

W numerze m.in.:

## **ZNAKI CZASU. HISTORIA W FILMIE**

### **John K. Walton *NOWE SPOJRZENIE NA WCZESNĄ HISTORIĘ BRYTYJSKIEGO KINA – ARCHIWUM MITCHELLA I KENYONA***

Odnalezienie i odnowienie archiwum Mitchella i Kenyona, zawierającego ponad 800 krótkich filmów przedstawiających życie w północnej części Wielkiej Brytanii na początku XX wieku, było ogromnym osiągnięciem. Walton analizuje zarówno zawartość archiwum, jak i sposoby jego działania – metody udostępniania zbiorów środowiskom akademickim i szerszej publiczności oraz ich wartość w kategoriach społecznych i historyczno-kulturowych. Autor podejmuje też problematyczną kwestię relacji między archiwum a mediami, przedstawia propozycje upowszechniania materiałów w nim zebranych, a także zwraca uwagę na zagrożenia, jakie mogą się kryć w korzystaniu ze zbiorów.

### **James Chapman *FILM HISTORYCZNY – KINO NARODOWE. KRÓTKA HISTORIA BRYTYJSKIEGO FILMU HISTORYCZNEGO***

Chapman analizuje historię brytyjskiego filmu historycznego w ekonomicznym i kulturowym kontekście kina narodowego. Autor systematyzuje ten gatunek od lat 30. aż do współczesności, pokazując jak mocno film historyczny uzależniony był od warunków instytucjonalnych, ideologicznych czy kulturowych. Tekst koncentruje się szczególnie na sposobach reprezentacji tożsamości narodowej w takich filmach jak *Prywatne życie Henryka VIII* (The Private Life of Henry VIII, 1933), *Scott of the Antarctic* (1948), *Zulus* (Zulu, 1964), *Henryk V* (Henry V, 1944) czy *Rydwany Ognia* (Chariots of Fire, 1981). Chapman zastanawia się też, jak film historyczny wykorzystywany był jako wehikuł ekonomicznego i kulturowego eksportu Brytyjskości w ciągu ostatnich 70 lat.

### **Michael Paris *DZIELNI CZESI I SZARMANCCY POLACY. WOJENNI SPRZYMIERZEŃCY W FILMIE***

W eseju tym autor przedstawia brytyjskie filmy z okresu II Wojny Światowej, które podejmują kwestię oporu wobec najeźdźcy nazistowskiego we Wschodniej Europie po 1940 roku, szczególnie w Czechosłowacji i Polsce. Dla celów propagandowych filmy te były nieocenione. Po pierwsze pokazywały Brytyjczykom, że nawet w przypadku upadku Europy nie byli sami – opór wobec nazistów nadal trwał w okupowanych krajach. Po drugie, motywowały Brytanię do jeszcze większych wysiłków, by uniknęli losu innych narodów europejskich. Ponadto służyły do podniesienia morale tych polskich i czeskich żołnierzy na wygnaniu w Wielkiej Brytanii. Filmy te jednak tuszowały napięcia, jakie musiały narosnąć między rządem na emigracji a Brytyjczykami. Nie jest niespodzianką, że w kinie wojennym były one ignorowane; warto jednak zauważyć, że przedstawiano je jako marginalne również w późniejszych produkcjach, takich jak *O jeden most za daleko* (1977) Richarda Attenborough czy *Ciemnoniebieski świat* (2001) Jana Sveraka. Nie mniej jednak, filmy opowiadające o okupowanej Europie do pewnego stopnia pomogły przełamać tradycyjną zaściankowość ludności brytyjskiej, a ich efektem było zakorzenienie pozytywnego wizerunku Europejczyków w kinie brytyjskim.

## **Robert Murphy *PROMIEŃ NADZIEI I MRO CZNY KOSZMAR – NOWE KINO BRYTYJSKIE***

Międzynarodowy sukces kina brytyjskiego ostatniej dekady podniósł jego pozycję. Jednak jedynie kilka filmów osiągnęło status przebojów kasowych – tak więc kontury nowego kina brytyjskiego wciąż pozostają niewyraźne i źle nakreślone. W tekście tym autor stara się przyjrzeć karierze młodych reżyserów oraz trzem gatunkom, które w ostatnich latach dominowały w brytyjskich produkcjach – komedii romantycznej, kryminałowi i horrorowi. Co ciekawe, większość przebojów kasowych wyreżyserowali debiutanci – w szczególności Danny Boyle czy Roger Michell – którzy potem poszli swoimi, często dość szczególnymi, ścieżkami. W minionej dekadzie na horyzoncie brytyjskiego kina pojawiło się wielu interesujących młodych reżyserów - Macdonald, Auerbach, Rumley, Ramsay, Evans, Pawlikowski, Meadows, Metzstein, Kapadia, Sheridan in particular – who are following in the footsteps of Michael Winterbottom in making films which defy the division between art and commercial cinema.

## **BRYTYJSKIE KINO GATUNKU**

### **Grzegorz Dryja *DZIWNE LOSY WYTWÓRNI HAMMER***

W swoim tekście Dryja prezentuje pełną wzlotów i upadków kilkudziesięcioletnią historię brytyjskiej wytwórni Hammer, której produkcje miały istotny wpływ na rozwój kina rozrywkowego. Autor dowodzi, że filmy z tej wytwórni powstawały według tzw. „Hammerowskich receptur”, dzięki czemu wypracowały własną estetykę, a właściwe im charakterystyczne tropy oraz stylizacje w szczególny sposób kształtowały kulturę popularną i stawały się inspiracją dla znanych reżyserów (choćby dla F. F. Coppoli – *Dracula*, czy K. Branagha – *Frankenstein*). Poczynając od pierwszych realizacji z lat trzydziestych XX w., przez okres rozkwitu (lata 50. i 60.), po lata schyłku, autor przedstawia kolejne filmy, równolegle analizując zagadnienia dotyczące ich tematyki, stylu, przynależności gatunkowej, sposobów korespondowania z produkcjami hollywoodzkimi, ale również kwestie związane z polityką wytwórni i ekonomicznymi aspektami jej funkcjonowania.

### **Krzysztof Loska *MARZENIA I LĘKI – BRYTYJSKIE KINO SCIENCE FICTION (1929-1966)***

W opinii niektórych krytyków brytyjskie kino science fiction lat 1929-1966 rozwijało się w cieniu amerykańskich produkcji, o czym świadczy zarówno pokrewieństwo tematyczne (groźba wojny nuklearnej, lęk przed wpływem promieniowania radioaktywnego, inwazją z kosmosu), jak i stosunek do nauki czy techniki, wynikający z pesymistycznej oceny rozwoju cywilizacyjnego oraz zagrożeń spowodowanych zastosowaniem nowoczesnych technologii. Racjonalistyczny paradygmat fantastyki naukowej z biegiem czasu ustąpił miejsca „wyobraźni katastroficznej”, naukowców zastąpiły potwory, zaś utopijne plany przebudowy społeczeństwa przekształciły się w wizje globalnej zagłady. Filmy brytyjskie różnią się jednak od amerykańskich – różnica ta wynika z żywotności tradycji gotyckiej w Wielkiej Brytanii oraz popularności seriali telewizyjnych, przenoszonych z powodzeniem na duży ekran. Nie znajdziemy też w kinie brytyjskim wpływu komiksu, czyli opowieści o superbohaterach walczących ze złem, tak istotnych w amerykańskim kinie okresu międzywojennego.

### **John Mundy *ŚPIEWAJĄCY KOPCIUSZEK, ALBO BRYTYJSKI FILM MUZYCZNY***

Współczesne badania nad kinem brytyjskim nie uwzględniają filmu muzycznego, mimo jego istotności dla brytyjskiej produkcji filmowej i popularności wśród publiczności. Po części winna temu jest dominacja Ameryki w produkcji i dystrybucji filmów w Wielkiej Brytanii.

Dominacja ta szczególnie widoczna jest w przypadku kina muzycznego, który konkurować musiał nie tylko z musicalem hollywoodzkim, ale też z dyskursem mu towarzyszącym. Niniejszy przegląd brytyjskiego kina muzycznego dowodzi, jak ważnym elementem był film muzyczny w produkcji filmowej tego kraju od momentu wprowadzenia zsynchronizowanego dźwięku. Od wczesnych lat 30. do końca lat 60. wyprodukowano ogromną ilość różnorodnych filmów tego gatunku, z których większość pełniła funkcję materiału dodatkowego wobec głównych programów w kinach. Odzwierciedlając istotność muzyki popularnej w brytyjskiej kulturze, owe filmy niekoniecznie stosowały się do norm gatunkowych narzuconych przez Hollywood, przyciągając natomiast wiele sław znanych z radia, nagrań, music hallu czy ze scen teatralnych.

### **Beata Kosińska-Krippner *MYDLANY ŚWIAT. BRYTYJSKA SOAP OPERA***

Szkic o historii brytyjskiej opery mydlanej, ukazujący dzieje pięciu najważniejszych brytyjskich seriali z tego gatunku: Coronation Street, EastEnders, Crossroads, Emmerdale i Brookside oraz wskazujący najważniejsze cechy charakterystyczne brytyjskiej opery mydlanej wyróżniające ją na tle seriali amerykańskich i australijskich, a także pokazujący kilka aspektów recepcji w Wielkiej Brytanii rodzimych oper mydlanych. Autorka przybliżyła stan brytyjskich badań w zakresie opery mydlanej, zwłaszcza najnowsze ustalenia Dorothy Hobson - jednej z głównych brytyjskich komentatorek opery mydlanej, która od ponad 20 lat obserwuje rozwój tego gatunku w Wielkiej Brytanii.

### **Susan Sydney-Smith *CIENKA NIEBIESKA LINIA. BRYTYJSCY GLINIARZE NA DUŻYM I MAŁYM EKRANIE***

Podczas gdy wiele form gatunkowych ma służyć jako wehikuł eksportu tożsamości narodowej, celem przedstawień policji jest ukazanie narodu samemu narodowi. Tekst ten początkowo analizuje symbiotyczną relację pomiędzy tymi celami, skupiając się na postaci posterunkowego George'a Dixona pojawiającego się w filmie wytwórni Ealing The Blue Lamp (1950). Zamordowany przez młodego przestępcę, cudownie pojawia się 5 lat później, by stać się bohaterem pierwszego telewizyjnego serialu policyjnego - Dixon of Dock Green (1955-1976) – który na dobre wrył się w wyobraźnię brytyjskich widzów. Jednakże przeniesienie z filmu do telewizji nie było tak proste, jak mogłoby się wydawać, a zaważyły na tym skomplikowane relacje pomiędzy dużym a małym ekranem. W rezultacie, choć kino zapoczątkowało gatunek policyjny, kinowych filmów policyjnych jest stosunkowo niewiele. Wręcz przeciwnie rzecz ma się z telewizją, w której pojawia się ogromna różnorodność produkcji tego gatunku.

## **GEOGRAFIA KINA**

### **Charlotte Brunson *DOŚWIADCZENIE MIEJSCA: LONDYN I KINO***

Autorka stara się spojrzeć na kwestię ukazania Londynu w kinie w dwojaki sposób. Z jednej strony przyjmuje spojrzenie dokumentalne, czyli próbuje prześledzić zmieniające się wzory reprezentacji realnych miejsc, które także zmieniają się z biegiem czasu. Z drugiej zaś strony autorka zdaje sobie sprawę, że to kino, między innymi, kształtuje nasze wyobrażenie o tym mieście. Londyn, jako skomplikowane nakładanie się na siebie narracji, figur i tropów, poprzedza kino i jednocześnie jest przezeń skonstruowany – istnieje więc wiele wersji i reprezentacji filmowego Londynu, których znaczenie i wiarygodność jako lokalizacji określane jest nie przez realne miejsce filmowania, ale przez sposób filmowego wykorzystania tej lokalizacji. Miasto staje się więc miejscem dramatu. Analizując przedstawienia stolicy w takich filmach jak Wonderland Michaela Winterbottoma czy High Hopes Mike'a Leigha Brunson jednocześnie zwraca uwagę zarówno na istnienie historycznie

zmieniającej się, wielokrotnie przedstawianej stolicy, jak i na konkretną historię i konwencje kina.

### **Ewa Mazierska *POSTMODERNISTYCZNY BLACKPOOL***

W eseju tym autorka podejmuje kwestię filmowej reprezentacji Blackpool, jako szczególnego przypadku wśród postmodernistycznych brytyjskich miast. Jego postmodernizm podąża nie tylko za zmianami, jakim podlegało „prawdziwe” miasto w ostatnich dekadach, ale też za postmodernistycznym stylem kina lat 80. i 90., ale też wyrasta z faktu, że Blackpool zawsze było w pewnym sensie postmodernistyczne. Po przedstawieniu krótkiej historii Blackpool jako najbardziej kosmopolitycznego kurortu Wielkiej Brytanii, zdominowanego jednak przez klasę robotniczą, autorka śledzi zmiany w przedstawieniach Blackpool, jakie zaszły od premiery filmu *Hindle Wakes* (reż. Maurice Elvey) z 1927 roku do *Bhaji na plaży* (reż. Gurinder Chadha) z 1993, przez *Sing As We Go* (reż. Basil Dearden) z 1934 i *Smak miodu* (reż. Tony Richardson) z 1961. Mazierska wykorzystuje metodologiczną perspektywę wyrosłą z koncepcji Jonathana Rabana „miękkiego miasta” („soft city”).

### **MĘSKIE, ŻEŃSKIE**

#### **Sue Harper *LATA OSIEMDZIESIĄTE. „BRYTYJCZYCY SZCZYTUJA”***

Dekada lat 80. upłynęła pod znakiem rewolucji kulturalnej i politycznej, której następstwa są nadal przemożne. W latach 1979 - 1990 ster rządów dzierżyła Margaret Thatcher, która narzuciła Brytyjczykom zdumiewająco brutalny reżim, w miejsce ideałów zgody powszechnej i odpowiedzialności publicznej propagowała kulturę rywalizacji i indywidualizmu. Polityka gospodarcza, a także konserwatywna ideologia tej dekady nie pozostały bez wpływu na kinematografię. Harper w swoim eseju skupia się przede wszystkim na reprezentacji płci w filmach brytyjskich tamtego czasu, ujawnia jak wiele z nich było nie tylko peanem na cześć tożsamości narodowej, ale też ostentacyjną pochwałą męskości o wyjątkowo zamkniętym i agresywnym charakterze. Zjawisko to obecne było nie tylko w filmach głównego nurtu, zgodnych z obowiązującą linią ideologiczną thatcheryzmu, ale też w obrazach, które występowały przeciw niej, a przemawiały w imieniu grup marginalizowanych (np. homoseksualistów). Harper śledzi reprezentacje kobiecości w kinie tej dekady analizując twórczość zarówno klasycznych reżyserów brytyjskich, jak i twórców awangardowych. Bezlitośnie obnaża seksistowskie tendencje filmowców oszczędzając bardzo niewiele z nich.

#### **Andrew Spicer *MĘSKOŚĆ W KINIE BRYTYJSKIM***

Złożone i wciąż zmieniające się przedstawienie męskości w kinie brytyjskim najlepiej chyba może być zrozumiane przez analizę najważniejszych typów kulturowych: bohatera, everymana, głupca, łotrzyka, buntownika, człowieka złamanego. Owe typy kulturowe są kluczowe dla reprezentacji gender w kinie popularnym, jako że są natychmiast rozpoznawalne i zawierają w sobie całą gamę istotnych postaw i wartości. Stanowią nakładające się na siebie, konkurujące ze sobą konstrukcje walczące o hegemonię, o status takiej wersji męskości, która jest najbardziej pożądana i najszerzej akceptowana. W kulturze brytyjskiej hegemoniczną wersję długo stanowił ideał brytyjskich klas rządzących: doskonały dżentelmen. A jednak w połowie II wojny światowej nastąpił zwrot i ideał ten zakwestionowany został przez inne kulturowe typy, szczególnie przez postać everymana. Przegląd ten, z konieczności mocno zawężony, obejmuje najważniejsze i najpopularniejsze filmy od 1943 do współczesności. Autor śledzi losy owych typów, ich wzloty i upadki, w zależności od tego, czy w danym momencie były w stanie ucieleśnić obowiązujące powszechnie postawy, a więc też w zależności od szerokich przemian społeczno-kulturowych.

## FILM W AZJI

### **Jerome Silbergeld** *DZIECI MELODRAMATU. NIE-DRAMAT, PSEUDO-DRAMAT, MELODRAMATYCZNA MASKARADA I DRAMAT DEKONSTRUKCYJNY (CZ. 2)*

Druga część tekstu, w której autor analizuje różne sposoby wykorzystania konwencji melodramatu w kinie chińskim Piątej Generacji w relacji do klasycznej definicji melodramatu ukształtowanej w dziewiętnastowiecznej Francji. Kino Piątej Generacji odznacza się niezwykłą kreatywnością i żywotnością. Autora interesuje w kinie tego nurtu wyrafinowane połączenie chińskiej specyfiki kulturowej i nowoczesnego języka filmowego, który wywodzi się z trendów Zachodnich. Silbergeld omawia filmy twórców, których dzieciństwo i wczesna młodość przypadała na lata Rewolucji Kulturalnej. Analizie poddaje m.in. takie filmy, jak *Black Cannon Incident* w reż. Zhanga Yimou czy *Big Parade* i *King of Children* w reż. Chena Kaige.

## OKIEM I UCHEM

### **Marcin Giżycki** *SZTUKA CZOŁÓWEK*

Na ogół i reżyserzy, i producenci traktują czołówki i inne napisy jako zło konieczne, nie przywiązując większej wagi do ich wyglądu, kroju liter, dynamiki i możliwości tworzenia nastroju. Autor skupia się na kilku przykładach filmowych ujawniających twórcze podejście do stylistyki i konstrukcji sekwencji otwierających film, przeznaczonych zwykle na prezentację tytułu oraz nazwisk twórców, współpracowników i aktorów. Przywołuje w tym celu twórczość Saula Bassa (autora słynnego *Zawrotu głowy* Alfreda Hitchcocka), Pablo Ferro (*Dr Strangelove*, *Bullitt*, *Nocny kowboj*), Stephena Frankfurta (*Zabić drozda*) czy Maurice'a Bindera (*Barbarella*; *Prywatne życie Sherlocka Holmesa*), a także Kyle'a Coopera, który stworzył słynną sekwencję otwierającą *Seven* Davida Finchera.

## KSIĄŻKI O FILMIE

### **Tadeusz Szczepański** *FILMOWE PYTANIA O SENS ŻYCIA*

Autor recenzuje książkę Iriny Tatarowej *Ergo sum. Poszukiwania sensu istnienia w polskim i radzieckim filmie 1960-1990* (2004). Szczepański zauważa, że autorka podjęła brawurową próbę komparatystyczną, która polega na porównaniu tematycznych wątków egzystencjalnych w utworach najwybitniejszych autorów kinematografii radzieckiej i polskiej w okresie trzech powojennych dekad. Recenzent wskazuje na rozliczne zalety książki, podkreśla erudycyjny charakter argumentacji i rozległość horyzontu intelektualnego autorki, a przyjętą w książce opcję metodologiczną określa neologizmem „filmozofii”.

### **Beata Zatońska** „*FILOZOFIA HORRORU*” – *POWAŻNY WYKŁAD NA Z POZORU NIEPOWAŻNY TEMAT*

Recenzja książki, która na świecie osiągnęła status kultowej. *Filozofia horroru* Noëla Carrolla (2004, tłum. Mirosław Przyłipiak) jest uważana za jedną z najbardziej oryginalnych książek poświęconych temu popularnemu gatunkowi. Jej autor jest filozofem i estetykiem, ale też jednym z czołowych przedstawicieli współczesnej amerykańskiej myśli filmowej, która wywarła ogromny wpływ na polskich specjalistów zajmujących się teorią filmu.

## **Noty o autorach**

### **Summary**

### **Table des matières**