



Mirosław Derecki

JAK PAN TO ROBI? ROZMOWA Z PIOTREM KOTOWSKIM ANIMATOREM KULTURY FILMOWEJ

- Kierowany przez pana studencki Dyskusyjny Klub Filmowy „Bariera” w Lublinie zalicza się do najlepiej działających w kraju pod względem repertuarowym. Ostatnio wzięliście się jeszcze za działalność wydawniczą: kilka miesięcy temu ukazała się nakładem DKF „Bariera” prawie dwustronicowa książka – „Marilyn Monroe. Anatomia mitu”. Na książkę składa się polski przekład „Marilyn” Normana Mailera, dalej idą szkice krytyczne o Marilyn Monroe pióra Krzysztofa Teodora Toeplitza, Janusza Skwary i Lecha Pijanowskiego wybór recenzji fumów z udziałem artystki, wreszcie filmografia Marilyn Monroe. Opracowanie tej książki zawdzięczamy m.in. panu oraz Młcisławowi Michalcukowi. Przy znanych trudnościach repertuarowych w kinach oraz wydawniczych, z którymi, jakoby żadną miarą nie można sobie poradzić nachodzi człowieka przede wszystkim pytanie: Jak pan to robi?!

- Chodzi o repertuar „Bariery” czy o „Marilyn Monroe”?

- O jedno i drugie.

- Znaczy, mam sam na siebie składać donos... To może zacznę od książki. Otóż wpadliśmy na pomysł uzupełnienia specjalnym wydawnictwem organizowanego przez „Bariery” seminarium filmowego poświęconego życiu i twórczości tej znakomitej aktorki. Pomysł rzeczywiście był wariacki, bo przystępując do realizacji naszych „planów wydawniczych” nie mieliśmy nie tylko żadnego doświadczenia, ale co gorsze, najmniejszego pojęcia jakie problemy i trudności nas czekają. No i rozpoczęliśmy pewnego dnia ten prawdziwy „tor przeszkód”.

- Aż doszliście do mety, i to w zaskakująco dobrym czasie!

- W jakim tam „dobrym” czasie: nie zdążyliśmy z książką na seminarium, wydanie „Marilyn Monroe” zajęło nam cały rok!

- To pan rzeczywiście, panie Piotrze, mało miał do czynienia z „praktykami” wydawniczymi. Aż rok? Tylko, tylko jeden rok! Kiedyż to ja słyszałem w Polsce o podobnym tempie wydawniczym! A jakie mieliście problemy z drukiem?

- Różne elementy książki drukowane były w trzech zakładach poligraficznych: obwoluta w drukarni przy ul. Unickiej, wkładki zdjęciowe - w drukarni Politechniki Lubelskiej; skład tekstu, łamanie i „główny” druk wykonała drukarnia UMCS.

- Ile kosztowała produkcja „Marilyn Monroe” i jak wysoką oraz od kogo otrzymaliście dotację na wasze wydawnictwo?

- Łączny koszt wydania książki (z wypłaceniem niektórych honorariów, bo my sami pracowaliśmy społecznie) wyniósł 300 tys. złotych. Przy nakładzie tysiąca egzemplarzy ustaliliśmy więc ceną książki na 300 zł. Dotacji od nikogo nie dostawaliśmy. Klub wyasygnował na ten cel własne pieniądze, uzyskiwane ze sprzedaży karnetów na pokazy filmowe. I te pożyczkę „Bariera” ma zamiar sobie samej zwracać w miarę rozprzedawania kolejnych egzemplarzy książki.

- Czy myślicie o jakichś dalszych wydawnictwach tego typu?

- Patrząc z perspektywy czasu na to, co musieliśmy przejść, żeby doprowadzić „Marilyn” do finału wiedząc już jak wyglądają „reguły gry”, nie powinniśmy na zdrowy rozum - decydować się na kolejne „podejście”. Ale z drugiej strony świadomość, że jednak nam się udało, dopinguje do tego, żeby spróbować jeszcze raz. A może i więcej razy. Otóż myślimy o wydaniu całej, rozłożonej na lata serii „Biblioteczki analiz filmowych”. Każda książeczka z takiej serii zawierałaby tekst scenariusza filmu mającego małe lub żadne szanse wejścia na ekrany „w szerokim rozpowszechnieniu” komentarze do tego obrazu, analizy krytyczne oraz materiały o autorach filmu. Ukazaniu się takiego wydawnictwa towarzyszyłby, klubowy pokaz omawianego filmu. Nie jest to zresztą żadna nowość: podobne rzeczy robi się w niektórych klubach filmowych na Zachodzie. Rzecz raczej w tym na ile wystarczy nam wytrwałości w realizowaniu podobnych pomysłów.

- Klub „Bariera” istnieje od bodajże, trzynastu lat. A pan od jak dawna jest z „Barierą” związany jako jej etatowy kierownik?

- Z dziesięć lat już tkwię w działalności. Tylko jedno zasadnicze zastrzeżenie: ja nie jestem żadnym etatowym kierownikiem, czy etatowym przewodniczącym klubu „Bariera”! Jestem pracownikiem UMCS, prowadzę uniwersyteckie kino „Chatka Żaka”. A moją działalność w DKF-ie traktuję jako pracę społeczną. Zresztą nikt z nas działających w Radzie Klubu, nie pobiera żadnych honorariów, nie liczy na żadne świadczenia.

- Ile osób stanowi aktyw klubowy? Bo przecież większość członków to po prostu widzowie, miłośnicy dobrego kina, którzy jedynie uczestniczą w kolejnych seansach?

- Trudno o ścisłą odpowiedź, bo grupa tych najbardziej aktywnych osób stale zmienia się liczebnie. Ludzie kończą studia i odchodzą. Także w czasie trwania roku akademickiego wykruszają się niektórzy. Ci szczególnie, którzy wchodząc w skład Rady Klubu, nie podejrzewali, że czeka ich tam ciężka praca. Również ciężka praca fizyczna.

- ?

- Tak. No bo szpule z filmami i blaszane pudła, w których się je przechowuje, mają swoją wagę. I trzeba to dźwigać, nie tylko z magazynu do kabiny projekcyjnej, ale jeździć z tym, dla wymiany, po całym kraju. Trzeba też stać „na bramce”, przy drzwiach, przed rozpoczęciem seansu, radzić sobie z takimi, którzy nie mają karnetów, a koniecznie chcą się dostać na salę, trzeba przepisywać na maszynie przetłumaczoną listę dialogową wypożyczonego na jeden dzień zagranicznego filmu... Nie wszyscy tak właśnie sobie wyobrażali swoją działalność klubową.

- Zawsze pan myślał o poświęceniu się sprawom kultury filmowej?

- Zacząłem przychodzić na pokazy „Bariery” jeszcze jako uczeń jednej z lubelskich szkół ogólnokształcących, kiedy to po różnych „podchodach” udało mi się uzyskać karnet filmowy. Wtedy już wiedziałem, że tutaj będzie moje miejsce.

- A potem dostał się pan razem z drugim entuzjastą kina, Stanisławem Krusińskim (obecnie dziennikarzem „Kuriera Lubelskiego”) na studia polonistyczne i przez kilka następnych lat wspólnie „rozkręcaliście” działalność „Bariery”. Wasze prace magisterskie także były związane tematycznie z filmem?

- A tak! Dzięki bardzo liberalnemu promotorowi, jakim był ówczesny docent Bohdan Dziemidok, mieliśmy możliwość wybrania sobie dowolnego tematu pracy magisterskiej. Moja nosiła tytuł: „Estetyka filmów Grzegorza Królikiewicza”. Staszek Krusiński pisał pracę o krytyce filmowej.

- Jakie kino ceni pan najbardziej: amerykańskie, radzieckie, włoskie?

- Wie pan, ja filmów nie dzielę na radzieckie czy amerykańskie tylko na dobre albo złe. No takie, które dają mi pewną satysfakcję estetyczną. I takie, w których jej nie znajduję. Lubię kino autorskie, w którym reżyser mówi w autentyczny, twórczy sposób, od siebie. Na przykład: Kieślowski, Królikiewicz. Ale cenię także kino popularne; pod warunkiem, że jest inteligentne, że posiada jakieś wartości poznawcze. Dlatego „Vabank” Juliusza Machulskiego - tak, „Seksmisja” – tak, ale już „Vabank II” - nie. W sumie lubię dobre kino popularne lecz nie znoszę popularnego filmowego kuglarstwa,

- No to jak pan ocenia filmy George Lucasa?

-Chodzi panu, oczywiście o okres jego twórczości rozpoczęty „Gwiezdnymi wojnami”? Początek był dobry. Właśnie „Gwiezdne wojny”. Dalsze dzieła już niestety, nie. To przecież powtarzanie wciąż tego samego tematu, powielanie tych samych pomysłów. Podobnie rzecz ma się w wypadku Machulskiego.

- Ale reżyser, który „trafił” w pomysł, chce zarabiać pieniądze.

- Producent także. Zaś tak zwana „szeroka widownia”...

- ...chce „Niewolnicy Isaury”?

- Nnno.. coś w tym rodzaju. Tyle, że tego typu twórczość to już nie jest kino, tylko szalbierstwo. Przy okazji zadam sobie i panu retoryczne pytanie, po co na przykład zakupiliśmy dla kin ostatnio takiego „Supermana III”? Jeżeli jeszcze, w dodatku nie sprowadziliśmy wcześniej „Supermana” i „Supermana II”?

- Tutaj mogłaby się zacząć rozmowa na temat sensowności obecnego repertuaru filmowego w polskich kinach.

- Tak. Tylko pod koniec tej rozmowy musielibyśmy obaj stwierdzić, że ani pan, jako dziennikarz, ani ja, jako tzw. działacz dyskusyjnego ruchu filmowego, nie mamy na poziomie owego repertuaru żadnego wpływu. Ja mogę tylko zaproponować widzowi pewien repertuar alternatywny. Właśnie w klubie filmowym.

- Ale skąd pan wytrzaśnie, u licha, ów alternatywny repertuar? Jest pan skazany na uprawianie, swoistej partyzantki.

- Wie pan, to tak jak teraz z naszymi sklepami: nie ma w nich nic, a ludzie chodzą jakoś ubrani i niegłodni. Czyli jakoś trzeba sobie radzić. Trzeba wykazać inicjatywę stosowną do sytuacji, a nie - czekać na to, co spadnie nam od tych, którzy mają „monopol”.

- Myśli pan o działaniu poza zwykłym aparatem rozpowszechniania?

- Po prostu trzeba czasem ów „aparat” umieć obejść, wyręczyć go. Bo, widzi pan, ja nie mam pretensji o to, że wielu rzeczy nie ma w repertuarze dla kin; że nie ma na przykład „Amadeusza” Formana, bo na to trzeba by było mieć wielkie pieniądze, a my ich nie posiadamy. Ale - dziwnym trafem - wielu bardzo interesujących filmów, tych tuż zza miedzy, nikt nie sprowadza, a na te, które się sprowadza, mało kto się wybierze. A wszak nie idzie w tym przypadku o pieniądze. Są doskonałe filmy czeskie, radzieckie, które mogłyby się cieszyć wielką frekwencją, a my ich na ekranach wciąż nie możemy zobaczyć.

- Gdzie więc pan szuka pozycji do swojego „alternatywnego repertuaru”?

- Korzystam z zasobów „Filmoteki Polskiej”, istnieją także placówki kulturalne przy ambasadach działających w Polsce: one nierzadko wspierają nasze repertuarowe poczynania.

- Z którymi z nich najlepiej się wam współpracuje?

- Od lat tradycyjnie z Węgierskim i z Francuskim Instytutem Kultury. Chętnie udostępniają nam wszystko to, co mają aktualnie do swojej dyspozycji.

- Tylko, że wy już macie ustaloną pozycję, swoją „markę” jako klub filmowy!

- Zgadzam się z panem. Ale przecież to my sami wypracowaliśmy swoje atuty; my też zaczynaliśmy kiedyś od małego. Zaś jednym z niezależnych już od nas atutów jest niewielka stosunkowo odległość Lublina od Warszawy, niezłe połączenia komunikacyjne. To się liczy: przecież często uzyskujemy zgodę na wypożyczenie filmu, ale tylko „na jedną dobę”. Film taki trzeba przywieźć do Lublina, błyskawicznie przetłumaczyć listę dialogową, film

wyświetlić w klubie, no i zdążyć dostarczyć go z powrotem na czas. Gdybym prowadził podobny klub w Szczecinie, na przykład, sytuacja komplikowałaby się ze względu na czas podróży.

- Niektórzy zarzucają DKF-om. że „dyskusyjne” są one tylko z nazwy. Że ich działalność sprowadza się głównie do oglądania, podczas gdy u początków w drugiej połowie lat pięćdziesiątych...

- Ja myślę, że w ciągu lat zmieniła się sama formuła tego ruchu: gdy powstawał on, po 1956 roku, dyskutowanie, taka otwarta, niczym nie skrępowana wymiana myśli i poglądów, było często nawet ważniejsze dla członków DKF-u niż sam film zaprezentowany przed dyskusją na ekranie. I wówczas miało to swoje uzasadnienie. Z biegiem lat spontaniczność zaczęła się jednak przemieniać w rodzaj rytuału. A więc w swoisty przymus dyskutowania. Dzisiaj, jeżeli ktoś chce dyskutować to dyskutuje w domu, w akademiku, podczas spaceru, po seansie filmowym. Natomiast, jak dawniej, popularnością cieszą się spotkania, z przybyłymi na projekcję twórcami filmu.

- Czy działalność w „Barierze” miała jakiś wpływ na dalsze drogi życiowe jego uczestników? Poza panem, oczywiście.

- Dwóch ludzi pisze o filmie zawodowo, trzech innych poszło do szkoły filmowej na wydział produkcji filmu. To byłyby przykłady najbardziej „spektakularne”. Ale trzeba jeszcze dodać do tego kilku tych, którzy po ukończeniu studiów w Lublinie wrócili do swoich środowisk na tak zwaną prowincję i tam prowadzą kluby filmowe.

Pierwodruk: „Kamena”, 1985, nr 11, s. 10.