

**Polski film i fotografia nowego wieku
na tle kultury wizualnej
Widma, antropocienie, sztandary**

Justyna Hanna Budzik

**Polski film i fotografia nowego wieku
na tle kultury wizualnej
Widma, antropocienie, sztandary**

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2023

SERIA: Media i Kultura (3)

REDAKCJA NAUKOWA SERII:

Michał Derda-Nowakowski

Anna Maj

RADA NAUKOWA SERII:

Derrick de Kerckhove

Tadeusz Miczka

Bogdan Zeler

Urszula Żydek-Bednarczuk

RECENZJA

Kamila Żyto

Marianna Michałowska

PATRONAT

ekrany
Film & Media



kwartalnik
FOTOGRAFIA

CENTRALNY
GABINET
EDUKACJI
FILMOWEJ

Spis treści

Wstęp	9
Rozdział I	13
Horyzont badawczy: kadry i myśli	
Część 1	13
Kiedy zaczyna się nowość, czy film ma narodowość oraz co to jest film?	
Część 2	27
Polska fotografia w XXI wieku	
Część 3	31
Kultura wizualna wobec nowej humanistyki	
Rozdział II	43
Widma: nawiedzone czasy i miejsca	
Część 1	44
<i>Hantologie, hauntologia, widmontologia, duchologia</i>	
Kino widmowe a kino retro	49
Pogromcy duchów nad Wisłą: widmontologia w studiach nad polskim filmem	53
Hauntologia fotograficzna	57
Część 2	60
W domach z betonu	
Blokowisko utraconych przyszłości: <i>Zjednoczone Stany Miłości</i> Tomasza Wasilewskiego	63
Inne blokowiska, inni ludzie	69
Ramy widokówek: <i>Ostatni komers</i> Dawida Nickela vs. <i>Latem w mieście</i> Mikołaja Długosza	76
Nawiedzone prefabrykaty: <i>W-70</i> Nicolasa Grosperre'a	83
Niedokonane metamorfozy: <i>Citymorphosis</i> Marka M. Berezowskiego	87
Synekdocha, <i>Superjednostka</i> Teresy Czepiec	90
Widma Marksa i kapitalizmu nad prowincją: <i>Disco polo</i> Pauliny Korobkiewicz vs. <i>Biało-czerwono-czarna</i> Wojciecha Prażmowskiego	103
Podsumowanie: filmowa i fotograficzna architektura widmowa	109

Przenikanie (I)	112
Rozdział III	115
Antropocenie: ludzki i ziemski punkt widzenia	
Część 1	117
Horyzont filozoficzny: antropocień i antropocenie	
Ekokrytyczna praktyka interpretacyjna	122
Zawężenie perspektywy: ekokrytyka materialna	123
Teoria brudu i brudna estetyka Heather Sullivan	124
Film środowiskowy i fotografia środowiskowa	
w ramach realizmu ekologicznego	127
Ekokrytyczna nisza w polskich studiach nad filmem i fotografią	132
Wsi niespokojna, wsi niewesoła: materiał badawczy	134
Część 2	139
Antropocienista ziemia	
Unurzani w błocie: <i>Dom zły</i> Wojciecha Smarzowskiego vs. <i>Cicha noc</i>	
Piotra Domalewskiego	139
Powstałe z kurzu i prochu: <i>Dzikie róże</i> Anny Jadowskiej vs. <i>Fuga</i>	
Agnieszki Smoczyńskiej	158
Człowiek wyrosły z ziemi: <i>Karczuby</i> Adama Pańczuka	182
Człowiek poza kadrem: <i>Punkt widokowy</i> i <i>Kraina</i> Krzysztofa Szlapy	186
Podsumowanie: cienie interpretacji	193
Przenikanie (II)	195
Rozdział IV	199
Sztandary: filmy i fotografie zaangażowane w świat w konflikcie	
Część 1	201
Dokąd u-chodzić w obliczu katastrofy? <i>Najpiękniejsze fajerwerki ever</i>	
Aleksandry Terpińskiej	
Fajerwerki i flary. O (filmowym) świecie na progu eksplozji	204
U-chodzić od/do końca świata	209
Część 2	220
Flary, nie fajerwerki. Marsz Niepodległości w obiektywie	
W nie-miejcu: uciekać czy u-chodzić? O zdjęciu <i>Independence Day</i>	
Ady Zielińskiej	224
Marszowym krokiem: ujęcia dokumentalne	228
Filmy i fotografie: sztandary gniewu	236
Podsumowanie: kultura wizualna filmowych i fotograficznych sztandarów	239

Zakończenie	245
Bibliografia	247
Filmografia	267
Indeks osób	269
Summary	279
Résumé	281

Przygotowując tom *Polski film i fotografia nowego wieku na tle kultury wizualnej. Widma, antropocienie, sztandary*, traktowałam proces pisania tak, jakby był montowaniem wideoeseju. Bardziej interesowały mnie zatem ujęcia porównawcze, synchroniczne niż diachroniczne, a także zderzenia filmowych i fotograficznych kadrów z myślami, które ożywiają współczesną humanistykę. Rzecz jasna, miałam też na uwadze rygory akademickiej rozprawy, wymagające precyzji słowa. Ambicji sprostania dyscyplinie naukowego wywodu towarzyszyła chęć podzielenia się z odbiorczyniami i odbiorcami moimi olśnieniami wynikającymi ze spotkań obrazów filmowych i fotograficznych z dyskursem humanistyki. Książkę poświęciłam bowiem wybranym dwudziestopierwszowiecznym polskim filmom i zdjęciom, które w moim przekonaniu dialogują ze sobą, spotykają się nie tylko na poziomie estetyki, formalnych konwencji i stylów, lecz także na poziomie opisu, analizy i interpretacji współczesnej kultury wizualnej.

Zręby tej książki powstawały od roku 2016. W czasie, który okazał się potrzebny na jej przygotowanie, studiowałam poszczególne zagadnienia na początku niezależnie od siebie, aż dostrzegłam ich powiązania w zakresie różnorodności i wyzwań dyskursu współczesnej humanistyki. Przeczucie spójności i wzajemnego oświeclania się problemów, które finalnie stanowią rdzeń każdego z rozdziałów, naprowadzało mnie na kolejne lektury i przyczyniało się do formułowania pytań i hipotez badawczych. Struktura tego tomu nie odzwierciedla chronologii pracy nad materiałem, ale jest wynikiem wielokrotnej reorganizacji i krytycznego przepisywania cząstkowych studiów. W ostatecznym rozrachunku także porządek wywodu ma charakter nieco arbitralny, a na metapoziomie stanowi również próbę pisania o filmie i fotografii, którą przedstawiam do oceny Czytelniczek i Czytelników. Istotne jest tu zastrzeżenie, że partii o filmie jest w książce objętościowo więcej niż studiów nad fotografią. Wynika to ze ścieżki mojego wykształcenia i z dotychczasowej pracy naukowej, niemniej dołożyłam starań, by części dotyczące zdjęć zostały opracowane

z rzetelnością badawczą i wrażliwością na szczególne właściwości medium oraz jego historię na tle kultury wizualnej.

Rozprawę podzieliłam na cztery rozdziały. W pierwszym, zatytułowanym *Horyzont badawczy: kadry i myśli*, kreślę ramy teoretyczne i metodologiczne dalszych rozważań. Wyjaśniam kryteria selekcji materiału badawczego, precyzuję historyczną cezurę zasygnalizowaną w tytule, wytyczam obszar refleksji nad kulturą wizualną jako dziedziną badań i nową humanistyką jako najszerszym obszarem humanistycznej refleksji. Choć wywodzę rdzeń teoretyczny z myśli Nicholasa Mirzoeffa oraz przywołuję różnice między anglo- a niemieckojęzycznymi studiami, to sposób adaptacji tych rozważań w polskim kontekście wyznacza moje późniejsze ścieżki interpretacyjne.

Rozdział drugi, zatytułowany *Widma: nawiedzone czasy i miejsca*, to studium filmowych i fotograficznych wizerunków architektury socmodernistycznej, które sytuuję w zakresie orientacji badawczej nazwanej przez jej polskich adaptatorów widmontologią, a w fundujących ją tekstach Jacques'a Derridy – *l'hantologie*. W części pierwszej, teoretycznej, tłumaczę, czym różni się w moim rozumieniu nawiedzenie obrazów od nostalgii czy retromanii, zdaję także relację z badań widmontologicznych na gruncie polskiego filmoznawstwa i studiów o fotografii. W części drugiej znalazły się szkice poświęcone następującym obrazom:

- filmom: *Zjednoczone Stany Miłości* (2016) Tomasza Wasilewskiego, *Inni ludzie* (2021) Aleksandry Terpińskiej, *Ostatnia rodzina* (2016, jedynie skrótowo) Jana P. Matuszyńskiego, *Ostatni komers* (2020) Dawida Nickela, *Superjednostka* (2014) Teresy Czepiec;
- serialowi *Rojst* (1. sezon, 2018) Jana Holoubka;
- cykлом fotograficznym: *W-70* (2007) Nicolasa Grosppierre'a, *Citymorphosis* (2013–2017) Marka M. Berezowskiego oraz *Disco polo* (2016) Pauliny Korobkiewicz zestawionym z *Biało-czerwono-czarną* (1999) Wojciecha Prażmowskiego;
- albumowi pocztówek *Lato w mieście* (2016) Mikołaja Długosza.

W podsumowaniu rozdziału drugiego poszukuję możliwości uogólnienia ekranowych reprezentacji widmowości, a zwłaszcza widmowej architektury.

Analogicznie zbudowany jest rozdział trzeci: *Antropocenie: ludzki i ziemski punkt widzenia*, w którym eksploruję perspektywę wyznaczoną przez trendy posthumanistyki. W części pierwszej przybliżam filozoficzną koncepcję antropocenia Andrzeja Marca i sytuuję ją na tle humanistyki ekologicznej.

Zawęzam jednak perspektywę metodologiczną do ekokrytyki materialnej, a ramy teoretyczne do teorii brudu i brudnej estetyki. Osobny podrozdział poświęcam historycznemu i krytycznemu ujęciu w dwudziestopierwszowiecznym polskim filmie i fotografii motywu wsi, którego realizacja łączy wybrane do analizy zdjęcia i filmy. W części drugiej przedstawiam cztery szczegółowe szkice interpretacyjne, w których demonstruję, na czym polega tzw. ekologiczna nadinterpretacja. Na warsztat biorę cztery filmy: *Dom zły* (2009) Wojciecha Smarzowskiego i *Cichą noc* (2017) Piotra Domalewskiego oraz *Dzikie róże* (2017) Anny Jadowskiej i *Fugę* (2018) Agnieszki Smoczyńskiej. W dalszej kolejności przyglądam się ujęciom z cykli fotografii *Karczeby* (2005–2012) Adama Pańczuka oraz *Punkt widokowy* (2015–2021), *Kraina* (od 2021) i *Scenografie* (ujęcia z 2015 i 2021) Krzysztofa Szlapy. W podsumowaniu rozdziału notuję wątpliwości dotyczące oceny wybranego postępowania interpretacyjnego i tego, w jakim stopniu realizuje ono szerokie założenia ekokrytyki.

W konstrukcji rozdziału czwartego, zatytułowanego *Sztandary: filmy i fotografie zaangażowane w świat w konflikcie*, przesuwam nieco akcenty i w części teoretycznej naświetlam jedynie najważniejszy kontekst, jakim jest kategoria sztandaru w badaniach polskiej kultury wizualnej. Pozostałe płaszczyzny dyskursywnego odniesienia przenoszę do poszczególnych partii analityczno-interpretacyjnych części drugiej. Znalazły się w niej szkice poświęcone:

- filmowi Aleksandry Terpińskiej *Najpiękniejsze fajerwerki ever* (2017);
- fotomontażowi Ady Zielińskiej z 11 listopada 2018 roku *Independence Day*;
- zdjęciom Piotra Ukłańskiego z cyklu *Polska* (2016 i 2017);
- filmom: Andrzeja Jakimowskiego *Pewnego razu w listopadzie* (2018), Grzegorza Paprzyckiego *Mój kraj taki piękny* (2019), Roberta Kowalskiego *Potomkowie cywilizacji łacińskiej* (2020), Piotra Jasińskiego *To See Independence* (2020) oraz Pawła Łozińskiego *Film balkonowy* (2021).

Teren kontekstowych interpretacji wyznaczają filozoficzne refleksje na temat chodzenia, kroczenia, wędrowania i spacerowania w przestrzeni publicznej, podejmowane przez Tadeusza Sławka, Judith Butler oraz Rebecę Solnit. W podsumowaniu rozdziału przekonuję, że wspólnym mianownikiem omawianych obrazów jest wizualna reprezentacja człowieka i tłumu wobec społecznego kryzysu, a także reprezentacja zjawiska gniewu, opisywanego w studiach filozoficzno-socjologicznych.

Pomiędzy rozdziałami drugim i trzecim oraz trzecim i czwartym umieściłam *Przenikania* – krótkie refleksje dokumentujące powiązania, jakie zadecydowały

o toku wywodu. Zwieńczeniem książki jest namysł nad możliwym otwarciem i kontynuacją podjętych tropów w dalszych badaniach.

*

Doprowadzenie pracy nad książką do finału zawdzięczam także ogromnemu wsparciu, jakie nieustannie otrzymywałam na nierzadko wyboistej naukowej drodze. Dlatego z całego serca pragnę podziękować w tym miejscu: moim Najbliższym, Mentorkom i Mentorom, Koleżankom i Kolegom z Uniwersytetu Śląskiego oraz innych uniwersytetów i instytucji, Studentkom i Studentom, Nauczycielkom i Nauczycielom, a także wszystkim Uczestniczkom i Uczestnikom zajęć edukacyjnych, które prowadziłam w różnych miejscach, wreszcie Twórczyniom i Twórcom obrazów, Autorkom i Autorom, Badaczkom i Badaczom, których teksty stały się dla mnie inspiracją, punktem odniesienia, impulsem do polemiki i kształtowania własnej narracji o polskim filmie i fotografii nowego wieku.

Indeks osób

A

Abriszewski Krzysztof 39, 257
Achtelik Aleksandra 100, 250
Adamczak Marcin 14, 20–21, 23, 54
Alaimo Stacy 124
Amsterdamski Stefan 22, 247
Anderson Benedict 22, 247
Andruchowycz Jurij 202, 247
Antoniak Urszula 175, 249
Appadurai Arjun 85, 247
Arendt Hannah 209, 227, 247
Arnold Agnieszka 157, 268
Augé Marc 95, 227–228, 247
Aureli Pier Vittorio 135, 164, 247

B

Baer Ulrich 59, 247
Bakke Monika 133, 247
Bal Mieke 46
Barad Karen 119, 136, 154–155, 166, 184
Barański Andrzej 103
Barcz Anna 131–132, 155, 163, 248, 264
Bareja Stanisław 141, 256
Bartholeyns Gil 57, 77, 248
Bartnik Natalia 171
Bartuszek Joanna 136, 248
Bator Joanna 158, 248
Bazan Tomasz 73
Bąkiewicz Robert 221–223, 230

Becher Bernd 84
Becher Hilla 84
Bednarek Joanna 112, 133, 203, 248, 250
Beksińscy (rodzina) 72, 263
Beksiński Zdzisław 72
Beler Jacek 73
Bellacasa Maria zob. Puig de la Bellacasa Maria
Bennett Jane 124
Bentkowski Arkadiusz 39, 257
Berezowski Marek M. 10, 31, 44, 63, 87–89, 104, 109, 112, 253
Berger John 33, 248
Białostocki Jan 42, 260
Białoszewski Miron 98, 100, 255
Bieniek Bartosz 73
Bińczyk Ewa 115, 117, 248
Bizio Krzysztof 62, 248
Blanco del Pilar María 45–46, 52, 55, 59–60, 257, 261
Bobrowska Olga 21
Bobrowski Michał 21, 248
Bochenek Grażyna 144, 248
Bohdziewicz Anna Beata 136, 248
Bohosiewicz Sonia 74
Boroń Feliks 136, 256
Boruszkowska Iwona 50, 248
Bosch Hieronim 216
Bourdieu Pierre 28

- Boym Svetlana 50, 248
 Brach-Czaina Jolanta 168–170, 177, 248
 Braidotti Rosi 154, 157, 166
 Brykczyński Jan 138, 252
 Bryl Mariusz 33, 248
 Bucholc Marta 126, 251
 Buchowski Michał 39, 257
 Budzik Justyna Hanna 13, 34, 38, 43,
 54, 59, 70, 73, 113, 121, 127, 140, 175, 186,
 188, 190, 248–249
 Buell Lawrence 129–130, 249
 Bugajski Ryszard 68
 Bułhak Jan 30
 Burstynsky Edward 128–129
 Buss Malwina 201, 205
 Buszko Henryk 113
 Butler Judith 11, 200, 203–205, 209,
 227, 233, 235, 240, 246, 250
- C**
- Certeau de Michel 45, 250
 Chmielecki Konrad 33, 35, 250
 Chomałowska Beata 62, 64–65, 250
 Chowańska Magdalena 201
 Chyra Andrzej 64
 Cichocki Sebastian 137
 Cielecka Magdalena 64
 Cieplak Anna 79, 250
 Coen Ethan 145, 267
 Coen Joel 145, 267
 Copik Ilona 176, 249
 Crimp Douglas 41
 Crutzen Paul 115, 122
 Cubitt Sean 127, 254
 Cudak Romuald 100, 102, 250
 Cynke Katarzyna 147
- Czapliński Przemysław 43, 213, 255, 256
 Czarnacka Agata 40, 252
 Czartoryska Urszula 30, 250
 Czczot Katarzyna 148–149, 154–155, 250
 Czepiec Teresa 10, 44, 90, 92–94, 96, 98,
 101–102, 268
 Czyżewska Basia 225, 250
- D**
- Dąbrowska Maria 116, 149, 250
 Dąbrowski Eugeniusz 235
 Dąbrowski Michał 107, 185, 250
 de Certeau Michel zob. Certeau de Mi-
 chel
 Derra Aleksandra 40, 250
 Derrida Jacques 10, 43–48, 53–56, 61, 82,
 85, 87, 102, 109, 250
 Dębska Maria 152
 Dędek Jacenty 138–139, 250
 Dędek Katarzyna 138–139, 250
 Didi-Huberman Georges 34, 257
 Diesing Agnieszka 160–161, 253
 Długosz Mikołaj 10, 44, 76–81, 250, 261
 Dobrosielski Paweł 256
 Doktorowicz Krystyna 23, 251
 Domagalska Paulina 202, 251
 Domagała Natalia 105, 251
 Domalewski Piotr 11, 117, 139, 152–153,
 155, 157, 159, 246, 263, 265, 267
 Domańska Ewa 38–39, 115, 219, 251
 Douglas Mary 126, 146, 251
 Drabek Marcin 31, 259
 Drenda Olga 48–49, 63, 76, 251
 Drozdowski Rafał 239–242, 251
 Drzymalska Sandra 79
 Duda Andrzej 222

- Durmelat Sylvie 62, 252
 Dyllus Paweł 90, 95
 Dymek Michał 201
 Dziadek Adam 227, 247
 Dzierzgowska Anna 204, 263
 Dziewit Jakub 137, 251
 Dzięwoński Marian 113
 Dziędziel Marian 141
- E**
- Eberhardt Konrad 121, 259
 Erikson Erik H. 177
- F**
- Falk Feliks 55
 Falkowski Stanisław 100, 251
 Fiedorczyk Julia 122–123, 158, 167, 251
 Figura Katarzyna 175
 Fisher Mark 47–51, 56, 85–87, 251
 Fortuna Jr. Grzegorz 20, 251
 Foster Hal 41
 Foucault Michel 27
 Franta Aleksander 113
 Freud Zygmunt 58–59
 Fukuyama Francis 47, 56
- G**
- Gala-Milczarek Beata 132, 265
 Galon Piotr 71
 Galusek Łukasz 60, 252
 Ganczar Maciej 207, 260
 Garbicz Adam 25, 252
 Garland Alex 161, 267
 Gębicka Ewa 23, 251
 Giec Marta 13, 15, 20, 24–25, 248, 251–252, 260
- Gielata Ireneusz 207, 260
 Giełdoń-Paszek Aleksandra 77, 262
 Gingeras Alison M. 113, 143–144, 252
 Gliński Mikołaj 138, 252
 Gliński Robert 61–62, 95, 264, 267
 Głowacki Piotr 141
 Goddard Michael 22, 258
 Goscilo Helena 15–16, 19–20, 150, 153, 157, 159, 176, 252
 Górna Marta 71
 Gralak Anna 161, 265
 Greimas Algirdas Julien 28
 Gronkiewicz-Waltz Hanna 222
 GrosPierre Nicolas 10, 31, 44, 63, 83–87, 89, 94, 104–105, 109, 253, 262
 Grzybowska Agata 240
 Guattari Félix 166
 Gwóźdź Andrzej 25, 32, 255, 266
- H**
- Haltof Marek 15, 17–18, 139, 252
 Hanáková Petra 110, 258
 Hansen Oskar 35
 Hanzlová Jitka 173
 Haraway Donna 40, 116, 118, 252
 Hargreaves Alec G. 62, 252
 Harman Graham 118, 120
 Has Jerzy Wojciech 54
 Heidegger Martin 188, 204
 Helman Alicja 25, 252
 Herbert Zbigniew 213–215, 252, 255–256, 260
 Higbee Will 23–24
 Higson Andrew 22, 252
 Hlynsky David 76
 Hoberman James Lewis 58, 263

- Holland Agnieszka 133-134, 208, 262-263, 268
 Holmgren Beth 16, 19-20, 150, 153, 157, 159, 176, 252
 Holoubek Jan 10, 44, 62, 69, 268
 Holzfeind Heidrun 96, 253, 260, 268
 Hopper Edward 227
 Hryniewicz Danuta 116, 250
- I**
- Ignatowicz-Skowrońska Jolanta 140, 249
 Ingold Tim 212-213, 254
 Ingram David 128, 164, 254
 Iovino Serenella 124
 Issaias Platon 134-135, 148, 181, 254
- J**
- Jabłoński Dariusz 53, 103, 110
 Jadowska Anna 11, 117, 158-159, 163-165, 173, 246, 264, 267-268
 Jagielski Sebastian 16, 22, 243, 254, 260
 Jakimowski Andrzej 11, 17, 53, 200, 221, 230-231, 246, 268
 Jakubik Arkadiusz 141, 152
 Jakubowicz Martyna 67
 Jameson Fredric 43, 49-52, 254-256
 Janikowska Agata 133, 255
 Janukowycz Wiktor 202
 Jasiński Piotr 11, 200, 221, 234-236, 267
 Jentsch Ernst 59
 Jochemczyk Mariusz 171, 262
 Johnson Kevin B. 110, 258
- K**
- Kaczmarek Nel 79
 Kajtoch Wojciech 215, 255
 Kała Piotr 182, 255
 Kassovitz Mathieu 73
 Kaufman Charlie 90
 Kawka Beata 74
 Kazejak-Dawid Anna 61, 110, 267
 Kaźmierczak Radosław 97, 99
 Keller Lynn 122, 125
 Kempna-Pieniążek Magdalena 32, 266
 Kędzierzawska Dorota 17
 Kędziora Maciej 80-82, 136, 255
 Kępiński Kacper 60, 255
 Khosravi Hamed 134-135, 148, 181, 254
 Kieślowski Krzysztof 54-55, 67, 73, 201, 208, 232, 268
 Kijowicz Mirosław 195-196, 200, 268
 Kijowska Julia 64
 Kijowski Jakub 175
 Klejsa Konrad 25-26, 255
 Klekot Ewa 212, 254
 Klimas Agnieszka 132, 266
 Klimkiewicz Katarzyna 158
 Kmak Aleksander 133, 255
 Knittel Tomasz 61, 267
 Kobus Magdalena 140, 249
 Koc Krzysztof 209, 218, 255
 Kochanowski Jan 136
 Kolak Dorota 64
 Koleśnik Magdalena 74
 Kolski Jan Jakub 17, 19, 53
 Kołodyński Andrzej 142, 145, 255
 Kołodziejczak Anna 174, 177, 255
 Komasa Jan 61, 267
 Komorowski Bronisław 230
 Kondrat Marek 236
 Konwicky Tadeusz 54

- Koprowicz Agata 136, 256
 Korczyńska-Partyka Dobrosława 98, 256
 Korobkiewicz Paulina 10, 44, 63, 103–106, 109
 Kos-Krauze Joanna 17
 Kostyra Karolina 50–51, 256
 Koszałka Marcin 68
 Kośmicki Łukasz 141
 Koterski Marek 19, 61, 236, 267
 Kowalkiewicz-Kulesza Agnieszka 132, 266
 Kowalska-Leder Justyna 157, 255
 Kowalski Robert 11, 200, 221, 233–234, 268
 Kox Bodo 17
 Kozara-Słobódzki Mieczysław 231
 Kozdroń Edyta 137, 261
 Koziołek Ryszard 35, 256
 Krajewska Anna 213, 256
 Krajewski Marek 151, 256
 Krastew Iwan 241, 256
 Krauss Rosalind 27
 Krauze Krzysztof 17
 Kristensen Lars 60, 258
 Król Mieczysław 90, 92, 97–98
 Królak Sławomir 204, 263
 Krzystek Waldemar 60, 110, 267
 Kubis Agata 240
 Kuczyńska-Koschany Katarzyna 202–203, 256
 Kulczycki Emanuel 32, 260
 Kulesza Agata 230
 Kurpiewski Lech 141, 256
 Kurz Iwona 34, 37, 43, 65, 68, 157, 199, 220, 240–241, 256–257, 259, 264
 Kuszyk Karolina 158, 257
 Kwiatkowska Paulina 34, 256, 259, 264
 Kyzioł Aneta 71, 257
- L**
- Lahusen Thomas 74, 86–87, 89, 106, 257
 Laksa Kobas 83
 Lankau Jan 231
 Lankosz Borys 53, 68, 268
 Laskowski Paweł 141
 Latour Bruno 39, 112, 116, 257, 259
 Lebensztejn Anna 190, 257
 Lechki Marek 17
 Le Corbusier (właśc. Charles-Édouard Jeanneret-Gris) 60, 64, 77, 88, 90–92, 95, 98, 101–102, 253
 Leder Andrzej 139, 257
 Lelonek Diana 112, 133, 157, 248, 257, 262
 Le Sueur Marc 50, 257
 Leszczyński Adam 139, 257
 Leśniak Andrzej 34, 257
 Lewczyński Jerzy 77, 185, 250, 261
 Lewicka Karolina 222, 254
 Lim Song Hwee 23
 Lisok Marta 190, 257
 Loska Krzysztof 22, 62, 257
 Loska Magdalena 252
 Lubelski Tadeusz 13–17, 21–22, 25, 139–142, 252, 257
 Luckhurst Roger 45, 257
- Ł**
- Ładoń Monika 207, 260
 Łagodzka Anna 227, 247

- Łoziński Paweł 11, 16, 157, 221, 231–232, 238, 267
- M**
- Machulski Juliusz 53, 103, 267
- Mała Paulina 225–226
- Maj Anna 176, 249
- Majer Artur 13, 15, 20, 25, 248, 251–252, 260
- Majewski Lech 17
- Major Małgorzata 50, 264
- Maklakiewicz Zdzisław 13
- Malm Andreas 112, 257
- Marciniak Katarzyna 57–58, 263
- Marecki Piotr 20, 258, 265
- Marey Étienne-Jules 34
- Markiewka Tomasz 139, 200, 236, 238–239, 258
- Markowicz Daniel 71
- Marks Karol 41–44, 46–48, 55–56, 62, 103, 135, 250, 260, 263
- Marzec Andrzej 10, 37, 45–47, 49, 54, 85, 95, 102, 106, 108–109, 111, 116–120, 122, 133, 145, 194, 258
- Masłowska Dorota 73, 78–79, 83, 258
- Masschelein Jan 212
- Matczak Mikołaj 79
- Matuszyński Jan P. 10, 44, 68, 71–72, 267
- Mazan Wojciech 103, 134, 247, 254, 261
- Mazierska Ewa 18–19, 22, 60–61, 86, 110, 258
- Mazur Adam 27–31, 41, 83, 106, 109, 136, 182, 229–230, 258
- Mencwel Andrzej 155, 259
- Meyerowitz Joel 80, 253
- Michalski Cezary 222, 259
- Michałowska Marianna 78, 129, 259
- Miéville China 37
- Migas Maciej 61, 267
- Mikuriya Junko Theresa 121, 259
- Milach Rafał 240–242, 256
- Miłobędzki Adam 60
- Miłosz Czesław 93
- Mirny Julia 178–179, 216–217
- Mirski Piotr 63, 259
- Mirzoeff Nicholas 10, 33, 35–39, 114, 116–117, 129, 190, 196, 240, 242, 259
- Mitchell W.J.T. (William John Thomas) 31–32, 34–35, 259
- Modysson Lukas 95, 264, 267
- Mogielnicki Patryk 161
- Moll Łukasz 112, 259
- Momro Jakub 45, 54, 259
- Monani Salma 127, 254, 262
- Morawiecki Mateusz 222
- Morin Edgar 54, 121–122, 259
- Morton Timothy 112–114, 118, 163, 167, 259
- Mroczkowski Bartosz 119, 259
- Mrozek Witold 157, 259
- Muskała Gabriela 173–175, 178, 181
- Mutu Oleg 65
- Myszkowski Kamil 186
- N**
- Najder Łukasz 13, 256
- Napiórkowski Marek 207, 239, 259
- Napoleon Bonaparte 155
- Nickel Dawid 10, 44, 55, 62, 76, 79–80, 82, 267
- Niedenthal Chris 240

- Niemeyer Katharina 57, 248
 Niepsuj Ola 98, 101
 Nieradkiewicz Marta 64, 159
 Nijakowski Lech 133, 260
 Nowak Filip 23, 260
 Nowak-Baranowska Dorota 183–184, 260
 Nowakowski Piotr 121, 259
 Nowisz Paweł 152
 Nycz Ryszard 39–41, 43, 201, 212, 255, 260
- O**
- Obijalski Mateusz 73
 Ogłóża Ewa 196
 Ogonowska Agnieszka 32, 37, 260
 Ogrodnik Dawid 69, 152
 Oleszczyk Michał 63, 207–208, 211, 218, 260
 Opacka-Walasek Danuta 213, 260
 Orawski Jerzy 193, 260
 Ormerod Felix 76
 Ostrowska Elżbieta 18, 258
- P**
- Pabiś-Orzeszyna Michał 20, 260
 Pajączkowska Agnieszka 137, 260
 Palkowski Grzegorz 230
 Palkowski Łukasz 60, 110, 268
 Pankowski Rafał 222–223
 Panofsky Erwin 42, 260
 Pańczuk Adam 11, 117, 182–186, 188, 252, 255, 260
 Pańków Lidia 96, 260
 Paprzycki Grzegorz 11, 200, 221, 232–234, 238–239, 252, 267
 Pasikowski Władysław 157, 268
 Paszczenko Matylda 171
 Pawlikowski Paweł 157, 267
 Peeren Esther 45–46, 52, 55, 59–60, 257, 261
 Pelczar Jan 173, 260
 Piątek Grzegorz 83
 Piepiórka Michał 41–42, 55–57, 62, 75, 82, 103, 135–136, 140, 233, 260, 263
 Pieprzyca Maciej 61, 110, 267
 Piersiak Tadeusz 107, 266
 Pierściński Paweł 133, 261
 Pilar del Blanco María zob. Blanco del Pilar María
 Piotrowiak Miłosz 171, 262
 Piotrowska Anita 74–75, 153, 246, 261
 Pisarek Adam 137, 251
 Piwowski Marek 13, 268
 Platon 120–121
 Pliniusz (Gaius Plinius Secundus zwany Starszym) 120–121
 Płaza Maciej 50, 255
 Płazewski Ignacy 27, 261
 Poblócki Kacper 139, 261
 Podsiadło Magdalena 22, 133–134, 158, 162–165, 167, 171, 173, 177, 254, 260–261
 Polak Piotr 201, 205
 Popielecki Jakub 67, 72, 261
 Pospiszyl Michał 148–149, 154–155
 Prażmowski Wojciech 10, 44, 103, 106–109, 250, 266
 Preis Kinga 141
 Przymuszała Beata 168–170, 177, 261
 Puig de la Bellacasa Maria 151, 184, 192, 248
 Pukowiec Michał 80

R

Radkiewicz Małgorzata 133, 154, 157,
166–167, 184, 261
Radomski Marcin 140, 261
Radziwiłł Konstanty 223
Rafa Tomáš 230–231
Rasiakówna Halina 159
Remmers Inga 128
Rendall Steven 45
Reynolds Simon 43, 47, 80, 261
Robiński Adam 133, 261
Ronduda Łukasz 137
Rosner Andrzej 137, 261
Rousseau Jean-Jacques 204
Ruksza Stanisław 77–78, 261
Rust Stephen 127, 254, 262
Rydet Zofia 137, 251
Rypson Piotr 228
Rytel Grzegorz 110, 202

S

Sadowska Maria 68
Sadowski Marek 144–145, 262
Sander August 84
Sarris Andrew 140
Sasnal Anka 103
Sasnal Wilhelm 103, 136, 196, 252, 267
Schulz Bruno 57
Semeniuk Marcin 60, 262
Sedyka Roma 157, 262
Seweryn Andrzej 69, 72
Sielewicz Natalia 113, 143–144, 252
Sienkiewicz Karol 83, 137, 262
Simlat Łukasz 64
Sitarski Piotr 22, 252
Sitnicki Michał 79

Skolimowski Jerzy 17
Skolimowski Konrad 159
Skowrońska Aleksandra 127, 262
Skrodzka Aga 53, 111, 135, 262
Sławek Tadeusz 11, 171, 188–190, 200,
204, 209, 211, 213, 219, 238, 262, 264
Smarzowski Wojciech 11, 17, 117, 139–142,
144–145, 151–153, 157, 249, 260–261,
264, 267, 268
Smoczyńska Agnieszka 11, 68, 117, 158,
173–176, 178–179, 249, 263, 267
Smoliński Sebastian 42, 57, 133–134,
262–263
Sobolewski Tadeusz 72, 141–142, 144,
151–152, 154, 175–177, 263
Soko (właśc. Stéphanie Sokolinski) 204
Solnit Rebeka 11, 200, 204–205, 210,
218, 233, 236, 263
Sowińska Iwona 14, 257
Springer Filip 90–91, 93, 97, 263
Stańczyk Marta 127, 263
Stelmach Miłosz 21, 47, 53–55, 81, 263
Stępień Paweł 100, 251
Stoermer Eugene F. 122
Stoichita Victor I. 120
Stroiński Maciej 21, 257
Stuhr Jerzy 19
Suchan Izabela 134–135, 247, 254
Suchora Agnieszka 152
Sulima Roch 64, 136, 263
Sullivan Heather I. 124–126, 146, 152,
155, 157, 170, 263
Sutowski Michał 241, 256
Svensson My 95, 264
Swamy Vinay 62, 252
Syska Rafał 14, 257

- Szaj Patryk 122, 131, 167, 194, 264
 Szczekała Barbara 50, 52–53, 264
 Szcześniak Magda 199, 243, 264
 Szekspir (Shakespeare) William 48
 Szeląg Urszula 127, 249
 Szelc Jagoda 134, 158, 246, 268
 Szewczyk Tadeusz 113
 Szkaradnik Katarzyna 204, 211–212, 219, 264
 Szłapa Krzysztof 11, 113–114, 117, 186–193, 242–243, 249, 253
 Szpakowska Małgorzata 256
 Szpulak Andrzej 140, 142–143, 146–147, 264
 Szubartowska Małgorzata 129, 250
 Szumiec Anna 131, 264
- Ś**
- Śliwiński Piotr 213, 256
 Śpiewak Ruta 137, 261
 Świątkiewicz Zofia 79
 Świdziński Jan 29
- T**
- Tabaszewska Justyna 122–123, 131, 264
 Talarczyk Monika 173, 264
 Tambor Agnieszka 73, 249
 Tambor Jolanta 100, 250
 Terpińska Aleksandra 10–11, 16, 44, 73–75, 200–203, 206–211, 213–215, 218–220, 224, 227, 233, 239, 251, 260, 267–268
 Teskrat Serge 84, 87, 264
 Tokarczuk Olga 158, 174, 264
 Tokarski Jan 76, 264
 Topa Bartłomiej 141
 Trump Donald 236
- Trybus Jarosław 83
 Trzaskalski Piotr 53, 254
 Trzaskowski Rafał 223, 254
 Turowski Kamil 57–58, 263
- U**
- Ubertowska Aleksandra 122–124, 129–130, 265
 Uklański Piotr 11, 200, 221, 228–232, 234, 238, 253, 258
 Urban Alex 178–179, 254
 Urbańska Magdalena 21, 265
- V**
- Vandermeer Jeff 161, 265
 Varga Krzysztof 153, 265
 Vega Patryk 17
 Vidler Anthony 59, 265
 Voeten Teun 76
- W**
- Wach Małgorzata 174–175, 181, 265
 Wajda Andrzej 268
 Walczak Kamil 136, 255
 Waliszewska Aleksandra 113, 144, 252
 Wall Jeff 225–226
 Warchulska Agnieszka 159
 Wasilewska Justyna 201, 205
 Wasilewski Tomasz 10, 44, 55, 62–63, 65, 67–69, 71–73, 77–78, 109, 259–260, 268
 Weinstock Jeffrey Andrew 47, 265
 Wendland Michał 32, 260
 White Kenneth 132
 Wichłacz Zofia 69
 Wichrowska Magdalena 14, 176, 265

Wiegandt Ewa 213, 256
Wilczyk Wojciech 107–108, 265
Wilk Sandra 223, 265
Willoquet-Maricondi Paula 127–128, 265
Wiśniewska Agnieszka 20, 265
Wiśniewski Michał 61, 265
Włoch Anna 75
Włodek Patrycja 50, 264
Wójcik-Dudek Małgorzata 132, 265
Wroczyński Kazimierz 231
Wrona Marcin 157, 267
Wróblewska Anna 20, 127, 133, 266
Wróblewski Jakub 79

Z

Zaborski Artur 153, 176, 266

Załuski Tomasz 43, 250
Zamarło Kacper 178
Zaremba Łukasz 31–35, 116, 199, 242–
243, 256, 259, 264, 266
Zawojski Piotr 134, 266
Zeidler-Janiszewska Anna 32, 266
Zielińska Ada 11, 96, 200, 221, 224–229,
231, 234, 250, 266
Ziętek Tomasz 154

Ż

Żeromski Stefan 149
Żuławski Xawery 17
Żurawiecki Bartosz 56, 264
Żurawski Michał 159
Żylińska (Zylinska) Joanna 133, 266

Polish Film and Photography of the New Century in the Context of Visual Culture Spectres, Shadows of the Anthropocene, Banners

Summary

The book *Polish Film and Photography of the New Century. Spectres, Shadows of the Anthropocene, Banners* constitutes the result of the author's research study on Polish film and photography of the first two decades of the 21st century. The historical framework was established after analyzing synthetic or cross-sectional publications on the history of film and the history of photography, so as to supplement the previous findings with issues of interest drawn from visual culture. The categories of film and photography are treated here broadly; due to the assumed cultural studies perspective, the author combines feature films and documentaries, short, medium and long films, as well as reportage and staged photographs in her analyses and comparative interpretations. The overarching goal of the dissertation is to connect the motifs identified in the images to visual culture understood as the subject and field of research. The monograph does not aim to constitute a comprehensive synthesis of the history of film and photography of the first two decades of the 21st century, but rather contains in-depth analytical and interpretative sketches on selected works, which serve here as exemplifications of the proposed research methods and discourse on images.

The dissertation is divided into four chapters. The first, entitled *Research Horizon: Frames and Thoughts*, sets the theoretical and methodological framework for further considerations. It clarifies, first of all, the criteria for the selection of research material and the historical caesura signaled in the title of the book. In addition, the author develops an operational definition of visual culture as a field of research and the new humanities as the broadest area of humanistic reflection. The theoretical framework is derived from the thought of Nicholas Mirzoeff, which is crucially adapted to and considered in the dissertation in the Polish context.

The second chapter, entitled *Specters: Haunted Times and Places*, is a study of cinematic and photographic images of social-modern architecture, situated within the scope of the research orientation called hauntology, or *la hantologie* in Jacques Derrida's seminal texts. The initial, theoretical part of the chapter includes explanations of how the haunting of images differs from nostalgia or retromania, as well as an account of hauntological research in the field of Polish film studies and photography studies. The second part includes sketches devoted to the following visual material: the films *United States of Love* by Tomasz Wasilewski (2016), *Other People* by Aleksandra Terpińska (2021), *The Last Family* by Jan P. Matuszyński (2016, only briefly), *Love Tasting* by Dawid Nickel (2020), *Superunit* by Teresa Czepiec (2014), the series *The Mire* by Jan Holoubek (1st season, 2018), as well as series of photographs: photos by Nicolas Groszpiere, *Citymorphosis* by Marek M. Berezowski (2013–2017), and Paulina Korobkiewicz's *Disco polo* (2016) juxtaposed with Wojciech Prażmowski's *White and Red and Black* (1999), as well as Mikołaj Długosz's album of postcards *Summer in the City* (2016). The chapter ends with concluding remarks on the discussed themes.

Chapter three, *Shadows of the Anthropocene: Human and Earthly Point of View* is structured analogously. In the chapter, the author explores the perspective set by the trends of posthumanism. In the first part, Andrzej Marzec's philosophical concept of the shadow of the Anthropos and its place within ecological humanities is introduced. Then the methodological perspective is narrowed to material ecocriticism, and the theoretical framework is narrowed to the theory of dirt and dirty aesthetics. A separate subsection is devoted to the historical and critical treatment of the village motif in 21st-century Polish film and photography, which brings together the photographs and films selected for analysis. The second part contains four detailed interpretive sketches, in which the author demonstrates what the so-called "ecological overinterpretation" consists in. The studies concern four films: namely, Wojciech Smarzowski's *The Dark House* (2009) and Piotr Domalewski's *Silent Night* (2017), as well as Anna Jadowska's *Wild Roses* (2017) and Agnieszka Smoczyńska's *Fugue* (2018). The chapter then discusses individual photographs from Adam Panczuk's photography series: *Karczeby* (2005–2012) and Krzysztof Szlapa's *Viewpoint* (2015–2021), *The Land* (from 2021) and *Sceneries* (photos from 2015 and 2021). In the third part of the chapter, the author questions the evaluation of the chosen interpretive procedure and to what extent it realizes the broad assumptions of ecocriticism.

The final fourth chapter, entitled *Banners: Films and Photographs Involved in a World in Conflict*, is structured differently. In the theoretical part, only the most important context, which is the category of the banner in the study of Polish visual culture, is illuminated. The other planes of discursive reference are transferred to the individual analytical and interpretative parts of the second section. It includes sketches devoted to Aleksandra Terpińska's film *The Best Fireworks Ever* (2017), Ada Zielińska's photomontage of November 11, 2018 *Independence Day*, Piotr Uklański's photographs from his *Poland* series (2016), as well as films: Andrzej Jakimowski's *Once Upon a Time in November* (2018), Grzegorz Paprzycki's *My Country So Beautiful* (2019), Robert Kowalski's *Descendants of the Latin Civilization* (2020), Piotr Jasiński's *To See Independence* (2020) and Paweł Łoziński's *The Balcony Movie* (2021). The ground for contextual interpretations is marked by the philosophical reflections on walking, stepping, wandering and strolling in the public space by Tadeusz Sławek, Judith Butler and Rebecca Solnit. In the final section, which concludes the chapter, the author argues that the common denominator of the images discussed is the visual representation of man and the crowd in the face of social crisis, as well as the phenomenon of anger, described in philosophical and sociological studies.

Between chapters two and three, as well as three and four, the author has placed short interludes called *Dissolves* – brief reflections documenting the connections that determined the course of the argument. The book culminates with a reflection on the possible opening and continuation of the discussed tropes in further research.

Le film et la photographie polonais du nouveau siècle dans le contexte de la culture visuelle Spectres, ombres d'anthropocène, bannières

Résumé

L'ouvrage *Le film et la photographie polonais du nouveau siècle dans le contexte de la culture visuelle. Spectres, ombres d'anthropocène, étendards* est le fruit des recherches de l'auteurice sur le film et la photographie polonais de deux premières décennies du XXI^e siècle. Le cadre historique de l'étude a été défini après l'examen des publications, à caractère synthétique ou panoramique, sur l'histoire du cinéma et de la photographie, et il correspond à l'intention d'élargir les recherches antérieures par les phénomènes importants du point de vue de la culture visuelle. Les catégories du film et de la photographie sont traitées ici amplement : en raison de l'approche méthodologique s'inscrivant dans les études culturelles, l'auteurice unit dans ses analyses et lectures comparatives films de fiction et films documentaires, courts, moyens et longs métrages, ainsi que photographie documentaire et mise en scène photographique. L'objectif principal de cette publication est d'établir un rapport entre les motifs discernés dans les images et la culture visuelle, comprise ici comme objet et domaine de recherche. L'étude n'est pas une synthèse complète de l'histoire du film ni de la photographie de deux premières décennies du XXI^e siècle, mais elle contient des essais analytiques et interprétatifs des œuvres choisies, qui illustrent les méthodes de recherche et le discours sur l'image proposés.

Le livre se compose de quatre chapitres. Le premier chapitre, *L'horizon de recherche : contexte et idées*, définit le cadre théorique et méthodologique. On y explique avant tout les critères de sélection du corpus étudié et on précise la césure chronologique, signalisée dans le titre du livre. L'auteurice donne aussi les définitions opérationnelles de la culture visuelle, comprise comme domaine de recherche, et de nouvelles humanités, entendues comme le champ de la réflexion sur les sciences humaines le plus vaste. Les principes théorétiques découlent des concepts de Nicolas Mirzoeff ; or, pour la présente publication, on accentue notamment leur application au contexte polonais.

Le deuxième chapitre, *Spectres : temps et lieux hantés*, décrit les représentations cinématographiques et photographiques de l'architecture soc-réaliste. Elles relèvent de l'approche méthodologique appelée « widmontologia » par ses adeptes polonais et *l'hantologie* dans les textes fondateurs de Jacques Derrida. La partie théorique du chapitre, première, explique les différences entre l'hantologie des images et la nostalgie ou la rétromanie, et elle donne un bilan de la situation actuelle des recherches hantologiques dans le contexte de la théorie du cinéma et des études de photographie polonaises. La seconde partie du chapitre est consacrée aux analyses des œuvres : les films *United States of Love* de Tomasz Wasilewski (2016), *Other People* d'Aleksandra Terpińska (2021), *The Last Family* de Jan P. Matuszyński (2016, décrit brièvement), *Love Tasting* de Dawid Nickel (2020), *Superunit* de Teresa Czepiec (2014) ; la série télévisée *The Mire* de Jan Holoubek (la 1^{re} saison, 2018) ; les séries de photos de Nicolas Groszpiere, *Citymorphosis* de Marek M. Berezowski (2013–2017), et *Disco polo* de Paulina Korobkiewicz (2016), mis en parallèle avec *Blanc-Rouge-Noir* de Wojciech

Prażmowski (1999) ; l'album de cartes postales *Summer in the city* de Mikołaj Długosz (2016). Le chapitre finit par des remarques conclusives sur les questions examinées.

Le troisième chapitre, *Ombres d'anthropocène : point de vue humain, point de vue terrien*, a une structure analogue. L'auteur y explore des pistes de recherches tracées par la pensée post-humaniste. Dans la première partie, elle explique le concept philosophique d'*ombre d'anthropocène*, proposé par Andrzej Marzec, et sa place dans les humanités environnementales. Ensuite, l'approche méthodologique se focalise sur l'écocritique matérielle et le cadre théorique est restreint à la théorie de la souillure et à l'esthétique de la souillure. Un sous-chapitre à part aborde, sous un angle historique et critique, le thème de la campagne dans le film et la photographie polonais du XXI^e siècle. Cet aspect unit les photographies et les films du corpus. La seconde partie regroupe quatre analyses détaillées, dans lesquelles l'auteur aborde la soi-disant « sur-interprétation écologique ». Elle étudie, d'abord, quatre films : *The Dark House* de Wojciech Smarzowski (2009), *Silent Night* de Piotr Domalewski (2017), *Wild Roses* d'Anna Jadowska (2017) et *Fugue* d'Agnieszka Smoczyńska (2018), et, ensuite, les cycles photographiques *Karczeby* (2005–2012) de Adam Pańczuk, et les cycles *Punkt widokowy* (*Point de vue*, 2015–2021), *Kraina* (*Un pays*, à partir de 2021) et *Scenografie* (*Les Scénographies*, photos de 2015 et de 2021), tous de Krzysztof Szlapa. La troisième partie du chapitre concerne les doutes sur la pertinence de la démarche interprétative choisie et sa mise en œuvre des grands principes de l'écocritique.

Le dernier chapitre intitulé *Les étendards : films et photographies engagées dans un monde en guerre*, a une structure différente. Dans la partie théorique, on décrit brièvement le contexte de base, c'est-à-dire la catégorie de l'étendard dans les recherches consacrées à la culture visuelle polonaise. D'autres perspectives des références discursives sont évoquées dans les parties analytiques et interprétatives de la deuxième partie. On y trouve les examens du film d'Aleksandra Terpińska *Les plus beaux feux d'artifice* (2017), du photomontage d'Ada Zielińska du 11 novembre 2018 intitulé *Independence Day*, des photographies de Piotr Uklański du cycle *Polska* (*La Pologne*, 2016), ainsi que des films : *Once Upon a Time in November* (2018) d'Andrzej Jakimowski, *My Country So Beautiful* (2019) de Grzegorz Paprzycki, *Potomkowie cywilizacji łacińskiej* (*Les descendants de la civilisation latine*, 2020) de Robert Kowalski, *To See Independence* (2020) de Piotr Jasiński, et *The Balcony Movie* (2021) de Paweł Łoziński. Le champ des lectures contextuelles est délimité par les réflexions philosophiques menées par Tadeusz Ślawek, Judith Butler ou Rebecca Solnit sur la marche, le déplacement à grandes enjambées, la flânerie et la promenade dans un espace public. Dans la partie qui synthétise tout le chapitre, l'auteur soutient que les images analysées partagent le même trait : les représentations visuelles de l'homme et de la foule face à la crise sociale, et du phénomène de la colère, ce dernier abordé dans des études philosophico-sociologiques.

De courtes réflexions intitulées *Fondus enchaînés*, qui séparent les chapitres deuxième et troisième ainsi que les chapitres troisième et quatrième, témoignent des rapports qui ont décidé de la logique de l'argumentation. Le livre s'achève sur la possibilité d'ouvrir et de prolonger des pistes de recherche étudiées.

REDAKCJA

Joanna Szewczyk

PROJEKT OKŁADKI

Łukasz Kliś

KOREKTA

Adriana Szaforz

ŁAMANIE

Ireneusz Olsza

REDAKTOR INICJUJĄCY

Michał Kompała

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.07.2024

Copyright © 2023 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Wszelkie prawa zastrzeżone



Sprzysamy otwartej nauce. Od 1.08.2024 publikacja dostępna na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

Wersja elektroniczna monografii zostanie opublikowana w formule wolnego dostępu

w Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego www.rebus.us.edu.pl



<https://orcid.org/0000-0001-9740-0761>

Budzik, Justyna Hanna

Polski film i fotografia nowego wieku na tle
kultury wizualnej : widma, antropocenie, sztandary

/ Justyna Hanna Budzik. Wydanie I. – Katowice :

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2023

(Media i Kultura ; 3)

<https://doi.org/10.31261/PN.4163>

ISBN 978-83-226-4337-2

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-4290-0

(wersja elektroniczna)

ISSN 2719-9789

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa

volumina.pl Sp. z o.o.

ul. Księcia Witolda 7-9

71-063 Szczecin

Wydanie I. Ark. druk. 1775. Ark. wyd. 19,0.

Publikację wydrukowano na papierze **Munken Polar 100g**, vol. 1,13. PN 4163. Cena 74,90 zł (w tym VAT).