

W numerze m.in.:

### **CAMP – DOBRY SMAK ZŁEGO SMAKU**

#### **Fabio Cleto *MIĘDZYNARODOWA INTRYGA. SZPIEDZY POP I SZYKOWNE SEKRETY LAT 60***

Esej Fabio Cleto opowiada o tym, w jaki sposób Nowy Jork AD 1964 stał się sceną eksplozji campu. Na specyfikę tego czasu składała się ówczesna kultura wizualna, kult celebrytów, ostentacyjna konsumpcja, kwestie przemian w optyce gender, a także subkulturowa subwersja oraz zjawisko zawłaszczania i prób odzyskiwania campu przez różne grupy społeczne. Paradoksalną ekonomię "pop-tajności" połowy lat 60. określa złożona narracja przenikających się wzajem fenomenów trzech "ikon przetrwania" (Jamesa Bonda, Susan Sontag i Victora J. Banisa). Każda z nich jest w inny sposób ulokowana na spektrum kulturowej widzialności. Punkty na tym spektrum wyznacza po pierwsze ironiczne przywrócenie przez Bonda brytyjskiej wyższości (nad Ameryką) oraz ponowne nadanie przezeń znaczenia męskiemu spojrzeniu, po drugie, kobiece zakwestionowanie świętości wyższej kultury przez camp Susan Sontag, a po trzecie, ambiwalentna strategia przetrwania realizowana przez gejowskiego tajnego agenta, Jackie Holmesa, postać powieści *pulp* pióra Victora J. Banisa. Te trzy formy campu reprezentują różnorodne, złożone sposoby wykorzystywania campu przez instytucje, intelektualistów, kobiety i gejów. Wykorzystania te wskazują zarówno na rywalizację, jak i na bliskość, która lokuje je na spektakularnej scenie kulturowej owego czasu, zaludnionej przez szpiegów z ich tajnymi intrygami.

#### **Karolina Kosińska *CAMPOWY ANDROGYN. „ROCKY HORROR PICTURE SHOW” JIMA SHARMANA***

*Rocky Horror Picture Show*, film Jima Sharmana oparty na sztuce Richarda O'Briena (*Rocky Horror Show*), to jeden z najbardziej klasycznych przykładów kina kultowego. To także jeden z tych filmów, które w pełni, jawnie i całkiem świadomie wykorzystują strategię i estetykę campu. Właśnie zgodnie z tą strategią konstruowane i dekonstruowane są wzory płci i seksualności trojga bohaterów: Franka oraz pary Janet i Brada. Podczas gdy narzeczeni reprezentują przesadnie uproszczony stereotyp purytańskiego ideału kobiecości i męskości, Frank rozbija wszelkie normy oraz kategorie płciowe i seksualne. Choć sam siebie nazywa *słodkim transwestytą z transseksualnej Transylwanii*, nie można go jednoznacznie określić. Przychodzi z innego świata i reprezentuje porządek zupełnie inny od tego, który jest konstruowany przez społeczne, "ziemskie" normy. To postać, która sytuuje się nie tyle na granicy podziału płciowego, ile poza nim. Zachowuje przy tym pełnię erotycznej mocy, jest androgynem, który fascynuje i uwodzi zarówno Brada, jak i Janet. Kochanek taki, istota bez zdefiniowanej płci, to pewnego rodzaju model, oniryczny symbol przejścia, inicjacji, androgynizacji, którą aplikuje "niewinnej" parze. Dzięki niemu, czy też przez niego, Brad i Janet wypadają z idealnych ról, a tym samym otwierają się na rzeczy dotąd im nieznanne, na wolność kreowania własnej tożsamości i na seksualność w ogóle.

#### **Joanna Kulas *O OKNIE WYSTAWOWYM KSIĘGARNI BOLESŁAWA PRUSA. NA MARGINESACH CAMPU***

W artykule przedstawiona została krytyka tekstu reklamowego bożonarodzeniowej witryny Wydawnictwa Literackiego w Księgarni Naukowej im. Bolesława Prusa w Warszawie z 2008

r. Autorka odkrywa subwersywny wymiar wystawy, oferującej klientom książki na prezenty pod choinkę, w jej głównym elemencie: lustrze. Zamiarem twórców było wpisanie reklamy w kontekst świąt, wykorzystanie atmosfery bożonarodzeniowej i jej podstawowych atrybutów do zwiększenia sprzedaży. Zanurzona w kontekście społeczno-politycznym, demaskująca mechanizmy działania handlu i konsumpcji w dzisiejszym świecie, witryna nabiera potencjału krytycznego. Reklama WL staje się karykaturą utopii wolnego rynku, w którym klient nie tyle "może", ile "musi" wybierać. Konieczność możliwości konsumpcji - owa ukryta struktura handlu - określa charakter życia człowieka we współczesnym obozie: kampie. Camp określa, zdaniem autorki, strategię percepcyjną wywołującą przyjęcie postawy krytycznej. CAMP staje się zatem narzędziem deziluzji KAMPU.

## **ESTETYKA SZOKU**

### **Paulina Kwas *DYSKRETNY UROK SURREALIZMU W TWÓRCZOŚCI FILMOWEJ WALERIANA BOROWCZYKA***

Autorka podejmuje kwestię niejednoznaczności i kontrowersji, jakie towarzyszyły recepcji twórczości filmowej Waleriana Borowczyka. Większość filmów Borowczyka, wśród nich również te określane jako "erotyczne", wymyka się bowiem regułom klasycznego kina, a nawet kina artystycznego, sytuując się - jak twierdzi Kwas - *gdzieś na granicy awangardy filmowej, sztuk plastycznych i prowokacyjnego eksperymentu formalno-treściowego*. Autorka stawia w tekście hipotezę, wedle której Borowczyk jako reżyser był twórcą prezentującym temperament surrealistyczny. Podążając tym tropem, w dalszej części szkicu Kwas analizuje biograficzne uwikłanie Borowczyka w ruch surrealistyczny oraz wskazuje na pokrewieństwa między światopoglądem nadrealistycznym a postawą twórczą Waleriana Borowczyka. Tekst kończy analityczne omówienie filmu Borowczyka *Opowieści niemoralne* (1974) z perspektywy elementów światopoglądu i estetyki surrealistycznej.

### **Marta Olszewska-Jończyk *WITALNOŚĆ KINA PRZEBIEGA PRZEZ JEGO ZŁE, A NIE DOBRE GUSTY – „DIABEL” ANDRZEJA ŻUŁAWSKIEGO***

Autorka analizuje wyraźnie obecne w *Diable* właściwości filmowego stylu Andrzeja Żuławskiego, oscylujące wokół kategorii kiczu, i wskazuje rzeczywiste źródła odbiorczego dyskomfortu w zetknięciu z rzekomą tandetą. Świadome naruszenie "dobrego smaku" w filmie, który stał się przyczyną ostrego konfliktu reżysera z ówczesnymi władzami, okazuje się - z perspektywy przekraczającej ograniczenia wartościujących sądów przybierających pozory naukowego obiektywizmu - radykalnym eksperymentem wytrącania z artystycznych i poznawczych konwenansów. Stosowanie utożsamianego z kiczem arsenału środków, jako metoda docierania do marginalizowanych obszarów kultury, staje się sięgającym głębokich struktur narzędziem dekonstrukcji zarówno samej kategorii kiczu, obnażającej swoją definicyjną pozorną, jak i rejonu uświęconych mitów narodowych i egzystencjalnych.

### **Piotr Mirski *DWIE TWARZE ALEXANDRA JODOROWSKY'EGO***

Autor prezentuje sylwetkę oraz twórczość Alexandra Jodorowsky'ego. Na wstępie przybliża jego postać, młodość oraz początki działalności artystycznej. W dalszej części krytycznej analizie zostają poddane trzy najsłynniejsze filmy reżysera - *Fando i Lis*, *Kret*, *Święta góra*. W drugiej części tekstu Mirski proponuje odczytanie tych dzieł w kluczu przedstawionym przez Susan Sontag w *Notatkach o kampie*. W tym ujęciu sztuczność czy przesadność obrazów Jodorowsky'ego przestają być czymś negatywnym.

### **Andrzej Pitrus *KEVIN SMITH I JEGO X-ŚWIAT***

Autor podejmuje się próby opisu specyficznego świata filmów Kevina Smitha - reżysera często określanego mianem króla kina generacji X. Pitrus zauważa, że swego rodzaju mistrzem dla Smitha był Richard Linklater, autor głośnego filmu *Slacker* (1991). Jednak w przeciwieństwie do Linklatera, który zaczął poszukiwać także innych tematów, Smith zachował niemal całkowitą konsekwencję i poświęcił się krytycznej obserwacji życia swoich rówieśników. Przegląd fabuł i tematyki filmów pozwala Pitrusowi stwierdzić, że wśród amerykańskich reżyserów niezależnych Kevin Smith w najbardziej konsekwentny sposób odwołuje się do nieco już zapomnianej strategii "złego smaku". Smith poszukuje rozwiązań pozwalających mu dokonać radykalnej, a jednocześnie brikolazowej dekonstrukcji popkultury. Nie tylko sięga po "oswojone" matryce kultury dominującej, by wypełnić je zaskakującą treścią, ale także w sposób programowy szokuje wulgarnością i skatologicznym humorem.

## **KOJĄCY UROK KICZU**

### **Joanna Stacewicz *HOLLYWOODEN HEART. FILMOWA KARIERA ELVISA PRESLEYA***

W toku swojej kariery aktorskiej Elvis Presley zagrał w ponad 30 filmach fabularnych. Jego filmowe debiuty, datujące się na drugą połowę lat 50., były obiecujące. Obrazy te wpisywały się w popularny nurt kina opowiadającego historie młodych buntowników, a sam Presley szykowany był na następcę Jamesa Deana. Splot rozmaitych okoliczności udaremnił jednak te plany i odmienił bieg jego kariery aktorskiej. Wkrótce wykrystalizował się specyficzny model filmu z udziałem Presleya, tzw. *Elvis movie* - konwencjonalna produkcja o schematycznej fabule i papierowych bohaterach, znacznie odbiegająca jakością od standardów pierwszych, rokujących wiele nadziei obrazów. Ta seria banalnych muzycznych komedii niefortunnie skategoryzowała cały filmowy dorobek Presleya. Obecnie wiele spośród tych produkcji doczekało się już rehabilitacji, a w toku dyskusji nad aktorskim talentem piosenkarza ujawniane są kolejne tytuły znakomitych filmów, w których, z winy swojego menedżera, Presley nie zagrał.

### **Iwona Sowińska *DWUZNACZNY POWAB. OPERA W KINIE***

Związki kina z operą mają długą historię i nie sprowadzają się wyłącznie do filmów zwanych operowymi. Opera może uobecniać się w kinie także na dwa inne sposoby. Po pierwsze, literatura operowa stanowi bogaty rezerwuar muzyki, którą kino adaptuje dla swoich potrzeb i wykorzystuje w charakterze "ilustracji". Po drugie, w zaskakująco wielu filmach znaleźć można epizody, w których opera - jej oglądanie, słuchanie, wykonywanie, komentowanie czy inna aktywność mająca z nią związek - jest elementem świata przedstawionego. Autorka koncentruje uwagę na wybranych filmach właśnie tego rodzaju, traktując je jako wypowiedź na temat opery, a zwłaszcza pewnej osobliwości jej recepcji. Ciesząc się bowiem oficjalnym prestiżem, opera stanowi wyzwanie dla współczesnej wrażliwości. Kino reprodukuje powszechnie stosowane sposoby radzenia sobie z tym problemem.

### **Agnieszka Morstin-Poplawska *HISTORIA PEWNEGO ZŁUDZENIA. TEORIE KICZU I „PODWÓJNE ŻYCIE WERONIKI” KRZYSZTOFA KIEŚŁOWSKIEGO***

Pierwsza część tekstu zawiera opis trzech teorii kiczu: Hermanna Brocha, Abrahama Molesa i Milana Kundery. Opis ten stwarza podstawę teoretyczną analizy *Podwójnego życia Weroniki* Krzysztofa Kieślowskiego, która stanowi drugą część tekstu i skupia się na takich zjawiskach, jak egzaltacja, prymat estetyzmu, tzw. religia piękna, kłamstwo estetyczne. W zakończeniu autorka stwierdza, że analiza tego filmu pozwala wskazać pojęcia składające się na słownik kiczu najwyższej próby, jednak nie uważa, by był to kicz groźny, bowiem sam fakt, że

jesteśmy go w stanie zidentyfikować i poddać refleksji krytycznej oznacza, że świadomość kiczu jest obecnie znacznie wyższa niż to miało miejsce w pierwszej połowie XX wieku. Kiczu bardziej się dziś używa, niż się go przeżywa, pozwalając sobie na różne style uczestnictwa w kulturze oferującej zarówno tandetne uciechy, jak i egzaltowane estetyczne wzloty w postaci filmu Krzysztofa Kieślowskiego.

### **Łukasz Maciejewski *GNIJĄCY PAN MŁODY. O KINIE TIMA BURTONA***

Tim Burton należy do najciekawszych reżyserów kina amerykańskiego. Żywiołem jego kina jest pastisz i ironia, uwznioślenie kiczu i campu, żonglerka cytatami i aluzjami, chociaż nie sposób odmówić mu także niezwyklej konsekwencji w powracaniu do tych samych tematów, pytań i obsesji. Maciejewski zwraca uwagę na oryginalność artystycznego zamierzenia Tima Burtona - reżysera, który czerpiąc z popowych klisz, robi to zawsze na zasadzie przewrotnej, inteligentnej gry w znaczenia. W opinii Maciejewskiego Burton jest we współczesnym kinie kimś w rodzaju filmowego sprzedawcy mitów, które leżą na śmietniku pop-kultury, ale w ujęciu twórcy *Soku* z żuka łączą się zawsze z wyrafinowanymi aluzjami literackimi, filozoficznymi i psychologicznymi.

### **AKSJOLOGIE**

#### **Waldemar Frąc *OBIEKTYWIZM SUBIEKTYWNYCH PRAGNIĘĆ. TRANSCENDENCJA ZMYŚLOWOŚCI W „UCZCIE BABETTE” GABRIELA AXELA***

Tekst podejmuje namysł nad dominującym statusem zmysłowości w kulturze współczesnej i wpływającymi stąd konsekwencjami ideowymi. *Uczta Babette* Gabriela Axela - ascetyczny formalnie obraz - jest w zewnętrznym ujęciu afirmacją owej zmysłowości, a przy głębszym wejrzeniu sproblematyzowaniem przekonania o jej prymacie: ujawniając fundamentalną rolę zmysłowości w konstruowaniu sensu, jednocześnie wskazuje dla niej wewnętrzne granice. Prawdziwe zmysłowe spełnienie wyznacza limes: próbuje ono transcendować samo siebie. Postawa protagonistów ujawnia także wtórność rozróżnień dobrego i złego smaku. Samo różnicowanie kwestii smaku ma być znaczącym przejawem obiektywistycznej aksjologii. Prowadzi ono w konsekwencji do odrzucenia relatywizmu ufundowanego na subiektywności indywidualnych wrażeń. W filmie wciąż przejawia się sposób myślenia objawiający aksjologiczny obiektywizm: prawdziwa sztuka nie zależy od indywidualnych upodobań czy gustów, przekracza to, co subiektywne, i osiąga wymiar artystycznej doskonałości. Film zdaje się nawiązywać do Uczty Platona, ukazując drogę transcendencji, jaka dokonuje się za pośrednictwem zmysłów. W ten sposób wskazane zostały konsekwencje i ograniczenia relatywizmu, który dziś wydaje się szczególnie istotnym wyznacznikiem kultury.

#### **Sławomir Sikora *PORTRET PODWÓJNY. WIZERUNEK DEPRESJI***

*Beyond the Forest. Life in a Dying Culture in Transylvania* Geralda Igora Hauzenbergera jest filmem przynajmniej kilkuwarstwowym. Zgodnie z podtytułem opowiada on o zamierającej/wymierającej, sięgającej jeszcze XII wieku kulturze emigrantów niemieckich w Transylwanii. Ale ten ogólny portret jest w istocie osobliwym portretem podwójnym: mężczyzny i kobiety mieszkających w oddalonych od siebie miejscowościach. Jak sądzę, dzięki temu mechanizmowi zestawienia autorowi udaje się wykreować płaszczyznę głębszego rozumienia, ale i zrozumienia dla Johanna Schuffa, postaci co najmniej kontrowersyjnej z uwagi nie tyle na młodzieńczą przeszłość (jako nastoletni chłopiec wstąpił do oddziałów Waffen SS), ile raczej na obecnie wyznawane rasistowskie poglądy, które nie przeszkadzają mu jednocześnie w stworzeniu szczególnych relacji z miejscowymi Cyganami. To portret niejednoznaczny, ale też osoba Schuffa staje się soczewką pozwalającą na głębsze

rozumienie wagi ideologii w życiu człowieka, pozwalającą spojrzeć też inaczej na zawiłą historię Europy.

## **POP-REAKTYWACJA**

### **Miłosz Kłobukowski *O PEWNEJ TENDENCJI KINA POPULARNEGO***

Celem rozważań autora jest wskazanie nowej tendencji, która pojawiła się w kinie popularnym. Refleksje Kłobukowskiego skupiają się wokół najnowszych odsłon cykli filmów opowiadających o przygodach bohaterów kultury masowej - Jamesa Bonda i Batmana. Analizując nowe wcielenia postaci oraz kolejne próby podjęcia mitów kultury popularnej, a zarazem doszukując się uniwersalności figur herosów i ich losów w Jungowskiej psychologii głębi oraz w schemacie monomitu zaproponowanym przez Josepha Campbella, autor zestawia "odświeżone" produkty kultury masowej z ich wcześniejszymi formami. Wydaje się, że tendencja dominująca w najnowszym kinie popularnym, polegająca na wysuwaniu na pierwszy plan prawdopodobieństwa, psychologizacji postaci czy aspektów moralnych ich działań oraz na oddalaniu się od typowo ludycznych źródeł sztuki masowej, wcale nie prowadzi - wbrew zamierzeniom twórców - do stworzenia wybitnego kina, a wiedzie jedynie na artystyczną mieliznę i powoduje zagubienie cech dystynktywnych herosów popkultury o psychologicznej, mitycznej i baśniowej proveniencji.

## **OKIEM I UCHEM**

### **Marcin Giżycki *KINO ODWRÓCONEGO CZASU***

Mało opisanym fenomenem kina jest nurt, który można by umownie nazwać "kinem odwróconego czasu". Odwracanie (*detournement*) dzieł sztuki, w tym także filmów, praktykowali już w pierwszych latach po II wojnie światowej letryści. Zaopatrywali oni m.in. filmy z gatunku kung-fu w nowe, rewolucyjne dialogi. Dobrym przykładem kina odwróconego czasu może być kreskówka Lorelei Pepi "Happy & Gay" (2009), utrzymana w stylu wczesnych dźwiękowych filmów animowanych, ale za bohaterów mająca gejów i lesbijki. W interesujący sposób odwracania konwencje starych filmów Guy Maddin, m.in. w takich filmach, jak *The Saddest Music In the World* czy *Cowards Bend the Knee* (oba z 2003), w których miesza style i gatunki, wprowadzając w nie zakazane niegdyś treści i motywy. Odwracanie czasu w kinie uprawiają też niektórzy twórcy związani z ruchem *found footage*. Na szczególną uwagę zasługuje zwłaszcza twórczość Martina Arnolda, który rozkłada hollywoodzkie filmy na pojedyncze klatki, by znaleźć w nich ukryte treści.

## **KSIĄŻKI O FILMIE**

### **Ewa Mazierska *KINO BEZPOŚREDNIE W SOCZEWCE MIROSŁAWA PRZYLIPIAKA***

Autorka recenzji książki Mirosława Przylipiaka *Kino bezpośrednie. 1960-1963* (2008) umieszcza ją w kontekście fascynacji jej autora problemem filmowego realizmu oraz obserwowanym od pewnego czasu wzmożonym zainteresowaniem filmem dokumentalnym. Autor *Kina bezpośredniego* krytycznie studiuje retorykę twórców *direct cinema*, którzy przekonywali widzów, że przed nimi żaden filmowiec nie wszedł w tak intymny związek z rzeczywistością, ale również analizuje same filmy, by dowiedzieć się, czy spełniają one obietnice ich twórców. Przylipiak dochodzi do wniosku, że retoryka filmów rozmija się z retoryką twórców. Zarazem autor książki umieszcza dzieła "bepośredniowców" w szerokim kontekście historyczno-politycznym i kulturowym. Podsumowując, Mazierska uznaje *Kino bezpośrednie* za wybitne studium o dokumencie, zasługujące na przekład na język angielski.

### **Barbara Kita *PRZEŁOMOWE FILMY W SUBIEKTYWIE PIOTRA ZAWOJSKIEGO***

Recenzja książki Piotra Zawojskiego zatytułowanej *Wielkie filmy przełomu wieków. Subiektywny przewodnik*, w której autor prezentuje przegląd ważnych - z jego punktu widzenia - filmów powstałych w ciągu ostatnich 16 lat, poczynając od *Hołoty* Kena Loacha (1990) po *Tajemnicę Brokeback Mountain* (2005) w reżyserii Anga Lee. Recenzentka podkreśla silnie subiektywny charakter przewodnika, a tym samym fakt, że dokonanie takiego wyboru najważniejszych filmów przełomu wieków, który zadowalałby wszystkich, jest raczej niemożliwe. Kita zwraca również uwagę na specyficzny sposób pisania autora o filmach, który sprawia, że jego subiektywne spostrzeżenia często przyjmujemy w czasie lektury za własne. Jedną z licznych wymienianych przez Barbarę Kitę zalet książki jest także to, że Zawojski czytelnie i z lekkością wprowadza do naszego słownika terminologię specjalistyczną oraz kanon nazwisk koniecznych dla wprawnego odczytania kultury, nie tylko filmowej (np. Sontag, Baudrillard, Virilio, Debord, Greenaway, Lynch czy Haneke). Autor przewodnika prowadzi również wartościową dla czytelnika refleksję nad kondycją obrazu audiowizualnego, statusem artysty oraz technologią. Recenzentka stwierdza, że refleksja ta - niejako ukrywająca się pod samą prezentacją filmów - jest właściwą treścią książki.

**Noty o autorach**

**Summary**

**Table des matières**