

W numerze m.in.:

## **TOŻSAMOŚĆ KINA**

### **Andrew Higson *OGRANICZONA WYOBRAŻNIA KINA NARODOWEGO***

Higson zastanawia się nad użytecznością określenia „kino narodowe” i przypomina, że współczesną kulturę charakteryzuje przede wszystkim transnacjonalizm. Bada też różne sposoby stosowania tego terminu. Autor nie neguje samej idei „narodu” jako pewnej rzeczywistości społeczno-politycznej. Przeciwstawia natomiast pojmowanie „narodu” jako wyraźnie określonego i odgraniczzonego obszaru geograficznego przynależnego konkretnej społeczności o ugruntowanej, stabilnej tożsamości etnicznej oraz kulturowej i połączonej wspólną tradycją i systemem wartości, z definicją „narodu” wypracowaną przez Benedicta Andersona. Wedle niej „naród” to społeczność wyobrażona i symboliczna, często rozproszona, niestabilna i zmienna. W tym kontekście tożsamość narodowa stanowi tylko jedną z wielu tożsamości charakteryzujących egzystencję człowieka. Higson odnosząc się zarówno do filmów uważanych za typowo brytyjskie (Cztery wesela i pogrzeb, Goło i wesoło), jak i do wydarzeń takich jak śmierć księżnej Diany, do brytyjskich oper mydlanych, twierdzi, że stają się one lepiej zrozumiałe w kontekście transnacjonalizmu, a nie czysto brytyjskim. Higson wskazuje też na pewien trend w historii kina, reprezentowany między innymi przez Johna Hilla, który opisuje kino brytyjskie jako szczególnie mocno zaangażowane w społeczna i polityczną krytykę. Natomiast wedle Higsona krytyka taka tyczy konkretnego ideologicznego, a nie narodowego stanowiska.

### **Marcin Adamczak *ARCHIPELAG EUROPA. KONTYNENTALNY RYNEK FILMOWY I EUROPEJSKA TOŻSAMOŚĆ***

Tekst Adamczaka porusza kwestię kontynentalnego rynku filmowego i wspólnej europejskiej tożsamości. Autor stara się połączyć różne perspektywy (ekonomiczną, polityczną, kulturową), aby nakreślić kompletny obraz współczesnego europejskiego kina w rzeczywistości „globalnego Hollywood”. Pierwsza część tekstu dotyczy tradycyjnego już tematu studiów nad filmem: „wrogości” pomiędzy Europą a Hollywood, postrzeganiem amerykańskich produkcji z Los Angeles jako zagrożenia dla europejskiej tożsamości. W kolejnej części Adamczak opisuje głębokie a spowodowane globalizacją zmiany w kinematografii w latach 80. i 90. XX w. Wzmocniły one dominację Hollywood na rynku filmowym Europy i w jej kulturze filmowej. W części trzeciej znajdziemy krótki opis trzech możliwych strategii, które mogą wykorzystać europejscy producenci w walce z hegemonią Hollywood. Są to kolejno: strategia „Airbus (Asterix)”, strategia „zajęcia niszy” i strategia „przyłączenia się do silniejszego”. Autor nie uchyla się też od zarysowania niebezpieczeństw i trudności, jakie każda z nich ze sobą niesie. Żadna nie stanowi z pewnością prostego remedium dla sytuacji kina europejskiego. Ostatecznie Adamczak poddaje dekonstrukcji wspomnianą już dychotomię. Według niego, pod względem sytuacji rynku filmowego, a także kwestii kultury i tożsamości, Europa wydaje się nie spójnym „kontynentem”, ale raczej „archipelagiem”. Stany Zjednoczone bezsprzecznie pozostają zaś jedną z jego wysp.

## **W STRONĘ „INNEGO”. TOŻSAMOŚĆ ETNICZNA**

### **Bartosz Kazana *CZARNA PERŁA W KORONIE. KOLONIE BRYTYJSKIE W AFRYCE W OBIEKTYWIE TWÓRCÓW ANGLOSASKICH – ZARYS TEMATU***

Kazana w swoim tekście zajmuje się kwestią przedstawienia w filmie motywu kolonii brytyjskich w Afryce. W drobiazgowy sposób zarysowuje historię tego wątku nie tylko w kinematografii brytyjskiej, ale także np. w australijskiej (z pewnością bardziej rozliczeniowej i krytycznej). Kazana przechodzi przez kolejne dekady nie tylko opisując charakter typowych dla nich form filmowych; stara się również nakreślić świadomość społeczną danego czasu, ideologię, która z jednej strony określała realizacje filmowe, a z drugiej odbijała się w nich jak w zwierciadle. Autor nie ogranicza się jednak do kinematografii anglosaskich, ukazujących przecież kolonie niejako z zewnątrz. Sporo uwagi poświęca też twórczości rdzennych Afrykanów i ich spojrzeniu na historię własnej ziemi.

### **Andrzej Pitrus *CHRISA EYRE'A FILMY O INDIANACH***

Autor podejmuje temat kina mniejszości realizowanego przez artystów wywodzących się z kręgu „native Americans”. Jak zauważa Pitrus, niemal do końca lat 90. XX wieku Indianie byli grupą, której ekranowy obraz był zafalszowany i oparty na stereotypie, zaś ten wywodził się m.in. z klasycznych westernów. Zmianę perspektywy filmowego spojrzenia na mniejszość indiańską przynosi twórczość Chrisa Eyre'a, którego film *Sygnaly dymne* (*Smoke Signals*, 1998) był pierwszą produkcją fabularną zrealizowaną w całości z udziałem indiańskiej ekipy. Ogromny sukces tego filmu (mierzony licznymi nagrodami i kilkumilionowymi zyskami) przyczynił się do tym silniejszego zaakcentowania kwestii tożsamości Indian. Reżyser przedstawił bowiem swoich bohaterów jako postaci z krwi i kości, a nie jako „figury” definiowane przez etniczne uwarunkowania. Kwestia tożsamości jednostkowej postawiona tu została na pierwszym planie. Pitrus przywołuje również film *Czerwoni* (*Skins*, 2002), w którym Eyre w podobny sposób rozkłada akcenty i buduje nowy obraz indiańskiej mniejszości. Autor tekstu podkreśla również, że dwa pierwsze filmy Chrisa Eyre'a przyczyniły się do wygenerowania zainteresowania publiczności tematyką indiańską i zachęciły ją do innego, mniej stereotypowego spojrzenia na tę mniejszość.

### **Aleksandra Hirszfild *POWTÓRZENIE JAKO FUZJA KOMENTARZY. KILKA UWAG O FENOMENIE KINA INDYJSKIEGO***

Tekst ten to próba uchwycenia i odsłonięcia form i okoliczności, w jakich zrodził się dyskurs dotyczący kina Bollywood. Dyskurs ten wiąże się z zakorzenionymi w tradycji zachodniej stereotypami na temat Wschodu, z orientalizmem, który wciąż wyprzedza krytyczną myśl. Orientalizm to jednak przede wszystkim autokomentarz europejskiego Ja odbijającego się we własnym „Innym”. Zachód tworzy siebie przez kontrast z Orientem. W efekcie mamy do czynienia ze specyficznym powtórzeniem: ludzie Orientu, choć sami nie konstruują idei „orientalistycznych” to jednak wpisują się w myślenie, które narzuca im skonstruowany przez Zachód dyskurs „o Oriencie” i powtarzają je. Działa tu imperializm nie tylko ekonomiczny, ale i ideologiczny: krytyka zachodnia ocenia filmy masala w kategoriach produktu, który wpisuje się w klasyczny model orientalistycznego myślenia o Oriencie, w model kuszącej egzotyki. Hirszfild patrzy na to zjawisko przez pryzmat mitu zarówno w ujęciu Barthesa, jak i Proppa. Kino Bollywood zostaje zarażone Zachodem: na miejsce starych mitów przychodzą quasi-mieszczkańskie mity-ideologie. Powstaje nowa wiedza, kłębowa komentarzy i kolejne dyskursy tworzone właśnie przez Zachód.

### **Krzysztof Loska *TOŻSAMOŚĆ NARODOWA I NACJONALIZM W KINIE JAPOŃSKIM DO 1945 ROKU***

Kinematografia Japonii od początku swego istnienia uwikłana była w dyskurs nacjonalistyczny. Film wykorzystywany był przez japońskie władze do przedstawiania i

podtrzymywania tradycyjnych wartości, które miały powstrzymać obce wpływy, psujące obyczaje i szerzące niemoralność. Tendencje te nasiliły się w okresie międzywojennym, cechującym się ekspansjonistyczną polityką państwa, rozwijającym się nacjonalizmem i militaryzmem. Potrzeba więc było nowego typu „kina narodowego” (kokumin eiga), którego zadaniem byłoby oddanie ducha japońskości, nieskażonego zachodnimi wpływami, zarówno na poziomie treści, stylu, jak i sposobu produkcji. Taki typ reprezentować miały więc filmy historyczne (jidai-geki), pozwalające na celebrację przeszłości, pochwałę patriarchalnych struktur społecznych i feudalnego systemu, a zarazem urzeczywistniające ideał estetyczny, który można nazwać stylem monumentalnym. Również filmy wojenne i dokumentalne podporządkowane były ideologicznym dyrektywom władz. Loska wylicza liczne przykłady filmów odzwierciedlających nacjonalistyczne tendencje w kinie japońskim osadzając je zarówno w kontekście historycznym, jak i teoretycznym.

### **Alicja Helman *ETNOGRAFICZNE KINO TIANA ZHUANGZHUANGA***

Tekst poświęcony jest filmowi *Złodziej koni* (1986, reż. Tian Zhuangzhuang), który najczęściej rozpatrywany bywa w kontekście kina Piątej Generacji. Film ten zwykle charakteryzowany jest jako artystyczny o profilu awangardowym, chociaż przede wszystkim sytuuje się w „etnograficznym” nurcie kina lub – posługując się terminologią chińską – w ramach minority genre. Autorka podkreśla, że w nowych filmach nurtu mniejszościowego, do których należy *Złodziej koni*, do głosu dochodzi zainteresowanie tradycyjnymi strukturami społecznymi i wartościami kulturowymi mniejszości, zaś twórcy tych filmów przyjmują postawę pełną szacunku, a nawet podziwu wobec mniejszości i odchodzą od ideologii walki klasowej. Helman zwraca jednak uwagę na odmienność etnograficznych filmów *Tiana* (*Złodzieja koni* i *Na nawiedzonej ziemi* /1984/) na tle innych produkcji z nurtu minority genre i wskazuje na te ich cechy, które zbliżają je do kina dokumentalnego (m.in. wątku fabularność, stylistyka bliska *cinéma verité*). Kontekstowa analiza wybranych fragmentów filmu prowadzi autorkę do stwierdzenia, że *Złodzieja konia* należy uznać za medytacyjne studium na temat życia i śmierci, obyczajowości, wierzeń i przekonań małej społeczności tybetańskiej. Zarazem jest to film, który narzuca silne wrażenie inności, niejako wykluczając publiczność ze spektaklu; to film, którego wyjątkowość polega na tym, że nie tyle oswaja inność, ile serwuje ją *in crudo*.

### **Katarzyna Gąsior *TOŻSAMOŚĆ STEPOWA***

Tekst analizuje film *Urga* (1991) Nikity Michałkowa pod kątem ukazania w nim kultury mongolskich nomadów. Wstępem do rozważań nad dziełem filmowym jest krótkie wprowadzenie w mongolską mitologię i historię. Dalej następuje dokładny, chronologiczny opis poszczególnych scen, akcentujący elementy kultury Mongołów budujące ich tożsamość. Tekst kończy się optymistyczną na przekór zakończeniu filmu diagnozą, że kultura mongolska ma szansę przetrwać czas niepokoju i zmian poprzez swoje duże zdolności adaptacyjne, wpisany w jej historię brak przywiązania do stałości oraz istnienie samowystarczalnych wspólnot rodzinnych żyjących wciąż w zgodzie z rytmem surowej natury stepu.

## **WIZERUNKI MEDIALNE**

### **Joanna Kulas *NIEISTNIEJĄCA TWARZ BRADA PITTA Z OKŁADKI TELEGAZETY – O NIEMOŻLIWOŚCI ZABAWY***

W artykule przedstawione zostały rozważania na temat niemożliwości zabawy we współczesnej kulturze. Na przykładzie serialu MTV „Chcę mieć sławną twarz” („I want a famous face”) autorka analizuje problem zaniku tożsamości ludzi eksperymentujących na

swoim ciele w próbie upodobnienia się do swojego idola. Korzystając z teorii Georgesa Bataille'a, Ervinga Goffmana, Michele'a Foucaulta i koncepcji profanacji Giorgia Agambena udowadnia, że spektakularność jest współcześnie najwyższą cenioną wartością. Priorytety konsumpcji i ekspozycji negują zaś możliwość zabawy, należącej do sfery sacrum. Pomysł konstruowania swojego ciała na wzór pewnego ideału w programie rozrywkowym MTV zamienia ten program w rodzaj antyzabawy. Staje się on metakomentarzem do rzeczywistości, w której prawdziwe jest tylko to, co widzialne i atrakcyjne. Autorka uważa, że niemożliwość gestu profanacji i tym samym niemożliwość zabawy skutkują brakiem nowych znaczeń. W świecie zaś, w którym nie nadaje się nowych znaczeń, rządzi kopia. Rozważania zamknięte zostają tezą, że w kulturze współczesnej, gdzie niemożliwe jest profanum, ideałem staje się kopia.

### **Magda Szcześniak „DESPERATE HOUSEWIVES”, CZYLI DRAG QUEEN SHOW NA AMERYKAŃSKICH PRZEDMIĘCIACH**

Artykuł jest analizą amerykańskiego serialu *Desperate Housewives* przeprowadzoną przez pryzmat teorii gender i queer. W artykule autorka przygląda się temu, w jaki sposób konstruowany jest obraz płci głównych bohaterek serialu i zadaje sobie pytanie czy mainstreamowy gatunek, jakim jest serial telewizyjny może nieść ze sobą treści wywrotowe, podważające kulturowe obrazy płci. Serial *Desperate Housewives* staje się więc pretekstem do rozważań, zarówno na temat konstrukcji obrazów płci, jak i na temat potencjalnej subwersywności tekstów kultury popularnej. Autorka posługuje się koncepcjami teoretycznymi zaczerpniętymi m.in. z tekstów Judith Butler i Susan Sontag.

### **Sidey Myoo TOŻSAMOŚĆ CZŁOWIEKA W ŚRODOWISKU ELEKTRONICZNYM**

Artykuł poświęcony jest sytuacji egzystencjalnej człowieka istniejącego i zawiązującego różnorodne relacje w Sieci. Sieciowe połączenia, oprócz kształtowania codzienności zawodowej, wynikającej z użytkowego wykorzystania środowiska elektronicznego, mogą czasami spowodować osobiste zaangażowanie, wpływające na zmianę pierwotnego intencjonalnego ukierunkowania człowieka do świata fizycznego na ukierunkowanie do świata elektronicznego, potraktowanego jako wartościowa, alternatywna w stosunku do świata fizycznego rzeczywistość. Coraz częstsze i intensywniejsze związki człowieka ze środowiskiem elektronicznym, mając na myśli Sieć, a głównie środowiska 3D takie jak np. świat elektroniczny *Second Life*, powodują powstawanie lub kształtowanie się osobowości człowieka istniejącego w alinearnej systemie połączeń, wyłaniając potrzeby, wartości lub sensory, które niekoniecznie znalazły swoje podłoże w świecie fizycznym. Osobowość powstająca na gruncie środowiska elektronicznego może zawierać bogactwo świata duchowego człowieka, czasami wtórnie kształtując osobowość dla funkcjonowania w świecie fizycznym.

## **GENDER – STANY GRANICZNE**

### **INNA PŁEĆ? Z Agnieszką Holland rozmawia Łukasz Maciejewski Łukasz Maciejewski DWA SERCA, DWA SMUTKI**

*A Girl Like Me: The Gwen Araujo Story*, prawie nieznan w Polsce telewizyjny film Agnieszki Holland z 2006 roku, dla wielu amerykańskich transseksualistów i ich rodzin był przełomem. Zrealizowany dla kanału Life Time, wielkiej stacji specjalizującej się dotąd głównie w produkcjach stricte rodzinnych (kucharskich, poradnikowych), nie tylko został pokazany w prime-time'ie, ale zgromadził wówczas rekordową, zarezerwowaną tylko dla największych kinowych hitów, widownię. Podczas pierwszej emisji filmu losy Eddiego-Gwen, transseksualnego chłopca, śledziło grubo ponad pięć milionów widzów. Równocześnie

z sukcesem komercyjnym film Holland spotkał się z bardzo życzliwym przyjęciem prasy, otrzymał także szereg nagród. Maciejewski rozmawia z reżyserką o problemie transseksualizmu, o tym, że polskie kino nie potrafi wiarygodnie przedstawiać erotyzmu, a także o sposobach prezentowania tych zagadnień w jej filmach. Wywiad stanowi doskonały kontekst dla tekstu Maciejewskiego, będącego próbą przybliżenia filmu Holland.

### **Anna Taszycka „BENT”, CZYLI BLIŻEJ BECKETTA**

Taszycka analizuje film Bent w reżyserii Seana Mathiasa z 1997 roku. Akcja obrazu rozgrywa się w latach 30. w hitlerowskich Niemczech. Główny bohater filmu – Max (Clive Owen) trafia do obozu w Dachau, gdzie jednak nie przyznaje się do swojego homoseksualizmu, podając się za Żyda. W konsekwencji na jego pasiaku zamiast różowego trójkąta widnieje żółta gwiazda Dawida. Max poznaje podczas transportu Horsta (Lothaire Blumenau), który z dumą nosi w obozie różowy trójkąt. W ostatniej scenie filmu Max także zakłada na siebie pasiak z różowym trójkątem, a film Bent staje się tym samym opowieścią o jego poszukiwaniu tożsamościowej identyfikacji. Taszycka podkreśla celową, teatralną sztuczność filmu Mathiasa. Odnajduje w niej dążenie do osiągnięcia efektu obcości, znanego z teatru Bertolda Brechta, ale w poszukiwaniu teatralnych analogii idzie jeszcze o krok dalej. W oszczędnej formie filmu, jego teatralizacji, rytmie i symbolice odczytuje odniesienia do teatru Samuela Becketta, klasyfikując tym samym Benta jako film Beckettowski.

### **Dobromiła Gołębiak ROZDZIAŁY Z ŻYCIA DON KICI, CZYLI TWORZENIE TOŻSAMOŚCI NARRACYJNEJ NA PRZYKŁADZIE FILMU NEILA JORDANA „ŚNIADANIE NA PLUTONIE”**

Autorka dokonuje analizy tożsamości narracyjnej, sposobu jej tworzenia oraz poznawania przy jej pomocy rzeczywistości na przykładzie filmu *Śniadanie na Plutonie*. Bohater filmu – transwestyta Patrick „Kicia” Braden – tworzy skrypt i realizuje przy jego pomocy wyobrażeniowy scenariusz. Zamiast jednak podporządkować się normom społecznym, wybiera nonkonformistyczne poszukiwania miejsca w życiu oraz miłości i dojrzenia do niej. Wydarzenia są przedstawione widzowi jako podzielona na rozdziały powieść. Subiektywna narracja filmu przedstawia te fragmenty rzeczywistości, które odegrały istotną rolę w tworzeniu tożsamości bohatera. Ulega ona przemianie w czasie budowania narracji. Bohater, decydując się na budowanie/odkrywanie własnej tożsamości, skazany jest na wykluczenie z reszty społeczeństwa. Tworząc tożsamość, konstruuje jednocześnie enklawę dla odmieńców, dociera do planety Pluton, gdzie znajduje upragnioną miłość i rodzinę.

### **Karolina Szymańska „KOCHANKOWIE Z MARONY”. STUDIUM SOMATYZACJI TOŻSAMOŚCI**

Tekst poświęcony jest interpretacji dwóch adaptacji opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza, pt. Kochankowie z Marony – Jerzego Zarzyckiego z 1966 roku i Izabelli Cywińskiej z 2006 roku. Autorka, biorąc pod uwagę historyczną zmienność sposobów adaptacji, zderza dwa sposoby odbioru dzieła literackiego. Analizuje świadectwa wirtualnego typu lektury określonej zbiorowości w określonym miejscu i czasie. Wydobywając z opowiadania autobiograficzne narracje Iwaszkiewicza, dekonstruuje sposoby przedstawiania cielesności, seksualności i transformacji tożsamości bohaterów.

### **KIM JESTEŚMY?**

### **Paulina Kwiatkowska GDZIE JEST CLAUDIA? TOŻSAMOŚĆ EROTYCZNA I TOŻSAMOŚĆ NOMADYCZNA BOHATERKI FILMU „PRZYGODA” MICHELANGELO ANTONIONIEGO**

Tekst jest próbą analizy *Przygody* Michelangelo Antonioniego pod kątem konstrukcji postaci głównej bohaterki. Punktem wyjścia jest założenie, że w tym właśnie filmie Antonioni po raz pierwszy formułuje – powracającą i wciąż rozwijaną w kolejnych dziełach – autorską koncepcję miłości, opierającą się przede wszystkim na przekonaniu o konieczności przekroczenia kompleksu miłości romantycznej i poszukiwaniu takich form relacji erotycznych, które korespondowałyby z przemianami obyczajowymi zachodzącymi we współczesnym społeczeństwie. Koncepcja „miłości jako przygody” implikuje głębokie przekształcenia tożsamości erotycznej, które prześledzić można, analizując czasoprzestrzenne i dramaturgiczne uwarunkowania konstrukcji postaci. Claudia okazuje się ostatecznie tyleż obserwatorką, pozostającą na zewnątrz czy też na granicy świata przedstawionego, ile mimowolną (choć nie bezwolną) uczestniczką kolejnych epizodów składających się na jej nomadyczną przygodę miłości.

**Karolina Kosińska „W ŻYCIU NIE MIAŁEM TAKIEJ JAZDY”. MODSI, „QUADROPHENIA”, „THE ORIGINALS” I TOŻSAMOŚĆ SUBKULTUROWA**

Kosińska, wykorzystując film Franca Roddama *Quadrophenia* i komiks Dave’a Gibbonsa *The Originals*, próbuje zanalizować problem tożsamości subkulturowej. Chociaż akcja filmu rozgrywa się w Londynie lat 60., a opowieść Gibbonsa osadzona jest w mrocznej przyszłości (dlatego też komiks ten nazywany bywa historią retro-futurystyczną), oba dzieła odnoszą się do subkultury modsów. Modsi, jako współcześni dandysi, skupieni na swoim wyjątkowym wizerunku, który ma być wehikułem wynoszącym ich w hierarchii społecznej, byli rebeliantami wykorzystującymi styl jako formę Odmowy. Zarówno film, jak i komiks odzwierciedlają specyficzny styl tej grupy – ujawnia się ona nie tylko w wyglądzie postaci ale też w estetyce obu dzieł. Starając się nakreślić nową wizję subkultury jako takiej, Kosińska odwołuje się do koncepcji Dicka Hebidge’a, a także do jej krytyki, wysuniętych przez Davida Muggletona.

**Piotr Marecki JEDNOSTKA I ZBIOROWOŚĆ. „POZWÓLCIE NAM DO WOLI FRUWAĆ NAD OGRODEM” STANISŁAWA LATAŁY I „ŚWIATŁO ODBITE” ANDRZEJA TITKOWA, CZYLI DWIE FABUŁY O PISARZACH**

Tekst jest próbą całościowego opisu twórczości i wizerunku Stanisława Latały. Analizowana jest jego działalność operatorska, aktorska i przede wszystkim reżyserska, wspomina się także o genezie powstania ważnej dla pokolenia 68 legendy „Staszka”. Jako naczelny temat organizujący niewielkie ilościowo dzieło Latały (twórca zginął w wieku 29 lat) zaproponowana została obsesja wczesnej śmierci i tanatologiczna wrażliwość. Szczególnej analizie poddany został film *Pozwólcie nam do woli fruwać nad ogrodem* (1974) – portret dwóch poetów przeklętych, z których jeden And (pierwowzorem postaci jest Andrzej Bursa) umiera w wieku 25 lat. Film jest analizowany głównie pod kątem wykorzystania motywu średniowiecznego tańca *dance macabre* jako metafory oddającej ostatnie chwile życia bohatera.

**Sebastian Liszka ZRZUCĘ CIAŁO. MARCIN KOSZAŁKA, JERZY NOWAK, „ISTNIENIE”**

Tekst o *Istnieniu* Marcina Koszałki, filmie dokumentalnym o kreacyjnym i konceptualnym charakterze jest próbą zrekonstruowania obecnych w nim kulturowych tropów. Autor wyprowadza swoją refleksję mając na uwadze kilka ząbających się i przenikających film punktów widzenia: reżysera-operatora, aktora-bohatera i widza-interpretatora. Przywołane po kolei koncepcje wzniosłości, etyki dyskursu prawnego i medycznego, problem pamięci, filmowa estetyzacja świata, barokowe odwołania do tańca śmierci i ponowoczesna aura składają się na przejmujący obraz zmierzchu pewnej formacji artystycznej, świata i bohatera.

## SCALENIE TOŻSAMOŚCI

### **Małgorzata Kozubek** *REALNY ŚWIAT – MOŻLIWY ŚWIAT. ROLA FILMU W KSZTAŁTOWANIU TOŻSAMOŚCI MŁODZIEŻY SPOŁECZNIE NIEDOSTOSOWANEJ*

W eseju autorka stara się odpowiedzieć na pytanie jaką rolę może spełniać film w kształtowaniu tożsamości młodzieży społecznie niedostosowanej. Wnioski poparte są wynikami badań przeprowadzonych w ubiegłym roku w ośrodku poprawczym dla nieletnich chłopców. Bazą teoretyczną, do której odwołuje się autorka, są podstawowe metody twórczej resocjalizacji, której zasadniczym celem jest próba wykreowania nowej tożsamości osób społecznie niedostosowanych poprzez położenie nacisku na aktywizowanie rozwoju ich struktur poznawczych, intelektualnych i twórczych. Omówione zostają również zagadnienia i metody filmoterapii, stosowanej z powodzeniem przez wielu terapeutów w Stanach Zjednoczonych od przełomu lat 80. i 90. XXw. W artykule szczególnie mocno akcentowane jest zagadnienie projekcji-identyfikacji, zjawisko to bowiem w naturalny sposób uaktywnia cały proces filmoterapeutyczny i ma w nim decydujące znaczenie.

### **Sławomir Sikora** *OCZAMI INNYCH. MIĘDZY NAUKĄ A PRAKTYKĄ SPOŁECZNĄ*

W latach 20. ubiegłego wieku Bronisław Malinowski pisał, że celem i ambicją antropologa powinno być uchwycenie tubylczego punktu widzenia, stosunku krajowca do życia, zrozumienie jego poglądu na jego świat. Pierwszym poważnym studium, które miało ucieleśniać ów postulat był projekt Sola Wortha i Johna Adaira, opisany zresztą w książce *Through Navajo Eyes* (1972). Odnosząc się do tej pracy, Sikora analizuje kilka współczesnych przykładów filmów spoza dyscypliny, wykorzystujących jednak perspektywę „tubylców”. Koncentruje się przede wszystkim na *Przeznaczone do burdelu* (reż. Z. Briski, R. Kauffman, 2004), *Latawce* (reż. B. Dzianowicz, 2007) i *Un autre regard* (reż. M. Latałło, 2007).

## OKIEM I UCHEM

### **Marcin Giżycki** *ZAWRÓT GŁOWY AWANGARDOWY*

Tym razem Marcin Giżycki swój felieton poświęca filmowi *Zawrót głowy* Alfreda Hitchcocka, odnotowując jego rozmaite źródła inspiracji, m.in. surrealizm i twórczość Prerafaelitów. Autor zauważa również, że film Hitchcocka wywarł znaczący wpływ na różnych artystów, m.in. na szkockiego twórcę Douglasa Gordona, który zrealizował *Film fabularny* (1999). W tym filmie kamera obserwuje dyrygenta (Jamesa Conlona) dyrygującego orkiestrą Opery Paryskiej, która wykonuje pełną partyturę Bernarda Herrmanna do *Zawrotu głowy*.

## KSIĄŻKI O FILMIE

### **Konrad Klejsa** *WĘDRÓWKI PO LABIRYNCIE*

Recenzja pierwszej na polskim rynku wydawniczym autorskiej monografii poświęconej twórczości Stanleya Kubicka (*Filmowa odyseja Stanleya Kubricka* autorstwa Piotra Kletowskiego). Autor podkreśla innowacyjne walory książki, m.in. przybliżenie niezrealizowanych projektów Kubricka oraz podjęty wątek „ocalonego z Holokaustu”. Omawiając metodologiczne założenia pracy oraz jej kompozycję, Klejsa polemizuje z zasadnością użycia konceptu autobiograficznego w analizie twórczości Kubricka oraz trybem wprowadzenia uwag o wczesnych filmach reżysera.

**Mariusz Mazur *CENZOR JAKO WSPÓŁAUTOR FILMU***

Mazur recenzuje książkę Anny Misiak pt. *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA). Analiza socjologiczna*. Mimo że praca Misiak analizuje dwa odmienne ustroje i dotyczy dwóch różnych rodzajów ograniczeń, innych rozmiarów i form represji, a także odmiennego natężenia działań cenzorskich i różnych źródeł tego typu aktywności, skala podobieństw zaskakuje. Misiak analizuje zjawisko cenzury zarówno w kontekście filmoznawczym, jak i socjologicznym.

**Tadeusz Lubelski *REKONESANS BIOGRAFICZNY***

Lubelski recenzuje książkę *Biografistyka filmowa* pod redakcją Tadeusza Szczepańskiego i Sylwii Kołos. Publikacja ta to zbiór esejów będących pokłosiem konferencji poświęconej kinu współczesnemu biografistycznemu. Jednocześnie też jest hołdem złożonym jednemu z największych polskich krytyków filmowych, zmarłemu w 1997 roku Bolesławowi Michałkowi.

**Noty o autorach**

**Summary**

**Table des matières**