



Fot. Anna Krakowiak

KUBA MIKURDA jest reżyserem i filmoznawcą. Obecnie pracuje nad pełnometrażowym dokumentem animowanym PALE PINK, opowieścią science-fiction o miłości, stracie i nadziei, która była prezentowana na targach koprodukcyjnych Cartoon Movie w 2024 roku.

Jego filmy dokumentalne zostały docenione zarówno przez widzów, jak i krytyków. Debiutancki film Kuby z 2018 roku, LOVE EXPRESS: ZNIKNIĘCIE WALERIANA BOROWCZYKA, wyprodukowany dla HBO, zdobył nagrodę Nos Chopina dla najlepszego dokumentu o muzyce lub sztuce na 15. festiwalu Millennium Docs Against Gravity.

Jego drugi film UCIECZKA NA SREBRNY GLOB, opowiadający o burzliwej historii filmu Andrzeja Żuławskiego NA SREBRNYM GLOBIE, otrzymał wiele nagród i był jednym z najgłośniejszych filmów 2021 roku w Polsce.

Jego najnowszy projekt, SOLARIS MON AMOUR, to niezwykle dokument found footage inspirowany SOLARIS Stanisława Lema, który spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem i zyskał status kultowego wśród polskich kinomanów. Na transową, osobistą opowieść o stracie, żałobie i pamięci składają się fragmenty 70 filmów wyprodukowanych przez Wytwórnię Filmów Oświatowych w Łodzi w latach 60. oraz pierwsze radiowe adaptacje SOLARIS.

Kuba przeszedł wyjątkową drogę od uznanego krytyka filmowego do twórcy nagradzanych filmów dokumentalnych. Nie ukończył szkoły filmowej; zamiast tego studiował psychologię i filozofię i jest filmowcem-samoukiem. Kuba pracował w Canal+ Polska, a obecnie wykłada w PWSFTviT w Łodzi.

*W swoich działaniach kieruję się metodą założeniami practice as research – każdy projekt artystyczny jest dla mnie jednocześnie projektem badawczym. O moich polach zainteresowań dowiaduję się zwykle retrospektywnie, przyglądając się temu, co zrobiłem – większość moich projektów krąży wokół wątków związanych z pamięcią, traumą, archiwum, możliwością przetworzenia skrajnych emocji przez sztukę. Wygląda na to, że interesują mnie również postacie artystów-demiurgów czy inaczej – modernistyczny mit artysty i jego ewolucja na przestrzeni XX wieku, ze szczególnym naciskiem na lata 70., kiedy to, jak sądzę, mit ów zaczął się spektakularnie rozsypywać, o czym świadczą historie bohaterów moich filmów jak Andrzej Żuławski, Walerian Borowczyk czy bohaterów moich książek filmoznawczych, jak Terry Gilliam, Guy Maddin czy Bracia Quay. Nie wiem na ile w tym zasługa mojego psychoanalitycznego backgroundu i jego wyczuleniu na kryzys figur ojcowskich, ale z pewnością myślenie psychoanalityczne jest częścią mojego warsztatu. Choćby w tym, że zawsze staram się przyglądać temu, co nieobecne, wyparte, marginalne, bagatelizowane.*

*A czymś takim właśnie jest polskie kino science-fiction – to lat 70., tj. do nieszczęśliwego przypadku „Na srebrnym globie” obecne szczątkowo w historii polskiego kina, jeśli już to w formie mniej lub bardziej udanych (raczej mniej udanych) form telewizyjnych. Oczywiście, w latach 80. pojawiły się filmy Piotra Szulkina i komedie SF Juliusza Machulskiego, ale to raczej wyjątek, który potwierdza regułę.*

*CSW Zamek Ujazdowski jest dla mnie miejscem szczególnym – miejscem, w którym, jak to się ładnie mówi „zaczęła się moja przygoda ze sztuką”, miejscem premiery moich pierwszych książek („Surrealizm w kinie polskim”, zredagowany z Kamilą Wielebską) i pierwszych występów w charakterze panelisty. To w CSW odbyła się pierwsza prezentacja prac Borowczyka, która otworzyła mi oczy na jego dorobek pozafilmowy, to w CSW Krzysztof Skonieczny zrealizował autorską adaptację teatralną „Na srebrnym globie”, która uświadomiła mi jak aktualnym i ciągle fascynującym dziełem jest film Żuławskiego.*

*Zawsze ceniłem interdyscyplinarne podejście CSW – postrzegałem je bardziej jako laboratorium myślenia i wyobraźni niż jako miejsce kolejnych ekspozycji tego czy owego. Pamiętam jakie wrażenie wywarła na mnie wystawa POLKA. MEDIUM, CIEŃ, WYOBRAŻENIE (2005) autorstwa Marii Janion i jej zespołu – po raz pierwszy zobaczyłem wtedy, że w przestrzeni wystawy mogą w inspirujący sposób spotkać się teoria z praktyką, materia z dyskursem. Mój projekt KOSMOS WZYWA w odległy sposób nawiązuje do tego doświadczenia, próbując uruchomić myślenie spekulatywne i wytworzyć twórczy nieład w kanonie polskiej wyobraźni.*

Kuba Mikurda



## **SOLARIS MON AMOUR (2023)**

Dokumentalny esej Kuby Mikurdy to eksperymentalna opowieść o Stanisławie Lemie, traumie Holocaustu ukrytej głęboko w jego powieściach, a także o żałobie i jej przeżywaniu.

Nie znajdziemy w "Solaris Mon Amour" nic klasycznego. Żadnych gadających głów, profesorów, którzy poświęcili życie na badanie pism Lema, by dziś podzielić się z nami swoją wiedzą. Nie ma tu archiwalnych nagrań z autorem, wspomnień ani rekonstrukcji, z których zbudowane są niemal wszystkie dokumenty poświęcone dziełom kultury. Opowiadając o Lemie i jego "Solaris", Mikurda wiesza poprzeczkę zdecydowanie wyżej. Sobie, jako twórcy, i nam – jako widzom. Proponuje dokumentalny esej, który bardziej niż uniwersyteckie wypracowanie przypomina wiersz, w którym każde słowo ewokować ma określoną emocję, skojarzenie, obraz.

"Solaris, Mon Amour" w całości zbudowane jest z fragmentów starych filmów edukacyjnych odnalezionych w przepastnych archiwach Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi. Spośród tysięcy tytułów twórcy filmu wybrali 350, które obejrżeli, by z 70 z nich wyciąć interesujące ich fragmenty: sceny, ujęcia, czasem pojedyncze kadry. Pochodzą z różnych dekad i dotyczą różnych tematów: są tu filmy o badaniu kosmosu i eksploracji pozaziemskich przestrzeni, są naukowe filmy o różnego rodzaju organizmach żywych, o planetach i gwiazdach, ale także – ujęcia z prac archeologicznych prowadzonych na Majdanku.

Z nich wszystkich Mikurda i jego montażystka Laura Paweła tworzą autorską opowieść-wiersz. O mężczyźnie i kobiecie, których połączyło uczucie, o locie w kosmos, dramatycznych wydarzeniach z planety Solaris, a także – o przeżywaniu straty.

Życie napisało bowiem smutny epilog do filmu Mikurdy. Podczas prac nad "Solaris..." choroba zabrała życiową partnerkę reżysera, Jagodę Murczyńską, znaną krytyczkę filmową i festiwalową programerkę, która przez lata przybliżała polskim kinomanom m.in. kino Azji. To jej dedykowany jest film Mikurdy i ona, w pewnym przewrotnym sensie, okazuje się jedną z jego bohaterek.

Eksperymentalny dokument jest bowiem opowieścią o wypieranej stracie. Czytając liczne wywiady z Lemem, a także jego obszerne biografie, Mikurda odkrył białe plamy, tylko częściowo odkryte i nazwane przez biografów. Dotyczyły one Holocaustu, którego doświadczył autor "Niezwyciężonego", a który naznaczył jego pisarską twórczość w sposób nie do końca uświadomiony przez większość czytelników. Zagłada lwowskich Żydów, jedna z najkrwawszych w całych dziejach II wojny światowej, zabrała większość bliskich Lema. Ale on sam nie wracał do tej przeszłości: pytany przez dziennikarzy o doświadczenia Holocaustu albo zmieniał temat, albo wręcz zrywał wywiady. A jednak to właśnie wojenna strata okazała się ukrytym tematem wielu jego prac, tak oczywistym, a jednocześnie zupełnie nieodkrytym.

W swoim dokumentalnym eseju Mikurda próbuje dotknąć tematu wypieranej żałoby. A opowiadając o Lemie, opowiada też o sobie, o opuszczeniu, śmierci partnerki, próbie poradzenia sobie z tym doświadczeniem. I właśnie wtedy "Solaris..." staje się najbardziej dojmujące. Osobisty ton naznacza ten wizualny wiersz, każe skupić się na interpretacyjnym tropie związanym z żałobą, pożegnaniem z miłością i drugim człowiekiem.

Siła dokumentu Mikurdy, trudnego i nieoczywistego, rodzi się na styku ujęć. Ujęć przepięknych i plastycznie wysmakowanych. Przypominając materiały z Wytwórni Filmów Oświatowych, "Solaris..." przypomina o wielkich artystach, którzy pracowali w niej przez lata – o Stanisławie Śliskowskim, Jacku Bławucie, Andrzeju Jaroszewiczu... Kadry każdego z nich wykorzystane zostały w filmie Mikurdy. W "Solaris..." zostają użyte ponownie, a osadzone w nowym kontekście zyskują nowe życie i dają je. Bo siła Mikurdowego "Solaris" wynika z artystycznej odwagi i konsekwencji jego twórców: Laury Paweli, montażystki, która wykonała tu tytaniczną pracę, i Marcina Lenarczyka, którego dźwiękowe kontrapunkty współtworzą dramaturgię tego czarno-białego filmowego wiersza o miłości i śmierci, o wypartej traumie i uwalnianiu się z niej za pomocą sztuki.

Bartosz Staszczyszyn





## UCIECZKA NA SREBRNY GLOB (2021)

"Hipnoza", "szamanizm", "zatrącenie" to słowa, które przewijają się przez ten film jak mantra. Ludzie poświęcający własne zdrowie dla misji, podążający ślepo – w mrozie, skwarze, bez przerwy na fajkę czy perspektywy zakończenia pracy – za kosmiczną wizją "genialnego" artysty, "najpiękniejszego" mężczyzny w peerelowskiej szarzyźnie, przybysza z Galaktyki Francja, gdzie królowały modne stroje, radykalne idee i dekadencjne poczucie, że świat koniecznie trzeba wywracać na nice. Nikt nigdy nie wyciskał ze scenografek i kostiumografek takich pokładów kreatywności, nikt nie próbował rozłożyć tak bombastycznego płótna – gnostyckiej opowieści o kosmonautach, narodzinach religii i własnej depresji – na prowizorycznej, chybotałej sztaludze gospodarki niedoborów. 600 dni zdjęciowych – skoro dzisiaj brzmi to jak absurd, to co dopiero w fasadowej rzeczywistości małej Gierkowskiej stabilizacji, która mogła co prawda podźwignąć krzepki i nośny propagandowo "Potop", ale już niekoniecznie psychoanalityczną podróż na ciemną stronę Księżyca.

Wszyscy wiemy, jaki był finał tej odysei: na dwa tygodnie przed zakończeniem zdjęć Janusz Wilhelmi, ówczesny wiceminister kultury i sztuki, upokorzył Andrzeja Żuławskiego i wstrzymał produkcję "Na srebrnym globie". Jako oficjalną przyczynę podano względy ekonomiczne i rozdęty do granic możliwości budżet, ale z "Ucieczki..." Kuby Mikurdy – wspaniałego montażu archiwaliów, wywiadów z członkami ekipy, świadkami epoki i rodziną reżysera – wyłania się obraz dużo bardziej skomplikowany. Sytuacja polityczna miesza się tu z prywatną, a przemoc instytucjonalna z przemocą wpisaną w modernistyczny paradygmat reżysera-demiurga, który dzisiaj, to pewne, znajduje się w permanentnym odwrocie. Jest tu i zakulisowa walka "na górze", i niechęć polskiego środowiska filmowego do "francuskiego fircyka", i trudne do

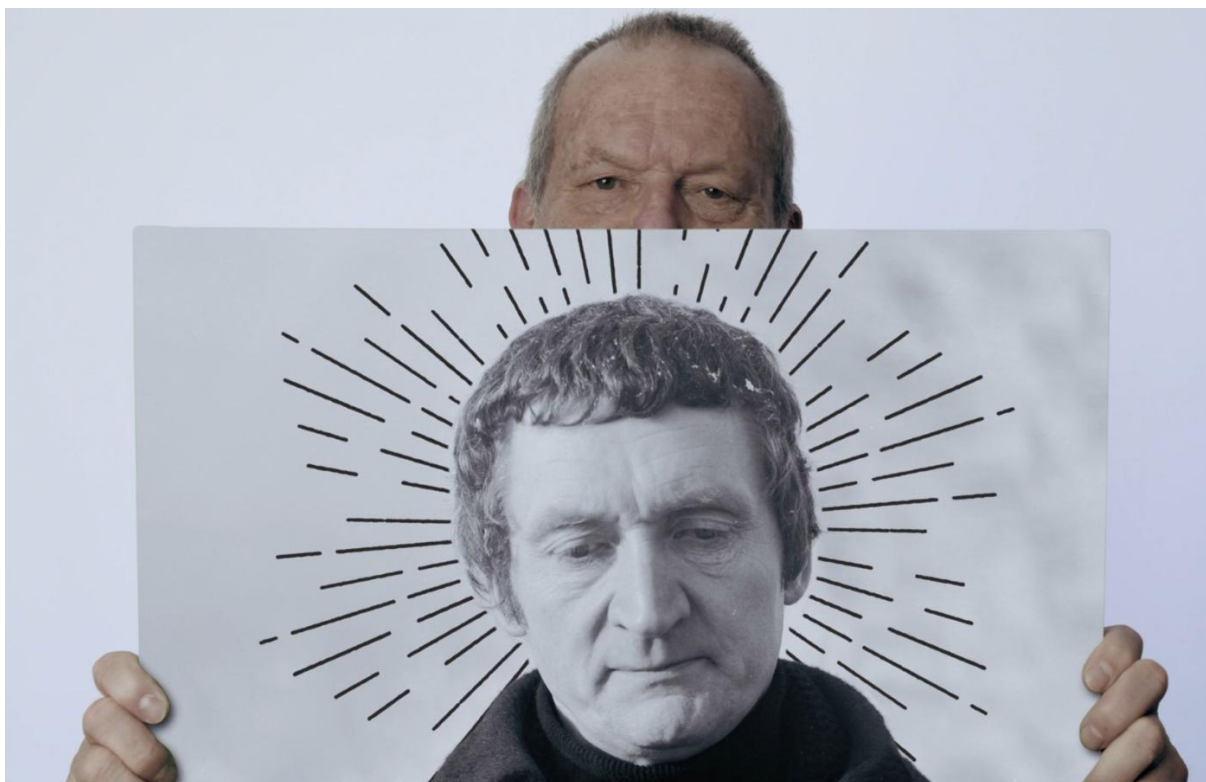
przemilczenia, szczególnie z obecnej perspektywy, nadużycia w miejscu pracy. Kręcona między innymi w kopalni soli w Wieliczce i na pustyni Gobi adaptacja młodopolskiej trylogii Jerzego Żuławskiego, stryjecznego dziadka Andrzeja, wymagała niesłychanej ekwilibrystyki realizatorskiej oraz biegłości w sztuce improwizacji. Reżysera nie interesowało kręcenie epopei science-fiction; on chciał wykreować całą potężną, alternatywną rzeczywistość, uniwersum złożone z fantazmatów, marzeń sennych, zapożyczeń literackich i filozoficznych, które, dodatkowo, odzwierciedlałyby aktualny stan jego psyche: poczucie niezrozumienia i odrzucenia (przymusowa emigracja po "zapułkowaniu" "Diabła") oraz czarną rozpacz po rozpadzie związku z Małgorzatą Braunek. Coś, co być może, w warunkach współczesnych, mógłby podźwignąć jakiś kilkusezonowy moloch telewizyjny, ale w PRL-u – rzecz od początku skazana na porażkę.

Mikurda rozmawia z uczestnikami tego straceńczego przedsięwzięcia, a w ich wypowiedziach odnajduje wdzięczność i to pomimo świadomości, że na planie panowała przemoc, zmęczenie, a w ostatniej fazie realizacji także rezygnacja i kryzys. Jest to wdzięczność przede wszystkim za możliwość ucieczki – do czego nawiązuje tytuł dokumentu – od peerelowskiej stagnacji i beznadziei w autonomiczny wszechświat cudzej fantazji, która, w skrajnie nieprzychylnych warunkach, nie chodziła na żadne praktyczne czy finansowe kompromisy. Akt twórczy był u Żuławskiego totalny, bliski filozofii mistyków scenicznych w rodzaju Jerzego Grotowskiego: Andrzej Seweryn wspomina w filmie, tonem być może nieco zbyt natchnionym, że reżyser odczuwał prawdziwą satysfakcję dopiero wtedy, kiedy aktor po odegraniu sceny nie potrafił wydusić z siebie już żadnego słowa ani podnieść się o własnych siłach. Na planie strach przed demiurgiem mieszał się z bezgranicznym uwielbieniem, a wymóg morderczego wysiłku podobno nie przeszkadzał w budowaniu wzajemnego zaufania. "Jebitne ego" Żuławskiego (to kolejny cytat z filmu) – ten sam skrajny narcyzm, który utrudniał mu budowanie zdrowych relacji rodzinnych – sprawdzało się doskonale jako spoiwo wspólnotowego, paramistycznego doświadczenia kreacji. Uczestniczenie w czymś szalonym, absurdalnym i zakończonym porażką kształtowało mit "Na srebrnym globie" przez kolejne dekady, a wspomnienia świadków – nacechowane silnym emocjami – to w rzeczywistości jedyne, do czego mamy dzisiaj dostęp. Sama "realność" tych emocji pozostaje oczywiście zagadką, natomiast obecne w montażu Mikurdy głosy i obrazy zapraszają nas do wspólnej fascynacji Andrzejem Zwycięzcą (który jednakowoż przegrał i dokończył film dopiero po 11 latach, zastępując brakujące sceny tekstami czytanyymi z offu). Jednocześnie każą powątpiewać we własną bezstronność, ograniczyć zaufanie, przemyśleć stare reguły i olimpijskie legendy, które wyśpiewuje nasza kulturowa miłość do kina autorów.

Fakt, że w półtoragodzinnym montażu udało się zmieścić tyle historycznofilmowych kontekstów, już sam w sobie zasługuje na uznanie. Co najlepsze, nieskrywane urzeczanie kinem i metodą nie przesłoniło wielkiej niejednoznaczności postaci Żuławskiego, wszystkich kontrowersji, które budziło i wciąż budzi jego życie prywatne i

zawodowe. "Ucieczka..." jest w istocie filmem o zmierzchu – a może nawet: spektakularnej porażce – figury modernistycznego artysty-reżysera, na co zwrócił już uwagę Michał Oleszczyk (w facebookowym wpisie) oraz sam Mikurda (na spotkaniu po projekcji, w której uczestniczyłem). Potężne ego, skłonność do manipulowania ludźmi, ich testowania w trybie "sprawdzam, czy dysponujesz odpowiednim dowcipem i intelektem, żeby móc spijać miód z ust geniusza", w połączeniu z brakiem poszanowania dla integralności cielesnej i psychicznej własnej "materii twórczej" – czyli aktorów i członków ekipy – składa się raczej na obraz antybohatera, przynajmniej według nowej, wykuwającej się na naszych oczach etyki pracy twórczej. Dzisiaj, kiedy mówimy o empatii, szacunku i demokracji na planach zdjęciowych, myślimy o rzeczywistej wspólnocie równych, a nie grupce akolitów, zorganizowanej na modłę religijną wokół figury wszechwiedzącego, dzierżącego absolutną władzę kapłana-boga. Nawet jeśli owa "demokratyzacja sztuki" wciąż jest trudna do zrealizowania w praktyce. Oraz wbrew lękom, że ograniczy ona autonomię twórczą, zamykając drzwi szalonym wizjonerem i ich samonapędzającym się uniwersom. Przy całym szacunku dla kinowych konserwatystów i zwykłych malkontentów – w tę ostatnią opcję akurat nigdy nie uwierzę. Empatia nie zabije kreatywności. A jeśli nawet – cóż, być może ją też trzeba wymyślić na nowo.

Marcin Stachowicz



## LOVE EXPRESS. PRZYPADEK WALERIANA BOROWCZYKA (2018)

Dokumentalna biografia Borowczyka pokazuje go jako niezwykłego artystę i ofiarę życiowych paradoksów. "Love Express" to obraz zrodzony z kinofilskiej pasji, portret imponujący, choć niepełny.

– *Oglądałem wiele pana filmów i myślę, że jest pan zboczeńcem.*

– *Kto nie jest? [...] Pokazuję to, o czym wszyscy śnią.*

Takimi słowami – pochodzącymi z wywiadu francuskiego dziennikarza – rozpoczyna się opowieść Kuby Mikurdy o Walerianie Borowczyku. W "Love Express..." młody reżyser rekonstruuje drogę artysty wiodącą od studiów na krakowskiej akademii, przez pierwsze filmy animowane realizowane wspólnie z Janem Lenicą i szczytowe osiągnięcia jego filmowej kariery – "Goto. Wyspę miłości", "Bestię" czy "Dzieje grzechu" – aż po "Emmanuel 5", będący smutnym zwieńczeniem filmowej kariery Borowczyka.

W 2017 roku w wywiadzie udzielonym Łukaszowi Knapowi z Wirtualnej Polski Mikurda mówił: *Trzeba przedstawić Borowczyka polskiej widowni. Przedstawić, a nie przypomnieć, bo oprócz "Dziejów grzechu" i wczesnych animacji, ogromna większość filmów Borowczyka nie trafiła nigdy do dystrybucji w kinach czy na DVD.*



Widziany oczami Mikurdy Borowczyk okazuje się człowiekiem-paradoksem. On, jeden z najpopularniejszych polskich artystów na Zachodzie, rodzimej publiczności pozostaje niemal nieznany. On, który za nic nie chciał pozwolić się zaszufladkować, stał się jednym z najbardziej upupionych artystów polskich XX wieku.

Mikurda wraz ze współscenarzystą Marcinem Kubawskim nadaje historii Borowczyka mocną dramaturgiczną strukturę, której akty wyznaczone są przez kolejne osiągnięcia Borowczyka. O jego pracach opowiadają tu miłośnicy reżysera, jego współpracownicy i badacze: Noël Véry, operator pięciu filmów reżysera, a także m.in. Neil Jordan, Terry Gilliam, Patrice Leconte, Andrzej Wajda, Peter Bradshaw czy Slavoj Žižek.

### Paradoksy wolności

Z ich opowieści wyłania się portret człowieka chorobliwie pożądanego wolności: od politycznych wpływów, mieszczańskich konwenansów, intelektualnych ograniczeń czy filmowych form. To w poszukiwaniu wolności Borowczyk wyjechał z Polski do Francji, by w Paryżu kontynuować karierę. W imię walki o artystyczną wolność prowokował publiczność, sięgając po erotyczne motywy i pornograficzną estetykę.

Jednocześnie ten sam miłośnik wolności na planie zmieniał się w despotę, który traktował ekipę jak niewolników, a siebie stawiał w pozycji Boga. Sprawował kontrolę nad każdym elementem filmowej pracy, a aktorów używał jak marionetki – nie tyle reżyserował ich, co animował, kontrolując ich każdy gest, ruch, grymas twarzy.

Mikurda pokazuje Borowczyka jako postać fascynującą i tragiczną zarazem. Oto bowiem artysta, który w każdym działaniu chciał wyrażać osobistą wolność, pod koniec kariery stał się ofiarą wizerunkowego zniewolenia. Podczas gdy jego wczesne aktorskie filmy, "Goto. Wyspa miłości", "Blanche" czy "Opowieści niemoralne" uznawane były za świadectwo rewolucji seksualnej 1968 roku, a krytycy i intelektualiści chwalili odwagę Borowczyka i jego estetyczne transgresje, z czasem przyklepiono mu łatkę pornografa.

Borowczyk stał się zakładnikiem własnego wizerunku. Publiczność czekała na jego kolejne pikantne opowiastki, a producenci chcieli dotować jedynie jego filmy erotyczne. Dochodziło nawet do tego, że w jego filmy wmontowywano sceny, których Borowczyk nie nakręcił, a gotowe dzieła promowano erotycznymi kadrami, których próżno było szukać w filmie. Tak oto awangardzista został zepchnięty (nie bez własnej winy) do roli skandalisty, a "gęba" pornografa towarzyszyła mu aż do końca.

Opowiadając historię jednego z najbardziej wszechstronnych artystów polskiego kina, Mikurda też stawia na różnorodność form i stylów. W jego dokumencie wypowiedzi bohaterów przeplatają się z archiwalnymi obrazami sprzed lat, fragmentami filmów i materiałów zza kulis, a także – animowanymi elementami, które Mikurda wplata w strukturę swej opowieści, czyniąc z nich żartobliwy, często ironiczny kontrpunkt. Z ironią traktowani są także niektórzy rozmówcy – zwłaszcza Slavoj Žižek, którego charakterystyczny sposób mówienia i gestykulacji zostaje podkreślony przez filmowy montaż.

Mikurda nie boi się zaznaczać swojej obecności jako reżysera, a w "Love..." widać jego artystyczny zamysł i formalny klucz, dzięki któremu udaje się otworzyć drzwi do świata bohatera.

"Love Express" jest przy tym owocem wielkiej kinofilskiej miłości. Mikurda, filmoznawca, wykładowca łódzkiej Filmówki, autor, redaktor i tłumacz książek filmowych, w tym książki o psychoanalizie lacanowskiej w zastosowaniu do kina, wykonał gigantyczną pracę, przeszukując filmowe archiwa i biblioteki. Dziesiątki recenzji, wzmianek prasowych i archiwalnych filmów budują świat Borowczyka i pozwalają widzowi na chwilę przenieść się w jego rzeczywistość i zrozumieć jego filmowy świat.

I jeśli czegoś w tym filmowym portrecie brakuje, to Borowczyka prywatnego. U Mikurdy autor "Goto" jest przede wszystkim artystą zmagającym się z ograniczeniami epoki i własnymi pokusami, zaś o jego prywatności dowiadujemy się niewiele. Może prócz tego, że przez 20 lat współpracy z Noëlem Vérym Borowczyk tylko raz zjadł z nim lunch. Być może właśnie dlatego o jego prywatności nie sposób dziś uczciwie opowiedzieć.

Bartosz Staszczyszyn



## HISTORIA LĄDOWANIA (2015)

Jakub Woynarowski, twórca sztuk wizualnych oraz filmoznawca Kuba Mikurda stworzyli instalację artystyczną inspirowaną filmami Andrieja Tarkowskiego i ich pierwowzorami literackimi.

Jakub Woynarowski tworzy projekty na styku teorii i praktyki wizualnej. Otrzymał Paszport „Polityki” za rok 2014 w kategorii sztuk wizualnych. Kuba Mikurda zajmuje się współczesną psychoanalizą i teorią filmu. Ma na koncie wiele publikacji dotyczących filmu. Wy

Ze współpracy tych dwóch artystów powstała wystawa z pogranicza sztuki wizualnej i filmu, jej wernisaż odbył się 5 listopada w Szklarni Szkoły Filmowej w Łodzi. Zamiast klasycznego tekstu kuratorskiego ekspozycji towarzyszy film found footage (polega na łączeniu fragmentów filmów innych twórców z własnymi - red.).

Woynarowski i Mikurda zainspirowani twórczością Andrieja Tarkowskiego i pierwowzorami literackimi jego filmów („Piknikiem na skraju drogi” braci Strugackich i powieścią Stanisława Lema) postanowili przełożyć na język wizualny przestrzeń i miejsca pokazywane przez rosyjskiego reżysera.

W „Stalkerze” jest to tajemnicza Zona, w której Stalker (przewodnik) i Pisarz oraz Profesor (klienci Stalkera) poszukują komnaty spełniającej marzenia. W „Solarisie” to tytułowa planeta, którą odwiedza główny bohater - Kelvin, by zbadać jej niezwykle

oddziaływanie na ludzką psychikę. U niego Solaris wywołuje mentalne projekcje z udziałem zmarłej żony Hari.

Wystawie towarzyszy przegląd filmów w Kinie Szkoły Filmowej (wszystkie pokazy odbywają się o godz. 19). 9 listopada zobaczymy „Stalkera” Andrieja Tarkowskiego, 16 listopada – „Twin Peaks: Ogniu kroc za mną” w reżyserii Davida Lyncha, a 23 listopada – „2001: Odyseję kosmiczną” Stanleya Kubricka.