Nie zostawiaj mnie w napisach końcowych

Na ekranie potrafią ukryć wszystko. Między sobą coraz mniej



Laura Bellini

Nie zostawiaj mnie w napisach końcowych

Na ekranie potrafią ukryć wszystko. Między sobą coraz mniej

Laura Bellini

ROMANS

ISBN: 9788384905616

ALL-IN Rafał Płonkowski

SPIS TREŚCI

INTRO 4
Rozdział 1 - Warunki, których nie było w umowie 9
Rozdział 2 - Poza kadrem.....19
Rozdział 3 - Między obrazem a prawdą 30
Rozdział 4 - Rzeczy, których nie kadrujemy 39
Rozdział 5 - Granice, które warto znać 48
Rozdział 6 - Chwila bez cięcia..... 56
Rozdział 7 - To, co zostaje poza kadrem 65
Rozdział 8 - Światło w cudzym domu 76
Rozdział 9 - Ryzyko wspólnego kadru 89
Rozdział 10 - Bez napisów końcowych 101
Rozdział 11 - Poranek bez montażu 110
Rozdział 12 - Nazwisko, którego zabrakło.....120
Rozdział 13 - Cena jednego nazwiska 131
Rozdział 14 - Nie wszystko można przemilczeć 140
Rozdział 15 - Wszystko, czego nie powiedziałeś 151
Rozdział 16 - Odległość między nami.....162
Rozdział 17 - Życie poza wspólnym kadrem 172
Rozdział 18 - Miejsce przy stole 181
Rozdział 19 - Nazwiska obok siebie 191
Rozdział 20 - Ostatni napis.....201

INTRO

W Krakowie nawet deszcz wyglądał jak część festiwalowego programu. Spływał po wysokich oknach kina cienkimi smugami, rozmywając światła neonów i odbicia ludzi, którzy od rana przemieszczali się między projekcjami, debatami i spotkaniami. W foyer pachniało mokrymi płaszczami, kawą i papierem świeżo wydrukowanych katalogów. Ja trzymałam pod pachą laptop, a w kieszeni marynarki pendrive z dziewięćdziesięciosekundowym fragmentem filmu, który miał mi otworzyć drzwi, o ile zdołam pokazać go właściwej osobie.

Nie przyjechałam tu szukać inspiracji. Przyjechałam po decyzję.

O dwudziestej pierwszej miałam spotkać się z producentką, która szukała montażystki do pełnometrażowego dokumentu. Nie obiecywała etatu ani wielkich pieniędzy. Obiecywała coś znacznie cenniejszego: nazwisko w umowie, samodzielność przy stole montażowym i możliwość prowadzenia filmu od pierwszej wersji do końcowej kopii. Po latach pracy, w której moje cięcia ratowały cudze pomysły, chciałam wreszcie dostać projekt, pod którym mogłabym podpisać się bez dopisku „współpraca" drobnym drukiem.

Miałam przygotowaną prezentację, krótką próbkę i trzy zdania, których nie zamierzałam rozwadniać. Nie chciałam mówić, że jestem elastyczna, dyspozycyjna i umiem pracować pod presją. To wiedział każdy, kto kiedykolwiek oddał mi materiał na ostatnią chwilę. Chciałam powiedzieć, że potrafię znaleźć w cudzym chaosie opowieść, ale nie

muszę przy tym oddawać komuś innemu prawa do jej kształtu.

Przy stoliku pod ścianą rozłożyłam laptop i jeszcze raz obejrzałam fragment, który miałam pokazać. Nie był efektowny. Nie było w nim muzyki narzucającej wzruszenie ani zdania, które można by wyciąć do zwiastuna. Była kobieta sortująca fotografie po zmarłym ojcu, długi moment ciszy i jej dłoń zatrzymana nad jednym zdjęciem. Zostawiłam tę pauzę, choć producent poprzedniego projektu prosił, żeby ją skrócić. Właśnie w niej bohaterka po raz pierwszy przestawała udawać, że wie, co czuje. To był rodzaj decyzji, za które chciałam odpowiadać własnym nazwiskiem.

Spotkanie z producentką nie było pewne. Miała jeszcze dwie osoby do zobaczenia, a jej dokument mógł dostać finansowanie albo utknąć na etapie obietnic. Mimo to wolałam ryzykować rozmowę o pracy, którą mogłabym współtworzyć, niż przyjąć kolejne zlecenie polegające na ratowaniu cudzego terminu. Przez lata nauczyłam się, że niezależność rzadko przychodzi jako wielka deklaracja. Czasem zaczyna się od jednego zdania w umowie, od prawa do ostatniej wersji albo od tego, że ktoś pyta o twoje zdanie, zanim podejmie decyzję.

Właśnie sprawdzałam dźwięk w słuchawkach, kiedy z sali dobiegły brawa. Projekcja się skończyła. Na ekranie pojawiła się plansza z nazwiskami twórców, a ja odruchowo podniosłam wzrok. Wśród nich zobaczyłam nazwisko Rufina Gaja.

Znałam je, zanim poznałam jego właściciela. Było przy zdjęciach dokumentu, który montowałam dwa lata wcześniej — filmu zrealizowanego w pośpiechu, z materiałem nagrywanym w różnych porach roku i z bohaterem, który nie znosił powtarzać tych samych zdań. Rufin odpowiadał za

zdjęcia. Ja z kilkuset godzin nagrań zbudowałam opowieść, która wreszcie miała początek, środek i koniec. Pracowaliśmy osobno, wymieniając uwagi przez producenta. Nie spotkaliśmy się ani razu.

Film dostał wtedy zaproszenie na kilka pokazów, a Rufin udzielił paru wywiadów. Pamiętałam jeden z nich, bo dziennikarka zapytała, jak udało się zachować tak intymny rytm opowieści. Odpowiedział, że kamera była blisko ludzi, a materiał sam podpowiedział mu, gdzie należy zostać dłużej. Nie skłamał. Nie powiedział też całej prawdy. W tamtym czasie uznałam, że to drobiazg, jeden z tych zawodowych skrótów, które nie powinny ważyć więcej niż dobrze zmontowana scena. Potem zobaczyłam swoje nazwisko przesunięte na koniec listy, podziękowania za konsultacje i kilka nazwisk osób, które przy filmie spędziły znacznie mniej czasu niż ja.

Nie zamierzałam wracać do tamtej sprawy. Nie po to przyjechałam do Krakowa.

Wyszłam z foyer na korytarz, żeby znaleźć spokojniejsze miejsce do odsłuchania fragmentu. Przy drzwiach sali stał niewielki tłum. Ktoś rozmawiał o zdjęciach, ktoś inny próbował umówić wywiad. Rufin był pośrodku, z mikrofonem w dłoni. Zobaczyłam go tylko przez chwilę, między ramionami dwóch osób: wysoki, w ciemnej koszuli, z aparatem przewieszonym przez ramię, jakby nawet podczas festiwalu nie chciał całkiem rozstać się z pracą. Mówił spokojnie, bez potrzeby podnoszenia głosu. Ludzie słuchali.

Nie wyglądał na człowieka, który musi zabiegać o uwagę. Nie gestykulował, nie szukał aprobaty po każdym zdaniu. Kiedy ktoś z publiczności zadał pytanie, odczekał, aż umilkną szepty, i dopiero wtedy odpowiedział. Pamiętałam z materiału jego cierpliwość do ujęć, które inni uznaliby za

stracone. Wtedy brałam ją za zaletę zawodową. Teraz zastanawiałam się, czy równie cierpliwie potrafił słuchać ludzi, których pracy nie dało się zobaczyć na ekranie.

— Najważniejsze jest zaufanie do materiału — powiedział. — Jeśli człowiek za długo próbuje go kontrolować, przestaje widzieć to, co naprawdę się wydarzyło.

Zatrzymałam się, choć nie miałam takiego zamiaru. Znałam tę myśl. Sama wypowiadałam ją czasem, tylko inaczej. W montażowni oznaczała dla mnie coś konkretnego: nie wolno dopowiadać bohaterowi emocji, których nie pokazał, ani wygładzać sprzeczności tylko dlatego, że źle wyglądają w zwiastunie. U Rufina brzmiała jak zasada, którą można było przypisać każdemu, kto stał wystarczająco blisko kamery.

Odwróciłam się, zanim ktoś z organizatorów zdążył mnie rozpoznać. Na ekranie telefonu czekała wiadomość od producentki: „Jestem na miejscu. Daj znać, kiedy możesz zejść do kawiarni". Odpisałam, że będę za dziesięć minut. Potem otworzyłam prezentację i sprawdziłam jeszcze raz plik. Wszystko działało. Miałam plan, miałam materiał i nie potrzebowałam, żeby ktokolwiek z przeszłości decydował o moim wieczorze.

Telefon zawibrował ponownie. Tym razem nie była to producentka. Nieznany numer, ale podpis na końcu wiadomości nie pozostawiał wątpliwości.

„Paloma, Rufin Gaj. Wiem, że jesteś na festiwalu. Chciałbym porozmawiać o filmie, który musimy skończyć. Czy znajdziesz jutro godzinę?"

Przeczytałam wiadomość dwa razy. „Musimy" było słowem odważnym jak na kogoś, z kim nie zamieniłam dotąd ani jednego zdania. Nie wiedziałam, skąd miał mój numer.

Nie wiedziałam też, dlaczego pomyślał, że po tamtym filmie zechcę znów pracować przy jego nazwisku. Mogłam nie odpowiadać. Mogłam skasować wiadomość i zejść na spotkanie, dla którego przyjechałam do Krakowa.

Zamiast tego spojrzałam jeszcze raz w stronę sali. Rufin kończył rozmowę z organizatorem. Przez moment jego wzrok przesunął się po korytarzu i zatrzymał na mnie. Nie uśmiechnął się, nie pomachał. Po prostu patrzył, jakby czekał, aż zdecyduję, czy pozwolę mu podejść.

W kieszeni miałam pendrive z własną przyszłością. Na ekranie telefonu — propozycję, która mogła ją skomplikować. Nie zamierzałam oddawać mu ani jednego, ani drugiego bez rozmowy. Pytanie brzmiało, czy potrafię wysłuchać człowieka, któremu już raz pozwoliłam opowiedzieć cudzą pracę tak, jakby należała wyłącznie do niego.

Rozdział 1 - Warunki, których nie było w umowie

Następnego ranka Kraków pachniał mokrym kamieniem i kawą kupowaną w pośpiechu. Przyszłam do festiwalowego centrum wcześniej, niż planowałam, ponieważ nie lubiłam zaczynać ważnych rozmów od tłumaczenia się z pięciu minut spóźnienia. Miałam przed sobą dwa spotkania. Pierwsze z producentką, która mogła zaproponować mi samodzielny montaż pełnometrażowego dokumentu. Drugie z Rufinem Gajem, człowiekiem, którego nazwisko nie powinno mieć już żadnego wpływu na moje zawodowe decyzje. Tak przynajmniej sobie powtarzałam, kiedy przechodziłam obok szklanych drzwi prowadzących do sali projekcyjnej.

Nie odpisałam na jego wiadomość. Nie dlatego, że nie potrafiłam znaleźć odpowiednich słów, lecz dlatego, że nie zamierzałam prowadzić negocjacji przez telefon z kimś, kto nawet nie wyjaśnił, czego ode mnie oczekuje. O dziewiątej trzydzieści miałam wolne czterdzieści minut. Tyle mogłam mu poświęcić. Nie więcej.

Znalazłam go w niewielkiej sali warsztatowej na pierwszym piętrze. Siedział przy stole przykrytym czarnym obrusem, przed laptopem i dwoma kubkami kawy. Nie podniósł się gwałtownie, kiedy weszłam. Najpierw zamknął okno z podglądem materiału, potem odsunął krzesło naprzeciwko siebie.

— Paloma Lis.

— Rufin Gaj.

— Dobrze, że przyszłaś.

— Jeszcze nie podjęłam decyzji, czy to dobrze.

Uśmiechnął się lekko, jakby spodziewał się właśnie takiej odpowiedzi.

Miał czterdzieści jeden lat, choć na pierwszy rzut oka trudno było określić jego wiek. Nie wyglądał ani na człowieka, który próbuje zatrzymać młodość, ani na kogoś, kto szczególnie przejmuje się upływem czasu. Ciemne włosy miał niedbale zaczesane do tyłu, przy skroniach pojawiało się kilka jaśniejszych pasm. Koszula była rozpięta pod szyją, rękawy podwinięte. Zauważyłam też dłonie. Spokojne, bez niepotrzebnych gestów, jak u człowieka przyzwyczajonego do pracy ze sprzętem, którego nie można traktować niedbale.

— Czterdzieści minut? — zapytał.

— Trzydzieści osiem. Zarezerwowałam sobie dwie minuty na wyjście.

— Rozumiem. Postaram się nie zmarnować żadnej.

Nie odpowiedziałam na tę uwagę. Usiadłam, położyłam laptop na stole i wyjęłam notes. Nie zamierzałam udawać, że spotkanie jest towarzyskie. Jeśli chciał ze mną pracować, powinien od początku wiedzieć, że interesują mnie konkrety.

— Jaki film?

Obrócił ekran w moją stronę.

Na monitorze pojawiła się fotografia niewielkiego kina. Czerwona fasada, wyblakły szyld, dwa plakaty w gablotach. Nad wejściem wisiał napis ŚWIT. Budynek wyglądał, jakby od dawna czekał na remont, którego nikt nie zamierzał już przeprowadzić.

— Roboczy tytuł to „Ostatni seans” — powiedział Rufin. — Dokument o Irenie Wolskiej. Przez trzydzieści osiem lat

pracowała jako kinooperatorka w małym kinie na południu Polski. Teraz budynek ma zostać sprzedany. Właściciel wypowiedział umowę, ostatni seans odbył się pod koniec lata. Zostały jej wspomnienia, archiwum i kilka miesięcy, w których próbuje zdecydować, co zrobić z całym życiem związanym z tym miejscem.

— Kiedy kręciliście?

— Przez osiem miesięcy. Z przerwami. Mamy około czterdziestu godzin materiału, nagrania archiwalne, fotografie i rozmowy z ludźmi, którzy tam przychodzili.

— A czego nie macie?

Przez chwilę patrzył na ekran.

— Zakończenia.

To było uczciwe. Nie próbował opowiadać, że film jest niemal gotowy i potrzebuje tylko kosmetycznych poprawek. Widziałam jednak na jego twarzy coś, co sugerowało, że problem był bardziej skomplikowany niż brak ostatniej sceny.

— Dlaczego ja?

— Widziałem twoje ostatnie prace. Szczególnie „Ciszę po drugiej stronie". Podobało mi się, że nie wyjaśniłaś wszystkiego widzowi. Zostawiłaś miejsce na rzeczy, których bohaterka nie potrafiła powiedzieć.

Nie spodziewałam się, że zna ten film. Był niewielkim projektem, który pokazywano na kilku przeglądach, a jego producent przez większość czasu martwił się, że materiał jest zbyt cichy dla publiczności przyzwyczajonej do szybkich cięć.

— Znasz moje nazwisko z tamtej produkcji czy rzeczywiście obejrzałeś film?

— Obejrzałem.

— Cały?

— Dwa razy.

Nie wyglądał, jakby mówił to tylko po to, żeby mnie przekonać. Mimo to nie zamierzałam traktować komplementu jak argumentu przemawiającego za przyjęciem zlecenia.

— W takim razie wiesz, że nie montuję według cudzych gotowych rozwiązań.

— Właśnie dlatego chciałem z tobą rozmawiać.

Oparłam plecy o krzesło.

— Zacznijmy od tego, że nie szukam pracy za wszelką cenę. Mam spotkanie dotyczące innego projektu. Jeśli przyjmę twoją propozycję, muszę wiedzieć, czy będę miała wpływ na film, czy jedynie wykonam montaż według instrukcji.

— Chcę, żebyś zbudowała jego strukturę.

— To nie jest odpowiedź.

— Dlaczego?

— Bo strukturę można zbudować, a potem oddać ją do poprawienia pięciu osobom, które uważają, że wiedzą lepiej. Chcę wiedzieć, kto podejmuje ostateczne decyzje i kto bierze za nie odpowiedzialność.

Rufin zamknął laptop.

— Producentka odpowiada za finansowanie i dystrybucję. Reżyseria i zdjęcia są po mojej stronie. Nie będę udawał, że nie mam zdania o filmie, który współtworzyłem przez osiem miesięcy. Ale nie szukam kogoś, kto będzie tylko wykonywał moje polecenia.

— A jeśli uznam, że twoja ulubiona scena nie działa?

— Będę chciał wiedzieć dlaczego.

— A jeśli po rozmowie nadal będę chciała ją usunąć?

— Wtedy będziemy mieli problem do rozwiązania.

— Brzmi jak zapowiedź wielu nieprzyjemnych wieczorów.

— Nie obiecuję łatwej współpracy.

Powiedział to bez uśmiechu. Właśnie ta odpowiedź sprawiła, że przez chwilę przestałam myśleć o wyjściu. Nie próbował sprzedawać mi wizji idealnego zespołu, w którym wszyscy rozumieją się bez słów. Wiedział, że ludzie mają różne zdania, a praca nad filmem polega czasem na bronieniu decyzji, których druga osoba nie chce zaakceptować.

— Pokaż mi materiał — powiedziałam.

Rufin uruchomił podgląd.

Zobaczyłam Irenę Wolską siedzącą w ostatnim rzędzie pustej sali. Kobieta miała krótkie siwe włosy, ciemny sweter i dłonie splecione na kolanach. Nie patrzyła w kamerę. Mówiła o tym, że przez lata znała odgłosy projektora lepiej niż dźwięk własnego samochodu. Wspominała ludzi, którzy przychodzili na pierwsze randki, dzieci zasypiające podczas seansów i starszych mężczyzn kupujących bilety zawsze na to samo miejsce.

Materiał był dobry. Nie tylko technicznie. Rufin potrafił ustawić kamerę tak, żeby człowiek nie czuł się obserwowany. Widziałam to w sposobie, w jaki Irena poruszała rękami, kiedy opowiadała o dawnych pracownikach kina. Nie grała dla obiektywu. Po prostu mówiła.

Potem pojawiło się ujęcie pustej kabiny projekcyjnej. Kamera powoli przesuwała się wzdłuż ściany, zatrzymywała na starym projektorze i pozostawała tam przez kilkanaście sekund. Usłyszałam odgłos przesuwanej taśmy, choć obraz już nie pokazywał pracującego urządzenia.

— Dlaczego zostawiłeś dźwięk? — zapytałam.

— Bo to ostatni raz, kiedy projektor pracował.

— Ale obraz jest z następnego dnia.

— Zgadza się.

— Czyli dźwięk pochodzi z innego nagrania.

— Tak.

— Widz wie, że to połączenie?

— Nie musi wiedzieć wszystkiego.

Spojrzałam na niego znad ekranu.

— Nie musi wiedzieć wszystkiego, ale nie powinien być wprowadzany w błąd.

— Nie próbuję nikogo oszukać. Chciałem zachować wrażenie, że to miejsce nadal żyje.

— Tylko że ono już nie żyje w taki sposób. Jeśli chcesz opowiedzieć o pamięci, możesz zostawić dźwięk. Jeśli chcesz udawać, że projektor nadal pracuje, robisz coś innego.

Nie odpowiedział od razu. Cofnął nagranie, jeszcze raz obejrzał fragment, po czym zatrzymał obraz na ciemnym ekranie.

— Nie patrzyłem na to w ten sposób.

— W takim razie dobrze, że jeszcze nie skończyłeś filmu.

Odchylił się na krześle. Przez moment miałam wrażenie, że zamierza się bronić, ale zamiast tego przesunął laptop w moją stronę.

— Zapisz tę uwagę. Chcę ją zachować.

— Nie pracuję jeszcze dla ciebie.

— Wiem.

— I nie zgadzam się, żebyś traktował moje uwagi jak darmową konsultację.

— W takim razie zapłacę za konsultację, jeśli do niej dojdzie.

Uśmiechnęłam się pod nosem. Pierwszy raz od początku rozmowy poczułam, że nie muszę pilnować każdego słowa. Rufin potrafił przyjąć sprzeciw bez demonstracyjnego milczenia, a to w mojej branży było rzadsze, niż powinno.

Zostało nam dwadzieścia minut. Zapytałam o producentkę, budżet, planowany czas montażu i materiały, których jeszcze nie widziałam. Odpowiadał rzeczowo, chociaż w dwóch kwestiach przyznał, że nie ma ostatecznych decyzji. Film miał zostać pokazany na festiwalowym spotkaniu branżowym za sześć tygodni. Jeśli zainteresuje się nim dystrybutor, otworzy się szansa na dalsze finansowanie i kolejne projekty. Jeśli nie, producentka będzie musiała zdecydować, czy warto inwestować w dokończenie filmu bez gwarancji zwrotu.

— A ty czego oczekujesz? — zapytałam.

— Chcę skończyć ten film, zanim przestaniemy pamiętać, dlaczego go zaczęliśmy.

— To brzmi ładnie, ale nie jest planem.

— Chcę, żeby ludzie zobaczyli Irenę, a nie tylko historię zamkniętego kina.

— W takim razie musisz pozwolić jej być kimś więcej niż symbolem końca pewnej epoki.

— Dlatego potrzebuję ciebie.

Przez chwilę milczałam. Zastanawiałam się, czy naprawdę rozumiał, co powiedział, czy po prostu używał słów, które dobrze brzmiały podczas rozmowy o filmie.

— Nie jestem twoim brakującym zakończeniem, Rufin.

— Nie powiedziałem, że jesteś.

— Ale właśnie tak próbujesz mnie przedstawić. Jak rozwiązanie problemu, który sam stworzyłeś.

— A ty próbujesz mi udowodnić, że nie wolno mi niczego od ciebie oczekiwać.

— Bo jeszcze niczego mi nie dałeś, co uzasadniałoby oczekiwania.

Tym razem uśmiechnął się wyraźniej.

— To uczciwe.

Wstałam, zamykając notes. Miałam wrażenie, że rozmowa trwała dłużej niż czterdzieści minut, choć zegarek wskazywał dopiero dziewiątą pięćdziesiąt osiem.

— Prześlę ci listę materiałów, które chcę zobaczyć, zanim podejmę decyzję.

— Dobrze.

— Całość. Nie tylko wybrane przez ciebie sceny.

— Oczywiście.

— I jeszcze jedno. Jeśli będziemy rozmawiać o współpracy, moje nazwisko ma znaleźć się w dokumentach od samego początku. Nie po premierze, nie w podziękowaniach, nie w ostatnim rzędzie napisów.

Na jego twarzy pojawiła się zmiana, subtelna, ale zauważalna.

— Nie zamierzałem cię pomijać.

— Nie pytałam, co zamierzałeś.

Przez moment patrzył na mnie bez słowa. Potem skinął głową.

— Masz rację. Powinniśmy to ustalić od razu.

— Właśnie.

Wzięłam torbę i ruszyłam w stronę drzwi. Nie próbował mnie zatrzymać. Dopiero kiedy położyłam dłoń na klamce, usłyszałam jego głos.

— Paloma?

Odwróciłam się.

— Tak?

— Nie chciałbym, żebyś odrzuciła ten projekt z powodu tego, co wydarzyło się przy poprzednim filmie.

— Nie odrzucam projektów z powodów osobistych.

— W takim razie dobrze.

— Ale pamiętam, jak wyglądały tamte napisy końcowe.

Nie odpowiedział. Nie musiał. Wiedział, o czym mówię.

Wyszłam na korytarz i dopiero tam pozwoliłam sobie na dłuższy oddech. Miałam przed sobą spotkanie z producentką, a w notesie kilka pytań dotyczących nowego dokumentu. Mimo to myślałam o ujęciu starego projektora i o człowieku, który potrafił przez osiem miesięcy patrzeć na jedną historię, a potem nie wiedział, jak ją zakończyć.

Nie wiedziałam jeszcze, czy chcę pracować z Rufinem. Wiedziałam tylko, że nie był tak prosty do odrzucenia, jak sobie wyobrażałam.

Rozdział 2 - Poza kadrem

Do spotkania z producentką doszło punktualnie. Marta Kulesza okazała się kobietą konkretną, energiczną i znacznie bardziej zainteresowaną moimi pomysłami niż tym, czy potrafię pracować po nocach. Rozmawiałyśmy prawie godzinę. Pokazałam jej fragment montażu, opowiedziałam o swojej koncepcji i zapytałam o zakres odpowiedzialności. Nie dostałam jeszcze umowy, ale dostałam obietnicę kolejnego spotkania. To wystarczyło, żeby poczuć, że przyjechałam do Krakowa po coś więcej niż rozmowy na korytarzach.

Po południu wróciłam do hotelu, odłożyłam torbę i sprawdziłam pocztę. Czekała na mnie wiadomość od Rufina. Nie zawierała żadnego ponaglenia ani próby przekonania mnie, że powinnam natychmiast podjąć decyzję. Przesłał link do zabezpieczonego folderu z materiałami, listę plików oraz krótką informację o prawach do nagrań. Na końcu dopisał: „Jeśli wolisz najpierw zobaczyć całość w jednym miejscu, jutro o siedemnastej będę w montażowni przy ulicy Józefa. Bez zobowiązań. Możesz przyjść albo nie”.

Przeczytałam tę wiadomość jeszcze raz. Podobało mi się, że nie próbował przekształcić zaproszenia w polecenie. Nie oznaczało to jednak, że zamierzałam się zgodzić tylko dlatego, że zachował się przyzwoicie.

Otworzyłam folder. Materiały były uporządkowane znacznie lepiej, niż się spodziewałam. Każdy dzień zdjęciowy miał osobny katalog, nagrania dźwiękowe były opisane, a pliki archiwalne oddzielono od współczesnych. Nie było chaosu, który zwykle trzeba najpierw rozplątać, zanim zacznie się myśleć o filmie. Rufin przygotował też

dokument z listą scen, ale nie opisał ich interpretacji. Zaznaczył miejsca, w których jego zdaniem materiał wymagał szczególnej uwagi, pozostawiając puste kolumny na moje uwagi.

Zatrzymałam się na jednej pozycji. „Rozmowa Ireny z córką — brak zgody na publikację fragmentu". Otworzyłam notatkę. Zapisano w niej, że Irena zgodziła się na nagranie rozmowy, ale po obejrzeniu fragmentu poprosiła, żeby nie wykorzystywać jej w filmie. Powód: prywatna sprawa rodzinna.

Nie było komentarza, że należy ją przekonać. Nie było też sugestii, żeby spróbować wykorzystać dźwięk bez obrazu. Po prostu informacja o granicy, której zespół miał przestrzegać.

Zamknęłam plik i wróciłam do listy. To był drobiazg, ale dla mnie ważny. Widziałam zbyt wielu twórców, którzy traktowali zgodę bohaterów dokumentu jak formalność do załatwienia przed zdjęciami, a później uznawali, że interes filmu usprawiedliwia wszystko.

Następnego dnia pojechałam na Kazimierz. Montażownia mieściła się na drugim piętrze starej kamienicy. Wąskie schody pachniały drewnem i kurzem, a na półpiętrze ktoś zostawił rower oparty o ścianę. Rufin otworzył drzwi, zanim zdążyłam zapukać po raz drugi.

— Myślałem, że będziesz pięć minut później — powiedział.

— Dlaczego?

— Winda nie działa, a schody są wystarczająco niewygodne, żeby człowiek zmienił zdanie.

— Nie jestem człowiekiem, który zmienia zdanie z powodu schodów.

— Zauważyłem.

Wpuścił mnie do środka. Pomieszczenie było niewielkie, ale dobrze zorganizowane. Dwa monitory, wygodne krzesła, regał z dyskami i kilka pudeł z opisanymi materiałami. Przy oknie stał stolik z czajnikiem, filiżankami i talerzem kanapek. Nie wyglądało to jak biuro przygotowane na wizytę klienta. Raczej jak miejsce, w którym ktoś rzeczywiście spędzał długie godziny i próbował nie zapominać o jedzeniu.

— Kawa, herbata?

— Woda wystarczy.

Podał mi szklankę i wskazał miejsce przy głównym monitorze. Sam usiadł obok, zostawiając między nami wystarczająco dużo przestrzeni, żebyśmy mogli swobodnie pracować.

— Przejrzałaś pliki?

— Tak. Dobrze je uporządkowałeś.

— To chyba pierwszy komplement, jaki od ciebie usłyszałem.

— Nie przyzwyczajaj się.

Zaśmiał się cicho, ale nie próbował kontynuować żartu. Uruchomił materiał z pierwszego dnia zdjęciowego.

Przez następną godzinę oglądaliśmy sceny z Ireną. Nie komentowałam wszystkiego. Zatrzymywałam obraz, kiedy coś mnie zainteresowało, przewijałam do tyłu, kiedy chciałam sprawdzić reakcję bohaterki albo moment, w którym zmieniała temat. Rufin nie próbował mi wyjaśniać, co powinno znaczyć dane ujęcie. Czasami dopowiadał kontekst, czasami sam prosił o cofnięcie fragmentu.

W jednej ze scen Irena stała przed wejściem do kina. Opowiadała o ostatnim dniu pracy, ale zamiast patrzeć w

kamerę, obserwowała grupę dzieci przechodzących po drugiej stronie ulicy. W pewnym momencie przerwała zdanie i zaczęła się uśmiechać. Operator nie przesunął kamery. Pozwolił jej patrzeć.

— To jest dobre — powiedziałam.

— Też tak uważam.

— Nie dlatego, że mówi coś ważnego.

— Dlaczego więc?

— Bo przez chwilę przestaje mówić o zamknięciu kina. Zaczyna żyć poza historią, którą próbujecie o niej opowiedzieć.

Rufin spojrzał na mnie, a potem ponownie na monitor.

— Właśnie tego szukałem.

— W takim razie mamy podobny problem. Nie chcemy zrobić filmu o miejscu, tylko o człowieku, który musi zdecydować, co zostawić za sobą.

— A może nie musi niczego zostawiać?

— Kino już zamknięto.

— Ale ona nadal tam przychodzi.

— To nie znaczy, że chce zostać w przeszłości.

Przesunął dłoń po blacie i zatrzymał nagranie. Zobaczyłam, że przyjął moją uwagę poważnie. Nie próbował wygrać rozmowy, tylko znaleźć w niej coś, co mogłoby pomóc filmowi.

— Wiesz, co mnie w tym materiale najbardziej niepokoi? — zapytał.

— Brak zakończenia?