

Zrozumiałem

■ Z JULIUSZEM MACHULSKIM,
rozmawia
KAROLINA KORWIN-PIOTROWSKA

Po co zrobiłeś przedstawienie „Czego nie widać” w Teatrze Powszechnym?

Bo namówiła mnie Krystyna Janda, a jej się nie odmawia. Przyszła kiedyś do mnie do ZEBRY z dyrektorem Teatru Powszechnego Krzysztofem Rudzińskim i oboje zaproponowali, żebym wyreżyserował sztukę w teatrze.

Co Ty na to?

Staralem się maksymalnie spiętrzyć trudności. Że produkuję filmy, że wyjeżdżam, że reżyseruję filmy. Ale to nie było dla nich przeszkodą. Na koniec, po tym jak nie mogłem ich przekonać, pomyślałem, że może będzie to przygoda. I zgodziłem się.

Czy to było dla Ciebie nowe doświadczenie?

Dopiero teraz poznałem aktorów. Wszedłem do ich matecznika. Zobaczyłem, że aktorzy to inni ludzie na scenie i przed kamerą. Inni niż ci, których znałem wcześniej, pracując z nimi na planie filmowym. Pełni niepewności, strachu, tremy. Są wrażliwi, wręcz drażliwi, a czasami nawet histeryczni. Kiedy coś wydawało mi się proste, bo wiedziałem, że to wyreżyseruję, widziałem ich niepokój. Byli przerażeni, bo czuli, że jest za mało prób i czasu. W filmie robię jeden dubel i wiem, czy coś wyszło, czy nie. W teatrze fikszowanie polega na czymś innym. Przedstawienie dojrzewa cały czas, a premiera w przeciwieństwie do filmowej, jest etapem przedstawienia, a nie jego finałem. Teraz lubię aktorów jeszcze bardziej i chyba lepiej ich rozumiem.

Na czym to polega?

Spotkałem się na przykład z aktorami, z którymi może powinienem spotkać się wcześniej. Myślę tu o Kazimierz Kaczorze, Cezarym Żaku i Szymku Bobrowskim. Poznałem także bardzo utalentowane aktorki Agnieszkę Krukównę, Kasię Herman, Karinę Seweryn. Zresztą cały zespół był świetny, wszyscy się idealnie odnaleźli w czymś, czego wcześniej nie robili.

Miałeś problemy w związku z tym, że grali coś dla nich nowego?

Raczej były różnice w sposobie pracy. Ta farsa „Czego nie widać” jest genialnie napisana. Uznałem, że wystarczy zrobić to, co jest napisane, żeby efekt był zadowalający.

Zauważyłem też pewną obawę wynikającą z przekonania, że jak coś szybko i łatwo przychodzi, to nie może być dobre. Że trzeba się umęczyć, wypracować efekt. Moje doświadczenia filmowe są zupełnie odwrotne. Mój problem polegał także na tym, że jako reżyser mało mówię, a aktorzy teatralni są przyzwyczajeni do tego, że reżyserzy w teatrze lubią mówić, analizować, prowadzić ich. Wtedy po prostu bezpieczniej i pewniej się czują. Ja wołałem, żeby mi proponowali różne sposoby zagrania sceny, a ja sobie coś z tego mogłbym wybrać. Aktorzy jednak na początku ciągle pytali o motywacje swego bohatera. Dlaczego siada, mówi, co powoduje, że wstaje... Granie bez podtekstów, tylko mówienie tekstu, do tego bardzo szybko, bez zastanawiania się, w jakiej sprawie coś jest wypowiedziane, było nowym wyzwaniem, ale chyba udało się.

Baleś się na premierze?

Ja? Czego miałem się bać? To jest przewaga reżysera filmowego nad teatralnym, że w teatrze to aktor bierze wszystko na siebie. To, co dobre, i to, co złe.

Czy ludzie się śmiali?

Bardziej niż myślałem. Na szczęście w tych momentach, co trzeba.

Miałeś poczucie dobrze wykonanej pracy?

Miałem poczucie wykonania zamówienia. Na każdy spektakl bilety są wyprzedane, a dodatkowo sprzedaje się 50 wejściówek na miejsca stojące.

Powtórzyłbyś to doświadczenie?

Nigdy nie mów nigdy, ale raczej nie, bo zajmuje dwa razy więcej czasu niż film. Dopiero gdy zacząłem pracę w teatrze, zobaczyłem, jak bardzo jestem zajęтым człowiekiem. Wprawdzie próby były do godz. 14, ale ilość spraw czekających na mnie potem spędzała mi sen z powiek.

Jak się poczułeś, gdy po raz pierwszy zobaczyłeś reklamówkę RMF-u z tekstem z „Seksmisji”, wypowiedanym głosem Jerzego Stuhra? Pomyślałem, że musiałeś skasować ogromne pieniądze.

Poczułem się okradziony i zdziwiło mnie, że RMF tak beztrząsowo żeruje na moim filmie. Nie wierzyłem, że tak nisko mogły upaść obycz-



aktorów

je w show-biznesie. Napisałem do prezesa RMF z pytaniem: co się stało? Pan prezes Tyczyński był łaskaw przez dwa miesiące nie odpowiadać. Później odezwał się do mnie człowiek od public relations w RMF-ie i spotkał się w Krakowie.

Jakie to było spotkanie?

Czuło się, że RMF coś przegapił. Myśleli, że się upiecze, bo oni często są partnerem medialnym przy promocji polskich filmów, ale tu chodziło o moje prawa autorskie i uświadomiłem im, że to nie takie proste. Wtedy zaczęli czynić dramatyczne wysiłki, żeby coś z tym zrobić. Ale to nie znaczy naprawić. Normalnie takie użycie w reklamie cytatu z filmu kosztuje ok. 50 tysięcy złotych. Tyle zaproponowałem, żeby załatwić sprawę. Dla nich było najważniejsze, żeby nie zapłacić.

Odbył się proces, który przegrałeś...

W pierwszej instancji. Złożyłem apelację.

Niemal wszyscy prawnicy, z którymi rozmawiałam, byli przekonani, że wygrasz. Że to będzie precedens, który wiele zmieni w prawie autorskim.

Może tak myśleli w Warszawie. Do mnie z Krakowa jeszcze przed orzeczeniem sądu dochodziły głosy, że będę miał trudności. Ta decyzja mało, że jest niesprawiedliwa, to w dodatku jest niebezpiecznym precedensem, w majestacie prawa otwierającym wrota do piractwa. Poza tym sąd w ogóle nie odniósł się do naszej argumentacji.

Jaka ona była?

To jest nie tylko pogwałcenie moich scenariuszowych praw filmowych. Ale również moich jako reżysera, bo obsadzenie Stuhra w tej roli i powierzenie mu tych słów jest właśnie tą oryginalną reżyserską twórczością, której ochrony sąd mi odmówił. Miałem ekspertyzy filmoznawczą i filologiczną. Sąd praktycznie nie odniósł się do żadnej z nich. Sam mówiłem, że to połączenie: głos Jurka Stuhra i owe słowa: „Ciemność widzę, ciemność”, to coś, co nigdy przed „Seksmisją” nie występowało. Sąd miał ogromną trudność w rozeznaniu się w tym. Trochę to rozumiem, bo to rzeczywiście był „prototypowy” proces. Żle byłoby, gdyby taki wyrok miał się utrzymać. Nie mogę więc się poddać. Druga rozprawa odbędzie się prawdopodobnie w lutym.

Ludzie patrzą przez pryzmat pieniędzy. 150 tysięcy za trzy słowa?

To musi oczywiście zastanawiać, ale taka jest procedura. Gdy sprawa idzie do sądu żąda się trzykrotność tego, co się należy. A przecież te słowa użyte w reklamówce przełożyły się RMF-owi na pieniądze, bo gdyby użyto innych, może takiego efektu by nie było. Rzecznik RMF przyznał przed sądem, że użyto cytatu z „Seksmisji” jako „wartości dodanej”. W czasie realizacji reklamówki okłamano zresztą Jurka Stuhra, że sprawy praw autorskich są ze mną załatwione. Inaczej Stuhr nie zgodziłby się na powiedzenie tych słów. Wszystko wydawało się jasne i ewidentne, ale nie dla sądu. Nie chcę myśleć, że to przerasta prawodawstwo w tym kraju. RMF coś przegapił i nie chciał się do tego przyznać.

Lew Rywin też się nie przyznaje. Jakjechałam na wywiad, taksówkarz powiedział, że jadę do tych złodziei filmowców. Kto zwycięży w sprawie Rywina?

Dobrym pokłosiem jej będzie to, że być może to się już nie powtórzy. Pewne rzeczy, sposób robienia interesów będzie bardziej przejrzysty.

A środowisko filmowe? Czy ono nie będzie najbardziej poszkodowane w tej sprawie?

Na środowisko spadło odium. To bardzo źle. Mimo to uważam, że zaczyna się dobra koniunktura dla polskiego kina. Nareszcie mamy ministra kultury, któremu zależy na polskiej kinematografii, a do tego po ostatnich zmianach w Redakcji Filmowej w TVP łatwiej o robienie tam filmów.

Podobno niedługo ruszą prace nad serialem, który przeleżał u Ciebie osiem lat. To historia o dziennikarskim śledztwie. Temat na czasie...

Dziennikarze to czwarta władza i taki jest tytuł czteroodcinkowego serialu, który realizuję dla II programu TVP. Autorami scenariusza są dziennikarze: Piotr Najsztab i Piotr Pacewicz oraz Jarosław Sokół. On to uwspółcześnił, bo historia, którą napisali Najsztab i Pacewicz, miała już swoje lata. Film opowiada o dwóch dziennikarzach prowadzących śledztwo. Ja jestem producentem, a reżyseruje Witold Adamek.

Czy Adamek wzorem „Poniedziałku” i „Wtorku” nie będzie obsadzał gwiazd?

Przyjęliśmy zasadę, żeby w tym wypadku gwiazd nie obsadzać. To temat, który zyskuje na wiarygodności, kiedy grają osoby mniej znane.

Zdjęcie: KAP, ARTUR PRZYBYŚZ