

Nie ma klimatu dla dokumentu

rozmawiał Tadeusz Sobolewski

2008-03-03, ostatnia aktualizacja 2008-03-02 17:15



Ci, którzy kierują telewizjami, nie dostrzegają, że dokument jest czymś więcej niż okolicznościowym reportażem na zadany temat puszczanym po północy w TVP. To jedna z najważniejszych form sztuki XXI w. Manifestacja wrażliwości społecznej, poczucia odpowiedzialności za świat.



Kadr z filmu "Przeznaczone do burdelu"

Filmy dokumentalne robią dziś światową karierę. Wchodzą do konkursów wielkich festiwali fabularnych, zdobywają publiczność kinową. Stają się spektaklem, pełnoprawnym gatunkiem kina. Mogą być tym wszystkim, czym jest kino fabularne: politycznym thrillerem, sagą rodzinną, dramatem psychologicznym, esejem, poematem, komedią, musicaliem. Wchodzą za kulisy wojen i do wnętrza człowieka. W zeszłym roku aż 20-tysięczna widownia oglądała dokumenty światowe na IV warszawskim festiwalu Planete Doc Review stworzonym przez Artura Liebhartę.

Jego firma Against Gravity rozpowszechnia dokumenty w kinach i na płytach DVD (m.in. "Zboczona historia kina", "Księga rekordów Szutki", "Przeznaczone do burdelu", "Klasztor"). Nasza kinematografia również i w tej dziedzinie jest fatalnie zapóźniona. Wspominamy lata świetności polskiego dokumentu, kiedy filmy Kazimierza Karasza czy Krzysztofa Kieślowskiego znajdowały się w światowej czołówce, ale ta passa skończyła się kilkadziesiąt lat temu. W Polsce nie ma dziś klimatu dla rozwoju dokumentu. Co trzeba, żeby taki klimat stworzyć?

Rozmowa

z Arturem Liebhartem,

dystrybutorem dokumentów, szefem festiwalu Planete Doc Review

Tadeusz Sobolewski: Śledzisz dokument światowy na festiwalach w Sundance, Toronto, Amsterdamie, Berlinie, Londynie. Jak doszło do tego, że ten gatunek od kilku lat przeżywa taki rozkwit?

Artur Liebhart: Na przełomie wieków w Stanach i w Kanadzie dokumenty zaangażowane politycznie zaczęły szturmować kina. Zanim jeszcze Michael Moore wygrał festiwal w Cannes swoim "Fahrenheitem 9/11", głośny był dokument Sama Greena i Billa Siegela z 2003 roku "Weather Underground", który przypomniał historię ultralewicowych grup powstałych w kampusach amerykańskich w latach 60. Protesty antywojenne zaprowadziły ich na próg działalności terrorystycznej.

Film był skonstruowany jak polityczny thriller, z fabułą w sposób arcyciekawy uplecioną z archiwaliów i wywiadów. Wkrótce poszła tym śladem Europa, gdzie dokumenty zaczęły trafiać do kin. W 2005 r. dwa filmy zdobyły we Francji milionową widownię: francusko-amerykańskie "Mondovino" Jonathana Nossitera, fascynujący portret szczególnej kategorii ludzi - wytwórców win - i austriacko-francuski "Koszmar Darwina" Huberta Saupera, katalog absurdów globalizacyjnych - afrykańskie Jezioro Wiktorii kipiące od ryb, które trafiają na stoły 2 milionów ludzi w Europie, podczas gdy nad jeziorem 2 miliony Tanzańczyków żyją w nędzy. Cały świat objechał austriacki film Michaela Glawoggera "Śmierć człowieka pracy" o zdemitologizowanej postaci robotnika, któremu stawiano niegdyś pomniki - film realizowany na Ukrainie, w Nigerii, Pakistanie, Indonezji.

Takie filmy wymagają specjalnego trybu realizacji. Zdjęcia powstają w wielu miejscach świata lub są wynikiem wielomiesięcznej obserwacji, jak w przypadku francuskiego "Być i mieć" Nicolasa Philiberta, portretu wiejskiego nauczyciela. U nas nie ma warunków na realizację filmów tego typu. Gdyby nie współprodukcja ARTE, nie powstałyby filmy o nas samych, dokumenty o Grotowskim i o "Pokoleniu '89" Marii Zmarz-Koczanowicz czy "Jeden dzień w Polsce" Macieja Drygasa.

- Krótkie terminy, mało dni zdjęciowych, zbyt szybki montaż, metraż ograniczony do 50 minut - jak w takich warunkach może powstać dokument o światowym standardzie? Jego realizacja wymaga dziś warunków porównywalnych z realizacją fabuł.

Jakie są budżety dużych dokumentów światowych?

- Takie jak budżety dobrego artystycznego kina: od pół miliona do miliona euro. Ale nie ma reguł - film nie musi być drogi, żeby był dobry. Trudno go jednak realizować za mniej niż 300 tys. euro. To także kwestia czasu przeznaczanego na najważniejszą fazę - montaż. Inaczej niż w fabule, za którą stoi precyzyjny scenariusz, w dokumencie znaczenia tworzą się w trakcie wieloetapowego montażu, który nie może być wykonywany na kolanie.

Czy wejście dokumentów do kin oznacza ich wyjście z telewizji?

- Nic podobnego. Telewizja HBO w Stanach jest producentem wybitnych dokumentów

ostatnich lat, które weszły do kin, takich jak "Przeznaczone do burdelu" o dzieciach z indyjskich slumsów uzyskujących szansę kształcenia czy "Murderball" o drużynie rugbyistów, grających na wózkach inwalidzkich.

W Stanach łatwiej o duże budżety ze względu na udział wielkich fundacji zainteresowanych tematem. Europa ma za to instytuty filmowe. W Niemczech, Francji, Szwajcarii instytuty wspierają produkcje dokumentalne i pomagają w koprodukcjach. To kluczowa sprawa - koprodukcje.

Małej Danii nie stać na to, by produkować rocznie kilka filmów światowej klasy, jednak to robi - dzięki koprodukcjom. Przykładem jest wielki sukces "Klasztoru", filmu, który w ciągu ostatniego roku uczestniczył w 280 festiwalach! Rozmawiałem ostatnio w Berlinie z producentką bułgarską Martichką Bozhilową, która usiłowała nawiązać współpracę z polskimi producentami. Bez skutku. Rok temu jej film miał premierę światową w Toronto, w tym roku na Berlinale nagrodę ekumeniczną otrzymał inny jej dokument - "Korytarz nr 8", sensacyjne i zabawne "kino drogi" o bałkańskim paradoksie historycznym, który sprawił, że Bułgaria, Macedonia i Albania nie mają dobrych połączeń kolejowych i drogowych. Ten film wyprodukowała mała firma borykająca się z problemami finansowymi. Jednak nie my, tylko Bułgarzy i Rumuni liczą się w światowym obiegu dokumentów.

Zajmijmy się naszym podwórkiem. Mamy Polski Instytut Sztuki Filmowej, mamy największą telewizję publiczną w tej części Europy. Czy te podmioty zdają sobie sprawę, że dokument może być najlepszą wizytówką kinematografii, niewymagającą budowy wielkich wyciwni?

- PISF kładzie dziś nacisk na koprodukcje fabuł - to samo można robić z dokumentem. Z tym że budżety na dofinansowanie dokumentu musiałyby być przynajmniej dwukrotnie większe. Ruch powinien nastąpić w kilku miejscach naraz: w TVP i w PISF. Jeśli chodzi o telewizję, trudno mówić o jakiegokolwiek polityce w sprawie dokumentu w sytuacji, gdy decydenci zmieniają się co pół roku. Kiedy dwa lata temu HBO rozpoczęło produkcję dokumentów w Polsce, wydawało się, że wyzwoli to w TVP odruch konkurencyjny. Ale nic się nie zdarzyło - nastąpił tym większy regres produkcyjny i programowy.

W przyszłym roku, z okazji 20. rocznicy wydarzeń 1989 roku, planujemy przy festiwalu Planete Doc Review forum polsko-niemieckie. Koprodukcje to dziś w Europie norma. Filmowiec, który przystępuje do pracy nad dokumentem, ma do dyspozycji coś w rodzaju mapy - dostaje informacje, z kim może zrealizować swój film. U nas te korytarze trzeba dopiero wyrębać, dotrzeć do sąsiadów: Niemiec, Czech, Słowacji. Sami filmowcy nie dadzą rady - potrzebna jest pomoc PISF. Osobnym źródłem są fundusze regionalne, które zaczynają u nas działać na wzór niemiecki. Dokument mógłby otrzymać od nich wsparcie.

Bezwład produkcyjny, dezorganizacja, upartyjnienie i ideologizacja mediów publicznych to zmy, które hamują rozwój polskiego dokumentu. Osobnym problemem jest zastój programowy. Znam przykłady dwóch filmów, które mogły zrobić światową karierę, ale przy tak szybkiej realizacji i ograniczonym metrażu nie miały szans festiwalowych. Materiały do nich, zebrane w czasie dokumentacji, mogły zostać

użyte tylko w niewielkim stopniu. Myślę o dokumencie o Kieślowskim i o "Dworcu Gdańskim", filmie o ludziach wyrzuconych z Polski w 1968 roku, którzy cofają się do momentu swego wyjazdu, a widz również wchodzi w ich sytuację, przeżywa tamten czas razem z nimi. Fakt, że "Dworca Gdańskiego" nie chciała wyprodukować TVP, wiąże się z pokutującą w mediach publicznych tendencją rodem z PRL: promujemy filmy, które dobrze o nas mówią - "złymi" są zawsze inni, obcy. Co za anachroniczne podejście. Kiedy pokazałem "Dworzec Gdański" grupie krytyków w Wenecji i usłyszałem ich entuzjastyczne głosy, nie tylko nie "wstydzilem się za swój kraj", ale byłem dumny, że taki film u nas powstał.

- Są ogromne obszary tematyczne, o których milczymy, jakby nas w ogóle nie dotyczyły. Tymczasem nasi żołnierze giną w Iraku i Afganistanie, Polska Akcja Humanitarna pomaga Afryce, milion młodych Polaków pracuje lub studiuje za granicą. Jesteśmy częścią świata, ale w naszych filmach tego nie widać. Jednym z wyjątków jest niedawny dokument Krzysztofa Kopiczyńskiego o Afganistanie. Kilka cennych filmów zrealizowano w Rosji dzięki inicjatywie Instytutu Adama Mickiewicza (wśród nich "Nasiona" Wojciecha Kasperskiego). Ci, którzy kierują naszymi mediami, jakby nie dostrzegali, że dokument jest czymś więcej niż okolicznościowym reportażem na zadany temat puszczanym po północy w TVP. To jedna z najważniejszych form sztuki XXI wieku. Manifestacja wrażliwości społecznej, poczucia odpowiedzialności za świat.

Instrument demokracji.

- Tak, ale przede wszystkim spektakl. Opowieść o człowieku idąca głębiej i przykuwająca bardziej niż fikcja, choć dzisiejsze dokumenty posługują się jawną inscenizacją. Polemiką z hollywoodzką fikcją jest film, który mnie ostatnio zachwycił i wzruszył - "Rozbitkowie". Urugwajczyk Gonzalo Arijon odtwarza szczegółowo historię ocalonych z rozbitego w Andach samolotu, którzy spędzili ponad dwa miesiące odcięci od świata w ekstremalnych warunkach. Po 36 latach wracają na miejsce, gdzie kiedyś zdawali egzamin ze swojego człowieczeństwa. Przyprawdzają tam swoje dzieci. Okazuje się, że przez cały ten czas trzymali się razem.

Źródło: Gazeta Wyborcza