



Tomasz Adamski

Fikcyjne pulpety, Kurzy śpiewak i inne Dziwadła, czyli rzecz o podlaskim Hollywood

W artykule tym chciałbym poddać analizie zjawisko, jakim jest podlaskie kino niezależne, ze szczególnym uwzględnieniem akcji Filmowe Podlasie Atakuje, które po dziesięciu latach istnienia zawiesiło swoją działalność, by po roku przerwy pojawić się w innej niż dotychczas formie¹. Chciałbym przyjrzeć się niezależnej twórczości podlaskich filmowców oraz naświetlić ją w nieco szerszym kontekście, odwołując się do momentu narodzin białostockiej niezależnej sceny filmowej, czyli do lat dziewięćdziesiątych i słynnego Hollywood Białostok. Jak piszą o tym zjawisku sami twórcy: „W okresie swego istnienia (1993–2001) było to najbardziej aktyw-

¹ Filmowe Podlasie Atakuje powstało jako festiwal filmowy w Białymstoku w 2003 r. Stał się on platformą zrzeszającą filmowców wywodzących się z regionu północno-wschodniej Polski. W 2012 r. organizatorzy ogłosili zakończenie akcji w dotychczasowej formie konkursowej. W 2013 r. nastąpiła reaktywacja i obecnie Filmowe Podlasie Atakuje jest raczej przeglądem najciekawszych podlaskich produkcji danego roku niż festiwalem.

ne i dynamiczne centrum kina niezależnego na świecie skupiające około 1000 osób wszelkich możliwych zawodów².

Zanim jednak do tego dojdę, pragnę zatrzymać się na dłużej nad samym terminem kino niezależne, gdyż niesie on ze sobą wiele znaków zapytania. Gdy spojrzymy na polską literaturę dotyczącą tego zagadnienia, listę wyczerpałyby trzy pozycje: książka Mikołaja Jazdona *Polskie kino niezależne*³, praca Piotra Mareckiego, *Kino niezależne w Polsce 1989–2009. Historia mówiona*⁴ oraz raptem dwie i pół strony wliczającej ponad 600 stron książce Tadeusza Lubelskiego *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*⁵. To niewiele, jak na kilkadziesiąt festiwalu tego rodzaju kina⁶, które odbywają się w Polsce każdego roku, tysiące filmów powstających w dużych mia-

² Filmy z tego okresu można zobaczyć w kanale *Youtube* pod hasłem *Hollywood Białystok*, bądź przeczytać o nich na stronie: <http://dudcom.webd.pl/piotr> [dostęp: 12.03.2013].

³ M. Jazdon, *Polskie kino niezależne*, Poznań 2005.

⁴ P. Marecki, *Kino niezależne w Polsce 1989–2009. Historia mówiona*, Warszawa 2009.

⁵ T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2009.

⁶ Warto wspomnieć choćby o takich festiwalach, jak: Superorbitalny Festiwal Filmów Amatorskich SOFFA (Olsztyn), Ogólnopolski Festiwal Amatorskich Filmów Fabularnych PLANETA (Katowice), Festiwal Filmowy w Kochanowskim (Warszawa), OKFA (Konin), Festiwal Filmowy DRZWI 2012 (Gliwice), Festiwal Filmów Antydepresyjnych – RELANIUM (Łódź), Festiwal Filmów Amatorskich Filmowe Zwierciadła (Ostrołęka), KochamDziwneKino (Pabianice), Rybnickie Prezentacje Filmu Niezależnego RePeFeNe (Rybnik), SOLANIN FILM FESTIWAL (Nowa Sól), Przegląd Filmów Amatorskich Łąpa (Łapy), Ogólnopolski Festiwal Filmów Amatorskich i Niezależnych OFFELIADA (Gniezno), Festiwal Kina Niezależnego CK OFF (Przemysł), FFKN Filmowa Góra (Zielona Góra), Festiwal Filmów Niezależnych KillOFF (Katowice), Festiwal Filmów Dziecięcych GALICJA (Kraków), OFF plus camera (Kraków), Opolskie Lamy (Opole), Festiwal kina amatorskiego i niezależnego KAN (Wrocław), Żubroffka (Białystok).

stach i małych miejscowościach, oraz tłumy widzów, którzy chcą te filmy oglądać i o nich rozmawiać⁷.

W 2005 roku niezależny reżyser Mathias Mezler napisał manifest zatytułowany *Filozofia polskiego kina niezależnego*, w którym krytycznie odniósł się do dotychczasowego dorobku tego rodzaju kina. Pisał: „Kino niezależne z założenia powinno mówić o tym, co ukryte, niedopowiedziane, zastrzeżone, ma być sugestią dla kina profesjonalnego, a nie na odwrót, jak aktualnie bywa na polskiej scenie”⁸. Czy w niezależnych produkcjach podlaskich filmowców znajdujemy inny przekaz niż w nurcie oficjalnym? O czym chcą nam opowiedzieć mieszkający często obok nas niezależni twórcy filmowi?

W publikacji pod redakcją Mikołaja Jazdona próbę określenia terminu kino niezależne podjęto w kilku artykułach. Jedną z nich jest następująca wypowiedź:

Nie wiemy czym tak naprawdę jest kino niezależne w Polsce. Od czego jest niezależne: od potężnych producentów i inwestorów, o których w naszym kraju, nie licząc kilku banków mówić nie można. Może niezależność przejawia się w tematyce i oryginalności scenariuszy? Być może jest to brak chęci podporządkowania się twórców istniejącym trendom? Ale jakie trendy panują w polskim kinie w ostatnich latach?⁹.

⁷ Warto wspomnieć również o wielu platformach internetowych, na których fani niezależnego kina krótkometrażowego mogą oglądać filmy bądź wymieniać się opiniami. Są to m.in. takie strony, jak: www.shorty.pl czy <http://www.filmforum.pl/pl>. Sam od około 10 lat uczestniczę w wielu festiwalach kina niezależnego w Polsce i na świecie i mogłem przekonać się o popularności tego nurtu wśród publiczności.

⁸ P. Marecki, *Kino niezależne...*, dz. cyt., s. 12.

⁹ Szerzej piszą o tym w tomie M. Jazdona, *Polskie kino niezależne*, D. Arest, A. Kocińska, H. Oszmiańska i R. Tomasiak.

Problemy z definicją tego zjawiska mogą wynikać z faktu, że ciągle się ono zmienia przybierając nowe formy. W kompendium terminologii filmowej polskie kino niezależne jest definiowane jako: „(...) filmy robione w danym kraju poza przyjętymi, głównymi kanałami finansowania i dystrybucji filmów”¹⁰. Kobas Laksa – artysta sztuk wizualnych, fotograf, twórca filmowy urodzony w Białymstoku przyrównuje polskie kino niezależne do *Fight-klubu*, jako podziemnej organizacji przez nikogo niekontrolowanej, ze swoimi fanami, festiwalami, nagrodami¹¹.

Wydaje się, że okresem przełomowym, w którym film amatorski i szkolny zmienił się w film niezależny czy *offowy*¹², to przede wszystkim początek lat dziewięćdziesiątych, czyli moment narodzin techniki wideo, która ułatwiła realizację filmów twórcom niezależnym. Poza tym pojawił się nowy, lepszy, tańszy sprzęt, telewizje kablowe oraz projektory umożliwiające pokazy filmowe w miejscach tak różnych od kina jak puby, biblioteki, galerie, muzea, podwórka, piwnice. Wszystko to przyczyniło się do zwiększenia liczby zrealizowanych filmów, co z kolei przełożyło się na powstające bardzo liczne festiwale kina niezależnego¹³. Z czasem również tego typu twórczością zainteresowały się telewizje, takie jak Canal plus czy Kino Polska (cykle: Kinoffteka i Młode kadry).

Podsumowując, należałoby zgodzić się z Mikołajem Jazdonem, który stwierdził, że: „Polskie kino niezależne to szeroki wachlarz rodzajów i gatunków filmowych, stylów i form, a także różnorodności

¹⁰ W. Dąbal, P. Andrejew, *Kompendium terminologii filmowej*, Warszawa 2005, s. 118.

¹¹ P. Marecki, *Kino niezależne...*, dz. cyt., s. 12.

¹² Określenie *kino offowe* było często używane zamiennie z określeniem kino niezależne. Oba określenia najczęściej niekomercyjną często amatorską kinematografię.

¹³ M. Jazdon, *Polskie kino niezależne*, dz. cyt., s. 10.

strategii autorskich, form prezentacji filmów i sposobów obecności tej twórczości w przestrzeni polskiej kultury ostatniej dekady”¹⁴.

Interesujące jest tu jednak to, że pomimo niewielkiej liczby publikacji naukowych na temat polskiego kina niezależnego, niezwykle znaczące są w nich odniesienia do zjawiska określanego mianem Hollywood Białystok, czyli filmów zrealizowanych w naszym regionie od początku lat dziewięćdziesiątych. Siłą rzeczy nie pojawia się tam refleksja związana z najnowszym kinem powstającym w naszym regionie (jak choćby filmami związanymi z akcją Filmowe Podlasie Atakuje). Wynika to oczywiście ze świeżości tego zjawiska, ale też z jego nieznamomości. Lukę tę chciałbym uzupełnić swoimi rozważaniami, gdyż z jednej strony jako pracownik naukowy zajmuję się interpretacją filmów, a z drugiej sam jestem niezależnym filmowcem, który z akcją Filmowe Podlasie Atakuje związany jest prawie od samego początku. Znam więc twórców i ich filmy, wiem też jak są one odbierane w poszczególnych częściach Polski, Europy czy świata¹⁵. W związku z tym mogę założyć, że spojrzenie na to zjawisko zarówno uczestnika jak i obserwatora może okazać się interesujące.

Hollywood Białystok

Jeśli mówimy o kinie niezależnym w Polsce, to region Podlasia jest jednym z wiodących w tej materii. We wszystkich publikacjach dotyczących kina niezależnego wspomina się o Hollywood Białystok i postaciach takich, jak: Piotr Krzywiec, Wojciech Koronkiewicz,

¹⁴ Tamże, s. 13.

¹⁵ Uczestniczyłem w pokazach akcji Filmowe Podlasie Atakuje, które odbyły się m.in.: w USA (2010), Islandii (2012), Czechach (2009, 2012), na Białorusi (2004, 2006, 2011), w Niemczech (2008, 2007, 2010, 2011, 2012, 2013), na Ukrainie (2006, 2007), w Gruzji (2009), na Łotwie (2007), na Słowacji (2014).

Kobas Laksa czy Cezariusz Andrejczuk jako tych, którzy tworzyli podwaliny polskiego kina niezależnego, niejednokrotnie uznając ich filmy z lat dziewięćdziesiątych za te, które wyznaczały trendy i kierunek polskiego *offu*. Warto omówić tych filmowców, gdyż zapewne gdyby nie oni, zupełnie inaczej wyglądałaby mapa kina niezależnego w Polsce, ale także nasze współczesne, podlaskie kino niezależne.

Piotr Krzywiec spotyka Bono

Wszystko zaczęło się na początku lat dziewięćdziesiątych, kiedy początkowo nauczyciel angielskiego, a później jeden z pierwszych i bardziej znanych reżyserów kina niezależnego – Piotr Krzywiec – na przyjęciu u wujka postanowił realizować filmy. A ponieważ był wielkim fanem zespołu U2, nakręcił kilka parodii ich teledysków, które następnie wysłał na konkurs ogłoszony przez telewizję MTV, pakując je do blaszanej puszki i tłumacząc, że w puszczy blisko granicy z Białorusią – gdzie mieszkał – nie ma kopert. Potem wypadki potoczyły się już bardzo szybko. W 1993 roku białostoczanin wygrał globalny konkurs zatytułowany „U2 ZOOTVCAM Competition” organizowany przez MTV na najlepszy amatorski klip, co spowodowało, że w nagrodę wystąpił (został wywołany na scenę przez solistę zespołu) wraz z U2 na koncercie w Rzymie promującym płytę *Zooropa*.

Za pieniądze, które otrzymał od solisty grupy – Bono – postanowił założyć stolicę kina amatorskiego o nazwie Hollywood Białystok i zająć się realizacją najlepszych na świecie niezależnych filmów akcji. W latach dziewięćdziesiątych powstały między innymi takie obrazy, jak: *Farsa kosmiczna* (1994)¹⁶, *Krwawa rozgrywka*

¹⁶ Początkowo w tych filmach efekty dźwiękowe czy wizualne zapożyczane były z wielkich hollywoodzkich produkcji takich, jak: *Gwiezdne wojny*,

(1994), *Rok 2384* (1995)¹⁷, *Czerwona rewolucja* (1998)¹⁸ czy psychothriller *science-fiction* zatytułowany *Oko boga* (2000). Ten ostatni obraz został uznany za jedną z największych produkcji amatorskich na świecie¹⁹.

Filmy te w bardzo interesujący sposób podsumował Kobas Laksa. Otóż na pytanie Wojciecha Koronkiewicza, co o nich sądzi odpowiedział, że filmów jego i Wojtka za parę lat nikt nie będzie chciał oglądać, natomiast dzieła Krzywca przetrwają wieki, ponieważ są synonimem kiczu²⁰.

Przygoda z filmem Wojciecha Koronkiewicza zaczęła się w białostockim kinie Syrena, gdy po raz pierwszy zobaczył film *Pulp Fiction* w reżyserii Quentina Tarantino. „To zderzenie było nieprawdopodobne: wspaniałe kalifornijskie słońce, eleganckie samochody, rozebrane kobiety i nagle wychodzisz z tego w szarość, prosto w białostocką jesień”²¹. Będąc pod wrażeniem dzieła Tarantino, Koronkiewicz kupił na rynku przy ulicy Bema w Białymstoku na

Obcy czy *Robin Hood*. Montaż zazwyczaj odbywał się w białostockim klubie *Projektor*. Zwykle zajmował się nim ktoś, kto zarabiał realizując filmy na weselach. Aktorzy zaś, aby wziąć udział w tych produkcjach musieli płacić.

- ¹⁷ Dla tych, którzy nie znają twórczości Piotra Krzywca przytaczam krótkie streszczenie fabuły jednego z filmów: od wojny atomowej minęło 300 lat. Pojawia się sekta, która terroryzuje mieszkańców. Film zaczyna się od polowania na ludzi, przeciwko sekcje walczy oddział partyzancki Bolesława Wściekłego Psa. W Białymstoku zachowały się jeszcze resztki cywilizacji. Ludzie wynajęli oddział rewolwerowców, który ma zlikwidować sektę.
- ¹⁸ Film pokazywany był m.in. na Festiwalu Polskich Filmów w Gdyni (1998), w Chicago na Festiwalu Filmowym Chicago Underground (1998), czy też na Praskim Festiwalu Kina Niezależnego Prague Indies (1997).
- ¹⁹ P. Marecki, *Kino niezależne...*, dz. cyt., s. 93; <http://dudcom.webd.pl/piotr> [dostęp: 12.03.2013]. Film pokazywany był też na festiwalu Raindance w Londynie.
- ²⁰ P. Marecki, *Kino niezależne...*, dz. cyt., s. 181.
- ²¹ Tamże, s. 178.

straganie z dywanami kasetę VHS z filmem *Pulp Fiction* i zaczął spisywać dialogi, by dokładnie takich samych użyć w swoim filmie. Jednak w trakcie realizacji filmu okazało się, że – po pierwsze – nieprofesjonalni aktorzy nie są w stanie zapamiętać tak długich kwestii, a po drugie to, co sami mówią jest znacznie ciekawsze. Samo kręcenie filmu zajęło cztery dni, a montaż (wraz z postsynchronami w Radiu Białystok) osiem dni. Warto wspomnieć o tym, że Koronkiewicz i jego operator Cezariusz Andrejczuk poniekąd wyprzedzili w swoich działaniach twórców duńskiej *Dogmy*. Nie wiedząc o pomysłach duńskich filmowców, używali podobnych jak oni środków: „kamery z ręki” czy filmowania scen w zastanym oświetleniu. Po sukcesie filmu *Fikcyjne pulpety* Koronkiewicz zaczął pracować nad serią *Cykl poetów polskich*. W swoim dorobku ma już ponad 50 filmów z udziałem polskich poetów, którzy czytają do kamery swoje wiersze. Nawiązując do sytuacji w Białymstoku w latach dziewięćdziesiątych Koronkiewicz powiedział: „Myśmy w pewnym momencie stali się sławni. Przyjeżdżali ludzie z całej Polski, telewizja robiła reportaże o białostockiej szkole amatorskiej, o tym, że kręci się tu filmy...”²².

W *Fikcyjnych pulpetch* główną rolę zagrał Kobas Laksa, który później wraz z operatorem filmu Koronkiewicza (Cezariuszem Andrejczukiem) zrealizował między innymi film zatytułowany *Sceny z Użycia* (1997), nagrodzony na wielu polskich festiwalach kina niezależnego. Rzoślawił on Białostocki Hollywood i jest uznawany za dzieło niemal kultowe²³. Co ciekawe, obaj podkreślają ogromną rolę, jaką w tych produkcjach odegrał Cezariusz Andrejczuk.

Dla żadnego z wymienionych przeze mnie do tej pory białostockich twórców film nie stanowił podstawowego źródła do-

²² Tamże, s. 192.

²³ Film otrzymał m.in. Grand Prix na festiwalu OFF Cinema w Poznaniu w 2001 r.

chodu i każdy z nich musiał mieć jakiś „poważny” zawód, aby się utrzymać²⁴. Piotr Krzywiec był nauczycielem języka angielskiego, Wojciech Koronkiewicz dziennikarzem, a Kobas Laksa artystą grafikiem. W przypadku tego ostatniego fascynacja kinem i działalność w przestrzeni galerii najlepiej połączyły się w filmie zatytułowanym *Pojechałem z mamą na pielgrzymkę* zrealizowanym w 1999 roku. Interesujące są wypowiedzi Kobasa Laksa na temat kina niezależnego. Otóż zauważa on, że:

Przepaść między filmami rozpowszechnianymi przez oficjalnych dystrybutorów a środowiskowymi produkcjami ludzi nie mogących liczyć na dotacje państwowe jest ogromna. Polskie kino niezależne to kino festiwalowych amatorów. To taka uboższa wersja Dogmy, bez siły odświeżenia kina. Nieudolne kadry, przewidywalny montaż, kiepska gra aktorska. Jednak w tych produkcjach widać jakąś prawdę o polskiej rzeczywistości. Widać pasję twórców i talent²⁵.

W tej wypowiedzi, moim zdaniem, można znaleźć to, co jest interesujące z mojego punktu widzenia, czyli fakt, że to nie w oficjalnym obiegu, a właśnie w kinie niezależnym możemy znaleźć jakąś prawdę o polskiej rzeczywistości, a w przypadku podlaskich twórców prawdę o tej rzeczywistości, z którą ścieramy się na co dzień. Nie muszą oni bowiem podporządkowywać się wymaganiom producentów czy pamiętać o atrakcyjności kadrów, mając na względzie słupki oglądalności. W moim mniemaniu ich działania, nawet gdy są czasem nieco naiwne czy słabsze z przyczyn technicznych, z pewnością warto są analizy. Jak zauważa Dorota Masłowska: „Wolę Polskę od zachodnich krajów UE, bo w Polsce chodniki są

²⁴ To pozostało cechą charakterystyczną dla filmowców niezależnych po dziś dzień.

²⁵ P. Marecki, *Kino niezależne...*, dz. cyt., s. 208.

krzywe, a tam zawsze idealnie skrojone”²⁶. Podlaskie kino niezależne to takie właśnie krzywe chodniki. Można się o nie potknąć, ale mogą zaprowadzić nas do ciekawych miejsc, w których możemy znaleźć jakąś prawdę dotyczącą nas samych.

Filmowe Podlasie rozpoczyna atak

Filmowe Podlasie Atakuje to akcja, która zrodziła się około 2003 roku. Wszyscy, którzy tworzyli filmy i byli związani z Podlasiem, mogli nadsyłać swoje dzieła do Białostockiego Ośrodka Kultury, gdzie pracował jeden z pomysłodawców akcji Maciej Rant. Co roku w październiku bądź listopadzie wszystkie nadesłane filmy można było zobaczyć na dużym ekranie. W poszczególnych latach liczba pokazywanych filmów kształtowała się następująco: 2004 – 17 krótkich form filmowych, w 2005 – 14, w 2006 i 2007 – 24, a w 2008 już 30. Liczba ta utrzymała się do 2009 roku, by w 2010 osiągnąć 42²⁷. W związku z tym po raz pierwszy pojawił podział na twórców profesjonalnych i amatorów. W kolejnym roku natomiast, wraz z coraz większą liczbą nadsyłanych filmów (było ich około 50), wprowadzono selekcję oraz wydłużono pokaz do około czterech godzin. Warto również podkreślić, że wszystkie edycje cieszyły się ogromną popularnością wśród publiczności, dlatego też coroczne pokazy z czasem przeniesiono z kawiarni Fama do kina Forum, które mimo ogromnej, bo 400 osobowej widowni, było zapełnione w całości.

Z czasem podlascy filmowcy zaczęli otrzymywać coraz więcej polskich i zagranicznych propozycji pokazów swoich filmów, a ich liczba z roku na rok systematycznie rosła. O ile w 2004 roku odbyło

²⁶ Tamże, s. 14.

²⁷ Portal: <http://www.filmowepodlasieatakuje.pl> [dostęp: 02.02.2014].

się tylko 5 pokazów, w 2005 – 11, a 2006 – 15, to w 2009 i 2010 roku było ich już około 50. W roku 2012 filmy były pokazywane w takich krajach, jak: Czechy, Kazachstan, Islandia, USA i Niemcy²⁸.

Tak wyglądały początki Białostockiego Hollywood w liczbach. Teraz chciałbym skupić się na samej zawartości, czyli na tym, co według mnie jest wielką siłą tego wydarzenia filmowego. Najważniejsze są przecież nie liczby, a same filmy, ich różnorodność w sferze: formy, tematyki, sposobów realizacji. W celu uporządkowania poniższych rozważań pogrupowałem omawiane filmy według gatunków, takich jak: dokument, animacja i fabuła. Uważam bowiem, że w ten sposób łatwiej będzie mi dokonać ich interpretacji.

Dokument, czyli historia opowiada się sama

Bardzo dużym powodzeniem u podlaskich twórców filmowych od samego początku cieszył się dokument. Zapewne wynika to z trochę naiwnego przekonania, że jest to forma prostsza choćby od fabuły. Myślę, że pokutuje tu stereotyp oparty na założeniu, że nie trzeba wymyślać historii, wystarczy skierować kamerę w odpowiednią stronę, a historia „opowie się sama”. Często również było tak, że młodzi twórcy wyjeżdżali na studia albo „za pracą” do dużych miast, takich jak Warszawa, Kraków czy Poznań. Po powrocie na Podlasie dochodzili do wniosku, że miejsce to różni się od reszty Polski i może warto właśnie o tym robić filmy. Widzieli też, że Podlasie, które znają jeszcze z okresu swego dzieciństwa, powoli zaczyna znikać i może warto byłoby utrwalić to, co jeszcze zostało, na taśmie filmowej.

Przykładami takich filmów są między innymi realizacje Ireneusza Prokopiuka i Marka Włodzimirowa, którzy w swoich kil-

²⁸ Tamże.

kunastominutowych dokumentach, jak: *Chleb* (2009), *Młyn* (2011), *Wędzonki* (2009), *Drewniane cerkwie Podlasia* (2012) czy *Szeptuchy* (2007) starają się zarejestrować miejsca, ludzi i zwyczaje, które powoli odchodzą w zapomnienie²⁹.

Włodzimierz i Prokopiuk (obok Pawła Nazaruka i Piotra Korszaka) to członkowie znanej podlaskiej grupy filmowej Dracha³⁰. Jedną z ich pierwszych realizacji był film *Rudaki*, który wielokrotnie nagradzano na wielu festiwalach filmowych³¹. Został zrealizowany w 2002 roku i jest opowiadaniem o wsi, zamieszkałej przez 18 osób, leżącej przy granicy z Białorusią, która już wkrótce miała się stać ostatnim punktem na mapie Unii Europejskiej. Film zaczyna się od poszukiwania przez twórców tytułowej wsi oraz kilku ujęć w lecie podlaskiej przyrody. Jest to charakterystyczne dla wielu twórców wywodzących się z kręgu akcji Filmowe Podlasie Atakuje. Gdy tylko mają oni ku temu okazję, bardzo chętnie kierują obiektyw w stronę wdzięcznej podlaskiej natury. Twórcy filmu *Rudaki* podchodzą bardzo blisko z kamerą do mieszkańców wsi i pytają ich o to, co oni sądzą o Unii Europejskiej, o życiu na odludziu czy ucieczce młodych ludzi do miast. Wejście do struktur Unii nie robi na mieszkańcach wsi dużego wrażenia. W większości są to starsi ludzie i nie sprawia im różnicy, czy to granica Unii czy tylko granica z Białorusią. Jeszcze kilkanaście lat temu we wsi mieszkało ponad 40 rolników, dziś nie ma ani jednego, a przez ostatnie cztery lata nie widziano

²⁹ Inne przykłady podobnego podejścia do dokumentu pojawiają się w takich filmach, jak: *Bracka świeca* (2012), *Bernaczczynna* (2007), *Kalety* (2010).

³⁰ Moim zdaniem, to co powoduje, że kolejne filmy powstają, to niekończące się pomysły i siła zespołowego działania, bo w grupie zawsze łatwiej. To nie przypadek, że w trakcie 10 lat istnienia akcji Filmowe Podlasie Atakuje pojawiły się takie ekipy filmowe, jak: Dracha, Hermanos de Chamuco, Grupa Przeciąg, AlcoDudes czy Podlasie Makes Me Happy.

³¹ Film nagrodzony m.in. na 4. Festiwalu Kina Amatorskiego i Niezależnego KAN w 2003 r., a także na Festiwalu Filmowe Zwierciadła.

we wsi żadnego urzędnika ani nawet policjanta. W przypadku tego filmu mamy również do czynienia z charakterystyczną narracją odnoszącą się do miejsca zapomnianego przez świat i ludzi, do wsi, która funkcjonuje gdzieś poza rzeczywistym światem i jest zawieszona w jakiejś trudnej do zdefiniowania przestrzeni. Świadczy o tym również język, jakim posługują się mieszkańcy – ani polski, ani rosyjski, ani białoruski, a po prostu „swój”, związany przede wszystkim z miejscem, w którym żyją.

Podobnym językiem mówią bohaterowie filmu *Dziwadło* z 2006 roku, również zrealizowanego przez Ireneusza Prokopiuka. Ten film z kolei jest opowiadaniem historii małpy, która ponoć pojawiła się w jednej z białostockich wsi. Jego forma jest bardzo zbliżona do poprzedniego. Jest to rodzaj śledztwa prowadzonego z użyciem kamery, którą twórcy filmują mieszkańców wsi, a narrator zza kamery zadaje im pytania, co również przeplatane jest obrazami letniej podlaskiej przyrody. Świat w *Dziwadle* jest podobny do tego przedstawionego w *Rudakach* – również umiejscowiony gdzieś poza rzeczywistością, gdzie nowe miesza się ze starym, polski z rosyjskim, fikcja z prawdą, poetyka miasta z poetyką wsi.

Ciekawe również w tych filmach są postaci twórców, którzy nie mają oporów przed pokazywaniem siebie na ekranie. Nie przeszkadza im również fakt, że gdzieś tam w kadrze widać mikrofon, kable, drugą kamerę czy członków ekipy. Tego typu zabiegi z jednej strony uświadamiają widzowi, że jest to tylko film, ale z drugiej pokazują również wspólnotę, jaka zawiązuje się między indagowanymi mieszkańcami wsi a filmowcami. W filmie często widzimy, jak siadają oni na ławce obok swoich bohaterów i prowadzą z nimi rozmowę, używając tego samego języka, co pokazuje, że pochodzą z pobliskich miejscowości. Autorom nigdy nie chodziło o przedstawianie swoich bohaterów w negatywnym świetle, a raczej o pokazanie bardzo żywego, kolorowego, niemal odrealnionego świata, zamieszkałego często przez nad wyraz interesujących ludzi. Na

potwierdzenie tej tezy przywołać można ostatni film grupy Dracha, będący swego rodzaju podsumowaniem jej działalności, noszący tytuł *Momento* (2012), w którym filmowcy odszukują bohaterów swoich wcześniejszych dzieł i pytają ich o to, co by chcieli przekazać kosmitom. Następnie kompresują te wypowiedzi i w postaci fali radiowej wysyłają w przestrzeń.

Jeszcze jedno jest ważne: filmowcy amatorzy szukają tematów obok siebie, może dlatego w ich filmach jest właśnie tak niewiele dystansu, który często jest wyczuwany w dziełach profesjonalnych dokumentalistów pomimo, że ci ostatni coraz mocniej wkraczają w życie prywatne, a nawet intymne swoich bohaterów. Zawodowcy będą dla swoich bohaterów zawsze jacyś dalecy i abstrakcyjni. Wiadomo, że przyjechali tylko na chwilę, a po skończonym filmie wyjadą do swoich domów, by realizować kolejne projekty³². Podlascy twórcy niezależni wiedzą, że codziennie będą mogli spotkać się z ludźmi, o których robią dokumenty.

Innym nurtem, który możemy wyróżnić w omawianych przez mnie filmach, jest nurt, który określam nazwą pozytywny. Bardzo duża liczba podlaskich filmów dokumentalnych pokazuje, parafrazując tytuł jednego z nich, że „ściany są drzwiami”. Co oznacza, że można spojrzeć na pewne ograniczenia jako na szansę, którą można wykorzystać. Myślę, że tego typu przekonanie w dużej mierze jest związane z miejscem, w którym wychowywali się twórcy wymienionych przeze mnie filmów. Białystok i Podlasie są od dawna synonimem Polski B, gdzie wszystko jest nieco bardziej szare niż na zachód od Wisły, a więc dużą sztuką będzie odniesienie sukcesu właśnie w tak trudnych warunkach. A za taki sukces możemy przecież uznać wywodzące się stąd filmy nagradzane na wielu

³² J. Socha, *O schizofrenii, statkach i pięciogwiazdkowych hotelach*, [w:] M. Jazdon, *Polskie kino niezależne*, dz. cyt., s. 79.

festiwalach. Wydaje się, że ten optymizm noszą w sobie również bohaterowie wielu podlaskich produkcji.

Przykładem takiego myślenia o filmie może być realizacja *One hole* (2012) w reżyserii Andrzeja Szypulskiego i Agnieszki Cieślückiej. Bohaterami tego filmu są chłopak i dziewczyna, którzy wyjeżdżają do Rosji na obóz dla młodzieży. Okazuje się jednak, że jest to przesiąknięty propagandą obóz wielbicieli Władimira Putina, a za każde odstępstwo od bardzo ostrych reguł określających życie obozowe uczestnicy mogą dostać jedną dziurkę w swoim identyfikatorze, przy czym trzy dziurki oznaczają wydalenie z obozu. Młodzi Podlasianie jednak się tym za bardzo nie przejmują i dość szybko orientują się w sytuacji, a także znajdują z niej wyjście, świadomie łamiąc reguły i obnażając ich bezzasadność i przeciągając na swoją stronę również innych uczestników obozu.

To, co ciekawe w przypadku tej, jak i innych tego typu podlaskich produkcjach, to fakt, że filmowcy bardzo często kierują swoją kamerą na jakieś zamknięte i odizolowane od rzeczywistości miejsca, takie jak: obóz w przypadku filmu *One hole*, ośrodek wychowawczy w przypadku dwóch filmów Krzysztofa Kiziewicza – *Toposi the engineer* (2009) i *Rogers the puppeteer* (2009) i ośrodek dla osób upośledzonych umysłowo w filmie *Kurianka* (2010) w reżyserii Tomasza Kluczyka, Tomasza Adamskiego i Krzysztofa Kiziewicza. Okazuje się, że ze wszystkich tych zamkniętych przestrzeni jest wyjście poprzez działania, które podejmują bohaterowie filmów. Mały Toposi bohater filmu *Toposi the engineer* – uwielbia montować z drutów samoloty, a Rogers bohater filmu *Rogers the puppeteer* – potrafi stopami animować kukiełki, mieszkańcy Kurianki natomiast malują i montują stoły.

Takich filmów można znaleźć w twórczości przedstawicieli akcji Filmowe Podlasie Atakuje znacznie więcej, by wspomnieć tylko o *Chłopaku kumpeli* (2008) Przemysława Młyńczyka, czyli historii młodego chłopaka o dość radykalnych poglądach, który

postanawia zostać księdzem i pracować z młodzieżą z problemami wychowawczymi, czy o *Pożyczonym Łomżyniaku* (2009) w reżyserii Krzysztofa Kiziewicza i Tomasza Adamskiego, w którym bohater, mimo zaawansowanego wieku i wielu przeciwności losu, znajduje radość w składaniu modeli statków.

***Mocumentary* jako wyraz tęsknoty za przeszłością**

Innym gatunkiem bardzo popularnym wśród niezależnych filmowców, nie tylko na Podlasiu, jest *mocument*, czyli rodzaj fikcji udającej film dokumentalny. W przypadku podlaskich produkcji bardzo często gatunek ten jest nawiązaniem do przeszłości, za którą wydają się tęsknić filmowcy. Taka jest cała seria filmów wyprodukowanych przez kolektyw filmowy Hermanos de Chamuco zatytułowana *Ginące zawody*. W tym cyklu znajdują się filmy: *Kurzy śpiewak* (2008), *Krowi sptawik* (2008), *Herr Barbarish* (2009) i *Niedźwiednik* (2012). Wszystkie opowiadają historie rzekomo ginących na Podlasiu zawodów, które niegdyś były tu bardzo popularne. *Kurzy śpiewak* jest historią mężczyzny, który śpiewał kurorom, by te znosiły więcej jajek, jednak ponieważ płacono mu tylko jajkami jego zawód wyginął. *Krowi sptawik* z kolei to opowieść o mężczyźnie, który kiedyś pomagał przeprowadzać się krowom przez rzekę, a dziś przeprowadza jedynie dzieci przez przejście na jezdni, tęskniąc za minionymi czasami. *Herr Barbarish* to historia tresera kotów, który mógł sprawić, aby każdy domowy kot stał się na powrót dziki. Najpierw treser musiał jednak sprawić, by dziki stał się jego właścicielem. Kolejny film, *Niedźwiednik*, to historia mężczyzny, który przebiera się za niedźwiedzia i wędruje po wsiach strasząc żubry, które się coraz bardziej panoszą, ponieważ straciły już dawno wszelkich naturalnych wrogów.

We wszystkich tych filmach widoczna jest nostalgia za czasem minionym, za przeszłością, w której człowiek żył bliżej natury, ale

też widoczny jest pewien rodzaj realizmu magicznego, a mianowicie historie te opowiadane są jak najbardziej serio i realistycznie, dzięki czemu widz nie jest w stanie rozpoznać co jest prawdą, a co fikcją³³.

W bardzo interesujący sposób komentuje samoświadomość podlaskich filmowców niezależnych film zrealizowany przez ten sam filmowy kolektyw zatytułowany *Nieproszeni goście w ogródku* (2005), który jest tak zmontowany, że twórcy niezależni przedstawieni są jako „szkodniki”, z którymi trzeba na wszelkie możliwe sposoby walczyć, ponieważ atakują oni działkowe grządki (w domyśle mainstreamowe kino). Jest to oczywiście nawiązanie do sytuacji podlaskiego, ale też chyba polskiego *offu*, gdzie przedstawiciele kina niezależnego często uznawani są właśnie za niepożądane środowisko, działające po przeciwnej stronie barykady. Już sama nazwa *off* znaczy przecież, ni mniej ni więcej, tylko „z dala od”³⁴.

Animacje i wideoklipy

Bardzo silnie reprezentowany jest w filmowym Podlasiu także nurt animacji oraz teledysków. Trudno jest znaleźć jakiś wspólny mianownik dla tego gatunku, ale na pewno można wydzielić tutaj kilka wyraźnie pojawiających się rodzajów. Jeden z nich reprezentują animacje realizowane przez tych, którzy dopiero zaczynają swoją przygodę z filmem (często są to absolwenci Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Supraślu). Ilustracją mogą być filmy: *Nie rób drugiemu co tobie niemiłe* (2007), *Marzyć* (2011), *Maj drim* (2008). Innym przykładem mogą być kreacje studentów wyższych uczelni artystycznych, takie jak *Kartki* (2006), *Kto by pomyślał*

³³ Świadczą o tym liczne pytania kierowane do twórców po projekcjach wymienionych filmów.

³⁴ M. Jazdon, *Polskie kino niezależne*, dz. cyt., s. 18.

(2011), *Do serca twego* (2012). Reprezentują je także dzieła twórców już uznanych w całej Polsce za swoje animacje, teledyski czy filmy zaangażowane społecznie – na przykład: Kijek/Adamski, Maciej Szupica, Grzegorz Nowiński czy Krzysztof Kiziewicz. Szczególnie należy tu wspomnieć o nagradzanym na wielu festiwalach filmie *Noise* (2012) zrealizowanym przez duet Kijek/Adamski opartym na swoistej grze wyobraźni sprowokowanej przez dźwięk, który przybiera formę obrazową.

Fabuła, czyli realia, które są... realiami

Ostatnim gatunkiem, na który chciałbym zwrócić uwagę w tym artykule, jest film fabularny. Nie jest to najpopularniejszy gatunek jeśli chodzi o kino niezależne, dlatego, że nie jest on łatwy w realizacji, szczególnie dla amatorów. Bardzo trudno jest wymyślić jakąś historię i opowiedzieć ją za pomocą kamery filmowej. Trudno jest również o przekonującą grę aktorską. Niezależnych filmowców najczęściej nie stać na zatrudnianie profesjonalnych aktorów, w związku z tym grają u nich często koleżanki i koledzy, znajomi czy rodzina, którzy nie zawsze wychodzą przed kamerą przekonująco. Dlatego też często twórcy, którzy wybierają fabułę, decydują się na parodie bądź komedie, gdzie nieprofesjonalna gra aktorska może być atutem.

Jak zauważa Anna Kocińska:

Wielką siłą tego typu fabuł jest szczerłość i zachowanie realiów, które *zresztą często rzeczywiście są realiami*. W miejsce wysublimowanych i racjonalnie nieuzasadnionych kostiumów, filmowcy stawiają zwykłe, prawdopodobne i leżące jak druga skóra ubrania, które nazywamy kostiumami tylko na potrzeby filmu, bo często są własnością aktorów, którzy w nich występują. Podobnie jest z wnętrzymi. W przeciwieństwie do nad wyraz uporządkowanych, praktycznych *i zdecydowanie ponad stan mieszkańców wnętrz* mamy oswojone, bo-

gate w szczególności, często autentyczne mieszkania. Równie prawdziwe są improwizowane rozmowy, które są zawsze bliżej życia niż te określone scenariuszem: są potoczyste, czasami niezręczne (przejrzystości, pomyłki, błędy), są żywiołowe, nieskrępowane, stąd przekleństwa, które zapełniają luki w procesie mówienia. Niedopuszczalne są zawieszania w mówieniu, więc nieustannie sztucznie podsumowuje rozmowę, częste są również improwizacje, które działają na dialogi rozluźniająco. Ale właśnie to, że bohaterowie (aktorzy) są naturalni, mówią własnymi słowami, noszą własne ubrania i mieszkają w prawdziwych wnętrzach, sprawia, iż skłonni jesteśmy im wierzyć. W efekcie czego mamy wrażenie, że obcujemy z prawdziwymi ludźmi, a nie typami ludzi³⁵.

Jeśli chodzi o fabuły to na pewno należy wspomnieć o nagrodzonym wielokrotnie filmie *Kraina Qa* (2004) zrealizowanym przez grupę Dracha z Bielska Podlaskiego. Jest to opowieść o misji komiwojażera, który przemierza drogę z podlaskiego miasteczka Bielsk Podlaski do wsi Kleszczce. W kontekście fabuł bardzo ciekawa jest również postać Bartka Tryzny. Zaczynał on swoją przygodę z filmem od współpracy z grupą *Przeciąg* z Michałowa, z którą stworzył takie filmy jak: *Bardzo krótki film o miłości* (2006), *HEP i END* (2008) oraz *Zwierzątko Jamesa* (2007). Następnie zaczął realizować już profesjonalne etudy filmowe z zawodowymi aktorami, jak: *Second head* (2011) czy *Dzieciak* (2012) od czasu do czasu wracając z kamerą do Michałowa, gdzie powstał film *Apostata* (2010), będący historią młodego chłopaka, który chce wystąpić z Kościoła. Film, w którym, jak to często bywa u Tryzny, zagrali znajomi i rodzina reżysera, co jest cechą charakterystyczną, nie tylko dla podlaskiego kina niezależnego. Aktorzy w tego typu produkcjach często grają samych siebie, co dodaje ich kreacjom – czy też byciu

³⁵ A. Kocińska, *Ostentacyjny brak fałszu. O poetyce wybranych filmów kina niezależnego*, [w:] M. Jazdon, *Polskie kino niezależne*, dz. cyt., s. 23, 25.

przed kamerą – naturalności i prawdziwości. Szczególnie wyraźnie widać to właśnie w filmie *Apostata*, w którym główną rolę gra brat reżysera, kolegów prawdziwi koledzy, w roli babci pojawia się sama babcia Tryznów, a ojca gra ojciec filmowych braci.

W filmach Tryzny zauważamy coś jeszcze. Otóż często idealizowanie wsi i natury towarzyszy uproszczonym i negatywnym obrazom miasta. Na wsi można przenieść się w przyszłość, znaleźć miłość, a w mieście ludzie noszą maski, jak w filmie *Second head*, bądź można tam zgubić dziecko po całonocnej imprezie, jak w historii opowiedzianej w filmie *Dzieciak*.

Podlaskie Hollywood

Hollywood Białystok to nazwa, która przyłgnęła przede wszystkim do twórczości związanej z Piotrem Krzywcem, Wojciechem Koronkiewiczem i Kobasem Laksą. Jednak po analizie podlaskiego kina niezależnego jestem przekonany, że lekko modyfikując tę nazwę na Podlaskie Hollywood, śmiało można rozciągnąć ją również na współcześnie powstające filmy w tym regionie. Zdają sobie sprawę, że trudno jest zweryfikować jakość kina niezależnego, gdyż często wymyka się ono formułom czy określeniom, które możemy zastosować w przypadku filmów dystrybuowanych w kinach. Takim miernikiem powstających na Podlasiu filmów niezależnych mogą być festiwale ogólnopolskie, na których sukcesy co roku odnoszą związani z naszym regionem filmowcy³⁶.

Analizując fenomen Filmowego Podlasia dostrzegamy różnorodność gatunków filmowych, zauważalna jest coraz lepsza jakość tych filmów, a także coraz mniejsza przepaść między nurtem oficjalnym a niezależnym, gdyż filmowcy amatorzy mają coraz lep-

³⁶ Portal: <http://www.filmowepodlasieatakuje.pl> [dostęp: 02.02.2014].

szy sprzęt i coraz większą wiedzę. Dlatego też być może powstaje większa ilość filmów, przez co więcej jest również organizowanych pokazów. Zwiększa się również liczba twórców, co ma zapewne związek z wieloma akcjami edukacyjnymi, które prowadzą podlascy filmowcy³⁷.

Poza tym, oglądając te filmy mamy często wrażenie, że wchodzimy w czyjś prywatny, prawdziwy, niewykreowany na potrzeby filmu świat. Najczęściej filmowcy odtwarzają rzeczywistość, którą świetnie znają, bohaterami są ludzie w ich wieku, mieszkający w tych samych miejscowościach. Twórcy nie ukrywają tego, co ich interesuje, bo często robią filmy dla siebie lub znajomych, dlatego też mówią o tym, co ich ciekawi i właśnie ta perspektywa – od wewnątrz – wydaje mi się nad wyraz interesująca. Jak zauważa Helena Oszmiańska, często jest to „(...) po prostu kino autorskie, które całą swoją postacią, zarówno treściową, jak i formalną, wyraża swego autora; od niego w dużym stopniu, a nie wyłącznie od producenta, zależy ostateczny kształt dzieła”³⁸.

Nie wspominałem w tym artykule o wielu innych ciekawych twórcach i ich filmach, które powstają na Podlasiu, bo trudno tak bogate i różnorodne pod względem formalnym i tematycznym zjawisko opisać na kilkunastu stronach. Gdyby chcieć omówić większą liczbę filmów i ich twórców, byłby to z pewnością temat na znacznie obszerniejszą publikację niż artykuł. Ponadto, jest jeszcze jedno zastrzeżenie – zjawisko, które poddaję analizie jest jeszcze ciągle żywe, aktualne i dynamiczne, o czym świadczyć może choćby reaktywacja Filmowego Podlasia. W związku z tym trudno tu o jakieś szersze podsumowanie. Wydaje mi się natomiast, że

³⁷ Członkowie akcji Filmowe Podlasie Atakuje prowadzili liczne warsztaty filmowe m.in. w takich krajach, jak: Ukraina, Gruzja, Czechy, Białoruś.

³⁸ H. Oszmiańska, *Worek niezależności, czyli czym jest kino niezależne dzisiaj*, [w:] M. Jazdon, *Polskie kino niezależne*, dz. cyt., s. 30.

dziesięć lat istnienia tej nad wyraz interesującej i rozpoznawalnej w Polsce i Europie akcji wymaga choćby krótkiego podsumowania, którym – mam taką nadzieję – w jakimś stopniu może stać się niniejszy artykuł.