

OD REDAKCJI

KINO NOWEGO WIEKU WOBEC PRZESZŁOŚCI

Sebastian Jagielski „IDA”, UTRATA I WSTYD

W centrum debaty wokół *Idy* (2013) Pawła Pawlikowskiego został usytuowany problem wstydu. Starły się tu dwa dyskursy dotyczące polityki wstydu – emancypacyjny i etnonacjonalistyczny. Zgodnie z tym pierwszym, charakterystycznym dla lewicy i liberałów, film Pawlikowskiego nie zawstydza Polaków dostatecznie; z kolei krytycy prawicowi dowodzili, że utwór przekłamuje historię, by wpędzić nas, Polaków, we wstyd, chociaż nie ma, ich zdaniem, ku temu żadnych powodów. Sam film – choć porusza problem wstydu – koncentruje się głównie na afekcie smutku. Przedmiotem swego zainteresowania Jagielski czyni to, w jaki sposób film, odwołując się do estetyki filmów Szkoły Polskiej, wytwarza takie negatywne odczucia, jak utrata czy brak. Autor sytuuje *Idę* w ramach „kina nastroju”, by przemyśleć pozycję widza wobec ukazanych na ekranie obrazów. Film najpierw zaprasza nas do nawiązania empatycznej więzi z ocalonymi z Zagłady bohaterkami, by następnie kazać nam zderzyć się z radykalną pustką pozostałą po ich utracie.

Ilona Copik ŚLĄSK W ZMIENNYM OKU KAMERY – NOWE KINO POWSTAJĄCE W REGIONIE W KONTEKŚCIE FILMOWEGO „IMAGINARIUM”

Artykuł podejmuje problem zmiennego wizerunku Górnego Śląska w kinie polskim. Myślą przewodnią jest stosunek współczesnych reżyserów dzieł śląskich do filmowego *imaginarium* regionalnego wypracowanego przez mistrzów: Kazimierza Kutza, Janusza Kidawę, Lecha Majewskiego i innych. Kontekst rozważań stanowią odzwierciedlone w filmach antropologiczne i społeczne przemiany przestrzeni kulturowej regionu, będące efektem transformacji ekonomiczno-ustrojowej oraz różne strategie odnoszenia się do tradycji i poetyki kina regionalnego stosowane przez dzisiejszych twórców. Materiał badawczy stanowią filmy fabularne ostatniej dekady należące do kina głównego nurtu.

Krzysztof Loska „HISZPANKA”, CZYLI ALTERNATYWNA HISTORIA POWSTANIA WIELKOPOLSKIEGO

W artykule poświęconym filmowi Łukasza Barczyka Loska zwraca uwagę na wykorzystanie przez reżysera strategii postmodernistycznych oraz sięgnięcie przez niego do konwencji historii alternatywnej. Rozpoczynając od nakreślenia kontekstów związanych z powstaniem wielkopolskim, autor przechodzi do spirytyzmu i mediumizmu jako zjawisk w sposób szczególnie odciskających swoje piętno na fabule filmowej, ponieważ alternatywna historia powstania została pokazana przez pryzmat walki telepatów. Odrodzenie tradycji ezoterycznych Loska uznaje – za Wolfgangiem Welschem – za jeden z wyróżników postmodernizmu (ze względu na zwrot ku alternatywnym formom poznania). Autor stara się wykazać, że w *Hiszpance* kluczową rolę odgrywa proces fabularyzacji faktów, czyli wykorzystania materiałów historycznych do zbudowania wyobrazeniowej fikcji.

Emil Sowiński IDEA STUDIA DLA MŁODYCH FILMOWCÓW. STUDIO MUNKA – POWSTANIE, DZIAŁALNOŚĆ I PRODUKCYJNY DIALOG Z PRZESZŁOŚCIĄ

Artykuł jest próbą zrekonstruowania powstania oraz analizą działalności i strategii programowej – założonego w 2008 r. przy Stowarzyszeniu Filmowców Polskich – Studia Munka. Podstawowe pytanie badawcze, jakie stawia sobie autor tekstu, dotyczy dialogu produkcyjnego między pokoleniami, których przedstawiciele byli inicjatorami powstania studiów mających produkować filmy młodych reżyserów. A zatem: jak idea Studia Munka koresponduje z – zasłużonymi dla historii polskiego kina – instytucjami filmowymi, takimi jak zespoły filmowe, Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego czy Filmowe Studio Młodych im. Andrzeja Munka, działające na przełomie lat 70. i 80. w strukturach TVP?

KONFRONTACJA POKOLEŃ

Karol Jachymek *BEZSENNI CZARODZIEJE. O POKOLENIU W FILMACH ANDRZEJA WAJDY I MICHAŁA MARCZAKA*

Artykuł stanowi próbę porównania *Niewinnych czarodziejów* (1960) Andrzeja Wajdy i *Wszystkich nieprzespanych nocy* (2016) Michała Marczaka w kontekście ukazanego w nich obrazu dwóch różnych pokoleń – tzw. złotej młodzieży lat 60. i współczesnej generacji dwudziestolatków. Zdaniem autora sposób opowiadania o młodości, jaki został wykorzystany w tych filmach przez obydwu twórców, jest do siebie w gruncie rzeczy niezwykle zbliżony. W jego opinii obydwie produkcje, pomimo wielu dzielących je lat, bez trudu można uznać za wręcz synonimiczne względem siebie (zarówno na poziomie treści, jak i formy). Każdy z tych utworów jest bowiem uniwersalną w swojej wymowie opowieścią o pokoleniowym – i niezmiennym się przesadnie z biegiem czasu – doświadczeniu młodych osób.

Agnieszka Morstin *KIEŚŁOWSKI VERSUS PAWLIKOWSKI. „PODWÓJNE ŻYCIE WERONIKI” I „ZIMNA WOJNA” JAKO OPOWIEŚCI O ŚWIECIE DWUDZIELNYM*

Na czym polegało u progu lat 90. „zjawisko Kieślowski”, a na czym dziś, po 28 latach, polega „zjawisko Pawlikowski”? Co łączy te dwie odsłony sukcesu polskiego kina na Zachodzie, a w czym są one od siebie odmienne? O ile Paweł Pawlikowski dokonał w *Zimnej wojnie* estetyzacji okresu PRL, o tyle Krzysztof Kieślowski pokazał w *Podwójnym życiu Weroniki* ostatnie chwile tego systemu. Film ten, oglądany dzisiaj, ujawnia wymiar nie tyle metafizyczny, ile kulturowy, i jest ciekawym tekstem artystycznym z geografii mentalnej. Dlatego też tekst Morstin koncentruje się na dwudzielności świata przedstawionego w *Podwójnym życiu Weroniki* i *Zimnej wojnie*. Pawlikowski obiera odwrotny kierunek niż czynił to Kieślowski w swych późnych filmach, bo jako twórca *Zimnej wojny* z Zachodu wraca na Wschód, który jest dla niego niezmiennym źródłem inspiracji. Autorka próbuje zatem opisać dwie twórcze strategie konfrontacji z Zachodem jako przestrzeń mentalną, z którą każdy z reżyserów na swój sposób się mierzy. Poddaje w tym celu interpretacji *Podwójne życie Weroniki* i *Zimną wojnę* jako filmy, których bohaterowie po wschodniej, polskiej stronie doświadczają poświęcenia, śmierci i sacrum, zaś po stronie zachodniej – wolności, sukcesu, ale też frustracji, tęsknoty i samotności. W obu filmach muzyka jest przepustką do lepszego świata, środkiem w rytuale przejścia ze wschodu na zachód Europy.

Magdalena Podsiadło *FILMY REŻYSEREK GENERACJI LAT 60. I 70. WOBEC KINA KRZYSZTOFA KIEŚŁOWSKIEGO*

Artykuł traktuje o dialogu między kinem reżyserek filmowych należących do generacji twórców urodzonych w latach 60. i 70. a kinem Krzysztofa Kieślowskiego. Filmy Małgorzaty Szumowskiej, Iwony Siekierzyńskiej i Ewy Stankiewicz – dzięki nawiązaniom do dzieł twórcy, który był jednym z filarów Kina Moralnego Niepokoju, czyli ostatniej wyrazistej filmowej formacji pokoleniowej – odwołują się rozpoznawalnego przez publiczność idiomu kina autorskiego. Odniesienia te potwierdzają status przywoływanych dzieł w funkcji

autorytetu bądź co najmniej podkreślają wagę, jaką odegrały one w przeszłości. Na tym tle zastanawiający jest brak bezpośrednich nawiązań reżyserek filmowych do utworów ich kinowych poprzedniczek.

Anna Taszycka *CICHA REWOLUCJA: KOBIECA PERSPEKTYWA W FILMIE DOKUMENTALNYM W POLSCE*

Autorka opisuje nowe zjawisko, czyli kobiecą falę w dokumencie, na przykładzie analizy dwóch filmów: *Komunia* w reżyserii Anny Zameckiej (2016) oraz *Więzi* w reżyserii Zofii Kowalewskiej (2016). W obydwu przypadkach mamy do czynienia z intymnym portretem rodzinnym oglądanym z kobiecej perspektywy. Filmy te wydają się dobrymi przykładami szerszych przemian, jakim współcześnie podlega polskie kino. W obu obrazach brak co prawda perspektywy zaangażowanego feminizmu, a jednak wymykają się one „patriarchalnej perspektywie” z racji konsekwentnego przyjęcia przez autorki kobiecego spojrzenia.

Teresa Rutkowska *MARNOTRAWNE OJCOSTWO, MARNOTRAWNE SYNOSTWO I GRANAT W PIWNICY UCZUĆ*

W 2013 r. wybitni polscy dokumentaliści, Marcel i Paweł Łozińscy, ojciec i syn, postanowili zrealizować wspólny film będący relacją z podróży z Warszawy do Paryża. Wyprawa miała też mieć znaczenie terapeutyczne – pomóc w wyjaśnieniu nieporozumień i naprawić ich wzajemne relacje. Zamyśl nie do końca się powiódł. Wspólny projekt nie został zrealizowany, a zamiast niego, na podstawie tych samych materiałów zdjęciowych, powstały dwa niezależne filmy: *Ojciec i syn* P. Łozińskiego oraz *Ojciec i syn w podróży* M. Łozińskiego. Autorka definiuje te filmy jako przykłady kina osobistego (*personal documentary*) i „kina w pierwszej osobie” (*first person documentary*), a także sytuuje je w szerszym kontekście – na linii relacji między ojcem i synem – postpamięci nawiązującej do historii rodziny i jej żydowskich korzeni oraz dylematów wynikających z uprawiania przez ojca i syna tej samej profesji.

SPOJRZENIE WSTECZ – NOWA PERSPEKTYWA

Marek Hendrykowski *JAK LIKWIDOWANO POLSKĄ SZKOŁĘ FILMOWĄ*

Uchwała Sekretariatu Komitetu Centralnego PZPR z czerwca 1960 r. prezentuje stanowisko władz partyjnych zaniepokojonych „negatywnymi” skutkami decentralizacji kinematografii dokonanej w roku 1956. Uwaga autora skupia się zwłaszcza na pierwszej części tego dokumentu poświęconej ocenie twórczości. Utworzenie zespołów filmowych i seria niezmiernie doniosłych dzieł, jakie za ich sprawą powstały, zmieniły status społeczny i rangę kina w PRL. Choć dążenia twórcze środowiska zostały przejściowo ograniczone, pomimo restrykcji w ciągu następných kilkunastu lat powstało wiele wybitnych filmów, będących w istocie kontynuacją polskiej szkoły filmowej.

Ewa Ciszewska, Marta Kasprzak *ZAGRANICZNA TWÓRCZOŚĆ KRZYSZTOFA ZANUSSIEGO W OKRESIE PRL-U. KONTEKSTY I KONSEKWENCJE WSPÓŁPRACY Z NIEMIECKIMI PRODUCENTAMI TELEWIZYJNYMI*

Artykuł ma na celu przybliżenie kontekstów zagranicznej twórczości Krzysztofa Zanussiego oraz polskiej recepcji prasowej jego filmów z tamtego okresu. Efekty współpracy Zanussiego z niemieckimi producentami (firmami produkcyjnymi i stacjami telewizyjnymi) w większości były niedostępne dla polskich widzów i pomijane w polskim piśmiennictwie filmowym, co doprowadziło do wykształcenia się niepełnej – czy wręcz przekłamanej – sylwetki twórczej reżysera. Skutkowało to istotnym przesunięciem recepcji sylwetki samego Zanussiego i osłabieniem jego pozycji w polu polskiej kinematografii.

Piotr Zwierzchowski *POLITYCZNE KONTEKSTY KINA POPULARNEGO W POLSCE W LATACH 80.*

W latach 80. wpływ na kino popularne w Polsce miały potrzeby i możliwości ekonomiczne, rozwój i dostępność technologii, kultura zachodnia, konwencje gatunkowe, zmiany społeczne i moralne, oczekiwania widzów, postrzeganie kultury popularnej, pojawienie się dzięki technice wideo nieoficjalnej dystrybucji filmów. Nie bez znaczenia był jednak także wymiar polityczny. Ujawniał się głównie w dokumentach programowych, stenogramach komisji kolaudacyjnych, działaniach cenzorskich, czasem w filmowej diegezie i krytyce filmowej. Konotacji politycznych doszukiwano się we wszystkich filmach i podejmowanych przez nie tematach oraz problemach, nierzadko jednak widzowie postrzegali je zupełnie inaczej, niekiedy wręcz subwersywnie. W swym artykule, biorąc pod uwagę dokumenty archiwalne, filmy i recepcję prasową, Zwierzchowski zwraca uwagę na różne relacje między polityką a kinem popularnym, podkreślając, że sposób odczytania politycznych kontekstów kina popularnego zależał w dużej mierze nie od samego filmu, ale od odbiorców, którzy zgodnie ze swoimi kompetencjami, doświadczeniem i przekonaniami konstruowali jego sensy.

TRIUMF NIEWOLI. O pięciu filmach antyfaszystowskich z Andrzejem Barańskim rozmawia Paweł Jaskulski

Rozmowa z Andrzejem Barańskim skupia się wokół jego dzieł krótkometrażowych, spośród których sam reżyser wyróżnił pięć filmów o wymowie antyfaszystowskiej: *Lexikon 32*, *Konstrukcja*, *Historia żołnierza*, *Kabaret* oraz *Cudze dzieci*. Barański w odróżnieniu od swojej twórczości fabularnej zajmuje się w nich tematyką wojenną. Wszystkie wymienione wyżej filmy wymykają się jednoznacznej klasyfikacji gatunkowej. Składają się ze zmontowanych ilustracji, zdjęć, haseł encyklopedycznych. Czy to jeszcze filmy dokumentalne czy już animowane? Jakie jest ich przesłanie? Barański szuka odpowiedzi na te pytania, dokładnie analizując poszczególne sekwencje filmów, selekcję materiału, specyfikę pracy przy stole ikonograficznym. Opowieść reżysera zawiera również istotny wątek biograficzny. Barański okazuje się znakomitym analitykiem własnych dzieł; co ważne, tych najmniej znanych. Dzięki temu cała filmografia artysty zyskuje nowy kontekst.

Seweryn Kuśmierczyk *SZTUKA OPERATORSKA WITOLDA SOBOCIŃSKIEGO*

Autor omawia najważniejsze cechy sztuki operatorskiej Witolda Sobocińskiego na przykładzie najwybitniejszych filmów z lat 1955-1999. Słuch muzyczny i wyniesiona z grania jazzu umiejętność improwizacji znalazły odzwierciedlenie w postaci obecnych w kompozycji obrazu filmowego rytmu i harmonii, subtelności i dynamiki. Stałą cechą twórczości Sobocińskiego jest znacząca rola koloru i światła w obrazie filmowym. Operator nadaje barwie funkcję dramaturgiczną. Tworzy zestawienia barwne dotyczące poszczególnych scen, opowiadające o świecie zewnętrznym i przestrzeni wewnętrznej postaci. W doborze barw inspirowane się malarstwem różnych epok. Twórca dąży do stworzenia oryginalnej formy artystycznej w każdym dziele, poszukuje formy obrazu odpowiedniej do treści realizowanego filmu. Nie powtarza rozwiązań, które zastosował w poprzednich filmach. Wybrany styl zachowuje w całym dziele zgodnie z przyjętymi założeniami estetycznymi.

Z HISTORII KINA

Alicja Helman *KULTUROWE KONTEKSTY TWÓRCZOŚCI FILMOWEJ GLAUBERA ROCHY*

Helman prezentuje minimonografię twórczości brazylijskiego reżysera Glaubera Rochy w kontekście specyfiki nurtu filmowego Cinema Novo. W ujęciu autorki Glauber Rocha jawi się jako niestrudzony rewolucjonista, kontestator i eksperymentator. Helman prezentuje biografię

artysty, wybrane elementy historii Brazylii istotne z punktu widzenia twórczości Rochy, a także sam ruch Cinema Novo, będący dla reżysera ważnym punktem odniesienia. Następnie koncentruje się na pełnometrażowych filmach fabularnych tego reżysera, swą uwagę skupiając zasadniczo na przedstawieniu jego strategii artystycznych i analizie strony formalnej jego filmów, która – wedle Helman – stanowi ważny czynnik przekazu problematyki politycznej, społecznej i kulturowej (mity, obrzędy, rytuały) obecnej w filmach Rochy. W zakończeniu artykułu Helman notuje: *Lektura tekstów naukowych, krytycznych, wypowiedzi odbiorców niemal za każdym razem potwierdza, że eksplikacja znaczeń filmów Rochy wymaga wiedzy spoza tekstu, sięgnięcia do kontekstów nieraz bardzo odległych i rozległych. Jeśli filmy Rochy zaskakiwały i dezorientowały widzów lat 60. i 70., to czy dziś, po wielu latach i tylu nowych doświadczeniach w zakresie języka i form kina, nie powinny się przed nami otworzyć? Nie otwierają się. Rocha nie współkształtował uniwersalnego języka, którym mówi dziś współczesne kino. Tworzył swój własny. I takim ten język pozostał.*

UJĘCIA. ANTROPOLOGIA I FILM

Andrzej Pitrus *TO SANG FOTOSTUDIO*, „TO SANG FOTOSTUDIO”: KODA – ALICJA – SENS

Sequel lub koda artykułu poświęconego filmowi *To Sang Fotostudio*, który został opublikowany w setnym, jubileuszowym wydaniu „Kwartalnika Filmowego”. Autor postanowił odwiedzić miejsce, gdzie nakręcono dokument Johana van der Keukena, nie tyle po to, by przeprowadzić tam śledztwo, ile by zrealizować rodzaj eksperymentu – wizyta miała stanowić okazję do otwarcia się na doświadczenie, z założenia niekompletne i zamknięte w obrębie kilku dni. Tekst jest nie tyle uzupełnieniem interpretacji zawartej w poprzednim artykule, ile raczej próbą zastanowienia się nad wartością poznawczą indywidualnego doświadczenia w kontekście rozpoznania możliwych znaczeń dzieła filmowego. Pitrus przyjmuje postawę skrajnie subiektywną, ale sugeruje, że i takie odczytania mogą mieć sens dla czytelnika. W wyprawie brali także udział bliski przyjaciel autora Artur Piskorz i Miłość Jego Życia – Alicja Helman. Ich obecność była wielce znacząca dla powodzenia przedsięwzięcia.

OKIEM I UCHEM

Marcin Giżycki *MOTOL BLUES*

Sławna w latach 50. i 60. chicagowska wytwórnia płytowa Chess Records wylansowała wielu afroamerykańskich artystów, a także dokonała pierwszych w USA nagrań Rolling Stonesów. Została założona przez braci Leonarda i Phila Chessów (urodzonych jako Lejzor i Fiszel Czyż), emigrantów z miejscowości Motol na Polesiu, którzy przybyli do Chicago w 1928 r. Osiemdziesiąt lat później powstały na temat tej wytwórni i jej założyciela, Leonarda, dwa filmy fabularne: *Cadillac Records* (reż. Darnell Martin) oraz *Who Do You Love* (reż. Jerry Zaks). Tekst Giżyckiego skupia się na pierwszym z tych dzieł, które opowiada o fascynacji żydowskiego emigranta z małego sztetlu na rubieżach Polski muzyką czarnych imigrantów z południa Stanów Zjednoczonych. Przy okazji autor prostuje kilka mitów, pokutujących w polskich publikacjach, na temat braci Czyż.

KSIĄŻKI O FILMIE

Alicja Helman *TRUDNE ROZWIJANIE NIEWYKORZYSTANEGO POTENCJAŁU*

Recenzja książki Kamili Żyto *Film noir i kino braci Coen* (2017). Jak pisze Helman, autorka poświęciła pierwszą, stosunkowo obszerną część pracy rozważaniom teoretycznym na temat

pojęć noir i neo-noir, wykraczając daleko poza przedstawienie literatury przedmiotu, czyli zdanie sprawy z tego, co na interesujący ją temat napisano wcześniej. W jej ujęciu noir to przede wszystkim kwestia światopoglądu filozoficzno-ideologicznego (także estetycznego), czego dowodzi, odwołując się do takich źródeł inspiracji, jak egzystencjalizm (również w jego wersji amerykańskiej) i psychoanaliza, do których przywiązuje duże znaczenie. Jak zauważa recenzentka, książka składa się z poprzedzonych wstępem dwóch części. Pierwsza jest poświęcona teoretycznym rozważaniom wokół fenomenu noir, druga wybranym filmom braci Coen, udowadniającym wysuniętą w pierwszej części tezę. Po przeczytaniu części pierwszej czytelnik jest już doskonale zaznajomiony z warsztatem i narzędziami, które posłużą Kamili Żyto w części drugiej. Choć „kino braci Coen” to drugi człon tytułu, jest to w istocie główny przedmiot zainteresowań autorki, skądinąd wyraźnie zafascynowanej kinem noir. Przedstawiwszy konstrukcję książki i jej główne założenia, Helman dyskutuje z niektórymi tezami Żyto. Ponadto przybliży czytelnikowi analizy filmów przeprowadzone przez autorkę, a także sygnalizuje, że zakończenie książki przynosi próbę zlokalizowania kina neo-noir i twórczości braci Coen w kontekście paradygmatu modernistycznego.

Monika Talarczyk *RESTART STOWARZYSZENIA MIŁOŚNIKÓW FILMU ARTYSTYCZNEGO*

Recenzja książki Łukasza Biskupskiego *Kinofilia zaangażowana. Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego „Start” i upowszechnianie kultury filmowej w latach 30. XX w.* (2017). Autor z powodzeniem dokonał rewizji wiedzy o przedwojennym stowarzyszeniu „Start” z punktu widzenia nowej historii filmu, a więc w wyniku powrotu do archiwalnych źródeł i krytycznej oceny dotychczasowych ustaleń. Przekonująco uzasadnił potrzebę reinterpretacji dokonań członków „Startu” z perspektywy historyka, który nie należy do tamtego pokolenia. Autor z powodzeniem uniknął nostalgii właściwej pierwszym historykom „Startu” czy tonu rozliczenia z pokoleniem komunistów. Wpisał ich inicjatywę w kontekst aktywności pierwszego pokolenia kinofilów w międzywojennej Europie. Ponadto przesunął akcent z ich działalności filmowej na działalność związaną z animowaniem kultury filmowej, zrekonstruował wewnętrzne dysputy estetyczne i polityczne w „Starcie”, zrewidował kalendarium oraz filmografię startowców. Tekst autorski wzbogacił wyborem artykułów prasowych startowców oraz ilustracji – do tej pory szerzej niedostępnych i niekomentowanych przez historyków kina.

Andrzej Gwóźdź *FILM JAKO ZDARZENIE*

Monografia *Topografie i krajobrazy. Filmowy Śląsk* (2017) Ilony Copik oferuje czytelnikowi całościowe ujęcie kwestii „filmowego Śląska” w perspektywie geografii kulturowej regionu. Za przedmiot rozważań autorka obiera filmy „topograficzne”, czyli takie, w których przedstawione na ekranie miejsce jest wypadkową świadomych działań twórczych i ewokuje określoną strategię dotyczącą przestrzeni w rozmaitych kontekstach. Książka Copik przedstawia satysfakcjonujący, bo całościowy, oryginalny i inspirujący, a niejednokrotnie poznawczo wyrafinowany obraz filmowego Śląska. Ukazując żywotność praktyk filmowych związanych z górnośląskimi reprezentacjami ekranowymi, z całą mocą uświadamia, że zajmowanie się kinem śląskim oznacza dotykanie newralgicznych dla wiedzy o kulturze kwestii, podobnie jak zastosowany w pracy splot metod i narzędzi badawczych fortunnie służy rozpoznaniom filmowych topografii i krajobrazów.

Noty o autorach

Summary

Table des matières