

# Mariola Marczak

---

## Wprowadzenie = Introduction

---

Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 12/2, 5-6

---

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Wprowadzenie

## Introduction

Bieżący numer kwartalnika „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” w całości poświęcamy sztuce filmowej. Rozpoczyna go przekrojowy artykuł, w którym Alicja Helman, wybitna znawczyni teorii filmu, w sposób syntetyczny prezentuje rozwój poglądów jednego z najwybitniejszych teoretyków i estetyków filmu na świecie, Jacques’a Aumonta, na temat obrazu filmowego – ontologiczną podstawę sztuki filmowej, a nawet wszelkich sztuk audiowizualnych. Punktem wyjścia, a zarazem osią owego krytycznego omówienia jest monografia J. Aumonta zatytułowana *L’Image*, wydana ostatnio w 2011 roku. Helman celnie klasyfikuje dzieło francuskiego uczonego, a następnie objaśnia koncepcję książki: „[...] autor nie próbował zastąpić dawnych teorii własną, radykalnie nową, lecz wybrał inne rozwiązanie. Otóż Aumont zaproponował rodzaj teorii syntetycznej, na którą składają się, z jednej strony, jego własne obserwacje i sformułowania, z drugiej – wybrane elementy teorii wcześniejszych. Wpisane w odmienny kontekst, uzyskują one nowy walor, brzmią inaczej” (s. 10–11). Podobnie jak w przypadku haseł w *Słowniku pojęć filmowych*, którego A. Helman jest główną autorką, pokazuje ona nie tylko rozwój teorii w czasie, ale też wzajemne nawiązania oraz interferencje z teoriami innych znaczących naukowców humanistów, takich jak Christian Metz czy Roland Barthes, żeby wspomnieć tylko o rodakach Aumonta z dorobkiem najdonioślejszym dla współczesnego filmoznawstwa oraz całej humanistyki.

Kolejny dział poświęcamy polskiemu kinu: artykuły Marka Lisa oraz Sławomira Bobowskiego przypominają dwa filmy z bogatego, niemal półwiecznego dorobku Krzysztofa Zanussiego, autora polskiego i europejskiego kina. Badacze dzielą się w nich refleksjami niepozbawionymi osobistego stosunku do przedmiotu badania, co w części wynika z estetycznych upodobań, w części zaś ze szczególnej atmosfery towarzyszącej jubileuszom artystów od dawna obecnych w polskiej kulturze oraz dla niej istotnych, jak to jest w przypadku „reżysera polskiej inteligencji”, twórcy *Struktury kryształu*, *Iluminacji* i *Barw ochronnych*. Teksty te bowiem rodziły się właśnie w okresie jubileuszu 45-lecia słynnego debiutu K. Zanussiego. Zamknięciem rozważań o polskim kinie współczesnym jest artykuł piszącej te słowa, poświęcony religijności naszych czasów na filmowych i telewizyjnych ekranach. Ściślej rzecz ujmując, badam w nim strukturę oraz funkcje ekranowych wizerunków osób konsekrowanych (księży, zakonników, zakonnic), a te z kolei traktuję jako audiowizualny zapis postaw wewnątrz współczesnego polskiego społeczeństwa wobec Kościoła katolickiego oraz osób, które są jego znakiem i mu służą. Tym samym traktuję utwory audiowizualne jako rodzaj dokumentów socjologicznych, toteż analizie poddaję różnorodne filmy powstałe od 2000 roku, bez względu na ich wartość artystyczną, gatunek czy znaczenie danej postaci w całości utworu.

Najobszerniejsza część tomu nosi tytuł „Kino bez granic...”, ponieważ umieściliśmy w niej analizy filmów z różnych, odległych od siebie stron świata, takich

jak Hiszpania i Japonia, ale także dlatego, że teksty, które można tu przeczytać, świadczą o przekraczaniu granic i ograniczeń tkwiących w obrębie sztuk audiowizualnych, przykładowo tych wyznaczonych przez konwencje gatunkowe (Elżbieta Durys, *Łabędzi śpiew tradycyjnego japońskiego kina gangsterskiego: Akta yakuzy Kinjiego Fukasaku*), fono-fotograficzne tworzywo i możliwości percepcyjne (Kamila Żyto, *Hiszpańskie synestezje. José Val del Omar i Fuego en Castilla*). Wreszcie mowa jest o przekraczaniu fundamentalnych granic ontologicznych, które dawniej wyznaczały sposób istnienia dzieła filmowego, dziś zaś ich płynność czyni z filmu element komunikacji interaktywnej, od dawna określanej mianem komunikacji (a za nią – także kultury) 2.0 (Agnieszka Kiejziewicz, *Awangarda 2.0. Obecność artystów niezależnych w Internecie na przykładzie japońskich twórców filmów eksperymentalnych*).

W jakimś sensie przekraczaniem granic czasu jest praca historyka filmu, który odzyskuje przeszłość dla teraźniejszości, posługując się źródłami zastanymi. Tak czyni Artur Piskorz, relacjonując efekty własnych badań pozwalających na wzbogacenie naszej wiedzy o niezrealizowanym projekcie, który miał być produkowany przez Stanleya Kubricka we współpracy ze Studiem Filmowym „Tor” na początku lat dziewięćdziesiątych.

Mam nadzieję, że lektura niniejszego tomu „Mediów – Kultury – Komunikacji Społecznej”, w którym prezentujemy fragment dorobku polskiego filmoznawstwa, wzbogaci Czytelnika o nową wiedzę na temat polskiej kultury, a kultury audiowizualnej, w tym filmu fabularnego, w szczególności.

Mariola Marczak