

## **Późnomodernistyczne tendencje w polskim filmie fabularnym**

streszczenie pracy doktorskiej

Głównym celem mojej rozprawy jest zdefiniowanie oraz zoperacjonalizowanie na gruncie polskiego kina kategorii późnego modernizmu, kształtującego się od początku lat siedemdziesiątych w twórczości takich reżyserów jak Tadeusz Konwicki, Wojciech Jerzy Has, Andrzej Żuławski, Grzegorz Królikiewicz i inni. W toku rozważań wskazuję najistotniejsze tekstualne oraz pozatekstualne wyznaczniki tego szerokiego paradygmatu kulturowo-artystycznego, a także jego konkretne przejawy w polskim kinie.

Punktem wyjścia dla mojej pracy jest możliwie szerokie i interdyscyplinarne rozumienie pojęcia modernizmu, uwzględniające nie tylko najważniejsze opracowania dotyczące filmowej moderny, ale także bogatą tradycję naukową w innych dyscyplinach humanistyki – przede wszystkim na gruncie filozofii, historii literatury oraz historii sztuki, gdzie najczęściej modernizm definiowany był przy użyciu takich terminów jak nowoczesność (*modernity*), swoistość medium (*medium specificity*), podmiotowość/subiektywizm (*subjectivity*) czy autorefleksywność (*self-reflexivity*). Korzystam także z ustaleń rozwijających się współcześnie tzw. nowych studiów modernistycznych (New Modernist Studies), których przedstawiciele postulują odejście od kanonicznej, wąskiej definicji modernizmu, sztywno ograniczonej czasowo (do pierwszej połowy XX wieku) i geograficznie (do Europy Zachodniej i USA) na rzecz koncepcji globalnego (planetarnego) modernizmu, kładącej szczególny nacisk na lokalne wcielenia modernistycznej estetyki i poetyki jako „ekspresywnego wymiaru nowoczesności” (Susan Friedman) w ramach „jednego, ale nierównego systemu światowego” (Franco Moretti).

Kategorie te możemy z powodzeniem zastosować do opisu powojennego kina artystycznego, które od późnych lat pięćdziesiątych do mniej więcej połowy lat osiemdziesiątych wytworzyło filmową wersję wysokomodernistycznej estetyki i poetyki. Modernizm w polskim kinie jest znakomitym przykładem lokalnej reakcji na ów globalny paradygmat, płynący z doświadczenia powojennej nowoczesności. Rozwijając się od późnych lat pięćdziesiątych, w latach siedemdziesiątych wkracza on w swoją późną, schyłkową fazę, której w planowanej rozprawie poświęcam szczególną uwagę. Analizie poddaję wybrane filmy stanowiące polską realizację późnomodernistycznego paradygmatu, powstające w większości w latach 1971-1984 – eksponujące

subiektywizm, autorefleksyjność i stronę formalną dzieła, a także posługujące się autorską, idiosynkratyczną poetyką oraz nieklasycznymi formułami narracyjnymi (ballada/przechadzka, esej filmowy, podróż mentalna, nielinearne trajektorie narracji) czy zdefiniowanym przez Gillesa Deleuze'a pojęciem obrazu-czasu.

Rozprawę podzieliłem na dwie główne części. Pierwsza z nich pt. *Co to jest polskie kino modernistyczne?* dotyczy różnych sposobów i poziomów definiowania pojęcia modernizmu. Chcąc oddać złożoność i rozległość opisywanego terminu, wyznaczam jego szerokie ramy jako paradygmatu filozoficzno-społecznego, przechodząc potem do artystycznego oraz kinematograficznego wymiaru modernizmu (Rozdział 1 – *Filmowy modernizm – rekonfiguracja*). W drugim rozdziale uzupełniam filozoficzno-artystyczny opis filmowego modernizmu o jego społeczny aspekt, znajdujący swój wyraz w instytucjonalno-ekonomicznych uwarunkowaniach (Rozdział 2 – *Modernizm jako instytucja*). Dzięki tej szerokiej panoramie kreślę kontury polskiego modernizmu, poczynając od jego narodzin na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (Rozdział 3 – *Polska tradycja nowości – rodzime kino modernistyczne*).

Druga, bardziej rozbudowana część pracy, dotyczy szczegółowych przejawów zjawiska późnego modernizmu w rodzimym kinie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. W jej ramach staram się zidentyfikować najważniejsze cechy charakterystyczne tego różnorodnego nurtu oraz generowane przez nie problemy teoretyczne i filozoficzne. Cechy te dotyczą konstytutywnej dla schyłkowej fazy modernizmu kategorii późności i wywiedzionego z niego pojęcia późnego stylu (Rozdział 4 – *Późny styl, czyli jak filmowy modernizm przeżywał swój własny koniec*), najczęstszych chwytów narracyjnych i konwencji, z jakich korzysta modernistyczna twórczość tego okresu (Rozdział 5 – *Formuły późnego modernizmu*), specyficznego dyskursu eschatologicznego, płynącego ze schyłkowości tej formacji (Rozdział 6 – *W obliczu końca – kino jako eschatologia nowoczesności*) oraz uwidaczniającej się w jej obrębie problematyki czasu, traktowanego jako temat oraz istotna własność późnomodernistycznego dzieła (Rozdział 7 – *Wywichnięty czas modernizmu*). Uzupełnieniem tej części jest epilog, w którym staram się odpowiedzieć na pytanie o trwałość modernistycznego paradygmatu we współczesnym kinie, zwłaszcza w świetle takich kategorii jak postmodernizm oraz neomodernizm (*Epilog? Modernizm po nowoczesności*).

Miłosz Stelmach

Miłosz Stelmach