

W numerze m.in.:

BERGMAN

Ingmar Bergman *MIŁOŚĆ BEZ KOCHANKÓW*

Niepublikowany scenariusz filmowy Bergmana (1978), odrzucany przez kolejnych producentów, którzy uznawali, że jest on trudny w realizacji, także z powodów finansowych. Można go odbierać jako jedną z wizji życia artysty we współczesnym świecie.

Bo Florin *NIEME KINO WEDŁUG INGMARA BERGMANA*

Film niemy odgrywa w twórczości Bergmana ważną rolę jako podstawa, źródło inspiracji i filmowy partner dialogu, z upływem lat może nawet coraz ważniejszy. Do lat kina niemego i okresu tuż po nich Bergman zdaje się powracać najchętniej i to nie jako do minionej złotej epoki, ale jako do najbardziej żywotnego dziedzictwa filmowego, do którego propagowania on sam również na różne sposoby się przyczynił i ciągle przyczynia. Autor bada kilka różnych dróg, którymi dokonywała się ta aktualizacja dziedzictwa niemego kina w działalności Bergmana, zastanawiając się jednocześnie nad znaczeniem, jakie nadaje on niememu filmowi. Jednym z najważniejszych niemych filmów dla Bergmana jest *Furman śmierci*.

Maaret Koskinen *EPILOG – MIEJSCA GRY PAMIĘCI*

Artykuł jest fragmentem książki *Ingmar Bergman: „Allting föreställer, ingenting är”*. *Filmen och teatern – en tvärsestetisk studie* (Nya Doxa, Stockholm 2001) docenionej w szczególności przez samego Bergmana. Autorka z wielkim zapałem porusza się tak po obszarze twórczości teatralnej, filmowej jak i literackiej Bergmana. Śledzi przenikanie się wątków, motywów, nastrojów, sposobów realizacji w poszczególnych obszarach działalności reżysera, uznając, że obszary owe w szczególności mocny sposób przenikają się w jego twórczości. Choć artykuł dotyczy przede wszystkim jego późnej twórczości, to autorka odwołuje się do całej twórczości Bergmana, wskazując m.in. na silne motywy autobiograficzne oraz powracający motyw dziecka.

Anna Melon *DOŚWIADCZENIE ŚMIERCI W „SIÓDMEJ PIECZĘCI” INGMARA BERGMANA*

Siódma pieczęć można odczytywać jako Bergmanowską próbę zmierzenia się ze śmiercią, spojrzenia jej w twarz. Śmierć czeka każdego. Bergman przedstawił historię codziennej apokalipsy, którą tak dla reżysera, jak i dla większości ludzi jest właśnie spotkanie ze śmiercią. W ciekawej analizie autorka odwołuje się m.in. do pojawiających się w filmie pieśni, a także symboliki kolorów. Ukazuje, że filmowym światem rządzi kontrastowe zestawienie ciemnej i jasnej strony człowieka i rzeczywistości, naiwnej wiary z postawą racjonalną; każda z postaci znajduje dopełnienie w swym przeciwieństwie.

Jan Göransson *CZTERDZIEŚCI PIĘĆ KARTONÓW Z BERGMANIANAMI*

45 kartonów, zawierających między innymi listy, oryginalne scenariusze filmowe i teatralne, nowele, dzienniki, fotografie i filmowe dokumentacje realizacji filmów Ingmar Bergman przekazał Szwedzkiemu Instytutowi Filmowemu oraz ostatnio założonej Fundacji Ingmara

Bergmana. W skład daru wchodzi również dokumentacja, którą Bergman zgromadził w ciągu 40 lat pracy i zachował w swoim gabinecie w Królewskim Teatrze Dramatycznym.

W KRĘGU TRADYCJI I HISTORII

Tadeusz Szczepański *OGŁADAJĄC „PANNE JULIE” ALFA SJÖBERGA*

Panna Julia Augusta Strinberga doczekała się licznych ekranizacji. Pierwszą wyreżyserowała Anna Hofmann-Uddgren (była też ona pierwszym ocenionym filmem, 1911). Warto zauważyć, że Strinberg w przedmowie do tej sztuki zawarł postulaty, które można odczytywać jako antycypujące późniejsze postulaty estetyki kina. Omawiając syntetycznie ekranizacje sztuki Szczepański koncentruje się na ekranizacji Alfa Sjöberga (1951), która choć zniekształcała nieco intencje autora (pozostawała w poetyce halucynacyjnego realizmu późniejszych sztuk dramaturga) to jednak spopularyzowała sztuki Strinberga na świecie.

Magdalena Szczucka *„PTAKI” TARJEI VESAASA I „ŻYWOT MATEUSZA” WITOLDA LESZCZYŃSKIEGO. PROBLEMATYKA ADAPTACJI FILMOWEJ*

Autorka omawia podstawowe różnice pomiędzy adaptacją filmową a powieściowym oryginałem. Różnice te śledzi już na poziomie polskiego przekładu powieści, lecz także zarysowuje różnice w odczytaniu głównej postaci i fabuły. *Żywot Mateusza* nie jest wierną adaptacją, co nie umniejsza w żaden sposób wartości ekranizacji (tym bardziej, że norweska powieść w Polsce znana jest tylko nielicznym). Film unika nachalnej wierności, a wprowadzone zmiany są rezultatem świadomego zamysłu reżysera. Film można zatem traktować jako pewnego rodzaju komentarz do *Ptaków*, wizualne dopełnienie powieści.

John Sundholm *PRZESTARZAŁA HISTORIA. PAMIĘĆ I TOŻSAMOŚĆ NARODOWA W FILMIE „JUHA” AKI KAURISMÄKIEGO*

Autor koncentruje się na zjawisku pamięci, zwłaszcza pamięci zbiorowej, oraz jej związku z tożsamością narodową. Do jej opisu Sundholm wykorzystuje Freudowskie pojęcie „zagęszczenia”, tj. nakładania się na siebie w formie jednego zagęszczonego obrazu pokładów treści psychicznych odległych od siebie czasowo i tematycznie. Zdaniem Sundholma pamięć działa w sposób analogiczny, tj. zawsze stanowi strukturę łączącą elementy współczesne z minionymi. Sztuki wizualne, w tym film, są szczególnie odpowiednie do ukazania tego zjawiska. Stwarzają bowiem możliwości prezentacji zagęszczonych obrazów będących wprost odzwierciedleniem pracy pamięci zbiorowej. Analizowanym przykładem jest film *Juha Aki Kaurismäkiego*. Jest to ekranizacja klasycznej fińskiej powieści, wielokrotnie już wcześniej adaptowanej (film, opera) i posiadającej silną narodową wymowę, z tym, że wymowa ta, ze względu na przemiany historyczne, jest obecnie w dużym stopniu nieaktualna. Istotą przedsięwzięcia Kaurismäkiego jest opowiedzenie tej samej historii w taki sposób, żeby ocalić zarówno jej treść jak i aktualność – jego celem jest pamięć. Sundholm analizuje zagęszczenie obrazu Kaurismäkiego na dwóch spletających się płaszczyznach, formalnej (użytych technik) i materialnej (treści filmu), starając się za każdym razem ukazać znaczenie i zasięg analizowanych rozwiązań artystycznych.

Andreas Wadensjö *WYSPA W CZASIE*

Jednym z ciekawych sposobów badania istoty filmu, a tym samym naszej percepcji filmu i naszego odbioru rzeczywistości, jest zakwestionowanie samych podstaw medium, jego absolutnie najważniejszego założenia, jakim jest oczywiście ruch. Autor poddaje analizie trzy bardzo różne filmy *Pasażerkę* (1961) Andrzeja Munka, *La jetée* (1963) Chrisa Markera oraz *Paris qui dort* (1924) René Claira. Pokazuje jak różne znaczenia może mieć zatrzymanie w

filmie. Szczególnie w dwóch pierwszych przypadkach mamy do czynienia z bardzo ciekawym powiązaniem bezruchu i ruchu z pamięcią.

KINO PÓLNOCY

Henrik Orrje *FILM JAKO SZTUKA – RUCH MODERNISTYCZNY*

Artykuł jest zwięzłą próbą omówienia zjawiska filmu awangardowego w Szwecji w odniesieniu do tegoż zjawiska w Europie Zachodniej i USA. Jednym z pionierów kina awangardowego był przedwcześnie zmarły Viking Eggeling. Już pod koniec lat 40. powstało też pierwsze szwedzkie stowarzyszenie filmu eksperymentalnego. Zainteresowanie filmem jako osobną formą artystyczną stanowi temat dominujący w ruchu modernistycznym. Wiara artystów, poetów i kompozytorów w film jako samodzielną, prawdziwą formę artystyczną *cinéma pur* – bez teatru, bez gwiazd filmowych czy banalnych opowiadań – wywodzi się z dążenia współczesnych artystów do zerwania z anachronicznym XIX-wiecznym akademizmem. Kiedy sztuka w latach 60. wkroczyła na nowe drogi i zacierają się konwencjonalne rozgraniczenia między rodzajami sztuki, coraz bardziej zmieniał się również pogląd na film jako osobne, prawdziwie artystyczne medium. Film w coraz większym stopniu stawał się zintegrowaną częścią innych przejawów sztuki w obrębie nowych prądów, takich jak pop-art, performance i inne działania artystyczne.

Aleksander Kwiatkowski „*SIEDEM GRZECHÓW GŁÓWNYCH*” RICHARDA HOBERTA

Cykl siedmiu filmów (1992-1999) Hoberta nawiązuje do typowych przywar ludzkich, nie jest jednak obrazem odwołującym się bezpośrednio do chrześcijańskiej etyki. Głównym przedmiotem dyskursu w autorskich filmach reżysera jest obraz społeczeństwa szwedzkiego. Bohaterowie poddawani są różnym próbom dotyczącym ich uczuć i przeżyć. Reżysera interesuje przede wszystkim wzajemne oddziaływanie na siebie ludzi. Choć poetyka i światopogląd Bergmana mają duże znaczenie dla Hoberta, to jednak jego „rozważania” mają bardziej „poziomy”, świecki charakter.

Jolanta Sowińska-Gogacz *FILM ISLANDZKI DZISIAJ. SYLWETKA FRIDRIKA THÓRA FRIDRIKSSONA*

Jeszcze do niedawna kino islandzkie prawie nie istniało i nie było znane na świecie. Ostatnie lata sprawiły, że kinematografia ta może poszczycić się kilkoma ważnymi nazwiskami, które zdobyły już miejsce w filmie światowym. Autorka omawia i przybliża sylwetka Fridrika Thóra Fridrikssona, omawiając poszczególne filmy reżysera jak i niektóre powtarzające się wątki w jego twórczości. Jego kino nasycone jest prostymi prawdami, przedstawiając ludzi połączonych wspólną tradycją mityczną, pewną koncepcją świata, historią starą i nową.

Jadwiga Roskowska *ZAWIERZYĆ WYOBRAŹNI. OBRAZ DZIECIŃSTWA W FILMACH „MOJE ŻYCIE PSA” LASSE HALSTRÖMA I „FILMOWE CZASY” FRIDRIKA THÓRA FRIDRIKSSONA*

Autorka uznaje, że obydwu reżyserom udało się rzadka rzecz ukazania wspomnień z dzieciństwa - wiarygodne opisanie małych bohaterów, którzy pozostając dziećmi dystansują się jednocześnie do przeżywanego doświadczenia, stając się w pewnym sensie medium zbliżonym do postawy reżysera-opowiadacza, rozwijającego przed widzami realistyczną opowieść o dzieciństwie. Ukazany w filmach proces dojrzewania obfituje w ważne dla procesu socjalizacji wydarzenia. Autorka zauważa m.in., że znaczące dla procesu socjalizacji są dwa opozycyjne wobec siebie środki przekazu: tradycyjnie ustnie przekazywane sagi oraz nowe media – kino, telewizja i radio.

CZYTANIE HAMSUNA

Lech Sokół SEMINARIUM HAMSUNOWSKIE

Nota o spotkaniu zatytułowanym *Knut Hamsun (1859-1952) w 50. rocznicę śmierci*, które odbyło się 22 listopada 2002 roku w Instytucie Sztuki PAN, a zorganizowane było przez Pracownię Kultury Skandynawskiej Zakładu Antropologii Kultury, Filmu i Sztuki Audiowizualnej PAN.

Knut Brynhildsvoll HAMSUN – ANTYPSYCHOLOGISTA. KILKA NIEKONWENCJONALNYCH REFLEKSJI NA TEMAT „GŁODU”

Zapis referatu wygłoszonego na seminarium poświęconym Hamsunowi, w którym autor stara się uzasadnić swoją tezę, że *Głód* Hamsuna jest jednym z najbardziej znaczących tekstów, a być może w ogóle najważniejszym tekstem zarania modernizmu literackiego.

Øystein Rottem „WSZYSCY JESTEŚMY WŁÓCZĘGAMI NA ZIEMI...”

Zapis referatu z sympozjum Hamsunowskiego. Rottem podejmuje m.in. problem politycznych poglądów Hamsuna, zarówno tych wyrażonych w tekstach literackich, jak i poza nimi. Hamsun-twórca wydaje się autorowi znacznie bardziej interesujący niż „Hamsun-nazista”, bo to twórca stanowi zagadkę.

POLEMIKI

Aleksander Kwiatkowski ODBICIE TEORII FEMINISTYCZNYCH W SZWEDZKIEJ MYŚLI FILMOWEJ

Autor przedstawia niektóre nurty w szwedzkiej feministycznej myśli filmowej, m.in. w oparciu o rozprawę doktorską Tytti Soili *Twarz kobiety* (1991). Kwiatkowski zauważa również, że nie wszystkie kobiety za kamerą są dziś zwolenniczkami teorii feministycznych i że nie każdy film zrealizowany przez mężczyznę musi reprezentować „porządek patriarchalny”. Stawia nawet pytanie, czy ów porządek nie jest czasem mitem. Nie rozważając szczegółowo owego problemu zajmuje się dokładniej analizą wątku męskiego spojrzenia na kobietę jako obiekt seksualny.

OKOLICE KINA

Kamil Kopania TEATR LALEK, BAUHAUS, RICHARD TESCHNER, KINEFORMY. KILKA UWAG NA TEMAT WCZESNEJ TWÓRCZOŚCI ANDRZEJA PAWŁOWSKIEGO

Kineformy – rzutowane na ekran ruchome, zmienne obrazy tworzone z abstrakcyjnych form przestrzennych wprawianych w ruch, podświetlane i przepuszczane przez system deformujących je soczewek – to rodzaj twórczości plastycznej, która przyniosła sławę Andrzejowi Pawłowskiemu w latach 50. Do tych rozwiązań doszedł po serii eksperymentów z teatrem lalkowym, w którym prezentował lalki odbite w lustrze. Dalszym krokiem było zastosowanie systemu krzywych zwierciadeł, które dawały obraz zdeformowany, potem mechanizm ten został uzupełniony o soczewki powiększające. Wynalazek swój nazwał teatrem epidiaskopowym. U źródeł jego pomysłów leżą prawdopodobnie eksperymenty teatralne Bauhausu, a także Richard Teschner.

OKIEM I UCHEM

Marcin Giżycki CZYTANIE MIĘDZY OBRAZKAMI

Giżycki opowiada o mało w Polsce znanym gatunku powieści obrazkowej, jako gatunku z pogranicza filmu i literatury. Recenzuje powieść *Magazyn snów* Andrzeja Klimowskiego, która ukazała się niedawno w Polsce (pierwotnie wyszła w Londynie 1994 r.). Ta powieść, jak i następną *The Secret* ewokuje poetykę marzenia sennego. Jak pisze Giżycki - najciekawsze w powieści obrazkowej jest to, co dzieje się pomiędzy poszczególnymi obrazkami-kadrami, to, co zmusza odbiorcę (czytelnika-widza) do zaangażowania własnej wyobraźni. Powieść Klimowskiego nie ma ciągłej linii narracyjnej. Jej bohaterowie przechodzą z jednego snu w drugi. Pełna jest aluzji do znanych utworów filmowych, do wczesnych filmów surrealistycznych, *film noir*, przywołuje reminiscencje z *La Jetee* Chrisa Markera i *Blade Runnera* Ridleya Scotta.

KSIĄŻKI

Tadeusz Szczepański WSZYSTKO JEST PRZEDSTAWIENIEM

Autor recenzji ukazuje nowatorski charakter książki Maaret Koskinen (*Ingmar Bergman: „Allting föreställer, ingenting är”. Filmen och teatern – en tvärsestetisk studie*, 2001) na tle szwedzkich badań nad twórczością Bergmana. Koskinen wychodzi z założenia, że obie dziedziny kreacji artystycznej Bergmana łączy *wielopostaciowy i subtelnie rozgałęziony krwioobieg*. Jego opis i analizę różnorodnych jego funkcji autorka przeprowadza zarówno w płaszczyźnie chronologicznej ewolucji Bergmanowskiego dzieła (teatralnego i filmowego równocześnie), jak i paradygmatycznej, wskazując na istnienie podobnych wzorów stylistycznych czy rozwiązań inscenizacyjno-wizualnych, dokonywanych paralelnie w języku teatru i filmu. Główną kategorią, która jednoczy spektakl u Bergmana – teatralny i filmowy – jest na różne sposoby podkreślana orientacja twórcy na widza, bowiem zarówno film, jak i przedstawienie realizują się w percepcyjnym akcie odbioru. Bogaty materiał komparatystyczny autorka książki ujmuje w cały szereg artystycznych strategii autorskich, wspólnych dla obu skrzydeł artystycznej praktyki Bergmana (m.in. problem maski, tematyzacja mowy, motyw sobowtóra czy autorefleksywna funkcja aktora).

Aleksander Kwiatkowski DOKUMENT I FIKCJA

Recenzja rozprawy doktorskiej Pelle Snickarsa *Svensk film och visuell masskultur 1900 (Film szwedzki i wizualna kultura masowa w 1900 roku)*. Autor wysoko ocenia pracę i podkreśla jednocześnie, że do jej atutów można zaliczyć fakt, iż łączy ona perspektywę lokalną z międzynarodową.

Andrzej Werner UROK, ALE I SMUTEK ZMIERZCHU

Recenzja książki Alicji Helman *Urok zmierzchu. Filmy Luchina Viscontiego* (2001). Książka Helman – jednej z niewątpliwie najlepszych znawczyń tak filmów Viscontiego, jak i teorii kina w Polsce – jest wnikliwym chronologicznym omówieniem i interpretacją filmografii Viscontiego. Autorka poddaje bardzo gruntownej analizie ekranowe teksty oraz kulturowe, historyczne i polityczne konteksty zarówno czasu powstania filmów, jak i czasów, do których się odnoszą. Jednocześnie Helman dystansuje się wobec upraszczająco biograficznych metod, co Werner uznaje za zdecydowaną zaletę książki.

Małgorzata Hendrykowska ZANIM PROKLAMOWANO SOCREALIZM

Monografia Aliny Madej *Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944-1949* (2002) obejmuje okres formowania się socrealizmu w Polsce. Niezwykle cenne i niepublikowane materiały źródłowe pozwalają ukazać postawy i wybory uczestników ówczesnego życia kulturalnego. Całość monografii – co podkreśla autorka recenzji –

zaprzecza licznym „oczywistościom” i uogólnieniom, jakie narosły przez dziesięciolecia na temat tego okresu.

FILM W POLSCE 2001 (cz. 1)

Oprac. Beata Kosińska-Krippner

Noty o autorach

Summary

Table des matières