

29 listopada 2013
PREMIERA KINOWA
ABU HARAZ

1-6 grudnia 2013, Wrocław
Nowe Horyzonty
2-7 grudnia 2013, Warszawa
Iluzjon

RETROSPEKTYWA MACIEJA J. DRYGASA

FILMY:

Usłyszcie mój krzyk (1991)

Stan nieważkości (1994)

Głos nadziei (2002)

Jeden dzień w PRL (2005)

Cudze listy (2010)

RADIOWE SŁUCHOWISKA DOKUMENTALNE:

Testament (1992)

Moja góra (2001)

ABU HARAZ

Film **Macieja J. Drygasa**

SCENARIUSZ I REALIZACJA: **MACIEJ J. DRYGAS** POLSKA 2013, 73 MIN

ZŁOŻENIA: **ANDRZEJ MUSIAŁ** MUZYKA: **PAWEŁ SZYMAŃSKI** MONTAŻ: **RAFAŁ LISTOPAD** DOZWIKIENIOWIE: **IWO KLIMEK**

KIEROWNIK PRODUKCJI: **ANTONI SAMBOR** POSTPRODUKCJA OBRAZÓW: **FIXAFILM** PRODUKCJA: **DRYGAS PRODUCTION, TELEWIZJA POLSKA S.A., POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ**

DYSTRYBUCJA W POLSCE: **AGAINST GRAVITY**

www.againstgravity.pl  [filmyAgainstGravity](#)



TYLKO W KINACH STUDYJNYCH



AGAINST GRAVITY PRZEDSTAWIA

PREMIERA KINOWA ABU HARAZ I RETROSPEKTYWA TWÓRCZOŚCI MACIEJA J. DRYGASA

29 listopada 2013 roku na ekrany polskich kin wejdzie **Abu Haraz**, najnowszy film Macieja J. Drygasa, znanego i cenionego polskiego dokumentalisty.

Światowa premiera dokumentu odbyła się na 10. PLANETE+ DOC FILM FESTIVAL w maju 2013 roku, gdzie obraz startował w konkursie głównym o Nagrodę Millennium. Premierze kinowej Abu Haraz towarzyszy **retrospektywa filmów Macieja J. Drygasa**, w której ramach w wybranych kinach w Polsce pokazane zostaną:

Usłyszcie mój krzyk (1991), **Stan nieważkości** (1994), **Głos nadziei** (2002), **Jeden dzień w PRL** (2005) oraz **Cudze listy** (2010).

W ramach retrospektywy zaprezentowane zostaną również dwa radiowe słuchowiska dokumentalne Macieja J. Drygasa: **Testament** (1992), nagrodzony Prix Italia – radiowym odpowiednikiem Oscara oraz **Moja góra** (2001).

Pokazy filmów i emisje radiowych słuchowisk dokumentalnych w ramach retrospektywy odbędą się m.in. w kinach:

**Iluzjon w Warszawie (2-7 grudnia 2013),
Nowe Horyzonty we Wrocławiu (1-6 grudnia 2013).**

Premierze Abu Haraz oraz retrospektywie twórczości Macieja J. Drygasa będzie towarzyszyła również wystawa zdjęć z filmu **Abu Haraz**.

Biografia:

Maciej Drygas

- ur. w 1956 roku w Łodzi. Reżyser, scenarzysta, producent, profesor w łódzkiej PWSTTViT. Twórca filmów dokumentalnych, które odniosły sukces w Europie, słuchowisk radiowych i oper. Należy do grupy reżyserów-odnowicieli polskiego kina dokumentalnego. Laureat wielu nagród, w tym polskich i zagranicznych, przyznanych zarówno za poszczególne filmy oraz słuchowiska, jak i za całokształt twórczości.

W 1981 roku ukończył Wydział Reżyserii w moskiewskiej szkole filmowej WGiK. Był asystentem Krzysztofa Kieślowskiego przy filmie **Przypadek** oraz Krzysztofa Zanussiego przy filmach **Constans** i **Z dalekiego kraju**. Zadebiutował w 1983 roku godzinny filmem fabularnym **Psychoterapia**. Jego pierwszym filmem dokumentalnym był **Usłyszcie mój krzyk** (1991), przedstawiający historię samospalenia Ryszarda Siwca na Stadionie X-lecia. Nakręcony trzy lata później **Stan nieważkości** (1994), opowiadający o radzieckich kosmonautach i cenie, jaką zapłacili za uczestnictwo w programie kosmicznym. Powstały w 2002 roku **Głos nadziei** przedstawiał historię radia Wolna Europa oczami jego nielegalnych słuchaczy oraz tych, których zadanie polegało na zagłuszaniu tej stacji. W **Jednym dniu w PRL** (2005) sportretował życie Polaków ery gomułkowskiej, przytaczając ich listy, fragmenty pamiętników, doniesienia milicji, raporty produkcyjne oraz inne źródła pisane. W 2008 roku zrealizował 20-minutowy, impresyjny film dokumentalny **Usłysz nas wszystkich** o polskich wykopaliskach w Sudanie. W **Cudzych listach** (2010) powrócił do tematyki PRL-u, przytaczając korespondencję zwykłych obywateli, zatrzymaną przez Służby Bezpieczeństwa. Zrealizowany w 2013 roku **Abu Haraz** to powrót do tematyki sudańskiej - portret małej pustynnej społeczności, która siłą zostaje wysiedlona z wioski z powodu budowy wielkiej zapory wodnej. W 2013 roku na scenie Teatru Wielkiego Opery Narodowej odbyła się również premiera libretta operowego Macieja J. Drygasa **Qudsja Zaher** wyreżyserowanego przez Eimuntasa Nekrošiusa, łączącego wątki dokumentalne i epickie, odwołującego się do autentycznych wydarzeń - losów emigrantów, którzy wyruszają na łodziach z całym skromnym dobytkiem w poszukiwaniu lepszego jutra.

Maciej J. Drygas jest również autorem scenariuszy filmów fabularnych (**Surowy klimat** 1985, **Pora na miłość** 1986, **Grecka wyspa** 1988, **Dzieci z Hotelu Ameryka** 1990), a także reżyserem dokumentalnych słuchowisk radiowych, takich jak **Testament** (1992), **Być w kosmosie** (1995), czy **Moja góra** (2001). Dokumenty radiowe Macieja J. Drygasa emitowano w BBC, w publicznych stacjach radiowych Niemiec, Skandynawii i krajów Beneluksu, a filmy pokazywano w stacjach telewizyjnych w Europie, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Australii i Japonii. Uczy realizacji filmu dokumentalnego w łódzkiej PWSFTviT w Łodzi i dokumentu radiowego w Szkole Reportażu Collegium Civitas w Warszawie.

Twórczość filmowa Macieja J. Drygasa wymyka się jednoznaczny definicjom i klasyfikacjom. Trudno w niej o łatwe i bezdyskusyjne wykładnie, jaskrawe efekty, metaforyczne podsumowania, bo jego filmy portretują wieloznaczne sytuacje, ze szczególnym naciskiem na system komunistyczny, w których zwykli ludzie, pragnący normalnie żyć, uwikłani zostają w destrukcyjny system polityczno-społeczny.

Maciej J. Drygas słynie z zamiłowania do perfekcji. Należy do najbardziej precyzyjnych twórców współczesnego filmu dokumentalnego. Jest mistrzem syntezy - w godzinnej formie filmowej potrafi pokazać chronologię portretowanych zjawisk, a jednocześnie nakreślić portret psychologiczny i emocjonalny jednostek i grup społecznych. Porównuje swoją pracę do archeologa. Gruntownie przygotowuje się do nakręcenia filmów, czasami po kilka lat, wykonując ogromną pracę dokumentacyjną w archiwach państwowych i prywatnych. Często wykorzystuje ujęcia z kronik filmowych, amatorskich filmów i różnorodnych materiałów archiwalnych, w tym np. operacyjnych organów ścigania. Potrafi stworzyć z nich subtelną narrację filmową, do której - z racji swoich doświadczeń wyniesionych z realizacji słuchowisk radiowych - dodaje stworzone w studiu „odgłosy naturalne”, w tym np. odgłosy organów własnego ciała. Często używa również głosu amatorów, którzy w jego filmach z naturalnym wyczuciem czytają fragmenty listów i dokumentów z epoki.

Filmografia:

- 2013 - **Abu Haraz** - film dokumentalny (scenarzysta i reżyser)
2011 - **Cudze listy** - film dokumentalny (scenarzysta i reżyser)
2008 - **Usłysz nas wszystkich** - film dokumentalny (scenarzysta i reżyser)
2005 - **Jeden dzień w PRL** - film dokumentalny (scenarzysta i reżyser)
2002 - **Głos nadziei** - film dokumentalny (scenarzysta i reżyser)
1994 - **Stan nieważkości** - film dokumentalny (scenarzysta i reżyser)
1991 - **Usłyszcie mój krzyk** - film dokumentalny (scenarzysta i reżyser)
1984 - **Psychoterapia** - telewizyjny film fabularny (scenarzysta i reżyser)
1981 - **Falstart** - film fabularny, debiut (scenarzysta i reżyser)
-



Retrospektywa - filmy:

USŁYSZCIE MÓJ KRZYK

(Hear My Cry)

POLSKA 1991, 46 MIN, SCENARIUSZ I REALIZACJA: MACIEJ J. DRYGAS

ZDJĘCIA: STANISŁAW ŚLIKOWSKI, MONTAŻ: DOROTA WARDESZKIEWICZ, MUZYKA PAWEŁ SZYMAŃSKI, DZWIĘK: ANDRZEJ ŻABICKI, KIEROWNIK PRODUKCJI: ZBIGNIEW GREFKOWICZ,

PRODUKCJA: STUDIO FILMOWE LOGOS PRZY WFO, ZESPÓŁ FILMOWY ZODIAK

WYBRANE NAGRODY I FESTIWALE:

1991 - KRAKOWSKI FESTIWAL FILMOWY: SREBRNY SMOK DLA NAJLEPSZEGO FILMU DOKUMENTALNEGO, LUBUSKIE LATO FILMOWE W ŁAGOWIE: NAGRODA SPECJALNA JURY, EUROPEJSKA NAGRODA FILMOWA: NAGRODA W KATEGORII NAJLEPSZY FILM DOKUMENTALNY, VISIONS DU REEL W NYONIE: SREBRNA SESTERCJA, FESTIWAL MEDIÓW „CZŁOWIEK W ZAGROZENIU” W ŁODZI: NAGRODA GŁÓWNA, NAGRODA MŁODYCH IM. S. WYSPIAŃSKIEGO, MFFD W MELBOURNE: GRAND PRIX, MFFD „INTERMEDIA” W ŁODZI: NAGRODA GŁÓWNA, MFF W SAN FRANCISCO: NAGRODA GOLDEN GATE AWARD, NAGRODA IM. ANDRZEJA MUNKI

8 września 1968 roku, podczas dożynek na Stadionie Dziesięciolecia, na znak protestu „przeciw tyranii kłamstwa, ogarniającego świat”, podpalił się 60-letni księgowy Ryszard Siwiec z Przemyśla. Jego ofiara nie została zauważona przez publiczność na trybunach. W Archiwum WFD zachował się jednak siedmiosekundowy fragment taśmy, na którym operator utrwalił tragiczne wydarzenie. Maciej J. Drygas wykorzystał w filmie fragmenty autentycznego nagrania zarejestrowanego przez Ryszarda Siwca na dwa dni przed samospaleniem, a także ujęcie jego płonącej postaci, utrwalone przez operatora Polskiej Kroniki Filmowej – Zbigniewa Skoczka. Nazwisko Siwca nie znalazło się na pierwszych stronach polskich ani zachodnich gazet. Przez wiele miesięcy milczała o nim również rozgłośnia Wolnej Europy. Kiedy jednak ponad pół roku później na placu Vaclava w Pradze samospalenia dokonał Jan Palach, cały świat był wstrząśnięty. Opinia publiczna dowiedziała się również o podobnym proteście Litwina Romasa Kalanty. Z archiwaliów i wypowiedzi wyłania się portret Ryszarda Siwca jako człowieka honoru, niegodzącego się na kompromisy, którego okrutna śmierć miała być protestem przeciwko panującemu systemowi.



STAN NIEWAŻKOŚCI

(State Of Weightlessness)

POLSKA/FRANCJA 1994, 57 MIN, SCENARIUSZ I REALIZACJA: MACIEJ J. DRYGAS
ZDJĘCIA: STANISŁAW ŚLIKOWSKI, ANDRZEJ MUSIAŁ, MUZYKA: PAWEŁ SZYMAŃSKI, MONTAŻ: DOROTA WARDESKIEWICZ, DŹWIEK: ANDRZEJ ZABICKI,
PRODUCCENCI: WŁADYSŁAW WASILEWSKI, JACQUES DEBS, PRODUKCJA: STUDIO FILMOWE „LOGOS”, ADR PRODUCTIONS

WYBRANE NAGRODY I FESTIWALE:

1995 – MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMÓW TELEWIZYJNYCH W MONTE CARLO: GRAND PRIX, BAŁTYCKI FESTIWAL FILMÓW DOKUMENTALNYCH I TELEWIZYJNYCH „BALTICUM” NA BORNHOLMIE: GRAND PRIX, MFF W STRASBOURGU,
MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMÓW DOKUMENTALNYCH I KRÓTKOMETRAŻOWYCH W ISMAILI: GRAND PRIX ORAZ NAGRODA DZIENNIKARZY

1994 – MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL TWÓRCZOŚCI RADIOWEJ I TELEWIZYJNEJ PRIX ITALIA: WYRÓŻNIENIE JURY, FESTIWAL MEDIÓW „CZŁOWIEK W ZAGROŻENIU” W ŁÓDZI: GRAND PRIX „BIAŁA KOBRA”, MFFD „INTERMEDIA” W ŁÓDZI: GRAND PRIX

Chcieli polecieć w kosmos, bo jego zdobycie było radzieckim mitem XX wieku. Byli bohaterami, ale także zwykłymi ludźmi. Radzieccy kosmonauci to nie tylko postaci z pierwszych stron gazet, lecz również ofiary nieludzkiego eksperymentu. Zachwyił ich widok Ziemi ze stacji kosmicznej, ale życie na niej było trudne. Praca w stanie nieważkości, w ciasnym wnętrzu nie była łatwa, a do tego dochodziły problemy z fizjologią, dolegliwości zdrowotne, pragnienie kobiety i tęsknota za domem. Czytali Biblię, ale oglądali również filmy pornograficzne, bo w ten sposób starali się zachować normalność. Gdy podbój kosmosu przestał być tak istotny i zabrakło pieniędzy na program kosmiczny, runął mit kosmonautów, a przestrzeń kosmiczna zmieniła się w wysypisko śmieci.

Na Bajkonurze sterczą w niebo rdzewiejące konstrukcje, po stepie poniewierają się szczątki kapsuł...

Maciej J. Drygas dotarł do sześciu radzieckich kosmonautów: Hermana Titowa, Giorgija Greczki, Witalija Żebrowa, Władimira Sołowiowa, Aleksandra Ławiejkina i Walerija Polakowa. Z ich wypowiedzi, a także z unikalnych materiałów archiwalnych stworzył poruszający esej dokumentalny przybliżający postaci dawnych kosmonautów i odsłaniający prawdziwy i fałszywy mit kosmonautyki oraz stosowanych przez nią okrutnych eksperymentów medycznych, z bezwzględnością prowadzonych na zarówno na ludziach, jak i zwierzętach.



JEDEN DZIEŃ W PRL

(One Day in People's Poland)

POLSKA/FRANCJA 2005, 58 MIN, SCENARIUSZ I REŻYSERIA: MACIEJ J. DRYGAS

MONTAŻ: KATARZYNA MACIEJKO-KOWALCZYK, DŹWIEK: IWO KLIMEK, I.M.I. STUDIO, MUZYKA: PAWEŁ SZYMAŃSKI, PRODUCCENCI: MACIEJ J. DRYGAS, JACQUES DEBS, PRODUKCJA: DRYGAS PRODUCTION, ADR PRODUCTIONS, ARTE G.E.I.E., TELEWIZJA POLSKA S.A. AGENCJA PRODUKCJI FILMOWEJ

WYBRANE NAGRODY I FESTIWALE:

2008 – MFF DOKUMENTALNYCH, KRÓTKOMETRAŻOWYCH I ANIMOWANYCH W BOMBAJU; SREBRNA MUSZLA 2007 – WORLD FEST INDEPENDENT FILM FESTIVAL W HOUSTON; PLATINUM REMI 2006 – KRAKOWSKI FESTIWAL FILMOWY; SREBRNY SMOK DLA NAJLEPSZEGO FILMU DOKUMENTALNEGO, MFFD W TAI PEI; SPECJALNE WYRÓŻNIENIE JURY, ASTRA FILM FESTIWAL W BUKARZESZCIE; NAGRODA TV DUNA, MFF NA TAJWANIE; SPECJALNE WYRÓŻNIENIE JURY

Jak wyglądała Polska w zwykłym codziennym życiu w okresie PRL-u? Maciej J. Drygas przypomina tamtą zwyczajną rzeczywistość, próbując zwrócić uwagę na każdy jej szczegół, stroniąc od odświętnego, chętnie eksponowanego przez propagandę wizerunku. 27 września 1962 roku nie zdarzyło się w PRL nic szczególnego: prognoza pogody przewidywała zachmurzenie umiarkowane, ponad 1600 obywateli przyszło na świat, a około 600 zmarło. „Trybuna Ludu” na pierwszej stronie zamieściła wywiad z wiceministrem przemysłu chemicznego oraz informację o uroczystym koncercie artystów z ZSRR, na który przybyli przedstawiciele partii i rządu. Nakładem wydawnictwa Iskry ukazała się książka poświęcona życiu Włodzimierza Lenina. W „Życiu Warszawy” pisano, że zatrzymano liczne partie kawy zbożowej, kwestionując jej jakość. Tego dnia w południe, w gmachu Komitetu Centralnego PZPR, odbyło się rutynowe spotkanie towarzysza Zenona Kliszki, drugiego człowieka w hierarchii władzy w PRL, z biskupem Michałem Klepaczem odpowiedzialnym za kontakty episkopatu z władzą. Treść tego spotkania do dziś pozostałaby nieznaną, gdyby nie fakt, że towarzysz Kliszko miał pod stołem ukryty mikrofon i cała rozmowa została zarejestrowana na taśmie magnetofonowej. Maciej J. Drygas przez ponad rok zbierał materiały do tego filmu, pracując m.in. w archiwach WFD, wytwórni Czołówka, WFO, TVP, Archiwum Warszawy, a także w zbiorach prywatnych. Wykorzystał fragmenty materiałów operacyjnych śledztw prowadzonych w różnych sprawach, raporty milicyjne, donosy tajnych współpracowników SB, zeznania osób podejrzanych i świadków, listy rodzin do więźniów i więźniów do rodzin, zarekwirowane przez cenzurę. W ten sposób powstała interesująca opowieść o czasach, które wydają się tak odległe, a zarazem ciągle tak bardzo znajome.



GŁOS NADZIEI

(Voice of Hope)

POLSKA 2002, 58 MIN, SCENARIUSZ I REALIZACJA: MACIEJ J. DRYGAS

ZDJĘCIA: ANDRZEJ MUSIAŁ, MONTAŻ: RAFAŁ LISTOPAD, DŹWIEK: KATARZYNA MACIEJKO-KOWALCZYK, IWO KLIMEK, I.M.I. STUDIO, MUZYKA: PAWEŁ SZYMAŃSKI,

PRODUCENCI: MACIEJ J. DRYGAS, JACQUES DEBS, PRODUKCJA: TELEWIZJA POLSKA S.A. - PROGRAM 1, PLANETE+, AGENCJA PRODUKCJI FILMOWEJ, ADR PRODUCTION, DRYGAS PRODUCTION

WYBRANE NAGRODY I FESTIWALE:

2012 - FESTIWAL FILMOWY PRAWA CZŁOWIEKA W FILMIE 2011 - MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMÓW DOKUMENTALNYCH FLAHERTIANA 2006 - FESTIWAL POLSKIEGO FILMU W AMERYCE

Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa rozpoczęła emisje audycji z Monachium w 1952 roku i była wówczas jednym z nielicznych źródeł wiarygodnych informacji z kraju i ze świata. Niemal od razu stała się instytucją-legendą. Słuchali jej ludzie w różnym wieku w całej Polsce, zarówno w miastach, miasteczkach, jak i na wsiach. Dla wielu była to forma prywatnej wojny z totalitaryzmem i dlatego jej fale od samego początku były zagłuszane przez władze PRL-u. Powstały nawet specjalne komórki do zagłuszania sygnału. Setki specjalistów dyżurowało przy wysokiej klasy radioodbiornikach. Każdy miał swoje pasmo, w którym szukał korespondenta nadającego po polsku. Gdy go namierzył, telefonował do swojego operatora z prośbą o zagłuszenie jazgotliwym dźwiękiem modulacji zakłócających. Istniały zresztą trzy podstawowe rodzaje tych modulacji: ponakładane na siebie gwary, nagrane w dużych skupiskach ludzkich, bardzo niski dźwięk generatora oraz odgłos jazgotliwej piły.

O tym, jak zagłuszono Radio Wolna Europa opowiadają w filmie ci, którzy to robili. Scenariusz *Głosu nadziei* powstał po wysłuchaniu przez Macieja J. Drygasa 6 tysięcy taśm radiowych. Reżyser zwrócił się również za pośrednictwem mediów do byłych słuchaczy Radia Wolna Europa, a listy, jakie od nich otrzymał stały się punktem wyjścia rozmów i wspomnień, które w połączeniu z archiwalnymi materiałami filmowymi oraz fragmentami audycji RWE są podstawowym elementem konstrukcji tego filmu. Odnosiły się one do najważniejszych wydarzeń z historii PRL-u, wokół których zbudowany jest scenariusz. *Głos nadziei* okazuje się bowiem retrospektywną podróżą do czasów PRL-u, po których przewodnikami są zwykli ludzie, regularnie zasiadający przy odbiornikach, aby słuchać radia Wolna Europa, dowiedzieć się prawdy i poszerzyć horyzonty własnej wolności.



CUDZE LISTY

(Violated Letters)

POLSKA 2010, 58 MIN, SCENARIUSZ I REALIZACJA: MACIEJ J. DRYGAS

MONTAŻ: RAFAL LISTOPAD, DŹWIEK: IWO KLIMEK, I.M.I. STUDIO, MUZYKA: PAWEŁ SZYMAŃSKI, ZDJĘCIA REKONSTRUKCJI: ANDRZEJ MUSIAŁ, PRODUCENT: MACIEJ J. DRYGAS, PRODUKCJA: DRYGAS PRODUCTION, TELEWIZJA POLSKA S.A., DYSTRYBUCJA: ARTE PRO

WYBRANE NAGRODY I FESTIWALE:

2012 – MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMU I MUZYKI „MEDIAWAVE” W KOMAROM, WĘGRY: NAGRODA ZA NAJLEPSZY FILM DOKUMENTALNY, 2011 – PLANETE+ DOC FILM FESTIVAL, BATUMI INTERNATIONAL ART HOUSE FILM FESTIVAL: NAGRODA DLA NAJLEPSZEGO FILMU W MIĘDZYNARODOWYM KONKURSIE FILMÓW DOKUMENTALNYCH, FESTIWAL MEDIÓW „CZŁOWIEK W ZAGROZENIU” W ŁODZI: NAGRODA „CIERPLIWE OKO” IM. KAZIMIERZA KARABASZA, FESTIWAL FILMU POLSKIEGO W AMERYCE W CHICAGO: „ZŁOTE ZĘBY” DLA NAJBARDZIEJ INTERESUJĄCEGO FILMU DOKUMENTALNEGO

Służby bezpieczeństwa PRL w ramach tzw. biura „W” potajemnie kontrolowały rocznie kilkadziesiąt milionów listów. Codziennie wyspecjalizowane komórki zajmowały się odklejaniem kopert, czytaniem i analizą prywatnej korespondencji, dzięki czemu powstawały raporty o nastrojach społecznych. Tylko w 1971 roku wyszkoleni specjaliści, za pomocą lamp i czułych palców, zbadali wstępnie ponad 540 milionów listów z Polski oraz blisko 50 milionów kopert z zagranicy. Wszystkie działania Służby Bezpieczeństwa dawały się ująć w formy prawne. W raportach nieustannie podkreślano, że należy zachować najściślejszą konspirację, a z powodu zagwarantowanej w konstytucji wolności sumienia, procedury były całkowicie utajnione.

Cudze listy pisane przez okres całego PRL-u: intymne, pełne bólu i rozpacz, ale i te z pogroźkami na władzę, i również te bardziej pragmatyczne, żeby coś załatwić, stały się w filmie tkanką do zbudowania przejmującego portretu wewnętrznego Polaków w PRL, stworzonego w formie detalicznej, utkanego z drobiazków, okruchów codzienności. Film złożony jest z unikalnych materiałów archiwalnych, zebranych przez reżysera w ciągu kilku miesięcy, spędzonych we wszystkich delegaturach IPN. Wykorzystano tu listy pisane przez zwykłych ludzi o zwykłych sprawach w okresie od 1944 roku, kiedy powstawały pierwsze komórki Cenzury Wojskowej, do 1989 roku, w którym wydano rozporządzenie o likwidacji biura „W”.



ABU HARAZ

(Abu Haraz)

POLSKA 2013, 73 MIN, SCENARIUSZ I REALIZACJA: MACIEJ J. DRYGAS

ZDJĘCIA: ANDRZEJ MUSIAŁ, MONTAŻ: RAFAŁ LISTOPAD, DŹWIEK: MACIEJ J. DRYGAS, IWO KLIMEK, I.M.I. STUDIO, MUZYKA: PAWEŁ SZYMAŃSKI, PRODUCENT: MACIEJ J. DRYGAS, PRODUKCJA: DRYGAS PRODUCTION, TELEWIZJA POLSKA S.A., POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

WYBRANE NAGRODY I FESTIWALE:

2013 - PLANETE+ DOC FILM FESTIVAL, LUBUSKIE LATO FILMOWE, KRAKOWSKI FESTIWAL FILMOWY

Abu Haraz to niewielka wioska nad Nilem w samym środku pustyni w Północnym Sudanie. Wylewy rzeki i pory roku tworzą rytm życia społeczności, którą reżyser filmu obserwuje przez kilka lat. Widzimy na ekranie jak nauczyciel uczy dzieci nowego słowa - „biedny”. Choć w sensie materialnym wioska wydaje się surowa, to nie brakuje w niej kolorów życia, śmiechów i rodzinnego ciepła. Budowa gigantycznej tamy na Nilu przerywa jednak odwieczny, naturalny rytm życia mieszkańców Abu Haraz. Bezskutecznie próbują protestować przeciwko budowie tamy, ale przegrywają walkę. Okazuje się, że muszą przygotować się do przeprowadzki w zupełnie nieznanne miejsce. Przed opuszczeniem osady muszą zniszczyć swoje domy, zanim zaleje je woda. Starszyzna wioski poważnie zastanawia się nad zabraniem ze sobą prochów przodków, które znajdują się w grobach w okolicznym cmentarzu. Tak nakazuje im tradycja. Nowym miejscem do życia jest sztucznie zbudowana miejscowość pośrodku pustyni. Zmienia ona wszystko w życiu przesiedleńców, a nową atrakcją okazuje się telewizor. Sulejman gnany melancholią i smutkiem wraca jednak do Abu Haraz, aby ujrzeć raz jeszcze swój utracony raj.

Więcej o filmie na: www.againstgravity.pl/abu-haraz/



Retrospektywa - słuchowiska

TESTAMENT

(Last Will)

TEATR POLSKIEGO RADIA 1992, 47 MIN, SCENARIUSZ I REALIZACJA: MACIEJ J. DRYGAS

MUZYKA: PAWEŁ SZYMAŃSKI, REALIZACJA DŹWIĘKU: ANDRZEJ BRZOŚKA

WYBRANE NAGRODY I FESTIWALE:

1992 - PRIX ITALIA '92 1996 - GRAND PRIX KRAJOWEJ RADY RADIOFONII I TELEWIZJI ZA NAJLEPSZE SŁUCHOWISKO DOKUMENTALNE III RZECZPOSPOLITEJ 1996

Rok po nakręceniu filmu *Usłyszcie mój krzyk* Maciej J. Drygas postanowił po raz kolejny przywołać postać Ryszarda Siwca, tym razem w dokumentalnym słuchowisku radiowym, zbudowanym wokół wypowiedzi najbliższej rodziny Siwca i fragmentów jego pośłania. Słowa Siwca zabrzmiały tu niczym testament i stąd wziął się tytuł tego słuchowiska. Reżyser powrócił do wszystkich rodzinnych nagrań, które przesłuchał w trakcie pracy nad filmem *Usłyszcie mój krzyk* i krok po kroku zaczął budować historię wokół relacji ojca, męża i dzieci. Tak powstała konstrukcja słuchowiska, które w efekcie stało się – jak tłumaczy Drygas – opowieścią o krzyżu, który rodzina Siwca musi dźwigać do końca życia. Słuchowisko przypomina w rzeczywistości film dokumentalny dla niewidomych. „Jak powołać do życia świat bez obrazu? – pytał sam siebie podczas pracy Drygas i tłumaczył – chcąc się jakoś odnaleźć w tym kompletnie dla mnie obcym terenie, włączyłem moje myślenie filmowe. Szybko zrozumiałem, że dźwięk rozpięty pomiędzy dwoma kolumnami głośnikowymi daje się, podobnie jak obraz, ułożyć w bliskich i szerokich planach, że rozstawiając poszczególnych bohaterów bardziej z prawej lub lewej strony można ułożyć geografii miejsca. (...) To moje bardzo osobiste odkrycie uchyliło mi nowe, nieznanne dotąd wrota do niezwyklej krainy, w której można malować obrazy dźwiękiem, budować całkiem widzialny świat wykorzystując scenografię dźwiękową.”

Kilka miesięcy po powstaniu słuchowiska zostało ono nagrodzone najważniejszą na świecie, prestiżową radiową nagrodą Prix Italia i doczekało się międzynarodowych edycji w różnych krajach i językach.

dokumentalne:

MOJA GÓRA

(My Mountain)

TEATR POLSKIEGO RADIA 2001, 50 MIN. SCENARIUSZ I REALIZACJA: MACIEJ J. DRYGAS
MUZYKA: PAWEŁ SZYMAŃSKI, REALIZACJA DŹWIĘKU: ANDRZEJ BRZOŚKA

Inspiracją do powstania tego słuchowiska, zrealizowanego wyłącznie na potrzeby radia, okazał się materiał archiwalny, nagrywany przez Macieja J. Drygasa przez ponad dwa lata. W 1997 roku poprosił on wybitnego polskiego himalaistę – Piotra Pustelnika, aby ten rejestrował na magnetofonie kasetowym osobiste dzienniki z wysokogórskich wypraw. Początkowo Pustelnik czuł opór i niechęć. Przełom nastąpił podczas wyprawy na Broad Peak w Karakorum, gdy podczas wspinaczki pękła mu lina, zaczął się staczać po lodowcu, nie był w stanie się zatrzymać, a nagle przypadkiem zahaczył o kamień i cudem się uratował. Wtedy włączył magnetofon i zaczął komunikować się z nim tak, jakby rozmawiał z przyjacielem. Jego bardzo osobiste relacje, pełne pokory i szacunku wobec Góry, często przepełnione goryczą i wątpliwościami, zmaganiem się z sobą samym, z własną fizjologią i niemocą w połączeniu z rozmowami z innymi himalaistami, m.in. z księdzem Krzysztofem Gardyną, który opisuje swoje pierwsze wejście na ośmiotysięczny szczyt Gasherbrum II, stały się podstawą konstrukcji werbalnej tego słuchowiska. Drygas zrezygnował tu z ilustracyjnie realistycznych efektów dźwiękowych, jakie można usłyszeć w górach. Zdecydował się wykorzystać ultrasonograficzne nagrania serca, a także zarejestrowany podczas badania Dopplera odgłos przepływającej w żyłach krwi, aby stworzyć z nich tkankę dźwiękową, która wkomponowana w dzienniki Piotra Pustelnika, zbudowała dodatkowe piętra emocjonalne i znaczeniowe.

Moja góra zrodziła się jednak z nie tylko z chęci zrozumienia przez Macieja J. Drygasa istoty sztuki radiowej, tzn. budowania świata za pomocą dźwiękowych obrazów, lecz również sprawdzenia, czy można bez obrazu, tylko dźwiękiem, przekazać monumentalne piękno i metafizyczną tajemnicę gór. Doświadczenia himalaistów stały się tu podstawą do pokazania głębszej prawdy o człowieku, o nas samych, o przenikaniu się życia i śmierci.

Wywiad z Maciejem J. Drygasem:

Jestem archeologiem.

Z Maciejem J. Drygasem rozmawia Andrzej Niziołek

Zaczynał Pan uprawianie kina od fikcji, a z czasem wybrał Pan film dokumentalny. Rzeczywistość jest dla Pana bogatsza i ciekawsza od fabuły?

To czysty przypadek. Kończyłem studia na wydziale filmu fabularnego w Instytucie Kinematografii w Moskwie. Zawsze jednak, nawet wówczas, gdy przygotowywałem scenariusz do filmu fabularnego, interesował mnie przebieg od faktu do fikcji, od dokumentacji jako punktu wyjścia do kreacji jako punktu dojścia. Wydaje mi się, że prawda, ta najprawdziwsza prawda, potrafi być sztuką. Bo czymże zajmuje się sztuka, jeśli spojrzeć na nią z lotu ptaka? Badaniem prawdy o człowieku i jego świecie. Rozumiem, że żyjemy dziś w czasach sztucznych, plastikowych, a ja – proszę mi wierzyć – nie zapisałem się do tego świata. Nadal wierzę, być może naiwnie, że prawdziwa sztuka jest jak świątynia, że należy przestępować jej próg z pełną pokorą.

Interesuje mnie człowiek i jego socjologiczny wymiar – lubię przyglądać się życiu, zagłębiać się w czyjeś historie, a wszystko po to, żeby na tym fundamencie budować swój własny autorski świat i podzielić się z innymi czymś bardzo osobistym. I wcale nie mam ochoty, aby w filmie eksplorować siebie i swoich najbliższych. Impuls idzie zdecydowanie bardziej od wnętrza – niejako od trzewi, od pytania, w którym miejscu jestem na tym świecie.

Interesuje Pana nie prawda obiektywna, ale prawda własna?

Kilka miesięcy temu rozmawiałem z wybitnym litewskim poetą, pisarzem, intelektualistą Rolandasem Rastauskasem. Zapytałem go wprost, co to właściwie jest poezja? Powiedział, że dla niego poezja jest tam, gdzie zaczyna się strefa wstydu i milczenia. Innymi słowy to coś bardzo osobistego, niewyspekulowanego, ale idącego z głębi człowieka. W twórczości to niezbędne, żeby badanie świata miało temperaturę. Musi to być świat, na który nałożymy naszą osobistą z nim relację, nasze doświadczenie. Często mówię o tym moim studentom: dbajcie codzien-

nie o taką dziecięcą, permanentną ciekawość świata i umiejętność przepuszczania tego doświadczenia przez siebie.

Jak Pan wybiera tematy swoich filmów? Czy są one wytyczną tego, co Pana interesuje i tego, czego Pan potrzebuje? Nie są to tematy pierwsze z brzegu – cztery Pana filmy są o PRL-u.

Bardzo długo realizuję swoje filmy. Zanim ustalę, o czym będzie kolejny film, muszę rozważyć, czy czas, który poświęcę na dokumentację, na poszukiwanie śladów będzie jakimś nowym doświadczeniem. Myślę, że dzięki temu, że upadł system komunistyczny mamy unikalną możliwość przyjrzenia się historii, o którą ocieraliśmy się jeszcze nie tak dawno. W większości światowych archiwów trzeba czekać 50 lat i więcej, zanim zostaną ujawnione dokumenty źródłowe.

Historia PRL nie jest abstrakcyjna ani martwa. Zgłębianie jej jest dla mnie fascynujące. Wydaje mi się, że trudno budować i zrozumieć nowy czas bez refleksji skąd się tu wzięło. A w przypadku młodych ludzi, którzy urodzili się już po transformacji, trudno nie zadać sobie pytania, dlaczego mój ojciec, matka, dziadkowie są tacy, a nie inni.

Na premierze ***Cudzych listów*** ogłosiłem, że to mój ostatni dokumentalny film o PRL. Mam wrażenie, że wraz z poprzednimi filmami: ***Usłyszcie mój krzyk***, ***Głos nadziei*** i ***Jeden dzień w PRL*** jest jakaś spójna, zamknięta całość, która staje się autorskim zapisem mojego widzenia i odczuwania Polski Ludowej.

Z drugiej strony każdy z tych filmów to zupełnie nowe doświadczenie warsztatowe i to na wszystkich poziomach. Od próby skonstruowania filmu, do którego punktem wyjścia jest odnalezione 7-sekundowe ujęcie płonącego na stadionie X-lecia Ryszarda Siwca, ujęcie, z którego metodą tzw. rozfazowania tworzę wielominutową sekwencję, po mój ostatni film – ***Cudze listy***, który powstał w efekcie dokumentacji totalnej z ogromnej ilości materiałów archiwalnych.

W Cudzych listach bardzo ważny jest detal. Kiedy w liście mowa jest o koniu – na ekranie pojawia się koń, a kiedy kobieta stawia wiadro z mlekiem – słycać stuk

wiadra i dźwięk jego opadającej rączki. I tak każdy szczegół przez godzinę.

Bardzo dbam o scenografię dźwiękową, co jest wynikiem moich doświadczeń w pracy nad słuchowiskami radiowymi. Dźwięk zawsze mnie fascynował, a w filmie traktuję dźwięk na równi z obrazem. Materiały archiwalne, które wykorzystałem w **Cudzych listach** były najczęściej nieme, albo – jeśli to były fragmenty gotowych filmów – dźwięk oznaczał kompletnie coś innego. Bardzo chciałem, żeby widz oglądając film został wchłonięty do środka – żeby nie był tylko obserwatorem, ale stał się współuczestnikiem. Budowa ścieżki dźwiękowej odgrywa w tym kapitalną rolę. Tak więc z jednej strony wypełniłem cały film tzw. ambientami, czyli autentycznymi dźwiękowymi atmosferami ulic, sklepów, fabryk z epoki, które to nagrania kolekcjonuję od lat. Druga część bardzo żmudnej pracy nad dźwiękiem polegała na wypełnieniu obrazu tzw. efektami synchronicznymi, czyli krokiem, kroplą, trzaśnięciem drzwiami. Zwróciłem się do Henryka Zastróżnego – wybitnego imitatora dźwięku. Kilka lat wcześniej przy okazji nagrań do Jednego dnia w PRL przeszedłem we Francji lekcje z profesjonalistami z najwyższej europejskiej półki, więc zaproponowałem H. Zastróżnemu swoją pomoc.

Podczas tej pracy po raz pierwszy tak głęboko wniknąłem w świat swojego filmu. Na stole montażowym widzę materiał od sklejki do sklejki, badam konstrukcję, strukturę, jak się układają krzywe dramaturgiczne. Ale kiedy zaczęliśmy udźwiękawiać zmontowany obraz, nagle zauważyłem coś, czego przedtem nie widziałem. Udźwiękawialiśmy np. pielgrzymkę do Częstochowy i Zastróżny mówi: „Pan idzie tą kobietą, ja idę tym mężczyzną”. Więc w tym tłumie wpatruję się tylko w nią i widzę, że się potknęła. Wcześniej tego nie zauważyłem. Więc ja też się potknąłem. Udźwiękawianie efektami synchronicznymi to fascynująca i bardzo intymna praca. Tak jakbym kąpał własne, dopiero narodzone, dziecko.

Taka ciężka praca daje radość?

Chyba tak, ale dopiero jak jest już po wszystkim... Układanie struktury Cudzych listów nie było prostym zadaniem i zanim wspólnie z montażystą

Rafałem Listopadem doszliśmy do końcowego efektu przyszło nam przejść przez wiele prób. Podstawowym problemem była relacja pomiędzy treścią listów a obrazem. Na początku wydawało mi się, że wystarczy przeczytany list połączyć z obrazem szarej PRL-owskiej codzienności np. z tłumem spieszących do pracy i już będzie dobrze. Jednak dość szybko okazało się, że dopiero powiązanie konkretnych listów z jakimiś postaciami na ekranie powodowało, że one stawały się naprawdę przejmujące.

Większość z około trzydziestu listów cytowanych w filmie ma swojego bohatera – tkaczkę w fabryce, leśniczego, taksówkarza – i staje się jakby nowelą. Jeżeli np. list pisze osoba ze wsi, pokazywałem wieś. W tym liście jest zresztą zabawny synchron, prawie niezauważalny. Gdy mowa o mamie, która upadła i rozbiła sobie lewy bok – widzowie oglądają kurę, która utyka na lewą nogę. Czasami są to aż takie drobiazgi. Z ogromnej ilości porozrzuconych ujęć archiwalnych budowałem konstrukcję rozpiętą pomiędzy filmem dokumentalnym, a czymś, co jest światem kreacji.

Żeby zrobić taki film musiał Pan przejrzeć ogromne ilości zgromadzonych przez bezpiekę listów i archiwalnych filmów.

Realizacja filmu wraz z dokumentacją trwała ok. 5 lat. Musiałem przedzierać się we wszystkich oddziałach IPN przez setki teczek z materiałami służb perłustracyjnych, przez setki listów, poszukiwać ikonografii, od archiwów wytwórni filmowych, wszystkich oddziałów TVP SA, po archiwa prywatne. Ogromnym dla mnie odkryciem były niezwykle ciekawe etiudy z archiwum Szkoły Filmowej w Łodzi, dokumentalne i fabularne.

Z fragmentów zdjęć fabularnych zbudowany jest po części obraz chłopca, który kradnie butelkę mleka rozwożącemu go mleczarzowi. Tej scenie towarzyszy list do Bolesława Bieruta z prośbą o ułaskawienie skazanego na karę śmierci ojca. W sumie na tę czterominutową nowelę złożyły się ujęcia z pewnie około 10 różnych filmów.

Jak Pan nad tymi materiałami panuje? Musi być jakaś wizja, pomysł, który pozwala

wybrać spośród nich te a nie inne.

Punktem wyjścia jest zawsze pewien klucz – pomysł, który organizuje ten materiał i zmusza do jego porządkowania. Na przykład pomysłem na **Jeden dzień w PRL** była próba rekonstrukcji szarego zwyczajnego dnia, w którym się nic specjalnego nie wydarzyło, spojrzenia, czym w tym dniu żyli obywatele i władza. Bazowałem tylko na autentycznych dokumentach. Wybrałem czwartek 27 września 1962 roku. Cały materiał organizowałem nakładając go na siatkę czasową, od świtu do nocy. Wybierałem takie dokumenty, żeby było – jak mówią Rosjanie – i śmieszno i straszno. A wszystko w nadziei, że ten jeden dzień gdzieś na wyższych piętrach znaczeniowych zmetaforyzuje się i rozleje w dość ponurą opowieść o PRL. Filmem znacznie trudniejszym do ułożenia były jednak **Cudze listy**.

Dlaczego?

Pretekstem do przywołania tej historii była działalność służb perlustracyjnych kontrolujących rocznie dziesiątki milionów naszych listów. Czułem, że w oparciu o teksty tych kontrolowanych, prywatnych listów można zbudować dokumentalny portret wewnętrzny Polaków w czasach PRL. Świadomie skupiłem się na tekstach listów pisanych przez zwykłych ludzi o zwykłych sprawach. Bardziej interesowała mnie rekonstrukcja codzienności niż budowanie portretu heroicznego. Odrzucałem listy, relacjonujące wydarzenia wokół naszych najważniejszych dat historycznych, skupiając się bardziej na korespondencji np. o chorej matce, czy o problemach w przedszkolu.

Z tych listów wyłaniało się nieproste i bardzo monotonne życie – obraz PRL pozbawiony smaku i kolorów. Ale jest to założenie bardzo nieefektywne z punktu widzenia dramaturgii filmu. Bo jak ułożyć jego konstrukcję, żeby człowiek dotrwał do końca?

Pamiętam, że prof. Jerzy Eisler, historyk, któremu pokazałem roboczą wersję filmu – chciałem, żeby ktoś głęboko spojrział, czy w nim nie nakłamałem – po jego obejrzeniu był bardzo przejęty i powiedział, że tego filmu nie da się tak po prostu oglądać. Jest tak ciężki, że należy go odpokutować.

Zaczynając drążyć temat nie zakłada Pan

żadnej tezy. To sam temat po szczegółowym badaniu wyznacza, w obrębie Pana pomysłu, tropy, którymi warto pójść?

Tak, to prawda. Wydaje mi się, że jeśli w punkcie wyjścia założę jakąś tezę, to tak, jakbym założył sobie kaganiec. Zaczynam być ślepy i szukać rzeczywistości, która ilustruje moją tezę, a jeżeli jej nie znajduję, tym gorzej dla rzeczywistości. Dla mnie dużo ciekawszym jest błądzenie małego, naiwnego dziecka, które w piaskownicy wykopało jakiś ciekawy kamyk, na ulicy znalazło inny, przygląda się im i widzi, że jeden przyłożony do drugiego tworzy nową wartość, tworzy pewną mozaikę. Gdy tak postępuję, zaczynam dostawać prezenty od życia. To są prezenty za cierpliwość, za pokorę. Zaczynam zauważać rzeczy, których nie da się wymyślić, napisać przy stole. Żaden scenarzysta nie jest w stanie ich wykombinować. Ale żeby te prezenty zacząć dostawać, trzeba być cierpliwym, otwartym, bezinteresownym i trzeba to po prostu lubić.

Zawsze porównywałem swoją pracę do pracy archeologa i trudno mi siebie nazwać, określić, kim jestem. Nie czuję się do końca reżyserem filmowym. W końcu tak się w moim życiu złożyło, że zacząłem mieć do czynienia z prawdziwymi archeologami eksplorującymi tereny wokół IV katarakty na pustyni w Sudanie. I uzmysłowiłem sobie, że to, czym dotychczas się zajmowałem rzeczywiście przypomina pracę archeologa.

Mówię o radości tworzenia, poszukiwania, dokumentowania, jaka towarzyszy mi przy robieniu filmów i tak jest. To szczęście, że mam taką robotę. Ale z drugiej strony samo robienie filmów jest jednak cierpieniem.

Cierpienie pod względem emocjonalnym, czasowym?

Na wszystkich poziomach. Bierze się to pewnie z tego, że moją pracę traktuję strasznie poważnie. Bardzo trudno zgadzać mi się z prostymi receptami na problemy, jakie rodzi film albo puszczać jakąś lekką niedoróbkę, bo i tak nikt jej nie zauważy. Ten ładunek emocjonalny, a więc i to, co nazywam cierpieniem, jest na wszystkich etapach filmu: przy realizacji zdjęć, układaniu konstrukcji, montażu, robieniu dźwięków. To jakby permanentne niezadowolenie z siebie.

To znaczy, że montaż może być rozsypany a film montowany, przynajmniej w jakiejś części, od początku?

Pierwsza rzecz w montażu to ogarnięcie całego materiału jakby z lotu ptaka. Oglądamy go z Rafałem i opowiadamy sobie, co się tam dzieje, co oznaczają poszczególne sceny. W kolejnym etapie porządkujemy materiał, czyli rozbijamy go na części i wrzucamy do worków. A dalej układamy z niego konkretne sekwencje. W różnych konfiguracjach, bo nie da się montować takiego filmu po kolei, od pierwszej do ostatniej sceny. Tu ułożymy coś w okolicach finału, tam jawi nam się punkt zwrotny, albo jakaś scena z uwertury. Ale za chwilę wszystko nam się zaczyna rozpadać i trzeba budować od początku.

Jak puzzle.

Tak. W filmie dokumentalnym montaż jest fascynującym momentem, bo wszystko jeszcze można zmienić. Zbudować nową oś dramaturgi-

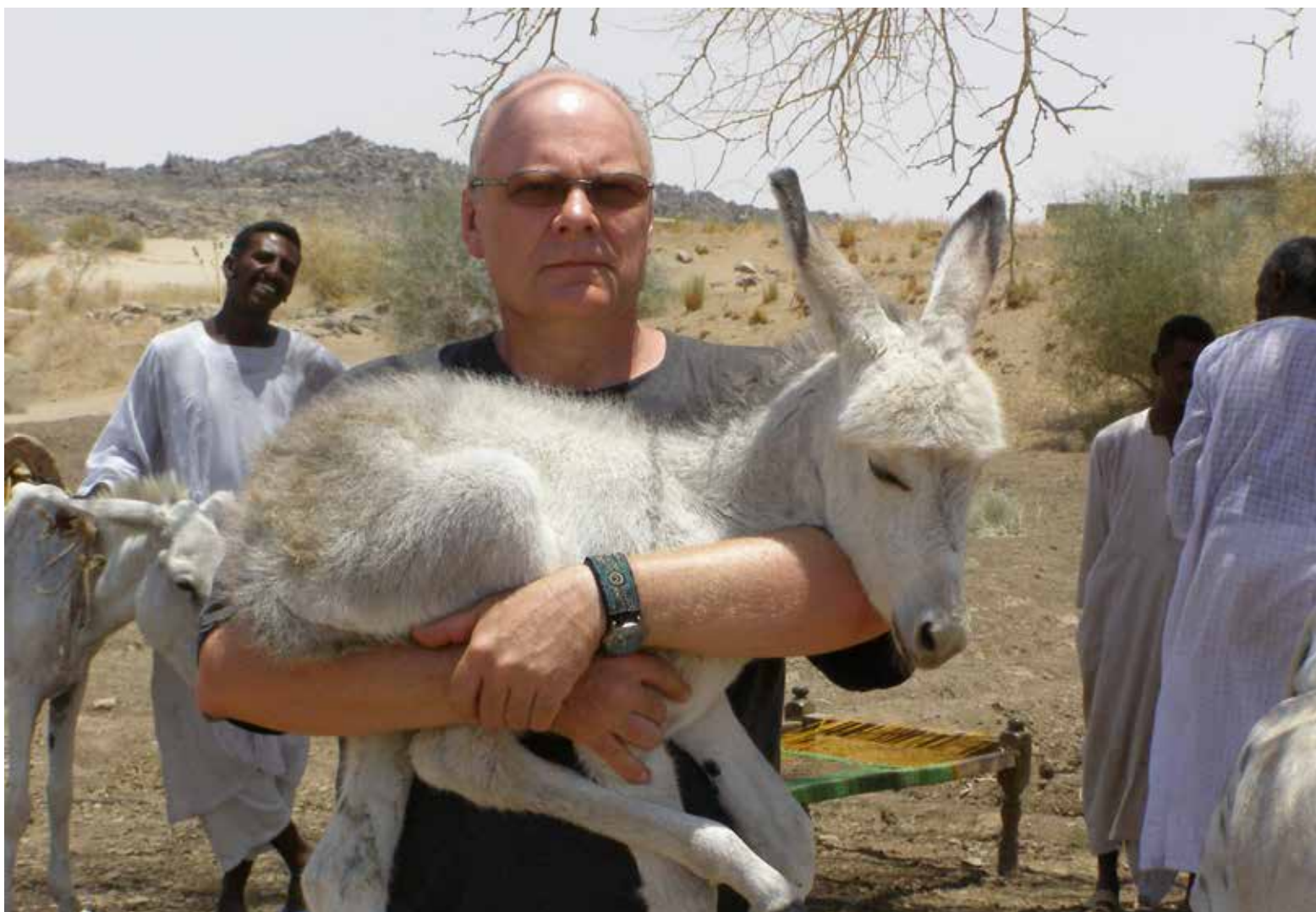
czno-emocjonalną, gdzie nagle sklejki pomiędzy poszczególnymi ujęciami i sekwencjami zaczynają tworzyć nowe sensy. To taka magiczna inżynieria...

No, ale jakież przestanie Pan ma. Chce Pan coś powiedzieć.

Wszystko powinno zawsze coś oznaczać. Konstrukcję filmu analizuję przy pomocy trzech osi dramaturgicznych. Jedną z nich to linia sensu. Badam, co znaczy „to” połączone z „tamtym”. Budując konstrukcję zastanawiam się, czy historia, którą chcę opowiedzieć, będzie czytelna. Ale najważniejsza jest dla mnie linia emocjonalna.

Tworzenie filmu polega w dużym stopniu na intuicji, świadomości materii filmowej jako całości. Podczas montażu staram się patrzeć na strukturę filmową tak, jakbym ciął ją w poprzek. Równolegle myślę o obrazie i scenografii dźwiękowej. Wszystkie te elementy budują klimat i sens filmu.

I równocześnie z konstrukcją zaczyna się



kreacja?

Ale czymże jest konstrukcja, jeśli nie kreacją?

Konstrukcja może być też publicystyką, jak sam Pan wspominał. Można zrobić tylko film informacyjno-oświatowy o PRL-u.

No tak, ale ja tak nie potrafię. To, co robię, to bardzo autorski świat. Nawet w tak dokumentalnym filmie, jak *Usłyszcie mój krzyk* nie zajmowałem się publicystyką. Widz nie dowiaduje się z tego filmu, kim był Ryszard Siwiec, gdzie skończył studia itd. Nie poznaje żadnych specjalnych szczegółów z jego życia. Cała konstrukcja podporządkowana jest narastającej krzywej emocjonalnej. Ważne było, żeby widz zbudował relację z moim bohaterem, zrozumiał jego dramatyczny czyn.

Dotykałem przy tym bardzo delikatnej materii: opowiadałem o człowieku, który dokonał samospalenia. To nietypowa forma protestu w polskiej historii i bardzo łatwo można Siwca osądzić, powiedzieć, że był psychicznie chory, jak zresztą usiłowała to zrobić SB. A ja chciałem stworzyć w filmie postać heroiczną, ponieważ Ryszard Siwiec jest dla mnie bohaterem absolutnie wyjątkowym: tragicznym, heroicznym i bardzo samotnym.

Staram się, żeby moje filmy miały artystyczny wymiar, żeby były bliżej sztuki niż publicystki. W przypadku filmu dokumentalnego, zwłaszcza ocierającego się o historię, to jest zawsze duży dylemat. W *Cudzych listach* prześlizguję się przez cały PRL. Wiedziałem, że w naturalny sposób, ostatnim cytowanym tekstem powinien być tajny dokument MSW z 6 czerwca 1989 roku o zamknięciu wydZIAŁU „W”, czyli perlustracyjnego. Zwłaszcza, że jego treść jest dość groźna, bowiem nakazuje zamurowanie niektórych obiektów, aby ewentualnie w razie potrzeby można je było odmurować i znów wykorzystywać. Jednak ta historyczna dygresja w finale bez odpowiedniej obudowy bardzo spłaszczyłaby emocjonalny klimat filmu.

Kiedy natknąłem się na wspaniałe ujęcia śpiących ludzi w pociągu, zbliżenia ich twarzy, nie miałem żadnych wątpliwości, że to będzie finał, ale jak treść dokumentu pogodzić z tymi twarzami, żeby jedno nie zabiło drugiego? W końcu spróbowaliśmy z montażystą położyć

tekst tego dokumentu na początkowej sekwencji śpiących pasażerów.

Wysłałem w ten sposób sygnał, że oni tą rzeczywistością są tak zmęczeni, że już jest im obojętne, czy jakiś wydział perlustracyjny się zamknie, czy otworzy. Pokażę, że po części są już od tego systemu wolni.

Mówił Pan dużo o prawdzie. Wyciągnę z lamusa triadę: dobro, piękno, prawda. A co w pracach dokumentalisty z pięknem i dobrem?

Dotknął pan czegoś, co – zwłaszcza w przypadku ostatniego filmu – bardzo mnie dręczyło. Tak naprawdę świat w *Jednym dniu w PRL* i w *Cudzych listach* jest kompletnie ponury, dołujący, beznadziejny. A uważam, że prawdziwa sztuka powinna jednak coś budować, dawać ludziom nadzieję. Pytałem widzów po projekcjach czy taki film ma sens? Co w was zostawia oprócz przygnębienia? I wtedy odzywali się młodzi, że ten film nie jest wcale taki ponury. Że finałowa scena owszem opowiada o ludziach, którzy są zmęczeni, zasnęli, ale obudzą się i zmienią świat. Zbudują ten, w którym teraz my żyjemy.

Na moją obronę dodam tylko, że realizowałem ten film z miłością do ludzi, o których opowiadam. Przynajmniej chciałem, żeby tak było. Starłem się snuć moją opowieść tak, żeby uwznioślić ludzi, którzy przeszli przez parter tamtej rzeczywistości. Chciałem, żeby szary, zwyczajny człowiek z PRL przemówił do nas swoim codziennym życiem, bólem, rozpaczą, troskami, jakie miał.

Wykorzystuje Pan twarze, historie nieznanymi ludzi. Jak to jest z etyką w pracy dokumentalisty? Cytując w filmie czyjś list, czyni Pan to bez jego zgody. Nie boi się Pan, że mimo upływu dziesiątków lat może jeszcze kogoś zranić?

To szalenie istotna sprawa. Dokumentując materiał do *Cudzych listów*, zaglądając do wielkiej liczby cudzych żyć, miałem czasem poczucie, że jestem perlustratorem, że moja praca zaczyna przypominać tamtą pracę. Z jednym wyjątkiem: nie działałem w konspiracji, a moim celem było właśnie rozkonspirowanie perlustratorów. Zrobiłem z góry jedno założenie:

nie interesują mnie losy ludzi, którzy pisali listy, czyli wiedziałem, że nie będę do nikogo przyjeżdżał z listem i dalej ciągnął jego losu. Jeśli gdzieś pojawiało się nazwisko, zmieniałem je albo omijałem. Czyniłem wszystko, ażeby nikogo nie skrzywdzić.

Bycie dokumentalistą to potworna odpowiedzialność za bohaterów i nieraz bardzo trudno sobie z tym poradzić. Krzysztof Kieślowski zrezygnował z realizacji filmów dokumentalnych i doskonale rozumiem, o co mu chodziło. Jest mnóstwo historii dokumentalnych, które można opowiedzieć jedynie w filmie fabularnym, bo tam możemy sobie pozwolić na wchodzenie w strefę wstydu i milczenia. Natomiast w filmie dokumentalnym kiepsko się czuję, jeśli jestem świadkiem włączenia za wszelką cenę z butami w czyjeś życie. Film dokumentalny wymaga delikatności. Wydaje mi się być czymś bardziej szlachetnym niż tylko obserwacją życia na poziomie ciekawostki przyrodniczej. Jakbym w ZOO przyglądał się zwierzętom – oto dziwna żyrafa, oto słoń z za krótką trąbą.

Dziś, po wszystkich Big Brotherach, które nam zaserwowano, nie ma problemu z namówieniem człowieka, żeby wystąpił w filmie dokumentalnym. A jeszcze dwadzieścia lat temu był z tym kłopot. Mało tego, teraz wszystko naprawdę jest na sprzedaż. Można się na chwilę obnażyć, a potem być np. posłem na Sejm z dobrą pensją albo jakimś niesamowitym celebrytą. Z niczego. Tym większa odpowiedzialność dokumentalisty za jego bohatera, bo montaż to nic innego jak pewnego rodzaju manipulacja. Montażem można zrobić wszystko, bardzo łatwo kogoś skrzywdzić. Krzywdzi się zawsze na pierwszej stronie gazet, a przeprasza na ostatniej.

Uczę moich studentów odpowiedzialności za swoich bohaterów, ale zdaję sobie sprawę, że z tymi poglądami znajduję się dziś po stronie świata archaicznego. Bo tego już się prawie nie robi. Takie etyczne problemy interesują już tylko garstkę ludzi. Dokumentaliści też podzielili się na tych łagodnych i ostrych. Wskutek rozwoju technologii zmniejsza się dystans do bohatera. Przy pomocy niewielkiej kompaktowej kamery można być bardzo blisko człowieka, tylko w jakim celu? Czy chodzi o dotknięcie jakiejś tajemnicy, czy beznamiętnie podglądactwo?

Werner Herzog dając dobre rady młodym dokumentalistom namawiał do pogłębionej rozmowy o świecie. Obserwować rzeczywistość z punktu widzenia muchy, bo takie się pojawiły głosy w dyskusji, to tak jakby zrealizować fabułę według książki telefonicznej. A Werner Herzog bardziej namawiał do czytania Biblii.

Strony internetowe z wywiadami z Maciejem J. Drygasem:

- www.dwutygodnik.com/artypkyl/2256-filmowanie-i-archeologia.html
- www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/maciej-drygas-forensics-public-unconscious
- wyborcza.pl/1,76842,13740979,_Qudsja_Zaher___Jestem_wasza_pamiecicia.html
- wyborcza.pl/duzyformat/1,132508,13911728,Sen_o_Abu_Haraz.html
- filmref.com/notes/archives/maciej_drygas/
- www.filmkommentaren.dk/blog/blogpost/2375/
- www.filmkommentaren.dk/blog/blogpost/2383/
- colin-graham.blogspot.com/2012/05/archive-article-from-horror-to-terror.html
- www.closeupfilmcentre.com/vertigo_magazine/issue-31-winter-2012-in-conversation/state-of-weightlessness/
- www.e-teatr.pl/pl/artypkuly/160472,druk.html
- www.rp.pl/artypkyl/1004834.html

Głos krytyków:

„Maciej Drygas jest twórcą osobnym. Innym, oryginalnym na bogatym tle polskiego kina dokumentalnego. Sporo młodszym od pokolenia odnowicieli tego gatunku: Kosińskiego, Gryczetowskiej, Kamińskiej, Wiszniewskiego, Kieślowskiego, Marcela Łozińskiego, żeby wymienić tylko te nazwiska, pobierającym nauki gdzie indziej, nie u Bossaka, czy Karabasza, ale w moskiewskim WGIK-u. Jego debiut przypadł już na czasy, kiedy można było mówić pełnym głosem, bez milczących albo i głośnych walk czy pertraktacji z cenzurą. (...) Filmy Drygasa odniosły sukces w Europie nie dlatego, iżby tak wielkie było zainteresowanie publiczności obrazem życia pod rządami komunistycznymi w Polsce. Uniwersalne, powszechnie zrozumiałe kryje się właśnie w szczególności historycznym, w nieuproszczonej prawdzie życia w konkretnym czasie, na konkretnym obszarze, łatwo przekładanej na inne doświadczenie ludzkiego losu. O tym właśnie w najszerszym i być może najważniejszym wymiarze opowiadają wszystkie filmy Macieja Drygasa.”

Andrzej Werner, „Kronikarz lat pogardy”.
Polska Szkoła Dokumentu. Maciej J. Drygas.

„Jako dokumentalista ze skromnym pod względem liczby zrealizowanych tytułów, za to niezmiernie cennym (*Ustyszcie mój krzyk*, *Stan nieważkości*, *Głos wolności*, *Jeden dzień w PRL* i inne) dorobkiem filmowym [Maciej J. Drygas], ma od lat ustaloną renomę i bardzo wysoką pozycję w środowisku polskich filmowców. (...) Artystyczną idée fixe Macieja Drygasa jest ziarno prawdy ukryte w ziarnie fotografii. Dowiódł tego powołania w swoich filmach wielokrotnie.”

Marek Hendrykowski, „Tajemnica korespondencji.
O Cudzych listach Macieja J. Drygasa”

„Od początku dokumentalnej twórczości Drygas poszedł własną, indywidualną drogą. To wynikało z dwóch powodów: po pierwsze - studia filmowe kończył w Moskwie, inni debiutujący wówczas w Polsce dokumentaliści byli wychowankami uczelni rodzimych, łódzkiej Filmówki albo Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Po drugie - co wynika z pierwszego - ich dokumenty okazały się w dużej części owocem przeżycia zbiorowego, często pokoleniowego, a trzeba pamiętać, że czas, w którym powstawały, to lata w naszej historii szczególnie intensywne. I jeszcze jedna ważna rzecz: Drygas zadebiutował w 1991 roku, a więc w czasach, kiedy nie funkcjonował już Główny Urząd Kontroli Publikacji, Prasy i Widowisk. Cenzura przestała istnieć, można więc było wyeliminować ze swych prób nawiązania kontaktu z publicznością ezopowy język i mówić wszystko - prosto z mostu i bez ograniczeń, co nieraz okazywało się trudniejsze oraz nie zawsze przynosiło zadowalające efekty artystyczne.”

Jerzy Armata, Culture.pl

„Od początku dokumentalnej twórczości Drygas poszedł własną, i Drygas unika i farsy, i politycznego dramatu; interesuje go to, co jest w człowieku w środku.”

Piotr Lis, „Powrót z gwiazd”, „Kino” 1994, nr 10
