

# Bez kombinowania

28 stycznia 2010

Z Cezarym Ciszewskim rozmawia Agnieszka Sowała-Kozłowska

**AGNIESZKA SOWAŁA-KOZŁOWSKA: Jak duże zmiany w polskim dokumencie przyniósł przełom ustrojowy?**

CEZARY CISZEWSKI: Mój mistrz, Andrzej Titkow, za komuny świetnie funkcjonował w swym zawodzie, podobnie jak wielu jego kolegów, moich nauczycieli ze szkoły filmowej. To, co staje się dziś oczywiste po zetknięciu z tymi ludźmi i ich twórczością, to fakt, że ucisk komercyjny, który w tej chwili jest podstawowym żywiołem destrukcyjnym dla filmu dokumentalnego, grozi impotencją znacznie bardziej niż ucisk ustrojowy, który pod pewnymi względami był wręcz żyzny. Gdy słuchołem opowieści o tym, jak za komuny filmowcy potrafili dyskutować przez cały tydzień – w gronie samych mistrzów dokumentu! – nad jednym ujęciem, najpierw się śmiałem, a potem zrozumiałem, że to jest właśnie środowisko do budowania refleksji, metafory, sensu. Właśnie w takiej dyskusji, niemalże antycznej, można debatować o sprawach tego świata – a nie pomiędzy tworzeniem reklamy a udzielaniem się w serialu. Miałem do czynienia z ludźmi, którzy tak właśnie funkcjonowali, choć przecież kiedyś robili wspaniałe dokumenty. Widziałem, jak Maciej Dejczer, którego zatrudniłem do swego programu telewizyjnego „Muzyka łączy pokolenia” (bo przecież ja też żyję z telewizji), marnował potencjał w serialach i reklamach. Pamiętam, jak powiedział wszystkim na planie: „Mam 50 lat i ciągle jestem tylko dobrze zapowiadającym się reżyserem”. Był sfrustrowany i wybrał pieniądze; frustratem pozostał do dziś, natomiast przestał robić kino. W stosunku do tego, jak tworzą kiedyś, współczesna kinematografia dokumentalna stanowi całkiem inny świat. To tak, jakby porównywać literaturę klasyczną do kryminałów i harlequinów.

**– W jednym z wywiadów stwierdził Pan, że współczesny dokument jest bardzo zubożony formalnie oraz że jedynie nieliczni twórcy świadomie posługują się obrazem.**

– W dokumencie nie korzysta się obecnie z czegoś, co jest dla filmu podstawowe – nie operuje się scenami. Żeby opowiedzieć coś obrazem, nie wystarczy mieć wypowiadających się bohaterów i kilka pejzaży. Przede wszystkim trzeba zaobserwować pewne sceny. Gdy oglądam filmy, które opierają się na tym, że bohaterowie na przemian wygłaszają swoje opinie, za każdym razem dziwię się, dlaczego nie powstała z tego audycja radiowa. Wśród nowych filmów zdarzają się jednak także dzieła niezwykle. Magicznym obrazem są na przykład „Nasiona” Wojtka Kasperskiego.

Najboleśniej jest to, że niewielu twórców stać dziś na bycie obłądnymi rycerzami swoich idei. Na bycie mistykiem, który poszukuje, i dopóki nie znajdzie, to się nie wypowie. Pamiętam, jak robiłem „Wolność jest darem Boga”, mój pierwszy film, który zabrał mi pięć lat życia i w którym się całkowicie zatraciłem. Przede wszystkim w materii kina, skoro miałem poprzez nią przekazać niezmiernie ważną dla mnie kwestię. Wszystko się kilka razy łamało; tuż przed premierą chciałem swoje dzieło spalić, ślęczałem nad workiem kaset, zastanawiając się, czy to wszystko ma jakikolwiek sens, czy zdołam to pociągnąć. I wtedy Maciej Drygas powiedział mi: „A co pan myślał? Że będzie pan pływał jachtem po Karaibach i kończył filmy? Pan nigdy nie będzie miał pieniędzy, żona pana zdradzi, koledzy będą co najwyżej pili z panem wódkę, będzie pan chory i będzie miał wiecznie długi i problemy. Takie jest życie dokumentalisty”.

Oczywiście absolutnie tego nie kupiłem, nadal byłem przekonany, że z życiem filmowca związany jest komfort pracy. Niestety, to on miał rację: w tej branży trzeba być gotowym na wszystko i być gotowym wszystko poświęcić. Tylko kto dzisiaj wszystko poświęci, skoro za dzień pracy przy reklamie dostaje tyle, że musiałby zrobić nie wiem ile filmów dokumentalnych? A

każdy porządny film robi się tak długo, jak długo spełnia się proces twórczy, aż dojdzie się do momentu, kiedy powiedziało się wszystko. Niestety, większość twórców woli zrobić kolejny reportaż i wysłać go na jakiś festiwal do wsi takiej a takiej, bo „może coś wygra”.

Dlatego nie mam o obecnej kondycji polskiego dokumentu zbyt dobrego zdania. Po pierwsze dlatego, że bardzo dużo go oglądam, po drugie – bo mam kontakt z jego twórcami i wiem, co się z nimi dzieje. W tej chwili każdy chce zrobić karierę, a w dokumencie nie robi się kariery! To jest bardzo stara, szlachetna sztuka walki, w której nie chodzi o to, kto wygra, lecz o to, kto bardziej zbliży się do prawdy i będzie potrafił opowiedzieć o niej życiem. A obserwacja ludzi jest bardzo trudna; trzeba być jak drzewo, zżyć się z tym lasem, być w nim i mieć potrzebę tego, by osiąść tajemnicę. A jej się nie da wziąć tak po prostu, jak hot doga.

**– Odważył się Pan na boleśnie osobistą wypowiedź w postaci „Wolności...”, teraz jest Pan czołowym propagatorem twórczości za pomocą telefonów komórkowych. Preferuje Pan sztukę skrajnie subiektywną – czy to jest słuszna droga dla dokumentalizmu?**

– Nie odczuwam potrzeby ujmowania tego tak globalnie. Obrałem taką drogę, ale nie jestem myślicielem, ani teoretykiem. Oczywiście spotykam się z całym tym poetyzowaniem na temat moich filmów. Ale powiem szczerze, że jestem praktykiem, robotnikiem. Robię film i przepływa przeze mnie wówczas strumień energii; staję w tej rzece i buduję swoje mosty. Nie zastanawiam się, jaka teoria wynika z tego dla kina, bo zajmuję się głównie przeżywaniem spraw, które są dla moich bohaterów tak bardzo ważne. Jeżeli w dokumencie nie ma świadectwa z podróży przebytej przez autora, wówczas robienie filmu mija się z celem. Nie zamierzam nikomu wytyczać żadnych szlaków, bo mam to już za sobą, natomiast ja kroczę takim. I to się chyba właśnie nazywa kino autorskie, czyli takie, w którym od początku do końca to ja odpowiadam za proces twórczy. Mam drużynę, która później w studio dokłada do tego

swoje umiejętności, ale nikt więcej nie bierze w tym udziału. To trudna i żmudna droga, bo wszystko trzeba samemu „urodzić”. Z drugiej strony, jest to wtedy na pewno własne.

Czy to jest przyszłość dokumentu? Myślę, że dla człowieka, który zetknął się z tym świętym ogniem i zaczyna drążyć swój tunel, innego wyjścia już nie ma. Nie chcę uprawiać żadnych zapasów i stać się ofiarą własnych zapędów, popadając we frustrację, ale widzę w świecie filmowym bardzo dużo „kombinowania”. A największym nieszczęściem dokumentu jest właśnie kombinowanie.

### **– Co dokładnie ma Pan na myśli?**

– Ludzie podrabiają dokumenty, próbują o czymś opowiedzieć w całkowicie niewiarygodny sposób. Najlepiej, żeby bohater miał wszystkie możliwe zbrodnie i kalectwa, a w dodatku robił złe rzeczy, chociaż jest księdzem. Zilustruję to przykładami. Andrzej Fidyk i Ewa Borzęcka tworzą w ten sposób, że kombinują swoje wielkie historie i dopiero później dopinają do nich bohaterów i doginają ich do swoich potrzeb. W praktycznie każdym filmie Borzęckiej nic nie jest prawdziwe, choć wszystko dzieje się w rzeczywistości. Myślę, że gdyby rysowała komiksy, to by się w tym genialnie spełniła.

Po przełomie ustrojowym dokument dopadły dwie choroby. Jedna, o której już mówiłem, łączyła się z tym, że wszyscy musieli – i mogli – zacząć zarabiać pieniądze. Większość przeszła przez tę chorobę, a przecież jak się zrobi serial i dwie reklamy, to już się nie wróci do prawdziwego kina...

Druga choroba przypada na czas, gdy królował Fidyk. Nastąpiła wtedy epoka „dorównywania” do światowego dokumentu, czyli poszukiwania sensacji. A że powstawały komercyjne telewizje, znalazły się sceny potrzebujące takiej płytkiej materii. Wcześniej nie było możliwe, aby Kieślowski zrobił film o kimś, kto ma wypisane na twarzy wszystko, czego mamy się o nim dowiedzieć. On nie zrobiłby filmu o rodzinie z trzynaściorgiem

dzieci, która na dodatek męczy królika, bo w tym nie byłoby nic do odkrycia. Jeśli zrobił film o nocnym portierze, po którym i tak miał wielkie wyrzuty sumienia, to on tę postać ujmował mitologicznie. Filmy Kieślowskiego miały w sobie wielkie uniwersum, to nie były historie robione ku uciesze gawiedzi.

Dokładnie pamiętam nastanie nowej ery w polskim dokumencie, bo zaczynałem wówczas pracę w telewizji publicznej jako dziennikarz interwencyjny. Jeździłem do różnych biduli czy przytułków i chciałem za sprawą telewizji rozwiązywać problemy społeczne. Przez trzy lata pracy doprowadziłem się do ruiny, nie robiąc nic innego. I nagle wszedł TVN i Polsat, i okazało się, że nikogo nie obchodzi pomaganie: bohater ma ryczeć, a kamera ma być włączona właśnie wtedy, gdy dzieje się najgorzej. Bo to ma być show – a show to bieda człowieka, jego wynaturzenie; jeśli go nie ma, trzeba je sprowokować. Nieważne stało się, co twórca ma do powiedzenia, ale to, co życie wrzeszczy. To zaczęło zabijać dokument.

Mimo tego wszystkiego, ma on wielką przyszłość, bo ludzie zawsze będą potrzebowali tego szlachetnego opowiadania. Ostatnia edycja Festiwalu Planete Doc Review była bardzo budująca, pojawiło się na nim kilka naprawdę dobrych filmów.

**– Odżegnuje się Pan od reportażu społecznego, jednak ja oceniam Pana jako zadeklarowanego społecznika. Poprzez warsztaty i akcje artystyczne (jak np. „przejście graniczne” na Moście Świętokrzyskim w Warszawie) propaguje Pan dziennikarstwo obywatelskie, można zatem nazwać Pana aktywistą. A może również utopistą...**

– Wyzwolić w człowieku pewną świadomość – to rzecz nieoceniona. W takim sensie, owszem, jestem społecznikiem i neopublicystą.

W naszym manifeście najważniejsze są dwa pojęcia: neopublicystyka i wideonotes. Uświęciliśmy tym samym narzędzie

okrutne i straszne, jakim jest telefon komórkowy. Bo nie wiem, czy jest we współczesnym świecie drugie urządzenie, które by tak zniewoliło ludzi i tak dalece robiło z nimi, co chce. Właśnie z tego narzędzia postanowiliśmy z moją bandą wykrzesać to, co ludzkie, czyli zamienić czarne na białe. Wideonotes ma przypominać, że każdy może utrwałać swoje refleksje i dzielić się nimi. Z tych wideonotatek być może powstaną kiedyś dokumenty, z działających w projekcie dzieciaków wyrosną twórcy, bo doświadczają one tego, czego każdy dokumentalista powinien doświadczyć: zapisują obraz ze swoim skrajnie subiektywnym i intymnym komentarzem, i zaczynają zauważać, że w każdej scenie musi być przeżycie, a nie tylko techniczne czynności. Włączenie kamery nie sprawia, że nagle zaczyna się życie, ono się przeważnie właśnie wtedy dla dokumentu kończy.

Genialny reżyser fabularny może w tym momencie zacząć „czarować”, ale dla dokumentalisty chwila, gdy pojawia się hasło „Kamera poszła”, to powinien być już koniec. Tymczasem spójrzmy na filmy takiego Marcina Koszałki. Nikt tak nie przekreował rzeczywistości, jak on w „Istnieniu”. Czytałem scenariusz, w którym zapisano, że główny bohater ma być krojony na stole, jeszcze zanim on umarł. Używam wyobraźni cały czas, unoszę się z nią nad ziemią jak balon. I wiem, że ta ziemia i to niebo nie mogą być zafałszowane. Kiedy zaczynamy fałszować, wychodzi z nas ta straszna słabość, którą mamy w sobie. Nigdy w ten sposób nie powiemy czegokolwiek ważnego i prawdziwego, zawsze będziemy mówić ściszym falsetem nastolatka przed mutacją. To tyle, jeśli chodzi o prawdę w dokumencie.

Jestem aktywistą, choć mówię to z lekkim żalem, bo to nie jest poezja. A ja kocham poezję i gdy nie piszę wierszy, czuję, że jestem tylko stołkiem – do czegoś służyć, ale nie świecić. Aktywista to taki zmęczony, wiecznie rozczarowany człowiek, który wierzy w ludzi nawet wtedy, gdy już się nie da. Uczymy młodych opowiadać obrazem, pytamy: jak chcesz przedstawić historię własnego życia, po to, by zostawić swoje świadectwo?

Oczywiście jeśli chcesz, bo nie każdy musi i nie każdemu jest to pisane. Dane świadectwo to ogromnie ważna cezura – od tego momentu jesteś innym człowiekiem, wszedłeś na jakąś górkę i teraz już z niej oglądasz świat. Nie znaczy to, że jesteś wyższy i ważniejszy, ale że masz perspektywę: objąłeś świat i opowiedziałeś o nim.

Nie ukrywam, że mam w tym ruchu swój ogromny ideowy interes. Chciałbym, żeby powstała siła, która da odpór temu, co się zowie show-businessem, żeby ludzie nie głupieli w masie, jak to się dzieje obecnie i pewnie nieprędko skończy. Dzięki temu, że siedziałem trochę w hip-hopie i że wychowałem się na Pradze, wśród tamtejszej rynsztokowej cyganerii, wiem, że w tych ludziach są ogromne pokłady wrażliwości. To są nieprzebrane zasoby naturalne tego kraju, tylko że trudno ten potencjał uruchomić, utrzymać i rozwinąć. No ale iluś tam zaczęło już kręcić, podobno kilkuset, jak się dobrze policzy – tyłu udało się już odnaleźć dla świata. A my działamy dalej, za chwilę rusza Komórkowa Telewizja Obywatelska. Jesteśmy jeszcze w podziemiu, ale coraz mocniejsi.

**– Dziękuję za rozmowę.**

Warszawa, 1 sierpnia 2009 r.

Źródło: [Obywatel](#)

## **NOTA BIOGRAFICZNA**

Cezary Ciszewski (ur. 1970) – reżyser, scenarzysta, reporter, felietonista i dziennikarz muzyczny. Absolwent Wydziału Geologii Uniwersytetu Warszawskiego i Wydziału Realizacji Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Założyciel Fundacji Monte Video Foto, prowadzi amatorskiemu ruchowi filmowemu „Miasto w Komie”, stworzył jedyny na świecie program telewizyjny w całości kręcony telefonem komórkowym ([www.miastowkomie.pl](http://www.miastowkomie.pl)), który w 2008 r. na festiwalu telewizji publicznych Circom został uznany za najlepszy program telewizyjny w Europie.

Współpracował m.in. z Polskim Radiem, Radiem Kolor i TVP, gdzie prowadził m.in. popularny, autorski program „Muzyka łączy pokolenia” oraz hip-hopowy program muzyczno-publicystyczny „WuWuA”. Był redaktorem naczelnym miesięcznika „Hip-Hop Archiwum”, jako reporter i felietonista udziela się m.in. w „Aktiviście” i „Metropolu”. Za swoje filmy komórkowe i klasyczne zdobył ponad 20 nagród w kraju i za granicą.