

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: W **“Audycjach Kulturalnych”** przenosimy się dzisiaj mentalnie na wschód naszego kraju i wydaję mi się, że w latach dziewięćdziesiątych, które są okresem bardzo specyficznym, jeżeli chodzi o polską kulturę, to właśnie im dalej na wschód, na te rubieże Polski, tym ciekawsze rzeczy działy się kulturalnie. Jest nawet taka teoria, że kultura jest jak obwarzanek i szczególnie tego okresu to się tyczy. Czyli w centrum dzieje się niezbyt wiele, a w zasadzie nawet nic, jeżeli tak do tego obwarzanka podejmiemy na poważnie, a na jego brzegach właśnie sporo kulturalnych inicjatyw. Jedną z nich jest środowisko skupione wokół tak zwanego **“Hollywood Białystok”**. Jest to też tytuł filmu, którego reżyserem jest Michał Krot, który jest moim dzisiejszym gościem. Dzień dobry.

MICHAŁ KROT: Dzień dobry, witam serdecznie.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: I właśnie o tym obwarzanku i o tym co działo się w Białymstoku w latach dziewięćdziesiątych filmowo będziemy rozmawiać, ale najpierw ja od razu przepraszam, muszę cię o to zapytać. Nie wyglądasz jak człowiek, który pamięta z lat dziewięćdziesiątych bardzo dużo. To znaczy nie wiem ile masz lat, ale chyba w tym czasie kiedy powstawały te wszystkie filmy to niekoniecznie jeszcze mogłeś się w pracy nad nimi zaangażować. Więc czy to płynie jakoś we krwi białostoczan, bo może wszyscy przekazujecie sobie między sobą tę historię z lat dziewięćdziesiątych, o tych amatorskich filmach. Być może one są tam jakąś taką historią dobrze znaną jak to wygląda, jeśli chodzi o Białystok i właśnie Twoje spotkanie z tymi niezależnymi filmami.

MICHAŁ KROT: Urodzony w dziewięćdziesiątym pierwszym roku Michał Krot tutaj nie miał przyjemności brać udziału we wspomnianych filmach. Dowiedziałem się o nich późno, bo jakieś dwa, trzy lata temu, więc to było już piętnaście lat po tym jak one w ogóle były kręcone, czy były robione, czy tam dwadzieścia lat po tym jak były robione. Więc ta nisza filmowa, białostocka istniała obok mnie. Ja sobie dorastałem. Filmy robiły się same i ja się o nich dowiedziałem dość późno. Byłem bardzo zafascynowany tym co się właściwie tam wydarzyło, bo te rzeczy jak mam nadzieję przekonałaś się w filmie były widowiskowe, gigantyczne i ogromne i to wręcz jest dziwne, że o nich się tak często nie mówi.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Jeżeli chodzi o bohaterów Twojego dokumentu **“Hollywood Białystok”** to myślę, że powinniśmy zacząć od Piotra Krzywca, który jest takim duchem wokół którego całe środowisko się kręciło i którego historia to jest oddzielna niesamowita sprawa, bo w sposób jaki on zaczął kręcić filmy wart jest opowiedzenia. Otóż młody Piotrek Krzywiec ze

swoim wujkiem nagrywali teledyski parodiujące grupę U2. Wzięli udział w konkursie MTV na teledysk grupy U2 właśnie. Ten konkurs wygrali. Polecieli na koncert zespołu, spotkali się z członkami zespołu. Mieli okazję z nimi porozmawiać i całe szczęście Piotr Krzywiec dobrze mówił po angielsku, więc tutaj kontakt się pojawił. Okulary otrzymał od Bono, które są takim artefaktem białostockim. A za pieniądze z nagrody tego konkursu i to jest bardzo uroczą sprawą postanowił się zająć realizacją największych na świecie amatorskich filmów akcji i jak postanowił, tak zrobił.

MICHAŁ KROT: Tak jest. Pierwszym jego filmem była "Krwawa rozgrywka" z dziewięćdziesiątego czwartego roku. Żeby tak pokrótce opowiedzieć o fabule tego filmu. Jest rok czterdziesty piąty, właśnie kończy się druga wojna światowa, a raczej nie kończy się, bo właśnie przylatują na ziemię białostocką kosmici w poszukiwaniu nasienia białostockich rolników i Hitler widząc, że jakaś niesamowita kosmiczna technologia przylatuje na Ziemię, musi położyć na niej swoje dłonie i idzie na spotkanie z kosmitami. Toczy zażartą walkę z tymi kosmitami o ich technologię, dzięki której będzie mógł, oczywiście łatwiej zapanować nad światem. Dziewięćdziesiąty czwarty rok Hitlera gra Piotr Krzywiec. Tak mniej więcej wygląda fabuła tego filmu. Także widzimy, że jest to kino klasy B i również w amatorskich warunkach wykonywane. Przekłada się to wszystko na bardzo unikalną pocztówkę z lat dziewięćdziesiątych. W latach dziewięćdziesiątych pojawiła się kamera VHS i robienie filmów stało się po prostu prostsze. Nie trzeba było kupować taśmy, która była jak się okazuje dość drogim wynalazkiem. I na tej kamerze VHS można było uwieczniać różne głupoty, tak jak na początku były teledyski U2 w wykonaniu Krzywca, dzięki którym pojechał i spotkał się z zespołem w Rzymie. A później kino właśnie takie widowiskowe na maksa. Drugim filmem był rok "2384". Obserwujemy sektę boga Marduka, mamy do czynienia w ogóle z postapokaliptyczną wizją rzeczywistości i coś stało się na świecie. Pojawiła się sekta boga Marduka i jest to generalnie parodia "Mad Max'a" właśnie.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **Chociaż te sceny czasami wydają mi się, że przewyższają oryginał i ta białostocka przyroda po której poruszają się polskie samochody bardzo dobrze oddaje cały klimat.**

MICHAŁ KROT: Tak, łąki, pola. Ja w ogóle byłem zafascynowany kostiumami i produkcyjnie ten film mi się najbardziej podoba z filmów Krzywca. To znaczy czuć było, że kostiumy, czy charakteryzacja danych bohaterów faktycznie oddają pewną jakąś ich osobowość. Domyślam się, że za każdą z tych postaci kryje się jakaś historia, którą Krzywiec mógł opisać w jakimś grubym zeszycie i to wydostaje się z ekranu i tu jest wielkie chapeau bas dla Krzywca. Chociaż najfajniejszym filmem zdecydowanie jego najlepiej zrealizowanym reżysersko montażowo była "Czerwona Rewolucja" z dziewięćdziesiątego siódmego roku. "Czerwona Rewolucja" opowiada o tym jak to Engels Komuchowicz, postanawia dojść do władzy prezydenta Białegostoku. Jak powiedział Wiesław Kot jest to "eastern" czyli jest to western osadzony na wschodzie, bo te rządy Engelsa Komuchowicza musi powstrzymać główny bohater grany właśnie

przez Piotra Krzywca. No i toczy z nim zażarte boje. Ostatnim filmem Krzywca z dwutysięcznego roku było "Oko boga". Film ten jest filmem science fiction. Główny bohater grany przez Ryszarda Dolińskiego, dobrze znanego aktora białostockiego teatru lalek. Bohater cofa się w czasie, aby zabijać dzieci ludzi, którzy w przyszłości będą jakimiś dyktatorami, bądź ważnymi dla społeczeństwa ludźmi, dla cywilizacji.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: I to były filmy zrealizowane zdecydowanie z największym rozmachem i to jeżeli chodzi o budżet tego filmu - dwieście pięć tysięcy złotych i o aktorów, statystów, którzy wzięli w nim udział. Czyli tutaj rozmach iście hollywoodzki.

MICHAŁ KROT: Wokół boga faktycznie było dużo statystów, bo Krzywcowi na pewno udało się zebrać ponad setkę ludzi. Poprzebierać ich na potrzeby różnych scen. Także naprawdę to był wyczyn. Z "Okiem Boga" było związanych dużo historii, których ja już nie zdołałem opowiedzieć, które poznałem. Cały czas jest to materiał, żeby głębiej w ten temat wchodzić. Faktycznie tam doszło do pewnych niesnasków producenckich przez które do tej pory "Oko Boga" nie ujrzało światła dziennego. Nie można go znaleźć w internecie. Nie miało nigdy dystrybucji jakiejś szerszej, bo faktycznie to mówi się o tej mitycznej sumie dwustu pięciu tysięcy złotych i oni mówili, właśnie sam producent, a jak było w istocie tego pewnie nigdy się nie dowiemy, ale faktycznie dużo historii z tym związanych. Na pewno w kinie amatorskim nie dało się wytworzyć takiego reżimu filmowego, to znaczy nie wszyscy wiedzą o tym, że robimy film, w sensie profesjonalnym. Wszyscy się cieszą, że robimy film i to fajnie, ale profesjonalne podejście polega na tym, że nie traktuje się tego jako zabawę, tylko jako pracę, tylko jako coś poważnego. Więc na pewno "Hollywood Białystok" nigdy nie weszło w ten poważny ton co mam nadzieję zobaczyć w moim filmie.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: To chyba reżyserzy tylko pilnowali, żeby tutaj w miarę cokolwiek się poważnego wydarzyło i operator, który łączy tych różnych reżyserów ze środowiska filmowego i właśnie operatorem wielu filmów był Cezariusz Andrejczuk. Człowiek, który okazuje się, nie wiedząc wcale o tym zaczął kręcić filmy w stylu Lars'a Von Trier'a.

MICHAŁ KROT: Tak, jest jednym z odkryć na które się przez przypadek natknąłem podczas produkcji filmu jest właśnie postać Czarka Andrejczuka, Cezariusza Andrejczuka. O Cezariuszu moi bohaterowie mówią, że jest geniuszem i poznałem Czarka i faktycznie jest to osoba o ponadprzeciętnej inteligencji, osoba z wizją i z własną opinią na bardzo wiele tematów i jednym z właśnie takich skutków ubocznych podejścia amatorskiego do filmu było to, że ta dogma, którą wymyślił Lars Von Trier, czyli sposób na to, żeby oddać tak jakby czystość kina w ten sposób, że rezygnuje się z jakiegoś sztucznego oświetlenia, dźwięku się nie dogrywa później, nie korzysta się z muzyki nałożonej i tak dalej. Kamera jest tylko trzymana na ręce, nie ma mowy o statywach. Okazuje się, że to wszystko było już wcześniej robione właśnie przez Czarka Andrejczuka na potrzeby filmu "Fikcyjne pulpety". Także można

powiedzieć, że “Hollywood Białystok” i te filmy, które oni robili nie doczekały się takiego miejsca w kinematografii, a być może właśnie zasługiwałyoby na to, żeby się na tym głębiej pochylić, bardziej to analizować pod kątem takim historycznym filmu.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **Wojciech Koronkiewicz to reżyser “Fikcyjnych pulpetów”, czyli filmu opartego na “Pulp Fiction” osadzonego w realiach białostockich i tutaj wydaję mi się, że poza tym sposobem kręcenia warto zwrócić uwagę na dialogi, które mogłyby wejść. Ja nie wiem czy one wtedy weszły w Białymstoku do jakiś takich codziennych rozmów, ale bywają czasami lepsze, niż współczesne dialogi filmowe.**

MICHAŁ KROT: Historia powstania tych dialogów, tego scenariusza jest o tyle zabawna, że Koronkiewicz chodził do kina, żeby oglądać “Pulp Fiction” Tarantino. Spisywał dialogi do zeszytu po czym przed kręceniem scen dawał to aktorom do przeczytania. Aktorzy jak już powiedzieliśmy nie byli profesjonalistami, więc nie uczyli się tych dialogów tylko zapamiętywali te najważniejsze punkty, a potem improwizowali dookoła tego co Koronkiewicz spisał z filmu i z tego wychodziły sceny dość zabawne. Jak np. ta scena w windzie.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **Moja ulubiona scena to jest scena przywoływania żony szefa.**

MICHAŁ KROT: Tak, tak jest.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **I nie tylko.**

MICHAŁ KROT: Tak.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **Żeby pokrótce opowiedzieć słuchaczom to nie było być tak, że po prostu bohater przyjeżdża i tę żonę szefa odbiera po to, żeby ją potem gdzieś zabrać. Musiał to zrobić tak jak to się robiło w Polsce w latach dziewięćdziesiątych, czyli stanąć pod blokiem i krzyczeć do okna, to scena z “Fikcyjnych pulpetów” . Jeszcze jeden reżyser o którym warto wspomnieć Kobas Laksa, który także aktorsko udzielał się w filmach osób o których już mówiliśmy, ale jeżeli chodzi o Kobasa to on, że swoimi filmami poszedł trochę dalej, bo do tej pory pojawiały się w Białymstoku tak zwane kserówki, czyli kopie filmów zachodnich osadzone w realiach białostockich. Kobas Laksa poszedł w stronę kina bardziej autorskiego co przyniosło mu zresztą nagrody na festiwalach.**

MICHAŁ KROT: Tak, “Sceny z użycia”, czyli film, który powstał po “pulpetach”. Rok czy dwa lata po “pulpetach”. To już film o którym Wiesław Kot- krytyk filmowy mówi, że ten film z pewnością by się obronił na ekranie w każdym kinie. Jest to kino co prawda amatorskie, ale widać, że coś wyraża, o czymś opowiada. Jest to kino takie

jak powiedzieliśmy o tym kinie art house w pewnym rodzaju. Tylko poza tym, że zrobił film po którym mógł się czuć spełniony w latach dziewięćdziesiątych to z kinem eksperymentuje dalej i w tym roku, niespełna dwa tygodnie temu byłem nawet na premierze filmu Kobasa "Okno z widokiem na ścianę", który zrobił jako trzydziestkę w studiu Munka. Także Kobas dalej działa w filmach.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: No dobrze, ale jaki wpływ całe to środowisko miało na Białystok. Premiery filmów Piotra Krzywca były bardzo głośne, bo on przygotowywał happeningi i performance, jeżdżące czołgi i wojsko na ulicach. To wszystko towarzyszyło premierom jego filmów. Jedna z tych premier skończyła się dla niego wyrzuceniem z pracy, bo był nauczycielem angielskiego, a tam pojawiła się roznegliżowana tancerka i to chyba świadczy o tym, że to nie do końca tak ze sobą rezonowało i również to, że młodzi mieszkańcy Białegostoku teraz, nawet Ci zainteresowani filmem niekoniecznie te historie z lat dziewięćdziesiątych znają.

MICHAŁ KROT: Na pewno ta historia moim zdaniem jest niedostatecznie udokumentowana, dlatego zrobiłem w ogóle film, czyli chciałem opowiedzieć, raczej ludziom w moim wieku o tej historii, bo byłem zafascynowany nią, kiedy się o niej dowiedziałem. A Białystok czy się zgadzał na różne właśnie fanaberie Krzywca? Jak widać nie do końca, to znaczy nie można było robić striptizu w kinie, w białostockim ośrodku kultury. W instytucji jednak kultury państwowej, chociaż nie ryzykowałbym takiego stwierdzenia, że Białystok nie był otwarty na to. Białystok na pewno nie był przygotowany na taką postać jak Krzywiec. Na takiego wizjonera, człowieka, który widzi każdy szczegół w jakimś swoim znaczeniu, że po prostu jest taki silny w malowaniu jakiejś swojej wizji. Co ja chciałem powiedzieć? A chciałem powiedzieć, że powtarzam właściwie zdania moich bohaterów, że Białystok nie był przygotowany na Krzywca, nie zawsze mu przeszkadzał, bardzo często też pomagał, jednak nawet ta premiera z nazistami udała się i była sukcesem i nikt nie miał przy tym pretensji do Krzywca. A dwa lata później zrobił kolejną tą premierę ze striptizerką i wtedy to już nie wyszło rok później. Także na pewno Białystok nie był gotowy na Krzywca i na całą jego taką, ten jego smak zanurzony po same uszy w zachodzie i w kinie zachodnim, w kinie akcji. Wydaję mi się po prostu, że w pamięci Krzywiec nie funkcjonuje jako coś aż tak ważnego. Ja nie czuję się jakimś odkrywcą ważnym, tylko czuję się bardzo takim człowiekiem związanym z jego czasem, to znaczy Krzywiec jest rocznik siedemdziesiąty któryś, więc ona ma teraz czterdzieści parę lat, więc to jest chyba naturalne, że trzydziestolatkowie nie robili o nim filmu, bo jeszcze go trochę pamiętali, przynajmniej on żył w ich pamięci. W mojej pamięci nie żył, bo jestem dwudziestolatkim. Ci którzy mieli Krzywca, którzy działali obok Krzywca nie wczuli się w potrzebę, żeby zrobić jakiś film o Krzywcu lub opowiadać o Krzywcu non stop. Ci następni trzydziestolatkowie, też jeszcze ten Krzywiec był dość świeży w pamięci, więc trzeba było wymienić pokolenie. Ja jestem odpowiednikiem, mógłbym być synem Krzywca. Jestem teraz dorosły i przyszła na mnie kolej, żeby odkryć historię pokolenia wcześniej.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **I teraz...**

MICHAŁ KROT:... To teoria jakaś historyczna taka.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **Na prywatkach w Białymstoku będziecie się spotykać i oglądać filmy z lat dziewięćdziesiątych.**

MICHAŁ KROT: Taką mam właśnie nadzieję.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **W “Audycjach Kulturalnych” rozmawiamy o środowisku filmów niezależnych z Białegostoku z lat dziewięćdziesiątych i jednym z jego współtwórców jest artysta sztuk wizualnych, reżyser, autor między innymi teledysków Abradaba, czy Maseckiego i Młynarskiego. Kobas Laksa. Cześć.**

KOBAS LAKSA: Cześć, witam wszystkich.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **Jak w ogóle to środowisko filmowców amatorów, tudzież filmowców niezależnych powstało? Bo ja wiem, że w Białymstoku wszyscy się znają, ale jednak w jakiś sposób musieliście trafić na siebie i zacząć te wszystkie filmy tworzyć, bo co jest cechą charakterystyczną tego środowiska i pewnie wielu innych środowisk niezależnych jest to, że twórcy przenikali się. Raz byli aktorami, raz byli reżyserami swoich filmów, występowali u swoich kolegów; więc jak do tego doszło, że w ogóle takie środowisko pasjonatów filmów w Białymstoku powstało?**

KOBAS LAKSA: Wiesz co? Ja myślę, że to jest w ogóle charakterystyczne dla małych miast, powiedzmy mniejszych od Warszawy, w pewnym momencie ludzie związani ze sobą wiekowo zaczynają tworzyć nieformalne struktury i te struktury oparte o pasję i fascynację, nie wiem kinem czy muzyką, jeśli ma się naście lat albo dwadzieścia parę to się po prostu nagle wszyscy z miasta znają i jedni od drugich słyszeli w Białymstoku. Znaczący ja słyszałem o Piotrze Krzywcu, ale niekoniecznie go znałem osobiście. Natomiast Cezariusz Andrejczuk, który był operatorem Piotra Krzywca. Poznałem go przy filmie “Fikcyjne pulpety” Wojtka Koronkiewicza z którym robiliśmy jakieś takie artystyczne, dziwne sytuacje i na planie filmu “Fikcyjne pulpety” zapytałem Cezariusza czy byłby zainteresowany współpracą jakąś. Nie miałem wtedy pojęcia ani o filmie, ani pisaniu scenariusza. Wiedziałem tylko, że chcę zrobić film i dzięki temu, że Cezariusz się zgodził to powstał film “Sceny z użycia”. Ten mój film, więc to wszystko wynikało z jakiejś takiej, jak domino trochę działało. Jak ktoś zrobił film to ktoś inny podczas projekcji poznawał się, widział. Wydawało mi się to wszystko bardzo naturalne i oczywiste. No teraz widzę, że jest jakaś siła, była jednak w tym i jakaś

niezwykłość, ale wtedy wszyscy myśleliśmy, że każdy w Polsce robi film. Zresztą chyba tak było. Lata dziewięćdziesiąte były wyjątkowe, bo były i Sky Piastowskie z Zielonej Góry chyba, już Shuty chyba myślał o kinie w Krakowie...

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **Skurcz.**

KOBAS LAKSA: No ta, grupa Skurcz, ale grupa Skurcz to Warszawa akurat. Bodo Kox Wrocław, bracia Matwiejczukowie, więc to chyba był w ogóle taki pokoleniowy bum, spowodowany tym, że bardzo staniały dość dobrej jakości kamery. Wtedy wyszła kamera na kasety mini DV. Ona miała fenomenalną jakość, fenomenalny kolor i dało się ją dość łatwo w domu zmontować, nie?. Już nie trzeba było niewiedomo jakich kamer na szpulach i cała tajemnica związana z realizacją filmu po prostu przysła i dzięki temu to kino niezależne w Polsce wybuchło, nie?

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **Ale cechą charakterystyczną tego środowiska białostockiego i przede wszystkim twórczości Piotra Krzywca jest to, że to nie tylko były filmy, które powstawały amatorsko, ale to również były happeningi i performance towarzyszące premierom. Te filmy białostockie to były wydarzenia chyba na całe miasto.**

KOBAS LAKSA: Wiesz co? No Piotrek Krzywiec był wyjątkowy pod tym względem. To on w takim hollywoodzkim stylu chciał robić te premiery, bo jego ambicje były hollywoodzkie. On chciał zrobić coś w stylu "Mad Max'a", czy chciał być takim Tarantino. Już wtedy Tarantino był taką gwiazdą wschodzącą, no ale oczywiście takie kino klasy B czy C imponowało Piotrkowi zawsze. Powiedzmy ta ambitniejsze kino klasy C i do tego zmierzał, być może gdyby miał inne możliwości, inne finansowanie i to kino jakościowo byłoby znacznie lepsze, ale musiał korzystać z kolegów, przychodzili amatorzy, którzy za piwo robili swoje wygłupy, więc ta jakość była specyficzna, ale też niewiarygodnie szczerza i chyba to po latach najbardziej działa.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **Akurat w przypadku Piotra Krzywca to charakterystyczny jest ten rozmach z którym on robił swoje produkcje, bo jemu nie wystarczało, że będzie tworzył amatorskie filmy właśnie z udziałem kilku kolegów. Tutaj musiało iść w setki statystów, przynajmniej tak było w "Oku Boga". Tutaj musiały być efekty specjalne niemalże właśnie hollywoodzkie, chociaż no nie ukrywajmy one wyglądają tak jakby powstały właśnie gdzieś tam chałupniczo w latach dziewięćdziesiątych, ale to wszystko dodaje tym filmom uroku i zastanawiam się czy ta pogoń za zachodem to był jakiś taki motyw przewodni tej grupy białostockiej, że chcieliście, znaczy w Twoim przypadku było inaczej i o tym będziemy jeszcze rozmawiać, ale Ci reżyserzy właśnie, czy "Fikcyjne pulpety", czy "Oko Boga", czy inne filmy Piotra Krzywca. To są filmy, które w jakiś sposób naśladują właśnie to kino amerykańskie i czy to był powód, dlatego którego te filmy powstawały? Żeby zrobić coś amerykańskiego w Białymstoku?**

KOBAS LAKSA: Ja wiem, że każdy z nas miał inny powód. Krzysiek niewątpliwie był zafascynowany hollywoodzkim rozmachem i w tym nie było jaj jakby, nie? To było absolutnie na serio, natomiast z bandą znajomych to nie mogło wyjść super na serio i zawsze gdzieś tam było to przymrużenie oka. Wydaję mi się, że Wojtek Koronkiewicz robiąc "Fikcyjne pulpety" no właściwie zrobił parodię "Pulp Fiction" i zrobił to świadomie jako pastisz, czy jako próbę przeniesienia tych amerykańskich realiów na białostocką ziemię. W moim przypadku było jeszcze inaczej. Bo ja w zasadzie amerykańskie kino znałem, ale chyba bardziej interesowało mnie to ambitne europejskie, więc mi się wydawało, że "Sceny z użycia" powinny być bliższe takiej nowej fali francuskiej powiedzmy i to było moje zainteresowanie, więc ja akurat chciałem odrzucić Amerykę, więc każdy z nas wobec Hollywood jakoś się tam ustosunkowywał, ale każdy w inny sposób. Bo oprócz Krzywca, Koronkiewicza, czy mnie. Była masa innych twórców i to też trzeba pamiętać, że to było rzeczywiście grono ludzi, każdy z nas wierzył w to, że robi dobry film. Wiesz był Sławek Cywoniuk, który robił parodie horrorów, ale też robił to szczerze. Tam krew się lała wiesz, ale wszystko było oparte o "Kamizelkę" Bolesława Prusa, więc to były jaja nie z tej ziemi jakby, ale mniej lub bardziej zamierzone, nie?

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Tworząc filmy Ty zdecydowałeś się na kino bardziej autorskie, ale jednak jako aktor występowałeś w tych parodiach, czy nie w parodiach, czy w tym naśladownictwie kina amerykańskiego. Jak wyglądała praca na planie przy tych produkcjach? Czy Ty pamiętasz jakieś historie z tym związane? Ja czytałam wywiad z Piotrem Krzywcem apropo "Oka Boga" i tam włos się na głowie jeżył, kiedy on opowiada, że zdarzyło się, że amunicja, która miała być ślepa, była amunicją ostrą i pojawiła się na planie i w zasadzie, gdyby nie jeden człowiek mogłoby dojść do tragedii. Opowiadał też o tym jak napotykał na drodze różnych ludzi, którzy uciekali z przysłowiową walizką pieniędzy, chociaż mieli być zaangażowani w ten film. A Ty jakie masz wspomnienia z planów filmów białostockich?

KOBAS LAKSA: Wiesz co? W przypadku Piotrka, znowu nawiążę. Te anegdoty były tak niesamowite, że powinien powstać film na bazie tego jak on tworzył te filmy i z przyjemnością byłbym reżyserem tego filmu, żeby to przeżyć w warunkach studyjnych. Ja pamiętam taką anegdotę związaną z "Fikcyjnymi pulpetami", że jak Wojtek do mnie zadzwonił, że aktor mu się wysypał i czy nie chciałbym zagrać Johna Travoltę z "Pulp Fiction". To ja mówiłem "Wojtek, bardzo chętnie. Tylko, że jest jeden problem. Ja nie oglądałem "Pulp Fiction". i szczerze mówiąc dopiero po zmontowaniu i puszczeniu filmu w kinie, po premierze "Fikcyjnych pulpetów" ja dopiero obejrzałem "Pulp Fiction", więc dla mnie "Pulp Fiction" było parodią "Fikcyjnych pulpetów" i tego typu przygody w ogóle związane z realizacją kina były chyba najbardziej wciągające. Jakby sama premiera to już było uwieńczenie tej przygody i tej frajdy, więc sama realizacja chyba była najbardziej pociągająca. "Sceny z użycia" robiliśmy półtorej roku i to nie dlatego, że codziennie siedzieliśmy z kamerą, czy przy montażu. Tylko dlatego,

że musieliśmy odetchnąć, wymyślić, przeżyć to na nowo. Ja miałem wrażenie, że ten film, wiesz? Że nigdy się mój nie skończy, nie? Po prostu któregoś dnia podjęliśmy decyzję "Okej, mamy materiału ile mamy i musimy z tego zrobić film.". Mieliśmy piętnaście godzin materiału. Tak, że chyba ta miłość do kina polegała na tym, żeby jak najczęściej siedzieć na planie, realizować, mówić o tym, gadać. A sama premiera była właściwie dość szczęśliwym zakończeniem, ale też stypą po tej zabawie.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: A jak ta wasza twórczość się rezonowała z Białymstokiem, bo z filmu Michała Krota dowiadujemy się, że współczesna młodzież białostocka nawet ta zainteresowana filmem, niekoniecznie słyszała o tym co działo się filmowo w latach dziewięćdziesiątych. On tam pyta w swoim dokumencie osoby, które biorą udział chyba w festiwalu żubroffka i one nie znają tych filmów niezależnych z Białegostoku z lat dziewięćdziesiątych, a zastanawiam się czy wtedy w latach dziewięćdziesiątych, czy miasto żyło waszą twórczością, czy to zawsze gdzieś była nisza i to było gdzieś obok.

KOBAS LAKSA: Wydaje mi się, że chyba każde działanie kulturalne jest jakby niszą w pewnym sensie. Jeżeli masz zdecydować czy idziesz do pracy, a po pracy siadasz przed telewizorem, czy jednak idziesz do kina i interesujesz się kulturą. No to większość ludzi wybiera telewizor, wybiera domową sytuację i nie ma w tym nic złego. Natomiast Ci ludzie, którzy byli zainteresowani kulturą, sztuką i muzyką w mieście no to wszyscy wiedzieli to jakby nie dało się, bo mimo wszystko to jednak trzystutysięczne miasto było wtedy i to na zasadzie głuchego telefonu to się rozchodziło. Także zainteresowanie było na tyle duże, że jak się do kogoś dzwoniło "Słuchaj, robię film. Mógłbyś pomóc tu jako statysta albo zagrać mały epizod?" to nikogo to nie dziwiło "No oczywiście, tak mam chwilkę.". Inna sprawa to, że ludzie też w bardzo specyficzny sposób rozumieli czym jest aktorstwo albo bycie na planie i pamiętam potrzebowałem kolegę, który miał w stanie barowej zejść ze schodów, krzyknąć coś do głównej bohaterki i wyjść. I miał za to dostać piwo, więc jak przyszedł, krzyknął coś do mojej wtedy ówczesnej dziewczyny, która grała rolę, wypił piwo i poszedł do domu. Wiesz no [śmiech] zagrał, nie? Sama idea tego, że są duble, była dla ludzi szokująca i miałem wrażenie, że to też działało trochę edukacyjnie, że ludzie nagle widzieli, że film to nie jest tylko pyk, pyk, myk, myk i coś tam się z tego spłaczę, że to jednak jest masa pracy i tak jak sobie myślę, kto poszedł ostatecznie do zawodu no to myślę, że okej ja podjąłem taką decyzję, że chciałbym robić kino profesjonalne. Małachowski Paweł został aktorem zresztą po filmie Krzywca, ale Piotr chyba się nie zdecydował jednak na kino i wiele osób z tych co brali udział w tych przedsięwzięciach ostatecznie nie było zainteresowane tym profesjonalnym wejściem, bo możliwe też, że zrozumieli też jaki stoi za tym ogrom pracy. Potrzeba talentu i wysiłku, nie?

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Wiesz, może w twoim przypadku też było inaczej, bo ty zabrałeś się za robienie swoich filmów już po dyplomie na ASP i ten film "Sceny z użycia" to był film doceniony i nagradzany w przypadku

tych pozostałych produkcji to możemy je teraz oceniać jako świetną rozrywkę, ale one wtedy chyba na żadne nagrody się nie załapały. Zresztą nawet zastanawiam się właśnie nad słownictwem i to też jest dobra okazja by o to zapytać. Czy te filmy określiłbyś jako amatorskie czy niezależne?

KOBAS LAKSA: Wiesz, co? Ja myślę, że bez względu na to jak to zabrzmie, naprawdę nie chodziło o nagrody. Te nagrody były śmieszne w kinach niezależnych. Ja pamiętam, że w Opolu dostałem jako pierwszą nagrodę, tam Grand Prix kilogram przyprawy "Kucharek", wiesz? Więc to...

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Ale wiesz chodzi mi o to, że jakoś psychicznie, być może, poczujesz, że jest w tym jednak coś więcej niż to, że tobie się to podoba?

KOBAS LAKSA: Naprawdę chodziło o to, że czuliśmy, że kino jest nowym językiem. To było najważniejsze. Nie chodziło o nagrody, chodziło o to, że jest nowy język i, że ten nowy język potrafi w specyficzny sposób opowiadać coś nam bliskiego, zresztą Kałużyński powiedział bardzo fajną rzecz oglądając wideo Matwiejczyków, że jeżeli ktoś chce zobaczyć Polskę lat dziewięćdziesiątych to powinien obejrzeć kino młodych filmowców, on nazywał. A propos tego co powiedziałaś, czy było to kino niezależne, czy amatorskie. Ja mam wrażenie, że było kino niezawodowe na pewno, ale mówienie amatorskie... No chyba tak, one było w pewnym sensie amatorskie, no ale nie w sensie pejoratywnym, tylko w sensie właśnie tej pasji, która wiesz no jakby w amatorach ta pasja jest często większa niż w profesjonalistach, więc ja bym powiedział, że było to kino pasjonatów. Zresztą powstała bardzo fajna publikacja na ten temat Piotra Mareckiego o kinie niezależnym z tamtych lat, więc wszystko to co ciężko powiedzieć teraz na mikrofonie to Piotr przez lata zbierał informacje o wszystkich takich niezależnych postaciach kina niezależnego w Polsce. I zabrało mu to sporo czasu i nie znalazł chyba takiego wspólnego mianownika dla tych działań, więc ja myślę, że najważniejsza była ta pasja i poczucie pokoleniowego języka.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Twórcy filmów niezależnych z całej Polski interesowali się tym co dzieje się w tym temacie w innych miastach, czy te filmy były dystrybuowane między wami?

KOBAS LAKSA: To były specyficzne czasy, nie było internetu. Jediną możliwością oglądania filmów wtedy VHS, przegrywanie filmów też niekoniecznie legalnie, więc jeżeli coś się oglądało w filmach to na pewno na VHS'ach, które wiesz kolega miał znajomego, który był gdzieś na festiwalu. Od kogoś dostał coś i dzięki temu można było obejrzeć, ale też jak jechałem na festiwale czy to do Opola, czy to do Poznania, w zasadzie wiesz, pół Polski zjeździłem dzięki temu. To tam się siedziało od rana do wieczora i oglądało wszystko, więc to naprawdę wydają mi się, że można było mniej więcej zorientować się i w nastrojach i w tym co robią inni w innych miastach i pamiętam to niezwykle uczucie, że te filmy drastycznie różniły się od tego

mainstremowego kina, które było w telewizji, czy w filmach, wiesz? To co mówiłem o Kałużyńskim. Kałużyński był bardzo częstym gościem na tych festiwalach, żeby zobaczyć jak wygląda Polska okiem młodego widza i to było absolutnie nie do przecenienia. No i w ten sposób mniej więcej wszyscy się o sobie dowiadaliśmy i ja widziałem wszystkie filmy Matwiejczyków, czy Bodo Kox'a na festiwalu w Poznaniu na przykład, nie? Moje filmy inni widzieli. Po latach mówią "Kobas widziałem Twój film taki i taki" no i to no wiesz no grubo przed czasem internetu, bo tak naprawdę koniec lat dziewięćdziesiątych ludzie zaczęli mieć komputery w domach, internet był wolny. Także to była dość pewna niefortunność z tym związana, że ta dystrybucja była głównie festiwalowa. Ktoś mi kiedyś pokazywał "Scenę z użycia" na kopii tak zjechanej, że tam już prawie nic nie było widać, nie? Czy "Fikcyjne pulpety". Później pamiętam, że Lampa Iskra Boża wydawała część kina niezależnego, między innymi "Fikcyjne pulpety" wydali w postaci CD, który stał się już takim kultowym filmem dzięki temu trafił też do tych osób, które interesowały się kulturą i sztuką. No i tu coś nastąpiło niewątpliwie, że jak już zajęli się tym ludzie od kultury już takiej, w sensie zawodowym to wiele z tych osób zaczęło poważniej myśleć o zawodowym wejściu w film, między innymi Bodo Kox, który poszedł jednak do szkoły filmowej. Zrobił swój debiut fabularny, tylko warto pamiętać, że nie byłoby Bodo Kox'a takiego jak znamy dzisiaj, gdyby nie zrobił tych kilkadziesiąt filmów w nurcie filmu niezależnego.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: A w Tobie też coś zostało z tych czasów pracy nad filmami w latach dziewięćdziesiątych?

KOBAS LAKSA: Bardzo dużo, wiesz? Bardzo dużo przede wszystkim, pamięć tych wszystkich przygód podczas realizacji i ta niewiarygodna lekkość z którą to można było robić, bo jeżeli mieliśmy jedną kamerę i wkręcaliśmy/ wykręcaliśmy żarówki w mieszkaniu, z sześćdziesiątki wkręcaliśmy dwusetki, żeby było jaśniej to wolność, która temu towarzyszyła, twórcza możliwość zrobienia dowolnego materiału, wykorzystania amatorów do współpracy była tak inspirująca, że ja właściwie dzisiaj po tych doświadczeniach takich bardziej zawodowych i profesjonalnych tęsknię za tą formą z tamtych lat i mam nadzieję, że następny film, który zrobię. Zrobię w tej formule z lat dziewięćdziesiątych.

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: No ale takie dzikie lata jak te dziewięćdziesiąte w Polsce to chyba już się nie powtórzą.

KOBAS LAKSA: One są cały czas, wiesz? Tylko one są w tej chwili w Youtube, myślę o youtuberach i myślę o teledyskach. Jeżeli chcesz zostać profesjonalistą to wiele osób ładuje się w klipy, w teledyski, a jeżeli chcesz po prostu zrobić jakiś tam filmik, coś tam nagrać, zobaczyć swoją głowę na ekranie to zostajesz blogerem, nie? Video blogerem. Także...

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: Wiesz, co? Mi się wydaje, że youtuberzy też zaczynają się bardzo profesjonalizować i jakby już bardziej im

zależy na tym takim pro-wyglądzie tego co robią niż na tej samej pasji i tego co może zrobić człowiek początkujący.

KOBAS LAKSA: Wiesz co to już realizacyjnie o czym innym mowa, nie? Ja myślę już o tej pasji. Ja widzę w youtuberach tą samą pasję, którą widziałem wtedy w latach dziewięćdziesiątych. Jest taka nadzieja, że to w jakimś sensie, w sensie emocjonalnym nigdy nie zgaśnie, że zawsze będą młodzi ludzie, którzy znajdą sobie odpowiednie medium i będą tą pasję próbowali wyrażać w specyficzny dla siebie sposób. Tak jak mówiłem, znajdą swój język wizualny i będą uważali, że on jest najbardziej właściwy. My byliśmy przekonani, że najbardziej właściwy był ten nasz, na VHS.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

DZIENNIKARKA MAGDALENA MISZEWSKA: **Materiał przygotowała Magdalena Miszewska.**

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie