

Janina Smolińska: amerykański sen pięknej Polki



Janina Smolińska w Hollywood, fotografia sytuacyjna (fot. ze zbiorów NAC, Koncern

Ilustrowany Kurier Codzienny – Archiwum Ilustracji. Sygnatura: 1-K-9047)

Marek Teler

Niewielu jest Polaków, którzy osiągnęli ogromne sukcesy w Hollywood. W dwudziestoleciu międzywojennym było ich kilku. Historia Janiny Smolińskiej, która próbowała wtedy zawojować wytwórnie filmowe Los Angeles, pokazuje przy tym, że amerykański sen może zakończyć się równie prędko, jak zacząć.

Aktorka, tancerka, nieoficjalna Miss Polonia i korespondentka zagraniczna magazynu „Kino” – w latach 20. i 30. XX wieku Janina Smolińska była w Polsce uważana za międzynarodową gwiazdę wielkiego formatu. Dziennikarze walczyli o możliwość przeprowadzenia z nią wywiadu, a o jej skomplikowanych małżeńskich perypetiach rozpisywała się amerykańska prasa bulwarowa. Dzisiaj aktorka ta jest postacią całkowicie zapomnianą. Na szczęście prasa sensacyjna z okresu dwudziestolecia międzywojennego pozwala nam częściowo zrekonstruować jej złożony życiorys.

Na scenach Moskwy i Paryża

Janina Smolińska przyszła na świat w 1897 roku na Mazowszu jako córka Edwarda Smolińskiego i Wandy z Rutkowskich. Rok urodzenia artystki znany jest z listy pasażerów transatlantyku płynącego z portu Cherbourg do Nowego Jorku w 1928 roku, tam

też podano jako miejsce urodzenia „Poltzk”, czyli Płock. Nie można jednak wykluczyć, że Smolińska, chcąc ukryć fakt urodzenia się na wsi, podała w dokumentach nazwę najbliższego większego miasta. W latach 1899–1908 rodzice Smolińskiej mieszkali bowiem we wsi Konopki w gminie Stupsk, gdzie urodziło się młodsze rodzeństwo aktorki: w 1899 roku Zofia, w 1905 roku Czesław, a w 1908 roku Wiktor.

W późniejszych latach Janina Smolińska wzorem wielu koleżanek po fachu często odejmowała sobie lat. W akcie ślubu z 1931 roku podała rok urodzenia 1899, zaś w wywiadzie dla „Rzeczypospolitej” z grudnia 1928 roku oszukała dziennikarza, że urodziła się w 1905 roku w Warszawie. Zalotnie dodała przy tym: „Z wieku mojego nie robię żadnej tajemnicy”.

Kiedy Janina miała czternaście lat, rodzice wyjechali z nią do Rosji. Jako, że od wczesnego dzieciństwa fascynowała się teatrem i tańcem, państwo Smolińscy zapisali ją do szkoły baletowej działającej przy operze moskiewskiej. W wywiadzie dla „Kina”, w którym aktorka opowiadała o swojej młodości, nie padła wprawdzie nazwa tej instytucji, ale z całą pewnością musiał to być słynny Teatr Bolszoi, który od wielu lat patronował Moskiewskiej Akademii Choreografii. W tym czasie Akademii przewodził wybitny baletmistrz i choreograf Wasilij Tikhomirov. Dyrektor ten uczył tańca w sposób bardzo klasyczny, unikając wkradającego się do sztuki baletowej nowatorstwa.

Smolińska okazała się pilną uczennicą i szybko stała jedną z głównych tancerek w zespole. Wkrótce wraz z grupą taneczną wyruszyła na światowe tournée. Przez cztery lata młode dziewczęta podróżowały przez centrum Rosji, Syberię, Mandżurię, Japonię, Turcję, Bułgarię, Rumunię i Czechosłowację. Polska tancerka miała wówczas okazję występować na scenach w Piotrogradzie (Petersburgu), Tokio i Konstantynopolu. „Nie straciła Ojczyzna moja w mych oczach na zestawieniu z najbogatszymi czy najpiękniejszymi krajami na którejkolwiek półkuli świata. Podziwiać można ziemie obce i nieraz można zachwycać się nimi i lubić szczerze to albo inne otoczenie; ale ziemię swoją rodzoną miłuje się przecież jak matkę” – pisała o swoich licznych zagranicznych wояażach w korespondencji dla „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” z marca 1930 roku.

W 1918 roku Janina została zaangażowana jako koryfejka (baletnica tańcząca w wyróżnionej grupie tancerek, ale jeszcze nie solistka) do baletu w Jassach i zapewne jeszcze w tym samym roku wyszła za mąż za pułkownika rumuńskiej armii. Nigdy nie podała w żadnym wywiadzie jego nazwiska, był to zresztą bardzo krótki związek. Pierwszy mąż Smolińskiej, stojący po stronie białych, zginął wkrótce w czasie walk z bolszewikami. Po śmierci męża, dowiedziawszy się o odzyskaniu przez Polskę niepodległości, stęskniona za ojczyzną tancerka porzuciła szkołę baletową i postanowiła wrócić do odrodzonego kraju.

W Polsce Janina Smolińska spróbowała swoich sił w aktorstwie. Wiadomo, że w 1922 roku wystąpiła w niemym filmie *Za trzy spojrzenia* produkcji wytwórni Estefilm Katowice, zaś w 1923 roku w *Od kobiety do kobiety*, w którym główną rolę grał jeden z najwybitniejszych polskich aktorów teatralnych – Józef Węgrzyn. Mając wciąż w pamięci sale pełne ludzi oglądających jej występy taneczne, Smolińska liczyła na to, że w krótkim czasie stanie się gwiazdą filmową. Na wielką karierę w Polsce nie miała jednak większych szans. „Grałam w kilku filmach polskich, ale wyniki pracy były tak znikome, że liczyć się z nią nie należy” – wspominała ten epizod z życia na łamach „Kina” w 1932 roku.

W 1924 roku wyjechała więc do Paryża, gdzie postanowiła wrócić do korzeni i zatrudnić się jako tancerka. Nabyte w prestiżowej Moskiewskiej Akademii Choreografii umiejętności sprawiły, że po kilku miesiącach spędzonych w teatrze Palace stała się jedną z głównych gwiazd Folies Bergère, kultowej paryskiej sali koncertowej. W 1925 roku wystąpiła między innymi jako *Le Chianti* u boku francuskiej aktorki Suzy Béryl w rewii *Un Soir de Folie*. Smolińska nie bała się wyzwania i nagich scenicznych występów przed ogromną widownią. Wieść o rewiach z udziałem Polki szybko dotarła do polskiej prasy. W lutym 1926 roku jedna z lwowskich gazet opisała spektakl, w którym Smolińska grała japońską kurtyzanę: „«Robiła» ją Smolińska zupełnie naga, zasłaniając jedynie trzymanym w ręku czarnym kotem miejsca, które pruderia, nieprzezwykczona

nawet przez współczesne music-halle, każe na scenie zasłaniać”.

Jednocześnie jednak Janina Smolińska nie rezygnowała z ambitniejszych przedsięwzięć. W Paryżu zagrała w kilku nowatorskich filmach wytwórni Pathé, łączących animację z grą prawdziwych aktorów. Nad całością prac czuwał pionier polskiego filmu rysunkowego, Stanisław Dobrzyński. „Paryż pieścił mnie, jeśli się można tak wyrazić. Role miałam pierwszorzędne, uznanie krytyki, jakie tylko wymarzyć sobie można i objawy uwielbienia ze strony publiczności” – wspominała na łamach „Ikaca” w 1930 roku. Wkrótce o urodzie polskiej tancerki z Folies Bergère zrobiło się głośno, piękno pomogło jej też w późniejszych latach dostać się do Hollywood.



Fotos z filmu Monsieur Le Fox. W środku z pakunkiem stoi Gilbert Roland. Po jego lewej stronie (oznaczona jako „I” – Lena Molena, po prawej, oznaczona jako „II” – Janina Smolińska (fot. ze zbiorów NAC, Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny –

Archiwum Ilustracji. Sygnatura: 1-M-2787-2)

U bram Hollywood

13 września 1927 roku Janina Smolińska wzięła udział w wyborach „La belle de Deauville”, w których nagrodą miała być główna rola kobieca w filmie o tym samym tytule w reżyserii Henriego Diamanta-Bergera. Podobny konkurs miał też na celu wyłonienie głównej roli męskiej. Ostatecznie w żeńskiej kategorii

zwyciężyła panna Renée Méré i to ona podpisała kontrakt filmowy z wynagrodzeniem wynoszącym 50 tysięcy franków za rolę. Smolińska zajęła drugie miejsce, ale ponieważ nie wybrano w konkursie żadnego mężczyzny, podjęto decyzję, że również zostanie zaangażowana do filmu w jednej z głównych ról. O samej produkcji, jeżeli w ogóle została nakręcona, brak jakiegokolwiek informacji.

Z kolei pod koniec maja 1928 roku artystka uczestniczyła w konkursie piękności aktorek filmowych w Brukseli. Wyróżniała się na tle innych kandydatek niebanalną urodą, dzięki czemu pokonała trzysta innych kobiet z całego świata i otrzymała tytuł nieoficjalnej polskiej Miss Polonia (pierwszą polską miss z prawdziwego zdarzenia została rok później warszawianka Władysława Kostakówna). Tak opisywał urodę Smolińskiej cztery lata później dziennikarz „Kina”: „Uroda – niezwykle oryginalna i frapująca, chwilami nawet niepokojąca. Heban włosów, głęboko osadzone, żywe i pełne niesamowitego blasku oczy i uśmiech... dziecka. Cocktail. Dziwne połączenie wampira i dziecka”. Urodę polskiej gwiazdy doceniono również na konkursach piękności w Londynie i Paryżu.

„Dostaję tysiące propozycji małżeńskich, nawet z najbardziej egzotycznych krajów. Jestem stale oblegana przez ciekawych, niedających mi spokoju fotografów. Ach, panie, jakim przekleństwem jest dla mnie czasami moja piękność” – narzekała

nieskromnie na nadmierną popularność w rozmowie z dziennikarzem „Rzeczypospolitej” w grudniu 1928 roku.

23 listopada 1928 roku Janina Smolińska po ośmiodniowej podróży przybyła z Francji do USA. W polskiej i amerykańskiej prasie pisano, że brała udział w wyborach Miss Universe w Galveston, w Teksasie, lecz nie figuruje ona na liście kandydatek do tytułu. Ponadto teksański konkurs Miss Universe 1928 odbył się 4 czerwca 1928 roku, zatem urodziwa Polka musiała wziąć udział w innym konkursie piękności, być może również noszącym nazwę „Miss Universe”. Wiosną 1929 roku występowała między innymi w teatrze Capitol w Detroit, a polskie dzienniki sensacyjne pisały o jej planach poślubienia księcia Sergiusza Wołkońskiego, prowadzącego w tym mieście szkołę fechtunkową. Ostatecznie jednak do małżeństwa nie doszło, a artystka po kilku miesiącach wyjechała do Los Angeles.

Wkrótce Smolińska otrzymała ofertę zagrania w kilku hollywoodzkich filmach wytwórni First National Pictures oraz Metro-Goldwyn-Mayer. Już po kilku miesiącach trafiła na plan „Płomiennej piosenki” w reżyserii Alana Croslanda. Praca w Hollywood nie należała jednak do najłatwiejszych. W 1930 roku tak żaliła się warszawskiemu miesięcznikowi „Naokoło świata”: „Trzeba przecież ciągle ładnie wyglądać, a skąd czerpać to piękno, gdy się jest bezustannie niewyspaną. Nie można tu myśleć o swobodzie, a zawsze trzeba pozować, ciągle trzeba być

lalką i choć nie dla filmu a jednak grać. Zawsze trzeba być ostrożną i sprytną, zawsze stosować więcej dyplomacji, niż zaufania. A w dodatku tego wszystkiego bardzo często nie rozumieć co zazdrosne usta mówią lub nawet nie rozumieć co życzliwie radzą”.

Do filmów malował ją jednak wybitny Max Factor (Maksymilian Faktorowicz), a poza tym była otoczona kwiatami i luksusowymi willami, w których mieszkały największe gwiazdy kina, zatem nie miała na co narzekać. W „Płomiennej piosence” polska artystka kierowała 300-osobową grupą taneczną, lecz jej rola należała do drugoplanowych.

Nie obyło się też bez małego skandalu z udziałem tancerki – kiedy reżyser Crosland zdążył już krzyknąć „Kamera, akcja!”, okazało się, że strój Smolińskiej jest zbyt skąpy jak na ówczesne wymagania hollywoodzkich cenzorów. Ostatecznie film odniósł ogromny sukces i doczekał się nawet nominacji do Oscara za najlepszy dźwięk. Rok później na ekranach kin pojawił się „Monsieur Le Fox”, w którym również można było zobaczyć polską piękność. W tym czasie o Janinie Smolińskiej zrobiło się w polskiej prasie sensacyjnej naprawdę głośno. Do kraju napływały zdjęcia z Hollywood. Polka pojawiała się na nich obok takich gwiazd, jak choćby Gilbert Roland, wybitny amerykański aktor meksykańskiego pochodzenia.

Z kolei zagraniczny dziennik „Hollywood News” nazwał

Smolińską jedną z najurodziwszych i najbardziej utalentowanych artystek.

W Mieście Aniołów z pewnością pomagali odnaleźć się Smolińskiej inni przedstawiciele tamtejszej Polonii. W tym samym czasie karierę w USA robił między innymi niegdysiejszy student Politechniki Warszawskiej, Edward Zylberberg-Kucharski, obsadzany w amerykańskich filmach w rolach latynoskich kochanków pod pseudonimem Eduardo Raquello. Pod obco brzmiącymi nazwiskami, takimi jak Pola Negri, Gilda Gray czy Estelle Clark, kryły się aktorki polskiego pochodzenia – Apolonia Chałupiec, Marianna Michalska i Stanisława Zwolińska. W Ameryce od kilku lat przebywał również Paweł Faut, którego Smolińska poznała w Polsce na planie filmu „Za trzy spojrzenia”. Młody aktor był aktywnym działaczem Polonii, a jego płyta „Polish Eagles” sprzedawała się w USA w nakładzie 100 tysięcy egzemplarzy.

Smolińska zaangażowała się w informowanie polskiej prasy o losach mieszkańców Los Angeles, zostając korespondentką zagraniczną magazynu „Kino” i dziennika „Ilustrowany Kurier Codzienny”. Dzieliła się między innymi najnowszymi informacjami na temat Greta Garbo, Carol Lombard i Clary Bow. Z kolei w listopadzie 1930 roku donosiła o kryzysie przemysłu filmowego w Hollywood i plotkach na temat planów przeniesienia całego biznesu do Nowego Jorku. „Mary Pickford i

Charlie Chaplin sprzeciwiają się temu, bo nie chcą opuścić słonecznej Kalifornii, ale też nie chcą uwierzyć w podszepty zakulisowych finansistów, których „genialne” pomysły mogą znów doprowadzić do katastrofy tak, jak się obraca w katastrofę „business” filmu dźwiękowego, a to z przyczyn, które zaraz wytłumaczę” – snuła swoją dramatyczną wizję artystka. Ostatecznie stolica amerykańskiej kinematografii pozostała na swoim miejscu, chociaż już wkrótce zabrakło w niej miejsca dla Janiny Smolińskiej.



Jan Kiepura i Janina Smolińska
w Paryżu w 1928 roku
(fot. ze zbiorów NAC, Koncern
Ilustrowany Kurier Codzienny –
Archiwum Ilustracji.
Sygnatura: 1-K-8269)



Janina Smolińska na fotografii
sytuacyjnej (fot. ze zbiorów NAC,
Koncern Ilustrowany
Kurier Codzienny – Archiwum Ilustracji.
Sygnatura: 1-K-9046)

Czar pryska

Problemem dla polskiej artystki okazało się prawo pobytu w Stanach Zjednoczonych. Ze względu na pracę w wytwórni Firs

National Pictures, 23 listopada 1929 roku przedłużono jej możliwość legalnego przebywania w Ameryce o pół roku, lecz po tym czasie Smolińska z jakiegoś powodu nie zwróciła się z wnioskiem o kolejną prolongatę. Możliwe, że przez te właśnie kłopoty aktorki Universal Pictures zrezygnowało z obsadzenia jej w głównej roli w jednym ze swoich filmów. Sytuacja stała się na tyle poważna, że 16 czerwca 1931 roku wydano wobec Smolińskiej nakaz aresztowania. 22 czerwca artystka znalazła się w więzieniu, lecz natychmiast, po wpłaceniu kaucji w wysokości 500 dolarów, została uwolniona. O wszystkich wydarzeniach związanych z problemami pięknej Polki w Hollywood skrupulatnie informowały amerykańskie dzienniki, między innymi „Reading Eagle”, „Pittsburgh Post-Gazette” i „Miami Daily News”. Na wydłużenie prawa pobytu w Stanach Zjednoczonych imigranci mieli różne sposoby. Jednym z najpopularniejszych były krótkie wyjazdy do Meksyku, po których mogli automatycznie odnowić prawo zamieszkania w USA.

Janina Smolińska znalazła inny sposób – małżeństwo. 3 września 1931 roku w Santa Ana w Kalifornii Smolińska zawarła cywilny ślub z 47-letnim rozwiedzionym przedsiębiorcą Wacławem Walterem Grabowskim, który na początku XX wieku wyemigrował do Stanów Zjednoczonych z Raciąża. Prowadził on firmę, która dostarczała peruki do hollywoodzkich filmów. Wybranek Janiny był również aktywnym działaczem polonijnym,

prezesem zrzeszenia polsko-amerykańskich klubów w Kalifornii. W 1928 roku podejmował w swoim mieszkaniu Jerzego Jelińskiego, polskiego harcerza, który w ciągu dwóch lat objechał samochodem świat dookoła.

Małżeństwo z Grabowskim było wyjątkowo nieudane, a początkowa sielanka szybko zamieniła się w koszmar. Biznesmen zarzucał żonie, że późno wraca do domu i źle się prowadzi, a 31 grudnia 1931 roku w tajemnicy przed nią złożył pozew o rozwód. Rozpoczęło to prawdziwą batalię w sądzie i na łamach prasy. Smolińska pokazywała sędziemu Charlesowi B. McCoyowi posiniaczone ramiona i nogi, kreując się na ofiarę przemocy domowej. Grabowski z kolei mówił, że to żona zaatakowała go pierwsza, czego dowodem miało być jego podbite oko. Według Janiny i jej adwokata, L. A. Blooma, winą leżała po stronie męża.

Pierwotnie miał zgodzić się na ślub w celu przedłużenia aktorce pobytu w Kalifornii oraz na jej wyjazd na kilka miesięcy do Polski. Kiedy jednak Smolińska czekała na pociąg do ojczyzny, dowiedziała się z prasy, że Grabowski złożył pozew rozwodowy. Chociaż w połowie lutego 1932 roku Walter Grabowski wycofał pozew i pogodził się z żoną, medialna szopka, którą małżonkowie urządzili w amerykańskiej prasie, poważnie zaszkodziła ich karierze. Janina chciała przede wszystkim odpocząć i wrócić do ojczyzny, gdzie czekali na nią z utęsknieniem krewni i dziennikarze, dla których nadal miała nieskazitelną opinię.

Jeszcze w trakcie procesu rozwodowego, 5 lutego 1932 roku, wsiadła więc w pociąg do Nowego Jorku, skąd miała się udać w drogę powrotną do Polski. Jak utrzymywali znajomi Grabowskich, to Walter kupił żonie bilet i dał tysiąc dolarów na nieprzewidziane wydatki na trasie.

Po krótkim pobycie w Paryżu, 29 maja 1932 roku Smolińska znalazła się już w Hotelu Europejskim w Warszawie, gdzie udzieliła wywiadu przedstawicielowi magazynu „Kino”. Pragnęła odpoczynku od nadmiernego zainteresowania, jakie w ostatnim czasie wywołała. „Wyjeżdżam nad polskie morze, na Hel. Niech się trochę pocieszę jego widokiem” – opowiadała o swoich planach na łamach gazety. W rozmowie zwierzyła się również z pomysłu nakręcenia filmu „Emigrant”, opowiadającego o losach polskiej emigracji w Ameryce. Ostatecznie produkcja nie została zrealizowana.

Powrót do korzeni

Smolińska miała spędzić w Polsce tylko pół roku, ale została na prawie dwa lata, budząc powszechny podziw na warszawskich salonach. Na początku 1933 roku wzięła udział w Balu Mody w Hotelu Europejskim, na którym otrzymała pierwszą nagrodę za suknię balową ze rdzawej tafty dzieła popularnego warszawskiego domu mody Goussin Cattley. Pobyt w ojczyźnie zaowocował jednak również kolejnym skandalem obyczajowym z udziałem Smolińskiej. 18 maja 1933 roku na łamach „Dobrego

Wieczoru” ukazała się informacja, że pisarz Stanisław Brochwicz-Kozłowski, jakoby narzeczony aktorki, oskarżył ją o przywłaszczenie 2500 zł i cennych kosztowności oraz pobicie. Wszystko było oczywiście wierutnym kłamstwem, do czego po tygodniu przyznał się sam autor pomówień. „Wszelkie zarzuty przeciw p. Janinie Smolińskiej o przywłaszczenie i działanie na moją szkodę są pozbawione prawdy. Dobre imię p. Smolińskiej, która tak wiele zdziałała na całym świecie dla propagandy polskiej sztuki, nieskazitelność i szlachetność jej charakteru wykluczają możliwość popełnienia przez nią czynów nieetycznych” – tłumaczył w liście do redakcji „Dobrego Wieczoru” Brochwicz-Kozłowski, załączając przeprosiny za wyrządzoną jej krzywdę moralną. Sam autor zamieszania, który już przed wojną sympatyzował z nazistami, zostanie w 1941 roku zamordowany przez polskie podziemie jako niebezpieczny agent gestapo.

Mimo afery z Brochwiczem-Kozłowskim Smolińska bardzo miło spędziła czas w ojczystym kraju. W listopadzie 1933 roku zachwyciła się na łamach lwowskiej „Awangardy” perspektywą budowy w Brzuchowicach pod Lwowem nowej wytwórni filmowej, stale podkreślała też swoją troskę o Polskę i jej obraz na arenie międzynarodowej. „Wszystko się ogromnie posuwa naprzód. Jedno mam tylko zastrzeżenie: za mało jest u nas reklamy i propagandy, za mało krzyczymy o sobie” – mówiła o kraju w rozmowie z dziennikarzem Karolem Fordem tuż przed

kolejnym wyjazdem do Hollywood w styczniu 1934 roku. Chwaliła się również, że podczas pobytu w Los Angeles ogłosiła międzynarodowy konkurs na najpiękniejsze pismo filmowe, w którym „Kino” zdobyło pierwszą nagrodę. To właśnie z tym pismem Smolińska miała zawsze najlepsze relacje, pojawiła się w nim nawet jako gwiazda z okładki (w 1930 roku jej kadr z filmu „Płomienna piosenka” trafił też na okładkę „Światowida”). W Mieście Aniołów czekali na nią mąż Walter Grabowski oraz wytwórnia First National Pictures, która postanowiła odnowić z nią kontrakt, ale amerykański sen nie spełnił się już po raz drugi. Paryż, w którym miała się zatrzymać w drodze do Stanów Zjednoczonych, z jakiegoś powodu stał się jej domem na kolejne lata.

W lipcu 1934 roku Janina Smolińska w wywiadzie udzielonym dziennikarce „Kina” Thei Weinberg, piszącej jako Thea Incognito, zdradziła, że Folies Bergère chce ponownie nawiązać z nią współpracę. Nie była jednak pewna, jaką podjąć decyzję. „Mam dość kontraktów i dosyć... doświadczenia” – tłumaczyła. Pracowała w tym czasie nad własną rewią objazdową, planowała wyjazdy do Ameryki Południowej i Afryki Północnej oraz chwaliła się propozycjami filmowymi od francuskiego studia Pathé-Natan i polskiego reżysera Jana Kucharskiego. Pierwszą ofertę odrzuciła od razu – właściciel Pathé Bernard Natan cieszył się w prasie złą sławą, a jego firma miała już w tym czasie duże problemy finansowe. Druga propozycja zakładała wyjazd na kilka

miesiący na afrykańską wyspę Fernando-Po (obecnie Bioko). „Czy film na Fernando-Po jednak porwie Smolińską, czy też jej praca nad rewią, twórcza i samodzielna zatrzyma ją na dłużej?” – zastanawiała się reporterka „Kina”.

W czerwcu 1935 roku polska artystka pojawiła się na okładce „Paris Music Hall”. W skąym kostiumie rewijnym, ze smukłą sylwetką baleriny podpisana jako „Janina Smolińska. Gwiazda Hollywood” promowała najnowsze przedstawienie, w którym brała udział. Po niemal dziesięciu latach szukania swojego miejsca w świecie wybrała powrót do korzeni, na deski ukochanej sceny Folies Bergère. Nie chciała jednak tylko występować. Lata pracy na scenie sprawiły, że postanowiła podzielić się swoją cenną wiedzą z innymi młodymi dziewczętami, które również marzyły o karierze tanecznej. Pod koniec lat 30. Smolińska założyła własny zespół baletowy o nazwie Balet Polski, do którego zaangażowała polskie tancerki mieszkające we Francji. Część organizowanych przez artystkę spektakli miała charakter typowo rewijnym, chociaż zdarzały się również tańce dziewcząt w polskich strojach ludowych.

W 1938 roku występ zespołu Smolińskiej w Paryżu oglądał między innymi konsul generalny Rzeczypospolitej, Stanisław Kara. O polskiej gwiazdzie znów rozpisywała się prasa, a Smolińska znalazła swoje miejsce na ziemi. W czerwcu 1939 roku magazyn „As” donosił o występach baletu Baletu Polskiego

w Nicei i planach światowego tournée grupy, którego zwieńczeniem miał być występ w Nowym Jorku. Dziennikarz „Asa” tak pisał o zespole Smolińskiej: „Francuzi oceniają niezmiernie życzliwie działalność artystyczną świetnej tancerki Janiny Smolińskiej, jak również jej owocną pracę pedagogiczną, która daje pierwszorzędne rezultaty”.

Działalność „Baletu Smolińskiej”, jak ochrzciła go polska prasa, została jednak brutalnie przerwana przez wybuch II wojny światowej. W okresie działań zbrojnych Janina Smolińska nie zapomniała o swojej ojczyźnie i angażowała się w życie kulturalne francuskiej Polonii. 16 lutego 1940 roku paryski „Narodowiec” donosił, że gościła na uroczystej premierze spektaklu Teatru Polskiego w Paryżu z udziałem emigracyjnych władz, gdzie w główne role wcielali się m.in. Zbigniew Ziemiński i Irena Eichlerówna. O dalszych losach artystki wiadomo niewiele.

Jeszcze w latach 50. mieszkała w Paryżu przy Rue Saint-Marc. W 1954 roku prestiżowe pismo taneczne „Dancing Times” donosiło, że artystka założyła własną szkołę taneczną i planuje realizację nowego programu baletowego. Z rodzimych gazet zniknęła jednak całkowicie. W prasie pogrążonej w mrokach stalinizmu Polski Ludowej nie było już miejsca, aby informować o Polce, która próbowała podbić Hollywood i z sukcesem zawojowała Paryż.

Marek Teler: Zapomniani artyści II Rzeczypospolitej, Promohistoria (Histmag.org), Warszawa 2019.



Wśród polskich biografów zajaśniała nowa gwiazda! Dziennikarz Marek Teler – nieustrudzony i utalentowany detektyw – z niespotykaną drobiazgowością przeprowadził serię śledztw dotyczących losów polskich artystów, którzy podczas II wojny światowej opuścili krąg scenicznych reflektorów i rozplynęli się w mroku. Po dekadach możemy poznać ich historie, które okazują się bardziej zdumiewające

i zawikłane od ich filmowych i estradowych kreacji – mówi o książce Marcin Szczypiński.

Marek Teler (ur. 1996) – dziennikarz, popularyzator historii, blogger. Współpracownik portalu historycznego Histmag.org i czasopisma „Focus Historia”. Interesuje się między innymi historią kobiet oraz genealogią. Autor książek: „Kobiety króla Kazimierza III Wielkiego” oraz „Kochanki, bastardi, oszuści. Nieprawe łóża królów Polski: XVI-XVIII wiek”.

Wśród polskich aktorów dawnego kina światową sławę osiągnęli nie tylko Eugeniusz Bodo, Mieczysław Fogg czy Jan Kiepura, ale także mnóstwo innych osób, których błyskotliwe kariery legły w gruzach po wybuchu II wojny światowej. Marek Teler w swojej najnowszej książce „Zapomniani artyści II Rzeczypospolitej” na nowo odkrywa historie zapomnianych polskich gwiazd.

Poznajemy m.in. losy sławnej Iny Benity, odkrywamy kłamstwa arystokraty-skandalisty ukrywającego się pod pseudonimem „Harry Cort” oraz podążamy za karierą Edwarda Raquello, etatowego amanta Hollywood, a później wymagającego szefa „Głosu Ameryki”, a także wielu innych artystów, których zawile życiorysy same w sobie stanowiłyby scenariusz dobrego filmu. Dużą wartością książki są cenne źródła historyczne, takie jak relacje członków rodziny, wypowiedzi z ówczesnych czasopism czy oryginalne zdjęcia, dzięki którym można porównać

współczesne ideały piękna z tymi przedwojennymi.

Od wydawnictwa

Książka Marka Telera ukazała się w wersji papierowej:

14.01.2020 r. Jest dostępna w formie papierowej:

https://histmag.org/fizyczny_sklep oraz elektronicznej:

<https://histmag.org/sklep>

W cieniu legendy Hollywood

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*)

O Gregory'm Pecku, mówią - pierwsza żona Greta (z domu Eine Matilda Kukkonen) i ich syn Stephen.



Greta Peck (z lewej) i Joanna Sokołowska-Gwizdka, w domu Greta Peck w Los Angeles, 1998 r.

Tworzyli wspaniałą rodzinę. Dobrzy, ciepłi, kochający. Byli wzorem dla szybko rozpadających się związków w Hollywood. Widziano ich wszędzie razem, na przyjęciach i cocktailach. Wszędzie, gdzie kręcono kolejny film z wielkim gwiazdorem Gregory'm Peckiem, w Rzymie, we Francji czy w Anglii, tam była z nim jego rodzina, kochająca żona Greta i trzech synowie. Niestety po 14 latach i ten związek się rozpadł. Pojawiła się inna kobieta. Mimo, że nie byli razem ponad 40 lat, Gregory ciągle był

obecny w sercu pierwszej żony i na skrzętnie przechowywanych fotografiach w rodzinnym albumie.

Greta Peck: Gregory urodził się w Kalifornii w La Jolla. Jego matka, po wyjściu ponownie za mąż, zamieszkała potem w San Francisco. Obydwoje rodzice urodzili się w Ameryce, ale ojciec miał irlandzko-angielskie pochodzenie, a matka belgijskich przodków. Matka Gregory'ego była miłą i sympatyczną kobietą, miałyśmy ze sobą bardzo dobry kontakt.

Stephen Peck: Babcia zmarła w wieku 98 lat. Byliśmy z nią zżyci. Dziadka mało pamiętam. Ale pamiętam drugiego męża babci. Miał konie i jeździł do San Francisco na wyścigi. Konie nosiły imiona dzieci i wnuków, np. sir Stephen.

Greta Peck: Gregory zapisał się na Uniwersytet w Berkeley z zamiarem studiowania medycyny. Ale potem on i kilku przyjaciół dostali stypendium i pojechali na studia w Neighborhood Playhouse do Nowego Jorku. Gregory od początku szkoły był bardzo pracowity. Nawet jak występował w sztuce dopiero na samym końcu i miał do wypowiedzenia tylko kilka zdań, uczył się tej jednej kwestii i uczył, dopracowując szczegóły. Wtedy ktoś zwrócił na niego uwagę.

Pochodzę z Finlandii. Urodziłam się na dworcu kolejowym w Helsinkach. Moja mama będąc w 8 miesiącu ciąży jechała ze

swojego miasta do szpitala. Nie zdążyła dojechać, bo zadecydowałam, że to najwyższa pora, żeby przyjść na świat. Po wielu latach pojechaliśmy z rodziną na wycieczkę do Szwecji, Danii, Norwegii i Finlandii. Wtedy wszyscy odwiedziliśmy moje miejsce urodzenia, stację kolejową.

Mieliśmy liczną rodzinę i dobre rodzinne kontakty. Pamiętam wycieczkę z matką statkiem do Rosji. To było duże przeżycie, które wspominam do dziś. Mój ojciec był wziętym jubilerem, powodziło nam się więc dobrze. Gdy skończyłam 12 lat rodzice zadecydowali, że wyjedziemy na stałe do Nowego Jorku. Reszta rodziny została w Finlandii. Tylko kuzyn mojej matki był przez wiele lat konsulem w Kalifornii.

Od kiedy przyjechałam z rodzicami do USA, cały czas mieszkałam w Nowym Jorku. Ostatnie moje mieszkanie znajdowało się na Manhattanie. Jak poznałam Gregory'ego? Pracowałam dla Katrin Cornell, pierwszej damy teatru, jako charakteryzatorka. Dużo z nią wyjeżdżałam. Gregory zaczynał wtedy próby w teatrze. Byliśmy razem na 9-cio miesięcznym turnée. Zaprzyjaźniliśmy się i podjęliśmy decyzję o małżeństwie. Wkrótce Gregory otrzymał zaproszenie do Kalifornii, bo ktoś ze studia MCA widział go w jednej ze sztuk w szkole.



Greta i Gregory Peck

Mieliśmy nietypowy ślub. Szliśmy ulicą, przechodziliśmy w pobliżu wielkiego kościoła na Clifft Ave. i zdecydowaliśmy, że nie ma na co czekać, skoro i tak mamy się pobrać. Weszliśmy do kościoła i wzięliśmy ślub. Ksiądz znalazł nam świadków. Następnego dnia powiadomiliśmy rodziców i zaprosiliśmy przyjaciół na obiad. Dlatego nie mamy żadnego zdjęcia ślubnego. To było takie praktyczne, bez tych wszystkich ceremonii.

Mniej więcej w lipcu 1943 roku wyjechaliśmy do Kalifornii. Wydawało mi się, że mieszkamy na camping. Nie byłam przyzwyczajona do życia poza miastem. Czułam pustkę, brakowało mi ruchu i szumu na ulicach Beverly Hills. Najbliższy dom oddalony był aż o 3 mile. Szliśmy tam czasem z Gregorym i

z przyjaciółmi po przyjęciu o 4-5 rano, żeby wykąpać się w basenie. Właściciel tego domu był wspaniałym śpiewakiem i kochał muzykę. Nastawiał nam płyty, a my pływalismy. Mieliśmy wtedy tyle energii.

Po przyjeździe do Kalifornii Gregory zaczął intensywne próby w filmie Jacquesa Tourneura pt. „Odwet”. Tytuł „Odwet” wzbudzał jednak oburzenie, mówiono, że jest zbyt brutalny i zamieniono go na „Dni chwały”. Potem Gregory dostał następną rolę w „Kluczach do nieba”, za którą otrzymał nominację do Oscara. Nakręcenie tego filmu w 1945 roku zajęło 9 miesięcy i kosztowało 3 mln. dolarów. Wszyscy się dziwili, że to taka olbrzymia suma. Ale film odniósł wielki sukces. Od tego czasu Gregory był cały czas zajęty.

Zaraz po przyjeździe do Kalifornii przestałam pracować. Pensja 1000\$ na tydzień całkowicie nam wystarczała. Prowadziliśmy dom otwarty, znaliśmy popularnych aktorów, mieliśmy serdecznych przyjaciół. Często spotykaliśmy się z Paulem Gettym, mimo jego licznych wyjazdów. Syn Paula chodził do szkoły ze Stephenem. Zanim powstało „Paul Getty Museum” w Malibu, na tym malowniczym, górzystym terenie, z widokiem na Ocean, w okresie wielkanocnym ukrywane były kolorowe jajka, a dzieci miały za zadanie je odszukać i dostawały za to nagrody, lody, ciastka itd.



Greta i Gregory Peck z synami

Podczas wielomiesięcznej pracy nad filmem z tą samą grupą ludzi, zawiązywały się trwałe przyjaźnie. Często przychodził do nas Roni Reagan z pierwszą żoną. Żona Roni'ego i Gregory grali w tym samym filmie, mieszkaliśmy więc razem prawie rok na Florydzie. Była świetną aktorką i bardzo dobrym przyjacielem.

Praca Gregory'ego i jego różne przedsięwzięcia zawsze mnie interesowały. Gdy razem z przyjacielem założyli teatr w La Jolla,

wszyscy jeździliśmy tam w weekend przez całe wakacje. Gregory wystawiał kolejną sztukę, a my podziwialiśmy.

Miałam mnóstwo swoich zajęć. Gregory był zapracowany od rana do wieczora, ale każdą wolną chwilę spędzaliśmy razem. Musieliśmy być blisko siebie. Dlatego, gdy rozpoczynały się zdjęcia do nowego filmu szykowaliśmy się wspólnie do podróży.

Pół roku spędziliśmy w Anglii podczas zdjęć do filmu „Kapitan Horn Blower”. Carey miał wtedy 1,5 roku. Musiał mieć jeszcze niańkę do opieki. Gdy jechaliśmy pociągiem mieliśmy 52 sztuki bagażu, tyle rzeczy było nam potrzebnych.

Mieszkaliśmy też dłuższy czas w Rzymie podczas zdjęć do filmu „Rzymskie wakacje”, w którym po raz pierwszy wystąpiła Audrey Hepburn.

Pamiętam, że zaprosił mnie kiedyś do siebie właściciel fabryki butów, pan Ferragamo. Przyjął mnie w dużym salonie i obdarował różnymi modelami ze swojej najnowszej kolekcji. Te będą na spacer, te z wizytą, a te na imieniny u cioci. Wyszłam z 12-oma parami butów. Byłam trochę zażenowana tą hojnością, ale nie znałam włoskiego i zupełnie nie wiedziałam jak powiedzieć „nie” czy „dziękuję”.



Greta i Gregory Peck z synami. Obok mamy siedzi Stephen.

Stephen Peck: We Włoszech mieszkaliśmy w dużej willi poza miastem, otoczonej winnicą. Szybko nauczyliśmy się włoskiego. Nawet najmłodszy Carey do kucharza mówił po włosku.

Greta Peck: Wiele ról Gregory'ego bardzo lubiłam, ale chyba najbardziej rolę prawnika, za którą dostał Oscara („Zabić drozda”). To był bardzo dobry film. Gregory bronił Murzyna prześladowanego przez południowców. Musiał wtedy wstawać o

4 rano, żeby być ucharakteryzowanym na starszego niż był w istocie.

Nie byłam zazdrosna. On grał z wieloma pięknymi kobietami, Ingrid Bergman, Jennifer Johns, miał też przystojnych aktorów jako partnerów. To było oczywiste w tym zawodzie.

Nigdy nie marzyłam o tym, żeby zagrać w filmie razem z Gregory'm. Nawet mi to nie przyszło na myśl. Mieliśmy bardzo wypełnione życie. Do późnej nocy byłam zajęta domem, dziećmi. Poza tym Gregory nie chciałby mieć żony aktorki.

Czy jeszcze raz wyszłabym za mąż za Gregory'ego? O tak, na pewno. W tamtym czasie tak. Nasz związek był bardzo udany. Nigdy nie byliśmy wrogami.

Dlaczego więc doszło do rozwodu. Oddaliliśmy się od siebie. Ja wyjechałam do USA, wtedy gdy Gregory pracował w Europie. On lubił życie rodzinne, życie małżeńskie. Więc to jest naturalne, że spotkał kogoś, skoro mnie przy nim nie było.

Nasz rozwód nie był taki jak wiele innych rozwodów. Nie oskarżaliśmy się nawzajem. I jesteśmy przyjaciółmi do dziś.

W Ameryce dzieci poszły do szkół, a kiedy ojciec przyjechał w nowej życiowej sytuacji, dalej się z nim widywały i to dość często.

Po rozwodzie spędzałam z dziećmi każdą Wigilię, a Gregory pierwszy dzień Świąt Bożego Narodzenia. Poprosiłam o Wigilię, bo to fińska tradycja. Ja jestem luteranką, Greg katolikiem, ale Świąta Bożego Narodzenia były zawsze ważne dla nas obojga. Gregory poza tym zabierał dzieci na wakacje i w weekendy. Był dobrym ojcem.

Jakiś czas po rozwodzie związała nas tragedia. Jonathan, nasz najstarszy syn, popełnił samobójstwo. Mieszkał w Santa Barbara. Był pisarzem. Wyglądał zupełnie jak Gregory.



Stephen Peck w Wietnamie

Stephen, nasz średni syn, przeżył Wietnam. Po powrocie nakręcił

dokumentalny film o tym, co się wydarzyło podczas wojny i o jej konsekwencjach. Film ten zdobył wiele nagród, pokazywany był też w Europie.

Stephen Peck: Nigdy nie chciałem być aktorem i myślę, że nie rozczarowałem tą decyzją ojca. Ten zawód to nie business, żeby móc przekazać go dzieciom. Żeby grać, trzeba mieć unikalny zbiór cech osobowości i charakteru. No i trzeba mieć talent. Albo pragnie się być aktorem, albo nie.

Między mną a ojcem było wiele różnic. Ojciec jest skomplikowaną osobowością i nie wszystko w nim można lubić. Jak zresztą w każdym człowieku. Czasami więc nie mogliśmy się porozumieć. On wie, co ja teraz robię, ale nie uczestniczy w tym.



Stephen Peck

Związany jestem z organizacją „Weterani Los Angeles”. Pracuję w administracji socjalnej. Organizacja ta daje przejściowe miejsce zamieszkania bezdomnym weteranom. Prowadzi poradnictwo w krytycznych sytuacjach, daje pomoc psychologiczną, pośredniczy w znalezieniu pracy. Ludzie zbierani z ulicy, zamieszkują w ośrodku, a specjaliści przeprowadzają bardzo skomplikowany proces adaptacji. Do tej pory odczuwamy skutki wojny w Wietnamie. W samym okręgu Los Angeles jest 25 tys. bezdomnych weteranów. Jest to największa populacja bezdomnych w całym kraju.

Greta Peck: Organizacja ta ma swoją siedzibę w Long Beach. Ja przyjeżdżam tam w każdy poniedziałek. Zajmuję się

znajdowaniem miejsc pobytu dla bezdomnych i rehabilitacją. Poza tym przygotowuję posiłki, rozmawiam, organizuję Christmas Party. Zaprzyjaźniłam się. Ci ludzie przychodzą też do mnie do domu. To jest naprawdę bardzo miłe.

Nasz najmłodszy syn, Carey pracuje w Metro, w dziale zaopatrzenia. On wierzy, że to, co robi jest bardzo ważne, bo ze względu na duży ruch samochodów, metro rozwiązuje wiele codziennych problemów.

Stephen i Carey ożenili się z artystkami, malarkami. Na wernisażach synowych spotykam Grega. Greg też czasami przychodzi na spotkania związane z pracą Stephena.

Nie daję dzieciom recepty na szczęśliwe życie. Nie mówię im, co powinni robić. Oni mają już własne życie, a ja chcę być tylko ich przyjaciółką. Jeśli się zapytają, dam im najlepszą radę, jaką umiem znaleźć.

Przyzwyczałam się być sama. Mam różne rodzaje aktywności, które wypełniają moje życie, a których bym nie miała w małżeństwie.

Jestem szczęśliwą osobą. Zawsze otoczona byłam wartościowymi ludźmi, miałam kochane dzieci. A w tej chwili cieszę się życiem bardziej niż kiedykolwiek, bo więcej widzę i więcej doceniam.

***Rozmowa odbyła się w domu Greta Peck w Los Angeles w
1998 roku.***

Rozmawiała: Joanna Sokołowska-Gwizdka

Greta Peck zmarła w Los Angeles w 2008 roku w wieku 96 lat.

O Gregory'm Pecku:

<https://www.cultureave.com/gregory-peck-nie-chcialem-by-mnie-zaszufladkowano/>

Wierzę w ciężką

pracę

Rozmowa z Philippe Tłokińskim, odtwórcą roli Jan Nowaka-Jeziorańskiego w filmie „Kurier”.



Philippe Tłokiński, fot. Agencja „Studio Gama”.

Bożena U. Zaremba:

„Kurier” traktuje o jednym z najbardziej tragicznych wydarzeń polskiej historii, Powstaniu Warszawskim, ale film nie do końca jest na serio - to trochę połączenie Jamesa Bonda i Indiana Jones’a.

Philippe Tłokiński:

Pierwszy raz spotkałem się z porównaniem do Indiana Jones'a [śmiech]. Jeżeli chodzi o temat poruszony w filmie, to rzeczywiście dotyka on ważnych wydarzeń z historii Polski. Z drugiej strony „Kurier” nie opowiada o Powstaniu Warszawskim. Traktuje raczej o jego kulisach. Znamy zakończenie tej historii, ale zawsze pozostanie pytanie, czy decyzja o podjęciu powstania była słuszna. Mimo powagi tematu, twórcy chcieli zrobić kino atrakcyjne.

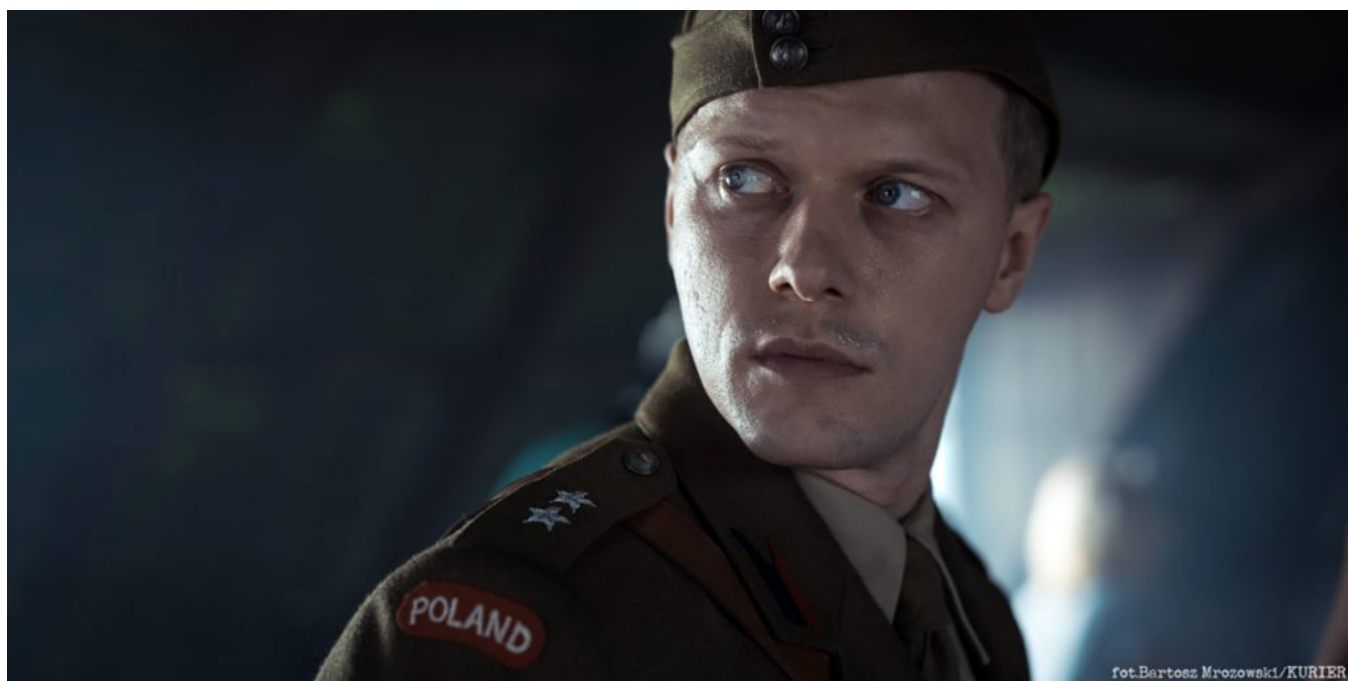
Jak doszło do tego, że zagrał Pan w tym filmie?

Zostałem zaproszony na casting, który miał kilka etapów. Konkurencja była duża. W końcu dostałem propozycję. Lubię swój zawód i długo nie odmawiałem ról, również w kinie studyjnym, artystycznym. Liczyło się zdobywanie doświadczenia. Dzięki temu trafiłem na plan „Nocy Walpurgii” Marcina Bortkiewicza – bardzo ważnej produkcji w mojej karierze. Na początku pracowaliśmy właściwie za darmo, zależało nam na tym projekcie. Dopiero potem dostaliśmy dofinansowanie. „Kurier” to była wspaniała rola i to pod okiem mistrza kina polskiego.

Co Pana pociągało w postaci głównego bohatera?

Przed rozpoczęciem filmu mało znałem Jana Nowaka-

Jeziorańskiego, zresztą podejrzewam, jak większość Polaków. Na castingu musiałem przygotować długie monologi, w tym ten wypowiedziany w komendzie głównej AK. Nie były one wcale łatwe do zagrania, ale ten materiał bardzo mi się spodobał. Kiedy wiedziałem już, że zagram w „Kurierze”, zgromadziłem mnóstwo książek dotyczących nie tylko samego Nowaka-Jeziorańskiego, ale i czasów, w których żył.



Kadr z filmu „Kurier”, fot. Bartosz Mrozowski.

Urodził się Pan we Francji. Na ile, więc znana była Panu historia i kultura Polski?

Rodzice są Polakami, w domu rozmawialiśmy po polsku. Podczas, gdy wszyscy moi znajomi jeździli na wakacje do Włoch, my spędzaliśmy je w Polsce. W Genewie, gdzie mieszkaliśmy, jest

duża społeczność polska, istnieje polski kościół, wokół którego ludzie się gromadzą. Styczność z kazaniem podczas mszy, spotkania z Polakami, umożliwiły mi kontakt z tradycją, kulturą i językiem, który jest kluczem do wszystkiego.

Co zadecydowało o pójściu w kierunku aktorstwa?

To był pewien proces, który działał się krok po kroku. Nie wiedziałem od dziecka, co chcę robić w życiu. Nie chcę, żeby to zabrzmiało pretensjonalnie, bo mam, wobec tego, co się stało dużo pokory, ale to nie ja wybrałem teatr, tylko teatr mnie wybrał. Lubiłem zajęcia z teatru, dobrze mi na nich szło. Pomyślałem wtedy – dlaczego nie scena. Mój ojciec, z kolei, był zawodowym piłkarzem i podobną karierę wymarzył sobie dla mnie. Ja sam rozważałem przez chwilę zdawanie na prawo. Tyle, że jak znajomi mnie pytali, co mi się podoba w zawodzie prawnika, okazywało się, że to, co mnie najbardziej pociąga to retoryka, krasomówstwo i publiczne wystąpienie. I mówili mi wtedy: „Ty nie chcesz zostać prawnikiem, ty chcesz być aktorem” [śmiech]. Kiedyś nieśmiało zapytałem profesora, który prowadził zajęcia z teatru, co powinienem wybrać. I on odpowiedział mi, że jego zdaniem byłbym kompletnym głupcem, gdybym nie został aktorem, po czym wyszedł, teatralnie trzaskając drzwiami [śmiech]. Dodało mi to odwagi, żeby w końcu odpowiedzieć sobie na pytanie, czego chcę. Profesor był dla mnie takim duchowym ojcem. Mojemu tacie nie udało się

pomóc mi w kwestii znalezienia drogi życiowej, ale udało mu się coś innego – odpuścić, porzucić własne ambicje, zrozumieć mnie i wesprzeć.

Jednym z wiodących tematów filmu „Kurier” jest kwestia wyboru.

W pewnym sensie. Główny bohater dostaje rozkaz, z którym się nie zgadza. Kreuje sobie antytezę i dąży do celu, żeby realizować ten drugi scenariusz. Ta sytuacja pokazuje zresztą, jak skłócona była wtedy władza. Później, kiedy Nowak-Jeziorański spotyka młodych ludzi już uzbrojonych i orientuje się, że powstania nie da się zatrzymać, dochodzi do wniosku, że trzeba się poddać losowi i na spotkaniu z dowódcami AK wypowiada opinię, która tak naprawdę zgadza się z tym pierwszym rozkazem. Ta opinia jest „post-powstańcza”, to znaczy ten dialog nie miał historycznie nigdy miejsca w takiej formie, to już jest powiedziane z perspektywy. Ale merytorycznie wszystko się zgadza.



Kadr z filmu „Kurier”, fot. Bartosz Mrozowski.

To bardzo dojrzała wypowiedź.

Bo jest prorocza. Stanowi odzwierciedlenie tego, co Jan Nowak-Jeziorański napisze w przyszłości. Film tak naprawdę nie broni decyzji o rozpoczęciu powstania, ale pokazuje w jakim duchu została ona podjęta. Bardzo lubię ostatnie ujęcie filmu, kiedy rozpoczyna się powstanie, odwracam się do Partycji Volny i z jakimś żalem pytam: „Idziemy?” I potem wszyscy biegną do światła. Światło oznacza śmierć. I tam nie ma zaskoczenia, bo przecież znamy historię, wiemy, jaki przebieg miało powstanie. Historii nie możemy zmienić, ale możemy ją zrozumieć i wyciągnąć wnioski na przyszłość. Dzisiaj z perspektywy czasu łatwo powiedzieć, że Powstanie Warszawskie było błędem, bo zginęło tysiące ludzi, a Warszawa została kompletnie zniszczona, ale przecież nikt się tego nie spodziewał.

Co według Pana może w tym filmie przemówić do widza zagranicznego?

Film ten ma być przede wszystkim dobrą przygodą, rozrywką, z elementami kina akcji czy kina szpiegowskiego. Wspomniała Pani o Indiana Jonesie. To jest według mnie dobre porównanie, bo w „Kurierze” jest dużo lekkich scen, robionych z dużym poczuciem humoru. Jest też wiele wymyślonych epizodów, jak na przykład wątek związany z agentką Doris.



Kadr z filmu „Kurier”, fot. Bartosz Mrozowski.



Kadr z filmu „Kurier”, fot. Bartosz Mrozowski.

Właśnie jej postać bardzo mi przypominała postać Elsy Schneider z trzeciej części „Indiana Jones”, nawet fizycznie aktorki są bardzo podobne i rozwój tego wątku jest podobny, chociaż nie zdradzajmy tutaj, jak się rozwinie.

Wątek ten został specjalnie wymyślony, dla urozmaicenia fabuły. Reasumując – jest to kino dynamiczne, a przy okazji widz może nauczyć się czegoś na temat historii Polski. „Kurier” spełnia więc dwie podstawowe funkcje kultury: dostarcza rozrywkę i edukuje.

W następnym filmie z Pana udziałem wciela się Pan w postać innego sławnego Polaka, matematyka Stanisława Ulama, który między innymi brał udział w tworzeniu broni

nuklearnej w USA. Czy może Pan coś powiedzieć już bliższego na temat tego filmu?

Jeszcze nie widziałem końcowej wersji filmu, więc mogę go ocenić jedynie na podstawie tego, co przeżyłem na planie. Ten film ma w sobie ogromny potencjał. Jest to kino artystyczne, autorskie, podobne w konwencji do „Pięknego umysłu”. Wszechobecna w tym filmie bomba wodorowa jest elementem budującym napięcie, zgodnie z powiedzeniem, że bez konfliktu nie ma teatru. To najbardziej potworna broń, jaką człowiek stworzył i to jest przerażające, że jednym przyciśnięciem czerwonego guzika może rozwalić cały świat. A paradoks całej tej sytuacji polega na tym, że od wybuchu bomby atomowej w Hiroszynie i Nagasaki do dzisiaj nie było incydentu z bronią nuklearną, że dzięki temu utrzymuje się na świecie pokój, bo wiadomo, że użycie broni wodorowej oznaczałoby koniec naszej cywilizacji.

Czy Profesor Ulam miał w związku z tym jakieś rozterki moralne?

Tak, oczywiście. Hiroszima dla twórców bomby była szokiem, nie mogli pogodzić się z tym, że ich wynalazek został wykorzystany w tak okrutny sposób. A potem kazano im wymyślić broń o jeszcze większej mocy. I Ulam stanął przed dylematem, czy dzielić się wynikami swoich badań.



Kadr z filmu o matematyku Stanisławie Ulamie, fot. Jiri Vurma.

Obraca się Pan ciągle w tematach historycznych. Ostatnio zagrał Pan jeszcze - w Teatrze Telewizji - postać Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Ta sztuka oparta jest na jego powieści o gułagu „Inny świat”. Temat mroczny – brud, głód i przemoc. Ale moje kolejne filmy nie będą już produkcjami historycznymi. Wracam do współczesności.

Włada Pan biegle trzema językami: francuskim, polskim i angielskim...

...jeszcze znam włoski.

Popyt na takich aktorów, jak Pan, powinien być, więc spory.

Znajomość języków daje mi przewagę [śmiech]. Jak nie we Francji, to w Polsce, jak nie w Polsce, to w Szwajcarii. Praca aktora jest nieregularna – czasem człowiek jest bardzo zajęty, a potem następuje długa przerwa. Nie patrzę na to, czy rola jest mała czy duża – chcę, żeby zawsze była dla mnie jakimś wyzwaniem, albo chociaż przyjemnością. Wychodzę z założenia, że jak film jest udany to ludzie pójdą go zobaczyć, a jak nie, to jest on dla mnie dobrym doświadczeniem. Jest jeszcze jedna ważna dla mnie sprawa: ja nie wierzę w talent, wierzę w ciężką pracę. Jak nie pracujesz nad sobą, to nic z tym talentem nie zrobisz. Nigdy nie słyszałem o talencie, który został zniszczony pracą.

Ale talent może mieć różne barwy, nie tylko musi oznaczać umiejętność szybkiego przyswojenie sobie tekstu. Można mieć także na przykład talent do pracy, do analizy czy determinacji. W tym kontekście, w czym leży Pana talent?

Myślę, że jest to właśnie talent do pracy. Bardzo dużo czasu spędzam na uczeniu się tekstu, na przygotowywaniu się do castingu czy jakiejś roli. To jest oczywisty element bycia aktorem, tak jak dla pianisty spędzanie dziesięciu godzin dziennie na ćwiczeniu. Ja to uwielbiam.

A ćwiczenie też może być pracą twórczą?

Na tym to polega. Występ jest jedynie końcowym rezultatem tej wielogodzinnej, twórczej pracy. Przy moim zawodzie istotne też jest spotkanie właściwych osób we właściwym momencie i wdzięczność za to, że ktoś dał Ci szansę. Całe moje działanie opiera się na wierze w pracę i w to, że będzie dobrze. Jak miałem okres posuchy, nadzieja była dla mnie bardzo ważna. Propozycja roli zawsze się w końcu pojawia.



„Kurier” w reż. Władysława Pasikowskiego, obsada: Philippe Tłokiński, Julie Engelbrecht, Patrycja Volny, Jan Frycz, Rafał Królikowski, Cezary Pazura, Adam Woronowicz.

Film będzie pokazywany podczas Festiwalu Polskich Filmów w Austin oraz Festiwalu Polskich Filmów w Miami na Florydzie:

<https://www.austinpolsishfilm.com/>

<https://www.pffmiami.com/>

I Believe in Hard Work

Interview with Philippe Tłokiński, who plays the lead role of Jan Nowak-Jeziorański in *The Messenger*

By Bożena U. Zaremba

***The Messenger* is about one of the most tragic events in Poland's history, the Warsaw Uprising of 1944.[1] Still, the movie is more on the entertaining than the somber side, kind of a combination of James Bond and Indiana Jones.**

It's the first time I have heard the comparison with Jones [laughs]. As for the subject matter, the film indeed touches on an important chapter of Polish history. On the other hand, *The Messenger* does not depict the Warsaw Uprising itself but rather its background. We know how the story ended, but a question will always remain whether the decision to start the Uprising was right. Despite the gravity of the subject, the goal of the movie was to entertain.

How did you end up being cast in the film?

I was invited to casting, which had several stages. The competition was tough. Eventually, I was offered the role. I like what I do, and for a long time, I did not reject any offer, including independent, artistic movies. What mattered to me was gaining experience. Thanks to this approach, I got the lead role in Marcin Bartkiewicz's film *Walpurgis Night*, which was significant for my career. In the beginning, we practically worked for free—we cared about this project so much—and it was only after some time that we got funding. Playing in *The Messenger* was fantastic, not to mention that it was under the masterly direction of Władysław Pasikowski.

What attracted you to the main character?

Before we started shooting the movie, I knew very little about

Jana Nowak-Jeziorański, just like most Poles, I guess. For the casting, I had to prepare long monologues, including the one delivered at the Home Army headquarters. They were not easy to play, but I loved the script. Once I knew I got the role in *The Messenger*, I surrounded myself with lots of books, not just about Nowak-Jeziorański but also about his times.

You were born in France. How much did you know about Poland's history and culture?

My parents are Polish, and, at home, we spoke Polish. While all my friends took a vacation in Italy, we always spent it in Poland. In Geneva, where we lived, there is a sizeable Polish community and a Polish church, where people gather. My contact with the homily in Polish and the interaction with Poles gave me a chance to learn the traditions, culture, and language, which is the key to everything.

How did you decide to go into acting?

It was a process; it happened one step at a time. As a child, I did not know what I wanted to do in life. I don't want this to sound pretentious, because I am very humble about what eventually happened, but it wasn't me who made a choice—it was the theater that chose me. I always loved drama classes and was good at acting, and the thought of going into acting did cross my

mind. My father, on the other hand, was a professional soccer player, and it was his dream for me to follow in his footsteps. Then, for a while, I considered being a lawyer. Still, whenever my friends asked me what I liked about this profession, it turned out that things which appealed to me most were rhetoric, oratory, and public speaking. They would tell me, “You don’t want to be a lawyer; you want to be an actor” [*laughs*]. I timidly asked my drama teacher what I should choose. He told me I would be a complete fool if I did not become an actor, after which he left, theatrically slamming the door [*laughs*]. It encouraged me to—finally—answer the question what I wanted. This professor was my mentor. My father, on the other hand, even though he did not succeed in helping me choose my professional path, did something else—he gave in and abandoned his ambition. He also managed to come into understanding of what I wanted and supported me in my decision.

Making a choice is one of the main motifs of *The Messenger*.

You could say that. The main character receives an order he strongly disagrees with. He creates an alternative proposition and does everything in his power to realize the second scenario. By the way, it shows the enormous divisions among the Polish authorities. Later, when Nowak-Jeziorański meets with young

people who are already armed and recognizes that the Uprising cannot be stopped, he realizes that it is necessary to accept fate. At the meeting with the Home Army leadership, he expresses the opinion which is in accord with the initial order. This is a “post-uprising” opinion. The conversation never took place in this form—it is articulated from a specific, historical perspective. The content, though, is faithful.

This opinion is very mature.

Because it is prophetic. It is a reflection of what Jan Nowak-Jeziorański would write years later. The movie does not defend the decision to start the Uprising but shows in what spirit it was made. I especially like the last scene of the film, when the Uprising begins: I turn to Patricia Volny and, with a sort of regret, ask, “We’re going?” Then, everybody runs to the light. The light means death. There is no surprise there because everyone knows history; everyone knows the outcome of the Uprising. We cannot change history, but we can try to understand it and draw conclusions. Today, from the perspective of all those years, it is easy to say that the Warsaw Uprising was a mistake—thousands of people died and the city was totally destroyed, but nobody could have predicted that.

What can appeal to non-Polish viewers?

This movie is supposed to be, first of all, an exciting, entertaining adventure, with elements of an action or detective movie. You mentioned the movie *Indiana Jones*. It is a good comparison because *The Messenger* has a lot of light-weight scenes, shot with a great sense of humor. There are also some made-up episodes, such as the sub-plot with the agent Doris.

She is the one who reminds me of the *Indiana Jones* character from the third part, Dr. Elsa Schneider. The actresses look alike, and the plot develops in a similar way, though we will not spoil it here.

It was created for the movie to make it more attractive. To sum up—this is a dynamic movie, which at the same time can teach something about Poland's history. In other words, *The Messenger* fulfills these two fundamental functions: to entertain and educate the audience.

In your next movie, you play another famous Pole, Stanisław Ulam, a mathematician, who is known for helping the United States create a nuclear bomb. Can you say something about this film?

I have not seen the final version, so I can only judge from my experience on the set. This film has enormous potential. It is an independent movie, artistically ambitious, similar in style to A

Beautiful Mind. The ever-present hydrogen bomb generates the tension, just like in [George Bernard Shaw's] saying: "No conflict, no drama." This bomb is the most lethal weapon humans have created, and it's a terrifying thought that the pressing of one red button can destroy the whole world. It is a paradox that since the atomic bombs were dropped on Hiroshima and Nagasaki, there has been no nuclear incident. Thanks to those terrible events, we can enjoy world peace because the use of a hydrogen bomb would obviously mean the end of our civilization.

Did Professor Ulam face any moral dilemmas over the use of nuclear weapons?

But of course. The creators of the atomic bomb were shocked by Hiroshima; they could not fathom that their invention would be used in such a destructive way. And then, they were told to devise an even more lethal bomb. Ulam was hesitant about sharing the results of his research.

You are revolving around historical themes. Recently, in the Polish TV theater production, you played a Polish writer and member of the Polish Underground, Gustaw Herling-Grudziński.

This show was based on his novel *A World Apart* about the

Soviet gulag. It deals with dark themes— filth, starvation, and violence. But in my next films, I leave history behind and get back to the contemporary world.

You are fluent in three languages: French, Polish, and English—

—and Italian.

The demand for such actors as yourself should be high.

It gives me an advantage [*laughs*]*—if not in France, then in Poland; if not in Poland, then in Switzerland. An actor's work is irregular—sometimes, you are very busy, and then, you go into hiatus. Whenever I take up a role, I never consider whether it is big or small but whether it is challenging, or if I can at least have some fun. My logic is this: If the film is good, people will go to see it, and if not, it will be a great experience for me. There is one more principle I go by: I don't believe in talent; I believe in hard work. If you don't work on yourself, your talent will not be of much help. I have never heard of talent being destroyed by work though.*

Still, talent can have different colors; it does not have to mean the ability to learn text quickly. You can also have a knack for work, analytical thinking, or determination. In

this context, what is your talent?

It's no other than talent for work. I spend a lot of time memorizing the lines and preparing for casting. It is an obvious part of being an actor, just as practicing the piano for ten hours a day is for a pianist. I love it.

Practicing can be creative.

That's what it's all about. A recital is only a result of hours and hours of creative practice. In my profession, it is also crucial to meet the right people at the right time and be grateful for being given a chance. Everything I do is based on my faith in hard work and belief that everything will be fine. Whenever I had a dry spell, hope was essential for me. Eventually, an offer would always turn up.

[1] The Warsaw Uprising was a devastating and disastrous operation organized by the Polish Underground during World War II to liberate Poland's capital city from Nazi Germany before the approaching Soviet Army could assume control. It is not to be confused with the 1943 Warsaw Ghetto Uprising.

See Polish version of the interview and the accompanying photos here:

<http://www.cultureave.com/wierze-w-ciezka-prace/>

Oswoić świat

Rozmowa z Kingą Dębską, reżyserką filmów fabularnych i dokumentalnych oraz Zbigniewem Domagalskim, producentem także jej filmów, a prywatnie jej mężem.



Kinga Dębska i Zbigniew Domagalski podczas Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, 2019 r.

Bożena U. Zaremba:

Niedawno wróciliście Państwo z Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Podobno było sporo kontrowersji?

Kinga Dębska: Mam wrażenie, że ten Festiwal był w dużej mierze przełomowy. Jako przewodnicząca komisji selekcyjnej i przewodnicząca jury krótkiego metrażu byłam w tym roku znacząco w ten konkurs zaangażowana. Mam poczucie, że wszyscy odczuwają potrzebę zmiany. Oczywiście fajnie, że mogliśmy zobaczyć filmy kolegów, że się spotykaliśmy, ale generalnie nastrój nie był wesoły.

Czy wynika to z podziałów politycznych?

KD: Myślę, że też. Nie da się ukryć, że Polska jest podzielona i filmowcy także. Każdy próbuje odnaleźć się w tej nowej sytuacji. Myślę, że następuje formułowanie się nowego status quo tego festiwalu.

Zbigniew Domagalski: Kinga patrzy z innego punktu widzenia, bo jako członek komisji selekcyjnej została wciągnięta w politykę. Z tym, że my nie mówimy tutaj o tzw. „wielkiej polityce”, ale tej, która realizuje się w naszym świecie filmowym, gdzie te podziały nie koniecznie wyglądają tak samo. Ja zauważyłem ogromną przepaść między młodym kinem a kinem starszych twórców: młodzi nie są w stanie zrozumieć starszych i vice-versa. Procesy polityczne przyniosły wręcz rewolucyjne zmiany w kinematografii. Środowisko jest podzielone na przykład w kwestii, co ma się stać z istniejącymi państwowymi studiami filmowymi, takimi, jak Zebra i Kadr. Te studia zostały połączone w jedną instytucję wraz z Wytwórnią Filmów Dokumentalnych i Fabularnych. Ta decyzja obecnego ministerstwa została podyktowana pomysłami, niektórzy twierdzą, że ideologicznymi, a niektórzy twierdzą, że chodzi o stworzenie wielkiej instytucji, która będzie tworzyła ogromne produkcje.

KD: Władze chcą robić filmy amerykańskie z amerykańskimi gwiazdami i reżyserami, za polskie pieniądze, co wydaje mi się zupełnie kuriozalne.

ZD: Budżet polskiej kinematografii jest za mały, aby można było produkować takie filmy. W Gdyni filmowcy dyskutowali na temat wizji i przyszłości polskiego kina. Zastanawiano się też nad kwestią selekcji do festiwalu, bo była w ostatnich latach niejasna. W tym roku wybuchła afera, bo finansujący festiwal nie chcieli zaakceptować części filmów wybranych przez komitet selekcyjny. W końcu przywrócono pierwotnie zakwalifikowane filmy, między innymi dzięki działaniom Kingi.

KD: I ja bardzo się cieszę, że nagrodę za debiut dostał film „Supernova”, który chcieli nam wyrzucić. To jest taki mój osobisty sukcesik. Pokazaliśmy, że w młodych jest przyszłość.

Zaczynała Pani swoją drogę artystyczną jako dokumentalistka. W swoich filmach fabularnych sięga Pani po ważne tematy społeczne: „Hel” dotyczy uzależnienia od narkotyków, „Zabawa zabawa” od alkoholu, tematem serialu telewizyjnego „Szóstka” jest przeszczep nerki i związane z tym dylematy. Czy jest to kontynuacja Pani zainteresowań, można nazwać, reporterskich?

KD: Tak, rzeczywiście inspiruję się życiem i ono jest dla mnie najlepszym punktem wyjścia. Interesuje mnie to także na poziomie emocjonalnym, a choroba najbliższych, utrata rodziców, relacje w rodzinie, czy uzależnienia – to są moje tematy. Lubię też, kiedy mam wszystko dokładnie zbadane, kiedy

mam na planie konsultantów i kiedy wiem, że od strony merytorycznej historia jest prawdziwa. Wtedy mogę bawić się z aktorami, żeby emocjonalnie obraz ten był jak najbardziej silny i interesujący.

Czy Pan ma jakiś wpływ na wybór tematów?

ZD: W przypadku filmu „Moje córki krowy”, tak, bo sytuacja przedstawiona w filmie także i mnie dotyczyła – byliśmy już małżeństwem, a film był inspirowany prawdziwymi wydarzeniami, chorobą i śmiercią rodziców Kingi. Wiedziałem, że dla niej jest to bardzo ważny temat i dlatego zależało mi na szybkim doprowadzeniu do produkcji tego projektu.

KD: Ważne było to, w jakim momencie ten film się zrodził, bo czasem powstają filmy, które są „przenoszone” i twórca traci zapał do projektu, zanim dojdzie do realizacji. W przypadku „Moich córek krów” ja rzeczywiście przerabiałam jakąś nieumiejętność żałoby po rodzicach, poczucie niesprawiedliwości dziejowej. To było wspaniałe, jak silnie zadziałał na innych ludzi, a potem jak wpłynął scalająco na naszą rodzinę.



Kadr z filmu „Moje córki krowy”, fot. Robert Pałka.

Mimo, że oparty na konkretnych wydarzeniach i związkach rodzinnych, film jest bardzo uniwersalny. Każdy na pewno może się identyfikować z relacjami między dziećmi a rodzicami, zwłaszcza, kiedy odchodzą, potem wielu jako siostra czy brat, matka, czy ojciec.

KD: Temat rodziny bardzo mnie interesuje. Ale proszę nie myśleć, że w filmie to ja i moja siostra. To są wymyślone kobiety, rozważna i romantyczna.

Pani siostra podobno nie rozpoznała siebie w tym filmie.

ZD: To było tak, że postanowiliśmy przed premierą pokazać ten film siostrze Kingi, żeby nie było szoku na premierze. Kinga

poszła z jej dziećmi na spacer, a ja otworzyłem wino i bacznie obserwowałem jej reakcje. Po filmie powiedziała: „Nie, to zupełnie nie ja. Przecież tato by tak nie stukał do nas w sufit!” [śmiech]. Zawsze Kingę namawiałem, żeby czerpała tematy z autentycznych wydarzeń, bo to wychodzi jej najlepiej. Z tym, że to nie jest wcale takie proste, jak się niektórym wydaje.

Taka ekstrapolacja z autentycznego wydarzenia do uniwersalnego przesłania jest fascynująca właśnie w filmach dokumentalnych.

KD: Tak, w dokumencie jest jakaś myśl, która przedziera się przez te fakty i staje się uniwersalna. Takie dokumenty robił na przykład Marcel Łoziński.

ZD: Jego film „Wszystko może się przytrafić”, [produkowany przez ZD] został uznany w Polsce za najlepszy dokument 100-lecia. Wyprodukowany już jakiś czas temu, ale ciągle świat go kupuje, od Japonii, po Stany, Południową Amerykę. To jest historia małego dziecka, które pyta dorosłych o takie najważniejsze, podstawowe rzeczy, o których na co dzień nie myślimy.



Kadr z filmu „Moje córki krowy”, fot. Robert Pałka.



Kadr z filmu „Moje córki krowy”, fot. Robert Pałka.

Takim twórcą był także Kieślowski, który zarówno w dokumentach, jak i filmach fabularnych potrafił genialnie

przejsć od konkretnego do ogółu. Kieślowski był dla Pani mistrzem?

KD: Jak i dla całego naszego pokolenia. Oczywiście na początku drogi chciałam robić takie filmy, jak on. Na szczęście szybko zrozumiałam, że nie tędy droga, bo każdy musi sam znaleźć swój pomysł na kino, swój styl. Skończyłam reżyserię w FAMU, szkole filmowej w Pradze, więc także czeskie inspiracje są dla mnie bardzo ważne. Czesi kiedyś robili wspaniałe filmy. Do szkoły filmowej poszłam już jako dorosła osoba, po jednych studiach i z jakimś dorobkiem – miałam na koncie kilkanaście filmów dokumentalnych, więc byłam już ukształtowanym człowiekiem.

ZD: Tak, jak Kieślowski.

KD: Nie porównuj mnie z Kieślowskim! [*śmiech*]

ZD: No nie, ale on był właśnie blisko tematów, którymi się interesujesz, w pewnym sensie robisz podobne kino.

Kiedyś trzeba było mieć skończone jakieś studia, żeby dostać się do filmówki w Łodzi.

KD: Teraz już tak nie jest, ale to było dobre, bo człowiek już coś wiedział o życiu, skończył jakąś psychologię czy kulturoznawstwo, czy lingwistykę.

Czy fizykę, ja Zanussi.

KD: Albo malarstwo jak Wajda. Ja akurat wcześniej skończyłam japonistykę.

ZD: Do mnie często przychodzą twórcy w różnym wieku i pomysły tych, którzy mają za sobą jakieś doświadczenie przed studiami reżyserskimi, są bardziej dojrzałe.



Kadr z filmu „Zabawa zabawa”, fot. Robert Jaworski.

Jak zrodził się pomysł na film „Zabawa zabawa”?

KD: Zaczęło się od dokumentu „Aktorka” o Elżbiecie Czyżewskiej, który zrobiłam razem z Marią Konwicką, i który porusza też problem jej alkoholizmu. Rozmawiałam z różnymi ludźmi, którzy ją znali i to było ciekawe, bo ona w oczach każdego ze swoich przyjaciół była kimś zupełnie innym. Okazało się, że to jest taka mentalność alkoholika. Alkoholicy fantastycznie kłamią i dostosowują się do sytuacji. Zaczęłam dostrzegać, że wokół mnie jest wiele podobnych kobiet, sama też spotkałam się z tym problemem w rodzinie, zauważyłam, jak często kobiety piją i sobie pomyślałam, że to jest temat dla mnie.

Czy temat alkoholizmu wśród kobiet, zwłaszcza kobiet sukcesu, jest takim wielkim tabu w Polsce?

KD: Tak, i to nas różni od reszty świata, bo w zachodniej Europie i w Stanach to jest normalne, a nawet godne podziwu, kiedy ktoś mówi, „jestem niepijącą alcoholiczką”, bo pojawia się od razu taka konotacja, że ta osoba wygrała z jakimś problemem. U nas wciąż taką osobę się obwinia. Ja chciałam to odczarować. I się udało, bo film ma wspaniałe życie i dużą popularność. Poszło na niego do kina ponad 440 tysięcy widzów i ciągle są organizowane jakieś pokazy. Nawet dzisiaj dostałam zaproszenie na konferencję „Kobiety i alkohol”, której organizatorzy nie wyobrażają sobie bez projekcji tego filmu. Wydaje mi się, dotknęłam czegoś istotnego, aktualnego. Przypuszczałam, że tak będzie, że dotknęłam wierzchołka góry lodowej. Jeszcze przed

premierą, jadąc kiedyś pociągiem, dostałam karteczkę „Czekam na Pani film. Dla mnie jest bardzo ważny. Mam nadzieję, że dzięki temu filmowi moje życie się zmieni”.

ZD: Ale to nie powstało tak od razu, Kinga się do tego filmu dobrze przygotowała, zrobiła dogłębną dokumentację.

KD: To prawda, przeczytałam i obejrzałam wszystko na ten temat. Pisałam scenariusz z Miką Dunin, która zna temat od środka, jest niepijącą alkoholiczką, pisarką i blogerką. Dzięki niej dotarłam do wielu niepijących alkoholiczek, wspaniałych kobiet, które nie boją się mówić o problemie. Pamiętam takie spotkanie w Poznaniu, kiedy zobaczyłam te kobiety, nie wierzyłam, że to alkoholiczki. Spotkałyśmy się u jednej z nich. Wszystkie piękne, zadbane. Jedna przyjechała z tortem bezowym, druga z czereśniami. Położyłam na stole mojego iPhone'a, tak jak Pani tutaj i zapytałam o ich osobiste dno, od którego się odbiły. No i usłyszałam nieprawdopodobne historie.



Kadr z filmu „Zabawa zabawa”, fot. Robert Jaworski.

Widz nie wie, dlaczego bohaterki piją. W jednym momencie postać grana przez Agatę Kuleszę sugeruje, że to dlatego, że mąż ją zdradził, albo żeby nie zwariować, ale to jest wspomniane tylko na marginesie.

KD: Bo to nie jest temat. One zawsze sobie znajdą powody. Alkoholik ma milion powodów, żeby się napić, żeby usprawiedliwić swoje picie.

ZD: Ja zapytałem kiedyś Mikę, jak do tego doszło, że stała się alkoholiczką. Powiedziała, że też się nad tym zastanawiała, ale, że tak naprawdę człowiek nie wie, kiedy ta granica zostaje

przekroczona. Według mnie analizowanie przyczyn nie ma sensu.

No, ale jeżeli nie zna się źródła problemu, to nie można się wyleczyć.

KD: To nie jest tak. Tu trzeba sięgnąć dna. Czy uważa pani, że jak kobieta powie, że pije, bo mąż ją zdradza, to to w jakiś sposób załatwia sprawę? Uważam, że zupełnie nie. Proszę sobie wyobrazić, że w Polsce 1/3 kobiet w ciąży pije okazjonalnie alkohol. Świadomość społeczna jest bardzo niska – co ten alkohol robi w naszym ciele i jak bardzo degeneruje ciało kobiety.

... nie mówiąc już o płodzie.

KD: Oczywiście. Zespół uszkodzeń płodu FAS jest nieodwracalny i bezpośrednio związany z piciem alkoholu przez kobietę w ciąży.

ZD: Konsekwencje medyczne dla kobiet są znacznie gorsze niż dla mężczyzn. Badania naukowe pokazują, że kobiety, kiedy piją, żyją 30 lat krócej.

KD: Zwróćmy uwagę, ile jest u nas sklepów „Alkohole 24h”! Chyba nawet więcej niż aptek. Podobno do godziny 12-tej sprzedaje się w Polsce 3 miliony „małpek”[1]. Ten temat jest nieprawdopodobnie istotny społecznie – znacznie więcej ludzi ma

problem z alkoholem niż wskazują statystyki. Alkoholicy piją inaczej niż ci, co piją okazjonalnie. Mika opowiadała mi, że jak szła na jakąś imprezę, to zawsze patrzyła na początku, ile jest alkoholu. Jak było mało, w ogóle nie zaczynała pić. Albo chowała butelkę gdzieś za książki, żeby mieć na później.

W filmie nie ma oskarżania, moralizatorstwa, usprawiedliwiania. Dlaczego Pani zrobiła ten film?

KD: Chciałam tym kobietom, które nadużywają alkoholu pokazać możliwe drogi, scenariusze, jak to może się skończyć. Chciałam też pokazać, że nie są to tylko panie spod budki z piwem. Żyjemy w świecie silnych kobiet, które są prezeskami firm, szefowymi korporacji, które są na topie, ale to ma też swoją cenę. To samotne picie wieczorami, na umór, jest często tego ceną.

W filmie pojawiają się elementy humorystyczne, mam na myśli postacie dwóch policjantów. Jaki był ich zamysł?

KD: Oni mieli reprezentować tzw. opinię publiczną i przedstawiać stereotypowe myślenie o alkoholikach. Policjanci, którzy nie dają sobie rady z pijącymi kobietami w delikatny sposób scalają film, łączą te oddzielne historie. Przecież gdyby bohaterki spotkały się na spotkaniu Anonimowych Alkoholików, to by było banalne. Ta choroba oddziela od siebie ludzi, nie łączy. Każda z tych postaci jest

strasznie samotna.

ZD: Marta Meszaros powiedziała, że dla niej to jest historia tej samej kobiety, ale w różnych odsłonach. Największa nadzieja jest w tej najmłodszej. Pani prokurator jeszcze nie sięgnęła dna, ale czujemy, że jest blisko, natomiast pani profesor już tam jest.



Kadr z filmu „Zabawa zabawa”, fot. Robert Jaworski.

Film traktuje także o relacjach międzyludzkich.

ZD: Tak, opowiada również o osobach towarzyszących, które tym

problemem też są dotknięci. O środowisku bliskich i znajomych alkoholiczek, które nie wie, jak się zachować.

KD: Moją ulubioną postacią jest córka pani ordynator, grana przez Basię Kurzaj i scena, kiedy córka próbuje pomóc matce, a ta ją obraża.

W Pani filmach powtarzają się aktorzy: Agata Kulesza, Gabriela Muskała, Dorota Kolak, Maria Dębska, Marian Dziędziel, Marcin Dorociński, czy właśnie Barbara Kurzaj. Dlaczego właśnie ci aktorzy?

KD: Lubię pracować z dobrymi aktorami, których znam, tak jak „najbardziej lubiane są piosenki znane” [śmiech]. Spotkania na planie są zawsze bardzo intymne, więc cenne jest to, że mamy do siebie zaufanie, że się znamy. Oczywiście, rozszerzam krąg aktorów, z którymi współpracuję. Podczas pisania scenariusza lubię wyobrażać sobie konkretnych aktorów.

ZD: Taki scenariusz też się lepiej czyta, kiedy stoją za nim już konkretni aktorzy. Dodam, że aktorzy też lubią pracować z Kingą, wręcz zabiegają, żeby grać w jej filmach.

Dlaczego?

ZD: Bo Kinga daje im swobodę. Z jednej strony jest bezwzględna

na planie, ale z drugiej strony daje szansę aktorom, żeby coś wnieśli do filmu. Aktorzy nie są tylko wykonawcami zadań aktorskich, ale współtwórcami.

KD: Lubię pracować z ludźmi, a aktorów lubię szczególnie. Jestem ich ciekawa. Mam taką metodę, można powiedzieć eksperymentalną, że scena pozornie się kończy, a ja nie mówię „stop”. Aktorzy skończyli grać scenę, ale nie wiedzą, co się dzieje i zaczynają sobie coś wymyślać. Z tego często wynikają wspaniałe rzeczy. Na przykład finał „Zabawy zabawy” jest częściowo zaimprovizowany. Oczywiście do tego potrzebne jest wzajemne zaufanie.

ZD: Wiadomo, że reżyser jest dowódcą na planie, ale powinien słuchać i korzystać z pomysłów innych. Wtedy wszyscy mają poczucie współtworzenia.

KD: Dostałam teraz propozycję uczenia pracy z aktorem w dwóch szkołach filmowych i zastanawiałam się, co najważniejszego chciałabym przekazać młodym reżyserom. Chciałabym ich nauczyć, żeby nie bali się ani aktora, ani samego siebie, żeby z aktorami odważnie rozmawiali, także o swoich wątpliwościach. Mnie uczono, że reżyser zawsze ma mieć rację. A to nieprawda. Reżyser też jest tylko człowiekiem i jeżeli otworzy się na twórczość innych, zaprosi ich do współtworzenia, film na tym tylko zyska. Wajda tak robił.

Paweł Pawlikowski, powiedział kiedyś, że nie lubi współpracować z aktorami z wielkim ego. Pani chyba też się tym kieruje, bo np. Marcin Dorociński, znany i uznany aktor, gra u Pani w sposób bardzo dyskretny, jakby poddaje się reżyserowi i postaci, którą gra.

KD: Nie mam problemu z ego aktorów. Dobrzy aktorzy mają w sobie wiele pokory. Ale muszą mieć poczucie, że reżyser ich szanuje.

ZD: Aktorzy mają duże zaufanie do Kingi.

Z Pani filmów emanuje matczyne podejście do postaci, pełne ciepła, czułe i opiekuńcze. Jak Pani to robi?

KD: Może mam taką osobowość? Chciałabym świat swoją sztuką oswoić. Krytykom nie zawsze to się podoba. Ale jak jadę gdzieś na koniec Polski, albo świata, i ktoś do mnie podchodzi i mówi „Czy mogę się do Pani przytulić, ja tak kocham Pani filmy i tak czekam na kolejny”, to dla mnie to jest ważniejsze niż nagroda na festiwalu.

ZD: Bo robimy filmy dla ludzi, nie dla ekspertów.

Jaka jest Pana rola jako producenta?

ZD: A Pani wie, czym zajmuje się producent?



Kinga Dębska i Zbigniew Domagalski podczas uroczystej premiery filmu "Kurier" W. Pasikowskiego w Teatrze Wielkim w Warszawie.

Wydaje mi się, że może zajmować się różnymi sprawami - zbieraniem pieniędzy, może też próbować wpłynąć na scenariusz i na to, w jakim kierunku idzie film, na obsadę...

ZD: Powiem Pani, że wszystko w jednym. Zbieranie pieniędzy jest podstawową funkcją producenta, ale najważniejsze jest to, że przyjmuję na siebie odpowiedzialność za końcowy produkt. W Polsce nie da się już robić filmów tylko za pieniądze publiczne. Zawsze muszą być prywatni inwestorzy, a oni wymagają od producenta, żeby te obietnice, które złożył na początku zostały zrealizowane. Czasami chcę mieć wpływ na scenariusz, obsadę, ekipę twórców, bo te decyzje wpływają na zdobycie dobrego inwestora czy dystrybutora i na przyszłe losy filmu. Ja muszę zaplanować cały proces.

KD: Dla mnie dobry producent, a Zbyszek jest dobrym producentem, to taki, który wierzy w reżysera, pozwala mu być sobą, nie naginać się do komercji, i mówić poprzez filmy własnym głosem.

ZD: No tak, ale producent musi mieć prawo ingerowania.

KD: ... ale tylko do pewnego momentu.

ZD: To jest przecież nasza wspólna sprawa.

Czy to, że Państwo jesteście małżeństwem pomaga, czy przeszkadza?

KD: I jedno, i drugie [*śmiech*].

A współpraca z córką, Marią Dębską?

KD: Z nią jest zupełnie inaczej – na planie ona nie jest moją jedyną, ukochaną córeczką, ale aktorką. W „Zabawie zabawie” miała bardzo trudne sceny, wręcz ekstremalne i oczywiście po tym trudnym dublu, kiedy na przykład kręciliśmy scenę gwałtu, ją mocno przytulałam, jako mama, ale poza tym byłam bezwzględny reżyserem. Bo Marysia jest niezwykle zdolną aktorką, i docenia to, że nie daję jej forów.

ZD: Trzeba też powiedzieć, że Marysia zdobyła uznanie najpierw w teatrze, bez mamy, gdzie udowodniła, że jest wspaniałą aktorką. Sama zapracowała na swój sukces.

Właśnie odbyła się premiera filmu „Czarny mercedes”, gdzie córka zagrała główną rolę żeńską. Jakie wrażenia?

KD: Sukcesy dziecka zawsze przeżywa się bardziej niż swoje. Kiedy zobaczyłam ją na premierze „Czarnego mercedesa” w złotej sukni od projektantki, czułam się, jak mama księżniczki [śmiech]. To wspaniale, że zagrała u takiego świetnego reżysera, jakim jest Janusz Majewski, który notabene też jest nią zachwycony. Dumna jestem z niej, że tak pięknie się rozwija. Ale oczywiście martwię się, żeby nie zapłaciła ceny, jaką tak wielu aktorów płaci, kiedy zbyt wcześnie osiągają sukces.

Jakie najbliższe plany?

KD: Zaczynamy wkrótce castingi do filmu o dzieciństwie w czasie PRL-u, o tym, jak ten okres wpłynął na naszą dorosłość. Film ma roboczy tytuł „Zupa nic.”

Naprawdę?!

KD: Pani wie, co to jest?

Tak, oczywiście.

KD: Każdemu ta nazwa kojarzy się inaczej. Ten film jest o dwóch dziewczynkach, mieszkających w komunistycznym bloku, o ich rodzicach, którzy próbują jakoś wydostać się z tej komuny, jeżdżąc na turystyczno-handlowe wycieczki. To będzie takie słodko-gorzkie kino. Bohaterkami będą Marta i Kasia z „Moich córek krów”. Można więc powiedzieć, że to będzie „prequel”.

[1] „Małpka” to mała butelka czystego alkoholu o pojemności 100 albo 200 ml.

Film „Zabawa zabawa” będzie można zobaczyć podczas Austin Polish Film Festival w Teksasie, 2 listopada o

godzinie 8.00 pm.

<https://www.austinpolishfilm.com/>

Obydwa filmy będzie można zobaczyć podczas Polish Film Festival Miami na Florydzie. „Zabawa zabawa” z udziałem reżyser Kingi Dębskiej, w czwartek 21 listopada o godzinie 7 pm, a „Moje córki krowy” w sobotę 23 listopada, o godzinie 8 pm.

<https://www.pffmiami.com/>

Taming the World

Interview with Kinga Dębska, a film director, and Zbigniew Domagalski, producer (of feature and documentary films, including hers), and her husband

By Bożena U. Zaremba

You just got back from the Polish Film Festival in Gdynia. They say it was quite controversial.

Kinga Dębska: I have a feeling this Festival was—to a great extent—groundbreaking. As the chair of the selection committee and chair of the short film jury, I was deeply involved. I had the impression that everybody sensed the need for a change. Of course, it was great to see our colleagues' films and to see them, but generally speaking, the atmosphere was not joyful.

Is it because of political divisions?

KD: Yes, I think so. Poland is divided, and so are the filmmakers. Everyone tries to find themselves in this new situation. I think a new status quo of the Festival is emerging.

Zbigniew Domagalski: Kinga is looking at this from her perspective because as a member of the selection committee, she was entangled in politics. We are not talking about the so-called “hardcore politics,” however, but about what relates to the film industry, where the divisions are not necessarily along the same lines. I noticed a considerable gap between the films made by the new generation and those made by older artists: The young are unable to understand the old and vice versa. The

political processes have brought revolutionary changes in the film industry. The film community is divided, for example, over what is going to happen to the state-owned film studios, such as Zebra and Kadr. Together with the Documentary and Feature Film Studios (WFDiF), these studios merged to form one entity. It was a ministerial decision, and some say dictated by ideological factors. Others claim that the idea behind this decision was to create one big institution which would make big productions.

KD: The authorities want to make American movies with American stars and directors but with Polish money, which seems to be completely absurd to me.

ZD: The Polish film budget is too small for such films. In Gdynia, the filmmakers discussed the vision and the future of Polish cinematography, as well as the selection process, which has been murky in the last few years. This year, the sponsors of the Festival did not want to accept some of the films chosen by the selection committee, which resulted in a scandal. Eventually, the films that had been initially selected were brought back, thanks to people like Kinga.

KD: I am delighted that the film *Supernova*, which they did not want to accept, won in the debut category. It was a little success of mine. We showed that the future belongs to the young.

You started your career as a documentary maker. In your feature films, you touch on crucial social problems: *Hel* talks about drug addiction, *Playing Hard*—alcohol addiction, while the TV series *Szóstka* talks about kidney transplants and related dilemmas. Is this a kind of continuation of your journalistic interests, if you will?

KD: Yes, indeed, I am inspired by life; for me, this is the best starting point. I am also interested in the emotional side of this all. Sickness in the family, death of the parents, family relations, or addictions—these are “my” topics. I also like to do extensive research and have consultants on the set. Only then am I confident that the context is true. At that point, I can engage the actors creatively to make sure the film is both credible and interesting.

Do you help your wife choose the subject matter?

ZD: In the case of *These Daughters of Mine*, yes, because the story presented in the film also concerned me—we were already married, and the film was inspired by actual events: the sickness and death of Kinga’s parents. I knew this was a very important subject for her, and that is why I made sure the project would quickly go into production.

KD: The moment in which the film was created was critical, too.

Sometimes, the filmmakers pass that due point, after which they lose passion for the project. In the case of *These Daughters of Mine*, I was processing the inability to mourn my parents, a sense of total loss, and what I considered universal injustice. It was great to see the impact of this film on the audience and the bonding effect on our family.

Although it is based on particular events and family relations, the film is universal. Everyone can relate to the relationship with their parents, especially when they are dying; many can also identify with the family relations as a brother, sister, mother, or father.

KD: I am very much interested in the family as a subject matter. But, please don't assume that the film shows my sister and me. I have created these characters.

Rumor has it that your sister did not recognize herself in the movie.

ZD: This is what we did: Before the premiere, we decided to show the film to Kinga's sister to avoid any surprises at the opening. Kinga went for a walk with her sister's kids; I opened a bottle of wine and carefully watched her reaction. After the film, she said, "No, this is not me. Our father would never bang on the ceiling like that!" [*laughs*]. I have always encouraged Kinga to

draw from the surrounding reality because she does it best. However, it is not as easy as some people may think.

Creating a universal message from a real event is typical and indeed fascinating in the documentaries.

KD: Yes, it's true. In documentaries, an idea makes its way through the facts and becomes universal. Marcel Łoziński is known for making such films.

ZD: His film *Anything Can Happen* [produced by ZD] was hailed as the best documentary of Poland's centennial. It was released quite some time ago, but it is still in high demand around the world—from Japan to the United States and South America. It shows a story of a small child who is asking adults about the most fundamental things—things we do not consider on an everyday basis.

Another example is Krzysztof Kieślowski, who superbly went from the particular to the general, both his documentaries and feature films. Do you consider him your master?

KD: Yes, in the same way as he was a master for our whole generation. Of course, in the beginning, I wanted to make films just like him. Fortunately, I quickly realized that this is not the

right way because I needed to find my own method, my own voice. I graduated from FAMU, the film school in Prague, so the Czech inspirations are vital for me, too. The Czechs used to make brilliant movies. I started the film school as an adult, with one degree in my pocket and some accomplishments—I had already had several documentaries on my resume, so I was a fully formed individual.

ZD: Just like Kieślowski.

KD: You are not comparing me to Kieślowski, are you?! [*laughs*]

ZD: I am not, but he did revolve around the themes you are interested in; in a sense, you make similar movies.

In the past, to apply to the Film School in Łódź, one had to have a college degree.

KD: Not any longer. It was actually good because people who had a degree in psychology or culture studies or language studies knew something about life.

Or physics, like Zanussi.

KD: Or visual arts, like Wajda. I happened to have a degree in Japanese language and literature.

ZD: I am often approached by artists of different age groups, and I must say that those who have had some life experience offer much more exciting ideas.

How did you come up with the idea of making *Playing Hard*?

KD: It all started with the documentary *Actress* about Elżbieta Czyżewska, which I made together with Maria Konwicka and which touches on alcohol addiction. I talked to many people who knew her, and it was interesting to see that in the eyes of every friend of hers, she seemed like a different person. It turned out that this is exactly the mentality of an alcoholic—they are fantastic liars and easily adapt to every situation. I started to notice women who were like her; I also encountered the problem in my family and realized how often it is women who are alcohol addicts, and that this is a subject for me.

Is alcohol addiction among women, especially those who are successful, such a big taboo in Poland?

KD: Yes, it is, and this is what makes Poland different from the West and the US, where it is normal, even admirable when someone says, “I am a former alcohol addict,” which implies that this person has overcome some difficulty. Here, such a person is being blamed. I wanted to demythologize the issue, and I think I

succeeded in doing just that because the film has a life of its own and is very popular. It has been seen by over 440,000 viewers, and new screenings are constantly being organized. Even today, I received an invitation to a conference, “Women and Alcohol.” Its organizers say they cannot imagine the event without my film. I think I touched on something significant and relevant. Actually, I sensed this would happen, though I had a feeling it was only the tip of an iceberg. Just before the premiere, when I was on the train, I got a note: “I am waiting for your movie. It is very important to me. I hope it will change my life.”

ZD: But it did not happen at once. Kinga prepared for this film thoroughly and conducted in-depth research.

KD: Correct. I read and watched everything on the subject. I wrote the screenplay together with Mika Dunin, who knows the problem from inside-out—she is a former alcoholic, a writer, and blogger. Thanks to her, I had a chance to meet many wonderful women, who no longer drink, and who are not afraid of talking about the addiction. I remember a meeting in Poznań, where I met those women, and I could not believe they had been alcohol addicts. We met at the house of one of them. They were all beautiful, well-cared-for. One of them brought a meringue cake; another brought cherries. I put my iPhone on the table, just like you have, and asked about when they hit the personal bottom and how they bounced off. I heard incredible stories.

We don't know why the women in the movie started to drink. The character played by Agata Kulesza suggests it was because of her husband's affair, and she drinks so that she won't go crazy, but this is all marginal.

KD: Because this is not the subject of the film. Those women will always find an excuse for drinking. An alcohol addict claims millions of reasons to justify the drinking.

ZD: I once asked Mika how she became an alcoholic. She said she had thought about it, too, but that you never really know when you cross the line. I don't believe analyzing the causes makes any sense.

But if you don't know the cause of the problem, how can you fix it?

KD: It does not work that way. One needs to hit bottom. Do you think that if a woman says she drinks because her husband had an affair, it will somehow fix the issue? I don't think so. Can you imagine that in Poland, 1/3 of pregnant women have an occasional drink? The awareness of the society about what harm alcohol does to a woman's body is still deficient.

Not to mention the fetus.

KD: But of course. Fetal Alcohol Syndrome is irreversible and is directly related to drinking by a pregnant woman.

ZD: It is worth mentioning that medical consequences to women are much worse than to men. Research shows that the lifespan for women who drink is 30 years shorter.

KD: Let's note how many liquor stores are in Poland! Probably more than the pharmacies. They say that until noon, three million "monkeys"[1] are being sold in Poland. It is an incredibly critical social issue. Many more people have an alcohol problem than statistical data claims. Alcohol addicts drink differently than those who drink occasionally. Mika told me that when she went to a party, she always checked out how much alcohol was available. If there was little, she did not even start to drink. Or, she would hide a bottle between the books for later use.

The movie does not accuse anybody; there is no preaching or making excuses. Why did you make the movie?

KD: I wanted to show those women with a drinking problem how it can potentially end. I also wanted to show that women who are addicts are not necessarily from lower classes. We live in a world of strong women, who are presidents of companies, heads of corporations, who are at the top of the social ladder, but this comes with a price. Drinking alone at night until they drop is

often the price they pay.

There are some humorous moments in the film—I am talking about the two policemen. What was the purpose of introducing these two characters?

KD: They were supposed to represent the public opinion and the stereotypical thinking about alcohol addicts. Those two policemen, who are unable to cope with the drinking women, tie the film together, subtly binding these separate stories. If I made those women meet at an AA meeting, it would be so banal. This disease separates people; it does not bring them together. Each woman is terribly lonely.

ZD: Marta Meszaros told me that, to her, the film represents the same woman at different stages of her life. The youngest gives us the biggest hope. The judge has not hit bottom yet, but we feel she is close, and the physician is already there.

The movie also deals with relationships.

ZD: Right, it talks about people who are close by and who are also touched by the problem. It's about the community surrounding the addicts—people who don't know what to do.

KD: The doctor's daughter, played by Basia Kurzaj, is my

favorite character, and I love the scene when the daughter is trying to help, and the mother insults her.

In your movies, you cast the same actors—Agata Kulesza, Gabriela Muskała, Dorota Kolak, Maria Dębska, Marian Dziędziel, Marcin Dorociński, and Barbara Kurzaj. Why them?

KD: I like working with good actors, those I know well, just like in the saying that “we like best the songs we know best.” The meetings on the set are always very intimate, so knowing and trusting one another is crucial. Of course, I invite more and more actors to collaborate with me. Moreover, while writing a screenplay, I like to imagine specific actors.

ZD: The screenplay with characters behind which you see a particular face reads much better. Let me add that the actors like working with Kinga, too; they even ask to be cast.

Why?

ZD: Because Kinga gives them freedom. On the one hand, she is merciless on the set; on the other hand, she gives the actors a chance to contribute to the film. The actors are not only mere executors of the acting tasks but co-creators.

KD: I like working with people, and I particularly like actors. I am curious about them. I have this method—experimental if you will: The scene seems to be over, but I don't say, "Stop." The actors have finished playing the scene, but at this point, they don't know what is going on and begin to improvise. This leads to wonderful outcomes. For example, the finale of *Playing Hard* was partially improvised.

ZD: Obviously, the director is the boss on the set, but he or she needs to listen to other people and draw from their ideas. Then, everyone has a sense of co-creation.

KD: Recently, two film schools have offered me to teach the art of directing actors, and I have been wondering about the key lesson I would like to pass on to young directors. I want to teach them not to be afraid of the actors, nor of themselves. They need to talk frankly to the actors, even about their own doubts. I was taught that the director is always right. It is not true. Director is only human, and if you open to what others have to offer, if you invite them to be co-creators, it will be only beneficial to the film. Wajda worked this way.

Paweł Pawlikowski once said he does not like working with actors with a huge ego. I don't see big egos in your movies, either. For example, Marcin Dorociński, who is a well-known and distinguished actor, plays very discreetly as if

completely trusting you and the character he plays.

KD: I don't have a problem with the ego of the actors. Good actors are very humble. But they need to see that the director has respect for them.

ZD: Actors trust Kinga.

Behind the camera, I see a motherly attitude to your characters—warm, affectionate, and protective. How do you do it?

KD: Perhaps it is my personality? I would like to tame the world with my art. Critics don't always appreciate that. But when I go to some remote place, whether in Poland or around the world, and someone comes up to me and says, "Can I give you a hug? I love your movies so much and can't wait for the next one," this is more precious to me than an award at a festival.

ZD: Because we make films for people, not for experts.

What is your role as a producer?

ZD: Do you know what a producer does?

From what I know, a producer can do a lot of different

things—takes care of the finances, can try to exert influence on the screenplay and control the direction the movie is taking, or have a say in the casting.

ZD: I will tell you this: It is all of the above. Raising funds is the producer's fundamental role, but the essential aspect of the process is that he or she takes responsibility for the final product. It is no longer possible to make movies in Poland with public money only. You need always to have private investors, who demand from the producer that the promises made at the beginning be delivered. Sometimes I want to influence the screenplay, the casting, and the line-up of the creative team because these decisions affect a chance of getting a good investor or distributor and eventually, the future of the film. I need to plan the whole process.

KD: For me, a good producer—and Zbyszek is a good one—believes in the director, lets me be myself and not succumb to commercial pressures, lets me speak through my films with my own voice.

ZD: True, but the producer needs to have a right to intervene...

KD: ...but only to a certain extent.

ZD: After all, we both work towards the same goal.

Does the fact that you are married help or just the opposite?

KD: Both [*laughs*].

What about working with your daughter, Maria Dębska?

KD: This is a different story—on the set, she is not my only beloved daughter, but an actress. In *Playing Hard*, she had awfully challenging, even extreme, scenes. After we shot that rape scene, I, of course, hugged her tightly, as a mother, but otherwise, I was a tough director. Marysia is a talented actress and appreciates that I don't cut her any slack.

ZD: It is worth noting that Marysia first received recognition in the theater, without her mom, and proved to be a wonderful actress.

The movie *Black Mercedes*, with your daughter in the lead role, has just had its premiere. What was your impression?

KD: The truth is that you get more emotional about your child's successes than your own. When I saw her at the opening gala, in the golden designer dress, I felt like a princess's mom [*laughs*]. It is lovely that she got to play under such a great director as Janusz Majewski, who, by the way, adores her. I am proud of

how her career is flourishing. But, of course, I am worried about her. I don't want her to pay the price that so many actors pay when they achieve success early.

What are you currently working on?

KD: We are about to start the casting process for a film about growing up in communist Poland, about how this period shaped our adult life. It's about two girls who live in a typical communist apartment block and their parents, who take trips not just to have a vacation but also to engage in trading goods, so customary for those times. It will be a bitter-sweet story. The two girls, Marta and Kasia, correspond to the characters from *These Daughters of Mine*. One might say, this will be a prequel.

[1] A “monkey” is a slang for a small bottle—100 or 200 ml—of clear alcohol.

See Polish version of the interview and the accompanying photos here:

<https://www.cultureave.com/oswoic-swiat/>

Odpowiedzialność dziennikarska oraz kobiety w polskim kinie – dwa nurty tegorocznego Austin Polish Film Festival

Rozmowa z Mariolą Wiktor, krytykiem filmowym, która w tym roku poprowadzi Festiwal Polskich Filmów w Teksasie.



James Norton, jako Gareth Jones w filmie Agnieszki Holland „Mr. Jones” (2019)

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Ukończyłaś filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim, studiowałaś też teatrologię. Kiedy zaczęłaś interesować się filmem?

Mariola Wiktor: W liceum. Na konfrontacjach filmowych zobaczyłam filmy, jakich wcześniej nie znałam, z najdalszych zakątków świata. Chciałam więcej i chciałam o tym rozmawiać. Dyskusyjne Kluby Filmowe taką możliwość stwarzały. Potem była Akademia Filmu Światowego. Chociaż ostatecznie studiowałam polonistykę i teatrologię to kino było ze mną cały czas. Odkrywałam też polskie kino, adaptacje polskiej literatury. Przełomem okazał się mój pobyt w Chicago w 1994 roku, gdzie odbyłam praktykę w Polvision, polskiej telewizji. Poznawałam od

kuchni nowe medium. Do tej pory byłam dziennikarzem prasowym, piszącym o teatrze i kinie. W Polvision wymyśliłam i realizowałam, także jako producent i prowadząca, cotygodniowy program kulturalny „Kram z Muzami”. Zafascynowały mnie możliwości obrazu i to jak wiele więcej można nim przekazać, niż tylko słowem pisanym. Po przyjeździe do Polski współpracowałam przy etiudach studentów łódzkiej Szkoły Filmowej i przy realizacji filmów dokumentalnych. Byłam uczestnikiem warsztatów „Dragon Forum”, które uczyły *pitchingu* dokumentów. Zaczęłam wyjeżdżać na festiwale filmowe, najpierw w Polsce, a potem do Cannes, Berlina, Karlowych Warów, Wenecji. I wróciłam do pisania o kinie (korespondencje, wywiady). Zostałam też członkiem FIPRESCI i jurorką festiwalową, panelistką, prowadzącą spotkania, warsztaty, zajęcia ze studentami (gościnnie) w Szkole Wajdy. To życie pochłonęło mnie całkowicie. I trwa już od ponad 20 lat.

JSG: Przez wiele lat organizowałaś festiwale filmowe, w Wielkiej Brytanii czy też Festiwal w Łodzi Cinergia. Opowiedz o tym.

MW: Mój „debiut” w branży festiwalowej, czyli III Festiwal Filmu Polskiego w Londynie pod patronatem Instytutu Kultury Polskiej w 2004/2005 roku był skokiem na głęboką wodę. Przejęłam go w trakcie organizowania od Moniki Braid, znakomitej polskiej producentki pracującej w Wielkiej Brytanii,

która go zaprogramowała i na szczęście zgodziła się pomóc niedoświadczonej wtedy koleżance. Nie było łatwo, ale chyba wówczas połknęłam bakcyła. To było szeroka reprezentacja polskiego kina (shorty, dokumenty, animacje, fabuły, różne pokolenia filmowców) prezentowane przede wszystkim dla widza brytyjskiego w tak kultowych miejscach Londynu jak Riverside Studio, Soho Myfair, Serpentine Gallery, Barbican. I wielka radość, że w tych miejscach na polskich filmach mieliśmy pełne sale. Kiedy po latach Sławek Fijałkowski, szef kina Charlie w Łodzi, zaproponował mi organizowanie nowej formuły już istniejącego festiwalu filmowego, który będzie promował najlepsze polskie i europejskie kino, nie wahałam się podjąć wyzwania. Jednym z ważnych argumentów „za” był rodzaj dziennikarskiego niespełnienia. W codziennej gazecie, w której pracowałam było coraz mniej miejsca na poważne pisanie o kinie. Poczułam, że tworząc kolejne edycje „Forum Kina Europejskiego Cinergia” (2009-2015), nadając mu mój własny autorski charakter (przez siedem lat byłam jego dyrektorem programowym i artystycznym) zyskuję o wiele większe możliwości promowania dobrego kina. I biorę za to większą odpowiedzialność. To był rodzaj przygody, mierzenia się z nowymi sposobami uprawiania krytyki czy też dziennikarstwa filmowego i docierania z tym do widzów. Ze względu na niewielkie budżety nasz program musiał być zawsze bardzo starannie przemyślany. Dobór filmów (ok. 80-90) w każdej edycji, a w rekordowej nawet 200, nigdy nie był przypadkowy, a

poszczególne sekcje (ok.10-11) były tak konstruowane, by prowadziły ze sobą dialogi, uzupełniały się albo stwarzały pole do konfrontacji. Udało mi się także, dzięki dobrym kontaktom międzynarodowym, sprowadzić do Łodzi takie ikony kina europejskiego jak np. Marta Meszaros, Otar Josseliani, Peter Greenaway, Andriej Konczalowski, Tinto Brass, Istvan Sabo i wielu innych.



Mariola Wiktor

JSG: Jak wpisuje się polskie kino w trendy europejskie czy też światowe?

MW: Polskie kino, jest coraz lepiej rozpoznawalne i cenione w międzynarodowym obiegu festiwalowym. Myślę, że tak jak kiedyś z zazdrością patrzyliśmy na sukcesy rumuńskiej czy greckiej nowej fali, tak dziś polskie kino budzi w świecie rosnące zainteresowanie i nie jest już tylko kojarzone z filmami Krzysztofa Kieślowskiego, Andrzeja Wajdy, Krzysztofa Zanussiego czy Jerzego Skolimowskiego. Profesjonalizacja branży filmowej (pojawienie się na rynku młodych, kreatywnych producentów, biorących udział w *developmentach*, warsztatach, programach z siecią kontaktów międzynarodowych, wsparcie Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, aktywność regionalnych funduszy filmowych) oraz efekt „Idy”, a ostatnio „Zimnej wojny” Pawła Pawlikowskiego – zrobiły swoje. Polscy filmy nie tylko pojawiają się w konkursach i prestiżowych sekcjach największych festiwali, ale odnoszą tam spektakularne sukcesy. Tylko w 2018 roku film „Twarz” w reżyserii Małgorzaty Szumowskiej otrzymał w Berlinie Wielką Nagrodę Jury, czyli Srebrnego Niedźwiedzia. W Cannes, poza nagrodą dla najlepszego reżysera dla Pawła Pawlikowskiego za „Zimną wojnę”, światową premierę miała także „Fuga” Agnieszki Smoczyńskiej. A w tegorocznym programie Polish Austin Film Festival mamy najnowszy film Agnieszki Holland „Mr. Jones”, który miał światową premierę na tegorocznym Berlinale;

„Jeszcze dzień życia”, pokazany w Cannes (nagroda Europejskiej Akademii Filmowej dla Najlepszej Animacji); nagrodzony w Rotterdamie i Karlskrone pełnometrażowy debiut fabularny Olgi Chajdas pt: „Nina”; laureata Jury Ekumenicznego festiwalu Black Nights w Tallinnie i Nagrody Publiczności film „Wilkołak” Adriana Panka.



Krystyna Janda w filmie Jacka Borcucha „Słodki koniec dnia”

W Austin zobaczymy także Krystynę Jandę, której przyznano w Sundance w 2019 roku nagrodę dla Najlepszej Aktorki w filmie Jacka Borcucha „Słodki koniec dnia”. No i wreszcie obejrzymy w Austin „Boże Ciało” Jana Komasy, nagrodzone w Wenecji w tym roku Europa Cinemas Label i nasz polski kandydat do Oscara. To kino uniwersalne i indywidualne zarazem, wolne od garbów przeszłości, nowocześnie opowiadane, zrozumiałe i intrygujące

dla widza pod każdą szerokością geograficzną.

JSG: Tegoroczny Festiwal Polskich Filmów w Austin otwiera nagrodzony Złotymi Lwami w Gdyni Film Agnieszki Holland „Mr Jones”. Jest to wielkie światowe kino z historyczną perspektywą, które podejmuje dyskusję na temat granic władzy polityków oraz odpowiedzialności i etyki dziennikarzy. Film opowiada o losach autentycznej postaci, przedwojennego brytyjskiego dziennikarza Garetha Jonesa, który odkrywa sprowokowany przez Stalina Wielki Głód na Ukrainie. Jak skomentujesz ten film.

MW: „Mr. Jones” Agnieszki Holland to bardzo ważny film dla nas dzisiaj, choć inspirowany wydarzeniami historycznymi z lat 30. Przywołując Wielki Głód na Ukrainie, odsłonięta zostaje kolejna biała plama historii, wstydliwie przez lata przemilczana, nie tylko przez stalinowski reżim, a potem kolejne władze radzieckie, ale także przez zachodnioeuropejskich polityków, intelektualistów i dziennikarzy, ukrywających niewygodną prawdę. Z naiwności, konformizmu, koniunkturalności, wygody, cynizmu, chęci nie narażenia się. Od tego miejsca film Agnieszki Holland staje się rodzajem refleksji nad zmanipulowanym przez media światem, w którym żyjemy. Tu i teraz. Analogie z przeszłością brzmią jak ostrzeżenia. Jeśli media przestaną być wolne, niezależne od układów politycznych, krytyczne wobec rzeczywistości,

dociekliwie i nieustępliwe w poszukiwaniu prawdy to skazani będziemy na propagandę i fałszywy ogląd świata, to tragedie takie jak ta sprzed laty na Ukrainie mogą się powtórzyć, bo ci którzy je sprowokują będą się czuli bezkarni, a cierpienia ofiar daremne, bo nie zapisane w pamięci zbiorowej, w przekazywanym pokoleniowo doświadczeniu tragedii. Ten film jest ważny także dlatego, że polemizuje z odwiecznym przekonaniem, iż jednostka nie może zmienić świata. Gareth Jones udowadnia, że może, ale płaci za to najwyższą cenę.

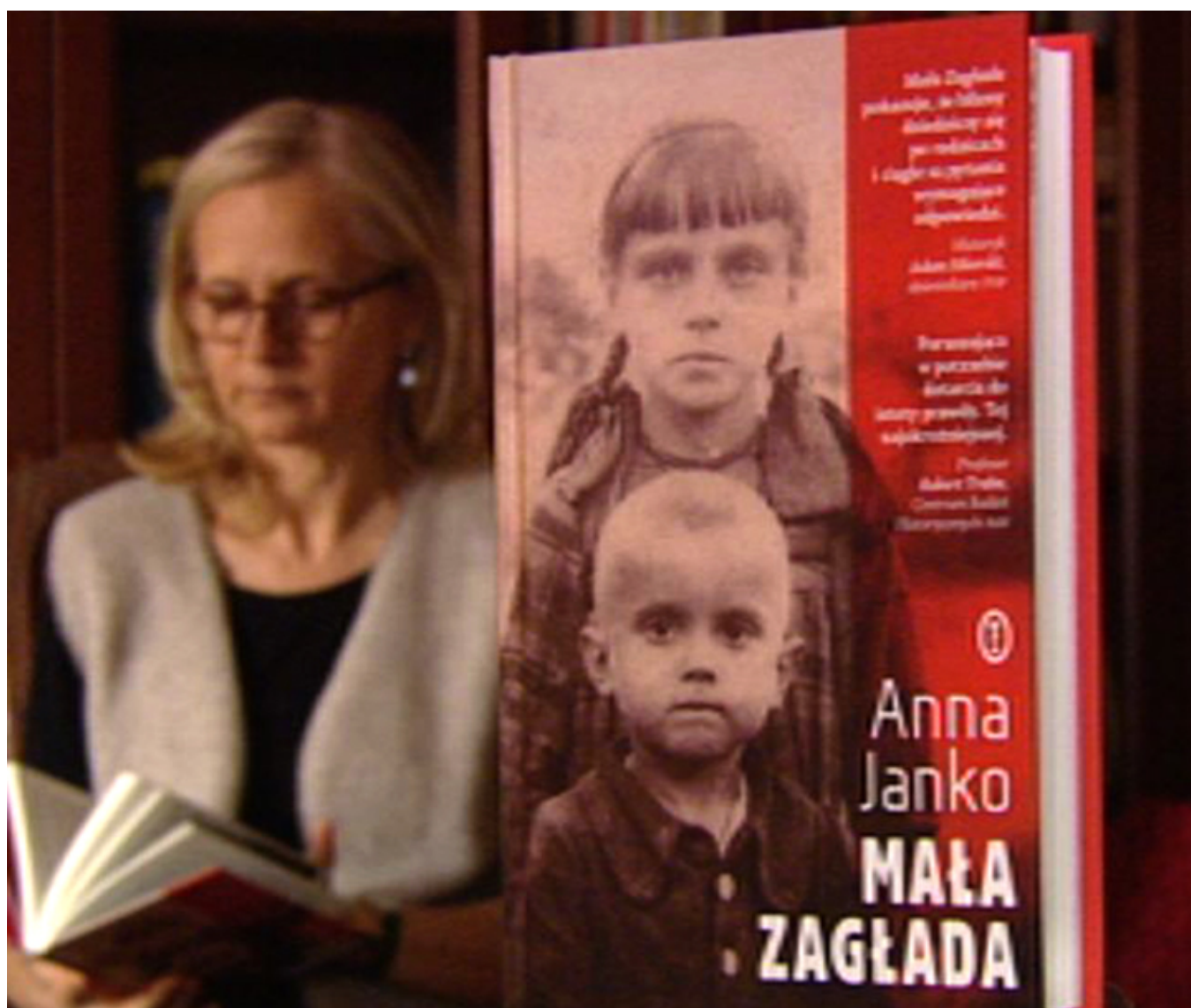


James Norton, jako Gareth Jones w filmie Agnieszki Holland „Mr. Jones” (2019)

JSG: Odpowiedzialność dziennikarska pojawia się także w filmie Damiana Nenova, nakręconym na podstawie książki

„Jeszcze dzień życia” Ryszarda Kapuścińskiego.

MW: O tym, że jeśli coś nie zostanie nazwane, zapisane, sfotografowane to tego nie ma. O tym opowiada inny film tegorocznego festiwalu w Austin, podejmujący kwestie dziennikarskiej etyki i odpowiedzialności na kształt naszej rzeczywistości, naszego jej odkrywania. To znakomita hybrydowa mieszanka animacji i dokumentu w reż. duetu Damian Nenow i Raul de la Fuente i zarazem brawurowa ekranizacja książki Ryszarda Kapuścińskiego pod tym samym tytułem, będąca pokłosiem wyprawy polskiego reportera do Angoli w 1975 roku, do samych źródeł krwawej wojny domowej po odzyskaniu przez Angolę niepodległości. To wtedy z reportera Kapuścińskiego urodził się pisarz Kapuściński. Rola biernego obserwatora wydarzeń i dotychczasowy format dziennikarskich notatek okazały się niewystarczające by unieść ogrom bólu, cierpienia, potworności, których Kapuściński był naocznym świadkiem. To nie przypadkiem forma animacji (poprzez swoją niedosłowność, symboliczność), tak jak powieści (dzięki nielinearności, wieloznaczności słów), są w stanie wyrazić emocje nieoczywiste, nieopisane, nienazwane, zajrzeć w głąb myśli bohaterów. Tego nie da się przekazać ani za pomocą tylko dokumentu, ani suchej depeszy PAP. To film nie tylko o wojnie w Angoli, ale przede wszystkim o tym, co ta wojna z ludźmi robi i jak zmienia perspektywę, jak intensyfikuje życie i doznania.



JSG: Historia pojawia się też w filmie dokumentalnym, połączonym z animacją, powstałym na podstawie książki Anny Janko pt. „Mała zagłada”. Jest to wstrząsająca historia wojenna, kiedy w wyniku prowokacji niemieckiej, zostają wymordowani mieszkańcy wioski pod Lublinem. Na ile takie tematy są wciąż potrzebne?

MW: Film „Mała zagłada” w reż. Natalii Korynckiej-Gruz nie jest kolejnym filmem o okropieństwach wojny, czy świadectwem

zbrodni. Choć punktem wyjścia jest pacyfikacja wsi Sochy z 1 czerwca 1943 roku i wymordowanie ludności cywilnej, to dla mnie jest to przede wszystkim film o tym, jak dziedziczy się traumę. Opowiada o zapośredniczonej przez zasłyszane opowieści pamięci, ale również o wyssanym z mlekiem matki lęku. I to jest porażające, jak mocno i na wiele pokoleń traumatyczne przeżycia naszych przodków odkładają się w nas samych. Ten film to uświadamia i w tym sensie jest ważny, potrzebny, nośny. Znowu nie przypadkiem mamy tu do czynienia z mariażem fabuły i dokumentu w sytuacjach ekstremalnych, granicznych jakich doświadczają wszyscy, którzy przeżyli piekło. Nie jestem jednak pewna, czy zapożyczone (choćby Theodore Adorno, Elisabeth de Fontenay, J.M. Coetzee, film „Okja” Joonho Bonga, pokazywany w Cannes,) kontrowersyjne porównanie przemysłowego zabijania zwierząt do eksterminacji Żydów w obozach koncentracyjnych, jakie pojawia się w „Małej zagładzie”, nie jest nadużyciem. Rozumiem, że taka terapia szokowa wzmacnia pacyfistyczne przesłanie filmu, jego apel o nieobojętność, zachowanie wrażliwości i empatii, wobec wszystkiego, co żywe, czujące, niezgodę na zabijanie. Reżyserka zdaje się przekonywać, że nasza niewrażliwość na los zwierząt ma wiele wspólnego ze zubożeniem na śmierć ludzi w obozach. Jeśli ma rację, jeśli nie ma innego sposobu przebicia się przez skorupę obojętności widza, to w jak bardzo przebudźcowanym i znieczulonym świecie żyjemy?



Maja Ostaszewska w filmie „Ja teraz kłamię” Pawła Borowskiego

JSG: Jeszcze jeden film na tegorocznym festiwalu w Austin dotyczący tematu mediów i ich odpowiedzialności za kreowaną rzeczywistość. „Ja teraz kłamię” Pawła Borowskiego jest karykaturą, tak uwielbianych w Ameryce TV Shows. Ten nakręcony w konwencji retro-futurystycznej thriller metafizyczny ma uwrażliwić widza na granice pomiędzy fikcją a prawdą w świecie, w którym żyjemy. Czy tak?

MW: „Ja teraz kłamię” to film o *voyeuryzmie*, o kinie jako fikcji,

o obsesji na punkcie konsumpcji informacji medialnych. Aktorzy i piosenkarka w *reality show* Borowskiego handlują swoją prywatnością, sami chcą być podglądani, bo im większe zainteresowanie budzą, tym lepiej na tym zarabiają. „Ja teraz kłamię” zmierza do refleksji nad współczesnym życiem oraz mass mediami. Ten film unaocznia jak bardzo zacierają się dziś granice między tym, co jest jeszcze prawdą, a co fikcją. Pokazuje jak chętnie bazujemy na strzępach informacji, które funkcjonują w różnych, często skrajnie odmiennych kontekstach, a my sami nierzadko je tworzymy. Liczy się to, w co ludzie chcą uwierzyć. W tym sensie jest to także film o manipulacji, ale niekoniecznie narzuconej z góry. Borowski pokazuje niepokojąca łatwość, z jaką ulegamy takiej sztucznie wykreowanej rzeczywistości. Jesteśmy od niej uzależnieni, bo fikcja jest ciekawsza, barwniejsza, niż zwykłe życie. To nie jest nic odkrywczego, kolejny banał, ale film broni się niesamowitą oprawą wizualną. Pokazuje alternatywną rzeczywistość, której nie ma, czyli fikcję właśnie, ale nie totalną, tylko taką która jest w jakimś sensie wiarygodna.

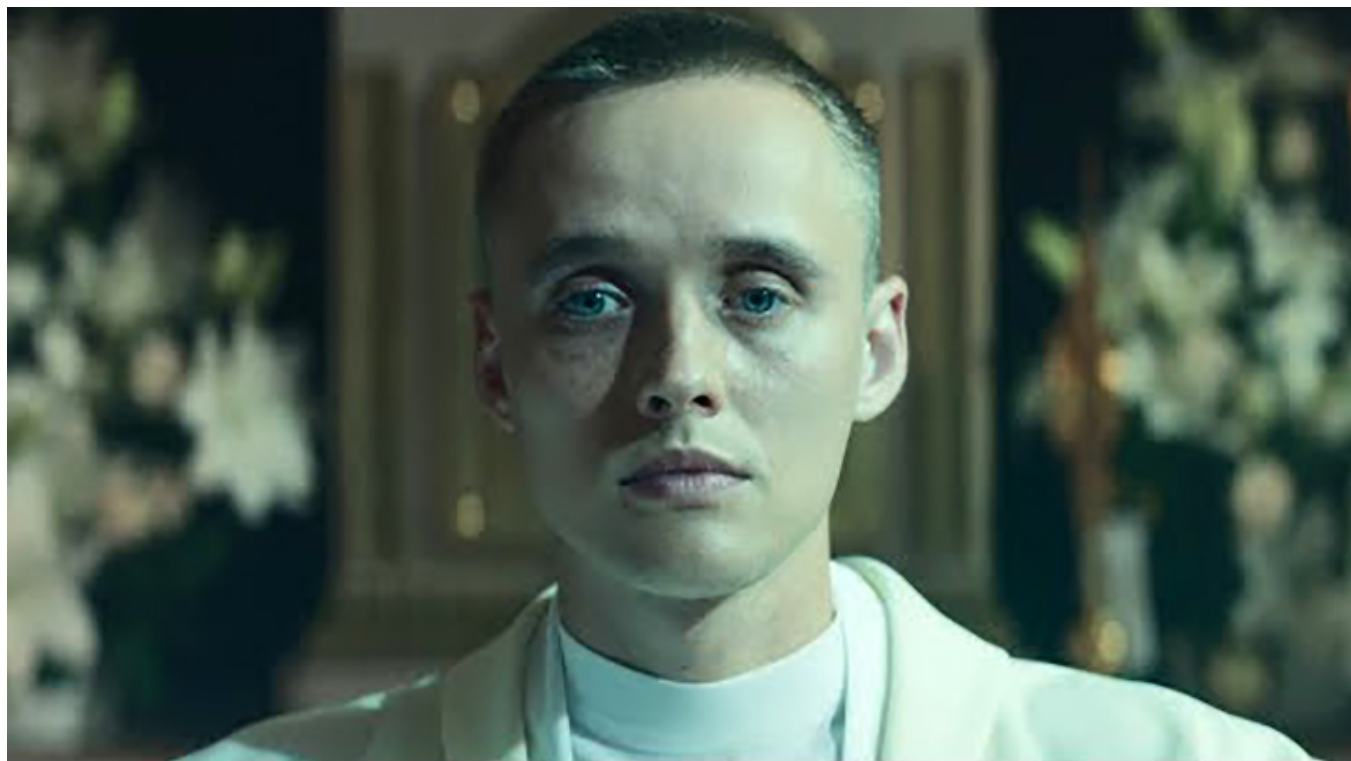


Magdalena Popławska i Michał Żurawski w filmie Ewy Bukowskiej „53 wojny”

JSG: Festiwal 2019 w Austin zaprezentuje polskie kino stworzone przez kobiety i mówiące o problemach kobiet. Zobaczymy filmy: „Zabawa, Zabawa” Kingi Dębskiej, „53 wojny” Ewy Bukowskiej, ze świetną rolą Magdaleny Popławskiej, „Powrót” Magdaleny Łazarkiewicz, „Nine” Olgi Chajdas czy też „Słodki koniec dnia” z Krystyną Jandą. Jakie wspólne cechy łączą kobiety - twórczynie polskiego kina?

MW: Jeśli szukać jakiegoś wspólnego mianownika dla polskich reżyserek filmów pokazywanych w Austin, to z pewnością można wskazać, na próbę poszukiwania przez nie nowych kobiecych bohatererek. Silnych, charyzmatycznych, odważnych, wyłamujących się ze schematów, ale także tych stojących dotąd w cieniu mężczyzn, wreszcie dostrzeżonych przez polskie kino.

Szczególnie wyróżniają się na tym tle „Nina” Olgi Chajdas oraz „53 wojny” Ewy Bukowskiej. Koniecznie dorzuciłabym to tego także męski film o kobiecie niekonwencjonalnej, czyli „Słodki koniec dnia” Jacka Borcucha. Takich bohaterek i tematów w polskim kinie dotąd nie było. Wszystkie genialnie zagrane: Julia Kijowska, Magdalena Popławska, Krystyna Janda. Bohaterka „Niny” (Julia Kijowska) to kobieta świadoma siebie, podążająca za własnym instynktem, potrzebami, pragnieniami, daleka od stereotypu poświęcającej się Matki Polki, przykładnej żony, odkrywająca własną seksualność, nie obawiająca się być sobą. W „53 wojnach” Anna (Magdalena Popławska) cierpi na syndrom stresu pourazowego. Gra żonę korespondenta wojennego, kobietę popadającą w obłęd, nie mogącą się uporać z życiem w nieustającej niepewności czekania na telefon od męża, który narażając siebie zapomina o swojej rodzinie i jej cierpieniu. Wreszcie wspaniała Krystyna Janda jako Maria Linde w „Słodkim końcu dnia”. Kobieta wyzwolona, szanowana noblistka, polska pisarka, Europejka, intelektualistka wiodąca spokojne życie w Toskanii, która robi i mówi to, co chce i żyje tak, jak chce. Łamie stereotypy wieku, rasy, poprawności politycznej i ponosi tego bolesne konsekwencje, ale przynajmniej żyje pełnią życia, nie bezrefleksyjnie i dokonuje własnych wyborów.

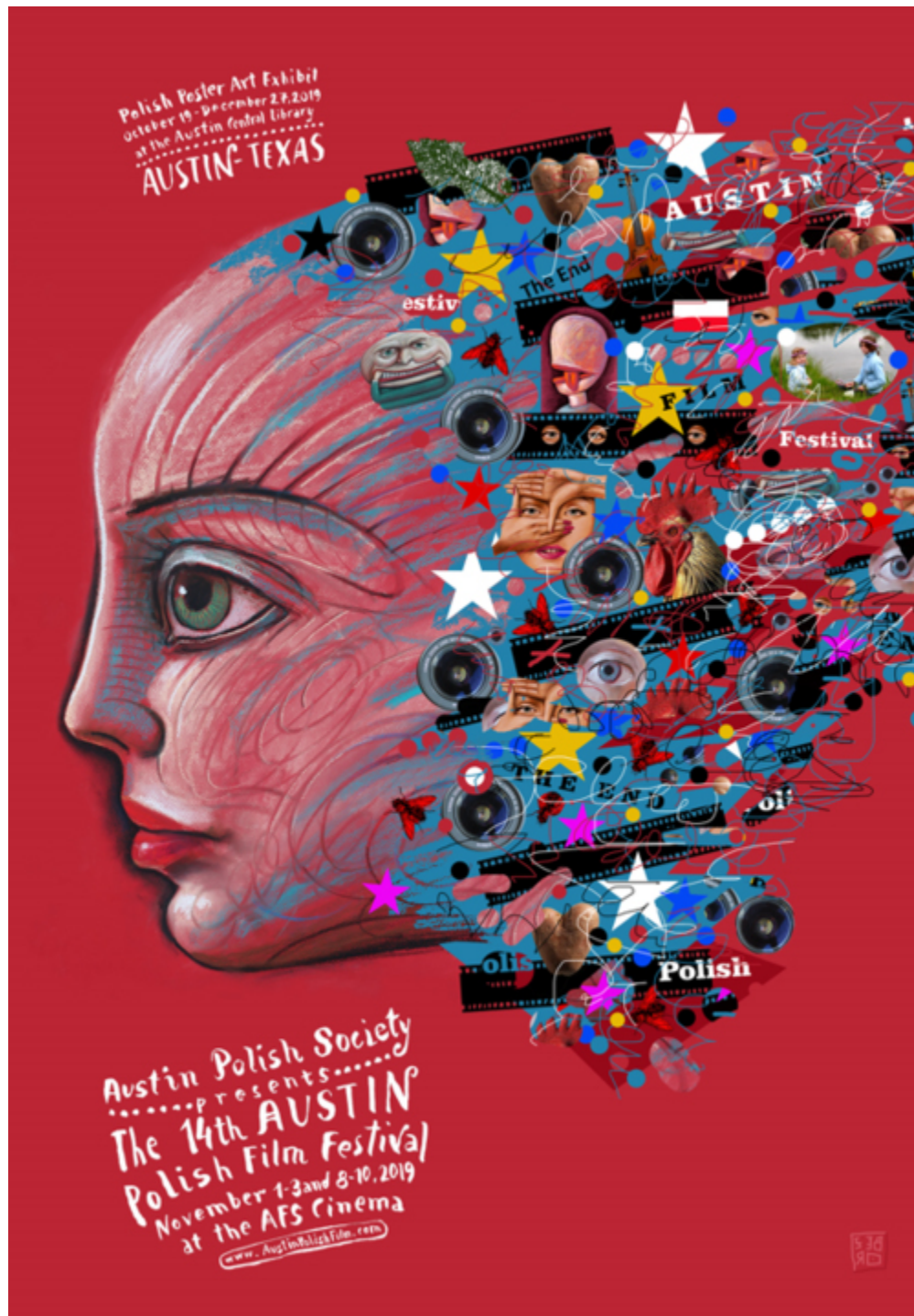


Bartosz Bielenia w filmie Jana Komasy „Boże ciało”

JSG: Trudno też nie powiedzieć o filmie nagrodzonym w Wenecji, zauważonym w Gdyni, ludzkim i niepretensjonalnym „Bożym cielem” Jana Komasy. Po premierze w Gdyni ludzie nie chcieli wypuścić reżysera, a owacjom na stojąco nie było końca. Jest to nasz kandydat na Oscara. Na czym polega siła tego filmu?

MW: „Boże Ciało” Jana Komasy jest filmem uniwersalnym. Dotyka tematu, z którym identyfikować się dziś może wielu, zwłaszcza młodych ludzi na całym świecie. Chodzi o potrzebę przynależności do jakiejś wspólnoty i wartości duchowe. Jedno i drugie jest dziś w zmaterializowanym, zrutynizowanym świecie pozbawionym autorytetów – towarem deficytowym. Daniel, brawurowo zagrany przez Bartosza Bielenię udaje księdza.

Dzięki temu ten dotąd wykluczony, marginalizowany młody człowiek z poprawczaka staje się ważnym członkiem parafialnej wspólnoty. Dzięki poczuciu empatii wie jak nawiązać dialog ze swoimi parafianami, jak łączyć ludzi ze sobą w czynieniu dobra, jak wybaczać i akceptować. Film był pokazywany na kilku najważniejszych światowych festiwalach, między innymi w Wenecji i w Toronto, i wszędzie tam był odbierany jako dzieło ważne, w pełni zrozumiałe i trafiające w nastroje ludzi poszukujących duchowości, dalekiej od fasadowej wiary i instytucjonalnego Kościoła. Bo też według Komasy religijność okazuje się prawdziwa, kiedy odrzuca pozór rytuału i ślepej wiary. To psychoterapeutyczny moralitet, znakomicie, z nerwem opowiedziany.



Projekt plakatu Leszek Żebrowski

Strona Austin Polish Film Festival:

<https://www.austinpolexfilm.com/>