

K I N O



LOGGOS

Olga Maria Kyparisi

NR 4 (6) / 2025

WSTĘPNIAK

„KINO” – Światło, kamera, pytania!

Drodzy Czytelnicy,

czy potrafilibyście opowiedzieć swoje życie bez filmów? Bez tych kadrów, które zapadły Wam w pamięć silniej niż daty z podręczników? Bez cytatów, które przeniknęły do codziennych rozmów i żartów? Kino to nie tylko sztuka opowiadania historii. To emocje, pytania, sposób myślenia – i coś, czego w naszym Liceum naprawdę nie brakuje.

W naszej szkole kino to stały element. Oglądamy, analizujemy, rozmawiamy. Uczestniczymy w zajęciach filmowych, dyskusyjnych klubach filmowych, spotkaniach autorskich, a wyjazdy do Waplewa czy działania w ramach Centrum Kultury na trwałe wpisały się w nasz szkolny krajobraz. W tym numerze przypominamy również o tym wszystkim, co zbudowało naszą wspólnotę – zamieszczamy historię szkoły w skrócie – ćwierć wieku wydarzeń, działań, pasji i kultury. Warto zobaczyć, ile się działo!

Nie zabraknie też tego, co najważniejsze – refleksji i rozmów. Julia Piotrowska przeprowadziła niezwykle inspirujący wywiad z panem Jackiem Olszewskim o przyrodzie w oku reżysera, który uczy uważnego patrzenia na świat i zachwytu nad jego złożonością. Redakcyjna rozmowa z panem Krzysztofem Chlipalskim z kolei stawia głębokie pytania o naturę kina – czy jest ono jedynie odbiciem rzeczywistości, czy może iluzją, jak platońska jaskinia, z której każdy widz musi wyjść samodzielnie?

Nie zabrakło i waszych świetnych tekstów: Borys Aleksiejuk napisał o serialu *Mistrz i Małgorzata*, Natalia Dornowska o kinie jako lustrze zmian społecznych, Mikołaj Badowski o sile kina, Paula Muñoz-Zygmunt o kinie amerykańskim, Filip Lechowski zrecenzował drugą część *Blade Runnera*, Maria Miklaszewska nadesłała pracę o relacjach między prawdą a wizją w kinie, a Tymon Lewandowski tradycyjnie przygotował piękny wiersz oraz artykuł o kinie Davida Lyncha.

Okładka, która zdobi nasz numer jest dziełem Olgi Muñoz-Zygmunt.

Ten numer to zaproszenie do uważnego patrzenia. Do odkrywania, że kino nie zaczyna się w sali kinowej, ale tam, gdzie uczymy się słuchać, rozumieć i zadawać pytania.

A ponieważ jest to **wydanie wakacyjne**, życzymy Wam, by najbliższe tygodnie były jak najlepsze seans – pełne światła, wolności i dobrych historii.

Z filmowym pozdrowieniem,

Redakcja „Logosu”

TYMON LEWANDOWSKI

Le Cinema

C'est un poème sans vers,

Un hommage à l'art le plus sincère.

Le plus beau, le plus humain,

Où l'ombre danse avec la lumière et sourie aux étincelles.

Le cinéma, je le bois, je le mange, je le rêve.

Je le vis, je l'incarne, il m'élève.

Chaque jour, je le vois, je le croise,

Comme un dieu calme, vaste et parfois en chaos.

Il abrite mon cœur dans ses silences,

Dans ses cris, ses couleurs, ses absences.

Ce n'est pas juste de l'amour, c'est un souffle,

Une vie parallèle où l'âme s'essouffle.

Le matin, quand j'ouvre les yeux,

Je le sens glisser de mes pieds jusqu'aux cieux.

Il me parle en images, en plans suspendus,

Comme Tarkovski et ses mots perdus.

Je marche avec Wenders dans la ville de Tokyo sans fin,

Où les anges et la pluie écoutent les chagrins humains.

Et parfois, la colère de La Haine me prend,

Quand Paris brûle dans un cri blanc.

Le cinéma, c'est le miroir de nous et de tout,

De la beauté, de la perte, de ce qu'on ne dit pas du tout.

C'est la lumière d'un monde intérieur,

Un feu sacré, fragile et rêveur.

Natalia Dornowska

Kino jako lustro zmian społecznych

Jak filmy dokumentują ewolucję obyczajowości?

Dawniej oglądanie filmu było wydarzeniem wyjątkowym – niczym wyjście do teatru czy muzeum sztuki. Było rzadkie i długo wyczekiwane. Dziś mamy codzienny dostęp do filmów różnej długości. Nie wszystkie niosą głębszy przekaz. Większość materiałów, z którymi mamy obecnie do czynienia, to krótkie filmiki – rolki na Instagramie, TikToki czy nagrania z YouTube'a. Pokazuje to, jak nasze społeczeństwo uzależniło się od rejestrowania każdej chwili i dzielenia się nią z innymi. Nie mamy już także problemu z dostępem do filmów pełnometrażowych – kiedyś można je było obejrzeć głównie w kinie, a jeśli ktoś chciał zobaczyć je w domu, musiał wypożyczyć lub kupić fizyczny nośnik.

Filmy są jednak powiązane z teatrem – wciąż odnajdujemy w nich wiele teatralnych motywów. Podobnie jak przedstawienia sceniczne, potrafią być lustrzanym odbiciem naszego świata – podkreślającym problemy, wady i przemiany społeczne, o których na co dzień się nie mówi.

Twórcy teatralni od wieków starali się ukazać wady współczesnego im społeczeństwa. William Szekspir chętnie posługiwał się toposem *theatrum mundi* – metaforą świata jako teatru, w którym ludzie są aktorami nieświadomie odgrywającymi swoje role. Pokazywał, jak bardzo sztuczni i teatralni potrafimy być. W jego dramatach często pojawiały się sceny, w których bohaterowie oglądali przedstawienia i reagowali na nie – co potęgowało efekt zwierciadła. Także dziś spotykamy się z dziełami teatralnymi i filmami, które obnażają ludzkie słabości, dając nam poczucie, że jesteśmy aktorami bez tekstu, zmuszonymi grać bez znajomości scenariusza.

Sztuka filmowa narodziła się dopiero pod koniec XIX wieku. Pierwsze filmy były krótkie, proste, statyczne. Pokazywały świat takim, jakim jest. Mimo to każda projekcja była wyjątkowym przeżyciem – nawet jeśli ktoś oglądał dany film kilka razy. W epoce streamingu filmy często przestają być postrzegane jako sztuka – stają się narzędziem pracy lub sposobem na zach-

wanie wspomnień. Współczesne produkcje są dynamiczne, szybkie i pełne bodźców – odzwierciedlają tempo życia współczesnego człowieka.

Wiele nowych filmów, szczególnie będących reinterpretacjami klasyki, na siłę wprowadza postacie, które mają spełniać kryteria poprawności politycznej, choć nie zawsze pasują do fabuły. To odzwierciedla dążenie do równości, ale też ujawnia napięcia i konflikty, zwłaszcza gdy sprzeciw wobec tych zmian przybiera brutalną formę. W dorobku sztuki filmowej znajdziemy dzieła, które niegdyś były kontrowersyjne, a dziś są uznawane za klasykę i ważny głos w debacie społecznej. Sztuka odzwierciedla zmieniającą się ludzkość – to, co kiedyś było nowatorskie, dziś może być uznane za przestarzałe lub wręcz szkodliwe. Przykładem mogą być animacje Disneya, które przez lata kształtowały wyobraźnię wielu pokoleń, a dziś bywają krytykowane za utrwalanie stereotypów i pasywności.

Sztuka współczesna, która pokazuje walkę jednostek z niesprawiedliwością, potrafi budzić kontrowersje. Dzieje się tak nie dlatego, że ktoś postanowił się zbuntować, lecz dlatego, że – z dzisiejszego punktu widzenia – musiał to zrobić, bo był źle traktowany. Filmy wywołujące w nas silne emocje często opowiadają o sprawach, które dziś uznajemy za oczywiste – takich jak prawa kobiet, równość wobec prawa czy walka z uprzedzeniami dotyczącymi wyglądu czy statusu majątkowego.

Kultura błyskawicznego dostępu do treści sprawia, że coraz trudniej znaleźć film, który porusza. Łatwo natomiast pokochać lub znienawidzić dzieło pod wpływem opinii innych. Wiele wybitnych filmów bywa ignorowanych, bo wystąpił w nich nie lubiany aktor albo nakręcił je nieznany reżyser. Jednocześnie filmy słabe jakościowo i pozbawione głębi zyskują popularność dzięki promocji przez celebrytów.

Wciąż jednak niektóre filmy z czasów PRL-u cieszą się uznaniem – nawet wśród młodszego pokolenia. Ukazują codzienność w trudnych czasach i są cennym źródłem wiedzy o życiu i mentalności ludzi z tamtej epoki. Dla dzisiejszej młodzieży to nie tylko obraz przeszłości, ale także dowód na to, jak artyści potrafili mówić o ważnych sprawach mimo cenzury. Również w filmach zagranicznych z tamtego okresu dostrzegamy próbę zjednoczenia społeczeństw i wskazywania ich słabości – bez uciekania wzrokiem od trudnych tematów.

Sztuka, w której występują aktorzy, od zawsze była odbiciem społeczeństwa i jego niedoskonałości. Dziś łatwo trafić na filmy, które nie są dziełami sztuki, a jedynie wytworem rzemiosła – jednak i w nich można dostrzec prawdę o współczesnym świecie, choć wymaga to większego wysiłku. W zalewie przeciętności trudno dostrzec perełki, które naprawdę odbijają rzeczywistość – bo dziś o sukcesie filmu częściej decyduje popularność obsady niż wartość przekazu.

Sztuka filmowa, wywodząca się z teatru, wciąż ma moc kierowania uwagi widza na istotne problemy społeczne i przypomina nam, skąd przychodzimy. Pokazuje, jak wyglądał świat i jak może wyglądać, jeśli nie zapomnimy, że kino – choć technicznie nowoczesne – nadal pozostaje lustrem zmian, które zachodzą w nas samych.

Paula Munoz-Zygmunt

KINO AMERYKAŃSKIE HISTORIA I ROZWÓJ

Kino amerykańskie odgrywa kluczową rolę w historii światowej kinematografii. Od ponad stu lat powstają tam filmy, które zdobywają serca widzów na całym świecie. Wraz z narodzinami słynnego Hollywood, dzięki dużym budżetom i udziałowi znanych aktorów, ukształtowały się rozmaite gatunki filmowe, takie jak: western, musical czy film noir.

Historia kina amerykańskiego sięga początku XX wieku, kiedy zaczęło rozwijać się Hollywood – które wkrótce stało się centrum światowej produkcji filmowej. Od samego początku kino Stanów Zjednoczonych wyróżniało się kilkoma charakterystycznymi cechami. Jedną z nich było oparcie narracji na wyraźnym podziale na wstęp, rozwinięcie i zakończenie, a także obecność bohatera przechodzącego przemianę. Amerykańskie kino zawsze kładło duży nacisk na emocje, dynamikę i widowiskowość, co zapewniało rozrywkę widzom. Dużą wagę przykładano również do jakości technicznej i efektów specjalnych. Aktorzy występujący w tych filmach – tworzący tzw. system gwiazd – stali się fundamentem Hollywood. Dzięki temu, że amerykańskie kino poruszało uniwersalne tematy, zyskało popularność wśród widzów na całym świecie.

Jak już wspomniałam, to właśnie w Ameryce narodziło się kilka nowych gatunków filmowych, które dziś funkcjonują globalnie. Jednym z nich jest western – gatunek fikcyjny, którego akcja zwykle rozgrywa się na Dzikim Zachodzie, w czasach kolonizacji terenów zachodnich Stanów Zjednoczonych. W tym samym okresie zaczęły powstawać musicale, których głównymi cechami były muzyka, śpiew i taniec. Często zawierały one wątek miłosny i szczęśliwe zakończenie. Pojawił się również film noir – mroczny kryminał o pesymistycznym klimacie. Z czasem coraz większą popularność zdobywały nowe gatunki, takie jak komedia romantyczna, horror, thriller czy science fiction. Każdy z nich miał swoje charakterystyczne cechy, lecz wszystkie łączył charakterystyczny styl amerykański – dynamiczna akcja i wyraziste emocje.

Bez kina amerykańskiego trudno wyobrazić sobie współczesny świat filmu. To właśnie stamtąd pochodzą takie tytuły jak *Titanic*, *Matrix* czy *Forrest Gump* – filmy dobrze znane na całym świecie, które pokazały, jak ogromny wpływ może mieć kino na nasze postrzeganie rzeczywistości.

Filip Lechowski

Skrót filmu Blade Runner 648³

Akcja filmu rozgrywa się w Los Angeles w roku 2049, w świecie science fiction, w którym stworzono androidy – zwane Replikantami – przez korporację Tyrella. Replikanci zostali zaprojektowani jako idealne repliki ludzkiego ciała, jednak pozbawieni byli ludzkich emocji i serca. Mimo to zdarzały się przypadki, w których Replikanci odczuwali emocje i buntowali się przeciwko ludziom oraz swoim twórcom. W odpowiedzi na te bunty w amerykańskiej policji powołano specjalny oddział zwany „Blade Runner”. Zadaniem funkcjonariuszy było tropienie zbuntowanych Replikantów i „wysyłanie ich na emeryturę” – co oznaczało ich eliminację.

W pierwszym filmie poznajemy Ricka Deckarda – emerytowanego Blade Runnera, który zostaje zmuszony do zabicia grupy zbuntowanych androidów. Pod koniec tej historii dowiaduje się, że sam również jest Replikantem – nieświadomym swojej natury. Ucieka razem z Replikantką Rachel, która również się zbuntowała. Oboje opuszczają świat, który ich stworzył.

W *Blade Runner 2049* akcja przenosi się kilkadziesiąt lat później. Poznajemy kapitana KD6-3.7, znanego również jako „K” – Replikanta, który został Blade Runnerem. Prowadzi on samotne, smutne życie, co wyraźnie widać w jego zachowaniu i w tym,

że większość scen z jego udziałem ukazuje go w izolacji. Próbując przezwyciężyć samotność, kupuje JOI – holograficzną partnerkę stworzoną przez korporację Wallace, będącą następczynią korporacji Tyrella.

Film porusza temat trudności życia Replikanta w ludzkim świecie, co doskonale obrazuje sposób, w jaki ludzie traktują kapitana K.

Główna oś fabularna skupia się na poszukiwaniach dziecka kobiecej Replikantki – Rachel. W trakcie śledztwa K odwiedza dom dziecka dla Replikantów, gdzie odkrywa miejsce ze swojego wspomnienia oraz odnajduje drewnianego konia, będącego jego dziecięcą pamiątką. To sprawia, że zaczyna on podejrzewać, iż jego wspomnienia są prawdziwe. Po powrocie do domu opowiada o tym JOI, która nadaje mu imię „Joe”, by pomóc mu poczuć się bardziej człowiekiem.

W dalszym etapie K odwiedza dr. Any Stelline – projektantkę wspomnień – prosząc ją o ocenę autentyczności swojego wspomnienia. Kobieta potwierdza, że jest ono prawdziwe, co doprowadza K do załamania. Uważa, że może być synem Rachel i Deckarda, co pogłębia jego kryzys tożsamości.

K udaje się do Doc Badgera, rzeźbiarza, który analizuje drewnianego konia i odkrywa ślady radioaktywności. Trop prowadzi K do zniszczonego bombą atomową Las Vegas, gdzie odnajduje Deckarda. Początkowo dochodzi między nimi do walki, jednak po chwili Deckard uspokaja się i zaprasza K na drinka. Podczas rozmowy Deckard pyta K o imię – ten odpowiada „Joe”, imieniem nadanym przez JOI, co symbolizuje, że zaczął akceptować swoją ludzką stronę.

Ich rozmowę przerywa atak korporacji Wallace. Deckard zostaje porwany, a K ciężko ranny. Ratuje go ruch oporu Replikantów, który ujawnia, że dzieckiem Rachel nie był chłopiec, lecz dziewczynka – a K nie jest jej synem. Po tym odkryciu Joe (K) dochodzi do wniosku, że prawdziwym dzieckiem Rachel jest dr Stelline.

Joe postanawia uratować Deckarda z rąk korporacji Wallace i odwozi go do jego córki. Po tej akcji umiera z wycieńczenia na schodach – ale w spokoju, pogodzony ze sobą i swoją historią.

Film kończy się pytaniami bez odpowiedzi, ale daje pełne i wzruszające zakończenie historii kapitana K.



Filip Lechowski

Recenzja filmu *Blade Runner 648*³

Film z gatunku science fiction został znakomicie zrealizowany i – moim zdaniem – ma bardzo trafnie dobrany główny temat. Nie pozostawia otwartego zakończenia pierwszej części bez odpowiedzi. Podczas oglądania zaskoczyło mnie, że Deckard – główny bohater poprzedniego filmu – odegrał tak niewielką rolę. Uważam jednak, że był to dobry pomysł, ponieważ dzięki temu uwaga mogła skupić się na postaci kapitana K.

Osobiście uważam, że to jeden z najpiękniejszych filmów w historii kina. Niesamowite jest to, jak prezentują się niektóre ujęcia – zwłaszcza te ukazujące świat z oddalonej perspektywy. Pozwalają poczuć, jak wyglądałby ten świat z punktu widzenia widza, a nie głównego bohatera. Momentami można by oglądać ten film bez dźwięku i wciąż być zachwyconym.

Ryan Gosling doskonale zagrał rolę kapitana K – to zdecydowanie jego najlepsza kreacja. To samo można powiedzieć o Annie de Armas, która wcieliła się w JOI – oboje aktorzy świetnie oddali charakter swoich postaci. Dwa Oscary zdobyte w 2017 roku – za najlepsze zdjęcia i najlepsze efekty wizualne – były w pełni zasłużone.

Jedynym elementem, do którego można mieć zastrzeżenia, jest potraktowanie wątku ruchu oporu Replikantów. Szkoda, że nie został bardziej rozwinięty – mógłby wnieść dodatkową głębię do fabuły. Z drugiej strony, rozbudowanie tego wątku mogłoby znacznie wydłużyć film. Pozostawienie go w niedopowiedzeniu daje też potencjał na kontynuację.

Korporacja Wallace pełni inną funkcję niż korporacja Tyrella – wciela się w rolę głównego antagonisty, próbując powstrzymać K i zbuntowanych Replikantów. Był to trafny i dobrze zrealizowany pomysł. Czas poświęcony obu korporacjom został rozłożony proporcjonalnie.

Postać oficera K została ukazana jako samotny, zagubiony, pozbawiony emocji półczłowiek, odrzucany przez ludzi. Film pokazuje jego trudności z codziennym życiem i walką z emocjami, które prowadzą go do wewnętrznego rozchwiania, a momentami nawet do szaleństwa.

Bardzo podoba mi się motyw jawnego bycia Replikantem – w przeciwieństwie do pierwszego filmu, gdzie często nie wiadano, kto jest kim. Film porusza też ważne pytania: co czyni nas ludźmi i czym różnimy się od maszyn – co w kontekście rozwoju sztucznej inteligencji staje się coraz bardziej aktualne. Produkcja pokazuje, że są pewne cechy, których AI nigdy nie zastąpi.

Podsumowując – *Blade Runner 2049* to znakomity film, który zachwyca wizualnie. Zdecydowanie warto go obejrzeć – choć obejrzenie pierwszej części daje szerszy kontekst, nie jest ono konieczne, by zrozumieć fabułę. Poprzednia część nabiera większego znaczenia dopiero w drugiej połowie filmu. Jeśli jednak zna się ją wcześniej, dostrzega się więcej ukrytych powiązań. Ten film warto zobaczyć choć raz w życiu – dlatego zdecydowanie polecam.



Mikołaj Badowski

Siła kina

Jak filmy mogą zmienić nasze myślenie?

Powszechnie kino uważamy za zwykłą rozrywkę, ale niektóre produkcje to coś znacznie więcej. Podejmują one ważne tematy społeczne, psychologiczne, filozoficzne i moralne. Wiele z tych filmów wyprzedziło swoje czasy, poruszając problemy, które dopiero lata później stały się częścią powszechnej debaty.

Jednym z takich filmów jest już kultowy *Matrix* rodzeństwa Wachowskich. Na pierwszy rzut oka wydaje się widowiskowym filmem science fiction. Ale poza rozbudowaną akcją i efektami specjalnymi kryje się w nim przesłanie o wolności umysłu i mechanizmach kontroli. Zainspirował wielu ludzi do zadawania pytań i rozmyślań nad rzeczywistością oraz sensem istnienia.

Kolejnym filmem jest *Blade Runner* Ridleya Scotta, w którym w dystopijnym świecie androidy są niemal nie do odróżnienia od ludzi. Czy mają prawo do życia? Czy potrafią czuć? Film skłania do refleksji nad granicami człowieczeństwa i odpowiedzialnością za stworzoną technologię. Dziś, gdy dyskutujemy o prawach maszyn i zagrożeniach związanych ze sztuczną inteligencją, *Blade Runner* wydaje się bardziej ostrzeżeniem niż fikcją.

Podobny temat porusza *Odyseja kosmiczna* Stanleya Kubricka. Film opowiada o miejscu człowieka we wszechświecie. Przewidział powstanie sztucznej inteligencji, a także w filozoficzny sposób podszedł do kwestii życia pozaziemskiego i skutków ubocznych rozwoju technologii.

Warto wspomnieć o jeszcze jednym filmie Kubricka – *Mechanicznej pomarańczy*. To trafna analiza przemocy, wolnej woli i kontroli obywateli. Główny bohater zostaje skazany na czternaście lat więzienia za morderstwo. Po dwóch latach odsiadki decyduje się na udział w eksperymencie, który ma na celu uczynienie go posłusznym obywatelem. Zostaje poddany „leczeniu”, po którym na samą myśl o przemocy odczuwa ból i mdłości. Kubrick próbuje pokazać widzowi, jak bardzo powinniśmy doceniać wolność i wolną wolę, a także skłania do zadania pytania: kim tak naprawdę staje się człowiek po takim „leczeniu”?

Z kolei *Fight Club* Davida Finchera to bezlitosna krytyka społeczeństwa konsumpcyjnego. „Kupujemy rzeczy, których nie potrzebujemy, za pieniądze, których nie mamy, by zaimponować ludziom, których nie lubimy” – mówi narrator. Film podważa sens posiadania, statusu społecznego i „idealnego życia”, które było i nadal jest promowane.

Dobre filmy nie dają prostych odpowiedzi – zmuszają do myślenia, wywołują emocje i prowokują pytania. Dzięki nim zaczęliśmy rozmawiać o tematach wcześniej tabuizowanych. Kino ma moc, która potrafi zmieniać ludzi, rozbijać ich na kawałki, ale także składać na nowo. Pozwala pokochać lub znienawidzić nieistniejące postaci. Dzięki niemu uczymy się empatii, odwagi i tego, że każdy medal ma dwie strony.



LOGOS ROZMAWIA

NATURA W OKU KAMERY

JULIA PIOTROWSKA ROZMAWIA Z PANEM JACKIEM OLSZEWSKIM O BLISKICH I DALEKICH ZWIĄZKACH KINA I PRZYRODY

LOGOS Dzień dobry.

JACEK OLSZEWSKI Dzień dobry.

LOGOS Bardzo dziękuję, że się Pan zgodził na kolejną rozmowę. Chyba nam dobrze wychodzą?

JACEK OLSZEWSKI Przyzwyczajam się. Też się cieszę.

LOGOS Tematem **LOGOSU** jest kino, a w naszej rozmowie spróbujemy dobrać się do tego tematu troszeczkę z innej strony.

JACEK OLSZEWSKI To nie moje medium, ale dobrze. Będziemy próbować :)

LOGOS To może pierwsze pytanie od razu. Jak Pan sądzi, czy przyroda jest dobrym materiałem na kino?

JACEK OLSZEWSKI Odpowiem, jak zwykł mawiać mój syn. I tak, i nie. To znaczy, jest materiałem, ale wymagającym. Łatwo nakłamać i łatwo zepsuć. Ale można też oczywiście bardzo wiele wydobyć.

Zacznę od podziału na kino dokumentalne i fabularne - tak jak zresztą się filmy w ogóle dzieli. Jeżeli chodzi o dokument, to na pewno może być on bardzo dobrym materiałem, ale to jest materiał dla ludzi, którzy się interesują przyrodą. To znaczy, że oni mogą się dowiedzieć czegoś nowego, dotrzeć do nowej informacji - i wtedy się cieszą. Ale szeroka publiczność - niekoniecznie. Widzę, kiedy w szkole czasem usiłuję puszczać takie filmy, robione przez dokumentalistów nawet najwyższej klasy, to nie jest coś, co porywa. To nie jest kino akcji.

Na pewno można je uatrakcyjnić. No bo jak robimy czy-
stą rejestrację, gdzie kamera nakierowana jest na jakąś
tam dziuplę, gdzie wpada i skąd wypada dzięcioł, po-
tem znowu wpada i wypada- wtedy niewiele można
zobaczyć. Bo on jest za szybki, więc niezrozumiałe jest
to, co oglądamy. A czasem jest po prostu nudne.

Trzeba się uciekać do różnych technik. Zupełnie inaczej
to wygląda w zwolnionym tempie. Wtedy ptak jakby wy-
pływa i wraca, wylatuje i jakby wpływa. Zupełnie ina-
czej jest też, jeżeli kamery z różnych stron to pokazują,
z różnych ujęć. Można tu wiele ubarwić.

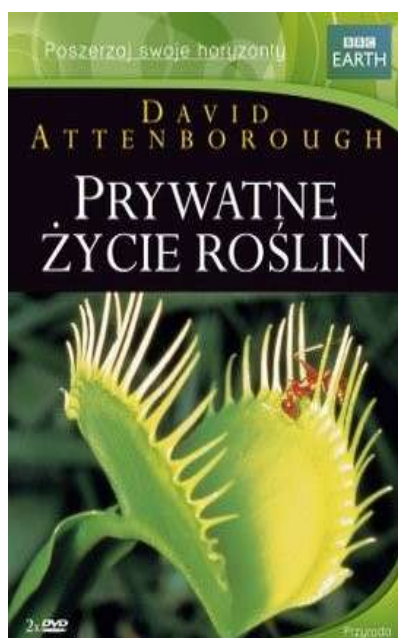
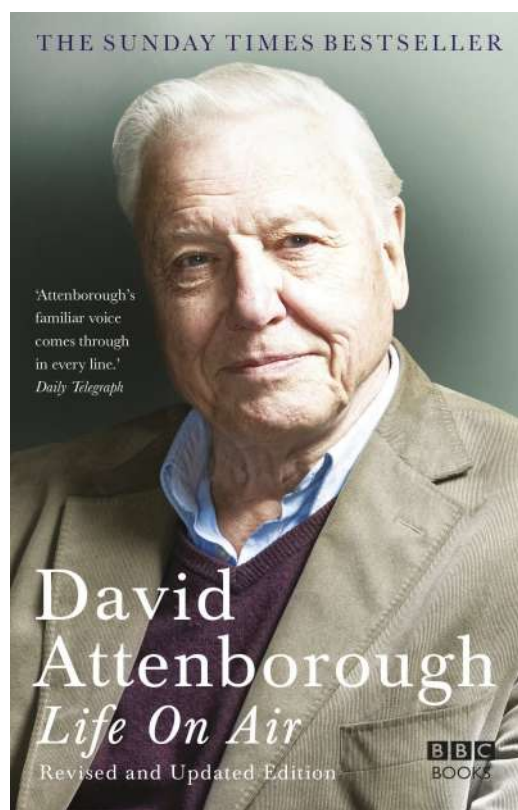
Ale to w dalszym ciągu pozostaje film edukacyjny. I w
zasadzie nawet ci najwięksi mistrzowie, chciałbym tu
wspomnieć o Davidzie Attenborough, który tworzy nie-
doścignione obrazy filmowe - to też jest edukacja. On
pokazuje pewne elementy, aspekty tego świata, przyro-
dy. I kreuje cuda, bo używa nowoczesnych technik,
które dawniej były nieosiągalne.

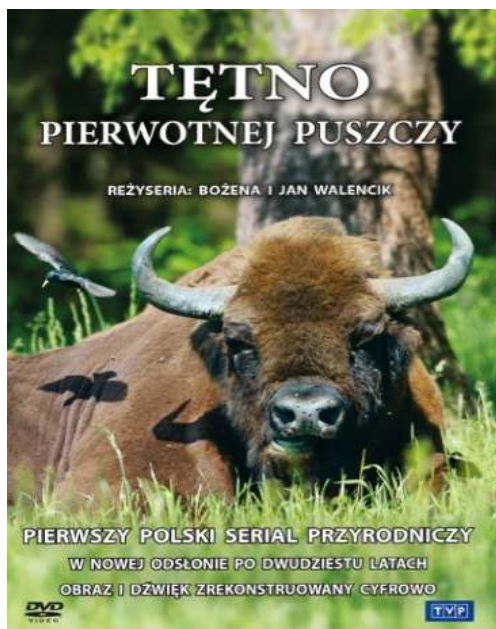
Gdybyśmy patrzyli nawet dwa tygodnie bez przerwy, jak rośnie jeżyna, to byśmy nic nie zau-
ważyli. Ale jeżeli te dwa tygodnie były cały czas fotografowana co minutę, i puścimy całe na-
granie w 30 sekund, to efekt jest oszołamiający. Jak ona (ta jeżyna) idzie, pełźnie, omija prze-
szkody i zachowuje się jak zwierzak.

Albo gdy wprowadza się mikrokamery gdzieś w głąb naczyń drzewnych i wędrują one w górę
razem z wypełniającą te naczynia wodą. Jeszcze do tego dając określone odgłosy. To są cu-
downe obrazy, przebojowe.

Zostawiając już na boku technikę - sir David nie robi wąskich monograficznych filmów, tylko
prowadzi nas przez problem... Jak na przykład w cyklu filmów *Pry-
watne życie roślin*, w którym w sześciu odcinkach prezentuje z
użyciem wielu przykładów różne aspekty roślinnego życia jak na
przykład: wędrówki, rośnięcie, kwitnienie...

Mimo tego, że są to przepiękne kompozycje, które warto oglą-
dać, to powtórzę po raz kolejny - jest to w dalszym ciągu eduka-
cja. Jeszcze można ją ubarwiać głosem narratora z tła, bo jednak
sam obraz, jeżeli już mam czegoś nauczyć kogoś, to może być za
mało. Albo też sam mistrz, twórca, pokazuje się przed kamerą,
tłumaczy, opowiada. Na przykład co jakiś czas jest cięcie kamery i
wyłania się, a to zza garbu pustyni, a to zza drzewa w lesie, David
Attenborough - i caruje. Niektórzy mają pretensje, że się popisu-
je, lansuje na swoim filmie, nie dając w pełni mówić naturze. Ale
ja się z tym nie zgadzam! Właściwie to kiedyś sam też tak pomy-





ślałem, ale z czasem mnie urzekł. Uważam, że facet jest tak medialny i tak dobrze się go ogląda i słucha, a przy tym ma w sobie naturalne aktorstwo, że tylko dodaje temu filmowi, a nie odejmuje.

Podobnie zadziałała para filmowców, Jan i Bożena Walencikowie, którzy chcieli pokazać Puszczę Białowieską. Zrobili pięcioodcinkowy serial pt. *Tętno pierwotnej puszczy*, który realizowali przez trzy lata. Te pięć odcinków podzielili tematycznie troszeczkę jak David Attenborough. Nie pamiętam wszystkich odcinków, ale pierwszy, *Wielki Dom*, dotyczy pełnego przeglądu środowisk, czyli „mieszkań”, jakie oferuje Puszcza. Oczywiście nie jest to proste, szkolne, wtłaczanie wiedzy, ale tam też jest narrator, tam też poszczególne aspekty

funkcjonowania są od siebie oddzielone. Takie są działania na poziomie czysto edukacyjnym.

LOGOS Świetny pomysł na przekazywanie wiedzy! A co w takim razie z pozostałą częścią filmów przyrodniczych?

JACEK OLSZEWSKI Właśnie, rozgadałem się, a czas na drugą nóżkę, czyli filmy fabularne.

Fabuła, opowieść to jest coś, co ludzie kochają od zawsze. Od czasów nie wiem, czy nie prehistorycznych. I od zawsze opowiadacze historii cieszyli się ogromnym szacunkiem. Czy śpiewali, czy mówili - bardowie, skaldowie, pieśniarze gaelicy w dawnej Irlandii, bardzo byli szanowani. Nawet kochani. I do dzisiaj chyba ludziom tak zostało — uwielbiają historie, uwielbiają opowieści.

Jeżeli potrafimy zrobić film, który jest opowieścią, w której gra przyroda, to rodzi się zupełnie inna jakość. Tam są następstwa wydarzeń, są zaskakujące zwroty akcji, jest morał. Tak jak w filmie, który się rozgrywa wśród ludzi.

Tylko, że to już nie będzie takie całkowicie autentyczne, to nie jest już tylko rejestracja. Bo tam są aktorzy, jeżeli jest film na przykład o Sokole, to niekoniecznie ten sam Sokół gra w tych wszystkich scenach. I Nie dlatego, że sam z siebie tak chce. Trzeba stworzyć pewnego rodzaju możliwość poprowadzenia tej fabuły. Trzeba stworzyć przymus. Albo podstęp. Bo on wcale nie chce zagrać tego, co my byśmy chcieli, żeby zagrał. Więc trzeba albo bardzo długo czekać, albo wymienić to zwierzę na inne, czy wykonać jakieś inne zabiegi. Ale z tego uzyskujemy opowieść!

Mistrzem takiej opowieści dość dawno temu, bo w latach 60-tych i 70-tych, był węgierski przyrodnik i filmowiec, István Homoki-Nagy. Jego filmy znała większość węgierskich dzieciaków, a oczywiście też i miłośników przyrody. Ogromnie się podobały właśnie przez to, że zwierzęta i cała osadzona w naturze fabuła była tak prowadzona, żeby ta opowieść, którą on wymyślił wraz ze swoimi współpracownikami, żeby ona została przez te zwierzęta opowiedziana. Czyli różne niespodzianki, które on z góry założył, że będą, rzeczywiście się zrealizują... Że akcja pójdzie w tą stronę, w którą ma iść, tak sprawy przeprowadzić, żeby rzeczywiście poszła. I zrealizować film pełnometrażowy opowiadający o przygodach przyrody. Te filmy tworzyły: potęgą woli, moc wytrwałości, paleta kreatywności, a przede wszystkim ocean cierpliwości.

To jest fajne, bo każda opowieść, każda historia filmowa, osadzona wśród ludzi, budzi emocje. A dokumentalny film przyrodniczy niekoniecznie budzi emocje. Natomiast to, że rozegrają się w nim wydarzenia, że te wydarzenia będą miały uporządkowaną dramaturgię - to czyni go kochanym filmem. Przykładem może być *Historia pewnego raroga* (raróg to gatunek sokoła). Homoki-Nagy opowiada historię ptaka, który został złapany, potem jest osvajany i przyuczany do polowania, bo rarogi to były ptaki myśliwskie. Zaczyna niejako nowe życie, zaprzyjaźnia się ze swoim prowadzącym sokolnikiem. Rozpoczyna polowania. Przy tym brawurowo filmowano jego akcje myśliwskie w stosunku do innych ptaków. Chociaż nie wiem, czy było tak, że do końca ten sam raróg grał główną rolę....

Ale w tym filmie są też ludzie. Jest filmowany treser w dialogu z ptakiem. Myśliwy. W ogóle, w wielu obrazach wspomnianego reżysera pokazują się ludzie, to nie jest tak, że przyroda żyje tylko w opozycji do człowieka i w pragnieniu jego nieistnienia (co dziś wydaje się głównym dogmatem ideologicznym). Przez co stawała się bliższa, czuło się, że ona jest z nami, choćby tak, jak ten sokół był ze swoim panem.

Tak, że jeśli ktoś potrafi wyciągnąć z przyrody fabułę, to staje się ona bardzo dobrym materiałem przemawiającym. To, że tego rodzaju filmy były tak popularne wśród dzieci węgierskich, że wszyscy znali niektórych głównych bohaterów, zdaje się tego dowodzić.

LOGOS Co pan myśli na temat takiego stwierdzenia... albo inaczej- które jest bardziej pasujące? Czy przyroda w kinie, czy raczej kino w przyrodzie?

JACEK OLSZEWSKI Rozumiem to jako dwie osobne formuły. Pierwsze: to przyroda grająca w kinie. Czyli przyroda jako aktor.

Parę przykładów mi się nasuwa, pierwszy to lata 60-te i polski półdokumentalny film *Płyną tratwy* Władysława Ślesickiego, gdzie bohaterem filmu (teoretycznie) był młody chłopak, który szkoli się jako flisak, w czasach, kiedy to tratwy pływały jeszcze po Kanale Augustowskim. Ale to nie jest tak, że to jest film o chłopaku. Także o drapieżnym ptaku, którego on pielęgnuje i hoduje w lesie, o Kanale Augustowskim i o całej Augustowskiej Puszczy. Ślesicki, o ile pamiętam, powiedział, że w jego filmie, to przyroda jest bohaterem, na równi z ludźmi. Tak, że film staje się mostem między ludźmi a Naturą. Nie można sobie wyobrazić tego filmu bez nacisku na opowieść o krainie, w której on się rozgrywa.

Przykład drugi, to słynny *Żywot Mateusza Witolda Leszczyńskiego* (na podstawie powieści *Ptaki*). To jest film o człowieku, powiedzielibyśmy dzisiaj, takim nie całkiem rozwiniętym w społeczną stronę. Nie jest w stanie normalnie zarabiać na życie. Nie jest w stanie pracować w taki sposób, żeby na przykład wyci-



nać las. Jest stopiony z naturą, jest w takiej harmonii z nią, że, jak to któryś z krytyków powiedział, nie zostawia swojego „śladu” w czy raczej *na* przyrodzie, jego życie to jedna wielka kontemplacja.

Czy to Mateusz jest jednak głównym bohaterem? Przecież w tym filmie główne role grają też jezioro, las, ptak, Wielki Ptak.... Bez tego byśmy mieli film o człowieku, który jest outside-rem i gdzieś tam żyjąc, pozostaje samotnikiem. A to jest film o czym innym... Może o świętym?

Przyroda w kinie to nie są tylko zwierzęta i roślinki. A ten szczyt, Cerro Torre, który zagrał w oglądanym w Waplewie *Krzyku kamienia*? To nie jest film tylko o wspinaczce. To jest film o generowaniu tej wspinaczki przez niesamowite, dzikie piękno...

A obsypany Oskarami *Tańczący z wilkami*? Niby film o człowieku, który wtapia się w kulturę Indian, prawda? Jest amerykańskim oficerem, ale porzuca wojsko, porzuca mundur, całe dotychczasowe życie. Jednak bez zauroczenia filmowym wkroczeniem w rytm natury i ukazania, jak ci Indianie byli z nim zespole-



nie, jak silnie kształtował ten rytm ich społeczność, nie zrozumielibyśmy, dlaczego dla porucznika Durbana było to tak atrakcyjne, wciągające i ostatecznie potrafiło wchłonąć go bez reszty.

A teraz ten drugi aspekt, który wymieniałś, jak on brzmiał?

LOGOS Kino w przyrodzie.

JACEK OLSZEWSKI Nie wiem do końca, jak ty to rozumiesz, ale z tym zwrotem kojarzy mi się słowo „zanurzone”. Kino zanurzone w przyrodzie, w taki sposób to odczytuję

I tu bym się zastanawiał, czy można to zrozumieć jako pytanie, czy film jest właściwym medium do wypatrywania przyrody? No bo ono nie jest jedynym - medium może być też słowo, te „obowiązkowe opisy przyrody”, w różnych książkach np. w *Nad Niemnem*, którego nie macie chyba już w lekturze, czy też w *Panu Tadeuszu*. Ludzie tego na ogół nie lubią, ich to drażni. Chociaż akurat z tymi ostatnimi czuję się bardzo zaprzyjaźniony :)

Ale jeżeli weźmiemy opis z książki, której nie macie w lekturze, mam na myśli *Wielki las* Williama Faulknera, to doznanie będzie przeszywające. Słowem można tak opisać las jako koło życia i śmierci, że aż ciarki przechodzą.

Medium może być fotografia, można fotografią też opisywać i niektórzy uważają, że tak jest lepiej, bo fotografia zachowuje tajemnicę, a film nieco wnika głębiej, jakby w podszewkę i łątwiej tę tajemnicę rozmienia na drobne, gubi ją. I tutaj dotrę jeszcze raz do tego, od czego zacząłem, że przyroda to mocno kapryśny temat. Bardzo łatwo go spłycić. Trudniej jest spłycić fotografię niż spłycić film. Można nim skopać temat totalnie.

Czy fotografia wszystko wyłapuje? Tego nie wiem, ale wydaje mi się, że jest tak samo. Jak i w przypadku fotografii i filmów o ludziach. Fotografię możesz zrobić tak, że twarz człowieka staje się tajemnicza, bo wyciągasz z niej coś najgłębszego na ten moment. Filmem, jak ją pokazujesz dłużej, a ona drga, możesz zdemitologizować ją nieco.

Można się zatem spytać, czy filmy w ogóle oddają esencję przyrody, ale to samo pytanie może dotyczyć filmów o ludziach... To, że oddasz dzieje albo wydarzenia dotyczące jednego człowieka, czy jakiejś grupy ludzi, czy w ten sposób oddajesz esencję losu ludzkości? Wtedy tylko pokazujesz nitki jakiejś materii. Zatrzymujesz się na nitkach, a całość nie musi z tego wynikać. Całość dotycząca wszystkich ludzi, całej ludzkości... Jak ją oddać?

I to samo jest tutaj. Jeżeli filmujemy jakiś aspekt przyrody, to co my z tego się dowiadujemy o naturze? Zależy. Jeżeli film jest uproszczony, skopany, no to się nic nie dowiadujemy właściwie. Krążymy gdzieś opłotkami. Trzeba większego geniuszu w filmie, żeby dotknąć tego, czym jest Natura, niż w przypadku fotografii, tak mi się wydaje. Bo łatwiej stracić pokorę, ulec pokusie, że kamera za mnie wszystko zrobi.

Wydaje mi się, że kino może dotknąć Przyrody. Ja mówię o przyrodzie przez duże P, jeśli chcemy zrozumieć czym ona jest i to poczuć. Ale jest to bardzo trudne.

LOGOS A czy takie wchodzenie kinem w przyrodę przez duże P, nie naraża jej w jakiś sposób na... może nawet nie na jakieś straty, ale na jakieś takie odkrycie jej, zdradzenie takiej tajemnicy?

JACEK OLSZEWSKI Tajemnicy...

Może na początek, czy w ogóle jej nie naraża fizycznie? Jeżeli filmujesz dokumentalnie naturę, to możesz wiele napsuć, jeżeli na przykład dotyczy to zwierząt... Czyli możesz zrobić to tak, że wtargniesz z aparatem gdzieś, na przykład do gniazda ptasiego, spłoszysz matkę, która już nigdy nie wróci. Zrobisz szkodę. Tak, ale to dotyczy tylko amatorów, bo jednak ci ludzie, którzy się na tym znają, to potrafią za pomocą różnych technik postępować tak, że nie czynią tej szkody. Dam przykład, chcesz sfilmować jakiegoś ptaka trzcin. To przychodzisz w nocy, budujesz prosty namiot albo szałas i nic nie robisz, czekasz. Rano ten ptak się budzi. Widzi, że coś jest innego, ale to „coś” się w ogóle nie rusza, więc go to nie niepokoi. Następnej nocy przysuwasz szałasik o metr bliżej. Czy półtora metra. Ptak spogląda, ale nie strzyże okiem z niepokojem. I tak cierpliwie, w ciągu pięciu czy sześciu dni możesz go dostawić na dwa, trzy metry. On pomału jest przyzwyczajany - więc szansa na to, że profesjonaliści, przyrodnicy, którzy robią filmy, że oni jakąś szkodę wyrządzą, jest nikła raczej.

Potrafią to zrobić ogromnym ładunkiem cierpliwości przede wszystkim. I odporności na to. To jest często praca nocna, nad ranem. Trzeba działać wtedy, kiedy jest możliwość. Niczym rolnik w czasie żniw, tu nie ma ustawowego czasu pracy. Już się przesunąłeś blisko, tymczasem na przykład idzie burza i filmowane drzewo zostaje zwalone lub gniazdo strącone. Trzeba wszystko od początku. Zwłaszcza, jeżeli kręcisz film fabularny. Bo jeżeli kręcisz tylko obrazki, to możesz znaleźć inne ciekawostki w tym czasie.

Ale ty zadałaś głębsze pytanie, bo chodzi o to, czy nie czynimy krzywdy w odbiorze? To jest trudne pytanie, może jakieś pytanie pomocnicze, bo nie wiem, od czego zacząć...

LOGOS To na przykład czy świat przyrody można wyidealizować?

JACEK OLSZEWSKI No pewnie, że można. I w filmach bardzo dużo się tego robiło, były „cukierkowe” filmy o życiu lasu, który w pełnej harmonii funkcjonuje i wszyscy są w nim szczęśliwi. Albo życie rodziny bobrów czy też kolonii rybitw. Wszystko się fajnie rozgrywa. Wprawdzie jakaś tam mała rybka z dzioba zwisa tej rybitwie, ale my nie na to teraz patrzymy, tylko na harmonię życia w kolonii... Że rybka nie przeżyła tragedii, to nas to już nie interesuje. Bo jest to film o rybitwach, a nie o rybkach.

I harmonia na pewnym, większym poziomie oczywiście jest, ale utkana z małych (czy małych?) tragedii. I to jest najtrudniej dostrzec i zrozumieć.

Albo filmy, gdzie na przykład w pięknym lesie przebywają... O! Był taki film Istvána Homoki Nagy, o dwójce psów, którzy są ze sobą zaprzyjaźnione, potem jeszcze do nich jastrzęb dołącza, we trójkę przeżywają różne przygody, w których szczęśliwie dają sobie radę. To takie powszechne... Na pewno jest idealizacja w tym.

Ale czy filmy o ludziach nie są wyidealizowane? Czy jak na przykład oglądamy komedie romantyczne, to nie jest w nic wszystko wyidealizowane? Pewnie, że jest.!

Z drugiej strony ja dodam do tego pytania coś jeszcze.

Można wyidealizować. A czy można zrobić coś odwrotnego i pokazać fragment świata w taki sposób, że staje się przerażający? Też można!

LOGOS To prawda!

JACEK OLSZEWSKI Można nakręcić naturalistyczny film o tym, jak zwierzęta giną i są powoli zamęczane lub rozrywane przez inne albo jak pasożytniczy grzyb stopniowo unicestwia wielkie drzewo albo drzewa padają zbiorowo ofiarą zapobiegliwych bobrów. I w tym pełnych brutalności obrazach też mamy kłamstwo, tak samo jak w idealizacji. Ani jeden sposób nie jest prawdziwy, ani drugi nie jest.

A skoro już użyłem przykładu komedii romantycznej, to spytam, czy na przykład, gdy się ogląda często thrillery, horrory, to nie masz skrzywionego obrazu świata w nich? Też masz obraz skrzywiony. Temu, co się wychował na komediach romantycznych, grozi to, że życie go dogoni w którymś momencie i dobitnie mu wyjaśni, że takie, jak myślał, nie jest. Ale z kolei ten miłośnik horrorów może zacząć się bać, że za każdym rogiem czyha jakiś zboczeniec albo upiory powstają z mgły, zacznie mieć kłopoty ze snem, albo stany nerwicowe, gdy go wreszcie coś nazbyt przestraszy. Ani jedno, ani drugie nie jest dobre. I jedno i drugie może nieść szkody.

I teraz ja wrócę do tego wcześniejszego pytania, jak już wiemy, że można wyidealizować, że można zdemonizować, to pytanie brzmiało...?

LOGOS Czy można jej zaszkodzić w sensie właśnie mentalnym?

JACEK OLSZEWSKI Pierwszą odpowiedzią jest to, że przyrodę ani grzeje, ani ziębi, jak my o niej robimy te filmy i co my z tego dla siebie bierzemy.

Druga odpowiedź jest mniej oczywista, głębsza. Staliśmy się gatunkiem szczególnym, wchodzącym w interakcje ze wszystkimi chyba innymi gatunkami i całą naturą nieożywioną. Tak się rozmnożyliśmy, tak ingerujemy, że uprawnione jest zadanie poważnego pytania: jakie to ma znaczenie dla przyrody, że tak, a nie inaczej, o niej ludziom opowiadamy?

W tym sensie - jakie to ma znaczenie dla ludzi, którzy konsumują te filmy, bo oni odciskają i będą odciskać „ślad” na istnieniu przyrody?

Jeżeli konsumujemy filmy idealizujące przyrodę, to jej dramatyzmu nigdy nie odczuwamy i nie będziemy w stanie naprawdę egzystować z nią w rozumieniu tych wszystkich bardzo trudnych i wielowarstwowych interakcji. Ale jak znowu będziemy pochłaniać filmy, które za bardzo demonizują przyrodę, sugerujące, że to jest właściwie jedno wielkie piekło, kłębek zjadających, niszczących się wzajemnie organizmów, to nie usłyszymy jej hymnu na cześć wszechobecnego i triumfującego życia i również nie będziemy jej ani czuli, ani rozumieli. Działania wynikające wobec Natury i z jednych i z drugich pobudek są niewłaściwe. Są pozbawione rozumienia i akceptacji.

Z tego powodu, że mając wpojone wąskie, jednostronne informacje, także zawdzięczane przyrodniczym filmom, łatwo i rozlegle możemy narażać przyrodę na straty - dlatego moja odpowiedź brzmi: można.

LOGOS A można (jako twórca) tresować niejako umysły odbiorców?

JACEK OLSZEWSKI Można tresować umysły! Jeżeli jesteśmy twórcami takich sugestywnych obrazów filmowych o czymś co nas przekracza, to mamy moc oddziaływania filmem na ludzi. I swojego rzeźbienia ich stosunku do natury.

Jeśli idealizujemy, to ofiary takiego oddziaływania wcześniej czy później będą musiały zauważyć, że lew nie chce z jagniątkiem pod jednym drzewem się bawić. Poczują się oszukane. Będą miały żal i ocenią Naturę jako bardzo kłamliwą lub wręcz szyszczącą z ludzi. Obrażą się na nią :)

Jeżeli będziemy widzieć w niej tylko kłębek mordujących się organizmów, to nasza relacja względem niej będzie pełna niepokoju i lęku. Potworna bajka, potworny las, którego drzewa schylają się, oplatają nas gałęziami, lianami. To przykład z różnych fantazji filmowych. W tym też jest przyroda... Ale jeżeli to potem prowadzi do tego, że ktoś, kto ogląda takie rzeczy, gdy wejdzie do prawdziwego lasu, to zaczyna mieć takie samo wrażenie... A nawet nie chodzi o to, że on się będzie bał, chodzi o to, że on tego lasu nie będzie szanował, a już nigdy kochał!

Będzie to dla niego jakieś takie wrażenie „gęsioskórkowe”. Będzie się tak naprawdę cieszył, że uszedł z życiem, podświadomie być może.

Ale wiemy już, że jedno i drugie podejście jest nieprawdziwe. Więc odpowiadam: tak. Przyrodę łatwo można w obrazie spłycić. Można ją łatwo oczernić. Więc jest to pewnego rodzaju niebez-

pieczeństwo, które zawsze się pojawia. I z pewnego punktu widzenia, lepiej byłoby wtedy w ogóle takich filmów nie robić.

Tu jest, oczywiście, ten sam potencjalny skutek dalekosiężny, który starałem się uzmysłowić, mówiąc o filmach dotyczących relacji ludzkich.

Czasem myślę, ostatnio częściej, że jedyne filmy, jakie warto kręcić – i ostatecznie potem mieć – to te, o, tutaj, pod powiekami własnymi. Z tych dwóch kamer tylko, które są naszą własnością.

LOGOS Skoro już wiemy, że można i zaszkodzić lekko, a przynajmniej spłycić i że również można wyidealizować, to jak wiele można się nauczyć z takich filmów?

JACEK OLSZEWSKI To znowu zataczam koło, no ale to taka jest natura tej, rozmowy, powracanie do początku. A więc dokument i fabuła.

jedyne filmy, jakie warto kręcić – i ostatecznie potem mieć – to te, o, tutaj, pod powiekami własnymi. Z tych dwóch kamer tylko, które są naszą własnością

Z dokumentów, jeżeli słowem „uczyć” określimy nabywanie wiedzy jakiejś fachowej, to tak, można się nauczyć bardzo dużo. Można się nauczyć o zwyczajach różnych ryb, życiu roślin, o niektórych wzajemnych interakcjach, jakie panują między gatunkami. Można też o naturze nieożywionej się dużo nauczyć. Dokumenty pełnią ogromną rolę i ja myślę, że nie należy ich lekceważyć. Powiedziałem wcześniej, że one pokazują pewnego rodzaju nitki w takiej materii całości. Trzeba by bardzo dużo tego obejrzeć, żeby widzieć tą materię lepiej, ale od czegoś trzeba zacząć. To tyle, jeżeli chodzi o wiedzę, wiedzę zawodową, czy wiedzę hobbystyczną. Potem oczywiście po takich filmach można więcej widzieć w naturze. Można swoje własne te dwie kamerki wzbogacać, ponieważ potem dostrzega się rzeczy, których byśmy sami nie dostrzegli, a które mogą być fajne. Więc dla tych elementów tworzących właśnie edukację przyrodniczą – tak, szanuję.

Ale jeżeli chodzi o samo scalenie rozumienia przyrody, to właśnie z racji tego, że jest dużo pułapek tej idealizacji, tej demonizacji, to myślę, że tutaj znacznie mniej pojmujemy. Pojawia się też poczucie u niektórych twórców, że filmy czysto przyrodnicze, edukacyjne już właściwie się troszeczkę przejadają, osiągnęły wszystko, co mogły osiągnąć, tymi nowymi technikami, które stosuje Attenborough i inni i w zasadzie już na razie więcej wypatrzeć się nie da. Głęboko, tak jak mogliśmy, to weszliśmy.

Ale na przykład wymienieni przeze mnie Jan i Bożena Walencikowie, piewcy Puszczy Białowieskiej, świadomi właśnie niedoskonałości filmu dokumentalnego, stwierdzili, że formuła klasycznego dokumentu się wyczerpała – zrobili więc jakiś czas temu, no już będzie kilkanaście lat chyba, coś zupełnie niebywałego, czego do tej pory nie próbowano, zrobili przyrodniczy serial fabularny. To jest dziesięć filmów po pięćdziesiąt minut i te dziesięć filmów robili prawie dziesięć lat. Nazywa się to *Saga prastarej puszczy* i to jest skonstruowane inaczej, nazwali to przyrodniczym serialem fabularnym, czyli jest akcja, są zaskakujące zwroty tej akcji i są bohaterowie rozwijających się opowieści, w każdym odcinku inny.

Bohaterem pierwszego jest Kruk, ale Kruk pokazany w ten sposób, że to on jest narratorem. On komentuje, opowiada o swoim życiu, gdy my widzimy, co on robi, jak się wychowuje, co postrzega, jak je itd. Mówi, oczywiście ustami, narratorki, która tam jest, ale to jest całkiem nowy pomysł. Bo my jesteśmy przyzwyczajeni do tego, że Kruki mówią ludzkim głosem w dobranockach, filmach animowanych. Ale to nie jest film animowany, film dla dzieci. Też nie jestem pewien, czy tam przez cały czas tylko jeden i ten sam Kruk grał. Może trzeba go było podmieniać? Bo to byłby swoisty powrót do tego, co, co robił Węgier, Homoki-Nagy, w latach sześćdziesiątych. Tylko teraz nowymi technikami.

Świetne jest też to, że Kruk opowiada językiem pojęć, który można przypisać Krukowi, a nie językiem pojęć ludzkich. On prowadzi widza przez swoje życie i czyni to do końca. Nie bali się też twórcy wprowadzenia do filmu ludzi, bo pojawia się, na przykład myśliwy, który jest wprowadzicie postacią epizodyczną, ale jest. Kruk orientuje się, że tam, gdzie jest myśliwy, to właściwie po jakimś czasie jest coś do zjedzenia. Ptak zaczyna pilnować tego myśliwego i opowiada o tym. To jest niesamowity zabieg

W serialu oprócz tego Kruka, występuje jeszcze dziewięć innych zwierząt w pozostałych odcinkach, takimi bohaterami są na przykład: ryś, żubr i wilk. I to się ogląda, bo to jest bardzo silne, przyrodnicze, bardzo wypracowane i prawdziwe, twórcy są przyrodnikami i filmowcami, nie ma tam lipy, a z drugiej strony jest to akcja, jest bohater w akcji i bohater ten jest właśnie opowiadaczem swojej historii. Bardzo nośny pomysł!

Dążę do tego, że z filmów Walencików możesz się dowiedzieć nie tylko przedmiotowo o żubrze, czy kruku, ale o świecie żubra! O świecie kruka! Popatrzeć na jego czy ich życie - ich oczami.

O i tu się już bardzo dużo można dowiedzieć!

LOGOS Ale fajnie musi się to oglądać!

JACEK OLSZEWSKI Bardzo, to zostaje w sercu...

Ale jest jeszcze jedna rzecz, która chyba może na finał powinna być wspomniana. Żeby ujrzeć jakby tę całą materię, która tkana jest na ogół właśnie z tych nitek dokumentalnych, to trzeba wznieść się na poziom o wiele wyższy.

Ja dam taki przykład: jak się dziecko uczy w szkole czytać na elementarzu, to w którymś momencie ono przeżywa radość, bo widzi, że z sylabizowanych liter, głosek, nagle sens zdania mu wynika. „O, Ala ma kota” albo tam coś podobnego. Ale potem musi minąć dużo czasu, zanim w tym elementarzu zrozumie, że jak odcyfruje jedno zdanie, drugie, trzecie, piąte, siódme, to z tego jakaś historyjka wychodzi. Wow, to jest odkrycie, to już on o świecie słów wie dużo więcej!



No, ale tak naprawdę wszystkiego o mowie to się dowie dopiero wtedy, kiedy dostanie, już znacznie, znacznie później, całkowicie inną książkę niż elementarz :)

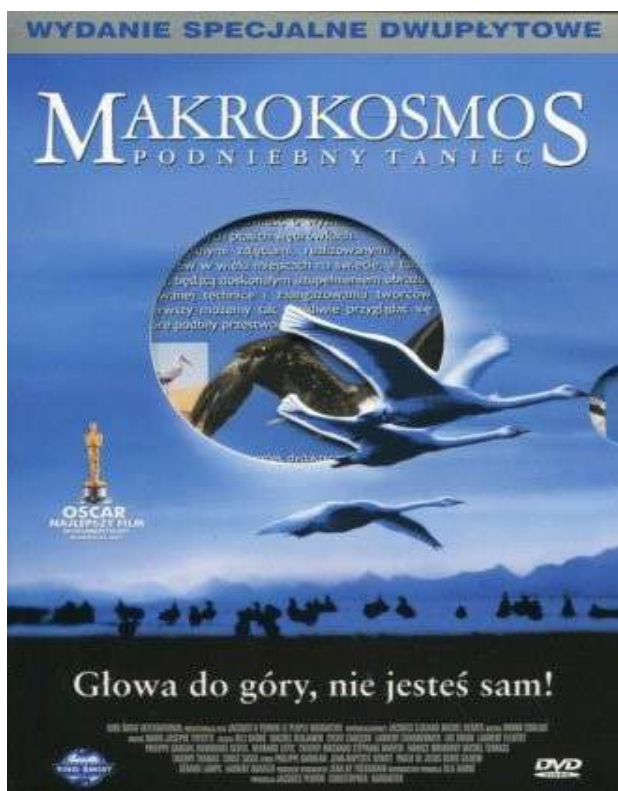
Na przykład opowiadania Brunona Schulza :) Kiedy będzie mogło wejść w symbolikę słowa, w alegorię, w piętrzącą się wieloznaczność, czyli krótko mówiąc - w poezję.

I dopiero to, tak myślę, poziom poezji jest tym poziomem, który pozwala czuć całość. Tak jak w słowie, tak samo jest i w filmie. I tym o ludzkiej doli i tym o naturze życia na Ziemi...

Im głębiej zaufasz poezji, tym zaczynać widzieć więcej.

LOGOS Czy przychodzi Panu na myśl jakiś przykład filmu, który jest jakby syntezą elementów przez nas omawianych...

JACEK OLSZEWSKI Jest taki jeden film, który świadomie zostawiłem na koniec, takie kino nie-samowite, który ma w sobie wszystkie te omawiane wcześniej fabularne elementy. Ma bohaterów, którymi są zwierzęta nawet jedno z nich jest bohaterem eksponowanym, cały czas jest intensywnie filmowana przyroda, pojawiają się w niektórych obrazach ludzie, nie bronią się twórcy przed epizodycznym pokazywaniem nawet różnych konstrukcji stworzonych przez człowieka, także tych najbardziej odpychających, najbardziej obcych przyrodniczej harmonii.



Nie bronią się przed wzniosłością, szczęściem bohaterów, ale też męczeństwem i śmiercią. Też nie bronią się przed udziałem narratora, który od czasu do czasu się odzywa i - na szczęście nie za często - komentuje to, co widzimy...

Myślę o filmie „Makrokosmos” ...

I nie bronią się też przed muzyką. Osobiście nie lubię muzyki w filmach przyrodniczych. Raczej ten świat, który słyszymy w naturze zupełnie mi wystarcza. Ubarwianie tego brzmieniami tworzoną przez kompozytorów może przeszkadzać - ale jakoś w tym filmie dziwnie mi nie przeszkadza :)

Tak, że jeżeli jest możliwość wprowadzenia filmu na taki poziom wielkiej poezji, na jaki go wprowadzono, to wtedy on jest o wszyst-

kim. I to jest właśnie to największe, czego możemy się nauczyć. Jeżeli jest jakaś góra, granica tego nauczania się, to na razie nic więcej nie wymyślono. To jest niby film o ptakach wędrownych, ale to nie jest film o ptakach wędrownych.

LOGOS A o czym?

JACEK OLSZEWSKI O Wszystkim. To „wszystko” jeszcze wymagałoby jakiegoś dookreślenia. Jeżeli mogę takiego określenia użyć, to jest to wstrząsające odkrycie Duszy Natury. I wtedy można już wiedzieć - naprawdę tyle, że więcej się nie da.

A, jeszcze jedno! Właśnie, jeżeli chodzi o nasze pismo, ponieważ to jest już trzecia rozmowa, to chciałem zauważyć, że przecież nie kto inny, tylko Ty wraz z koleżankami zrobiliście film w Waplewie, bardzo krótki wprawdzie, ale film, gdzie ilustrowałyście Twój wiersz, prawda?

LOGOS Tak.

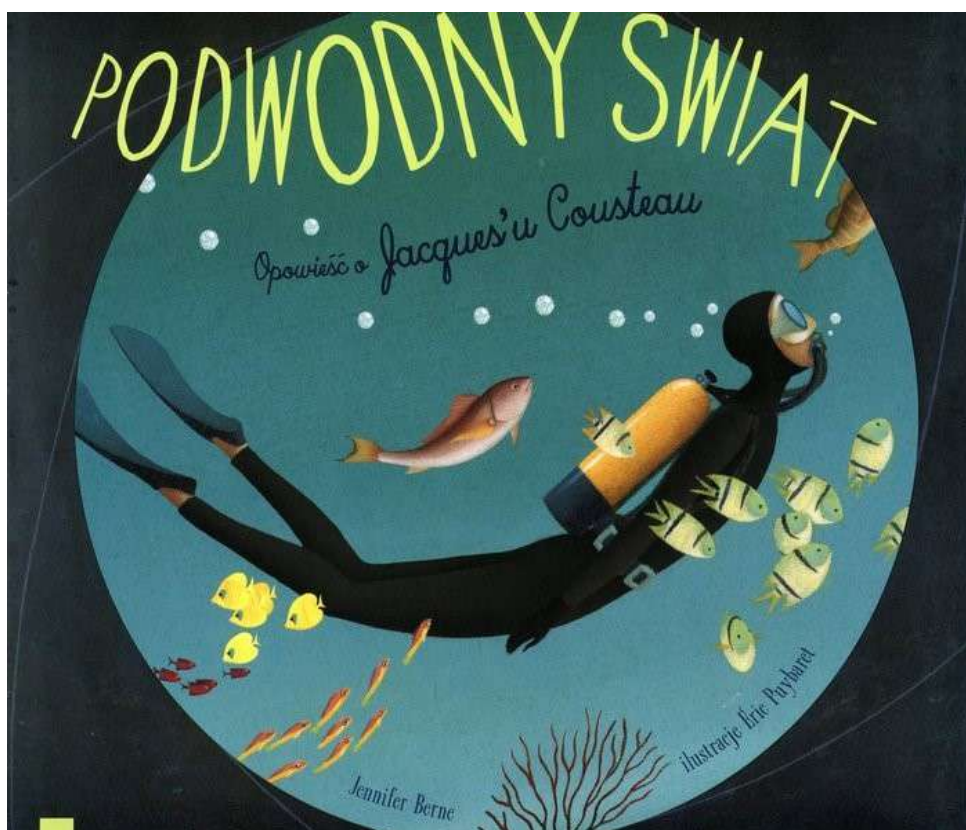
JACEK OLSZEWSKI Czyli to była poezja i do tego grała natura. Czy to było kino w przyrodzie, czy przyroda w kinie? Ty mówiłaś słowa. Słowa pytające i niepokojące. Czy to był film o Tobie i twoich odczuciach, czy to był film o przyrodzie? Ja nie oczekuję odpowiedzi. To właśnie był film scalony. Przenikający jednością przyrody i życia ludzkiego, które z niej wyszło. Poza dwoma fragmentami, w których, gdzieś tam, z daleka jesteś widoczna, to właściwie posługujecie się w nim wyłącznie jeziorem, kaczkami, jakimś przelatującym ptakiem, prawda?

LOGOS Rzeczywiście.

JACEK OLSZEWSKI To jest krok w tym właśnie kierunku, jaki nakreślił Makrokosmos.

LOGOS Dziękuję bardzo za rozmowę.

JACEK OLSZEWSKI Ja również. Jak zwykle było wymagająco i rozwijająco. Dzięki!



Tymon Lewandowski

KINO DAVIDA LYNCHA

W kinie Davida Lyncha nic nie jest oczywiste. Świat nie rozwija się według logicznych ciągów przyczyn i skutków. Ludzie nie są tym, kim się wydają. Czas nie płynie liniowo. Fabuła urywa się w połowie, by powrócić w innej wersji, w innym wymiarze – jakby we śnie, który przypomina coś prawdziwego, ale nie do końca. Jego świat może złudnie wydawać się podobny do naszego, ale jest tą prawdą, którą my – ludzie i świat – nieustannie próbujemy ukryć.

Oglądając *Mulholland Drive* albo *Twin Peaks*, zadaję sobie pytanie: „O co tu chodzi?”. Lecz to złe pytanie. U Lyncha nie chodzi o to, żeby zrozumieć. Chodzi o to, żeby poczuć. Wszystko opiera się na wrażeniu, myśleniu i tym, co oraz jak widzimy.

Mulholland Drive zaczyna się jak sen. Dosłownie. Młoda, urocza, pełna nadziei dziewczyna przyjeżdża do Los Angeles. Hollywood jawi się tu jako kraina złudzeń – pastelowa, świetlista, nierealna. Spotyka tajemniczą kobietę, która straciła pamięć. Razem próbują odkryć jej tożsamość. Wszystko wydaje się mieć jakiś sens – aż nagle ten świat zaczyna się kruszyć. Im dalej w film, tym mniej rzeczy się zgadza. Postacie zmieniają twarze. Motywy się powtarzają, ale w innych wersjach. Przestajemy wiedzieć, kim są bohaterowie. Może to wszystko sen? A może gorzej – może to przebudzenie? Film rozdwa się. Historia urywa się i odradza w innym porządku. Jakby widz był wciągany w senny wir podświadomości, w którym nie ma miejsca na wyjaśnienia – tylko na emocje: wstyd, żal, zazdrość, rozpacz. To nie jest bezosobowy thriller ani blady romans pozbawiony oryginalności. To stan psychiczny.

W *Twin Peaks* sen i jawa przenikają się tak mocno, że trudno mówić o jakimkolwiek „głównym wątku”. To serial, który zaczyna się od morderstwa, ale szybko przestaje być o zbrodni. Bardziej o tym, co się pod nią kryje: małe miasteczko, którego mieszkańcy noszą w sobie drugie, ukryte ja. Tajemniczy las. Pokój z czerwonymi zasłonami, w którym nikt nie mówi z sensem, ale wszystko ma znaczenie. Agent Cooper, z pozoru racjonalny detektyw, zanurza się w świat snów, znaków i symboli. Zamiast śledztwa – wizje. Zamiast tropów – szeptane zagadki. Lynch nie daje nam prawdy. Daje przeczucie i instynkt – to przeczucie z tyłu naszych myśli.

Tu pojawia się pytanie: czy świat Lyncha jest bardziej oderwany od rzeczywistości, czy przeciwnie – bardziej prawdziwy niż codzienność, do której jesteśmy przyzwyczajeni? Czy nasze życie naprawdę układa się w logiczne ciągi, jak w klasycznych filmach? Czy raczej jest pełne luk, niewytłumaczalnych emocji, fragmentów, których nie potrafimy złożyć w całość? Może

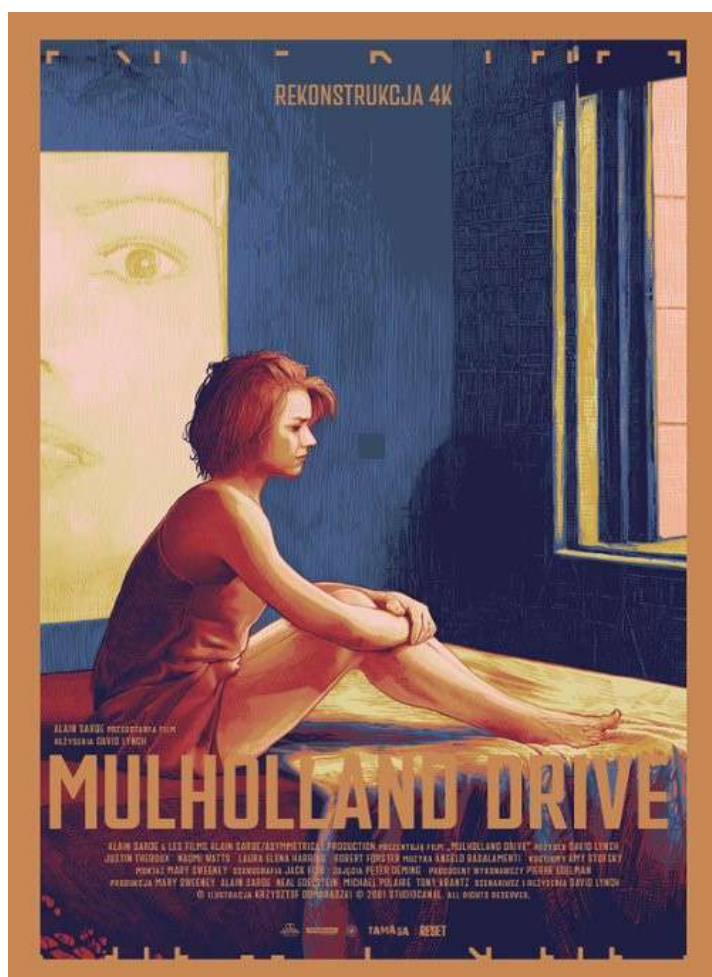
właśnie dlatego kino Lyncha tak bardzo porusza – bo przypomina to, co znamy z własnych snów: nagłe zmiany perspektywy, twarze bez imion, poczucie winy, które nie wiadomo skąd się bierze. Uczucia, które nie poddają się analizie, ale trzymają za gardło.

Filmy Lyncha nie są metaforą snu – one **są** snem. A zarazem lustrem, w którym odbija się widz. Kim jesteśmy, skoro we śnie stajemy się kimś innym? Czy nasza tożsamość jest stabilna, czy może płynna – złożona z pragnień, lęków, ról, które odgrywamy dla innych? W filozofii podobne pytania stawiali Platon, Kartezjusz i Nietzsche. Platon widział świat jako cień prawdy, Kartezjusz wątpił w istnienie rzeczywistości, a Nietzsche ostrzegał przed ułudą tożsamości i racjonalności. Lynch nie cytuje ich wprost, ale idzie tą samą drogą. Jego obrazy nie są odpowiedziami, ale pytaniami – o to, co realne, co złudne, co prawdziwe w nas samych.

Lynch odrzuca sens jako przymus. Kino staje się u niego doświadczeniem – wejściem do wnętrza filmu. Czasem z przerażeniem, czasem z zachwytem. Jak w śnie, którego nie rozumiemy, ale który zostaje z nami na długo po przebudzeniu. W świecie Lyncha nie trzeba wszystkiego rozumieć, by poczuć, że to prawda. A może właśnie w tym – w tym paradoksie – kryje się największy sens.

W jego kinie logika ustępuje intuicji, narracja – emocji, a sen bywa bardziej prawdziwy niż rzeczywistość. To nie reżyser, który prowadzi widza za rękę. To artysta, który otwiera przed nami drzwi do nieznanego i zostawia z pytaniem, które zostaje w nas na długo:

czy to, co widzę, naprawdę się dzieje – czy tylko mi się śni?



KALENDARIUM ZAJĘĆ ARTYSTYCZNYCH I FILMOWYCH CENTRUM KULTURY, SESJI W WAPLEWIE ORAZ ZAJĘĆ DKF W LATACH 2003-2025 W LICEUM NR 50 STOWARZYSZENIA KULTURY I EDUKACJI OD OKOPOWEJ PRZEZ FOKSAL DO KOLEKTORSKIEJ

Kalendarium ma niestety charakter wybiórczy. Nie udało się zawsze znaleźć historycznych plików, które obejmowałyby zajęcia i ich szczegółowy program. Może dobre dusze gdzieś przechowały te „dokumenty”.

Po drugie, niezwykle bogata oferta naszej szkoły i jej zajęć została tu ograniczona – z racji tematyki numeru **LOGOSU** praktycznie do informacji związanych z kinem i filmem. Nie obejmuje więc prawie zupełnie zajęć teatralnych, wyjazdów (np. na wystawę Bacona do Wiednia), rejsów Pogorią czy zajęć literackich, filozoficznych i wielu innych.

Niemniej i ten materiał pozwala zorientować się w tym, czym na co dzień przez prawie ćwierć wieku zajmowaliśmy się na zajęciach filmowych.

Pozostawiamy ten materiał bez komentarza... (na razie)

	CENTRUM KULTURY	WAPLEWO	DKF
2003 - 2004		2003 UPARTE TRWANIE BAROKU (OBORY)	
2004 – 2005	HOMER ODYSEJA	2004 MICKIEWICZ (JAROCIN)	
2005 – 2006		2006 DANTE (WARSZAWA)	
2006 – 2007		SESJA O CIERPIENIU (GDYNIA) <i>Stoszek</i> reż. W. Herzog <i>Wozzeck</i> reż. W. Herzog	Seminarium filmowe: <i>Persona</i> Ingmara Bergmana – w poszukiwaniu siebie
2007 – 2008		SESJA O KINIE ANDRIEJA TARKOWSKIEGO <i>Andriej Rublow</i> <i>Stalker</i>	<i>Persona</i> reż. Ingmar Bergman <i>Dzikość serca</i> reż. Dawid Lynch <i>Godziny</i> reż. Stephen Daldry <i>Dogville</i> reż. Lars von Trier <i>Pali się, moja panno</i> reż. Milos Forman <i>Casanova</i> reż. Friderico Fellini
2008 - 2009		FRANCIS BACON	
2009 - <u>2010</u>		TEATR OKRUCIEŃSTWA (estetyka w poszukiwaniu tożsamości współczesnego człowieka) <i>Opętanie</i> reż. A. Żuławski <i>Persona</i> reż. I. Bergman <i>Matador</i> reż. P. Almodovar	Seminarium filmowe: CZYTANIE KINA LARSA VON TRIERA Na podstawie <i>Dogville</i> (2003)
2010 - 2011	CZYTANIE ZIEMI JAŁOWEJ T. S. ELIOTA	ŚWIAT ZWIERZĄT WOKÓŁ NAS (WAPLEWO) <i>GERRY</i> reż. Gus van Sant	Seminarium filmowe: CZYTANIE KINA LARSA VON TRIERA II Na podstawie <i>Melancholii</i> (2003)

		<i>Mondo cane</i> reż. Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti, Franco E. Prosperi <i>Alien – obcy – 8 pasażer nostramo</i> reż. Ridley Scott <i>Królik po berlińsku</i> reż. Bartek Konopka <i>Alien resurrection</i> reż. Jean-Pierre Jeunet	
2011 – 2012	W DRODZE DO SAMEGO SIEBIE <i>(kim jestem? nie wiem, jestem obcy sobie i innym)</i> <i>Zwierciadło</i> reż. A. Tarkowski <i>If</i> reż. J. Losey <i>Całkowite zaćmienie</i> reż. A. Holland <i>Buntownik z wyboru</i> reż. Gus van Sant	HERZOG (WAPLEWO)	
2012 - 2013	SZEKSPIR	SHAKESPEARE <i>Poskromienie złoŹnicy</i> reż. F. Zeffirelli <i>Tragedia Makbeta</i> reż. R. Polański <i>Makbet</i> reż. Jarzyna <i>Coriolan</i> reż. Ralpa Fiennesa <i>Jądro ciemności</i> reż. Nicolas Roeg <i>Człowiek z blizną</i> reż. B.de Palma <i>Burza</i> reż. K. Warlikowski <i>Burza</i> reż. D. Jarman	WIELKIE KINO POZWALA ROZMAWIAĆ <i>Samotność długodystansowca</i> reż. T. Richardson <i>Zaćmienie</i> reż. M. Antonioni <i>Noc</i> reż. M. Antonioni <i>Czerwona pustynia</i> reż. M. Antonioni <i>Do utraty tchu</i> reż. J.I. godard <i>Kobieta jest kobietą</i> reż. J.I. Godard <i>Szalony Piotruś</i> reż. J.I. Godard <i>Medea</i> reż. L. von Trier <i>Moja noc u Maud</i> reż. E. Rohmer <i>Konformista</i> reż. B. Bertolucci <i>Nawet karły były kiedyś małe</i> reż. W. Herzog
2013 – 2014	FENOMEN PAMIĘCI <i>Ustyszcie mój krzyk</i> reż. M. Drygas <i>Po-lin, okruchy pamięci</i> reż. J. Dylewska <i>Shoah</i> reż. C. Lanzman <i>Nostalgia</i> reż. A. Tarkowski	ACH, GDZIEŻ SĄ NIEGDYSIEJSZE ŚNIEGI. FORMY PAMIĘCI I NIEPAMIĘCI <i>Memento</i> reż. Ch. Nolan <i>Umarła klasa</i> reż. Tadeusz Kantor <i>Fanny i Aleksander</i> reż. I. Bergman	
2014 - 2015	SPOTKANIE Z POEZJĄ TADEUSZA RÓŻEWICZA	RAJ UTRACONY <i>Lekcje architektury – Dom dla wszystkich</i> <i>Rzym</i> reż. F. Fellini	KINO MÓWI O MIŁOŚCI <i>Jak być kochaną</i> reż. J.W. Has <i>Panny z Wilka</i> reż. A. Wajda <i>Powrót</i> reż. A. Zwiagincew

		<i>Dolina Issy</i> reż. Tadeusz Konwicki <i>Kronika wypadków miłosnych</i> reż. Andrzej Wajda <i>Inaczej niż w raju</i> reż. J. Jarmusch <i>Mary Shelley</i> <i>Frankenstein</i> reż. Kenneth Branagh <i>Do piachu</i> reż. T. Łomnicki	<i>Miłość</i> M. Haneke <i>Carmen</i> reż. C. Saura <i>Łagodna</i> reż. R. Bresson <i>La Strada</i> reż. F. Fellini <i>Moja noc u Maud</i> reż. E. Rohmer <i>Medea</i> reż. P.P. Pasolini <i>Medea</i> reż. L. von Trier
2015 – 2016	W DRODZE NA WSCHÓD	SPUTNIK NAD WAPLEWEM <i>Wujaszek Wania</i> reż. A. Konczalowski <i>Wania na 42 ulicy</i> reż. L. Malle <i>Zbrodnia i kara</i> reż. A. Wajda <i>Bracia Karamazow</i> reż. J. Opryński <i>Solaris</i> reż. A. Tarkowski <i>Stalker</i> , reż. A. Tarkowski <i>Spaleni słońcem</i> , reż. N. Michałkow <i>Lewiatan</i> , reż. A. Zwiagincew <i>12</i> , reż. N. Michałkow	IDŹ I PATRZ – KINO Z HISTORIĄ W TLE <i>Popiół i diament</i> reż. A. Wajda <i>Trzecia część nocy</i> reż. A. Żuławski <i>Jajo węża</i> reż. I. Bergman <i>Wniebostąpienie</i> reż. Ł. Szpitko <i>Konformista</i> reż. B. Bertolucci <i>Małżeństwo Marii Braun</i> reż. R.W. Fassbinder <i>Badener-Weinhof</i> reż. Uli Edel <i>Róża</i> reż. W. Smarzowski <i>Cienka czerwona linia</i> reż. T. Malic <i>Czas apokalipsy</i> reż. F.F. Coppolla <i>Zmory</i> reż. W. Marczewski <i>Wodzirej</i> reż. F. Falk <i>Śmierć prezydenta</i> reż. J. Kawalerowicz <i>Anna i wilki</i> reż. C. Saura <i>Ziemia niczyja</i> reż. Danis Tanović <i>Gorączka</i> reż. A. Holland <i>Sól ziemi czarnej</i> K. Kutz
2016 – 2017	SŁUCHANIE MUZ	LEKCJE W CIEMNOŚCI (JASKINIE – PINA BAUSCH – HERZOG - JUNG) <i>Jaskinia zapomnianych snów</i> reż. W. Herzog <i>Medea</i> reż. P. P. Pasoloni <i>Ifigenia</i> <i>Cafe Muller</i> reż. P. Bausch <i>Wszystkie poranki świata</i> reż. Alain Corneau <i>A statek płynie</i> reż. F. Fellini <i>Kraina ciszy i ciemności</i> reż. W. Herzog	
2017 – 2018	WTAJEMNICZENIE W LOS	DZIECI (SEROCK) <i>Błaszany bębenek</i> reż. V. Schlöndorff <i>Milczenie</i> reż. I. Bergman	WTAJEMNICZENIE W LOS <i>Rozmowa</i> reż. F.F. Coppola <i>To nie jest kraj dla starych ludzi</i> reż. Joel i Ethan Coen <i>Taksówkarz</i> reż. M. Scorsese <i>Francuski tęcznik</i> reż. W. Friedkin

		<i>Niepokoje wychowanka</i> Torlessa reż. V. Schlöndorff <i>Władca much</i> reż. P. Brook <i>Biała wstążka</i> reż. M. Haneke <i>Dolina Issy</i> reż. T. Konwicki <i>Fanny i Aleksander</i> reż. I. Bergman <i>Zwierciadło</i> reż. A. Tarkowski <i>Powrót</i> reż. A. Zwiagincew <i>400 batów</i> reż. F. Truffaut	<i>Ostatni seans filmowy</i> reż. P. Bogdanovich <i>Dróżnik</i> reż. T. McCarthy <i>Chinatown</i> reż. R. Polański <i>Made in USA</i> reż. C. Llosa <i>Życie Carlita</i> reż. B. de Palma <i>Alpy</i> reż. G. Lanthimos <i>Elena</i> reż. Zwiagincew <i>Dom dusz</i> reż. B. August <i>Paryż, Teksas</i> reż. W. Wenders <i>Śmierć i dziewczyna</i> reż. R. Polański <i>Listonosz zawsze dzwoni dwa razy</i> reż. B. Rafelson <i>Zawrót głowy</i> reż. A. Hitchcock <i>Okrucy dnia</i> reż. J. Ivory <i>Pod wulkanem</i> reż. J. Huston <i>Nakarmić kruki</i> reż. C. Saura
2018 – 2019	WIELKIE MITY OSOBOWE NOWOŻYTNEJ EUROPY: DON KICHOTE CERVANTESA – FAUST – CARMEN BIZETA – DON JUAN MOLIERA	Wajda przygląda się Polsce (obywatelski obowiązek według Andrzeja Wajdy) <i>Popiół i diament</i> <i>Krajobraz po bitwie</i> <i>Wesele</i> <i>Ziemia obiecana</i> <i>Bez znieczulenia</i> <i>Człowiek z marmuru</i> <i>Człowiek z żelaza</i> <i>Danton</i> <i>Wszystko na sprzedaż</i> <i>Nastazja</i>	KINO PYTA <i>Body/ciało</i> reż. Szumowska <i>Spotlight</i> reż. Tom McCarthy <i>Szpital przemienienia</i> reż. Edward Żebrowski <i>Ja, Olga Hepnarova</i> reż. Petr Kazda, Tomáš Weinreb <i>Barwy ochronne</i> reż. Krzysztof Zanussi <i>Wodzirej</i> reż. Feliks Falk <i>Bohater roku</i> reż. Feliks Falk <i>Good night and good luck</i> reż. George Clooney <i>Informator</i> reż. Michael Mann
2019 – 2020	REWOLUCJE (Świat technologii w nas i wokół nas, czyli co nas może czekać w niedalekiej przyszłości Na podstawie książki: Y.N. HARRARI HOMO DEUS. KRÓTKA HISTORIA JUTRA)	CÓŻ PO LUDZIACH...? SAMOTNOŚĆ <i>Król Edyp</i> reż. P.P. Pasolini <i>Szymon Słupnik</i> reż. L. Bunuel <i>Nostalgia</i> reż. A. Tarkowski <i>Wielka cisza</i> reż. Philip Gröning <i>Zawód: reporter</i> reż. M. Antonioni <i>Casanova</i> reż. F. Fellini <i>Pustynia tatarów</i> reż. V. Zurlinii <i>Melancholia</i> reż. L. von Trier <i>Persona</i> reż. i. Bergman <i>Śmierć w Wenecji</i> reż. L. Visconti <i>Papusza</i> reż. K. Krauze	KANON MÓWI SAM ZA SIEBIE <i>Obywatel Kane</i> reż. O. Welles <i>Złodzieje rowerów</i> reż. V. de Sica <i>Zaćmienie</i> reż. M. Antonioni <i>Noc</i> reż. M. Antonioni <i>Persona</i> reż. I. Bergman <i>Konformista</i> reż. B. Bertolucci <i>8½</i> reż. F. Fellini <i>Amarcord</i> reż. F. Fellini <i>Stalker</i> reż. A. Tarkowski <i>Solaris</i> reż. A. Tarkowski <i>Fitzcarraldo</i> – reż. W. Herzog <i>Aguirre, gniew boży</i> reż. W. Herzog <i>Zawód: Reporter</i> reż. M. Antonioni
2020 – 2021	JACEK DUKAJ PO PIŚMIE	COVID	KINO MÓWI...

			<i>La strada</i> reż. F. Fellini <i>Rzym</i> reż. F. Fellini <i>8 i ½</i> reż. F. Fellini <i>Miasto kobiet</i> reż. F. Fellini <i>Kobieta jest kobietą</i> reż. J.L. Godard <i>Życ własnym życiem</i> reż. J.L. Godard
2021 – 2022	Sztuka mówi <i>Jaskinia zapomnianych snów</i> reż. W. Herzog <i>Lascaux</i> reż. <i>Sól ziemi</i> reż. W. Wenders <i>Fanny i Aleksander</i> reż. I. Bergman <i>Modigliani. Pasja tworzenia</i> reż. M. Davis <i>Picasso twórca i niszczyciel</i> reż. J. Ivory <i>Wyjście przez sklep z pamiątkami</i> <i>Amadeusz</i> reż. M. Forman <i>Duchy Goi</i> reż. M. Forman	KINO LEKTUR SZKOLNYCH (październik 2021) <i>Chłopi</i> (cz.1 Boryna) reż. J. Rybkowski <i>Proces</i> reż. O. Welles <i>Ziemia obiecana</i> reż. A. Wajda <i>Wesele</i> reż. A. Wajda <i>Lalka</i> reż. W. J. Has <i>Zbrodnia i kara</i> reż. A. Wajda MĘSKA RZECZ (marzec 2022) <i>Kanał</i> reż. A. Wajda, <i>Eroica</i> reż. A. Munk <i>Fisher King</i> reż. T. Gilliam <i>Ofiarowanie</i> reż. A. Tarkowski <i>Drzewo życia</i> reż. T. Malic <i>Greki Zorba</i> reż. M. Kajokanis <i>Panny z Wilka</i> reż. A. Wajda	
2022 – 2023	Sztuka mówi cz. 2 MUZYKA (Warszawska Jesień) <i>Jesienna sonata</i> reż. I. Bergman TANIEC <i>Mister Gaga – Enter Achilles</i> <i>Cicha noc</i> reż. P. Domalewski MUZYKA <i>Wszystkie poranki świata</i> reż. Alain Corneau <i>Serce jak lód</i> reż. C. Sautet. TANIEC Pina Bausch – <i>Święto wiosny</i> MALARSTWO <i>Carravagio</i> reż. D. Jarman	Z CZEGO SIĘ ŚMIEJECIE? <i>Imię róży</i> reż. Jean-Jacques'a Annauda <i>Dzisiejsze czasy</i> reż. Ch. Chaplin <i>Sens życia według Monty Pythona</i> reż. Terry Jones i Terry Gilliam <i>Annie Hall</i> reż. Woody Allena <i>Wniebowzięci</i> reż. Andrzej Kondratiuk <i>Rewizor</i> reż. Grupa Jerzy Zupański <i>testament</i> reż. Jaco Van Dormaela <i>Nie patrz w górę</i> reż. Adam McKay (2021)	Kino lektur i Franciszek Pieczka na ekranie <i>Żywot Mateusza</i> reż. Witold Leszczyński <i>Potop cz. I</i> reż. Jerzy Hoffman <i>Potop cz. II</i> reż. Jerzy Hoffman <i>Lalka</i> reż. Ryszard Ber <i>Lalka</i> reż. Wojciech Jerzy Has <i>Matka Joanna od Aniołów</i> reż. Jerzy Kawalerowicz <i>Konopielka</i> reż. Witold Leszczyński <i>Zbrodnia i kara</i> reż. Andrzej Wajda <i>Łagodna</i> reż. Robert Bresson <i>Wierna rzeka</i> reż. Tadeusz Chmielewski <i>Wesele</i> reż. Andrzej Wajda <i>Matka Królów</i> reż. Janusz Zaorski <i>Austeria</i> reż. Jerzy Kawalerowicz <i>Jańcio Wodnik</i> reż. Jan Jakub Kolski <i>Dwa księżycy</i> reż. A. Barański <i>Stońce wschodzi raz na dzień</i> reż. Henryk Kluba

	GRANICE SZTUKI <i>Synekdocha Nowy York</i> reż. Ch. Kaufman <i>The square</i> reż. Ruben Östlund		
2023 – 2024	KALENDARZ wrzesień, czyli wojna <i>Kronika wypadków miłosnych</i> reż. Andrzej Wajda październik, czyli Akademia <i>Samotność długodystansowca</i> reż. Toni Richardson listopad, czyli zaduszki <i>Jak daleko stąd jak blisko</i> reż. Tadeusz Konwicki grudzień, czyli rodzina <i>Ostatnia rodzina</i> reż. Jana P. Matuszyńskiego <i>Stońce i cień</i> reż. Jan Holoubek styczeń, czyli stan wojenny <i>Ucieczka z kina wolność</i> reż. Wojciech Marczewski luty, czyli zima <i>Łśnienie</i> reż. Stanley Kubrick marzec, czyli wiosna <i>Święto wiosny</i> reż. Pina Baush kwiecień, czyli Getto <i>Miejsce urodzenia</i> reż. Paweł Łoziński <i>Niedokończony film</i> reż. Yael Hersonski maj, czyli święto ludzi pracy <i>Śmierć człowieka pracy</i> reż. Michael Glawogger	EKSTATYCZNA PRAWDA WERNERA HERZOGA <i>Krzyk kamienia</i> <i>Zagadka Kaspara</i> <i>Hausera</i> <i>Cobra Verde</i> <i>Stroszek</i> <i>Szklane serce</i> <i>Fitzcarraldo</i> <i>Grizzly man</i> <i>Bocassa – echo mrocznego imperium</i>	DKF kino polskie <i>Salto</i> Tadeusz Konwicki <i>Lawa</i> Tadeusz Konwicki <i>Rysopis</i> Jerzy Skolimowski <i>Walkower</i> Jerzy Skolimowski <i>Bariera</i> Jerzy Skolimowski <i>Ręce do góry</i> Jerzy Skolimowski <i>Iluminacja</i> Krzysztof Zanussi <i>Barwy ochronne</i> Krzysztof Zanussi <i>Bariera</i> Krzysztof Zanussi <i>Zmory</i> Wojciech Marczewski <i>Dreszcze</i> Wojciech Marczewski <i>Weiser</i> Wojciech Marczewski <i>Człowiek z marmuru</i> Andrzej Wajda <i>Człowiek z żelaza</i> Andrzej Wajda <i>Panna Nikt</i> Andrzej Wajda <i>Dyrygent</i> Andrzej Wajda <i>Smuga cienia</i> Andrzej Wajda <i>Gorączka</i> Agnieszka Holland <i>Całkowite zaćmienie</i> Agnieszka Holland
2024 – 2025	Literatura na ekranie <i>Cienka czerwona linia</i> reż. T. Malic <i>Chłopi</i> reż. J. Rybkowski <i>Proces</i> reż. D. Jones <i>Dziady</i> reż. B. Chwedorzewska	BYĆ KOBIETĄ <i>Sufrażystka</i> reż. S. Gavron <i>Matka Królów</i> reż. J. Zaorski <i>Thelma i Louise</i> reż. R. Scott <i>Lady Bird</i> reż. G. Gerwig	Estetyka i problematyka dokumentu <i>Miejsce urodzenia</i> (1992), reż. P. Łoziński <i>Z punktu widzenia nocnego portiera</i> (1977) reż. K. Kieślowski <i>Szczurołap</i> (1986) w reż. A. Czarneckiego <i>Stońce i cień</i> (2007) reż. J. Holoubek

	<i>Mój Nikifor</i> reż. K. Krauze <i>Lady Bird</i> reż. G. Gerwig <i>Stalker</i> reż. A. Tarkowski <i>Blade runner</i> reż. R. Scott <i>Solaris</i> reż. A. Tarkowski	<i>Wszystko o mojej matce</i> reż. P. Almodovar <i>Lokator</i> reż. R. Polański <i>Tar</i> reż. T. Field	<i>Film balkonowy</i> (2021), reż. P. Łoziński <i>Wszystko może się zdarzyć</i> (2000) reż. M. Łozińskiego <i>Wszystko może się zdarzyć – część II</i> reż. P. Łozińskiego <i>Stracone przygody dzieciństwa</i> reż. S. Harpera (2009)
2025 - 2026	?	?	?



TO NASZA SZKOŁA NA KOLEKTORSKIEJ—TROCHĘ PRZYPOMINA KINO :)

Maria Miklaszewska

Kino a rzeczywistość między prawdą a wizją

Kino nie zawsze wiernie odzwierciedla rzeczywistość – często ją zniekształca lub upraszcza, aby przekazać emocje i określone idee. Ale czy to źle, że reżyserzy „przekłamuja” realność i próbują wpływać na nasze umysły w inny sposób?

Twórcy filmowi ukazują świat albo od lepszej, albo od gorszej strony. Coraz więcej dzieł rezygnuje jednak z widowiskowości, by pokazać to, co prawdziwe. Rzeczywistość wiąże się przecież nie tylko z trudnościami i szarą codziennością, ale także z chwilami szczęścia, nadziei i wzruszenia.

„**Boże Ciało**” (reż. Jan Komasa), film oparty na prawdziwej historii, ukazuje los młodego chłopaka z zakładu poprawczego, który przez zbieg okoliczności zaczyna pełnić funkcję księdza w małej wsi. To obraz polskiej prowincji i mechanizmów społecznych – z ich hipokryzją, ale i potrzebą sensu.

„**Ida**” (reż. Paweł Pawlikowski), czarno-biały i surowy wizualnie film, osadzony w realiach Polski lat 60., przedstawia historię zakonnicy, która dowiaduje się o swoim żydowskim pochodzeniu. Wraz z ciotką wyrusza w podróż, odkrywając mroczną tajemnicę z czasów wojny. To opowieść o pamięci, tożsamości i moralnych wyborach.

„**Solaris**” (reż. Steven Soderbergh) – choć to film science fiction – ukazuje bardzo realistycznie ludzką tęsknotę i miłość. Chris Kelvin, psycholog, który nigdy nie pogodził się ze śmiercią żony, trafia na statek kosmiczny „Prometeusz”, gdzie musi zmierzyć się z przeszłością. Wybór między prawdą a iluzją staje się jego osobistym dramatem.

„**Stalker**” (reż. Andriej Tarkowski) prezentuje rzeczywistość jako coś nieuchwytnego i wewnętrznego. Ważniejsze od tego, co widzimy, jest to, co czujemy i myślimy. „Strefa”, do której wyruszają bohaterowie, symbolizuje ludzkie pragnienia, lęki i duchowe potrzeby – a nie tylko konkretną przestrzeń.

„**Lady Bird**” (reż. Greta Gerwig) to współczesny film o dojrzewaniu, pokazujący codzienne życie nastolatki, jej relacje z matką, szkołą i marzeniami. Obraz ten ukazuje napięcie między tym, kim jesteśmy, a tym, kim chcielibyśmy się stać. Bez sztuczności – z czułością i autentycznością.

Podsumowując – kino, choć nie zawsze odzwierciedla rzeczywistość w sposób dosłowny, potrafi ukazać jej wiele wymiarów: od brutalnej prawdy po subiektywne, emocjonalne przeżycia. To właśnie ta różnorodność sprawia, że filmy poruszają, inspirują i zostają z nami na długo. Rzeczywistość na ekranie nie musi być dosłowna, by była prawdziwa.

Platon

Wprowadzenie do teorii kina

Zobacz! Oto ludzie są niby w podziemnym pomieszczeniu na kształt jaskini. Do groty prowadzi od góry wejście zwrócone ku światłu, szerokie na całą szerokość jaskini. W niej oni siedzą od dziecięcych lat w kajdanach; przykute mają nogi i szyje tak, że trwają na miejscu i patrzą tylko przed siebie; okowy nie pozwalają im obracać głów. Z góry i z daleka pada na nich światło ognia, który się pali za ich plecami, a pomiędzy ogniem i ludźmi przykutymi biegnie górą ścieżka, wzdłuż której widzisz murek zbudowany równoległe do niej, podobnie jak u kuglarzy przed publicznością stoi przepierzenie, nad którym oni pokazują swoje sztuczki.

— Widzę — powiada.

— Więc zobacz, jak wzdłuż tego murku ludzie noszą różnorodne wytwory, które sterczą ponad murek; i posągi, i inne zwierzęta z kamienia i z drzewa, i wykonane rozmaicie i oczywiście jedni z tych, co je noszą, wydają głosy, a drudzy milczą.

— Dziwny obraz opisujesz i kajdaniarzy osobliwych.

— Podobnych do nas — powiedziałem. — Bo przede wszystkim czy myślisz, że tacy ludzie mogliby z siebie samych i z siebie nawzajem widzieć cokolwiek innego oprócz cieni, które ogień rzuca na przeciwną ścianę jaskini?

— Jakimże sposobem — powiada — gdyby całe życie nie mógł żaden głową poruszyć?

— A jeżeli idzie o te rzeczy obnoszone wzdłuż muru? Czy nie to samo?

— No, cóż.

— Więc gdyby mogli rozmawiać jeden z drugim, to jak sądzisz, czy nie byłiby przekonani, że nazwami określają to, co mają przed sobą, to, co widzą?

— Koniecznie.

— No, cóż? A gdyby w tym więzieniu jeszcze i echo szło od im przeciwną ścianą, to, ile razy by się odzywał ktoś z przechodzących, wtedy, jak myślisz? Czy oni by sądzili, że to się odzywa ktoś inny, a nie ten cień, który się przesuwają?

— Na Zeusa, nie myślę inaczej — powiada.

— Więc w ogóle — dodałem — ci ludzie tam nie co innego braliby za prawdę, jak tylko *cienie* pewnych wytworów.

— Bezwarunkowo i nieuchronnie — powiada.

— A rozpatrz sobie — dodałem — ich wyzwolenie z kajdan i uleczenie z nieświadomości. Jak by to było, gdyby im naturalny bieg rzeczy coś takiego przyniósł; ile razy by ktoś został wyzwolony i musiałby zaraz wstać i obrócić szyję, i iść, i patrzeć w światło, cierpiałby, robiąc to wszystko, a tak by mu w oczach migotało, że nie mógłby patrzeć na te rzeczy, których cienie poprzednio oglądał. Jak myślisz, co on by powiedział, gdyby mu ktoś mówił, że przedtem oglądał ni to, ni owo, a teraz coś bliższego bytu, że zwrócił się do czegoś, co **bardziej istnieje** niż tamto, więc teraz widzi słuszniej; i gdyby mu ktoś teraz pokazywał każdego z przechodzących i pytaniami go zmuszał, niech powie, co to jest. Czy nie myślisz, że ten by może był w kłopotcie i myślałby, że to, co **przedtem** widział, prawdziwsze jest od tego, co mu teraz pokazuje?

— Z pewnością — powiada.

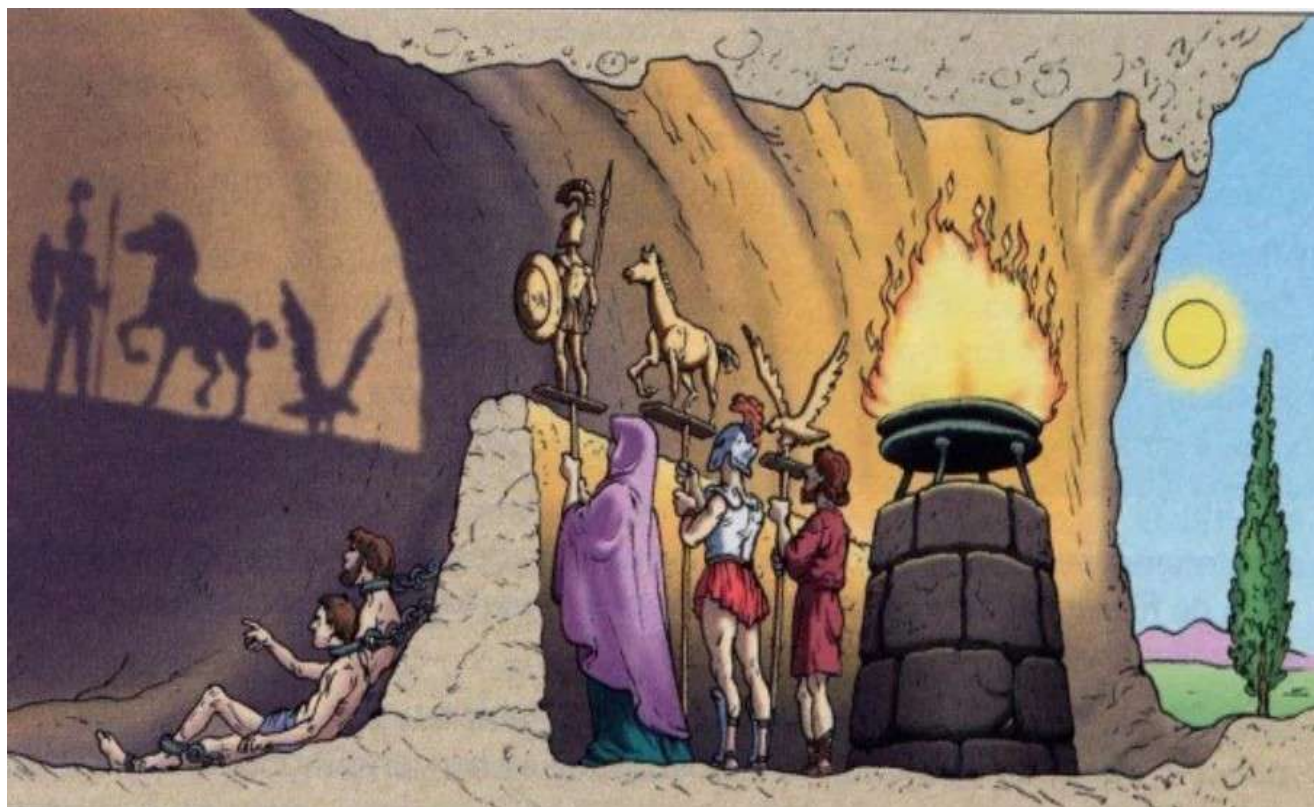
— Nieprawdaż? A gdyby go ktoś zmuszał, żeby patrzył w samo światło, to bolałyby go oczy, odwracałby się i uciekał od tych rzeczy, na które potrafi patrzeć i byłby przekonany, że one są rzeczywiście jaśniejsze od tego, co mu teraz pokazuje?

— Tak jest — powiada.

II. — A gdyby go ktoś — dodałem — gwałtem stamtąd pod górę wyciągał po kamieniach i stromiznach ku wyjściu i nie puściłby go prędzej, ażby go wywłókł na światło słońca, to czy on by nie cierpiał i nie skarżyłby się, i nie gniewał, że go wloką, a gdyby na światło wyszedł, to miałby oczy pełne blasku i nie mógłby widzieć ani jednej z tych rzeczy, o których by mu teraz mówiono, że są prawdziwe?

— No nie — powiada — tak nagle przecież.

— I myślę, że musiałby się przyzwyczajać, gdyby miał widzieć to, co na górze. Naprzód by mu najłatwiej było dojrzeć cienie, potem w wodach odbicia ludzi i innych przedmiotów, ciała nie-



bieskie i niebo samo po nocy łatwiej by mógł oglądać, patrząc na światło gwiazd i księżyca, niż po dniu widzieć słońce i światło słoneczne.

— Jakżeby nie?

— Dopiero na końcu, myślę, mógłby patrzeć w słońce; nie na jego odbicie w wodach i nie mieć go tam, gdzie ono nie jest u siebie, ale słońce samo w sobie i na swoim miejscu mógłby dojrzeć i mógłby oglądać, jakie ono jest.

— Koniecznie — powiada.

— Potem by sobie wymiarkował o nim, że od niego pochodzą pory roku i lata, i że ono rządzi wszystkim w świecie widzialnym, i że jest w pewnym sposobie przyczyną także i tego wszystkiego, co oni tam poprzednio widzieli.

— Jasna rzecz, że do tego by potem doszedł.

— Więc cóż? Gdyby sobie swoje pierwsze mieszkanie przypomniał i tę mądrość tamtejszą, i tych, z którymi razem wtedy siedział, wspólnymi kajdanami skuty, to czy nie myślisz, że uważałby sobie za szczęście tę odmianę, którą przeszedł, a litowałby się nad tamtymi?

— I bardzo.

— A tam u nich przedtem może niejednen zbierał od towarzyszków pochwały i zaszczyty, i dary, jeżeli najbystrzej umiał dojrzeć to, co mijało przed oczami, i najlepiej pamiętał, co przedtem, co potem, a co równocześnie zwykło się było zjawiać i mijać, i najlepiej umiał na tej podstawie zgadywać, co będzie. Czy ty myślisz, że on by za tym tęsknił i zazdrościłby tym, których tamci obsypują zaszczytami i władzę im oddają? Czy też raczej czułby się tak, jak ten u Homera, i stanowczo by wołał „być na ziemi i służyć gdzieś u jakiegoś biedaka” i nie wiadomo jaką dołą znosić raczej, niż wrócić do poprzednich poglądów i do życia takiego jak tam?

— Ja tak myślę — powiada — że wolałby raczej wszystko inne znieść, niż wrócić do tamtego życia.

— A jeszcze i nad tym się zastanów. Gdyby taki człowiek z powrotem na dół zszedł i w tym samym szeregu usiadł, to czy nie miałby oczu napełnionych ciemnością, gdyby nagle wrócił ze słońca?

— I bardzo — powiada.

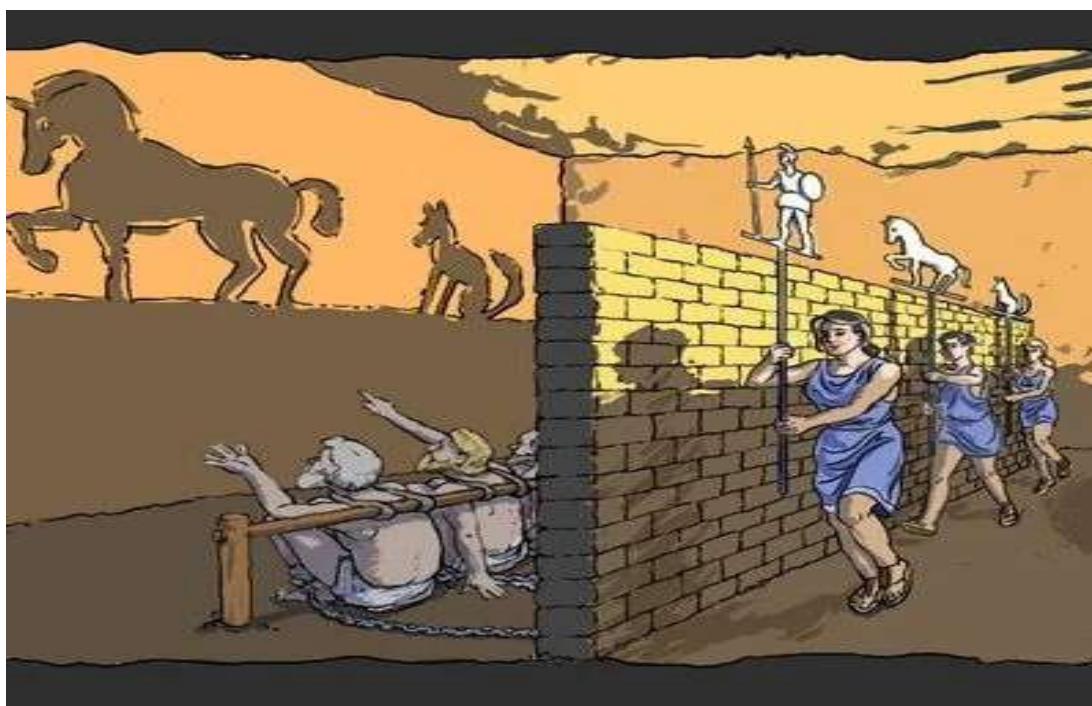
— A gdyby teraz znowu musiał wykladać tamte cienie na wyścigi z tymi, którzy bez przerwy siedzą w kajdanach, a tu jego oczy byłyby słabe, zanimby nie wróciły do siebie, bo przystosowanie ich wymaga nie bardzo małego czasu, to czy nie narażałby się na śmiech i czy nie mówiono by o nim, że chodzi na górę, a potem wraca z zepsutymi oczami, i że nie warto nawet chodzić tam pod górę. I gdyby ich ktoś próbował wyzwalać i doprowadzać wyżej, to gdyby tylko mogli chwycić coś w garść i zabić go, na pewno by go zabili.

— Z pewnością — powiada.

III. — Otóż ten obraz — powiedziałem — kochany Glaukonie, trzeba w całości przyłożyć do tego, co się poprzednio mówiło. Więc to siedlisko, które się naszym oczom ukazuje, przyrównać do mieszkania w więzieniu, a światło ognia w nim do siły słońca. Wychodzenie pod górę i oglądanie tego, co jest tam wyżej, jeśli weźmiesz za wznoszenie się duszy do świata myśli, to nie zbłądzisz i trafisz w moją nadzieję, skoro pragniesz ją usłyszeć. Bóg tylko chyba wie, czy ona prawdziwa, czy nie. Więc jeżeli o to chodzi, co mnie się zdaje, to zdaje mi się tak, że na szczycie świata myśli świeci idea *Dobra* i bardzo trudno ją dojrzeć, ale kto ją dojrzy, ten wymiarkuje, że ona jest dla wszystkiego przyczyną wszystkiego, co słuszne i piękne, że w świecie widzialnym pochodzi od niej światło i jego pan, a w świecie myśli ona panuje i rodzi prawdę i rozum, i że musi ją dojrzeć ten, który ma postępować rozumnie w życiu prywatnym lub w publicznym.

— Mniemam i ja tak samo — powiedział — tak, jak tylko potrafię.

Przełożył Władysław Witwicki [w:] *Państwo*, ks. VII



Zygmunt Bauman

Wielozadaniowi

Można jeść przy muzyce, uprawiać jogging przy muzyce, zasypiać przy muzyce lub budzić się przy niej - ale czy da się przy muzyce słuchać muzyki?

Od zarania ery konsumpcyjnej głównym zmartwieniem ekspertów w dziedzinie marketingu był czas, jaki potencjalni klienci mogli poświęcić konsumpcji: miał on swoje naturalne ograniczenia i nie dawało się go rozciągnąć poza dwadzieścia cztery godziny na dobę i siedem dni w tygodniu. Nieelastyczność czasu zdawała się z kolei wyznaczać granice ekspansji rynku konsumpcyjnego.

Jako że rozciągnięcie dnia czy tygodnia nie wchodziło w rachubę, oczywistym sposobem na poradzenie sobie z tym problemem wydawała się próba jak najszczelniejszego wypełnienia konsumpcją niemal każdej sekundy - ludzi zaczęto uczyć konsumowania wielu towarów jednocześnie. Jedzenie i picie były najbardziej oczywistymi kandydatami na czołową pozycję pośród aktywności konsumenckich: możesz naprędce przegryźć fast food, jadąc samochodem, stojąc w kolejce po bilet do teatru czy oglądając film albo mecz piłkarski.

Nie było to trudne: różne części ciała i różne zmysły wrażliwe na przyjemność angażowano w konsumpcję rozmaitego typu towarów. Jednocześnie żaden z tych towarów nie wymagał pełnej uwagi, niczym niezmałconej koncentracji: wszystkie mogły być pochłaniane równolegle, co w minimalnym tylko stopniu zmniejszało intensywność doznawanej przyjemności (suma wszystkich przyjemności razem wziętych okazywała się może nieco mniejsza niż przyjemność, która mogłaby płynąć z niezależnej konsumpcji poszczególnych produktów - ale w takim wypadku nie wszystkie dałoby się skonsumentować).

Co wszakże dzieje się w sytuacji, w której oferowane produkty angażują te same zmysły i wymagają naszej uwagi w identycznym stopniu? Można jeść przy muzyce, uprawiać jogging przy muzyce, zasypiać przy muzyce lub budzić się przy niej - ale czy da się przy muzyce słuchać muzyki?

Otóż wydaje się, że rynki konsumpcyjne odkryły w końcu swój kamień filozoficzny. Czas da się wreszcie roz-



ciągać, "naturalne" ograniczenia nie stanowią już problemu. Przynajmniej na razie jednak tylko jeden z niezliczonych rynków może czerpać korzyści finansowe z tego odkrycia: chodzi tu o rynek urządzeń i gadżetów elektronicznych. Jak wskazują badania przeprowadzone niedawno przez Ofcom, medialna "wielozadaniowość" pochłania obecnie 20 proc. całkowitego czasu użytkowania mediów.

Oznacza to, że przeciętnemu Brytyjczykowi udaje się wtłoczyć 8 godzin i 48 minut kontaktu z mediami w nieco ponad 7 godzin konsumpcji mediów.

Rzecz jasna, za tą liczbą kryją się znaczące różnice. Symultaniczna konsumpcja mediów ma charakter rutynowy dla 1/3 osób w wieku 16-24 lat, ale tylko dla 1/8 osób powyżej tego przedziału wiekowego. Młodzi ludzie zdecydowanie sprawniej i gęściej kondensują aktywność na tym polu: potrafią zmieścić 9,5 godziny konsumpcji mediów w około 6,5 godziny "czasu rzeczywistego" - co więcej, powtarzają ten wyczyn nieustannie, dzień za dniem. Jak wskazują dane zgromadzone przez Ofcom, początki tego nawyku "wielozadaniowości" łączą się z wprowadzeniem na rynek smartfonów. Wpływu następnych nowinek technicznych na razie nie zbadano, ale uważa się powszechnie, że w jeszcze większym stopniu nasilą one omawianą tendencję. Dane sugerują, że przyspieszenie następuje obecnie w starszych grupach populacji: po raz pierwszy ponad połowa ludzi powyżej 55. roku życia zainstalowała łącza szerokopasmowe przede wszystkim z myślą o wielozadaniowości.

Rośnie nowe pokolenie cyfrowych tubylców:

Psycholog z Uniwersytetu Stanforda mówi o niebezpieczeństwach płynących z sieciowo-technologicznej wielozadaniowości.

Oglądanie telewizji i jednoczesne korzystanie z laptopa czy smartfonu (przypuszczalnie także iPada) stało się obecnie nawykiem wspólnym dla wszystkich przedziałów wiekowych.

Oto w jaki sposób swój rozkład dnia opisuje Krishnan Guru-Murthy, prezenter wiadomości Channel 4 i zdeklarowany maniak medialny: "Spędzam większą część zwykłego dnia pracy w towarzystwie takiego czy innego urządzenia multimedialnego i doskonale rozumiem, dlaczego ludzie potrafią wycisnąć z każdej doby więcej czasu medialnego niż rzeczywistego". Od 6.30 Guru-Murthy przygotowuje się do pracy w towarzystwie telewizji śniadaniowej, stacji Radio 4 i portali informacyjnych na swoim komputerze, równolegle "bawiąc się iPhone'em czy Blackberry, gdzie podgląda swojego Twittera". Zabiera słuchawki na siłownię, a na bieżni ogląda "trochę telewizji". Dwa komputery, które stoją na biurku w jego gabinecie, są nieustannie włączone: jeden służy mu do pracy, drugi zaś pozwala śledzić Twittera i wiadomości telewizyjne. W drodze do domu Guru-Murthy sprawdza w iPhone najnowsze tweety dotyczące jego programów. Dopiero od 20.45 spędza (niekoniecznie każdego dnia) "jakąś godzinę bez mediów". Ale "jeśli moje pięcioletnie dziecko nie podwędziło iPada, sięgam po niego jeszcze przed snem, żeby sprawdzić pierwsze strony gazet".

Kiedy byłem młody, nieustannie słyszałem ostrzeżenie: "Jednym uchem wleci, drugim wyleci". Była to jednak mądrość właściwa epoce, w której najwyżej ceniono to, co "trwałe", a ludzie na szczycie zaznaczali swoją wysoką pozycję, otaczając się tym, co długowieczne i solidne, pozosta-

wiając to, co kruche i przemijające, osobom znajdującym się niżej w hierarchii. W owym czasie umiejętność dziedziczenia, zachowywania, strzeżenia, zabezpieczania, przekazywania rzeczy i, najogólniej rzecz ujmując, dbałości o nie liczyła się zdecydowanie bardziej niż (godna pożałowania, haniebna) łatwość pozbywania się ich.

Dzisiaj wszakże wspomniana mądrość wielu z nas by już nie przekonała. Coś, co niegdyś uznawano za zaletę, z biegiem czasu przekształciło się w wadę. W hierarchii najbardziej użytecznych umiejętności sztuka surfowania zajęła miejsce sztuki zgłębiania spraw. Jeżeli szybkie zapominanie stanowi rezultat szybkiego uczenia się, niech żyje szybkie (krótkotrwałe, chwilowe) uczenie się! Skoro musisz przygotować jutrzejszy komentarz dotyczący jutrzejszych nowości, pamiętanie o tym, co wydarzyło się przedwczoraj, nie ma zbyt wiele sensu. A ponieważ pojemności pamięci, w przeciwieństwie do pojemności serwerów, nie da się zwiększać w nieskończoność, pamięć może co najwyżej ograniczać naszą zdolność wchłaniania i przyswajania nowych informacji. Wielozadaniowość witana jest zatem ze zdwojonym entuzjazmem: nie tylko przyspiesza proces uczenia się, ale też sprawia, że staje się ono zbędne. Kiedy pewna liczba niezwiązanych ze sobą strzępów informacji ociera się o różne narządy zmysłu jednocześnie, istnieje szansa, że żaden z tych strzępów nie przeniknie na tyle głęboko, by nie dało się go szybko usunąć - a z pewnością żaden nie pozostanie tam dłużej, niż będzie tego wymagała jego użyteczność.

Wielozadaniowość jest jeszcze chętniej witana, kiedy wystawiamy się na działanie urządzeń pompujących w nas informacje nie po to, by dostarczyły jakiegokolwiek wiedzy - choćbyśmy nawet potrzebowali jej na krótko - ale po to, by oferowane w danym momencie treści sprawiały nam przyjemność i zapewniały rozrywkę.

Perspektywa natychmiastowego zapominania nie jest w tym wypadku ani niepokojąca, ani mile widziana. Staje się po prostu nieistotna. Dawne ostrzeżenie: "Jednym uchem wleci, drugim wyleci", nie zostałoby dziś ani potraktowane poważnie, ani wyśmiane. Najprawdopodobniej nie zostałoby w ogóle zrozumiane.

[za *Magazyn Wyborczej* 30.11.2012]

Esej Zygmunta Baumana pochodzi z książki *To nie jest dziennik* wydanej przez Wydawnictwo Literackie.

LOGOS ROZMAWIA

Kino jako jaskinia Platona

LOGOS rozmawia z Panem Krzysztofem Chlipalskim, po co w naszym Liceum tak wiele zajęć filmowych

LOGOS Dzień dobry. Chcemy dziś porozmawiać o kinie. O tym, dlaczego w naszej szkole tyle się o nim mówi. Mamy klub filmowy (DKF), filmowe wyjazdy do Waplewa, zajęcia Centrum Kultury w Kinie Wisła... Cemu kino jest w liceum SKiE aż tak ważne?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Na początek chciałbym po prostu tak normalnie, czyli „szkolnie” odpowiedzieć: bo kino to nie jest tylko coś, co się ogląda, kiedy nie ma się nic lepszego do roboty, bo dobre filmy zostają w człowieku na lata, potrafią przecież poruszyć, zmienić sposób myślenia, opowiedzieć o nas samych. Wszystko to w szkole – gdzie codziennie próbujemy zrozumieć, kim jesteśmy i dokąd zmierzamy – ma ogromne znaczenie. I to jest taka pierwsze formalna i oczywista odpowiedź. A jednocześnie chodzi mi po głowie coś jeszcze. W zasadzie zacząłbym od pytania. Zawsze jakoś lepiej zaczynać od pytania. W zasadzie, co to jest kino? I czym ono jest dla was – redaktorów **LOGOSU**, uczniów naszej szkoły?

LOGOS Spodziewamy się, że chodzi o coś podchwytliwego w Pana pytaniu... Pan zawsze powtarza w czasie naszych zajęć, że kino to „jaskinia Platona” ...

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Brawo! Tak jest! To miejsce platońskie. Wszystko, jak wiemy, to tylko przypisy do...

LOGOS ...przypisy do Platona...

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Tak, to słynne zdanie Whiteheada (liczy już prawie 100 lat) parafrazuję na nasze szkolne potrzeby, jako taką bardziej ogólną maksymę dotyczącą procesów kultury europejskiej, mimo że sam Whitehead myślał tylko o tradycji filozofii zachodniej. I kino jest dla mnie nie mniej platońskie niż na przykład...

LOGOS Internet?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Może, ale to temat na inną rozmowę. Interesuje nas kino i jego rola w naszej szkole, która jest takim małym mikrokosmosem tego całego makrokosmosu, jakim jest świat wokół nas. Skąd więc pomysł na kino? Kino jest iście platońskim pomysłem. Rzadko tak kino widzimy, ponieważ mamy problem z edukacją filozoficzną. Niemniej każdy z was, kto liznął filozofię grecką, musi mieć przed oczami tę słynną przypowieść o jaskini, o której Platon

naucza w *Państwie*. Mowa jest tam o tym, co za naszymi plecami i tym, co przed naszymi oczami. Na ekranie – ścianie jaskini – mówi Platon - widzimy odbicia tego, co jest za nami. Nie wchodząc w szczegóły, Platon mówi, że najważniejsze jest to, co jest za nami, podczas gdy wszyscy uważamy, że najistotniejsze sprawy dzieją się przed naszymi oczami. Platon nie przepadał za wzrokiem – tym zmysłowym. Interesował go umysł i przynależne mu widzenie. Kochał muzykę i geometrię za ich inteligibilność, kontakt z czymś realnym, ale niewidocznym dla oka.

LOGOS Coś w rodzaju „oczu duszy”, o której pisali romantycy i Szekspir. Chodzi tu na przykład o motto do *Romantyczności*? „Mething, I see... Where? In my mind's eyes” (Zdaje mi się, że widzę. Gdzie? Przed oczami duszy mojej).

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Myślę, że w dużej mierze tak. Należy pamiętać, że Mickiewicz w szkole nie czytał Mickiewicza, więc na pewno czytał Platona (*śmiech*). Niemniej jaskinia przypomina kino. Jest sala kinowa, gdzie siedzi widownia, czyli – my. Jest ekran, gdzie widzimy rzeczy, których nie ma lub raczej są w postaci cieni. I jest wreszcie to, co jest za nami, czyli pomieszczenie operatora i projektor, z którego wyświetlany jest film. Oczywiście w pierwszej chwili chcemy powiedzieć, że ważne jest to, co dzieje się na widowni oraz to, co dzieje się na ekranie. Ale najistotniejsze jest coś zupełnie innego.

LOGOS To właśnie pomieszczenie z projektorem?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Oczywiście, że – nie! Na pewno każdy z was jako dziecko, będąc w kinie, odwrócił się i spojrzał za siebie, chcąc tam coś zobaczyć. I co? Nic nie zobaczył, bo tam nie ma nic do zobaczenia. Nawet jeśli poszedł na wycieczkę do pokoju pana operatora, NIC tam nie zobaczył. Podobnie dla Platona nie było najważniejsze zobaczenie tych, którzy noszą za murkiem znajdującym się za naszymi plecami jakieś rzeczy. Ważne w platońskiej opowieści było wiele innych spraw – przede wszystkim sama procesualność poznania oraz przeświadczenie, że poza światem rzeczy (bytów) jest jeszcze „coś”, coś niematerialnego w sensie istnienia rozumianego tylko jako świat rzeczy. Nie mamy tu miejsca, by wchodzić w super szczegóły, może nawet superważne, ale dla mojego porównania nie aż tak ważne. Chcę zwrócić uwagę na pewną dynamikę kina i tego, że w tej dynamice potrafimy uchwycić coś może inaczej trudnego do uchwycenia. Kontakt z kinem to doświadczalne rozumowanie, które uczy, że to, co najważniejsze jest efektem pewnego złożenia się sensów. Ktoś, kto ogląda po prostu film w kinie, na początku coś ważnego traci, ponieważ nie widzi tego, że nie chodzi o samą historyjkę wyświetlaną na ekranie. To tylko cień. Często wspomniały, ale tylko cień – fikcja. Nasze doznania, czyli sama widownia, która przeżywa dany film, płacze, śmieje się, to owoc misternej machinacji zwanej sztuką, która Platona potwornie wkurzała, ponieważ emocje przez nią wywoływane były wywołane przez coś naprawdę nieistniejącego. To między innymi było i jest źródłem niepokoju tych wszystkich, którzy boją się manipulacji. A sztuka potrafi grać tu pierwsze skrzypce. W każdym razie nie chodzi o przeżycie, czyli doświadczenie, wzruszenie etc. Nie chodzi też, aby podczas filmu gapić się w tę wiązkę światła, która płynie z projektora. Chodzi o miłość do tej ciemności, która zapada wokół nas, dzięki której widzimy te wszystkie cienie, które zapadają nam w pamięć i które każą pytać o nas samych, o nasze lęki i radości, a także o to niewidzialne, które nazywa się reżyser, operator, o których zapominamy w czasie oglądania filmu i o których przypominamy sobie, gdy zapalają się światła i zaczyna się rozmowa o tym, co zobaczyliśmy. Kino to jest *par excellence* miejsce. Kino to przestrzeń, w której to, co widzimy przed sobą wydarza się za nami! To jest moja definicja kina i moja odpowiedź na pytanie: „Po co jest potrzebna edukacja filmowa?”.

LOGOS Więc – jeśli dobrze Pana rozumiemy – najważniejsze w kinie jest to, że to, co jest przed nami, naprawdę jest za nami?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Dokładnie o to chodzi! Rozumiecie to tak dobrze od razu, nie dlatego że ja jakoś składowo o tym powiedziałem przed chwilą, ale ponieważ mówimy do was o tym w ramach różnych zajęć filmowych w naszej szkole prawie bez przerwy!

LOGOS Panie Krzysztofie! Proszę nam jednak wyjaśnić, o co chodzi. Często podnosi Pan w czasie zajęć filmowych to, że my jesteśmy sformatowani przez ekran, ale nie kina a telewizora, komputera czy smartfonu. Dlaczego jest Pan takim „wrogiem”, chciałoby się powiedzieć – „kina domowego”?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Chciałbym od razu odpowiedzieć, że z miłości kina jako sali kinowej jestem wrogiem kina domowego. Miłość do kina jako budowli architektonicznej – do tej wspominatej już jaskini Platona leży u źródeł mojej niechęci do płaskiego ekranu (dosłownie i w przenośni – płaskiego). Ja wychowałem się na kinie rozumianym jako sala kinowa. Dodam, że w tym kinie można było nawet czasem palić, ale nie można było jeść. Jaka zmiana co? Oczywiście drażnię się z wami jako nowymi bywalcami kina, w którym trzeba jeść, a nie wolno palić. Może jeszcze wrócimy w naszej rozmowie do tego wątku. W każdym razie kocham kino jako salę kinową. Wychowałem się w czasach, gdy kino było luksusem, atrakcją i kulturalnym snobizmem. Dziś kino nikomu nie imponuje. Być w kinie to nie jest żaden prestiż. Na pewno nie dla was! Wystarczy tylko popatrzeć na frekwencję na różnych zajęciach filmowych: zasypianie, próbowanie siedzieć w telefonie, urywacie się... Dlaczego? Kino przestało być dla was czymś poruszającym, uroczym, czarownym i ... prestiżowym.

LOGOS Streaming rządzi!

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Oczywiście! Covid, streaming, Netflix, smartfon... Jasne! Nie obędzie się bez wspomnień w naszej rozmowie!

LOGOS Obiecywał Pan, że obędzie się bez wspomnień!

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Jak widać nie obędzie się bez wspomnień! Pamiętam, że w II klasie mojego LO nauczyciel zabrał nas do Domu Kultury na Woli, żeby na wideo pokazać nam „Wesele” w reżyserii Wajdy. Łał! Wyprawa z Mokotowa na Wolę, by zobaczyć coś na telewizorze o przekątnej nie większej niż wasze monitory przy komputerze. Ale dla nas to było wydarzenie. Przed. W trakcie. I po!

LOGOS Chodzi o technikę. Nas to nie kręci, bo jest codziennością. Może nie projekcja na wideo, ale kontakt z kinem. Samo możliwość, dostępność tego czegoś czyni to mało atrakcyjnym.

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Zapewne. Trudno do was mieć pretensję, ale rozmawiamy nie tylko o pewnej *zmianie*, która zawsze określa kulturę, ale o pewnej *stracie*, której nie umiem niczym powetować, jeśli chodzi o waszą edukację czy edukację moich własnych dzieci, co zresztą na jedno wychodzi. Pozwólcie mi wrócić raz jeszcze do tego płaskiego ekranu. Co to jest „płaski ekran”? To jest wszechobecność obrazu, który wydarza się przed waszymi oczami. Jeśli dodać do tego dwa zjawiska, po pierwsze wielozadaniowość – jak określił to kiedyś Baumann oraz waszą – nazwijmy to – „sprawczość”, czyli to ja decyduję, kiedy – gdzie – jak oglądam, *de facto* oznacza to: włączam i wyłączam streaming, to mamy kompleks, który nazywam „płaski ekran” lub „kino domowe”. Współczesny widz (czytaj: wy!) nie umie oglądać

filmu w całości. Ciągłe coś mu przerywa? Niekoniecznie. Sam sobie przerywa. Nawet jeśli próbuje oglądać w całości, to przy tym je, wysyła sms etc. Nigdy nie zapomnę sceny sprzed lat...

LOGOS Nie obędzie się bez wspomnień!

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Nie obędzie się bez wspomnień! (*śmiech*) Oglądałem z moimi

synami jakieś dobre kino, które starałem się im zawsze pokazywać, tak zwaną klasykę *Ojciec chrzestny* czy *Amarcord*, *Czerwona pustynia* czy *Siódma pieczęć*... Znać wszystkie te tytuły... I patrzę – a tu jeden z moich synów wyciąga komórkę i coś tam czyta, potem pisze... Pytam: „Co ty robisz?”. On na to zdziwiony: „Nic. Oglądam”. Ja na to bardziej zdziwiony: „Jak możesz coś czytać w komórce i oglądać film?”. I wtedy pada ta jego spektakularna odpowiedź, od której sam padłem: „Mogę, ja uważam...”. Zrozumiałem wtedy ową wielozadaniowość zanim przeczytałem książkę Baumanna, który jako socjolog widział równie dobrze, co się dzieje. Czyli: kapitalizm zaczął sprzedawać spakowany czas. Mógł wreszcie to robić, ponieważ wychował ludzi, którzy



jednocześnie potrafili jeść, oglądać, jechać, czytać – wszystko jednocześnie. Wielozadaniowi. Do tego ten człowiek (czyli wy!) dostaliście w pakiecie to fikcyjne poczucie sprawczości. TO JA DECYDUJĘ, CO I KIEDY OGŁADAM. To oczywista bzdura, bo właśnie nie decydujesz, jeśli stale masz włączony smartfon. Ktoś dzwoni do ciebie, czy pisze i przerywasz oglądanie. Absolutnie nie jesteś wolny, czyli zdolny zamknąć się na te dwie godziny w ciemnościach i śledzić tylko jedną opowieść.

Wróćmy jeszcze do porównania jaskinia platońska kontra ów „płaski ekran”. Kiedy patrzycie na coś, co macie na ekranie przed sobą, czy w domu na super plazmie, czy super telewizorze OLED, nie macie możliwości, aby zrozumieć, że kino dzieje się pomiędzy nami, a zaczyna się za naszymi plecami. To wasze przypisanie do ekranu przed oczami nie pozwala wam często obejrzeć się na bok nie mówiąc już o tym, że nie pozwala wam w ogóle rozumieć, że to, co jest, zostało dane z góry, że jest jakiś demiurg, który wyświetla te obrazy. Nie potraficie po platońsku obejrzeć się, by zadać pytanie o źródło obrazu. Nie potraficie odwrócić się, by szukać źródeł. Świat staje się płaski i pełni tylko jedną rolę ODWRÓCENIA SIĘ OD ŚWIATA! Płaski ekran nie pozwala na edukację wewnętrzną, a na pewno nieskończenie utrudnia ją wobec osób przyklejonych jak jakich glon do szyby tego waszego płaskiego akwarium. Nazywam ten ekran płaskim nie dlatego, że jest płaski, bywa przecież ekran monitora czy telewizora zakrzywiony, chodzi o to, że tworzy przed wami płaski świat. Świat musi mieć głębię, która jest możliwa tylko w sali kinowej, wśród innych ludzi. Kino nie zostało dane, by przykuwać wzrok do ekranu, ale by go odwracać ku rzeczywistości. Świat jest niesłuchanie złożony i trudny do uporządkowania. Kino czy szerzej sztuka przez swą zdolność skupienia – również nauki skupienia się – pozwala wrócić do rzeczywistości.

LOGOS Pan stale podkreśla, że kino umiera, jak to wytłumaczyć w obliczu tego, że tak dużo oglądamy w naszej szkole filmów?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Nie twierdzę, że kino umiera. Jeśli kino będziemy rozumieć jako streaming, to kino jako produkt kapitalizmu ma zapewne jeszcze większą wartość niż kino w czasach mojej młodości. Notowania Netflixu przypominają notowania Bitcoina. Wartość Netflixu wzrosła o ile...? Możemy to zaraz sprawdzić dzięki ChatGPT... O! Proszę! Od 2014 roku wartość akcji wzrosła o blisko 2500%. Obecnie wynosi ponad 1200 \$. W ciągu ostatniego roku kurs wzrósł o ok. 82%, a w 2025 r. już o 39%... Idzie mi o to, że „kino” jako streaming ma się dobrze – coraz lepiej, bo współczesny człowiek cały czas coś ogląda czy raczej przegląda. Kino też się przegląda – wy przeglądacie kino. My – nauczyciele też przeglądamy, wasi rodzice przeglądają... Ktoś mi z nauczycieli opowiadał ostatnio (więc to nie żadne wspomnienie), że ogląda seriale na Netflixie na przyspieszonym obrazie. Owszem chce obejrzeć, ale nie chce tracić czasu na oglądanie. Więc kino nie umiera. I wcale nie oglądacie „dużo filmów”. W naszej szkole staramy się, abyście dużo czasu spędzali w kinie.

LOGOS To, co Pan ma na myśli mówiąc, że kino umiera?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Kiedy zaczął się covid, uświadomiłem sobie, że nastąpiło niebywałe przyspieszenie. Zapewne ten proces wyłoniłby się i tak, ale pandemia go przyspieszyła. Covid przeniósł nas przed ekrany. Przed te płaskie ekrany, bo w czasie pandemii nie można było chodzić do kina i kina się z tego krachu nie podniosły. Zapewne streaming pojawiłby się i tak, ale covid go przyspieszył. Zapewne kina umarłyby z czasem, ale pandemia przyspieszyła tę zagładę. Oczywiście kina będą, tak jak będą ludzie, którzy w czasach prochu uczą się kung-fu, czy w czasach powszechności cyfryzacji piszą ręcznie. Ale mówimy o procesie, który dzieje się na naszych oczach. Kino jako budowla staje się muzeum. Wiele kin w Warszawie albo zniknęło z mapy (kino Relax, Moskwa, Tęcza, Multikino Ursynów, Bajka), albo ma koszmarny repertuar (czytaj kasowy), czyli 39% filmy o niczym plus 60% produkcji dla dzieci (to się bardziej opłaca – zawsze co najmniej dwa bilety sprzedane, wiem, bo chodzę z córką) i jeszcze do biletu doliczają prawie obowiązkowy zestaw „duży popcorn i duża Cola” (około 30 zł. wiem, bo mnie córka naciąga).

LOGOS W Warszawie działa sporo dobrych kin, ambitnych kin, np. Kino Wista, Kinoteka czy Muranów albo Iluzjon. Na Starym Mieście Kultura...

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Super! A w Siedlcach? A w innych miastach podobnych do Siedlec? Jeśli chcę pokazać mojej córce czy synowi dobry film (*Chłopiec i czapla* czy *Podniebna poczta Kiki* dla Zuzi i *Bogini Partenope* dla Bruna) muszę jechać 100 km do Warszawy i... czasem nie jadę. Czekam aż będzie na Netflixie. Nie jestem żadnym niezwykłym człowiekiem, czyli podlegam i ulegam tym samym procesom, które wam przypisuję. Odnowiony cyfrowo *Mulholland Drive* Lyncha jest nie do obejrzenia w Siedlcach. Niemniej macie rację. Kino nie umarło, ale umiera. Umiera jako budynek, jako sala kinowa, a jeśli żyje, to jak można usłyszeć na przekład w Kinie Wista, które odwiedzamy co miesiąc w ramach Centrum Kultury, to żyje z pokazów dla szkół i seansów dla seniora, czyli dla mojego pokolenia (*Śmiech*). Wy nie widzicie potrzeby chodzenia do kina, skoro jest streaming. Nasze Liceum kiedyś postrzegało edukację filmową jako płaszczyznę spotkania się z wami. Dziś natomiast walczy o to, byście należeli do elity, która zamiast słuchać Spotify’ego, chodzi na koncerty czy odwiedza teatr, ale teatr Warlikowskiego czy Lupy, a nie teatr lektur szkolnych. I jeszcze jedno odniesienie do historii. Kiedy zaczynałem pracować w LO SKiE, podchodzili do mnie uczniowie i pytali się: „Czy pan widział ten film?” i byli zdziwieni, że jeszcze nie. Polecali mi filmy. Oglądali filmy w kinie...

LOGOS Panie Krzysztofie, to chyba oczywiste, że kiedy nie było Internetu – a chyba o tych czasach sprzed ćwierć wieku Pan opowiada, kiedy nie było streamingu, ludzie chodzili do kina?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Tak i nie. Bo nie podchodźcie do mnie w szkole w ogóle. Ostatnio chciałem ufundować nagrodę dla uczniów, którzy zaczepiają nauczycieli na przerwie, nie w sprawie poprawy sprawdzianu, ale żeby o czymś powiedzieć, czymś się pochwalić, co przeczytali, co zobaczyli. Nie będę tego członka redakcji **LOGOSU** wymieniał z nazwiska, bo jeszcze mu się coś złego stanie, ale to pierwszy uczeń od dawna, który nie bał się do mnie podejść i powiedzieć, że coś obejrzał, przeczytał poza kanonem. Co mi chcecie powiedzieć? Czym się chwalicie? Jakąś nową grą? Też chętnie posłucham. Rzecz w tym, że ten płaski ekran was wypłaszacza, wypacza - dehumanizuje. Niby coś tam oglądacie... Ale – co?! I dlatego raz na jakiś czas mówię o miłości do kina. I – może częściej – śmierci kina jako miejsca, jako budowli architektonicznej.

LOGOS Znów przypisy do Platona. Chodzi Panu o Platona i jego pasję.

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Pasja ma dwa znaczenia. Mówimy „szewska pasja”, kiedy chodzi nam o wkurzenie, ale też mówimy: „Pasja według św. Jana” Bacha, gdy chodzi nam o pasję jako cierpienie Jezusa i pasję (=miłość) Bacha do muzyki. Platon miał ambiwalentny stosunek do sztuki. I na pewno w naszych czasach nie kochałby kina miłością bezwzględną. Bałby się kina, ponieważ kino to geniusz Leni Riefenstahl, która kręciła propagandowe filmy na potrzeby Hitlera. Bałby się kina sowieckiego, które również wpisało się w historię totalitaryzmu. Pogardzałby kinem hollywoodzkim jako marnym ekranem, który odbija świat rzeczy drugiego gatunku. Ale na pewno widziałby wartość w kinie jako sali kinowej, kto wie, czy nie wymyśliłby jaskini platońskiej po wizycie w kinie (*śmiech*). W każdym razie – macie rację, bez pasji, czyli miłości jest trudno mówić o czymkolwiek.

LOGOS Czy Pana zdaniem miłości można nauczać?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Wreszcie jakieś dobre pytanie! Zbliżamy się do końca rozmowy, bo pojawią się najlepsze pytania, a wtedy brakuje już czasu na rozmowę. Oczywiście, że nie można, i oczywiście, że można. Czym zajmują się wasi rodzice, którzy od nastu lat pochylają się z miłością nad wami, jeśli nie próbą nauczania was miłości. Wasza miłość, choćby *à rebours*, to próba pokazania czego się nauczyliście w domu. Oczywiście żartuje i nie żartuję. Wierzę, że dom uczy miłości. Jak to robi? Sami wiecie. Z drugiej strony nawet dom nie ma aż takiej władzy, żeby was nauczyć miłości lub co bywa częstsze – oduczyć miłości. Platon stawiał to pytanie w formie pytania o nauczanie piękna. Jego odpowiedź podoba mi się w kontekście naszej rozmowy o miłości do kina. Jeśli nauka miłości byłaby tak prosta i można by kogoś nauczyć piękna, być może równie proste byłoby oduczanie piękna. O ile jeszcze nauczanie byłoby ok, o tyle niebezpieczeństwo oduczenia byłoby przerażające. W każdym razie mnie przeraża myśl, że ktoś mógłby mnie oduczyć widzenia piękna tam, gdzie je widzę. Stajemy więc wobec pewnej zagadki edukacji *tout court*. Czy ważnych spraw w ogóle można nauczać, ale temu poświęciliśmy sporo miejsca w tym roku, np. w numerze pierwszym **LOGOSU** „Jaka szkoła”.

LOGOS A gdyby Pan miał raz jeszcze stanąć przed tym pytaniem: czy można nauczać miłości?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Moim zdaniem nie można. Co najwyżej można wierzyć w to, że miłość w was jakoś jest i nauczyciele potrafią ją tylko obudzić, sprawić, że się obudzi. Nie chcę nauczać miłości. Choć chcę wam pokazywać piękne rzeczy w nadziei, że was to zachwyci.

LOGOS To znów platońska wizja wiedzy i edukacji jako przypomnienia sobie czegoś – anamnezy. A jak Pan sądzi, udaje się to Panu?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI To już wy sami musicie powiedzieć. Po niektórych z was widać, że coś was zachwyciło, że jakiś film czy to w Waplewie, czy na Centrum Kultury, czy w czasie zajęć DKFu sprawił, że gdzieś się przenieśliście. Platon wciąż mówił o ekstazie – o wyjściu z siebie. Nie ma nic strasznego niż być zamkniętym w sobie. To nie znaczy odrzucenia siebie. Ale skoro już zgodziliśmy się od początku naszej rozmowy na odniesienia platońskie, których pełno w naszej rozmowie, to niech mi wolno będzie w kontekście waszego pytania, powiedzieć tak: metafora jaskini to opowieść o *periagoge* – pewnej drodze na zewnątrz i – co ważne – powrocie do wewnątrz, czemu towarzyszy przemiana. Ani Platon, ani na przykład jego wielki spadkobierca, czyli Adam Mickiewicz (np. w *Odzie do młodości*) nie mówią o wyjściu na zewnątrz, poznaniu i koniec – na przykład przez zachowanie tego poznania, tej wiedzy dla samego siebie. Innymi słowy w kulturze europejskiej jest wizja mądrości czy zachwytu pięknem, którym należy się dzielić. Mickiewicz w *Odzie do młodości* (sic!) powie o samolubach, czyli tych właśnie, którzy mądrość próbują zachować sami dla siebie i straszną śmiercią, giną bez śladu. Platon w opowieści o jaskini mówi o drodze filozofa, który „wychodzi” do świata idei i „wraca” do jaskini, co niesie rozliczne niebezpieczeństwa, włącznie z niebezpieczeństwem śmierci. Niemniej wraca. Ruch na zewnątrz siebie (ekstaza) i obowiązkowy powrót do siebie. To rola sztuki. Takie założenie przyświecało i przyświeca naszemu Liceum. Oczywiście liczą się wyniki, ale przede wszystkim uczymy was tej ekstatyczności.

LOGOS A jednak mówi Pan „uczymy was”!

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Mówię, bo tak „się samo mówi” nauczycielowi. Ale oczywiście macie rację. Więc poprawnie: chcemy wam w LO SKiE *pokazać* poprzez kino – jego magię – tę możliwość wyjścia z siebie. To szeroko rozumiane zadanie sztuki: pozwolić, aby zamieszkał w nas ktoś jeszcze. To istota komunikacji, która w spłaszczonym ekranie nie jest żadną komunikacją, ponieważ istota komunikacji odbija się dopiero w słowie „komunia” – coś świętego, wymiana, otwarcie.



LOGOS A pamięta Pan może pierwszy film, który Pana naprawdę poruszył?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Pewno jakaś dobranocka. Albo *Czterej pancerni i pies*. Tak chciałem być Jankiem Kosem i żeby moja sympatia była Marusią. Nie żartuję. Nie mam dziś takiego poruszającego filmu ani nie mam jednego ukochanego reżysera. Ba! Zdarzało się, że odkrywałem – nawet w czasie zajęć z wami, na przykład w Waplewie filmy, które myślałem, że nie są dla mnie, które minęły mnie bez poruszenia. Tymczasem nasze zajęcia, rozmowy z Panią Beatą odkrywały przede mną albo zapomniany świat, albo po prostu odkrywały go po raz pierwszy. Pani Beacie zawdzięczam takie wielkie spotkanie, jakim jest spotkanie kina Michaela Hanekego. Jestem uczniem Jolanty Słobodzian i jej DKFu na Elektoralnej, który przez długi czas prowadziła z Andrzejem Wernerem. Tam poznałem Tarkowskiego, Felliniego, Bergmana, Antonioniego, Herzoga... Lista jest długa. Potem miałem to szczęście, że zacząłem pracować w szkole na Iwickiej, której dyrektor a mój nauczyciel z LO Wojciech Zientarski i Jerzy Sosnowski (mój nauczyciel akademicki, a potem kolega polonista) kochali kino i organizowali sesje filmowe. Krok następny to praca w Grotowskim, którego dyrektorem był (i jest) Włodzimierz Taboryski. W jego szkole znów ogromne zrozumienie dla edukacji filmowej. Do tego stopnia, że lekcje w LO Grotowskie-

go trwały 50 minut, ponieważ dyrektor nie mieścił się z żadnym filmem nawet mając dwie lekcje po 45 minut (*śmiech*)! A potem na Okopowej poznałem panią Beatę Chwedorzewską i panią Elę Szydłowską i... pracujemy, opierając się na kinie, do dziś. Oczywiście nie do mnie ten głos należy, ale jak wiecie Pani Beata łączy miłość do kina z miłością do teatru. Czasami wydaje mi się, że z konieczności zdradza teatr z kinem. Źródła tej zdrady są jasne i należą do ontologii teatru. Teatr z istoty jest niepowtarzalny, kino – powtarzalne. Jak wam pokazać teatr, jeśli jest niepowtarzalny. To również dyrektora Taboryskiego skłaniało do rozbudowania edukacji filmowej, mimo że więcej miał do czynienia z Grotowskim niż z Wajdą. Wracając do waszego pytania. Kino to już raczej historia wychodzenia z siebie. Nie mam swego ukochanego filmu. I nie pamiętam filmu, który sprawił, że pokochałem kino. Myśląc nad waszym pytaniem głębiej, powiedziałbym może tak: bardziej pokochałem atmosferę tego DKFu na Elektorальной, gdzie była atmosfera rozmowy, wspólnoty rozumienia i spotkania wokół ogniska jakim były filmy niż sam jakiś konkretny film. Lubiłem ciemność, która zapadała w sali kinowej i rozmowę z mądrymi ludźmi po filmie. I to jest doświadczenia, które mnie prowadzi w czasie naszych zajęć. Nie chodzi o encyklopedyczną wiedzę o historii filmu, ale o przyjemność spotkania z ludźmi i rozmowę o jakimś problemie, co pozwala nam coś lepiej zrozumieć.

LOGOS A teraz? Ma Pan jakiś film, do którego wraca?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI O tak. Dzięki naszej szkole dziesiątki. Co roku o tej porze, czyli w czerwcu spotykamy się we dwójkę albo trójkę z Panią Beatą i z Panią Elą i wymyślamy zajęcia na kolejny rok. I zastanawiamy się, co by wam pokazać czy Herzoga, czy raczej Felliniego, czy Wajdę, czy Tarkowskiego, a ponieważ wszystkiego się nie da – wybieramy.

LOGOS Czy jest już pomysł na przyszły rok?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Nie, ale jesteśmy umówieni po zakończeniu roku w środę na rozmowę.

LOGOS Wróćmy – jeśli Pan pozwoli – do rzeczywistości naszej szkoły. Można by zażartować, że to szkoła filmowa. Bo tak mamy w naszym programie i Dyskusyjny Klub Filmowy, i filmowe Centrum Kultury. I mamy wreszcie filmową sesję w Waplewie.

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI ...i co?...

LOGOS Właśnie chcieliśmy spytać, dlaczego tak dużo takich zajęć?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Przecież cała wcześniejsza rozmowa była próbą wyjaśnienia źródeł takiego modelu edukacji. Zacząłem od tego, że film – jako ministerialny (obowiązkowy) element waszego wykształcenia – dawał świetną podstawę do spotkania się z wami. Z książką jest gorzej, bo czas, żeby ją przeczytać jest znaczenie dłuższy. Oczywiście zaczynaliśmy w naszej szkole jeszcze na ulicy Okopowej sesje od *Odysei* Homera czy *Komedii* Dantego. Ale to było bardzo trudne i nie bardzo się udawało już wtedy namówić was na czytanie. A tu kino. Półtorej godziny wspólnego oglądania i można szaleć. Rozmowa się klei, jest do czego się odwołać. Trzeba też pamiętać – mówiłem o tym wcześniej – że wtedy jeszcze kino wam się podobało. Nie było smartfonów itd. Toteż zaczęliśmy z Panią Beatą eksperymenty. Zawsze działało w naszej szkole Centrum Kultury, ale początkowo to był spotkania z artystami. Z czasem zajęcia Centrum wyszły do Kina Wisła. Trudno was było skupić jako grupę liczącą 60-70 osób do pracy nad projektem innym niż filmowy. Jasne były różne próby, ale w toku tych trwających ćwierć wieku eksperymentów Centrum Kultury stało się tematycznym cyklem zajęć na podstawie projekcji filmowej. Sami zresztą wiecie,

że bywa to dokument, zapis przedstawienia teatralnego, opera itp. Ale jest sala kinowa. Wcześniej też była to sala kinowa tylko u nas w szkole, tylko mniejsza. Dlatego od lat jeździmy do Waplewa, bo tam jest porządna sala kinowa.

LOGOS A DKF? Czemu działa akurat u nas i czemu raz w miesiącu „musimy” na to chodzić?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Akurat wszystko zaczęło się od DKFu. Bo ten skrót wyraża świetnie istotę naszych działań. Akcent pada zawsze na słowo „dyskusyjny”. Rozmowa. Pytania – odpowiedzi. W każdym razie oczekiwanie na wasze odpowiedzi, wrażenia po obejrzanym filmie.

LOGOS Widzieliśmy materiały, które przygotował Pan do tego numeru. Nie wiemy jeszcze, czy się tutaj zmieszczą i w jakiej formie, ale widzieliśmy dokumentację zajęć, która ujął Pan w formie takiej tabeli z trzema kolumnami. Jest rok szkolny i obok siebie Centrum, Waplewo i DKF. Widać często związek pomiędzy tymi segmentami. Czy zawsze mieli Państwo pomysł na to, by te zajęcia szły razem.

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Nie. I zresztą, opracowując tę dokumentację liczącą już ćwierć wieku, widzę, że – nie. Miałem zresztą ogromną radość, tworząc tę tabelę. Ogromną satysfakcję i poczucie dumy, że tyle spraw pojawiło się przez te 25 lat mojej współpracy z LO SKiE, czyli Okopową – Foksal – Kolektorską. To imponujące, ile tematów, filmów, świetnych rozmów, waszych projektów, uczniów i nauczycieli przewinęło się przez te zajęcia. Myślę, że tylko część tego materiału w tym numerze pokażemy, a resztę zostawimy na tematyczny **LOGOS**, sam nie wiem jeszcze jaki.

LOGOS Może *ABSOLWENCI*?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Może. Tak, Pani Ela bardzo czeka na taki numer. W każdym razie na pewno nie myśleliśmy, planując kolejny rok zajęć, aby zawsze zajęcia tworzyły całość. Myślę, że wręcz przeciwnie. Chyba uciekaliśmy od nadmiaru takiej jednorodności. DKF – inny program, inny – Centrum i inny temat – Waplewo. Jeśli zaś chodzi o sam DKF, nie działał on w naszej szkole od początku. Od początku nie był też zaprojektowany jako zajęcia obowiązkowe. Pamiętam, że na Foksal uderzyło nas, że na zajęcia zaczynają przychodzić absolwenci oraz mój młodszy syn, któremu chciałem pokazać wielkie kino – klasykę kina. A wy? (DKF był w piątek po lekcjach, żeby nie burzyć planu.) Wy woleliście piątkowy wieczór spędzać wszędzie indziej tylko nie w szkole. W ogóle od początku tego wieku zaczęliście mniej wybierać ofertę szkoły i coraz częściej zajęcia zaczęły dopasowywać się do was, czyli do czasu, jaki łaskawie poświęćcie szkole. Centrum też na początku odbywało się po lekcjach i cieszyło się zainteresowaniem i nagle koniec. Bo zapragnęliście wolności *od*. Tylko my mieliśmy problem, *do* czego jest wam potrzebna ta wolność. Więc DKF stał się zajęciami obowiązkowymi. Rozszerza język polski. Ale przede wszystkim uczy was poprzez kino rozmowy o czymś doraźnym, wedle tego schematu: oglądamy – rozmawiamy. W tym roku kompromis wobec waszej frekwencji przyjął postać zajęć o dokumencie, żeby nie trzymać was na zajęciach prawie trzy godziny, co kiedyś należało do obowiązkowego minimum, a bywało, że zajęcia trwały i 4 godziny zegarowe, skoro film był dłuższy. I bywało, że oglądaliście i rozmawialiście, i nikt nie wychodził do dentysty czy na kurs prawa jazdy. *Ach gdzież są niegdyśiejsze śniegi?*

LOGOS Czy ma Pan poczucie, że ta wiedza, którą próbujecie Państwo z Panią Beatą nam przekazać w jakikolwiek sposób się zwraca?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI To jest znów pytanie w rodzaju: czy kino może nas zmienić?

LOGOS Czy kino może nas naprawdę zmienić?

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Jeśli tak sformujemy to pytanie, to moja odpowiedź brzmi: tak, może. Oczywiście jeśli tylko kino dopuścimy do siebie. Jeśli przestaniemy oglądać tylko to, co już znamy i lubimy. Bo film mówi bardzo często coś, czego nie umielibyśmy powiedzieć sami. I to jest kolejna wielka siła kina czy szerzej sztuki. A my na Kolektorskiej umówiliśmy się, że kino będzie tą wspólną płaszczyzną spotkania ze sztuką. Dlaczego? Bo jest najłatwiej dostępna, zrozumiała, powszechna, dająca się „łatwo” odczytać. Porównajmy to na przykład z wizytą w teatrze, filharmonii. I potem rozmowa o wrażeniach z koncertu Iva Pogorelicia czy analiza symfonii Mahlera. To oczywiście możliwe, ale nieskończenie trudniejsze logistycznie, droższe itd.

LOGOS To chyba teraz już rozumiemy, dlaczego nie dajecie nam tylko książek do czytania.

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Bo nie tylko słowem człowiek żyje. Ale jeśli po dobrym filmie zaczynasz zadawać pytania, to znaczy, że coś się zadziało. A to już dużo.

LOGOS Dziękujemy bardzo za rozmowę

PAN KRZYSZTOF CHLIPALSKI Ja również i życzę udanych wakacji, na przykład w kinie plenerowym. Widziałem program Kinoteki – super!



Borys Aleksiejuk

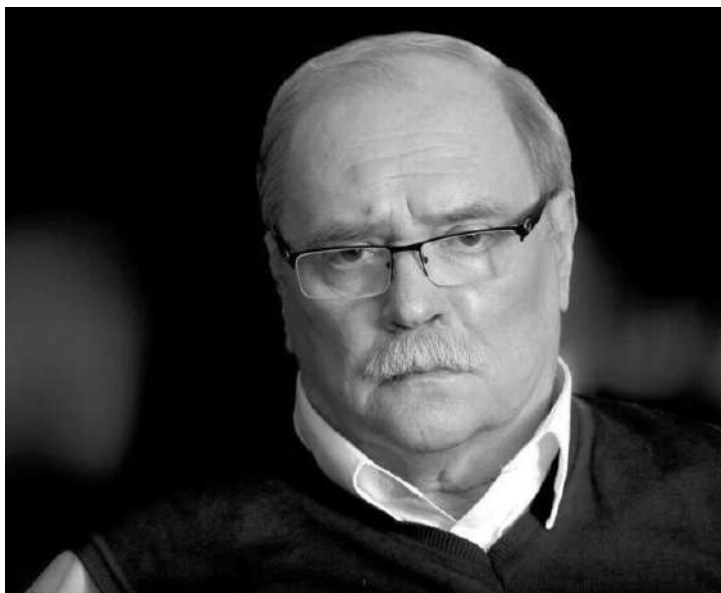
Bóg milczy, Szatan mówi – a Moskwa płonie. „Mistrz i Małgorzata” w reżyserii Władimira Bortki dziś



Rosyjski serial telewizyjny „Mistrz i Małgorzata” w reżyserii **Władimira Bortko**, na podstawie powieści **Michaiła Bułhakowa** pod tym samym tytułem, powstał w roku 2005. Ten dziesięcioodcinkowy serial początkowo nie spotkał się z dobrym odbiorem i wzbudził wiele kontrowersji. Pierwsza emisja serialu, która miała miejsce pod koniec grudnia 2005 roku, była poprzedzona szeroką krytyką ze względu na obawę przed niezachowaniem wielowątkowości i wielowarstwowości narracji. Reżyserowi zarzucono, że zniweluje aspekty metafizyczne powieści na rzecz oczekiwań ze strony producenta, którym była stacja telewizyjna ROSSIIA. Bortko, mimo trudności wykonywa-

nego zadania, oparł się naciskom i zdołał ukazać powieść Bułhakowa w sposób wybitny, przekazujący w serialu przesłanie wyrażone w powieści. W ten sposób uciszył krytyków już po pierwszej emisji serialu. Według statystyk, w dniu 25 grudnia 2005 roku siódmy odcinek serialu obejrzało 40 milionów widzów.

W serialu „Mistrz i Małgorzata”, podobnie jak w powieści, można wyróżnić dwa główne wątki: historyczny (biblijny) i współczesny (moskiewski). Z uwagi na przekaz obu wątków nie sposób orzec, który z nich jest ważniejszy. Warto zauważyć, że sceny moskiewskie w serialu były nakręcone w Petersburgu, gdyż według reżysera Petersburg obecnie bardziej przypomina Moskwę z lat 30. XX wieku, za czasów Stalina. Aby odtworzyć klimat powieści, sceny współczesne nakręcono w tonacji sepii, zaś wątek historyczny jest w pełnej kolorystyce. Sceny biblijne nakręcono w Bułgarii i na Krymie. Zdaniem wielu, Bortko stworzył zbliżoną do ideału adaptację powieści Bułhakowa, poprzez dokładne podążanie za dziełem.



„Bułhakow napisał tę powieść niemal jak scenariusz filmowy” — mówił Bortko.

Ekranizację powieści Bułhakowa charakteryzuje bardzo dobrze oddany klimat, efekty specjalne oraz humor i muzyka. Nie można zliczyć, ile razy człowiek oglądający film wybucha śmiechem. Według mnie najśmieszniejsze są sceny ukazujące przygody nierozłącznej dwójki **Korowiowa i kota Behemota**. Charakter obu tych postaci i humorystyczne sceny, w których uczestniczą, łączą elementy satyry i filozoficznej refleksji nad ludzkim życiem.

Ścieżka dźwiękowa filmu jest autorstwa **Igora Korneliuka**, który nadał serialowi niepowtarzalny klimat. Idealnie oddaje ona klimat sowieckiej Rosji i antycznego Jeruszałaim. Oprawa dźwiękowa filmu zawiera elementy muzyki cerkiewnej, będąc satyrą do sytuacji religijnej w ówczesnej ateistycznej Rosji sowieckiej.

Nie sposób nie zauważyć efektów specjalnych, które w serialu są naprawdę znakomite. Dzięki nim możliwe było ukazanie wielu epizodów, które w realnych warunkach nie miałyby szansy zaistnieć. np. podróż Małgorzaty przez Moskwę, sen Poncjusza Piłata lub seans Wolanda w Variété.

Szczególną uwagę zwraca wybitna gra aktorów takich jak: **Oleg Basilashvili (Woland)**, **Aleksandr Galibin (Mistrz)**, **Anna Kovalchuk (Małgorzata)**, **Vladislav Galkin (Iwan Bezdomny)**, **Siergiej Biezrukow (Jezua Ha-Nocri)**, **Kirill Lavrov (Poncjusz Piłat)**, **Aleksandr Abdulov (Korowiow)**, **Aleksandr Filippenko**

(Azazello), Aleksandr Bashirov (Behemot). Ich talent stworzył niepowtarzalną atmosferę, mieszanię humoru i mrocznej powagi.



Wielkim grzechem byłoby zdradzać osobom, które nie przeczytały arcydzieła Michaiła Bułhakowa, treści i przesłania powieści. Jednakże jeszcze większym przewinieniem byłoby niepodzielenie się swoją refleksją na temat tej wybitnej powieści oraz serialu. Jeśli więc czytelniku doszedłeś już do tego miejsca, a nie przeczytałeś powieści lub nie obejrzałeś serialu, o którym piszę, to moją największą prośbą do Ciebie jest zamknięcie tej strony i obejrzenie tego serialu, a najlepiej przeczytanie powieści Bułhakowa. Po przeczytaniu książki lub obejrzeniu filmu, a także po zastanowieniu się nad ich przesłaniem, wróć do tego miejsca w artykule i przeczytaj go ponownie z nadzieją na głębsze zrozumienie.

Moskwa w latach 30. XX wieku. Stolica komunistycznego imperium, w którym nie tylko nie dopuszcza się wiary w Boga, ale który neguje nawet jego istnienie. Zamiast wiary w Boga jest kult jednostki – Stalina. Chrześcijańskie wartości etyczno-moralne zostały zastąpione zasadami marksizmu-leninizmu. Z perspektywy chrześcijańskiej oznacza to wypaczenie prawdy, pogardę dla człowieka i duchową pustkę. Ludzie, którzy nie wierzą w Boga, nie wierzą także w szatana. W tym czasie przybywa do Moskwy magik **Woland (germańskie imię szatana)**, który jest zaciekawiony tym ateistycznym eksperymentem. Można postawić tezę, że to właśnie sami Moskwianie zapraszają do siebie szatana, poprzez swój sposób myślenia i działania. Chociaż Woland przybywa „niespodzianie”, to jednak jego wizyta nie powinna być zaskoczeniem. Atmosfera duchowego rozkładu, obłudy i hipokryzji czyni jego obecność czymś naturalnym wręcz potrzebnym. Szatan nie pojawia się w Moskwie po to, aby coś zniszczyć, lecz paradoksalnie pokazać ludziom konsekwencje ich myśli i działań. Można powiedzieć, że jest on swego rodzaju lustrem, które ma ukazać mieszkańcom Moskwy ich własne oblicza. **Społeczeństwo Moskwy jest jak osłabiony organizm, który nie ma siły obronić się przed wirusem, a nawet zaprasza go do siebie.** Woland pojawia się w kluczowym momencie, gdy historyk Michał Berlioz i poeta Iwan Bezdomny rozmawiają o tym, czy Jezus Chrystus faktycznie istniał. Woland, w postaci eleganckiego, ironicznego i szarmanckiego obcokrajowca, dołącza do ich rozmowy. Z ciekawością zapytuje, czy nieistnienie Boga wyklucza także istnienie szatana. Roz-

mówcy, ku jego zdumieniu, są zdania, że szatan również nie istnieje. Doprowadza to Wolanda do śmiechu i jednocześnie złości. Stwierdza, że ich wiara lub niewiara, dowody w historyczne istnienie Jezusa lub ich brak nie ma nic do rzeczy, ponieważ Jezus istniał naprawdę. Na potwierdzenie tego faktu opowiada historię o Poncjuszu Piłacie i Jezui Ha-Nocri. Od tego opowiadania zaczyna się cała akcja serialu.



Zrozumienie przekazu powieści wymaga uwzględnienia jeszcze jednej kwestii. Akcja „Mistrza i Małgorzaty” dzieje się w ostatnich dniach Wielkiego Tygodnia, czyli okresie poprzedzającym mękę, śmierć i zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa. To wtedy, a dokładnie w Wielką Środę, która jest upamiętnieniem zdrady Judasza, w Moskwie pojawia się Woland. Tego dnia rozpoczyna się seria zniknięć i zabójstw spowodowanych przez Wolanda i jego świtę. Na początku pod tramwajem ginie Michaił Berlioz. Później dzieją się inne złe rzeczy, które mają wypaczyć zbawczy sens **Triduum Paschalnego**. W Wielką Środę rozpoczyna się również przemiana Iwana Bezdomnego, który trafił do szpitala psychiatrycznego. To zdarzenie symbolizuje zmianę jego sposobu myślenia i życia.

Wielki Czwartek, który rozpoczyna Triduum Paschalne, w przesłaniu Bułhakowa ma istotne znaczenie. Jest to dzień, w którym odbywa się występ Wolanda w teatrze Variété. W czasie przedstawienia Woland, który siedzi na krześle na środku sceny, jedynie obserwuje widzów. Wpatruje się w nich i widzi ich próżność oraz zepsucie, a także **siedem grzechów głównych: pychę, chciwość, nieczystość, zazdrość, łakomstwo, gniew i lenistwo**. I daje im to, czego najbardziej chcą, czego pożądamy: deszcz pieniędzy, które później okazują się etykietami z butelek oraz szykowne ubrania z europejskich domów mody. Jego asystenci, czyli Korowioł i kot Behemot, zachęcają Moskwian do korzystania z bogatej oferty. Koniec końców, po wyjściu z teatru, ubrania, podobnie jak pieniądze, znikają. Bortko nakręcił tę scenę z wielkim rozmachem, który wywołuje śmiech i jednocześnie skłania do refleksji jak cienka jest granica między rozbrajaniem i rozpaczą, ekscytacją i depresją, wywyższeniem i upokorzeniem. Wróćmy zatem do siedmiu grzechów głównych.



Pycha jest pierwszym z grzechów głównych. Publiczność Variété to przedstawiciele nowej sowieckiej inteligencji. Uważają się za lepszych. Przyszli do teatru w celach rozrywkowych. Nie przeczuwają, że magiczne sztuczki ośmieszają ich egoizm i pewność siebie.

Chciwość to grzech, który towarzyszy pysze. Magiczna sztuczka z deszczem pieniędzy sprawia, że widzowie rzucają się na nie bez opamiętania. Ludzie wyrrywają sobie banknoty, zbierają je z podłogi, chowają „za pazuchę”. Każdy chce przywłaszczyć sobie jak najwięcej czerwonońców.

Nieczystość ma wiele wspólnego ze znieważeniem intymności, której symbolem jest osobista bielizna. „Zagraniczna damska bielizna”, w którą przebrano pierwszą z pań, która się zgłosiła, i skąpo ubrana Hella – asystentka Korowjowa, to uczynienie z kobiety przedmiotu seksualnego pożądania.

Zazdrość jest związana z żądzą posiadania. Widzowie kłócą się między sobą o odzież i wyrrywają ją sobie z rąk. Lamentują nad tym, czemu nie poszczęściło się im tak jak pozostałym.

Łakomstwo trudno bezpośrednio rozpoznać w scenach seansu z Variété. Wiąże się ono jednak z łapczywością i nienasyceniem. Publiczność łaknie nie tylko rozrywki, ale także pieniędzy. Kto zaś ma pieniądze, może nakupić sobie jedzenia i najeść się do przesytu. Najbardziej rzucającym się w oczy symbolem obżarstwa jest kot Behemot. Jego imię i postać nawiązuje do postaci demona Behemota z księgi Hioba, który jest symbolem stwora o wielkiej paszczy i cielsku.

Gniew to reakcja na bezradność i strach. Po seansie widzowie wydzwaniają NKWD, są wściekli z powodu straty pieniędzy, zostali ośmieszeni, bo uwierzyli w magiczne sztuczki, chociaż orzucali wiarę w Boga.

Lenistwo jest związane z biernością, żądaniem otrzymania czegoś za darmo i obojętnością. Takie zachowanie cechuje większość publiki Variété.

Seans w Variété odbywa się w Wielki Czwartek wieczorem. Jest to czas Ostatniej Wieczerzy i ustanowienia sakramentu Eucharystii. Dla chrześcijan to szczególne wydarzenie. Magiczny seans w teatrze to próba kpi-ny z tego wydarzenia. Zamiast Eucharystii – tania rozrywka, zamiast prawdy – iluzja, zamiast powagi – emocje i kupa śmiechu, który zamienia się w bezrozumny płacz.

Po Wielkim Czwartku mamy Wielki Piątek – dzień męki i śmierci na krzyżu Jezusa Chrystusa. Tego dnia w powieści pojawia się Małgorzata, która otrzymuje od Wolanda zaproszenie na wielki bal zwany „wielkim balem pełni księżyca”. Atmosfera na balu przywodzi na myśl Noc Walpurgi, która ma miejsce w nocy z 30 kwietnia na 1 maja. W mitologii germańskiej w tę noc panują siły zła, odbywają się sabaty czarownic i orgie. Można powiedzieć, że otwierają się wtedy bramy piekieł, a demony hulają po ziemi. Sceny z balu nawiązują to tych obrazów. Bal odbywa się w ruinach gotyckiej katedry, co ma pokazać klęskę chrześcijaństwa. Jego organizacja w tym miejscu to też profanacja sacrum. Mrok i ogień, czerń i czerwień, gra cieni i oświetlenie tworzą aurę tajemniczości i grozy. Muzyka i choreografia przypominają rytuały z czarnej mszy. Także goście mają upiorny wygląd i są odpychający. Są to zmarli mordercy, okrutni władcy i psychopaci.

Gdy z czeluści piekieł przybywają na bal wchodzą po wysokich schodach. Na ich szczycie stoi Małgorzata, która ich wita. Jest to jedyna osoba na balu, która pochodzi ze świata żywych. Można powiedzieć, że jest ona pośredniczką między tym światem, a światem umarłych. Pełni ona rolę królowej balu i nosi charakterystyczny strój. Na głowie ma żelazną koronę, która, podobnie jak korona cierniowa rani jej czoło. Jej suknia i bity przypominają kajdany. Przywodzą one na myśl więzy Chrystusa. Małgorzata została wiedźmą i królową balu z powodu miłości do Mistrza. Oddaje się do dyspozycji Wolanda, aby go odzyskać. Jest to farsa na Chrystusa, który poświęca swoje życie za ludzkość. Małgorzaty nie interesuje ludzkość. Interesuje ją tylko jej kochanek. W gruncie rzeczy decyduje się na współpracę z Szatanem dla własnego dobra.



Widzimy tu pewną dwoistość. W Wielki Piątek, który jest dniem Męki Pańskiej, odbywa się bal u Szatana. Wszystko jest jakby na odwrót. Zło góruje nad dobrem, egoistyczna miłość nad ofiarną miłością do wszystkich. Małgorzata wydaje się orędowniczką miłości tylko pozornie. Lituje się nad kobietą, która zabiła swoje dziecko. Możliwe, że widzi w niej samą siebie. Nie prosi Wolanda o to, aby uwolnił ją z piekła, lecz o to, aby zapomniała o swojej zbrodni. Zapomnienie nie jest tym samym co przebaczenie.

Na koniec warto zaznaczyć, że noc Wielkiego Piątek to swego rodzaju triumf zła, apogeum rozpacz. Po niej następuje poranek Wielkiej Soboty, gdy do grobu Chrystusa poszły niewiasty, aby namaścić

Jego ciało. Grób okazuje się jednak pusty, bo Chrystus zmartwychwstał. Nad ranem bal u Wolanda gwałtownie się kończy. To symbolizuje porażkę Szatana i zła. Upiorni goście znikają.

Sobota w książce Bułhakowa i serialu Bortki to dzień odpoczynku. Mimo to w Moskwie dochodzi do wielu niepokojących zdarzeń. W chrześcijańskiej tradycji to dzień oczekiwania i wyciszenia. Dla Korowjowa i kota Behemota – towarzyszy Wolanda – to dzień psikusów. W ten dzień Małgorzata odnajduje Mistrza. Nie jest on jednak tym samym człowiekiem co dawniej. Ona także się zmieniła. Atmosfera jest jakaś gęsta. To samo można wyczuć w dialogach Wolanda z jego towarzyszami. Wiele się mówi o konieczności opuszczenia Moskwy przed zachodem słońca, a więc w sobotni wieczór. Jest to bardzo ważne. Według starożytnej rachuby kolejny dzień rozpoczyna się wieczorem dnia poprzedniego. A zatem w sobotni wieczór zaczyna się niedziela. W tym przypadku jest to dzień Zmartwychwstania Pańskiego. Woland wypowiada słowa: *„Sobota. Słońce się pochyla. Czas się wynosić”*.

Warto w tym miejscu wspomnieć o scenie rozgrywającej się w wieczór Wielkiej Soboty. Właśnie wtedy ma miejsce jedna z najbardziej melancholijnych i symbolicznych scen. W promieniach zachodzącego słońca widzimy Wolanda patrzącego na Moskwę w towarzystwie Azazella i Korowjowa. Woland siedzi w zadumie jak król, który obserwuje pole bitwy, która tylko pozornie wydaje się wygrana. Wie, że w Moskwie ateizm zwyciężył, ale czy to oznacza, że on wygrał? Na jego obliczu nie widać radości, lecz znużenie, a nawet smutek. On wie, że nie może wygrać. Chce się jednak karmić tą iluzją zwycięstwa. Dlatego wypowiada słowa: *„Każdy otrzyma to w co wierzy”*.

Woland, co w tej scenie filmu wyraźnie widać, siedzi na tarasie Domu Paszkowa (gmach biblioteki państwowej) i patrzy w dokładnie w stronę miejsca, gdzie stała zburzona przez Stalina ogromna cerkiew Zbawiciela. Tej świątyni już tam nie ma. Niby zwycięstwo, ale czy na pewno? Czy zniszczenie świątyni oznacza zniszczenie wiary? On wie, że tak nie jest.



Na zakończenie warto zająć się omówieniem filmowych wątków dotyczących powieści Mistrza o spotkaniu Piłata z Jezusą Ha-Nocri, czyli biblijnym Jezusem Chrystusem. W serialu sceny biblijne zostały

przedstawione w kolorze, co odróżnia je od kadrów, które ukazują sceny wydarzeń w Moskwie. Muzyka w scenach biblijnych tworzy aurę tajemniczości i ma motywy orientalne. Bułhakow nie odwzorował dokładnie scen z Nowego Testamentu tylko na jego podstawie stworzył własną opowieść. Ha-Nocri jest wędrownym mędrce. Nie czyni cudów tylko naucza o miłości, przyjaźni i pokoju. Twierdzi, że każdy człowiek jest z natury dobry. Jego nauczanie jest dość naiwne. Mimo to jest jednak także niebezpieczne, gdyż trafia do ludzi. Zostaje aresztowany na podstawie prowokacji. Zarzucają mu, że głosił wywrotowe poglądy i podważał władzę rzymskiego cesarza. Jego słowa były spisywane przez niejakiego Mateusza Lewitę, byłego poborcę podatkowego. W wyniku śledztwa zostaje skazany na śmierć za podburzanie ludu przeciw Rzymianom. Na tę karę skazał go Poncjusz Piłat, który zrobił to wbrew sobie. Rozmowa z Jezusą zmieniła także jego. Dlatego ma wyrzuty sumienia.



Książka Mistrza o Jezui i Poncjuszu Piłacie przyczynia się do aresztowania autora. W ateistycznym kraju nie ma bowiem miejsca na takie opowieści. Odrzucenie powieści przez wydawnictwo sprawia, że postanawia ją spalić. W ten sposób chce uwolnić się od dręczących go myśli. Przez swoje „opus magnum” Mistrz trafia do szpitala psychiatrycznego. To miejsce jest dla niego ucieczką od zwariowanego świata. W pewnym sensie przypomina od Poncjusza Piłata, który uciekł od prawdy. Piłat skazał na śmierć Jezusę, a on skazał na śmierć opowieść o Nim. W ten sposób obaj są postaciami tragicznymi. Obaj żyją na granicy prawdy i kłamstwa, światła i mroku, świata realnego i urojeń. Symbolem jest tutaj księżyc. Chociaż świeci on w nocy, to jednak nie jest to jego własne światło. Piłat siedzi na krześle patrząc w księżyc i rozpamiętuje przeszłość, czyli to, co już nie wróci. Wpatruje się w rozbitą amforę z winem. Wino to symbol niewinnie przelanej krwi, a rozbite naczynie to symbol wydarzeń, których skutków nie da się już odwrócić. Mistrz błąka się po szpitalu w nocy przy świetle księżyca. Myśli o spalonej powieści, którą ma ciągle w głowie. Książkę spalić jest łatwo, ale nie można usunąć wspomnień. Obaj są jak lunatycy. Mistrz żyje w więzieniu własnego umysłu i w szpitalu psychiatrycznym. Piłat żyje w więzieniu wyrzutów sumienia i w samotności w pałacu w Jerozolimie. Obaj pragną wolności. Czy tę wolność w końcu osiągną?



Mogłoby się wydawać, że wolność przynosi śmierć. Mistrz wraz z Małgorzatą umierają więc za sprawą Wolanda i na krótko dołączają do jego świty. Śmierć nie przynosi jednak wolności. Na prośbę Jezui Woland daruje im jednak azyl zapomnienia w krainie wiecznej wiosny. Zanim do tego dochodzi Woland pokazuje im Piłata siedzącego na księżycowej pustyni. Piłat wpatruje się nieruchomo w dal czekając na ponowne spotkanie z Jezusą. Czeki tak już prawie dwa tysiące lat. Przed nim jest rozbita amfora z winem. Wokół panuje cisza i mgła. Nastrojowa muzyka buduje klimat czegoś poza rzeczywistością, w rodzaju mistycznej granicy między snem, śmiercią i zbawieniem. Mistrz otrzymuje szansę dokończenia swojej powieści. Wtedy z jego ust padają słowa: „Jesteś wolny!”. Wybudzają one Piłata z odrętwienia i wstaje on z tronu. Przed nim pojawia się jasna ścieżka, po której idzie w kierunku świetlistej postaci – Jezui. Wreszcie spotykają się i idą obok siebie rozmawiając. W tym właśnie momencie wątek biblijny i moskiewski splata się w jedną całość. Mistrz kończy powieść i staje się wolny. Piłat otrzymuje przebaczenie. Woland odchodzi, aby przemierzać świat do kresu historii. Na koniec jest już tylko cisza... W tej ciszy należy szukać odpowiedzi na najważniejsze życiowe pytania.



W pracy nad tym numerem aktywnie wzięli udział:

Julia Piotrowska

Borys Aleksiejuk

Olga Muñoz-Zygmunt

Tymon Lewandowski

Natalia Dornowska

Mikołaj Badowski

oraz

Krzysztof Chlipalski

Wszystkim czytelnikom **LOGOSU**
życzymy udanych
wakacji i zapraszamy do współpracy
w kolejnym roku szkolnym.