

W numerze m.in.:

DZIECKO WOBEC FILMU

Jadwiga Mostowska *WPROWADZENIE DO BADAŃ NAD DZIECIŃSTWEM W KULTURZE ZACHODU*

Artykuł jest próbą zarysowania wybranych problemów i refleksji odnoszących się do kategorii dziecka i dzieciństwa, jak również wskazania kilku zmian, jakie zaszły w postrzeganiu najmłodszych i ich roli w zachodnich społeczeństwach na przestrzeni ostatnich kilku stuleci – zmian, które były kluczowe dla ukształtowania się dzisiejszego sposobu percepcji dzieciństwa. Artykuł jest zatem: po pierwsze, próbą doprecyzowania kategorii dziecka i dzieciństwa odnoszących się do nieco innych sfer pojęciowych; po drugie, wskazania kilku istotnych czynników, które wpływały na zmianę sposobu widzenia roli dziecka oraz rozumienia dzieciństwa w społeczeństwie i kulturze, doprowadzając do wykształcenia się współczesnej wizji dzieciństwa; po trzecie, zarysowania współczesnego wizerunku dziecka i dzieciństwa w oparciu o refleksje pojawiające się na gruncie interdyscyplinarnych badań nad dzieciństwem oraz wskazania na pewne sposoby obecności i rekonstruowania wizerunku dziecka i dzieciństwa w tekstach kultury.

Alicja Helman *SPOJRZENIE DZIECKA METAFORĄ KINA*

Autorka analizuje strategię twórczą polegającą na posłużeniu się figurą dziecka, co oznacza wykorzystanie spojrzenia bohatera/bohaterki w funkcji dyspozytywu. Strategia ta może zarówno sterować całością wypowiedzi, jak też dotyczyć fragmentów dzieła, które otrzymują w ten sposób specyficzne nacechowanie. Autorka dostrzega działanie tej strategii w dwu całkiem od siebie różnych odmianach. Jej zdaniem strategię tę idealnie korespondują z propozycjami teoretyków kina. Dyspozytyw wykorzystujący dziecięce spojrzenie w funkcji nieuprzedzonego oka koresponduje z koncepcją André Bazina sformułowaną w *Ontologii obrazu fotograficznego*, natomiast dyspozytyw w funkcji magicznej z propozycjami i analizami Edgara Morin, które znajdujemy w książce *Kino i wyobraźnia*. Strategię pierwszą analizuje autorka na przykładzie filmów Carlosa Saury i André Téchiné, wskazując na jej warianty w filmach chińskich. Wizję magiczną ilustruje przede wszystkim *Duch roju* Victora Erice i *Nakarmić kruki* Carlosa Saury.

Rafał Koschany *DZIECIĘCA KINOFILIA*

W artykule pojęcie i zjawisko kinofilii jest pretekstem do przyjęcia szczególnej perspektywy, a mianowicie założenia, że dziecko oglądające filmy także wykazuje się swego rodzaju miłością do kina. Koschany szuka przykładów we wspomnieniach reżyserów oraz ich autotematycznej i autobiograficznej twórczości, gdzie dziecko okazuje się wyjątkowym odbiorcą filmu – identyfikującym się z obrazem, wierzącym w przedstawioną rzeczywistość, nieuprzedzonym intelektualnie. Pojawiający się w omawianych filmach sentymentalizm (na przykład w *Kinie Paradiso*) świadczy o tęsknocie dorosłego widza do takiego pierwotnego, czystego, niemalże cielesnego kontaktu ze sztuką.

Elżbieta Ostrowska-Chmura *KTO POLUBI MARY LENNOX? „TAJEMNICZY OGRÓD” AGNIESZKI HOLLAND I WSPÓŁCZESNE KINO FAMILIJNE*

Tajemniczy ogród (*The Secret Garden*, 1993), pierwszy film zrealizowany przez Agnieszkę Holland w Hollywood, jest adaptacją powieści Frances Hodgson Burnett powszechnie uznawanej za klasykę literatury dziecięcej. Autorka artykułu twierdzi, że film ten jest efektem różnorodnych negocjacji między różnymi modelami i tradycjami estetycznymi kina – głównie hollywoodzkiego kina rodzinnego oraz europejskiego kina artystycznego. W pierwszej części artykułu omówiony jest kontekst produkcyjny *Tajemniczego ogrodu* i jego wpływ na ostateczny kształt artystyczny filmu. Następnie przedmiotem analizy jest kategoria kina rodzinnego, do której film Holland jest zaliczany. W części analitycznej artykułu autorka szczegółowo analizuje sekwencje początkową i końcową filmu, by na ich przykładzie omówić proces negocjacji estetycznych i ideologicznych.

PROJEKT IDEOLOGICZNY – DZIECIŃSTWO

Michał Dondzik *EMIL I NAZIŚCI. DZIECI W FILMIE NIEMIECKIM LAT 1919-1945*

Film niemiecki lat 1919-1945 tradycyjnie ujmowany jest przez cezurę 1933 r. Rozdzielenie filmu niemieckiego na dwie epoki – weimarską i III Rzeszy – pociąga za sobą pominięcie i zafałszowanie części zjawisk. Jednym z nich jest wątek bohaterów dziecięcych. Najmłodszy stają się najczęściej obiektami pożądania czy ofiarami indoktrynacji. W przypadku znaczących ról, bohaterów dziecięcych odgrywają dorośli. Postacie dzieci znane widzom z kina weimarskiego pojawiają się w nowych rolach w kinie nazistowskim. Paradoksalnie, w Republice Weimarskiej powstało wiele filmów przedstawiających dzieci. Obrazy te wspierały teorię eugeniczną lub stanowiły zapowiedź polityki nazistowskich Niemiec. Natomiast w III Rzeszy konwencja kina rozrywkowego i tematyki szkolnej pozwalała na powstawanie filmów o wymowie anarchistycznej. Przyjęcie perspektywy najmłodszych umożliwia dostrzeżenie ciągłości między obydwoma kinematografiami, a ponadto pozwala przełamać dogmatyczny podział na demokratyczne kino weimarskie i oparte jedynie na propagandzie film nazistowski.

Antoni Michnik *O KONSEKWENCJACH DORASTANIA W AUTORYTARNEJ WSPÓLNOCIE. WOKÓŁ „BIAŁEJ WSTAŻKI” MICHAELA HANEKEGO*

Autor traktuje *Białą wstążkę* (2009) Michaela Hanekego jako film opisujący dorastanie w społeczności autorytarnej opartej na różnych rodzajach dominacji. Umieszczając film w kontekście bliskiej reżyserowi tradycji intelektualnej (Reich, Foucault, Fromm), autor bada ośrodki, obszary oraz konteksty władzy w społeczności, w której dorastają dziecięcy bohaterowie opowieści. Społeczność Eichwaldu okazuje się wspólnotą opartą na stłumieniu seksualności oraz teatralizacji życia codziennego. Dzieci kreują w tym świecie sferę buntu, karząc dorosłych za ich występki. Efektem jest rozpad rodzin zamieszkujących Eichwald. Studium przyczyn dziecięcej przemocy stanowi dla Hanekego punkt wyjścia do rozważań na temat niemieckiej historii, rozważań zapowiedzianych już w scenie otwierającej film. W końcowej części artykułu autor dekonstruuje status opowieści, sugerując, że owa historia dorastania jest opowiadana z perspektywy czasu przez jednego z dziecięcych bohaterów.

Beata Kosińska-Krippner *BUTTERKINDER – AUSTRIACKI EPIZOD Z HISTORII EUROPEJSKICH DZIECI*

Szkicując sytuację Austrii po 1945 r. i odwołując się do filmu *Butterkinder – Überleben nach dem Krieg. Kinderverschickung aus Österreich 1945-1950* (reż. Alois Hawlik, prod. Austria – Hiszpania, 2007), autorka przypomina mało znany epizod z historii Austrii dotyczący *Butterkinder*, czyli dzieci wysyłanych z Austrii zaraz po wojnie za granicę, by odżyły się i odzyskały wiarę w lepszy świat. Od 1945 r. rodziny ze Szwajcarii, Belgii, Irlandii, Danii, Holandii, Szwecji, Norwegii, Hiszpanii, Portugalii i Węgier przyjęły od 80 000 do ponad 100

000 austriackich dzieci. Niektóre z nich pozostały na zawsze u swych nowych opiekunów. Autorka zwraca uwagę, że film pokazał okres powojenny nie z punktu widzenia zwycięzców lub pokonanych, ale dzieci, i po raz pierwszy dał szansę przemówić samym – dorosłym już – „maślanym dzieciom”, przywrócił światu i samym Austriakom pamięć o tym wydarzeniu, przypominając przy okazji jedną z pierwszych powojennych europejskich akcji pomocowych, która pozostawiła ślad ponad granicami i była demonstracją europejskiej solidarności na długo przed zjednoczeniem Europy.

Tadeusz Lubelski *FILMOWY WIZERUNEK JANUSZA KORCZAKA*

Autor omawia tytułowe zagadnienie we wszystkich aspektach. W podrozdziale pierwszym, *Biopiki, które mogły powstać*, zostały przedstawione dzieje filmów przygotowywanych, ale niezrealizowanych, na czele z legendarnym scenariuszem *Doktor Korczak*, nad którym Ludwik Starski pracował od 1945 r. W podrozdziale drugim, *Dwa biopiki, które powstały, i dwie inne fabuły ze Starym Doktorem w tle*, zostały omówione dwa filmy fabularne, których Janusz Korczak był głównym bohaterem: *Jest pan wolny, doktorze Korczak* (1974) Aleksandra Forda i *Korczak* (1990) Andrzeja Wajdy oraz dwa amerykańskie, w których był postacią drugoplanową: *Powstanie* (2001) Jona Avneta i *Dzieci Ireny Sendlerowej* (2009) Johna Kenta Harrisona. W podrozdziale trzecim Lubelski omawia dokumenty poświęcone Korczakowi, a w czwartym – filmowe adaptacje jego książek, na czele z *Królem Maciusiem I* (1958) Wandy Jakubowskiej.

Anna Miller-Klejsa „NOC ŚWIĘTEGO WAWRZYŃCA”. CIENIE (ZAPOMNIANYCH) PRZODKÓW

Autorka analizuje *Noc świętego Wawrzyńca* (*Notte di San Lorenzo*, reż. P. i V. Taviani, 1982), umieszczając film w kontekście innych włoskich produkcji łączących problematykę wojennych doświadczeń Włochów oraz perspektywę dziecka. Autorka wskazuje na obecne w filmie wątki religijne i mitologiczne, a także podejmuje próbę interpretacji dziecięcej perspektywy przyjętej w filmie – zabieg ten wpływa bowiem nie tylko na oniryczno-baśniową tonację filmu, ale niesie zarazem istotne konsekwencje dla jego wymowy. Przefiltrowanie wydarzeń z czasów II wojny światowej przez pryzmat świadomości dziecka prowadzi w istocie do wizji odkonkretnionej. Czyżby Taviani sugerowali w ten sposób, że w Italii lat 80. II wojna światowa była dla Włochów historią równie odległą, co starożytne mity i tylko w takiej formule mogła być zrozumiana? A może wręcz przeciwnie – charakter legendy nadany wojennym wydarzeniom ma wskazywać na trwałość tego konfliktu w zbiorowej pamięci i jej istotność dla włoskiego dziedzictwa kulturowego?

Andrzej Pitrus „¡QUE VIENE EL CARTERO!” LĘKI I FASCYNACJE DZIECIŃSTWA W FILMIE „LA MORTE ROUGE” VÍCTORA ERICE

Artykuł jest próbą analizy i interpretacji filmu Víctora Erice *La Morte Rouge*. Reżyser niezbyt często staje za kamerą, ale wszystkie jego dzieła należą do najwybitniejszych pozycji hiszpańskiej kinematografii. Analizowany tu utwór jest filmem krótkometrażowym. Powstał jako część wystawy zestawiającej dokonania Erice i irańskiego artysty Abbasa Kiarostamiego. Choć wydaje się, że twórców pochodzących z różnych kręgów kulturowych więcej dzieli niż łączy, w istocie jest inaczej. Erice, podobnie jak jego irański kolega, z upodobaniem eksploruje autotematyczne motywy kina. W *La Morte Rouge* wraca do własnej młodości, do pierwszych doświadczeń filmowych. Projekcja drugoligowego filmu o przygodach Sherlocka Holmesa staje się punktem wyjścia do rozważań o magii kina i nie tylko. Niezwykła wrażliwość reżysera i jego niecodzienny koncept zainspirowały autora do spojrzenia wstecz, w stronę dawno utraconego dzieciństwa – jego traum i fascynacji.

Anna Mikonis-Railienė *POEZJA, MITOLOGIA I IDEOLOGIA. OBRAZ DZIECKA W TWÓRCZOŚCI FILMOWEJ ARŪNASA ŽEBRIŪNASA*

Autorka podejmuje się próby opisu specyficznego świata filmów dziecięcych litewskiego reżysera Arūnasa Žebriūnasa. Analiza dotyczy trzech najciekawszych dzieł artysty zrealizowanych w Litewskim Studiu Filmowym: *Ostatni strzał (Paskutinis šūvis, 1959)*, *Dziewczynka i echo (Mergaitė ir aidas, 1964)*, *Ślicznotka (Gražuolė, 1969)*. Autorka ukazuje kontekst formowania się filmów w systemie ideologicznych wymogów, omawia poetycko-formalny styl wizualny filmów oraz opisuje obraz dziecka o szczególnej wyobraźni, wrażliwości i liryzmie. Dokładne przyjrzenie się filmom pozwala stwierdzić, że forma i poetycka stylistyka filmów były wynikiem nastrojów odwilżowych i estetycznych zmian formalnych w kinematografii sowieckiej, a dominujący w filmach szczególny punkt widzenia z perspektywy dziecka odsłaniał prawdy, które w inny sposób, w innej konwencji byłoby znacznie trudniej wyrazić. Symboliczny język filmów litewskiego reżysera poświadczał, że i dziecięcy bohater może być znakomitym narzędziem perswazji, metaforą współczesnych faktów dziejowych, że cechuje go tajemniczość i przynależność do kręgu mitów.

Krzysztof Loska *DZIECIŃSTWO I TRAUMA – OBRAZ MŁODEGO POKOLENIA JAPOŃCZYKÓW W KINIE WSPÓŁCZESNYM*

Tematem artykułu jest analiza wizerunku młodego pokolenia we współczesnym filmie japońskim, ze szczególnym uwzględnieniem traumatycznych przeżyć z okresu dzieciństwa lub wczesnej młodości. Autor wychodzi z założenia, że w dyskursie humanistycznym trauma przestaje być pojęciem klinicznym, staje się narzędziem interpretacji kultury, uświadamia nam charakter naszego stosunku do czasu minionego oraz wskazuje na problematyczność samego przedstawiania. W rozumieniu traumy Loska wychodzi od propozycji teoretycznych Dominicka LaCapry i Cathy Caruth, którzy zwracają uwagę na narracyjny wymiar tego pojęcia. *Fikcja – jak zauważa LaCapra – jest w stanie analizować to, co traumatyczne, szczególnie w niedawnej przeszłości, w tym fragmentację, pustkę czy zanik doświadczenia, i może stawiać pytania o inne możliwe formy doświadczenia. Może również analizować w szczególnie przekonujący i niepokojący sposób afektywny czy emocjonalny aspekt doświadczenia i rozumienia.* Przedmiotem analizy są filmy współczesnych reżyserów japońskich – Shinjiego Aoyamy, Masato Harady, Hideaki Anno, Akihiko Shioty, Eijiego Okudy, Toshiaki Toyody, Hirokazu Koreedy – opowiadające o kryzysie tożsamości, alienacji, zaburzeniach osobowości, a przede wszystkim o urazach psychicznych, które uniemożliwiają prawidłowe funkcjonowanie w społeczeństwie.

SIŁA (DZIECIĘCEJ) WYOBRAŹNI

Marek Hendrykowski *ALBERT DZIECKIEM PODSZYTY. O „CZERWONYM BALONIKU” ALBERTA LAMORISSE’A*

Marek Hendrykowski poddaje analizie powszechnie znany fenomen genialnego filmu *Czerwony balonik* (1956). Celem eseju jest wykazanie zarówno wyjątkowej wartości, jak i wyrafinowanej prostoty oraz subtelności filmu Lamorisse’a, a także wskazanie na szczególny sposób wykorzystania w nim języka filmowego. Hendrykowski szczegółowo analizuje główne elementy i funkcje tego arcydzieła oraz jego łączność z wieloma artystycznymi, społecznymi i kulturowymi kontekstami kina i sztuki lat 50. Autor przygląda się nie tylko literackim i filozoficznym kontekstom *Czerwonego balonika*, ale także intrygującemu oddziaływaniu tego filmu na twórczość wielu autorów kina światowego (np. Hou Hsiao-Hsien) i polskiego (Polański, Idziak, Łoziński, Maleszka i inni).

Małgorzata Jakubowska CZAS DZIECIŃSTWA I DOJRZEWANIA. DWIE EPOKI HEROICZNE W „SANATORIUM POD KLEPSYDRĄ”

Sanatorium pod Klepsydrą (1973) Wojciecha Jerzego Hasa opowiada o powrocie do dzieciństwa i wieku nastoletniego, nie jest jednak historią utkaną z tradycyjnie rozumianych wspomnień. To film o wyprawie w głąb czasu. Dla Brunona Schulza, autora pierwowzoru, *dojrzwanie do dzieciństwa* jest egzystencjalnym zadaniem dla każdego człowieka. I chociaż postulat ten brzmi jak element psychoanalitycznej terapii, nie otrzymujemy powierzchownego freudyzmu ani w prozie Schulza, ani w filmie Hasa. Freud chciał uwolnić swego pacjenta od ciężaru dzieciństwa i zaoferować wolność w teraźniejszości po uporaniu się z traumą wczesnych doświadczeń. Natomiast w wizji Schulza dominuje pragnienie powrotu do czasu przeszłego, ponieważ tylko tam możemy odnaleźć wolność – dziecięcą, niczym nieskrępowaną twórczość. W *Sanatorium pod Klepsydrą* wokół figur rodzicielskich nie tylko krystalizuje się ludzka osobowość, ale zostaje ujawniona filozofia czasu. Has powtarza za Schulzem, że śmierć i narodziny to dwie strony życia, podobnie jak figury Matki i Ojca. Grób i łono są źródłami czasu, stamtąd wszystko wypływa i tam powraca. Żadna miłość nie jest pierwsza, a żadna śmierć ostateczna.

Grzegorz Nadgrodkiewicz SENS I CELOWOŚĆ OFIARY Z SIEBIE. UTAJONY DYSKURS „DONNIEGO DARKO”

Tekst jest próbą religijnego odczytania filmu *Donnie Darko* (reż. Richard Kelly, 2001) – debiutanckiej produkcji coraz częściej zaliczanej do kanonu tzw. dzieł kultowych. Autor przedstawia narracyjne zawłości filmu, stara się zrekonstruować jego podskórny dyskurs i tropi sygnały pozwalające interpretować tytułowego bohatera jako figurę Chrystusa. W przyjętym ujęciu *Donnie Darko* jawi się jako postać o rysach chrystologicznych, która decyduje się na podróż w czasie, by odwrócić bieg wypadków nieuchronnie zmierzających do zapowiedzianego mu rychłego końca świata. Jednocześnie Nadgrodkiewicz zwraca uwagę, że rekonstruowany dyskurs utajony nie stoi w opozycji do filmowego dyskursu powierzchniowego, ale razem z nim tworzy koherentną, acz przewrotną konstrukcję, w której warstwa przekazów oficjalnych odnosi się do mrocznej strony wydarzeń i tragicznych losów bohatera, zaś warstwa podskórna pozwala na konstatacje dotyczące sensu i celowości ofiary, jaką nastoletni *Donnie* ponosi dla dobra swoich bliskich.

Aldona Ossowska-Zwierzchowska, Piotr Zwierzchowski DZIECKO I JEGO ŚWIAT(Y). O FILMACH MACIEJA ADAMKA

Filmy Macieja Adamka: *Konkurs* (2002), *Życie przed Tobą* (2003), *Jestem* (2004) oraz *Gry i zabawy dziecięce* (2010) są bardzo wnikliwymi portretami dziecka i dzieciństwa nakreślonymi bez poczucia dominacji dorosłego, angażującymi emocjonalnie, a jednocześnie stanowiącymi znakomity punkt wyjścia do refleksji nad społecznym światem dziecka. Adamek zmusza widza do skonfrontowania się z kulturowymi wyobrażeniami dzieciństwa jako okresu szczęścia i beztroski. W filmach tych znajdziemy też refleksję na temat przemian społecznych ideologii w odniesieniu do dziecka i jego potrzeb rozwojowych oraz konsumenckich, jak również potwierdzenie tezy, że dzieciństwo jest zjawiskiem społecznie konstruowanym.

OKIEM I UCHEM

Marcin Giżycki BLASKI I CIENIE ANIMACJI W BOHEMII

Wydana niedawno płyta DVD *Czeski film animowany 1925-1945 (Český animovaný film 1925-1945)* zawiera wiele interesujących filmów, które pozwalają zrewidować utarte opinie o początkach animacji w Czechosłowacji. Największymi perłami w tej antologii są dzieła Karela i Ireny Dodalów, Herminy Týrlovej oraz sławnego pioniera animacji lalkowej Węgra

György Pála, który uciekając z Berlina po przejściu władzy w Niemczech przez Hitlera, zatrzymał się w Pradze. Dla polskiego odbiorcy zaskoczeniem są filmy zrealizowane przez najwybitniejszych czeskich animatorów podczas II wojny światowej (wówczas rozpoczynających swoje kariery), które dowodzą, że mimo okupacji produkcja filmowa nad Woltawą rozwijała się całkiem dobrze.

KSIĄŻKI O FILMIE

Alicja Helman *MIZOGUCHI W KRĘGU MELODRAMATYCZNEJ WYOBRAŹNI*

Autorka omawia pierwszą polską monografię japońskiego twórcy pióra Krzysztofa Loski: *Kenji Mizoguchi i wyobraźnia melodramatyczna* (2012). Loska nie szuka w jego biografii motywacji wyborów tematycznych i artystycznych. Książka ma raczej charakter syntetyczny niż analityczny. Autor zachowuje porządek chronologiczny, lecz w jego obrębie problematyzuje twórczość Mizoguchiego. Punktem wyjścia jest kwestia melodramatu jako modusu wypowiedzi i wyobraźni melodramatycznej jako cechy determinującej postawę twórczą Mizoguchiego. Choć ujęcie zaproponowane przez Loskę zmierza ku syntezie, w każdym rozdziale znajdziemy analizy filmów uznanych przez autora za znaczące i wybitne. Z uwagi na wyeksponowaną w tytule problematykę są to analizy aspektowe. Autor skupia się na wybranych elementach, nie pomijając jednak przy tym niczego, co w dziele Mizoguchiego istotne.

Anna Melon-Regulska *KINO DUCHOWEJ PRZEMIANY*

Recenzja napisanej przez Seweryna Kuśmierczyka monografii *Księga filmów Andrieja Tarkowskiego* (2012) podsumowującej całą filmową twórczość tego reżysera. Kuśmierczyk ukazał proces twórczy artysty od narodzin pomysłu na film (pojawienia się pierwszego zapisu w dziennikach i listach Tarkowskiego), przez tworzenie scenariusza, pracę na planie filmowym, po montaż. Materiały archiwalne i źródłowe są przywoływane i cytowane w bardzo obszernej narracji przypisów. Praca Kuśmierczyka zachęca do wniknięcia w duchowy świat filmów Tarkowskiego, który ukazują zebrane w książce analizy filmowe i interpretacje autora. Lektura *Księgi filmów...* uświadamia czytelnikom, w jak dużym stopniu życie i twórczość Tarkowskiego są ze sobą powiązane i ile tracimy, oglądając dzieła tego reżysera bez znajomości jego historii.

Karolina Kosińska *CIAŁO NA POWIERZCHNI OBRAZU*

Kosińska omawia książkę Pauliny Kwiatkowskiej *Somatografia. Ciało w obrazie filmowym* (2011). Kwiatkowska, przywołując koncepcje Gilles'a Deleuze'a (kino obrazu-ruchu, kino obrazu-czasu) i Rolanda Barthes'a (trzeci sens), analizuje zwrotną relację między ciałem a płaszczyzną obrazu, w który ciało to zostało wkomponowane. Pojęcie somatografii ma wskazywać właśnie na sposoby wpisywania ciała w obraz. Przyjmując taką perspektywę badawczą, Kwiatkowska przedstawia w swej książce analizy pięciu filmów – istotnych z punktu widzenia praktyk somatograficznych – z przełomu lat 50. i 60. XX w.

Noty o autorach

Summary

Table des matières