

OD REDAKCJI

AMERYKAŃSKIE KINO DROGI W NOWEJ PERSPEKTYWIE

Sławomir Masłoń *PIELGRZYMUJĄC DO ZABRISKIE POINT – ANTONIONI I SIELANKA ZWANA USA*

Zabriskie Point Michelangela Antonioniego – film poświęcony politycznym i kulturowym niepokojom w USA w późnych lat 60. – nie tylko był komercyjną porażką, ale również został całkowicie zniszczony przez amerykańskich (i nie tylko amerykańskich) krytyków. Masłoń stara się pokazać, że rzekomo uproszczone przedstawienie amerykańskich konfliktów, zarzucane filmowi przez jego krytyków, jest w *Zabriskie Point* odbiciem ahistorycznej pastoralnej ideologii, wyznawanej przez dużą część społeczeństwa amerykańskiego, którą Antonioni nie tylko przedstawia, ale również poddaje analizie. Co więcej, to, co krytycy brali za naiwną i bezpodstawną idealizację młodzieżowej kontrkultury, jeśli przyjrzeć się filmowi bliżej, okazuje się bezstronną i przenikliwą analizą mechanizmów ich fantazji oraz ich relacji z wirtualnym światem stworzonym przez media.

Patrycja Włodek *PODRÓŻ DO EMANCYPACJI. O AMBIWALENTNYM ZNACZENIU MOTYWU DROGI NA PRZYKŁADZIE TEMATU RASY W KINIE AMERYKAŃSKIM*

Motyw podróży zalicza się zarówno do najbardziej uniwersalnych w tekstach kultury *en bloc*, jak i szczególnie chętnie aktualizowanych w kulturze amerykańskiej. Jest w niej chętnie łączony z kategoriami postępu i emancypacji, nie tylko społecznych, ale też indywidualnych. Dlatego w amerykańską drogę często ruszają postaci w jakiś sposób wykluczone bądź nieuprzywilejowane. Oczywistość zestawienia podróży i emancypacji jest jednak problematyczna w kinie głównego nurtu, podejmującego temat relacji rasowych od lat 50., przez 80., aż po współczesność. Akurat w tych trzech momentach filmowcy hollywoodzcy ze zwiększoną intensywnością sięgali właśnie po te tematy, wpisując je zarówno w dystynktywne zjawiska filmowe (np. *civil rights cinema*), jak i w topos podróży.

Robert Birkholc *NA POSTMODERNISTYCZNEJ AUTOSTRADZIE. „URODZENI MORDERCY” PO LATACH*

Artykuł został poświęcony zabiegom narracyjnym zastosowanym przez Olivera Stone’a w *Urodzonych mordercach* (1994). Autor opisuje, w jaki sposób Stone podważa konwencję tradycyjnego kina drogi oraz schemat podróży inicjacyjnej. Ponadto Birkholc stawia tezę, że pełna intertekstualnych, stylistycznych i gatunkowych nawiązań narracja filmu jest motywowana subiektywnie „wrażliwością” bohaterów, która została ukształtowana przez neotelewizję. Stone posługuje się przy tym bardzo szczególną formą focalizacji, uwytatniając medialne zapośredniczenia świadomości postaci i – co za tym idzie – kwestionując obraz wolnego oraz niezależnego podmiotu. Pełna sprzeczności strategia twórcy, próbującego opisać fundamentalne przemiany kulturowo-społeczne, sprawia, że *Urodzeni mordercy* są wyjątkowo intrygującym zapisem ambiwalentnego doświadczenia kultury amerykańskiej w dobie neotelewizji.

PEREGRYNACJE MIĘDZYKULTUROWE

Ewa Fiuk *PRZESTRZENIE MIGRACJI. PRZYPADEK KINA NIEMIECKIEGO*

Tekst jest próbą możliwie najszerzego ujęcia kwestii migracji w filmie na przykładzie kina niemieckiego. Autorka wprowadza w tym celu cztery kategorie analityczne, w ramach których definiuje poszczególne konteksty kina migracyjnego – to jest tworzonego przez twórców o takim doświadczeniu oraz, choć niekoniecznie, poświęconego tej tematyce – przypisując im jednocześnie konkretne dzieła filmowe. Fiuk nazywa owe kategorie przestrzeniami, wywodząc relewantność tego określenia ze znaczenia, jakie dla fenomenu migracji mają właśnie rozmaite rodzaje przestrzeni: terytoria, sfery, obszary, pola, a następnie klasyfikuje je jako: przestrzeń czasu, miejsca, kultury i medium. Dodatkowo, by scharakteryzować kino migracyjne w Niemczech, posługuje się pojęciami postmigracji, transkulturowości oraz transnarodowości, odwołując się do istniejących teorii, ale też proponując własne ich rozumienie.

Adam Domalewski *DIASPORA W PODRÓŻY. MIĘDZYPOKOLENIOWA LUKA, MIT WSPANIAŁEGO POWROTU I INNE ZABIEGI MITOLOGIZUJĄCE W „WIELKIEJ PODRÓŻY” ISMAËLA FERROUKHIEGO I „NA KRAWĘDZI NIEBA” FATIHA AKINA*

Artykuł dotyczy dwóch filmów będących przykładami współczesnego kina diasporycznego, których bohaterowie wywodzą się z krajów o muzułmańskiej tradycji religijnej: z Turcji i Maroka. *Wielka podróż* (2004) Ismaëla Ferroukhiego oraz *Na krawędzi nieba* (2007) Fatiha Akina to obrazy, których tematem jest dystans międzypokoleniowy w rodzinach diasporycznych, a wykorzystana w nich formuła kina drogi obrazuje próbę zbliżenia się bohaterów do siebie dzięki wspólnemu (*Wielka podróż*) lub osobnemu (*Na krawędzi nieba*) pokonywaniu dużych przestrzeni. W obu tych filmach pojawia się wprost charakterystyczny dla kina diasporycznego motyw, jakim jest mit wspaniałego powrotu. Oba obrazy przybierają też formę filmowych przypowieści, których wymowa jest zakorzeniona w duchowości i wierzeniach islamu. Nie będąc filmami religijnymi w sensie ścisłym, obrazy te dokonują silnej mitologizacji przestrzeni: pozytywnej w przypadku *Wielkiej podróży* i negatywnej w *Na krawędzi nieba*.

Krzysztof Loska *PODRÓŻ DO NOWEGO ŚWIATA. FILMOWA FIKCJA ETNOGRAFICZNA W PERSPEKTYWIE POSTKOLONIALNEJ*

Wychodząc od stwierdzenia Jamesa Clifforda, że etnografia jest wytworem doświadczenia podróżniczego oraz odwołując się do koncepcji Michaela Taussiga, który w swoich badaniach plemion Ameryki Południowej uwzględnił dzieje podboju kolonialnego, wpływ działalności misjonarzy oraz rolę zapożyczeń kulturowych, Loska proponuje analizę kolumbijskiego filmu *W objęciach węża* (*El abrazo de la serpiente*, 2015, reż. Ciro Guerra) w perspektywie postkolonialnej. Film ten Loska odczytuje jako próbę krytycznego spojrzenia na mit Amazonii, czyli europejską fantazję stworzoną przez odkrywców i podróżników poszukujących Raju Utraconego, ale również jako opowieść o wydziedziczeniu z tradycji, utracie pamięci przez ludność rdzenną, refleksję nad skutkami przemocy kolonialnej oraz hybrydyzacji (rozumianej jako przestrzeń ścierania się wpływów i mieszania się języków).

Jadwiga Hučková *Z ARCHIPELAGU „UTOPII”. O FILMACH ROBERTA FLAHERTY’EGO I WOJCIECHA STARONIA*

Autorka porównuje wybrane aspekty twórczości dwóch reżyserów, których dzieli spory dystans czasowy: Roberta Flaherty’ego i Wojciecha Staronia. Amerykański klasyk przybywał z kamerą w odległe miejsca, by odnaleźć Innego, by uchronić od zapomnienia i promować wartości, których ów Inny był nośnikiem. Filmowiec współczesny coraz częściej wyprawia się w odległe rejony, aby uchronić i odnaleźć na nowo samego siebie. Obaj autorzy odwołują się do utopii miejsca. Niczym w utopii „edukacyjnej”, najważniejszym celem pobytu poza

własnym kręgiem cywilizacyjnym wydaje się w obu przypadkach właśnie edukacja bądź reedukacja. Zwłaszcza *Argentyńska lekcja* Staronia inspirowane do refleksji nad edukacyjnym aspektem filmów i takim wymiarem dokumentów obu reżyserów, który odsyła do poszukiwania autentyczności – dążenia obecnego w kulturze zachodniej od czasów Oświecenia.

KAŻDY FILM JEST PODRÓŻĄ

Artur Piskorz *PATRICK KEILLER I „PROBLEM LONDYNU”*

Patrick Keiller, brytyjski architekt i twórca filmowy, jest autorem *Trylogii Robinsona* (*Londyn, Robinson in Space, Robinson in Ruins*). W swoich filmach Keiller pokazuje miejsca niemal całkowicie pozbawione ludzkiej obecności i aktywności – miejsca, w których mogą się rozgrywać jakieś wydarzenia postrzegane jako potencjalne współczesne mity. Filmowe eseje Keillera eksplorują znaczenie miejsca, produkcję przestrzeni, funkcjonowanie pamięci i nostalgii. Idea „dryfowania”, rozumiana jako gra przestrzennych skojarzeń, ujawnia fascynację Keillera architekturą, którą ukazuje, innowacyjnie operując obrazem, dźwiękiem i montażem. Piskorz koncentruje się na pierwszej części trylogii, w której twórca rozważa „problemu Londynu”. [artykuł opublikowany w języku angielskim jako: *Patrick Keiller and ‘the problem of London’*]

Katarzyna Kolman *TOPOGRAFIA DRÓG NA „WYSPIE”. PIELGRZYMKA DUCHOWA W FILMIE PAWŁA ŁUNGINA*

Autorka artykułu proponuje spojrzenie na *Wyspę* Pawła Łungina w kategoriach filmu o drodze duchowej realizowanej jako wewnętrzna dyspozycja człowieka, niezależna od zewnętrznych okoliczności. Pielgrzymka pokutna głównego bohatera, będąca efektem nawrócenia, nie odbywa się fizycznie, ale ma miejsce w jego cielesnym i duchowym ogołoceniu, modlitwie, ukierunkowaniu swojego życia na Boga i na drugiego człowieka. Jest jednocześnie pielgrzymką powrotną do samego siebie w doświadczaniu przerastającej bohatera rzeczywistości boskiej immanencji i transcendencji oraz rzeczywistości relacji międzyludzkich. Równocześnie drogi duchowe pozostałych bohaterów *Wyspy* prowadzą do Anatolija, który zmienia ich trajektorię. Świat wewnętrzny i ruch metafizyczny w filmie realizuje się w jego warstwie słownej, natomiast świat zewnętrzny i ruch fizyczny – w jego warstwie obrazowej. To również obraz podróży o charakterze egzystencjalnym, skłaniający do refleksji filozoficznej na temat tożsamości człowieka.

Adam Cichoń *„KORFULAMU” – PODRÓŻE PRZEZ CZAS W KINIE THEODOROSA ANGELOPOULOSA*

Ważną figurą w twórczości Theodorosa Angelopoulosa jest uchodźca, a wielu z jego bohaterów ma właśnie taki status. Co jednak istotne, czują się oni uchodźcami niezależnie od miejsca, w którym się znajdują. Są skazani na tułaczkę, na ciągłą podróż z miejsca na miejsce w poszukiwaniu upragnionego domu. Angelopoulos podkreślał, że także jego filmy są poszukiwaniem i dlatego każdy z nich jest podróżą. Tematyka ta jest u niego w dużym stopniu powiązana z kategorią czasu. Podróż powinniśmy bowiem rozumieć w możliwie szerokim sensie, także jako życie człowieka. Reżyser poświęca wiele uwagi upływowi czasu, czego dowodem są takie filmy, jak *Wieczność i jeden dzień* czy *Podróż na Cyterę*. Wzajemne powiązanie czasu i tematyki podróży wydaje się jedną z najgłębszych intencji greckiego twórcy. W artykule Cichoń podejmuje próbę interpretacji filmów Angelopoulosa jako swoistych podróży przez czas.

Agnieszka Kamrowska *„HAPPY TOGETHER”: CHIŃSKIE KINO DROGI*

Autorka podejmuje próbę analizy filmu *Happy Together* (1997) Wonga Kar-waia w ujęciu kina autorskiego, filmu drogi, motywów kultury chińskiej i argentyńskiej oraz sytuacji politycznej. Na pierwszy plan wysuwa się wątek podróży pary homoseksualnych bohaterów do Buenos Aires, gdzie usiłując uratować swój związek, rozstają się i próbują żyć osobno, jednak ich drogi wciąż się krzyżują. Egzotyczna z perspektywy Hongkongu przestrzeń Argentyny przytłacza pustką i wywołuje alienację, którą każdy z nich próbuje zwalczyć na swój sposób: pracując na bilet powrotny lub zatracając się w nocnym życiu. Mimo że akcja filmu rozgrywa się w Buenos Aires, obecne są liczne motywy wywodzące się z tradycji chińskiej, jak silne więzy z rodziną czy synowska nabożność. W *Happy Together* odczuwalna jest również atmosfera nieuchronnej klęski, która towarzyszyła mieszkańcom Hongkongu przed 1 lipca 1997 r., kiedy kolonia brytyjska stawiała się na powrót częścią Chin.

Adam Trwoga 120 KM/H. O „DOPĘDZILI PROM” CARLA THEODORA DREYERA

W artykule opisano krótkometrażowy film Carla Theodora Dreyera *Dopędzili prom* (1948), zrealizowany według noweli duńskiego noblisty Johanna V. Jensena. Wykorzystując wiadomości biograficzne i kontekst powstania, Trwoga analizuje wyjątkowość tego dzieła wobec ówczesnych produkcji dokumentalnych Dansk Kulturfilm z lat 40. i 50. XX w. W artykule pokazano, jak wątki propagandowe (postulowane na wzór brytyjski przez duńskich dokumentalistów) zostały uzupełnione elementami ze sfery nadprzyrodzonej oraz religii, podobnie jak miało to miejsce we wcześniejszych filmach tego reżysera (szczególnie wyeksponowano rolę *Wampira*). Ponadto autor zwraca uwagę na symbolikę śmierci i elementy wanitatywne, które sprawiają, że ten krótki film drogi staje się krytyką społeczeństwa kraju, w którym powstał. Trwoga wskazał również inspiracje twórcy, jak i późniejsze możliwe wpływy *Dopędzili prom* na twórczość innych reżyserów.

Małgorzata Kozubek DOOKOŁA ŚWIATA Z ORSONEM WELLESEM

Around the World with Orson Welles to tytuł mało znanego sześcioczęściowego programu telewizyjnego twórcy *Obywatela Kane’a*, zrealizowanego w 1955 r. dla brytyjskiego kanału ITV. Mimo że w tytule serii znajduje się cały świat, dotyczy ona jedynie kilku europejskich podróży zarejestrowanych i skomentowanych przez reżysera. Jednak w rzeczywistości Welles podczas swojego barwnego i burzliwego życia odwiedził niemal wszystkie zakątki świata, a miejsca, w których bywał, inspirowały jego sztukę. Ponadto nie tylko wpływały na jego tożsamość artystyczną i wizualny kształt spektakli teatralnych oraz filmów, ale również odcisnęły piętno na jego wrażliwości społecznej i świadomości politycznej. Autorka, dokonując przeglądu mniej znanych miejsc związanych z Wellesem, śledzi te wpływy, a w podróży rzadziej uczęszczanym szlakiem reżysera towarzyszą jej nie tylko jego filmy, ale też materiały z archiwów oraz własne impresje z odwiedzonych lokacji połączonych z życiem i twórczością słynnego Amerykanina.

ZAWSZE OBCY

Małgorzata Radkiewicz MIGRACYJNE KINO „W DRODZE”

Filmy pokazujące zjawisko przymusowej migracji z powodów ekonomicznych czy politycznych tworzą rodzaj kina „w drodze” – drodze naznaczonej granicami, strachem, niepewnością oraz niemożnością powrotu. W dokumentalnej lub fabularnej formie zostają w nich zapisane indywidualne historie, motywacje oraz szlaki współczesnych uchodźców, konsekwentnie opisywane przez Michela Agier. W procesie wygnania/ucieczki badaczka dostrzega trzy etapy: rozpadu, uwięzienia i działania, które można odnaleźć także w filmowych realizacjach łączących motyw życia w drodze oraz pobytu w obozach. Francuski antropolog odwołuje się do koncepcji „życia na przemiał” Zygmunta Bauman, a

spoglądającego na migrację przez pryzmat nowoczesności i globalizacji. Wykorzystanie refleksji obu badaczy pozwala sproblematyzować kino „w drodze” i zinterpretować typowe dla niego narracje, ich bohaterów oraz lokalizacje.

Andrzej Pitrus *POZBAWIONY TYTUŁU ESEJ O PODRÓŻY DO DOMU, KTÓREGO NIE MA I MOŻE NIGDY NIE BĘDZIE, ALBO DO DOMU, KTÓRY KIEDYŚ NALEŻAŁ DO KOGOŚ ZUPEŁNIE INNEGO*

Autor podejmuje problem imigracji z perspektywy opartej na założeniu, że człowiek zmieniający – z różnych powodów – miejsce zamieszkania odgrywa pewną rolę. Inną rolę ma z kolei do wykonania „swój” spotykający się z „obcym”. Pitrus skupia się na utworach z pogranicza sztuk; są to zawsze dzieła łączące elementy kina i teatru czy też – szerzej – sztuk performatywnych. Artyści wypowiadający się na temat różnego rodzaju „wędrowek ludów” używają takiej hybrydowej formy, by skłonić widza do wejścia w rolę obcego lub tego, kto się z nim spotyka. Andrzej Pitrus pisze między innymi o pracach Ariane Mnouchkine, Romea Castelluccio i Pippo Delbono.

Z HISTORII FILMU

Przemysław Kaniecki *LUDZIE SPOTKANI W POLSCE. NOWELA FILMOWA „PREPARAT 09” TADEUSZA KONWICKIEGO I WIKTORA WOROSZYLSKIEGO (1948)*

Artykuł jest omówieniem nieznanego dotąd rękopisu noweli filmowej, która była pierwszą – znacznie różniącą się od kolejnych – wersją scenariusza filmu zrealizowanego w 1955 r. jako *Kariera*. Rękopis, mimo że wyprzedza ramy chronologiczne realizmu socrealistycznego w Polsce (1949-1955), zawiera wiele elementów pozwalających uznać go za bardzo pokrewny utworom epoki. Za pomocą środków podobnych do tych z przyszłych tekstów socrealistycznych pokazuje zarówno pracowników Urzędu Bezpieczeństwa (bohaterów pozytywnych), jak i wrogów komunizmu, podobnie ujmując temat pracy, jak również tworzy optymistyczną wizję Polski. Ma też podobne do tekstów socrealistycznych elementy kompozycyjne. Stanowi jeden z przykładów potwierdzających wskazania historyków kultury tego okresu, że symptomy zwrotu ku socrealizmowi widoczne są przed oficjalną, państwową inauguracją nurtu w Polsce. Omawiana nowela filmowa należy więc do grupy utworów, których istnienie kwestionuje wyobrażenie o socrealizmie jako nurcie wyłącznie narzuconym administracyjnie artystom.

POŻEGNANIA

Andrzej Gwóźdź *HISTORIA NIE TOCZY SIĘ KOŁEM. WSPOMNIENIE O ALINIE MADEJ*

OKIEM I UCHEM

Marcin Giżycki *KRÓL(OWA) KAMPU*

Tekst jest spojrzeniem na fenomen grupy Queen przez pryzmat filmu *Bohemian Rhapsody* oraz wystawy *Notes on Fashion* w Metropolitan Museum w Nowym Jorku, inspirowanej sławnym tekstem Susan Sontag *Notes on Camp* z 1964 r. Autor dowodzi, że film Bryana Singera, chociaż dość powierzchowny, odnosi sukces w jednym aspekcie: dobrze ukazuje dochodzenie wokalisty zespołu Freddiego Mercury’ego i reszty grupy Queen do show-biznesowego kampu. Giżycki stawia przy tym tezę, że Mercury, który jeszcze jako Farrokh

Bulsara studiował w Ealing Art College w Londynie w latach 60., musiał znać tekst Sontag i kształtował swoją strategię wizerunkową według jego tez.

KSIĄŻKI O FILMIE

Patrycja Włodek *NARODOWE KINO AUTORÓW KOŃCA WIEKU*

Recenzja dotyczy podręcznika *Historia kina. Tom 4. Kino końca wieku* (2019) pod redakcją Iwony Sowińskiej, Tadeusza Lubelskiego i Rafała Syski, stanowiącego kontynuację serii podręczników historii kina zapoczątkowanej tomem o kinie niemym. Autorka koncentruje się zarówno na całościowej koncepcji tomu (obejmującego zakres czasowy lat 80. i 90. XX w.), sprofilowanego przede wszystkim na kino narodowe oraz autorskie, jak i na poszczególnych testach przygotowanych przez filmoznawców z kilku ośrodków polskich i zagranicznych. Szczególny nacisk został położony na realizację podstawowej funkcji związanej z formułą, jaką jest podręcznik, czyli poznawczej, oraz na strategię stosowane zarówno przez redakcję, jak i poszczególnych autorów mierzących się z obszarem światowych kinematografii końca wieku.

Teresa Rutkowska *JEŚLI NIE INTERPRETACJA, TO CO?*

Recenzja książki Rafała Koschanego *Zamiast interpretacji. Między doświadczeniem kinematograficznym a rozumieniem filmu* (2017). Autor książki, wychodząc od klasycznego eseju Susan Sontag *Against Interpretation* (1964), zastanawia się nad statusem i metodologią procedur interpretacyjnych we współczesnej humanistyce, a przede wszystkim w filmoznawstwie, wobec zasadniczego dylematu nieadekwatności narzędzi językowych do opisu zjawiska z natury audiowizualnego, ulotnego, niematerialnego, jakim jest film. Dokonuje przeglądu idei i metodologii inspirowanych refleksją Barthes'a, Shustermana czy Gumbrechta, które funkcjonują „przeciw”, „obok” lub „zamiast” interpretacji. Koschany świadomie przesuwając akcent na kwestie odbioru dzieła, emocji, afektu i bezpośredniego doświadczenia kinematograficznego.

Robert Birkholc *O JĘZYKU KINA INACZEJ*

Artykuł jest recenzją publikacji Jerzego Wójcika *Sztuka filmowa* (2017), składającej się z zapisu wykładów wygłoszonych przez tego operatora dla studentów Uniwersytetu Warszawskiego. Autor zwraca uwagę na unikatowość książki, która nie jest ani poradnikiem na temat produkcji filmów, ani podręcznikiem akademickim, lecz swego rodzaju traktatem o sztuce filmowej. Jerzy Wójcik opisuje poszczególne elementy „języka” filmowego, lecz za każdym razem obudowuje je refleksją filozoficzno-estetyczną. Operator bardzo silnie koncentruje się na formie i opisuje wzajemne odniesienia elementów strukturalnych w dziele, jednak daleki jest od orientacji formalistyczno-strukturalistycznej. Jak zauważa Birkholc, dla Wójcika kluczowa jest bowiem „gnoza optyczna”, epifania związana z odbiorem utworu filmowego, rozszerzająca życie wewnętrzne odbiorcy. Zdaniem autora recenzji operator, przedstawiając subiektywną wizję kina, która wykracza poza dyskurs akademicki, rozszerza horyzonty filmoznawcze, nawet jeśli niektóre jego idee wydają się anachroniczne. Co najważniejsze, Wójcik pokazuje bogactwo kina jako medium opowiadania o człowieku.

Małgorzata Radkiewicz *FILMOWE IMPRESJE ANDRZEJA WŁASTA*

Felietony filmowe Andrzeja Własta ukazywały się w latach 1923-1924 na łamach czasopisma „Ekran i Scena”, skąd zaczerpnął je do przygotowanego przez siebie zbioru Wojciech Świdziński. W edycji Biblioteki Kwartalnika Filmowego teksty Własta zebrane w omawianym tomie *Dziesiąta Muza (impresje). Felietony filmowe z lat 1923-1924* (2017) zyskały staranne opracowanie naukowe i graficzne (fotografie, reklamy), osadzające je w

kontekście polskiego życia literackiego i kabaretowego oraz rodzimej krytyki filmowej. Lektura impresji Własta dostarcza materiałów na temat warszawskiego życia filmowego, kinoteatrów jako instytucji, ich publiczności oraz repertuaru. Jest ponadto sposobem na odtworzenie doświadczeń filmowych – tych subiektywnych samego autora, i tych wpisanych w epokę oraz rozwój Dziesiątej Muzy. Włast pisał swoje felietony w błyskotliwy i dowcipny sposób, starając się przy tym uchwycić najważniejsze aspekty kina jako sztuki. Dlatego czytając jego teksty, warto potraktować je jako zapis refleksji o charakterze teoretycznym, łączącej krytykę z rozważaniami nad istotą filmowej kreacji, której przykłady odnajdywał w kinie amerykańskim i europejskiej awangardzie.

Noty o autorach

Summary

Table des matières