

PRZEZROCZE

PODSUMOWANIE
ROKU 2025
W ŚWIATOWYM
K I N I E



PRZEZROCZE

Wydanie 2025/2026

© Studencki Magazyn Filmowy *Przezrocze*, 2026

Opiekun naukowy: dr hab. Sebastian Jakub Konefał, prof. UG

Sekretarz: Marek Michalski

Promocja i social media: Angelika Mikołajczyk

Korekta i redakcja: Maja Grabowska

Opracowanie graficzne, projekt okładki: Julia Rutkowska

Projekt Wofika, komiksy i grafiki: Maks Jaksina

Ilustracje: Magdalena Balasińska

Fotograf: Jakub Kosatka

Wybór kadrów filmowych do tekstów: Natalia Kurteczko

Opracowanie gier: Angelika Mikołajczyk, Maja Grabowska

Skład i przygotowanie do druku: mgr Maksymilian Biniakiewicz

Druk i oprawa: Zakład Poligrafii UG, Wydawnictwo UG

Czasopismo powstało w ramach działalności Filmoznawczego Koła Naukowego Czernią i Bielą.

Dofinansowano ze środków Dziekan Wydziału Filologicznego UG oraz Akademickiego Centrum Kultury UG ALTERNATOR.



Autorki i autorzy tekstów:

Magdalena Balasińska

Filip Cwojdzinski

Nina Czech

Maja Grabowska

Maks Jaksina

Jakub Kosatka

Natalia Kurteczko

Julia Lipkowska

Zofia Luleczka

Marek Michalski

Marta Mucharska

Hanna Owczarek

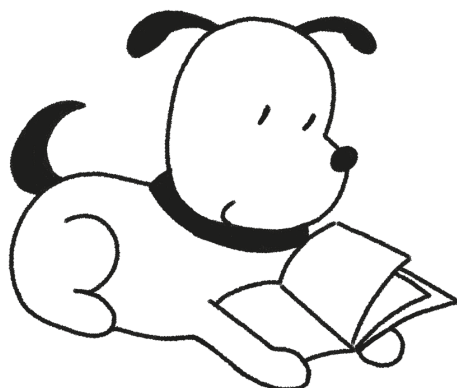
Karolina Pāk

Magdalena Rochmińska

Iga Rusek

Julia Rutkowska

Piotr Ujejski



Spis treści

Od redakcji	6
Problematyka związku oceny filmu z kontekstem jego powstania	8
Rękopisy znalezione przez Wofika	
I STYCZEŃ	
Nieuchwytność wagabundy. <i>Kompletnie nieznanym</i>	11
Czerń, biel i jeszcze raz czerń. <i>Dziewczyna z igłą</i>	13
Going with the <i>Flow</i>	15
Beton czy kartongips? <i>The Brutalist</i>	17
II LUTY	
Filmowy hołd dla wizualności. <i>Nosferatu</i>	19
III MARZEC	
Tam, gdzie najdziwniej... <i>Queer</i>	21
Dojrzwawanie z nowej perspektywy. <i>Dojrzewanie</i>	24
IV KWIECIEŃ	
Kwadratowa masakra. <i>Minecraft: Film</i>	26
Ostre kły nad szyją kultury i historii. <i>Grzesznicy</i>	28
V MAJ	
Spłycona głębia. <i>Dalajlama. Przez mądrość do szczęścia</i>	32
Sacrum i profanum Orientu. <i>Shambhala</i>	34
VI CZERWIEC	
Opera szarości. <i>Gaucha Gaucha</i>	36
VII LIPIEC	
Nawet nie taka brzydka... <i>Brzydka siostra</i>	38
VIII SIERPIEŃ	
Gdzie są te dzieci? <i>Zniknięcia</i>	41
Boski bas. <i>Sirát</i>	43
IX WRZESIEŃ	
Film, który brzmi, pulsuje i przełamuje schematy. <i>Północ Południe</i>	46
Która to bitwa z kolei? <i>Jedna bitwa po drugiej</i>	48
X PAŹDZIERNIK	
Postmodernistyczna katedra? <i>Życie dla początkujących</i>	50

XI	LISTOPAD	
	Ukryta prawda. <i>Dom dobry</i>	52
	Bóg, honor i darowizna. <i>Ministranci</i>	54
	Zwierzęcy gród dwa. <i>Zwierzogród 2</i>	56
	Z kim chciałbyś spędzić swoją wieczność? <i>Eternity. Wybieram ciebie</i>	58
	Opowieść pisana lewą ręką. <i>Left-Handed Girl. To była ręka... diabła!</i>	60
	Poszukuję filmu... <i>Norymberga</i>	64
XII	GRUDZIEŃ	
	Pasja i pozostałości. <i>Avatar: Ogień i popiół</i>	67
Wofik Games		
	Nie trzeba umrzeć, by stać się duchem. <i>Dead Letter Dept.</i>	70
	Czy to na pewno człowiek? <i>No I'm Not a Human</i>	72
Podróż za jednego Wofika		
	Sny o Berlinie. 75. Berlinale	77
	Ścieżki miłości. Wyprawa śladami <i>Przed wschodem słońca</i>	92
	Krzyżówka i gry	96
	Odpowiedzi do gier	98

Od Redakcji

Jeśli zastanawialiście się kiedyś, czy można powrócić do czegoś, co było już dawno, i jednocześnie nie stracić głowy, to nowa redakcja *Przezrocza* pragnie Was zapewnić, że tak, można! Przy okazji można nawet obejrzeć wiele filmów – nie tylko tych obowiązkowych na zajęcia, ale też dla przyjemności, by później zebrać je w całość i przedstawić Wam naszą filmową panoramę roku 2025.

Powracamy do zahibernowanego prawie na dekadę *Przezrocza* z nową redakcją i z nową siłą! Chcemy mówić nie tylko o filmach, ale też o wydarzeniach, takich jak festiwale filmowe, czy tworzyć nowe segmenty, których nie było w poprzednich edycjach. Jako że projekt trafił w ręce studentów kierunku Wiedza o Filmie i Kulturze Audiowizualnej, wprowadziliśmy rysunkowego przewodnika po tym magazynie – psa Wofika. Będzie on nam towarzyszył na kolejnych stronach, a nawet miał sporo do powiedzenia. Wyszukujcie go i czerpcie wiedzę z jego słów!

Jako że postanowiliśmy wyjść z naszej filmowej strefy komfortu, chcemy dodać również mniej filmowe elementy, takie jak recenzje gier komputerowych! Łącząc te wszystkie nowości, chcemy przekroić ten rok i wyjąć z niego jak najwięcej tytułów, które uczyniły go wyjątkowym dla wielbicieli szerszego spektrum kultury.

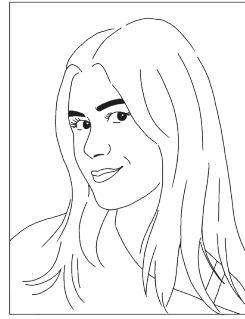
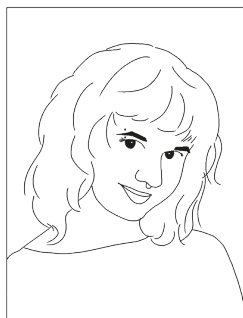
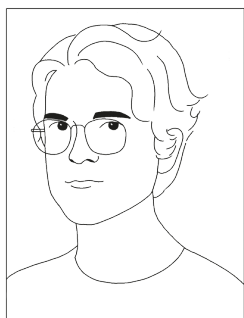
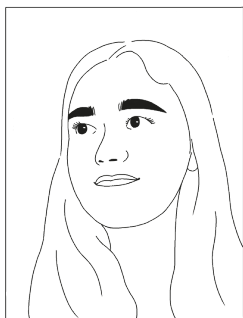
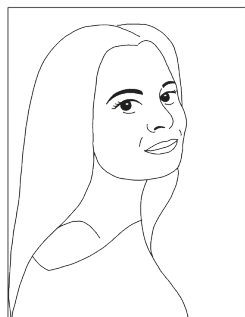
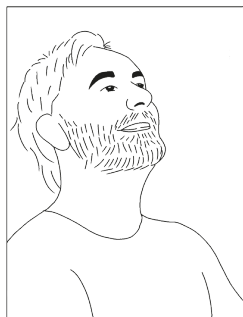
Przezrocze zawsze było projektem czerpiącym przede wszystkim z pasji i zamiłowania do kina – od 2012 r., kiedy powstało pierwsze

wydanie, do 2017 r., kiedy zakończyła się działalność dawnej redakcji. Teraz, po 9 latach przerwy, znowu chcemy powitać Was w naszych skromnych progach i mamy nadzieję, że zostaniecie na dłużej.

Zapraszamy więc nowych i wieloletnich fanów kina (i *Przezrocza*) do czytania – niezależnie od tego, czy studiujesz Wiedzę o Filmie, czy nie do końca nadążasz za trendami filmowymi. Nie ma znaczenia nawet to jak, gdzie i dlaczego oglądasz filmy! Chcemy, tak jak wcześniej, zadbać o każdego kinomana, który jest ciekawy, jak wyglądał dany rok filmowy. Mamy nadzieję, że dzięki powrotowi *Przezrocza* odnajdziecie odpowiedzi na odwieczne pytanie: czy warto obejrzeć dany film? Może dzięki naszym recenzjom zobaczycie tytuły, które zostaną z Wami na kolejny rok...

Nowa redakcja serdecznie wita Was wszystkich w wydaniu 2025/2026 i zaprasza do lektury!





Problematyka związku oceny filmu z kontekstem jego powstania

Autor: Marek Michalski

Przezrocze, filmoznaucznicze czasopismo, w ramach którego Czytelnik ma możliwość zapoznania się z najciekawszymi tytułami danego roku, opiera się na artykułach oceniających teksty kultury. Ten inauguracyjny esej jest właśnie o elemencie oceniania i wyrastającym z niego problemie filozoficznym. Mam nadzieję, że poniższe skromne spostrzeżenia wywołają ogólne refleksje i godnie wprowadzą w tę zbiorową pracę.

Na powszechnie znanym portalu Filmweb, *Wjazd pociągu na stację w La Ciotat* (1895) ma stosunkowo wysoką średnią ocen recenzentów. Na grudzień 2025 r., czas pisania tego tekstu, wynosi ona równo siedem (oczywiście w skali od zera do dziesięciu). Wynikałoby z tego, że *Wjazd pociągu na stację w La Ciotat* to film naprawdę niezły. Jednak czy aby na pewno? Rzecz jasna mowa o tekście kultury, z którym warto być zaznajomionym – w końcu uznaje się go za kamień milowy rozpoczynający erę kinematografii (a więc tego, co zaczął *kinematograf*). Jednocześnie, film braci Lumière to tylko i wyłącznie jedno, krótkie ujęcie. I nawet jeśli niebrzydkie, to niereprezentujące nadmiernych walorów estetycznych. O postaciach będących bohaterami opowiadanej historii, ich motywacjach czy grze aktorskiej, scenariuszu, montażu (celowo

unikam słowa inscenizacja), nie ma oczywiście sensu wspominać – wszystko to w wypadku *Wjazdu pociągu na stację w La Ciotat* w ogóle nie istnieje. Gdyby nakręcić ów film dziś, idąc na peron PKP i wyczekując odpowiedniego momentu, łatwo otrzymanoby porównywalne w jakości dzieło audiowizualne. I choć klócić się można, że XXI-wieczne pociągi to już nie majestatyczne parowce, ludzie ubierają się skromniej, a obrazek nie byłby zapewne czarno-biały, co zazwyczaj samo w sobie oznacza jakiś dodatkowy kunszt, to jednak gdyby nawet zrekonstruować realia końca XIX w., dzisiejszy *Wjazd pociągu na stację w La Ciotat* nie zagościłby na festiwalach. Uznano by go za eksperyment, film nawet nie słaby, bo tak nieznaczący, że niewart tego słowa. Spuszczona zostałaby więc zasłona milczenia, z pojedynczymi głosami 4/10. A gdyby nie potencjalna rekonstrukcja w tym równie potencjalnym filmie, owe głosy skłaniałyby się raczej ku trójkom, czy wręcz dwójkom.

W mojej intencji było tutaj zwrócenie uwagi na pewien problem związany z tym, jak właściwie oceniać filmy z *perspektywy*. Gdyby założyć, że ocena filmu powinna być w stylu „X/10 jak na czasy powstania”, to zdaje się, że ta de facto zupełnie utraciłaby znaczenie. Przykładowo, jeśli moja nota *Człowieka na*

torze (1957) Andrzeja Munka wynosiłaby 9/10, nie miałbym na myśli, że gdyby identyczny film utworzono współcześnie, dziewiątka stałaby się szóstką. Oceniając tak *Człowieka na torze*, byłbym zdania, że gdyby ten miał premierę dziś, i dziś by powstał, nadal byłby dla mnie czymś zupełnie znakomitym. Inny recenzent swoją dziewiątkę mógłby za to rozumieć inaczej. Zmierzam do tego, że jeśli, dajmy na to, dziesięciu recenzentów ocenia jakiś dawny film na 10/10, to w świecie, w którym ewidentnie bierze się kontekst powstania pod uwagę, nie wiadomo, co każdy z nich ma na myśli. 10/10 może oznaczać zarówno „jak na tamten zgniły PRL, bez możliwości i perspektyw, ten film to arcydzieło, choć dziś uznałbym go za beznadziejny”, jak i „że też dziś takie filmy nie powstają”. To jednak dopiero wierzchołek góry lodowej.

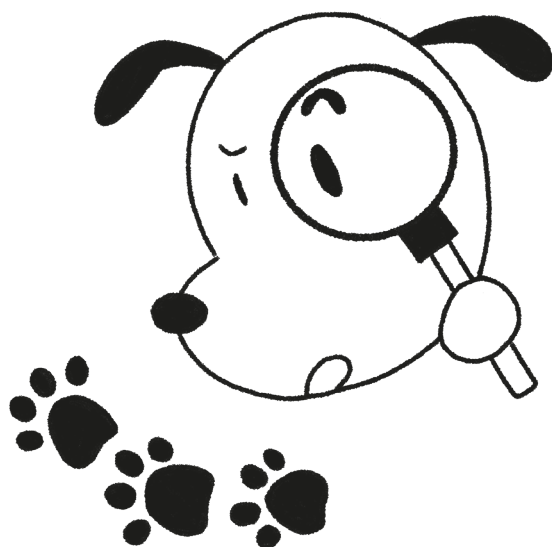
Co jeśli recenzent oceniający z *perspektywy* uważa, że kiedyś filmy były co do zasady lepsze, a nie gorsze? Lub co, jeśli oceniając filmy, bierze w ten sposób pod uwagę nie tylko wiek, a też szerszy kontekst, chociażby życie prywatne reżysera? Mam tu na myśli sytuację

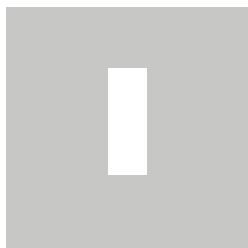
w rodzaju: „to był najcięższy okres w życiu Andrzeja Munka, więc choć w innym wypadku ten film byłby 5/10, doceniając jego starania, daję mu 10/10”. Czyli szeroko rozumiany kontekst to zawsze wartościowa wiedza, informująca pasjonata o niuansach danego tekstu kultury. Ostatecznie lepiej ją jednak wyraźnie oddzielać od tematu właściwej jakości filmu. Jak pokazują oceny *Wjazdu pociągu na stację w La Ciotat*, zdaje się, że w środowisku recenzenckim jest tu jeszcze wiele do poprawy.

Wjazd pociągu na stację w La Ciotat to film z historycznego punktu widzenia co najmniej intrygujący, choć – według uniwersalnych standardów, a więc takich, do których zazwyczaj powinno się stosować – beznadziejny. Chyba, że to wszystko jest jeszcze bardziej skomplikowane. Dlatego, jak się ostatecznie okazuje, dobry recenzent nie może nie być ideowo obytym, jako że zależy od tego bliskość jego ocen do prawdy. I to z tą myślą serdecznie zaprasza się Czytelnika do lektury tegorocznej edycji czasopisma.



Rękopisy znalezione przez Wofika





Nieuchwytność wagabundy

O filmie *Kompletnie nieznany* Jamesa Mangolda

Filip Cwojdziański

W niemal każdej recenzji *Kompletnie nieznany* musi pojawić się wątek jednego z poprzednich filmów Jamesa Mangolda, tj. *Spaceru po linie*. Rzeczywiście trudno uciec od analogii, skoro i tam mieliśmy do czynienia z biografią krnąbrnego muzyka, który walczył o sławę – tyle tylko, że parę lat wcześniej. Choć większość krytyków, zdaje się, wyżej stawia jednak portret Johnnynego Casha, gros komentujących umyka podstawowy fakt: są to obrazy zupełnie odmienne w wymowie. Film z 2005 r. był zasadniczo XX-wieczną bajką (prawda, że udaną) z pięknym podsumowaniem na finał, że miłość jest w stanie wyciągnąć człowieka z największego dołka. Takiego skwitowania bynajmniej nie można byłoby użyć wobec dzieła młodszego o dwie dekady. Protagonistów obu historii nie sposób nazwać totalnymi cynikami, jednak musieli jeszcze nieco okrzepnąć i zmądrzeć.

Małe zamieszanie wokół *A Complete Unknown* (tytuł zaczerpnięty oczywiście z flagowego songu aroganckiego barda, *Like a Rolling Stone*) tylko przypomina, jak wiele osób najwyraźniej ma skrajnie *nieżyciowe* podejście do sztuki. Najczęstszy bowiem zarzut wobec najnowszej filmowej biografii Boba Dylana dotyczy braku puenty, a także tego, jakoby narracja biegła donikąd. Fakt, „na papierze” brzmi to nieszczerze, może nawet jak

przepis na gwarantowaną katastrofę; lecz sam jestem skłonny postrzegać owe aspekty jako najmocniejsze strony akurat tej produkcji, która dzięki temu specyficznemu „felerowi” zyskuje zaiste *życiowy* posmak. Zgodzić się można z Błażem Hrapkowiczem, według którego brak dramaturgii jest wielką siłą tego filmu. To zaledwie wycinek bujnego żywota muzyka, więc doszukiwanie się głębszego sensu w tym skrawku stanowi jałowy trud. Życie po prostu płynie. Nieustannie.

Bo czy oczekiwanie morału od czyjegogo życiorysu nie jest przypadkiem skrajną naiwnością? Owszem, tak od niepamiętnych czasów działa kinematografia, ale w życiu przecież rzadko trafiają się wyraźne cezury, punkty kulminacyjne, nagłe olśnienia. Dylana wciąż ciągnie w tę lub inną stronę, a złośliwy los potrafi mu nieraz pokrzyżować plany. Nie zawsze wie, dokąd dotrze, czy trud się ostatecznie opłaci, czy przypadkiem nie zbłądzi. Nie wie, czy kolejna kobieta będzie miłością jego życia, ale próbuje szczęścia (choć widząc jego zblazowanie, można powątpiewać, czy aby na pewno zależy mu na relacjach uczuciowych – a przynajmniej na tych przedstawionych tutaj, czyli bardzo dla niego wygodnych, równoległych, luźnych związkach z Joan Baez i Sylwią Russo). Nieustannie obiera sobie inny cel. Z pewnością nie chce utknąć w miejscu,

więc zapewne do śmierci nie spocznie na laurach. A fani chyba właśnie za to kochają go najbardziej – że wciąż szuka swego miejsca; nieustannie korci go, by spróbować czegoś nowego.

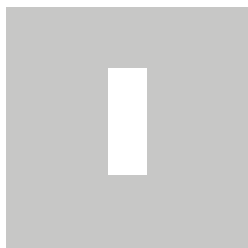
Odłóżmy na bok faktografię, bo mądrzejsi w temacie już zdążyli zabrać się za prostowanie nieścisłości, błędów i uproszczeń. Kino rządzi się własnymi prawami i nie ścigajmy twórców za to, że chcieli pokazać coś zgrabniej, efektowniej czy prościej niż w rzeczywistości. Dylan prowadził najwyraźniej na tyle chaotyczne, *szwendacze* życie – albo tak uromantyzowane zostało przez twórców – że taki musiał powstać jego portret, by uznać go za wiarygodny. Na pewno łatwo nabrać się, że duch autentycznej postaci wstąpił w Timothée Chalamera. Aktor nauczył się grać na gitarze i śpiewać w charakterystyczny

sposób, dzięki czemu wywiązał się z tego zadania brawurowo (mimo iż Amerykańska Akademia nie była na tyle przytomna, by docenić jego trud, Chalamet zgarnął parę innych statuetek). Ale zwróciłbym uwagę także, a może przede wszystkim, na świetny montaż. Seans po prostu sam płynie. Tak jak życie – że się powtórzę. Jestem przeświadczony, że z klasycznego biopicu wedle wszelkich prawideł wiałoby nudą. A przecież wiatr ma nieść odpowiedź, a nie znużenie...

Jak trzeźwo skonstatował Tomasz Raczek, Dylan pozostał nieznanym. Nie zdołamy podejrzeć więcej, niż on sam na to pozwoli. Poznamy co najwyżej jego fasadę, a nie wnętrze. Woli nas wciąż mamić i *kozaczyć*. Chyba właśnie taki musi zostać... I zwyczajnie trzeba pogodzić się z nieuchwytnością tego chrypiącego wagabundy.



Kadr z filmu *Kompletnie nieznanym*, reż. James Mangold



Czerń, biel i jeszcze raz czerń

O filmie *Dziewczyna z igłą* Magnusa von Horna

Marek Michalski

Mrok, czerń, a właściwie czerń i biel, brud, brutalność i szok. *Dziewczyna z igłą* to film, który ciężko inaczej podsumować. I choć wstrząsnął widzami na gdyńskim Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych już w 2024 r., jego polska premiera kinowa miała miejsce w roku ubiegłym. Film, co prawda, nazbyt polskim nie jest, lecz jego reżyser, Magnus

von Horn to pół-Polak, pół-Szwed. Urodzony w Göteborgu twórca to nawet absolwent, a obecnie wykładowca, prestiżowej Łódzkiej Szkoły Filmowej – oczywiście po polsku mówiący płynnie.

Oparta na rzeczywistych wydarzeniach historia *Dziewczyny z igłą* ma miejsce w reprezentującej surowość północnej Europy



Kadr z filmu *Dziewczyna z igłą*, reż. Magnus von Horn

Kopenhadze, tuż po I Wojnie Światowej. Nie zdradzając zbyt wiele, kobieta w ciężkiej sytuacji życiowej nawiązuje romans z właścicielem fabryki, w której została zatrudniona. Ta relacja prowadzi do nieplanowanej ciąży, stanowiącej trzon filmu pełnego scen prowadzących do szeregu drastycznych zdarzeń. Zdaje się nawet, że wśród zdecydowanie chwalących dzieło opinii, nierzadkie jest stwierdzenie, iż „choć film jest znakomity, nigdy w życiu nie chcę go już więcej widzieć”.

Mimo wszystko, ciężko odnosić się do *Dziewczyny z igłą* negatywnie, co zresztą jest w tym kontekście prawie śmiesznym słowem. A propos, jedyny uśmiech, którego można zaznać w czasie seansu, następuje wtedy, kiedy w jednej scenie kadr łamie czwartą ścianę, stając się ewidentnym nawiązaniem do tego z *Wyjścia robotników z fabryki* braci Lumière. Swoją drogą, mogło zabraknąć tego

odwracającego uwagę od historii elementu. Tu autor pozwolił sobie nawet na dygresję, bo autotematyzm stał się niejako nieodłączny od kina, zwłaszcza ambitnego. W obrazie von Horna nie jest go wiele, ale chciałoby się zwrócić uwagę na naturę myśli, z których wynika całe zjawisko – bo jeśli celem filmu jest uniemożliwianie widzowi wczucie się w niego, to nie jest to filozofia umiarkowana, a wywrotowa, co samo w sobie, oczywiście, nie świadczy o jej niesłuszności.

Ostatecznie film von Horna jest faktycznie bardzo dobrym, choć raczej nie związanym z owym poziomem mistrzostwa. I mimo tego niezdrowego nieusatisfakcjonowania z tego, co i tak znakomite, sam wygląd dystopijnej tu Danii tworzy atmosferę tak gęstą, że można by ją kroić nożem – lub wbijać w nią igłę. *Dziewczyna z igłą* to w końcu, jednak, święto kina.





Going with the *Flow*

O filmie *Flow* Gintsa Zilbalodisa

Marta Mucharska

Flow wyszedł w Polsce już w styczniu 2025 r., ale mimo upływu miesięcy dalej pozostaje w myślach widzów. Nieustannie jest on analizowany oraz wspominany, dzięki swojemu unikatowemu stylowi. To animacja Gintsa Zilbalodisa – Łotysza, który w pełni oddał się procesowi tworzenia filmu. Nie odpowiadał jedynie za reżyserię, ale także muzykę, scenariusz oraz samą animację, dlatego też tworzenie filmu zajęło mu aż 5 lat.

Długometrażowa animacja, zrobiona praktycznie tylko przez Zilbalodisa, zapewniła mu ogromną rozpoznawalność. Zdobyć Oscara tylko pomogło w zdobyciu popularności na całym świecie. Co ciekawe, *Flow* jest pierwszą łotewską produkcją wyróżnioną Oscarem. Oprócz tego film zdobył 19 innych nagród oraz 24 nominacje. Wspominając jego ogromne sukcesy, nie można zapomnieć także o ogromnych zarobkach. Film zarobił 20 milionów euro, a jego produkcja kosztowała jedynie 3,5 miliona euro.

Film jest bardzo specyficzny pod względem wykonania. Zespół użył do jego wyprodukowania ogólnodostępnego programu Blender, dzięki czemu udowodnił, że każdy jest w stanie taką animację stworzyć. Nie wykorzystywano żadnych scenorysów, czyli serii obrazków przypominających komiks, która ma pokazać, jak będą wyglądać kolejne sceny. Reżyser mówił w wywiadach, że umieszcza

postaci w danej scenie i „eksploruje je kamerą”. Tym samym film nie posiada żadnych usuniętych scen.

Kolejną rzeczą jest brak dialogów, co jest rzadko spotykane w filmach – nawet w animacjach. Podobnym przykładem obrazu bez dialogu są *Robaczki z Zaginionej Doliny* Thomasa Szabo z 2013 r. Już 12 lat temu bajka ta udowodniła, że brak dialogów w animacji tylko polepsza jej odbiór. *Flow* to potwierdziło. Jedyne, co słyszymy, to odgłosy zwierząt – głównie słodkie miauczenie. Bo to właśnie mały, czarny kotek jest głównym bohaterem filmu.

Flow opowiada o wielkiej powodzi, która pochłania wszystko na swojej drodze. Jedyne, co wystaje z wody to kołyszące się czubki drzew. Nasz główny bohater niespodziewanie pojawia się w środku tego postapokaliptycznego świata, który zalewa jego dom i każdy zakątek, który znał. Jednak nie wszystko stracone, bo poznaje on różne zwierzęta, które wspólnie kończą w tej samej, drewnianej łodzi. Razem płyną po ogromnym, zatopionym świecie, szukając ratunku.

W chwilę od rozpoczęcia filmu widz zatapia się w tym cudownym świecie, nieważne, czy jest dzieckiem, czy dorosłym. Piękna animacja, świetnie wymyślone postacie oraz krajobraz, tworzący mistyczny i magiczny świat otaczający bohaterów, pochłaniają nas

całkowicie. Każdy bohater w postaci zwierzęcej odwzorowuje jakąś cechę ludzką, jakiś stereotyp. Można w nich zobaczyć osoby, z którymi mijamy się na co dzień. Lemur przedstawia pychę i arogancję, ptak sekretarz odwzorowuje tęsknotę, odpowiedzialność, ale także opiekuńczość. Co do kociego głównego bohatera, uważam, że jest on każdym z nas, widzów. Boryka się z podobnymi problemami, co my, ludzie. Początkowo brak mu nadziei, ma trudność w zaufaniu, ale ostatecznie reprezentuje odwagę i dobro.

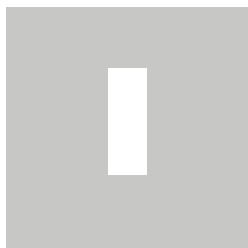
Film opowiada o przyjaźni i jej ogromnej sile, która może zdziałać cuda. To właśnie ona

pcha bohaterów, ale też nas, do przodu. Daje nadzieję i udowadnia, że bez przyjaźni nie jesteśmy w stanie nic osiągnąć. Podtrzymuje i pomaga nawet w najtrudniejszych chwilach w życiu.

Widzowie doszukują się w *Flow* głębszych nawiązań. Porównują film do m.in. Arki Noego, czy do niekończącej się pętli życia, w której nie da się odnaleźć złotego środka. Trzeba jednak pamiętać, że interpretacja jest zawsze bardzo obiektywna. Najważniejsze jest, aby oglądając *Flow* analizować go w swój własny, wyjątkowy sposób.



Kadr z filmu *Flow*, reż. Gints Zilbalodis



Beton czy kartongips?

O filmie *The Brutalist* Brady'ego Corbeta

Jakub Kosatka

The Brutalist był niewątpliwie ważnym wydarzeniem 2024 i 2025 r. To film, który jeszcze przed premierą jawił się jako betonowy kolos z manierą kina minionej epoki. Wielka opowieść niczym spod ręki Sergio Leone, która ma prawie cztery godziny, wraz z 15-minutową przerwą, na uwiedzenie nas własną monumentalnością. Z początkową fascynacją wiązały się przedwczesne sądy o wygranych Oscarach, zarzuty o wykorzystywanie AI, pytania o wytrzymałość fundamentów tego ogromnego gmachu. Jednak *The Brutalist* okazał się filmem solidnym – aczkolwiek z pewnymi wadami konstrukcyjnymi.

Za produkcję odpowiada Brady Corbet, który już w jednym z pierwszych ujęć dobitnie pokazuje nam, o co mu w tej całej historii chodzi. Wizerunek odwróconej Statuy Wolności (znany również z plakatów) uświadamia nam, że skupimy się na micie *American dream*. Nasz główny bohater, architekt László Tóth (Adrien Brody), ze względu na wojnę i to, co spotkało go w Europie, postanawia wyemigrować do Stanów Zjednoczonych. Tam natrafia na Harrisona Van Burena (Guy Pearce), ekscentrycznego milionera, który składa mu niespodziewaną propozycję. Tak pokrótce prezentuje się fabuła filmu. Corbet umieszcza naszego emigranta z Europy w samym jądrze amerykańskiego kapitalizmu, aby

za pomocą tego zestawienia poruszyć wiele ważnych tematów.

Zacznijmy od technicznej warstwy filmu, która jest bardzo ważnym elementem skomplikowanej układanki. Rewelacyjne zdjęcia Lola Crawleya, nakręcone na taśmie Kodaka w technologii VistaVision, nadają całości patyny i kurzu. W połączeniu ze świetną muzyką Daniela Blumberga, powstaje film jakby z minionej epoki. Nie bez powodu sięgamy tutaj po archaiczne techniki rejestracji, nieakceptowalne w dzisiejszych czasach metraż oraz muzykę opartą na klasycznych instrumentach. Corbet chce, abyśmy odnieśli wrażenie obcowania z dziełem filmowym w każdym tego słowa znaczeniu, i udaje mu się to. Aktorstwo, jak i dialogi, stoją na najwyższym poziomie – w końcu mamy tu doborową obsadę, której nikomu nie trzeba przedstawiać. Na szczególną uwagę zasługuje oczywiście rola Adriana Brody'ego, który po raz kolejny udowadnia, że jest aktorem wybitnym. Dzięki jego umiejętnościom László Tóth jest bohaterem z krwi i kości, w którego wierzymy od samego początku seansu. Jak na razie, *The Brutalist* prezentuje się jako monumentalny film posiadający wszystkie cechy klasyków kina. Świetna obsada, zdjęcia, dialogi, muzyka – no po prostu bajka. Jednak nie do końca.

Pomówmy teraz o fabule i narracji. Film jest wyraźnie podzielony na dwie części. O ile

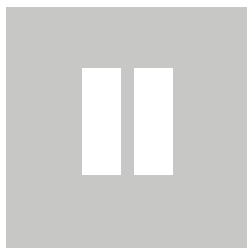
pierwsza jest dość mozolna, ale w świetny sposób przedstawia bohaterów, problemy z jakimi się zmagają i świat, w którym przyszło im żyć, oraz wprowadza nas w główną intrygę, tak część druga już tak dobra nie jest. Mianowicie przechodzimy do obalenia mitu *American dream*, i tutaj wszelka wcześniej zbudowana wiarygodność świata i bohaterów legnie w gruzach. Film zaczyna posługiwać się klišami, emanuje absurdalnymi rozwiązaniami fabularnymi i lenistwem scenaripisarskim. Twórcy chyba nie mieli za bardzo pomysłu na drugą część i zamknięcie historii – zwłaszcza widać to w zakończeniu filmu. Na szczęście, cały drugi rozdział nie jest problematyczny na tyle, aby zaważyć na całości dzieła, lecz nie da

się go wyprzeć z pamięci. Podczas gdy część pierwsza jest poprowadzona z wyczuciem i ostrożnością wobec poruszanych tematów, tak kiedy przychodzi do wyciągania wniosków w części drugiej, film staje się bardzo radykalny w dość głupkowaty sposób.

Podsumowując, mimo tego, co zobaczyć możemy wracając do sali po 15 minutach przerwy, film Corbeta jest warty uwagi. Wpływa na to parę czynników. Wiadomo, że jest to tzw. film oscarowy, lecz filmów o tak monumentalnym wymiarze trudno szukać w kinie ostatnich lat. Metraż może przerażać, ale powinno się sprawdzić na własnej skórze, czy kino w starym, dobrym stylu w XXI w. jeszcze na nas działa.



Kadr z filmu *The Brutalist*, reż. Brady Corbet



Filmowy hołd dla wizualności

O filmie *Nosferatu* Roberta Eggersa

Iga Rusek

Niewiele premier przyciąga widzów do kina tak, jak wtórne przetworzenia znanych dzieł filmowych. W szczególności intrygują te, które przesuwają centrum narracji lub rekonceptualizują estetyczną matrycę filmu. Dla Roberta Eggersa podjęcie pracy nad rekonstrukcją *Nosferatu* oznaczało bazowanie na źródłowej formie i nadanie produkcji własnego stylu, ale również dystans wobec poprzednich obrazów inspirowanych *Drakulą* Brama Stokera, jakimi były *Nosferatu – symfonia grozy* (1922, reż. Friedrich Wilhelm Murnau) i *Nosferatu wampir* (1979, reż. Werner Herzog). Oniryczny świat Eggersa, gotycka scenografia oraz osobiwa kolorystyka i kompozycja kadrów sprawiają, że film staje się gestem odchylenia wobec jego prekursorów, jednocześnie będąc bardzo pokrewnym kontynuatorem „serii”, z uwagi na m.in. wykreowaną we współczesnym wydaniu pracę światła i cienia – tak istotnych dla niemieckiego nurtu ekspresjonistycznego, z którego wyrosło dzieło Murnaua.

Wobec literackiego pierwowzoru Eggers jest znacznie bardziej łaskawy niż Murnau w 1922 r. Reżyser stawia akcent fabularny na postać kobiecą, Ellen, i komponuje film na bazie jej snów oraz doświadczeń wewnętrznych. Tworzy własne, naczelne motywy opowieści filmowej i koncentruje się na ukazaniu opętania i mrocznych wizji głównej bohaterki, granej przez Lily-Rose Depp. Tym, co wzbudza strach, nie jest krwawa przemoc, gwałtowne

momenty zaskoczenia czy dynamika montażu, lecz sataniczne przedstawienie targających Ellen emocji. Również postać samego hrabiego Orloka (Bill Skarsgård) zdaje się być wzorowana na ilustracjach książkowych wydań *Drakuli*. Wampir Eggersa jest bowiem folklorystycznym odwzorowaniem demonicznego szlachcica z charakterystycznym wąsem, strojem oraz niskim, zachrypniętym głosem, uniemożliwiającym upirowi porozumiewanie się. Ciało wampira jest wynaturzone, nadgniłe i pokryte pasożytami. Charakteryzacja aktora w tym wydaniu zdecydowanie zasługuje na docenienie, i z pewnością nie zostanie pominięta przy odbiorze filmu.

Jednakże tym, co najbardziej przykuwa uwagę podczas percepcji filmu *Nosferatu* jest niezwykła dokładność formalna i starannie dopracowane kadry. Obraz filmowy Eggersa intryguje, skłania do zatrzymania wzroku na detalach i kreuje znaczenia, nie używając słów. Chłodne odcienie koloru niebieskiego oraz barw zachodu słońca tworzą klimat grozy, gdy równolegle malarski krajobraz odpowiada mistycznemu nastrojowi opowieści.

Film doskonale pokazuje, jak bardzo obcy reżyserowi jest minimalizm formalny. W przeciwieństwie do niemieckiego ekspresjonizmu, Eggers nie korzysta z dramatycznego kontrastu światła i cienia, lecz utrzymuje cały film w ciemnych barwach, pogłębiających nastrój grozy. Przestrzenie precyzyjnie oświetlone

światłem świec lub księżyca sprawiają, że aura niepokoju jest wyczuwalna i nie wymaga deformowania dekoracji, czy tworzenia nierealnych kompozycji z oświetlenia. Wizualne arcydzieło jawi się również poprzez niezwykle realistyczną scenografię, wiktoriańskie kostiumy, ale przede wszystkim poprzez zdjęcia Jarina Blaschke, których kompozycja zdaje się mieć cechy malarskiego obrazu.

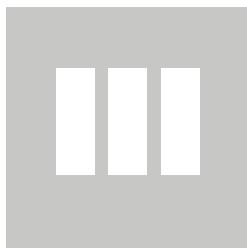
W tym kontekście warto wskazać również na znaczenie integracji obrazu z dźwiękiem. Hipnotyzujące szepty, muzyka przypominająca kołysankę, krzyki przerażenia, dźwięki skrzypiec... Utwory do filmu opracowane zostały przez Robina Carolana. Nie jest to jednak typowa muzyka z filmu grozy – kompozytor skupia się bardziej na opowiadaniu

melancholią i niepokojem, niż na wywołaniu przerażenia. Oczywiście jest, że trudno nie podążać za narracją, gdy ofiarowuje ona odbiorcy kompleksowe doświadczenie zmysłowe, szczególnie w perspektywie projekcji kinowej.

Nosferatu Roberta Eggersa nie próbuje przełamywać towarzyszącego odbiorcy strachu i napięcia elementami odmiennych gatunków czy tendencji. To trafne odbicie oczekiwań widza wobec współczesnego horroru. *Nosferatu* z 2025 r. rezonuje bowiem z poprzednimi wersjami historii, uwydatniając ich znamienne cechy, wzbogacając je o autorskie składniki i tworząc spójny obraz na miarę nowoczesnego, wzorowego filmu grozy. ■



Kadr z filmu *Nosferatu*, reż. Robert Eggers



Tam, gdzie najdziwniej...

O filmie *Queer* Luci Guadagnino

Zofia Luleczka

Queer jest ekranizacją książki o tym samym tytule, napisanej przez jednego z prekursorów ruchu beatników, Williama S. Burroughsa. To prawie dwustustronicowe opowiadanie stało się bezpośrednią inspiracją dla reżyserskiej pracy Luci Guadagnino, który nakręcił filmową adaptację dzieła.

Sam film jest niezwykle wierny swojemu literackiemu pierwowzorowi. Luca Guadagnino, włoski reżyser, znany z filmów takich jak *Tamte dni, tamte noce* (2017) czy *Aż do kości* (2022), wprowadza nas w ten świat pięknymi ujęciami Meksyku, gdzie w latach 50. XX w. homoseksualni mężczyźni ze Stanów Zjednoczonych znajdowali wolność, ucieczkę i anonimowość. Wszystko, czego potrzebowali do oddania się temu, co było dla nich ważne – hedonizmowi narkotycznemu oraz seksualnemu.

Film, jako adaptacja literatury, posiada wiele scen, które możemy uznać za „wyrwane” ze świata przedstawionego. Są to elementy metaforyczne; ciemne głodujące postacie w alejce, puste pokoje i przenikliwy chłód samotności mogą wciągnąć niejedną osobę w nastrój, w jaki wprowadza film. Ten sposób wizualnego przedstawienia narracji to coś na pograniczu marzeń i koszmarów sennych, które według mnie w bardzo ciekawy sposób próbują współgrać z fabułą. Uważam, że dzięki temu film staje się bardziej literacki – pojawia się

w nim coś z tej opisowej metafory, którą na kartach powieści możemy zrozumieć szybciej lub wolniej. Oniryczne elementy zaskakują, ale budują też nową warstwę narracyjną, na której możemy się skupić.

Guadagnino otwiera przed nami całkiem nowy świat. Fabuła prezentuje się zwyczajnie: poznajemy głównego bohatera, Lee – starszego mężczyznę, geja, który swoje dni spędza na spotkaniach z innymi Amerykanami przebywającymi w Meksyku i oddawaniu się używkom. Poznaje on młodego studenta, Eugene’a Allertona. Zakochuje się w nim i zaczyna marzyć. Jednym z jego marzeń jest podróż do dżungli w Ameryce Południowej, aby znaleźć roślinę, która otworzy przed nim i obiektem jego zainteresowania obraz najbardziej intymnej i nieskończonej miłości. I rzeczywiście wyprawa bohatera otwiera przed nami inną rzeczywistość, metaforycznie i dosłownie.

Fabularnie film jest prosty, ale przez metaprzerzyniki i użycie wielu symboli, Guadagnino wyjmuje narracyjną queerowość utworu literackiego i przenosi ją na medium filmowe. Jest ona wyczuwalna, ale też zupełnie inna od tego, jak tematyka ta bywa przedstawiana we współczesnych filmach. Mówiąc o przedstawianiu narracji w filmie, nie możemy zapomnieć, że *Queer* jest adaptacją książki. Książki, która ma już ponad siedemdziesiąt lat. Napisana została w czasie, kiedy wiele

ciężarów spoczywało na osobach homoseksualnych. Film, tak jak książka, jest przesiąknięty kulturą beatników. Pokazuje nam zupełnie inny sposób narracji. Jest ona niewyszlifowana, spocona, z piaskiem przyklejonym do skóry. Jest specyficzna... wręcz dziwna, i może przez to tak atrakcyjna.

W główną rolę Williama Lee wciela się sam James Bond – Daniel Craig. Zaskakująco świetnie wypada przy nim jego główny kompan, Drew Starkey, który gra młodszego obiekt romantycznego zainteresowania głównego bohatera, Eugene’a Allertona. Te dwie główne, i też najbardziej zajmujące naszą uwagę, postaci poprowadzone są w bardzo ciekawy sposób. Craig buduje przed nami ekscentrycznego, uzależnionego od heroiny, szukającego miłości mężczyznę. Możemy wzdychać nad nim z zażenowaniem, ale czujemy też jego smutek i wiele kłębiących się w nim emocji.

Starkey, odgrywający rolę młodego mężczyzny, z którym relacja przypomina bardziej zabawę w ciepło – zimno, spisuje się znakomicie i zapada w pamięć. Niedostępność Allertona i jednocześnie, ukryta pod fasadą potrzeba uczucia jest interesującym elementem jego osobowości – wiemy, że coś kryje się wewnątrz niego, ale nie potrafimy do końca odkryć co. Zmusza nas to do myślenia o tej postaci jeszcze dłużej. Chemia między bohaterami jest wyczuwalna, czujemy ich przyciąganie i odsuwanie się od siebie – jakby ktoś bawił się magnesami, sprawdzając ich bieguny.

Przyciąganie bohaterów szczególnie widać w jednej z, moim zdaniem, najciekawszych scen w filmie. Jest to sekwencja montażowa przedstawiająca uczucia bohaterów wobec siebie. Poprzez montaż pokazana jest nam nieznana wcześniej intymność. Miłość, która jest Wszechświatem, do którego dołączyła



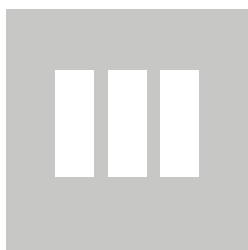
Kadr z filmu *Queer*, reż. Luca Guadagnino

dwójka głównych bohaterów. Montażysta filmu, Marco Costa – aktualnie pracujący ściśle z Guadagnino przy większości jego filmów – w narkotycznej sekwencji tworzy taniec dusz bohaterów. Pokazuje nam niesamowitą intymność. Jest to jedyna scena w filmie, która wygląda, jakby została stworzona z choreografią, przypominającą taniec nowoczesny. Jest to element, który zaskoczy i, jeśli nie zachwyci, to na pewno zostanie w pamięci osób, które poświęcą czas na obejrzenie tego filmu.

Uważam, że jest to ciekawa adaptacja filmowa literatury – może niewystarczająco „meta”, aby podeprzeć w pełni styl pisania

Burroughsa, aczkolwiek obecna na tyle, że tworzy ona ciekawe spójniki fabularne. Gra aktorska, narracja i praca montażysty wprowadzają nas w ten ciepły świat Ameryki Środkowej i Południowej; w oddanie narkotycznym stanom, marom sennym, czekającym na nas w nieoświetlonych uliczkach, a także w próbę przekazania nam uczucia alienacji bohaterów, mimo pozornego bycia tak blisko siebie – przynajmniej w tym dosłownym tego słowa znaczeniu. Wszystko skąpane w wieczornym świetle neonów w czerwonym pokoju hotelu, który przeznaczony jest tylko do jednego celu.





Dojrzewanie z nowej perspektywy

O serialu *Dojrzewanie* Jacka Thorne'a i Stephena Grahama

Nina Czech

Spokój zwykłej brytyjskiej rodziny zostaje przerwany, gdy do ich domu wpada policja, aby aresztować ich syna. Nie wiedzą wtedy jeszcze, że jest on podejrzany w sprawie zabójstwa swojej koleżanki. Można pomyśleć, że będzie to kolejna monotonna historia o śledztwie, gdzie krok po kroku poznajemy kolejne elementy morderczej układanki. Tylko, że wtedy *Dojrzewanie* nie byłoby takim fenomenem. Ta brytyjska miniseria nie jest zwykłym serialem kryminalnym, a o wiele bardziej złożoną opowieścią, która ukazuje, jak presja narzucana na najmłodszych przez media prowadzi do tragedii. W każdym odcinku patrzymy na tę samą historię, ale z innej perspektywy, w innym celu i po upływie czasu.

W *Dojrzewaniu* zostaje poruszona tematyka tego, jak social media kreują psychikę ich najmłodszych użytkowników. Ten wątek we współczesnej telewizji jest zazwyczaj prowadzony w dość nieczuły sposób, bardzo schematycznie. Dziecko, które naoglądało się za dużo nieprawdziwych treści, wpada w kompleksy, bo nie jest w stanie spełnić oczekiwań rówieśników. Tutaj jednak problem został pokazany w surowszej formie. Główny bohater, Jamie Miller, nie jest pokazany jako

psychopata, a jako młoda, wrażliwa osoba, działająca impulsywnie pod wpływem emocji. Przesłuchanie lub rozmowa z psychologiem ujawniają pewne „idee” obecne w sieci, które, niestety, kształtują sposób postrzegania świata przez młodych ludzi.

Twórcy miniserii skupili się głównie na wizerunkach toksycznej męskości, na które trafiają młodzi, przeglądając platformy społecznościowe takie jak Instagram. Ukazują, jak takie wygórowane i nieprawdziwe standardy potrafią zniszczyć postrzeganie samego siebie, a koniec końców mogą doprowadzić nawet do morderstwa. I właśnie w taki sposób powinny być przedstawiane problemy związane z mediami społecznościowymi – nie poprzez krótkie, powierzchowne wywody o ich sztuczności, czy o tym, że „nikt nie jest tam sobą”, lecz poprzez odsłanianie mechanizmów rządzących dominującymi trendami oraz ukazywanie ich realnego wpływu na odbiorców. Dużo osób jest obecnie tego świadomych. Wiele z nich jednak nie zdaje sobie sprawy, ile tych niewłaściwych treści trafia do najmłodszych, wpływając toksycznie na ich kształtującą się osobowość. Myślę, że celem twórców serii było powiedzenie widzowi: „Hej, nie masz

pojęcia co ogląda twoje dziecko”, i udało im się to przekazać bardzo skutecznie.

Poza świeżym przedstawieniem współczesnego problemu, tym, co wpłynęło na wysoki poziom serialu, jest niesamowita praca kamery. Każdy odcinek był kręcony w jednym ujęciu. Żadnych cięć, żadnej zmiany teamu. Cały czas jesteśmy obecni w historii. Operatorzy, aby osiągnąć ten hipnotyzujący efekt, musieli biegać z kamerą, przekazując ją sobie z rąk do rąk, czasem polegając też na dronach.

Tym, co dało serialowi największy rozgłos, był jednak odcinek trzeci. Jest on zdecydowanie najprostszy w swojej formie – ukazuje tylko dialog między głównym bohaterem a jego psycholożką. Znakomita gra aktorska stanowi

jeden z najmocniejszych jego elementów. Dynamika między dwoma postaciami, plus dokładnie przemyślana gra kamerą, świetnie oddają obecne w fabule napięcie. Oglądając ciężko uwierzyć, że dla Owena Coopera, grającego młodego oskarżonego, jest to pierwsza poważna rola. Później został za nią doceniony w świecie krytyków, otrzymując liczne nominacje oraz wygrywając nagrodę Emmy za najlepszego aktora drugoplanowego w serialu limitowanym. Jego rola pokazała, że młodzi aktorzy dalej są kompetentni do grania swoich rówieśników, o czym wiele platform streamingowych zdaje się współcześnie zapominać.



Kadr z serialu *Dojrzewanie*, twórcy: Jack Thorne, Stephen Graham

IV

Kwadratowa masakra O *Minecraft: Film* Jareda Hessa

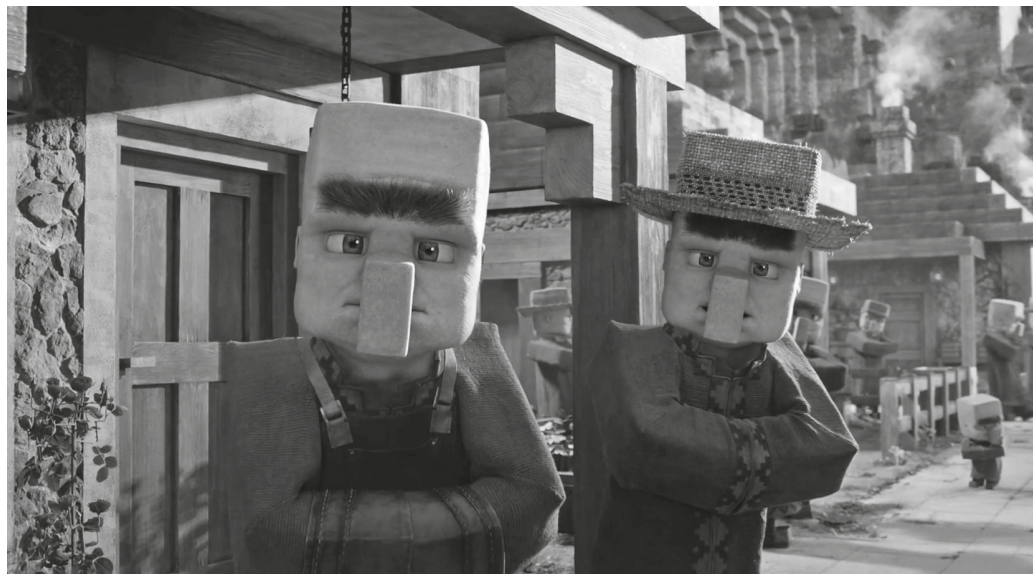
Marta Mucharska

Minecraft to najbardziej rozpoznawalna gra na świecie – chyba każdy albo o niej słyszał, albo sam w nią grał. Zawsze znajdowała się na szczytach rankingów. Dlatego nie jest zdziwieniem, że wyszedł film o tej kultowej grze, i stał się tak popularny. Do kin poszli zarówno najmłodszy, którzy teraz powoli wchodzi w świat kwadratowych klocków, ale też starsi, nostalgicznie wspominający czasy swoich pierwszych budowli.

Mówiąc najprościej, *Minecraft* to gra sandboxowa, czyli gra, w którą można grać bez końca i zrobić w niej wszystko, co tylko

przyjdzie do głowy. Cała gra składa się z kwadratów, które można zbierać, ale też z nich budować. Pozwala to na ogromną kreatywność, tworzenie coraz to większych budowli, postaci i twarzy, a graczy ogranicza jedynie wyobraźnia. Właśnie dlatego jest określana jako „klasyczny klasyk”. Zabawa nigdy się nie kończy, zawsze jest możliwość stworzenia czegoś nowego i niepowtarzalnego.

Film na jej podstawie został wyreżyserowany przez Jareda Hessa. Od razu stał się hitem kinowym i, co ciekawe, pobił w Polsce rekord otwarcia, który przez 7 lat utrzymywał



Kadr z filmu *Minecraft: Film*, reż. Jared Hess

Kler Wojciecha Smarzowskiego. Występują w nim kultowi aktorzy, Jack Black oraz Jason Momoa, którzy tworzą zabawną i pełną braterskiej miłości parę. Aktorzy wprowadzają bardzo humorystyczny i zabawny klimat. Postacie, które w nim występują, są realistyczne, choć cały świat jest zaanimowany – co zdziwiło, ale jednocześnie zniesmaczyło wielu widzów. Wszyscy oczekiwali, że będzie to film całkowicie animowany, przez co spotkał się z falą hejtu, jeszcze zanim zdążył wyjść.

Główni bohaterowie trafiają przez magiczny portal z rzeczywistości do świata z sześcianów. Obserwujemy przygody grupy ludzi, którzy poznali się w niespodziewanych okolicznościach, i tak naprawdę zaczęli przywiązywać się do siebie dopiero w kwadratowym świecie. Wszyscy łączą siły, aby pokonać główną antagonistkę, Małgoszę, która chce zniszczyć ich nowo poznany świat. Pomaga (i jednocześnie przeszkadza) im kultowa postać

z *Minecrafta*, Steve, grany właśnie przez Jacka Blacka.

Dzieci pokochały ten film, za to przez dorosłych został uznany za „kreatywny kicz”. Plejada świetnych aktorów, a nawet sam główny bohater, zostali strąceni na drugi plan. Wątki zaczynają się i kończą bez żadnego rozwinięcia ani głębi. Cały film mógłby oprzeć się wyłącznie na tym energicznym duecie dwóch dorosłych mężczyzn, i nic by się nie zmieniło. Ostatecznie jednak wszyscy wychodzili z kina roześmiani. Nikt nie zastanawiał się nad tym, czy *Minecraft: Film* został dobrze zrobiony, czy nie. Ważne było to, że wprowadził uśmiech na twarze widzów. Wydaje mi się, że właśnie o to chodzi w tym filmie – aby go nie analizować, tylko podejść do niego w lekkomyślny sposób i dać się pochłonąć „rollercoasterowej” zabawie. I właśnie tego tam nie brakuje.



Autor komiksu: Maks Jaksina

IV

Ostre kły nad szyją kultury i historii

O filmie **Grzesznicy** Ryana Cooglera

Zofia Luleczka

Coogler buduje świat[y], gdzie horror pochodzi z historii. Z pamięci o przemocy, która nie chce pozostać pogrzebana, a także ze skomplikowanej przyszłości suwerenności osób czarnoskórych. [...] Tam gdzie Peele każe nam spojrzeć na grozę, która nas otacza, Coogler mówi: spójrzcie, co zbudowaliśmy pomimo niej – Jaeden Clark

Ryan Coogler w tym roku zachwyił widownię swoim horrorem. *Grzesznicy*, chociaż nie mieli premiery latem, a w kwietniu, przeniesli nas do świata, gdzie zaledwie 24 upalne godziny potrafią zmienić wszystko w życiu człowieka.

Akcja filmu dzieje się w jedną dobę w 1932 r. Naszym głównym bohaterem jest zakochany w bluesie syn kaznodziei. W filmie śledzimy też dwójkę braci bliźniaków – Stacka i Smoke’a (Michael B. Jordan w podwójnej roli). Są oni rodziną głównego bohatera i wracają do miasta w Mississippi, aby założyć w okolicy bar dla Afroamerykanów i zarabiać w nim na hazardzie. Wieczór i noc przynoszą jednak nieoczekiwanych, mrocznych gości – wampiry planują zapolować na bawiących się w barze. Przyzywa ich tam melodia wolności, odgrywana przez bluesmanów w barze. W końcu wyzwolenie ma bardzo ostre kły...

Wampiry są tematem powracającym w popkulturze. Aktualnie są bardzo popu-

larne przez renesans *Zmierzchu*, ale nie tylko. W ostatniej dekadzie pojawiły się takie produkcje jak *Co robimy w ukryciu* – wersja filmowa (2014, reż. Taika Waititi i Jemaine Clement) oraz serialowa (2019-2024, twórca: Jemaine Clement), czy *Wywiad z wampirem* (2021-, twórca: Rolin Jones). Ta druga produkcja wprowadziła jeszcze jeden ciekawy fenomen, mianowicie postać czarnoskórego wampira. Stał się on przeciwieństwem tego, co znaliśmy do tej pory: bladego, ciemnowłosego mężczyzny z Transylwanii. Dzięki temu twórcy mogą w ciekawy sposób rozwinąć element rasowy i omówić trudności związane z byciem osobą czarnoskórą w Stanach Zjednoczonych.

Element mniejszościowy i rasowy gra również ważną rolę w *Grzesznikach*. Zdecydowanie da się go wyczuć – nie jedynie przez czas, w którym dzieje się akcja filmu, ale też przez przypomnienie ciężaru historii osób czarnoskórych w Stanach Zjednoczonych. Widzimy tę historię w ujęciach pokazujących Afroamerykanów pracujących na polach bawełny oraz przez obecność Ku Klux Klanu, który jest jednym z zagrożeń czekających na bohaterów. Sam fakt powstawania miejsca specjalnie dla mniejszości, w którym jej przedstawiciele i przedstawicielki mogą czuć się swobodnie i dobrze bawić, wprowadza nas w ten

nieprzychylny świat. W samym środku tego, co na zewnątrz, mamy mały mikrokosmos bohaterów, nierozłącznie związany z kwestią rasową. Do tej opresji zewnętrznej dochodzi nowa rzecz, która, choć w zamyśle ma być wyrazem współczucia i solidarności, staje się opresją w nowej formie. Przez nową opresję mam na myśli postać głównego antagoni-
sty – Remmicka, zagranego w świetny sposób przez brytyjskiego aktora, Jacka O'Connella. Budowa tej postaci jest o tyle ciekawa, że pokazuje ona, jak szybko chęć wspólnoty i pomocy może zmienić się w coś złowrogiego, jeśli zostaje narzucona wbrew woli. Przyjane gesty, chęć dołączenia w śpiewie i tańcu do czarnoskórych bohaterów, stają się w kulminacyjnych punktach złowrogie i mroczne. O'Connell w świetny sposób buduje postać Irlandczyka, który, jako przedstawiciel represjonowanej mniejszości, zdaje się podobny do naszych głównych bohaterów. Ostatecznie jednak nawet on nie rozumie głównej potrzeby autonomii i wolności. Gra O'Connella napędza nas niepokojem i tworzy z Remmicka ciekawą, pełnowymiarową postać, również poprzez ten element kulturowy – wspomnienie prześladowania Irlandczyków przez Anglików.

Dwoma stronami tej samej monety, przedstawiającej nastawienie czarnoskórych postaci do otaczającej ich niesprawiedliwości, są Smoke i Stack. Michael B. Jordan, wcielając się w tak różne postacie, pokazuje swoje możliwości aktorskie i podkreśla je w niesamowity sposób, pozwalając nam zapomnieć, że to jeden człowiek odgrywa obie role. Smoke jest bardziej wyważony, stały w relacji, kontrastujący z dynamicznym Stackiem. Ich różnice charakterologiczne są też powodem rozgałęzienia historii na dwie, różne ścieżki fabularne. Jest to przedstawione w bardzo ciekawy sposób, a ich osobowości oddają również ich

nastawienie do idei wolności, ukazując, czy zawiera ona w sobie element zemsty, czy też bardziej twardego oporu, nie tracąc przy tym najważniejszych elementów swojej podmiotowości. Ta podwójna rola daje Jordanowi błyszczeć i, dzięki swojej kreacji, buduje on postaci, które w pewien sposób stały się ikoniczne w sferze internetowej.

Ostatnią rolę, o której warto wspomnieć w kontekście innego ważnego elementu fabularnego – tego muzycznego – jest Miles Caton, grający Sammiego, syna kaznodziei zakochanego w bluesie. Aktor mimo młodego wieku zabłysnął w tej roli, odkrywając przed nami swoją umiejętność kreacyjną, wybrzmiewającą nie tylko w dramatycznych scenach, ale też pokazując swój talent muzyczny. Jednym z najważniejszych elementów w filmie jest właśnie muzyka. Znaleźnienie kogoś jednocześnie utalentowanego aktorsko i wokalnie było ważne, aby pokazać nie tylko osobowość bohatera, ale też ducha mikrokosmosu bohaterów, poprzez unikatowe sekwencje instrumentalne.

Wyjątkowa ścieżka dźwiękowa skomponowana została przez Ludwiga Göranssona. Porywa ona i zachwyca już od pierwszej melodii. Jako że muzyka jest ważnym elementem filmu – główny bohater ją kocha, a sam instrument zostaje użyty jako kluczowy w walce z antagonistą – dołożone zostały wszelkie starania, aby zapadała w pamięć. Najciekawsza sekwencja filmu ma miejsce w trakcie występu głównego bohatera, gdzie pokolenia jednoczą się w muzyce, a współczesność łączy się z przeszłością i przyszłością tych, którzy tworzyli „dźwięk wolności” przed nim. Także najbardziej niepokojąca scena w filmie, pokazująca skalę zagrożenia, jest opatrzona melodią XIX-wiecznego irlandzkiego utworu.

Oczywiście nic dziwnego, że muzyka stanowi tak ważną rolę w filmie, kiedy jeden

z jego głównych tematów to właśnie miłość do niej – zwłaszcza do bluesa. Wiele jej rodzajów wywodzi się przecież z twórczej praktyki Afroamerykanów, którzy eksperymentowali z brzmieniem instrumentów, więc nie bez powodu to właśnie blues stanowi tu tak ważną rolę. Główny bohater filmu staje przed wyborem, czy będzie dalej grał muzykę rozrywkową, czy pozostanie wierny ideałowi muzycznemu godnemu kaznodziei, tak jak pragnie jego ojciec.

Grzesznicy to film arcyciekawy. Reżyser tworzy unikatowy (i zdecydowanie

personalny) list do kultury Afroamerykanów, ale też kreuje ciekawy dialog o opresji mniejszości i tym, jakie przybiera ona postaci. Coogler buduje fabułę zamkniętą w jednej dobie, która odmienia bohaterów. Robi to na tyle ciekawie, że chcemy zobaczyć, co jeszcze zaoferuje nam film zanim wszędzie w nim słońce. Jest to na pewno horror unikatowy, nowa propozycja, która otwiera oczy na możliwości tego gatunku i niezwykle wciąga – jeśli nie od pierwszej minuty, to od pierwszej sekwencji muzycznej.



Kadr z filmu *Grzesznicy*, reż. Ryan Coogler



Grzesznicy, autorka: Magdalena Balaśńska



Spłycona głębia

O filmie *Dalajlama. Przez mądrość do szczęścia* Barbary Miller i Philipa Delaquis

Marek Michalski

Czternasty Dalajlama Tenzin Gyatso obchodził w 2025 r. swoje 90. urodziny. Ten dostojny wiek spowodował wzmożone zainteresowanie laureatem pokojowej nagrody Nobla. Nic dziwnego, że oddany buddysta i hollywoodzki gwiazdor, Richard Gere (będący notabene jedynym aktorem z Zachodu, który wystąpił w filmie Akiry Kurosawy), zajął się produkcją nowego dokumentu o swoim wieletnim mistrzu.

Dokument o Dalajlamie jest filmem w oczywisty sposób interesującym, choć jedynie do pewnego stopnia. Twórcy *Dalajlama. Przez mądrość do szczęścia*, wybierając sposób ukazania myśli słynnego mnicha, zdecydowali się na nieskomplikowaną drogę. Dokument jest po prostu monologiem siedzącego na czarnym tle Dalajlamy, którego wypowiedzi są ilustrowane nagraniami archiwalnymi, czy po prostu mniej lub bardziej powiązanymi z tematem ujęciami. I tym jest właśnie półtorej godziny inspirującego skądinąd spotkania. Znamienne, że do nagrania samego Dalajlamy wykorzystano za to interrottron – urządzenie, dzięki któremu osoba nagrywana może jednocześnie patrzeć zarówno na rozmówcę, jak i w kamerę. Daje to szczególnie rodzaj realizmu, pozwalający widzowi wejść w film jako

osoba, której bezpośrednio opowiada się historię.

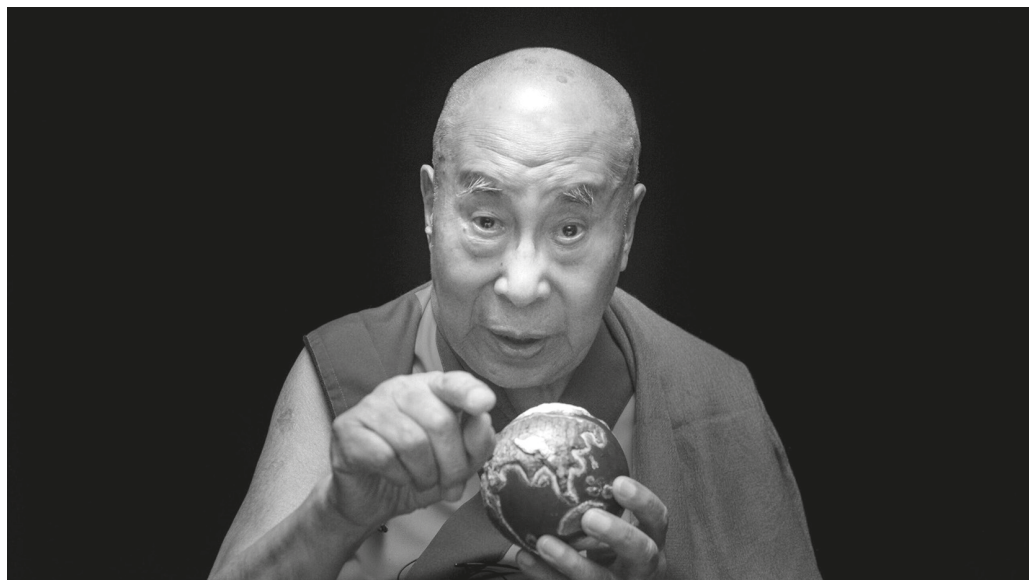
Określenie *dalajlama* jest tytułem głowy buddyzmu tybetańskiego, oznaczającym mniej więcej ocean mądrości. Czy jednak skalę mądrości tej można faktycznie porównać do wielkości oceanu? Jak już wspomniano, film jest zasadniczo monologiem mającego w czasie światowej premiery 89 lat Dalajlamy, tak więc znaczącą część spektaklu stanowi buddyjski strumień świadomości. Tymczasem nie jest on nazbyt związany z religią. Dalajlama wypowiada się tu raczej na tematy, które można nazwać ludzkimi. Mowa o byciu wyrozumiałym, potrzebie pokoju, ogólnie pojętego dobra wszystkich istot, ale i radości. Co ciekawe, Dalajlama prezentuje pogląd, że radość jest w ogóle sensem życia. Z tym ostatnim osobiście bym się nie zgodził. Moja prywatna ocena jest taka, że choć ostatecznie Dalajlama wypowiada się w ramach szczytnych celów, to potyka się po drodze, chociażby mówiąc, że pokoju powinniśmy się uczyć od natury, czy twierdząc, że prawda jest taka, iż jedna z płci jest naturalnie mądrzejsza. Podobnych twierdzeń, zresztą momentami zakrawających na polityczność, jest więcej.

Richard Gere, podkreślając walory filmu, twierdzi, że *Dalajlama. Przez mądrość do*

szczęścia dokumentem do końca nie jest. To zaskakujące słowa, bo ciężko je w pełni zrozumieć, jako że film spełnia obydwie kryteria dokumentu – jest niefikcyjny, choć o strukturze filmu fikcyjnego. Jakimś tropem byłoby tu co najwyżej wcześniej opisane użycie inter-tronu – ów wynalazek jest w końcu związany z historią dokumentu kreatywnego, choć

sam *Dalajlama. Przez mądrość do szczęścia* jest pozbawiony jakiejkolwiek inscenizacji.

Mimo wszystko wartościowe jest samo to, że dano się tak wielkiemu człowiekowi, choć w ostatnich latach poniekąd słusznie krytykowanego, wypowiedzieć w kinach na całym świecie.



Kadr z filmu *Dalajlama. Przez mądrość do szczęścia*, reż. Barbara Miller, Philip Delaquis



Sacrum i profanum Orientu

O filmie *Shambhala* Mina Bahadura Bhama

Marek Michalski

Shambhala jest dramatem z 2024 r. autorstwa nepalskiego reżysera Mina Bahadura Bhama. Ten tytuł *slow cinema* (i to jak slow!) poruszający tematy społeczne, a w tym religijne, to w mojej opinii zdecydowanie jeden z najbardziej godnych uwagi filmów ostatniego czasu. Na początku warto odnotować miejsce jego premiery, czyli Berlinale – wszak to pierwszy nepalski film walczący o Złotego Niedźwiedzia. Jak podają źródła internetowe, ma być on, mimo estetycznego minimalizmu twórców, również najdroższym nepalskim filmem w historii, jako że budżet to rzekomo równowartość 1,1 miliona dolarów.

Min Bahadur Bham, ukończywszy wcześniej tylko jeden pełny metraż, w wypadku *Shambhali* odchodzi poniekąd – co zaskakujące – od tematyki ojczystego kraju, w którym jest zresztą politykiem udzielającym się jako członek kongresu. Tybetańczycy to ludzie co prawda zamieszkujący Nepal, lecz jako mniejszość, używająca oczywiście własnego języka, innego od tego, którym posługuje się 41-letni reżyser. Dlatego tym bardziej zajmujące jest to, że mimo bariery językowej i lokacji surowych Himalajów, osiągnięto tak wiele.

Film obrazuje życie dzisiejszych Tybetańczyków – ci mogliby notabene równie dobrze należeć do świata czasów średniowiecza, jako że technologii czy szeroko rozumianej współczesności jest w *Shambhali* niezwykle mało.

Dzieło skupia się na tym, co dla codziennego funkcjonowania owych ludzi charakterystyczne – mowa o trudzie związanym zarówno z ekstremalnymi warunkami geograficznymi, jak i szeroko rozumianą obyczajowością, która wchodzi w konflikt z tym, co właśnie współczesne. Główna bohaterka, Pema, wychodzi za mąż, tworząc związek poligamiczny, co pozostaje charakterystyczne dla owej kultury. Tymczasem w Tybecie mężczyzna nie żeni się z więcej niż jedną kobietą – zależność jest odwrotna. Pema staje się żoną trójki, z czego jeden mąż to jeszcze chłopiec, drugi to mnich, a trzeci wyjeżdża na grzbiecie jaka, rozpoczynając bardzo długą podróż, z której nie wiadomo, kiedy wróci.

Zdradzając jak najmniej, pierwszy punkt zwrotny historii ma miejsce, kiedy Pema, pod nieobecność męża w podróży, odkrywa, że jest w ciąży. Mieszkańcy wioski sądzą, że dziecko należy tak naprawdę do nauczyciela ze szkoły chłopca, z którym zresztą też jest żonata. Pema wyrusza, aby odnaleźć owego męża-w-podróż, bo myśli, że inaczej ten może nie wrócić. Swoją podróż zaś rozpoczyna wraz z mężem-mnichem, którego mędrzec z klasztoru wysyła, wbrew jego woli, po to, aby pomagał kobietom.

Shambhalę można uznać za film realistyczny. Dominują w nim długie ujęcia, tempo jest ogólnie bardzo spokojne, a znaczną częścią

historii jest proza życia. Jest to jednak tylko jej część. Film zawiera co najmniej jedną scenę surrealistyczną, co łączy się ze wspomnianym wcześniej wątkiem religii, tybetańskiego mistycyzmu. A więc mamy tu realizm, ale i coś więcej; coś więcej, a jednak realizm. Sposób opowiadania historii jest zatem bardzo podobny do tego, którego używał Pema Tsenden. Filmy Tsendena niemal identycznie

balansowały właśnie na granicy realizmu i tego, co mistyczne.

Ostatecznie *Shambhala* to wspaniała podróż i bogate doznanie, pozwalające na zrozumienie, czy nawet poczucie tego, co zazwyczaj znajduje się poza naszym zasięgiem. Oby Min Bahadur Bham godnie kontynuował swoją twórczość, budując to, co być może kiedyś zostanie nazwane dziedzictwem.



Kadr z filmu *Shambhala*, reż. Min Bahadur Bham



Opera szarości

O filmie *Gaucha Gaucha* Michaela Dwecka i Gregory'ego Kershawa

Marek Michalski

Czarno-biały dokument duetu reżyserskiego Michaela Dwecka i Gregory'ego Kershawa, znanych już z opowiadających o małżeństwie z włoskiej prowincji *Truflarzy*, to film bardzo dobry. Termin *gaucha* oznacza po prostu południowoamerykańskiego kowboja. W ramach rozpoczynającego się utworem operowym *Gaucha Gaucha* poznajemy kolejnych członków niewielkiej, argentyńskiej społeczności, której doniosła spuścizna odchodzi powoli w zapomnienie. Owo *vanitas* staje się chyba lejtmotywnym twórczości autorów, na dziś kumulującej się w tymże postwesternie.

W jednej z wielu – bo wszystkich – scen, które są malownicze, bohaterowie próbują ściąć stare, uschłe drzewo. Chciałoby się ją zinterpretować w kontekście wspomnianej kruchości tego, co doczesne. W końcu – czy to dobrze, czy źle – koniec tego, co zawsze było, stał się już charakterystyczny dla współczesności. Tradycja *gaucha* zaczyna słabnąć, co odbija się w ludziach. Wśród wielu bohaterów filmu jest dziewczyna, której nie interesuje objęcie tradycyjnej roli kobiecej w społeczności, co można uznać za objaw erozji owej kultury, lecz jednocześnie żyje inaczej i ad hoc, bo sama chce zostać kobietą-*gaucha*. Jej postać reprezentuje tym samym pewien ciekawy dualizm.

Gaucha Gaucha to drugi i ostatni czarno-biały film w naszym zestawieniu tego, co w minionym roku interesujące, choć na liście mogłoby się też znaleźć *Nouvelle vague* i *Das Verschwinden des Josef Mengele* – niestety, filmy te pozbawione zostały polskich premier kinowych, a w dostępnych w kraju legalnych źródłach internetowych również nie ma po nich śladu. *Gaucha Gaucha* wyróżnia się z tych wszystkich tytułów, bo jest dokumentem. A to, jak wygląda, nie opiera się jedynie na skali szarości. Można zaryzykować stwierdzeniem, że to nawet najlepiej wyglądający film roku. Każdy kadr to tutaj cudowna fotografia – i to nie autorstwa wybitnego fotografa, a fotografa, jakim jest Michael Dweck – wtedy, gdy nie zajmuje się kolejnym filmem.

Jak każdy dokument, *Gaucha Gaucha* wywołuje swego rodzaju niepewność, związaną z brakiem możliwości pełnego zawierzenia w to, że to, co się widzi, jest prawdą. Pod tym względem amerykański spektakl argentyńskiej pampy sprawia wrażenie umiarkowanie uczciwego. Ponieważ owszem – niektóre sceny ewidentnie zainscenizowano. Na szczęście jest to na tyle oczywiste, że właśnie jeden z *gaucha* nie zaczął niespodziewanie (i to na idealnym tle) tańczyć do kamery w najlepszym stroju; iż praktycznie nie zwodzi to widza. Dla kontrastu inne momenty sprawiają

już wrażenie, jakby twórcy porozstawiali bohaterów w kadrze wedle potrzeb kompozycji. *Gaucha Gaucha* to film kreatywny i dlatego ciężko w tej materii go ostatecznie oceniać.

Rozgrzewający *Gaucha Gaucha* jest prostym, ale wartościowym tekstem kultury, którego wizualny artystyzm robi duże wrażenie.

Równie piękne, co całe *Gaucha Gaucha* ballady, jakie się w nim słyszy, śpiewane melodyjnym hiszpańskim, chyba najlepiej podsumowują film swoją niepowtarzalnością duchowej wolności w świecie ograniczeń.



Kadr z filmu *Gaucha Gaucha*, reż. Michael Dweck, Gregory Kershaw



Nawet nie taka brzydka...

O filmie *Brzydka siostra* Emilie Blichfeldt

Julia Rutkowska

Uwaga: tekst zawiera spoilery.

Mama zawsze powtarzała mi, że aby być pięknym trzeba cierpieć. Robiła to podczas gorączkowego rozczesywania moich włosów, tak, że jej słowa spadały wprost do moich uszu po każdym wygładzonym kosmyku koloru blond, nie mogąc się od nich oderwać dzięki statycznej sile naelektryzowanej czupryny. Stamtąd przedostawały się do mojego mózgu i zagnieżdżały na stałe, aby wypływać na powierzchnię w mniej lub bardziej sprzyjających warunkach, kiedy mój dyskomfort szukał racji bytu. Wiara w prawdziwość tego stwierdzenia jest bliska również wielu kobietom, które znam, oraz głównej bohaterce filmowego debiutu norweskiej reżyserki.

Film Blichfeldt to klasyczny postmodernistyczny pomysł: *retelling* bajki o Kopciuszku, ale z perspektywy jednej z antagonistek oryginału – brzydkiej siostry. Czar tego konkretnego projektu polega na tym, że materiał źródłowy sam w sobie jest dość przewrotny, a wersja braci Grimm nigdy nie stroniła od groteski czy makabry. Naturalnym wydaje się więc pomysł pójścia w stronę body horroru, jako że fantastyczne baśnie i sam gatunek są swymi najbliższymi krewnymi, mając za matkę prymitywne lęki człowieka, ludowe wierzenia

i fantazje. (Film popłynął częściowo na tegorocznej fali popularności horroru cielesnego zainicjowanej przez *Substancję*.)

Do popularnych fantazji należy też ta o byciu pięknym i pożądanym. Fabuła filmu to tak naprawdę satyra skierowana na doświadczenia dorastającej kobiety, pragnącej być piękną w świecie, w którym tylko to może zapewnić jej szczęście. I jakkolwiek oderwane od rzeczywistości nie wydawałyby się kadry *Brzydkiej siostry*, jest w nich ogromna doza uniwersalizmu, której nie zasłoni nawet najbardziej szalona decyzja formalna.

Elwira za wszelką cenę chce poślubić księcia i w walce o dorównanie swojej pięknej siostrze, Kopciuszkowi (która nie jest tak idealna, jak można by przypuszczać), godzi się na uprzedmiotowienie, wstyd, konfrontowanie swojej naiwności i koszmarnie praktyki „medycyny estetycznej”. Dotyka to tabu, jakim owiane są przeżycia i rozpaczliwe marzenia nastolatków, które najbardziej na świecie pragną wpasować się w klasyczny model bajkowej miłości, wpajany od dzieciństwa, i w zaciszu swoich umysłów snują wizje siebie – kochanej i pożądanej. Nawet wulgarność świata, dla którego muszą się wypaczać, nie zatrzymuje ich pragnień. Dla większości widzówni pomysł zjedzenia jaj tasiemca żeby schudnąć

jest szokujący, ale odsetek młodych dziewcząt przynajmniej przez moment realnie marzył o podobnym rozwiązaniu.

Pomimo baśniowego wzorca, jest to zdecydowanie film dla dorosłych – ale taki, który nie traktuje siebie przesadnie poważnie. Nieścisłe przesłanie o odbierającej rozsądek i instynkty samozachowawcze obsesji piękna, zwłaszcza w okresie dorastania, kiedy rozpaczliwe emocje podsuwają nam wiele katastrofalnych rozwiązań. Można go odczytywać jako hiperbolę współczesnych problemów; świata polegającego na Ozempicu, bojącego się swojej cielesności i próbującego zmieścić ją w ciasne ramy szklanego pantofelka, który na koniec i tak pobłykiwać będzie rubinowymi śladami skrwawionego ciała.

Można też założyć, że to rekontekstualizacja bólu kobiet, a nawet manifest feministyczny – być może niezbyt wzniosły, ale jeśli *Barbie* zgromadziła rzesze fanów, może wcale nie musimy skreślać nieskomplikowanych rozwiązań tak od razu – albo można też dać się oczarować samą formą filmu.

Brzydka siostra to kwiecista, bogata, pełna (obrzydlivych) detali produkcja, która wywołuje smutek, fascynację i odrazę, zapewniając nam niemal cielesne doznania. Makabryczne efekty praktyczne każą nam patrzeć i odczuwać ten film całym ciałem poprzez bycie taktylnymi, graficznymi do granic możliwości, angażując nawet harmonię naszego układu pokarmowego, co ciekawie łączy się z odczuwaniem empatii do głównej bohaterki.



Kadr z filmu *Brzydka siostra*, reż. Emilie Blichfeldt

Podskórnie współodczuwamy i współcierpiemy, i wzdrygamy się co jakiś czas.

Jednak, jak na tak paskudny i pełen wymiocin twór, strona wizualna momentami zachwyca: stworzone na potrzeby filmu procedury i przyrządy do „historycznych” operacji plastycznych (fascynujące dla odpowiedniej grupy osób), zapadające w pamięć kostiumy, które nie boją się być kostiumami, oraz hipnotyzująca i dramatyczna charakteryzacja, podkreślająca czasem surowość czy niedoskonałości, nawet same „przyszyte” rzęsy – wszystko to osładza ten zmysłowy seans. Co więcej, jest to kreacja, która otrzymała nominację do Oscara 2026 w kategorii Najlepsza charakteryzacja! Warto też wspomnieć, że jako polsko-skandynawska koprodukcja, realizowana częściowo w naszym kraju i z polskimi aktorami, jest to jeden z naszych tegorocznych akcentów oscarowych (niestety zapomniany przez media).

Film jest oczywiście dość przewidywalny od momentu przeczytania samego tytułu, ale wyczerpuje swoje zasoby fabularne do samego końca. Nie trzeba zmieniać niczego w oryginale *Kopciuszka* poza perspektywą, żeby zobaczyć, jak smutny był (i jest) los kobiet w świecie zależnym od wzroku mężczyzn. Warto

docenić też decyzję scenariuszową o tym, że okrutna baśń nie potrzebuje równie beznadziejnego zakończenia. Uważam za ciekawe końcowe podkreślenie roli drugiej kobiety-siostry, która jest wybawieniem, kiedy nie musi być rywalką o miłość.

Osobiście zawsze doceniam również odchodzenie od mylnego przekonania, że dobrzy ludzie są piękni, a źli – brzydzy. Jest to truizm, ale nadal ma swoich wyznawców, bywa też zinternalizowany. Chcemy wierzyć, że świat jest tak prosty, że unikanie „brzydoty” może nas ochronić, ale ów mechanizm tak nie działa. Pochylając się nad innym truizmem, w który wierzą niewłaściwe osoby, „nic nikomu nie jesteś winien” – jesteśmy jednak innym winni szacunek, życzliwość i empatię. Ale! Nie jesteśmy winni naszej społeczności, ani nikomu na świecie, wyglądaną „ładnie”. Nasze ciała nie muszą być piękne. Muszą być, istnieć, abyśmy mogli skupić się na wszystkim innym. Tak, jak robi to Alma.

Niepewność co do własnej wartości to pulsujący ból, który czasem przybiera siłę odbierającą zmysły. To uwalniające uczucie spojrzeć czasem w utkaną przez ten ból wizję i podążać za jego najokropniejszymi szeptami, by zobaczyć, co czyha po tej drugiej stronie.



Gdzie są te dzieci?

O filmie *Zniknięcia* Zacha Creggera

Maks Jaksina

Gdy w punkt o 2:17, cała klasa, z wyjątkiem jednego z uczniów, budzi się, wychodzi z domów i znika w ciemności nocy, społeczność miasteczka nie wie, jak poradzić sobie ze stratą, zwłaszcza w tak niewyjaśnionych okolicznościach. Zwiastun filmu zdradza jedynie tę przesłankę, która stanowi punkt wyjścia dla fabuły. Ewidentnie działa to na korzyść filmu – zostajemy wrzuceni w sieć tajemnic, bez wiedzy z zewnętrznych źródeł. *Spoilerów* w dobie mediów społecznościowych nie da się oczywiście wyeliminować, jednak unikanie zdradzania zwrotów akcji w swoim marketingu jest powiewem świeżego powietrza.

W przypadku *Zniknięć*, ta sieć tajemnic momentalnie owija widza swoimi nićmi. Ukazanie tych samych wydarzeń z perspektywy wielu bohaterów, odrębnych, ale połączonych ze sobą, przywodzi na myśl scenariusz filmu *Rashomon* i prowadzi nas ku rozwiązaniu zagadki. Kolejne segmenty filmu urywają się w trakcie scen pełnych napięcia, cofając nas do wcześniejszych wydarzeń z punktu widzenia innego bohatera. Napięcie jest konsekwentnie zawieszane, a widz dostaje nową porcję informacji i następne powody do niepokoju. Film doskonale balansuje trzymanie nas w niepewności, podając nam skrawki informacji, żebyśmy sami połączyli kropki. Ponadto, w momencie, gdy posiadamy już na tyle faktów, aby trafnie spekulować, co się tak naprawdę wydarzyło, napięcie utrzymywane

jest przez fakt, że same postaci nie mają do nich dostępu. Wiedząc, co się stało i jaka jest stawka, ale jednocześnie będąc świadomym niewiedzy bohaterów, wciąż zastanawiamy się nad ich losem. Niestety, spostrzegawczy widz jest w stanie dość wcześnie domyślić się częściowej przyczyny zniknięć, co sprawia, że druga połowa filmu może być dla niektórych frustrująca.

Spoiłem utrzymującym uwagę widza są solidnie wykreowane postacie. Justine, oddana swojej pracy nauczycielka, próbuje poradzić sobie z poczuciem winy i prywatnymi problemami. Jest gotowa za wszelką cenę dowiedzieć się, co się stało z zaginionymi dziećmi. Prowadzi więc prywatne śledztwo, jednocześnie zmagając się z oskarżeniami mieszkańców i własnym alkoholizmem. Archer, zdesperowany ojciec jednego z zaginionych dzieci, dręczony przez swoją nieumiejętność okazywania uczuć, również robi wszystko, co w jego mocy, aby odnaleźć syna, równocześnie kwestionując skuteczność policji i oskarżając Justine. Paul, impulsywny policjant, zajęty jest problemami w związku i pracy, szczególnie po feralnej napaści na lokalnego narkomana. Z kolei James, wspomniany narkoman desperacko potrzebujący pieniędzy, przypadkowo wpada na ważny trop w sprawie. Dalej, Marcus, pełen empatii dyrektor szkoły, próbuje utrzymać porządek po tragedii. Wreszcie Alex – jedyny z uczniów, który tamtej nocy nie zaginął, jest

cichy i zamknięty w sobie, a wszystkie odpowiedzi okazują się znajdować w jego domu. Każdy z bohaterów (z wyjątkiem Alexa) ma realistyczne wady i jest na tyle wielowymiarowy, że jesteśmy w stanie z nim sympatyzować, lub przynajmniej zrozumieć jego motywacje.

Film w pewnym momencie odchodzi od dążenia do rozwiązania tajemnicy i skupia się na bohaterach pozornie z nią niezwiązanych, jednak dzięki dobrze napisanym postaciom wychodzi z tego naprawdę niezły dramat. Przewijają się też elementy komedii, z którym to gatunkiem reżyser miał wcześniejsze doświadczenie. Są one dobrze zbalansowane i nie zawsze zupełnie rozładowują napięcie. Jest to jednak przede wszystkim horror – horror, który skutecznie straszy. Nienaturalne, mechaniczne ruchy z pewnością wywołają w widzu znaczny dyskomfort, a połączone z doskonałą charakterystyką i dobrze

wykonanymi efektami specjalnymi, tworzą sceny, które z pewnością zostaną w pamięci. Krwawe momenty są tu nieliczne, ale długie, wyjątkowo cielesne i namacalne. Reżyser nie sięga jedynie po szybki dreszcz emocji, lecz utrzymuje widza w ciągłym stanie niepokoju. Podobnie jest z *jumpscare'ami* – obiekt mający straszyć, zamiast pojawić się nagle w kadrze, zostaje powoli odkryty, wraz z jazdą kamery, narzucając widzowi punkt widzenia postaci.

Zniknięcia to porządny kawałek kina gatunkowego, który efektywnie straszy, oferując zarówno angażujące elementy dramatyczne, jak i szczyptę komedii. Zakończenie jest niespodziewane i równie szokujące, co satysfakcjonujące. Film jest bardziej przystępny dla fanów gatunku, jednak wierzę, że będzie w stanie przekonać również wybrednego widza.



Kadr z filmu *Zniknięcia*, reż. Zach Cregger



Boski bas

O filmie *Sirât* Olivera Laxe

Magdalena Balasińska

Istnieją drogi, których nie wyznaczają żadne mapy. Ścieżki, które wyznacza wiara, strach i ciężar własnych decyzji. Przejścia tak kruche, że wystarczy chwila zawahania, by zamieniły się w upadek. W tradycji islamskiej jednym z takich symboli jest *sirât*. Most rozpięty nad piekłem, cieńszy niż włos i ostrzejszy niż klin-ga miecza, który musi zostać pokonany przez każdą duszę na drodze ku ostatecznemu sądowi. Dla jednych staje się on drogą ku światłu, dla innych jest jednak momentem ostatecznej próby, która odsłania wszystkie sekrety. To właśnie ta metafora kruchej granicy między zbawieniem a zatraceniem staje się głównym motywem filmu. W ręce widza zostaje przekazana opowieść o wędrówce przez świat, gdzie każdy krok niesie konsekwencje, odkrywając prawdę o człowieku.

W swoim nowym filmie reżyser Oliver Laxe (znany z mistrzowskiego łączenia egzystencjalnych pytań z surrealną poetyką obrazu) rozpiął właśnie taki *sirât*. Tym razem nie w świecie religijnych wyobrażeń, lecz w otoczeniu surowej pustyni, pełnej ludzkich emocji i rytmów.

Już pierwsze kadry *Sirât* wciągają widza w pulsujący bezkres pustyni, gdzie granice między krajobrazem a ludzkim doświadczeniem zacierają się razem z narastającą muzyką. Na rozpalonej marokańskiej ziemi pojawia się ogromny rave. Efemeryczne miasto

dźwięku, światła i ciał, unoszące się jak miraż pośród pustynnej ciszy. Bas uderza tu niczym pierwotny oddech świata, a ludzkie sylwetki stapiają się w transowy tłum, pozbawiony imion i historii. Ta oniryczna przestrzeń staje się obszarem zawieszenia pomiędzy ekstazą a zagubieniem.

Właśnie tutaj rozpoczyna się podróż ojca i syna. Luis i Esteban, wśród pulsujących światel i obcych spojrzeń, szukają śladów zaginionej córki i siostry, wierząc, że dźwięk może zaprowadzić ich tam, gdzie zawodzi pamięć.

Fabula *Sirât* przypomina modlitwę wypowiedzianą jednocześnie szeptem i krzykiem. To intymna historia, której towarzyszy bas w żebrach. Struktura jest tu pozornie prosta – ojciec i syn przemierzają bezkresne połacie pustyni, rozdają zdjęcia zaginionej, zatrzymują się na kolejnych imprezach, pytają, słuchają, czekają. Każde spotkanie z obcymi staje się jednak czymś więcej niż elementem śledztwa. Jest krótkim odbiciem ich nadziei, która nie chce wygasnąć. Kolejni ludzie pojawiają się na drodze bohaterów niczym duchy, by zaraz zniknąć w pył i dźwięku. Każdy krok w poszukiwaniu zaginionej dziewczyny staje próbą wytrwałości, która ostatecznie ma jednak doprowadzić bohaterów do konfrontacji z własną samotnością.

Technicznie film to arcydzieło audiowizualne. Kamera Mauro Herce'a śledzi światło

i cień, podobnie jak pustynny wędrowiec tropi oazę. Długie, pełne słońca ujęcia krajobrazów kontrastują z klaustrofobicznymi zbliżeniami twarzy. Muzyka natomiast nie tylko towarzyszy oglądanym obrazom, a współtworzy je, sprawiając, że bas zdaje się rezonować w nas jak świadome tętno.

Sirât, pomimo pozornie prostej, trójaktowej kompozycji, może być doświadczeniem niejednoznacznym i wymagającym. Dla wielu widzów film staje się katharsis, uderzając falami ekstremalnych wrażeń, pozbawiających nas niepewności i lęku. Inni z kolei odczuwają,

że film traci narracyjną spójność w połowie drogi i staje się bardziej halucynacyjną wizją niż znaczącym spektaklem.

Sirât to jednak opowieść o ludzkiej wędrówce, nie o destynacji. To film, który nie mówi nam, dokąd iść. Sprawia, że czujemy drogę. Piach pod stopami, pulsująca muzyka w żyłach, oddech bohaterów i cień naszych własnych obaw. To kino, które nie tyle tłumaczy, ile pozwala doświadczać. Podobnie jak starożytna modlitwa, czy transowa ścieżka inicjacji, która nie zna odpowiedzi, a jedynie rytm.



Kadr z filmu *Sirât*, reż. Oliver Laxe



Sirát, autorka: Magdalena Balaśńska

Film, który brzmi, pulsuje i przełamuje schematy

**O *Północ Południe*
Sebastiana Pańczyka**

Magdalena Rochmińska

Północ Południe w reżyserii Sebastiana Pańczyka to jedno z najbardziej nowatorskich polskich wydarzeń filmowych ostatnich lat. Obraz wymyka się klasycznym kategoriom kina fabularnego. Od pierwszych minut film jasno komunikuje swoje ambicje: nie opowiada historii w tradycyjny sposób, lecz zanurza odbiorcę w świecie stanów psychicznych, gdzie struktura „północy” i „południa” staje się metaforą skrajnych emocji, napięć i wahań nastroju, charakterystycznych dla doświadczenia choroby afektywnej dwubiegunowej. To kino, które nie tłumaczy – ono pozwala odczuwać.

Istotnym kontekstem dla *Północ Południe* jest postać Quebonafide (Kuba Grabowski), którego biografia i twórcza droga stanowią jeden z fundamentów powstania filmu. Projekt wyrasta z jego wieloletnich doświadczeń artystycznych i osobistych, w tym otwarcie komunikowanych zmagających z chorobą afektywną dwubiegunową, oraz refleksji nad ceną sukcesu, presją sceny i rozpadem prywatnej tożsamości. *Północ Południe* można odczytywać jako rozwinięcie motywów obecnych w jego muzyce – napięcia między ekstremami emocjonalnymi, maskami zakładanymi

na scenie, a autentycznym „ja” poza nią. Film nie jest jednak klasyczną biografią ani dokumentem o raperze. Jest raczej artystycznym zapisem stanu psychicznego, próbą przełożenia wewnętrznych procesów na język obrazu i dźwięku. W tym sensie geneza filmu łączy się bezpośrednio z potrzebą ekspresji i autoterapii poprzez sztukę, czyniąc z *Północ Południe* projekt głęboko osobisty, a jednocześnie uniwersalny w swoim przekazie.

Jedną z największych sił filmu jest warstwa muzyczna, pełniąca rolę równorzędną wobec obrazu. Kompozycje nie ilustrują wydarzeń, lecz prowadzą nielinearną narrację, nadając tempo i emocjonalną dynamikę. Piosenki stają się językiem wewnętrznego monologu bohatera – raz ekspresyjnym i podniosłym, innym razem intymnym i wyciszonym. Dzięki temu całość przypomina spójny album koncepcyjny przeniesiony na język kina. Równie konsekwentna jest strona wizualna: od surrealistycznych sekwencji, przywodzących na myśl galerię obrazów, po dynamiczne ujęcia koncertowe. Dodatkowo, ciekawym elementem jest krótka, lecz intensywna sekwencja animowana. Obraz jest bliski estetyce przedłużonego teledysku, lecz nie ma w tym

przypadku – ta wizualna uczta wzmacnia przekaz, pokazując, jak cienka bywa granica między sceniczną kreacją a wewnętrznym rozpadem.

Północ Południe przełamuje schematy także w sposobie mówienia o chorobie psychicznej. Zamiast dydaktyzmu otrzymujemy opowieść opartą na szczerości i subiektywnym doświadczeniu. Opowieść pozbawioną uproszczeń i łatwych konkluzji, a zarazem zapraszającą do empatii i uważności. Film odważnie miesza gatunki – musical, sekwencje niemalże

dokumentalne i psychodramę. Wciąga swoją artystyczną swobodą oraz spektakularną stroną muzyczną. To opowieść o chorobie i mierzeniu się z nią, o tożsamości i maskach, które przybieramy, oraz o sztuce jako języku umożliwiającym wyrażanie najtrudniejszych doświadczeń. Nie jest to pozycja dla każdego, ale jeśli widz da się wciągnąć i zanurzyć w tym świecie, film odwdzieczy się emocjonalnym doświadczeniem, które zostaje w pamięci na długo. ■



Kadr z filmu *Północ Południe*, reż. Sebastian Pańczyk

Która to bitwa z kolei?

O filmie *Jedna bitwa po drugiej* Paula Thomasa Andersona

Piotr Ujejski

Idąc do kina, liczę właśnie na takie filmy. Takie, które cieszą oko, satysfakcjonują historią oraz nie zostawiają chwili bez napięcia – po prostu bawią i wnoszą coś nietypowego. Ale po kolei...

Jedna bitwa po drugiej Paula Thomasa Andersona jest filmem zbudowanym niczym nakręcana zabawka. Reżyser w pierwszej części skrupulatnie buduje historię, której wątki, niczym koła zębate, nakładają się na siebie, by na koniec uruchomić mechanizm pełen napięcia w fabule, zwrotów akcji oraz ciekawych postaci. Aż poleje się krew? Raczej aż zakręci się w głowie – wszystko tutaj to paranoiczny pęd, który zasilany jest przez kontrasty. Są tu bohaterowie pragnący walki, których ścieżki życia wytyczyła rewolucja, a w konfrontacji z wizją rodziny i spokoju nie mogą się do końca odnaleźć. Taki jest właśnie Bob Ferguson (Leonardo DiCaprio), który z lewicowo-rewolucyjnego Rocketmana zmienił się w zjaranego tatuśka, któremu teraz bliżej do Big Lebowskiego. Ma on uratować córkę (Chase Ininiti), której życie zagrożone jest przez pułkownika Lockjawa (Sean Penn).

Nowy film Andersona ma w sobie wiele z pynchonowskiej wizji świata. Jest tutaj masoneria salutująca do świętego Mikołaja, siostry zakonne, które uczą się strzelać i hodują marihuanę niczym marchew, i nieporadny,

naćpany białas u zorganizowanych Latynosów. Każdy, chcąc własnego spokoju, dzielnie zapobiega, by spokój nie miał miejsca. Może poza Senseiem (Benicio del Toro) – on pije piwo i wie, co robić...

Oprócz absurdów, świat w tym filmie wygląda jak w każdym. Jest konflikt rodzinny, różnice pokoleń, socjopaci i psychopaci – kto chce, znajdzie tam nawet siebie. No i jest przede wszystkim rewolucja. Lenin wiecznie żywy. Z pokolenia na pokolenie, rewolucja tli się w ludziach niezmiennie. I to, o czym nie pomyślałbym, że mnie urzeknie, a urzekło, to fakt, że ważniejsza od rewolucji jest rodzina – to ją reżyser stawia na piedestale. Nie jest przesłodzona ani zepsuta hollywoodzką pompatycznością. W *Jednej bitwie po drugiej* rodzina jest po prostu ważna, co daje spektrum emocji i wrażeń dla widza, którego reżyser widać, że szanuje.

Wizualnie film świeci jak lampki stroboskopowe. Dynamiczna akcja daje przestrzeń na „łubu-dubu”. Tutaj się po prostu dużo dzieje. Są pościgi, strzelaniny, ale również przemysłane kadry, które budzą w odbiorcy poczucie obawy, a nawet czasami przerażenia. To uczucie jednak często spada z wysokiego stołka, strącane humorem i absurdalnymi sytuacjami.

Hola, hola, Czytelniku, jednak nie myśl sobie, że to tylko proste wrażenie wizualne,

jakich dzisiaj wiele. Film się stara, bawi konwencjami, nawiązuje do różnych zabiegów filmowych. W tym wszystkim jest jednak wiele samoświadomości. Widać, które sceny puszczają oczko do widza, a które mają zaskoczyć i pokazać coś nowego. Oglądając *Jedną bitwę po drugiej*, czułem się jak w największym sklepie muzycznym. Pełno tu starych i klawych kawałków na winylach, ciągle odtwarzanych, by wyśmiać, co było, albo rzec: „Kiedyś to było!” Są też najświeższe perełki, zebrane na jednym stoisku, i to takie, które mogą zostać z nami na bardzo długo. Czyli: jeśli ktoś mi powie, że ten film nic nowego nie wnosi, wyślę go na przejażdżkę po najbardziej nierównej trasie, żeby przypomniał sobie zakończenie filmu.

Jest tu też pokoleniowa piramida, która stoi na wierzchołku. Bob, były lewicowy wojownik, jest ojcem nietypowym – codziennie

zjaranym, zabraniającym córce technologii, paranoicznie podejrzliwym, ale również zupełnie nieprzygotowanym na najgorsze. Gość się zestarzał, a jego córka, jedyna odpowiedzialna w tej rodzinie, buntuje się, jak na jej wiek przystało. Przeciwnie bieguny tych postaci w końcu zderzają się z prawdziwym świrem, Lockjawem, który nie odpuszcza, dopóki nie dołączy do wyznawców świętego Mikołaja...

Jedna bitwa po drugiej to film solidnie zbudowany i świetnie zagrany. Wykorzystuje proste jak budowa cepa motywy różnic pokoleń i szalonej przygody, która pomoże bohaterom odnaleźć się na nowo. Podane są one jednak na tyle oryginalnie, dbale i szczerze, że widz wychodzi z bananem na twarzy i nadzieją, że dobre filmy dla kin dalej powstają, a nie tylko te Netflixy i Netflixy...



Kadr z filmu *Jedna bitwa po drugiej*, reż. Paul Thomas Anderson



Postmodernistyczna katedra?

O filmie *Życie dla początkujących* Pawła Podolskiego

Marek Michalski

Reżyser Paweł Podolski to osoba znana wśród redakcji magazynu, jako że wyklada na Uniwersytecie Gdańskim. Jego zajęcia cieszą się popularnością, a sam ukończył dotychczas już dwa filmy krótkometrażowe. Tytuł jednego z nich to *Czy potwory jedzą kiwi?* (2020). Na tym rodzaju humoru, tu nawiązującego do chińskiego owocu, czy raczej sposobu widzenia świata, bazuje również całe *Życie dla początkujących*. Co do uniwersytetu, jak mówi sam reżyser, obowiązki obydwu zawodów bywają trudne do pogodzenia, lecz z ludźmi po obu stronach spotyka się ze zrozumiałością, dzięki czemu wiele jest możliwe.

Pełnometrażowy debiut Podolskiego to film miły, zabawny i raczej lekki. Wampiryczny komediodramat jest nakręcony w kameralnym (zblizonym bardziej do kwadratu) formacie historią ocieplającą serca tych, którzy mają z nią do czynienia. *Życie dla początkujących* walczyło nawet o główną nagrodę na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Nie jest to zresztą dziwne, chociażby z racji, że mowa o naprawdę dopracowanym tekście kultury. Podolski dzielił się w ramach spotkań z nim anegdotami, które pokazywały, jak bardzo szczegółowy jest film. Warto choćby zwrócić uwagę na to, że odgłosy ptaków dodawane były w postprodukcji. Reżyser wraz z ornitologiem skrupulatnie dobierali je do

poszczególnych ujęć, po to, aby nie było słychać nocą gatunku zwykle aktywnego w ciągu dnia, i vice versa.

Ze względu na wspomniany motyw wampiryczny, film Podolskiego można uznać za zabawę konwencją kina gotyckiego. To interesujące pojęcie, więc warto się na nim zatrzymać. Gotyk to styl sztuki z drugiej połowy średniowiecza – kojarzy się z budzącymi ogromne wrażenie katedrami, znaną serią książek o młodym czarodzieju czy... mrokiem. To ostatnie, choć będące powodem nazwania filmu gotyckiego w ten sposób, nie jest najszcześniejszym skojarzeniem. Cień i pewna toporność są atrybutami wcześniejszych tendencji sztuki europejskiej – albowiem tak ciemno kojarzony gotyk stał do nich właśnie w kontraście, na jaśniejszym tle smuklejszej architektury. Takim sposobem *Życie dla początkujących* może nas nawet prowadzić na drogi stricte historycznych refleksji.

Duża część filmu bazuje na grze reżysera z oczekiwaniami widzów. Babcia jednego z głównych bohaterów, sędziwa wiekiem seniorka, okazuje się niepowstrzymaną kobietą żyjącą z dnia na dzień. Mrok innej postaci okazuje się z kolei jakby niedoświeceniem. Takie zrywanie z tym, co jest już konwencją, sprawia, że *Życie dla początkujących* to film należący do domeny postmodernizmu. Jest

zatem odzwierciedleniem dynamicznej kultury współczesności, z której wyrósł. Pod tym względem intryguje również jego zwieńczenie, w ramach którego bohaterowie dochodzą do wniosku, że – zdradzając jak najmniej – to, co w swoim charakterze bardzo niestałe, nadal może nieść ogólną wartość.

Ostatecznie, film Podolskiego jawi się jako nawet interesujący. I choć następujące słowa autora mogą wywołać zakłopotanie, zmieszanie, czy wręcz konsternację, *Życie dla początkujących* w szczególności poleca się kibicom drużyny piłkarskiej Arka Gdynia.



Kadr z filmu *Życie dla początkujących*, reż. Paweł Podolski



Ukryta prawda

O filmie *Dom Dobry* Wojciecha Smarzowskiego

Natalia Kurteczko

Westchnienia, stłumiony krzyk i cisza na sali kinowej. Tak reagowali widzowie na wstrząsający obraz *Dom Dobry*. Czy można inaczej odbierać kreację, która ukazuje realistyczne sceny przemocy domowej?

W każdym domostwie zawieszona jest niewidzialna kurtyna, za którą skrywane są sekrety znane tylko domownikom. Rodzinne niuansy i kruche zależności tworzą delikatny ekosystem, do którego wstęp mają tylko jego uczestnicy. Wkraczanie za zamknięte drzwi intymnych relacji to niewyobrażalne naruszenie granic.

Wojciech Smarzowski odrzuca tabu prywatności. Stopniowo rozchyła ciężką zasłonę, eksponując przekraczanie norm znacznie dotkliwszych niż naruszenie spokoju ogniska domowego przez kogoś z zewnątrz.

Opowieść zaczyna się prawie jak wiele innych historii o zakochanych. Przysłowiowe motyle, zamiast w brzuchu, unoszą się wręcz ponad ekranem i smagają widza swoimi delikatnymi skrzydełkami. Prawie. Gdy słodycz wypełnia podniebienie, gorzkie słowa toksycznej matki głównej bohaterki (Agata Kulesza) burzą kompozycję smaków, niczym sól omyłkowo dodana do herbaty. Tworzy się tym samym tłący się od lat pretekst do wyfrunięcia córki z gniazda. Gośka (Agata Turkot) trafia wprost w ciasne objęcia ledwo poznanego Grześka (Tomasz Schuchardt).

Początkowo można odnieść wrażenie, że zmiana adresu to najlepsze, co mogło spotkać kochanków. Świeży start, wspólne marzenia, ekscytujące podróże – wszystko wydaje się idealne. Sielankowy obraz ulega zmianie, gdy niemożliwe do przeoczenia „czerwone flagi” nieśmiało rozpościerają się na horyzoncie. Pożornie chaotyczne ujęcia nadają fabule rytm i formę, ujawniając trudne schematy – zwykle niewidoczne dla osób spoza kręgu. Zdjęciowy rollercoaster stopniowo się stabilizuje, a maska mężczyzny idealnego opada, odsłaniając jego drugie oblicze.

Tytuł produkcji *Dom Dobry* powinien być zapisany w cudzysłowie. Miejsce przedstawione w filmie nie jest upragnionym schronieniem. Jego lokalizacja nie zawiera się wyłącznie w „czterech ścianach”, a wykracza znacznie poza ich obszar. Obraz współgra ze scenariuszem i nie ogranicza się do brutalnych scen agresji cielesnej, lecz ukazuje niezliczone warstwy przemocy domowej. Od fizycznego cierpienia, przez psychiczne spustoszenie, aż po stan paraliżującego bezruchu, budzącego również w widzach prymitywne odruchy chęci zemsty na oprawcy.

Podczas seansu trudno zaczerpnąć choćby jeden głęboki oddech. Zimne poty, zaciskające się pięści i włosy jeżące się na głowie – to nie metafory, lecz realne doznania, których można się spodziewać podczas pokazu

filmowego. Może się wydawać, że jest tego za dużo, za gęsto, za mocno. Można poczuć się przytłoczonym, uwięzionym w kinowej sali. Jest to świadomy zabieg, który pokazuje, jak bardzo przepełnione bólem jest życie ofiary, która nie ma chwili wytchnienia. A kiedy udaje jej się choć na chwilę wydostać z „piekła”, doskonale wie, że ucieczka jest tylko pozorna – rany i traumatyczne wspomnienia pozostaną z nią na zawsze.

Ukazanie tematu znęcania się nie jest ani łatwe, ani przyjemne. Sukces zależy nie tylko od scenariusza i kreatywności reżysera, ale przede wszystkim od gry aktorskiej, ucieleśniającej wrażliwość problemu. Agata Turkot, Tomasz Schuchardt oraz aktorzy drugoplanowi stanęli na wysokości zadania. Filmowy Grzesiek odegrał swoją rolę tak realistycznie,

że po premierze był publicznie szykanowany. Chciałoby się powiedzieć: „to tylko film”, ale przemoc domowa wciąż istnieje, często ukryta za różnego rodzaju woalami. *Dom Dobry* w swojej dosłowności jest hołdem dla prześladowanych oraz przypomnieniem, że oprawcy są wśród nas i warto być wyczulonym na sygnały ostrzegawcze, zanim sprawy zabrną za daleko.

W przypadku przemocy domowej natychmiastową pomoc można uzyskać, dzwoniąc pod bezpłatny numer 112 lub 997 (jeśli życie i zdrowie są zagrożone). Dodatkowo istnieje całodobowa, bezpłatna infolinia 800 120 002 (Niebieska Linia), oferująca wsparcie, a także inne instytucje, jak ośrodki pomocy społecznej i specjalistyczne ośrodki wsparcia, które oferują pomoc prawną i psychologiczną. ■



Kadr z filmu *Dom dobry*, reż. Wojciech Smarzowski



Bóg, honor i darowizna

O filmie *Ministranci* Piotra Domalewskiego

Natalia Kurteczko

Filip, Gucci i bracia Kurczaki to główni bohaterowie *Ministrantów*, którzy zabierają nas w emocjonalną podróż do małego miasteczka przy ukraińskiej granicy, gdzie młodość przeplata się z dojrzewaniem. W drodze do poznania dobra i zła towarzyszą im członkowie rodzin, wpłątani we własne dramaty, oraz księża mający stać na straży przyzwoitości.

Trudno jest określić dokładny moment, w którym dziecięca wrażliwość ustępuje miejsca prawdzie o życiu i dorosłości. Jednego dnia jest się beztrojskim młodym człowiekiem, a kolejnego świadomym bytem, który, chcąc nie chcąc, zaczyna mierzyć się z otaczającą go niesprawiedliwością.

Piotr Domalewski raczy nas obrazem, w którym krucha niewinność przeplata się z dojrzewaniem. Zderzenie tych dwóch światów jest surowe i poniekąd brutalne. Pokazuje, jak losowe zdarzenia i wybory wpływają na poczucie moralności i kształtują rzeczywistość wszystkich istot ludzkich.

Akcja jego najnowszego filmu dzieje się w małej przygranicznej miejscowości. Teleodbiorniki obwieszczają budzące lęk doniesienia z wojennego frontu. Precyzyjnie dawkowany strach nie robi jednak wrażenia na czwórce przyjaciół, na co dzień odbywających służbę kościelną w lokalnej parafii. Chłopcy

beztrosko oddają się swoim obowiązkom oraz ulubionym zajęciom. Poruszają serca widzów swoją lojalnością wobec bożej posługi i urzekającą przyjaźnią, rozkwitającą na okolicznych dachach w rytmie hip-hopu. Dostrzegają dobro we wszystkim, co ich otacza, i nie kwestionują zasad gry, którą rządzi świat dorosłych. Do czasu.

Sytuacja zmienia się, gdy pełniąc akurat służbę, bohaterowie przypadkowo odkrywają niewygodną prawdę o lokalnych duszpasterzach. Po jednej ze zbiórek podsłuchują rozmowę, w której na jaw wychodzi pazerność duchownych. Kierowani poczuciem niesprawiedliwości, ministranci postanawiają wziąć sprawy w swoje ręce.

I tak oto rozpoczyna się walka prowadzona na wielu płaszczyznach. Zaczyna się w kościele, biegnie przez tętniące cierpieniem ulice osiedla, by z czasem trafić do emocjonalnych wnętrz mieszkańców. Małomiasteczkowi bohaterowie, początkowo napędzani przekonaniem o uzasadnionej sprawczości, próbują swoimi działaniami zmienić także własną codzienność, podszytą cierpieniem przenikającym z ich własnych doświadczeń. Nieświadomość wynikająca z osobistych traum pozwala im skupiać się na coraz to bardziej wyszukanych celach – od miejscowej kleptomanki, po wiodącego prym damskiego boksera.

Dojrzałość w *Ministrantach* jest pojęciem względnym i dzieli postacie filmu na dwa obozy. Widzimy wesołą zgraję wchodzącą w dorosłość – z ograniczonym zrozumieniem świata, a jednocześnie zdającą się widzieć więcej niż starsze pokolenie. Mamy też ludzi pozornie dorosłych, mających stać na straży

cnoty i honoru, którzy gubią się we własnych decyzjach. Opowieść filmowa niczego nie narzuca, nie każe wybierać odbiorcom właściwej ścieżki. Bitwa o dobro i utraconą sprawiedliwość pozostawia odbiorcę ze swoją własną intelektualną potyczką.



Kadr z filmu *Ministranci*, reż. Piotr Domalewski



Zwierzęcy gród dwa

O filmie *Zwierzogród 2* Jareda Busha i Byrona Howarda

Piotr Ujejski

Uwaga: tekst zawiera spoilery.

Przyznam się Wam bez bicia, że lubię animacje. Są wyjątkową odskocznią od codzienności, pomagają inaczej spojrzeć na świat, no i są po prostu bardzo przyjemne. Premiera *Zwierzogrodu 2* była dla mnie wiadomością radosną; myślałem sobie: „Wreszcie super animacja do kina, pewniaczek jakich mało!” Będąc jednak po seansie, im dłużej myślę, jak było, tym jest gorzej...

Nowa część opowiada o dalszych losach funkcjonariuszki Judy Hops i jej policyjnego partnera, Nicka Bajera. Rozwija wątek samego *Zwierzogrodu*, wyjaśniając jego historię, pokazując nowe strefy klimatyczne, ba, nawet wprowadzając nowe postaci! No i wszystko super, fajnie, ale to jakoś na mnie nie działa; im więcej czasu mija, tym bardziej czuję się zawiedziony. Pewnie część z Was pomyśli, że zwariowałem, albo to ze mną jest gorzej, a nie z filmem. Jednak, jak już się dorwałem do tematu, pozwólcie, że skończę i sami ocenicie.

Uważam, że największym problemem *Zwierzogrodu 2* jest akcja, która ma inne tempo niż w pierwszej części, ale konstrukcję dość podobną. Główni bohaterowie ponownie są zdeterminowani, by rozwiązać zagadkę, powtórzono też zabieg „nie oceniał po okładce”, znowu ten dobry okazuje się złym, no

i bohaterowie znów mają lepsze i gorsze chwile. Szczerze mówiąc, kopiuj–wklej z poprzedniej części, tylko wszystko gęściej i mocniej. Tutaj prawie każdy jest przeciwko znanemu duetowi i dzieje się strasznie dużo – niestety, za dużo. Efektem jest przegotowany rosół, który ma smaczną marchewkę, ale zleżały makaron i jest zdecydowanie za słony. A ja nie jestem Judy Hops, nie wystarczy mi sama marchewka. (Przepraszam, musiałem wykozystać ten żart.)

Następną kwestią są postaci. Myśląc o *Zwierzogrodzie*, na pewno przychodzi Wam do głowy pełno różnych, charakterystycznych zwierzaków, których trudno w jakiś sposób nie lubić. Druga część poszerza uniwersum, a oprócz znanych już osobistości pojawiają się też nowe, z którymi mam problem. Bo Wąż Grześ jest świetny, a fakt, że nosi ze sobą surówicę na wypadek przypadkowego ukąszenia kogoś, wygrywa plebiscyt na najśłodszą rzecz w minionym roku. Jednak Grzesia jest stosunkowo mało i nie jest on w stanie uratować filmu przed postaciami nieciekawymi, a nawet denerwującymi. Tak, chodzi mi o tego Bobra-spiskowca – nie wiem, czy to kwestia dubbingu, ale drętwość tej postaci przekraczała wszelkie parametry żenady. Rodzina Rysowieckich to ciekawy pomysł, ale dla mnie zmarnowany. Typowy zły ojciec, dwójka

dzieciaków-przydupasów, i ten jeden syn, który pragnie być doceniony. Od początku mu źle z oczu patrzyło! Niestety, postaci Rysia Ryszarda też nie kupiłem i łatwo udało mi się przewidzieć jego motywacje. Burmistrz natomiast akurat mnie bawił, ale chyba zwyczajnie wpasował się w moje poczucie humoru, gdzie panuje zasada „tak głupie, że aż śmieszne”.

Jako totalny fan sztuki dubbingu (specjalnie używam takiego określenia), kocham polskie wersje językowe bajek. Jest to zazwyczaj potężny atut, dzięki któremu pojawia się przestrzeń na gagi, zarówno dla młodszych, jak i starszych. Niestety, *Zwierzogród 2* pod tym względem wypada dla mnie słabo, żartów jest za dużo (co raczej jest winą scenariusza) i skręcają widza w środku, nie zostawiając suchej nitki. Miło było przynajmniej usłyszeć Andrzeja Grabowskiego w roli ojca rysiowej rodziny – nadał tej postaci znacznie więcej głębi niż miała sama w sobie.

To nie jest tak, że nienawidzę *Zwierzogrodu 2* i będę jego naczelnym hejterem. Mimo

wszystko, oglądało mi się ten film przyjemnie, bez większego „wow” i z drobniejszymi potknięciami. Dopiero z czasem coś zaczęło przeszkadzać mi bardziej – to trochę jak z popcornem na plaży: po czasie zaczyna się czuć piasek pod zębami. Ten sequel nie jest lepszy od pierwszej części, która postawiła wysoką poprzeczkę, ale dalej jest to animacja, której zadaniem jest uczyć i uświadamiać, i tutaj radzi sobie całkiem dobrze. To jeden z pierwszych, albo nawet pierwszy, animowany film dla młodszych widzów, gdzie wprost mówi się o terapii i pomocy psychologa jako czymś dobrym, i jest to super. Może trochę zbyt wprost, ale ten temat chyba potrzebuje takiej formy.

Jedyne co zostało to niesmak i poczucie, że było ich stać na więcej. Trudno. Idę oglądać poważniejsze kino, może *Szatańskie tango* załoi moje nerwy po nieśmiesznym *Bobrze...* Jeśli ktoś nie widział sceny po napisach, będzie trzecia część *Zwierzogrodu*, crossover z *Angry Birds*, czy coś, sam już nie wiem...



Kadr z filmu *Zwierzogród 2*, reż. Jared Bush, Byron Howard



Z kim chciałbyś spędzić swoją wieczność?

O filmie *Eternity. Wybieram ciebie* Davida Freyne'a

Karolina Pąk

Eternity. Wybieram ciebie to amerykańska komedia romantyczna w reżyserii Davida Freyne'a, której premiera miała miejsce 7 września 2025 r. na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Toronto. Do Polski zawędrowała nieco później, bo 28 listopada. Scenariusz powstał we współpracy reżysera z Patem Cunnanem, a w role głównych bohaterów wcielili się: Elizabeth Olsen, Miles Teller oraz Callum Turner. Historia opowiada o kobiecie, która po śmierci musi zmierzyć się z podjęciem ogromnej decyzji – z kim woli spędzić swoją wieczność? Ze swoim obecnym, czy może pierwszym mężem?

Joan (Olsen) jest w ponad 60-letnim związku ze swoim mężem, Larrym (Teller). Ukazują się nam jako przeciętna starsza para, sprzeczącą się o niezbyt ważne rzeczy. Docierają na rodzinną imprezę, podczas której ma zostać ujawniona płeć dziecka jednej z członkiń rodziny. Niestety, Larry podczas spożywania precli dławi się jednym z nich i umiera. Wówczas trafia do miejsca pomiędzy światami, gdzie musi dokonać wyboru, w którym miejscu chce spędzić swoją wieczność (np. w świecie gór, plaży, cyrku itp.). Zanim podejmie wybór, mężczyzna decyduje się

zaczekać na swoją żonę, chorą na nowotwór. W końcu ponownie się spotykają, ale w drogę wchodzi im niespodziewany gość – Luke (Turner) – pierwszy mąż Joan, który zginął podczas wojny w Korei. Okazuje się, że czekał w miejscu między światami na ukochaną przez 67 lat, pracując jako barman. Bohaterka musi podjąć decyzję wydającą się tą niemożliwą – którego męża wybierze?

Film ma dosyć niespodziewaną i oryginalną fabułę. Zachwyca swoją koncepcją, a w charakterze komedii romantycznej sprawdza się niezwykle dobrze. Jako widzowie możemy żywo angażować się w bieg wydarzeń. Posiada przeróżne zwroty akcji, które pewnie i są schematyczne, ale przyjemnie się je ogląda. Nie powiedziałabym, że jest to film wybitny i godny najważniejszych nagród, ale zdecydowanie można się przy nim rozluźnić i idealnie pasuje na wspólny seans z przyjaciółmi, bądź samotne wieczorne odprężenie. Estetyka również przyjemnie wpada w oko, a gra aktorska wywołuje uśmiech na twarzy. Historia może spowodować łzy – zarówno te ze śmiechu, jak i od smutku. Przez perspektywy każdej osoby z tego trójkąta miłosnego jesteśmy w stanie zrozumieć wszystkie z nich, co sprawia, że

sami, stawiając się w podobnej sytuacji, nie byłibyśmy w stanie stwierdzić, jaką decyzję byśmy podjęli.

Wróć jeszcze do aktorstwa. Elizabeth Olsen, Miles Teller i Callum Turner świetnie sprawdzili się w tym trio. Czuć pomiędzy nimi chemię oraz równowagę. Znakomicie wplatają elementy komedii, ale są też w stanie dobrze przedstawić sytuacje ciężkie i problemowe. Świetnie balansują między sobą i z chęcią ponownie zobaczyłabym ich razem na dużym ekranie. Godnym uwagi jest również duet Da’Vine Joy Randolph oraz Johna Early’ego, którzy wcielili się w postacie Anny i Ryana, koordynatorów życia pozagrobowego Larry’ego i Joan (ich zadaniem jest pomoc zmarłym osobom w wybraniu odpowiedniej dla nich wieczności). Oboje znakomicie się dopełniają, a dynamika, jaką posiadają, jest przezabawna i chaotyczna. Sposób, w jaki ich postacie rywalizują pomiędzy sobą, wyróżnia się zamętem oraz bezładnością, co wzmacnia

komediowy nastrój filmu. Swoją cegiełkę doклада również Olga Merediz, która gra postać Karen, sąsiadki Joan i Larry’ego. Kobieta spotyka małżeństwo w miejscu pomiędzy światami, a przy jej obecności historia zmienia swój bieg. Sprawia wrażenie osoby twardo stąpającej po ziemi. Myślę, że wiele osób chciałoby mieć w swoim życiu sąsiadkę, do której zawsze można przyjść po poradę i na szczerą rozmowę.

Eternity. Wybieram ciebie jest uroczą, zabawną oraz wzruszającą komedią romantyczną. Może nie zostanie z widzami na długi czas po seansie, ale przyniesie ze sobą odprężenie, którego wszyscy czasem potrzebujemy. W trakcie seansu jesteśmy w stanie kilkakrotnie zmienić decyzję, po której stronie stoimy, i którego męża byśmy wybrali (a może żadnego?). Uważam, że film jest wart obejrzenia, ponieważ poprzez swoją oryginalność ciekawie się go ogląda.



Kadr z filmu *Eternity. Wybieram ciebie*, reż. David Freyne



Opowieść pisana lewą ręką

O filmie *Left-Handed Girl. To była ręka... diabła!* Shih-Ching Tsou

Julia Lipkowska

Shih-Ching Tsou wpadła na pomysł fabuły *Left-Handed Girl* już na samym początku kariery, jeszcze przed *Takeout* (2004), filmem otwierającym jej wieloletnią współpracę z Seanem Bakerem. Zgodnie ze stwierdzeniem, że wszystko ma swój czas, historia o małej I-Jing i jej „niecnej” lewej ręce, ewoluowała na przestrzeni lat, by w końcu stać się poruszającym obrazem filmowym, zgłoszonym w tym roku przez Tajwan do Oscara. Wszystko zaczęło się od osobistych doświadczeń reżyserki, która sama jest leworęczna, oraz jej pełnego dobrych intencji dziadka, który napominał ją w dzieciństwie, że lewa ręka jest „diabelska” i nie powinno się jej używać. Jak jednak przekonujemy się w *Left-Handed Girl*, także w Tajwanie dobrymi chęciami jest wybrukowane piekło.

Akcja rozpoczyna się wraz z przyjazdem do Tajpej rodziny trzech kobiet – Shu-Fen, I-Ann oraz I-Jing – które chcą otworzyć nowy rozdział w życiu. Faktycznie zmienia się ono jak w zabawkowym kalejdoskopie, który obracany lewą ręką I-Jing, bierze zdarzenia przedstawione w filmie w kłamrę. Samotna matka, Shu-Fen (w tej roli wypadająca bardzo autentycznie Janel Tsai), postanawia otworzyć na nocnym targu stoisko z kluskami. Po latach spotyka się z rodzicami, licząc na wsparcie z ich strony. Chociaż niechętnie zgadzają

się od czasu do czasu pilnować małej I-Jing, gdy córka pracuje, ta nie może jednak liczyć na żadną pomoc finansową, ani ich wsparcie emocjonalne. Shu-Fen ma w sobie dużo determinacji, ale też żalu i złości na opresyjną w wielu aspektach obyczajowość kształtującą jej rzeczywistość.

Przez lata faworyzowania brata przez rodziców, nie może pogodzić się z tym, że gdyby była mężczyzną, jej życie wyglądałoby inaczej. Według tajwańskiego prawa rodzice powinni dzielić spadek między wszystkie dzieci, wciąż jednak często zdarza się, że wszystko dziedziczy syn, i tak jest również w tym przypadku. Córka Shu-Fen, zbuntowana I-Ann (grana przez debiutującą Ma Shih-Yuan), dorastając obserwuje bierną frustrację matki, co sprawia, że ponad wszystko nie chce być taka, jak ona. I-Ann przybiera bardziej agresywną strategię oporu wobec patriarchalnych struktur, wyrażającą się m.in. przez ubiór oraz pracę jako *bing lang xi shi*, tzw. piękność sprzedająca betel. Codziennosc bohaterki, w przeciwieństwie do nasyconych kolorem zdjęć, jest nad wyraz szara: problemy finansowe, codzienna harówka, pogarda społeczna, trudna przeszłość, konflikty i chłodny dystans w relacjach.

Podczas pierwszego wspólnego obiadu, dziadek zwraca I-Jing uwagę, by nie używała

lewej ręki, gdyż jest to ręka służąca diabłu. Ta słynna uwaga staje się narracyjną maszyną napędową, wprowadzającą w ruch kolejne chaotyczne zdarzenia. Buszując wśród targowych stoisk, bohaterka rozpoczyna swoją małą, kryminalną przygodę. Magnetyczne ujęcia wypełnionego neonami, tętniącego życiem targu przedstawionego z wysokości I-Jing, czy dynamiczne sekwencje jazdy skuterem robią tym większe wrażenie, że całość zdjęć do filmu powstała przy użyciu iPhone'a 13. Wykorzystanie telefonu do nagrania filmu pełnometrażowego przełożyło się na bardziej dokumentalistyczne podejście oraz większe upodobnienie świata fabularnego do realiów dnia codziennego.

2025 r. przyniósł międzynarodowej publiczności aż dwa przepełnione czułością i intymnością codzienności tajwańskie filmy, którym udaje się jednocześnie osiągnąć szerszy

wydzwięk społeczny. Między *Left-Handed Girl*, a kameralnym, nagrany w dużej mierze w bliskich ujęciach *Girl* (reż. Shu Qi), można odnaleźć zaskakująco wiele podobieństw. Obie reżyserki, debiutujące w tej roli, mają za sobą ponad dwudziestoletnie doświadczenie w branży filmowej. Centrum obu filmów stanowią małe dziewczynki, które są tylko częściowo świadomymi przewodniczkami po złożonym świecie dorosłych relacji, zależności, iluzji oraz zawiedzionych oczekiwań. Tsou nie ogranicza się jednak do podążania wyłącznie za żywiołową I-Jing, graną przez uroczą Ninę Ye. Zamiast tego poznajemy filmowy świat z perspektywy trzech różnych kobiet, z których każda wnosi do niego coś innego.

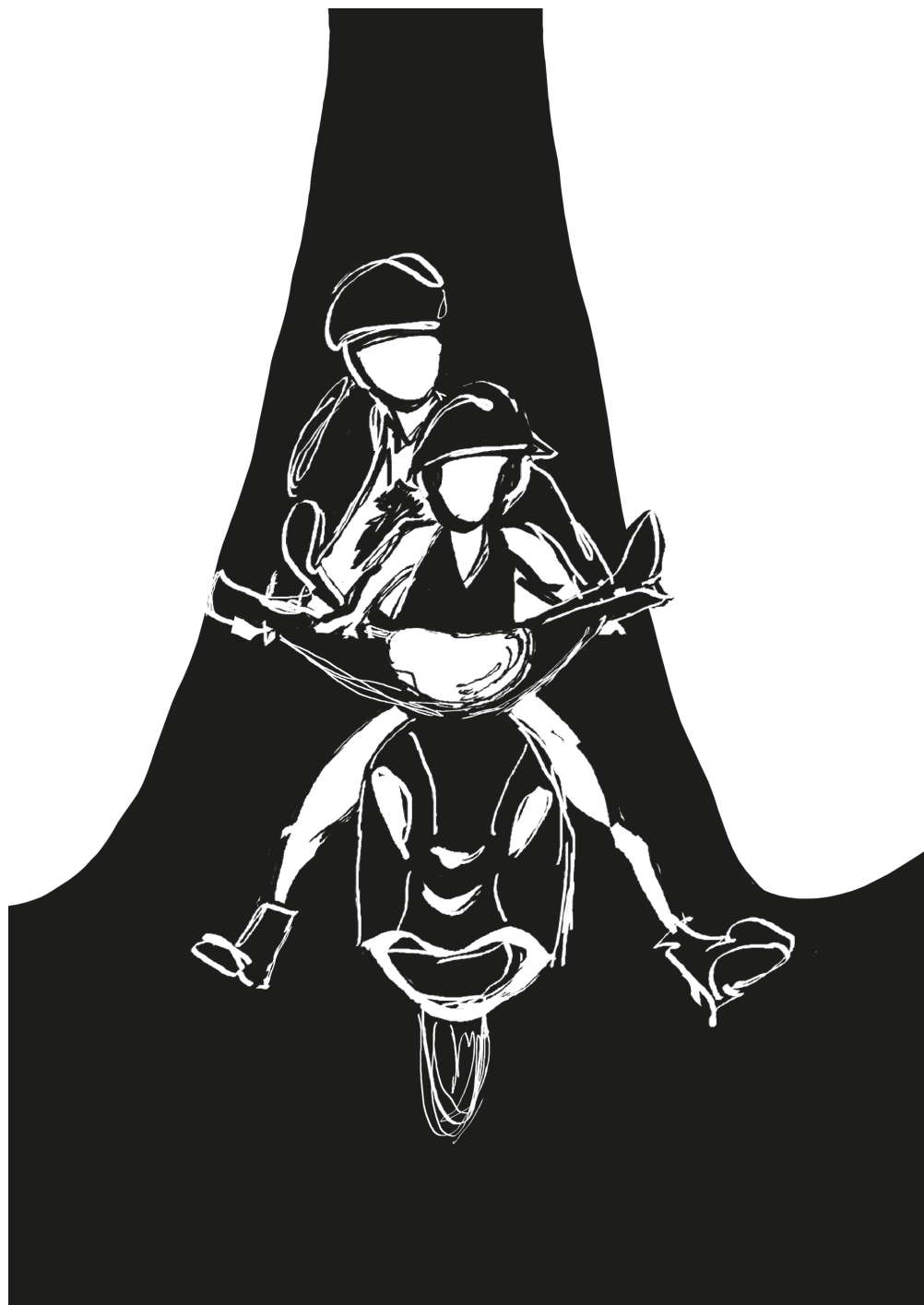
Wyjątkowość i jednocześnie siła *Left-Handed Girl* bierze się z tego, że w delikatny, troskliwy sposób opowiada o bardzo trudnych sprawach. Ostatecznie jest to film



Kadr z filmu *Left-Handed Girl. To była ręka... diabła!*, reż. Shih-Ching Tsou

m.in. o cierpieniu związanym z byciem mimowolnym spadkobiercą traumy pokoleniowej. Członkowie rodziny Shu-Fen są pełni lęku przed prawdą o samych sobie, co prowadzi do różnych strategii kompensacyjnych. Przede wszystkim jednak *Left-Handed Girl* opowiada o konsekwencjach braku szczerej obecności w relacjach rodzinnych oraz dogmatycznego trzymania się dziedziczonych przekonań – problematyce powszechnej i wyjątkowo aktualnej, nie tylko w tajwańskich realiach.

Co jednak najważniejsze, pośród tej cichej rodzinnej tragedii, mieszającej się z momentami prozaicznego humoru i małych przyjemności, między trójką głównych bohaterek oraz charyzmatycznym sprzedawcą gadżetów, Johnnym, stopniowo wytwarzają się prawdziwe więzi bliskości. To sprawia, że *Left-Handed Girl* to także film o sile empatii, odwadze oraz transformacyjnej mocy brania odpowiedzialności za własne życie, nawet w sytuacjach, które wydają się beznadziejne. ■



Left-Handed Girl, autorka: Magdalena Balasińska



Poszukuję filmu...

O filmie *Norymberga* Jamesa Vanderbilta

Piotr Ujejski

Dobrzy ludzie, pomóżcie. Film widziałem niedawno, długi taki. Głowie się i głowie, ale nie mogę sobie przypomnieć tytułu – coś z miastem, albo państwem... Był tam taki mądry i przyjemny pan, co pompki robił i chciał zostać czarodziejem. Był jeszcze taki iluzjonista, prawdziwy czarodziej, z twarzy podobny do jakiegoś piosenkarza, też nie pamiętam, jak się nazywa. No i więzienie było, wielkie i smutne; smutni panowie w środku, a sceny czasem takie okropne były, strach mówić jakie. Dużo gadania ogółem, o coś się kłócili, wiem tylko, że Amerykanie uratowali świat. Boże, co byśmy bez nich zrobili...

Dobrze, nie wygłupiam się już, oczywiście pamiętam tytuł tego filmu. Mowa o *Norymberdze* w reżyserii Jamesa Vanderbilta – amerykańskiej produkcji poruszającej temat procesów norymberskich w latach 1945-56, które miały osądzić zło w postaci ostatnich głów nazizmu. Przez niecały rok alianci przyglądali się takim postaciom jak Hermann Göring. Badali ich, osądzali oraz szukali sprawiedliwości w brutalnym, powojennym świecie. Historia ważna, poruszająca i prawdziwa, dobry materiał na film. No i jak myślicie, co tym razem poszło nie tak?

Nowy film Vanderbilta ma wiele problemów, ale za główny uważam nieokrzesaną, czasami nawet dziką, wielowątkowość.

Z jednej strony jest to film o Göringu, następcy Hitlera, który swoją inteligencją i charyzmą szokował aliantów. Z drugiej, o samym procesie norymberskim, jak do niego doszło, jak go zorganizowano i z jakich pobudek miał miejsce. Finalnie, z innej jeszcze strony, mamy historię psychiatry, Douglasa Kelley'ego, który badał uwięzionych, pilnował ich stanu zdrowia przed procesem, a w tajemnicy pisał książkę o źródle zła, bazując na postawach więźniów. Wszystko to brzmi dobrze – myślę, że np. Sir Christopher Nolan zrobiłby z tego świetny film, ale Vanderbiltowi, niestety, się to nie udało. Wyszła scenariuszowa szamotana, taki taniec pijanego wujka do hitów disco polo, w którym jedna część nie współgra z drugą. *Norymberga* traci momentami pewne wątki, osłabia je, skupiając się na następnych – tyle, że zbyt wiele z nimi nie robi, a w efekcie powstaje filmowy zakalec.

Tym, co strasznie mi przeszkadza, jest hollywoodzki sznyt tego filmu. Wrażliwy widz będzie wymiotował amerykańską flagą, bo tak duże jest tu stężenie sztucznej patetyczności, nijakiej bohaterskości i posypki z dennych żartów (bo wiecie, Dönitz lubi torpedy, hehe). Kto widział, ten wie, o czym mówię – wystarczy powiedzieć „scena na peronie”. Konstrukcja filmu leży i kwiczy pod tym względem. Jest on bowiem zbudowany na nawiązaniach,

a nawet schematach, które mocno wgryzły się w klasykę kina. Rozmowy Kelley'ego z Göringiem są jak z *Milczenia owiec*, prezentacja uwięzionych nazistów przypomina największych antagonistów z komiksów Marvela, a historia lotu Rudolfa Hessa do Wielkiej Brytanii, to, z niewiadomego powodu, kalka Wesa Andersona. Ten niepotrzebny humor i nieadekwatne mieszanie stylów dają efekt puszczenia nadmuchanego, różowego balonika na pogrzebie, aby rozbawić żałobników sztucznym efektem pierdzenia.

Postaci też nie są wybitne, a czasem nawet po prostu bardzo złe. Sam Göring, grany przez Russella Crowe'a, na tle reszty prezentuje się nienajgorzej, chociaż kiedy robi pompki przypomina bardziej parodię Rocky'ego Balboa. Natomiast Douglas Kelley to nie Douglas Kelley, tylko mieszanina Freddiego Mercurego z antagonistą z Bonda i nutą doktora House'a w wykonaniu Ramiego Maleka.

Efekt jest kiczowaty, komicznie nieśmieszny, a wręcz żaloszny. Był jeszcze pomocnik Kelley'ego, ale przez rzeczoną scenę na peronie nie wspominam go dobrze. A inni bohaterowie, to już w ogóle nie ma o czym wspominać – scen z więźniami poza Göringiem było tyle, co kot napłakał, a reszta zdaje się rozmywać w beznadziejności. Mocny smak zostawił Brytyjczyk, który „zdissował” Göringa i pomógł dzielnej Ameryce uratować świat. Pamiętam go jednak tylko dzięki filiżance z rumem i herbatą. Typowy atrybut każdego Brytyjczyka...

Jest jeszcze aspekt historyczny, który budzi we mnie dylemat. Wiele osób, z którymi rozmawiałem o *Norymberdze*, chroni film przed moim linczem mówiąc, że nie można go traktować jako historyczny. Ale skoro pokazuje prawdziwe wydarzenia, to jak może nie być filmem historycznym? I tu pojawia się kolejny problem: *Norymberga* Jamesa Vanderbilta obrazuje bardzo szczegółowo pewne



Kadr z filmu *Norymberga*, reż. James Vanderbilt

detale, pomijając ważne rzeczy. Widz słyszy autentyczne słowa skazańców przed śmiercią, a nawet poznaje problemy przy wykonywaniu wyroków. Po co ta pseudodokładność, skoro proces, który trwał miesiącami, jest ukazany jako jednorazowy, i to jeszcze dramatycznie napięty, jak gumka w gaciach plażowicza w Mielnie? Narracja filmu skupia się tylko na stronie amerykańskiej, z drobną brytyjską nutą, całkowicie zapominając o Związku Sowieckim i Francji. Rosjanie są chwilowym zagrożeniem, oni przecież nie pozwolą na proces. No okazuje się, że pozwolą, i to byłoby na tyle w ich temacie. O innych ważnych aspektach, jak różnicach między aliantami albo relacją więźniów, nie ma mowy.

Chwila, coś pozytywnego musi być w tym filmie, prawda? Tak, praca kamery jest

naprawdę przyzwoita, buduje klimat, poprawia autentyczność całej treści. No i jest tu miły, polski akcent, ponieważ za zdjęcia odpowiada Dariusz Wolski – a zatem Polska górą! Film również się nie dłuży, nie czuć tych 150 minut, co świadczy, że jednak potrafi wciągnąć i skupić widza na swojej wątpliwej treści.

Na koniec wypadałoby jakoś to podsumować – najlepiej tak, jak robi to sam film. Zatem przestrzegam Was, drodzy czytelnicy, strzeżcie się zła, bowiem jest ono w nas i nie zależy od genów. Zło czyha za każdym rogiem, może kryć się w każdym kącie, a nawet w sali kinowej i być wyświetlane na ekranie. Jakby tego było mało, może mieć wiele nazw, a jedna z nich brzmi *Norymberga*. Niech będzie to dla Was przestroga na resztę życia...



Autor komiksu: Maks Jaksina



Pasja i pozostałości

O filmie *Avatar: Ogień i popiół* Jamesa Camerona

Magdalena Balasińska

Uwaga: Tekst zawiera spoilery.

Niekończąca się psychomachia w filmach Jamesa Camerona nadal przyciąga widzów przed ekrany. Jednak *Avatar: Ogień i popiół* pokazuje, że konflikt niebieskich istot z ludźmi staje się bardziej trójwymiarowy, podobnie jak obraz oglądany w technologii IMAX. Jak wskazuje sam tytuł, pojawia się tu kolejny, po wodzie i powietrzu, żywioł. Tylko czy ścieżka obrona przez reżysera i prowadzenie osi konfliktu wokół sił natury wnosi coś nowego? Prawdopodobnie tak, jednak dostajemy ten sam schemat, co w poprzednich częściach.

Świat Pandory nieustannie zachwyca, co trzeba przyznać bez wahania. Piękny, oglądany tak, jakbyśmy sami kroczyli jego ścieżkami. Narracja, poprowadzona głosem wewnętrznym jednego z synów Jake'a, nadaje rytm całej historii. Tym razem jednak, oglądając perypetie rodziny Sullych, można odnieść wrażenie, że to ani młodszy brat, ani Jake, tylko Neytiri staje się dominującą postacią. W tej części widzimy ogromny rozwój tej bohaterki. Waleczna matka i oddana ukochana, wyznająca własne wartości, okazuje się jednak zmienna w sytuacji kryzysu. Podobnie Pułkownik Quaritch, który dotychczas był uosobieniem zła. W jego przypadku jednak nie wiadomo, czy brać go za kochanego tatusia, perfidnego

oszusta, czy może starego, dobrego przyjaciela Jake'a. Wystarczy usłyszeć z ust Pułkownika „Zrobiło się trochę niezręcznie, nie?”, aby zrozumieć jak zmieniła się relacja bohaterów od pierwszego filmu z serii. Alternatywne zakończenie *Avatara* to Quaritch i Sully trzymający się za ręce. Trzeba też zapytać, czy to na pewno dalej Quaritch, czy jednak faktycznie tylko postać, w którą wgrano wspomnienia zmarłego o niebieskich istotach i synu. To już zależy od punktu siedzenia.

A propos syna, faktem jest, że Spider to „dobry dzieciak”. Nie sposób jednak znieść nieaktualnych tekstów typowego nastolatka wyrwanego z poprzedniej epoki. Brawurowość chłopaka przynajmniej ratuje bohaterów z każdej podbramkowej sytuacji, robiąc przy tym nieudacznika z syna Jake'a. Zresztą ile w tym filmie znajdziemy momentów, w których wszystko wydaje się stracone, ale w ostatniej chwili ktoś się pojawia i wszystkich ratuje? Ilu jest Prometeuszy, którzy zostali przebici strzałą?

Ponoć w tej części najważniejsze są ogień i popiół, a tak przynajmniej mogłoby się wydawać. Ostatecznie na ekranie jednak pojawia się więcej wody. Gdzie ten ogień, który miał spalić całe wioski Navi? Gdzie lecące iskry, płacz i lament? Varang, główna antagonistka, mówiąc „ja jestem ogniem” chyba miała to na

myśli dosłownie, bo to ją widzimy częściej niż płomienie. To femme fatale uszyta na miarę dzisiejszych czasów, wciągająca faceta w narkotyczny trip, niczym z książki dla młodzieży. Cały klan Mangkwan wygląda trochę jak dzikie plemię Indian z dziecięcych wyobrażeń, pragnące walki tylko po to, aby zdobyć władzę. Bo po co atakować Powietrznych Kupców? Właściwie odpowiedź jest jasna – żeby pojawili się na ekranie chociaż na chwilę i pokazali piękne okręty.

W fabule filmu poruszający jest wątek rodziny Payakana. Majestatyczne stworzenia, zabijane przez ludzi, które zmuszone są stanąć do ostatecznej walki. Tu nie ma jeńców. Ogromne owacje należą się jednemu (nie)racjonalnie myślącemu człowiekowi

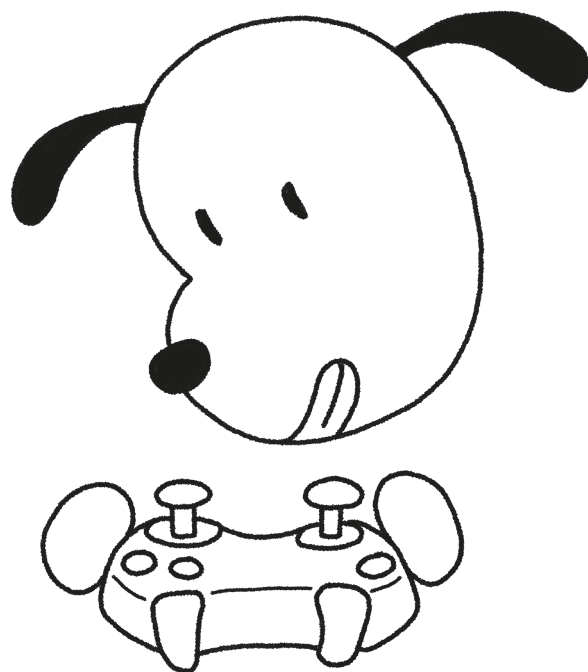
z ekipy polujących na tulkuny. Biolog chroniący za wszelką cenę żywe stworzenia. Czy to nie wzruszające?

Ten wątek sprowadza nas do punktu wyjścia, czyli tego, jak świat stworzony przez Camerona jest piękny. W końcu żaden fan serii nie powie, że trzecia część jest zła. Popisowe, mistrzowskie sceny walki są bez zarzutu. No prawie... bo wszyscy główni bohaterowie przeżyli. Nie chodzi tu o to, że każdy ma umrzeć. Tylko jak zaakceptować to, że kolejna część zapowiada się identycznie? Quaritch, magicznie ocalony, znów powróci, aby siać terror w świecie Pandory? Dla fanów serii to prawdopodobnie dobra wiadomość. W końcu wiadomo, na co się idzie do kina.



Kadr z filmu *Avatar: Ogień i popiół*, reż. James Cameron

Wofik Games



Nie trzeba umrzeć, żeby stać się duchem

O grze *Dead Letter Dept.*

Maks Jaksina

Nowe miasto, nowe początki, nowe możliwości – a przynajmniej tak by się zdawało. W *Dead Letter Dept.* nic jednak nie jest takie, jakim się wydaje. Grę rozpoczynamy od napisania listu, którego treść zależy od nas, ale w każdym z wyborów wyczuwalna jest pewna doza smutku i niepewności. Po przeprowadzce do dużego miasta, nic nie idzie tak, jak iść powinno. Obskurne, wynajmowane mieszkania pozostawia wiele do życzenia. Samo miasto wydaje się mało życzliwe, a nowo znalezione praca odizolowuje nas od świata. Naszym zadaniem jest spis danych z niedoręczonych listów. To właśnie w tej pozornej prostocie i monotonii tkwi istota gry.

Rozgrywka jest prosta i opiera się głównie na korzystaniu z komputera, co szybko zacieśnia granicę pomiędzy graczem a kontrolowaną przez niego postacią. Analizowane przez nas stopy poczty to najbliższa forma kontaktu z drugim człowiekiem, jakiej doświadczymy. Od zwykłych pocztówek, niepokojących wycinków tekstu czy wciąż napływających rachunków od weterynarza oraz desperackich gróźb, aż po tajemnicze koperty, pozornie zaadresowane do nas – czytając je wszystkie – nie można uciec od wrażenia, że żyją własnym życiem. Sam pracodawca, wraz z upływem czasu, staje się coraz bardziej podejrzany;

pojawia się coraz więcej pytań, na które nie do końca chcemy znać odpowiedzi.

Dojście do sedna tajemnicy nie jest głównym atutem *Dead Letter Dept.* Gra powala klimatem grozy i głębokiego niepokoju, jaki jest w stanie wytworzyć. Zaczynamy podejrzewać, że powtarzającym się w listach adresatom przydarzyło się coś strasznego. Brudne miasto, bezludne korytarze mieszkania z akompaniamentem cieknącej wody i pracującego wiatraka, opustoszały budynek biura, sprawiają wrażenie jakby wszystko wokół nas było pozbawione żywej duszy. Ciągłe problemy z prądem i komputerem, przestające wyglądać jak przypadek; poczucie, że ktoś czai się tuż za polem widzenia, napełniają nas ciągłą potrzebą odwracania się za siebie. Monotonia codziennej pracy, desperacka próba przetrwania z dnia na dzień, niewynikająca z widma ścigającego nas potwora, ale z konieczności utrzymania się w świecie nam wrogim – przerażające w swojej rzeczywistości elementy tworzą wyjątkowy obraz życia, które samo w sobie przepełnia mnie strachem. A wszystko to zostaje uzupełnione przez prawdziwe zagrożenie, które lepiej pozostawić czytelnikom recenzji jako zagadkę.

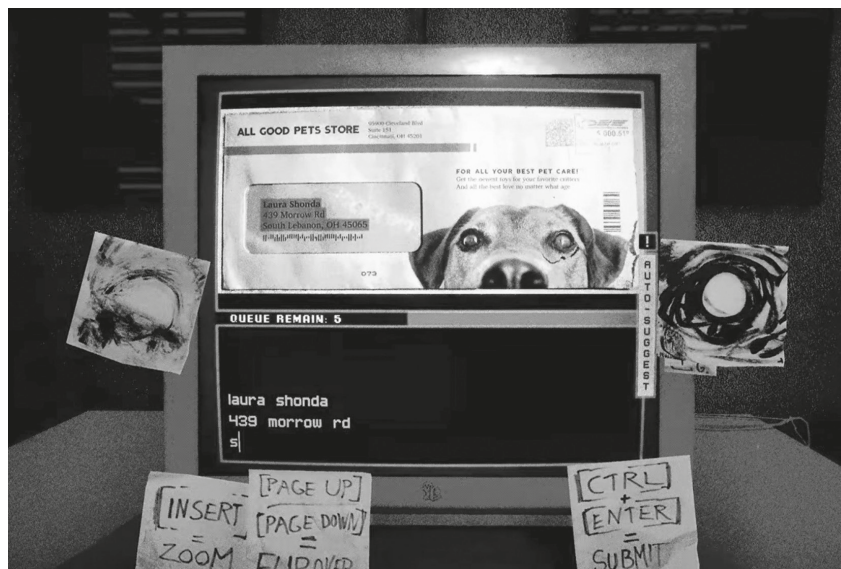
Kluczem do stworzenia tak silnej atmosfery grozy jest dźwięk. Świetnie skomponowana

muzyka to jedna kwestia, jednak na pierwszy plan wysuwają się tu efekty dźwiękowe. Namacalne odgłosy klawiatury komputera pogłębiają immersję, podobnie jak każdy inny dźwięk otoczenia. Początkowo niepokojące szczekanie psa, dobiegające gdzieś z zewnątrz, z czasem stało się osadzające w rzeczywistości. Przypominało o tym, że poza tymi czterema ścianami istnieje świat zewnętrzny. Podobnie z odgłosami klótni na korytarzu – z początku niepokojące, z czasem stały się bardzo potrzebną oznaką życia i obecności innych ludzi. Niemal każdy dźwięk sprawia wrażenie, jakby rozlegał się zaraz za naszym oknem, za naszymi drzwiami; jakbyśmy po odwróceniu mieli ujrzeć tajemniczą postać sapiącą nam na kark.

Świetnego klimatu nadaje grze też sama grafika. Pikselowe obrazy, rodem ze starej konsoli, w połączeniu z prostymi modelami 3D i nietypowymi kolorami, tworzą odrealniony, oniryczny świat, w którym, mimo tego specyficznego stylu, mamy silne poczucie istnienia. Obskurne mieszkanie, obdrapane

korytarze, brudne klatki schodowe i zaśmieczone ulice są składowymi ewidentnie wrogiego nam i przygnębiającego środowiska, gdzie musimy się jakoś odnaleźć. Jednym z nielicznych zarzutów do grafiki jest kwestia jasności. Niektóre partie gry były wyjątkowo ciemne, do tego stopnia, że ciężko było zobaczyć, co dokładnie jest na ekranie. Zgaduję, że był to zabieg częściowo celowy, i w niektórych momentach działa on na korzyść, jednak częściej to poczucie zagubienia wzbudza frustrację, zamiast pogłębiać niepokój.

Dead Letter Dept. jest idealną pozycją do ponownego odwiedzania. Dzięki możliwości odkrycia wielu zakończeń i niezliczonej ilości losowo wygenerowanych listów, każde podejście będzie wyglądać inaczej. Cały tytuł jest tak silnym doświadczeniem, że, mimo wyjątkowego poruszenia, wciąż nie mam dość – chcę więcej tego stresu i poczucia grozy, które przychodzi zapakowane w tak ładną i klimatyczną oprawę.



Kadr z gry *Dead Letter Dept.*

Czy to na pewno człowiek?

O grze *No, I'm Not a Human*

Hanna Owczarek

No, I'm Not a Human to pierwszoosobowa gra indie z gatunku horroru, której fabuła opiera się na przetrwaniu w obliczu nagłej katastrofy klimatycznej. Gra stworzona przez rosyjskie studio Trioskaz swoją premierę miała 15 września 2025 r., jednak jej wersja demo została udostępniona już 9 czerwca. Grafika łączy ze sobą elementy 2D i 3D, trzymając się przy tym surowej i mrocznej, ale dość oryginalnej i charakterystycznej estetyki, gdzie dominuje raczej chłodna paleta barw. Mechanika jest dość prosta, a główny nacisk położono na funkcję ekspresywną gry. Tytuł zdobył bardzo pozytywne opinie wśród graczy i został świetnie odebrany przez krytyków, a ponadto otrzymał zasłużoną nominację do Nagrody Steam w kategorii *Outstanding Story-Rich Game* za 2025 r.

Rosyjskie pochodzenie gry wzbudza kontrowersje przez aktualnie trwającą wojnę w Ukrainie. Polski dziennikarz na portalu X zapytał twórców o ich stanowisko w tej sprawie, jednak nie zamieścili oni żadnej odpowiedzi. Warto mieć na uwadze, że stawianie jasnych deklaracji w Rosji jest bardzo ryzykowne, więc brak odpowiedzi nie musi wiązać się z brakiem sprzeciwu wobec rosyjskiej agresji. W komentarzu do jednej z aktualizacji twórcy deklarują dodanie do gry tłumaczeń w kilku innych językach, w tym w języku ukraińskim. W obliczu zagrożenia

związanego z publiczną deklaracją stanowiska w sprawie wojny, ta informacja oraz wywrotowa fabuła gry mogą odpowiadać na to pytanie za samych twórców, i dlatego warto o ich grze napisać.

No, I'm Not a Human przenosi nas w świat ciężkich wyborów moralnych, walki o przetrwanie, poszukiwania odpowiedzi na pytania dotyczące sytuacji na świecie oraz refleksji na temat człowieczeństwa. Akcja gry dzieje się w rzeczywistości dotkniętej wzmożoną aktywnością słońca, prowadzącą do skrajnego ocieplenia klimatu. Organizacja rządowa FEMA (w oryginalnym, rosyjskim tłumaczeniu EMERCOM) zaleca ludziom przebywanie w schronieniu w ciągu dnia, przez co społeczeństwo przechodzi w nocny tryb życia. Protagonistą jest bezimienny mężczyzna, mieszkający samotnie w domu na obrzeżach miasta. Podczas gry musimy decydować o tym, czy wpuszczać do naszego domu ludzi poszukujących schronienia od katastrofalnych skutków promieniowania słonecznego, mając na uwadze, że każda wpuszczona osoba może zagrażać naszemu życiu.

Grę ciężko nazwać „innovacyjną” bądź „przełomową”, jednak nie można odmówić twórcom pewnego sukcesu. Grafika w grze wzbudza niepokój – swoją prostotą i mrocznym, chłodnym klimatem przypomina takie tytuły jak *Papers, Please* czy *Beholder*.

Tradycyjne *jumpscare'y*, będące prostszym rozwiązaniem we wzbudzaniu grozy, zostały zastąpione atmosferą budującą napięcie i surową grafiką, momentami wzbudzającymi w graczach poczucie, że takowy *jumpscare* zaraz się pojawi. Za to gra ma u mnie ogromny plus, bo uważam tę „ciszę przed burzą” za zdecydowanie bardziej wartościową niż sam moment podskoczenia ze strachu, gdy nadejdzie punkt kulminacyjny.

Gra świetnie oddaje klimat ciągłej paranoi i nieufności panującej w trudnych warunkach, poprzez wprowadzenie motywu Odwiedzających (Visitors) – istot podszywających się pod ludzi i stanowiących dla nich realne zagrożenie. Zadaniem gracza jest rozpoznanie i wyeliminowanie ich ze swojego domostwa przed zakończeniem gry. Odwiedzających ciężko odróżnić od zwykłych ludzi, dlatego w telewizji codziennie pojawiają się informacje o oznakach bycia intruzem – nie dają one

jednak gwarancji ich rozpoznania. Te oznaki to m.in. śnieżnobiałe zęby, brak owłosienia na ciele, czy przekrwione oczy lub brudne paznokcie, lecz nie wszystkie muszą występować u Odwiedzającego. Gra jest nastawiona na pomyłkę gracza, ponieważ oznaki bycia Odwiedzającym mogą występować także u zwykłych ludzi. W ten sposób twórcy stawiają pytanie: ile potrzeba człowiekowi w obliczu katastrofy, aby bezpowrotnie „postawić krzyżyk” na kimś innym? Ten motyw dodaje grze głębszego znaczenia, prowokując do zastanowienia nad tym, jak łatwo możemy ocenić kogoś innego w obliczu niebezpieczeństwa, odbierając mu życie mimo braku stuprocentowej pewności, czy robimy to słusznie.

Ciekawym zabiegiem jest umieszczenie w grze możliwości sprawdzenia przez gracza samego siebie – bo co, jeśli nasz protagonista sam nie jest człowiekiem? Dlaczego to my decydujemy o tym, kto jest potencjalnie



Autor komiksu: Maks Jaksina

niebezpieczny? Gra ponownie pogłębia naszą nieufność wobec otoczenia, jak i samego protagonisty. Ta atmosfera tajemniczości utrzymuje się przez całą rozgrywkę, gdyż odpowiedzi na nurtujące pytanie nigdy się nie pojawiają, albo w niektórych przypadkach pojawia się ich aż za wiele. Podczas gry pozyskujemy kolejne informacje z telewizji lub podczas dialogów z innymi postaciami, natomiast nie możemy ich traktować jak prawdy objawionej. Pochodzenie informacji często jest nieznane i są one ze sobą sprzeczne. Nie mamy pojęcia co jest spiskiem, wyssaną z palca teorią, całkowicie zmyśloną bajeczką, a co prawdą. Ten brak wyjaśnienia wzmacnia poczucie niebezpieczeństwa i izolacji, oraz prowokuje do tworzenia własnych teorii i interpretacji wśród graczy.

W grze można uzyskać jedno z kilkunastu zakończeń – zależnych od naszych wyborów

podczas rozgrywki. Sama po zetknięciu się z wieloma z nich odczuwałam pewien niedosyt, i nie jestem w tym odczuciu odosobniona. Zakończenia są enigmatyczne – nie odpowiadają na pytania, a wręcz stawiają kolejne. Może twórcy nie wiedzieli, jak wytłumaczyć wydarzenia z gry, a może właśnie o taki enigmatyczny klimat im chodziło. Jest to drobny minus, zdecydowanie przyćmiony jednak przez pozytywne. Poprzez sposób rozwijania historii, produkcja porusza również tematy filozoficzne, dotyczące wartości życia naszego i innych oraz prawa do jego zakończenia, czy też słuszności naszych działań i kierowania się instynktem przetrwania, podejmując często pochopne decyzje. Mnogość zakończeń skłania nas do przemyślanego podejmowania decyzji, jednak atmosfera gry prowokuje impulsywne, często „prewencyjne” zachowania. Świetnym posunięciem ze strony twórców jest

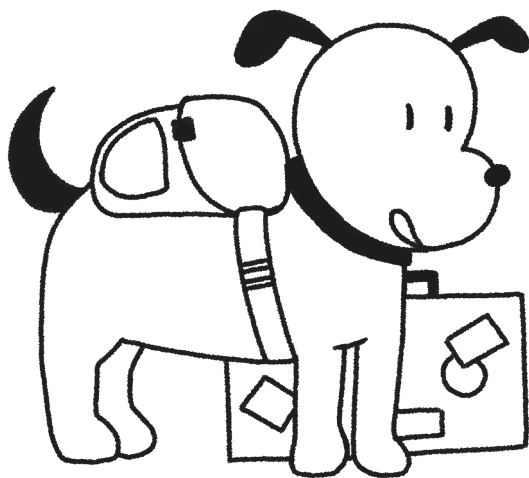


Kadr z gry *No, I'm Not a Human*

wzięcie pod uwagę i gracza, i jego natury chodzenia na skróty. Większość postaci w grze przy każdej rozgrywce jest losowo obsadzana w roli zwykłego człowieka lub Odwiedzającego, co uniemożliwia graczowi wcześniejsze zapoznanie się z grą i dotarcie do najlepszego zakończenia prostą drogą. Każda rozgrywka wygląda inaczej, przez losowość zdarzeń i ról postaci, gdzie niektóre są stałe dla każdej rozgrywki, a niektóre występują w mniejszej częstotliwości, nie pojawiając się za każdym razem.

No, I'm Not a Human zdecydowanie zasługuje na swoją popularność. Fabuła, mimo czerpania z popularnych w popkulturze motywów, takich jak zombie czy katastrofa klimatyczna, może być uznana za oryginalną i szalenie wciągającą. Jest świetną propozycją dla fanów mrocznych klimatów i dreszczyku emocji. Doskonale wprowadza gracza w klimat czyhającego na każdym kroku niebezpieczeństwa, przez co ten w pełni poddaje się tej immersji. To tytuł prowokujący do przemyśleń nad konsekwencjami naszych czynów, który można polecić z czystym sumieniem. ■

Podróż za jednego Wofika



Sny o Berlinie

Wspomnienie 75. Berlinale

Maja Grabowska

Podczas gdy nad Wisłą przez dużą część minionego roku świętowaliśmy 50-lecie Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych, nie była to jedyna filmowa impreza celebrująca imponujący jubileusz. Za naszą zachodnią granicą bowiem, niemiecka stolica na jedenaście mroźnych dni stała się epicentrum światowego kina. Jak wyglądała wyjątkowa, bo już 75., edycja Berlinale?

Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Berlinie, potocznie zwany Berlinale, jest jednym z najważniejszych wydarzeń w kalendarzu branży filmowej. Najmłodsze z tzw. „wielkiej trójki” europejskich festiwali, Berlinale to nie tylko setki pokazów produkcji z różnych zakątków świata w ramach 8 programowych sekcji. To także m.in. dziesiątki wydarzeń towarzyszących, rozmów z twórcami, paneli, czy największy targ filmowy – European Film Market. W dniach 13-23 lutego 2025 r. miałam możliwość uczestniczenia w jubileuszowej, 75. edycji festiwalu i bezpośredniego doświadczenia wszechobecnej na ośnieżonych ulicach Berlina miłości do filmu.

Jak właściwie studentka (i to wówczas pierwszego roku) znalazła się na tak prestiżowej imprezie? Berliński festiwal rocznicę przyznaje ograniczoną liczbę akredytacji dla studentów szkół filmowych oraz uczelni z kierunkami zajmującymi się sztuką audio-wizualną. Każda uczelnia, po przedstawieniu

swojej oferty kształcenia w tym zakresie, może otrzymać maksymalnie 15 akredytacji. Dla Uniwersytetu Gdańskiego udało się w zeszłym roku uzyskać ich 10, a swoich właścicieli znalazły na podstawie wcześniejszej listy zgłoszeń. Koszt takiej akredytacji to 96 euro i uprawnia ona do udziału w dowolnej liczbie seansów, a także części wydarzeń towarzyszących. Aby umożliwić jak największej liczbie studentów uczestnictwo w festiwalu, akredytację można otrzymać tylko raz. Nie zastanawiając się długo, postanowiłam wykorzystać moją szansę w tym roku i, wraz z końcem sesji, wyruszyłam do Berlina.

Dzień pierwszy – 13.02.

Początki jednak bywają trudne. Jak potwierdzi każdy, kto w tym roku choć jednokrotnie jechał pociągiem *Gedania* relacji Gdynia Chylonia – Berlin Hauptbahnhof, trasa ta w ostatnich miesiącach nie była życzliwa dla podróżników.

Wsiadając do pociągu w czwartkowy poranek nie mam jednak świadomości, że właśnie w ten weekend rozpoczyna się utrudnienia, a mój przejazd wydłuży się o 2 godziny. Zajmuję więc miejsce, myśląc raczej o szansie na triumf w walce o bilety.

Uczestnicy akredytowani codziennie od 7:30 mają możliwość rezerwacji biletów na seanse dwa dni w przód. W środę, jeszcze przed wyjazdem, operacja ta jest najbardziej nerwowa, bo system dopiero jest uruchamiany i zdobywam wówczas bilety na czwartek oraz piątek. Tego poranka to już jeden dzień, sobota, ale to niemniej kilka stresujących minut, tym bardziej dla kogoś jeszcze niezaprawionego w boju. Na szczęście legendarne festiwalowe klikanie okazuje się łatwiejsze niż przypuszczałam i udaje mi się bez większego problemu zdobyć rezerwacje.

Może to szczęście początkującego, może rekompensata za frustrację, jaką niedługo później zafunduje mi dwójka najbardziej uwielbianych przewoźników kolejowych w Europie. Informacja o incydencie na dworcu Berlin Hauptbahnhof i zmianie trasy bezpowrotnie odrywa mnie od lektury



Berlinale Palast przed galą otwarcia /
fot. M. Grabowska

i wprowadza powszechny zamęt i rezygnację. Opuuszczam włokący się pociąg na innej niż docelowa stacji i upewniam się, że moja współpasażerka odnajdzie swoją przesiadkę. Berlin wita mnie prośzącym śniegiem i swoim niepowtarzalnym klimatem, którego warta jest każda podróż.

Tego dnia nie oglądam jeszcze żadnych filmów, udaję się za to na Potsdamer Platz, by odebrać akredytację. Śnieg pada coraz intensywniej, a ja, w momencie dezorientacji, pokonuję podwójny niemal dystans do centrum akredytacji. Zdobywam w końcu swoją drogocenną plaketkę i program, który towarzyszyć mi będzie w filmowych rozterkach przez kolejne wieczory; po czym idę zobaczyć serce festiwalu – Berlinale Palast. Za kilkadziesiąt minut ma rozpocząć się tam gala otwarcia. Pierwsi goście idą po czerwonym dywanie, a pod budynek podjeżdżają kolejne samochody. Mimo chłodu, mnóstwo osób zebrało się przy bramkach, czekając na pojawienie się m.in. Tildy Swinton, odbierającej tego wieczora honorowego Złotego Niedźwiedzia za całokształt działalności artystycznej. Filmem otwarcia 75. edycji festiwalu jest *Światło* (*Das Licht*), najnowszy obraz niemieckiego reżysera Toma Tykwera (*Pachnidło*, *Biegnij, Lola, biegnij*; serial *Babylon Berlin*). To historia syryjskiej imigrantki, która rozpoczyna pracę u niemieckiej rodziny. Niespodziewanie pomaga ona odbudować ich trudne relacje; sytuacja jednak komplikuje się, gdy ujawnia własną przeszłość. Choć sama w kolejnych dniach nie będę miała okazji zobaczyć tego tytułu, późniejsze recenzje okażą się dość nieprzychylne.

Przystaję na chwilę przy bramce, by oswoić się z tą surrealistyczną atmosferą, a przed Berlinale Palast pojawia się Vicky Krieps. Choć chciałam poczekać na Swinton, zaczynam odczuwać chłód i udaję się do sąsiedniego Das

Center na – tu pogląd subiektywny, który polecam zweryfikować – jednego z najlepszych currywurstów w Berlinie.

Dzień drugi – 14.02.

Pierwszy festiwalowy poranek zaczyna się od ponownego spotkania z systemową kolejką po bilety – ponownie udanego. Przy hotelowym śniadaniu, w uroczym geście ze względu na datę, znajduję czekoladkę w kształcie serca. Mała rzecz, a przyczynia się do pozytywnego nastawienia, niezależnie od wczesnej godziny. Nie ukrywam, że jestem podekscytowana perspektywą pierwszych seansów, i niezwłocznie idę na przystanek metra.

Seanse podczas Berlinale odbywają się w kilkunastu obiektach rozsianych po całym mieście, dlatego też transport publiczny jest nieocenionym wsparciem w jak najszybszym przemieszczaniu się między kinami. W lutowy piątek udaję się do Zoo Palast – kina wyjątkowego i, jak przekonuję się już w korytarzu, niezwykle efektownego. Dzień rozpoczynam seansem *Friendship's Death*, który to film Tilda Swinton wybrała osobiście na pokaz specjalny ze względu na wspomnianą nagrodę honorową. Już z rana czeka mnie niespodzianka – na scenie pojawia się dyrektorka artystyczna festiwalu, Tricia Tuttle, która, ku entuzjazmowi pełnej sali, zaprasza do przedstawienia filmu samą Swinton. Aktorka wspomina swoją pierwszą wizytę na Berlinale i pokazuje właśnie w Zoo Palast; motywuje wybór *Friendship's Death* aktualnością filmu i ewoluującą na przestrzeni lat interpretacją. Nie sposób się z nią nie zgodzić – historia kosmitki wysłanej na Ziemię, w samo serce konfliktu, z misją dyplomatyczną mocno koresponduje ze współczesnymi dylematami o AI, wojnie i człowieczeństwie.



Sala w Zoo Palast / fot. M. Grabowska

Po niedługiej przerwie, którą spędzam na przejściu się fragmentem Kurfurstendamm i uzupełnieniu kalorii, wracam do Zoo Palast w oczekiwaniu na duński film *Hjem kaere hjem* (*Home Sweet Home*) w reżyserii Frelle Petersena. Absolutnie nie spodziewam się, że już pierwszego dnia seansów znajdę swojego definitywnego faworyta. Film opowiada poruszającą historię Sofie, która podejmuje się pracy jako pielęgniarka w opiece społecznej. Codziennie odwiedza starsze osoby i stara się jak najlepiej im pomagać, lecz konfrontuje się z bezdusznym systemem. To wyjątkowy i głęboko poruszający portret duńskiej opieki społecznej, w której szeregach reżyser pracował przez kilka miesięcy, by na własną rękę poznać jej funkcjonowanie. Choć film formalnie jest fabułą, pojawiające się w nim postaci osób starszych są rzeczywistymi podopiecznymi systemu. Część ich historii zostaje

zmodyfikowana, lecz ekranowym debiutantom należy się ogromne uznanie za odwagę w publicznym okazaniu swojej kondycji, a także poruszające występy. *Hjem kaere hjem* to produkcja jednocześnie ciepła i brutalna, obnażająca systemowe niedoskonałości i stawiająca przed bohaterami, a także widzami, moralne dylematy. Po seansie na scenie pojawia się ekipa filmu, nagrodzona długimi i przeplatanyymi pociągnięciami nosem owacjami. Również ocierając łzy, wiem, że ten obraz zostanie ze mną na długo.

W piątkowy wieczór nie praktykuję jeszcze międzyseansowych podróży, bowiem ostatni film tego dnia również ma premierę w Zoo Palast. Na Berlinale powraca Ira Sachs (*Przejścia, Zostań ze mną*) z filmem *Dzień Petera Hujara* (*Peter Hujar's Day*) – ekranizacją rozmowy pisarki Lindy Rosenkrantz z fotografem, prywatnie jej przyjacielem, Peterem Hujarem. To ciekawy obraz traktujący o codzienności artysty, znajomościach w artystycznym półświatku i codziennych rozterkach. Pośród monologów, poetyckich przemyśleń i pauz kontemplacji, Ben Whishaw i Rebecca Hall bardzo dobrze wypadają w aktorskim duecie. Cała trójka pojawia się po seansie na krótką rozmowę o kulisach adaptacji wywiadu na język filmu.

Nie porywam się na późny seans; idę na przystanek metra i wracam do hotelu, by zaplanować filmową strategię na kolejne dni.

Dzień trzeci – 15.02.

Tego poranka moje szczęście do biletów najwyraźniej nie obudziło się ze mną, ale udaje mi się znaleźć seans w zamian. Trzeci dzień Berlinale zaczynam tym razem w mieszczącym się na Alexanderplatzu multipleksie Cubix, gdzie na schodach wita mnie ogromny

artystyczny plakat *Metropolis* Fritza Langa. Pierwszym sobotnim filmem jest portugalskie *A Natureza das Coisas Invisíveis* (*The Nature of Invisible Things*), film otwarcia w sekcji Generation i jeden z najgłośniejszych jej tytułów – dla mnie jednak okazuje się rozczarowujący.

Z nadzieją na zobaczenie czegoś lepszego, znów jadę w kierunku Ku'dammu i Zoo Palast. Po drodze, jak na Berlin przystało, uzupełniam kalorie preclem, po czym udaję się na kolejną premierę. *Zikaden* (*Cicadas*) w reżyserii Iny Weisse opowiada historię Isabell, która próbuje pogodzić obowiązki zawodowe, opiekę nad starzejącymi się rodzicami i małżeński kryzys. Pomiędzy zobowiązaniami poznaje Anję, samotną matkę, z którą nawiązuje nieoczekiwaną znajomość i z czasem zmienia pogląd na własną sytuację. Obie bohaterki są bardzo dobrze wykreowane, zarówno w warstwie scenariuszowej, jak i aktorskiej, a widz z zaangażowaniem śledzi rozwój ich relacji – tu ogromna zasługa odpowiednio Niny Hoss i Saskii Rosendahl. Obie aktorki, a także reżyserka i wcielający się w męża głównej bohaterki Vincent Macaigne, wychodzą na scenę po seansie, by opowiedzieć o inspiracjach i kulisach powstania filmu.

Do kolejnej lokacji udaję się spacerem, przechodząc koło oświetlonego Kaiser Wilhelm Kirche i tętniącego życiem niezależnie od pory domu handlowego KaDeWe. W kinie Urania czekam na jubileuszowy blok krótkich metraży. Zatytułowany *You and I are not Alone*, składa się on z sześciu diametralnie różnych historii, zrozumiałych... mniej lub bardziej. To m.in. nagrodzony na festiwalu w 2012 r. film Justine Triet (*Anatomia upadku*), dokument z udziałem Patti Smith, przedziwna kolaboracja braci Park Chan-wooka i Park Chan-kyonga, oraz eksperymentalny obraz przywodzący na myśl skojarzenia z czerwiami z *Diuny* i popularnym video

z kręcącym się kotem. Mocno skonfliktowana wewnętrznie, szczególnie co do przedostatniego z wymienionych, kupuję na wynos coś na kształt kolacji i idę do stacji metra.

Dzień czwarty – 16.02.

Po czterech dniach pobytu, przy hotelowym śniadaniu szef sali zapamiętuje już moje imię. Tego ranka jadę na Potsdamer Platz, ale, o dziwo, nie zaczynam dnia od filmu. Niedługo przed 11:00 ustawiam się w kolejce do Hub75, mieszczącego się przy samym Berlinale Palast miejsca spotkań i festiwalowej integracji. Codziennie odbywają się tu rozmowy i panele – dziś na jednym z nich gości Nina Hoss. Zespół festiwalowy przestrzega porządku i przydziela każdemu wchodzącemu miejsce, i w taki oto sposób zostaje mi wskazane krzesło... przy samej scenie. Surrealistyczne, acz mile – myślę, gdy po chwili widzę aktorkę kawalek przed sobą. Nina Hoss mówi o pracy nad *Zikaden*, a także *Przesłuchaniu*, które było jej pierwszą współpracą z Iną Weisse. Opowiada historie z międzynarodowych i hollywoodzkich planów, a zapytana o role, których nie otrzymała, wspomina casting do *Lektora* i gorzki moment, w którym wszystkie kandydatki zrozumiały, że rola powędruje do Kate Winslet.

Po spotkaniu nie muszę jechać daleko, bo mój kolejny seans odbywa się tuż obok, w Blüemax Theatre. To premiera *Listów z Wilczej* Arjuna Talwara, dokumentalnego portretu jednej z warszawskich ulic okiem imigranta z Indii. Film portretuje jednak znacznie więcej niż barwne postaci mieszkańców Wilczej – to barometr nastrojów i realne, nie pocztówkowe, spojrzenie na polskie społeczeństwo. To także gorzka refleksja na temat migracji, ale stawiająca Polskę w dobrym świetle.



Spotkanie z Niną Hoss / fot. M. Grabowska

Dokument Talwara jest zarówno zabawny, jak i momentami poruszający; po zakończeniu seansu niezmiernie cieszę się, że na berliński festiwal trafił polski akcent w takiej postaci.

Wybieram się na krótki spacer przez Potsdamer Platz, zaglądam do festiwalowego sklepu, po czym idę w kierunku metra. Mijam grupy zmierzające na i wracające z kolejnych seansów, obserwuję historię Berlinale na torbach i plecakach uczestników. Resztę dnia spędzam ponownie w Zoo Palast, które staje się moją ulubioną festiwalową lokacją. Pierwszym filmem jest *Dreams in Nightmares*, historia queerowych przyjaciółek podróżujących przez Stany Zjednoczone w poszukiwaniu drogiej im osoby, z którą niespodziewanie straciły kontakt. Mimo obiecującego początku, obraz okazuje się jednak nierówny i przestaje wystarczająco angażować odbiorcę.

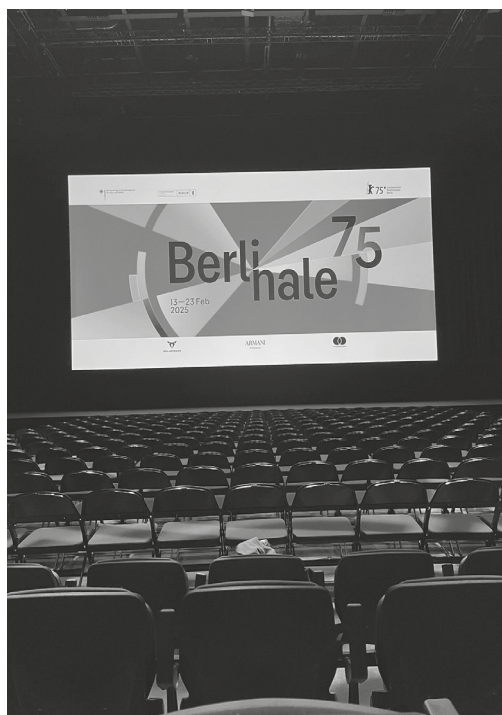
Zupełnie inaczej jest w przypadku kolejnego tytułu – *Magicznej farmy* (*Magic Farm*) Amalii Ulman. Historia zajmującej się

dziwacznymi trendami grupy filmowej, która w poszukiwaniu materiału trafia do niewłaściwej miejscowości w Argentynie, wzbudza salwy śmiechu na sali. To film ciekawie zrealizowany, balansujący na granicy kiczu, a chyba najtrafniej opisać go jako tak głupi, że aż śmieszny – ale to jak najbardziej pozytywne określenie. Na tle obsady błyszczą Chloe Sevigny, Joe Apollonio i Alex Wolff, którzy wraz z reżyserką po seansie zasiadają na krótką rozmowę. Nie ukrywam, bawię się na tym filmie zaskakująco dobrze, a jego humor wprost idealnie do mnie trafia. Wracając wyposażam się w precla i wracam do hotelu, by zrewidować plany na kolejne dni.

Dzień piąty – 17.02.

Festiwalowy poniedziałek rozpoczyna się od porażki w bitwie biletowej – dość ironicznie, że wcześniej nie zdołałam również zdobyć biletu na dzisiejsze spotkanie z Toddem Haynesem, przewodniczącym jury konkursu głównego. Na poprawę humoru wybieram się do kina Urania na *Mickey 17*, najnowszy obraz Bong Joon-Ho, reżysera bezbłędnego i obsypanego nagrodami *Parasite*. Tym razem koreański twórca bierze na warsztat powieść science fiction autorstwa Edwarda Ashtona i opowiada historię Mickey'go Barnes, który zatrudnia się jako Wymienialny i trafia na kolonizatorski statek. Praca ta oznacza jednak, że jest wykorzystywany do eksperymentów, niebezpiecznych zadań i pionierskich wypraw – jeśli coś mu się stanie, jest po prostu „drukowany” na nowo. Choć *Mickey 17* to klimat diametralnie inny niż *Parasite*, jest produkcją niezwykle solidną, angażującą i zabawną, niepozabawioną charakterystycznego dla reżysera komentarza społecznego. Istotną częścią sukcesu jest świetna podwójna rola

Roberta Pattinsona, wspieranego przez równie mocny drugi plan: Naomi Ackie, Toni Collette oraz Marka Ruffalo, który jako karykaturalny dyktator Kenneth Marshall kradnie każdą scenę.



Sala w Uber Eats Music Hall / fot. M. Grabowska

W zamian za wspomniane spotkanie, udaję się tym razem w kierunku dobrze mi znanym z poprzednich wizyt w Berlinie, choć w dokładnej lokalizacji będę właśnie pierwszy raz. Wsiadam na dworcu przy Warschauer Straße i idę do Uber Music Hall, hali koncertowo-teatralnej, która na okres festiwalu zmienia przestrzeń w salę kinową. Nim rozpocznie się seans, rozmawiam z sąsiadką o festiwalu, Berlinie i – jakoby kontynuując motyw z wcześniejszego filmu – polityce. Drugim poniedziałkowym filmem jest *Islands*, którego główny bohater, trener tenisa w wakacyjnym

resorcie (w jego rolę wciela się Sam Riley, znany m.in. z występu jako Ian Curtis w *Control*), zostaje wpłątany w poszukiwanie ojca jednego z jego podopiecznych. Jest to wprawdzie produkcja niedoskonała, ale potrafi zaciekawić widza i dobrze poprowadzić swoje postaci.

Mając stąd większy dystans do pokonania, nie decyduję się na żaden wieczorny seans; funduję sobie za to wyprawę do jednej z ulubionych księgarni.

Dzień szósty – 18.02.

Jak okazuje się z biegiem kolejnych godzin, ten wtorek jest dniem szczególnym, acz nie tylko w sensie pozytywnym. Odnoszę rano ponowną porażkę w zdobyciu biletów na *Blue Moon*, najnowszy film Richarda Linklatera, tracąc tym samym ostatnią szansę na zobaczenie go. Mam jednak na dziś plan co do tego tytułu, więc mam nadzieję, że on się uda.

Na pierwszy seans znów jadę do Uber Music Hall, gdzie festiwalowy wtorek rozpoczyna *Was Marielle Waß* (*What Marielle Knows*), jeden z tytułów w konkursie głównym. Rodzice tytułowej bohaterki odkrywają, że dziewczynka ma telepatyczne zdolności, co wywołuje lawinę kompromitujących i niewygodnych sytuacji oraz nadwyręża rodzinne relacje. Film jednak sprawia wrażenie, jakby zgubił gdzieś po drodze pomysł na realizację tej idei, oferując tym samym całkowicie niesatysfakcjonującą kulminację.

Po seansie dowiaduję się, że na czwartek i piątek zaplanowany został strajk pracowników BVG, a więc przez dwa dni nie będą funkcjonować metro, tramwaje ani autobusy. Mając tuż za rogiem hotelu przystanek kursującej pomiędzy kilkoma kinami linii metra, ogarnia mnie bezsilność i frustracja; na szczęście od linii S-bahn, jadących przez

Alexanderplatz, dzieli mnie niespełna pół godziny spaceru.

Spod East Side Gallery udaję się w kierunku Tauentzienstraße i kina Urania, gdzie mam seans *Początków* (*Begynndelser*). Główni bohaterowie są w trakcie rozvodu, gdy kobieta przechodzi udar. Film pochyla się nad psychologicznymi konsekwencjami tego wydarzenia dla całej ich rodziny, jednak prócz dobrej roli Trine Dyrholm (*Dziewczyna z igłą*) i pogłębianego przedstawienia emocji postaci nie ma wiele do zaoferowania.

Wymykam się z napisów, by jak najszybciej dotrzeć na Potsdamer Platz i pod Berlinale Palast. Na ten wieczór zaplanowana jest uroczysta premiera *Blue Moon*, a ja postanawiam odwiedzić bramki przy czerwonym dywanie. Okazja zobaczenia Ethana Hawke'a, Andrew Scotta, Margaret Qualley i Richarda Linklatera nie zdarza się często, dlatego niezmiernie cieszę się, gdy znajduję wolny fragment barierki. Niedługo później zebranych jest już naprawdę wielu, a pod budynek zaczynają podjeżdżać kolejne samochody. Gdzieś w tłumie słyszę rozmowę o rzekomej możliwości pojawienia się tutaj także Benedicta Cumberbatcha. Potwierdzenie tych słów widzę szybciej niż się spodziewam, gdy na dywanie pojawia się jeden z moich ulubionych aktorów we własnej osobie, w towarzystwie występujących u jego boku w *Czasie kruka* braci Richarda i Henry'ego Boxallów. Po kolei pojawiają się także obsada i twórca *Blue Moon*, a ja robię kilka zdjęć i ponownie myślę o surrealistyczności tego momentu. Choć nie udaje mi się zdobyć żadnego autografu, sama obecność w tym samym miejscu co osoby, które tak cenię, przepełnia mnie radością. Dopiero gdy wszyscy znikają we wnętrzu Berlinale Palast, a wielbiciele zaczynają się rozchodzić, ponownie odczuwam panujący chłód. Idę do pobliskiego lokalu po coś na kształt kolacji

i wracam do hotelu, gdzieś w środku obejmując zagorzałą 13-letnią fankę *Sherlocka*.



Fotografie obsady Blue Moon w Berlinale Palast /
fot. M. Grabowska

Dzień siódmy – 19.02.

Tego dnia bilety udaje mi się zarezerwować w zaledwie 2 minuty. Idę z rana do pobliskiego sklepu, by zdobyć coś do zjedzenia między seansami, po czym jadę na Alexanderplatz. Zaczynam dzień w tamtejszym kinie Cubix, od egipskiego obrazu *Al Mosta'mera* (*The Settlement*). Choć jego opis brzmiał ciekawie, w rzeczywistości otrzymuję film niezwykle nużący i przez większość czasu muszę fizycznie walczyć z chęcią zaśnięcia.

Trochę zrezygnowana, wsiałam w S-bahna w kierunku Uber Music Hall. Tam czeka na mnie spora już kolejka przed seansem *Czasu kruka* (*The Thing with Feathers*) Dylana Southerna. Obraz przedstawia historię ojca

i dwóch kilkulatnych synów w obliczu śmierci żony/matki, ukazując żalobę pod postacią tytułowego kruka. Nie jest to seans lekki, bowiem, mimo elementów fantastycznych, to przede wszystkim poruszający portret straty, kluczący pomiędzy pięcioma etapami żaloby i głęboko rezonujący z odbiorcą. Dla mnie samej staje się on bardzo personalnym przeżyciem i nie mogę powstrzymać łez przy finałowej sekwencji. Choć niepozbawiony wad, *Czas kruka* jest filmem przejmującym i boleśnie realnym, którego jednym z najsilniejszych aspektów jest świetna rola Benedicta Cumberbatcha. Nim zapalą się światła, bezskutecznie próbuję opanować emocje, gdy słyszę od sąsiada pytanie, czy film mi się podobał.

Niezbyt składnie opowiedziawszy swoje wrażenia, znów wracam na Alexanderplatz, by zakończyć dzień w tym samym miejscu, w którym go rozpocząłem. Na film *Ukochana* (*Honey Bunch*) idę bez żadnych praktycznie oczekiwań, jako że zdecydowałam się na niego impulsywnie podczas wybierania biletów. Jestem dość zaskoczona, bo historia kobiety zabranej przez męża na eksperymentalną terapię w odizolowanym ośrodku oferuje ciekawy rozwój wydarzeń i niespodziewane fabularne zwroty.

Z przyjemnością korzystam jeszcze z możliwości podjechania dwóch przystanków metrem i w hotelu zastanawiam się, jak wykorzystać ostatnie dni w Berlinie.

Dzień ósmy – 20.02.

Czwartek, pierwszy dzień strajku transportu publicznego. Jestem zmuszona zmienić plany i odwołać jeden z zarezerwowanych seansów, bo trasa do tej lokalizacji wymagałaby godzinnej tułaczki. Zmuszona więc niejako



Rotes Rathaus / fot. M. Grabowska

przez okoliczności, poświęcam część tego dnia na eksplorację Berlina.

Ruszam spacerem w kierunku Alexanderplatzu, obchodzę imponujący gmach Rotes Rathaus, mijam Wieżę Telewizyjną i idę w kierunku Hackescher Markt. Zajrzawszy na tamtejsze podwórka i wyposażwszy się w kilka ulubionych produktów, idę na stację S-bahn i jadę na niesławny dworzec Zoologischer Garten. Popołudnie spędzam w okolicy KaDeWe, nawet zjadam pierwszy od kilku dni pełnoprawny obiad. Na jedyny pasujący mi tego dnia seans udaję się do Uranii, gdzie wcześniej siadam z kawałkiem sernika.

Czwartkowy wieczór spędzam z blokiem tegorocznych krótkich metraży, spośród których najbardziej rezonuje ze mną hiszpańskie *Casi Septiembre* (*Close to September*). Po seansie ponownie czeka mnie spacer na S-bahna, a później z Alexanderplatzu do hotelu. Nie

narzekam jednak, mając czas na bliższe obcowanie z drogiem mi miastem.

Dzień dziewiąty – 21.02.

Na piątek udało mi się zaplanować więcej seansów, mimo ograniczeń mobilności. To także pierwszy dzień, kiedy nie muszę nastawiać budzika na 7:20 przed rezerwacją biletów, bo w niedzielę moja przygoda z festiwałem dobiegnie już końca. Nie myślę jednak o tej ponurej perspektywie i, w towarzystwie Davida Bowiego w słuchawkach, idę na Alexanderplatz, by pojechać do Uber Music Hall.

Mój ostatni seans w tej lokalizacji to *Bohaterka* (*Heldin*) w reżyserii Petry Volpe. Główna bohaterka, Floria, jest pielęgniarką w jednym ze szwajcarskich szpitali. Stara się jak najlepiej wykonywać swoją pracę, z poświęceniem zajmując się kolejnymi pacjentami w obliczu nieprzewidywalnych wydarzeń. Śledzimy jej poczynania podczas wyczerpującej nocnej zmiany, na której, pośród lawiny obowiązków na barkach Florii, coś definitywnie pójdzie nie tak. To film niezwykle angażujący i wręcz stresujący widza swoim tempem i rozwojem sytuacji. Nie tylko bardzo dobry pod względami formalnymi, *Heldin* to także brutalny portret opieki medycznej, który zostawia widza w respekcie dla tej profesji. Choć nie jest tak poruszający jak podobne tematyką *Hjem kaere hjem*, obraz Petry Volpe otrzymuje zasłużoną, entuzjastyczną owację i zostaje jednym z moich festiwalowych faworytów. Idąc na dworzec, spoglądam w stronę większej sąsiadki Music Hall, Uber Areny, która będzie celem mojej kolejnej wizyty w Berlinie, po czym udaję się na Potsdamer Platz.

Dopiero przedostatniego dla mnie dnia seansów trafiaam do Berlinale Palast. Niezwykle satysfakcjonująca jest możliwość przejścia do budynku po tym samym czerwonym dywanie,

na którym wcześniej widziałam kilka znanych twarzy. W środku zastaję galerię fotografii robionych gościom na przestrzeni festiwalu, a każda z nich jest opatrzona autografami. Na imponującą salę wchodzę, by obejrzeć film *Stone lato* (*Hot Milk*) Rebecce Lenkiewicz, historię matki i córki, które wybierają się na hiszpańskie wybrzeże w celu podjęcia leczenia tajemniczego schorzenia tej pierwszej. To obraz skomplikowanych relacji bliskich sobie bohaterów, wewnętrznego konfliktu, frustracji i zagubienia granej przez Emmę Mackey córki, która podczas pobytu poznaje enigmatyczną Ingrid i zaczyna zmieniać percepcję co do zachowań matki. Jak na film skupiający się na więziach, brakuje mi jednak momentami większego pogłębienia psychologicznych motywacji; wyróżnić jednak należy świetną kreację Fiony Shaw.

Dzień kończę ostatnim seansem w Uranii, którym jest specyficzny koreański obraz *Zew natury* (*Geu jayeoni nege mworago hani*). Historia młodego poety, który odwozi swoją dziewczynę do rodzinnego domu i daje się przekonać do wspólnego spędzenia dnia z jej rodziną, przepełniona jest konwersacjami, dywagacjami o sztuce i życiu oraz długimi momentami niezręczności. To obraz wyjątkowo nierówny, często wytracający uwagę widza, ale i na swój sposób poetycki.

Wieczorem znów przemierzam dystans z Alexanderplatzu do hotelu, podziwiając podświetlony Rotes Rathaus i Marienkirche. Znajduję niespodziewaną przyjemność w przymusowych spacerach i odkrywam, że mimo ogromu miasta, centrum Berlina jest terenem zaskakująco łatwym do pieszego obejścia.



Berlinale Palast / fot. M. Grabowska



Marienkirche / fot. M. Grabowska

Dzień dziesiąty – 22.02.

Mój ostatni dzień seansów, a także ostatni w pełni spędzony w niemieckiej stolicy, zaczynam od powrotu do Zoo Palast. Tego dnia metro wznowiło działanie, co oszczędza mi czasu w podróży. Pierwszym filmem dnia jest *After this Death* w reżyserii Lucio Castro – historia relacji głównej bohaterki z charyzmatycznym muzykiem, którego poznaje przypadkiem podczas spaceru, i który to niespodziewanie znika bez słowa, a kobieta zaczyna dostawać pogróżki od jego fanów. Produkcja jednak gubi się we własnej historii i można byłoby uznać, że działa dobrze, gdyby jej jedynym założeniem było obiektywne podkreślenie walorów Lee Pace’a.

Po przerwie na uzupełnienie kalorii prelesem, wracam na salę, by obejrzeć *Wieżę z lodu* (*La Tour de Glace*) Lucille Hadžihalilović. 16-letnia Jeanne ucieka z sierocińca i znajduje schronienie na planie filmowej adaptacji historii o Królowej Śniegu. Tam poznaje enigmatyczną odtwórczynię głównej roli, Cristinę, i przypadkiem dostaje angaż przy produkcji. Z czasem dziewczyna popada w niebezpieczną obsesję na punkcie aktorki, a granica między rzeczywistością a światem filmu zaczyna się zacierać. Pomimo niesamowitej scenografii i wciągającego klimatu, obraz niezwykle mi się dłuży, a główna bohaterka irytuje mnie w takim stopniu, że nie mogę odpowiednio wczuć się w historię – nawet mimo wysiłków Marion Cotillard.

Wieczorem wracam na Alexanderplatz i decyduję się zakończyć festiwal podróżą w przeszłość z filmem *Akt oskarżenia* (*The Paradine Case*) Alfreda Hitchcocka. Choć nie jest to jeszcze szczyt twórczości legendarnego reżysera, historia podejrzanego o zatrucie niepełnosprawnego męża pani Paradine i zafascynowanego nią obrońcy Anthony’ego

Keane’a niezwykle angażuje i zaskakuje końcowym fabularnym zwrotem.

Niechętnie opuszczam kino, spoglądając ostatni raz na wiszący w korytarzu plakat *Metropolis*, i wracam do hotelu z mnóstwem przemyśleń.



Zoo Palast / fot. M. Grabowska

Dzień jedenasty – 23.02.

W niedzielny poranek, przed pociągami powrotnymi, udaję się do jednej z moich ulubionych berlińskich kawiarni. Stopniowo rosną emocje przed wieczorną galą zamknięcia i werdyktem jury pod przewodnictwem Todda Haynesa.

Moja mobilność jest niestety dziś ograniczona ze względu na konieczność dojazdu autobusem zastępczym do Frankfurtu.



Sala w Berlinale Palast / fot. M. Grabowska

Dopiero tam czeka na pasażerów pociąg; przesiadka okazuje się jednak dobrze zorganizowana i mniej skomplikowana niż w założeniu.

Końca dobiegają ostatnie seanse, a gdy ja jestem już w pociągu, oczy wielbicieli kina zwracają się ku Berlinale Palast. Zwycięzcą Złotego Niedźwiedzia dla najlepszego filmu zostają ogłoszone norweskie *Sny o miłości* (*Drømmer*) w reżyserii Daga Johana Hauge-ruda. Srebrne Niedźwiedzie w kategoriach aktorskich wędrują do Rose Byrne za rolę w *Kopnęłabym cię, gdybym mogła* (*If I Had Legs I'd Kick You*) oraz Andrew Scotta za drugoplanowy występ w *Blue Moon*. Nagrodę dla reżysera otrzymuje Huo Meng (*Living the Land*), a za najlepszy scenariusz wyróżniony zostaje nowy obraz Radu Jude, *Kontinental* '25. Z filmów, które udało mi się zobaczyć,

nagrodę za wybitny wkład artystyczny otrzymuje *Wieża z lodu*.

„Dzień dwunasty” – refleksja

Wraz z ogłoszeniem zwycięzców, 75. edycja Berlinale dobiegła końca. Przez 11 lutowych dni w Berlinie odbyło się ok. 1000 seansów i 340 spotkań z twórcami, wydano ok. 19 tys. akredytacji i sprzedano aż 336 tys. biletów. Już same te liczby ilustrują bogactwo programowe tej edycji – ciekawych tytułów i wydarzeń było tak wiele, że nie sposób było zobaczyć i odwiedzić wszystkie.

Tegoroczne Berlinale było pierwszym tak dużym festiwałem, w jakim wzięłam udział. Patrząc również z perspektywy czasu, były to naprawdę wyjątkowe dni, w ciągu których przeżyłam zachwyty, rozczerowania i wzruszenia, przypadkowo odkryłam filmowe perełki i przyswoiłam nową wiedzę, zarówno o festiwalu tej skali, jak i o Berlinie, czy własnych limitach. To niezwykła przygoda dla każdego wielbiciela kina, a dla studentów kierunków filmowych może być zmieniającą percepcję szansą, do której podjęcia gorąco zachęcam.

Na przestrzeni spędzonych w Berlinie dni zredefiniowałam swoje myślenie o uczestnictwie w festiwalach filmowych, więc na koniec zostawię kilka przemyśleń, które mogą pomóc w realnym zaplanowaniu takiego wyjazdu:

1. **Stwórz zarys planu na festiwalowe dni** – program imprezy takiej jak Berlinale jest ogromny, dlatego warto wcześniej zapoznać się z pokazywanymi tytułami, wybrać najbardziej interesujące i wstępnie zaplanować, kiedy, co i jak.
2. **Nie trzymaj się tego planu** – a raczej, **bądź otwarty/a na zmiany**. Zdobycie wszystkich upragnionych biletów graniczy

z cudem, a plany uwielbiają redefiniować się na bieżąco, więc polecam przygotować sobie również *backup*. Ułatwi to sukcesy w porannych bitwach biletowych i zobaczenie jak największej liczby interesujących tytułów.

3. Dostosuj liczbę seansów do własnych możliwości – nie warto spędzać kolejnych dni w kinach od pierwszego do ostatniego seansu, a później odczuwać percepcyjne przeciążenie. Układając swój plan, wybieraj tyle filmów, ile da Ci przyjemność i przestrzeń na przemyślenia.

4. Zwróć uwagę na dostępność transportu – po Berlinie najłatwiej poruszać się transportem publicznym, dlatego, rezerwując hotel, warto sprawdzić odległość od przystanków. Lepiej również nie uzależniać się od jednego środka, by w podobnej do mojej sytuacji mieć niedaleko alternatywę. Polecam szukać obiektów niedaleko stacji S-bahn, lub metra – w moim przypadku była to linia U2.

5. Jedzenie i sen to potrzeby relatywne – można to zauważyć po ilości wzmianek o preclach (w rzeczywistości było ich jeszcze więcej), ale powiem to wprost: w czasie festiwalu zapomnisz o pełnoprawnych obiadach i 8 godzinach snu dziennie. Na miłości do filmu można trochę pociągnąć, ale pamiętaj, by pomiędzy seansami i podróżami do kin zagospodarować chwilę na choćby niewielkie doładowanie kalorii.

6. Koszty można zoptymalizować – nie będę również ukrywać, że wyjazd na tyle dni nie należy do najtańszych. Sama akredytacja studencka to wspomniany koszt 96 euro, a odpowiednio wcześniej zakupione bilety na pociąg relacji Gdańsk – Berlin to w sumie 304 zł (152 w jedną stronę). Ogromnym ułatwieniem w poruszaniu się po mieście, niezależnie od strajków, jest

komunikacja miejska. Polecam wyposażyć się w aplikację BVG, gdzie można zakupić bilety, które obejmują wszystkie środki transportu – bilet 7-dniowy kosztuje 44,60 euro, a 24-godzinny 10,60 euro. Wysokość pozostałych kosztów jest już kwestią indywidualną – można je ograniczyć, np. wybierając tańszy nocleg. Mogę jednak zapewnić, że emocje, jakich dostarczy taki wyjazd, są warte każdego wydatku.

Festiwal, i po festiwalu

Od czasu 75. edycji Berlinale swoje premiery w Polsce i na świecie miało już wiele tytułów z festiwalowej selekcji. Niektóre czekają już w serwisach streamingowych, kolejne pojawią się na ekranach kin w nadchodzących miesiącach. Udało mi się nadrobić kilka filmów, których nie miałam okazji widzieć w Berlinie, a poniżej sugeruję 3 tytuły, które warto dodać na swoją listę „do obejrzenia”:

1. Dziewczyna z Kolonii (Köln 75, reż. Ido Fluk) – jeden z głośniejszych filmów festiwalu w polskich kinach przeszedł bez echa, choć jest polską koprodukcją. Tytułowa *Dziewczyna z Kolonii* to Vera Brandes, producentka i organizatorka koncertów, która jeszcze jako nastolatka w latach 70. odgrywa ogromną rolę dla kolońskiego rynku koncertowego. Jest wielbicielką jazzu, a przez swoją charyzmę i przebojowość niespodziewanie dostaje możliwość organizacji występów dla trio Ronniego Scotta, a później kolejnych artystów jazzowych. W 1975 r. za wszelką cenę chce zorganizować w Kolonii koncert wybitnego pianisty, Keitha Jarretta. Wieczór 24 stycznia okaże się jedną z najważniejszych dat w historii jazzu, a nagrana w Operze Kolońskiej

wybitna improwizacja stanie się najczęściej sprzedawanym albumem tego gatunku.

Film opowiada nieznaną historię stojącą za legendarnym albumem *The Köln Concert* na niezwykle klimatycznym tle niemieckich lat 70. Przedstawia nie tylko perspektywę zdeterminowanej bohaterki, ale i samego Jarretta – tutaj fakty nagięte są przez wprowadzenie w krąg muzyka postaci dziennikarza, który jednak bardzo ciekawie prowadzi widza przez ówczesne postrzeganie i standardy muzyki jazzowej, i śledzi drogę pianisty do Kolonii. Obraz Ido Fluka angażuje nawet amatorów tego gatunku, a charakterność bohaterki sprawia, że nie sposób jej nie kibicować i nie zastanawiać się, jak pokona kolejne przeszkody. Choć jest filmem stosunkowo prostym, *Dziewczyna z Kolonii* pozostawia w widzu niesamowicie pozytywną energię – i, rzecz jasna, wręcz potrzebę niezwłocznego wysłuchania *The Köln Concert*.

2. **Blue Moon** (reż. Richard Linklater) – nowy film Linklatera był zdecydowanie najbardziej wyczekiwanym przeze mnie tytułem w tegorocznej selekcji, i niezmiernie żałowałam, że nie udało mi się zdobyć biletów na żaden z pasujących seansów. W okolicy świąt *Blue Moon* na szczęście zawitał w ofertach VOD, więc pomiędzy porcjami pierogów poznałam ułamek dziejów Lorenza Harta. W słynnego amerykańskiego tekściarza i twórcę musicali wciela się Ethan Hawke; partnerują mu Andrew Scott, Margaret Qualley i Bobby Cannavale.

Akcja filmu obejmuje jeden wieczór, 31 marca 1943 r., kiedy to premierę ma *Okla-homa!*, musical autorstwa Oscara Hammersteina II i wieloletniego twórczego partnera Harta, Richarda Rodgersa. Sam Hart wymyka się jednak z teatru i spędza

wieczór w barze, konwersując z barmanem, przygrywającym im pianistą i siedzącym w rogu felietonistą.

Blue Moon swoją formułą przywodzi na myśl *Przed wschodem słońca*, ale w jeszcze bardziej ograniczonej przestrzeni – Richard Linklater pokazuje, że po tylu latach od realizacji trylogii *Before* wciąż potrafi zafascynować obrazem opierającym się na dialogu. To ciąg wyznań i historii obnażających emocjonalny kryzys bohatera, kipiących rozgoryczeniem, mieszaną zazdrości i zawiści wobec Rodgersa, a przede wszystkim uczuciem do Elizabeth Weiland, w której Hart jest beznadziejnie zakochany. Scenariusz Roberta Kaplowa, oparty na listownej korespondencji pomiędzy Hartem i Weiland, pełen jest błyskotliwego humoru i skomplikowanych emocji. Największym atutem filmu jest zdecydowanie kreacja Ethana Hawke’a – to dzięki jego ekspresji i mistrzowskiej wręcz interpretacji monologów tekściarza oglądamy film z takim zaangażowaniem, a jego portret Lorenza Harta jest niejednoznaczny, emocjonalny i skonfliktowany.

Blue Moon to film wyjątkowy i na sposób magiczny, oparty na świetnym scenariuszu i najwyższej klasy aktorstwie. Tytuł obowiązkowy dla wielbicieli twórczości Linklatera, bo to kolejna dobra produkcja spod jego ręki – interesująca swoim przegadaniem i czarującą klimatem lat 40.

3. **Kopnęłabym cię, gdybym mogła** (*If I Had Legs I'd Kick You*, reż. Mary Bronstein) – film z brawurową (i nagrodzoną na festiwalu) rolę Rose Byrne był jednym z tytułów, na które nie udało mi się zdobyć biletu. Po serii seansów przedpremierowych w kinach studyjnych, *Kopnęłabym cię...* weszło na polskie ekrany 20 lutego.

Obraz Mary Bronstein to historia Lindy, matki i żony, która próbuje sprostać kolejnym narzuconym jej przez życie wyzwaniom. Pod nieobecność męża musi opiekować się ciężko chorą córką, pogodzić wymagającą pracę z kolejnymi wizytami w szpitalu, a, na domiar złego, na głowę spada jej sufit – i to całkiem dosłownie. Kobieta ledwo wyrabia na przysłowiowych zakrętach i popada w coraz większy kryzys psychiczny – o ironio, będąc psychologiem i zajmując się wymagającymi pacjentami.

Kopnęłabym cię, gdybym mogła to intensywny seans, przez który prowadzi widza niesamowita Rose Byrne – jej nazwisko z pewnością będzie niejednokrotnie wymieniane podczas sezonu nagrodowego. Frustracja bohaterki jest niemal fizycznie odczuwalna, a zacieśniająca się wokół niej pętla zobowiązań wręcz przyprawia odbiorcę o dyskomfort i pragniemy, by Linda znalazła w końcu chwilę spokoju. Film

oferuje kilka ciekawych zabiegów realizacyjnych (których dla zachowania elementu zaskoczenia nie chcę zdradzać) i dobre studium psychologiczne. To zdecydowanie tytuł, na który najlepiej wybrać się po spokojniejszym dniu, bo przy jego efekcie przytłoczenia i intensywnym tempie widz aż ma ochotę skopać życie w imieniu Lindy.

Choć brakuje mi (a raczej mojej klawiaturze) tchu, o filmach i emocjach związanych z Berlinale wciąż można byłoby sporo powiedzieć. Serdecznie zachęcam do obejrzenia wspomnianych tytułów – 75. edycja berlińskiego festiwalu zaoferowała sporo ciekawych obrazów – a także śledzenia premier z tego-rocznego Berlinale. Przede wszystkim, mam nadzieję, że Wy także będziecie mieli okazję odwiedzić kiedyś Berlin w te wyjątkowe 11 dni i stworzyć własne wspomnienia podczas tej szalonej filmowej podróży.



Ścieżki miłości

Wyprawa śladami *Przed wschodem słońca* Richarda Linklatera

Magdalena Balasińska i Piotr Ujejski

Jak pewnie wiecie (albo jeszcze nie), w 2025 r. w filmowym świecie wydarzyło się mnóstwo ciekawych rzeczy. Warto jednak zatrzymać się na chwilę i przypomnieć sobie dawne, dobre czasy... W końcu to właśnie w zeszłym roku obchodziliśmy 30-lecie jednego z najbardziej romantycznych filmów, jakie kiedykolwiek powstały – *Before Sunrise* Richarda Linklatera. Fani całej trylogii, w skład której wchodzi jeszcze *Before Sunset* i *Before Midnight*, na pewno dobrze pamiętają długie spacery głównych bohaterów po urokliwej stolicy Austrii z pierwszej części. Z okazji takiej rocznicy, my również chcielibyśmy zaprosić Was na spacer po przepięknym Wiedniu, gdzie możecie poczuć się jak Jesse (Ethan Hawke) i Celine (Julie Delpy) w dniu, w którym się poznali.

1. Zollamtssteg

(1010 Wiedeń, Austria)
(48.209895768161076,
16.38440518028053)

Spacer należałoby rozpocząć od mostu Zollamtssteg, podobnie jak zrobiła to nasza dwójka. Ciągące się tory i widok na miasto od razu przypomną atmosferę z filmu. Wy jednak nie będziecie musieli pytać przypadkowych mieszkańców o atrakcje na wieczór – od tego macie nas!

2. Alt & Neu Records

(Windmühlgasse 10, 1060 Wiedeń, Austria)
(48.199768845620746,
16.357073439802797)

Będąc w Wiedniu nie możecie ominąć małego, ale kultowego sklepu muzycznego, gdzie Jesse i Celine słuchali razem *Come here* w wykonaniu Kath Bloom. Kto wie, może i Wy będziecie mieli szczęście poczuć się jak bohaterowie. Wystarczy, że pracownik usłyszy, że jesteście fanami filmu. Reszta zadzieje się sama.

3. The Prater & Riesenrad

(Gaudeegasse 1, 1020 Wiedeń, Austria)
(48.21686857283816,
16.395920279496085)

Jeśli kochacie *Before Sunrise*, nie trzeba wyjaśniać Wam, czym jest Prater. Choć widok z góry diabelskiego młyna trochę się zmienił przez te 30 lat, dalej macie szansę wsiąść do tego samego wagonu, którego użyto w filmie – wystarczy trochę szczęścia. Zachęcamy jednak, aby zostać w parku trochę dłużej, bo czeka tam na Was ogrom innych atrakcji!

4. Mölker Steig

(1010 Wiedeń, Austria)
(48.21249690952134,
16.36280753795248)

Rozmawiać można o wiele dłużej niż przechadzać się Mölker Steig, w tym miejscu czas się jednak zatrzymuje. Jeśli mało Wam chodzenia, jest to raj dla miłośników urokliwych uliczek. Magia tam uwalnia się szczególnie wieczorem, kiedy szare chodniki zakrywają liczne kroki mieszkańców.

5. Café Sperl

(Gumpendorfer Str. 11, 1060 Wiedeń, Austria)
(48.199939838256604,
16.36118423980283)

Teraz pora na chwilę wytchnienia. Nachodziliście się już dużo, wypadłoby usiąść i wypić pyszną kawę. Oczywiście nie musicie się ograniczać, rozmawiajcie śmiało przez niewidzialne telefony, zagryzając każde słowo widzialnym wiedeńskim ciastem.

6. Albertina

(Albertinapl. 1, 1010 Wiedeń, Austria)
(48.20487299029535,
16.368221411308188)

Ostatnie chwile w Wiedniu, podobnie jak Celine i Jesse, możecie spędzić przy pomniku arcyksięcia Albrechta. A jeśli kojarzycie okładkę filmu, to idealna okazja, żeby poprosić przypadkowego przechodnia o zdjęcie i poczuć się jak gwiazda plakatu.

Choć nasza lista dostarczy Wam wiele wrażeń i wspomnień związanych z *Before Sunrise*, Wiedeń jest na tyle pięknym miastem, że warto zostać tam na dłużej, by sprawdzić też inne atrakcje oraz wchłonąć jego klimat. Miłej podróży!



AKADEMICKIE CENTRUM KULTURY UG

ALTERNATOR

DKF UG Miłość Blondynki działa od 1994 r. pod patronatem Uniwersytetu Gdańskiego i zajmuje się organizacją wielu wydarzeń kulturalnych na terenie kampusu. Wszystkie realizowane są w ramach Akademickiego Centrum Kultury UG Alternator.

Celem DKF-u, czyli Dyskusyjnego Klubu Filmowego, jest promocja szeroko pojętej kultury filmowej, ale nie tylko! W ramach jego działalności organizowane są dwa festiwale związane z kulturami innych regionów świata: Festiwal Kultury Nordyckiej Nordic Focus Festiwal oraz Festiwal Kultury Azjatyckiej NoriFest.

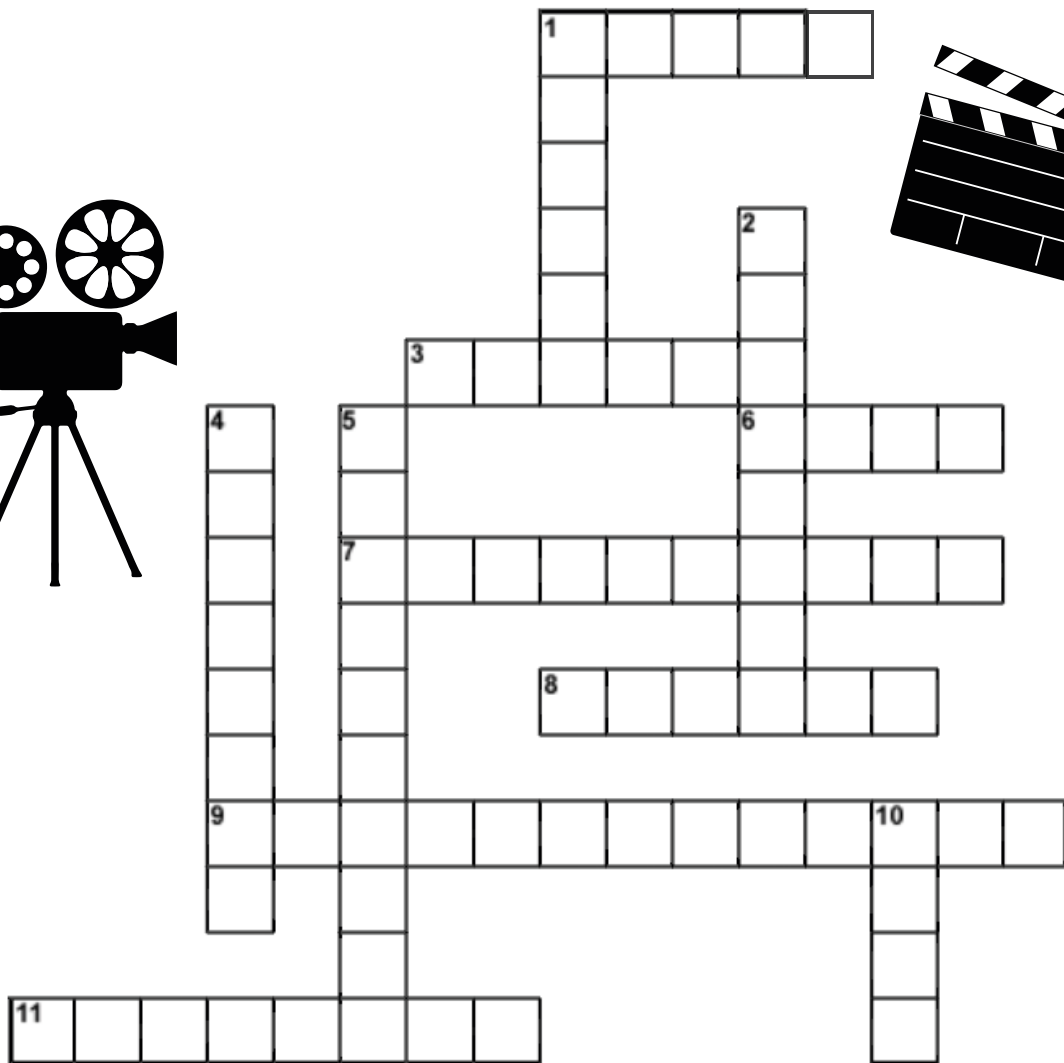
Sama działalność DKF-u sprowadza się do organizowania projekcji filmowych w konkretnych cyklach, a także spotkań z osobami znanymi w branży filmowej. W zeszłym roku w ramach działalności odbyło się m.in. spotkanie z Janem Komasa oraz Michałem Oleszczykiem (SpoilerMaster).

Tak więc jeśli kochacie kino, czujecie do niego pasję, pociąga Was wizja ciekawych spotkań z osobami znanymi w branży filmowej, zapraszamy Was do dołączenia! Dyskutujemy, poznajemy ludzi pełnych pasji, no i przede wszystkim – oglądamy filmy. Najważniejsi dla nas są LUDZIE – KINO – PASJA.

Kontakt: dkf@ug.edu.pl
www.facebook.com/dkfmilosclondynki
<https://www.instagram.com/dkfmilosclondynki>

KRZYŻÓWKA FILMOZNAWCZA

CZY PODOŁASZ TYM 12 CIĘŻKIM PYTANIOM?



Poziomo:

1. Film, który dostał Oscara za efekty wizualne
3. Wygrał na FPFF najlepsze kostiumy
6. Najważniejsza nagroda filmowa w Hiszpanii
7. Film, który dostał Oscara za najlepszą muzykę
8. W jego rolę w „Kompletnie nieznanym” wcielił się Edward Norton
9. Srebrny Niedźwiedź za najlepszy scenariusz
11. Najlepszy film 2024 r. według Brytyjskiej Akademii Sztuk Filmowych i Telewizyjnych

Pionowo:

1. Dostał honorową Palme d'Or
2. Chińska reprezentantka w Jury Berlinale
4. Reżyser i scenarzysta „Życia dla początkujących”
5. Body horror w reżyserii Coralie Fargeat, z Demi Moore i Margaret Qualley w rolach głównych
10. Hiszpański reżyser, autor „Sirât”



Tazewell	Jogurt	Zootopia 2
Scarselli	Lilo & Stitch	Baker
Jagody	Ne Zha 2	Ryba

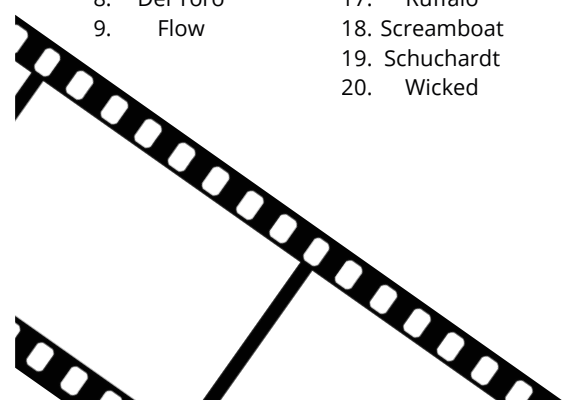
LINK IT!

Co i jak? W podanej tabelce masz 9 na pierwszy rzut oka losowych fraz. Tytuły, imiona, zwykłe słowa. A jednak! Są one związane ze światem filmowym w roku 2025. Twoim zadaniem jest połączyć je ze sobą w 3 grupy po 3 frazy, tak aby tworzyły spójną całość.

SCRATCH IT!

Wykreślanki chyba każdy zna.
Ale czy z filmową sobie poradzi?
Sprawdź się!

- | | |
|---------------|------------------|
| 1. Anderson | 10. Frankenstein |
| 2. Avatar | 11. Gdynia |
| 3. Berlinale | 12. Grzesznicy |
| 4. Bugonia | 13. Lynch |
| 5. Brutalista | 14. Ministranci |
| 6. Cannes | 15. Nosferatu |
| 7. Dafoe | 16. Pattinson |
| 8. Del Toro | 17. Ruffalo |
| 9. Flow | 18. Screamboat |
| | 19. Schuchardt |
| | 20. Wicked |



P	G	N	S	Y	K	T	R	Y	H	O	E	X	K	H	G	C	W	A	Z
Q	M	C	J	L	L	S	L	T	X	W	M	U	G	T	B	Q	I	T	G
P	O	Y	W	T	E	L	V	A	B	F	Z	M	D	A	G	A	C	D	W
Q	F	K	H	N	F	Z	A	D	A	Q	I	M	I	O	D	N	N	R	Z
D	B	B	N	L	U	X	E	I	K	A	W	I	B	B	Y	Q	A	A	I
A	C	A	O	X	Z	K	Z	O	N	N	J	E	S	M	N	I	R	H	T
F	C	W	D	I	C	F	H	R	B	O	T	G	X	A	I	T	T	C	A
O	E	W	U	I	S	H	Q	O	G	R	G	G	F	E	A	N	S	U	V
E	L	C	W	N	W	N	H	T	V	R	U	U	P	R	G	H	I	H	A
I	A	A	H	O	M	F	D	L	A	K	Z	T	B	C	J	C	N	C	T
R	N	Q	B	S	N	X	F	E	Z	X	V	E	A	S	U	N	I	S	A
U	I	U	Q	F	O	Z	H	D	W	E	G	L	S	L	S	Y	M	D	R
F	L	N	I	E	T	S	N	E	K	N	A	R	F	Z	I	L	D	C	I
F	R	T	F	R	N	O	S	R	E	D	N	A	T	F	N	S	B	X	A
A	E	B	Q	A	F	W	U	N	J	L	U	J	P	D	U	I	T	P	C
L	B	W	U	T	Q	D	X	G	V	G	N	X	K	L	J	D	C	A	C
O	Y	T	D	U	Z	E	A	Y	A	L	Y	Q	P	I	P	Q	R	Y	P
G	F	Y	T	Q	V	P	A	T	T	I	N	S	O	N	H	T	M	Y	A
Q	R	P	P	T	Q	H	W	I	J	F	U	W	T	Z	D	C	F	L	N
C	V	G	B	E	Z	A	X	P	V	W	A	X	Z	M	Y	U	H	T	C

PODPOWIEDZI

KRZYŻÓWKA

1. Legendarny aktor, wielokrotnie obecny w Cannes; nagroda za całokształt twórczości.
2. Znana aktorka lub reżyserka z Chin, często nagradzana na międzynarodowych festiwalach.
4. Polski twórca młodego pokolenia, związany z kinem autorskim.
5. Nowy film, mocno cielesny i prowokacyjny; tytuł krótki, łatwy do zapamiętania.
10. Twórca kina artystycznego z Hiszpanii, obecny głównie na festiwalach filmowych.

1. Film z ostatnich lat, część powstającej trylogii; statuetkę zdobył w kategorii technicznej, nie aktorskiej.
3. Polska produkcja historyczna i biograficzna, prezentowana na festiwalu w Gdyni.
6. Nazwana po słynnym malarzu
7. Ścieżka dźwiękowa jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych elementów filmu; kompozytor często nagradzany.
8. Prawdziwa postać ze świata muzyki, związana z amerykańską sceną folkową lat 60.
9. Europejski film nagrodzony na festiwalu w Berlinie za oryginalny scenariusz.
11. Laureat BAFTA w głównej kategorii; produkcja wysoko oceniona przez krytyków.

LINK IT!

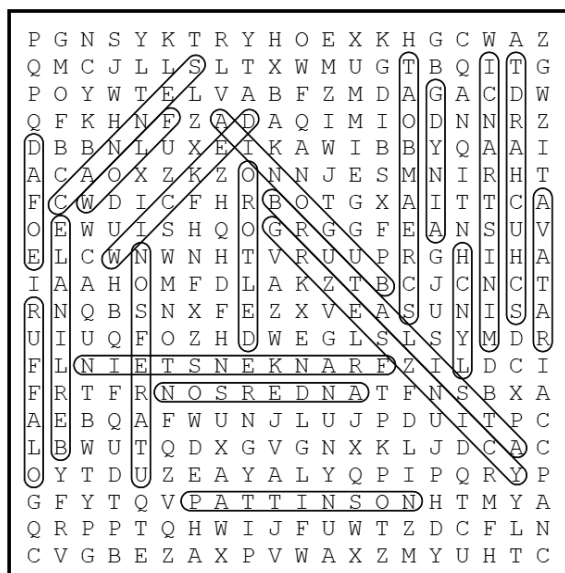
Gr. 1. - Trzymali w tym roku statuuę o wadze ok. 3,85 kg.

Gr. 2. - W Box Office zarobili dużo ponad 6 zer.

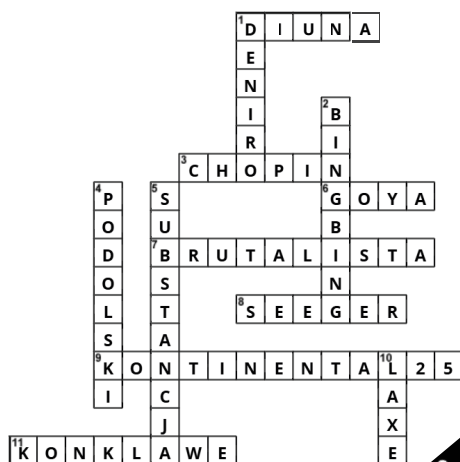
Gr. 3. - Lokalnie i Krótko.

ODPOWIEDZI

SCRATCH IT!



KRZYŻÓWKA



LINK IT!

Gr. 1. - Oscar Winners

Gr. 2. - Top 3 Box Office World Wide
(>1 000 000 000)

Gr. 3. - Jedzenie w tytułach filmów z FPFF

