

W numerze m.in.:

MIT W FILMIE

Alicja Helman ZROZUMIEĆ MEDEĘ. FILMOWE PORTRETY BOHATERKI

Medea, córka władcy Kolchidy Ajetesa i nimfy Asterodei, jak to często bywa z bohaterami mitów, nie ma jednej historii. Aby zrozumieć jej czyny – przede wszystkim przypisywane jej w akcie zemsty dzieciobójstwo – autorka postuluje wyjście poza wersje skanonizowaną w dramacie Eurypidesa i sięgnięcie do różnych odmian mitu, jak i późniejszych wersji literackich, m.in. P. Quignarda. Helman, za Lévi-Straussem, uznaje również, że mitu nie można czytać wprost, że kryje on prawdy, których literalnych wersji społeczeństwo nie jest w stanie udźwignąć. Po ukazaniu bogatego „tła” mitycznego autorka zestawia ze sobą i dyskutuje różnice w ukazaniu historii Medei w realizacjach filmowych Pasoliniego, Dreyera/von Triera i Dassina.

Andrzej Michalski JEAN-LUC GODARD. „POGARDA” – OBECNOŚĆ BOGÓW

Autor przywołuje słowa będące mottem filmu *Pogarda* J-L. Godarda, wg opowiadania Morawii: *Film jest substytutem innego spojrzenia na świat, świat taki, jaki chcielibyśmy, aby był. „Pogarda” jest historią tego świata.* Michalski dokonuje szczegółowej analizy filmu Godarda pod kątem zastosowanych przez niego złożonych chwytów narracyjnych. Film opowiada o rozpadzie związku uczuciowego pomiędzy scenarzystą Paulem Javalem, a jego żoną Camille. Równolegle toczy się historia powstawania filmu na motywach *Odysei* Homera, reżyserowanego przez Fritza Langa (w tej roli występuje sam Lang). Równocześnie filmowana opowieść o Odyseuszu i boskich wyrokach nakłada się w skomplikowany sposób na opowieść współczesną. Autor wskazuje, że odczytywanie znaczeń w *Pogardzie* dokonuje się w sposób nieliniowy, ale przez stopniowe rozpoznawanie kontekstów i zestawienia przez widza węzłów narracyjnych, niekiedy znacznie od siebie oddalonych. Przy czym owe chwytów narracyjne mają charakter wybitnie filmowy i są nierozdzielnie związane z obrazem i jego montażem, rolą rekwizytów, konstrukcją ścieżki dźwiękowej.

Don Fredericksen PRZYKŁAD JUNGOWSKIEJ KRYTYKI FILMOWEJ. „PATRYCJA, STOJĄC W PRZEJŚCIU, WYDAJE NA ŚWIAT SEN” LARRY’EGO JORDANA

Autor zastanawia się nad rolą czynnika nieświadomości w dziele twórcy filmowego, który sam pozostaje otwarty na nieświadome – i w tym kontekście analizuje animowany film Larry’ego Jordana *Patrycja, stojąc w przejściu, wydaje na świat sen* (1964).

MIT ZIDEOLOGIZOWANY

Paul Coates MARIA, MIT i „INNY”: OBRAZ, KULT I TABU

Coates analizuje *Metropolis* Fritza Langa w kontekście zakodowanego i ukrytego w tkance filmu antysemityzmu. Autor skupia się na centralnej postaci Marii, która jest rozszczepiona na formę dobrą i złą, o identycznej powierzchowności. W tym sensie zakamuflowany projekt *Metropolis* może być taki, by oddzielić i „uratować” – Madonnę od jej żydostwa. Zabieg ten antycypuje narodowo-socjalistyczną zagładę Żydów, ale też odwołuje się do zbyt częstej w chrześcijaństwie amnezji co do żydowskich korzeni tej religii.

Marek Hendrykowski *UŚMIECH STALINA, CZYLI JAK POLUBIĆ SOCREALIZM*

Autor dokonuje precyzyjnej analizy filmu Grigorija Aleksandrowa *Świat się śmieje* jako arcydzieła zakamuflowanej propagandy socrealistycznej. Zastanawia się, jak tego rodzaju film, ekscentryczny, anarchistyczny, szyderczy, mógł wejść na ekrany w Związku Radzieckim, a w dodatku zyskać zgodę na tak szerokie rozpowszechnianie zagranicą, mimo pełnej oburzenia reakcji rodzimej krytyki filmowej. Pierwszą przyczynę tego sukcesu, który nastąpił pozornie na przekór oficjalnej polityce kulturalnej, autor upatruje w przychylności Stalina, dla którego był to jeden z ulubionych filmów. Nie działo się to bez przyczyny. Reżyser po mistrzowsku skorzystał z tradycji kina hollywoodzkiego i z osiągnięć europejskiej awangardy filmowej i skonfigurował je tak, by zyskały rosyjski koloryt i wyśmienicie przemawiały do jak najszerszej widowni. Dobrał zdolnych aktorów, którzy stworzyli parę wszechstronnie utalentowanych plebejskich bohaterów. Rzeczywistość przedstawiona w filmie jest idealną krainą wiecznej szczęśliwości, która nie ma nic wspólnego z realiami, ale rejestruje dążenie do upragnionego komunizmu. Mechanizmem, który napędza energię tego świata, jest muzyka, wpadająca w ucho i dynamiczna, ona sprawia, że bohaterowie stają się niepokonani i osiągają upragniony cel. Wreszcie na szczęście dla filmu ukazał się on w odpowiednim momencie historycznym, gdy projekt ideologiczny socrealizmu nie funkcjonował tak bezwzględnie. Mimo to film ten jest wykładnią zniewolenia twórczego w systemie totalitarnym.

Łucja Demby „I JA URODZIŁEM SIĘ W ARKADII...” MIT ROSJI W „CYRULIKU SYBERYJSKIM” NIKITY MICHAŁKOWA

Cyrulik syberyjski to film, do którego Michałkow przygotowywał się przez wiele lat. Autorka postrzega w tym filmie kwintesencję myślową całej twórczości tego reżysera, opartą na dwóch mitach, micie szczęśliwej przeszłości i micie tradycji rosyjskiej, przeciwstawionej kulturze Zachodu. Idea ożywienia mitu dawnej carskiej Rosji, która miałaby zjednoczyć rozbitą politycznie i zdegradowaną moralnie Rosję współczesną nie znalazła takiego oddźwięku wśród widzów, jakiego oczekiwał twórca. Film nie został też najlepiej odebrany przez krytykę, ale konsekwencja, z jaką idealizuje przeszłość narodową Michałkow wydaje się godna uwagi. W *Cyruliku* tą szczęśliwą Arkadią staje się Syberia, wraz z dziką, nieskrępowaną przyrodą. Tu dochodzi do głosu kolejny mit Michałkowa, tym razem o wymowie bardziej uniwersalnej, mit ekologiczny.

Katarzyna Mąka *HISTORIA PEWNEGO MITU*

Artykuł traktuje o obrazie robotnika-przodownika pracy w trzech tekstach kultury: opowiadania Hanny Krall *Spokojne niedzielne popołudnie*, dokumentalnym filmie Wojciecha Wiszniewskiego (*Opowieść o człowieku, który wykonał 552% normy*) i fabularnym Andrzeja Wajdy (*Człowiek z marmuru*), i jest próbą odkrycia mechanizmów dekonstrukcji mitu. Wspomniane utwory łączy nie tylko związek tematyczny, ale również genetyczny: film Wiszniewskiego jest dokumentalną adaptacją opowiadania Krall; *Człowiek z marmuru* wyrósł zaś z inspiracji *Opowieścią*. Istotnym wątkiem są również podobieństwa konstrukcyjne i zastosowanie zbliżonych rozwiązań artystycznych, mimo całkowitej odmienności poetyk i mediów (reportaż literacki, film dokumentalny i film fabularny).

MITY FILMOWE

Zofia Hadamik „FEMME FATALE” JAKO BYT FANTAZMATYCZNY. O DEMONICZNYCH POSTACIACH KOBIECYCH W FILMIE W PIERWSZEJ POŁOWIE XX WIEKU I ICH PÓŹNIEJSZYCH REMINISCENCJACH

Hadamik przeprowadza dogłębną analizę fenomenu *femme fatale* jako fantazmatu, konstruktu wyobraźni, który z jednej strony wpisuje się w zagadnienie wyobraźni, zaś z drugiej – w kontekst męskiej psychiki i odwiecznej walki płci.

Piotr Kletowski *SAM PECKINPAH – KRWAWE MORALISTA*

Sam Peckinpah, jak pokazuje autor, sięga do tematów bardzo mocno osadzonych w tradycji kina amerykańskiego, przede wszystkim do legendy dzikiego Zachodu. Ale jego filmu mówią o zmierzchu tej legendy i odchodzeniu w przeszłość dawnych wzorów bohaterskich. Jego filmy są mocno nasycone przemocą, ale bohaterowie pod maską cynizmu i okrucieństwa skrywają wrażliwość i poczucie honoru. Autor dowodzi, że u Peckinpaha fotogeniczne obrazy przemocy nie służą tylko epatowaniu widza okrucieństwem, ale niosą pewne przesłanie moralne, które daje odbiorcy szansę na katharsis i refleksję o granicach dobra i zła. W rezultacie jego twórczość, sytuująca się między popularnym kinem akcji a egzystencjalnym moralitetem, nastrocza dziś interpretatorom wielu problemów.

Monika Talarczyk-Gubała *SEN O WARSZAWIE. MITOLOGIZACJA STOLICY W KOMEDIACH WARSZAWSKICH*

Edgar Morin uważa, że w kulturze masowej rzadko trafiają się informacje, które nie byłyby przesycone substancją mitotwórczą. W przekonaniu autorki peerelowska komedia warszawska w aktywny sposób uczestniczyła w budowaniu mitu Warszawy. Do najciekawszych, a zarazem cechujących się najbogatszym ładunkiem symbolicznym, należą te komedie, które wizję miasta torturowanego wzięły w ironiczny cudzysłów. Równoczesne nawiązania do tradycji humoru okupacyjnego i prezentowanie jego uwspółcześnionej odmiany zabarwiły tę ironię intymnym, emocjonalnym stosunkiem do miasta. Można twierdzić, że komedia warszawska spełniała rolę quasi-rytuału, który próbuje odnowić więź z (niemal doszczętnie zburzonym w czasie II wojny światowej) miastem, wpisać Warszawę w przestrzenny aspekt tożsamości społecznej zarówno jej mieszkańców, jak i widzów z całego kraju.

MIT TWORZENIA, INICJACJI, ŚMIERCI

Agnieszka Taborska *KULT CHWILI PRZELOTNEJ I WIELCY PRZEZROCZYŚCI. NOWE MITY SURREALIZMU*

Autorka snuje refleksję nad wielkimi mitami surrealistów: nowoczesnym mitem miasta i mitem Wielkich Przewroczywych, które niewiele mają ze sobą wspólnego. Dzieli je zaledwie kilkanaście lat, ale był to w dziejach ruchu okres najbardziej brzemienisty w zmiany, zwątpienia, żale, kryzysy przyjaźni, ceremonialne wykluczenia z grupy i rozstania dawnych konspiratorów wyobraźni, uciekających przed okupacją do obu Ameryk. Te dwa mity odegrały rolę papierków lakmusowych pokazujących istotę swych czasów: heroicznego początku i zgorzkniałego końca.

Jerzy Szylak *PODRÓŻ W WIELKI CHŁÓD*

Amerykańscy kontestatorzy u schyłku lat sześćdziesiątych domagali się radykalnych przemian w sferze politycznej, społecznej i obyczajowej. Znaleźli też poparcie dla swych haseł w mass mediach, które chętnie prezentowały malowniczych reprezentantów kontrkultury. Nie osiągnęli jednak zbyt wiele. Film Lawrence'a Kasdana *Wielki chłód* (1983) przynosi podsumowanie osiągnięć owych kontestatorów i rozliczenie ich z realizacji dawnych zamierzeń. Może on być (i niejednokrotnie był) interpretowany jako oskarżenie bohaterów o zdradę dawnych ideałów. Zawiera on jednak także pytanie o możliwość urzeczywistnienia dawnych idei, haseł i programów. Kasdanowi udało się pokazać ludzi, którzy żyją w

Baudrillardowskim świecie „utopii zrealizowanej”, w świecie, w którym osiągnięte zostały cele, ku którym bohaterowie dążyli w swym rewolucyjnym zrywie. Ów świat rozczarowuje jednak dawnych kontestatorów, gdyż rzeczywistość radykalnie odbiega od ich wyobrażeń na temat tego, jaka ona powinna być. Kasdan nie potępia swoich bohaterów, choć daleki jest od ich idealizowania. Pokazuje ich jako „uwikłanych w codzienność” i chroniących rzeczywistość we własnym zasięgu. I robi to po to, by odsłonić niemożność czy też niewłaściwość poddawania ich osądowi za zdradę ideałów. Film *Wielki chłód* należy do dużej grupy obrazów filmowych, w których podjęty został problem nieadekwatności osadzającego spojrzenia na rzeczywistość i w których dokonuje się swoista afirmacja codzienności, ludzkiego trwania w świecie i samego świata takiego, jaki jest. Filmy te przeciwstawiają się katastroficznym diagnozom, głoszącym wyczerpanie kultury i upadek wszelkich wartości, obecnym także w sztuce filmowej.

Urszula Abucewicz *O CZERWONYM KAPTURKU ZJADAJĄCYM WILKA...*

Barthes powiada, że *mit nie neguje rzeczy, on je oczyszcza, uniewinnia, przekształca w naturę i wieczność; nadaje im jasność; organizuje świat bez sprzeczności, gdyż bez głębi*. Poglądy i przemyślenia uczonego podchwyciły feministki. Kobiety autorki zrozumiały zatem, że można posłużyć się dekonstrukcją mitu w celu stworzenia jego nowej wersji, że można stworzyć całkiem nowe mity, można również krytycznym okiem spojrzeć na tradycyjne mity kobiecości, by odsłonić zawarty w nich potencjał opresji. Wychodząc od syntetycznego przeglądu rozumienia mitu w różnych ujęciach, autorka przedstawia interesującą interpretację filmu *The Company of Wolves* (1984, reż. Neil Jordan, scen.: A. Carter i N. Jordan; na podstawie opowiadań Angeli Carter) z odwołaniem m.in. do różnych baśni, również ich mutacji i wersji historycznych.

Dagmara Rode *LUCYFERIAŃSKIE KINO KENNETHA ANGERA*

Twórczość Angera wyrasta z okultystycznych poszukiwań oraz niejednoznacznego stosunku do popkultury i samego medium filmowego. Autorka szczegółowo omawia spuściznę artystyczną reżysera na tle szerokiego kontekstu kulturowego i przemian obyczajowych drugiej połowy ubiegłego wieku. Postać Angera została wpisana na trwałe w historię kina awangardowego, choć jego twórczość do dziś stanowi zagadkę i nie poddaje się łatwej interpretacji.

Iwona Kolasińska *FILMOWE WIZJE ŹRÓDEŁ MITU O FRANKENSTEINIE*

Każde społeczeństwo potrzebuje mitu stworzenia. Dla stulecia Kina takim mitem stała się historia dr. Frankenstein - twierdzi Autorka. Ta monstrualna trawestacja historii biblijnej jest mitem o człowieku (mężczyźnie), który w zastępuje Boga (akt kreacji), a także kobietę (wydanie na świat potomstwa). Znamienne, że podstawy tego wielkiego mitu kina (*Frankenstein; or the Modern Prometheus*) stworzyła właśnie kobieta - Mary Shelley. Autorka szczegółowo omawia całościową atmosferę (włącznie z wątkami biograficznymi) jaka towarzyszyła powstaniu owego dzieła, jak i jego filmowe wersje przede wszystkim w postaci filmów Ivana Passera *Haunted Summer* (1987) i Kena Russella *Gothic* (1986).

Piotr Zwierzchowski *SMUTEK WIECZNEGO ŻYCIA. FILMOWE WYOBRAŻENIA MITU O NIEŚMIERTELNOŚCI*

Pragnienie nieśmiertelności należy do najstarszych mitów ludzkości i nieodmiennie łączy się z pierwiastkiem boskim. Autor przytacza wzorcowe mity o Gilgameszu i Demofoonie, które opowiadają o nieśmiertelności nieosiągalnej dla człowieka. Dar nieśmiertelności ma też swoje drugie, złowrogie oblicze, wieczną samotność, monotonię, brak poczucia zmienności, brak szansy na rozwój. I temu właśnie poświęcone są rozważania Zwierzchowskiego. Autor

postrzega w filmie i kulturze popularnej współczesną formę mitologii, przez którą przejawiają się niepokoje i lęki teraźniejszości. Pod tym kątem analizuje filmy takie jak seria *Nieśmiertelny (Highlander)* czy horrory wampiryczne, takie jak *Nosferatu wampir* Herzoga i *Wywiad z wampirem* Jordana. Jak pisze: *Brak świadomości śmierci, ostatecznego ukojenia, okazuje się większym wyzwaniem i cierpieniem niż groza jej nadejścia. (...) Czyż można więc się dziwić, że człowiekowi łatwiej jest znaleźć sens w śmierci niż w nieśmiertelności?*

Elżbieta Durys *RYTUALNE STRUKTUROWANIE DOŚWIADCZEŃ. „MĘŻOWIE” JOHNA CASSAVETESA*

Autorka analizuje *Mężów* Johna Cassavetesa w kategoriach swoistego rytuału, którego odprawienie pozwoli bohaterom uwewnętrznić doświadczenie śmierci i odejścia bliskiej osoby oraz dalej normalnie funkcjonować.

Maria Magdalena Gierat *TRUMAN, CZYLI PRAWDZIWI CZŁOWIEK*

Autorka analizuje *Truman Show* Petera Weira przez pryzmat filozofii gnostyckiej, a proces jego wyzwania się do gnostyckiego procesu pozyskiwania Prawdy. Zgodnie z tymi wierzeniami świat materialny jest ledwie odbiciem świata duchowego. Aby wyzwolić się z więzienia zmysłów, z władzy Demiurga, który manipuluje ludzkim życiem, trzeba podjąć wysiłek samooczyszczenia, trzeba się otworzyć na impulsy z zewnątrz, zdobyć się na odwagę. Gierat wskazuje, że wątki gnostyckie postrzec można w wielu powstających dziś filmach i motywy te są odbiciem zagubienia i lęków współczesnego człowieka. Truman, nie wiedząc o tym, jest bohaterem serialu telewizyjnego, który bezustannie toczy się „na żywo”. Świat, w którym żyje, jest całkowicie sztuczny, stworzony przez reżysera Christofa. Jednak nie dające się stłumić marzenie o wolności pcha bohatera do poznania prawdy. Zaczyna dostrzegać w tym idealnym świecie fałsz i luki. Autorka przywołuje na poparcie swej tezy klasyczne teksty gnostyckie. W tym kontekście film jawi się jako coś ważniejszego niż popularny pamflet na zniewolenie kultura masową.

Magdalena Radkowska *A.I. – SZTUCZNA NIEWINNOŚĆ*

Analiza filmu Stevena Spielberga *A.I. Sztuczna inteligencja* – opowieści o tym, że sztuczne dziecko nie ma możliwości stania się dojrzałym, tym samym proces inicjacji, któremu zostaje poddane, jest procesem tragicznym. Jest to współczesna wersja mitu o Edypie. Bohater filmu, podobnie jak syn Jokasty i Lajosa, wyrusza w podróż, by stać się dorosłym, ale ostatecznie zamiast uniezależnić się od matki, kończy w jej ramionach. Znajduje się w zamkniętym kręgu pożądania. Na taką egzystencję skazanych jest większość cyborgów i androidów. W szaleńczym geście mordują bez sensu lub kochają bez opamiętania. W filmie zakwestionowana zostaje granica między człowiekiem a androidem, dlatego historia ta może zostać odczytana jako metaforyczna opowieść o losach współczesnego niesztucznego człowieka. Ważnym problemem jest tu także obcość.

Urszula Jarecka *BOHATER FILMU ANIMOWANEGO*

Tekst prezentuje charakterystykę bohatera filmów animowanych, poprzedzoną wstępem dotyczącym historii kreskówek oraz rozważaniami na temat konstrukcji kreskówek ze względu na wymogi percepcyjne dziecięcej widowni. Odpowiadając na pytanie, czy bohater filmu animowanego jest aktorem, autorka omawia sztukę animowanej ekspresji, której elementami konstytutywnymi są kostium, uroda, mimika animowanych bohaterów i przedmiotów. Postacie z kreskówek są istotnym elementem kultury masowej. Ich ważnym atrybutem jest niezmienność, stałość zachowań i powtarzalność sytuacji, z jakimi muszą sobie radzić. Czy pozwala to jednak mówić o mitotwórczym działaniu takich postaci, jak to się

dzieje w przypadku gwiazd filmowych? Jeśli rozszerzymy pojęcie mitu na współczesną popkulturę, to opowieści animowane można uznać za nośniki treści mitycznych.

OKIEM I UCHEM

Marcin Giżycki *STAN BRAKHAGE (1933-2003)*

Sylwetka zmarłego w 2003 roku Stana Brakhage'a – bodaj najbardziej znanego twórcy filmów awangardowych, którego Giżycki nazywa ostatnim romantycznym utopistą kina.

KSIĄŻKI O FILMIE

Alina Madej *STARE TEKSTY W NOWYCH SZATACH*

Recenzja książki Barbary Gierszewskiej *Mniszkówna... i co dalej w polskim kinie? Wybór tekstów z czasopism filmowych dwudziestolecia międzywojennego* (2001).

Tadeusz Szczepański *O PEWNEJ PRZYGODZIE POLSKIEGO KINOFILA*

Recenzja książki Tadeusza Lubelskiego *Nowa Fala. O pewnej przygodzie kina francuskiego* (2000).

FILM W POLSCE 2001

Oprac. Beata Kosińska-Krippner

Noty o autorach

Summary

Table des matières