

W numerze m.in.:

## **KINO I PAŃSTWO W II RZECZYPOSPOLITEJ**

### **Teresa Rutkowska *SZALEŃCY I ŻOŁNIERZE NIEZNANI***

Punktem wyjścia artykułu jest stwierdzenie, że w Polsce – podobnie jak w innych krajach na wschód od granicy polsko-niemieckiej – pamięć o I wojnie światowej ukonstytuowała się inaczej niż w Europie Zachodniej, gdzie po dziś wojna ta jest uważana za katastrofę dziejową. Dla Polski koniec wojny oznaczał odzyskanie niepodległości po 123 latach niewoli. Wojna z Rosją, która wkrótce potem nastąpiła, zapisała się w zbiorowej świadomości Polaków znacznie mocniej. Autorka analizuje zachowane polskie filmy okresu niemieckiego poświęcone Wielkiej Wojnie i wojnie polsko-bolszewickiej z punktu widzenia realizacji celów politycznych młodego państwa i umacniania mitu legionowego z Marszałkiem Piłsudskim jako bohaterem narodowym, w kontekście sporów o funkcje kulturowe kina.

### **Natasza Korczarowska-Różycka >>NIE MA POLSKI BEZ SAHARY!<< *„KOLONIALNE” FILMY MICHAŁA WASZYŃSKIEGO***

Artykuł stanowi próbę wpisania wybranych filmów Michała Waszyńskiego, zrealizowanych w okresie dwudziestolecia międzywojennego, w perspektywę badań postkolonialnych i postzależnościowych. Filmy te – zdaniem autorki – wpisują się w dyskurs kolonialny w wariacie popularnym, tj. odwołującym się do argumentów emocjonalnych, by za ich pomocą przekonać szerokie rzesze społeczeństwa do poparcia polskiej polityki kolonialnej. Analizowane filmy „egzotyczne” odwołują się do spetryfikowanych wzorców ikonicznych, stając się tym samym reprezentatywnymi przykładami kiczu rozumianego jako „sztuka wielkiej tęsknoty”. W obrębie polityki kulturalnej rządu II RP heroiczne narracje kolonialne realizują istotne funkcje terapeutyczne i kompensacyjne.

### **Adam Uryniak *POLSKIE KINO LAT 30. JAKO ŚLAD RZECZYWISTOŚCI. EMANCYPACJA KOBIET***

W latach 30. XX w., po wstrząsie, jaki wywołał wielki kryzys, realizm ponownie stał się popularną tendencją w polskiej kulturze. Twórczość zespołu literackiego „Przedmieście”, seria reportaży publikowanych na łamach „Wiadomości Literackich” czy powieści środowiskowe zwracały uwagę opinii publicznej na te rejony życia, które do tej pory były spychane na margines. Wychodząc naprzeciw upodobaniom widzów, filmowcy adaptowali tematy z codziennej rzeczywistości, łącząc je z konwencją melodramatu. Jednym z najszerszych dyskutowanych tematów w tym okresie była emancypacja kobiet. Zmiany dokonujące się w tej sferze życia były częstymi elementami polskich filmów lat 30. Analiza związków fabuł z rzeczywistością i tematami obecnymi w debacie publicznej pozwala na przyjrzenie się takim aspektom funkcjonowania ówczesnego społeczeństwa, jak prawodawstwo, stosunki społeczne, sytuacja ekonomiczna i obyczajowość.

### **Tomasz Rachwald >>ALEKSANDER FORD<<, *CZŁOWIEK ZMYŚLONY. TOŻSAMOŚĆ I POLITYKA W „SABRZE” (1933) I „DRODZE MŁODYCH” (1936)***

Autor analizuje dwa spośród zachowanych filmów zrealizowanych przez Aleksandra Forda przed 1939 r.: *Sabrę* (1933) i *Drogę młodych* (*Mir kumen on*, 1936). Celem analizy jest

wykazanie obecności w nich wyraźnych śladów ideologii internacjonalizmu komunistycznego, stojących w sprzeczności z ideą bucharinowskiego socjalizmu w jednym kraju, realizowaną przez Forda w *Młodości Chopina* (1951) i poniekąd w *Krzyżakach* (1960). Rachwałd bada obecność wątków etnicznych w wymienionych filmach, zwracając uwagę na wskazaną przez Forda siłę więzi klasowych oraz słabość i tymczasowość więzi etnicznych oraz narodowych. W tle tych obserwacji Rachwałd umieszcza praktykę zmieniania nazwiska przez twórców pochodzenia żydowskiego pracujących w polskim przemyśle filmowym dwudziestolecia międzywojennego (Ford, Waszyński). Efektem jest profil ideowy młodego reżysera, bliższego wówczas – mimo zaangażowania w KPP – Drugiej, a nie Trzeciej Międzynarodówce.

## **STRATEGIE POLITYCZNE W KINIE PRL-U**

### **Marek Kosma Cieśliński *OD KOHABITACJI DO NIENAWIŚCI. POLSKA KRONIKA FILMOWA W POTYCZKACH Z KOŚCIOŁEM KATOLICKIM (1946-1951)***

W okresie ustanawiania nowego ustroju w Polsce po II wojnie światowej dla komunistów istotne było zachowanie harmonijnej współpracy z większością środowisk i utrzymanie pozorów tolerancji wyznaniowej. Informacje prezentowane w Polskiej Kronice Filmowej wiernie i obiektywnie przedstawiały wydarzenia religijne zachodzące w kraju. Sytuacja uległa zmianie z początkiem 1948 r., kiedy to PKF stała się aktywnym współtwórcą antyklerykalnych kampanii propagandowych. Do często poruszanych tematów należały pokazowe procesy polityczne dotyczące duchownych, zmanipulowane reportaże na temat społecznego poparcia dla antykościelnych działań władzy, promocja postaw ruchu księży patriotów, a także relacje ze składania przez księży aktów ślubowania na wierność i lojalność Polsce Ludowej. Analiza poszczególnych wydań Kroniki przedstawia retorykę wykorzystywanego w tym celu komentarza oraz rekonstruuje działania kompozycyjne podejmowane podczas realizacji niektórych wydań.

### **Marek Hendrykowski *ŚWIĄTYNIA NOWEJ WIARY. FILMOWE OBRAZY BUDOWY PAŁACU KULTURY 1952-1955***

Artykuł Marka Hendrykowskiego analizujący zbiór materiałów dokumentalnych z lat 1952-1955 jest pierwszym tego rodzaju studium poświęconym filmowym obrazom budowy warszawskiego Pałacu Kultury i Nauki w kontekście ideologii stalinizmu. Autor konkluduje: *Z prowokacyjnego daru Pałac Kultury i Nauki stał się reliktem czasów stalinowskich – coraz bardziej odległym przypomnieniem kilkudziesięciu lat zniewolenia Polski przez sowiecki i rodzimy komunizm. Dzisiaj obrazy filmowe nakręcone w trakcie wznoszenia tej budowli stanowią niezastąpione świadectwo pychy przedwcześnie zapowiadającego swój triumf, narzuconego siłą ustroju. Monstrualny w swym ogromie Pałac stał się jeszcze jednym zabytkiem dziejów Warszawy, wpisanym w pejzaż miasta i służącym jego mieszkańcom. Uwodzicielskie zło, z jakim na zawsze będzie kojarzony, przestało wywierać swój złowieszczy wpływ.*

### **Paulina Haratyk >>ENTUZJAŚCI<< Z AKF-ÓW – MIĘDZY PRYWATNOŚCIĄ A POLITYKĄ**

Prezentowany w 2004 r. w CSW Zamek Ujazdowski projekt *Entuzjaści* Marysi Lewandowskiej i Neila Cummingsa przypomina współczesnemu odbiorcy o ruchu Amatorskich Klubów Filmowych – zjawisku o masowym charakterze, które rozwijało się w Polsce Ludowej od początku lat 50. do końca lat 80., a po transformacji ustrojowej zostało zepchnięte na margines historii rodzimego kina. Choć powodem tego były między innymi relacje łączące amatorów z reżimem komunistycznym, to jednak przyglądając się zjawisku

obecnie, można dojść do wniosku, że działający w klubach filmowcy pozostawali często poza oficjalną sferą kultury, przyjmując kontrkulturową taktykę oporu i krytyki. *Entuzjaści* odsłaniają ponadto arbitralność historii polskiego kina, która opiera się na kanonie wykluczającym takie zjawiska, które do niego nie pasują, jak na przykład twórczość członków AKF-ów.

#### **Piotr Zwierzchowski *SZERYF Z KOMITETU POWIATOWEGO. O WIZERUNKU SEKRETARZA PZPR W KINIE POLSKIM LAT 70.***

Celem artykułu jest rekonstrukcja szczególnej filmowej reprezentacji funkcjonariuszy Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w kontekście przemian w partii i jej społecznego postrzegania w latach 70. Analizując filmy *Gdzie woda czysta i trawa zielona* (1977) Bohdana Poręby i *Wysokie loty* (1978) Ryszarda Filipskiego, jak również wcześniejszą *Linie* (1974) Kazimierza Kutza, autor zastanawia się, jaki był kontekst ich powstania, w jaki sposób były konstruowane postacie sekretarzy, jakie problemy uważano za najważniejsze, jak te filmy były postrzegane w kontekście ówczesnego kina. Aby odpowiedzieć na te pytania, oprócz filmów trzeba uwzględnić także stenogramy komisji kolaudacyjnych oraz kolejne wersje scenariuszy i scenopisów, jak również recepcję prasową. Pozwala to ukazać, jaką rolę i sensy przypisywano tym filmom, jak również wskazać na dystans, jaki dzielił oficjalną recepcję od ich rzeczywistego znaczenia.

#### **Marcin Maron „HUBAL” BOHDANA PORĘBY I „PASJA” STANISŁAWA RÓŻEWICZA – SPÓR O ROMANTYZM W KINIE POLSKIM LAT 70.**

*Hubal* (1973) Bohdana Poręby i *Pasja* (1977) Stanisława Różewicza to dwa filmy, które w odmienny sposób nawiązują do wolnościowych aspektów polskiej tradycji romantycznej, a ich znaczenia są ściśle związane z kontekstem politycznym lat 70. W obu dziełach pojawia się szereg typowo polskich toposów romantycznych oraz klisz związanych z romantyzmem, takich jak motyw czynu niepodległościowego, motyw ofiary złożonej w sytuacji skazanej na klęskę czy wreszcie kluczowa dla obu filmów figura romantycznego bohatera – niezłomnego buntownika. Istnieje jednak istotna różnica między podejściem obu twórców do tych motywów. *Hubal* jest bowiem filmem, w którym elementy „legandy romantycznej” zostały wykorzystane jako czynnik perswazyjny mający na celu zawłaszczenie tradycyjnych wyobrażeń historycznych przez oficjalny dyskurs państwowy tworzony przez władze PRL. Natomiast *Pasja* to dzieło, w którym pojawia się autentyczna refleksja historyczna oraz ważne pytania dotyczące sensu rewolucyjnego i niepodległościowego działania, jak również niebezpieczeństw z nim związanych. Kwestie te zostały postawione przez reżysera w oparciu o filmową opowieść o wydarzeniach tzw. Rewolucji Krakowskiej 1846 r. i losach jej przywódcy Edwarda Dembowskiego. Oba filmy można interpretować w kontekście sytuacji narastającego kryzysu politycznego i napięcia społecznego w Polsce lat 70. Autor artykułu omawia ten kontekst, odnosi się do romantycznej filozofii Edwarda Dembowskiego oraz kreśli recepcję krytyczną filmów Poręby i Różewicza.

#### **FILM, POLITYKA – REINTERPRETACJE**

#### **Monika Talarczyk-Gubała *WIĘŹNIARKI I POLITYKA. „OSTATNI ETAP” WANDY JAKUBOWSKIEJ I INNE FILMY OBOZOWE W PERSPEKTYWIE STUDIÓW KOBIECYCH W BADANIACH HOLOKAUSTU***

Artykuł sytuuje *Ostatni etap* pośród tych filmowych świadectw i reprezentacji, których rewizjonistyczna reinterpretacja daje poznawcze rezultaty w dziedzinie *gender studies*. Autorka analizuje dwa filmy, w których dzieło Jakubowskiej służyło jako wzorzec ikonograficzny: *Trzy kobiety* (1956) Stanisława Różewicza oraz *Pasażerkę* (1963) Andrzeja

Munka. Talarczyk-Gubała postrzega *Trzy kobiety* jako polemikę z filmem Jakubowskiej i jej przekonaniem o nierozzerwalności więzi łączącej byłych więźniów. Autorka podkreśla też światopoglądową wspólnotę reżyserów o przekonaniach lewicowych, zakorzenionych w tradycjach polskiego socjalizmu oraz ambiwalencję wpisaną w wizerunek nadzorczyńi SS w kreacji Aleksandry Śląskiej. Z analizy intertekstualnych relacji między pierwszym fabularnym filmem o obozie koncentracyjnym a filmami do niego nawiązującymi wynika, że zarówno u progu, jak i w okresie zamknięcia polskiej szkoły filmowej dzieło Jakubowskiej stanowiło niezbywalny punkt wyjścia dla polskich filmów obozowych.

**Olga Bobrowska REINTERPRETACJA REWIZJONIZMU. „GARBY” MARKA SERAFIŃSKIEGO W KONTEKŚCIE MYŚLI LESZKA KOŁAKOWSKIEGO I DZIEDZICTWA POLSKIEJ SZKOŁY ANIMACJI**

Artykuł jest poświęcony filmowi *Garby* Marka Serafińskiego z serii *14 bajek z królestwa Lailonii Leszka Kołakowskiego* wyprodukowanej w TvSFA w Poznaniu w latach 90. Rozważania nad animowaną adaptacją bajki filozoficznej przywołują kontekst rewizjonistycznej myśli Leszka Kołakowskiego z lat 50. i 60. odnajdywanej w tekstach z tamtego okresu, zwłaszcza w pobocznym nurcie jego aktywności intelektualnej, do której przede wszystkim zalicza się publicystyka oraz twórczość literacka. Istotnym tłem interpretacyjnym pozostaje tradycja polskiej szkoły animacji, która jako formacja artystyczna o szerokim oddziaływaniu filozoficznym i politycznym narodziła się właśnie na przełomie lat 50. i 60.

**Małgorzata Radkiewicz >>WOJNY NA NARRACJE<<: „WAŁĘSA. CZŁOWIEK Z NADZIEI” ANDRZEJA WAJDY I KOBIECA HISTORIA (‘HERSTORY’) SOLIDARNOŚCI**

Tekst zbiera wątki filmowe, publicystyczne i biograficzne składające się na kobiecą historię Solidarności, która w powszechnej świadomości została zmarginalizowana albo nigdy nie miała w niej swojego trwałego miejsca. Dlatego obok opracowań Shany Penn i innych historyczek jako materiał zostaje tu wykorzystana biografia Danuty Wałęsy, film Andrzeja Wajdy *Wałęsa. Człowiek z nadziei*, a także zapiski jego scenarzysty Janusza Głowackiego. We wszystkich tych źródłach pojawiają się postacie kobiet w różny sposób powiązanych z działalnością opozycyjną oraz z Solidarnością. W ich (auto)narracjach pojawiają się te same epizody – choć często ujęte z odmiennych punktów widzenia – i konteksty: praca, życie domowe, dzieci, aktywizm kosztem wolnego czasu. W analizie tych kobiecych historii przydatne okazuje się pojęcie „trans-sferu”, które Krystyna Duniec i Joanna Krakowska w książce *Soc, sex i historia* definiują jako przeniesienia zainteresowań z racjonalnej sfery rozumu na sferę intymności oraz z pamięci zbiorowej na pamięć indywidualną.

**Krzysztof Loska WIZERUNEK IMIGRANTA W FILMACH KATARZYNY KLIMKIEWICZ**

Metodologicznym punktem wyjścia artykułu jest koncepcja transnarodowości w ujęciu Willa Higbee i Songa Hwee Lima, którzy stwierdzili, że w pojęciu tym nie chodzi wyłącznie o zagadnienia koprodukcji czy globalnej dystrybucji, ale o uwzględnienie czynników politycznych, kulturowych i społecznych pozwalających lepiej zrozumieć dzisiejsze kino oraz otaczający nas świat. Z tej perspektywy Loska spogląda na filmy Katarzyny Klimkiewicz, która skupia się na problemach mniejszości etnicznych, opowiada o losach uchodźców politycznych i ekonomicznych, podejmując tematy życia w społeczeństwie wielokulturowym, rasizmu czy dyskryminacji. Przedmiotem analizy są dwa jej filmy: krótkometrażówka *Hanoi – Warszawa* (2009) i debiut fabularny *Zaślepiona (Flying Blind)*, 2012), nakręcony w Wielkiej Brytanii. Na tych dwóch przykładach Loska pokazuje odmienne sposoby przedstawiania

problematyki imigranckiej w kinie współczesnym: jeden opiera się na poetyce dokumentalnej, zakłada możliwość oddaniu głosu „podporządkowanym Innym”, zaś drugi zasadza się na wykorzystaniu konwencji gatunkowych.

## **OKIEM I UCHEM**

### **Marcin Giżycki *CZAR DŁUGICH UJĘĆ***

Autor wychodzi od pytania, czy istnieje teoria długich ujęć? Następnie przedstawia elementy takiej teorii obecne w pismach André Bazina, Gilles’a Deleuze’a i innych autorów, aby przejść do omówienia wybranych ujęć z filmów m.in. Orsona Wellesa, Alfreda Hitchcocka, Andrieja Tarkowskiego, Miklósa Jancsó, Theo Angelopoulosa czy Chantal Akerman. Szczególne miejsce wśród tych dokonań rezerwuje dla początkowej sekwencji filmu *Ja, Kuba* Michała Kałatozowa.

## **KSIĄŻKI O FILMIE**

### **Karolina Kosińska *RADYKALIZM POWOLNOŚCI***

Recenzja książki Rafała Syski *Filmowy neomodernizm* (2014). Samo pojęcie „neomodernizm”, choć blisko związane z takimi kategoriami opisującymi pewien nurt współczesnego kina artystycznego, jak *slow-cinema* czy *contemplative cinema*, ma charakter całkowicie autorski. Syska, choć opisuje zjawisko jak najbardziej współczesne, widzi w nim wskrzeszenie ducha modernizmu filmowego z lat 50. i 60. Jego książka z jednej strony ukazuje sieć powiązań między neomodernizmem a modernizmem, z drugiej proponuje wyznaczniki konstytutywne dla twórczości neomodernistów. Częściom publikacji o charakterze ogólnym towarzyszą eseje monograficzne przedstawiające sylwetki poszczególnych twórców.

### **Magdalena Kempna-Pieniążek *SZTUKA ILUZJI***

Recenzowana książka Justyny Budzik *Filmowe cuda i sztuczki magiczne. Szkice z archeologii kina* (2015) stanowi ciekawy przykład praktycznego zastosowania an-archeologicznej (wariantologicznej) koncepcji badań nad mediami. Zestawiając poglądy Siegfrieda Zielinskiego z koncepcją kinematografu atrakcji Toma Gunninga, autorka recenzowanej publikacji wypracowuje własny zestaw narzędzi badawczych, których operacyjność wykazuje w analizach takich filmów, jak *Królowna Śnieżka* (2012), *Oz Wielki i Potężny* (2013), *Iluzjonista* (2010), *Hugo i jego wynalazek* (2011), *Mechanizm serca* (2012), *Monster* (2005) oraz *Babadook* (2014). Jednym z walorów książki Budzik jest możliwość wykorzystania jej w edukacji filmowej – zwarte w *Appendiksie* scenariusze lekcji zostały przygotowane z myślą o upowszechnianiu wiedzy na temat historii kina wśród uczniów w różnym wieku.

### **Kamila Żyto „KTOŚ TU PANA WPUŚCIŁ. KTO? DLACZEGO? TO WYMAGA WYJAŚNIENIA”. ZAGADKA OBECNOŚCI RAYMONDA CHANDLERA W ŚWIECIE LITERATURY I FILMU ROZWIĄZANA**

Recenzja książki „Świat był przemoczoną pustką”. *Czarny kryminał Raymonda Chandlera w literaturze i filmie* (2015) pióra Patrycji Włodek – publikacji poświęconej twórczości jednego z najwybitniejszych twórców kryminałów Raymonda Chandlera, a jednocześnie będącej próbą rehabilitacji prozy często pochopnie uważanej za popularną lub wręcz pozbawioną wartości artystycznych. Włodek sprawnie udowadnia, że Marlowe oraz świat, w którym żyje i rozwiązuje tajemnice kolejnych morderstw, to nie tylko fikcja literacka służąca rozrywce, lecz również lustrzane odbicie egzystencjalnych niepokojów, jakie trapiły samego Chandlera, jego epokę, a także kolejne pokolenia. W swej monografii autorka nie tylko barwnie i

przekonująco przedstawia sylwetkę samego pisarza (postaci równie niestandardowej, jak wykreowany przez niego detektyw) oraz rzetelnie analizuje jego dorobek literacki, ale także poddaje namysłowi filmowe adaptacje prozy Chandlera. Film *noir* oraz *neo-noir* niewątpliwie unieśmiertelniły autora *Siostrzyczki*, a i on nadał im impet oraz ton.

**Noty o autorach**

**Summary**

**Table des matières**