

W numerze m.in.:

U ŹRÓDEŁ POPKULTURY

Patrycja Włodek *ROCK’N’ROLL I „NOWE STRACONE POKOLENIE” AMERYKAŃSKIEGO KINA*

Rock’n’roll stał się kulturowym i popkulturowym fenomenem lat 50. w Stanach Zjednoczonych, nie tylko rewolucjonizując scenę muzyczną, ale i wywierając głęboki wpływ na kinematografię. Zarówno wielkie studia, jak i producenci niezależni chcieli skapitalizować jego bezprecedensowy oddźwięk, zwłaszcza wśród nastoletniej publiczności. Rewolucyjny i subwersywny potencjał rock’n’rolla, opór starszej generacji, jego natychmiastowe powiązanie w społecznym odbiorze z buntem i przestępczością młodocianych sprawiły, że powstające filmy, manewrując między cenzurą i moralną paniką a hołdowaniem „nastokulturze”, stanowią do dziś interesujący przedmiot analizy osadzającej fenomeny muzyczne i kinematograficzne w kontekście społecznym.

Karolina Kosińska *SMAK MIODU. SHELAGH DELANEY, MORRISSEY I NIEMOŻLIWE SPRZĘŻENIE ZWROTNE*

Morrissey, brytyjski muzyk, w latach 80. lider i wokalista legendarnej grupy The Smiths, jedna z najbliższych figur popkultury, niezwykle erudyta, swoją twórczość nasycił odwołaniami do tradycji literatury czy kina. W tekstach piosenek The Smiths można znaleźć mnóstwo cytatów z filmów czy literatury, na okładkach płyt zespołu pojawiały się zdjęcia aktorów, pisarzy, dramaturgów. Jedną z największych fascynacji Morrisseya, do czego przyznawał się w wielu wywiadach, była Shelagh Delaney, dramatopisarka brytyjska, która w 1958 r., w wieku 18 lat, zadebiutowała dramatem *Smak miodu*, sztuką jak na tamte czasy bardzo odważną pod względem i formalnym, i obyczajowym. Delaney wpisała się tym samym w nurt nowofalowy w brytyjskiej kulturze, przyczyniła się do rewolucji w brytyjskim teatrze zaangażowanym, ale też wzbudziła ogromne kontrowersje, zwłaszcza w rodzinnym mieście Salford. Tekst Kosińskiej jest próbą odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób fascynacja postacią twórczą i ideową Delaney przejawiała się w twórczości Morrisseya i jak te dwie postacie stały się częścią jednego uniwersum kulturowego.

Ian Inglis *HISTORIA MUZYKI POPULARNEJ NA EKRANIE: BIOPIKI POPOWO-ROCKOWE*

Dzisiejsza popularność biopików dotyczących muzyki pop w brytyjskim i amerykańskim kinie (oraz telewizji) odnowiła dyskusję nad dokładnością i wiarygodnością historii, które są w tych filmach opowiadane. Odwołując się do przykładów ze współczesnych i dawniejszych produkcji, Inglis bada relację zachodzącą między muzyką, filmem a historią. Skupia się także na takich zagadnieniach, jak nieuchronność interpretacji, fantazjowania i zmyślenia w filmach przedstawiających wydarzenia historyczne; refleksji poddaje również nieuniknione napięcia między historyczną skrupulatnością a uwarunkowaniami rynkowymi. Autora interesuje ponadto otwierający się przed filmowcami wachlarz możliwości w rekonstruowaniu występów muzycznych, a także atrakcyjność samego gatunku dla producentów i odbiorców zarówno filmu, jak i muzyki popularnej. Wiele z tych zagadnień znajduje odzwierciedlenie w filmowych sposobach ujmowania tematów i wydarzeń w sensie ogólnym, jednak sukcesy

takich filmów, jak *Ray* (reż. Taylor Hackford, 2004), *Spacer po linie* (*Walk the Line*, James Mangold, 2005) i *Wielkie życie* (*Beyond the Sea*, reż. Kelvin Spacey, 2004), a także liczne projekty na różnych etapach produkcji sprawiły, że biopiki dotyczące muzyki popularnej stały się ostatnio częstym przedmiotem debat.

Mateusz Kicka „DIRECT CINEMA” A DOKUMENT MUZYCZNY. WPLYW KINA BEZPOŚREDNIEGO NA POWSTANIE I KSZTAŁT DOKUMENTALISTYKI MUZYCZNEJ

Celem artykułu jest analiza okoliczności narodzin dokumentalistyki muzycznej oraz wskazanie źródeł języka filmowego, którym po dziś posługują się jej twórcy. Przedmiotem dociekań są zarówno tradycyjne dokumenty muzyczne, tzw. *rockumentaries*, jak i filmowe rejestracje koncertów oraz festiwali. Badając genezę powstania muzycznego kina faktów, autor szczególną uwagę poświęca aspektom technologicznym, a także ich oddziaływaniu na kształt oraz estetykę dzieł zaliczanych do tego nurtu. Rozważania koncentrują się wokół klasycznych tytułów powstałych w duchu *direct cinema*, ponieważ to właśnie w kinie bezpośrednim Kicka odnajduje źródła większości cech dystynktywnych współczesnej dokumentalistyki muzycznej.

Tomasz Żaglewski KINO ZMUTOWANE. NOWA ESTETYKA KOMIKSU FILMOWEGO NA PRZYKŁADZIE „X-MEN” BRYANA SINGERA

Kino i komiks pozostawały w orbicie wzajemnych zainteresowań przez niemal cały wiek XX, a efekty owych obustronnych inspiracji zmieniały się w zależności od panujących mód artystycznych i możliwości technologicznych. Celem artykułu jest zarysowanie historycznej ewolucji filmowych adaptacji komiksów, dla której momentem przełomowym jest rok 2000, kiedy miała miejsce premiera adaptacji komiksu *X-Men* w reżyserii Bryana Singera. Film ten, powszechnie uważany za symboliczny początek „złotej” ery ekranizacji komiksów, wprowadził do owego specyficznego gatunku filmowego nowe elementy estetyczne i narracyjne, których pokłosie można odnaleźć w niemal każdej współczesnej filmowej wersji opowieści obrazkowych. Inicjując werystyczny – tzn. maksymalnie bliski ideologicznym i graficznym cechom komiksowego oryginału – nurt w ramach okołokomiksowej kinematografii, *X-Men* okazują się ważnym punktem odniesienia dla badania późniejszych ekranizacji, stanowiących bliższe lub dalsze mutacje pomysłów zawartych w oryginalnym filmie Singera.

POP SOCJALISTYCZNY – WARIANT POLSKI

Krzysztof Siwoń FORMY WERNAKULARNOŚCI. FOLKLOR MUZYCZNY W POLSKIEJ KOMEDII FILMOWEJ (1953-1980)

Wernakularność – rozumiana jako rodzimość, potoczność – to pojęcie, które pozwala ujrzeć polską komedię filmową jako zjawisko lokalne, na wielu poziomach związane z aktualnymi przemianami kultury. Rolą komedii od zawsze było komentowanie bieżących zdarzeń z życia politycznego oraz społecznego, jednak w okresie Polski Ludowej związek ten stał się wyraźnie ambiwalentny. W sytuacji państwowego mecenatu gatunek komedii nie tylko był nośnikiem funkcji ludycznych, lecz także został uwikłany w bieżący dyskurs ideologiczny. Problem ten dotyczy szczególnie obecności muzyki ludowej i folkowego idiomu na ścieżkach dźwiękowych. Od *Przygody na Mariensztacie* (1953) aż po *Misia* (1980) występy zespołów takich jak „Mazowsze” były kojarzone z oficjalnymi uroczystościami. Jednocześnie można interpretować powracanie muzyki ludowej w filmach z tego okresu jako wyraz tęsknoty za autentycznością, być może bezpowrotnie utraconą w wyniku umasowienia, modernizacji i przeobrażeń kultury narodowej.

Marek Hendrykowski *PIOSENKA W POLSKIM FILMIE SOCREALISTYCZNYM*

Śpiewający obywatel – pod warunkiem, że śpiewał na ekranie coś „słusznego” – cieszył się w kinie socrealistycznym niepisaną *licentia vocalica*, udzieloną na zasadzie bezumownej koncesji przez władzę. Myśl przewodnią tekstu Hendrykowskiego stanowi hipoteza dwoistości estetycznych źródeł piosenki w polskim filmie socrealistycznym. Z jednej strony źródłem tym jest wzorzec radzieckiej pieśni i piosenki, z drugiej – model rodzimy, oparty na tradycjach piosenki okresu międzywojennego. Pod względem ideologicznym (poetyka założona) oba modele stoją z sobą w sprzeczności. Pod względem estetycznym (poetyka zrealizowana) – poddane socrealistycznej obróbce, okazują się zbliżone. Melanż, do jakiego wówczas doszło, jest osobliwym paradoksem poetyki nie tylko piosenki filmowej, ale również pewnych aspektów poetyki kina socrealistycznego. Od czasów podszytej zachodnią kulturą popularną komedii *Świat się śmieje* istniało krytykowane przez ortodoksów politycznych przyzwolenie na formalne odstępstwo od sztywnych wymogów socrealistycznej sztampy. Liczyła się generalna zasada, a ta pozostawała niezmienna i prosta. O tym, czy dana piosenka znajdzie się „na wyposażeniu” bohaterów, decydowała nie jej melodia, lecz retoryka tekstu. Jego ideowej wymowy czynniki decyzyjne pilnowały z niestrudzoną czujnością. Wszystko inne mogło być w widowisku filmowym mniej lub bardziej dowolne i umowne.

Piotr Pławuszcwski *KINO MOCNEGO UDERZENIA. POLSKA MUZYKA ROCKOWA W POLSKIM FILMIE DOKUMENTALNYM LAT 60. I 70.*

Polska muzyka rockowa to, rzecz jasna, przede wszystkim konkretni artyści i ich dźwiękowo-tekstowa twórczość (której początki datuje się na przełom lat 50. i 60.). Ta trwająca już ponad półwiecze historia ma jednak wartego wspomnienia sekundanta – jest nim kino dokumentalne. Artykuł prezentuje przejawy tego muzyczno-filmowego spotkania w latach 60. i 70., kiedy polski bigbit rozwijał się, przybierał coraz ambitniejsze formy, ale też przeżywał okresy kryzysu. Film dokumentalny pewne aspekty tych zjawisk zapisał na taśmie – zarówno w postaci reportażu Polskiej Kroniki Filmowej, jak i krótkometrażowych produkcji (wyróżniają się tu *Mocne uderzenie. Opus II* Andrzeja Trzosa i Krzysztofa Szmagiera oraz *Sukces* Marka Piwowskiego). Choć materiał badawczy nie jest obfity ilościowo, to przyjrzenie mu się z perspektywy analityczno-historycznej prowadzi do wielu ciekawych odkryć, będących też koniecznym punktem wyjścia dla namysłu nad kolejnymi dekadami styku polskiego rocka i dokumentu.

Piotr Fortuna *MUZYKOL – KULTUROWA METAFORA PRL*

Artykuł jest próbą wykorzystania kategorii musicalu jako narzędzia opisu dla społeczeństwa Polski Ludowej. Peerelowski musical filmowy zostaje tu ukazany jako zjawisko rzadkie, lecz symptomatyczne. Autor reinterpretuje teorię Ricka Altmana w odniesieniu do socjalistycznej kultury masowej, przepisując dualizm wartości kulturowych i kontrkulturowych na konflikt między interesami niechcianej władzy a niespełnionymi oczekiwaniami obywateli. Pokazuje, jak analizowane filmy odbiegają od modelu hollywoodzkiego w nastawieniu do pracy i rozrywki, a także w jaki sposób wypełniają zadania propagandowe i kompensacyjne. W rezultacie peerelowski musical okazuje się czymś więcej niż nieudolnym naśladownictwem – staje się „muzykolem”, kulturową metaforą PRL.

PONAD GRANICAMI

Krzysztof Loska *HYBRYDOWOŚĆ I TRANSKULTUROWY PEJZAŻ MUZYCZNY W KINIE DIASPORYCZNYM*

Punktem wyjścia artykułu jest hipoteza, że muzyka w filmach diasporycznych jest narzędziem komunikowania się i negocjowania tożsamości kulturowej. To dzięki muzyce udaje się wyjść poza myślenie w kategoriach binarnych, stworzyć szansę na wewnętrzną różnorodność i rzeczywisty pluralizm, prowadzący nie do ujednoczenia, lecz do pogodzenia się z przygodnością. Analizując filmy twórców niemieckich i francuskich (m.in. Fatiha Akina, Tony'ego Gatlifa, Jeana-François Richeta), Loska dowodzi, że muzyka zawiera w sobie transkulturowy potencjał, który zachęca do przewyciężenia ograniczeń wynikających z definiowania kultur jako zamkniętych całości oraz umożliwia tworzenie powiązań między pozornie odległymi obszarami, a przy tym wskazuje na korzyści płynące z przenikania się wpływów i pozwala reżyserom uchwycić hybrydyczny charakter dzisiejszej rzeczywistości społecznej.

Alicja Helman *IDEOLOGIA – SUBKULTURA – BREAKDANCE. „DZIECI ROCK’N’ROLLA” TIANA ZHUANGZHUANGA*

Autorka przypomina nieznaną poza rynkiem azjatyckim film *Tiana Zhuanzhuanga Dzieci rock’n’rolla*, zrealizowany w okresie, gdy reżyser kręcił filmy na zlecenie, nie uznając ich za wypowiedzi autorskie. Film ten obrazuje interesujący fenomen z zakresu subkultury chińskiej. Muzyka rozrywkowa w Chinach lat 80. dzieliła się na dwa rodzaje: *tongsu yinyue*, popieraną przez władzę, i *yaogun yinyue*, undergroundową muzykę rockową. Różniły się one pod każdym względem. Formą szczególnie faworyzowaną przez młodzież był breakdance. O losach tancerzy uprawiających tę formę opowiada film *Tiana*, w którym reżyser odsłania subwersywny charakter chińskiej subkultury.

Wojciech Świdziński *SKĄD ZRYWA SIĘ WIATR. ZACHODNIE INSPIRACJE W TWÓRCZOŚCI HAYAO MIYAZAKIEGO*

Twórczość mistrza filmu animowanego, Hayao Miyazakiego, jest jednym z najciekawszych przykładów inspiracji kulturą świata zachodniego w kinematografii japońskiej. Przejawem tego są jego dzieła, których akcja została osadzona zarówno w Europie, jak i w Japonii. Można dostrzec w nich inspiracje romantyzmem niemieckim (na czele z operami Richarda Wagnera), baśniami i europejską literaturą dziecięcą, ale także wczesnymi kreskówkami. W filmach Miyazakiego splatają się one w jedno z wątkami japońskimi, przerzucając most kulturowy między Wschodem i Zachodem. Dzięki mechanizmom kultury masowej te niezwykle dzieła zdobywają popularność na całym świecie.

Grzegorz Piotrowski *„MA DISSIDENCE”. SZTUKA PIOSENKI ANNY PRUCNAL*

Kariera polskiej aktorki i piosenkarki Anny Prucnal jest przykładem transgresyjnej biografii artystycznej rozdartej między kraje, kultury, ideologie, style i media. Piotrowski analizuje dorobek Prucnal na polu muzyki popularnej w kontekście interakcji zachodzących między jej tożsamością artystyczną i uprawianym przez nią teatrem piosenki a kolejnymi miejscami kariery (Warszawa, Berlin, Paryż). Bada proces akulturacji i narratywizacji sztuki piosenki Prucnal przez miejsca i związaną z nimi kulturę, dowodząc, że nie tylko kształtowały one tożsamość artystki, jej estetykę i styl, ale też ulegały w ich granicach relokacji. Z jednej bowiem strony pierwiastki miejsca i tożsamości tworzą w sztuce Prucnal niepowtarzalny, otwarty na „niepoprawne” odczytania układ, utkany z różnych i przeciwstawnych jakości (estetycznych, performatywnych, ideologicznych itd.). Dzięki temu piosenkarstwo Prucnal jest – na skalę rzadko spotykaną w muzyce popularnej – transnarodowe, transgatunkowe i transstylizacyjne oraz przynależy do transawangardy lat 70. i 80. Z drugiej jednak strony Piotrowski uważa, że tożsamość Prucnal – płynna, procesualna, w każdym geście artystycznym określająca się od nowa i na chwilę – nie daje się zredukować i znaczyć, w odmiennych kontekstach, przede wszystkim samą siebie. Paradoks i zagadka sztuki piosenki

Prucnal polegają na istnieniu odrębnego i trwałego rdzenia: artystka sama w sobie i przez siebie jest „miejscem” – wyodrębnionym przez głos i jedyną w swoim rodzaju ekspresję, zaś miejsca tego nie można ani z kimkolwiek lub czymkolwiek pomylić, ani też zawłaszczyć.

Z HISTORII KINA

Roman Włodek *MAREK MAJER LIBKOW. PRODUCENT-PASJONAT*

Marek Libkow (ur. 1890, Widujce; zm. 1948, Nowy Jork) był najambitniejszym producentem polskiego kina w międzywojniu. Urodził się w rodzinie żydowskiej. Pierwsze doświadczenia filmowe zdobywał w kinematografii rosyjskiej, do Polski przybył w okresie I wojny światowej. Od 1922 r. pracował w kolejnych zakładanych przez siebie spółkach. Produkował głównie filmy ukazujące walkę Polaków o odzyskanie niepodległości: *Przedwiośnie*, *Na Sybir* i *Rok 1914* w reżyserii Henryka Szaro oraz *Młody las*, *Róża*, *Kościuszko pod Raclawicami* – reżyserowane przez Józefa Lejtesa. Wyprodukował też film religijny *Pod Twoją obronę* – największy sukces kasowy międzywojnia. Po wybuchu II wojny światowej Libkow wyjechał do USA. Próbował zainteresować producentów amerykańskich wydarzeniami w okupowanej Polsce. W Hollywood był konsultantem filmu *None Shall Escape* (1944) – pierwszego obrazu, w którym pokazano mordowanie Żydów przez Niemców. Samodzielne próby działań produkcyjnych tak w Hollywood, jak i w Nowym Jorku nie przyniosły efektów.

OKIEM I UCHEM

Marcin Giżycki *HEDY I GEORGE – MUZYKA, KINO, SKANDALE I TORPEDY*

Niezwykły splot okoliczności spowodował, że w 1942 r. hollywoodzka gwiazda pierwszej wielkości Hedy Lamarr i awangardowy kompozytor George Antheil wspólnie opracowali i opatentowali system zdalnego sterowania torpedami, którego założenia można dziś odnaleźć w telefonach komórkowych i wielu innych urządzeniach. Ale historia tej pary zawiera jeszcze wiele innych fascynujących epizodów, takich jak udział 17-letniej Hedy w najbardziej skandalizującym filmie lat 30. *Ekstaza* czy sprowokowanie przez Antheila rozruchów na widowni w trakcie wykonania jego *Mechanizmów* w 1923 r. w Paryżu, które to wydarzenie sfilmował i wykorzystał Marcel L’Herbier w *Nieludzkiej*. Na polskich badaczy czeka też mało znany szczegół z biografii kompozytora – mianowicie jego polskie pochodzenie i związane z tym dwukrotne przyjazdy do krewnych w Polsce w pierwszej ćwierci XX w.

KSIĄŻKI O FILMIE

Piotr Zwierzchowski *KOBIETA, KOMUNISTKA, FILMOWIEC*

Monika Talarczyk-Gubała zrobiła kolejny krok w kierunku zapełnienia ciągle zbyt licznych białych plam w historii polskiego kina. Bohaterką swojej nowej książki *Wanda Jakubowska. Od nowa* (2015) uczyniła reżyserkę jednocześnie znaną i nieznaną, stale przypominaną i prawie całkowicie zapomnianą, której filmy są nieustannie oglądane, a zarazem pokrywają się kurzem, ponieważ nikt do nich nie sięga. Książka stanowi esej najwyższej próby. Podejmuje rzadko poruszany temat, proponuje jego oryginalne, autorskie ujęcie, zwłaszcza w perspektywie badań nad polskim kinem – jako przykład kina kobiet ze wszystkimi konsekwencjami tego określenia. Książka jest znakomicie, wręcz błyskotliwie napisana.

Rafał Syska *FILM JAKO PLAC BUDOWY*

Recenzowana w niniejszym artykule książka Marcina Adamczaka *Obok ekranu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu* (2014) została osadzona w ważnej, choć wciąż niedocenianej u nas dziedzinie filmoznawstwa – *production studies*. W recenzji zostały

opisane najważniejsze założenia metodologiczne wskazane przez autora książki. Podkreślono też użyteczność wykorzystywania w pracy badawczej narzędzi socjologicznych, badań fokusowych i obserwacyjnych, a także analiz z zakresu ekonomii i zarządzania. Ten model filmoznawstwa, testowany przez Adamczaka na rodzimym kinie ostatnich kilku lat, stanowi ważną egzemplifikację przemian dokonujących się we współczesnych badaniach nad filmem.

Paulina Kwiatkowska *FILMOWE OBRAZY ANDROGYNII – ANDROGYNICZNOŚĆ OBRAZU FILMOWEGO*

Książka Karoliny Kosińskiej *Androgyn. Tożsamość, tęsknota, pragnienie. Postać androgyniczna w brytyjskiej kulturze popularnej i filmie lat 70.* (2014), poświęcona figurze androgyna w kulturze brytyjskiej lat 70., jest fascynującą próbą zbadania nie tylko konkretnego zjawiska z historii kultury i filmu, ale także samych wyobrażeń związanych z androgynią. Autorka książki w centrum swoich rozważań stawia trzy filmy: *Performance* (1970) Donalda Cammella i Nicolasa Roega, *Człowiek, który spadł na Ziemię* (1976) Nicolasa Roega oraz *The Rocky Horror Picture Show* (1975) Jima Sharmana. Ich wnikliwa, pełna odwołań i kontekstów analiza jest również pretekstem do niezwykle inspirującej refleksji nad ambiwalentną i niestabilną kategorią androgynii. W ujęciu Kosińskiej androgyn przestaje być tylko jednym z wielu motywów powracających w kulturze na przestrzeni wieków i staje się sposobem zakwestionowania samych fundamentów kultury zachodniej opartej na przekonaniu o nieprzekraczalności podstawowych dychotomii: kobieta – mężczyzna, powierzchnia – głębia, margines – centrum.

POŻEGNANIA

Łukasz Maciejewski *DŁUGOPIS Z LATARKĄ. JERZY PŁAŻEWSKI (1924-2015)*

Wspomnienie o zmarłym w 2015 r. Jerzym Płażewskim – historyku filmu, nestorze polskiej krytyki filmowej.

KRONIKA

Kamila Żyto *ARCHIWIZACJA W ZDIGITALIZOWANYM ŚWIECIE*

Artykuł jest omówieniem międzynarodowej konferencji naukowej, która pod patronatem NECS odbyła się w Łodzi w czerwcu 2015 r., a została zorganizowana przez Katedrę Mediów i Kultury Audiowizualnej Uniwersytetu Łódzkiego oraz SWPS. Jej głównym tematem były archiwa i archiwizacja – zagadnienia szczególnie istotne w dobie digitalizacji, która w sposób radykalny i nieodwracalny zmieniła perspektywę badawczą, w jakiej należy rozpatrywać wskazane zagadnienia. Kilkundniowe obrady badaczy i artystów z wielu zakątków Europy i świata, dyskusje, warsztaty oraz spotkania z gośćmi specjalnymi (np. Olivierem Grauem czy Krzysztofem Wodiczko) stały się świadectwem między innymi demokratyzacji archiwizacji, która nie jest już tylko ekskluzywnym procesem dostępnym grupie wysoko wyspecjalizowanych profesjonalistów, ale rozlewającym się szeroką falą zjawiskiem kultury globalnej.

Noty o autorach

Summary

Table des matières