

WARSZAWA KINO ILUZJON

CENTRUM DIALOGU
IM. M. EDELMANA

ŁÓDŹ

1968

**ROK PROTESTU
1968 W KINIE
EUROPEJSKIM**



© Ludwig Binder/Stiftung Haus der Geschichte ↑ ↑

Przegląd organizują:

- Niemiecki Instytut Historyczny w Warszawie
- Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny
- Czeskie Centrum
- Goethe-Institut w Warszawie
- Instytut Francuski w Polsce
- Istituto Italiano di Cultura di Varsavia
- Instytut Słowacki
- Centrum Dialogu im. Marka Edelmana w Łodzi
- Ambasada Republiki Czeskiej w Warszawie



Ambasada Republiki Czeskiej



1968

ROK PROTESTU 1968 W KINIE EUROPEJSKIM

Dwanaście filmów fabularnych z sześciu krajów pokazuje atmosferę końca lat sześćdziesiątych – rejestrowaną na bieżąco i wspominaną po latach. Choć postulaty studentów protestujących we Francji, Włoszech i RFN różniły się od oczekiwań młodzieży z Polski czy Czechosłowacji, to łączył je duch kontestacji i niezgody na zastany porządek społeczny. Wszyscy należeli do pierwszego pokolenia urodzonego po drugiej wojnie światowej. Pragnęli rewolucji obyczajowej i szukali nowego języka w sztuce. Różniła ich polityka. Rebelianci z Europy Zachodniej fascynowali się komunizmem, a buntujący się obywatele Europy Środkowo-Wschodniej go potępiali.

W 1968 roku do europejskiej kultury i polityki wkroczyli przedstawiciele generacji, dla której słowa „równość” i „wolność” to nie były frazesy. Po obu stronach żelaznej kurtyny traktowali je z niezwykłą powagą. Erich Fromm pisał o nich: „Ci młodzi ludzie usiłują być, nie interesuje ich natomiast, co dostaną w zamian, ani co będą posiadać”.

Ale tamten czas miał także ciemne strony: wkroczenie wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji, antysemicka nagonka w Polsce, zamachy terrorystyczne Czerwonych Brygad i Frakcji Czerwonej Armii. Zmiany społeczne i polityczne wywoływały strach i niepokój grup, przeciw którym były wymierzone. Koniec lat sześćdziesiątych to nie tylko radosna kontrkultura, protest-songi i moda na dzwony, ale też namacalne doświadczenie przemocy.

Institucje reprezentujące sześć krajów: Polskę, Czechy, Słowację, Niemcy, Francję i Włochy przedstawiają wspólną panoramę tamtego czasu widzianą przez pryzmat filmów fabularnych. Kino lat sześćdziesiątych pokazuje ważną i jednoczącą rolę sztuki: szukania nowych form wyrazu, odważnej estetyki, wyzwania się z kagańca konwencji stylistycznych. Rok 1968 jest nie do pomyślenia bez filmowych „nowych fal”. Na tle rewolucyjnego ducha ówczesnego kina, dzisiejsze fabuły okazują się zaskakująco tradycyjne. Czy kontrkultura nie przetrwała próby czasu? Niekoniecznie. We współczesnych wspomnieniach tamtych lat wybrzmiewa nuta nostalgii, tęsknoty za rewoltą i zaangażowaną młodzieżą.

Po pięćdziesięciu latach od polskiego Marca i francuskiego Maja, Praskiej Wiosny i niemieckiej rewolty studenckiej Europą też wstrząsają turbulencje polityczne. Zmiany wywołane protestem tamtego pokolenia były trwałe, lecz dziś odchodzi ono z kultury i polityki. Ustępuje miejsca ludziom, którzy wychowali się w innej Europie. Jak poradzić sobie z dziedzictwem 1968 roku? Co pamiętamy do dziś, a o czym zdążyliśmy zapomnieć? Filmy pokazywane podczas przeglądu dają wieloznaczne odpowiedzi i prowokują do dalszych pytań. [tekst: *Magdalena Saryusz-Wolska*]

Program / Warszawa

Pokazy odbywają się w kinie Iluzjon, ul. Narbutta 50A

23.02.2018 → PT	19.00	Otwarcie przeglądu, dyskusja z udziałem prof. Tadeusza Lubelskiego oraz prof. Piotra Zwierzchowskiego [→ str. 6]	89'
	20.00	<i>Marcowe Migdały</i> , 1989, Polska, reż. R. Piwowarski	
24.02.2018 → SB	18.00	<i>Wielkie marzenie (Il grande sogno)</i> , 2009, Włochy / Francja, reż. M. Placido, wprowadzenie: <i>Diana Dąbrowska</i>	101'
25.02.2018 → ND	18.00	<i>Dowód osobisty (Občanský průkaz)</i> , 2010, Czechy, reż. O. Trojan, wprowadzenie: <i>Ewa Ciszewska</i>	137'
2.03.2018 → PT	18.00	<i>Teoremat (Teorema)</i> , 1968, Włochy, reż. P. P. Pasolini, wprowadzenie: <i>Karol Józwiak</i>	98'
3.03.2018 → SB	18.00	<i>Ptaszki, sieroty i głupcy (Vtáčkovia, siroty a blázni)</i> , 1969, Czechosłowacja, reż. J. Jakubisko, wprowadzenie: <i>Patrycjusz Paják</i>	82'
4.03.2018 → ND	18.00	<i>Chinka (La chinoise)</i> , 1967, Francja, reż. J.-L. Godard, wprowadzenie: <i>Paulina Kwiatkowska</i>	96'
9.03.2018 → PT	18.00	<i>Zakładnik (Rukojemník)</i> , 2014, Słowacja, reż. J. Nvota, wprowadzenie: <i>Ewa Ciszewska</i>	102'
10.03.2018 → SB	18.00	<i>Po maju (Après mai)</i> , 2012, Francja, reż. O. Assayas, wprowadzenie: <i>Paulina Kwiatkowska</i>	122'
11.03.2018 → ND	18.00	<i>Jeśli nie my to kto (Wer wenn nicht wir)</i> , 2011, Niemcy, reż. A. Veiel, wprowadzenie: <i>Ewa Fiuk</i>	124'
16.03.2018 → PT	18.00	<i>Ręce do góry</i> , 1967, Polska, reż. J. Skolimowski, wprowadzenie: <i>Iwona Kurz</i>	65'
17.03.2018 → SB	18.00	<i>Stokrotki (Sedmikrásky)</i> , 1966, Czechosłowacja, reż. V. Chytilová, wprowadzenie: <i>Patrycjusz Paják</i>	74'
18.03.2018 → ND	18.00	<i>Podpalacze (Brandstifter)</i> , 1969, Republika Federalna Niemiec, reż. K. Lemke, po projekcji odbędzie się spotkanie z reżyserem [→ str. 32]	76'

Program / Łódź

Pokazy odbywają się w Centrum Dialogu im. M. Edelmana, ul. Wojska Polskiego 83 (Park Ocalałych)

24.05.2018 → CZ	18.00	Dyskusja otwierająca projekt z zaproszonymi gośćmi	76'
	19.30	<i>Ręce do góry</i> , 1967, Polska, reż. J. Skolimowski	
25.05.2018 → PT	18.00	<i>Podpalacze (Brandstifter)</i> , 1969, Niemcy, reż. K. Lemke	65'
26.05.2018 → SB	18.00	<i>Ptaszki, sieroty i głupcy (Vtáčkovia, siroty a blázni)</i> , 1969, Czechosłowacja, reż. J. Jakubisko	82'
27.05.2018 → ND	18.00	<i>Teoremat (Teorema)</i> , 1968, Włochy, reż. P. P. Pasolini	98'
02.06.2018 → SB	18.00	<i>Stokrotki (Sedmikrásky)</i> , 1966, Czechosłowacja, reż. V. Chytilová	74'
03.06.2018 → ND	18.00	<i>Chinka (La chinoise)</i> , 1967, Francja, reż. J.-L. Godard	96'

Informacje dodatkowe

Filmy będą poprzedzone wprowadzeniami. Projekcjom towarzyszą dwie wystawy, które będzie można oglądać w Centrum Dialogu im. M. Edelmana:

→ „Marzec '68 – konteksty”

→ „Człowiek za burtą. Łodzianie 50 lat po Marcu”

Otwarcie przeglądu

23.02.2018 → PT, 19.00, Kino Iluzjon, Warszawa

1968 W KINIE EUROPEJSKIM

Dyskusja z udziałem:

prof. Tadeusza Lubelskiego (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie) oraz

prof. Piotra Zwierzchowskiego (Uniwersytet im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy),

prowadzona przez Magdalenę Saryusz-Wolską (Niemiecki Instytut Historyczny w Warszawie / Uniwersytet Łódzki)

Kino – jak żadne inne medium – odzwierciedla społeczną atmosferę końca lat sześćdziesiątych. Na fali kulturalnego przełomu młodzi twórcy sięgali po nowe środki stylistyczne. We wszystkich krajach europejskich powstawały odważne filmy, zrywające z konwencjonalną estetyką i poruszające kontrowersyjne tematy. Wydarzenia polityczne tego okresu skutkowały reorganizacjami kinematografii: w 1965 roku w RFN powołano Kuratorium Młodego Filmu Niemieckiego, które współfinansowało nowe, ambitne produkcje. W Polsce z kolei w 1968 roku zreorganizowano Zespoły Filmowe, a wielu twórców opuściło kraj na fali antysemitycznej nagonki. Podobnie głębokie przemiany zaszły w innych kinematografiach europejskich. O ich przebiegu i konsekwencjach rozmawiać będą prof. Tadeusz Lubelski i prof. Piotr Zwierzchowski. Po dyskusji zapraszamy na projekcję „Marcowych migdałów” (reż. Radosław Piwowski) – najgłośniejszego polskiego filmu o marcu 1968 roku.

Prof. Tadeusz Lubelski, autor m.in. *Nowa fala. O pewnej przygodzie kina francuskiego* (2000), *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty* (wyd. 1. 2009), *Historia niebyła kina PRL* (2012, Nagroda „Kina” im. Bolesława Michałka, Nagroda PISF dla najlepszej książki filmowej roku, nominacja do Nagrody NIKE), współredaktor czterotomowej „Historii kina” (wyd. Universitas)

Prof. Piotr Zwierzchowski, autor m.in. *Pęknięty monolit. Konteksty polskiego kina socrealistycznego* (2005), *Kino nowej pamięci. Obraz II wojny światowej w kinie polskim lat 60.* (2013), prezes Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami

MARCOWE MIGDAŁY 8

WIELKIE MARZENIE 10

DOWÓD OSOBISTY 12

TEOREMAT 14

PTASZKI, SIEROTY I GŁUPCY 16

CHINKA 18

ZAKŁADNIK 20

PO MAJU 22

JĘŚLI NIE MY TO KTO 24

RĘCE DO GÓRY 26

STOKROTKI 28

PODPALACZE 30



© WFDIF ↓ ↑

Polska

1989

89'

Język polski

MARCOWE MIGDAŁY

Najbardziej znany polski film fabularny opowiadający o marcu 1968 roku, nakręcony w atmosferze politycznego przełomu końca lat osiemdziesiątych. Zdjęcia realizowane były w 1989 roku, premiera odbyła się już w 1990 roku. Radosław Piwowarski przedstawia własne pokolenie – uczniów ostatniej klasy liceum, którzy w 1968 roku dopiero wkraczali w dorosłość. Akcja rozgrywa się w fikcyjnym miasteczku Lublim. Mimo że wydarzenia w Warszawie – protesty studentów przeciwko zdjęciu „Dziadów” z afisza – obecne są jedynie w tle, to polityka nie oszczędza młodych bohaterów na prowincji. Tomek, współtwórca szkolnej gazetki, próbuje bronić się przed cenzurą. Uczniowie wysyłani są na manifestacje w obronie Gomułki. Marcys musi wyjechać z Polski ze względu na „semickie” pochodzenie.

Sytuacja zagęszcza się, gdy w lokalnej gazecie ukazuje się donos: relacja z klasowej prywatki. Jej uczestnicy oskarżeni są o udział w оргiach „bananowej młodzieży” oraz kultywowanie „niepolskich” i „niekatolickich” tradycji. Tekst zatytułowany jest „Na syjonistyczną nutę”. Marcys, który do tej pory nie przywiązywał wagi do swoich korzeni, zaczyna rozumieć, że jego czas w Lublimie się kończy. Krótko później Tomek wiesza w szkolnej gablocie zdjęcie gołej pupy Oli, wypiętej w stronę partyjnych dygnitarzy. Szkolne dochodzenie w tej sprawie to przypowieść na temat peerelowskich metod politycznych.

Konflikt pokoleń przeplata się tu z konfliktem politycznym: uczniowie to w większości idealisci, wśród nauczycieli i rodziców nie brakuje zaś cyników. Na tym tle wyjątkową postacią jest dziadek Tomka – dawniej legionista, dziś wierny słuchacz radia Wolna Europa. Bohaterowie żyją niejako w zawieszaniu. Doświadczają pierwszych poważnych miłości, zakrapianych prywatek i tańca w rytm *rock and rolla*. Jednocześnie na polskiej prowincji dogania ich polityka, z którą nie potrafią sobie poradzić. Dramat pokolenia wylania się w słowach piosenki „Ta nasza młodość, co nie ustoi zbyt długo”, która towarzyszy scenie wyjazdu Marcysia. [tekst: Magdalena Saryusz-Wolska]

Reżyseria

Radosław Piwowarski

23.02.2018 → PT

20:00, Kino Iluzjon, Warszawa

Scenariusz

Radosław Piwowarski

Zdjęcia

Zdzisław Najda



© Playtime (Paris) ↑↑

Włochy / Francja

2009

101'

Język włoski + polskie napisy

WIELKIE MARZENIE

Il grande sogno

Marzenia są subiektywne i indywidualne, podobnie jak pamięć o strajkach studenckich sprzed kilkudziesięciu lat. „Wielkie marzenie” to film o radzeniu sobie z wieloznacznością i różnorodnością wspomnień tamtych wydarzeń. Paradoksalnie jednym z głównych bohaterów jest policjant pacyfikujący protesty studenckie. Dla młodego, początkującego Nicoli niepopularna służba stanowi jedyną możliwość awansu społecznego i wyrwania się z ubogiej włoskiej prowincji. Wrażliwemu mężczyźnie ze zdolnościami aktorskimi daleko jednak do typowego policjanta. Dramatyczna konfrontacja z protestującymi studentami skłoni go do wzięcia losu we własne ręce i podjęcia kariery w teatrze. Jest to autobiograficzny wątek z życiorysu reżysera, który przed rozpoczęciem pracy w przemyśle filmowym przeszedł przez służbę w policji podczas strajków w 1968 roku. Fabuła obejmuje też dwa inne doświadczenia, typowe dla pokolenia buntów. Laura jest zaangażowaną w protesty studentką. Podejmuje kilka różnych batalii – jako katoliczka wprowadza ferment wśród komunizujących przywódców protestów. Jej zaangażowanie w strajki i w walkę o los nieuprzywilejowanych uznawane są przez konserwatywną rodzinę za skandal i prowadzi do konfliktu. Film ukazuje również wewnętrzną walkę, jaka toczy się w niej między etyką katolicką a wyzwoleniem obyczajowym i kuszącą hippisowską swobodą seksualną. Trzeci bohater, Libero, uzupełnia obraz epoki buntu. Jest charyzmatycznym przywódcą protestu studenckiego i utopijnym rewolucjonistą. Losy tych trojga postaci przeplatają się, tworząc romantyczno-sentymentalną opowieść o złożonej historii protestów we Włoszech i dążeniu do różnych wielkich marzeń. [tekst: Karol Józwiak]

Reżyseria

Michele Placido

Scenariusz

Doriana Leoneff,

Angelo Pasquini,

Michele Placido

Zdjęcia

Arnaldo Catinari

24.02.2018 → SB

18:00, Kino Iluzjon, Warszawa

wprowadzenie: Diana Dąbrowska



© Total HelpArt.T.H.A. ← →

Czechy

2010

137'

Język czeski + polskie napisy

DOWÓD OSOBISTY

Občanský průkaz

Wchodzenie w dorosłość w Czechosłowacji 1974 roku nie było łatwe. Szczególnie, że dowód osobisty – „najcenniejszy dokument wypożyczony przez państwo, którego znieważenie karane jest śmiercią” – narzucił bohaterom nowe ograniczenia, jak na przykład obowiązek dwuletniej służby wojskowej. Dowód osobisty, kojarzony w wolnych społeczeństwach z niezależnością i wolnością, w znormalizowanym społeczeństwie stał się symbolem opresji. Jego fizyczność bywała impulsem do gestów oporu, takich jak nadrywanie piętnastej strony na znak niezgody z postulatami 15. Zjazdu Komunistycznej Partii Czechosłowacji. Jak jeszcze może się wyrazić bunt młodzieży w sytuacji, gdy matka prasuje na kant dżinsy kupione w Tuzexie i sugeruje założenie stylonowych spodni, a ojciec nawet w zaciszu czterech ścian boi się wypowiedzieć jakąkolwiek krytyczną ocenę o systemie? W Czechosłowacji lat siedemdziesiątych przestrzeń autoekspresji stały się subkultury muzyczne oraz własna twórczość literacka. Słuchanie Pink Floydów, w większym stopniu zaś udział w koncertach „plastików”, czyli czeskiej grupy muzycznej Plastic People of the Universe, to deklaracje światopoglądowe, wyraz niezgody na życie przesiąknięte obłudą i propagandą. Znakomicie ów bunt wobec oficjalnej kultury „estradowej”, prób kupowania społeczeństwa za pomocą racjonowania towarów i usług oraz życia w rytm trasy dom-praca-knajpa wyrażają teksty poetów czeskiego undergroundu takich jak Miroslav „Skalák” Skalický czy Ivan Martin „Magor” Jirous, których echo pobrzmiwa w wierszach jednego z filmowych protagonistów. Nostalgiczna optyka, obecna także w prozie Petra Šabacha, będącej inspiracją dla filmu, nie przesłania jego gorzkiego przekazu: rozczarowania konformistyczną postawą najbliższych czy złości na przemoc i zbrodnie sygnowane przez komunistyczną Czechosłowację. [tekst: Ewa Ciszewska]

Reżyseria

Ondřej Trojan

Scenariusz

Petr Jarchovský

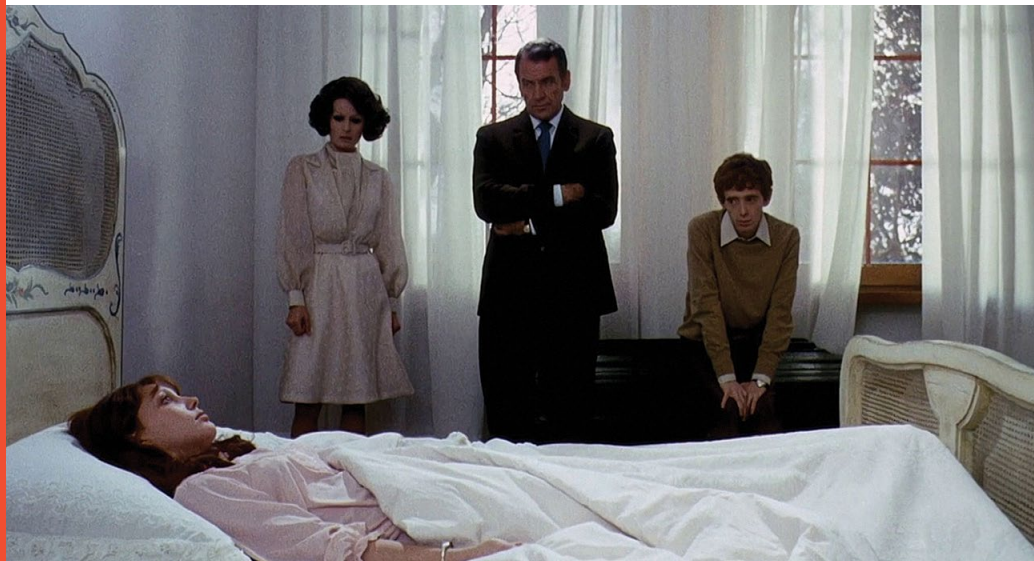
Zdjęcia

Martin Štrba

25.02.2018 → ND

18:00, Kino Iluzjon, Warszawa

wprowadzenie: Ewa Ciszewska



© Mondo TV (Rome) ↑↑

Włochy

1968

98'

Język włoski + polskie napisy

TEOREMAT

Teorema

Alegoryczna opowieść o nędzy mieszczańskich wartości, które pod wpływem nieoczekiwanego wydarzenia okazują się puste i nietrwale. Pasolini zrealizował ten film bez scenariusza, w eksperymentalnej formie, dzieląc go na kilka segmentów. Narracja pierwszej części zorientowana jest wokół postaci granej przez Terence'a Stampa. Podobno podczas zdjęć nie zamienił on nawet jednego zdania z autorem. Dostawał tylko drobne wskazówki dotyczące gry aktorskiej, która ograniczyła się, jak sam to określał „do czystej obecności”. Ostatecznie stworzona została ambiwalentna postać przez jednych określana jako „chrystologiczna” (film został nagrodzony przez jury katolickie na festiwalu w Wenecji), przez innych jako bluźniercza (sam papież potępił film). Bohater zjawia się jako gość w mającej rodzinie przemysłowców i powoduje przemianę każdego z osobna, urzeczywistniając ich ukryte tęsknoty, lęki, pragnienia. Jego nieuniknione odejście prowadzi do kryzysu osobowości członków rodziny. Ich losy składają się na studium osobowości mieszczań, którzy w różny sposób próbują uporać się z nowym stanem świadomości.

Fabularną część filmu poprzedza prolog imitujący reportaż. Dziennikarz pyta wychodzących z pracy robotników o bezprecedensowy gest przemysłowca, który oddał im w posiadanie fabrykę. W tym kontekście padają pytania o możliwość rewolucji, o dalsze losy społeczeństwa i rolę mieszczaństwa. Ostatnie pytania zostają zawieszane bez odpowiedzi.

Enigmatyczny tytuł filmu ma wiele znaczeń, które trafnie uchwytuje greckie pojęcie *theoremata*, tłumaczone jako: spektakl, wizja, prawidło, wzór, przedmiot badań. Pasolini w wyestetyzowanej i wizyjnej formie konstruował filmowy wywód filozoficzny, podejmujący problem kondycji współczesnego człowieka w obliczu zagubienia i kryzysu wartości. [tekst: Karol Józwiak]

Reżyseria

Pier Paolo Pasolini

Scenariusz

Pier Paolo Pasolini

Zdjęcia

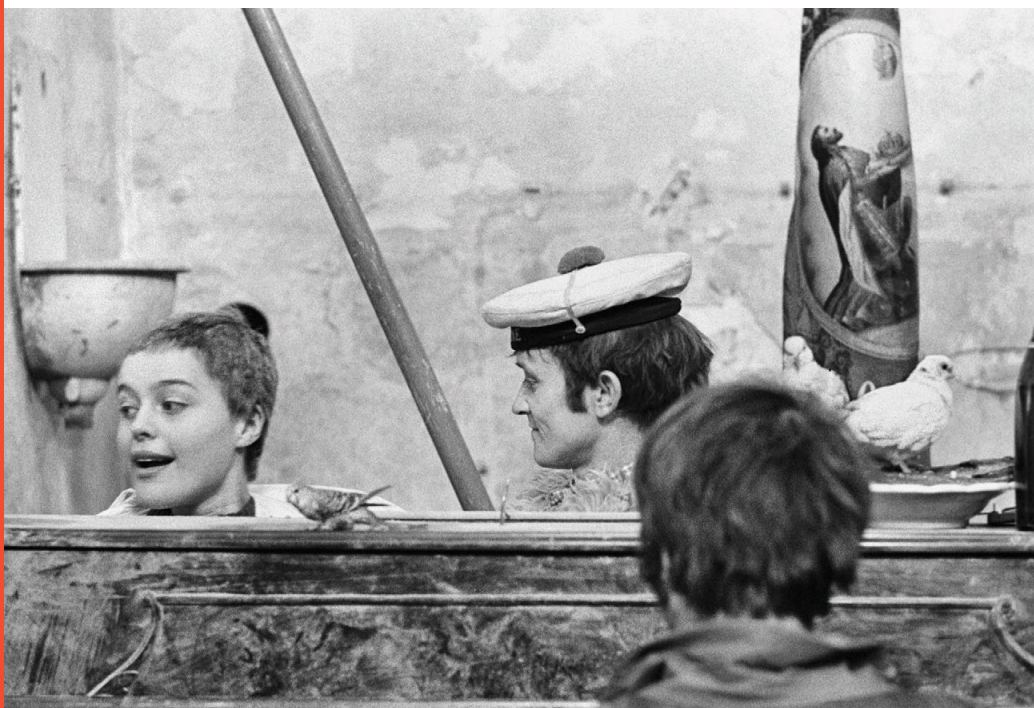
Giuseppe Ruzzolini

02.03.2018 → PT

18:00, Kino Iluzjon, Warszawa
wprowadzenie: Karol Józwiak

27.05.2018 → ND

18:00, Centrum Dialogu im. M. Edelmana, Łódź



© Vladimír Vavrek ↑ ↑

Czechosłowacja

1969

82'

Język słowacki + polskie napisy

PTASZKI, SIEROTY I GŁUPCY

Vtáčkovia, siroty a blázni

„Ta historia kończy się źle, ale nie powinno to was powstrzymać od śmiechu, ponieważ bohaterowie tego filmu śmieją się do ostatniej chwili”. To autorskie wprowadzenie można interpretować nie tylko w odniesieniu do filmowych bohaterów, ale także czzechosłowackiego społeczeństwa po 1969 roku, dla którego rozpoczął się wówczas trudny okres „normalizacji”. Film, realizowany pośpiesznie w pierwszych miesiącach po wkroczeniu do Czechosłowacji wojsk Układu Warszawskiego, w atmosferze końca starego świata i nowej, ale przeczuwalnie gorszej rzeczywistości, to zapis prób oporu wyrastających z ducha hippisowskiej kontestacji. Tym samym powstało dzieło niezwykle barwne, oryginalne, prowokujące intelektualnie, a jednocześnie pełne kinofilskich odniesień, jak scena tańca na śmietniku taśm celuloidowych czy parodiowanie przez bohaterów czołówek z nazwami wytwórni filmowych. Motywem przewodnim filmu jest ruina: bohaterowie mieszkają w zdewastowanym kościele, a i sami wydają się okaleczeni, skrzywdzeni przez wojenne doświadczenia. W tym świecie-ruinie jedynym pewnikiem staje się tytułowe szaleństwo, które stanowi enklawę wolności. Losy bohaterów prowokują do pytania o granice wolności – czy szukanie własnego spełnienia nie jest czasami destrukcyjne dla nas i naszego otoczenia? Film, jako „dzieło skażone nihilizmem i negujące społeczne – nie tylko socjalistyczne – wartości” nie został dopuszczony do dystrybucji. Jego spóźniona premiera w Karlowych Warach w 1990 roku przyniosła mu nagrodę FIPRESCI i zasłużone miejsce w panteonie arcydzieł czzechosłowackiej filmowej nowej fali. [tekst: Ewa Ciszewska]

Reżyseria

Juraj Jakubisko

Scenariusz

Juraj Jakubisko,

Karol Sidon

Zdjęcia

Igor Luther

03.03.2018 → SB

18:00, Kino Iluzjon, Warszawa
wprowadzenie: Patrycjusz Pająk

26.05.2018 → SB

18:00, Centrum Dialogu im. M. Edelmanna, Łódź

ATHOS FILMS présente

LA CHIINOISE

UN FILM DE
JEAN-LUC GODARD



AVEC
ANNE WIAZEMSKY • JEAN-PIERRE LEAUD • JULIET BERTO
MICHEL SEMENIAKO
IMAGES
RAOUL COUTARD

COPIRAGRAFI: KHOUCHKA FILMS - LES PRODUCTIONS DE LA GIBBIELLE - ATHOS FILMS - PARC FILMS - SMAR FILMS
Distribution: ATHOS FILMS - 2006

Francja

1969

96'

Język francuski + polskie napisy

CHINKA

La chinoise

„Trzeba zastąpić mgliste idee jasnymi obrazami” – głosi początkowy napis. Tej zasadzie podporządkowana jest eksperymentalna forma tego „filmu w trakcie tworzenia”. Realizując go, Godard stopniowo porzucił kino fabularne na rzecz filmu w formie eseju, zaangażowanego w sprawy społeczne i kwestionującego tradycyjną formę. Jego ideowym punktem odniesienia były koncepcje Bertolta Brechta, który w teatrze widział narzędzie rewolucyjnej zmiany świadomości widza. Godard wywołuje więc w filmie tzw. Brechtowskie efekty obcości, na które składają się: pokawałkowanie akcji, ekspozowanie pracy ekipy filmowej, improwizacja czy widoczna gra aktorska. Autor sygnalizuje tym samym, że opowiadana historia jest wtórna wobec myśli teoretycznej. W wywiadach opisywał „Chinkę” jako puzzle, które angażują widza w proces układania sensów.

Film opowiada historię pięciorga bohaterów, którzy w paryskim apartamencie wypracowują ideę rewolucji. Fabuła w luźny sposób nawiązuje do literatury rosyjskiej („Na dzień” Gorkiego, „Biesy” Dostojewskiego), w dialogach pojawiają się również liczne odniesienia do tekstów filozoficznych, artystycznych oraz kultury popularnej. Większość filmu zorganizowana jest jednak wokół „Czerwonej książeczki” Mao Zedonga, która jest wielokrotnie czytana i analizowana, a setki jej egzemplarzy stanowią dominujący element scenografii. „Chinka” jest próbą przełożenia na język kina maoistycznej wykładni marksizmu-leninizmu w duchu Brechta. Wielokrotnie pojawiają się zatem elementy teatralne, połączone z ideami rewolucji. Brechtowski twórca teatralny, tak samo jak rewolucjonista, za punkt wyjścia obiera rzeczywistość, którą nie tylko analizuje i przedstawia, ale przede wszystkim dąży do jej radykalnej przemiany. [tekst: Karol Józwiak]

Reżyseria

Jean-Luc Godard

Scenariusz

Jean-Luc Godard

Zdjęcia

Raoul Coutard

04.03.2018 → ND

18:00, Kino Iluzjon, Warszawa

wprowadzenie: Paulina Kwiatkowska

03.06.2018 → ND

18:00, Centrum Dialogu im. M. Edelmana, Łódź



© Ctibor Bachratý/ALEF FILM & MEDIA ↑ ↑, © Zuzana Ricotti/ALEF FILM & MEDIA ↑

Słowacja

2014

101'

Język słowacki + polskie napisy

ZAKŁADNIK

Rukojemnik

„Znasz słowacki, uczysz się niemieckiego. Jeszcze tylko węgierski i będzie z ciebie prawdziwy Słowak” – mówi babcia do Petra, tytułowego zakładnika. Pod koniec lat sześćdziesiątych – w czasie, gdy rozgrywa się akcja filmu – znajomość języków jest nie tylko znakiem przywiązania do idei wielokulturowej Słowacji. Okazuje się też szczególnie ważna dla osób, których rodziny zostały rozdzielone – jak dla Petra, który nie może dołączyć do rodziców przebywających w Wiedniu. Więźniami systemu okazują się także pozostali bohaterowie: dziadek, który z pozycji szefa restauracji w wiedeńskim Carltonie został zdegradowany do kierownika lokalnej knajpy, w której serwuje piwo, kiełbaski i Kofolę, czyli czechosłowacką odpowiedź na imperialistyczną Coca-Colę. Zakładnikami systemu są zarówno dorośli, jak i dzieci – tych ostatnich dyscyplinuje szkoła, która jednak, dzięki empatycznej nauczycielce, staje się także miejscem ludzkich odruchów i bezinteresownej solidarności ze słabszymi. Tylko w przestrzeni klasy, z ust dzieci, mogą paść proste, ale jednocześnie niewygodne pytania, jak to skierowane do wizytujących dzieci pograniczników: Kim byli ludzie, których zabiłiscie w zeszłym tygodniu? To z wypracowań szkolnych o świętach Bożego Narodzenia dowiemy się o sytuacji domowej uczniów, o prawdziwym stosunku ich rodziców do systemu komunistycznego czy wartościach, którymi się kierują. Portret najmłodszych pozwala jak w soczewce przyrzeć się absurdom czasów, gdy dzieci odbierane były rodzicom nie z powodu bicia i przemocy w rodzinie, ale w konsekwencji decyzji dorosłych o opuszczeniu kraju. Jednocześnie świat dziecięcy, nieskażony obłądą i interesownością, niesie nadzieję, że przyszłość będzie dla bohaterów bardziej łaskawa. Widok sowieckich czołgów przekraczających granicę Czechosłowacji, transmitowany w telewizji każe zweryfikować to oczekiwanie. [tekst: Ewa Ciszewska]

Reżyseria

Juraj Nvota

Scenariusz

Peter Pišťanek

Zdjęcia

Diviš Marek

09.03.2018 → PT

18:00, Kino Iluzjon, Warszawa

wprowadzenie: Ewa Ciszewska



© Carole-Bethuel ← →, © Tomàs-Baqueni ↓

Francja

2012

122'

Język francuski + polskie napisy

PO MAJU

Après mai

Pierwsze słowa filmu to fragmenty „Myśli” Pascala czytane podczas licealnej lekcji. Filozoficzne rozważania o kruchości istnienia stanowią nietypowy kontekst dla opowieści o epoce buntów i kultury hippisowskiej. Film przedstawia raczej intymną historię budzenia się świadomości dorastającego młodzieńca niż rewolucję 1968 roku. Akcja rozgrywa się kilka lat po pamiętnym maju, ale aura tamtych dni nadal oddziałuje. Głównym bohaterem jest Gilles, drobnomieszczański licealista z przedmieść Paryża. W „Po maju” pokazany jest proces stopniowego wchodzenia w dorosłe życie w latach siedemdziesiątych i ciekawa przemiana od entuzjastycznego zaangażowania w protesty, poprzez przewartościowywanie walecznej postawy, aż do określenia indywidualnego stanowiska, zmierzającego raczej ku sztuce jako narzędziu rewolucji i przemiany świadomości. Na swojej drodze Gilles doświadcza kultury tamtych czasów w całej jej różnorodności. Epoka odtworzona jest w filmie z wielką precyzją i wycuciem najmniejszych detali. Bohater jest rozdarty między dwiema sympatiami: wojującą aktywistką zaangażowaną w rewolucyjny kolektyw filmowy oraz zjawiskową hippiską, uciekającą od rzeczywistości w narkotyki i hedonizm. Podobne napięcia panują między kolegami, którzy z jednej strony chcą go wciągnąć w walkę sabotażową, z drugiej w świat sztuki. W fabułę inteligentnie wplecione są zwięzłe rozmowy, w których przewijają się myśli dotyczące sztuki współczesnej i awangardowej, rewolucyjnej formy filmowej, Międzynarodówki Sytuacjonistów, jak i zbrodni rewolucji kulturalnej w Chinach. Klimat epoki uzupełnia lekka i sugestywna muzyka. [tekst: Karol Józwiak]

Reżyseria

Olivier Assayas

Scenariusz

Olivier Assayas

Zdjęcia

Eric Gautier

10.03.2018 → SB

18:00, Kino Iluzjon, Warszawa

wprowadzenie: Paulina Kwiatkowska



© Goethe-Institut ↑↑

Niemcy

2011

124'

Język niemiecki + polskie napisy

JEŚLI NIE MY, TO KTO

Wer wenn nicht wir

„Potrzebuję cię, Gudrun, sam nie dam sobie rady” – notuje pisarz Bernward Vesper* w połowie lat sześćdziesiątych w liście adresowanym do swojej ukochanej, germanistki Gudrun Ensslin. W swoim fabularnym debiucie ceniony niemiecki dokumentalista, Andres Veiel, opowiada o powstaniu i rozwoju erefenowskiego ruchu kontestacyjnego, którego postulaty skierowane były między innymi przeciwko mieszczańsko-kapitalistycznemu porządkowi powojennych Niemiec, i na którego gruncie powstała radykalnie lewicowa organizacja terrorystyczna o nazwie Frakcja Czerwonej Armii. Akcja filmu obejmuje lata 1949-71, choć reżyser koncentruje się na wydarzeniach z lat sześćdziesiątych. Veiel dokładnie zarysowuje kontekst społeczno-polityczny, jednak prawdziwym celem dociekań czyni prywatne losy uczestników ówczesnych wypadków, w iście melodramatyczny sposób obrazując burzliwy związek dwojga młodych intelektualistów. Twórca, który w latach siedemdziesiątych uczęszczał na seminarium reżyserskie prowadzone w Berlinie Zachodnim przez Krzysztofa Kieślowskiego, portretuje bohaterów w nader ambiwalentny sposób – w jego wersji Ensslin i Vesper wydają się jednocześnie pociągający i odpychający. Nazistowskie dziedzictwo, z którym musiało zmierzyć się młode pokolenie Niemców, domagające się od generacji rodziców moralnego zadośćuczynienia za zbrodnie reżimu, nadaje postaciom Veieła rys tragiczny, co znajduje potwierdzenie w bezlitosnych słowach matki głównego bohatera: „Gdyby nie Führer, nie byłoby cię na świecie”. Starannie zainscenizowany, oprawiony muzyką z epoki i wzbogacony wątkiem queerowym „Jeśli nie my, to kto” został wyróżniony nagrodą Alfreda Bauera podczas festiwalu filmowego w Berlinie w 2011 roku. [tekst: Ewa Fiuk]

* Bernward Vesper był synem nazistowskiego pisarza Willa Vespera.

Reżyseria

Andres Veiel

Scenariusz

Andres Veiel

Zdjęcia

Judith Kaufmann

11.03.2018 → ND

18:00, Kino Iluzjon, Warszawa

wprowadzenie: Ewa Fiuk



© FilMOTEKA Narodowa ↓ ↑

Polska

1967

76'

Język polski

RĘCE DO GÓRY

Ostatni film Jerzego Skolimowskiego nakręcony w Polsce. Po decyzji o zakazie dystrybucji reżyser opuścił kraj. W prologu dokręconym w 1981 roku Skolimowski mówi: „Zrozumiałem, że jeśli nie mogę robić filmu o tym, co rozumiem, nie mogę robić filmu o moim kraju, nie mogę mówić tego, co myślę, to musiałem wyjechać”. Ze względu na wybuch stanu wojennego tytuł został jednak ponownie usunięty z programów kinowych. Szerszą publiczność film uzyskał dopiero w drugiej połowie lat osiemdziesiątych.

„Ręce do góry” to wielowarstwowa historia, na którą składają się różne epoki historyczne. Z okazji rocznicy uzyskania dyplomu spotykają się byli studenci Akademii Medycznej. Coraz bardziej upojeni alkoholem, w tańcu sterowanym muzyką Krzysztofa Komedy, wybierają się w podróż do przeszłości. Raz po raz zaciera się granica między rzeczywistością a pijackim zwidem. Krytyczny rozrachunek, jakiego dokonuje Skolimowski, jest jednak jak najbardziej realny. „A mówią, że nasze pokolenie nie jest zdolne do bohaterstwa” – mówi jedna z jego postaci. Pokazywana przez reżysera młodzież jest wygodna i konformistyczna. Scena, w której okazuje się, że na lepionym przez nich plakacie Stalin ma dwie pary oczu, należy do najbardziej znanych w historii kina polskiego. Zorientowawszy się, co zrobili, bohaterowie uciekają przerażeni.

„Ręce do góry” to utwór odważny – nie tylko dlatego, że otwarcie opowiada o lękach młodego pokolenia w PRL, ale też ze względu na złożoną strukturę formalną. Skolimowski konstruuje fabułę z metaforycznych urywków. Przekracza granice konwencjonalnego języka filmowego. Wśród historyków kina do dziś toczy się dyskusja, czy jego wczesną twórczość uznać za polską „nową falę”.
[tekst: Magdalena Saryusz-Wolska]

Reżyseria

Jerzy Skolimowski

Scenariusz

Jerzy Skolimowski,
Andrzej Kostenko

Zdjęcia

Witold Sobociński,
Andrzej Kostenko

16.03.2018 → ND

18:00, Kino Iluzjon, Warszawa

wprowadzenie: Iwona Kurz

24.05.2018 → CZ

19:30, Centrum Dialogu im. M. Edelmana, Łódź



© Národní filmový archiv Praha ↑ ↑

Czechosłowacja

1966

74'

Język czeski + polskie napisy

STOKROTKI

Sedmikrásky

Jeśli należałoby wskazać jeden tytuł czeskosłowackiej filmowej nowej fali, który najmniej stracił na aktualności i wciąż zaskakuje inwencją wizualną, byłyby to „Stokrotki”. Histeryczne wręcz poszukiwanie formy filmowej – warto zwrócić uwagę na fantastyczne zdjęcia i eksperymenty z taśmą filmową autorstwa Jaroslava Kučery oraz scenografię i stroje Ester Krumbachovej, jednej z autorek scenariusza – współgra z ekstatyczną galopadą wątków. Chytilová opisywała pracę nad filmem w następujący sposób: „Byłam jak myśliwy, który idzie za zwierzyną”. I rzeczywiście, wyczuwalna zachłanność i pasja pozwalają na konotacje łowieckie. Zdobywanie to także temat „Stokrotek”: Maria I i Maria II dosłownie polują na mężczyzn, zostawiając ich bez emocji i pieniędzy. Ale świat bohaterek nie obraca się wyłącznie wokół płci przeciwnej: to jest jeden, wcale nie najważniejszy element zepsutego świata, który obie Marie chcą zepsuć jeszcze bardziej. Szukają ekscesu, przekraczają bariery i niszczą wspólne mienie, demolując mieszkania, objadając się i rzucając jedzeniem. Licytacja na wyzwania jest sprawdzianem dla nich samych i dla świata: czy granice istnieją? Takiego zdania były ówczesne władze Czechosłowacji, których partyjni przedstawiciele publicznie krytykowali film, a on sam, choć nie został oficjalnie zakazany, był rzadko wyświetlany. Milan Kundera, który mieszkał w Pradze, musiał się udać o położonego 200 km dalej Brna, aby obejrzeć „Stokrotki”. Wspominając tę projekcję, pisał o dwóch obrzydliwie pięknych dziewczynach, które próbują realizować swoje demokratyczne prawa – tu i teraz. [tekst: Ewa Ciszewska]

Reżyseria

Věra Chytilová

Scenariusz

Věra Chytilová,

Pavel Juráček,

Ester Krumbachová

Zdjęcia

Jaroslav Kučera

17.03.2018 → SB

18:00, Kino Iluzjon, Warszawa

wprowadzenie: Patrycjusz Pająk

02.06.2018 → SB

18:00, Centrum Dialogu im. M. Edelmana, Łódź



© WDR/Alexander von Mokus ↑

Republika Federalna Niemiec

1969

65'

Język niemiecki + polskie napisy

PODPALACZE

Brandstifter

Tytuł wyprodukowanego przez stację telewizyjną Westdeutscher Rundfunk filmu (*Brandstifter*) można przełożyć na język polski zarówno jako „Podpalacze”, jak i „Podżegacze”. Premiera odbyła się zaledwie rok po pożarach spowodowanych w dwóch domach towarowych we Frankfurcie nad Menem przez Andreasa Baadera i Gudrun Ensslin, późniejszych przywódców Frakcji Czerwonej Armii. Protestowali oni w ten sposób przeciwko społeczno-politycznemu porządkowi w Republice Federalnej Niemiec końca lat sześćdziesiątych. Film Klausem Lemke, który dla wielu członków mieszczańsko-konsumpcyjnego społeczeństwa zachodnioniemieckiego był obyczajowym skandalem, odnosi się do tych wydarzeń w tyleż wyraźny, co niedosłowny sposób. Reżyser portretuje fikcyjną grupę kolońskich studentów prawa, zbuntowanych przeciwko dominującemu porządkowi. Bohaterowie, przedstawiciele tak zwanego pokolenia 68, dyskutują o światowej polityce i konieczności kulturowych zmian w Niemczech, w tym rewolucji w świecie akademickim. Podczas gdy jedni ufają sile słowa, inni decydują się na czyny. Nad filmowymi wydarzeniami unosi się duch czasu, przypominający o fascynacji reżysera amerykańską kulturą – jego protagoniści piją Coca-Colę, słuchają muzyki rockowej, lubią pop-art, wyjeżdżają do Nowego Jorku.

Lemke, wielbiciel hollywoodzkiego kina gatunków, uchodzący niegdyś za najbardziej antyintelektualnego filmowca niemieckiego, stworzył niepokojący, autorefleksyjny, a jednocześnie (auto)ironiczny film, lokujący się na antypodach zarówno kina komercyjnego, jak i arthouse'owych utworów pokolenia sygnatariuszy manifestu z Oberhausen. W „Podpalaczach” obsadził ponadto dwie, niezwykle ważne dla niemieckiej kinematografii artystki – Margarethe von Trotta, która niedługo później stała się jedną z najsławniejszych reżyserek europejskich, oraz, zaledwie osiemnastoletnią wówczas, Iris Berben, dziś *divę* niemieckiego filmu. [tekst: Ewa Fiuk]

Reżyseria

Klaus Lemke

Scenariusz

Klaus Lemke

Zdjęcia

Robert van Ackeren

18.03.2018 → PT

18:00, Kino Iluzjon, Warszawa

Po projekcji odbędzie się spotkanie z reżyserem.

Rozmowę poprowadzi Ewa Fiuk [→ str. 32]

25.05.2018 → PT

18:00, Centrum Dialogu im. M. Edelmanna, Łódź

PODPALACZE SPOTKANIE Z REŻYSEREM

Brandstifter

Projekcja filmu „Podpalacze” i spotkanie z reżyserem – **Klausem Lemkem**
prowadzone przez **Ewę Fiuk**

Klaus Lemke (ur. 1940) – niemiecki reżyser, który w połowie lat sześćdziesiątych debiutował filmami krótkometrażowymi. Pierwszą pełnometrażową fabułę „48 godzin do Acapulco” (48 Stunden bis Acapulco) nakręcił w 1967 roku. Dwa lata później wywołał skandal „Podpalaczami” (Brandstifter) – opowieścią o pierwszym zamachu dokonanym przez późniejszych współzałożycieli Frakcji Czerwonej Armii. W wielu filmach przedstawiał miejskie i towarzyskie życie Hamburga. Uchodzi za reżysera bezkompromisowego, który pracował często bez subwencji, bez gotowych scenariuszy i profesjonalnych aktorów. Oprócz „Podpalaczy” do jego najbardziej znanych filmów należą „Rocker” z 1972 roku oraz „Szczur” (Die Ratte) z 1982 roku – oba opowiadają o problemach zbuntowanej młodzieży w wielkich miastach. Przez licznych krytyków Klaus Lemke uznawany jest za jednego z ostatnich przedstawicieli kina autorskiego. W 2012 roku, w skandalizującej atmosferze, odbyła się premiera „Berlina dla bohaterów” (Berlin für Helden). W kolejnych latach nakręcił jeszcze trzy pełnometrażowe fabuły.

Spotkanie z Klausem Lemkem poprowadzi **Ewa Fiuk**, znawczyni kina niemieckiego, autorka m.in. książek: *Inicjacje, tożsamość pamięć. Kino niemieckie na przełomie wieków* (2012) oraz *Obrazo-światy, dźwięko-przestrzenie. Kino Toma Tykwera* (2016)



© Klaus Lemke ↑

100

25
Jahre / lat
DHI Warschau
DHI w Warszawie

IHI
Deutsches
Historisches Institut
Warschau
Niemiecki
Instytut Historyczny
w Warszawie

Niemiecki Instytut Historyczny w Warszawie istnieje od 1993 roku. Do jego zadań należy prowadzenie badań naukowych nad historią Polski i stosunków polsko-niemieckich w kontekście europejskim i międzynarodowym. Ponadto, Instytut wspiera naukową debatę historyczną na płaszczyźnie międzynarodowej. → www.dhi.waw.pl

Max Weber
Stiftung

Deutsche
Geisteswissenschaftliche
Institute im Ausland



FINA



CZESKIE CENTRUM
ČESKÉ CENTRUM



GOETHE
INSTITUT

**INSTITUT
FRANÇAIS**

Pologne

ISTITUTO
italiano
DI CULTURA
VAREZIA

Slovenský inštitút
KULTURA &
DIALOG
Inštitút Slováci



CENTRUM DIALOGU
im. Marka Edelmana w Łodzi



Ambasada Republiki Czeskiej

1918
100
2018

CENTRAL & EUROPEAN
STUDY POST