

## *Książki o filmie*

„Kwartalnik Filmowy” nr 128 (2024)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.3603>

© Autorka; licencja Creative Commons BY 4.0

**Marta Stańczyk**

Uniwersytet Jagielloński

<https://orcid.org/0000-0002-1698-7845>

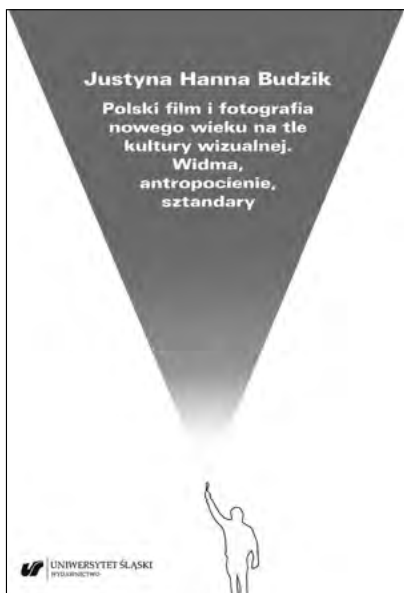
## Budowanie wspólnoty

### **Słowa kluczowe:**

historia mediów;  
historia wideo;  
transformacja  
ustrojowa w Polsce

### **Abstrakt**

Tekst jest recenzją książki Justyny Hanny Budzik *Polski film i fotografia nowego wieku na tle kultury wizualnej. Widma, antropocienie, sztandary* (2023), w której badaczka snuje refleksję nad współczesnym polskim kinem i fotografią w duchu nowej humanistyki oraz studiów nad kulturą wizualną. Publikacja ma charakter kolażowy, autorka porównuje ją do wideoeseju – nie próbuje dokonać syntezy kina ostatniej dekady, lecz wskazuje, jakie nowe prądy myślenia ujawniają się we współczesnej polskiej kulturze wizualnej. Decyduje się na trzy ścieżki, a zarazem metodologie. O doświadczeniu transformacyjnym i blokowiskach opowiada przez pryzmat widmontologii, o kontakcie człowieka z naturą – w kluczu humanistyki ekologicznej, z kolei o gwałtownych protestach i przemianach sfery publicznej – przez kategorię obrazu-sztandaru.



Justyna Hanna Budzik to badaczka starająca się nadażyć za przemianami współczesnej kultury i myśli filmowej. W swym opublikowanym doktoracie *Dotyk światła. O zmysłowym doznawaniu kina* (2012) pisała o zwrocie w teorii filmu ku cielesnemu doświadczeniu, proponowała odczytania Krauerowskiej refleksji i zdradzała zainteresowanie wernakularnością. W kolejnej książce, *Filmowe cuda i sztuczki magiczne. Szkice z archeologii medialnych cudów* (2015), poświęciła uwagę interpretacji początków kina w duchu Nowej Historii Kina. W publikacji *Polska półka filmowa. Krótkometrażowe filmy aktorskie i animowane w nauczaniu języka polskiego jako obcego* (2018) – wraz z Agnieszką Tambor – wykorzystała swoje doświadczenia edukacyjne, postulując silniejsze powiązanie humanistyki z otoczeniem społecznym.

Nie inaczej jest w przypadku jej najnowszej książki *Polski film i fotografia nowego wieku na tle kultury wizualnej. Widma, antropocienie, sztandary* (2023). Skupia się w niej na przeformułowaniach w refleksji ostatnich lat (wyłonienie się nowej humanistyki), a zarazem we współczesnej kulturze wizualnej w Polsce, która jest naznaczona widmowością, wyczulona na obecność nie-ludzkiej materii oraz zaangażowana politycznie. To propozycja zastępująca jednolitość myśli polifonią i fragmentem. Budzik wyznacza w niej (lub raczej wyczuwa) nowe ścieżki w polskiej kulturze, której jest czujną obserwatorką oraz uczestniczką. Jak pisze: *Ambicji sprostania dyscyplinie naukowego wywodu towarzyszyła chęć podzielenia się z odbiorcami i odbiorcami moimi olśnieniami wynikającymi ze spotkań obrazów filmowych i fotograficznych z dyskursem humanistyki* (s. 9). Autorka odwołuje się do swoich doświadczeń i praktyk, wchodzi w dialog z tekstami kultury i publikacjami naukowymi, jest w kontakcie z artystami i uważnie czyta recenzje filmowe, jednocześnie zaznaczając swoje badawcze „ja”. Uważam to za dużą zaletę tej publikacji, jako że w czasach demistyfikacji zobiektywizowanej, zuniwersalizowanej wiedzy jedyną uczciwą strategią uprawiania nauki wydaje mi się wiedza usytuowana.

Budzik porównuje pisanie i komponowanie książki do montowania wideoesaju. We wstępie pisze: *Bardziej interesowały mnie zatem ujęcia porównawcze, synchroniczne niż diachroniczne, a także zderzenia filmowych i fotograficznych kadrów z myślami, które ożywiają współczesną humanistykę* (s. 9). Widać to w strukturze książki, składającej się z czterech rozdziałów. Po pierwszym, mającym charakter metodologiczny, następują trzy bloki – poświęcone kategoriom widm, antropocieni i sztandarów – które nie tyle wynikają z siebie organicznie, ile raczej wyznaczają perspektywy interpretacyjne i wskazują na ważne dla badaczki tendencje. Spoiwem tych rozdziałów są tak zwane przenikania, czyli pasaże skupione na dziełach łączących dwa sąsiednie zjawiska (widma i antropocienie, a następnie antropocienie i sztandary). Z powodu tego rozbitcia wywodu pozwolę sobie na

zrekapitulowanie ogólnej ramy teoretycznej, by potem osobno ocenić wartość merytoryczną każdego rozdziału.

Pierwszy z nich – *Horyzont badawczy: kadry i myśli* – przedstawia fundamentalne dla publikacji metody badawcze. W części pierwszej i drugiej zostały wyjaśnione bazowe kategorie: „film nowego wieku”, „film polski”, „film” oraz „fotografia” (nie uważam, żeby zasadne było umieszczenie tej akurat kategorii w osobnej części – *Polska fotografia XXI wieku* – i potraktowanie inaczej niż filmu, a jeśli już, to można by wprowadzić osobny rozdział o tendencjach w „nowym filmie”). Przy tej okazji Budzik dokonuje przeglądu piśmiennictwa na temat rodzimego kina, sposobów stratyfikacji oraz typologizacji. Jest to przegląd czytelny, choć niestety nie wszystko wydaje się tutaj sfunkcjonalizowane, a ponadto nie zostały jasno określone cezury przyjęte w książce. Badaczka pisze, że zajmuje ją *filmy najnowsze, w większości powstałe po roku 2014* (s. 16), jednak odnosi się również do wcześniejszych produkcji (*Dom zły* Wojciecha Smarzowskiego z 2009 r. czy *Sztandar* Mirosława Kijowicza z 1965 r.) i fotografii (seria *Biało-czerwono-czarna* z 1999 r.); z kolei na stronie 24. podkreśla, że powołuje się na kino aktorskie i dokumentalne, chociaż pojawiają się także opisy seriali czy animacji, a poza fotografią zostały omówione również plakaty. Wszystkie te przykłady są interesujące i pozwalają na wzbogacone interpretacje, jednak można by pomyśleć o ich lepszym uzasadnieniu. Zresztą ciekawych wątków jest tutaj wiele, jak na przykład rozważania o narodowości i transnarodowości polskiego kina czy podziały na rodzaje analiz, choć nie zostały one wykorzystane w dalszych partiach książki. Mimo braku takiej precyzji wizja autorki pozostaje klarowna.

Budzik odrzuca perspektywę autorską, gatunkową i w ogóle „kinocentryzm”: *Ośrodkiem mojego zainteresowania czynię obrazy i motywy zauważalne w nowych produkcjach, w mojej ocenie wynikające ze specyfiki kultury wizualnej w danym czasie, kiedy powstają oraz są oglądane i dyskutowane filmy i inne przekazy audiowizualne* (s. 26), a omówienia filmów uzupełnia analizą fotografii, dzięki czemu można dostrzec *wyostrzenie obrazu wzajemnych przepływów między różnymi typami ekspresji wizualnej* (s. 27). Najlepiej wypada tutaj trzecia część – *Kultura wizualna wobec nowej humanistyki* – w której badaczka w pełni pokazuje swoje umiejętności dokonywania syntez, prowadzenia krytycznej lektury oraz analitycznego funkcjonalizowania konceptów teoretycznych, co jest o tyle istotne, że tworzą one ramę całej książki. Budzik odwołuje się do licznych badaczy zaliczanych do tak zwanych studiów nad kulturą wizualną. Z jednej strony autorka proponuje myślenie obrazami (s. 33) – tak przez autorów, jak i badaczy, którzy mogą dokonywać własnych rekonfiguracji i reinterpretacji; z drugiej nie zapomina o analizie formalnej oraz angażowaniu się w swoje otoczenie zgodnie z ideami nowej humanistyki: *W tak określonej dziedzinie działalności badawczej nie możemy być tylko obserwatorami, wymaga ona od nas aktywnego działania, zaangażowania etycznego. Aby poznać to, co badamy, musimy być tego częścią* (s. 40). Czystość metodologiczną zastępuje zatem *relacja do świata* (s. 41). Uważam, że ten rozdział w bardzo przekonujący sposób określa nie tylko teorię, ale i *praxis*.

W rozdziale drugim – *Widma: nawiedzone czasy i miejsca* – uwagę autorki zajmuje widmontologia i zastosowania jej kategorii do analizy wizerunków architektury socmodernistycznej w filmach i fotografiach. *Obrazy „teraz” nawie-*

dzane przez widma przeszłości i (utraconych) przyszłości (s. 45) wyrastają z poczucia rozstrojonego czasu, który infekuje przestrzeń. Budzik wychodzi od koncepcji Derridy, przywołuje kilku innych badaczy (jak Fisher, Drenda, Stelmach), ale w znacznej mierze opiera się na książce Andrzeja Marca. Wydaje mi się to o tyle problematyczne, że aż dwie z trzech fundamentalnych kategorii w *Polskim filmie i fotografii...* są zaczerpnięte z jego książek, przy czym ostatni rozdział o sztandarach jest ewidentnie krótszy i mniej dopracowany. Autorka dobrze posługuje się wprowadzonymi kategoriami i prowadzi do inspirujących spotkań teoretycznych. Interującym pomysłem jest choćby zestawienie kina widmowego i filmu nostalgicznego oraz retro, przy czym traktujący o tym rozdział wypada nieco chaotycznie – kategorie nie zostały uspołnione i wyraźnie rozgraniczone (kino widmowe i nawiedzone, niedokonane lub utracone przyszłości, film nostalgiczny, retro i retromania są traktowane jako terminy bliskoznaczne).

Uporządkowanie i doprecyzowanie tych partii można by przeprowadzić kosztem przydługich streszczeń (tekst Marciniak o fotografii), ale przede wszystkim partii analitycznych z części drugiej. W tym segmencie widać różnorodność podejść interpretacyjnych – od pojedynczych, rozbudowanych analiz, przez zestawienie kilku przykładów, po metody komparatystyczne. Analizy dobrze się czyta, są wnikliwe, ale miejscami zbyt publicystyczne – brakuje im zakorzenienia teoretycznego czy jasnego sprecyzowania metod, a czasami ich styl dyktuje bardziej fraza niż precyzja. Ujawnia się również pewien problem z czystością perspektywy, ponieważ mimo odrzucenia klucza autorskiego badaczka opisuje artystów oraz ich dzieła, tworzy konteksty, przez co nasuwają się skojarzenia z prelekcjami czy materiałami dydaktycznymi (również za sprawą wprowadzenia do wywodu mikroanaliz poezji – tutaj Białoszewskiego, dalej Herberta; widać to wyraźnie przy opisach w rozdziale trzecim – zwłaszcza *Domu złego* czy *Fugi* /reż. Agnieszka Smoczyńska, 2018/, i czwartym – *Najpiękniejszych fajerwerków ever* /reż. Aleksandra Terpińska, 2017/). Moim zdaniem najlepiej wypada analiza *Superjednostki* (2014) Teresy Czepiec, wzbogacona licznymi kontekstami dobranymi z wycuciem (Springer, Pańków, Kaźmierczak), z wyraźną analizą formalną, porównaniami dokumentu z fotografią i plakatem czy swobodnym wprowadzaniem kategorii naukowych. Lepsze ustrukturyzowanie wywodu i doprecyzowanie go w niektórych miejscach zapewniłoby większą komunikatywność refleksjom Budzik – autorki erudycyjnej i odcytanej – a przez to miałyby większą siłę oddziaływania (co do tego, że jej myśli są inspirujące, nie ma bowiem wątpliwości; wręcz prosiłoby się o całą monografię obrazów polskich blokowisk).

Podobnie zresztą jest z fragmentami poświęconymi wybranym kontekstom posthumanistycznym. W rozdziale trzecim – *Antropocenie: ludzki i ziemski punkt widzenia* – Budzik zakreśla tło humanistyki ekologicznej, cytując liczne koncepcje i proponuje własną: „antropocenie” w liczbie mnogiej (nie wydaje mi się to jednak uzasadnione, ponieważ już Marzec aplikował swoją kategorię do różnych realizacji). Odnosi ją wyraźnie do obecności cieni w teorii filmu, za to nie wprowadza przymiotnika „antropocienisty”, który w części drugiej staje się ważną kategorią interpretacyjną. Autorka ponownie wykazuje szeroką wiedzę i myślenie krytyczne. Świadomie skupia się na ekokrytyce materialnej, zwłaszcza na teorii brudu i brudnej estetyce Sullivan, a także zdecydowanie przyjmuje

potencjał „ekologicznej nadinterpretacji” według Szaja, by zaproponować analizy cząstkowe – może redukcjonistyczne, ale nastawione na szczegół, co stwarza pole do ekologicznego uwrażliwienia.

Wprawdzie pojedyncze analizy są merytoryczne oraz bardzo interesujące jako całość, a także stanowią popis umiejętności interpretacyjnych autorki (wywód jest miejscami wręcz literacki, co uprzyjemnia lekturę, ale momentami nie służy zrozumieniu poszczególnych kategorii), jednak pozostawiają niedosyt, gdyż nie zostają ze sobą powiązane i nie prowadzą do ogólniejszych refleksji czy nawet nie umożliwiają ich późniejszego sfunkcjonalizowania. Być może pożyteczne byłoby zróżnicowanie materiału badawczego – choćby zestawienie filmów środowiskowych (z naturą upodmiotowioną, ale nadal w tle) z eko kinem (w którym środowisko staje się wyraźnym aktantem, co swoją drogą ujawnia się jakby przez nieuwagę w analizie fotografii Krzysztofa Szlapy). Występuje tutaj duże zagęszczenie kategorii, niektóre są niesfunkcjonalizowane, inne według mnie niepotrzebne, jednak autorka podejmuje też ważne decyzje metodologiczne, odrzucając popularne poetyki (polska wieś ukazywana w kluczu realizmu magicznego), problematyzując uproszczenia (dualizm natury i kultury albo powiązanie kobiecości i natury) czy eksponując wątki niepodjęte jeszcze w polskim piśmiennictwie (przywołuje wiele tekstów, a z niektórymi wchodzi w pasjonujący dialog). Myślę, że mimo tych niedoskonałości autorce udało się zrealizować swój cel – rozbudziła bowiem czytelniczy apetyt do tego stopnia, że miałabym ochotę przeczytać jej bardziej kompleksową, metodycznie opracowaną monografię na temat estetyki brudu i dzieł ucieleśniających ją w polskim kinie, które coraz częściej osadza bohaterów wiejskich także w materii, jak w niedawnym *Tyle, co nic* (2023) Grzegorza Dąbrowskiego czy we *Wszystkich naszych strachach* (2021) Łukasza Rondudy i Łukasza Gutta.

Rozdział czwarty – *Sztandary: filmy i fotografie zaangażowane w świat w konflikcie* – jest najmniej dopracowany pod względem teoretycznym i logiki wyводу; zresztą już wcześniejsze *Przenikanie (II)* wydaje mi się bardziej jego zapowiedzią niż faktycznym łącznikiem. Nie ma tutaj rozbudowanych kontekstów metodologicznych, pojawiają się koncepcje interesujące, ale w porównaniu z poprzednimi rozdziałami niewystarczająco wpisane w interpretacje; brakuje analizy filmoznawczej literatury polskiej, a same odniesienia mogłyby być liczniejsze (choćby do Butler komentującej nieposłuszeństwo społeczne czy Majewskiej piszącej o kontrpubliczności na czarnych marszach). Przede wszystkim jednak problematyczna jest część poświęcona analizom reprezentacji Marszu Niepodległości. Punktem wyjścia jest tutaj bowiem koncepcja obrazu-sztandaru, którą za Szcześniak i Zarembą autorka przedstawia w następujący sposób: *Obraz-sztandar miałby zatem moc wyrażania, ale i inspirowania uczuć, potrzeb i postulatów grupy osób, a także sprzyjałby ich gromadzeniu się i aktywności politycznej* (s. 199). Jak to zestawić z tekstami kultury, w których poglądy autorów ewidentnie rozmiągają się z ideami reprezentowanymi przez uczestników Marszu Niepodległości? Precyzji i dookreślenia brakuje również w ostatnim podrozdziale, w którym „sztandary gniewu” są opisywane wyłącznie na tych samych przykładach, bez odniesienia do koncepcji naukowych i z arbitralnymi kategoriami gniewu dobrego i złego. Nowe wątki oraz przykłady pojawiają się jeszcze w podsumowaniu, są interesujące i mają po-

tencjał (jak postulowane przez Rafała Drozdowskiego badania wizualności protestów społecznych), jednak jako całość rozdział zdaje się słabiej przemyślany.

Zgłaszam w tej recenzji sporo uwag, ale przede wszystkim wyrażam duży szacunek dla książki Justyny Hanny Budzik, która próbuje uetycnić naukę, przywołując widma przeszłości, terażniejszości w kryzysie, a także przyszłości – utraconej, ale i potencjalnie posthumanistycznej. Autorka oddaje przy tym sprawiedliwość polskim naukowczyniom i naukowcom – stosuje zagraniczne kategorie i korzysta z tamtejszych badań, ale proponuje *sposób adaptacji tych rozważań w polskim kontekście* (s. 10). To dobry sposób na ukazanie lokalnego kontekstu rezonującego z analizowanymi tekstami kultury, mapowanie pola, a dodatkowo popularyzację polskiej myśli humanistycznej i dzielenie się swoimi inspiracjami; jest to także forma podziękowania (w jednym z przypisów autorka czyni to dosłownie, dziękując swoim studentom). W ten sposób Budzik chce inspirować czytelniczki i czytelników do uważniejszego przyglądania się zjawiskom wokół nich: *Stoję jednak na stanowisku, że moim zadaniem jako naukowczynie i dydaktyczki w obszarze kulturoznawstwa jest stworzenie impulsu do nowych praktyk interpretacji rzeczywistości, konfrontowania odbiorczyń i odbiorców z nieoczywistym podejściem do tekstów, a także wykształcenie nawyku kwestionowania utartych interpretacji klasycznych czy historycznych już dzieł* (s. 194).

Myślę, że omawiana tutaj książka przyda się dydaktykom, jako że wprowadza i porządkuje wiele ważkich obecnie kategorii humanistycznych. Może również zainspirować innych naukowców – zarówno do podjęcia własnych badań, jak i do myślenia w bardziej otwarty sposób o relacji ze światem. Dla mnie bowiem *Polski film i fotografia...* jest świadectwem takiej właśnie otwartości, a także chęci głębszego zrozumienia poruszanych kwestii i porozumienia, na czym z kolei można budować nowe wspólnoty. Mapowanie to jedno, ale ważniejsze okazuje się tutaj spotkanie, prowadzenie rozmowy, dialogowanie we wspólnocie widm, nie-ludzi, osób sfrustrowanych rzeczywistością czy w końcu interpretatorów. Wszystkich tych Budzik zachęca do przemontowywania jej *układki* (s. 246) oraz dawania świadectwa o własnych doświadczeniach kontaktu z kulturą wizualną i ze światem.

Justyna Hanna Budzik, *Polski film i fotografia nowego wieku na tle kultury wizualnej. Widma, antropocenie, sztandary*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2023.

### Marta Stańczyk

Adiunktka w Instytucie Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego i redaktorka czasopisma „Ekrany”. Autorka książek o współczesnym kinie i teorii filmu: *Czas w kinie. Doświadczenie temporalne w „slow cinema”* (2019) oraz *Filmowe sensorium. Teoria zmysłów i jej krytyczny potencjał* (2023); członkini Polskiego Towarzystwa Badań nad

Filmem i Mediami oraz European Network for Cinema and Media Studies, gdzie współprowadzi grupę roboczą Film Animal Studies. Interesują ją narracje mniejszościowe i dyskursy krytyczne – przede wszystkim feministyczne i posthumanistyczne.

## Bibliografia

**Budzik, J. H.** (2023). *Polski film i fotografia nowego wieku na tle kultury wizualnej. Widma, antropocenie, sztandary*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

### Keywords:

Polish visual culture;  
hauntology;  
anthropoid shadow;  
image-as-banner;  
cinema;  
photography

### Abstract

Marta Stańczyk

#### Creating a Sense of Community

The text is a review of Justyna Hanna Budzik's book *Polski film i fotografia nowego wieku na tle kultury wizualnej. Widma, antropocenie, sztandary* [*Polish Film and Photography of the New Century against the Background of Visual Culture: Spectres, Anthropoid Shadows, Banners*] (2023), in which the researcher reflects on contemporary Polish cinema and photography in the spirit of the new humanities and visual culture studies. The publication is collage-like in nature, with the author comparing it to a video essay. Rather than attempting to synthesize the cinema of the last decade, the author aims to highlight the emerging trends in new Polish visual culture. Budzik chooses three paths, which also serve as methodologies. The experience of transformation and housing estates are explored through the lens of hauntology; the relationship between humans and nature is examined from the perspective of ecological humanities, while violent protests and changes in the public sphere are analysed using the concept of the image-as-banner.