

## Od redakcji

To była któraś z pierwszych części serii o Indianie Jonesie, a może coś innego z kina nowej przygody. Włączyłam projektor – pojawił się obraz wielkości całej ściany. Film oglądałam z przyjaciółką i obie byłyśmy zdumione. Nie spodziewaliśmy się takiego spokojnego tempa, melancholii, długich spojrzeń bohaterów, leniwie albo z dziwnym namysłem rzucanych kwestii. Uznałyśmy to za smak, który nadał filmowi czas. Zastanawiałyśmy się, czy to może coś w rodzaju podwójnego kodowania w duchu egzystencjalizmu, który zbliżał nasz – bądź co bądź rozrywkowy – seans do przeżycia towarzyszącego oglądaniu *Łowcy androidów* (*Blade Runner*, reż. Ridley Scott, 1982). Dostrzegałyśmy tu bowiem głęboki namysł nad życiem przebrany w kostium kina przygodowego.

Dopiero po dłuższej chwili zorientowałyśmy się, że coś jest nie tak. Okazało się, że źle ustawiłyśmy prędkość projekcji. Oglądałyśmy film w zwolnionym tempie, dlatego tak nas uwiódł. Kiedy wróciło zwyczajowe tempo, potwierdziły się reguły konwencji, ale całość straciła szczególny urok. Tempo i rytm filmu decydują o jego odbiorze. To truizm, ale zaskakująco rzadko sięgamy głębiej, pod powierzchowne stwierdzenia, że film był dynamiczny czy powolny. I zbyt często stosujemy skróty myślowe, których rozwinięcie mogłoby wyznaczyć ciekawe ścieżki analityczne.

Obie kategorie wyszczególnione w tytule tomu silnie wiążą się z kwestią temporalności. Nasi autorzy i nasze autorki analizują wybrane zjawiska filmowe, skupiając się na pojęciu czasu, jego organizacji, ale i jego miarach, wskazywanych nie przez zegar, lecz rytm znacznie bardziej organiczny. Taką organiczną siłą może być imperatyw rewolucyjny i związane z nim zawieszenie „zwykłego” czasu, natura kroków tłumy, różnicujących masę i wspólnotę, afektywne rytmy wizualne komunikujące traumy społeczne. Tych kwestii dotyczy pierwsza część niniejszego wydania.

W drugiej przyglądamy się oddziaływaniom – sposobom, w jaki narracja, montaż, konkretne zabiegi formalne decydują o sposobie odbioru tekstu audio-wizualnego. Czy jest to wideoklip łączący rytmy muzyczne z obrazowymi, czy kino niefikcyjne wykraczające poza klasycznie pojętą fabułę i rodzaj opowiadania, czy najbardziej zasadnicza forma strukturalna, jaką nadaje montaż – nie ten awangardowy, ale wierny zasadzie komunikatywności i sugestywności.

Korpus tekstów tematycznych uzupełnia esej o twarzy i/jako pejzażu, który można uznać za swoistą głoskę do poprzedniego numeru pisma.

Ponieważ w 2023 r. świętujemy trzydziestolecie reaktywacji „Kwartalnika Filmowego” po zawieszeniu jego wydawania w roku 1965, chcielibyśmy zaproponować Państwu szczególny cykl. W kolejnych numerach będziemy publikować wybrane teksty archiwalne z pierwszej edycji (1951-1965) w opracowaniu krytycznym i – co wydaje nam się równie ważne – w wersji polskiej oraz angielskiej. Sądzymy, że tradycja polskiego czasopiśmiennictwa filmoznawczego domaga się uwagi. Chcielibyśmy przypomnieć szczególnie ciekawe refleksje, dać impuls do dyskusji i namysłu nad zawiłościami historycznymi, podzielić się doświadczeniem pisma i ocalić go od zapomnienia. Liczymy, że dzięki przekładowi na język angielski teksty te, jako bezcenny materiał archiwalny, trafią do szerszego obiegu, zaznaczając polską myśl filmową na światowej mapie.

Karolina Kosińska