

W numerze m.in.:

## **TRANSPOZYCJE GATUNKOWE**

### **Elżbieta Durys *KINO GATUNKÓW A CYKLE FILMOWE***

Gatunki filmowe – obok systemu gwiazd oraz narracji klasycznej – stanowią jeden z filarów systemu hollywoodzkiego. Gatunki filmowe, ale również cykle filmowe, stanowiły i wciąż stanowią jeden z kluczowych elementów funkcjonowania kina głównego nurtu w amerykańskim wydaniu. W artykule autorka przygląda się koncepcji cykli filmowych torujących sobie drogę w refleksji badawczej. Problematyczność ujęcia gatunkowego w historii refleksji filmoznawczej jest punktem wyjścia do włączenia do badań i wykorzystania koncepcji cykli filmowych.

### **Michał Bobrowski *IMITACJA, REKONSTRUKCJA, PROPAGANDA. ZIMNOWOJENNE WĘDRÓWKI EUROPEJSKIEGO WESTERNU***

Artykuł został poświęcony zachodnio- i wschodnioniemieckim filmom o amerykańskim Dzikim Zachodzie realizowanym w latach 1962-1983. Filmy z obu stron muru berlińskiego, z których znakomita większość powstała w koprodukcji z Jugosławią, są omawiane w szerszej perspektywie zimnowojennej sytuacji geopolitycznej, a także w kontekście przemian, jakie stały się wówczas udziałem westernu amerykańskiego i europejskiego. RFN-owskie adaptacje powieści Karola Maya stanowią apoteozę konserwatywnej i proamerykańskiej ideologii westernu klasycznego, zaś stanowiące polemiczną na nie odpowiedź NRD-owskie *Indianerfilme* nawiązują do estetyki, a pod pewnymi względami również i do warstwy światopoglądowej formuł rewizjonistycznych – amerykańskiego antywesternu i włoskiego spaghetti-westernu. Istotnym wątkiem jest też kontekst kinematografii jugosłowiańskiej, a zwłaszcza charakterystyczna dla tamtejszego aparatu propagandowego tendencja do łączenia wzorców hollywoodzkich z ideologią socjalistyczną.

### **Marcin Adamczak *RODZINNE PODOBIENSTWA. KINO WŁADYSŁAWA PASIKOWSKIEGO A KILKA FILMÓW Z PÓŁWYSPU KOULUN***

Artykuł przedstawia „rodzinne podobieństwa” między wczesnymi filmami Władysława Pasikowskiego a kilkoma popularnymi filmami Johna Woo i Ringo Lamy zrealizowanymi w Hongkongu. Zaskakująca wspólnota motywów obejmuje: wizerunek męskiej przyjaźni wraz z homoerotycznymi akcentami, status kobiet, zmienność tożsamości oraz melancholię na tle schyłku dotychczasowego świata społecznego. Wyjaśnieniem tego podobieństwa, zachodzącego najprawdopodobniej mimo braku bezpośredniej inspiracji, zdaje się czerpanie z podobnych wzorców estetycznych (przede wszystkim amerykańskich) oraz pewne analogie produkcyjne prowadzące do powstania równocześnie filmów charakteryzujących się wspólnymi elementami w odległych od siebie geograficznie i kulturowo kinematografiach. Odrębnym wątkiem są związki tych tytułów z kulturą VHS dwóch ostatnich dekad XX w. Dlatego też artykuł jest zakończony krytycznym fragmentem ukazującym Pasikowskiego jako „reżysera kasetowego”.

### **Ewa Mazierska *NIEDYSKRETNY UROK SERIALI W EPOCE STREAMINGU***

Autorka artykułu przedstawia powody, dla których współczesne seriale filmowe uchodzą za produkty wysokiej jakości przewyższające kino. Mazierska analizuje ich tekstualne właściwości, a także typowy sposób ich konsumpcji, określany jako *binge watching* albo *feasting*. Próbuje także ocenić ich wartość z perspektywy promowania wartości egalitarnych i ideału amatorstwa. Tekst opiera się na bogatym materiale empirycznym, ale szczególną uwagę autorka zwraca na trzy seriale: *Lost* (2004-2010), *Prison Break* (2005-2009) i *Breaking Bad* (2008-2013).

## CIĄGLE NA NOWO

### **Piotr Kurpiewski „STUDENTA Z PRAGI” ŻYWOT DWUDZIESTODWULETNI, CZYLI O PIERWSZYM W HISTORII KINA FILMIE GROZY I JEGO DWÓCH REMAKE’ACH**

Tekst przedstawia analizę pionierskiego filmu grozy *Student z Pragi* (reż. Stellan Rye) oraz dwóch kolejnych ekranowych wersji opowieści inspirowanej faustowskim motywem zaprzędania duszy diabłu. Autor artykułu zastanawia się nad zmianami, jakie zaszły w poetyce i sposobie realizacji filmów w Niemczech na przestrzeni ponad dwudziestu lat. Lata 1913-1935 obejmują kilka okresów w historii kinematografii niemieckiej, co znajduje odzwierciedlenie w analizowanych filmach.

### **Paweł Sitkiewicz POLSKOJĘZYCZNE REMAKI FILMÓW Z HOLLYWOOD. POWRÓT DO JOINVILLE**

Artykuł jest próbą opisu realizacji, a następnie recepcji pięciu polskojęzycznych filmów dźwiękowych wyprodukowanych w studiu Joinville pod Paryżem. Wcześniejsze publikacje utrwały negatywny, a nawet nieco satyryczny obraz współpracy polskich filmowców z Paramountem. Autor sprawdza, czy czarna legenda Wytwórni Babel z Joinville, gdzie realizowano remaki w kilkunastu wersjach językowych, znajduje potwierdzenie w ustaleniach historyków kina oraz tekstach publicystycznych z epoki. Stara się również odpowiedzieć na pytanie, dlaczego żaden polski „talkie” nie odniósł sukcesu komercyjnego, a inicjatywa Adolpha Zukora zakończyła się porażką.

### **Joanna Aleksandrowicz OD ROBOTNICZY DO GWIAZDY FLAMENCO. METAMORFOZY CARMEN W KINIE HISZPAŃSKIM**

Analiza pięciu hiszpańskich adaptacji *Carmen* Prospera Mériméego ukazuje, w jaki sposób filmy te – zrealizowane w różnych okresach – odzwierciedlają przemiany obyczajowe i polityczne, dominujące ideologie oraz zmieniające się mody i fantazmaty. Filmowa *Carmen* ma w Hiszpanii wiele twarzy. Uważana za ikonę españolady, jest też niepokorną Cyganką udającą Baskijkę, buntowniczką pragnącą wolności nade wszystko, kolejnym wcieleniem kobiety fatalnej, ale i nawróconą grzesznicą – pobożną i zakochaną w żołnierzu, a nie we własnej niezależności. Interesujące są również ekranowe nawiązania do postaci *Carmen*, często ubrane w ironiczny cudzysłów i pojawiające się na marginesie zupełnie – wydawałoby się – innych historii.

### **Anna Miller-Klejsa FILMOWE IGRZYSKA SIENKIEWICZEM PODSZYTE, CZYLI „QUO VADIS” NA DUŻYM EKRANIE**

Autorka skupia się na pełnometrażowych filmach opartych na *Quo vadis* Henryka Sienkiewicz – powieści o starożytnym Rzymie, za którą – między innymi – pisarz otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury i która została przetłumaczona na ponad czterdzieści języków. Te filmy z gwiazdorską obsadą (*Quo Vadis?* reż. E. Guazzoni /1913/, *Quo Vadis?* reż. G. D’Annunzio, G. Jacoby /1925/, *Quo Vadis*, reż. M. LeRoy /1951/, *Quo Vadis*, reż. J. Kawalerowicz /2001/) zazwyczaj wykorzystywały typowe wzorce melodramatu

historycznego: historia miłosna między rzymskim patrycjuszem a młodą chrześcijanką Ligią została osadzona w szerszym kontekście historycznym, w czasach wczesnego chrześcijaństwa i prześladowań Nerona wymierzonych w wyznawców Jezusa. Bez względu na datę i kraj produkcji każdy z tych filmów zawiera kulminacyjną scenę krwawych igrzysk ukazującą męczenników chrześcijańskich ginących na arenie. Miller-Klejsa zwraca uwagę na różnorodność filmowych przedstawień tego krwawego spektaklu, a ponadto podkreśla wielowarstwowe konteksty wiążące się z ukazywaniem kluczowych postaci historycznych (zwłaszcza Nerona i św. Piotra).

### **Małgorzata Radkiewicz *KINOWA 'MOBILNOŚĆ WYOBRAŻENIOWA' – NA FALI KATHRYN BIGELOW I REMAKE ERICSONA CORE'A***

Tekst jest analizą filmu *Na fali* (1991) w reżyserii Kathryn Bigelow oraz jego remake'u z 2015 r. w reżyserii Ericsona Core'a. Zestawienie obu wersji służy pokazaniu różnic między narracją, stylem, atmosferą oraz wymową każdej z nich, wynikających z odmiennych podejść realizatorów do formuł gatunkowych i konwencji przedstawiania męskich postaci. Sam pomysł remake'u oryginału można analizować w kategoriach „mobilności wyobrazeniowej”, o której pisze John Urry, traktujący wszelką mobilność za rdzeń życia społecznego. W interpretacji każdego z filmów niezbędne jest odwołanie się do kontekstów społecznych i kulturowych obejmujących takie zjawiska, jak nowa duchowość, opisana przez Zbigniewa Paska. Najbardziej rozbudowana zostaje analiza męskich postaci, które odzwierciedlają różne podejścia twórców do modeli męskości i związanych z nią wizerunków. Dlatego przywołana zostaje zarówno koncepcja amerykańskiego przedstawiciela *men's studies* Johna Bly'a, jak i krytyczne podejście Pierre'a Bourdieu.

### **UPORCZYWE OBRAZY , POWRACAJĄCE WĄTKI**

#### **Marek Hendrykowski *TEMATY WĘDROWNE JAKO PAMIĘĆ KINA***

Artykuł zawiera ujętą w syntetycznym skrócie panoramę sposobów i metod badania zjawiska tematów wędrownych krążących od dawna i od niedawna w obiegu kultury i sztuki filmowej. Autor opowiada się za eklektycznym, interdyscyplinarnym podejściem do tego zagadnienia, pozwalającym doraźnie wybrać najwłaściwszą z dziedzin i metod badawczych w zależności od stawianych pytań i sposobów podejścia do złożonej problematyki tematów wędrownych. Zaproponowane ujęcie nie oznacza dążenia do osiągnięcia pełnego uniwersalizmu naukowego, ale umożliwia synoptyczne rozpoznanie tego zjawiska w wybranych jego aspektach.

#### **Piotr Kletowski *MOTYW 'OBLEŻONEGO DOMU' JAKO TOPOS AMERYKAŃSKIEGO KINA W KONTEKŚCIE ROZWAŻAŃ NA TEMAT REMAKE'ÓW, SEQUELI, PREQUELI I HIDDEN-REMAKE'ÓW***

Odwołując się do klasycznych teorii antropologicznych rozpatrujących symboliczny wymiar relacji proksemicznych (S. Kracauer, M. Lurker), autor analizuje motyw „obleżonego domu” jako typowy dla amerykańskiej kinematografii od czasu realizacji *Narodzin narodu* (1915) Griffitha aż do dziś (współczesne kino akcji, klaustrofobiczne thrillery *science fiction*, jak *Cloverfield Lane 10* /2016/ Dona Trachtenberga). Autor stawia tezę, że filmy podejmujące ten motyw odbijają w bezpośredni bądź metaforyczny sposób aktualną sytuację społeczno-polityczną amerykańskiego społeczeństwa, które jako zbiorowość postrzega się – zwłaszcza w momentach przesileni i kryzysów – jako zagrożoną wspólnotę umiejscowioną w zamkniętej przestrzeni, a przestrzeń ta staje się bronioną za wszelką cenę twierdzą. Motyw ten – wykorzystywany i przetwarzany przez takich reżyserów, jak H. Hawks, S. Peckinpah, G. A. Romero, J. Carpenter, J. McTiernan – powoduje, że wiele z oryginalnych filmów

podjmujących ten temat staje się podstawą do licznych nawiązań, przeróbek i hidden-remake'ów (czyli filmów, które w sposób widoczny są przetworzeniem już istniejących filmów, ale z różnych przyczyn – zwykle związanych z prawami autorskimi – nie mogą uchodzić za prawdziwe remaki).

### **Krzysztof Loska *PRZYMUS POWTARZANIA I TRAUMA HISTORYCZNA – FILMOWE OBRAZY RZEZI NANKIŃSKIEJ***

Punktem wyjścia artykułu jest pytanie o możliwość przedstawiania traumatycznych wydarzeń w kinie na przykładzie chińskich filmów opowiadających o rzezi nankińskiej. Loska stara się wykazać, że odtwarzanie wydarzeń historycznych na ekranie odbywa się w tych filmach na dwa odmienne sposoby: jedni twórcy podkreślają nieciągłość i fragmentaryczność narracji, widząc w tym szansę na uchwycenie radykalnej niezrozumiałości traumatycznego doświadczenia; drudzy wybierają strukturę linearną, niosącą pocieszenie, dokonując „sakralizacji” traumy. Analizując filmy Luo Guanquna, Mou Dunfeia, Wu Ziniu, Denga Jianguo, Lu Chuana i Zhanga Yimou autor dochodzi do wniosku, że w produkcjach dokumentalnych i eksperymentalnych występuje zazwyczaj pierwsza forma, natomiast druga przeważa w historycznych filmach fabularnych, które można zaliczyć do kina nowej pamięci ze względu na dążenie reżyserów do narzucenia dominującej narracji, uwikłanie w kontekst polityczny oraz pragnienie ukształtowania tożsamości narodowej.

### **Karolina Kosińska *‘DŁUGIE UJĘCIE NASZEGO MIASTA Z TAMTEGO WZGÓRZA’, CZYLI O WŁADZY SPOJRZENIA W BRYTYJSKICH FILMACH REALIZMU SPOŁECZNEGO LAT 60. I 80.***

W 1984 r. Andrew Higson opublikował artykuł poświęcony przestrzeni, pejzażowi i spektaklowi w brytyjskich „filmach zlewu kuchennego” (*kitchen sink cinema*) lat 60. Analizując kwestię władzy spojrzenia w kontekście klasowości, Higson wskazał na pewien bardzo wyrazisty i emblematyczny typ ujęcia, które uporczywie powraca w tych niemal wszystkich nowofalowych filmach: „długie ujęcie naszego miasta z tamtego wzgórza”. Ten rodzaj ujęcia – ukazującego postaci spoglądające na swe miasto z pobliskiego wzgórza – wydaje się dość kontrowersyjny w kategoriach klasowych, jako że problematyzuje kwestię tego, kto spogląda na kogo, a zatem – kto jest kreatorem obrazu postaci i ich świata. Czy władza spojrzenia przynależy do postaci z klasy robotniczej, czy może do twórców filmowych (i najprawdopodobniej widzów) z klasy średniej? Kosińska kwestionuje ustalenia Higsona, proponując swój własny punkt widzenia i poddając analizie paralelnie „długie ujęcia naszego miasta z tamtego wzgórza” z filmów Mike’a Leigh oraz Alana Clarke’a z lat 80.

### **Grzegorz Nadgrodkiewicz *O ZAŚLEPIENIU, NIEPRZEJRZYŚCII I REINKARNACJI. „ZAĆMA” RYSZARDA BUGAJSKIEGO***

Nadgrodkiewicz poddaje analizie wybrane sceny z filmu *Zaćma* (2016) w reżyserii Ryszarda Bugajskiego. Głównym kontekstem interpretacyjnym jest dla autora tradycja tak zwanego filmu pasyjnego – subgatunku w obrębie kina religijnego – który zasadza się na ponawianej ewokacji archetypowego obrazu Męki Jezusa Chrystusa i poddawaniu go różnym artystycznym przetworzeniom w dziele filmowym. Autor dowodzi, że *Zaćma* może być postrzegana jako film, który w swej głębokiej, onirycznej warstwie narracyjnej jest swoistym remakiem tematu pasyjnego. Dla poparcia tej tezy Nadgrodkiewicz szkicuje teoretyczny model wędrówki toposu Drogi Krzyżowej i uznaje film Bugajskiego za dzieło, które w pewnym sensie ukrywa przed widzami swój status remake’u. Tekst zamyka metafora reinkarnacji jako wiecznotrwałej wędrówki toposów.

### **Antoni Michnik *DYSKRETNY UROK 'POPULUXE' – INTERTEKSTUALNE WĘDRÓWKI SCEN Z „DESIGN FOR DREAMING”***

Autor bada intertekstualne wędrówki fragmentów filmu krótkometrażowego *Design for Dreaming* Williama H. Beaudine'a (1964), zrealizowanego dla General Motors. Opisuje amerykańskie krótkometrażowe filmy przemysłowe z lat 50. i 60., a następnie – wychodząc od teledysku Davida Malleta do utworu *Hello Spaceboy* Davida Bowiego – śledzi wędrówki scen z *Design for Dreaming* po różnych obszarach kultury wizualnej (reklamach, wideoklipach, serialach, filmach pełnometrażowych). Ramę dla tekstu stanowi kategoria estetyki „populuxe” zaproponowana przez Thomasa Hine'a oraz rozważania Svetlany Boym na temat nostalgii.

### **WIZUALIZACJE**

### **Tatiana Sołomonik-Pankraszowa, Viktorija Lobinaitė *POEZJA FORMULICZNA W PRZEKŁADZIE NA JĘZYK FILMU. „NIBELUNGI. ZYGFRYD”***

Intersemiotyczny model przekładu jawi się jako dialog między różnymi gatunkami i mediami, który charakteryzuje się wzajemnym efektem odbicia lustrzanego. Średniowieczna narracja zostaje przetłumaczona na narrację filmową dzięki galerii obrazów – znaków niewerbalnych. Ten rodzaj przekładu ujawnia semiotyczną złożoność podobną do tej właściwej oryginałowi. Twórca filmu – *fidus interpres* – naśladuje sztukę średniowiecznego barda czy minstrela i pozostaje wierny duchowi mitu. Celem artykułu jest prześledzenie metamorfozy mitu od średniowiecznej *p o e z j i* do *f i l m o w e j* narracji. Argumentacja autorki przebiega dwutorowo: 1) rozważania na temat heroicznego monomitu – jego fabuły, tematów, motywów umocowanych w horyzontalnym/narracyjnym następstwie ujęć; 2) ujawnienie interakcji między formułiczną strukturą planszy z napisami a tradycją poezji epickiej.

### **Rafał Koschany *SFILMOWAĆ/OPOWIEDZIEĆ ŚMIERĆ. „GRABARZ” SÁNDORA KARDOSA JAKO FILM 'PRZYLITERACKI'***

Punktem wyjścia szkicu jest kwestia filmowych adaptacji poezji i prozy poetyckiej. Nie zdarzają się one w kinie zbyt często, a jeśli już, to w formie animacji lub dzieła eksperymentalnego. *Grabarz (A sírásó)* Sándora Kardosa w tym sensie – jako pełnometrażowy film fabularny – jest więc dziełem wyjątkowym. Koschany skupia się w interpretacji przede wszystkim na zaproponowanej przez reżysera formie opowiadania jako próbie znalezienia filmowej ekwiwalencji dla opowiadania Rainera Marii Rilkego. Dzięki zastosowaniu kamery szczelinowej oraz dalszym odkształceniom obrazu, dzięki uwypukleniu warstwy audialnej (tekst Rilkego, wraz z reżyserskimi amplifikacjami, został tu niemal w całości odczytany przez aktorów), wreszcie dzięki licznym sygnałom podobieństwa filmu czy taśmy filmowej do książki uzyskał Kardos swoisty efekt „przyliterackości” i „archaiczności”, a jednocześnie stworzył dzieło na wskroś nowoczesne. W ten sposób odwieczny w kulturze temat miłości i śmierci, tak ważny w twórczości Rilkego, został opowiedziany jeszcze raz, ale za pomocą formy przekraczającej granice wyobrażenia o tym, czym jest film.

### **Filip Lipiński *'CZYNIĆ WIDZIALNYM'. FILM JAKO POSZERZONE, WIRTUALNE POLE DZIEŁA SZTUKI***

Artykuł stanowi propozycję odczytania wybranych polskich filmów o sztuce (m.in. *Wielość rzeczywistości* Leona Chwistka, reż. R. Waśko; *Ślad*, reż. H. Włodarczyk; *Sen i Obraz*, reż. B. Dziworski; *Bykowi chwala*, reż. A. Papuziński) jako specyficznie pojmowanego laboratorium dzieła sztuki. W środowisku filmowym dochodzi do interpretacyjnej wizualizacji jego poszerzonego, wirtualnego pola, czyli czynienia widzialnym i „sprawdzania” tego, co dotychczas pozostawało w sferze intuicyjnego responsu, dyskursywnie eksplikowanej

interpretacyjnej projekcji ze strony widza/historyka sztuki czy też domniemanego horyzontu wyobraźni twórcy. W pierwszej części artykułu autor zakreśla teoretyczne przesłanki takiego myślenia o typie „dokumentu kreacyjnego” w obszarze tego gatunku oraz wyjaśnia swoje rozumienie tytułowych pojęć „poszerzonego pola” oraz „wirtualności”. Kolejne dwie części tekstu stanowią analizę wybranych filmów ze szczególnym uwzględnieniem dwóch problemów: wizualizacji „życia” oraz „nieświadomości” dzieła sztuki.

### **Jacek Ostaszewski *TECHNIKI SUBIEKTYWIZACJI W FILMIE FABULARNYM***

Autor wychodzi od obecnych we wczesnym kinie pierwszych prób przedstawiania zdarzeń z perspektywy postaci filmowych, dających początek technikom subiektywizacji filmowej. Następnie wskazuje na rodowód literacki filtrowania informacji fabularnej przez narratora i fokalizatora. W krótkim zarysie przedstawia narratologiczną koncepcję Gérarda Genette’a oraz rozwój filozoficznych koncepcji na temat subiektywizacji filmowej, z istotnym wkładem Davida Bordwella, Edwarda Branigana i Seymoura Chatmana. Po zwięzłej charakterystyce subiektywizacji w kinie klasycznym i modernistycznym autor wskazuje na trzy nowe sposoby subiektywizowania narracji w kinie współczesnym. Pierwsza jest związana ze zjawiskiem narracji niewiarygodnej, dwie pozostałe – narracja pierwszoosobowa i narracja trzecioosobowa, tzw. półsubiektywna – wykazują związki z estetyką gier komputerowych.

### **Z HISTORII KINA**

#### **Maciej Gołąb *WŁADYSŁAWA SZPILMANA SYGNAŁ CZOŁÓWKI POLSKIEJ KRONIKI FILMOWEJ (1951)***

Przedmiotem rozważań autora jest skomponowany w 1951 r. przez Władysława Szpilmana sygnał czołówki Polskiej Kroniki Filmowej – jeden z najpopularniejszych w peerelowskiej audiosferze, nierozzerwalnie związany z polskim kinem przez cztery dekady PRL i w początkach III RP. Gołąb przywołuje zachowane w wywiadach wypowiedzi kompozytora na temat okoliczności powstania utworu. Celem poznawczym artykułu jest krytyka, analiza i interpretacja źródeł znajdujących się w Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie. Analiza formy i muzycznych treści mini-poloneza dokonuje się najpierw na podstawie rękopiśmiennego zapisu partytury, a następnie obu źródłowych zapisów fonograficznych (z 1951 oraz 1970 r.). Autor odpowiada na pytania: jakie cechy zaważyły na mistrzostwie tej krótkiej kompozycji? czym różnią się pod względem wykonawczym oba jej historyczne nagrania? i dlaczego, również polonezowy, sygnał peerelowskiego Dziennika Telewizyjnego autorstwa Wojciecha Kilara ustępuje pod względem wartości sygnałowi Szpilmana?

#### **Karol Szymański *NIEOBECNI OBECNI. PRÓBY POWROTU DUETU JIŘÍ VOSKOVEC I JAN WERICH NA EKRAŃ PO 1945 ROKU***

Jiří Voskovec i Jan Werich byli współtwórcami słynnego praskiego Teatru Wyzwolonego, na deskach którego w latach 1927-1938 wystawiali cieszące się ogromnym powodzeniem i poważaniem krytyków „rewie”, uznawane za jedno z najciekawszych zjawisk europejskiej awangardy teatralnej. W latach 30. wystąpili również w czterech przebojach kinowych, które łączyły absurdalny komizm i wodewilową formułę z zaangażowaniem społecznym i politycznym. Po II wojnie światowej, mimo emigracji Voskovca do USA i czasowego ograniczania działalności Wericha przez władze komunistyczne, duet komików cieszył się niezmienną popularnością, stając się symbolem złotej ery kultury narodowej i inspirując kolejne pokolenia kontynuatorów. Szymański przedstawia w artykule próby wykorzystania tej żywej legendy i potencjału twórczego Voskovca i Wericha przez powojenną kinematografię

czechosłowacką. Zwraca uwagę na pojawiające się w latach 60. interesujące projekty filmów, w których artyści mieli się ponownie spotkać na ekranie, przede wszystkim na pomysły Vojtěcha Jasný'ego, z szekspirowskim *Filmfalstaffem* na czele, na planowaną przez Jána Kadára i Elmara Klosa spektakularną ekranizację *Inwazji jaszczurów* Karelá Čapka oraz na parodystyczny film detektywistyczny *Morderstwo na szczęście* Evalda Schorma. Niestety, żadnego z tych projektów nie udało się zrealizować, co odzwierciedlało m.in. niemożność pełnego i swobodnego przywrócenia w komunistycznej Czechosłowacji zerwanej nici narodowej tradycji artystycznej.

## **UJĘCIA. ANTROPOLOGIA I FILM**

### **Irena Antonina Teleżyńska „ŻEBY NIE BOLAŁO” JAKO POSTULAT ANTROPOLOGICZNY**

*Żeby nie bolało* Marcela Łozińskiego to klasyczny już pozycja dokumentalna, na temat której napisano bardzo wiele. Film ten, analizowany w kontekście antropologicznym, okazuje się niesamowicie aktualny, bowiem kondensuje w sobie podstawowe problemy dziedziny, jaką jest antropologia kulturowa i społeczna. Tekst Teleżyńskiej jest propozycją spojrzenia w kierunku wytyczanym przez wypowiedzi Urszuli – głównej bohaterki filmu, która staje się symbolem figury rozmówcy antropologicznego. Jej pośrednictwo pozwala w nowatorski sposób dotknąć najbardziej podstawowych problemów antropologii.

## **OKIEM I UCHEM**

### **Marcin Giżycki *ARTYSTA W DOMU STRACHÓW. JEREMY BLAKE I WINCHESTER MYSTERY HOUSE***

W tym roku mija dziesiąta rocznica śmierci pary nowojorskich artystów – Jeremy'ego Blake'a i Theresy Duncan, którzy popełnili samobójstwa w odstępnie tygodnia w lipcu 2007 r. Ona miała w dorobku dobrze przyjęty film animowany. On był wschodzącą gwiazdą *video artu*, a najważniejszym jego dziełem była trylogia *Winchester*, inspirowana tajemniczym Winchester Mystery House w San Jose w Kalifornii, a także życiem jego twórczyni Sarah Winchester, dziedziczki fortuny producentów karabinu znanego z westernów. Wedle legendy pani Winchester budowała ów dom w celu udobruchania duchów Indian zabitych winchesterami podczas podboju Dzikiego Zachodu. Mimo sukcesów Blake i jego partnerka również zaczęli popadać w paranoję, ale ich sztuka nie stała się domem, w którym znaleźliby schronienie od złych mocy.

## **KSIĄŻKI O FILMIE**

### **Tadeusz Szczepański *1500 STRON O 120 LATACH POLSKIEGO DOKUMENTU***

Recenzja dwóch powiązanych tematycznie publikacji poświęconych polskiemu filmowi dokumentalnemu: monografii *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896-1944)* autorstwa Małgorzaty Hendrykowskiej (2015) oraz tomu zbiorowego *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945-2014)* pod redakcją Małgorzaty Hendrykowskiej (2015). Recenzent dokonuje przeglądu treści obu książek, zwraca uwagę na tytaniczną pracę, jaką Małgorzata Hendrykowska włożyła w przygotowanie tych tomów jako autorka i redaktorka. W podsumowaniu Szczepański zauważa, że to dwutomowe wydanie jest projektem o trudnej do przecenienia encyklopedycznej wartości poznawczej – imponuje rozmachem koncepcji i starannością wykonania, a zarazem przywraca dokumentalistyce filmowej należną jej rangę w powojennej kulturze narodowej.

### **Magdalena Kempna-Pieniążek *SKANDYNAWIA POD LUPĄ***

Książka *Od Ibsena do Aho* (red. T. Szczepański, L. Sokół; 2015) stanowi jedno z najbardziej ambitnych, a zarazem najtrudniejszych przedsięwzięć zrealizowanych w ramach międzywydawniczej serii *Literatura na ekranie*. Autorzy tomu prezentują szerokie spektrum interpretacji zarówno utworów literackich, jak i ich filmowych wersji. Przez pryzmat poszczególnych ekranizacji oglądają rozmaite problemy skandynawskich kultur, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii takich jak: rodzina patriarchalna, tożsamość narodowa, relacje człowieka z Absolutem, natura i uchwycony na jej tle dramat ludzkiej egzystencji. Uwagę zwracają artykuły w wyrazisty sposób odbiegające od wzorca, który można nazwać standardem pisania o adaptacji filmowej. Jedną z zalet tomu jest jego interdyscyplinarność, jednak stosowana przez wielu autorów metoda porównawcza, polegająca na wypunktowywaniu różnic między oryginałem literackim a filmem, nie zawsze przynosi spodziewane owoce.

### **Marta Brzezińska-Pająk *DYNAMIKA NIEMIECKIEJ PAMIĘCI***

Konrad Klejsa w publikacji *Pamięć lat nazizmu w niemieckim filmie fabularnym lat 1946-1965* (2015) mierzy się z problematyką niemieckiej kinematografii powojennej skonfrontowanej z nazizmem i jego kontekstami. Autor podejmuje zagadnienie w sposób złożony, rozbudowany, wykraczając poza typowo filmoznawcze opracowanie, a refleksja na temat filmów współgra z namysłem historycznym i politycznym. Spiowem łączącym wielowymiarowe rozważania na temat dwudziestu lat historii kina niemieckiego w perspektywie nazistowskiej przeszłości jest problematyka studiów nad pamięcią, które wpisują publikację Klejsy w uniwersalny i międzynarodowy kontekst badawczy. Jego monografia jest rzetelnym, oryginalnym studium problematyki opracowywanej dotąd wybiórczo i niewystarczająco.

### **Kamil Jędrasiak *WYPRAWA KINA (I KULTURY) W STRONĘ WIRTUALNOŚCI***

Recenzja książki Matyldy Szewczyk *W stronę wirtualności. Praktyki artystyczne kina współczesnego* (2015). W tekście znalazły się przede wszystkim uwagi na temat konstrukcji omawianej publikacji, jej głównych tematów oraz tego, jak układają się one w spójny wywód. Szewczyk skupia się zwłaszcza na wybranych praktykach artystycznych Petera Greenawaya, Lynn Hershman Leeson oraz Mike'a Figgisa, które stają się dla niej okazją do szerszej refleksji kulturowej. Jej wywód obejmuje rozważenia na temat niejednoznacznej kategorii wirtualności, ontologii obrazu filmowego, znaczenia figury artysty, cyberkultury czy statusu kina w dobie nowych mediów. Autorka, świadoma trudności semantycznych towarzyszących używaniu kategorii współczesności oraz wirtualności, wybiera tę drugą jako kluczowe narzędzie teoretyczne służące do opisu przemian dokonujących się we współczesnej kulturze. Książka Szewczyk to inspirujący, cenny wkład w dzisiejszą refleksję filmoznawczą, medioznawczą i kulturoznawczą.

#### **Noty o autorach**

#### **Summary**

#### **Table des matières**