

4/4 MAS

REV

100



THE TRILOGIE OF
STEFAN KIESLOWSKI

Besten Film des Jahres 1999
des Jury - Internationale Filmfestspiele Cannes



Ein

**KRÓTKI
FILM**
0 殺人に関する短いフィ
ZABIJANIE

En

Słowem wstępu...

Drogi Czytelniku!

Oto ostatni papierowy numer Gazety Festiwalowej O!Masz ZIN w tym roku. W imieniu Redakcji chciałbym podziękować każdemu, kto udzielił nam wywiadu, każdemu, kto asystował nam w tworzeniu Zinu i, oczywiście, Tobie, filmowy świrze, za wspólnie odbytą festiwalową wędrówkę.

Róż, który będzie towarzyszył Ci przez cały numer, od rozmowy z Marią Kieślowską po finalną (niezwykle osobistą!) krzyżówkę, nie jest przypadkowy – powstał w wyniku fuzji trzech kolorów Kieślowskiego, przeszywających poprzednie numery.

Nie żegnamy się! Pełne wersje wywiadów, ekskluzywne teksty i nie tylko możesz przeczytać na naszej stronie: **www.gazeta.hommageakieslowski.pl**

Owocnej lektury i widzimy się w Sokołowsku!

– Eldar Dovbush ✱

Ślimak: Martyna Jędrasik



„O!Masz ZIN” tworzy redakcja w składzie:

Eldar Dovbush (Redaktor Naczelny Numeru)

Emilia Stala

Hanna Stacherczak

Jadwiga Sarnowska (Sekretarz Redakcji)

Julia Leniart

Julia Piwek

Martyna Jędrasik (Koordynatorka PR i Social Media)

Oliwia Zarzycka

Paula Walczyńska (Krzyżówkowini)

Wiktoria Głowacka

Mikołaj Ługowski

Opieka dziennikarsko-artystyczna:

Paweł Gawlik

Konrad Trzeszczkowski

Bożena Navicka

Olga Sapiechowska

Anna Fidos (Koordynator projektu)

Sokołowskie lekcje wrażliwości

Rozmowa z Marią Kieślowską

Jesteśmy na festiwalu w Sokołowsku. Co Kieślowski opowiadał Pani o tym miejscu?

Wszystko. O tym okresie życia mówił najwięcej, wracał do tego. Był bardzo związany z ojcem, który leczył się tutaj w sanatorium na gruźlicę. Z mamą też, ale gdzieś napisał nawet, że właściwie przez całe życie, podejmując różne decyzje, odwoływał się do autorytetu nieżyjącego ojca. Wyobrażał sobie jego zdanie i działał jakby w zgodzie z tym, co ojciec by pomyślał.

Ja teścia nie znałam, ale z opowiadań wielu osób rysuje się obraz człowieka trochę podobnego do Krzysztofa – albo Krzysztofa podobnego do ojca. Że był silnym człowiekiem mimo choroby i mimo wyniszczenia fizycznego, a było ono straszne. Ojciec miał świadomość, że odejdzie, bo nie było ratunku na gruźlicę. Więc robił wszystko, żeby dać dzieciom siłę na życie, żeby zdążyć przekazać im tyle, ile się da przekazać przed śmiercią.

Jest takie zdjęcie, na którym ojciec jest już naprawdę u kresu życia. Jest potwornie chudy, widać, że ciężko schorowany – ale jedzie rowerem, siedząc na kierownicy, tyłem do kierunku jazdy. Ojciec robi jaskółkę na jednej nodze, to samo robią jego dzieci. Czyli to jest jakiś cyrkowy numer człowieka, który ledwie już żyje.

Krzysztof bardzo szanował ojca i nie dziwię się temu podziwowi, bo to był rzeczywiście nadzwyczajny człowiek. Leżąc w szpitalu, już nie mógł pracować, ale napisał podanie, które zostało w archiwach. Ponieważ był inżynierem budowlanym i potrafił kreślić, napisał do jakiejś firmy o pracę jako kreślarz: że może, będąc w szpitalu, wykonywać różne prace kreślarskie. Za wszelką cenę starał się tej rodzinie pomóc.

Czternaście lat po wyjeździe z Sokołowska Kieślowski wrócił tu, by nakręcić film o chorych na gruźlicę.

Krzysztof już jako dziecko widział cierpienie ludzi. Nawet jego ojciec, który miał dwie ulice dalej mieszkanie i rodzinę, był w gruncie rzeczy samotnym człowiekiem: leżał w szpitalu, nie mógł przyjść na kolację do domu. Krzysztof widział ich wszystkich, znajomych, tutaj kończących życie – bo właściwie to, między nami mówiąc, była umieralnia. Może ja obrażam tych lekarzy, którzy tu pracowali, bo na pewno tego tak nie traktowali, ale tak to było, bo nie było ratunku dla tych chorych. I on to pamiętał: cierpienie ludzkie, osamotnienie ludzi. Pewnie sam też miał takie chwile, że czuł się osamotniony, bo tęsknił do ojca. Bardzo go kochał.

Jak myślę o Krzysztofie jako człowieku, to uważam, że miał nadzwyczajną uważność, cierpliwość i taką czułość do starych ludzi. I ewidentnie wzięło się to stąd, że on tutaj tych ludzi cały czas oglądał, widział, znał – bo przecież to byli sąsiedzi. To mu zostało: że to są fantastyczni, smutni, ciężko chorujący ludzie. W *Prześwietleniu*, o ile pamiętam, byli ludzie, którzy mówili, że czują się już poza nawiasem życia. Starzy ludzie często pojawiali się też w jego późniejszych filmach, szczególnie tych francuskich.

Jak by Pani mogła nam jeszcze przybliżyć osobę Krzysztofa?

On był bardzo zaradny i to była jego piękna cecha, że właściwie nie narzekał. To był człowiek, który z niczego robił coś.

Ledwie się poznaliśmy i kiedy zobaczył, że jadę do Warszawy, powiedział nagle, że on też jedzie, bo ma tam coś do załatwienia. Ale zataił przede mną, że nie ma gdzie spać. Pożegnaliśmy się na dworcu: on został, a ja pojechałam do domu. Kiedy w poniedziałek się spotkaliśmy, miał malutki bukiet kwiatuszków. Ale te kwiatuszki mnie zastanowiły – były absolutnie uliczne, mleczne jakieś. Dopiero jego przyjaciel powiedział mi, że Krzysztof spał wtedy na dworcu. On by się do tego nigdy nie przyznał, bo miał taką ambicję. Gdyby mi powiedział, mógłby spać u mnie, tysiące było możliwości – ale nie poprosił nikogo.

I to była taka jego cecha przez całe życie: do wszystkiego dochodzić samemu, żeby nikomu niczego nie zawdzięczać. Ale nie dlatego, że nie chciał być zależny. Po prostu uważał, że człowiek jest tak skonstruowany, że może sobie sam poradzić w życiu – tylko musi chcieć. Był bardzo pracowity, chociaż wszędzie opowiadał, że jego cechą naczelną było lenistwo. Co jest kompletnie nieprawdą – zawsze widziałam, jak ciężko pracuje. Dzieciństwo wisi nad każdym, ale nad nim, wydaje mi się, wisało szczególnie. Dlatego że on jako młody dzieciak musiał być odpowiedzialny. Wiem, że opiekował się ojcem, bo mama była zajęta, była przecież nauczycielką.

W ramach tegorocznej edycji festiwalu wybrała Pani film Roberto Benigniego *Życie jest piękne*. Dlaczego akurat ten film?

Od momentu, kiedy mamy zagrożenie wojną i oglądamy obrazy wojennych potworności, od czasu do czasu przychodził mi do głowy ten film. Bo to jest film, baśń właściwie, w której emocje są prawdziwe. Kiedyś sobie pomyślałam: co by było, gdyby ta wojna pojawiła się u nas. W jakiej my jesteśmy kondycji, my, ludzie? Czy my siebie nawzajem obchodzimy? Czy to nie byłoby tak, że trzeba by uciekać, schować się, nie myśleć o innych? Czy mamy na tyle empatii, żeby sobie pomagać, żeby znieść ten potworny dramat wojny?

Może to jest dobry moment, żeby spojrzeć na wojnę trochę z innej strony. I żeby każdy się zastanowił, czy byłby na tyle silny i odważny, żeby chronić drugiego człowieka za wszelką cenę. Bo główny bohater *Życie jest piękne* chronił przecież psychikę syna, niezależnie od wszystkiego.

Hanna Stacherczak



FEDOROWICZ WSPOMINA

Dlaczego Jerzy Fedorowicz dostał rolę motocyklisty w *Koncertie Życzeń* – etiudzie Krzysztofa Kieślowskiego z 1967 roku? - Umiałem jeździć na motorze i byłem “ciachem” – odpowiedział podczas spotkania po projekcji filmu.

Dziś Fedorowicz postrzega *Koncert Życzeń* jako „paradokument” o Polsce, jej problemach, nędzy i brudzie. – Ten film pokazał ludziom rzeczywistość, w jakiej żyją – mówił, przypominając scenę, w której pasażerowie autobusu dręczą parę z zazdrości o namiot, będący jednocześnie symbolem ich miłości. – We wszystkich ujęciach był już według mnie przyszły Krzysiek Kieślowski - podkreślił senator.

Kim był dla Fedorowicza Kieślowski? – Był dla mnie jak starszy brat, byłem bohaterem jego opowiadań – mówił, wspominając wyjazdy na festiwale, na których reżyser “umiał się bawić”. – Mieliliśmy do czynienia z normalnym chłopakiem, który potrafił odreagowywać. Zasłużyć sobie na przyjaźń takiego gościa, który w dodatku jest mądrzejszy od ciebie... To jest trudne – opowiadał. Fedorowicz wspominał, jak Kieślowski zadzwonił do niego, gdy w 1974 r. zagrał w *Potopie* oficera Brauna. – No, Jurek, już widzę, że zaczynasz robić postępy – usłyszał w słuchawce.

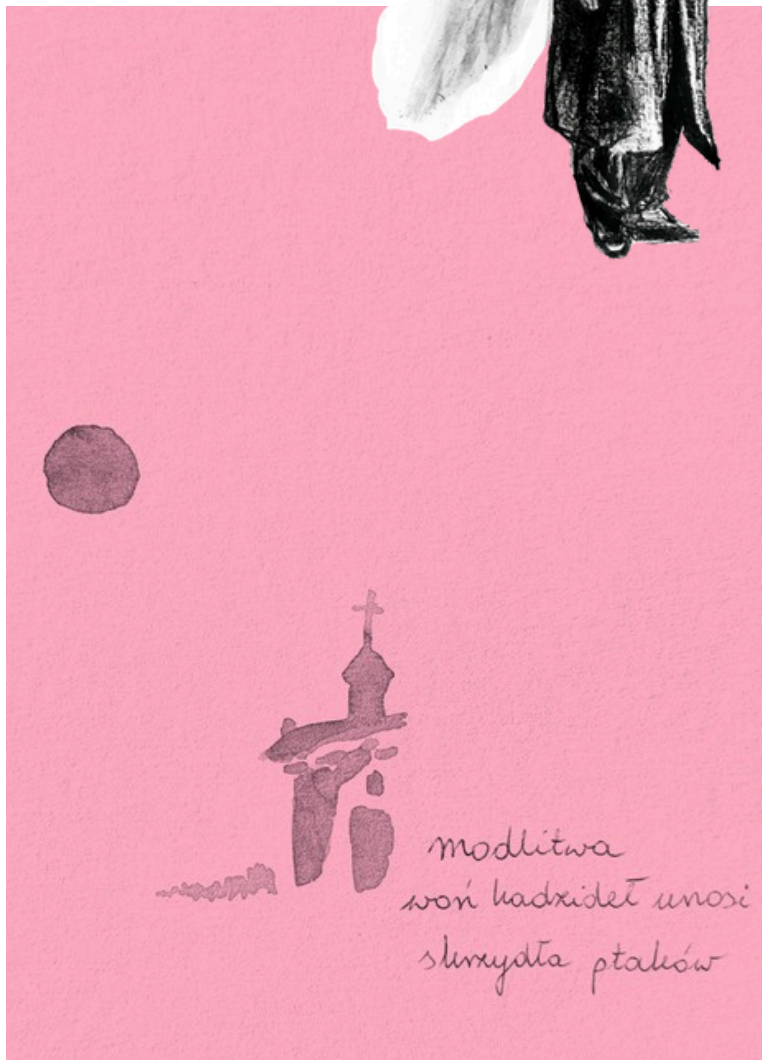
Senator podkreśla, że czasy PRL nie były jednoznaczne. – Tej władzy nie wolno tak zerojedynkowo oceniać. Ktoś się wówczas decydował na to, żeby ten naród nie zgłupiał kompletnie. W 1971 r. pojechaliśmy z *Biesami* Andrzeja Wajdy do Londynu, później z jego *Nocą listopadową*. To jednak niesprawiedliwe, że dziś mówi się tylko o tym, że była cenzura. Nasi artyści z tamtych lat są naszym najlepszym towarem eksportowym i przepraszam, ale czuję się jednym z *nich* – mówił.

Martyna Jędrasik, Paula Walczyńska

NIEBO NAD SOKOŁOWSKIEM

Już prawie 21, a ja biegnę spóźniona przez las, licząc, że seans się jeszcze nie zaczął. Czując każdą kość w moim ciele, siadam z ulgą na trawie, a chłodny powiew wiatru mnie rozbudza. Zaczyna się film. Słyszę muzykę i monologi, obrazy przypominają mi *Faust* Murnaua. Staję się jednym z aniołów, biernie obserwuję i słucham myśli bohaterów, choć bez możliwości przyniesienia im komfortu. Aniołowie zazdroszczą ludziom bólu, papierosów i miłości. Jeden z nich rezygnuje ze nieśmiertelności, aby tego zasmakować. Cassiel zaczyna żyć, kończy się film i ja także tracę możliwość cichego podglądania, znów staję się człowiekiem. Na zewnątrz lekko pada deszcz.

Julia Piwek



Oliwia Zarzycka

Dostrzegając – o wystawie Piotra Jaxy

Wystawa Piotra Jaxy *Remembering Krzysztof Kieślowski* zbudowana jest w wyjątkowej przestrzeni Czarnej Sali Sanatorium Grunwald. Nie jest to pierwsza odsłona dzieł dokumentujących trylogię *Trzech Kolorów*, a sam artysta niejednokrotnie odwiedzał festiwal. Na każdej kolejnej wystawie pojawia się niepublikowane wcześniej zdjęcie. Tym razem jest to fotografia wykonana podczas nagrań sceny więziennej w Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie, która przedstawia dwóch nieobecnych Krzysztofów – Kieślowskiego i Piesiewicza.

Fotografie w Czarnej Sali wystawione są w akompaniamencie woskowych jednonogich Bożenry Biskupskiej oraz prac inspirowanych archiwum reżysera autorstwa Marceli Panek.

Jaxa proponuje nam inne spojrzenie na fotografię. Podpisy pod zdjęciami są wypowiedziami i wspomnieniami współpracowników oraz bliskich Kieślowskiego. Artysta z czułością opowiadał o bohaterze wystawy, dostrzegając w fotografiach kontakt Kieślowskiego z drugim człowiekiem. Obrazy wystawy rozpalają we mnie potrzebę rozpoznania reżysera i człowieka. Zabawnego w geście Kozakiewicza czy poważnego na jedynym zdjęciu bez papierosa...

Wiktoria Głowacka

Duchy, dźwięki, Kieślowski. Rozmowa z Emi Buchwald

Eldar Dovbush: Jesteś już chwilę w Sokołowsku. Jakie są Twoje wrażenia, jak się tutaj czujesz?

Emi Buchwald: Przyjechałam do Sokołowska z wielką chęcią po raz czwarty. Pierwszy raz byłam tu w 2010 r., jeszcze przed rozpoczęciem pierwszego roku szkoły filmowej. Braliśmy wtedy udział w warsztatach filmowych. Później wracałam: najpierw z krótkometrażowym filmem dokumentalnym *Nauka*, potem na pokaz filmów mojego męża, Maćka Buchwalda, a teraz jestem z *Nie ma duchów w mieszkaniu na Dobrej*. Czuję więź z tym miejscem.

Także Krzysztof Kieślowski jest dla mnie bardzo ważnym twórcą. Towarzyszył mi przy okazji pracy nad *Duchami* i w ogóle w całym procesie twórczym przez te wszystkie lata. Mam poczucie, że Sokołowsko to trochę takie polskie *Twin Peaks* z tymi lasami, mgłami...

ED: A propos duchów – ponoć w Sokołowsku wiele osób je dostrzega.

EB: To przestrzeń mocno duchowa, a może nawet duchologiczna – choć pojęcie Olgi Drendy dotyczy raczej śladów minionej epoki, a duchowość bywa kojarzona ściśle z religią. Tutaj chodzi o coś więcej, bliższego intuicji, o której w swoich filmach opowiadał Kieślowski.

ED: Jak opisałaś swoją relację z duchowością i jej wpływ na twórczość?

EB: To bardzo intymna sfera i nie chcę się z nią za bardzo uzewnętrzniać, ale na gruncie filmowym element duchowy jest tak samo naturalną częścią bohatera, jak każdego człowieka. Postać funkcjonuje w relacji ze sobą, z innymi i ze światem. Lubię wprowadzać motyw intuicji, myśli, które kierujemy ku bliskim – także tym, których akurat przy nas nie ma. To też jest bardzo duża część naszego życia. Oczywiście myśli trudno zobrazować w filmie, ale kino wydaje się do tego najlepszym nośnikiem: potrafi zakrzywiać rzeczywistość, łączyć wiele światów.

ED: W wywiadach jako przykład roli intuicji podajesz *Podwójne życie Weroniki*. Czy intuicja to dla Ciebie metafizyka, czy narzędzie poznania?

EB: Jedno i drugie. Nie warto tego nadmiernie intelektualizować ani szufladkować. Sednem sfery intuicyjnej jest to, że pojawia się, kiedy jej nie oczekujesz. I wydaje mi się, że powinna pozostać taka nienazwana. I kiedy zaczniesz łapać takie momenty w rzeczywistości, to nagle widzisz, że to też buduje kontakt z samym sobą, ale też ze światem. A kino to ciągłe podejmowanie decyzji. Nie da się opowiedzieć o wszystkim. Wydaje mi się, że takie łapanie intuicji bardzo dobrze z językiem kina współdziała.

ED: Mówiłaś też, że ukształtowała Cię twórczość Kieślowskiego. Jak określiłabyś jego wpływ na to, co robisz dziś?

EB: Miałam okres dużej fascynacji Kieślowskim. Zaczynałam od dokumentów, później oglądałam wszystkie jego fabularne rzeczy, aż po filmy francuskie.

Kiedy byłam młodsza, te filmy, które robił we Francji, oddziaływały na mnie najmocniej. Dziś patrzę na nie trochę inaczej – może za dużo jest dla mnie w nich metafizyki, za mało konkretności. Ale to nie ma znaczenia. Ważny jest przecież moment, w którym zobaczy się film. Wtedy wszystko, co oglądałam, chłonięłam i mniej filtrowałam.

Wiele rzeczy ze mną pozostało. Na przykład muzyka Zbigniewa Preisnera, bez której nie powstałaby w swojej formie muzyka w *Duchach*. Myślę też, że Kieślowski pomógł mi patrzeć – nie tylko w filmie, ale i w życiu, na te momenty, które nazwaliśmy metafizycznymi.

ED: W *Duchach* ogromne znaczenie w kontekście postaci mają barwy – Benek preferuje błękit, Nastka nosi czerwoną czapkę. Czy „myślałaś kolorami” już na etapie scenariusza?

EB: Pisząc scenariusz, mocno wizualizuję sceny od strony realizacyjnej – niektóre sytuacje po prostu nie istnieją dla mnie bez konkretnej formy. Kolorystyka kształtuje się nieco później, ale to bardzo złożony proces. Niebieski pojawił się pod wpływem planszy tytułowej z *Kobiety pod presją* Johna Cassavetesa. Zaczęłam o nim rozmawiać z moim bratem (autorem plakatu i napisów dla *Duchów*), kostiumografką Hanką Podrazą, scenografkami Ewą Mroczkowską i Zosią Wilczkowską oraz autorem zdjęć Tomkiem Gajewskim. Kolor rozrósł się na cały film, bo zależy mi, by barwy aktywnie opowiadały historię. Ważna była dla mnie też korekcja barwna, więc towarzyszyłam przy niej Tomkowi.

ED: Oddzielną uwagę w filmie przykuwa praca z dźwiękiem, który działa zarówno narracyjnie, jak i na płaszczyźnie emocjonalnej. Czy traktujesz go jako narzędzie, czy też czerpiesz z dźwięku inspirację?

EB: Obie te rzeczy. Dźwięk często bywa traktowany wyłącznie technicznie, a w rzeczywistości tworzy osobny, subiektywny świat. Każdy element tła dźwiękowego, nawet atmosfera ulicy, jest reżyserską decyzją, która wpływa na sens opowieści. Ja w ogóle bardzo nie lubię odcinać się od dźwięków świata. Poza domem nie chodzę raczej w słuchawkach, bo chcę słyszeć dźwięki. One wprowadzają mnie w różne nastroje, ale też poznaję w ten sposób świat i wydobywam z niego to, co mnie interesuje.

W *Duchach* dźwięk jest też bezpośrednią inspiracją fabularną: jedna z bohatererek, Jana, tworzy dźwiękową instalację. To w jakimś sensie mój ukłon w stronę pracy reżyserki dźwięku Oli Landsman, z którą stale współpracuję.

Eldar Dovbush

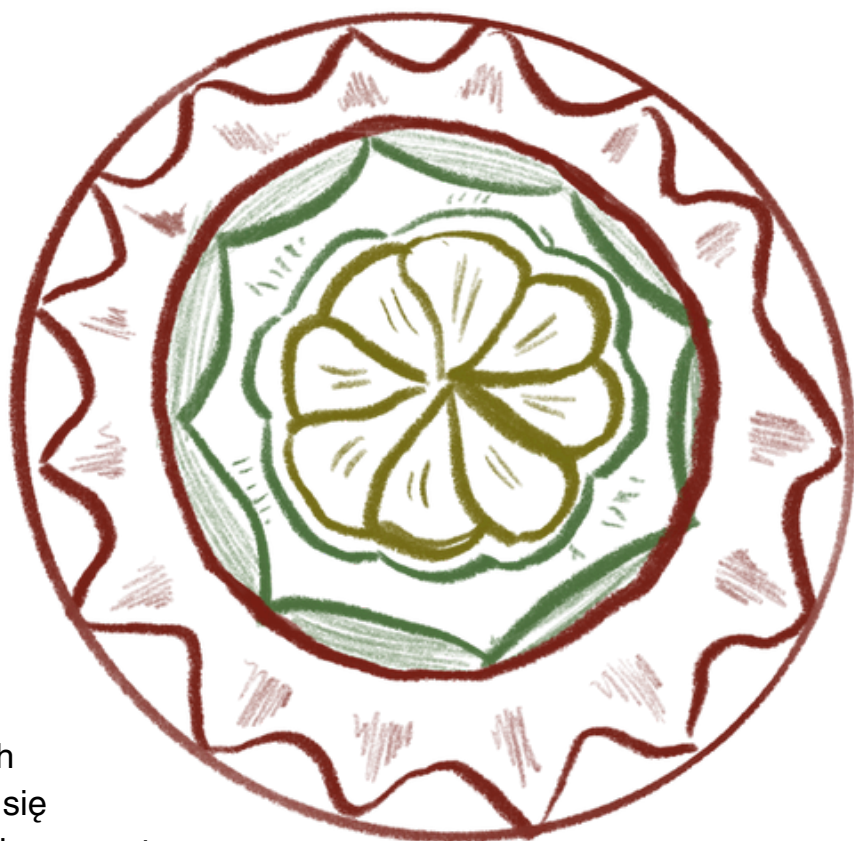




Roślina dnia – Wrotycz pospolity

Roślina posiada żółte, przypominające guziczki kwiaty, zebrane w koszyczki. Wydziela silną woń, będącą naturalnym repelentem na owady, również na komary i kleszcze. W średniowieczu był często używany przy leczeniu różnorakich dolegliwości, współcześnie odradza się jego spożywania, ponieważ za duża dawka staje się trująca.

Julia Piwek



Gra terenowa

Znajdź wszystkie ornamenty na budynkach Sokołowska. Pierwsza osoba, która zgłosi się do redakcji z pełnym zbiorem zdjęć, zgarnie prezent.

Wiktoria Głowacka

Pewnego razu na Chełmskiej. Rozmowa z Mirosławem Baką

Mikołaj Ługowski: Chciałbym zaprosić Pana do festiwalowej podróży w czasie i zapytać o pierwsze spotkanie z Krzysztofem Kieślowskim.

Mirosław Baka: Nasze pierwsze spotkanie przypadło oczywiście na okres zdjęć próbnych do *Krótkiego filmu o zabijaniu*. Kieślowski wybrał mnie, i zapewne kilku innych chłopaków, spośród zdjęć robionych przez jego asystentów w szkołach teatralnych i teatrach. Zostałem zaproszony na zdjęcia próbne do Warszawy, tuż przed Sylwestrem. Miałem powiedzieć przed kamerą jakiś monolog, a później, już na korytarzu, usłyszałem, że pan Kieślowski chce ze mną porozmawiać.

Usiedliśmy w małym, niepozornym pokoju, oświetlonym właściwie tylko nocną lampką – jak się później zorientowałem, była to chyba niewielka montażownia. Krzysztof zaczął zadawać mi pytania, po prostu poprosił, żebym opowiedział mu coś o sobie. Rozmawialiśmy może dwadzieścia minut, ale dopiero po wyjściu uświadomiłem sobie, że powiedziałem temu człowiekowi o sobie więcej niż komukolwiek od bardzo dawna. Myślę, że był po prostu mistrzem rozmowy z drugim człowiekiem, fantastycznym psychologiem. Być może wykształcił to jeszcze przy filmach dokumentalnych, kiedy rozmawiał ze zwykłymi ludźmi i potrafił wydobywać z nich rzeczy prawdziwe.

Pamiętam, że wyszedłem wtedy z Chełmskiej i pomyślałem: co to za niesłychany gość. Nawet gdyby nic więcej z tych zdjęć próbnych nie wyniknęło, chciałem zachować w sobie tę jedną rozmowę, to patrzeć sobie w oczy. Na szczęście los potoczył się inaczej i później mogliśmy razem pracować, rozmawiać, spędzać czas i podróżować. To było bardzo cenne spotkanie w moim życiu.

MŁ: Jest Pan w stanie odtworzyć z planu zdjęciowego konkretny moment, który splótł wasze wizje i pozwolił odnaleźć wspólny, artystyczny język?

MB: Prawdę mówiąc, trudno tutaj mówić nawet o szukaniu „wspólnego języka”. Krzysiek był już wtedy artystą, a ja dopiero zaczynałem swoją przygodę z filmem jako student trzeciego roku szkoły teatralnej. Przypominam sobie natomiast sytuację, w której postanowiłem zwierzyć mu się ze swoich planów i aspiracji. Powiedziałem, że tak naprawdę na wydział aktorski poszedłem również po to, żeby przygotować się do reżyserii i kiedyś stanąć po drugiej stronie obiektywu.

Krzysztof spojrzał na mnie bardzo poważnie i powiedział mniej więcej: „Rób na razie to, co całkiem dobrze ci wychodzi, a o reżyserii będziesz mógł pomyśleć w dowolnym momencie życia”. Nie odebrałem tego jako zatrzymania moich marzeń, wręcz przeciwnie. Usłyszeć od Kieślowskiego, że coś w aktorstwie dobrze mi wychodzi, było dla młodego człowieka bardzo ważnym potwierdzeniem. Później nieraz pomagało mi to podnosić głowę i myśleć: skoro taki mistrz uznał, że coś potrafię, to może rzeczywiście jestem na właściwym miejscu.

MŁ: Nawiązując jeszcze do *Krótkiego filmu o zabijaniu*, warto na moment zajrzeć do warsztatowej, aktorskiej kuchni. Ciekawi mnie, w jaki sposób tak silny bagaż emocjonalny, który niósł ze sobą ten film, rezonował z Panem wtedy i na ile odżywa w Panu na przestrzeni lat?

MB: W trakcie zdjęć byłem tym wszystkim bardzo pochłonięty. Kieślowski jako reżyser nie musiał zresztą dawać mi zbyt wielu uwag, bo wcześniej wspaniale prowadził mnie naszymi rozmowami. Oczywiście po scenach tak trudnych emocjonalnie jak wykonanie wyroku nie dało się po prostu wrócić do hotelu, uciąć sobie drzemki i spokojnie przespać nocy.

Z czasem jednak, z perspektywy roku czy kilku lat, najbardziej zostały ze mną nie same ciężkie sceny, ale wspomnienia rozmów z Krzyśkiem – takich zwyczajnych, kiedy byliśmy po prostu dwoma facetami: on dorosłym mężczyzną, ja jeszcze młodym chłopakiem. Pamiętam żarty, wspólne pogaduchy w pociągu czy w hotelu. To było wspaniałe spotkanie z niesłychanym człowiekiem.

Myślę też, że spotkanie z takimi ludźmi i zrobienie takiego filmu zawsze jest nauką. Coś z tego wchodzi do aktorskiej podświadomości i później niesie się dalej; ciężar przeżycia, doświadczenia, pracy. Nie powiedziałbym jednak, że nosiłem po tych zdjęciach jakąś traumę. Krzysiek potrafił nawet po najcięższej scenie podejść, powiedzieć coś śmiesznego, ironicznego czy cynicznego. Doskonale znał naturę ludzką i wiedział, czego w danym momencie potrzebuje młody aktor. Paradoksalnie bardziej niż same zdjęcia poruszyło mnie później obejrzenie tego całego okropieństwa, które stworzyliśmy przed kamerą (śmiech).

Mikołaj Ługowski

Całość wywiadu możecie przeczytać na naszej stronie:

www.gazeta.hommageakieslowski.pl



Dekalog po sąsiedzku

Podobnie jak patron sokołowskiego festiwalu – Krzysztof Kieślowski – także Jan Švankmajer stworzył swój „dekalog”. Tym razem nie filmowy, ale dedykowany filmowcom.

Manifest napisany w 1999 r. przez czeskiego surrealistę Jana Švankmajera to zbiór rad i opinii mających w założeniu pomóc filmowcom w procesie twórczym. Jednak jak zaznacza Marta Maciejewska, z której książki „Dialektyka formy. Pełnometrażowe filmy fabularne Jana Švankmajera” dowiedziałam się o istnieniu manifestu, „dekalog” stanowi raczej opis stylu surrealisty, który pozwala lepiej odczytać jego twórczość, a nie zbiór zasad, którym jest sztywno wierny.

Jak zacząć tworzyć?

Poezja jest podstawą. Tak twierdzi Švankmajer, przy czym poezji nie znajduje jedynie w wierszach, ale także w obrazach, opowiadaniach, kolażach... Ta interdyscyplinarność ma zapewnić uniwersalność przekazu, która pozwoli stworzyć dobry film. Jeśli chodzi o animację poklatkową, z której słynie twórca, zaleca on odrzucenie utylitarnej funkcji przedmiotu, aby wydobyć jego wewnętrzne życie. Dopiero sięgając do „duszy” obiektu, wydobywasz historię oraz stany psychiczne, jakich był on świadkiem. Animowanie to w takim podejściu nie tylko wprawianie w ruch, ale i podarowanie głosu martwej materii.

„Przedmioty, zwłaszcza te stare były świadkami różnych historii i zdarzeń, które odcisnęły na nich swoje piętno. Dotykali ich ludzie w różnych sytuacjach, powodowani różnymi uczuciami, wtłaczając do nich swoje stany psychiczne. Jeśli pragniesz uwidocznić ich ukryte treści za pomocą kamery musisz ich najpierw wysłuchać.”



Temat filmu powinien być dla nas ambiwalentny; ułatwia to utrzymanie balansu. U Švankmajera można to zauważyć np. w jego relacji z jedzeniem. Uczynił je jednym z najważniejszych obiektów swojej sztuki, jednocześnie odczuwając do niego silną awersję, sięgającą jeszcze czasów dziecięcych.

Obsesja, wyobrażenia i zmysły

Głównym celem kina Švankmajera jest moim zdaniem oddziaływanie na zmysły. W swoim dekalogu Czech nawołuje do przedłożenia doświadczeń cielesnych nad wzrokowe. Przydatnym zjawiskiem do uzyskania takiego stanu rzeczy jest synestezja.

„Jeśli się wahasz, czemu dać pierwszeństwo, spojrzeniu oka czy też doznaniu ciała, zawsze daj pierwszeństwo ciału, ponieważ dotyk jest zmysłem starszym niż wzrok, jego doświadczenie jest bardziej istotne. Ponadto oko we współczesnej, audiowizualnej cywilizacji jest już dosyć zmęczone i „zepsute”. Doświadczenie ciała jest bardziej autentyczne, ponieważ nie jest obciążone estetyką. Drogą, o której nie możesz zapomnieć jest synestezja.”



Najważniejszymi darami człowieka są według artysty jego obsesje (będące „reliktami dzieciństwa”) oraz wyobraźnia – i należy im się całkowicie poświęcić. Twórca powinien oddawać się nieświadomości i sprawiać, aby sen stawał się rzeczywistością. Poddanie się fascynacjom otworzy nowe drzwi dla sztuki. Jak określił to sam Švankmajer: „Twój film stanie się triumfem infantylizmu”. Jednocześnie im dalej odchodzisz w stronę fantastyki, tym więcej wplątaj realistycznych szczegółów: widz nabiera wtedy poczucia, że film dotyczy jego samego.

Sztuka jako autoterapia

Według Švankmajera sztuka może być środkiem dla autoterapii i powinna służyć samemu artyście jako wyzwolenie. Pomysł nie powinien być impulsem do tworzenia – jest narzędziem pośrednim do osobistej wolności. Głównym środkiem sztuki jest zaś improwizacja.

Na koniec sam artysta przyznaje, że przykazania są po to, aby je przekraczać. Poza jednym, które powinno obowiązywać każdego twórcę, i które przytoczę na koniec:

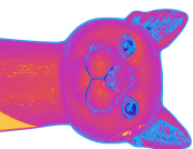
„Nigdy nie pozwól swojej sztuce służyć czemuśkolwiek innemu niż wolności.”



(tłumaczenie pochodzi ze strony <https://jansvankmajer.blogspot.com/>)

Julia Piwek

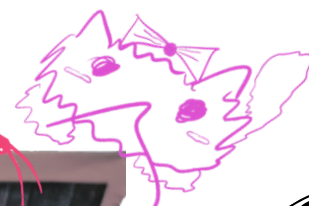
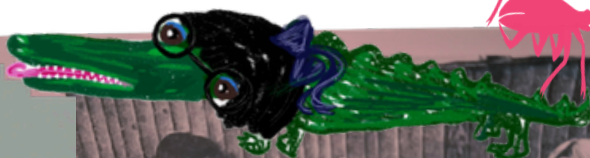
O dobra to w sumie MASZ highlighty



LO's



BANGLA



DRUH



Kocie Sokołowsko #4

Idąc przed siebie wolno i spokojnie, weźcie głęboki wdech. To dopiero jest powietrze! Raz po raz zmienia kolory okolicy, a zieleń zdaje się w nim migotać. Promienie słońca falują wraz z ruchem liści muskanych na wietrze. Mijając znak sokołowskiego nadleśnictwa, wkraczamy do lasów tak starych, że ich historia zaciera się w pamięci najsędziwszych drzew. Oniryczna pieśń ptaków przenika strumienie i wilgotne mchy, przeświecła najdrobniejsze płatki kwiatów.

Wrażliwe osoby, choć nieliczne, są w stanie dostrzec takie drgania rzeczywistości. Dla nas, kotów, są one zupełnie naturalne. Pamiętamy jednak, że był tu taki, co z nami o nich rozmawiał.

W nas kotach jest coś, co nieopisane i dalekie dla ludzi. Ale Sokołowskie uliczki przemawiają naszym językiem. Nosimy w sobie wiele tajemnic, wrażliwe na szczeliny i drgania rzeczywistości. Kto wie, może komuś uda się, przypadkiem, dojrzeć w pyszczku ziewającego kota drobinki wszechświata...

Ach, zapomniałem się przedstawić, mówią na mnie Czesiu.

Oliwia Zarzycka

Miau!



Ilustracja: Julia Piwek

Minuta ciszy, albo jak brzmi Sokołowsko

Świerszcze. Oklaski. Płynąca rzeka. Wkrętarka. W Sokołowsku wszechobecny głos natury nieustannie walczy o uwagę z burzliwymi odgłosami życia ludzkiego. Czasami wygrywa - zwłaszcza po nocach lub poza sezonem festiwalowym. Lecz prawdziwa magia lokalnego soundscape'u kryje się w krótkich chwilach balansu, zawieszenia, gdy te pozornie wykluczające się nawzajem warstwy zamiast kłócić się – współistnieją. Zamiast chaosu tworzy się harmonia.

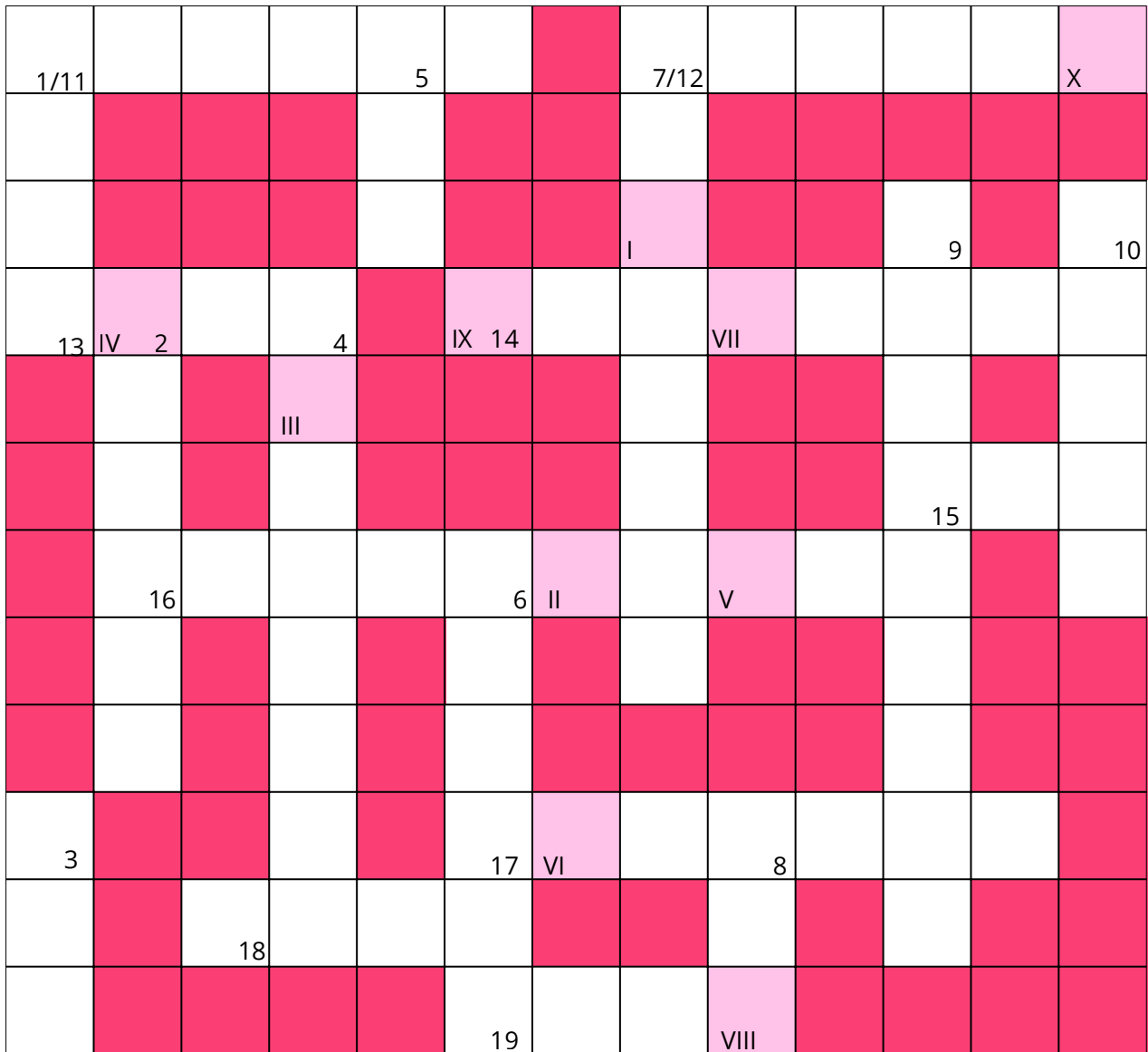
Nie jest łatwo pisać o dźwięku. Nawet najbardziej precyzyjna kombinacja liter nie wywoła w pełni tych dreszczy, jakie potrafią wywołać dźwięki Sokołowska. Zamiast polegać na moich próbach ubrania doświadczeń w słowa, spróbujcie po prostu przez chwilę wsłuchać się w otoczenie.

Trzy tygodnie temu, wśród drzew i krzaków, w ramach festiwalu Sanatorium Dźwięku odbył się koncert Jakuba Janickiego, zadedykowany zmarłemu koledze. Z niesamowitą czułością jaskrawy śpiew ptaków łączył się z aksamitnymi barwami autorskiego ambientu, a głucho uderzenia spadających na ziemię szyszek i trzaski gałęzi pod nogami słuchaczy tworzyły naturalną, delikatną warstwę perkusyjną. Obydwie strony konfliktu złożyły broń i złączyły się w objęciach w hołdzie dla tych, którzy już nie mogą tego usłyszeć. Każdy słuchał w ciszy. Niektórzy – ze łzami w oczach.

Zachęcam Was – zarówno gdy potrzebujecie chwili spokoju, jak i kiedy szukacie wrażeń – by posłuchać, co Sokołowsko ma do powiedzenia. Ja też będę słuchał. W ciszy.

Eldar Dovbush

„RÓŻOWA” KRZYŻÓWKA



PIONOWE

1. Zegar, bomba, nos za-
2. Magazyn angażujący się przy gazecie festiwalowej lub do nieba Led Zeppelin
3. Przed nim ostrzeżenie w całym Soko
4. „Współradiolog” Kieślowskiego
5. Idziesz w niego lub opalenizna
6. Otrzymał listy od dr Brehmera
7. Na śniadaniu w dobrym mieszkaniu
8. Wciskany lub -kat
9. Dzieli ludzi w redakcji gazety
10. Czytania nasza gazeta lub na zachodzie płynąca

POZIOME

11. Japońska w Sokołowsku
12. Chłopska „Janina”
13. Kamienny w muzyce lub status redakcyjnych zadań
14. Jego zastawa w sokołowskim sanatorium
15. Rymuje się z kat i nie jest tego wart
16. Renesansowe lub sąsiadujące z „Człowiekiem na Granicy”
17. Zaplatany lub podjadany
18. Przetrzymują w nim naszą redakcję
19. Wartki, wije się po Sokołowsku

**Wybitna, skleita dla
Was cztery O!MASZe:**

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
---	----	-----	----	---	----	-----	------	----	---



Dołącz do Fundacji Sztuki Współczesnej In Situ



PATRONITE