Ścieżką przez polskie kino

Blisko cztery tygodnie przed godziną zero zwiedziłem przestrzenie przygotowywanych wystaw, zaczynając od olbrzymiego hallu na parterze charakterystycznego obiektu znanego jako hełm Vadera, gdzie zbudowano wielką romboidalną bryłę o białych ścianach, na których wyświetlane będą obrazy. Z bryłą połączony jest rodzaj kontuaru, gdzie umieszczone zostaną kasy. Tutaj kupimy bilety oddzielnie na „Kino Polonię" i na „Materię kina" oraz do planetarium.

Dominujące kolory wystroju we wszystkich wnętrzach NCKF to czerń (sali kinowej) i biel (ekranu). Pierwsza wystawa stała „Materia kina" na drugim piętrze, poświęcona procesowi powstawania filmu, ma formę gry. Uczestnik wciela się w rolę producenta i przechodzi kolejne poziomy: wybór tematu, organizacja budżetu, wybór ekipy, planu zdjęciowego i tak dalej aż do premiery. Stanowiska dla graczy w dwóch pomieszczeniach znajdują się przy pulpitach zaaranżowanych jak wnętrze futurystycznego statku kosmicznego (prace trwały, testowanie gry niebawem). Część przeznaczoną dla postprodukcji dźwięku wielka szyba łączy z profesjonalnym studiem audio, które jest jedną z sal edukacyjnych. Nie miałem do nich wstępu, bo zainstalowano tam skomplikowany i drogi sprzęt.

Zwiedzanie wystawy „Kino Polonia" rozpoczyna się na czwartym piętrze, gdzie z parteru prowadzą klatki schodowe oraz windy. Wszędzie jeszcze trwały prace, ale ten poziom był już prawie gotowy. Narracja ekspozycji startuje od „Sztafety wynalazców". Jednym z nich był Kazimierz Prószyński. – Mamy tu jego biopleograf zrekonstruowany przez nas przed kilku laty – mówił Piotr Kulesza, kurator wystawy, który oprowadzał mnie po NCKF. Przez środek trzech poziomów budynku pionowo przechodzi biała bryła, kształtem przypominająca kryształ albo diament, na której ścianach wyświetlane są projekcje, a wnętrze stanowi wydzielona przestrzeń wystawiennicza (rodzaj pawilonu). Na zewnątrz stoją aparaty filmowe z początków kina, niektóre w gablotach. Opowieść prowadzona jest z perspektywy widza, aby pokazać, jak kino u zarania było odbierane. A było nieme i nie miało narodowości. Nieważne, skąd pochodził aktor, gdzie kręcono: w Skandynawii czy na ziemiach polskich, wystarczyło zmienić podpisy. Silnie zaznaczony tu został akcent łódzki, bo pojawiają się elementy dotyczące braci Krzemińskich, Teodora Junoda i kina Urania. Pierwsza strefa kończy się na odzyskania niepodległości w 1918 roku.

Wystawa pokazuje zjawiska charakterystyczne dla początków kina, czyli przede wszystkim aktorów, wywodzących się z ziem polskich Polę Negri, podbijającą wówczas kino niemieckie, i Antoniego Fertnera, który zrobił wielką karierę w Rosji carskiej. Pomiędzy nimi w rogu znalazł się pionier filmu animowanego Władysław Starewicz. Gablota była pusta, ale już przyjechały oryginalne lalki Starewicza, wypożyczone od Muzeum Kinematografii. Czerń i biel ścian i ekranów oraz mosiądz elementów urządzeń filmowych dobrze się komponują w tej przestrzeni. Ekrany dotykowe dają dostęp do informacji o początkach kina w Łodzi i pierwszych polskich filmach, których fragmenty można obejrzeć. Dużo materiałów zostało sprowadzonych z Francji i Anglii – m.in. niepokazywane dotąd w Polsce filmy Prószyńskiego.

Następny etap to „Lata dwudzieste i kino niepodległości". Tu również prezentowana jest technika filmowa. Wnętrze bryły w centralnej części przestrzeni wystawienniczej przeznaczone jest na tematy niechronologiczne, ponadczasowe lub zjawiska, które się urwały. Z „Pollywood", czyli galerią osób wywodzących się z ziem polskich, które zrobiły karierę w amerykańskim przemyśle filmowym, sąsiaduje historyczny konkurs „Czy jesteśmy fotogeniczni?". To z niego „wzięła się" większość polskich aktorów filmowych okresu międzywojennego. Kolejne tematy to akademizm lwowski i wileński, opowieść o grupie miłośników kina „Start" oraz kino jidysz.

Dalej jest strefa poświęcona przedwojennej kinofilii. Będzie można poczytać gazety z tamtego okresu. Zwiedzający zobaczą całe strony, również z reklamami. – Chciałem pokazać, czym się ludzie wtedy interesowali, o czym dyskutowano publicznie i że tak naprawdę niczym się od nas współczesnych nie różnili – tłumaczył Piotr Kulesza. Kolejna strefa to kino popularne. Możemy tu zobaczyć w specjalnych gablotach zwanych żyletkami zdjęcia największych gwiazd tamtego okresu, część poświęconą produkcji („Produkcja z ograniczoną odpowiedzialnością"), w tym największemu ówczesnemu atelier filmowemu „Falanga", kamery, plakaty filmowe. – Jest to jeden z moich ulubionych projektorów – Piotr Kulesza wskazał stojące w przejściu urządzenie. – Występuje w jednym z najnowszych seriali. Mam nadzieję, że widzowie go rozpoznają. Mamy też ekran dotykowy z informacjami na wzór dzisiejszego Pudelka – pokazujemy, co gwiazdy mówiły o sobie, ale też zdradzamy ich romanse. Tę część kończymy makietą studia filmowego Falanga i przechodzimy do czasów wojny.

Z jednej strony to obraz września 1939 roku. Okazuje się, że wszystkie najbardziej znane obrazy początku wojny nie zostały nakręcone przez Polaków. Najbardziej ikoniczne kadry zarejestrował amerykański reżyser Julien Bryan, ekipy sowieckie albo Niemcy. Z takim obrazem września zostały zestawione filmy propagandowe PAT sprzed wojny. Na ekranach pojawiają się również filmy amatorskie z tego czasu. Z drugiej strony mamy instalację „Losy Polaków" – pokazuje ona zwykłych mieszkańców ziem polskich i aktorów. Na odwrocie panelu z fotografią są informacje o tym, co się z tymi ludźmi stało. Nierzadko ich losy były podobne: aktor Adam Brodzisz walczył w AK. Piękna blondwłosa aktorka Ina Benita w czasie powstania weszła do kanału z nowo narodzonym dzieckiem i przez następnych 80 lat uważano, że zginęła. Jakiś czas temu okazało się, że wyszła za mąż za amerykańskiego oficera, wyjechała do Stanów i tam dożyła późnej starości. Nikomu nigdy nie powiedziała, kim była w Polsce. Kiedy w internecie ukazał się o niej artykuł, odezwał się jej wnuk.

W trzech pomieszczeniach pokazano wojenne drogi filmowców – armia Andersa, co się działo w kraju i trzecia droga, czyli armia Berlinga, która prowadzi nas do ludzi, którzy budowali zręby kina powojennego w Polsce i do stalinizmu. Znalazło się tu miejsce dla dokumentalnego filmu Aleksandra Forda „Majdanek". Był on jednym z dowodów podczas procesów norymberskich. Pokazywany jest w trzech wersjach: z muzyką, bez dźwięku i z narratorem, żeby uzmysłowić widzom, jak zmienia się odbiór filmu.

Strefa poświęcona stalinizmowi nazwana jest „Ulicą" – to wszystko, co mógł zobaczyć przechodzień. Mamy tu plakaty filmowe, kinofikację, czyli upaństwowienie kin oraz Polską Kronikę Filmową, jest kino objazdowe jako fenomen tamtego okresu (model kinobusu w gablocie), otwarcie wytwórni filmowej przy Łąkowej w Łodzi. Jest też fragment dotyczący kina Przedwiośnie – jednego z dwóch, które nie zostały w Łodzi upaństwowione (drugie to Stylowy). Oglądamy początki Szkoły Filmowej, „Przygodę na Mariensztacie" Buczkowskiego jako realizację idei socrealizmu w kinie. Opowieść o polskim kinie na czwartym piętrze kończymy na 1955–1956 roku.

Piętro niżej zaczynamy od wybitnego dokumentu „Warszawa 1956" Brzozowskiego i Bossaka, zderzającego socrealistyczne wizje z tym, jak Warszawa wyglądała naprawdę. Kolejne tematy to czarna seria polskiego dokumentu (twórcy próbowali przezwyciężyć tradycję kina przedwojennego oraz dogmatyczną poetykę socrealizmu i krytycznie ukazywać rzeczywistość), kino nowego obyczaju, tzw. kawiarnia odwołanie do jazzu – Melomani, wnęka na szafę grającą. (– Za chwilę po nią idę – zapewniał Kulesza). Dalej instalacja pokazująca najwybitniejsze postacie epoki – aktorów, literatów, reżyserów, projektantów mody – i zwykłych ludzi, jak przeplatało się życie ulicy i filmu. Ścieżka zwiedzania płynnie przechodzi do polskiej szkoły filmowej – plakaty, nazwiska, nagrody, scenariusze i wielki hołd oddany Zbigniewowi Cybulskiemu. – Niedługo rozpoczniemy montaż oryginalnego eksponatu, ikonicznej figury Chrystusa z „Popiołu i diamentu" Wajdy – dodał Piotr Kulesza. – Bardzo dużo miejsc na wystawie tematyzujemy, nie idziemy chronologicznie, ale doceniamy operatorów,

twórców plakatu, reżyserów i literatów, czyli wszystkich ludzi, którzy współpracowali wtedy w zespołach filmowych. Pokazujemy, jak wyglądała struktura produkcji, najwybitniejsze literackie pierwowzory. Można będzie porównać odpowiednie fragmenty dzieła literackiego, scenariusza i filmu.

Wewnątrz białej bryły na tym poziomie mamy przestrzeń poświęconą krytyce filmowej. Wraz z nią zaprezentowano filmoznawstwo, dyskusyjne kluby filmowe, kinofilię (gabloty z gadżetami, m.in. proporczyki, zakładki, lusterka, plany lekcji, i zdjęcia). Stąd zwiedzający przechodzą do strefy „Czas gigantów". Bo przecież widzowie w tamtym okresie nie skupiali się na filmach szkoły polskiej, oni przede wszystkim chodzili na „Krzyżaków" Forda. To najbardziej kasowy film w historii Polski, obejrzało go ponad 30 mln widzów. Tu będzie pokazany zrekonstruowany kielich z „Rękopisu znalezionego w Saragossie" Hasa (nie udało się znaleźć oryginalnego rekwizytu), by porównać go z kielichami z „Krzyżaków". Kulesza zdradził, że na potrzeby filmu Forda w wytwórni przy Łąkowej została utworzona fabryka plastiku. Hełmy, zbroje, miecze, tarcze, kielichy i talerze były bowiem plastikowe. Wreszcie doszliśmy do najbardziej spektakularnego miejsca wystawy – ekspozycji kostiumów. Musiałem wierzyć na słowo, bo część z nich, podwieszona do sufitu na stalowych linkach – dla zabezpieczenia przed kurzem i pyłem – znajdowała się w białych workach i wyglądały jak wiszące kokony. Najbardziej cenne dopiero miały trafić do gablot przygotowywanych właśnie w ścianach (kostium Beaty Tyszkiewicz z „Lalki" Hasa, Zbigniewa Cybulskiego z „Popiołu i diamentu" oraz z „Rękopisu znalezionego w Saragossie", a także kostiumy z „Testu pilota Pirxa" Piestraka, z serialu „Królowa Bona" Majewskiego oraz z filmu „Na srebrnym globie" Żuławskiego). Tu będą też projekcje na temat kina kostiumowego i część poświęcona scenografii. Dalej – wyspy tematyczne, bo kino lat 60. i 70. potraktowano jako całość. Wyróżniono: kino wojenne, kino współczesne (codzienne: „Sami swoi" Chęcińskiego, „Daleko od szosy" Chmielewskiego), dokument oraz kino modernistyczne z Królikiewiczem, Skolimowskim, kino autorów („Wszystko na sprzedaż" Wajdy). No i obowiązkowo – jak mówił Piotr Kulesza – duża instalacja poświęcona „Ziemi obiecanej". Na ruchomych kaflach z jednej strony mamy aktora, a z drugiej – postać historyczną, która stała się inspiracją dla Reymonta.

Kolejna część to „Mała stabilizacja" oraz prezentacja kin w PRL. Są tu najpopularniejsze filmy, bilety, dokumenty, pieczątki kasowe, neony. Dalej jest strefa kina animowanego i eksperymentalnego. Na ścianie projekcja mappingowa i oś czasu pokazująca najwybitniejszych twórców. Do gablot trafią eksponaty z filmów Witolda Giersza, nestora polskiej animacji, który ma teraz 96 lat i właśnie skończył swój nowy film „Portret konia", który również znajdzie się na wystawie. Ostatni punkt na tym piętrze to instalacja poświęcona kinu w telewizji. Tutaj staną telewizory, oryginalne egzemplarze od lat 60. do współczesności, a na ich ekranach będą mapowane fragmenty filmów, tak jakby telewizory grały.

Stąd schodzimy na najniższy poziom wystawy (piętro drugie), w białą przestrzeń święta polskiego kina. Cała ściana o Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni – plakaty, fragmenty filmów i ekran, na którym będzie można prześledzić wszystkie edycje. Będą też gadżety związane z festiwalem i nagrody. We wnętrzu białego kryształu – „Nostalgia za filmem dziecięcym i młodzieżowym w PRL", czyli „Podróż za jeden uśmiech" Jędryki, „Król Maciuś I" Jakubowskiej, „Akademia Pana Kleksa" Gradowskiego. W gablotach lalki z serialu „Przygody Misia Uszatka" Dembińskiego i Kiełbaszczaka. Na ekranie – zrobiona na zamówienie NCKF animowana historia polskiego filmu animowanego dla dzieci i młodzieży.

Ekspozycja na najniższym piętrze wprowadza nas w obręb cenzury. Prezentowana jest z jednej strony poprzez dokumenty, wyjaśnienie, czym była Komisja Oceny Scenariuszy, a z drugiej – poprzez instalację w postaci ściany wyklejonej puszkami z taśmą filmową, przedstawiającą „półkowniki", czyli filmy wstrzymane przez cenzurę. Część puszek będzie otwierana, a w środku

znajdą się informacje o poszczególnych tytułach, dlaczego trafiły na półkę. Dalej kolekcja plakatów do filmów „Przesłuchanie" Bugajskiego, „Kobieta samotna" Holland, „Miś" Barei, „Rejs" Piwowskiego, „Wodzirej" Falka. Wspomniano również o filmach „niebyłych" – scenariusz powstał, ale nie weszły do produkcji. Na zamówienie NCKF Jakub Sowiński wykonał do nich plakaty. Następnie jest „Nostalgia za latami 30." i wielkie zdjęcie z „Vabanku" Machulskiego pokazujące fotoplastykon oraz oryginalna tablica Banku Zbożowego z „Kariery Nikodema Dyzmy" Rybkowskiego i Nowickiego.

Kolejnym etapem zwiedzania będzie przejście do strefy kina moralnego niepokoju – trzy budki-ekrany dotykowe z „Gadającymi głowami" Kieślowskiego, obok dwanaście ekranów prezentujących postawy ludzkie tamtych czasów, część z opowieścią wokół „Człowieka z marmuru" (jeszcze powstawała i niewiele było widać). Jest kamera Jacka Petryckiego, którą zarejestrował wydarzenia na wybrzeżu (zdjęcia te weszły potem do filmu „Robotnicy '80" Zajączkowskiego i Chodakowskiego) i rozliczenie ze stalinizmem – m.in. „Wielki bieg" Domaradzkiego i „Matka Królów" Zaorskiego. Na ścianach zawisną plakaty, na ekranach wyświetlone zostaną wideoeseje. W minisalce pokazywane będą animacyjne alegorie, m.in. „Tango" Rybczyńskiego.

Cała strefa zewnętrzna (wokół białego kryształu), która będzie prowadziła do wyjścia, poświęcona jest różnym zjawiskom w kinie polskim lat 80. – emigracja reżyserów, nostalgia za latami 30., kino nowej przygody („Klątwa Doliny Węży" Piestraka), erotyka. Przewidziano też specjalną część dla „Dekalogu" Kieślowskiego: będzie niczym Stonehenge – stojące w kręgu ekrany, do wnętrza wchodzi widz i słyszy muzykę Zbigniewa Preisnera, a na ekranach po kolei wyświetlane są fragmenty wszystkich odcinków.

Instalacja z kaset wideo to już przełom lat 80. i 90. – Kasety przywieźliśmy sześć lat temu z Jasła, z jednej z ostatnich działających wypożyczalni – wspominał Piotr Kulesza. Z prawej strony część zatytułowana „Znikające kina" przedstawia upadek kin jednosalowych – pięć przykładów losów kin z różnych miast (z Łodzi „Roma"). Tuż obok duży ekran ledowy prezentujący kino przełomu, trzy ekrany dotykowe z siedziskami, gdzie będzie można zagłębić się w kino tematyczne (np. „Austeria" i kwestia żydowska). Na ścianie w sąsiedztwie ma zawisnąć zdjęcie Bogusława Lindy z „Psów" Pasikowskiego. – Musi być – powiedział z naciskiem Kulesza. I przechodzimy do „polbusterów" przełomu i początku lat dwutysięcznych: „Ogniem i mieczem" Hoffmana, „Pan Tadeusz" Wajdy, „Quo vadis" Kawalerowicza, słupki pokazujące frekwencję w kinach. Dalej gabloty z nagrodami (m.in. od wszystkich artystów klanu Sobocińskich). Tych kilka tematów Kulesza rysował właściwie w wyobraźni, wskazując miejsca na niemal pustej ścianie. Ostatnią instalację wystawy tworzy siedemnaście ekranów przedstawiających filmy, które powstały od 2005 roku, czyli od momentu powołania Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Będzie tam prezentacja omawiająca system produkcji i finansowania kinematografii. Tuż przy wyjściu z wystawy (na drugim piętrze budynku NCKF) umieszczono dwa ekrany i duże lustro tak, żeby widz mógł zobaczyć siebie. Bo, jak pisała Maria Kornatowska, wchodząc do ciemnej sali kina, szukamy siebie. Na jednym ekranie pojawią się wszystkie fragmenty polskich filmów pokazujących oglądanie w kinie, a na drugim fragmenty pokazujące oglądanie w domu. Na końcu projekcji na lewym ekranie mamy scenę z „Rewersu" Lankosza – Agata Buzek w kinie powolutku kładzie Marcinowi Dorocińskiemu głowę na ramieniu, a na prawym pojawia się obraz ciemnego mieszkania z widokiem Warszawy za oknem, na kanapie siedzi dziewczyna, wpatrując się w ekran telefonu komórkowego, który oświetla jej twarz.

– Klamrą spinającą ekspozycję od czwartego piętra do drugiego, jest przekonanie, że kino to wolność – tłumaczył Piotr Kulesza, gdy opuszczaliśmy rodzącą się wciąż wystawę „Kino Polonia". – Kiedy Prószyński i inni wynalazcy chcieli zarejestrować ruch, robili to, żeby pokazać ludziom świat. Po drodze przeszliśmy wiele zawirowań historii, polityki, gospodarki, rozwój technologii. Rodzi się więc pytanie, czy dziś takie wynalazki jak Netflix to też jest wolność.

Bogdan Sobieszek

Tekst pochodzi z numeru październikowego „Kalejdoskopu” 10/23.