

Jerzy Łukaszewicz
Zdarzenie – technika – sztuka
Myślenie sztuki filmowej
Obserwacje



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO



Jerzy Łukaszewicz – reżyser, operator, scenarzysta. Ukończył Wydział Operatorski Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Od 2006 roku profesor sztuk filmowych. Wykładowca Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Współpracował m.in. z Andrzejem Wajdą, Tadeuszem Konwickim, Kazimierzem Kutzem, Jerzym Kawalerowiczem, Witoldem Leszczyńskim, Juliuszem Machulskim. Filmy, przy których współpracował, były nagradzane na prestiżowych krajowych i międzynarodowych festiwalach. Publikował także w czasopiśmie „Estetyka i Krytyka” wydawanym przez Instytut Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Od 2020 roku pełni funkcję prodziekana do spraw nauki i twórczości artystycznej w Szkole Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Członek Polskiej Akademii Filmowej i Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

Zdarzenie – technika – sztuka
Myślenie sztuki filmowej
Obserwacje

Jerzy Łukaszewicz

**Zdarzenie – technika – sztuka
Myślenie sztuki filmowej
Obserwacje**

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego | Katowice 2021

[Kup książkę](#)

Recenzent

Jolanta Dylewska

Seria wydawnicza

Sztuka Reżyserii. Sztuka Operatorska

Redaktor serii

prof. UŚ dr Jarosław Świerszcz / Ingmar Villqist

Rada naukowa

dr hab. Krystyna Doktorowicz, prof. UŚ

prof. dr hab. Jerzy Łukaszewicz

dr hab. Rafał Milach, prof. UŚ

prof. dr hab. Stanisław Rosiek, Uniwersytet Gdański

prof. dr hab. Krzysztof Zanussi

*Małgorzacie
Katarzynie
Julianowi*

[Kup książkę](#)

Wstęp

Sztuka filmowa jako zjawisko estetyczne jest następstwem iluzji, jaką generują ludzki umysł i technika, aby wykreowana przez twórcę *rzeczywistość* wyrażała w sposób adekwatny bogactwo ludzkiej kultury i duchowości. Świat sztuki kryje w sobie świat realny i rzeczywistość nieznana, nieuchwytną, wskazującą jednocześnie to, co zakryte, niepoznane, umykające rygorom racjonalności, ale granica między tymi dwiema sferami jest płynna i niewyraźna, ponieważ trwa między nimi stały przepływ: wciąż jest przedstawiane *coś* nowego i stale *coś* pozostaje niejasne, zasłonięte.

Książka ta z pewnością nie manifestuje jedynie poprawnych poglądów estetycznych, nie odkrywa formuł tworzenia, nie demaskuje manipulacji formalnych, wreszcie nie prezentuje imperatywnych patentów artystycznych. Podjąłem jedynie próbę odpowiedzi na następujące pytania: jaki głębszy sens jest ukryty w działaniach twórcy filmowego? Jak obiektywnie ocenić wkład twórczy? Jakie przyjąć kryteria oceny? Gdzie wreszcie przebiega właściwa granica tej oceny? Jeśli odpowiedzi nie zaspokoją tych, którzy chcą wiedzieć, jak jest naprawdę, pozostaje nadzieja, że będzie motywacją wskazującą własną drogę myślenia o fenomenie tworzenia (zgodnie z renomowanym imperatywem: „przygotować do drogi, a nie drogę”).

W *Sein und Zeit*¹ Martin Heidegger (1889–1976)², wybitny filozof niemiecki uznawany za jedną z najważniejszych postaci w filozofii

¹ M. Heidegger: *Sein und Zeit*. Neunzehnte Auflage. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2006.

² Martin Heidegger, uczeń Edmunda Husserla. W 1914 r. publikuje pracę doktorską *Psychologiczna teoria sądu*. Heidegger był profesorem w Marburgu i we Fryburgu Bryzgowijskim. W 1927 r. wydaje *Bycie i czas (Sein und Zeit)*. Wpływ tego dzieła jest ogromny. Heidegger analizuje w nim sytuacje egzystencjalne, w jakich może znaleźć się człowiek. Z pracy tej Jean-Paul Sartre

XX wieku, obdarza sztukę przymiotem myślenia³. Dlatego uprawnione jest roszczenie do ugruntowania pojęcia „myślenie sztuki filmowej” jako fenomenu zjawisk estetycznych. *Zdarzenie, technika, sztuka* konkretyzuje horyzonty i możliwości myślenia sztuki filmowej, a więc pozwala ustalić, kiedy użycie kategorii mobilizowania rzeczywistości ma charakter wiążący.

Opis zjawisk w sztuce nie jest procesem ściśle naukowym, dlatego posłużyłem się określeniem „obserwacja”, które wyraża między innymi: przyglądanie się, spostrzeżenie, opinię, refleksję. Prezentacja obserwacji winna wyróżnić i wydobyć to, co leży u podstaw fenomenu tworzenia w sztuce filmowej. Sądzę, że przyjęta metoda wypracowanych narzędzi analityczno-interpretacyjnych ugruntuje i usystematyzuje pojęcia realizacji dzieła filmowego jako struktury intelektualnej.

Obserwacje przedstawiają elementarne narzędzia myślenia warsztatu twórcy filmowego: 1) ZDARZENIE stanowi próbę analizy struktury dramaturgicznej opowieści ekranowej, 2) TECHNIKA opisuje wybrane aspekty warsztatu narzędziowego twórcy filmowego, 3) SZTUKA przedstawia próbę połączenia sensu zdarzenia i techniki jako *spiritus movens* myślenia artystycznego.

Joseph Rudyard Kipling (1865–1936), angielski prozaik i poeta, laureat Nagrody Nobla, stwierdził kiedyś, że pierwszą powinnością artysty jest opanowanie warsztatu. Początkiem drogi pozwalającej zgłębić *myślenie sztuki filmowej* oraz zdobyć biegłość w warsztacie twórczym jest podstawowa teoretyczna świadomość. Mam nadzieję, że zaprezentowane tu obserwacje zainspirują studiujących w dziedzinie sztuk filmowych do działań twórczych, których owocem będą sekretne światy na ekranie, drogi wiodące tam, gdzie nie ma ostatecznego rozstrzygnięcia.

Pragnę w sposób szczególny podziękować Pani Dziekan Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kiesłowskiego Uniwersytetu Śląskiego Profesor Krystynie Doktorowicz za to, że mogłem poświęcić więcej czasu na interpretację oraz przegląd narzędzi myślenia sztuki

zapożyczył prawie wszystkie analizy swojego dzieła *Byt i nicność*. Późniejsze prace Heideggera potwierdziły jednak stwierdzenie zawarte w przedmowie do *Bycia i czasu*, że centralnym punktem refleksji autora jest bycie – *Vom Wesen der Wahrheit* (O istocie prawdy). „Myśliciel bardziej natchniony niż ścisły, prorok »dekadenckiej« epoki i ery atomowej. Heidegger wywiera niezwykle urok na współczesnych umysłach”. J. Didier: *Słownik filozofii*. Przeł. K. Jarosz. Wydawnictwo „Książnica”, Katowice 1992, s. 143.

³ C. Woźniak: *Martina Heideggera myślenie sztuki*. Wydawnictwo A, Kraków 2004.

filmowej. Dziękuję również Dyrekcji Instytutu Sztuk Filmowych i Teatralnych Panu Doktorowi Jarosławowi Świerszczowi oraz Pani Doktor Annie Huth za odwagę, energię, a także entuzjazm, dzięki którym przekonałem się, że mogę sięgać dalej i lepiej wyjaśniać wszystko to, czym się zajmuję. Jednak największe podziękowania należą się mojej Rodzinie, na której mądrość, wsparcie i miłość zawsze mogę liczyć.

styczeń 2021

Indeks nazw osobowych

A

Antkowiak Marek 56, 197
Antognazza Maria Rosa 66, 193
Arnheim Rudolf 27, 28, 50, 84,
85, 193
Arouet François Marie (por. Wol-
ter) 63
Arystoteles 35, 36, 169

B

Bachelard Gaston 143, 144
Baka Łukasz 96
Baran Bogdan 49, 138, 174, 180,
182, 183, 193, 194
Baricco Alessandro 126
Beethoven Ludwig van 67
Bergson Henri 14, 15, 33, 84, 110,
130, 193
Berleant Arnold 45, 193
Blissett Luther 73, 79, 193
Boehm Gottfried 28
Bossuet Jacques-Bénigne 43
Brenner Sidney 190
Buczyńska-Garewicz Hanna 175,
177, 193
Bułhakow Michaił 80, 193

C

Camus Albert 80, 193

Carlson Piotr 80, 196
Carlsson Anni 65, 195
Casas Marrodán Carlos 29, 198
Castoriadis Cornelius 144
Chączyńska Zofia 80, 193
Child Lee 79
Chojnacki Marek Piotr 27, 85,
193
Connelly Michael 83, 193
Cortazar Julio 80, 193
Cypriański Piotr 87, 196
Czartoryska-Meier Maria 156

D

Daldry Stephen 151
Davis Miles 62
Dąbrowski Witold 80, 193
Deakins Roger 90
Dennet Daniel C. 19, 190, 193
Didier Julia 8, 84, 194
Doktorowicz Krystyna 8–9
Durand Gilbert 143, 144
Durozoi Gérard 30, 36, 45, 49,
194

E

Eco Umberto 183, 184, 195
Einstein Albert 141, 148

F

Fabjańska-Potapczuk Beata 29, 198
 Falkiewicz Lucyna 168, 195
 Field Syld 52, 53, 69, 70, 194
 Filipczuk Michał 134, 167, 195
 Forrester Viviane 152, 173, 194
 Frensham Raymond G. 68, 194

G

Gadacz Tadeusz 141, 194
 Gadamer Hans-Georg 49, 61, 194
 Gałęcki Jerzy 163
 Gołaszewska Maria 17, 25, 60, 128, 129, 185, 186, 194
 Grabowski Janusz 168, 194
 Greenberg Clement 184
 Grudzińska Grażyna 80, 196
 Guze Joanna 80, 193

H

Harari Yuval Noah 64, 194
 Hartmann Nicolai 25
 Has Wojciech Jerzy 39
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 134, 168, 194
 Heidegger Martin 7, 8, 25, 39, 41, 42, 48, 49, 63, 86, 90, 91, 107, 108, 130, 138, 139, 144, 166, 168, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 194, 195, 196, 197
 Helman Alicja 17
 Hesse Herman 65, 195
 Hitler Adolf 56, 197
 Hollaender 56
 Horodyska Ewa 83, 193
 Horyń Karolina 82
 Hunia Justyn 64, 194
 Husserl Edmund 7, 15, 40, 50, 95, 137, 142, 143, 144, 145, 146, 171, 177, 195, 197
 Huth Anna 9

I

Ingarden Roman 15, 17, 118, 168, 172

J

Jackiewicz Antoni 17
 Jackowicz Jan 73, 193
 James William 20, 70, 133, 134, 138, 195
 Jarosz Krzysztof 8, 84, 194

K

Kamiński Janusz 107
 Kant Immanuel 129, 130, 137, 138, 139, 141, 143, 163, 194
 Kawalerowicz Jerzy 46
 Kępiński Antoni 65, 66, 195
 Kipling Joseph Rudyard 8
 Kołakowski Leszek 89, 168, 169, 171, 195
 Kopaliński Władysław 184, 195
 Korusiewicz Maria 45, 193
 Kowalska Małgorzata 23, 50, 195, 196
 Kozłowski Maciej 17, 197
 Kozłowski Władysław N. 20, 195
 Królikiewicz Grzegorz 159, 160, 195
 Krzemieniowa Krystyna 27, 136, 161, 197
 Künstler Mieczysław Jerzy 140, 196
 Kurecka Maria 65
 Kurek Łukasz 19, 190, 193
 Kuryłowicz Andrzej 73, 193

L

Lagencrantz David 80, 195
 Lamża Łukasz 66, 193
 Lamża Zuzanna 66, 193
 Landman Adam 163, 168, 194

Leibniz Gottfried Wilhelm 66,
138, 141, 193
Lévinas Emanuel 21, 30, 47, 49,
50, 61, 62, 93, 195, 196
Lewandowska Irena 80, 193
Lewicki Bolesław Włodzimierz 17
Lorenc Iwona 37, 194

Ł

Łagodzki Włodzimierz 33, 132, 194
Łukasiewicz Małgorzata 65, 195
Łukowski Jan 31, 196

M

Mann Tomasz 30, 31, 65, 195, 196
Manovich Lev 86, 86–88, 87, 88,
196
Marek Aureliusz 153
Marek George M. 63, 67, 196
Margański Janusz 21, 93, 195
Markiewka Tomasz 45, 193
Markowski Marek 64, 194
Márquez Gabriel García 80, 196
Marszałek Robert 138, 195
Marzec Sławomir 37
McDonald Dwight 184
Mendes Sam 90
Merleau-Ponty Maurice 23, 24,
31, 32, 35, 196
Michalski Krzysztof 32, 167,
168, 171, 173, 196
Michałek B. 52, 193
Michelangelo di Lodovico Bu-
onarroti Simoni (Michał
Anioł) 124, 163, 198
Michelis Voker 65, 195
Migasiński Jacek 23, 30, 194, 196
Miklós Pál 140, 196
Mizera Janusz 41, 86, 144, 194
Mo Yan 64, 196
Mrówczyński Paweł 47, 195
Musiał Janusz 196

N

Nelson James 170
Niecikowski Jerzy 30, 194
Nietzsche Friedrich 32, 167, 196
Nowicki Światosław Florian 134,
194

O

Ockham William 187, 189, 190,
196

P

Peirce Charles Sanders 20
Peter Michał 169, 196
Pieńkowski Marek 17, 197
Platon 173, 174
Plotyn 173
Płazewski Jerzy 33, 52, 196
Pyszczyk Grzegorz 33, 132, 194

R

Rebes Marcin 49, 196
Rilla Rof 52, 53, 70, 196
Roussel André 30, 36, 45, 49, 194
Rzepińska Maria 108, 115, 116,
117, 196

S

Sagan Carl 125, 126
Salwa Mateusz 37, 194
Sartre Jean-Paul 7
Sawicka Inga 80, 195
Scheler Max 44, 197
Schelling Friedrich Wilhelm
Joseph von 42, 136, 161, 164
Schollenberger Piotr 37, 194
Scola Ettore 108
Scott Ridley 151
Sidorek Janusz 137, 195
Skarga Barbara 14, 31, 33, 34, 43,
46, 59, 84, 95, 110, 130, 132, 133,
143, 144, 145, 146, 197

Sochoń Jan 183, 197
 Sowiński Grzegorz 44, 197
 Spielberg Steven 107, 108
 Stróżewski Władysław 15, 16,
 21, 22, 24, 41, 51, 60, 62, 65, 88,
 90, 118, 119, 126, 127, 129, 131,
 135, 149, 150, 155, 162, 166, 168,
 172, 173, 180, 181, 182, 197
 Sukenick Ronald 180

Ś

Śledzianowska Maria 152, 194
 Świerszcz Jarosław 9
 Święcicka Krystyna 137, 197

T

Tischner Józef 27, 28, 38, 91, 134,
 140, 141, 168, 197
 Tomasz z Akwinu, św. 172
 Tornatore Giuseppe 126, 127
 Truly Richard Harrison 126

U

Ullrich Volker 56, 197

V

van Gogh Vincent 175, 176

W

Wajda Andrzej 61
 Wajs Andrzej 40, 95, 137, 195
 Walulik Agnieszka 65, 196
 Wawrzyszko Paweł 68, 194
 Weksler-Waszkinel Romuald
 Jakub 15, 193

Welles Orson 159, 160, 195
 Wertenstein Wanda 52, 193
 Whitehead Alfred North 17, 197
 Wiesing Lambert 27, 28, 37, 161,
 162, 174, 177, 178, 197
 Wilde Oscar 189
 William James 70, 167
 Wittgenstein Ludwig 14, 18, 37,
 197
 Witwicki Władysław 174
 Włodarczyk Tadeusz 189, 196
 Wojewoda Cecylia 189
 Woleński Jan 172
 Wolniewicz Bogusław 14, 197
 Wolniewicz Marian 169, 196
 Wolter, właśc. François Marie
 Arouet 63
 Woolf Leonard 152
 Woolf Virginia 152, 173, 174,
 179, 194
 Woźniak Cezary 8, 42, 130, 166,
 176, 197
 Wójcik Jerzy 26, 38, 39, 47, 48, 92,
 107, 109, 110, 111, 112, 150, 197
 Wu Daozi 139, 140
 Wysocka Elżbieta 120, 197

Z

Zafón Carlos Ruiz 29, 198

Ż

Żuchowski Tadeusz 184, 195
 Życieńska Ewa 63, 196

Nota biograficzna

Jerzy Łukaszewicz – reżyser, operator, scenarzysta. Ukończył Wydział Operatorski Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej i Teatralnej w Łodzi. Od 2006 roku profesor sztuk filmowych. Wykładowca Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego. Współpracował między innymi z Andrzejem Wajdą, Tadeuszem Konwickim, Kazimierzem Kutzem, Jerzym Kawalerowiczem, Witoldem Leszczyńskim, Juliuszem Machulskim. Filmy, przy których współpracował, były nagradzane na prestiżowych krajowych i międzynarodowych festiwalach. Publikował także w czasopiśmie „Estetyka i Krytyka” wydawanego przez Uniwersytet Jagielloński w Instytucie Filozofii. Od 2020 roku pełni funkcję prodziekana do spraw nauki i twórczości artystycznej w Szkole Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego. Członek Polskiej Akademii Filmowej i Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

Event - technique - art The thinking of film art. Observations

Summary

Event – Technique – Art asks questions about the essence of the tools of thinking of film art and turns to the meaning, values and aesthetic coherence of the work. These values can only reveal themselves through the predilection and verdict of the creator. Since an intuitive reality can be grasped in the thinking of film art, it is revealed due to the prompting, ability and resolution potential of the workshop tools. The workshop of a filmmaker is in the highest degree factual, practical, concrete. It aims at accuracy, concreteness, towards deeds and it carries the postulate of pragmatic application of technical tools in the realisation of the artistic vision. The thinking of film art requires the formulation of tools for designing and interpreting actual reality.

The time of each screen event is entangled, constantly modifying what is happening. Therefore, screen time contests physical time and opens up the possibility of unexpected relations between events; it can also be relegated to a semblance that expresses uncertainty of attitude. Time as a metaphor of fire particularly adheres to the process of creating a cinematic work, revealing the absolute differentiation and “disruption” of the permanence of a sequence of moments – *a continuum of moments now*.

In the workshop of thinking of film art, a specific aspect of movement is emphasised, which has an objective and subjective character at the same time. The expression of movement in the filmmaker's workshop is revealed in the subjective space as the movement of the object, the movement of the point of view, the tension of the gradation of plans (changeability), the dynamics of narration, and above all as a rhythmic structure. In the subject space, on the other hand, it determines the relation with the viewer. This relation is rigorously connected with the perception of the viewer (it activates

emotions), who perceives movement, changeability, transformation of the elements of the work, recognising the central zone of the film image and the peripheral zone. Movement as a specific workshop tool determines the structure, rhythm and time of an event. It has a semantic character, giving meaning to events. Movement in the thinking of film art is not directed towards actual reality, it is directed towards the illusion of actual reality, concretising the horizons and possibilities of thinking of film art.

The evidence of the presence of the filmmaker in the space of the work is not only a passive attitude of "presence on the set". The presence and thinking of the filmmaker in space lead primarily to the interpretation of actual reality and making sense of it. This process consists in questioning what is closest to the creator, which is such a discovery of space that exceeds the creator's thought, enriches and develops sensitivity.

Light demands shadow. The shadow is an obligatory tool of the filmmaker in describing the screen world. What is the module of blackness in a film image? An element whose source is mystery. There is always something implicit, hidden, barely noticeable, not obvious. The module of black effectively reduces the image of actual reality. It provokes, distinguishes, invalidates and introduces hierarchy. It expresses the tension in screen reality, the tension between the visible and the dark, the unknown, the alien. It is an effective and constitutive tool for thinking with form, an expressive finesse of creative thinking. No wonder that the shadow, this trace of the "invisible", is a touch of the unknown which reveals the transience of the event. The shadow is an opening to the unpredictable, the surprising, to stochastic interpretation. It is a reference to radical strangeness to what is completely unknown – to the mystery of screen reality. The module of black hides the expression of creative character and allows for the expression of that which surpasses the creator, and at the same time allows for the achievement of unity with the work. It is the shadow – the module of black – that provokes the creator to go beyond himself, into the unknown. It permanently awakens to further struggle with the "lazy" imagination, activating the constant "mobilisation of reality".

Spis treści

Wstęp	7
-------------	---

Rozdział pierwszy OBSERWACJE – ZDARZENIE

1. <i>Gare Montparnasse. W kinie wyobraźni</i>	13
1.1. <i>Zdarzenie</i>	17
1.2. <i>Zdarzenie. Sens</i>	19
1.3. <i>Zdarzenie ekranowe. Myślenie obrazami</i>	26
1.3.1. <i>Zdarzenie. Czas i przestrzeń</i>	29
1.3.2. <i>Zdarzenie. Królestwo ruchu</i>	35
1.4. <i>Zdarzenie. Myślenie formą</i>	37
1.5. <i>Realna rzeczywistość vs rzeczywistość ekranowa</i>	40
1.6. <i>Zbliżenie. Ekspresja emocji</i>	45
1.7. <i>Słowo. Obraz myśli</i>	49
1.8. <i>Dialog. Część struktury zdarzenia</i>	51
1.9. <i>Kształtowanie wizji artystycznej</i>	54
1.10. <i>Ciąg zdarzeń. Początek gry</i>	59
1.11. <i>Scenariusz. Pierwsze komponenty</i>	67
1.12. <i>Warsztat studyjny. Kształtowanie wizji artystycznej</i>	70

Rozdział drugi OBSERWACJE – TECHNIKA

2. <i>Ciemność mroczniejsza niż noc</i>	83
2.1. <i>Niezmienniki w nowości</i>	86
2.2. <i>Myślenie techniką</i>	89
2.2.1. <i>Informacja elementarna – myślenie światłem i cieniem</i>	92
2.2.2. <i>Podmiot eksponometrii</i>	94
2.2.3. <i>Komponenty ekspozycji</i>	96
2.2.4. <i>Definicje</i>	97
2.2.5. <i>Obiekt zdjęciowy</i>	100
2.2.6. <i>Fotometria</i>	101
2.2.7. <i>Luminancja</i>	103
2.2.8. <i>Kontrast oświetlenia</i>	105
2.2.9. <i>Myślenie barwą</i>	107
2.2.10. <i>Komponenty barwy</i>	112
2.2.11. <i>Barwa – kompetencje/strategie</i>	114
2.2.12. <i>Rekonstrukcja analogowych dzieł filmowych</i>	118

Rozdział trzeci

OBSERWACJE – SZTUKA

3.	<i>Pale Blue Dot</i>	125
3.1.	<i>Myślenie artystyczne – wprowadzenie</i>	126
3.2.	<i>Myślenie artystyczne – próba definicji</i>	132
3.3.	<i>Zakryte</i>	135
3.4.	<i>Myślenie artystyczne – próba konkluzji</i>	139
3.5.	<i>Obraz historii</i>	140
3.6.	<i>Historia obrazów</i>	144
3.7.	<i>Dekonstrukcja realnej czasoprzestrzeni</i>	148
3.8.	<i>Warsztat studyjny</i>	151
3.9.	<i>Program I – tryb narracyjny „obraz historii”</i>	152
3.10.	<i>Program II – tryb narracyjny „historia obrazów”</i>	155
3.11.	<i>Narzędzia myślenia artystycznego</i>	161
4.	<i>Krąg symbolu</i>	163
4.1.	<i>Dyspozycje dla warsztatu inscenizacyjnego</i>	164
4.2.	<i>Realność i intencjonalność</i>	165
4.3.	<i>Prawda – intencjonalna relacja dzieła filmowego</i>	167
4.4.	<i>Cóż jest prawda?</i>	168
4.5.	<i>Wieczne pytanie</i>	169
4.6.	<i>Tajemnica wieczności</i>	171
4.7.	<i>Boska wiedza</i>	172
4.8.	<i>Inspiracje – ostatnie zdanie</i>	173
4.9.	<i>Rzeczywistość – quasi-rzeczywistość</i>	174
5.	<i>Ocena dzieła filmowego – identyfikacja komponentów</i> ...	178
5.1.	<i>Kryteria – próba identyfikacji i charakterystyki</i>	185
5.2.	<i>Miotła Ockhama</i>	189
	<i>Zamiast postłowia. Pan Sekretnych Ogrodów</i>	191
	<i>Bibliografia</i>	193
	<i>Informacja o pierwodrukach</i>	199
	<i>Indeks nazw osobowych</i>	201
	<i>Nota biograficzna</i>	205
	<i>Summary</i>	207
	<i>Spis treści</i>	209

Projekt okładki
Łukasz Kliś

Redakcja
Małgorzata Pogłódek

Korekta
Lidia Szumigala

Redaktor inicjujący
Michał Kompała

Układ typograficzny, łamanie, prace DTP
Beata Klyta

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.07.2022:
Copyright © 2021 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone



Sprzysiamy otwartej nauce. Od 1.08.2022 publikacja dostępna
na licencji: Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych
samyh warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

Wersja elektroniczna monografii zostanie opublikowana w formule wolnego
dostępu w Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego rebus.us.edu.pl.

<https://orcid.org/0000-0002-2016-1384>

<https://doi.org/10.31261/PN.4056>

Łukaszewicz, Jerzy
Zdarzenie - technika - sztuka : myślenie
sztuki filmowej : obserwacje / Jerzy
Łukaszewicz. - Katowice : Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego, 2021
(Sztuka Reżyserii. Sztuka Operatorska ; 1)

ISBN 978-83-226-4090-6
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-4091-3
(wersja elektroniczna)
ISSN 2720-1732

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa:
Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7-9
71-063 Szczecin

Wydanie I. Arkuszy drukarskich: 13,00. Arkuszy wydawniczych: 13,00.
Publikację wydrukowano na papierze Alto 100 g. PN 4056. Cena 34,90 zł (w tym VAT).

[Kup książkę](#)

Tryptyk filmowo-filozoficzny prof. Jerzego Łukaszewicza zasługuje na miano dzieła. Dzieła wyjątkowego, w którym wysoka wrażliwość wizualna i mistrzowska świadomość operatorskiego warsztatu Autora łączą się z Jego erudycją humanistyczną, dając w efekcie wnikliwą i przejmującą analizę procesu tworzenia utworu filmowego.

Prof. dr hab. Jolanta Dylewska

ISSN 2720-1732

Cena 34,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-4091-3



9

Kup książkę

Więcej o książce

