

Od redakcji

W *I'm Not There* Todda Haynesa (2007), eksperymentalnym biopiku Boba Dylana, nie ma Boba Dylana. Jego fantazmatyczna postać została rozpisana na sześć różnych figur i narracji, wyrastających nie tylko z realnego życia, ale też z twórczości muzyka i tradycji, do której się odnosi. Jednego z „Dylanów”, może najbardziej dosłownego, zagrała Cate Blanchett. Innym „Dylanem” jest nastoletni (i, co ważne, czarnoskóry) Woody Guthrie (Marcus Carl Franklin), z gitarą na ramieniu przemierzający pustkowia Ameryki końca lat 50. Richard Gere wciela się w Billy’ego, na którego poluje mityczny Pat Garrett, co w oczywisty sposób odsyła do roli muzyka w westernie Sama Peckinpaha z 1973 r. Żaden z tych bohaterów nie jest prawdziwym Dylanem, ale ucieleśnieniem jakiegoś aspektu jego fenomenu. Tych sześć całkiem odmiennych narracji to zarazem sześć różnych teorii czy metod(ologii) wykorzystujących narzędzia i estetyki z rozmaitych porządków historii kina. Film wieńczy krótkie ujęcie z jednego z koncertów Dylana, przebłysk „prawdy”, którą próbuje się pochwycić i ubrać w słowa. To próby zawsze potrzebne i nigdy niespełnione, bo owa „prawda” jest jedynie obrazem. O jego głębi nie wiemy niczego.

Wydaje się, że teorie filmu i kina funkcjonują w ciągłym przepływie. Nie ma tu centrum, nie ma stałości, wszystko zależy od przyjętej perspektywy, momentu historycznego, punktu geograficznego, przemian w samym medium. Być może film, albo szerzej – kino, to jedynie taki przebłysk; niby realny, a jednak iluzoryczny „Dylan”, o którym mówimy językami różnych teorii.

W najnowszym „Kwartalniku Filmowym” nasi autorzy próbują rewidować, proponować, (re)interpretować proces teoretyzowania na temat filmu i kina. Rewizje dotyczą przede wszystkim tych koncepcji, które przynależą do obszarów o dość sprecyzowanych ramach. Ucieleśnione poznanie w teoriach kognitywnych, wykorzystanie narzędzi ewolucjonizmu do badania rozwoju kina i jego odbioru czy wskazywanie możliwych kierunków badań nad fenomenem adaptacji filmowej to tematy podjęte w pierwszej części tomu.

W kolejnej przedstawiamy propozycje nowych zastosowań koncepcji, które zdążyły się już zakorzenić w refleksji humanistycznej. Jakkolwiek oswojone wydawałyby się pojęcia czerpane z feminizmu czy też zmysłowych bądź afektywnych teorii filmu, nadal, jak się okazuje, mogą pełnić funkcję subwersywną i otwierać na nowe sposoby myślenia o kinie. Tak samo działa przeszczepienie literaturoznawczego konceptu Nowej Szczerości na grunt interpretacji współczesnego (w tym wypadku polskiego) kina.

Ostatnia część dotyczy problemu interpretacji – traktowanej tu nie jako narzędzie, ale sam przedmiot badań. W ujęciu naszych autorów moment interpretacji zawsze stanowi pewien punkt oporu – czy opór ten będzie się wiązał z niemocą towarzyszącą próbom odczytania danej sceny filmowej, czy z problemem przekładu interpretacji na inny język opisu.

Każda teoria jest jedynie teorią, próbą, potencjalnością. Na szczęście żadna z nich nie pozwoli nam odkryć twardej „prawdy”. Ona zawsze nam powie *I'm not there*. Sedno tkwi w myśleniu i opowiadaniu – nazywanie jest złudne.

Karolina Kosińska