

W numerze m.in.:

## PONAD GRANICAMI

### Teresa Rutkowska **KINO WIELOJĘZYCZNE JAKO POLE KOMUNIKACJI MIĘDZYKULTUROWEJ**

We współczesnej refleksji filmoznawczej skierowanej na kwestie globalizacji, transkulturowości i transnarodowości kina przewija się problem kina wielojęzycznego. Język, jakim posługują się bohaterowie filmu, ma swą funkcję nie tylko jako znacznik narodowej przynależności dzieła i nośnik znaczeń popychających fabułę do przodu. Jest też elementem tożsamości postaci, ich przynależności społecznej i kulturowej, z całym bagażem znaczeń symbolicznych. Chris Wahl postrzega kino wielojęzyczne (*polyglot cinema*) jako szczególny gatunek filmowy wraz z takimi podgatunkami jak: *episode film*, *globalisation film*, *immigrant film*, *colonial film* i *existential film*. Przypisuje temu gatunkowi szczególne znaczenie, ponieważ odnosi się on do dosłownego i metaforycznego znaczenia granic w obecnym świecie i komunikacji międzyludzkiej. Odwołując się do tych rozważań, autorka dokonuje analizy między innymi takich filmów, jak *Pogarda (Le Mépris, 1963)* Jean-Luca Godarda, *Między słowami (Lost in Translation, 2003)* Sofii Coppoli, *Babel (2006)* Alejandro Gonzáleza Iñárritu czy *Kukulka (The Cuckoo, 2002)* Aleksandra Rogożkina, próbując wskazać istotne funkcje artystyczne tego rodzaju „pomieszania języków”.

### Alicja Helman **„NIEBEZPIECZNE ZWIĄZKI” – PODRÓŻ W CZASIE I PRZESTRZENI**

Zdaniem autorki filmy zrealizowane na podstawie powieści Choderlosa de Laclos są odmienne niż powieść, a także nie podobne do siebie poza powierzchownie pojmowanymi związkami fabularnymi. Dzieje się tak nie tylko za sprawą twórczej zdrady, ale dlatego, że kino wpisało to dzieło w kontekst odmiennych kultur, umieszczając akcję w innych miejscach i okresach historycznych niż te, które proponował oryginał, a wreszcie transkrybując je na potrzeby innego medium. Prócz zmian, które twórcy chcieli wprowadzić, pojawiły się i takie, które wprowadzić musieli, realizując w efekcie kunsztowne wielokulturowe sploty. Autorka bierze pod uwagę głównie współczesnione wersje powieści w reżyserii Rogera Vadima, Josée Dayan i Rogera Kumble’a, a także transkrypcję koreańską (*Untold Scandal* /reż. E J-Yong, 2003/) oraz film Miloša Formana *Valmont*, w którym dopatruje się pryzmatu czeskiego spojrzenia. Zdaniem Helman uwspółcześnianie powieści de Laclosa wynikało z intencji dowodzenia, że gry miłosne ludzi nam współczesnych są nie mniej wyrafinowane i perfidne niż u bohaterów powieści. Zmiany wymuszone przez realia dzisiejszych czasów są oczywiście mniej ciekawe niż przesunięcia natury psychologicznej i kulturowej. W konkluzji pojawia się opinia, że tym, co szczególnie eksplorują twórcy filmowi, jest dokonana przez pisarza egzegeza zła i przyczyn, dla których człowiek znajduje w nim upodobanie. Jest to jednak szczególnie rodzaj zła – zło seksualne.

### Ewa Mazierska **MIĘDZY PRZESZŁOŚCIĄ A PRZYSZŁOŚCIĄ, POLSKĄ I JAPONIĄ: HETEROTOPIE „AVALONU”**

*Avalon* (2001) należy do gatunku opisywanego jako cyber-punk i jawi się jako koprodukcja idealnie zrównoważona. Film wyreżyserował Japończyk Mamoru Oshii, najlepiej znany jako twórca *Ghost in the Shell* (1995), produkcji uważanej za sztandarowe dokonanie anime – gatunku, który narodził się w Japonii, ale zyskał popularność na całym świecie. *Avalon* ma w

całości polską obsadę, główną rolę odtwarza Małgorzata Foremniak, a aktorzy mówią po polsku. Film został nakręcony w Polsce (za zdjęcia odpowiedzialny był Grzegorz Kędzierski), a następnie poddany obróbce cyfrowej w studiach japońskich. Mazierska zastanawia się, jak spotkanie tych dwóch kultur zostało filmie zaprezentowane i jak je oceniła publiczność polska oraz międzynarodowa.

### **Maciej Stasiowski ...*KROK PRZEZ GRANICĘ. TRANSKULTUROWE PRZESTRZENIE DOKUMENTU MUZYCZNEGO***

Multikulturowość narodziła się w atmosferze emancypacji kultur Trzeciego Świata, jednak oferuje ona redukcjonistyczną ideologię pomijającą istotę wzajemnej wymiany doświadczeń i synkretycznego rezultatu tych spotkań – wartości nowej dla obu systemów estetycznych. Muzyka stanowi idealny przykład do ilustracji tego dialogu. Kinowa reprezentacja „przestrzeni wymiany”, w przypadku takich filmów, jak *Dotknąć dźwięk*, *Step Across the Border* czy *Sounds and Silence*, wiąże się z ich eseistyczną formą, filozofującą na temat natury dźwięku i niehomogeniczności muzyki, a także ze strukturą, która porzuca schematyzm typowych *rockumentaries*. Łączy je wspólny bohater (nomada – kompozytor–podróżnik), a chronologia jego doświadczeń odzwierciedla zarazem topografię miejsc i transkulturowych projektów artystycznych. Filmy analizowane w artykule opowiadają o tej „transkulturowej przestrzeni” za pomocą rozmaitych środków wyrazu służących już nie tylko prezentacji biografii wykonawcy, ale oddaniu charakteru zjawiska – natury brzmienia, jakie powstaje na styku dwóch kultur.

### **Wojciech Świdziński *FILMY ORIENTALNE NA POLSKICH EKRANACH LAT DWUDZIESTYCH. OBCOŚĆ WYKREOWANA***

Lata 20. XX w. były czasem powstania wielkiej liczby filmów orientalnych, rozgrywających się w arabskich haremach, indyjskich pałacach i na pustynnych pustkowiach. Obrazy takie jak francuska *Atlantyda* Jacques'a Feydera, niemiecki *Indyjski grobowiec* Joe Maya czy amerykański *Szejk* George'a Melforda z Rudolfem Valentino odzwierciedlają rozliczne stereotypy na temat Wschodu, wytwarzane przez orientalizm oraz europejski kolonializm, który osiągał wówczas swoje apogeum. Dla milionów widzów filmy te stawały się nie tylko źródłem zachwytów i wzruszeń, ale także specyficznym sposobem „poznania”, nader często fałszującego rzeczywistość. Niezwykle interesująco przedstawia się recepcja tych obrazów w odrodzonej Polsce. Anatol Stern, Karol Irzykowski, Julian Tuwim czy Leon Brun zastanawiają się nad ich artystyczną jakością, zawartą w nich wizją świata, a także nad postrzeganiem Orientu – dla jednych odkrywczym i zachwycającym, dla innych naiwnym i zakłamanym.

### **POSTKOLONIALNE KINO BRYTYJSKIE**

#### **Artur Piskorz *IMPERIUM KONTRATAKUJE. OBRAZ MNIEJSZOŚCI ETNICZNYCH W POWOJENNYM KINIE BRYTYJSKIM***

Autor koncentruje się na wizerunku mniejszości etnicznych w brytyjskim kinie powojennym. Upadek Imperium Brytyjskiego w połączeniu z obiema wojnami światowymi spowodowały daleko idące przemiany społeczno-polityczne w Zjednoczonym Królestwie. Jedną z ich konsekwencji był napływ na terytorium Wielkiej Brytanii znacznej liczby imigrantów z byłych kolonii, co wygenerowało szereg napięć społecznych. Piskorz analizuje sposób, w jaki wydarzenia te znalazły swe odzwierciedlenie w utworach filmowych oraz drogę ewolucji wizerunku imigranta o egzotycznych korzeniach kulturowych i etnicznych w dziełach brytyjskich twórców filmowych w latach 50. i 60. ubiegłego stulecia.

### **Krzysztof Loska *TOŻSAMOŚĆ KULTUROWA I WIZERUNEK DIASPORY W KINIE BRYTYJSKIM***

Tematem artykułu jest zmiana, jaka zaszła w kinematografii europejskiej pod koniec ubiegłego wieku, polegająca na zwrocie ku marginesom i mniejszościom etnicznym. Jak zauważają współcześni badacze (m.in. Andrew Higson), filmy brytyjskie nie przedstawiają już spójnej wizji narodu, a twórcy sugerują raczej, że tożsamość zbiorowa jest konstruowana, o czym przekonuje kino mniejszości narodowych obrazujące życie współczesnych diaspor, zwłaszcza azjatyckich. Problem społeczeństwa wielokulturowego, ukształtowanego przez kolonialną przeszłość, stał się w ostatnich latach zasadniczym wyzwaniem dla współczesnych reżyserów, o czym świadczą dzieła Stephena Frearsa, Gurinder Chadhy, Damiana O'Donnella, Metin Hüseyin i Sarah Gavron. Autorzy omawianych filmów podkreślają, że dzisiejsze terytoria przestają być zamknięte, wyraźnie odgródzone od sąsiednich, przez co trudniej odróżnić „swoich” od „obcych”, zaś kultury narodowe nie sprawiają wrażenia homogenicznych, gdyż opierają się na przenikaniu i przepływach.

### **Bartłomiej Nowak *GURINDER CHADHA – RASA, PLEĆ, MASALA***

Gurinder Chadha – brytyjska reżyserka, której rodzina wywodzi się z indyjskiego Pendżabu – często podejmuje w swojej twórczości temat życia mniejszości etnicznych w krajach Zachodu. Autor tekstu skupia się na trzech, często powiązanych ze sobą kwestiach, zajmujących w filmach Chadhy ważne miejsce: związkach międzyrasowych, aranżowanych małżeństwach, a także dyskursie dotyczącym płciowości i seksualności oraz sposobach ich prezentacji w kinematografiach Bollywoodu i Zachodu. Obserwacja życia diaspor pozwala reżyserce na diagnozę zmian zachodzących we współczesnym społeczeństwie w wyniku międzykulturowych spotkań. Analiza jej filmów pozwala wnioskować, że zdaniem Chadhy schematy kulturowe bywają często nieadekwatne do opisywania współczesnej rzeczywistości. Jednocześnie reżyserka nie odcina się od swoich korzeni, bywa, że odwołuje się do estetyki kina bollywoodzkiego, a w tradycyjnych zwyczajach kultury Indusów dostrzega nie tylko ich wady (takie jak opresyjność wobec kobiet), ale również ich piękno.

### **KINO NARODOWE I WIELOKULTUROWOŚĆ**

#### **Patrycja Włodek *OSWOJENIE I WALKA. SIDNEY POITIER I HARRY BELAFONTE W AMERYKAŃSKIM KINIE LAT 50. I 60.***

Lata 50. i 60. w Hollywood były czasem, gdy po raz pierwszy czarnoskórzy aktorzy – Sidney Poitier i Harry Belafonte – nie tylko grali role główne bądź równorzędne z aktorami białymi, ale byli też dobrze opłacanymi gwiazdami. Jednocześnie kolor ich skóry nie był neutralny, zawsze uwikłany w szerszy kulturowy konflikt przebiegający na wielu płaszczyznach. W prawie każdym filmie nakręconym z ich udziałem we wspomnianym okresie rasa była bowiem wysuwana na plan pierwszy. Poitier został więc utożsamiony z nowym typem – „integracyjnym”, łagodnym i ugodowym, niezagrażającym dominującemu systemowi, choć jednocześnie pełnym godności. Belafonte w latach 50. stworzył typ przeciwny – bohatera okazującego gniew i agresję białym, nacechowanego erotycznie i aktywnie buntującego się przeciw dyskryminacji. Ten typ nie był z kolei powszechnie akceptowany, Belafonte nie otrzymywał więc propozycji, które by go interesowały i jego kariera filmowa się nie rozwinęła. Prześledzenie postaci grywanych przez obu aktorów oraz przebiegu ich karier pozwala spojrzeć na kinematografię amerykańską lat 50. i 60. jako na arenę międzykulturowych zmagania, także w kontekście przemian owej kultury.

#### **Ewa Szponar *BAROK I ANARCHIA. OBLICZA WIELOKULTUROWOŚCI W NOWYM KINIE MEKSYKAŃSKIM***

Współczesny Meksyk to miejsce, gdzie różnorodność wpisana jest w zbiorowy charakter, a metysaż – zarówno w wąskim, jak i szerokim tego słowa znaczeniu – stanowi główny czynnik narodotwórczy. Trofea i rany złożonej meksykańskiej kultury od wieków inspirują filmowców zawodowo zajmujących się sondowaniem własnej duszy. Twórcy urodzeni w latach 70. i 80., tacy jak Carlos Reygadas, Amat Escalante, Fernando Eimbcke czy Michael Rowe, sięgają po minimalistyczną poetykę neomodernizmu. Chociaż nie tworzą jednolitej szkoły, podejmują podobne tematy, reinterpreterując mity obrosłe wokół historii, religii, płci i stosunków społecznych. Niniejszy tekst może być punktem wyjścia do dalszych poszukiwań i otwarcia dyskusji nad fenomenem kolektywnej tożsamości – jakże dalekiej od monolitu. Celem artykułu jest ukazanie złożoności metyskiej duszy i dowiedzenie narodowego, czyli poświęconego wspólnocie, charakteru kina nowej fali.

**Martyna Olszowska *OBLICZA WIELOKULTUROWOŚCI WE WSPÓŁCZESNEJ KINEMATOGRAFII AUSTRALII. OSWAJANIE INNOŚCI W „LUCKY MILES” MICHAELA JAMESA ROWLANDA***

Autorka opisuje, w jaki sposób współczesne kino australijskie na przełomie wieków XX i XXI znarratywizowało problem wielokulturowości i emigracji. Podejmuje próbę podziału wybranych filmów na trzy kategorie: filmy społecznie zaangażowane, komedie oraz filmy o dzieciach emigrantów (*coming of age movies*). Analizuje przede wszystkim pierwszy australijski film fabularny podejmujący kwestię nielegalnych uchodźców (tzw. *boat people*), *Lucky Miles* Michaela Jamesa Rowlanda, jako przykład jednej z dróg filmowego osvajania etnicznej i kulturowej inności. Kontekstem do analizy kina Antypodów czyni wydarzenia społeczne i polityczne opisane we wstępie artykułu, jak sprawa statku Tampa w 2001 r. czy polityczny sukces partii One Nation Pauline Hanson w 1997 r. W tekście została także zarysowana historia dochodzenia Australii do polityki wielokulturowości, oficjalnie przyjętej w 1973 r. Autorka stara się pokazać, w jaki sposób kino odzwierciedliło niepokoje i społeczne napięcia, które ujawniły się w czasie wspomnianych wydarzeń.

**Sebastian Jakub Konefał *W STRONĘ TRANSNARODOWEJ WRAŻLIWOŚCI? STRATEGIE KULTUROWEGO OTWARCIA I GATUNKOWEJ ASYMILACJI W KINEMATOGRAFII ISLANDZKIEJ PO ROKU 2000***

Początek XXI w. to okres, w którym wykształceni za granicą reżyserzy wnieśli do islandzkiego kina nową jakość. Powstałe w tym czasie filmy reprezentują wartości i tematy odmienne od tych, które eksplorowała kinematografia lat 80. nastawiona na lokalną perspektywę. Nowe pokolenie filmowców przynosi wizję Islandii jako kraju otwierającego się na zewnętrzne wpływy i podlegającego procesom globalizacyjnym. Dominującymi tematami stają się m.in.: debata dotycząca wzrastającej roli kobiet w życiu politycznym i kulturalnym czy problemy z asymilacją emigrantów i tolerancją wobec mniejszości seksualnych. Ze zmianą tematyki wiążą się też zapożyczone z Ameryki i Europy odmienne sposoby mówienia o kulturowym otwieraniu się Islandii, takie jak krytyka nacjonalistycznej retoryki wcześniejszych tekstów kultury. Zmiana perspektyw światopoglądowych łączy się natomiast ze zmianą podejścia do produkcji i dystrybucji filmów. Twórcy nowego kina islandzkiego skupiają się bowiem na poszukiwaniu zagranicznych partnerów mogących pomóc im w finansowaniu ich oryginalnych opowieści; odnajdują się także w roli „obywateli świata”, którzy poszukują inspiracji i możliwości tworzenia filmów poza ojczyzną.

**WIDEOIDENTYFIKACJE**

**Agnieszka Rejniak-Majewska, Tomasz Majewski *„NOTHING IS MISSING”. HETEROGLOZJE WIDEO***

Tekst jest poświęcony wielkoekranowej instalacji *Nothing is missing* holenderskiej teoretyczki Mieke Bal. Cykl zapisów wideo został poświęcony matkom imigrantów z Afryki, Azji i Europy Wschodniej. Realizacja problematyzuje kwestię doświadczenia kulturowej obcości/inności. Pozytywnie „egzotyzyzm” i „intymności” rodzinnego spotkania są tu zapośredniczone, a następnie zniesione – ukazane jako fałszywie zakładane przeciwieństwo. Autorzy artykułu rozpatrują tę realizację zarówno w wymiarze fenomenologicznym, estetycznym, jaki i w kontekście wypowiedzi teoretycznych Mieke Bal poświęconych problematyce reprezentacji etnicznych oraz narratologii poststrukturalistycznej podejmującej wątek „głosu ucieleśnionego”. Wskazują także na inspiracje cyklu wideo czerpane z pism Michaiła Bachtina i Kai Silverman, tworzących kategorie *heteroglozji* i *identyfikacji heteropatywnej* na opisanie sytuacji spotkania z Innym.

### **Andrzej Pitrus *OKO W OKO ZE ZWIERZĘCIEM: „I DO NOT KNOW WHAT IT IS I AM LIKE” I MIĘDZYKULTUROWE NEGOCJACJE BILLA VIOLI***

Artykuł przynosi analizę i interpretację pracy wideo zajmującej szczególne miejsce w dorobku amerykańskiego artysty. *I Do Not Know What It Is I Am Like* to najdłuższa realizacja „single channel” autorstwa Billa Viola, a jednocześnie jedna z najbardziej złożonych. Jej autor odwołuje się do cytatu z Rigwedy, który staje się dla niego punktem wyjścia rozważań o porządku świata, jego początku, a także o relacjach między ludźmi i zwierzętami oraz naturą jako taką. Viola, należąc do kultury Zachodu, nie odzega się od niej i swojej tożsamości. Jednocześnie szuka odpowiedzi na nurtujące go pytania także w pismach Wschodu. Andrzej Pitrus przedstawia przewodnik po tym trudnym i niejednoznacznym dziele. Bill Viola jest erudytą sięgającym – w sposób eklektyczny, ale jednocześnie fascynujący – do odległych tradycji, które niejednokrotnie okazują się bliższe sobie nawzajem niż chcielibyśmy przypuszczać.

## **OKIEM I UCHEM**

### **Marcin Giżycki *KOLEI FILMOWA MOC***

Jak wspaniałym tematem filmowym mogą być koleje, dostrzegli już ojcowie kina, bracia Lumière. Od czasu ich *Wjazdu pociągu na stacje w La Ciotat* powstały setki filmów o parowozach, torach i pasażerach. Pociąg okazał się też nośną metaforą szybkości, mocy, ale i niepewności czy sytuacji bez wyjścia. Królem wśród filmów „kolejowych” pozostaje do dziś monumentalne *Koło udręki* Abla Gance’a z 1922 r. Jean Cocteau i Fernand Léger uważali, że historia kina będzie się dzielić na okres sprzed filmu Gance’a i po nim. Awangardowi filmowcy, Alexander Laszlo, Michaił Czekanowski i Jean Mitry, zrealizowali filmy eksperymentalne inspirowane obrazami pędzącego parowozu z *Koła udręki* i napisaną do nich muzyką Arthura Honeggera. Koleje dla kina to jednak coś więcej niż maszyna, atrakcyjny wizualnie, bogaty w znaczenia temat, nośnik idei. Mamy tu do czynienia z dwoma bliskimi sobie domenami ruchu. Taśma filmowa rozwija się w czasie jak tor kolejowy widziany z kabiny maszynisty. Każdy film jest w gruncie rzeczy podróżą pociągiem z punktu A do punktu B.

## **KSIĄŻKI O FILMIE**

### **Andrzej Pitrus *ROZLICZENIA Z KINEM NIEMIECKIM***

Recenzja książki Ewy Fiuk *Inicjacje, tożsamość, pamięć. Kino niemieckie na przełomie wieków* (2012) poświęconej najnowszym tendencjom w kinie niemieckim. Pitrus wysoko ocenia propozycję filmoznawczyni i germanistki w jednej osobie. Zachowuje ona równowagę między opisem a autorskim komentarzem. Czytelnik nieznający filmów przedstawianych w

książce nie będzie musiał szukać ich streszczeń w Internecie. Ewa Fiuk bardzo sprawnie przybliży poszczególne utwory, pozwalając czytelnikowi zorientować się w ich charakterze. Jednocześnie celnie komentuje je, wskazując bezbłędnie to, co w nich najważniejsze. Recenzja Andrzeja Pitrusa jest rekomendacją tej wartościowej pozycji wydanej w cyklu poświęconym problematyce niemieckiej zainicjowanym przez prof. Andrzeja Gwoźdźcia z Uniwersytetu Śląskiego.

#### **Patrycja Włodek *ODWILŻOWE PRZEŁOMY***

Recenzja książki Joanny Wojnickiej *Dzieci XX Zjazdu. Film w kulturze sowieckiej lat 1956-1968* (2012). Jest to pierwsze w Polsce tak obszerne i erudycyjne (a po 1989 r. pierwsze w ogóle) opracowanie zjawiska odwilży w radzieckiej kinematografii. Wojnicka – wprowadzając własny podział na dwa pokolenia twórców (debiutów z lat 50. i 60.) – analizuje odwilż, wykraczając poza utarte schematy. Koncentruje się nie na jej „hitach filmowych” i tym, co z odwilżą jest najczęściej kojarzone (np. na melodramacie, Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej), ale na zjawiskach mniej znanych, ale także stanowiących o istocie ówczesnej kinematografii i kultury (np. mit Ameryki, mit rewolucji, mit odkryć naukowych). Jednocześnie Wojnicka wskazuje, że odwilż tak naprawdę nie była przełomem, radykalnym zerwaniem z wcześniejszymi formacjami, jak się ją często postrzega, ale elementem ciągłości w kulturze rosyjskiej i radzieckiej. Wnioski te autorka wysuwa w drodze analizy wątków zawsze w tej kulturze obecnych, jednak w odwilży znajdujących nową odsłonę.

#### **Matylda Szewczyk *CZYM JEST CYBERKULTURA***

Recenzja książki Piotra Zawojskiego *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii* (2010) przedstawiającej cyberkulturę jako refleksywną formację kulturową, której szczególnym wyrazem jest sztuka (czy też jej specyficzna odmiana: oparta na nowych mediach cybersztuka), pełniąca także funkcję metajęzyka, miejsca eksperymentów i tworzenia (się) teorii. Zdefiniowanie cyberkultury okazuje się problematyczne, bowiem znajdujemy się w obszarze ciągłych przeobrażeń, który w dodatku dość często jest opisywany w kategoriach utopii czy wizji przyszłości. Zawojski próbuje oczyścić obszar badań i wyznaczyć mu nowe ramy. Recenzentka przywołuje rozpoznania autora i częściowo z nimi polemizuje.

#### **Noty o autorach**

#### **Summary**

#### **Table des matières**