

Gdy śnią się anioły

ROZMOWA | Po raz kolejny mówi się dokumentalistom: nie jesteście nikomu potrzebni, nie możecie się nawet utrzymać. I co na to odpowiedzieć? Że dokument „Fahrenheit 9/11” zarobił 222 mln dolarów – więcej niż jakikolwiek polski film? Z Krzysztofem Kopczyńskim o produkcji filmów dokumentalnych w Polsce rozmawiają **Paweł Jaskulski** i **Mariusz Koryciński**.

Wielu jest w Polsce producentów filmów dokumentalnych?

KRZYSZTOF KOPCZYŃSKI: W Polsce raczej nie ma ludzi, którzy produkują tylko filmy dokumentalne. Zawsze robią coś jeszcze, np. zajmują się fabułami (i to jest najczęstsze) albo wykładają na uczelniach. Tak jest zresztą na całym świecie. W Europie producentów, którzy nie są jednocześnie reżyserami, a zajmują się wyłącznie produkcją filmów dokumentalnych, znajdziemy przede wszystkim w Niemczech i we Francji, bo tam jest najwięcej źródeł finansowania dokumentu. W Niemczech są np. filmowcy żyjący wyłącznie z produkcji albo reżyserii seriali dokumentalnych, które w Polsce robi się bardzo rzadko.

W Polsce powstają przecież dobre dokumenty. Z czego wynika brak popularności polskich dokumentów na świecie?

Liczy się nie tylko jakość produktu, lecz także sposób wprowadzania go na

nak, że kanał ten – z powodów ekonomicznych – nie powstanie. Oczywiście TVP, pozbawiona stabilnych źródeł finansowania, ma prawo podjąć taką decyzję, ale jest ona dla dokumentalistów bardzo bolesna. Po raz kolejny mówi im się: nie jesteście nikomu potrzebni, nie możecie się nawet utrzymać. I co na to odpowiedzieć? Że dokument „Fahrenheit 9/11” zarobił 222 mln dolarów – więcej niż jakikolwiek polski film? Że TVP powinna postawić na działania strategiczne, na rozwój widowni?

Lepiej wygląda dystrybucja festiwalowa polskich dokumentów, przede wszystkim dzięki Krakowskiej Fundacji Filmowej i Fundacji Polskie Centrum Audiowizualne, które wspierają ją logistycznie i finansowo. Mają na to pieniądze z PISF.

Jak ocenia pan działalność Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej w zakresie produkcji filmów dokumentalnych?

ten sukces wykorzysta. Jeśli udałoby się zwiększyć kwotę przeznaczaną rocznie z różnych źródeł, a przede wszystkim z PISF, na produkcję dokumentów i zmniejszyć biurokrację, więcej utalentowanych ludzi zajmowałoby się produkcją filmów. Jeżeli ktoś jest zdolny i ma wybór, co chce robić w życiu, bardzo rzadko decyduje się spędzić je na wypełnianiu kolejnych papierków, z czego przecież nic nie wynika. Za dyskusyjny uważam też system przyznawania dotacji w PISF, choć środowisku on się podoba.

Co ma pan na myśli?

Dotacje są przyznawane przez grupę ekspertów pochodzących z niewielkiego przecież środowiska. W innych krajach dotacje przyznają często ludzie, którzy nie robią filmów. Dzięki temu mniej dbają o układy środowiskowe. Kiedy ubiegałem się o podwyższenie dotacji Szwedzkiego Instytutu Filmowego na mój film „Dybuk”, wystarczy-

z produkcją filmową. Przede wszystkim działalnością uniwersytecką, która zawsze była dla mnie równie ważna, jak praca przy filmach.

Skąd taka zmiana? Przecież pana filmy krążyły po całym świecie...

Ta zmiana wynika z naturalnej potrzeby dokonania czegoś nowego. Ocena sytuacji rynkowej także jest istotna. Rynek światowy jest dla mnie obecnie za trudny, a rynek polski – zbyt nieprzewidywalny. Można pracować dwa lata nad projektem, złożyć go na konkurs do PISF, gdzie koniec końców zostanie odrzucony. Co wtedy?

Ale z reżyserowania dokumentów pan nie rezygnuje?

To zależy, jak zostanie przyjęty mój najnowszy film, „Dybuk”. Jeśli dobrze, to może wyreżyseruję następny dokument, choć jako filmowiec mam czasem poczucie amatorszczyzny swoich działań. Nie kończyłem szkoły filmowej...

Konwicki też nie kończył.

Dziękuję za to porównanie. (Śmiech) Andrzej Fidyk nie kończył...

Tarantino...

...Tarantino.

Krzysztof Kopczyński – doktor nauk humanistycznych, wykładowca w Zakładzie Retoryki i Mediów Instytutu Polonistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego, producent filmowy, konsultant i coach w dziedzinie mediów.

Wyprodukował ok. 50 filmów i cykli dokumentalnych, które były oglądane przez miliony widzów w telewizjach i na festiwalach w 70 krajach i zdobyły 130 nagród festiwalowych. Laureat 14 nagród filmowych przyznanych w siedmiu krajach. Juror na festiwalach w Batumi, Chicago, Kijowie, Lipsku, Łodzi, Warszawie i Wrocławiu. Członek Europejskiej Akademii Filmowej, Polskiej Akademii Filmowej i European Documentary Network. W latach 2007–2011 ekspert PISF, od 2011 ekspert Mazowieckiego Funduszu Filmowego. Współtwórca Programu Edukacji Audiowizualnej i Medialnej.

Autor dokumentu „Kamienna cisza”, pokazwanego w 39 krajach. Jego nowy pełnometrażowy dokument „Dybuk. Rzecz o banalności świata” został zakwalifikowany do międzynarodowego konkursu filmów dokumentalnych tegorocznego Krakowskiego Festiwalu Filmowego.

Czy mógłby pan sprecyzować, co oznacza sformułowanie „poczucie amatorszczyzny swoich działań”? (śmiech)

Uważam, że mógłbym więcej wiedzieć na temat warsztatu filmowego oraz innych zasad rządzących realizacją filmów. To nie kokieteria, naprawdę tak uważam. Nie umiem np. obsługiwać kamery. Jestem człowiekiem całkowicie antytechnicznym.

Przecież może się tym zająć profesjonalny autor zdjęć.

Niedawno spotkałem w samolocie znajomego holenderskiego filmowca, który leciał do Chin, bo został zatrudniony przez telewizję amerykańską do robienia trzyminutowych filmów z różnych miejsc na świecie. Ten człowiek robi wszystko sam. Jest operatorem, reżyserem, montażystą, sam nagrywa i opracowuje dźwięk. Cały sprzęt ma w małym plecaku. I dostarcza telewizji gotowy produkt. Po co miałyby mnie zatrudniać telewizja amerykańska? Mnie i mojego operatora, dźwiękowca,

Podczas siedmioletniej pracy nad „Dybukiem” wiele się nauczyłem. Zrozumiałem, jak ważne może być dla ludzi to, że film przechowuje pamięć

montażystę? To byłoby dla niej nieoptyczne. Dlatego też jest coraz więcej dokumentalistów, którzy pracują samodzielnie.

Nawet Herzog sam nagrywał dźwięk na planie „Spotkań na krańcach świata”. A wracając do „Dybuka” – czy ten film nawiązuje w jakiś sposób do dzieła Michała Waszyńskiego z 1937 roku?

Tytułem, no i obecnością duchów. Na początku 2008 roku redaktorzy TVP Kultura zapytali mnie, czy nie zrobiłbym filmu o Waszyńskim. Obejrzałem ponownie „Dybuka”, najlepszy film tego reżysera, przeczytałem książkę o Waszyńskim. I uznałem, że to nie jest bohater dla mnie. Parę miesięcy później byłbym z „Kamienną ciszą” na festiwalu w Kijowie. Wtedy dowiedziałem się, że w odległym o 200 km Humaniu jest grób rebege Nachmana, który kazał się po-

Dotacje są przyznawane przez grupę ekspertów pochodzących z niewielkiego przecież środowiska. W innych krajach dotacje przyznają często ludzie, którzy nie robią filmów

chować na cmentarzu ofiar rzezi Żydów i Polaków z 1768 roku. Co roku przyjeżdża tam kilkadziesiąt tysięcy chasydów z całego świata, by świętować Rosz Hashana, żydowski Nowy Rok. To miejsce, w którym ścierają się racje historyczne, narodowe, religijne, ekonomiczne, gdzie krążą duchy przybyszujące na wezwanie Nachmana z różnych zaświatów.

Film na podobny temat zrobił zmarły niedawno Paul Mazursky („Yippee: A Journey to Jewish Joy” z 2006 r.).

Widziałem oczywiście film Mazursky'ego i parę innych. Ale o chasydach można zrobić wiele filmów. Tak jak o miłości. Swoją drogą, podczas siedmioletniej pracy nad „Dybukiem” wiele się nauczyłem. Zrozumiałem, jak ważne może być dla ludzi to, że film przechowuje pamięć. Tak jak w „Amatorze” Kieślowskiego, gdzie jeden z bohaterów mówi po obejrzeniu fragmentu filmowego, w którym pojawia się jego zmarła matka: „To jest piękne, co robicie, chłopaki. Człowiek już nie żyje, a tu ciągle jest”.

Powróćmy jeszcze na chwilę do poprzedniego filmu w pana reżyserii. Ma pan chyba dobre wspomnienia związane z recepcją „Kamiennej ciszy”? Film był pokazywany w 40 krajach i nagradzany na wielu festiwalach filmowych w Polsce i za granicą.

„Kamienna cisza” zająłem się przypadkiem. Prowadziłem w Moskwie zajęcia na warsztatach z cyklu „Polska – Rosja. Nowe spojrzenie”. Następnie miałem z Beatą Działowicz lecieć do Kabulu na dokumentację do jej filmu „Latawce”. W ostatnią noc pobytu w Moskwie przyśnił mi się anioł. Zwrócił się do mnie w języku angielskim, mówiąc: „Krzysztofie, bardzo się cieszę, że jesteś odnoszącym sukcesy producentem filmowym, ale jeśli chcesz być prawdziwym filmowcem, to powinienś zostać... reżyserem”. W samolocie Beata pokazała mi wydruki z internetu przedstawiające najświeższe doniesienia z Afganistanu. Na pierwszej kartce była informacja z serwisu BBC, że pięć dni wcześniej w wysokich górach ukamienowano kobietę za cudzołóstwo. Zrozumiałem wtedy przesłanie anioła, który zresztą już wcześniej nawiedzał polskich filmowców.

I tak to się zaczęło...

Tak. Podróż na pogranicze piękła, tworzenie filmu, o którym miałem okazję rozmawiać z widzami w 20 krajach. Pamiętam, jak po pokazie na IDFA w Amsterdamie napisała do mnie wykładowczyni fińskiego uniwersytetu z propozycją, bym za jej pieniądze zabrał z Afganistanu młodszą siostrę zamordowanej Aminy. Chciała przeznaczyć na to dwa tysiące euro i zapewnić dziewczynce utrzymanie w Europie. Była też gotowa zdobyć wielokrotnie więcej pieniędzy. Nie czułem się jednak uprawniony do takiej ingerencji w życie bohaterów filmu. Przede wszystkim dlatego, że już wtedy wiedziałem, w jak niewielkim stopniu udało mi się poznać i zrozumieć ich świat.



FOT. WITOLD KRASSOWSKI

Krzysztof Kopczyński podkreśla, że działalność uniwersytecka zawsze była dla niego równie ważna jak praca przy filmach

rynek. Hollywoodzkie studia, planując budżety filmów, zakładają, że nawet 60 proc. środków będzie przeznaczona na promocję. Jeśli chcemy, by ludzie oglądali nasze filmy dokumentalne, musimy brać to pod uwagę. Nie jest już tak jak przed kilkunastu laty, kiedy pokazywaliśmy film w paśmie wysokiej oglądalności Telewizji Polskiej i od razu wszyscy w Polsce o nim mówili. Sama emisja nie wystarczy. Poza tym TVP rzadko pokazuje filmy dokumentalne w prime time. A na świecie jest wiele stacji, które to robią.

Może lepiej produkować dla zagranicznych telewizji?

Aby do nich trafić, trzeba wiedzieć, jakich filmów potrzebują, i mieć wsparcie z własnego kraju, przede wszystkim ze strony osób odpowiedzialnych za produkcję i zakupy dla stacji telewizyjnych. To jest krąg kilkuset ludzi na świecie, którzy doskonale się znają, spotykają na festiwalach, pitchingach i wspierają się nawzajem. Polacy w tym kręgu pojawiają się sporadycznie i nie są zapraszani na najważniejsze pitchingi.

Jak to zmienić?

Choćby otwierając kanał TVP Dokument, który nawet jeżeliby nie miał dużo pieniędzy na własną produkcję, kupowałby gotowe filmy z całego świata i przez to wzmocnił polski rynek. Po trzech latach składania obietnic i uzyskaniu koncesji TVP oświadczyła jed-

Polski film dokumentalny istnieje wyłącznie dzięki PISF, ponieważ to jedyne stabilne źródło finansowania. Jest też jedenaście funduszy regionalnych, które przyznają jednak na ogół małe kwoty miejscowym producentom, niekoniecznie liczącym się w skali kraju. Trudną do wyliczenia kwotę przezna-

Hollywoodzkie studia, planując budżety filmów zakładają, że nawet 60 proc. środków będzie przeznaczonych na promocję. Jeśli chcemy, by ludzie oglądali nasze filmy dokumentalne, musimy brać to pod uwagę

czają na produkcję dokumentów telewizyjną, przede wszystkim TVP i HBO. Są wreszcie Narodowe Centrum Kultury i Narodowy Instytut Audiowizualny. Wracając do PISF – trudno oceniać instytucję, która nie ma konkurencji. Można by podać mnóstwo przykładów wielkich osiągnięć Instytutu, ale także jego wpadek. Punktem zwrotnym może okazać się nominowanie do Oscara dwóch polskich dokumentów, promocyjnie wspieranych przez PISF. Nie wiadomo jednak, jak branża dokumentalna

ła jedna rozmowa z osobą, która miała uprawnienia do wyrażenia zgody. W Polsce trzeba czekać miesiącami na decyzję, potem na przygotowanie umowy, potem na akceptację raportu, umożliwiający otrzymanie kolejnej raty itd. W tym czasie można przecież umrzeć.

Wobec tego kim są osoby spoza środowiska, które przyznają dotacje na Zachodzie?

Przed wszystkim to filozofowie, konsultanci, byli producenci. Być może u nas takich ludzi brakuje. Nie neguję modelu przyjętego w PISF czy funduszach regionalnych, ale chcę pokazać, że można działać inaczej. A na pewno trzeba ograniczyć biurokrację, która jest wrogiem wszelkich twórczych inicjatyw. Wielokrotnie mówiłem o tym publicznie. Biurokracja jest jednak elementem filozofii naszego państwa, więc ma się coraz lepiej.

Jakie pan stawia sobie cele jako producent dokumentów?

Obecnie żadnych.

Nie chce już pan produkować cudzych filmów?

Raczej nie, może w wyjątkowych sytuacjach.

Będzie pan produkował wyłącznie własne filmy?

Albo będę się zajmował innymi ciekawymi rzeczami, nie mającymi związku