

kalejdoskop

04/2026 wojewódzki
magazyn kulturalny



Łódź

nr ind. 323489
ISSN 0860-3057
cena 5 zł
(w tym 5% VAT)

Andrzej Seweryn
zapowiada tegoroczny
Festiwal Sztuki
Aktorskiej Teatropolis
w Monopolis

Fot. materiały prasowe





Alicja Desperak
„How to turn off
the dog”, 2025
– wystawa
w Galerii Art Hub,
czynna do 9 IV

Na okładce: Szablonowe graffiti Michała Arkusińskiego dla „K”

Adres redakcji

Łódzki Dom Kultury
ul. Dowborczyków 18, 90-019 Łódź
tel. 797 326 217
e-mail: kalejdoskop@ldk.lodz.pl

www.e-kalejdoskop.pl

Informacje o imprezach

prosimy przesyłać na adresy

kalejdoskop@ldk.lodz.pl
kalendarium@ldk.lodz.pl

Redakcja

Bogdan Sobieszek – redaktor naczelny
Aleksandra Talaga-Nowacka
Bogumił Makowski

Projekt graficzny

Marta Krzemień-Ojak, Leniva® Studio

Skład

Julia Szwed
Aleksandra Gruszczynska
Justyna Purczyńska-Zieleniewska

Druk

SilverPrint
ul. Gliniana 13, 91-336 Łódź
Nakład 1600 egz.

Prenumerata

Nie mogą Państwo znaleźć „Kalejdoskopu”
w sklepie lub w kiosku?

Można zaprenumerować go w redakcji.

Wystarczy wpłacić na konto
Łódzkiego Domu Kultury
(44 1020 3352 0000 1002 0014 2562)

kwotę 98 zł, a poczta dostarczy
co miesiąc egzemplarz „Kalejdoskopu”
(jedenaście kolejnych numerów).

Na kalejdoskop@ldk.lodz.pl
należy przesłać swoje dane do wysyłki
wraz z informacją, od którego numeru
ma się zacząć prenumerata.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

Jesteśmy tu tylko na chwilę

Bogdan Sobieszek, redaktor naczelny

Czego się boimy? Widzowie łódzkiego festiwalu filmowego o człowieku w zagrożeniu, pytani o to przy okazji kolejnych edycji, najczęściej odpowiadali: cierpienia i śmierci. Te powszechne obawy dotyczą nas samych i naszych bliskich. Myślenie o granicznym doświadczeniu, strach związany z nieuchronnym nadejściem kresu, z niewiadomą, stanowi część wewnętrznego świata każdego z nas i dzieje się tak, odkąd człowiek stał się świadomy siebie. Czy śmierć rzeczywiście jest ostatecznym końcem wszystkiego, czy tylko przekroczeniem granicy, przejściem do innego świata, początkiem nowego (lepszego) życia? Poszukiwanie odpowiedzi na te odwieczne pytania jest jednym z fundamentów kultury. Świadomość nierozstrzygalnego dylematu od zawsze inspiruje filozofów, artystów, obyczaj, codzienne zachowania. Podejmowane próby wiodą pytających w różnych kierunkach. Czasem na końcu tej drogi jest głęboki pesymizm, bunt i krzyk rozpacz, czasem pogodzenie się z losem, przemijaniem, byciem częścią kręgu życia. Innym razem nadzieja płynąca z wiary w zmartwychwstanie. Teksty kultury zawierające obrazy śmierci pomagają nazywać targające nami uczucia, radzić sobie z odchodzeniem i żałobą, przygotowują do konfrontacji z ostatecznością. Lecz nierzadko bywa i tak, że nic nie przynosi ulgi, pozostają w nas tylko ból straty i pretensja z powodu niesprawiedliwości. Jednak w kulturze, tradycji oraz poczuciu wspólnoty z żywymi i zmarłymi można znaleźć otuchę, nawet jeśli nieuniknione jest to, że każdą stratę trzeba przeboleć. ¶

Spis treści

10 Festiwal z pasją.
Rozmowa z Krzysztofem
Wawrzyniakiem

14 Jak być mężczyzną.
Łukasz Barys

15 Shakespeare Travel.
Andrzej Poniedziałki

TEMAT NUMERU

Między światem a zaświatem

18 Sztuka dobrego umierania.
Paulina Ilska

24 Obraz doświadczenia
ostatecznego.
Andrzej Biąkowski

28 Pieśń, która płacze.
Andrzej Biąkowski

31 Amatorzy mocnych wrażeń.
Tomasz Barszcz

34 WFO – sens istnienia.
Konrad Klejsa, Emil Sowiński

39 Irańska opowieść o człowieku.
Jakub Marciniak

44 Okienko możliwości.
Rozmowa z Janem Komasa

47 Galeria Kalejdoskopu
Andrzej Nowicki

54 Między „niezalem”
a brzegiem mainstreamu.
Piotr Kasiński

56 Świat wypadł z ram.
Mieczysław Kuźmicki

58 Dotyk przez.
Łukasz Maciejewski

60 Oreada na chwilę.
Bogdan Sobieszek

62 Meloman premium.
Dariusz Bilski

64 Stary inspiruje.
Marcin Andrzejewski

67 Dodatek „Łódzkie inspiruje”
– Rawa Mazowiecka

79 Kalendarium

24



Rzeźba Tadeusza Kacalaka

56



Fot. Judyta Krasirńska-Darnowska

47



Drzewonyt Andrzeja Nowickiego

Między światem a zaświatem

Umieranie, śmierć, żałoba to najbardziej ekstremalne, graniczne doświadczenie każdego człowieka. Istnieje bogata tradycja żegnania zmarłych, rytuały pomagające przeprowadzić przez to wydarzenie zarówno osoby umierające, jak i ich bliskich. Wagę tej sfery ludzkiej egzystencji odzwierciedla sztuka ludowa, dla której śmierć stanowi jeden z kluczowych tematów. W ludowej ikonosferze pasyjnej obraz jest narzędziem porządkowania lęku, bólu i niepewności. Podobnie pieśni pasyjne, żałobne i pogrzebowe stanowią jeden z najważniejszych sposobów artykulacji tego doznania. Dziś dawne obrzędy pogrzebowe przestały być praktykowane przez wspólnoty. Przeszły w sferę rekonstrukcji, stylizacji, ale także powrotu do tradycji. Motyw śmierci, umierania i rozkładu jest wciąż obecny w kulturze popularnej. Zwłaszcza w muzyce ekstremalnej – we wszelkich podgatunkach muzyki metalowej. Ta fascynacja często wynika z odrzucenia sfery sacrum związanej z przynależnością do wspólnoty religijnej i poszukiwania na własną rękę podstawowych prawd związanych z przemijaniem i kresem.



Obchody Dziadów,
organizowane przez
Fundację „Na progu”

Fot. Maria Magdalena
Nowakowska

Sztuka dobrego umierania

Paulina Ilska

Podczas ceremonii pogrzebowej pozostajemy w roli widza. Mamy ustawioną przestrzeń: tu jest trumna, tutaj są krzeselka, mamy siedzieć, ewentualnie podchodzić do zmarłego. Tymczasem istnieje bogata tradycja żegnania zmarłych, rytuały pomagające przeprowadzić przez to doświadczenie zarówno osoby umierającej, jak i ich bliskich. Fundacja „Na progu” przypomina te obyczaje i stara się je przywracać.

Tradycyjne żegnanie bliskiej osoby zmarłej to nie tylko pogrzeb. To był ciąg zdarzeń od chwili, kiedy zaczynało się umieranie, aż po wszystkie czynności już po śmierci. W polskiej kulturze tradycyjnej istnieje pojęcie „dobrej śmierci”, na którą składał się cały proces. Najpierw było czuwanie przy umierającym. A czasem jego decyzja – bo w przekazach pojawia się informacja, że starsza osoba kładła się do łóżka z przekonaniem, że będzie umierać i że teraz chce wyprostować wszystkie swoje sprawy. Zdarzały się jednak przypadki nagłego zgonu, traktowanego jako zła śmierć. Ta dobra wiązała się z dopełnieniem pewnych spraw, pogodzeniem się z ludźmi, z którymi się było skłóconym, z przyjęciem sakramentu ostatniego namaszczenia.

Między światem a zaświatem

Początki myślenia w duchu sztuki dobrego umierania sięgają średniowiecza.

Ślady tego myślenia zachowały się w ludowym podejściu do śmierci jako momentu, gdy dusza oraz jej otoczenie są narażone na niebezpieczeństwo, bo powstaje wyrwa między światem a zaświatem. Jednym z celów działań pogrzebowych jest umożliwienie gromadzie łagodnego przejścia przez ten czas. Chcemy wyprowadzić duszę na drugą stronę, zapewnić jej zbawienie, ale też ochronić tych, którzy zostają, by nie poszli za zmarłym. – Sen jako odpowiednik śmierci, jej brat bliźniak, jest okolicznością niebezpieczną, bo nie wiemy, co się dzieje z naszą duszą, gdy śpimy. Ten, kto umiera, może ją ze sobą zabrać – mówi Monika Stasiak z Fundacji „Na Progu”. – Jeżeli zmarły zostałyby z otwartymi oczami, mógłby kogoś wypatrzeć. Jeżeli w trumnie byłyby sęki i któryś by wypadł, powstałby otwór, przez który zmarły mógłby kogoś wziąć do siebie. Wiele zagrożeń czyhało na duszę osoby, która zmarła śmiercią nagłą. Po śmierci samobójczej trudno zaznać spokoju. Miejsca takiej śmierci otaczano szczególną opieką, na przykład członkowie gromady, przechodząc koło nich, rzucali po gałązce na stos, który w święto zmarłych zapalano, by dusza nie szkodziła postronnym.

Kto jeszcze był w niebezpieczeństwie? Osoby związane emocjonalnie z osobą umierającą stanowiły zagrożenie dla siebie, ale w większym stopniu dla umierającego. Gdy umierała matka, starano się, by w momencie agonii jej dzieci nie były przy



niej obecne, żeby nie utrudniać przechodzenia na drugą stronę. Kiedy człowiek umierał, nie lamentowano, nie płakano, na to był czas w trakcie obrzędu pogrzebowego. Należało dać człowiekowi odejść. – Takie myślenie funkcjonuje dziś w hospicjach: liczy się nie przedłużanie życia na siłę, ale jakość ostatnich dni, odprawienie kogoś w sposób godny – mówi Monika Stasiak. – To jest

Kołaż
Marii Korczak-Idzińskiej

Obraz doświadczenia ostatecznego

Śmierć w sztuce ludowej nie jest zjawiskiem marginalnym ani ikonograficzną refleksją powtarzaną po tradycji kultury wysokiej. Przeciwnie – stanowi jeden z kluczowych tematów ludowej wyobraźni wizualnej, a zarazem ważny element kulturowego osvajania doświadczenia granicznego.

Andrzej Białkowski



Wojciech Nagórski
„Frasobliwy”

W ludowej ikonosferze pasyjnej, obejmującej takie przedstawienia jak Ukrzyżowanie, Zdjęcie z Krzyża, Oplakiwanie czy Pieta, śmierć zostaje nie tylko ukazana, lecz przede wszystkim *uczyniona widzialną*, cielesną i współodczuwaną. Obraz nie służy tu kontemplacji abstrakcyjnej idei przemijania, lecz jest narzędziem porządkowania lęku, bólu i niepewności wobec kresu życia.

Funkcjonująca na styku religijności, obrzędowości i codziennego doświadczenia sztuka ludowa operuje specyficznym językiem wizualnym. Jej przedstawienia nie dążą do teologicznej precyzji ani estetycznej doskonałości; zamiast tego koncentrują się na intensywności przeżycia i czytelności przekazu. Motywy pasyjne zapożyczone z tradycji kościelnej, ryciny dewocyjne i lokalne wzory zostają w sztuce ludowej przekształcone w obrazy bliskie doświadczeniu odbiorcy – rolnika, rzemieślnika, mieszkańca wsi, dla którego śmierć była zjawiskiem częstym, oswojonym, a zarazem zawsze dramatycznym.



Andrzej Wojtczak
„Pasja”

Język wizualny

Pojęcie ikonosfery pozwala spojrzeć na ludowe przedstawienia pasyjne nie jako na zbiór pojedynczych motywów, lecz spójny system obrazów funkcjonujących w określonym kontekście kulturowym. W tym systemie śmierć Chrystusa nie jest jedynie wydarzeniem historycznym czy teologicznym, ale modelem interpretacyjnym śmierci w ogóle. Ukrzyżowanie, Zdjęcie z Krzyża, Opłakiwanie i Pieta tworzą sekwencję wizualną, która odpowiada kolejnym fazom doświadczenia umierania: od publicznego aktu śmierci, przez moment graniczny oddzielenia ciała od życia, po żałobę i intymny kontakt z martwym ciałem.

Ukrzyżowanie w sztuce ludowej często pozbawione jest monumentalności znanej z malarstwa akademickiego. Chrystus bywa przedstawiany frontalnie, w uproszczonej pozie, z wyraźnie zaznaczonymi ranami i krwią. Krzyż staje się konstrukcją niemal „techniczną”, przypominającą drabinę lub belki znane z codziennego otoczenia. Śmierć ukazana jest tu jako wydarzenie widzialne, publiczne, dokonujące się na oczach wspólnoty. Jednocześnie brak perspektywy i schematyczność

formy sprawiają, że scena ta wydaje się zawieszona poza czasem – powtarzalna, niemal rytualna.

Zdjęcie z Krzyża to motyw szczególnie istotny dla ludowego obrazowania śmierci, ponieważ skupia się na momencie przejścia: ciało Chrystusa jest już martwe, lecz nadal obecne wśród żywych. W rzeźbie ludowej scena ta często eksponuje ciężar ciała, bezwładnie opadające kończyny, brak napięcia mięśni. Śmierć nie jest tu metaforą, lecz fizycznym faktem. Materia rzeźby – drewno, jego chropowatość i masywność – wzmacnia wrażenie realności, niemal dotykalności martwego ciała.

Materialność

Rzeźba jako jedna z najważniejszych dziedzin sztuki ludowej szczególnie wyraziście ujawnia sposób, w jaki śmierć zostaje oswojona poprzez obraz. Drewniane figury Chrystusa ukrzyżowanego, przedstawienia Piety czy Opłakiwania nie dążą do

Amatorzy mocnych wrażeń

Tomasz Barszcz

Motyw śmierci, umierania i rozkładu jest wciąż obecny w kulturze popularnej. Zwłaszcza w muzyce ekstremalnej – we wszelkich podgatunkach muzyki metalowej – to najbardziej charakterystyczny i najczęściej eksploatowany temat przewodni, najbardziej pożądana przez słuchaczy estetyka. Śmierć pojawia się w tekstach, sferze wizualnej wydawnictw oraz w kreacji scenicznej, a czasem wpływa na zachowania artystów w prywatnym życiu.

Najbardziej narzucającym się przykładem fascynacji motywem śmierci jest death metal, który zgodnie z nazwą dosłownie opowiada o śmierci i w sposób bezpośredni odnosi się do kruchości ludzkiego życia. Podgatunek ten wyrósł z ekstremalnego thrash metalu i grindcore’u, gdzie śmierć była raczej tłem i pojawiała się jako konsekwencja tematów związanych z przemocą, alienacją czy krytyką wojen.

Brutalizacja riffów znanych z thrash metalu, bardziej obrazowe, ekstremalne teksty i pojawienie się growlu – charakterystycznego gardłowego wokalu – nadały ostateczny kształt stylowi, który osiągnął swoją najbardziej klasyczną formę w twórczości takich zespołów, jak Morbid Angel, Autopsy, Obituary, Deicide. W kolejnych latach wykształciły się podgatunki: brutal death, melodic death, technical death, a „śmierć-metal” kontynuował światową ekspansję. Ta ewolucja trwa do dziś, powstają nowe zespoły i temat śmierci wciąż należy do najważniejszych elementów

estetyki gatunku. Jego znaczenie jest dziś jednak bardziej zróżnicowane, a podejście autorów tekstów często bardziej refleksyjne niż w latach 80. i 90. Wiele zespołów deathmetalowych przedstawia śmierć w sposób skrajnie brutalny i dosłowny – poprzez obrazy rozkładu ciała, chorób czy sekcji zwłok. Część współczesnych zespołów przywołuje śmierć w kontekście wojen, katastrof i dziejowej przemocy, a u innych pojawia się z kolei inspirowany literaturą grozy motyw śmierci kosmicznej, niepojętej.

Inny przykład stanowią doom i gothic metal, które eksploatują śmierć jako symbol egzystencjalny. Jednak w doom metalu to przytłaczająca siła, która jest definitywnym końcem egzystencji w całej swojej



Fot. materiały prasowe / Universal Music

Zespół Ghost

pesymistycznej formie, podczas gdy metal gotycki to często elegia, w której śmierć jest romantyczną opowieścią o przemijaniu, utraconej miłości i tęsknocie. O ile w strukturze muzycznej doom metalu nadal mamy do czynienia z potężnymi riffami, mocnym wokalem, niejednokrotnie wchodzącym w rejestry znane z death metalu, i niepokojącą, grobową melodią, to w gothic metalu jest miejsce na melancholijną melodykę, kobiece zaśpiewy czy partie instrumentów smyczkowych i klawiszowych.

W tym miejscu należy wspomnieć o legendzie muzyki rockowej – Black Sabbath, zespół ten postrzegany jest bowiem jako protoplasta metalu. To na płytach Black Sabbath siła każdego riffu odpowiednio działała na wyobraźnię, a warstwa tekstowa potęgowała niepokój i kierowała słuchacza w rejony dotychczas nieeksploatowane w tzw. muzyce rozrywkowej. Dzieło Black Sabbath zainspirowało powstanie wielu nowych gatunków, w tym doom metalu, który dzięki takim zespołom jak Candlemass, Saint Vitus, Pentagram ewoluował w kolejne, bardziej melodyjne formy znane z wcześniejszych dokonań Paradise Lost, Anathemy czy My Dying Bride. Te formacje z kolei zapoczątkowały prawdziwą rewolucję w latach 90., dzięki której śmierć w muzyce metalowej nabrała nieco bardziej „ludzkiej” twarzy, przynosząc światu zespoły pokroju Moonspell, Tiamat, Theatre of Tragedy czy The Gathering. W konsekwencji dalszych przemian w latach 2000 pojawiły się style symfoniczne, reprezentowane przez Within Temptation, Nightwish czy Lacuna Coil.

Motyw śmierci jest również podstawą założeń black metalu, będącego najczarniejszą z ekstremalnych odmian muzyki. Black metal nadaje jednak śmierci zupełnie inny, rytualny i filozoficzny wymiar, który programowo ma odstraszać „zwykłych” ludzi. Elitarność, mizantropia i negacja porządku świata – to z takich postaw wyrósł styl, w którym temat śmierci nabiera wymiaru spirytualistycznego i mitologicznego.

Historycznie można wyróżnić dwie fale black metalu. Pierwsza rozwinęła się w latach 80., kiedy zespoły thrash/speed metalowe postawiły na surowsze brzmienie, bardziej ekstremalne wokale i wizerunek „z piekła rodem”. Należał do nich przede wszystkim Venom, któremu przypisuje się wykreowanie nazwy nowego gatunku (jeden z ich utworów nosił tytuł „Black Metal”). W podobnej stylistyce poruszały się zespoły Bathory, Celtic Frost czy Hellhammer. Druga fala black metalu korzystała już w pełni z fundamentu estetycznego i ideologicznego lat 80., rozwijając swój nieprzystępny dla przeciętnego słuchacza wizerunek i styl muzyczny.

Black metal drugiej fali wyraża nihilizm i odrzucenie świata, a śmierć traktuje jako temat filozoficznej refleksji. Styl, który najpełniej rozwinął się w Norwegii za sprawą zespołów Mayhem, Burzum czy nieco później Darkthrone, Immortal, Gorgoroth, Emperor, eksplodował na cały świat, przynosząc przewrót w muzyce ekstremalnej i w subkulturze z nią związanej. Fani thrash i death metalu przełomu lat 80. i 90. dla pierwszych blackmetalowców byli zbyt „normalni”. Estetyka drugiej fali black metalu zakładała totalne wyróżnienie się z tłumu. W tej kwestii prym wiodł Dead, wokalista wspomnianego Mayhem. Nazywał się Per Yngve Ohlin, malował twarz w tzw. corpse paint, czyli makijaż, który miał imitować rozkładające się ciało. Według relacji muzyków Mayhem, Dead zwykł też zakopywać swój sceniczny kostium w ziemi, by podczas koncertów roztaczać woń zgnilizny i rozkładu.

Flirt Deada ze śmiercią był dosłowny i ostatecznie zakończył się jego samobójstwem w 1991 roku. To był dopiero początek historii norweskiego black metalu. W tym świecie śmierć towarzyszyła serii wydarzeń dziejących się obok samej muzyki. Black metal, przeciwstawiając się wszelkim dogmatom wiary, miał również silnie antychrześcijański wydźwięk. Varg

WFO

— sens istnienia

Modelem optymalnym dla Wytwórni Filmów Oświatowych byłaby samorządowa instytucja kultury. Forma taka lepiej odpowiadałaby charakterowi unikatowych zbiorów, umożliwiałaby stabilniejsze finansowanie działań archiwizacyjnych i digitalizacyjnych. To one – nie fakturowanie usług z zakresu produkcji filmowej czy eksploatacji treści audiowizualnych – powinny stanowić podstawowy cel WFO.

Konrad Klejsa, Emil Sowiński

Mieszcząca się w Łodzi przy ul. Kilińskiego 210 Wytwórnia Filmów Oświatowych jest najstarszą instytucją kultury filmowej w Polsce. Powstała w 1946 roku jako część, zajmującego się oświatą Instytutu Filmowego, a od początku 1950 roku była samodzielnym przedsiębiorstwem produkującym krótkie i średnie metraże. Do końca lat 60. realizowała ponad sto tytułów rocznie. Dominowały wśród nich filmy edukacyjne o przyrodzie, medycynie, historii, geografii, technice czy sztuce, pokazywane w kinach przed pełnometrażowymi fabułami oraz w szkołach. W kolejnej dekadzie WFO coraz śmieiej wchodziła w świat dokumentu, zachowując autonomię programową. Kluczową rolę odegrała tu polityka „otwartych drzwi”, dzięki której przy Kilińskiego 210 zadebiutowało wówczas nowe pokolenie twórców, m.in. Piotr Szulkin czy Andrzej Barański, w latach 80. zaś – Jan Jakub Kolski czy Maria Zmarz-Koczanowicz. Pozycję WFO pod koniec dekady i na początku kolejnej potwierdziły prestiżowe nagrody dla „Szczurołapa” Andrzeja Czarneckiego (1986) czy „Usłyszcie mój krzyk” Macieja Drygasa (1991).

W PRL produkcja filmów była możliwa dzięki państwowemu wsparciu. Gdy

zabrakło go w latach 90., WFO pogrążyła się w kryzysie, choć uniknęła losu zlikwidowanego Se-Ma-Fora. Ustawa o Kinetematografii z 2005 roku nie poprawiła sytuacji – jej regulacje nie dotyczą bowiem „audiowizualnej rejestracji sporządzanej na potrzeby nauki, nauczania, techniki, reklamy, promocji, informacji i instruktazu” (art. 2). Dlaczego tak się stało? Ustawa ta była w dużej mierze efektem działań środowiska filmowego skupionego w Warszawie, przede wszystkim twórców kina fabularnego. Wkrótce zaś po uchwaleniu wspomnianej ustawy władze zabrały się za porządkowanie istniejących PIF-ów (państwowych instytucji filmowych). Niektóre z nich od razu przekształcono w państwowe instytucje kultury (stało się tak z Wytwornią Filmów Fabularnych we Wrocławiu), inne – w spółki ze stuprocentowym udziałem właścicielskim bądź skarbu państwa (to przypadek Studia Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej – które ostatecznie i tak stało się instytucją kultury), bądź samorządu. Ten ostatni wariant przyjęto dla WFO, która nadal jest spółką samorządu województwa łódzkiego.

Warszawskie przedsiębiorstwa filmowe spotkał lepszy los – najczęściej włączano je

do większych instytucji. Skutkiem tych konsolidacji było znaczące wzmocnienie pozycji Filмотeki Narodowej –Instytutu Audiowizualnego (FINA) oraz Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych (WFDiF), która obecnie posiada prawa do najcenniejszej części dorobku polskiej kinematografii. Narodowe Centrum Kultury Filmowej w Łodzi płaci tej stołecznej instytucji kultury za licencje do fragmentów filmów wykorzystywanych na swoich wystawach. A ponieważ chodzi także o materiały wizualne, które powstały kiedyś w „naszej” Wytwórni Filmów Fabularnych na ulicy Łąkowej, mamy do czynienia z sytuacją, w której Warszawa wciąż czerpie instytucjonalne korzyści z niegdysiejszej pracy tutejszych „robotników sztuki”.

W archiwum
Wytwórni Filmów
Oświatowych w Łodzi

Wspominamy o tym nie bez kozery – z uwagi na uporczywie krążące po Łodzi pogłoski o likwidacji WFO. Nie dajemy im wiary – z kilku powodów. Po pierwsze, byłaby ona dowodem braku dbałości o dziedzictwo kulturalne regionu i nie tylko. Taki pomysł spotkałby się zapewne z protestem znacznej części środowiska



Zdjęcia: z archiwum WFO

filmowego. Po drugie, po okresie „smuty” z początku XX wieku niewątpliwie w WFO „coś drgnęło”, zarówno w infrastrukturze (część budynków Wytwórni przeszła niedawno remont), jak i w produkcji. W 2022, a także w kolejnym roku WFO była producentem dwóch filmów, natomiast w 2024 roku sygnowała już

Irańska opowieść o człowieku

Jakub Marciniak

„Opowieści dywanowe” to jedna z najciekawszych inicjatyw Narodowego Centrum Kultury Filmowej w ostatnich miesiącach – cykl poświęcony twórczości mistrzów kina irańskiego, zorganizowany przy okazji polskiej premiery obrazu Jafara Panahiego „To był zwykły przypadek”. Filmu, który w zeszłym roku odbił się echem na całym świecie jako jeden z ważniejszych oscarowych graczy. Przegląd zbiegł się w czasie z przełomowymi wydarzeniami na Bliskim Wschodzie: rozpoczęciem wymiany ognia pomiędzy USA i Izraelem a Iranem i śmiercią irańskiego przywódcy.

Kadr z filmu
„To był zwykły
przypadek”,
reż. Jafar Panahi

Prawdziwe intencje zachodnich mocarstw wydają się oczywiste: destabilizacja największego przeciwnika w regionie. Oficjalnie mówi się o humanitarnej misji wyzwoleniczej. Iran od dekad znajduje się pod kontrolą reżimu i chociaż mogło się wydawać, że



światowa społeczność przyzwyczała się do władzy ajatollahów, wydarzenia ostatnich miesięcy wywołały kolejną falę wzburzenia. Od grudnia w Iranie trwają brutalnie tłumione protesty sprowokowane przez pogłębiający się kryzys ekonomiczny. Z napływających doniesień wynika, że rząd Iranu zamordował ponad trzydzieści tysięcy własnych obywateli.

Aktualna sytuacja i historia Iranu są tak samo skomplikowane jak niemożliwa do przewidzenia jest jego przyszłość. Z zachodniej perspektywy ważne jest, by wsłuchać się w głos samych Irańczyków. Nie tylko uchodźców czy działaczy politycznych, ale także artystów. Irańskie kino od dziesięcioleci jest jednym z najważniejszych i najciekawszych na filmowej mapie świata. Pomimo cenzury i licznych represji to w Iranie debiutowali i tworzyli wielcy reżyserzy światowego kina autorskiego.

Krótką historia

Kino i polityka w Iranie związane były od zawsze. W 1900 roku panujący szach Mozaffar ad-Din Szah Kadżar w trakcie wizyty we Francji miał okazję zobaczyć krótkie nagranie prezentujące możliwości kinematografu. Zachwycony, nakazał sprowadzić kamery, by dokumentować królewskie życie. Pierwszym irańskim filmowcem został fotograf szacha. Od tego momentu film postrzegany był tu głównie jako narzędzie propagandy, tudzież zabawka monarchy. Zapomnijmy o kinie jako rozrywce dla mas – tutaj należało ono przede wszystkim do elit.

Lepszy czas dla kina irańskiego nadszedł w latach 50. Krytyk filmowy Hushang Kavushi do opisanía filmów okresu przedrewolucyjnego użył terminu „filmfarsi”. Mówimy tu o kinie tanim, rozrywkowym,



Kadr z filmu „Klient”,
reż. Asghar Farhadi