

Prawda i „prawduła” ekranu

4 września 2019

Wywiad z Pawłem Piterą – reżyserem teatralnym i filmowym, który nakręcił m.in. znany serial detektywistyczny „Na kłopoty Bednarski”.

– Pana serial „Na kłopoty Bednarski” należy do najbardziej lubianych i dość często jest powtarzany. Jak doszło do jego powstania?

– Powstał w studiu „Oku”, w którym znalazłem się dlatego, że znałem wcześniej szefa tego zespołu Ernesta Brylla i przyjaźniłem się z kierownikiem literackim Michałem Komarem. Przyszedłem tam ze scenariuszem „Szkatułki z Hongkongu” i tam go zrealizowałem, a ponieważ film odniósł sukces, więc uznano, że warto zrobić z tego serial i tak powstał „Na kłopoty Bednarski”, który realizowałem przez większość czasu obecności w „Oku”. Z powodu samej obecności w zespole byłem nieszczęśliwy, bo w ogóle uważałem i nadal uważam pomysł zespołów za obłudę, za kontynuację sowieckiego modelu „tworczych obiedininiej”, mającego na celu kontrolę twórców. To żałosny pomysł na zgrupowanie twórców, które razem będzie siedzieć i myśleć. Przynależność do zespołu była aktem czysto administracyjnego przymusu i bez niego także oczywiście zrobiłbym „Bednarskiego”. Wiem, że sporo osób ze środowiska filmowego wychwala zespoły, bo jest to środowisko – bardzo delikatnie mówiąc – konserwatywne. Sprawa relacji uczeń – mistrz została rozwiązana już kilka tysięcy lat temu, bez zespołów. Fidiusz, żeby być Fidiuszem nie potrzebował zespołu rzeźbiarskiego, podobnie Wit Stwosz czy Michał Anioł. Relacja mistrz-uczeń w zawodach artystycznych od zawsze istniała i nie wymagała formy administracyjnej. Temu, kto tak uważa mogą tylko wyrazić wyrazy ubolewania dla wątpliwej szerokości jego perspektyw intelektualnych.

– Pana szefem w „Oku” był nieżyjący już Tadeusz Chmielewski,

reżyser „kultowych” komedii „Ewa chce spać”, „Jak rozpętałem II wojnę światową”, „Nie lubię poniedziałku”. Jak się Panu z nim współpracowało?

– Nie za dobrze. Uważałem jego kino za „przedwojenne”. Podam przykład na charakter rozdźwięków między mną a Chmielewskim, który nastął w „Oku” po ewidentnie politycznym wyrzuceniu Brylla i Komara. Otóż moim nauczycielem kręcenia filmów było... urządzenie wideo. W latach 80. przyjaźniłem się z operatorem Andrzejem Jaroszewiczem, który robił filmy we Francji z Andrzejem Żuławskim. Wtedy to Jaroszewicz przywiózł z Francji dwa worki filmów, które namiętnie oglądaliśmy od rana do wieczora i od wieczora do rana. Widziałem, więc jak to się robi. Jak się robi filmy. Tymczasem za administracyjnie narzuconego mistrza miałem faceta – mówię o Chmielewskim – który zatrzymał się na latach 1960. i pewne rzeczy w głowie mu się nie mieściły. Kiedy realizowałem „Bednarskiego”, to odcinki miały zaplanowane po trzysta parędziesiąt ujęć. I z tego powodu Chmielewski urządzał mi dzikie awantury, wrzeszcząc: „Kto to robi trzysta kilkadziesiąt ujęć w pięćdziesięciominutowym odcinku!!”. To mi najbardziej utkwіło w pamięci z czasów „Oka” Takie warunki powodowały, że zmuszeni byliśmy pisać lipne scenopisy na 150 ujęć, a w rzeczywistości, dla siebie, na prawdziwy użytek, pisaliśmy scenopisy na trzysta kilkadziesiąt ujęć. Dzięki temu, dwadzieścia lat po nakręceniu serialu, „Bednarski” ma świetną oglądalność. Najważniejsi kołaudanci dzieła artystycznego, czyli czas i historia pokazali, że wyszło na moje. I takie było moje intelektualne doświadczenie z Chmielewskim, który siedział za żelazną kurtyną i nie wiedział jak się nowocześnie robi filmy. Był on reżyserem, który – owszem – coś tam zrobił, co weszło do historii polskiego kina. Niestety, w pewnym momencie uznał, że wszystko co miało powstawać pod jego okiem musiało być takie, jak jego filmy. Kino się zmieniało, a on nadal tkwił przy Eisensteinie i poetyce, rytmie filmu „Ewa chce spać”. Widać to było po „sukcesach” zespołu „Oko” w ciągu dwudziestu lat. Co do warunków realizacyjnych, to filmy robiło się – jak

to w latach 1980. – ciężko, opornie. W przeciwieństwie do lat 1970. dokuczały już kłopoty materialne, finansowe.

– Dlaczego zdecydował się Pan robić serial kryminalny w scenerii międzywojnia, przedwojennego Wolnego Miasta Gdańska?

– A co miałem robić? Serial o kapitanie Żbiku czy coś w rodzaju „07 zgłoś się” z Bronisławem Cieślakiem? Gdańsk w „Bednarskim” był mityczną krainą, a nie rekonstrukcją prawdziwego Gdańska, o którym nie miałem pojęcia. A ponieważ inni też nie mieli pojęcia o życiu w tamtym Gdańsku, więc nikt nie przychodził do mnie by się wymądrzać i mówić, że powinno być tak czy tak. Miałem zabawną sytuację z pewną z panią z telewizji, która zwróciła mi uwagę, że w jednym z odcinków, w scenie na targowisku, stoi telewizor. W Gdańsku w 1937 roku! – zdumiewała się ta pani – Przecież to nieprawda. Odpowiedziałem jej, abstrahując od szczegółu, że prototypowa telewizja już przed wojną istniała, to gdyby pewien facet w Ameryce przejmował się tym, że nie jest prawdą, iż dwójka agentów CIA porwała Arkę Przymierza sprzed nosa gestapo, to nie powstałoby „Poszukiwacze zaginionej arki”. Nie bez wpływu na to, że zdecydowałem się na scenerię Gdańska, w większości kręconą jednak we Wrocławiu, choć były też zdjęcia w Gdańsku, było to, że chodziło mi właśnie o to miasto, z jego atmosferą morską, portową, stoczniową i powiewem wolności.

– W studiu „Oko” powstał Pana film „Powrót do Polski”, w oparciu o bardzo dobry scenariusz Krzysztofa Magowskiego o Powstaniu Wielkopolskim i o Ignacym Janie Paderewskim (w tej roli Krzysztof Jasiński), którego przyjazd do Poznania i pobyt w hotelu „Bazar” stał się impulsem do działań zbrojnych przeciw Niemcom.

– Powinienem powiedzieć, że to film poniekąd zrealizowany w ramach „Oka”, bo ja ten film praktycznie do „Oka” przyniosłem, jako że udało mi się zrobić go poza zespołem, za zgodą telewizji, w gruncie rzeczy jako producent. Dzięki temu nikt, a w szczególności Chmielewski nie mógł mi się mieszać do

pracy, a poza tym nie zwracałem już na to uwagi. Byłem uważnym obserwatorem sytuacji politycznej i wiedziałem, że sytuacja się zmienia i w jakim kierunku, a był to już rok 1988. Po prostu wiedziałem, że się to wszystko kończy. „Powrót do Polski” jest udanym filmem, choć trudno go zobaczyć, bo telewizja pokazuje go nocami albo o świcie. Z „Oka” Chmielewski wyrzucił mnie w 1990 roku. Wezwał mnie na rozmowę na temat mojej „przyszłości artystycznej”, a ja się nie stawiłem i dostałem zwolnienie z pracy. Dzięki temu ostatecznie uwolniłem się od „Oka” i musiałem znaleźć się indywidualnie na rynku, co jak sądzę mi się udało. Dzięki temu zrobiłem tysiące rzeczy, których w życiu nigdy nie zrobiłbym w żadnym zespole. Jestem mu właściwie wdzięczny, bo od tego czasu nigdy nie byłem na żadnym etacie, pozostałem wolnym strzelcem. Zrobiłem też parę rzeczy, których żadną miarą nie zrobiłbym pod okiem Chmielewskiego. Od tej pory do dziś swobodnie dysponowałem i dysponuję sobą i swoim czasem. A co do charakteru naszego polskiego kina, to powiem coś takiego. Moi dziadowie, jak widzieli na ulicy coś, co przekraczało sumę ich doświadczeń, ich wyobraźnię, to wołali: „Ale kino”. A to dlatego, że kino to nie to co widzimy wokoło, lecz coś co nie zdarza się w rzeczywistości. Doskonale rozumiał to mój ojciec, wybitny krytyk filmowy jeszcze przedwojennej proweniencji, Zbigniew Pitera. A ponieważ w Polsce się tego nie rozumie, więc nie powstają takie gatunki jak horror, kryminał, thriller, opowieści o duchach i baśnie. Skutkiem półwiekowej działalności zespołów filmowych jest to, że kino polskie jest takie jak rzeczywistość, więc nikt tego nie ogląda, bo po co płacić 20 złotych by obejrzeć to co można zobaczyć na ulicy. Polskie kino niezmiennie oparte jest na „prawduli”, a tacy twórcy jak Julek Machulski i kilku innych należą do wyjątków.

– Dziękuję za rozmowę.

Z reżyserem Pawłem Piterą rozmawiał Krzysztof Lubczyński

Źródło: Trybuna.info

Nota biograficzna

Paweł Pitera – ur. 15 lutego 1952 w Warszawie. Absolwent Wydziału Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego (1976) oraz Wydziału Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi (1980). Wielokrotnie pracował w teatrze, reżyserując głównie komedie i farsy, na deskach takich scen, jak Teatr Wybrzeże w Gdańsku (1987-1989), Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie (2002-2003), Teatr Muzyczny w Poznaniu (2003, 2007), Teatr Polski w Poznaniu (1999), Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu (2003, 2005), Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie (2004), Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka w Łodzi (2011), Teatr Zagłębia w Sosnowcu (2009) i Teatr Bagatela im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego w Krakowie (2007, 2011–2013). Reżyser filmów dokumentalnych, seriali telewizyjnych i pełnometrażowych filmów telewizyjnych. Reżyserował również programy telewizyjne, publicystyczne, muzyczne i edukacyjne. Zrealizował m.in. filmy: „Szkatułka z Hongkongu” (1983), „Sen o Violetcie” w „Sny i marzenia” (1983). Zrealizował liczne filmy dokumentalne, m.in. „To także Berlin West” (1979), „Statek” (1980), „Tajemnice Watykanu” (2006).