

Oglądam „Sick”.
Zolałek mam ściśnięty,
a na języku soczyste:
co do k...
- s. 3

Czego wstydzi się
Patryk Różycki,
bohater nowego filmu
Łukasza Rondudy?
- s. 4-6

#02

Festiwalowa

Krótki tekst
o Iranie.
Kieślowski
a perska
kultura



FESTIWAL
POLSKICH
FILMÓW
FABULARNYCH



DZIENNIK
BAŁTYCKI

Festiwalowa

Kino integracji i pojednania

MATEUSZ DEMSKI, REDAKTOR NACZELNY

Ktoś biega po łące i wrzeszczy do telefonu: „Chciałbym być bardziej emocjonalny! Chciałbym być bardziej wrażliwy!”. To Patryk, bohater nowego filmu Łukasza Rondudy. Patryk jest artystą, właśnie przyjechał do Warszawy i przygotowuje się do pierwszej wystawy. „Powiedz mi, co czujesz” jest inspirowane życiem i twórczością Patryka Różyckiego, jednego z najpopularniejszych polskich malarzy młodego pokolenia, którego twórczość wyrasta z intymności, szczerości, opowieści o sobie i swoich najbliższych. A przede wszystkim ze wstydu. Na jednym obrazie Różycki uwiecznił, jak jego rodzice kradli prąd. Na innym – jak mama oddała obrączki do lombardu, żeby mieć pieniądze na jedzenie i rachunki.

– Pomyślałem, że jeżeli nie opowiem tych historii, to nikt inny tego nie zrobi – mówi Różycki w naszej rozmowie, którą przeczytacie w tym numerze. „Powiedz mi, co czujesz” to opowieść o sztuce, która daje widoczność wielu polskim rodzinom z małych miast i wsi. To również film o nierównościach ekonomicznych, które mają duży wpływ na naszą tożsamość i napędzają polaryzację społeczną.

Tytuł „Powiedz mi, co czujesz” ma podwójne znaczenie. Z jednej strony jest to pierwsze pytanie, jakie zadaje terapeuta w gabinecie. Z drugiej – to samo pytanie Krzysztof Kieślowski zadawał swoim studentom na pierwszym roku reżyserii. Każdy z nich musiał odpowiedzieć sobie na pytanie, kim jest, co go interesuje w życiu. Ronduda nie ukrywa, że inspirował go postać Kieślowskiego, którego filmy zawsze były nastawione na integrację i pojednanie, a nie na dzielenie społeczeństwa.

Kino Kieślowskiego wykracza nie tylko poza czasy, w których powstawało, ale również poza granice krajów i kontynentów. Na łamach tego numeru publikujemy esej Bijana (Hasana) Tehraniego, irańsko-amerykańskiego krytyka filmowego, który dostrzega wpływ Kieślowskiego na filmowców i widzów w Iranie. Pamięć, strata, przebaczenie, wina oraz tajemnicze więzi, które łączą jedno ludzkie życie z drugim. Te wszystkie tematy są spuścizną Polaka, która znajduje odbicie we współczesnym kinie światowym.

Australia, Brazylia, Niemcy, Republika Południowej Afryki i Włochy. To kolejne kraje, w których piętno Kieślowskiego jest równie silne. To właśnie z tych miejsc pochodzą krytyczki i krytycy, którzy w tym roku postanowili podzielić się z nami swoim spojrzeniem i rzucić nowe światło na twórczość polskiego reżysera. Za sprawą współpracy naszego Festiwalu z Międzynarodową Federacją Krytyków Filmowych „FIPRESCI” powstało sześć tekstów z sześciu różnych stron świata, które będziecie mogli znaleźć na stronie festiwalgdynia.pl.

Kino na całym świecie jest podobne: dostaje w małej hali zdjęciowej kąt, w którym stoi przypadkowa kanapa, jakiś stół, krzesła. W tym udawanym wnętrzu groteskowo brzmią moje groźne komendy: „Cisza! Kamera! Akcja!”. Po raz kolejny męczy mnie myśl, że wykonuję niepoważny zawód.

KRZYSZTOF KIEŚŁOWSKI



FOT. MATERIAŁY PRASOWE

Co tu dużo mówić, wolontariusze i wolontariuszki to serce naszego festiwalu! W tym roku jest to grupa licząca 229 osób, które pracują w 28 działach. Najmłodsza z nich ma 16 lat, najstarsza – 72 lata. Bo Gdynia przede wszystkim łączy pokolenia.

SPACERY GDYŃSKIM SZLAKIEM MODERNIZMU

11:00 – Gdynskie Centrum Filmowe

Zapraszamy na wyjątkową podróż po modernistycznym centrum Gdyni, które w lipcu 2026 roku zostało wpisane na listę światowego dziedzictwa UNESCO. Zatrzymamy się na perle gdynskiego modernizmu i poznamy twórców, którzy nadali miastu jego charakterystyczny rytm i skalę. Spacer poprowadzi Arkadiusz Brzęczek – urodzony w Gdyni badacz, miłośnik i znawca architektury modernistycznej. Około 90-minutowe spacer odbywają się codziennie od 22 do 26 września.

HAPPY HOUR – ZAPRASZA FUNDACJA FILMOWA WHAT'S YOUR STORY?

18:00 – Galeria, Gdynskie Centrum Filmowe

Fundacja Filmowa What's Your Story? zaprezentuje w ramach Gdynia Industry inicjatywę wspierającą rozwój twórców i rynku scenariuszowego oraz najnowszy etap rozwoju platformy ScriptArt. Organizatorzy opowiedzą o nowych rozwiązaniach wspierających proces developmentu projektów filmowych, współpracę twórców/czyni oraz organizację ich pracy. Będzie to pierwsza publiczna prezentacja nowego modułu platformy.

Wstęp z akredytacjami
BRANŻA, BASIC INDUSTRY, MEDIA
oraz GOŚĆ ZAGRANICZNY.

GDYNIA CAMPUS – ROCZNIK 2006

10:00 – Hotel Mercure Gdynia Centrum

Wydarzenie w ramach cyklu Gdynia Industry skierowane do osób studenckich ze wszystkich szkół i wydziałów filmowych w Polsce. W programie m.in. tematy związane z promocją produkcji krótkometrażowych, strategiami rozwijania kariery zawodowej czy odpowiedzią na pytanie, z czego żyją filmowcy/czynie między realizacją kolejnych filmów.

WYSTAWA „KACHU TOTALNY. SZTUKA KAZIMIERZA OSTROWSKIEGO”

Muzeum Miasta Gdyni,
ul. Zawiszy Czarnego 1

Był malarzem, pionierem powojennej awangardy i wieloletnim profesorem gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Kazimierz „Kach” Ostrowski był jednym z najważniejszych artystów związanych z Gdynią. W Muzeum Miasta Gdyni można oglądać jego osobiste archiwa, prace, projekty, które na stałe wpisały się w przestrzeń miasta. Kuratorką wystawy jest historyczka sztuki Agnieszka Drączkowska-Gradzik.

I feel sick

JULIA HENEL

Jest mi niedobrze. Żołądek ściśnięty, a na język ciśnie się soczyste: co do k... Do tego w głowie wciąż gra mi Piotr Szczepanik i jego „Goniąc kormorany” – piosenka, która już zawsze będzie mi się źle kojarzyć.

„SICK” klasyfikowany jest jako horror-of-age – termin, który (nie ukrywam) musiałam przed seansem sprawdzić. Gatunek ujmujący dojrzewanie, jakby to było potworem, podejmujący temat utraty niewinności i metaforyzujący lęki związane z dorastaniem. Agata Trzebuchowska, autorka filmu, ponoć od dawna chciała zmierzyć się z tematem kazirodstwa i tego, jak wielkim jest ono tabu. Horror dojrzewania i miłość rodzeństwa w jednym. Grubo. Trochę żałuję, że się tego wszystkiego dowiedziałam.

Żałuję, bo nie mogłam wejść w ten film bez oczekiwań, bez podświadomych prób dopasowywania tego, co widzę, do wyjaśnienia, które dostałam. Bo przez sporą część seansu czegoś oczekuję. Czekam na moment, w którym wszystko połączy się w całość i zacznie mieć sens.

Daremnie.

Szesnastoletni Maks wyjeżdża na Mazury, by zaopiekować się chorą babcią. Dawny, dziecięcy azyl okazuje się miejscem obcym i mrocznym. Ludzie, których kiedyś podziwiał, tracą status autorytetów. Bezpieczny świat rozpada się na jego oczach.

Od pierwszych minut „SICK” jest filmem na swój sposób dziwnym, niepokojącym. Ruchy kamery, zachowanie Maksa, pierwsze dialogi – wszystko podpowiada, że coś tu nie gra. I postać babci. Zamiast miłej, ciepłej staruszki – nagie, schorowane ciało, które zamiast oswojać starość, wzbudza strach.

Montaż to bałagan. Cięcia, przeskoki, porwane sceny, zmiany perspektywy. Zanim na ekranie pojawi się postać siostry, zanim dowiem się, że bohaterowie są rodzeństwem, zanim w ogóle się zorientuję, że film podejmuje przecież temat kazirodstwa, jestem kompletnie dezorientowana.

Z początku mnie to uwierało, później się przyzwyczaiłam, tak jak przyzwyczaić można się do niewygodnych butów – da się chodzić, ale odciski zostają. „SICK” to kino dyskomfortu.

Trzebuchowska kupuje mnie nastrojem. Kolor, kostiumy, lokacje, ścieżka dźwiękowa i to Aktorstwo. Tak, przez wielkie A.

Aktorstwo jest tak naturalne, że chwilami czułam, jakbym przeszkadzała, zawadzała bohaterom. Jakbym weszła do ich pokoju bez pukania, a teraz powinnam po cichu wyjść, bo właśnie zobaczyłam coś, czego widzieć nie powinnam. To naprawdę nieczęste, gdy zamiast patrzeć na aktorów, mam wrażenie, że podglądam prawdziwych ludzi.

Na uwagę zasługuje Katarzyna Łubik w roli Emmy. Dawno nie widziałam kogoś tak świeżego, grającego jednocześnie tak... „nie-

świeżą” postać. Łubik nie wymusza swojej bohaterki. Jest naturalna, niepokojąca, momentami wręcz do bólu zwyczajna.

Film dusi. I właśnie „duszący” zapisuję w notatkach w trakcie seansu. Napięcie z czasem narasta, jest tak silne, że zaczynam wręcz prosić, żeby to wszystko wreszcie się skończyło.

Może Trzebuchowska chciała, by ten film był jednocześnie dosłowny i niedopowiedziany? Nic tu nie jest oczywiste, na ekranie

Nagle zaczynamy widzieć świat z perspektywy Maksa, kiedy ten jest na haju. Przystajemy patrzeć na świat z bezpiecznej pozycji widza. Wchodzimy do głowy bohatera. Widzimy jego oczami, czujemy jego zagubienie.

Może właśnie dlatego „SICK” jest filmem tak intymnym? Bo nie jest to historia dla nas, ale historia o nas? O tym momencie życia, w którym coś, co z początku wydaje się niewinne, zaczyna wymykać się spod kontroli.

nał jest zły. Owszem, sprawia, że ma się ochotę krzyknąć do bohaterów, żeby schowali się za tym drzewem, a nie za innym. Ale to przecież oklepany schemat. Do tego pościg, potwór, który wygląda dosłownie jak monstrum. Zakończenie nie ubiera niczego w subtelne metafory. Wali prosto w twarz.

Ale skoro opowiadamy o czymś niewygodnym, może nie ma co opakowywać tego w subtelną metaforę. Zamiast tego lepiej



FOT. MAT. PRAS.

„SICK”, reż. Agata Trzebuchowska.

Pokazy filmu odbywają się w ramach Konkursu Głównego w Gdyni.

nie ma wielkiego napisu: „TO JEST RODZENSTWO. TO JEST ZŁE”. Nikt nie tłumaczy wprost, że bohater dorasta, że trudno pogodzić mu się z tym, jak zmieniło się miejsce, które znał z dzieciństwa, że relacja między nim a siostrą zaczyna przekraczać granice, których przekraczać nie powinna. Zamiast tego Trzebuchowska każe nam to poczuć.

Kiedy ciało, relacje i własna głowa przestają być czymś, co do końca znamy. O rzeczach, których nie umiemy jeszcze nazwać, a które coraz silniej dają o sobie znać. Jeśli dodać do tego kazirodstwo, otrzymamy coś, czego nie da się wygodnie oglądać.

Dlatego ostatnie sceny wywołują we mnie dysonans. Bo finał jest tandetny. Fi-

widza ubrudzić. Sprawić, by nie mógł zapomnieć o tym, co właśnie widział.

„SICK” dotyka tematów, od których łatwiej odwrócić wzrok. Prawdopodobnie nigdy już do niego nie wrócę. Ale przecież nie taki był zamysł. Film Trzebuchowskiej miał ze mną zostać. I zostanie. Tak, jak „Goniąc kormorany”, od których już czuję się sick.

SZTUKA DLA KAŻDEGO

– W świecie sztuki współczesnej obowiązuje określony kod, którym posługują się artyści. Ja mówię innym językiem i tym samym łamię status quo. Przez to nadal czuję się outsiderem, który stale musi coś udowadniać – mówi Patryk Różycki, artysta wizualny, malarz, którego życie i twórczość stały się kanwą filmu „Powiedz mi, co czujesz” Łukasza Rondudy.

MATEUSZ DEMSKI

Mateusz Demski: Powiedz mi, skąd jesteś?

Patryk Różycki: Urodziłem się w małym mieście Koło, miejscowości znanej z produkcji kibelków. Lubię o tym wspominać, to taki lokalny patriotyzm. Zawsze mnie to zachwycało, kiedy byłem gdzieś za granicą i widziałem to logo w toalecie. Kiedyś we Lwowie wyjąłem kamerę i zacząłem filmować, żeby pokazać rodzicom, że to nasze „Koło” jest wszędzie.

Wywodzę się z rodziny jednocześnie doświadczonej awansu klasowego, jak i deklasacji. Chwilę później, jak miałem sześć lat, przenieśliśmy się na wieś. Na początku w ogóle tego nie rozumiałem. Wszystko było przecież dobrze, jeździliśmy co weekend do naszej rodziny na Dolny Śląsk. Mieszkaliśmy w bloku, rodzice planowali kupić dom. Nagle zmarła moja siostra, ojciec zachorował, przeszedł na rentę, a pieniądze zaczęły się kończyć. Był przewodniczącym związku zawodowego w zakładzie KORUND, który produkował płyty i wyroby ściernie.

Pamiętasz cokolwiek z tamtego czasu?

Głównie smutek i napięcie między rodzicami. Moja matka była zmuszona zastawić obrączki w lombardzie. Zastanawiałem się, czemu musi sprzedawać coś, co jest dla niej ważne.

Dopiero jak przenieśliśmy się na wieś, zaczęło do mnie docierać, co się stało. W nowej szkole panował podział na klasy ze względu na pochodzenie. Dzieci, które mieszkaly najbliżej podstawówki, czyli w gminie, chodziły do klasy A, były trochę lepiej ubrane i separowały się od reszty. Ja trafiłem do klasy dzieci z rodzin rolniczych, mimo że moi rodzice nigdy nie pracowali na roli. Mój ojciec był intelektualistą, nawet jak już byliśmy na wsi, to nigdy nie przestał chodzić w garniturze.

Już wtedy coś rysowałeś, malowałeś?

Nie, nigdy nie interesowałem się sztuką, bo nie miałem do niej dostępu. Ojciec robił za mnie wszystkie rysunki do szkoły, a ja w tym czasie zajmowałem się piłką nożną.

Domyslałem się, że w okolicy nie było domu kultury czy kina.

Nasz dostęp do kultury był taki, jak większości osób spoza dużych miast. Docierała ona do mnie głównie poprzez telewizję, seriale, które oglądaliśmy całą rodziną. Kultura kojarzyła mi się zawsze z czymś, co przeżywa się wspólnie.

Pamiętam oglądanie „Rocky’ego” w kółko. Film Łukasza jest trochę taką historią. Co prawda jego bohater nie dostaje szansy walki o tytuł mistrza świata, ale zмага się z rzeczywistością.

Jak to się stało, że w końcu zająłeś się sztuką?

Pod koniec gimnazjum pedagogka napisała na tablicy strony internetowej szkół i wśród nich był Plastyk w Kole. Wtedy nie miałem komputera, nie miałem jak tego sprawdzić. Chciałem być dziennikarzem sportowym, ale nie uczyłem się za dobrze, więc nie myślałem o liceum. Powiedziałem ojcu, że chcę iść do plastyka. Pojechaliśmy na rozmowę, od matki moich przyjaciół dostałem książkę „Sztuka i czas” i zacząłem przerysowywać znane dzieła na kartkę A4. Zrobiłem czarny kwadrat na białym tle. Pani, która mnie przyjmowała, była tym bardzo zdziwiona.

Twoje obrazy są dalekie od Malewicza.

Liceum dało mi pasję do sztuki, ale ważnym momentem była druga klasa, kiedy nieszczęśliwie się zakochałem. Rodzice dbali, by moja pasja rosła, kupowali mi różne albumy o artystach. W jednym z nich zobaczyłem pracę Van Gogha, na której namalował kobietę opartą na kolanach i zatytułował ją „Smutek”. Wtedy pomyślałem, że nie chcę malować martwych natur, tych jabłek, których nigdy nie jadłem i które nie mają żadnego związku ze mną.

I zacząłeś malować siebie.

Byłem podłamany tą nieszczęśliwą miłością, obwiniałem siebie o to, że jestem brzydki, nieatrakcyjny. Całe dni siedziałem przed lustrem i zacząłem malować czarnym tuszem swoje akty. W ten sposób próbowałem skonfrontować się z ciałem, którego się brzydziłem. To pomogło mi je zaakceptować.

Twoje obrazy często pokazują sceny z życia twojej rodziny. Kiedy włączyłeś bliskich w ten proces?

Od samego początku to robiłem, rodzina to byli moi najbliżsi modele. Kiedy w czwartej klasie poznałem twórczość Luciana Freuda, pomyślałem, że chciałbym pracować w podobny sposób. Ojciec przyszykował mi stodołę, tam miałem pracownię. I zacząłem ich malować. Mama była prawie naga, siostra leżała na ziemi. Za każdym razem jak coś namalowałem, to szedłem im to pokazać. Komentowali, zazwyczaj się podobało. Wtedy też pomyślałem, że skoro oni to rozumieją, to jest to sztuka, którą trzeba tworzyć. Na studiach

zacząłem więcej myśleć o tym, o czym ma opowiadać obraz, czemu ta moja sztuka ma w ogóle służyć.

I namalowałeś takie sceny rodzinne: „Dom, który mieli kupić moi rodzice, zanim zmarła moja siostra, widziany przez okno z tylnego siedzenia Poloneza Caro”, „Siostra Oliwia zanosząca swoje CV do sklepu w Koninie”, „Moment śmierci mojego brata Rolanda w kontenerze pracowniczym”.

Namalowałem też moment, kiedy rodzice wzięli kredyt na moje studia. To było dla mnie istotne, bo czułem, że muszą się zapożyczyć, żebym mógł przejść przez edukację, a w przyszłości odnieść awans klasowy. Malowałem historie, które ukształtowały mojego ojca – chociażby przemoc, której doświadczył od swojego ojca. Albo moment, kiedy dziadek Antoni zabrał tatę na pole, pokazał mu pracujących ludzi i powiedział: „Widzisz, tak wygląda ciężka praca, czujesz ten zapach obornika? Lepiej się uczyć i lekko pracować, prawda?”.

Dlaczego chciałeś opowiedzieć te historie?

Pomyślałem, że jeżeli ja ich nie opowiem, to nikt inny tego nie zrobi. Że to życie zniknie. Nie zostawi po sobie śladu. Bo moi rodzice i ludzie im podobni nie mają tego przywileju. Chciałem dać im możliwość bycia zauważonym.

Kiedy zacząłem być bardziej czynnym odbiorcą kultury, zrozumiałem, że nie ma tam niczego, co opowiadałoby o życiu rodziny takiej jak nasza, że nie mam z czym się identyfikować. Jednocześnie istotna była dla mnie emocja wstydu. Doszedłem do wniosku, że skoro czegoś się wstydę, to może warto byłoby o tym opowiedzieć innym, żeby zwalczyć to uczucie.

Czego dokładnie się wstydzisz?

Wielu różnych rzeczy. Często byłem zawstydzany przez ludzi. Kiedy chodziłem do szkoły sportowej, słyszałem: „ten jest ze wsi!”. To działa tak, że jak się wstydzisz, to nie chcesz być na tym nakryty, nie chcesz, żeby ktoś cię zdemaskował. Dlatego zdemaskowałem się sam, żeby pozbyć się strachu, ale też żeby pozbawić inne osoby tego narzędzia. Po prostu wypowiadałem ten wstyd na głos. Byłem na randce z dziewczyną i mówiłem, że wstydę się tego, jak wyglądam, jak jestem ubrany, że nie stać mnie na coś.

Czyli twoja sztuka polega na odwstydzaniu.

Wielu ludzi, którzy stykają się z moimi obrazami, pisze mi, że przez całe życie się wstydzili i nagle zobaczyli, że można się nie wstydzić. Po jednej z wystaw zadzwoniła do mnie matka i powiedziała, że zawsze wstydziała się swojego życia, ale teraz widzi, jak wielu osobom pomaga opowiadanie o nim. Zaczęła widzieć wartość tego przeżycia, wreszcie mogła z kimś to współdzielić.

Sztuka pomaga ci wyjść z kompleksów?

Wiele osób mówi mi, że uprawiam sztukę terapeutyczną, zakładając, że na pewno lecę się poprzez malowanie. Słyszę też głosy, że dzięki sztuce można wyjść z kryzysu. Nie da się przepracować swoich problemów w ten sposób i ja tego tutaj nie robię. Wolę mówić o skuteczności terapii, choć jest to oczywiście narzędzie niedostępne dla większości społeczeństwa. Terapia pozwala najlepiej zrozumieć siebie, swoje życie, pomaga wyrażać tłumione emocje. Ale wierzę, że te moje obrazy mogą być jak koń trojański, który potrafi wjechać do głowy odbiorcy i powiedzieć mu: „powiedz innym, co czujesz”.

To jednak nie jest typowa praktyka. Nie bez powodu sztuka ciągle kojarzy się z czymś nieprzystępnym, dalekim od doświadczenia wielu ludzi.

Bo przez wiele wieków sztuka służyła klasie wyższej do usankcjonowania swojej pozycji. Nawet ci, którzy awansowali i zostali włączeni w to pole, chcieli być akceptowani, więc poddawali się dominującej estetyce. Sztuka nie uwzględniała innych narracji. Nie było dla nich miejsca. Ja też oczywiście chcę czuć się akceptowany przez środowisko, bardzo mi na tym zależy. A jednocześnie ciężko znoszę krytykę, gdy ktoś mi mówi, że moje obrazy są zbyt dosłowne i przez to nie są sztuką.

W „Powiedz mi, co czujesz” jest scena rozmowy z kuratorem. Główny bohater tłumaczy mu, że chciałby robić sztukę, którą mogliby zrozumieć jego rodzice mieszkający na wsi i ludzie im podobni, a w odpowiedzi słyszy: „tacy ludzie nie chodzą do galerii, nie rozumieją, czym jest sztuka”.

W świecie sztuki współczesnej obowiązuje określony, z góry ustalony kod, którym posługują się artyści. Ja mówię innym językiem i tym samym łamię status quo.

„Pomyślałem, że jeżeli ja nie opowiem
tych historii, to nikt inny tego nie robi”

„Przez wiele wieków sztuka służyła klasie wyższej
do usankcjonowania swojej pozycji”

„Wywodzę się z rodziny jednocześnie doświadczającej
awansu klasowego, jak i deklasacji”



Patryk Różycki –
artysta wizualny,
malarz i performer



Rodzice biorący kredyt na moje studia, olej na płótnie, 100x130 cm, 2022, Patryk Różycki

• • •

Przez to nadal czuję się outsiderem, który musi stale coś udowadniać, który musi się dopominać, mimo tego, że mam uznanie, że było wiele dużych wystaw moich prac. Wydaje mi się, że to jest uczucie typowe dla osób, które doświadczają awansu klasowego i muszą ciągle mierzyć się z syndromem oszusta.

Niektórzy oczekiwali od mojej sztuki więcej tajemnicy, więcej intelektualnego wysiłku. Jest tak dlatego, że odbiorcami sztuki są głównie osoby z wysokim kapitałem kulturowym. Moi rodzice nie interesują się sztuką, bo nie mają na to ani wolnej przestrzeni, ani wolnego czasu. Jeśli twoja codzienność wygląda tak, że zastanawiasz się, jak zdobyć pieniądze i jak ugotować obiad z tego, co masz, to ostatnią rzeczą, jaką robisz, jest beztrudnie delektowanie się dziełem sztuki.

Dla kogo więc ma być sztuka?

Dla wszystkich. Niech będzie abstrakcja, figuracja, surrealizm, sztuka krytyczna. Wszystko ma swoje miejsce. Brakuje tylko pytania, do kogo skierowana jest konkretna wystawa. Co, jeśli pojawiają się na niej osoby, które nie będą potrafiły osadzić tych wszystkich

dzieł w konkretnym momencie historii sztuki? Jeśli tak się stanie, to będzie to dla nich tylko wygłup i strata czasu.

Czasem podobne myśli nadchodzą mnie w kontekście pol-

skiego kina. Mam wrażenie, że nasi filmowcy nie zadają sobie pytania, po co i dla kogo robią filmy.

Zadałbym inne pytanie: czy te osoby mają w ogóle dostęp do tego, czym żyje większość spo-

łeczeństwa? Patrząc nawet na naszych polityków, rozmawiamy o elicie, która traci kontakt ze światem, która nie wie, jak żyją ludzie i nawet nie chce tego zrozumieć. Ponad piętnaście milionów Polaków żyje poniżej minimum socjal-

nego. Niemal dwa miliony żyje w skrajnym ubóstwie. Nie rozmawiamy w ogóle o tym, że po 1989 roku w Polsce nastąpiła zdrada klasy robotniczej. Ci, którym się udało, zbudowali firmy, dorobili się i uznali, że klasa pracująca fizycznie powinna aspirować do ich poziomu.

Ciekawe w tym wszystkim jest słowo „aspirować”.

No właśnie, bo co to znaczy? Czy naprawdę chcemy kreować bohaterów, do których „chce się aspirować”? Którzy odnoszą sukces? W ten sposób powstaje sztuka i kino, które tylko polaryzują, w których demonizuje się mieszkańców wsi i małych miasteczek. Czasem dostaję pytania od dziennikarzy: „czy naprawdę trzeba jeszcze brać chwilówki, zastawiać obrączki w lombardzie, ktoś może nie mieć łazienki?”. Ludzie wokół nas żyją w totalnej odklejce.

Sądzisz, że twoja sztuka przedziera się przez ten podział?

Wierzę, że tak. Pole sztuki współczesnej utrzymuje, że sztuka nie może być dla wszystkich, że musi mieć konkretne walory, które pozwolą oddzielić ją od reszty społeczeństwa. Nie zgadzam się z tym, dlatego bardzo zależy mi, żeby przebić się do mainstreamu. Film Łukasza daje mi dostęp do nowych odbiorców. Dostaję wiadomości od ludzi z całej Polski, którzy zachęcają mnie, że-bym zrobił u nich wystawę. Nagle się okazuje, że sztuka daje komuś możliwość identyfikacji.

A jak to jest stać się bohaterem filmu?

Szczerze ci powiem, że po cichu o tym marzyłem. Nie po to, żeby stać się gwiazdą z ekranu, ale żeby zyskać widoczność i przedostać się do społecznej wyobraźni. Najważniejszą rzeczą, choć wynikającą z brutalności egzystencji wielu osób w tym kraju, była zwykła chęć dowartościowania siebie. W ten sposób chciałem poczuć się lepiej z samym sobą. Kiedy jako dziecko oglądałem „Rocky’ego”, patrzyłem na podrzędnego boksera z Filadelfii, który nagle staje się kimś.

Patryk Różycki

– artysta wizualny, malarz i performer. Absolwent Gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych na kierunku malarstwa i intermediiów. Dwukrotny finalista Paspportów „Polityki” (2023 i 2025). Jego prace prezentowane były w najważniejszych instytucjach w Polsce. Mieszka i pracuje w Warszawie.



Z rodziną przytulamy grób mojej siostry i brata, olej na płótnie, 160x190 cm, 2022, Patryk Różycki

KLAUDIA FORTUNIAK O SWOIM FILMIE „TYTUŁ SIĘ JESZCZE PRZYŚNI”

ZŁodzi część rzek wyssano, a część zakopano. Na powierzchni pozostały nieliczne wody, które inne miasta nazwałyby co najwyżej strumieniem, a te co złośliwsze – strużką. Urodzona w Łodzi Małgorzata znalazła się w swoim życiu w sytuacji, w której została pozbawiona życiowych soków. Małgorzata, tak jak Łódź, stała się bez-rzeczna. Nasza bohaterka postanawia wyruszyć na wycieczkę w poszukiwaniu rzek łódzkich i swoich własnych. Cel utrudnia fakt, że jeszcze nie się przebudziła.

Małgorzata na wycieczkę się spóźnia. Przyglądając się jej goniw-
twie, można by chcieć krzyknąć,
żeby już nie biegła, żeby się zatrzy-
mała się i wyspała, ale ona i tak nie
byłaby w stanie tego usłyszeć, bo
jest gdzieś dalej. Spóźnienie nie
jest zresztą jej winą. Została oszu-
kana we śnie odnośnie godziny.
We śnie usłyszała, że może po-
spać, że ma jeszcze czas, chociaż
wcale go nie miała.

Mówiąc o rzekach warto wspomnieć o źródłach. A źródłem większości scen w filmie są sytuacje wy-



„Tytuł się jeszcze przyśni”

kradzione z łódzkiej rzeczywistości. Po województwie łódzkim krąży wiele grup wycieczkowych, ale tą, która stała się inspiracją do podróży Małgorzaty, jest lokalne stowarzyszenie PTTK Stonoga.

Na początku każdej wędrówki przewodnik ostrzega, że osoby zrzeszone w PTTK są ubezpieczone, a te które nie są – idą na własną odpowiedzialność. Kiedy to usłyszałam, od razu wiedziałam, że Małgorzata

na własną odpowiedzialność by nie poszła, i wcale się nie myliłam. Nasza bohaterka robi wiele, żeby nie iść na własną odpowiedzialność – biegnie dłuższą, okrężną drogą, wskazuje do rzeki, szturmuje punkt

ksero. Jej opór jest silny, choć nieskuteczny. Punkt ksero, w którym od lat wisi kartka z napisem „kartek podawanych poślinionymi palcami nie przyjmujemy do kserowania”, to także obraz wykradziony z Łodzi. Z ulicy Kasprzaka.

Realizacja filmu po dwóch stronach rzeki z oddalonymi od siebie mostami miała tę trudność, że pinетки lokalizacji wielokrotnie z nas kpiły. Małgorzata znalazła się raz po tej stronie, po której miała być wycieczka, a wycieczka po stronie Małgorzaciej.

Życzę odbiorcom odnajdywania właściwych dla siebie wycieczek, pewności w sercu, kiedy je gonić, a kiedy nie. Zalecam, mimo wszystko, ufanie ludziom w snach – często wiedzą, co robią. Ciągłe mam nadzieję, że tytuł tego filmu się przysni, ale na dzień dzisiejszy jeszcze się to nie stało.

Nazywam się Klaudia Fortuniak i zapraszam na „Tytuł się jeszcze przyśni” na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Znajdziecie go w Bloku 3 Konkursu Filmów Krótkometrażowych.

ORGANIZATORZY		WSPÓŁORGANIZATORZY		PRODUCENT	
 Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego  Filmoteka Narodowa Instytut Audiowizualny  POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury Współfinansowanie: Polski Instytut Sztuki Filmowej		 NARODOWE CENTRUM KULTURY  TVP		 POMORSKA FUNDACJA FILMOWA GDYŃNI	
 60 lat Stowarzyszenie Filmowców Polskich  PREZYDENT MIASTA GDYNI  MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO					
MECENASI		SPONSOR GŁÓWNY		PARTNERZY STRATEGICZNI	
 Energa GRUPA ORLEN  LOTTO		 INVEST KOMFORT		 Mercedes-Benz BMG Goworowski Autoryzowany dealer Mercedes-Benz  Dr Irena Eris  KGHM POLSKA MIEDŹ  PORT GDYŃIA	
OGÓLNOPOLSCY PATRONI MEDIALNI					
 TVP  Jedynka POLSKIE RADIO  Trójka POLSKIE RADIO  VOGUE  BAZAAR  FILMWEB  zwierciadło  KINO  interia  POLSKA PRESS GRUPA					
LOKALNI PATRONI MEDIALNI			PARTNERZY GŁÓWNI		
 Radio Gdańsk  trojmiasto.pl  DB DZIENNIK BAŁTYCKI  TVP 3 GDAŃSK			 HELIOS  KINO POLSKA  GF Gdynskie Centrum Filmowe Imienia Lecha Koppa		
PARTNERZY MEDIALNI			PARTNERZY		
 FILMOWY RYNEK STOWARZYSZENIA FILMOWCÓW POLSKICH  ZAWSZE POMÓŻ REGIONALNY  nasze miasto.pl  trendy  GQ  pap POLSKA AGENCJA PRASOWA			 GENERALI INVESTMENTS  IMA INSTYTUT ADAMA MIKIEWICZA  Filmoteka Narodowa Instytut Audiowizualny  ZAPA		

Temat numeru

Trzy kolory. Biały



FOT. PIOTR JAWA / ARCHIWUM TWÓRCZOCI KRZYSZTOFA KIEŚŁOWSKIEGO

Spuścizna poza granicami. KRZYSZTOF KIEŚŁOWSKI a kino irańskie

Temat numeru

BIJAN (HASSAN) TEHRANI
IRAN / USA

Trzydzieści lat od śmierci Krzysztofa Kieślowskiego jego filmy wciąż przemawiają do widowni na całym świecie. Tylko nielicznym filmowcom udało się wyjść poza ramy czasów, w których tworzyli. Systemy polityczne uległy zmianie, konflikty ideologiczne ewoluowały, a samo kino przeszło przemianę za sprawą cyfrowej rewolucji. Leżące u podstawy dzieł Kieślowskiego kwestie natury etycznej pozostają dziś równie aktualne, co w czasach, kiedy „Dekalog”, „Podwójne życie Weroniki” i trylogia „Trzech kolorów” wchodziły do kin.

Jedni twórcy pozostawiają po sobie niezapomniane obrazy. Inni na nowo definiują sposoby opowiadania historii. Kieślowski osiągnął coś trwalszego – przekształcił kino w przestrzeń do rozważań nad moralnością. Jego filmy rzadko pytają o to, kto ma rację. Przypominają, że nasze współczucie zaczyna się tam, gdzie kończy się osąd, a także, że najgłębsze prawdy wyłaniają się nie tyle z pewnością, co z wątpliwości.

Kino Kieślowskiego bezsprzecznie należy do Polski; do kulturowych i historycznych doświadczeń Europy Wschodniej. Jednocześnie nigdy nie pozostaje ono więzieniem tych realiów. Filmy te z łatwością przekraczają bariery językowe i kulturowe. Dotykają kwestii odpowiedzialności, winy, pamięci, zbiegów okoliczności, miłości, straty, przebaczenia i tajemniczych więzi, które łączą jedno ludzkie życie z drugim.

Jako irańsko-amerykański krytyk filmowy, który poświęcił ponad czterdzieści lat życia pisaniu o kinie, od dawna fascynuje mnie dialog, który po cichu zawiązał się między twórczością Kieślowskiego a irańskim kinem intelektualnym. Choć Polski z Iranem nie łączył żaden ruch artystyczny, wielu irańskich twórców filmowych, krytyków i studentów odnalazło w jego filmach coś znajomego – wizję świata, która stawiała niejednoznaczność nad pewnością, współczucie ponad ideologią, moralną dociekliwość nad prostymi odpowiedziami.

Relacja między Kieślowskim a kinem irańskim rzadko przyciągała uwagę krytyki. Badania nad jego spuścizną zwykle podkreślały wpływ, jaki wywarł na europejską kinematografię i szerzej na rozwój światowego kina autorskiego. Jego miejsce w kulturze irańskiego filmu zasługuje na równie wnikliwe spojrzenie. Ta relacja nigdy nie opierała się na imitacji. Zamiast tego irańscy twórcy pokroju Abbasa Kiarostamiego czy Asghar Farhadiego znajdowali w dziełach Polaka potwierdzenie na tezę, że kino może być intymne, filozoficzne, poszukujące i społecznie zaangażowane bez poświęcania swojego bagażu kulturowego artystycznych ambicji.

Współczucie zastąpiło osąd

Pod koniec lat 80. i przez całą dekadę lat 90., kiedy kino irańskie zyskiwało coraz większe międzynarodowe uznanie. Irańscy filmowcy, krytycy i studenci kinematografii spoglądali na zewnątrz, szukając głosów, które mogłyby poszerzyć ich rozumienie tego, o czym może opowiadać ambitne kino. Kieślowski zajmował miejsce szczególnie ważne dla nas mie-

„Pozornie nieistotna decyzja może zmienić kierunek czyjegoś życia. Przypadkowe spotkanie może odsłonić ukryte prawdy na temat naszej natury”



FOT. PIOTR JAKA / ARCHIWUM TWÓRCZOŚCI KRZYSZTOFA KIEŚŁOWSKIEGO

Trzy kolory. Biały

„Kino Kieślowskiego przekracza bariery językowe i kulturowe”



Trzy kolory. Czerwony

FOT. PIOTR JAKA / ARCHIWUM TWÓRCZOŚCI KRZYSZTOFA KIEŚŁOWSKIEGO

„Kieślowski uświadomił nam, że rozmowy o kinie zasługują na równą powagę, co rozmowy wokół literatury czy filozofii”

sce, spośród wszystkich europejskich twórców.

Choć dostęp do międzynarodowego kina w Iranie był ograniczony, jego filmy zdołały przeniknąć do widzów. Trafiały do nich poprzez festiwale filmowe, uniwersyteckie kluby filmowe, prywatne pokazy i nieformalny przepływ kaset wideo wśród miłośników kina. Dla wielu młodych filmowców i studentów odkrycie „Dekalogu”, „Podwójnego życia Weroniki” czy późniejszej trylogii „Trzech kolorów” stało się istotnym elementem ich artystycznej edukacji.

Kino Kieślowskiego pokazywało, że ekranowa dramaturgia nie wynika z akcji czy widowiska, ale z niemego konfliktu, który odbywa się między sumieniem a okolicznościami, jakie przynosi rzeczywistość. Pozornie nieistotna decyzja może zmienić kierunek czyjegoś życia. Przypadkowe spotkanie może odsłonić ukryte prawdy na temat naszej natury. To te kwestie znalazły zrozumienie wśród irańskich filmowców.

Jego filmy nakłaniały nas do dyskusji, nie do konsensusu. Po pokazach rozmowy toczyły się godzinami. Omawialiśmy wybory, które podejmowali bohaterowie, zgłębialiśmy ich motywacje. Kieślowski nie narzucał wniosków. Współczucie zastąpiło osąd. Zrozumienie stało się ważniejsze od pewności.

To podejście natrafiło w Iranie na podatny grunt. Na długo zanim filmy Kieślowskiego dotarły do irańskich kin, perska kultura pielęgnowała uznanie dla niejednoznaczności. Dzieła wielkich perskich poetów zgłębiały sprzeczności tkwiące w ludziach, uznając, że prawda często objawia się stopniowo poprzez niepewność.

Irańscy filmowcy nigdy nie usiłowali imitować Kieślowskiego. Ich język rozwinął się na kanwie ich własnej historii, tradycji literackich i realiów społecznych. Kieślowski pokazał natomiast, że kino może być osobiste, a jednocześnie dotyczyć kwestii uniwersalnych, może być filozoficzne i wciąż dostępne, może też być społecznie zaangażowane bez popadania w interwencjonizm.

Kino jako filozoficzny dialog

Obecność Kieślowskiego w Iranie nie ogranicza się do środowisk filmowców. Jego dzieła były powracającym tematem dyskusji na łamach irańskich czasopismach filmowych. Przełom lat 80. i 90. był dla irańskiej krytyki filmowej wyjątkowo płodny. Publicyści poświęcali sporo miejsca rozważaniom o kinie międzynarodowym, przybliżając czytelnikom ważnych twórców ze świata, zachęcając jednocześnie do świadomego dialogu z ich filmami.

Kieślowski szybko stał się jednym z reżyserów najczęściej omawianych w kręgach intelektualnych. Krytyków przyciągała nie tylko elegancja filmów, lecz również filozoficzna głębia, która zachęcała do dyskusji obejmujących etykę, psychologię, literaturę i duchowość. Wpływ ten dosięgnął również młodego pokolenia. Studenci odkryli, że kino może angażować intelekt, ale również emocje; że cisza może przemawiać bardziej od dialogu, że sugestia może być mocniejsza od wyjaśnień,

Temat numeru

...

a także że pytania bez odpowiedzi zostają z widzami na dłużej niż konkretne morały.

Pamiętam niezliczone rozmowy prowadzone z innymi krytykami. Filmy Kieślowskiego zawsze były punktem wyjścia do szerszych rozważań. Nie pytaliśmy tylko o to, czemu dany film odniósł sukces. Pytaliśmy o to, jakie prawdy na temat ludzkiej natury ujawnił. Rozmawialiśmy o zbiegach okoliczności, przeznaczeniu, przebaczeniu i zrozumieniu. Jego filmy przekształcały krytykę w filozoficzny dialog.

Spoglądając w przeszłość, jestem przekonany, że Kieślowski uświadomił nam, że rozmowy o kinie zasługują na równą powagę, co rozmowy wokół literatury czy filozofii. Przypomniat nam wszystkim, że wielkie filmy nie upraszczają życia, a pogłębiają naszą świadomość jego tajemnic.

Współautorem jest widownia

Jednym z największych osiągnięć Kieślowskiego była odmowa rozdzielania moralności od codziennego życia. Decyzje etyczne w jego filmach znacznie częściej wyłaniają się ukradkiem, w rozmowach między nieznanymi, w rodzinach, w chwilach zawahania. Prawdziwy dramat leży nie w zewnętrznych okolicznościach lecz w niewidzialnych ruchach sumienia.

Zamiast konstruowania opowieści wokół spektakularnej akcji, wielu irańskich twórców filmowych postanowiło zgłębiać konsekwencje codziennych decyzji. Kłamstwo wypowiedziane na głos, aby chronić kochaną osobę. Obietnica nie do spełnienia. Nieporozumienie między sąsiadami. To wszystko może stać się emocjonalnym i filozoficznym jądrem filmu.

Filmy Asghara Farhadiego oferują najwyrazistszy przykład tej etycznej topografii. Kino Irańczyka opiera się na niepewności. Jego bohaterowie nie są ani winni, ani niewinni. Każdy ma zrozumiałe motywacje, lęki i mo-

ralne skazy. Sympatie widza przechodzą z jednej postaci na drugą, aż w końcu jakiegokolwiek kategorię sądów stają się niemożliwe.

Farhadiego znam osobiście od wielu lat. Śledziłem rozwój jego kariery od samego początku. Zawsze uderzała mnie powaga, z jaką podchodził do kwestii odpowiedzialności moralnej swoich bohaterów. Na ten temat prowadził długie rozmowy z aktorami, zanim włączył kamerę.

Farhadi nie naśladuje Kieślowskiego, ale obaj mają coś wspólnego – rozumieją, że prawda jest względna, że nie ma jednej prawdy. Ludzie doświadczają rzeczywistości z różnych perspektyw, a każda z nich pozwala

dostrzec pewne aspekty, jednocześnie zasłaniając inne. Te filmy odrzucają złudzenie, że konflikty można rozwiązać za sprawą prostych wniosków.

Podobne założenia można odnaleźć u Abbas Kiarostami. Jego filmy rozmywają granicę między dokumentem a fikcją, między obserwacją a interpretacją, zapraszając widownię do badania nie tylko tego, co widzimy, ale także, w jaki sposób patrzymy. Choć kino Kieślowskiego podąża inną ścieżką formalną, to dochodzi do tych samych wniosków – że nasza pewność zazwyczaj jest złudzeniem, a zrozumienie drugiego człowieka wymaga cierpliwości, pokory i empatii.

Kiarostami, którego również znam od wielu lat, nigdy nie odczuwał potrzeby wyjaśniania każdego symbolu na ekranie czy rozwiewania każdej wątpliwości. Ufał, że widowie uzupełnią film własną wyobraźnią. Kieślowski podzielał tę ufność, że widownia nie jest jedynie odbiorcą skończonego dzieła, ale współuczestniczy w jego tworzeniu.

Poza dziełami uznanych twórców, moralną spuściznę Kieślowskiego można odczuć wśród innych irańskich reżyserów. Ci kontynuują eksplorację kruchego związku między pozorami a rzeczywistością, między prywatnym sumieniem a publiczną odpowiedzialnością. Ich filmy znacznie różnią się od siebie

Bohater,
reż. Asghar Farhadi



FOT. MAT. PRAS.

Klient, reż. Asghar Farhadi



FOT. MAT. PRAS.

Kino Krzysztofa Kieślowskiego na 51. FPFF

„Krótki film o miłości”
– czw. 24.09 14:15,
Gdyńskie Centrum Filmowe,
sala Goplana

„Bez końca” – pt. 25.09 15:00,
Gdyńskie Centrum Filmowe,
sala Goplana

Blok filmów krótkometrażowych
Krzysztofa Kieślowskiego
(„Refren”, „Siedem kobiet
w różnym wieku”, „Z miasta Łodzi”,
„Z punktu widzenia nocnego
portiera”, „Gadające głowy”)
– wt. 22.09 11:45,
Gdyńskie Centrum Filmowe,
sala Goplana

pod względem stylu, rytmu i tematyki, lecz łączy je przekonanie, że kino powinno zachęcać do stawiania pytań, a nie do pewności.

Być może to wyjaśnia, czemu dzieła Kieślowskiego dalej przyciągają młodych twórców z Iranu, którzy należą już do innego pokolenia, urodzonego po jego śmierci. Widzą w jego filmach nie tyle dokumenty z minionej epoki, co żywe dzieła sztuki. Krajobraz polityczny się zmienił, rozwój technologii przekształciła model produkcji i dystrybucji. Widownia pochłania obrazy z niespotykaną dotąd intensywnością. Poruszane przez Kieślowskiego kwestie pozostają odporne na upływ czasu.

Cicha forma oporu

Żyjemy w czasach, w których media społecznościowe nagradzają proste osady. Politycy dzielą ludzi na wrogie frakcje. Złożone kwestie redukuje się do sloganów, a wątpliwość mylnie uznaje się za słabość. W takich warunkach kino Kieślowskiego oferuje cichą lecz potężną formę oporu.

Te filmy zachęcają, abyśmy zwolnili, zastanowili się przed wyciągnięciem kategoriycznych wniosków. W kulturze, która domaga się natychmiastowych odpowiedzi, Kieślowski przypomina, że na niektóre z najważniejszych pytań nie powinniśmy odpowiadać zbyt pochopnie.

Być może to dlatego jego dzieła wciąż przemawiają do ludzi, niezależnie od kultury. Czy oglądamy je w Warszawie, Teheranie, Tokio, Buenos Aires czy Los Angeles, jego filmy zapraszają widzów do tych samych dyskusji. Pokazują, że kino posiada unikatową umiejętność do zbliżania do siebie ludzi, których historie, religie i doświadczenia polityczne różnią się od siebie, a których rozterki moralne pozostają jednak zaskakująco podobne.

Patrząc z perspektywy czasu, dochodzę do wniosku, że najgłębszy dialog między kinem polskim a irańskim nie polegał wcale na oficjalnych wymianach kulturowych czy umowach między instytucjami. Zachodził w ciemnych salach kinowych, w aulach uniwersyteckich, w rozmowach, a ponad wszystko – w umysłach widzów, którzy dostrzegali u Kieślowskiego kwestie wykraczające poza tożsamość narodową.

Spuścizna Kieślowskiego i jego wpływ na irańskie kino nie może być mierzona jedynie miarą wpływów stylistycznych. Powinno się ją pojmować jako afirmację najważniejszej misji kina: by pogłębić zrozumi-

„W kulturze, która domaga się natychmiastowych odpowiedzi, Kieślowski przypomina, że na niektóre z najważniejszych pytań nie powinniśmy odpowiadać zbyt pochopnie”

Trzy kolory. Niebieski



FOT. PIOTR JAJA / ARCHIWUM TWÓRCZOŚCI KRZYSZTOFA KIEŚŁOWSKIEGO

Kieślowski wciąż pozostaje jednym z wielkich budowniczych mostów światowej kinematografii. Łączył Europę Wschodnią i Zachodnią, a także pomógł postawić intelektualny pomost między kinem polskim i irańskim

mienie nas samych i siebie nawzajem. Kieślowski udowodnił, że film może mieć wymiar filozoficzny bez popadania w abstrakcję, może być polityczny bez stawiania się propagandową agitką, może być przeżyciem

duchowym bez prawienia moralów, a także – wzbudzać emocje bez potrzeby manipulowania widzami.

Kieślowski, trzydzieści lat po śmierci, wciąż pozostaje jednym z wielkich budowniczych

został wzniesiony na wspólnej wierze w możliwość sztuki.

Dla tych z nas, którzy poświęcili kinu życie – jako krytycy, historycy i widzowie – jest to być może jego najtrwalszy dar. Przypomina nam o tym, że największe filmy nie mówią, co mamy myśleć. Zapraszają nas do stania się mądrzejszymi, współodczuwającym. To zaproszenie dla Polski, dla Iranu, dla całego świata.

Bijan (Hassan) Tehrani

– irańsko-amerykański krytyk filmowy, historyk, dziennikarz oraz założyciel i redaktor naczelny Cinema Without Borders. Członek FIPRESCI i komisji przyznającej Złote Globy. Od ponad czterdziestu lat pisze o światowym kinie, był członkiem jury na wielu międzynarodowych festiwalach filmowych. W swojej pracy skupia się na dialogu międzykulturowym, szczególną uwagę poświęca irańskiemu i międzynarodowemu kinu artystycznemu.

mostów światowej kinematografii. Łączył Europę Wschodnią i Zachodnią, a także – co jest może mniej zauważalne, lecz nie mniej istotnie – pomógł postawić intelektualny pomost między kinem polskim i irańskim. Pomost ten

To jeden z sześciu tekstów poświęconych twórczości Krzysztofa Kieślowskiego, który publikujemy we współpracy z Międzynarodową Federacją Krytyków Filmowych „FIPRESCI”. Każdego dnia na stronie internetowej festivalgdynia.pl znajdziecie kolejne teksty autorstwa krytyczek i krytyków filmowych pochodzących z Australii, Brazylii, Iranu, Niemiec, Republiki Południowej Afryki i Włoch.



Do oceniania zaprosiliśmy krytyczki i krytyków publikujących na łamach największych tytułów prasowych w kraju, których różni zarówno wiek, jak i wrażliwość, z jaką patrzą na polskie kino.

★★★★ Fantastyczny ★★★ Dobry ★★ Ujdzie ★ Słaby

[illegible]