
Słowo od Redakcji

Numerem 11/2024 „Załącznik Kulturoznawczy” wkracza w drugą dekadę swojej działalności, wkracza – można by rzec – hucznie, gdyż numer to niezmiernie obszerny i bogaty treściowo, zawierający, jak nigdy wcześniej, aż trzy działy tematyczne. Należy zaznaczyć z wdzięcznością, że jego publikacja w tak bogatym kształcie była możliwa dzięki programowi „Rozwój czasopism naukowych” (projekt nr RCN/SP/0416/2021/1).

Życząc wszystkim satysfakcjonującej lektury, zamieszczamy krótkie wprowadzenia do działów tematycznych, które przygotowaliśmy dla Państwa w tym sezonie.

Polski plakat filmowy

Redakcja naukowa działu: Krzysztof Kornacki, Agnieszka Smaga

Plakat filmowy jest formą mediacji między artystą, filmem a widzem, dlatego obok artystycznej pełni on funkcję użytkową. Taka pozycja plakatu uwzględnia i potrzeby odbiorców, i twórcze ambicje projektantów (zob. dzieła Polskiej Szkoły Plakatu). Jego podwójna funkcja wyznacza także różne sytuacje odbiorcze, i dalej – schematy percepcyjne, oraz buduje kolejne płaszczyzny „pomiędzy”. Dlatego tytułowe medium jest tu analizowane i interpretowane w kontekście wielorakich zagadnień.

W artykule otwierającym dział *„Kino Wolność wyświetla film produkcji sowieckiej” – funkcje dolnośląskich afiszy filmowych z lat 1946–1948 w świetle materiałów zachowanych w BUWr* Aneta Firlej-Buzon zwraca uwagę na oczywiste funkcje interesującego nas tu medium (informacyjną, światopoglądową i ideologiczną), ale opisuje również rolę integracyjną afiszy filmowych, za pośrednictwem których np. wzmacniano po 1945 roku proces asymilacji ludności przybywającej na tereny Dolnego Śląska. Z kolei Arkadiusz Bilecki w artykule zatytułowanym *„Człowiek z żelaza” Andrzeja Pągowskiego. Pozafilmowe życie plakatu* rekonstruuje okoliczności powstania konkretnego projektu graficznego oraz porządkuje informacje o jego wystawienniczych losach. Katarzyna Górowska w tekście *Plakaty filmowe Mieczysława Górowskiego w kontekście twórczości artysty* przedstawia warsztat twórcy, ewolucję jego

stylu, jak również wypowiedzi plakacisty zaczerpnięte z jego rozmów prywatnych i zawodowych. Natomiast Iwona Grodź w artykule zatytułowanym *Nieoczywiste...? Wybrane plakaty Andrzeja Pągowskiego do polskich filmów fabularnych o artyście i sztuce* analizuje strategie graficzne, które służą wzbudzeniu zainteresowania u oglądających. Badaczka zauważa, że w plakatach filmowych Pągowskiego dominuje przede wszystkim nawiązanie do ethosu artysty i sztuki oraz pathosu, który wpływa bezpośrednio na emocje odbiorcy. Plakaty działają więc przede wszystkim na poziome doznania zmysłowego, ale pojawia się w nich również intelektualna gra z odbiorcą. Podobne wnioski badawcze – sytuujące odbiór plakatów między zadziwieniem a zrozumieniem – przywołuje Justyna Chojnacka w artykule „*Spowiedź żarliwego kinomana*”, czyli *inspiracje, budowa i styl plakatów filmowych Andrzeja Klimowskiego*. Autorka dowodzi, że w graficznym stylu artysty „ważny jest rekwizyt filmowy i zbliżenie, zauważone i uchwycone w podobny sposób jak w filmach Alfreda Hitchcocka”. Formy te są często dopełnione techniką rastra, która z jednej strony ujednocila kolażowe fragmenty, z drugiej zaś – spłaszcza przedstawienie, pozbawiając je iluzji głębi. Sugerowane zabiegi graficzne budują własną, zaskakującą narrację. Wskazana zależność obserwowana jest także w kolejnym artykule, zatytułowanym *Czarno-biały plakat filmowy w okresie PRL-u – estetyka i ekspresja. Autonomizacja wypowiedzi artystycznej a funkcja plakatu filmowego*. Katarzyna Kulpińska analizuje w nim różnorodne formy wyrazu, zaczynając od lapidarnych kształtów, przez działania typu op-art, dalej – ekspresję malarskiej plamy, po rozwiązania liternicze i typograficzne, a wreszcie fotomontaże. Okazuje się, że za pośrednictwem wszystkich kontrastowych estetyk promuje się indywidualizm twórczy oraz dostarcza widzowi bodźców na poziomie wizualnym, intelektualnym i emocjonalnym. Analogiczną sytuację obserwujemy w przypadku twórczości, przywołanego już dwukrotnie, Pągowskiego. Krzysztof Kornacki w tekście *Andrzej Pągowski jako autor plakatów filmowych*, po przeanalizowaniu około 250 plakatów stworzonych techniką analogową do 2000 roku, uznaje designera za autora „autorytarnego”, to znaczy – powtarzającego wybrane rozwiązania warsztatowe i stylistyczne oraz tematyczno-problemowe. W przedstawieniu dominuje tu ekspresyjny koncept, rodzaj sztuczki, popisu. Niestety okazuje się, że w plakatach „cyfrowych”, powstających od 2000 roku, ten „styl Pągowskiego” jest słabiej widoczny, a pomysł mniej wyszukany. W anglojęzycznym artykule – *Between the Film, the Poster, and the Viewer. A Case Study Based on Selected Posters*

by Mieczysław Wasilewski Agnieszka Smaga podejmuje z kolei problem odmienności medium filmowego i plakatowego oraz różnorodności ich sytuacji odbiorczych. Autorka zwraca również uwagę na inny typ percepcji plakatu zauważonego na ulicy, czyli w jego naturalnym środowisku, i tego, który oglądamy w albumie czy muzeum.

Iwaszkiewicz w przetworzeniach

Redakcja naukowa działu: Dorota Dąbrowska, Katarzyna Gotos-Dąbrowska

Drugi dział tematyczny tegorocznego numeru poświęcony został twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, a ściślej mówiąc – jej współczesnej recepcji artystycznej. Wyrazem szczególnej żywotności spuścizny pisarskiej autora są rozliczne teksty kultury mające charakter jej przetworzeń – przede wszystkim adaptacje filmowe i teatralne jego dzieł, oparte niekiedy na intencji wierności wobec literackich pierwowzorów, w innych wypadkach stanowiące raczej swobodne wariacje na ich temat. Dotychczas – mimo niesłabnącego zainteresowania twórczością autora *Sławy i chwały* – znaczna część inscenizacji i ekranizacji jego utworów wciąż domaga się ponownego lub szerszego odczytania.

Przedmiotem uwagi badaczy, których artykuły zgromadzono w dziale, stały się poszczególne realizacje teatralne i filmowe nawiązujące do twórczości Iwaszkiewicza. Dział otwierają analizy teatrologiczne: Jadwiga Gracla podjęła namysł nad specyfiką ujęcia Iwaszkiewiczowskiego *Kwidama* przez Andrzeja Dziuka, reżysera spektaklu *Gra o wszystko*, Barbara Zwolińska poddała zaś refleksji przedstawienie *Życie intymne Jarosława* w reżyserii Kubu Kowalskiego. Dalszą część działu wypełniają analizy filmoznawcze: Katarzyna Majca-Lipa przestudiowała *Ubranie prawie nowe* w reżyserii Włodzimierza Haupego (będące adaptacją *Róży*), Iwona Kolasińska-Pasterczyk zamieściła rozważania dotyczące *Brzeziny* Wajdy w perspektywie ujęcia śmierci jako „doświadczenia granicznego”, Dorota Dąbrowska dokonała porównania trzech filmowych wariacji na temat *Straconej nocy*, Katarzyna Gołos-Dąbrowska zaś poddała wieloaspektowemu oglądowi *Sérénité* w reżyserii Aliny Skiby. Zebrane w dziale teksty, mające charakter *case studies*, potraktować można jako uzupełnienie stanu badań nad dzisiejszą recepcją dzieł Jarosława Iwaszkiewicza, a równocześnie źródło wiedzy na temat charakterystycznych praktyk artystycznych współczesności.

Hłasko dzisiaj

Redakcja naukowa działu: Piotr Weiser

Dziewięćdziesiąt lat temu urodził się Marek Hłasko (1934–1969). Autor, który „nigdy nie stanie się bohaterem szkolnych czytanek” (Jerzy Jarzębski), nie przestaje budzić zainteresowania nowych pokoleń uczonych. Jego sposób opowiadania o świecie – bliski powieści brukowej, scenariuszom filmowym, niekiedy literackiej grotesce – stanowi przedmiot trzeciego działu tematycznego jedenastego numeru „Załącznika Kulturoznawczego”. Zmierzamy do pokazania Hłaski wielowymiarowego, starając się doprecyzować jego miejsce w historii literatury polskiej. Dla współautorów działu najważniejsza jest proza pisarza. Legenda, owszem, zawsze będzie nieodłączną towarzyszką Hłaski, czas jednak, żeby przestała przysłańać jego narracje i fabuły.

Autor *Brudnych czynów* był przede wszystkim kronikarzem Polski i Izraela lat 50. i 60. Dostrzegął to, co umykało obowiązującym w jego czasach narracjom: socrealistycznej (i syjonrealistycznej) z jednej strony i martyrologicznej – z drugiej. Tą jego osobną drogą, często wyboistą, kroczą nasi autorzy. Są to znakomici znawcy Hłaski: Zbigniew Kopeć, Tomasz Kunz, a także twórca pierwszej literaturoznawczej i kulturoznawczej biografii pisarza (Bogdan Rudnicki), autor drugiej (Jan Galant) oraz ostatniej (Radosław Młynarczyk). To także badacze kultury popularnej i właśnie w jej ramach nader chętnie umieszczają dzieło swojego bohatera. Hłasko bowiem w dziedzinie popkultury wyprzedził swoje czasy, stawał na pograniczach gatunków, łączył warsztat prozaika z wyobraźnią filmowca, nie wahał się umiejętnie i przewrotnie sięgać po kicz. Prowokował jak mało kto, ale jego prowokacje miały w pierwszej kolejności wymiar literacki. Wszystko inne było wtórne. To między innymi próbujemy pokazać.

* * *

Redakcja serdecznie zaprasza Czytelników do lektury artykułów opublikowanych w trzech działach tematycznych tegorocznego „Załącznika Kulturoznawczego”, a także do zapoznania się z rozprawami zamieszczonymi w pozostałych częściach numeru. Jak zawsze, dołożyliśmy wszelkich starań, żeby teksty, które ukazują się na łamach naszego czasopisma, reprezentowały wysoki poziom naukowy, były dobrze opracowane, wzbogacone materiałem ilustracyjnym i po prostu ciekawe. Wyrazy głębokiej wdzięczności zechcą przyjąć nasi Współpracownicy, Autorzy i Recenzenci – to przede wszystkim

dzięki Państwa wiedzy, trudowi i zaangażowaniu „Załącznik Kulturoznawczy” z roku na rok rozkwita, stając się – jak wierzymy – płaszczyzną realnego dialogu między wieloma ośrodkami naukowymi.

Redakcja