

pisarz Leopold Tyrmand, autor kultowej powieści *Zły*. Kiedy uda mi się ten film zrealizować? Trudno powiedzieć. Staram się, żeby jak najszybciej było to możliwe.

Magdalena Piekorz

Należy podejmować decyzje ryzykowne,  
bo tylko to daje możliwość wyjścia ponad przeciętność

*Gdyby miała Pani możliwość wyboru, to czy wybierałaby Pani między zawodem reżysera filmowego i teatralnego, czy jednak musi to być połączone?*

Myślę, że to jest fajne połączenie, ponieważ dla reżysera to niezła rzecz, kiedy od czasu do czasu zmienia się medium. Bo dla mnie teatr i film to są zupełnie różne formy porozumiewania się z widzem. Są oczywiście reżyserzy teatralni – i ta droga jest raczej rzadsza – którzy sporadycznie przechodzą do filmu, albo w ogóle nie przechodzą. Uważają, że absolutnie liczy się tylko teatr, bo bezpośredni kontakt z widzem ma swoją wagę i na pewno tak jest. Natomiast dla mnie bardzo odświeżające jest właśnie przechodzenie z kina do teatru. Ale jestem z wykształcenia reżyserem filmowym i na pewno to jest mój pierwszy zawód. I choć wiele osób się dziwi, jest to dla mnie o wiele łatwiejsze medium, dlatego że lubię technikę filmową. Poza tym dla mojej psychiki też jest to lepsze, bo zawsze bardzo mocno angażuję się w to, co robię. To jest duży komfort psychiczny, że film mogę zmontować i puścić go dopiero w momencie, kiedy wszystkie elementy są dopracowane i że jak pójdzie na ekran, to już się nic nie zmieni. W teatrze, w którym jest świetny proces pracy z aktorem, zawsze się może coś zdarzyć. I przy każdym spektaklu tak naprawdę przeżywam premierę. A poza tym w teatrze bardzo ważny jest rytm, bardzo ważne jest, żeby aktorzy potrafili zbudować napięcie. To się raz dzieje, raz nie dzieje i nie jest do przewidzenia, do policzenia. Gdybym wiedziała, że mogę robić rok po roku filmy, to pewnie bym się zdecydowała na bycie reżyserem filmowym. Jeśli chodzi z kolei o gatunki, to na pewno bliżej jest mi do fabuły niż do dokumentu.

*Mówi Pani, że teatr i film to dwa zupełnie różne rodzaje kontaktu z widzem, a czym w takim razie różni się praca z aktorem?*

Praca z aktorem niczym specjalnym się nie różni. Pewnie by się różniła, gdybym ja przyjmowała takie założenia, jakie się zwyczajowo przyjmuje, to znaczy, że wchodzimy na plan, mamy wcześniejsze ustalenia i kręcimy. Na-

tomiast ja robię zawsze próby z aktorami, w przypadku filmu fabularnego są to najpierw próby stolikowe, tak jak w teatrze, potem robię próby kamerowe, a czasami udaje mi się wejść do obiektu. I wtedy to jest o wiele większy komfort, bo wiadomo, że w Polsce kręci się filmy maksymalnie w trzydzieści kilka dni. Ja *Pregi* nakręciłam w 22 dni, po 11 dni na część, a *Senność* w 30. I gdybym chciała jeszcze czas, który mam na planie, tracić na to, żeby omawiać z aktorami jakieś detale i budować dopiero postać, to szczerze mówiąc, pewnie bym nigdy nic nie nakręciła. Oczywiście w teatrze jest większy komfort, bo ma się tego czasu więcej i tak naprawdę najwięcej czasu poświęca się na analizę, na pracę nad zbudowaniem przemiany postaci. Dzieje się tak dlatego, bo oprócz dramaturgii samego spektaklu jest jeszcze dramaturgia postaci. I ja wyznaję tę zasadę również w filmie, że nawet jeżeli jest drugi, trzeci plan, to dbam również o to, a przynajmniej staram się dbać, żeby ci aktorzy mieli szansę pokazania przemiany swojego bohatera. Staram się, żeby te postacie nie były tylko służebne wobec pierwszego planu.

*Czy trzymam Pani swoich aktorów silną ręką, czy też pozwala Pani swoim aktorom na luźniejsze podejście do pracy?*

Mam opinię osoby, która jest twarda, natomiast myślę, że wynika to bardziej z mojego przekonania do pomysłu. Ale to nie znaczy, że jestem zamknięta na jakiegokolwiek propozycje. Założyłam sobie, że jeżeli propozycje aktorów mieszczą się w jakimś sensie w biografii danego bohatera, to bardzo poważnie biorę je pod uwagę. Tak na przykład zrodziła się scena w *Pregach*, w której Michał Żebrowski przechodzi etap szalu, strasznie się denerwuje, bo Tania mu wypomniała, że ma za oknem gwoździe, które ranią gołębie. Początkowo to miała być zwykła rozmowa, w której on tłumaczy jej, że to dlatego, ponieważ gołębie srają na parapet. Takie irracjonalne tłumaczenie. A Michał użył argumentu, że bohater musi w swoim zachowaniu pójść o krok dalej niż jego ojciec. Chodziło o to, żeby on stał się niebezpieczny dla niej, dla otoczenia i to mnie przekonało. Jestem zdania, że to jest zawsze sprzężenie zwrotne. Jeżeli jestem otwarta na propozycje aktorów, to oni mi to oddadzą i tego typu współpraca najbardziej mi się podoba.

*Pracowała Pani z wieloma wielkimi aktorami. Czy jest taki, z którym pracowało się Pani wyjątkowo dobrze?*

Świetnie mi się pracuje z Michałem Żebrowskim, bo jesteśmy chyba podobni. On podobnie podchodzi do pracy jak ja. To znaczy – wymyśla sobie cały background postaci. Omawiamy coś, a po wyjściu on dzwoni i mówi, że ma następnych piętnaście pytań. I takie podejście do pracy bardzo lubię, bo to jest twórcze. Poza tym mnie to również każe cały czas kombinować

i myśleć o bohaterze. Świetnie pracowało mi się z Fryczem, bo to jest wielki aktor. Ale uwielbiam też Mariana Dziędziela, z którym już pracowałam i w filmie, i w teatrze i mogę powiedzieć, że bardzo dużo się od niego nauczyłam. Dużo też nauczyłam się od Frycza i od Michała. Świetnie mi się pracowało przykład z Bartoszem Obuchowiczem. A muszę przyznać, że bałam się, wiedząc, że to jest aktor, który ma dużo luzu, jest bardzo młody. To był dla mnie stres, a dopiero potem dowiedziałam się, że kiedy on usłyszał, że ma u mnie grać, to się strasznie denerwował, bo powiedziano mu, że jestem siekiera.

*Czy planuje Pani jakieś kolejne projekty z Wojciechem Kuczukiem?*

Myślmy nad tym. Ja, szczerze mówiąc, szukam cały czas scenariusza. Mam jeden projekt, dla którego poszukujemy producenta. Ale to nie jest projekt Wojtka tylko dwóch panów: Marcina Kwaśnego i Marcina Skóry. Scenariusz nazywa się *Mównia, że jestem zła* i to jest thriller. A z Wojtkiem cały czas szukamy tematu. No i mam jeszcze taki pomysł, moje marzenie, czyli musical filmowy. Wszystko mam już w głowie, cały projekt mam przemyślany. Tylko w tym przypadku pomysł na film jest mój, natomiast musi mi to ktoś rozpisać, bo ja nie będę potrafiła sama tego zrobić.

*Co sądzi Pani o współczesnym kinie polskim? Przecież Pani filmy nie idą ustalonymi prądami kina klasycznego, tylko proponują nowe rozwiązania i są dowodem nowych trendów.*

Ja bardzo lubię Miloša Formana. Bardzo go cenię, ale za to, że on potrafi krążyć między różnymi gatunkami. On potrafi zrobić dobrze i dramat, i musical, i kino, które jest bardzo mocno kinem gatunkowym. Z jednej strony to fajnie, kiedy wyczuwalny jest styl reżysera. Ale na przykład Woody Allen przez lata robił filmy, które opierały się głównie na rozmowach bohaterów i nagle robi *Wszystko gra* – świetny film, który jest od strony dramaturgii klasycznie zbudowanym thrillerem psychologicznym. I to jest dla mnie najfajniejsze w kinie, że ono daje szansę, żeby poszukiwania szły ciągle w różne strony.

*Rozumiem, że zmiany, które zachodzą w kinie polskim, uważa Pani za dobre?*

Staram się zawsze robić to, co mi w duszy gra. Cieszę się bardzo, że pojawił się *Rewers*, bo Borys pokazał, że nasze kino nie musi być koniecznie takie serio, że może być w nim czarny nurt, u nas przecież w ogóle takich czarnych komedii się nie robi. Powiedzmy, że *Ciało* Andrzeja Saramonowicza i Koneckiego było w tym nurcie. Ja jestem za tym, żeby kino nie było takie samo, że najciekawsze jest to, jak twórcy szukają swojej drogi i nie zamykają się gatunkowo. Oczywiście fantastyczne jest polskie kino z lat 60. To były proste filmy, które przemawiały przede wszystkim tym, że pojawił się bardzo

polski bohater, który wyrażał bunt swojego pokolenia, jak na przykład Cybulski w *Salkie*, czy w *Popiele i diamentcie*. Ale czasy się zmieniły i niekiedy za bardzo kombinujemy, boimy się opowiadać proste historie i to kino jest takie zbyt skomplikowane. A z drugiej strony jest strach przed tym, żeby trochę poeksperymentować. Więc tworzymy kino poprawne, ani za bardzo eksperymentalne, ani za bardzo nasze. Takie dopasowujące się do tego, co jest w ogólnym obiegu. Ja jestem za ciągłym poszukiwaniem.

*Rozumiem, że jak dojdzie do polski format 3D, to nie zawaha się Pani zrobić takiego filmu?*

Oczywiście. Jest to bardzo inspirujące. Cały czas nie mogę się wybrać na *Alicję w krainie czarów*. Widziałam zwiastun i choć nie wszystkie filmy Tima Burtona mi się podobają, to jak zobaczyłam, pomyślałam sobie, że przecież ja tak właśnie wyobrażałam sobie ten świat. A chodzi ciągle o to, żeby to, co robimy, było jakąś kreacją. Mam takie podejście w ogóle do pracy, że należy podejmować decyzje ryzykowne, bo tylko to daje możliwość wyjścia ponad przeciętność.

## Bartek Konopka

### Zwierzęta dają kosmiczną perspektywę dla opisu kondycji człowieka

*Skąd wziął się pomysł na „Królika po berlińsku” i jak długo trwało kompletowanie materiałów do filmu?*

O pomysł na krótki film o królikach żyjących w murze wiele lat temu opowiadał nam Marcel Łoziński w szkole filmowej. Jego pomysł opierał się na tej samej metaforze, ale w ciut innej formie. Pomysł z konwencją filmu przyrodniczego wpadł mi do głowy dopiero po dwu latach pracy nad tym projektem. Materiały zbieraliśmy też mniej więcej dwa lata.

*Berlin oczami królików, popegeerowskie wsie oczami kóz – czy uważa Pan, że świat łatwiej opisać z perspektywy zwierzęcia niż człowieka? Jakie są pozytywne strony przedstawiania historii z takiej perspektywy?*

Zwierzęta dają kosmiczną perspektywę dla opisu kondycji człowieka. Jakoś łatwiej ich oczyma zobaczyć głupotę i miałość tego, za czym gonimy. Ja lubię wyraziste, zaskakujące, niepowtarzalne pomysły na film. Robić coś, czego jeszcze nie było – to moja ambicja. A w dokumencie takich bajek zwierzęcych jeszcze chyba nie było. Zwierzęta są też idealnymi bohaterami – przez cały film nic nie mówią, więc widzom wydaje się, że są cholernie mądre, swoje wiedzą, w odróżnieniu od nas – rozgadanych *homo sapiens*.