

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk, dziś w Audycjach Kulturalnych porozmawiamy o kinie niemym przy okazji projektu „Nieme Nieme. Historia kina niemego na żywo” - projektu dofinansowanego przez Narodowe Centrum Kultury w ramach programu „Kultura w sieci”. Moim i Państwa gośćmi są: Anna Kądziała-Grubman, Grażyna Rigall oraz Konrad Kulczyński, dzień dobry.**

KONRAD KULCZYŃSKI: Dzień dobry.

ANNA KĄDZIELA-GRUBMAN: Dzień dobry.

GRAŻYNA RIGALL: Dzień dobry.

MARTYNA MATWIEJUK: **Ja zacznę może od pytania o to, dlaczego kino nieme? Co takiego wyjątkowego się w nim kryje?**

ANNA KĄDZIELA-GRUBMAN: „Nieme Nieme. Historia kina niemego na żywo” to jest cykl, który rodził się trochę, szczerze mówiąc, przez wiele naszych lat i wiele doświadczeń od organizacji koncertów do kina niemego; które jako Stowarzyszenie Hamulec Bezpieczeństwa właśnie w Sopocie i Gdańsku przez wiele lat organizowaliśmy. Dlaczego kino nieme? No proszę państwa, to są początki, podwaliny kina. To są niesamowite fantastyczne filmy, które już na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku dały nam obraz, dały nam historię, dały nam takie początki kina dokumentalnego. Jeśli chcemy tak naprawdę zrozumieć historię kina, jeśli chcemy zagłębić się w to, gdzie właśnie pewne historie, pewne triki filmowe – tak jak w przypadku Georgesa Mélièsa – miały początek w kinie, to właśnie tam, tam trzeba szukać pierwszych fabuł, pierwszych opowieści, pierwszych takich dokumentalnych historii po prostu w kinie. Także przede wszystkim wielka miłość do kina niemego i takie na nowo odkrywanie zarówno tej strefy wizualnej, ale też dźwiękowej, bo te koncerty do kina, to że łączymy dźwięk z obrazem, pozwalają nam troszkę inne konteksty też po tych wielu, wielu latach odkrywać.

MARTYNA MATWIEJUK: **My jesteśmy przyzwyczajeni do efektów dźwiękowych, do muzyki, do budowania narracji dźwiękiem. Czy powiedziała pani, że kino nieme jest bardziej wymagające?**

ANNA KĄDZIELA-GRUBMAN: Myślę, że zdecydowanie tak, bo jednak ta percepcja nasza współczesna to, do czego my jesteśmy przyzwyczajeni jako współcześni odbiorcy kina, jest diametralnie inne niż to, z czym spotykamy się właśnie w kinie niemym, w tych takich pierwszych dosyć prostych, chociaż też często zaczerpniętych z literatury historiach. Jak już mówimy o Georges'u Mélièsie, to jakby ten jego... pierwszy czarodziej kina, pierwszy mag, który specjalizował się w filmach, które dzisiaj uznalibyśmy właśnie za kino fantastyczne czy nawet za kino science fiction. Przede wszystkim, on jako pierwszy opowiadał nam historie i to jak te historie dzisiaj oglądamy przez wieki, przez wiele lat; to właśnie już na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku, on (Georges Méliès) jako pierwszy nam te historie opowiadał i przede wszystkim uwierzył w to, że kino jest predysponowane do tego, żeby być czymś więcej niż tylko jarmarczną rozrywką i jakby całe swoje życie poświęcił temu, żeby zbudować to, co nazywamy w tej chwili sztuką filmową. On w te swoje historie ogromnie wierzył i przede wszystkim właśnie wtedy czerpał z dorobku, bardzo mocno, literatury.

MARTYNA MATWIEJUK: **Te tytuły, które proponują państwo w ramach projektu, zostały wzbogacone muzyką na żywo. Ja zrobiłam taki eksperyment i wyłączyłam dźwięk podczas jednego seansu i przyznam, że było mi bardzo dziwnie to oglądać. My chyba mamy w sobie coś takiego zakodowanego, że te ruchome obrazy są połączone z dźwiękiem.**

ANNA KĄDZIELA-GRUBMAN: Ja myślę w ogóle, że kino nieme ciężko – tak jak pani powiedziała – oglądałoby się bez tego dźwięku. Ta muzyka i ten dźwięk w historii filmu są ze sobą scalone. Muzyka zawsze towarzyszyła filmowi i nawet jeśli przez te pierwsze dwadzieścia lat w swojej historii, kino z tą taką swoją ułomnością technologiczną, bo nie było w stanie zarejestrować tego dźwięku jako takiego; ten dźwięk towarzyszył. Towarzyszył na planie filmowym aktorom, po to żeby mogli odgrywać przede wszystkim niektóre historie. Tutaj bardzo fajnie jest to pokazane w filmie japońskim, który trochę odkryliśmy tym projektem. Myślę tutaj o „Szalonym paziu” z tysiąc dziewięćset dwudziestego szóstego roku Kinugasa – japońskiego reżysera. Tam właśnie mamy sporo takich scen tanecznych i też zmontowanych już świetnie z obrazem, tam już takiego dużego bandu, który po prostu towarzyszy na planie zdjęciowym po to, żeby ten film mógł powstać. Ta muzyka od samego początku jest z tym filmem związana i już pierwsi widzowie na pierwszym seansie braci Lumiere w kinoteatrze w tysiąc osiemset dziewięćdziesiątym piątym roku, jak wszyscy dobrze pamiętamy, już wtedy muzyka taperów, czyli akompaniamentu pianisty, towarzyszyła widzom po to właśnie, żeby opowiedzieć tę historię trochę muzycznie, żeby dopowiedzieć, wzbudzić emocje, pogłębić też może jakies

wrażenie. Także ta muzyka funkcjonowała od początku, zrodziła się razem z kinem, mimo że pierwsze dwadzieścia lat właśnie tej historii kina, to jest epoka niema. Myślę, że nam bardzo trudno byłoby oglądać te filmy bez muzyki i to co jest ciekawe to, co możemy sobie też poeksperymentować z tymi filmami niemymi, one często są właśnie, czy krótkie filmy Georges Mélièsa czy „Alicja w Krainie Czarów”, „Nosferatu - symfonia grozy”; to co prezentowaliśmy, to właśnie taki eksperyment muzyczny, że ta muzyka w zależności od tego jaka jest, czy to elektroniczna muzyka czy to są duże składy bandowe, czy to jest muzyka symfoniczna, jest w stanie nadać zupełnie innych znaczeń tym filmom.

**MARTYNA MATWIEJUK: Tak i to jest ten wniosek, który miałam po tych seansach, bo oglądałam na przykład „Nosferatu...” wcześniej z inną muzyką i nagle ten film oddziaływał zupełnie inaczej. Spora odpowiedzialność spoczywa na twórcy dźwięku. To przedstawmy tych muzyków, którzy zagrali do wybranych przez państwa tytułów.**

ANNA KĄDZIELA-GRUBMAN: Zaprośmy bardzo ciekawych twórców i to też twórców, z którymi wcześniej już współpracowaliśmy, więc wiedzieliśmy, że to są osoby, to są muzycy, to są artyści, którzy odnajdą w tym, czym jest tworzenie muzyki do filmu i nadawanie muzyką znaczeń filmowi. Piotr Kaliński – znany pod pseudonimem Hatti Vatti, to jest twórca muzyki elektronicznej, też producent muzyczny. To nie jest jego taki pierwszy romans, że bym tak to określiła, z filmem niemym, ponieważ już wcześniej zrealizował taki projekt „Nanook of the North” razem ze Stefanem Wesołowskim. Zaprośmy go do współpracy właśnie w ramach festiwalu filmowego w Sopocie i tam właśnie inspiracja dźwiękami dalekiej północy i Islandii, zrealizowali fantastyczną ścieżkę dźwiękową do pierwszego dokumentu, czyli do „Nanooka of the North” w reżyserii Roberta Flaherty’ego. Drugim takim bardzo ciekawym twórcą, z którym już wcześniej współpracowaliśmy jest znakomity polski kontrabasista jazzowy, czyli Olo Walicki – nasz trójmiejski, gdański artysta związany bardzo mocno ze sceną yassową i Olo Walicki bardzo dobrze również porusza się w takiej muzyce improwizowanej, tworzy w ogóle muzykę do spektakli do filmów.

**MARTYNA MATWIEJUK: Kiedy mówiła pani o „Nanook of the North”, przypomniało mi się, że kiedyś miałam przyjemność słyszeć też ten pokaz na żywo i zapamiętałam to jako bardzo poruszający obraz. Zanim jednak był film, była animacja i tu oddam głos twórcom warsztatów. Spróbujmy prześledzić jak te techniki się rozwijały, kilka spośród nich proponują państwo na warsztatach dla dzieci.**

GRAŻYNA RIGALL: Myśmy zaproponowali takie... może nie najstarszą formę animacji, bo jedna ze starszych była taka forma, która jest dosyć trudna i myślę, że może byłaby też trudna do wytłumaczenia w takim krótkim filmiku instruktażowym i też bardzo trudna jest nazwa tej animacji, bo to jest prawie jak panathinaikos, ale bazuje na takim okręgu, który jest podzielony jak tort – na kawałki, na części i takie jakby trójkąci, to są jakby klatki filmowe, tylko to się obraca. To było wykonywane w taki sposób, że robiło się nacięcia i oglądało się to właściwie w lustrze, patrząc z drugiej strony, w związku z tym oko było oszukane. My wykorzystaliśmy następny z tych wynalazków czyli zoetrop, który jest takim bębniem, też działa podobnie czyli na zasadzie stroboskopu, czyli mamy otwory, przez które oglądamy to, co narysowaliśmy i wkładamy do tego bębna taki pasek, który też jest podzielony można powiedzieć na klatki. Ponieważ to jest, najprostsze co można zrobić i nie wymaga naprawdę, ani internetu; przy całej cyfryzacji świata, która ma miejsce, to też specjalnie odnieśliśmy się do takich form, które można wykonać w domu bez większego trudu, mając nożyczki karton, no i wyobraźnię przede wszystkim, bo to o to chodzi. Pokazywaliśmy metodę w jaki sposób można to zrobić, żeby pamiętać o tym, że to jest klatka, czyli że mamy elementy, obrazki, które muszą się zmieniać i dzięki temu po prostu wprawiamy to w ruch.

KONRAD KULCZYŃSKI: Sama ta idea, powiedzmy w ogóle idea animacji, dla mnie jest nierozzerwalnie związana z tymi początkami kina i też jakby ta kwestia związana z tym faktem bycia niemym kinem. My też w dalszym ciągu tworzymy animacje, między innymi jesteśmy teraz na planie naszej nowej animacji krótkometrażowej, wycinankowej, która jest filmem niemym z samego założenia i też o czym panie też przed chwileczką rozmawiały, na przykład kwestie związane z tym, jaką wagę odgrywa w tym przypadku udźwiękowanie czy też muzyka w filmie, który jest pozbawiony dialogu. Jest to według mnie gigantyczna rola, wydaje nam się, że to jest trzydzieści, czterdzieści procent odbioru w ogóle obrazu i jest po stronie tego, jak ten obraz w ogóle jest udźwiękowiony, w zależności od tego, czy jest to tylko muzyka czy jest też ścieżka dźwiękowa; to jest temat niesamowicie interesujący i wydaje mi się, że też związany z początkami kina, ale nie tylko, bo w dalszym ciągu obecny chociażby w takiej twórczości, jaką my tutaj uprawiamy. A wracając do naszych warsztatów, to rzeczywiście staraliśmy się troszeczkę gdzieś tam wyeksplorować te urządzenia czy też wynalazki, które służyły ludziom do wprawiania obiektów w ruch, w połowie dziewiętnastego wieku, bo to mniej więcej są takie okresy; czyli to jest ten okres jak gdyby przed wynalezieniem kinematografu i możliwości rejestracji tego obrazu, więc ludzie raczej próbowali wprawiać w ruch obrazy generowane przez siebie, czyli rysowane czy też malowane. Zresztą tych urządzeń było dużo, dużo więcej, zresztą robiliśmy też wcześniej warsztaty w tak zwanym realu dla dzieci i to się

zazwyczaj super sprawdzało i było przy tym mnóstwo zabawy, tworząc wspólnie z dziećmi te proste urządzenia czy te zoetropy.

**MARTYNA MATWIEJUK: I udawało się dzieciakom?**

KONRAD KULCZYŃSKI: Tak.

GRAŻYNA RIGALL: [jednocześnie: Tak, udawało się.] Dzieci naprawdę bardzo szybko to... ja byłam zaskoczona, że naprawdę łatwo zrozumiały zasadę działania tego, bo to nie jest może takie proste, że trzeba sekwencję następną, że jeśli mamy na przykład wyrastający kwiat z doniczki, to on musi w taki sposób wyrosnąć, że my robimy to krok po kroku...

KONRAD KULCZYŃSKI: [dopowiadając: W kolejnych fazach.]

GRAŻYNA RIGALL: W kolejnych fazach, co wymaga też ogromnej cierpliwości, co w dzisiejszych czasach też jest dosyć trudne, [śmiej] bo wszystko się dzieje dosyć szybko, a tutaj trzeba pomyśleć trochę jak w szachach, obmyślić następny ruch, co by mogło się wydarzyć, czy to wystarczy, że to tylko kwiat wyrosnie czy może jeszcze jakiś obiekt się do tego dołączy. Naprawdę to działało super. Byliśmy bardzo szczęśliwi.

KONRAD KULCZYŃSKI: Tak, tak. Kilka razy zrobiliśmy takie warsztaty, między innymi też podczas festiwalu animacji w Gdańsku.

ANNA KĄDZIELA-GRUBMAN: Te warsztaty, które Grażyna z Konradem organizują, one są w ogóle bardzo ciekawe, fantastyczne i może bym powiedziała nawet fenomenalne dla dzieci, bo nasze współczesne dzieci mają już zupełnie inaczej wychowaną i wykształconą taką wrażliwość obrazu, wrażliwość filmu. Dla nich te takie pierwotne, właśnie te początki kina, te początki ruchu to, czego oni się uczą na warsztatach, to jak wprowadzić obrazy statyczne w ruch, jest niesamowicie ciekawe, ale też taką trochę jest abstrakcją, bo jednak to są dzieciaki, które już są wychowane na animacjach Disneya, Pixara, na animacjach komputerowych i myślę, że to właśnie dlatego my tam, gdzie zawsze możemy przy różnych naszych projektach filmowych, łączymy właśnie ten taki walor edukacyjny, zapraszając między innymi Grażynę i Konrada do tworzenia z dziećmi warsztatów pierwszych takich animacji poklatkowych. To właśnie – myślę – ten walor taki edukacyjny i to czego te dzieci nie zobaczą w tej chwili na ekranie w kinach.

MARTYNA MATWIEJUK: **To pozostaniemy jeszcze na chwilę przy tej animacji, bo z jednej strony to są te prapoczątki kina, ale wciąż żywa technika filmowa, zresztą o wspaniałej historii również w naszym kraju. No i tak zastanawiam się co takiego jest w tej animacji, że sięgają po nią państwo nadal?**

KONRAD KULCZYŃSKI: Fajne pytanie.

GRAŻYNA RIGALL: To jest fajne pytanie, myślę przede wszystkim, to jest to, że w ogóle w animacji jako takiej może się wydarzyć wszystko, to po pierwsze. No owszem może w filmie w ogóle jako takim w tej chwili może też się wydarzyć wszystko, no bo wiadomo, tak są rozbudowane efekty specjalne, że to już teraz nie jest jakiś problem, ale tutaj się pojawia jakby inna sytuacja, mianowicie to że można przełożyć to, co się normalnie akurat na przykład w naszym przypadku, ja akurat jakieś działania malarskie podejmuję, czy po prostu maluję różne obrazy czy obrazki. To potem można wykorzystać to do stworzenia właśnie animacji poklatkowej, używając tego; czyli że to co ja mam w głowie, przekładając to na dzieci, to co one sobie wyobrażą, to co wyobrażą sobie, mogą sobie wyobrazić naprawdę wszystko, to jest ten atut, na język filmowy, na język animowany. W związku z tym to jest trochę przerażające, bo to jest tak szerokie pole manewru, że czasami może trudno sobie zdać sprawę, co by się chciało [śmiech], ale jeśli człowiek wie, co by chciał zrobić, co by chciał przekazać, jaką historię ma do opowiedzenia, no to może zrobić to takimi środkami, które potrafi wykonać i potem użyć odpowiednich narzędzi. My akurat w tym przypadku używamy animacji poklatkowej.

KONRAD KULCZYŃSKI: [dopowiadając: Wycinankowej.]

GRAŻYNA RIGALL: Wycinankowej.

KONRAD KULCZYŃSKI: Ale też z elementami malarskimi, bo elementy scenografii, elementy bohaterów są tworzone głównie przez Grażynę, z wykorzystaniem kilku różnych technik, ale jeszcze jakbym mógł ja powiedzieć z mojej strony, to wydaje mi się, że to chyba chodzi o ten brak limitów, to znaczy, że film konwencjonalny, szczególnie w przypadku - powiedzmy - braku takich wielkich budżetów, z których możemy sobie skorzystać z możliwości efektów specjalnych; ogranicza nas dosyć mocno do świata w jakimś stopniu realnego, czyli odgrywanego przez aktorów, oczywiście to ma wielką wartość i można w ten sposób opowiadać fantastyczne historie. Natomiast jeżeli chcemy wyjść poza te ramy, no to jest ściana. Animacja powoduje, że nie ma żadnych ścian. Ograniczeniem jest tylko i wyłącznie

nasza wyobraźnia i rzeczywiście ten walor artystyczny w tym przypadku można o wiele bardziej, znaczy przynajmniej w naszym mniemaniu, wykorzystać, po prostu my możemy swoje totalnie pokręcone wizje, próbować realizować przy użyciu właśnie takich środków, no i też że bardzo sobie cenimy taką kameralność tego wszystkiego, że pracujemy sobie w dwójkę, czasem w trójkę w bardzo kameralnych warunkach, nie spiesząc się i po prostu dopracowując wszystkie szczegóły takiego procesu, właśnie w takim zaciszu i to bardzo przyjemna praca jest przez to.

ANNA KĄDZIELA-GRUBMAN: Ja myślę też, że animacja jest wiecznie żywa i będzie żywa, bo tylko ona jest w stanie nas przenieść w taki zupełnie inny wymiar, inny świat. Właśnie w tą taką nieograniczoną wyobraźnię, o czym mówiła Grażyna i Konrad, i tak jak oglądamy filmy fabularne, tak nie do końca już w tej chwili jesteśmy w stanie nawet, poczuć tak zwaną magię kina, trochę już bardziej patrzymy na... i skupiamy się na fabule, jesteśmy przyzwyczajeni do pewnych efektów specjalnych, do tego dźwięku, do muzyki filmowej; bo przecież w tej chwili to już muzyka stanowi taki osobne dzieło sztuki w filmie. W tej chwili mamy odrębny byt, który jest z tym filmem złączony, a animacja jednak, mimo wszystko przenosi nas w zupełnie inny wymiar i pokazuje nam tę magię, której już po prostu nie widzimy, oglądając kino fabularne czy kino dokumentalne, bo każdy z nas może wziąć w tej chwili... każde dziecko może wziąć komórkę i zacząć kręcić filmy, oczywiście „kręcić” w cudzysłowie, mam świadomość tego uproszczenia w porównaniu. Natomiast no tak... animacja to jest coś niesamowitego, co po prostu zupełnie inny wymiar nas przenosi.

GRAŻYNA RIGALL: Ja tak pomyślałam sobie, że takim wspaniałym i udanym połączeniem animacji z fabułą to Michela Gondry, który robi naprawdę poruszające opowieści i tam się rzeczywiście czuje przejście w taki świat poza materialny w takim znaczeniu. Widać ten świat wyobraźni, który po prostu bardzo wciąga i zasysa.

KONRAD KULCZYŃSKI: To ja bym też dodał jeszcze do tego, że animacja, szczególnie taka klasyczna, jest w niej taka poetyckość po prostu, możliwość rzeczywiście zagłębienia się w zupełnie inną formę. Oczywiście kino fabularne ma swoje gigantyczne atuty i jakby jesteśmy fanami kina, absolutnie nie chcielibyśmy, żeby animacja zastąpiła kino, ale rzeczywiście – ja sobie to tak porównuję – że kino fabularne to jest jakaś taka reprezentacja tego, czym jest proza, a animacja, szczególnie taka krótkometrażowa, to jest jakaś taka forma poetycka – używając takiego prostego porównania, więc gdzieś tak sobie na to patrzymy.

**MARTYNA MATWIEJUK: Nie powiedzieliśmy o jeszcze jednym elemencie projektu „Nieme Nieme”. Są nim prelekcje filmoznawców i krytyków filmowych, dotyczące prezentowanych filmów. Polecamy taki seans wzbogacić o kilka informacji. Ja na zakończenie zapytam o te państwa ulubione produkcje.**

KONRAD KULCZYŃSKI: Byłem zachwycony absolutnie filmem udźwiękowionym przez Piotra Kalińskiego, japońskim. I raz, że jestem absolutnym fanem twórczości Hattiego, to jeszcze dodatkowo po prostu z tym obrazem tak obcym kulturowo, w sensie takim rzeczywiście to, co tam się działo w tym filmie, to był taki odjazd totalny i to rzeczywiście Piotrek wspaniale to zilustrował muzycznie. Też oglądałem drugi film, do którego muzykę stworzyli Olo Walicki z Jackiem - jeżeli się nie mylę - Prościńskim właśnie i to rzeczywiście super są tego typu kolaboracje.

ANNA KĄDZIELA-GRUBMAN: Ja się przyłączę i Konrad powiedział dokładnie o tych dwóch filmach, o których ja też bym chciała powiedzieć, ale może nie tylko od strony muzycznej, bo dla mnie odkryciem w ogóle tego projektu jest właśnie to kino japońskie i „Szalony paź”, do którego Hatti Vatti postanowił zrobić tą ilustrację muzyczną. To jest w ogóle film niesamowity i myślę, że cieszę się przede wszystkim z tego, że wyszliśmy poza taki obszar europejskiego kina niemego. Jeśli uczymy się gdzieś w szkole, jeśli czytamy, jeśli mamy możliwość, żeby gdzieś obejrzeć koncert do kina niemego; to jednak pozostajemy w tej europejskiej tradycji, jakby coś co oczywiście też zaprezentowaliśmy, czyli niemiecki ekspresjonizm i tutaj też świetna jak dla mnie muzyka Pana.Mruka – sopockiego dj’a, sopockiego muzyka, który taką naprawdę świetną, gotycką oprawę muzyczną - bym powiedziała – dodał do tego arcydzieła niemieckiego ekspresjonizmu. Zazwyczaj też znamy filmy Georgesa Mélièsa, bo to są te początki opowiadania historii, „Alicja w Krainie Czarów” to też jest taka pozycja może niekanoniczna, ale tak często interpretowana, tak często adaptowana książka, że te pozycje z którymi my, jako odbiorcy kultury europejskiej, mamy mniejszą lub większą okazję się spotkać. Natomiast no ten „Szalony paź” i właśnie to wyjście poza tradycje europejskiego kina niemego, jest takim dla mnie absolutnie nowym doświadczeniem i odkryciem. To jest w ogóle szalenie ciekawy film, który tak jak go obejrzałam, to jest tysiąc dziewięćset dwudziesty szósty rok, czyli już takie zaawansowane – moglibyśmy powiedzieć – kino nieme. „Nosferatu...” jest z tysiąc dziewięćset dwudziestego drugiego, „Alicja w Krainie Czarów” – z piętnastego. Natomiast ten reżyser Kinugasa, w momencie kiedy tworzył, realizował ten film, to był bodajże jego trzydziesty film już w jego filmografii, tak jak sobie to sprawdzimy. Także to jest jakiś fenomen dla mnie.



To jest w ogóle też film zrealizowany przez – moglibyśmy powiedzieć – dosyć profesjonalną grupę artystyczną, taką grupę taneczną, japońską; ten element tańca jest też bardzo często w tym filmie, tutaj wykorzystywany, dla właśnie zobrazowania tej całej opowieści o szaleństwie, no bo opowiadamy... polski tytuł jest „Szalony paż” w oryginale to jest „A Page of Madness”, czyli tak de facto bardziej pasuje ten angielski tytuł i to jest film, który się trochę ogląda, jak taką naprawdę dobrze wyreżyserowaną historię. Jakoś tak od strony produkcyjnej to jest świetnie po prostu już zrealizowane. Ja widzę jednak taką kolosalną różnicę między tym tytułem kina japońskiego, być może wynika to z tego doświadczenia Kinugasy, dla mnie to też było niesamowite odkrycie, że w tysiąc dziewięćset dwudziestym szóstym roku mamy już reżysera, który trzydzieści krótkich metraży tak sprawnie zrealizował. To na pewno jest niesamowity film, bardzo ciekawy i bardzo Państwu go polecam, świetną też prelekcję właśnie Diana Dąbrowska – filmoznawczyni – do niego poczyniła i to też Państwu bardzo polecam, Państwa uwadze, bo odkryła tam wiele, takich ciekawych tropów, wątków filmoznawczych. No i przyłączam się też do opinii Konrada, że od strony muzycznej... dla mnie twórczość Hatti Vattiego też jest bardzo bliska, stąd gdzieś ta nasza kooperacja przy różnych projektach muzyczno-filmowych. Jest to chyba moja ulubiona pozycja z tych wszystkich pięciu filmów, koncertów do kina niemego; które w ramach „Nieme Nieme...” zorganizowaliśmy.

GRAŻYNA RIGALL: To ja się do tego przyłączę, bo ja co prawda mam słabość do Georges Mélièsa, ale ten japoński film, jakby też od strony wizualnej, zwłaszcza tych... takiego można powiedzieć baletu, też zrobił na mnie ogromne wrażenie. Także chyba jesteśmy jednomyślni [śmiech] w tej kwestii.

ANNA KĄDZIELA-GRUBMAN: Dodam, bo pytała pani Martyna wcześniej o ten odbiór, czy my jesteśmy w stanie oglądać kino nieme bez muzyki? Ja myślę, że chyba takim przykładem też filmu, którego nie jesteśmy w stanie obejrzeć i przez który nie jesteśmy w stanie przebrnąć, a który zaprezentowaliśmy właśnie w ramach projektu, to jest „Człowiek z kamerą...” Dziga Wiertowa. Ja ten film oglądałam [śmiech] wieki, wieki temu na studiach bez, niestety, dźwięku i myślę, że odbiór jest zdecydowanie inny. Ten film staje się, że tak powiem przyswajalny tylko dzięki jakiegokolwiek ścieżce dźwiękowej, dzięki myślę nawet koncertowi do tego filmu, bo raczej tak powinniśmy na to w dzisiejszych czasach patrzeć, że słuchamy koncertu, któremu towarzyszy kino nieme; a nie oglądamy kino nieme, któremu towarzyszy muzyka; że jakby tutaj po tych kilkudziesięciu latach, ten akcent się przesunął w innym kierunku. Publiczność jest bardziej zainteresowana koncertem, któremu właśnie towarzyszy film niemy, niż idą oglądać kino nieme z muzyką. Także to jest na pewno taki

przykład właśnie filmu, który jest po prostu ciężko przyswajalny bez tego dodatkowego atutu, jakim jest muzyka.

**MARTYNA MATWIEJUK: „Szalony paź” i inne tytuły wraz z prelekcjami i warsztatami znajdą Państwo na stronie nieme.pl, dziś o projekcie „Nieme Nieme. Historia kina niemego na żywo” w Audycjach Kulturalnych mówili Anna Kądziela-Grubman, Grażyna Rigall i Konrad Kulczyński. Bardzo dziękuję za to spotkanie.**

KONRAD KULCZYŃSKI: Bardzo dziękujemy.

GRAŻYNA RIGALL: Dziękuję bardzo.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.