

Paulina Pohl i Krystyna Weiher- Sitkiewicz

Uniwersytet Gdański

Jak robić w Polsce filmy, których nikt nie robi? Przypadek *Córek Dancingu*

Rok 2015 w polskim kinie upłynął pod znakiem pełnometrażowych debiutów fabularnych. Aż sześć z 18 tytułów, które znalazły się w Konkursie Głównym na 40. Festiwalu Filmowym w Gdyni, było pierwszymi filmami. Młodzi reżyserzy coraz skuteczniej zdobywają zaufanie producentów i – co za tym idzie – środki finansowe na realizację swoich pomysłów, jednocześnie budząc uznanie krytyków i publiczności. Wśród prezentowanych w Gdyni obrazów znalazł się jeden, który zasługuje na szczególną uwagę – zarówno pod względem śmiałej kreacji filmowego świata, jak i nietypowego procesu produkcji. Mowa o *Córkach Dancingu* w reżyserii Agnieszki Smoczyńskiej.

Tytułowe córki dancingu – Srebrna (Marta Mazurek) i Złota (Michalina Olszańska) – są syrenami. Swoim śpiewem wabią członków dancingowego zespołu Figi i Daktyle, wychodzą na brzeg i stają się gwiazdami disco w warszawskim nocnym klubie Adria. Nastoletnie syreny nie mają jednak nic wspólnego z powszechnie znanym obrazem disneyowskiej Arielki. Są krwiożercze i mroczne. Twórcy filmu nie mają oporów, by pokazywać, że hybrydyczna natura bohaterki wiąże się z grozą i obrzydliwością – śliskimi ogonami czy ostrymi kłami, których Złota i Srebrna chętnie używają w trakcie polowań na zakochanych nieszczęśników. Baśniowe inspiracje rodem z opowieści Anderseną stają się pretekstem do opowiedzenia historii o inicjacji. Bohaterki przeżywają miłosne uniesienia, eksperymentują, wchodzą w okres dojrzewania – ze wszystkimi jego blaskami i cieniami. Ale na tym nie koniec. Można poszerzyć interpretację filmu o mniej oczywiste odniesienia kulturowe: romantyczne powieści, *Odyseję* Homera czy mity greckie, w których syreny stanowiły łącznik

między światem zmarłych i żywych. Transgresyjność stworzeń uwidacznia się również na innych poziomach: w przejściu ze świata dzieci do świata dorosłych czy zmianie zwierzęcia w człowieka i odwrotnie. W końcu zakochana baśniowa syrena decyduje się poświęcić rybią część swojego ciała dla miłości, co – jak wiadomo – kończy się dla niej tragicznie.

Najważniejszą inspiracją związaną z syrenami było dla twórców malarstwo Aleksandry Waliszewskiej. Mroczna stylistyka prac artystki została odzwierciedlona w wizualnej warstwie filmu. Trzy obrazy Waliszewskiej stanowią czołówkę *Córek...*, którą wspólnie zrealizowali Julia Mirny i Michał Borowski. Na profilu malarki na portalu Culture możemy przeczytać:

[...] perwersyjne i bajkowe zarazem, sielankowe zabawy małych bohaterek mieszają się na nich [obrazach — przyp. aut.] z wyszukаныmi okropnościami, a wszystko przenika silnie podkreślony erotyzm. Dzikie zwierzęta i przerażające potwory wchodzą w relacje z dziewczynkami – obiektami mrocznych, seksualnych fantazji. Małe kobietki są tu czasami ofiarami, a czasami inicjatorkami przemocy, dziewczęca niewinność splata się z czymś demonicznym i odstręczającym. W najnowszych pracach Waliszewskiej można doszukać się zarówno odniesień do realnych traum, jak i do klimatów znanych z horrorów czy filmów o wampirach (Gorządek, 2017).

Pojawiające się w animowanej czołówce czaszki, topielice i krwiożercze potwory od razu zdradzają widzowi, jaki będzie styl filmu.

Tłem historii syrenek jest polska rzeczywistość lat osiemdziesiątych. Trudno jednak utrzymać, że *Córki...* są filmem historycznym. Opowieść zakotwiczona zostaje w określonej dekadzie, ale bardziej niż na przedstawieniu polskich realiów po stanie wojennym skupia się na reinterpretacji wspomnień i wyobrażeń dotyczących tamtej epoki. Urodzeni pod koniec lat siedemdziesiątych Smoczyńska i Robert Bolesto (autor scenariusza do filmu, a także scenarzysta *Hardkor Disko* i *Ostatniej rodziny*) posługują się nostalgiczną konstrukcją filmowego świata, pokazując nocne życie stolicy, wypełnionej muzyką disco i światłami neonów.

Oryginalność *Córek...* opiera się w dużej mierze na hybrydyczności gatunkowej. Twórcy mieszają ze sobą bowiem konwencje horroru, romansu, groteskowej komedii oraz musicalu. Ani tradycja kina grozy, ani filmu muzycznego nie są typowe dla polskiej kinematografii. Rodzimi twórcy podejmują wymienione gatunki niezwykle rzadko. Wymuszają bowiem na filmowcach większy rozmach produkcyjny, a co za tym idzie – wysoki budżet, co jest problematyczne w przypadku tytułów, które z założenia nie przewidują sukcesu komercyjnego (polski horror kojarzy się widzom z nieudanymi produkcjami z lat osiemdziesiątych, kinem klasy B i – w odróżnieniu od amerykańskiego kina grozy – nie cieszy się popularnością). Producenci boją się ryzykować, ponieważ na polskim rynku produkcji i dystrybucji trudno zdobyć duży budżet na film, który ma mieć charakter gatunkowy i spełniać przede wszystkim funkcję rozrywkową (wyłączając komedie romantyczne, które znalazły i producentów, i masową publiczność),

a nie diagnozować polską tożsamość czy świadomość historyczną. Mimo potencjalnego ryzyka, które towarzyszyło produkcji filmu autorskiego tak swobodnie żonglującego konwencjami, twórcom *Córek...* udało się znaleźć zwolenników projektu i zrealizować artystyczną wizję. Dzięki zgromadzeniu stosunkowo dużej jak na debiut kwoty (około sześciu milionów złotych) Smoczyńska miała możliwość stworzenia filmu autorskiego, a przy tym bogatego w efekty specjalne oraz kosztowne w realizacji sceny muzyczne¹.

Jak zatem Bolescie i Smoczyńskiej udało się „sprzedać” producentom pomysł na musical grozy (jak sami nazywają *Córki...*)? W dużej mierze opłacił się upór twórców, którzy synergicznie, konsekwentnie i nieco instynktownie realizowali swój nietypowy projekt. Punktem wyjścia do napisania scenariusza była dla Bolesły „zmyślona biografia”² siostr Basi i Zuzi Wrońskich (twórczyń alternatywnego zespołu muzycznego Ballady i Romanse). Scenarzysta ściśle współpracował z nimi od samego początku. Po pierwsze, inspirując się ich historią. W czasach PRL-u rodzice Wrońskich grali na dancinгах, a dziewczęta często towarzyszyły im podczas imprez³. Smoczyńska wspomina:

Mieliśmy taki pomysł, żeby opowiedzieć o dorastaniu w świecie naszego dzieciństwa, a świat naszego dzieciństwa – mój i siostr Wrońskich – to były dancingi lat osiemdziesiątych. Baśka z Zuzką – dziewczyny, które piszą muzykę i teksty – nie chciały, żeby ten film tak bezpośrednio opowiadał o dwóch dojrzewających dziewczynach, żeby jednak opowiedzieć naszą historię jakąś metaforą⁴.

Dorastające dziewczyny nakładają zatem maski syren (warto na marginesie podkreślić, że ulubionym filmem z dzieciństwa Basi była *Mata syrenka*). Twórcy odcięli się jednak od popkulturowego wizerunku syren. Wykorzystali obraz andersenowskich złych, mrocznych i krwiożerczych poczwarów, które mamiły młodych chłopców. Po drugie, na etapie tworzenia scenariusza Bolesło również współpracował z Wrońskimi. Już z założenia miał to być musical z piosenkami Ballad i Romansów. Wrońskie wysyłały Bolescie swoje niepublikowane piosenki. Na ich podstawie zaczął wyłaniać się szkielec scenariusza. Warto podkreślić, że twórcy inspirowali się wzajemnie: Bolesło pisał fabułę w oparciu o utwory, które powstały wcześniej (bez związku z filmem), albo odwrotnie – zlecał muzykom stworzenie piosenek lub aranżacji pasujących do historii. Scenarzysta wspomina w jednym z wywiadów:

¹ W rozmowie z autorkami tekstu A. Smoczyńska podkreślała, że wysoki budżet dał jej zarówno możliwość autorskiego, niezależnego podejścia do tematu, jak i realizacji wymagających scen wynikających z gatunkowości – połączenia horroru i musicalu. W związku z tym scenariusz, wraz z kolejnymi etapami pozyskiwania funduszy, ulegał poprawkom i „pozwalal na więcej”.

² Smoczyńska w kilku wywiadach używa dokładnie tego określenia w kontekście *Córek Dancingu*. Zob. rozmowa M. Janas z A. Smoczyńską, kanał Movieway PL w serwisie YouTube (dostęp: 20.12.2016).

³ Co ciekawe, matka Smoczyńskiej pracowała w klubach nocnych w Szklarskiej Porębie i Kowarach, dzięki czemu doświadczenie muzyczek było reżyserce bliskie. Zob. A. Bielak, *Syreny, które roztańczyły PRL*, „Dziennik Gazeta Prawna”, www.kultura.gazetaprawna.pl (dostęp: 12.12.2016).

⁴ Rozmowa K. Cybulskiej z A. Smoczyńską, kanał PISF w serwisie YouTube (dostęp: 20.12.2016).

Czasem miałem napisaną scenę i chciałem, żeby była opowiedziana piosenką. Wysyłałem dziewczynom opis i one tę piosenkę robiły. Czasem to ja dostawałem piosenkę i szukałem do niej sytuacji, sceny czy bohatera. Słuchaliśmy się nawzajem (Galik, 2016).

Gdy już wyłoniła się wstępna konstrukcja scenariusza, zaczęła się współpraca Roberta Bolesty z Agnieszką Smoczyńską. Filmowcy pracowali ze sobą wcześniej przy etiudzie *3 Love* (2004) i filmie krótkometrażowym *Aria Diva* (2007), który został nagrodzony między innymi w Gdyni oraz na festiwalach Nowe Horyzonty i Dwa Brzegi. Po tych sukcesach nastąpiła kilkuletnia przerwa we współpracy, trwająca do 2012 roku. Smoczyńska wspomina w jednym z wywiadów:

Robert napisał mi smsa: „Zrobmy film”. I myśleliśmy nad kilkoma pomysłami, które ja już wtedy miałam, które on też miał i on powiedział wtedy, że ma taki pomysł, że chciałby bardzo zrobić film o córkach dancingu (już był tytuł na samym początku) i żeby bohaterkami były małe dziewczynki, a pierwowzorem – siostry Wrońskie⁵.

Zderzenie twórczych osobowości – Smoczyńskiej, Bolesty i Wrońskich – zaowocowało nietypową drogą realizacji filmu zarówno w warstwie fabularnej, jak i formalnej oraz, co stanowi główny przedmiot naszego zainteresowania, w procesie produkcyjnym. Podejmowane przez Smoczyńską i jej ekipę działania realizacyjne prezentują się na pozór podobnie jak przy innych profesjonalnych współczesnych polskich filmach powstających po wprowadzeniu w 2005 roku Ustawy o kinematografii. Po wnikliwej analizie poszczególnych etapów powstania filmu okazuje się jednak, że produkcja *Córek...* nie przebiegała w całkowicie tradycyjny sposób. Debiuty dofinansowane w pierwszych latach działalności PISF-u miały niskie budżety – od jednego do dwóch i pół miliona złotych (Wróblewska, 2014, s. 116) – podczas gdy film Smoczyńskiej zgromadził ponad sześć milionów dofinansowania. Nietypowe jest także to, że punktem wyjścia do stworzenia *Córek...* były piosenki, które stymulowały rozwój scenariusza. Interdyscyplinarny charakter projektu przyczynił się do nieustannej i ścisłej współpracy wszystkich pionów produkcji, brak doświadczenia twórców skłaniał ich do eksperymentalnych rozwiązań technicznych (wykorzystywanych przy tworzeniu mechanicznych elementów konstrukcji syrenich ogonów), a uznanie warstwy muzycznej za nadrzędną poskutkowało stworzeniem scenariusza dźwiękowego przed rozpoczęciem zdjęć (co Smoczyńska uznaje za nowatorskie).

„W Polsce bardzo rzadko w oficjalnym systemie kinematografii powstają filmy eksperymentalne” – podkreśla Anna Wróblewska (2014, s. 128). Autorskie debiuty czerpią z tradycji kina moralnego niepokoju, zadają pytania na temat kondycji współczesnego społeczeństwa i Polski XXI wieku. Kino gatunkowe z kolei nie jest i nie było nigdy uznawane za poważny nurt polskiej kinematografii (Wróblewska, 2014, s. 121-122). Film Smoczyńskiej stanowi zatem alternatywę dla obowiązujących tendencji.

⁵ Rozmowa autorek tekstu z A. Smoczyńską.

Produkcja

Kiedy pomysł na film i jego tytuł były gotowe, nadszedł czas na znalezienie funduszy. Smoczyńska w rozmowie z Kaliną Cybulską dla PISF-u wyznaje:

Robert napisał taki pomysł na jedną stronę⁶ i chodziliśmy z tym do producentów. Renata Czarnkowska [dyrektor Agencji Filmowej TVP – przyp. aut.]⁷ zachwyciła się tym pomysłem i była z nim u kilkunastu producentów polskich. Nikt nie chciał zaryzykować, zwłaszcza że to był debiut, ryzykowny pomysł, totalnie dla nich od czapy. Do tego jeszcze z efektami specjalnymi, z muzyką, jeszcze do tego film kostiumowy, czyli wszystko, co możliwe, pogrążyło ten projekt. Decyzję podjął Włodzimierz Niederhaus z Wytwórni WFDiF, ponieważ u niego zawsze powstają debiuty (Cybulska, 2016).

Anegdotycznie Smoczyńska wspomina o tym, że Włodzimierza Niederhausza rzekomo zachwyciła obecność w scenariuszu dancingów. Rzeczowym argumentem niech będzie jednak ten, że Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych od pewnego czasu z dużym zainteresowaniem przygląda się debiutom i bierze pod swoje skrzydła młodych twórców. Wśród wyprodukowanych przez tę instytucję filmów można wymienić *Galerianki* Katarzyny Rośliniec (2009), *Dziewczynę z szafy* (2012) Bodo Koxa czy *Jezioraka* (2014) Michała Otłowskiego. Silna pozycja WFDiF na rynku produkcji filmowej w Polsce pozwala debiutantom na większą swobodę twórczą. Autorytet producenta przekłada się na znaczne nakłady finansowe i wsparcie koproducentów. W przypadku *Córek...* wsparcie zarządzanej przez Niederhausza instytucji zaczęło się już na etapie developmentu. Wspomniany wcześniej niecodzienny sposób pracy nad scenariuszem, łączący już na bardzo wstępnym etapie muzykę z tekstem, wymagał większych nakładów finansowych i czasu. W 2013 roku z pomocą Bolesłacie przyszły Fundacja Off Camera i Szkoła Wajdy (organizatorzy konkursu scenariuszowego Script Pro) oraz Państwowy Instytut Sztuki Filmowej (partner konkursu). Oprócz kwoty 10 000 złotych scenarzyście zapewniono konsultacje scenariuszowe prowadzone przez opiekunów artystycznych ze Szkoły i Studia Wajdy. Choć Bolesłasto nie znalazł się wówczas w gronie laureatów – był jedynie finalistą – objęło go stypendium ufundowane przez PISF. Instytucja ta stała się także głównym podmiotem finansującym *Córki Dancingu*. W ramach sesji 3/2013 Priorytet III: Produkcja filmów fabularnych projekt otrzymał wsparcie w wysokości trzech milionów złotych, przy planowanym budżecie 6 120 000 złotych, co stanowiło jedną z najwyższych kwot przyznanych w ramach sesji. Żaden inny debiut nie mógł pochwalić się aż tak dużym wsparciem PISF-u. Na przyznaną kwotę mógł

⁶ Synopsis umieszczamy na końcu artykułu.

⁷ Od roku 2012 dyrektor Agencji Filmowej TVP.

zapewne wpłynąć autorytet WFDiF⁸. Według debiutującej reżyserki⁹ nie bez znaczenia pozostaje również fakt, że z grona zasiadających w ramach sesji 3/2013 ekspertów (Paweł Pawlikowski, Urszula Antoniak, Leszek Dawid, Waldemar Krzystek, Janusz Majewski i Janusz Zaorski) to właśnie Pawlikowski kierował pracami komisji rozstrzygającej w tej sprawie. Smoczyńska uważa, że reżyser *Idy* (2013) – doświadczony w działalności twórczej za granicą – był najbardziej otwarty na nowatorskie pomysły i docenił odwagę formalnych eksperymentów.

Zgodnie z zasadami ogólnymi dla Priorytetu III programów operacyjnych PISF dofinansowanie produkcji filmowej nie może przekraczać 50% (lub 70% w przypadku debiutu lub drugiego filmu) planowanych kosztów przedsięwzięcia¹⁰. Skąd zatem pozyskano brakujące trzy miliony? Jednym z głównych podmiotów zaangażowanych we wsparcie finansowe dla *Córek...* została Telewizja Polska SA. W ramach działalności Kolegium Filmowego i Biura Koordynacji Programowej TVP co roku rozpatrywane są wnioski o dofinansowanie dla polskich filmów fabularnych. Przyznawana debiutanckim filmom kwota nie przekracza zwykle 500 tysięcy złotych. Film Smoczyńskiej uzyskał dużo większe wsparcie – aż 800 tysięcy. Zdobycie takiego dofinansowania było możliwe dzięki argumentacji producenta filmu – czyli Niderhaus – który poprosił o zwiększenie dotacji¹¹, oraz wsparciu Jerzego Kapuścińskiego, pełniącego wówczas funkcję dyrektora II Programu TVP:

Jerzy Kapuściński zasilł w dużym stopniu budżet naszej produkcji. TVP stało się koproducentem. Bez ich pomocy *Córki...* mogłyby nie powstać. Tym bardziej że nasz projekt był bardzo drogi. Nie jest łatwo zyskać 6 milionów złotych na fabularny debiut. PISF dał nam z tego 50%. Resztę pieniędzy musiała dołożyć Telewizja Polska i Platige Image, które współtworzyło również efekty specjalne, oraz wytwórnia i dystrybutor. To był bardzo skomplikowany twór. I bez udziału TVP, nie byłoby to takie, jak jest (Pohl, 2016).

Studio Platige Image znane z tworzenia efektów specjalnych do polskich produkcji, takich jak *Hiszpanka* (2013, reż. Łukasz Barczyk) czy *Katyn* (2007, reż. Andrzej Wajda) – ale również ze współpracy przy *Antychryście* (2009) czy *Melancholii* (2011) Larsa von Triera – odegrało strategiczną rolę w tworzeniu *Córek Dancingu*. Katarzyna Lewińska (kostiumografka) i Kuba Knapik (supervisor do spraw efektów specjalnych) stworzyli silikonowe modele ogonów syren, ale ich ostateczny kształt został wygenerowany komputerowo.

⁸ W ramach sesji 3/2013 WFDiF otrzymał łącznie aż 15 800 000 zł na produkcję pięciu tytułów, co było największym dofinansowaniem jednego podmiotu ze wszystkich biorących udział w konkursie.

⁹ Rozmowa autorki tekstu z A. Smoczyńską.

¹⁰ Programy Operacyjny PISF na 2013 rok, <https://www.pisf.pl/dotacje/programy-operacyjne> (dostęp: 12.12.2016).

¹¹ A. Majer (2016). *Kolegium Filmowe 2013-2015: TVP w służbie kinematografii, Zjazd Filmoznawców i Medjoznawców: Dyskursy widzialności*, Kraków, 8–10 grudnia.

Mieliśmy na przykład scenę, kiedy Złota wchodzi do wody. Kiedy zagryza Niemca i wchodzi z sercem w ustach i ma wpełznąć do wody. Zastanawialiśmy się, jak ona ma tam wejść. Bo przecież założyliśmy jej ogon, który waży 35 kilo; wysypaliśmy piasek na takim zejściu i Michalina biedna nie mogła ciągnąć tego ogona. Najpierw daliśmy jej wózek. W momencie, kiedy już się położyła na ziemi, to położyła się na wózku z kółkami i próbowała schodzić. Ale przez to, że był piasek, nie mogliśmy tego wózka pociągnąć. Więc trzeba było ten wózek wywalić. A to już była trzecia w nocy, minus trzy stopnie; kiedy dziewczyna jest rozebrana do połowy, jest strasznie zimno. Był z nami na planie Kuba Knapik, czyli supervisor od efektów specjalnych. Powiedział: „Dobra, ściągnajcie ten ogon. Niech ona zakłada spódniczkę silikonową i niech schodzi sama”. No i zesłała Michalina raz do wody i się naprawdę zanurzyła – i to ujęcie weszło do filmu. A cały ogon jest wygenerowany komputerowo (Janas, 2016).

Realizując nieodpłatnie wszystkie elementy CGI, Platige Image stało się tym samym koproducentem filmu.

Dopracowany scenariusz, intrygujący i oryginalny, dał większe możliwości wnioskowania o finansowe wsparcie dla filmu. Ułatwienie stanowił również stworzony na wczesnym etapie produkcji sound script. Smoczyńska wspomina:

Marcin Lenarczyk [sound designer – przyp. aut.] zaczął pracę z nami na bardzo wczesnym etapie powstawania scenariusza. On również naprowadził nas na pomysł, by ten scenariusz nagrać. Najpierw zrobiliśmy to dla Oli Waliszewskiej, później okazało się to świetnym sposobem na sprawdzenie, jak wszystkie elementy będą ze sobą współgrać. Tym bardziej, że nie wychodziliśmy od obrazu, a właśnie od dźwięku. Przez to, że *Córki...* są musicaliem, warstwa dźwiękowa i skomponowanie scenariusza już na samym początku było niesamowicie twórcze i ważne. Piosenki, które „na papierze” wydawały się świetnie pasować, po odsłuchaniu okazywały się zbyt długie, monotonne, zbyt powtarzające się rytmicznie. Na szczęście dzięki przyjętemu trybowi pracy mogliśmy wcześniej się o tym przekonać. W Polsce nie robi się musicali, więc nikt nie mógł podpowiedzieć nam, jak najlepiej pracować. Szukałam zatem intuicyjnie pewnych rozwiązań. Te instynktowne wybory posłużyły chyba efektowi końcowemu. Zrealizowana ostatecznie ścieżka dźwiękowa spaja całą konwencję filmu. Zrozumiałam, jak bardzo wpłynęło to na pewną komiksowość i pozwoliło na płynne przechodzenie z realizmu w świat muzyki, piosenki (Pohl, 2016).

Słowa Smoczyńskiej potwierdzają, jak nowatorskie i instynktowne było podejście wszystkich pionów zaangażowanych w produkcję *Córek...*, podobnie zresztą jak stwierdzenie drugiego reżysera Marcina Starzeckiego: „codziennie byliśmy pionierami” (Janas, 2016).

Kolejnym ważnym aspektem było znalezienie odpowiednich odtwórców głównych ról. Magdalena Cielecka (wcielająca się w Boskie Futro) i Katarzyna

Herman (Porucznik MO) zaraz po przeczytaniu scenariusza zdecydowały się dołączyć do obsady, deklarując, że „z chęcią zagrają cokolwiek w tym filmie”¹². Nie tak łatwo było jednak namówić Kingę Preis i Jakuba Gierszała, którzy początkowo odmówili. Nakłonienie ich do zmiany zdania zajęło Smoczyńskiej prawie dwa miesiące¹³. Najtrudniejszym zadaniem okazało się obsadzenie ról syren. Castingi trwały prawie półtora roku, przesłuchano ponad dwieście kobiet. Trudność polegała na konieczności pogodzenia predyspozycji fizycznych z umiejętnościami wokalnymi. Nie bez znaczenia był także fakt, że transgresyjny charakter filmu zakładał wiele scen rozbieranych. Po tym, jak Marta Mazurek (znana z *Warsaw by Night* Natalii Korynckiej-Gruz, 2014) wygrała casting na rolę Srebrnej, pozostała kwestia znalezienia dla niej odpowiedniej partnerki, z czym wiąże się anegdotyczna historia opowiedziana przez Smoczyńską na konferencji prasowej po pokazie festiwalowym w Gdyni. W trakcie kolejnych etapów castingu, mimo braku akceptacji ze strony reżyserki, na przesłuchaniach pojawiała się Michalina Olszańska, mająca za sobą kilka epizodycznych ról i niechlubną nominację do nagrody Węża za rolę w filmie *Piąte: Nie odchodź* Katarzyny Jungowskiej (2014). Smoczyńska wspomina, że Olszańska kilkukrotnie błagała Żywię Kosińską, kierowniczkę castingu, o możliwość wzięcia w nim udziału, swoją prośbę motywując tym, że babcia aktorki rzekomo była syreną. Reżyserka doceniła upór młodej aktorki, przyznając jej rolę Złotej¹⁴. Ostatecznie w filmie zobaczyć można również Andrzeja Konopkę, Marcina Kowalczyka, Romę Gąsiorowską i Zygmunta Malanowicza. Dla części z nich, co podkreślają zarówno aktorzy, jak i reżyserka, było to ryzykowne wizerunkowo.

Od momentu powstania pomysłu do zakończenia prac nad filmem minęły trzy lata. Smoczyńska i Bolesto byli przekonywani, by ich pierwszy film był bardziej kameralny. Zachowawczy i solidny debiut miał dać im rzekomo szansę wnioskowania o większe pieniądze przy kolejnym projekcie. I choć próbowali pracować nad innymi pomysłami, cały czas wracali do idei *Córek Dancingu*.

Dystrybucja

Mimo że film jest innowacyjny, to promocja, na jaką zdecydowało się Kino Świat, okazała się tradycyjna. Wkład finansowy dystrybutora w marketing przyczynił się do tego, że – nieco naiwnie – wybrano sprawdzoną stylistykę plakatu i trailera. W rozmowie z nami Smoczyńska wspomina, że dystrybutor miał wątpliwości, jak sprzedać ten film, aby móc liczyć chociaż na zwrot poniesionych kosztów. I aby problem rozwiązać (niby najskuteczniej), w materiałach

¹² 40. FFG – Konferencja prasowa filmu *Córki Dancingu* (15.09.2015), Kanał FF Gdynia w serwisie YouTube (dostęp: 20.12.2016).

¹³ Tamże (dostęp: 20.12.2016).

¹⁴ Tamże (dostęp: 20.12.2016).

promocyjnych wykorzystano estetykę PRL-u, kiczu, polskiego disco. Na plakacie widnieje hasło „ICH ŻYWIOŁEM JEST NOC”, widzimy roznegliżowaną Magdalenę Cielecką, Martę Mazurek i Michalinę Olszańską jako stewardessy w cekinach, seksowną panią pilot Kingę Preis i muzyków disco. Niewątpliwie uwypuklony został jeden aspekt filmu, jakim jest dancing. Udało się stworzyć nieco nostalgiczny obraz PRL-u i ówczesnych rozrywek. Nie pojawia się jednak żadna informacja o syrenach. Nic o horrorze. W polskim zwiastunie *Córek...* również nie ma wzmianki o syrenach. Nie pojawia się żadna sugestia, że widzowie będą mieli do czynienia z nietypową hybrydą musicalu z horrorem. Ze zwiastuna wnioskować możemy, że film Smoczyńskiej to rozerotyzowana komedia o dancingach lat osiemdziesiątych. Wrażenie to podkreśla podkład muzyczny – piosenka *Daj mi tę noc* i słowa basisty: „musicie się tylko dobrze bawić, reszta pójdzie sama”. Ciekawy aspekt stanowi również główny opis filmu na portalu Filmweb. Jeszcze pod koniec maja 2016 roku na stronie poświęconej *Córkom...* widniała informacja: „Warszawa lata 80., dwie nastolatki rzucają się w wir imprez i koncertów”. Nie pojawia się żadna wzmianka, że owe nastolatki są syrenami. Nawet zdjęcia umieszczone na portalu nie ukazują prawdziwego oblicza bohaterki. Gatunek został określony jako musical. Wydaje się rozczarowujące, że materiały promujące film nieco zakłamują (a może delikatnie: mijają się z prawdą), o czym w rzeczywistości jest dzieło. Obecnie na portalu znajduje się nowy opis: „Na brzeg Wisły wychodzą dwie młode syreny. Rzucają się w wir namiętności i nocnego życia Warszawy lat 80., lecz ich prawdziwa natura nie pozwala o sobie zapomnieć”. Gatunek: dramat, musical i komedia. W galerii z fotosami z filmu nie pojawiają się jednak w dalszym ciągu zdjęcia syren ani wzmianka o horrorze. Zmiana informacji na najpopularniejszym polskim portalu filmowym idzie w parze z zagranicznym sukcesem produkcji. 30 grudnia 2016 roku na facebookowym profilu *Córek...* pojawiła się wiadomość, że film będzie od lutego dystrybuowany przez Janus Film (firma dystrybuowała między innymi filmy Wajdy, Kieślowskiego i Sorrentino) w Stanach Zjednoczonych.

Tę zachowawczość w kampanii reklamującej *Córki Dancingu* możemy tłumaczyć na kilka sposobów. Po pierwsze, obecnie w kinie polskim trwa moda na PRL i rozliczenie się z tym okresem w historii Polski¹⁵. Po drugie, trudno było określić, jaki powinien być modelowy odbiorca tego filmu i jak dotrzeć do widza, który nie jest bywalcem festiwalu ani nie snobuje się na kino artystyczne. Podstępny plan dystrybutora jednak się nie powiódł. *Córki...* nie przyciągnęły do kin satysfakcjonującej liczby widzów. Na domiar złego polska premiera kinowa odbyła się w bardzo niefortunnym momencie, 25 grudnia, w okresie, w którym wiodą prym świąteczne filmy familijne. W tym konkretnym przypadku przypadająca na 18 grudnia premiera pierwszej od dziesięciu lat części *Gwiezdnych*

¹⁵ Między innymi: *Ile waży koń trojański* Juliusza Machulskiego (2008), *Dom zły* Wojciecha Smarzowskiego (2009), *Rewers* Borysa Lankosza (2009), *Rysa* Michała Rosy (2008), *Wszystko, co kocham* Jacka Borcucha (2009), *Kret* Rafała Lewandowskiego (2010), *Różyczka* Jana Kidawy-Błońskiego (2010), *80 milionów* Waldemara Krzystka (2011), *Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł* Antoniego Krauzego (2011), *Sztos 2* Olafa Lubaszenki (2011), *Obywatel* Jerzego Stuhra (2014).

wojen, która w świąteczny weekend przyciągnęła do kin ponad 420 000 osób, wpłynęła negatywnie na dystrybucję filmu Smoczyńskiej. W pierwszy weekend jej film zebrał jedynie 14 899 widzów, ostatecznie w kinach obejrzało *Córki Dancingu* 67 649 osób (co daje 18. miejsce w box officie polskich premier 2015 roku)¹⁶. Możliwe, że adekwatna do treści filmu promocja przyciągnęłaby większą liczbę widzów, pewne jest natomiast, że dystrybutor nie zaufał inteligencji widza i nie dał mu szansy świadomego wyboru. W obawie przed pustkami w kinie nie zaryzykował i zataił przed potencjalnymi widzami prawdziwe oblicze produkcji Smoczyńskiej, ukazując jedynie najmniej istotny aspekt, który wcale nie okazał się komercyjnym wabikiem. To spowodowało, że ludzie idący na kolejną rubaszną komedię o PRL-u wychodzili zawiedzeni (często przed zakończeniem seansu) – o czym świadczą mogą liczne komentarze na portalach filmowych¹⁷ i niska ocena na Filmwebie (4.9/10)¹⁸. Na drugim biegunie pojawiły się liczne głosy, że promocja była na tyle myląca, że dopiero na fali sukcesów *Córek...* na festiwalach i w Stanach Zjednoczonych część widzów obejrzała film – z rocznym opóźnieniem.

Wątek promocji filmu w Polsce jest ciekawy zwłaszcza w kontekście materiałów na festiwalach zagranicznych i w późniejszej regularnej dystrybucji w Ameryce. Występujący w polskim tytule „dancing” kojarzy się jednoznacznie z PRL-owskimi potańcówkami. Dosłowne tłumaczenie mogłoby wprowadzić w błąd. Zmieniony, pozbawiony rodzimego charakteru międzynarodowy tytuł *The Lure* (ang. pokusa, przynęta) nadał filmowi uniwersalnego wymiaru, zwracając uwagę na naturę głównych bohaterek. Wymykający się polskiemu kontekstowi jest także plakat autorstwa Julii Mirny przeznaczony do promocji na zagranicznych festiwalach, który przedstawia jeden z obrazów Waliszewskiej: syrenę zanurzoną w wodzie pełnej czaszek i papierosów. Zdradza on inspirację Smoczyńskiej, a także nawiązuje do czołówki filmu. Autorem amerykańskiego plakatu jest z kolei nowojorski artysta Sam Spratt. Jako bazę do projektu wykorzystał kadr z filmu – leżącą w wannie Złotą – i na jego podstawie stworzył grafikę¹⁹, na której mimika i poza bohaterki przypominają kota z obrazu, który leży obok wanny (obraz autorstwa Waliszewskiej). Zarówno kot, jak i syrena są drapieżni: mają okazałe, ostre zęby i pazury. Dodatkowo widzimy syrenę nie z boku – jak na kadrze – ale z góry, co podkreśla jej kusicielską naturę.

Na potrzeby festiwalu Sundance powstał teaser, który rozpoczyna krzyk wokalistki zwiastujący, że będziemy mieli do czynienia z dreszczowcem. W tym 30-sekundowym zwiastunie zawarto syrenie ogony, dancing, nagość, erotyzm, zagadkę, wynaturzone zębiska Złotej, co w połączeniu wywołuje w widzu mieszane uczucia: ciekawość, niepokój i strach. Teaser pokazywany na festiwalu go-

¹⁶ Box Office na stronie internetowej PISF, www.pisf.pl/rynek-filmowy/box-office (dostęp: 20.12.2016).

¹⁷ Zob. strona filmu w serwisie www.filmweb.pl (dostęp: 20.12.2016).

¹⁸ Stan na 20.02.2017.

¹⁹ Wstępny szkic można zobaczyć na profilu Julii Mirny w serwisie Facebook.

East jest jeszcze mroczniejszy. Widzimy w nim niepokojące kobiety z ogromnymi zębami (o tym, że są syrenami, sygnalizuje ogon, który pojawia się w krótkiej migawce); widzimy ciało leżące na łóżku w zdemolowanym pokoju; wreszcie widzimy Srebrną, która cała umorusana krwią rzuca na ziemię ludzkie serce. Zapowiada się horror z elementami musicalowymi (o czym świadczą mogą tańczące Preis i Cielecka na dancingowej scenie pełnej brokatu) i o lekkim zabarwieniu erotycznym (Srebrna podgląda wokalistkę uprawiającą seks). Oficjalny amerykański trailer w idealnych proporcjach ukazuje hybrydyczność formy i treści filmu. Mamy w nim musicalowe sceny tańca, oddany został charakter polskich dancingów z lat osiemdziesiątych, zasygnalizowany został wątek miłosny. Od początku wiemy, że bohaterkami są syreny, które wzbudzają sensację wśród gości „lokalu nocnego z napojami wysokoalkoholowymi i tańcami”. Wiemy też, że są one niebezpieczne: mają ogromne zęby, których nie zawahają się użyć. W zwiastunie łączy się humor z groteską, mrok z erotyzmem i beztrudną zabawą. Dużym walorem jest wykorzystanie piosenek *Ballad i Romansów* z filmu. W polskim zwiastunie, w myśl zasady, że „lubimy piosenki, które już znamy”, słyszymy cover znanej wszystkim melodii Donny Summer *I Feel Love*. Twórcy amerykańskiego trailera świadomie sięgnęli po oryginalne, stworzone do filmu piosenki siostr Wrońskich, podkreślając ich autorski charakter i ważną rolę w filmie.

Po tym, jak 6 stycznia 2016 roku opublikowano amerykański trailer, na blogach filmowych i w zakładkach kulturalnych opiniotwórczych portalach powstały artykuły²⁰ piętnujące kampanię polskiego dystrybutora. Nasze próby skontaktowania się z osobami odpowiedzialnymi za kształt promocji *Córek...* skończyły się niepowodzeniem. Dyrektor działu promocji Kino Świat Paulina Waranka kilkakrotnie unikała odpowiedzi na zadane przez nas pytania dotyczące strategii promocyjnej. Można przypuszczać, że firma wie, jakie błędy popełniła, i się ich wstydi. Tym samym niemożliwe było dotarcie do prawdziwych (a nie domniemych) powodów, dla których zdecydowano się na tego typu kampanię.

We wrześniu 2015 roku Smoczyńska otrzymała nagrodę za debiut reżyserki na 40. Festiwalu Filmowym w Gdyni. Wyróżnieni zostali także charakteryzatorzy Janusz Kaleja i Tomasz Matraszek. Krytycy przyjęli film z entuzjazmem. *Córki...* „wcisnęły w fotel” Jakuba Majmurka z „Krytyki Politycznej”: „Film niezwykle, fantastyczny, całkowicie odstawiający od polskiego kina, tworzący swój własny, osobny estetycznie i myślowo świat” (Majmurek, 2015); zachwyciły Karolinę Pasternak z „Newsweeka”: „Ten obraz mnie zachwycił: jest tu talent filmowy, siła, odwaga, humor, wyobraźnia” (Pasternak, 2015); oraz Pawła Felisa

²⁰ Zob. wpis M. Oleszczyka w serwisie Facebook z dnia 6.01.2017; „*Córki dancingu*”: amerykański zwiastun, www.film.onet.pl; Siegel, B., *Polski zwiastun polskiego filmu odstrasza. Wersja z USA – zachwyca. Zobaczcie sami*, www.kultura.gazeta.pl; Kochan, B., *Córki dancingu – przez Polaków niedoceniony, zachwyca zagranicą*, www.film.org.pl; Wąs, S., „*Córki dancingu*” po amerykańsku, www.i-d.vice.com (dostęp: 20.02.2017).

z „Gazety Wyborczej”: „Jeden z najciekawszych debiutów ostatnich lat” (Felis, 2015). Smoczyńska „Wysoko zawiesiła poprzeczkę, bo wrzuciła do konkursu bombę. Zrobiła film znakomity. [...] Mamy nową, mocną autorską osobowość w polskim kinie” (Felis, 2015). *Córki Dancingu* spodobały się także Barbarze Hollender z „Rzeczpospolitej” („To fantastyczne, że w polskim kinie zaczynają się pojawiać odważni artyści, niebojący się ryzyka. Takie debiuty – zakręcone, pełne fantazji, realizowane bez asekurancja, cieszą, bo zapowiadają ciekawe twórcze osobowości” [Hollender, 2015]), wywołały podziw Łukasza Adamskiego z portalu „wPolityce” („Smoczyńska pokazuje, że Polacy wbrew powszechnej opinii umieją robić horror” [Adamski, 2015]) oraz Adriany Prodeus z „Kina”, która napisała, że debiut Smoczyńskiej „okazuje się filmem dojrzałym” (Prodeus, 2015). Smoczyńska dokonała rzeczy rzadkiej w polskiej publicystyce: zjednała prawicę i lewicę – z obu stron padały pochlebne zdania na temat *Córek Dancingu*. Co więcej, nie odnotowałyśmy jawnie negatywnych recenzji w opiniotwórczej prasie lub na portalach informacyjnych. Wraz z otrzymaniem przez Smoczyńską Nagrody Specjalnej w Międzynarodowym Konkursie Festiwalu w Sundance za Unikalną Wizję i Oryginalny Zamysł Artystyczny rosła popularność *Córek...* w Stanach Zjednoczonych. Film był wymieniany jako jeden z najciekawszych tytułów pokazywanych w Park City między innymi przez magazyny „Rolling Stone” i „Esquire”²¹.

Styczeniowe wydarzenia związane z nagrodą w Sundance otworzyły Smoczyńskiej drzwi do międzynarodowych sukcesów. *Córki...* zostały pokazane na kilkunastu europejskich i amerykańskich festiwalach filmowych, zdobywając między innymi nagrody dla najlepszego filmu fabularnego (Nashville, Calgary, Porto), najlepszej reżyserki (Porto, Wilno), jak również za efekty specjalne i muzykę. Można snuć przypuszczenia, że gdyby polska premiera filmu odbyła się po festiwalu Sundance, promocja byłaby odważniejsza, a co za tym idzie – skuteczniejsza. Może wówczas rodzima widownia spojrzałaby inaczej na ten obraz? Wszystko to jednak ogranicza się do domysłów. Tymczasem zdecydowano się na podsycanie zainteresowania filmem w mniej oczywisty sposób.

Po pierwsze, wiosną 2016 roku odbyła się premiera filmu na DVD i ukażała się płyta ze ścieżką muzyczną z *Córek Dancingu*, co stało się dodatkowym sposobem na zaistnienie filmu w Polsce. Promując wakacyjną trasę koncertową, siostry Wrońskie w wywiadach wspominały o pracy przy filmie, podkreślały przy tym jego wyjątkowość (Kowalczyk, 2016). Po drugie, alternatywną promocją stał się facebookowy profil, prowadzony przez Małgorzatę Janczak (odpowiedzialną również za międzynarodową promocję *Hiszpanki* Łukasza Barczyka, *Demonia* Marcina Wrony i *Hardkor Disko* Krzysztofa Skoniecznego). Na bieżąco

²¹ Zob. opublikowane na amerykańskich portalach na przełomie stycznia i lutego 2016 teksty: Ehrlich, D., *12 Best Movies We Saw at Sundance 2016*, www.rollingstone.com; Hill, L., *The 11 Best Movies We Saw at Sundance*, www.esquire.com; Barna, D., *Here's Your First Look At The Feminist Mermaid Horror Musical Everyone's Talking About*, www.nylon.com; Yoshida, E., *The best films of Sundance 2016*, www.theverge.com; Miller, J., *Sundance's Only Man-Eating Mermaid Musical Will 'Lure' You In*, www.vice.com (dostęp: 20.02.2017).

(od 7 listopada 2014 roku) w ciekawej formie Janczak udostępnia treści dotyczące filmu i jego twórców (artykuły, recenzje, informacje o nagrodach, dystrybucji), gromadzi fanów (w lutym 2017 roku było ich ponad 4,6 tysiąca), wzbudza zainteresowanie, prowokuje liczne komentarze. Internetowa, nowoczesna forma promocji i komunikacji z widzem współgra z istnieniem filmu w amerykańskich mediach. *Córki...* stały się tematem popularnych w serwisie YouTube filmików z zarejestrowanymi reakcjami vlogerów, którzy oglądają trailer filmu²² oraz promocyjnych wideoprezentacji umieszczanych na Facebooku przez serwis NowThis Entertainment, który gromadzi ponad dwa miliony fanów²³. O fascynacji filmem Smoczyńskiej w Stanach świadczą też wyniki osiągnięte na popularnych portalach gromadzących opinie krytyków i umożliwiających przyznawanie punktacji przez użytkowników. W serwisie Metacritic, ustalającym punktacje na podstawie opinii krytyków, *Córki...* osiągnęły wynik 72/100 punktów²⁴, z kolei internauci korzystający ze strony Rotten Tomatoes ocenili produkcję na 3,8/5 punktów²⁵. W większości opinii zwrócono uwagę na innowacyjność filmu, hybrydyczność gatunkową, bezkompromisowość twórców oraz odważne feministyczne wątki, na które najwyraźniej nie była gotowa polska publiczność.

Reżyserka wykorzystuje w pełni szansę na rozwój kariery w Stanach Zjednoczonych. Podczas Festiwalu Sundance 2017 ogłoszono wyniki postępowania grantowego prowadzonego przez Sundance Institute: Smoczyńska i Bolesto otrzymali możliwość zrealizowania kolejnego śmiałego pomysłu – opery science fiction (jak sami określają planowaną produkcję) (Knap, 2017). Film ma być w całości oparty na płycie Davida Bowiego *1.Outside* (1995). W styczniu 2017 roku ogłoszono, że duet Smoczyńska i Bolesto wszedł w skład ośmiu zespołów filmowych z całego świata, które stworzą po odcinku nowej antologii horroru *The Field Guide of Evil* (Grater, 2017). Jeżeli te projekty okażą się sukcesami, mogą stać się dla Smoczyńskiej i Bolesty trampoliną do prawdziwej kariery w amerykańskiej telewizji i kinie.

Apendyks

Synopsis: Robert Bolesto, „Córki Dancingu”

Siostry – SREBRNA SYRENA 17 i ŻŁOTA SYRENA 12 przyplływają Wisłą z Morza Czarnego do Warszawy stylizowanej na lata 80te. Na brzegu spotykają pijący Zespół Dancingowy FIGI I DAKTYLE. Jest to małżeństwo- WOKALISTKA 37 z PERKUSISTĄ 43 i przyjaciel BASISTA 27. SREBRNA zachwycona jest ich śpiewem i tańcem, a ŻŁOTĄ odurza zapach ludzkiego ciała. SY-

²² Zob. wyniki wyszukiwania hasła: The Lure Reaction w serwisie YouTube.

²³ Film udostępniony na profilu facebook NowThis Entertainment w dniu 2.02.2017 (dostęp: 20.02.2017).

²⁴ Profil *The Lure* w serwisie Metacritic, www.metacritic.com/movie/the-lure (dostęp: 20.02.2017).

²⁵ Profil *The Lure* w serwisie Rotten Tomatoes, www.rottentomatoes.com/m/the_lure_2017 (dostęp: 20.02.2017).

RENY dołączają się chórkami i oczarowują ZESPÓŁ. Po wyjściu z wody Syrenie Ogony zamieniają się w Ludzkie Nogi. ZESPÓŁ przygarnia je i zabiera ze sobą do modnej Restauracji ADRIA, w której gra co wieczór koncert. KIEROWNIK SALI 50 po nieudanej próbie seksu z SYRENAMI organizuje Show- ZESPÓŁ + SYRENY. Show jest hitem. WOKALISTKA coraz bardziej niepokoi się utratą pierwszoplanowej roli w ZESPOLE i w domu. Wyczuwa rosnące uczucie między BASISTĄ a SREBRNĄ i staje się bardzo zazdrosna. ZŁOTA uwodzi przypadkowego mężczyznę, zagryza go i zjada. ZESPÓŁ uświadamia sobie realne zagrożenie ze strony SYREN i wyrzuca je skępowane do Wisły, gdzie zostają uratowane przez płotki. Wściekłe SYRENY straszą KIEROWNIKA SALI, szantażują ZESPÓŁ i startują ze swoim autorskim programem, jako CÓRKI DANCINGU. Jest sukces. W ADRII pojawia się TRYTON 51- Guru Punkowego Podziemia. SREBRNA rozpoznaje w nim Ojca i nie chce z nim rozmawiać, a ZŁOTA daje się zaprosić na wspólne śpiewanie w jego punkowym projekcie, co niemile się dla niej kończy. SREBRNA wyznaje miłość BASIŚCIE, ale on nie uprawia seksu ze zwierzętami. WOKALISTKA urządza straszną awanturę PERKUSIŚCIE i BASIŚCIE za rzekomy zapach ryb na ich ciele. ZŁOTĄ interesuje się pani PORUCZNIK MO 40. PORUCZNIK MO demaskuje ją, jako morderczynię. Między nimi wybucha ostry romans. SREBRNA decyduje się na amputację Ogona i przeszczep Ludzkich Nóg, opłacony przez BASISTĘ. SREBRNA ma nogi, ale zgodnie z legendą traci głos, a potem Kochanka. KIEROWNIK SALI rozwiązuje kontrakt z ZESPOŁEM. BASISTA robi muzyczną fuchę z NANCY 23, po której oznajmia wszystkim domownikom, że nadchodzi era duetów. Znaczący to, że zakochał się i zaprasza wszystkich na swój ślub. Wesele NANCY i BASISTY odbywa się na statku płynącym po Wiśle. Szefem Kuchni na statku jest TRYTON, który informuje SREBRNĄ, że jeśli nie zabije BASISTY do wschodu słońca, to zamieni się w morską pianę. ZŁOTA z PORUCZNIKIEM MO próbują siłą zmusić SREBRNĄ do zabicia BASISTY. Jednak SREBRNA nie daje się, wyskakując za burtę i zamieniając się w pianę. Wściekła ZŁOTA zagryza BASISTĘ, za co zostaje postrzelona przez PORUCZNIK MO. ZŁOTA ranna SYRENA wskakuje do rzeki i odpływa do morza.

Bibliografia

- Adamski, Ł. (2015). *Wampiryczny musical z PRL w tle*, www.wpolityce.pl (dostęp: 10.10.2016).
- Barna, D. (2016). *Here's Your First Look At The Feminist Mermaid Horror Musical Everyone's Talking About*, www.nylon.com (dostęp: 21.01.2017).
- Bielak, A. (2015). *Syreny, które roztańczyły PRL*, „Dziennik Gazeta Prawna”, www.kultura.gazetaprawna.pl (dostęp: 12.12.2016).
- Córki dancingu: amerykański zwiastun* (2017). www.film.onet.pl (dostęp: 20.02.2017).
- Gorządek, E. (2017). *Aleksandra Waliszewska*. <http://culture.pl/pl/tworca/aleksandra-waliszewska> (dostęp: 20.02.2017).
- Cybulska, K. w rozmowie z A. Smoczyńską, Kanał PISF w serwisie YouTube (dostęp: 20.12.2016).

- Ehrlich, D. (2016). *12 Best Movies We Saw at Sundance 2016*, www.rollingstone.com (dostęp: 21.01.2017).
- Felis, P. (2015). *Polskie kino muzyczne: „Córki dancingu” i „Excentrycy”*, www.wyborcza.pl (dostęp: 15.10.2016).
- Felis, P. (2015). *Zabawy wiślanych syren w lokalach PRL-u*, www.wyborcza.pl (dostęp: 21.01.2017).
- Galik, P. w rozmowie z R. Bolesto (2016). *Ciągnie mnie w nieskrępowaną zabawę*, www.wyborcza.pl (dostęp: 12.12.2016).
- Grater, T. (2017). *‘ABCs Of Death’ producers team for new horror anthology*, www.screendaily.com, (dostęp: 20.02.2017).
- Hill, L. (2016). *The 11 Best Movies We Saw at Sundance*, www.esquire.com (dostęp: 21.01.2017).
- Hollender, B. (2015). *Syreny tańczące w PRL*, „Rzeczpospolita”, nr 299.
- Janas, M. w rozmowie A. Smoczyńską, Kanał MovieWay PL w serwisie YouTube (dostęp: 20.12.2016).
- Kanał Festiwalu Filmowego w Gdyni w serwisie YouTube. www.youtube.com/user/FPFFGdynia (dostęp: 20.12.2016).
- Knap, Ł. (2017). *Sensacyjna wiadomość z Sundance. Smoczyńska i Bolesto nakręcą w Nowym Jorku operę science-fiction z muzyką Bowiego*, www.film.wp.pl (dostęp: 20.02.2017).
- Kochan, B. (2017). *Córki dancingu – przez Polaków niedoceniony, zachwyca zagranicą*, www.film.org.pl (dostęp: 20.02.2017).
- Kowalczyk, P. (2016). *Siostry samo zło*, www.dwutygodnik.com (dostęp: 20.02.2017).
- Majer, A. (2016). *Kolegium Filmowe 2013–2015: TVP w służbie kinematografii, Zjazd Filmoznawców i Medioznawców: Dyskursy widzialności*, Kraków, 8-10 grudnia.
- Majmurek, J. (2015). *Drapieżne syreny z Warszawy*, www.krytykapolityczna.pl (dostęp: 20.01.2017).
- Miller, J. (2016). *Sundance’s Only Man-Eating Mermaid Musical Will ‘Lure’ You In*, www.vice.com (dostęp: 20.02.2017).
- Pasternak, J. (2015). *Krwiożercze syreny znad Wisły*, „Newsweek Polska”, nr 39.
- Pohl, P. w rozmowie z A. Smoczyńską (2016). *Sztuka musi przekraczać bariery*, „Bliza”, nr 2 (26).
- Prodeus, A. (2015). *Córki dancingu*, „Kino”, nr 12.
- Profil *Córek Dancingu* w serwisie Filmweb. http://www.filmweb.pl/film/Córki+dancingu-2015-727844 (dostęp: 15.05.2016 oraz 20.12.2016).
- Profil *The Lure* w serwisie Metacritic, www.metacritic.com/movie/the-lure (dostęp: 20.02.2017).
- Profil *The Lure* w serwisie Rotten Tomatoes, www.rottentomatoes.com/m/the_lure_2017 (dostęp: 20.02.2017).
- Siegel, B. (2017). *Polski zwiastun polskiego filmu odstrasza. Wersja z USA - zachwyca. Zobaczcie sami*, www.kultura.gazeta.pl (dostęp: 20.02.2017).
- Strona internetowa Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. www.pisf.pl (dostęp: 20.12.2016).
- Wąs, S. (2017). *„Córki dancingu” po amerykańsku*, www.i-d.vice.com (dostęp: 20.02.2017).
- Wróblewska, A. (2014). *Rynek filmowy w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Wojciech Marzec.
- Yoshida, E. (2016). *The best films of Sundance 2016*, www.theverge.com (dostęp: 21.01.2017).

**Jumping in at the deep end, or the case
of *The Lure* and making films nobody else seems to be making**

The Lure happened to be the most original fruit of the Polish cinema's loins in 2015. Although it pushed the envelope as far as some only wished they could, this debut feature enjoyed little commercial success at the Polish box office. Sundance win, however, gained the film an international recognition. This article follows subsequent production stages of Agnieszka Smoczyńska's film and tries to answer the question: what sets her picture apart from others produced in Poland? The authors, in their case study, describe the filmmaker's unusual approach to genres and cinematic clichés. Moreover, basing on conversations with the creators of *The Lure*, the authors of the article take a closer look at how the film was financed, how the script came together and how the work on set went. They also emphasise the importance of the differences between the advertising in Poland and the United States – everything analysed from the perspective of the production studies.