

Barbara Kita  ORCID: 0000-0003-3616-9863

RECENZJA KSIĄŻKI ANDRZEJA PITRUSA *PRZEBŁYSKI PIĘKNA. SPOTKANIA Z JONASEM MEKASEM*

**Andrzej Pitrus, *Przebłyksi piękna. Spotkania z Jonasem Mekasem*,
Wydawnictwo w Podwórku, Nowe Horyzonty, Warszawa–Gdańsk
2022, ss. 268.**

„W rzeczywistości każda moja praca filmowa buduje jeden film, który się rozwija. Tak naprawdę nie robię filmów, zadowolam się procesem filmowania”.

Jonas Mekas¹

Nie bez powodu istotnym interlokutorem książki o kinie bezpośrednim Mirosław Przyłipiak uczynił Jonasa Mekasa. Autor publikacji o kinie dokumentalnym początku lat 60. XX wieku doskonale zdawał sobie bowiem sprawę z trafności i ważności obserwacji i ocen nowego ruchu awangardowego, których dokonał w swoim czasie litewski twórca. „Mekas kształtował więc gusty, a zarazem wyrażał przekonania i postawy nowego pokolenia twórców i widzów. To, co pisał, można uznać za wyraz stanu

świadomości tego pokolenia”² – zauważa Przyłipiak, opisując związki kina bezpośredniego z awangardą. Nie ma niczego dziwnego w tym, że wreszcie doczekaliśmy się na rynku polskim stosownej publikacji o Jonasie Mekasie, w której możemy go poznać jako awangardowego twórcę, teoretyka i eseistę, a także poetę.

Książka *Przebłyksi piękna. Spotkania z Jonasem Mekasem*, bo o niej mowa, składa się z trzech części, a każdej z nich należy przypisać *de facto* odrębne autorstwo (co mogłoby być wyraźniej zasygnalizowane przez wydawców). Część

¹ Cyt. za: R. Bellour, *La Querelle des dispositions. Cinéma – installations, expositions*, P.O.L. Traffic, Paris 2012, s. 197 (tłum. własne).

² M. Przyłipiak, *Kino bezpośrednie 1960–1963*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2007, s. 243.

pierwszą tworzą tytułowe spotkania z dziełami Mekasa autora i pomysłodawcy całości wydawnictwa – Andrzeja Pitrusa. Drugą stanowią wybrane z bogatego zbioru pism autorstwa Mekasa fragmenty jego dzienników, przeprowadzone z nim rozmowy oraz próby poetyckie. Ostatnią część stanowi rzetelne opracowanie (określone jako *Posłowie*) biograficzno-artystycznej drogi twórcy sporządzone przez Gabriellę Sitek. Wspólnie tworzą one jakże potrzebne, niemal kompletne opracowanie w zasadzie pomijanej (poza niewielkimi wyjątkami pojedynczych tekstów lub wzmianek) dotychczas w polskich publikacjach twórczości Jonasa Mekasa, awangardzisty, dokumentalisty, filmowca. Choć książka, jak wspominałam, jest rezultatem współpracy, to wyraźnie widać ze sposobu poprowadzonej narracji, kto nadał ton całości przedsięwzięcia. Bez wątpienia jest to Andrzej Pitrus, znawca awangardy w sztuce, autor książek przybliżających twórczość współczesnych awangardzistów. Trudno odmówić kompetencji w zakresie sztuki mediów komuś, kto ma w swoim dorobku (by wspomnieć jedynie o świeżych publikacjach) na przykład książkę *Zanurzony. O sztuce Billa Violi* (2015) czy trzy lata późniejszą publikację *To nie jest sztuka, Panie Profesorze. Artyści i ich technologie* (2018). Obie są świadectwem wnikliwości, ale też sformułowania przez Pitrusa pewnego rodzaju „dyskursu miłosnego” na temat kolejnych interpretowanych dzieł Billa Violi, Nam June Paika, Joan Jonas, Krzysztofa Wodiczki, Zbigniewa Rybczyńskiego czy Roya Ascotta, by wspomnieć jedynie kilka nazwisk wybitnych twórców sztuki mediów. To, co wyróżnia

podejście Pitrusa w popularyzacji twórczości Mekasa i innych, to kształtowanie opowieści oscylującej pomiędzy bardzo osobistym stanowiskiem wobec opisywanych twórców a bezdyskusyjną kompetencją badawczą i naukową do podejmowania refleksji na ich temat. Wypracowana przez lata perspektywa przyświeca również najnowszej książce, w której ponownie dochodzi do spotkania znawcy awangardy z jej twórcą, tym razem w rezultacie powstaje monografia, wcześniej były to prowadzące do niej rozmowy, o których sam autor wspomina w książce. Na końcu części rozprawiającej o dziełach Mekasa jej autor niejako zwierza się czytelnikowi: „Mekas przemawiał językiem poezji, językiem prywatnym do tego stopnia, że aż pozornie hermetycznym. Świat jego doświadczeń i przeżyć jest jednak rodzajem katalizatora, który ma wyzwolić równie prywatne emocje u odbiorcy”³. Wyznanie to stanowi idealne wprowadzenie do prezentacji rozważań samego Mekasa, z których składa się kolejna część książki.

Pitrus założył oryginalną ramę, by dokonać interpretacji dzieł Mekasa, a mianowicie zaproponował swoiste połączenie osobistej narracji z dramaturgią spod znaku *home movie*, charakterystyczną dla wypowiedzi Mekasa. Dość ściśle splatają się bowiem w tym tekście doświadczenia życiowe, odbiorcze i naukowe (co zrozumią) autora książki i tematyka dzieł oraz doświadczenia Mekasa. Pitrus zresztą wspomina, że z racji charakteru twórczości litewskiego twórcy powinno

³ A. Pitrus, *Przeblyski piękna. Spotkania z Jonasem Mekasem*, Wydawnictwo w Podwórku, Nowe Horyzonty, Warszawa–Gdańsk 2022, s. 143.

się ją przyswajając zgodnie z własnymi doświadczeniami i poprzez nie czytać. Ta strategia stwarza nietuzinkową i przekonującą perspektywę lektury samej książki, naprowadzając na trafne klucze interpretacji całego filmowego dorobku Mekasa oraz wybranych z bogatej twórczości filmów wideo, instalacji. Na osobisty wydzźwięk dzieł nowojorskiego awangardzisty zwraca uwagę między innymi Caroline Chik, podkreślając w nich jednocześnie relację mobilności i niemobilności obrazów. „Ze swoich »filmowych dzienników«, które są zresztą przedmiotem jego głównej pracy, tworzy cięcia czasoprzestrzenne, »nieruchome filmy«⁴. Ta praktyka łączenia nieruchomych obrazów na kształt fotografów towarzyszy Mekasowi w całej jego twórczości, z czego między innymi zdaje sprawę autor książki. Oprócz osobistego wstępu *Od autora*, w którym Pitrus opisuje swe pierwsze kontakty z twórczością Mekasa i z nim samym, część zatytułowana *Jonas Mekas: obrazy* składa się z osiemnastu rozdziałów, w których odtworzono autorskie spotkania krakowskiego znawcy awangardy i litewsko-amerykańskiego twórcy awangardy. Pitrus uwypuklił intymność twórczości, której budulcem były osobiste przeżycia artysty, jego otoczenie, relacje z bliskimi i innymi artystami, czyniąc z niej istotny element służący rozpoznaniu między innymi takich dzieł jak: *Klatka*, *Walden*, *Scenes from the Life of Andy Warhol* czy *Dedication to Leger*. Ponadto autor łączy własne przeżycia osobiste i odbiorcze

z dziełami Mekasa. Opisując bowiem okoliczności ich powstawania (często latami), Pitrus wyjaśnia, skąd taki, a nie inny pomysł na stworzenie danego filmu lub wideo, przy okazji odkrywa także przed czytelnikiem/widzem coś, co jeszcze nie było wzięte dotychczas pod uwagę podczas recepcji twórczości artysty. W całej książce podkreślany jest niewątpliwy wkład Mekasa w rozwój awangardy światowej, zwłaszcza amerykańskiej, przy jednoczesnym akcentowaniu jego wschodnioeuropejskich, litewskich korzeni, na które sam artysta się powoływał, z których czerpał i ku którym się zwracał. Ten fakt podkreślił również Przyłipiak, dostrzegłszy w Mekasie rodzaj łącznika pomiędzy europejską tradycją kinową a amerykańskimi dokonaniami tamtego okresu. „Mekas, emigrant z Litwy, konsekwentnie zaszczerpiał na gruncie amerykańskim idee kina jako sztuki, przekonywał o etycznych powinnościach kinematografii, uwrażliwiał na kwestie formalne, propagował dorobek europejskiej myśli filmowej”⁵.

Autorskie spotkania rozpoczyna *Klatka*, o której Pitrus pisze jako o stworzonym przy użyciu narzędzi *cinéma-vérité* eseju krytycznym, w którym zasadnicza dla samego twórcy była kwestia realizmu, uzasadniona potrzebą wydobycia prawdy. *Klatka* stanowiła zapis show *Living Theatre*, będąc jedną z kilku podobnych, zrealizowanych i tu przywołanych form filmowych. Interesujące jest to, że w każdym z rozdziałów autor, przedstawiając kolejne filmy, wideo czy instalacje, proponuje inny klucz

⁴ C. Chik, *L'image paradoxale. Fixité et mouvement*, Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2011, s. 116 (tłum. własne).

⁵ M. Przyłipiak, *Kino bezpośrednie...*, op. cit., s. 243.

do ich interpretacji, odnajdując w nich to, co najbardziej oryginalne w pojedynczym Mekasowskim ujęciu i zarazem charakterystyczne dla całości. Pitrus kolejno odsłania „przebłycki piękna” w następnych dziełach, z którymi wchodzi w swego rodzaju dialog, co jest o tyle uprawomocnione, że sam miał okazję spotkać się i porozmawiać – zapewne nie tylko o sztuce – z litewskim artystą. Nie sposób odtworzyć ściśle w recenzji materii zaproponowanych interpretacji, ponieważ są one utkane z wielości kontekstów, nie tylko o charakterze *stricte* naukowym (co byłoby dużo łatwiejsze do oceny), lecz wypełnione wspomnieniami ludzi, miejsc, zdarzeń będących udziałem zarówno Mekasa, jak i samego autora książki.

W osiemnastu odsłonach autor w sposób celny i w atrakcyjnej formie, na poły opowieści, na poły naukowej refleksji, podpowiada czytelnikom zestaw konceptów, które mogą wskazać drogę do odkrycia sensu twórczości awangardzisty, dostrzeżenia sposobów jego działania artystycznego, warunków pracy oraz inspiracji. *Good night, Andy, Adaptacja i autobiografia, Podróże, Antropologia w mgnieniu oka, Przyjaciele, Szkice i odpryski czy Poza kino, poza film...* to wybrane tytuły kolejnych spotkań z mistrzem, które podobnie jak pozostałe (kiedy tylko się z nimi oswoić), stanowią istotny drogowskaz służący lekturze dorobku Mekasa. Wziąwszy pod uwagę tryb pracy artysty, bo przecież filmy i elektroniczne wypowiedzi powstawały z materiałów czasem zbieranych latami, organizowanych w rozmaite konfiguracje, z wykorzystaniem niejednokrotnie „resztek”, materiałów

niewykorzystanych lub kilkakrotnie użytych, autor doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że nie można tej twórczości rozpatrywać chronologicznie, co i tak mu się właściwie w dużej mierze udaje. Stara się bowiem stopniowo i we właściwej kolejności wprowadzać nas w świat życia i twórczości legendy amerykańskiego undergroundu, oferując własną perspektywę, swoje przemyślenia uzasadniając przede wszystkim tym, co faktycznie można dostrzec w kolejnych filmach i pozostałych materiałach. Dlatego też części te nie są przeładowane nadmierną liczbą przypisów, autor nie bombarduje nas cudzą wiedzą, lecz raczej bazuje na swoich spostrzeżeniach, wynikających z doskonałej znajomości kontekstów, historii sztuki oraz przede wszystkim twórczości bohatera książki. Brak tu wymuszonej erudycji, za to znajdujemy rzetelne propozycje, wzmocnione tam, gdzie to konieczne, głosami innych znawców materii⁶. Z tego powodu całość czyta się z dużą przyjemnością poznawczą, która prowokuje do przemyślenia dotychczasowych ustaleń lub własnych intuicji, a często zachęca do zapoznania z dorobkiem artysty.

Gdyby spróbować zrekonstruować autorską refleksję, wydobyć cechy twórczości Mekasa z zaproponowanych przez Pitrusa ujęć, odczytań, intuicji konesera sztuki, można byłoby wymienić sporo takich cech. Te zasadnicze koncentrują się jednak na tym, co podkreślone jako powtarzalne w różnych dekadach jego życia i działaniach artystycznych, które

⁶ M. Podsiadło, *Autobiografizm filmowy jako ślad podmiotowej egzystencji*, Universitas, Kraków 2013 (rozdz. *Jonas Mekas – przybysz trwale przemieszczony*).

jak rzadko kiedy łączą się ze sobą organicznie, tworząc nierozzerwalną całość dzienników pisanych piórem i kamerą. Warto zatem podkreślić to, co zdaje się mieć znaczenie i znajduje formalne ziszczenie w dziełach Mekasa, a mianowicie eseistyczną formę, dostrzeżoną przez Pitrusa w *Lost, lost, lost*, które niejako wbrew Mekasowi należy traktować literalnie jako próbę, *essair*, jednak (przeciwnie do Chrisa Markera – twórcy eseju filmowego) pozbawioną wymiaru politycznego i ideologicznego. Inną cechą jest obecność kontekstu biograficznego i autobiograficznego, dostrzegalnego niemal we wszystkich dziełach, mocno wyeksponowanego przez Autora w *Walden* – z racji traktowania tej pracy jako dziennika, formalnie *home movies*. Przywiązanie do najbliższych, rodziny, przyjaciół, bliskich artystów znajduje swe odzwierciedlenie w wielu (nawet we wszystkich) pracach Litwina, podobnie zresztą jak podróż i pamięć, chęć odnalezienia własnej przeszłości w powrocie do Litwy, co znajduje swój zapis na przykład w *Reminiscencjach*. Autor przy okazji prezentacji tego filmu zauważa: „Podobnie jak pamięć, narzędzie w rękach reżysera nie ukazuje żadnych procesów od początku do końca, a czynnikiem porządkującym są w większym stopniu emocje niż dążenie do zrekonstruowania jakiejś obiektywnej historii”⁷. Odnoszę wrażenie, że to trafne spostrzeżenie, których sporo w monografii, charakteryzuje wszystkie dzieła w całej twórczości Mekasa, wskazując zarówno na temat, jak i sposób pracy – *work in progress* oraz jej rezultat. Innymi cechami, które

łączą się wyraźnie z poprzednimi, jest spojrzenie z dystansu, zarówno czasowego, ponieważ Mekas potrafi latami czekać z montażem materiałów w jakiś końcowy rezultat, jak i przestrzennego, co stwarza perspektywa obcego, innego w Ameryce (nowojorczyka, nie Amerykanina). Zresztą nuty emigracji, opuszczenia domu, pewnego osamotnienia, podkreślone pasją podróżowania twórcy, wyraźnie dają o sobie znać również w innych dziennikach filmowej podróży, na przykład w pieśniach poświęconych miastom (Nowy Jork, Sewilla, Cassis, Avila, Awinion itd.), w których eksponowany jest mechanizm pamięci, dzięki któremu zlewają się w jedno różne miejsca i podróże. Na uwagę w tym kontekście zasługuje film wideo *My Paris Movie*, w którym autor słusznie dostrzega odmienność w traktowaniu czasu i przestrzeni przez Mekasa. Te wydają się tu nabierać niebywałej dotąd ciągłości, co pewnie jest częściowo zasługą kamery wideo. Tyle samo uwagi, ile najbardziej znanym produkcjom Mekasa Pitrus poświęca tym zupełnie nieznanym lub mniej znanym, czego przykładem jest obraz *He Stands in the Desert Counting the Seconds of His Life*, który przeanalizowano w książce przez pryzmat antropologicznego spojrzenia na film. Ciekawym przykładem są także miniatury antropologiczne, zwykle trwające około dwu minut, w czym autor pracy dostrzega sięgnięcie do „fotograficznego dziedzictwa filmu”⁸, wynikające z potrzeby zapisywania rzeczywistości, co Pitrus określa jako „pogłębioną prezentację”. Choć autor bezpośrednio nie

⁷ A. Pitrus, *Przebłycki piękna...*, op. cit., s. 35.

⁸ Ibidem, s. 62.

podjął w swych spotkaniach wyodrębnionej perspektywy estetycznej, pewnego charakterystycznego uwikłania w styl Mekasa, wynikający w dużej części z metody oraz technik pracy, to niejednokrotnie podkreślał istotność narzędzi, którymi Litwin się posługiwał.

Motywów, kluczy, komentarzy twórczości Mekasa zaproponowanych przez Pitrusa jest znacznie więcej, co powinno zachęcić do lektury książki, a tych, którzy nie zapoznali się dotychczas z dziedzictwem Mekasa, do sięgnięcia do niego. Autor weryfikuje (jak ma to w zwyczaju) dotychczasowe odczytania, „łatki” przyklejone do twórczości Mekasa, korygując na przykład dokumentalny *tout court* charakter jego dzieł, proponując określenie bardziej odpowiadające trybowi pracy i życia twórcy, który raczej stwarzał projekt rozumienia świata przez kamerę. Część autorstwa krakowskiego badacza nie jest nadmiernie przeładowana bibliografią, polega on bowiem na opanowaniu kontekstów sztuki, a przede wszystkim na doskonałej znajomości istoty twórczości nowojorskiego awangardzisty. Ta metoda, wypróbowana przez niego już wcześniej, sprawia, że mamy wrażenie obcowania z dziełem *stricte* autorskim.

Druga część książki to doskonałe uzupełnienie poczynionych przez Pitrusa interpretacji, ponieważ znajduje się w niej głos samego Mekasa, który zdobywa się z rozmów z nim przeprowadzonych, fragmentów jego dzienników oraz prób poetyckich. *Dzienniki i zapiski* skomponowane są tak, by w sposób chronologiczny zaprezentować drogę Mekasa od wyjazdu z Litwy aż do jego działalności artystycznej w Nowym Jorku. Sporo uwagi autorzy wyboru poświęcili

przedstawieniu jego korzeni oraz początków emigracyjnych, trudnościom życiowym i bytowym w nowym miejscu, w którym chciał tworzyć, nie posiadając na to środków. Mekas w dziennikach doкладnie opisywał zdarzenia z życia, na przykład perturbacje związane ze zdobyciem pieniędzy na zakup kamery Bolex, która przez lata była narzędziem oglądu rzeczywistości, czy zebranie funduszy na wydanie „Film Culture”. Dzienniki w tym wyborze nie są źródłem anegdot z życia Mekasa i jego znajomych, lecz ich dobór niezwykle celnie oddaje klimat tamtych czasów, specyfikę miejsc, ale także – co może najistotniejsze – stosunek Mekasa do różnych kwestii, na przykład aktorów i samego aktorstwa. „Odrzucamy wszelki profesjonalizm. Nasze techniki są improwizowane, nasze środki są improwizowane”⁹ – słowa twórcy z 1960 roku określają sposób tworzenia, niejako wymuszony warunkami ekonomicznymi, a stający się w gruncie rzeczy sygnaturą artystyczną. Interesujący jest fragment z 1963 roku, w którym awangardzista zastanawia się, czym jest estetyka kina, wskazując na widoczne zmiany w postrzeganiu filmu. Zgromadzono tutaj sporo deklaracji „zawodowych”, w których sam mistrz pokazuje, co dla niego ważne, czego nie zmieni ze względu na efekt komercyjny czy finansowy. Takie spostrzeżenia, często jedynie sygnałowe, pozwalają zbliżyć się do dzieł Mekasa, być może odkryć własne sensy. Wybór dokonany przez autorów wiele mówi o tym, kto inspirował twórcę *Waldena*, czy był mu bliski – pojawiają się tam znane z awangardy nazwiska

⁹ Ibidem, s. 122.

(np. Maya Deren, Shirley Clarke), opisane są okoliczności spotkań wokół kolektywu FILM-MAKERS.

Wybrane do książki pisma, notatki i wywiady pozwalają odkryć sekrety produkcji, zamysł filmowy, przekonania co do kompozycji kadru czy strukturyzacji całości wypowiedzi audiowizualnej. Zdają jednocześnie sprawę z potencjału myśli Mekasa, która niewątpliwie posiada cechy teoretycznej refleksji. Selekcji pisanych wypowiedzi artysty zamieszczonych w tym tomie zdaje się przyświecać dostrzeżenie ich waloru teoretycznokrytycznego, co jest bez wątpienia cennym wkładem w całość i tę pełnię stwarza. Teksty czy rozmowy na temat rozumienia sztuki, filmu, podejścia do kwestii dokumentu czy *cinéma-vérité* stanowią niezwykle interesujący kontekst do poczynionych wcześniej przez Pitrusa trafnych i autorskich prób interpretacyjnych. Cenne jest to, że zostaną one opublikowane w języku polskim, staną się zatem przedmiotem szerszej dyskusji, prowokując do przypomnienia twórczości Mekasa, a jednocześnie przybliżą go jako człowieka. Końcowe formy poetyckie, choć jest ich niewiele, dobrze korespondują z zamieszczonymi w tomie „spotkaniami”, niejako wprost odsyłając do tytułów rozdziałów napisanych przez Pitrusa za pomocą takich słów jak obrazy czy reminiscencje. Można (zawsze) zastanawiać się nad słusznością wybranych do przedstawienia przykładów z bogatej twórczości Mekasa. Jednak – jak wspominałam – wybór, poza swym indywidualnym charakterem, cechuje również chęć przybliżenia zróżnicowanego charakteru twórczości w układzie ilustrującym różnorodność, oryginalność

i wrażliwość artysty. Dla mnie szczególnie cenne jest połączenie trzech narracji na temat Mekasa, z których jedna stanowi trop teoretyczny autorstwa samego twórcy, co pozwala zbliżyć się do jego rozumienia świata oraz wybranego przez niego sposobu na prezentację tegoż.

Ostatnią częścią jest rodzaj biografii artystycznej Mekasa autorstwa Gabrieli Sitek. Ta część wymagała od autorki zarówno świetnej znajomości samych losów artysty, jak i jego dzieł, aby stworzyć na poły życiorys, na poły charakterystykę twórczości. Już same wydzielone przez nią śródtytuły bardzo trafnie lokują nas w artystycznym i życiowym świecie reżysera i doskonale porządkują wiedzę na jego temat: *Dzieciństwo w Siemieniaszkach i wojenna tulaczka, Pierwsze lata w Nowym Jorku i odkrywanie niezależnej sceny filmowej, Krytyka kina Hollywood i budowa instytucji wspierających rozwój kina awangardowego czy Jestem wciąż w podróży do domu*. Autorka, na równi ze sprawnie zorganizowanym przedstawieniem artysty, prezentuje dostępną, ważną literaturę dotyczącą jego dorobku, co stanowi równie cenny wkład w stworzenie kompletnej całości. To rzetelne i potrzebne w tak zakrojonym projekcie publikacji opracowanie, które wyraźnie sytuuje zarówno samego artystę, jak i jego dzieła w konkretnych kontekstach, realiach twórczych i w życiu.

Publikacja *Przebłyski piękna. Spotkania z Jonasem Mekasem* to propozycja potrzebna oraz interesująca i rzetelna ze względu na udaną próbę stworzenia tomu kompletnego. Składa się nań wszystko, co niezbędne, by interesująco i rzeczowo

przybliżyć sylwetkę twórcy kina awangardowego. Mamy zatem oryginalną perspektywę interpretacyjną, trafny wybór pism autorstwa Mekasa oraz krótki, chociaż metodyczny rodzaj przewodnika po jego życiu i twórczości. Bez wątplenia jest to książka, która powinna stać na półce każdego filmoznawcy, medioznawcy, artysty, znawcy awangard światowych i oczywiście wielbiciela twórczości Mistrza Mekasa. W dostrzeżeniu przebłysków piękna w dziełach Mekasa pomoże tak „rekonstrukcja olśnień”¹⁰, jak i mocno realny wymiar dzienników i pism.

¹⁰ Ibidem, s. 36.

Bibliografia

- Bellour R., *La Querelle des dispositifs. Cinéma – installations, expositions*, P.O.L. Traffic, Paris 2012.
- Chik C., *L'image paradoxale. Fixité et mouvement*, Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2011.
- Pitrus A., *Przebłyски piękna. Spotkania z Jonasem Mekasem*, Wydawnictwo w Podwórk, Nowe Horyzonty, Warszawa–Gdańsk 2022.
- Podsiadło M., *Autobiografizm filmowy jako ślad podmiotowej egzystencji*, Universitas, Kraków 2013.
- Przylipiak M., *Kino bezpośrednie 1960–1963*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2007.