


Iwona Grodź

Polskie Towarzystwo Komunikacji Społecznej

 <https://orcid.org/0000-0003-0151-6909>

PISARZ-SCENARZYSTA- -KRYTYK FILMOWY... PRZYPADEK WOJCIECHA KUCZOKA

Stale modernizowane definicje pojęć: *praca* i *uczestnictwo w kulturze* – przyczyniają się do poszerzania ich rozumienia o nowe formy aktywności, także artystycznej. W tym przypadku celem rozważań jest opis procesu twórczego, jakim jest poniekąd krytyka filmowa. Punktem dojścia będzie namysł nad tym, w jakim sensie kultura filmowa jest warsztatem pracy artysty?

Praktyka krytyczna – utożsamiona często z „grą” czy „strategią” – może wprowadzać ład i wskazywać to, co w kulturze w danym czasie godne uwagi¹. Przede wszystkim jednak to ocena, a więc też nierzadko rodzaj buntu przeciwko skostniałym strukturom, wzorom. Opór rodzi się na styku akceptacji, tego, co jest i tego, co można własnym wysiłkiem zmienić, przeformować, na nowo uporządkować. Krytyka nieodłącznie sugeruje „przejście”, „przekroczenie”, a więc wkroczenie na inny obszar twórczej działalności.

Pisarz i krytyk – Wojciech Kuczok

„Znowu kryzys. Pan Krzysztof mówi, że pisarze mają łatwiej, bo książki się po prostu pisze, a scenariusze się wyłącznie poprawia”.

¹ Zob. m.in.: C. Baudelaire, *O sztuce. Szkice krytyczne*, wybrała i przełożyła J. Guze, Wrocław 1961, s. 6.

„Kimże jest krytyk filmowy,
czy kino krytyki w ogóle potrzebuje?”

Wojciech Kuczok

Osoby piszące o filmie łączą zwykle więcej niż jedną kompetencję. Warto w ich kontekście przyjrzeć się relacji między: naukowcem (wynalazcą), naukowcem-badaczem filmu (teoretykiem, historykiem filmu, czyli filmoznawcą), krytykiem i ostatecznie artystą. Niemal od początku historii piśmiennictwa filmowego można zauważyć tę tendencję do łączenia różnych kompetencji:

- a) wynalazca – posiada umiejętności naukowca, a może dysponować też zdolnościami krytyka;
- b) naukowiec – jest w jakimś sensie wynalazcą, a więc i po części artystą, może okazać się też wyśmienitym krytykiem;
- c) zawodowy i zarazem wybitny krytyk – zwykle łączy zdolności artysty z wiedzą naukowca i nowatorstwem wynalazcy;
- d) artysta – najczęściej kojarzony był z oryginalnością, a więc funkcją wynalazcy, coraz częściej musi jednak posiadać wiedzę, a więc łączyć funkcję naukowca-krytyka działalności innych i swojej.

Trudno wskazać osoby, które realizowałyby te wszystkie role. Niemniej warto przyjrzeć się bliżej pracy krytyka, uprawianej coraz częściej także przez pisarzy, jako pracy i procesowi twórczemu jednocześnie.

Tekst krytyczny musi zawierać element oceny, wartościowania. Krytyka dzisiaj może mieć znaczenie, ale wszystko zależy od tego, czy piszący jest autorytetem. Istotne jest też *medium*, przy pomocy którego się wypowiada. Krytyka zajmuje ważne miejsce wśród innych współczesnych instytucji życia filmowego, choćby z tego względu, że osoby piszące zwykle dysponują większą wiedzą od widzów. Łączenie wielu ról przez krytyka dzisiaj jest znamienne, to naturalny rozwój sztuki.

Na tym tle ciekawym zjawiskiem jest pisarstwo „medialne” Wojciecha Kuczoka (ur. 1972)². Z wielu powodów, przede wszystkim

² Informacje o związkach Wojciecha Kuczoka z filmem, zob. na stronach: <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1143076> oraz <https://filmpolski.pl/rec/index.php/rec/44424> [dostęp: 28.12.2021].

z uwagi na łączenie dwóch kompetencji: artysty i interpretatora/krytyka. Twórca *Senności* uprawiał wiele gatunków pisarstwa filmowego. Można podzielić je na dwie zasadnicze części:

a) teksty przeniesione na ekran:

powieść *Gnój*, na bazie której powstał scenariusz filmowy: *Pręgi*; scenariusz filmowy, na bazie którego powstała powieść: *Senność*; scenariusz filmowy, który jest „przeróbką” scenariusza filmu Andrzeja Wajdy *Niewinni czarodzieje* (konkurs na scenariusz o Powstaniu Warszawskim); scenariusz filmu fabularnego *Zbliżenia z 2014* (w reżyserii Magdaleny Piekorz);

b) teksty o filmie:

książki-eseje, książki-felietony: *To piekielne kino* (Warszawa 2006); *Moje projekcje. Łęki i niepokoje widza kinowego* (Warszawa 2009).

Chodzi o wskazanie dwóch perspektyw myślenia o piśmiennictwie filmowym Wojciecha Kuczoka: zewnętrznliterackiej albo wewnętrznliterackiej. Pierwsza odsyła do myślenia o tekstach na dany temat, kierowanych do konkretnych osób, a więc istotna jest sama zawartość przekazu: temat, styl, a także miejsce druku i zakładany odbiorca. Druga perspektywa sugeruje, że ważna jest konstrukcja „ja” wpisanego w tekst (a więc portret nadawcy utkany z jego własnych słów) oraz odbiorcy wirtualnego.

Pierwsza perspektywa wskazuje, że do tej grupy można zaliczyć teksty, które zostały napisane przez tego autora w bardzo krótkim czasie:

- a) powieść *Gnój*, którą następnie sam Kuczok zaadaptował dla potrzeb filmu, pisząc scenariusz do filmu *Pręgi* w reżyserii Magdaleny Piekorz;
- b) scenariusz filmu *Senność* tej samej reżyserki, który dopiero wtórnie został przekształcony na powieść pod tym samym tytułem;
- c) scenariusz filmu *Zbliżenia z 2014*, jw.;
- d) *Skarbek*, reż. Tomasz Jurkiewicz (film w produkcji, 2021).

Do grupy drugiej można zaliczyć publikacje książkowe, które Kuczok poświęcił twórczości filmowej. Chodzi o teksty np. o krytyce (warto podkreślić, że sam pisarz, niejako przekornie, nie uważa się za krytyka), eseje z elementami analizy, interpretacji, oceny, polemiki.

Opublikowane zostały w książkach: *To piekielne kino* (Warszawa 2006); *Moje projekcje. Lęki i niepokoje widza kinowego* (Warszawa 2009)³.

Analiza strategii narracyjnych i poetyki tekstów Wojciecha Kuczoka oznacza konieczność bliższego się im przyjrzenia. Najlepiej zacząć od wypowiedzi na temat scenariuszy i krytyki w ogóle, a dopiero potem przejść do tekstów krytycznych autora *Senności* (analizy, interpretacje, wartościowanie obejrzanych filmów). Kuczok tak pisał o pracy nad scenariuszem filmowym w książce *To piekielne kino*:

a) Wojciech Kuczok o pracy-pisaniu scenariuszy:

Sceny filmu wymyślam wszędzie, notuję, gdzie popadnie – a potem i tak przepisuję z tego piąte przez dziesiąte.

Boże, jak ja wolno piszę. Tak nie wolno.

[...]

Z samotności pisze się najwięcej, ale z miłości najlepiej, zawsze tak było. Dziś w nocy jadę sam za granicę języka, tam gdzie język mój własny będzie bezużyteczny poza tym pisaniem, będę więc pisał, żeby go w głębi nie zapomnieć. [...]

Znowu kryzys. Pan Krzysztof mówi, że pisarze mają łatwiej, bo książki się po prostu pisze, a scenariusz wyłącznie poprawia.

Jeśli coś piszę, to kompletnie bez wiary, bez przekonania. Na etapie pomysłów się układa bardzo dobrze, ale potem tracę zapał. [...]⁴.

³ Pozostałe teksty tego autora to: *Opowieści samowite* (poezje), 1996; *Opowieści słychane* (proza), 1999; *Szkieleciarki* (proza), 2002; *Gnój* (proza), 2003; *Widmokrąg* (proza), 2004; *Opowieści przebrane* (proza), 2005; *Spiski. Przygody tatrzańskie* (powieść), 2010; *Poza światłem* (zbiór szkiców podróżniczych), 2012; *Obscenariusz* (zbiór opowiadań), 2013; *Proszę mnie nie budzić* (tomik snów), 2016; *Czarna* (powieść), 2017; *Rozmемуary* (dziennik), 2019. Zob. też P. Kozioł, *Wojciech Kuczok*, <https://culture.pl/pl/tworca/wojciech-kuczok> (grudzień 2008; aktualizacja: AP, luty 2019). Warto też zestawić pisarstwo krytyczne Kuczoka z piśmiennictwem filmowym innych artystów. Zob. m.in.: *Europejskie manifesty kina. Antologia*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2002; *Hitchcock-Truffaut we współpracy z Helen Scott*, przeł. T. Lubelski, Izabelin 2005; A. Warhol, *Filozofia Warhola od A do B i z powrotem*, przeł. J. Raczyńska, Warszawa 2005; S. Dali, L. Pauwels, *Namiętności według Dalego*, przeł. M. Cholewa, Z. Korus, Katowice 2008; L. Buñuel, *Moje ostatnie tchnienie*, przeł. M. Braunstein, Izabelin 2006 itp.

⁴ W. Kuczok, *To piekielne kino*, Warszawa 2006, s. 147.

Kuczok wieńczy swoje rozważania stwierdzeniem, że *Pręgi* były przygodą jego życia: „Nareszcie jakaś pewność. Cokolwiek się teraz stanie, nareszcie pewność: że on nasz. Że nikt niczego tu nie robi wbrew sobie”⁵.

Analiza tego fragmentu, na poziomie treści i stylu, umożliwia wskazanie następujących elementów, typowych dla wypowiedzi autotematycznych i artystycznych:

- wypowiedzanie się o samej czynności pisania i trudzie, jaki się z nią wiąże;
- warstwa brzmieniowa, np. asocjacje dźwiękowe: „wolno, nie wolno” itp.;
- metaforyka: „dziś w nocy jadę sam za granicę języka”;
- składnia, np. gra słów: „Boże, jak ja wolno piszę. Tak nie wolno”.
- forma zapisu a prozodia, rytm: nieciągly, jakby wierszowy, budzi skojarzenie z prozą poetycką.

Wojciech Kuczok pisał także o krytyce filmowej w ogóle. Oto odpowiedni fragment z *Moich projekcji*.

b) Wojciech Kuczok o krytyce filmowej:

Kim jest krytyk filmowy, czy kino krytyki w ogóle potrzebuje? Proszę nie utożsamiać z krytyką dziennikarstwa kulturalnego, uprawianego najczęściej w biegu przez zawodowych spryciarzy. Krytyk filmowy w moim pojęciu jest człowiekiem pióra, który z filmem próbuje dialo-gować, stara się werbalizować te intuicje, które reżyser filmowy obrazami zasugerował. Krytyk to ktoś, kto uwalnia filmowca od obowiązku mówienia na głos, to ktoś, kto człowiekowi obrazu wyjmuje słowa z ust; ktoś wreszcie, na kogo opinię twórca czeka z przejęciem, by dowiedzieć się, jaki film tak naprawdę nakręcił. Krytyk może spełniać się w swoim zawodzie tylko pod tym warunkiem, że nie rekompensuje sobie niemożności bycia twórcą, nie może nim również kierować bogobojny i unizony stosunek do artystów – musi być krytykiem z powołania, ba, winien być krytycznym wizjonerem, conceptualistą, rozkoszującym się mocą swego pióra, które zdolne jest wydać się w rozmowę istotną nawet z najtańszą wydmuszkę filmową. Krytyk idealny, jakim go widzę, nie boi się pisać *con amore* o filmach, które rzesze innych krytyków i chlastaczy potępiają; nie pisze też po to,

⁵ Ibidem, s. 157.

by dołączyć do chóru chwalców, lecz – kiedy dostaje na warsztat dzieło na pozór nieskazitelne – szuka w nim rys; krytyk powinien być w tekście przezorny. Twórcą zalęknionym i introwertycznym winien rozwiązać język; autorów zadufanych i aroganckich winien obnażyć w ich kabotyństwie i dialektycznie zapędzać w kozi róg. Prawdziwy krytyk kocha swój zawód i każdego dnia dziękuje Bogu, że nie kazał mu być artystą. Krytyk nie przeżywa kryzysów twórczych, to artyści przeżywają je za niego (chyba, że krytyk zaczyna mamrotać coś o kryzysie całej kinematografii – znak to widmowy, że sam znalazł się w momencie krytycznym). [...] Kino, poza tym, że bywa sztuką, zawsze jest widowiskiem [...]. Krytyk musi więc na co dzień zdawać sobie sprawę, że błąka się po targowisku próżności i egocentryków, jakim jest świat kina, co więcej, nikt go tam nie zapraszał. Musi więc umieć kochać kino cierpliwie, bezinteresownie i pamiętać, że prawdziwa krytyka cnót się nie boi⁶.

Analiza tego fragmentu, na poziomie treści i stylu, umożliwia wskazanie następujących elementów, typowych dla wypowiedzi autotematycznych i artystycznych:

– pisanie o krytyce i krytyku jako działalności ważnej dla rozwoju sztuki kinematograficznej;

– leksyka (neologizmy, wyrazy obcego pochodzenia obok potocznych sformułowań, zabieg mieszania stylów): dialo-gować, *con amore*, chlastacze;

– semantyka (tropy semantyczne), np. metaforyka: świat artystów jako targowisko próżności (erudycja – odwołanie się do powieści *Targowisko próżności*);

– składnia: powtórzenia, np. słów: krytyka/krytykować – położenie nacisku na konkretną profesję, rezygnacja z poszukiwań sformułowań synonimicznych; czy stosowanie konstrukcji zdaniowych z tzw. podwójnym zaprzeczeniem, typu: „Trudno nie być niepewnym co do...” (zob. wypowiedź w *Wiarołomnych*).

Na koniec godne uwagi są wypowiedzi autotematyczne o filmach: *Pręgi* i *Senność* samego Kuczoka⁷.

⁶ W. Kuczok, *Moje projekcje. Lęki i pragnienia widza kinowego*, Warszawa 2009, s. 7–9.

⁷ O *Pręgach* pisarz wypowiedział się w książce *To piekielne kino* (rozdział: *Pręgi*, s. 139–143 i *Wyimki z dziennika zwątpień*, s. 145–157). O *Senności* we

c) Wojciech Kuczok o *Pregach*

W bitym dziecku ból mości się szczególnie łatwo.

Ból ma swoją gęstość na podobieństwo pejsza, już po pierwszym uderzeniu rozlewa się ciężarem po całym ciele. Pierwsze uderzenie wyróżnia się nagłością, jest najgorsze do przyjęcia, bo najdłużej oczekiwane, [...]. W zasadzie to pierwsze uderzenie wystarczy do osiągnięcia tak zwanego efektu wychowawczego, ale pierwsze uderzenie okazuje się jedynie wstępną iniekcją, po nim następuje kolejne, wzmacniające, utrwalające wszędobylstwo bólu. [...]

W bitym dziecku ból rozmnaża się szczególnie łatwo⁸.

Analiza tego fragmentu, na poziomie treści i stylu, umożliwia wskazanie następujących elementów typowych dla wypowiedzi sprawozdawczych i artystycznych. Literacki styl potwierdza choćby użycie przez Kuczoka aż trzy razy zdania rozpoczynającego się od: „W bitym dziecku ból...”. Znaczący jest też graficzne ukształtowanie wypowiedzi, np. rozstrzelenie wyrazów (wyróżnik) w zwrocie „efekt wychowawczy”. Wszystkie teksty pisane są językiem erudycyjnym i jednocześnie lapidarnym. Wypowiedzi nie wieńczy żadna puenta, ani nie rozpoczyna typowa dla artykułów krytycznych formuła inicjalna. Mamy przed sobą fragmenty, szkice jakby z brulionu, nieskończone, a więc „niedopracowane” teksty. Kuczok wyraźnie umieszcza siebie pośród widzów. Łączy projekt literacki swojego filmu z podobną tematycznie *Męską sprawą* Sławomira Fabickiego. Każdorazowo są to więc wypowiedzi erudyty, kogoś, kto jest widzem, odbiorcą chcącym zaprotestować, powiedzieć na głos, co myśli o kinie, które go ukształtowało, wpłynęło na jego pracę. Tekst jest fragmentem, wyimkiem z dziennika, jest jednocześnie wypowiedzią literacką, sprawozdaniem z obejrzanego filmu, jak i prozą poetycką.

Kolejnym ważnym tematem jest pisarstwo Kuczoka o filmach innych twórców. Teksty tego pisarza na temat twórczości: Krzysztofa Zanussiego (*Spirala*), Sławomira Fabickiego (*Męska sprawa*) i reżyserów

wstępie do wydania książkowego scenariusza tego filmu. Pierwodruk, „Kino” 2004, nr 10, s. 52–54.

⁸ W. Kuczok, *To piekielne kino*, s. 141–144.

zagranicznych: Liv Ullmann/Ingmara Bergmana (*Wiarołomni*), Petera Greenawaya (*The Pillow Book*).

Wojciech Kuczok o filmie *The Pillow Book* i *Wiarołomni*:

Nieubłagana motoryka aktu płciowego zwykle sprawia, że wszelkie próby subiektywnego naśladownictwa na planie filmowym stają się wulgarne. Nie w *The Pillow Book*. Jerome i Nagiko uprawiają miłość podług wyrafinowanych starożytnych przepisów, co sprawia wcale smaczne wrażenie finezyjnych układów choreograficznych. Nigdy dotąd Peter Greenaway nie próbował uwznioślić fizjologii w tak wyraźny sposób. Ale też ten dziennik kurtyzany sprzed lat tysiąca to biblia erotyzmu, nie seksualizmu. [...]

Inna rzecz, że Jerome jest cokolwiek *morbidetto*. Trudno nie być niepewnym co do jego tożsamości płciowej, zwłaszcza że stanowi stronę bierną w homoseksualnym związku z wydawcą [...].⁹

[...] przy całym szacunku dla jej [Liv Ullmann – I.G.] reżyserskiego warsztatu nie potrafię myśleć o *Wiarołomnych* inaczej niż jako o dziele Bergmana. Nie dlatego, że Ullmann zrobiła ten film „przezroczystą” ręką, by umożliwić tekstowi stylistyczną dominację – ostatecznie omawiany film jest w lwiej części jedynie symultanicznie wizualizowanym monologiem – nie, Ullman zrobiła *Wiarołomnych* ręką bergmanowską¹⁰.

Analiza tych fragmentów wypowiedzi Kuczoka, na poziomie treści i stylu, umożliwiała wskazanie następujących elementów typowych dla wypowiedzi krytycznej i artystycznych. Kuczok używa wielu pojęć naukowych: „desygnat”, „znak”, „multimedialność”, „hermeneutyka”, „eklektyzm muzyczny”, „emancypacja”, „manieryzm”, „hiperbola”, „redundancja”, „asterysk malarski”, „panfizjologizm”. Niewiele w tym tekście ocen, ale są analizy służące ukazaniu autorskiego „ja”. Kuczok unika narzekania na słabość filmów czy jawnej krytyki. Robi to świadomie po pierwsze po to, żeby powiedzieć, że nie ma już dziś niczego nowego, wszystko zostało powiedziane i napisane. Po drugie, żeby opowiedzieć o sobie poprzez filmy. Krytyk to ktoś, kogo działalność to obszar mediacji znaczeń pomiędzy twórcą, jego pracą, kontekstem i odbiorcą.

⁹ W. Kuczok, *Pisz po mnie*, [w:] idem, *To piekielne kino*, s. 97–100.

¹⁰ Ibidem, s. 107.

Nie ma autorytetów, myśli samodzielnie. Potrafi powiedzieć o dziele coś, czego sam autor nie przewidział. Może go zaskoczyć, zirytować, zasmucić.

Misja, profesja czy pasja?

Krytyka jako praca twórcza może być utożsamiana z misją, profesją lub pasją. Każdorazowo ważny jest obszar tzw. mediacji między różnymi instancjami nadawczo-odbiorczymi. Wojciech Kuczok realizuje przynajmniej dwie strategie: autoterapeuty (teksty o filmie) i pisarza-scenarzysty (teksty dla filmu). Poetyka jego pisarstwa zasadza się na trzech fundamentalnych kategoriach ideowo-estetycznych:

- a) recydingu (poetyka recydingu);
- b) erudycji (strategia erudyty);
- c) fragmentu (poetyka fragmentu).

Możemy więc powiedzieć, że twórczość Kuczoka jest – jak na postmodernizm przystało – niepełna i efemeryczna. Przybiera formę luźnego eseju, felietonu, zapisków. Są to też intelektualno-sentymentalne rozmowy z samym sobą, w których „ja” autorskie jasno określa zarówno wpływ kina na siebie: „piekielny”, jak i własną reakcję na obraz kinematograficzny, pisząc, że chodzi o jego („moje”) projekcje i lęki, które są rzutowane na neutralny przekaz, niejednokrotnie zmieniając zawarte w filmie znaczenie.

Wszystkie wypowiedzi zawarte w książce Kuczoka *Moje projekcje* pochodzą z lat 2002–2008, i mają zdecydowanie mniej wspólnego z piśmiennictwem filmowym niż zapisy w książce *To piekielne kino*. Są raczej pamiętnikiem czy intymnym dziennikiem artysty. To rodzaj ucieczki w twórczość innego rodzaju, w czasie kryzysu artystycznego. W tym kontekście pisanie o filmie, niestroniące od zakamuflowanych ocen, okazuje się pasją. Niejednokrotnie jest po prostu wyrazem cierpienia, które powoduje brak natchnienia, jak i jego nadmiar. Prowadzi do pracy – jako działań artystycznych czy naukowych o wyraźnie autoterapeutycznym znaczeniu.

Pisanie tożsame z pracą-pasją jest wielokrotnie samolubne, bo nie prowadzi do podobnych doznań u odbiorcy. Pozwala poznać lepiej reżysera. Kuczok powołuje się też na słowa Henryka Kluby:

„Artysta ma prawo wyprzedzać publiczność, bo otwierając zamknięte enklawy, umożliwiła zhumanizowanie tego, co wydaje się przerażające. Nawet jeśli tworzy pamflet, sytuujący się na granicy dobrych obyczajów czy przyzwoitości”¹¹. Nie tylko tworzący, ale i pracujący Artysta jest więc pionierem, kimś kto przeciera szlaki, wyznacza nowe drogi. Istotność pracy-krytyki zasadza się na tym, żeby nowatorskie elementy wypowiedzi artystycznej w filmie wskazać, opisać i ocenić. Pisanie, będące pracą-profesją, to też często konieczność wykonania czegoś bez natchnienia, ale też bez przerażenia wywołanego jego brakiem. Sprowadza się zasadniczo do dobrego warsztatu pisarskiego, realizacji powierzonego zadania bez emocjonalnego zaangażowania, służy więc poznawaniu, informowaniu. Praca jako misja i filmowe piśmiennictwo, to konieczność połączenia czynności użytecznej z natchnieniem. To zadanie do spełnienia. Pozwala na syntezy, stawianie diagnoz, a więc wytyczanie nowych dróg, odrywanie się od zastanego aparatu pojęciowego i systemów wartościowania.

(niepublikowany fragment większej całości o krytyce sztuki)

Bibliografia

Publikacje

Kuczok W., *Moje projekcje. Lęki i pragnienia widza kinowego*, Warszawa 2009.

Kuczok W., *To piekielne kino*, Warszawa 2006.

Kuczok W., *Wyimki z dziennika zwątpień*, „Kino” 2004, nr 10.

Źródła internetowe

Wojciech Kuczok, „Film Polski – internetowa baza filmu polskiego”, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1143076> [dostęp: 03.12.2021].

Wojciech Kuczok, „Film Polski – internetowa baza filmu polskiego”, <https://filmpolski.pl/rec/index.php/rec/44424> [dostęp: 03.12.2021].

¹¹ Cyt. za: W. Kuczok, *Moje projekcje*, s. 149.

Kozioł P., *Wojciech Kuczok*, „Culture.pl”, <https://culture.pl/pl/tworca/wojciech-kuczok> (grudzień 2008; aktualizacja: AP, luty 2019) [dostęp: 03.12.2021].

Opracowania

Arendt H., *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Warszawa 2000.

Baudelaire C., *O sztuce. Szkice krytyczne*, oprac. J. Guze, Wrocław 1961.

Bauman Z., *Praca*, [w:] idem, *Płynna nowoczesność*, Kraków 2006.

Jankun-Dopartowa M., *Piosenka o końcu krytyki*, „Kino” 1999, nr 3, s. 17–20.

Mętrak K., *Plamy na ekranie. Krytyk filmowy: jaki ma być?*, „Film” 1971, nr 15, s. 6–7.

Piotrowska A., *Aura doniosłości. Krytycy filmowi w służbie prestiżu*, „Ekran” 2018, nr 3–4, s. 20–24.

Werner M., *Kilka uwag o krytyce (filmowej)*, „Kino” 1999, nr 1, s. 16–19.

A writer-screenwriter-film critic The case of Wojciech Kuczok

Abstract

This paper is dedicated to the analysis of film-related writing activities by Wojciech Kuczok, including *To piekielne kino* (Warszawa 2006); *Moje projekcje. Lęki i niepokoje widza kinowego* (Warszawa 2009). Critical practices – often identified as „game” or „strategy” – may lead to an order and balance. Most of all, however, it refers to judgement, resulting as a sort of rebellion against stiff structures and patterns. This raises a question: Can this kind of work include professions like a film critic, even if the critic is also a film industry creator? One of many possible answers can be found by seeking throughout Wojciech Kuczok’s film-related writings. The author of *Senność* blends two sets of competences in his artistic approach: one of an artist, and one of an interpreter-critic. Methodology: analysis and interpretation of the selected source texts.

Keywords: film criticism, work as the creative process, Wojciech Kuczok.