

OD REDAKCJI

Historyk Tom Gunning chętnie przytacza anegdotę, która uzasadnia upowszechnienie we współczesnej myśli filmowej pojęcia „kino atrakcji” na określenie pierwszej fazy rozwoju kina. Wspomina, że przyjęte w literaturze anglosaskiej pojęcie *early cinema* tłumaczone na francuski jako *cinéma des premiers temps* budziło niepokój badaczy (w tym André Gaudreaulta), którzy wskazywali na niezręczność językową i metodologiczną tego przekładu. Z czasem i Gunning, i Gaudreault za poręczniejszy i bardziej funkcjonalny uznali termin *cinema of attractions* vs *cinéma des attractions* wzięty z teorii Eisensteina. W „kinie atrakcji” trik zajmuje pozycję wyjątkową i emblematyczną, ale pełni również istotną funkcję w najnowszym wyrafinowanym technicznie „kinie integralności narracyjnej”. Podczas sesji, która była częścią III edycji organizowanego przez Muzeum Śląskie w Katowicach Festiwalu Nowej Scenografii w ramach projektu „Mélièsada – meeting naukowo-performatywny”, we wrześniu 2015 r. filmoznawcy ze Szwajcarii, Niemiec i Polski debatowali nad aspektami kulturowymi i estetycznymi triku filmowego zarówno w perspektywie poetyki historycznej kina, jak i technokulturowych praktyk współczesnych spektakli filmowych.

W niniejszym tomie drukujemy cztery wygłoszone na sesji referaty. Andrzej Gwóźdź prezentuje syntetyczną historię triku filmowego, jego początków upatrując w feeriach teatralnych i działaniach artystycznych Georges’a Mélièsa, który włączył do widowisk scenicznych projekcje filmowe. Autor wskazuje go też jako prekursora filmowych rozwiązań trikowych opartych na manipulacjach w obrębie obrazu filmowego, co jest dziś praktykowane powszechnie za pomocą technik cyfrowych. Tekst Joachima Paecha koncentruje się przede wszystkim na kluczowym triku Mélièsa o proveniencji teatralnej polegającym na iluzji znikania postaci, żywotnym po dzień dzisiejszy. Stéphane Tralongo osadza problematykę atrakcji teatralnych i filmowych w szerszym kontekście przestrzeni Paryża początków XX w., z music-hallami, pasażami i technicyzacją życia w metropolii. Także Andrzej Dębski odnajduje mocne powinowactwa „kina atrakcji” z takimi widowiskami, jak teatr iluzji, teatr mechaniczny czy latarnia magiczna.

Znaczna część pozostałych tekstów w bloku „Kino z ducha triku” jest pokłosiem refleksyjnym wspomnianej sesji, ale dotyczy bardzo zróżnicowanej problematyki. Natalia Gruenpeter wyjaśnia nieporozumienia związane z innowatorskimi eksperymentami Eadwearda Muybridge’a i wskazuje ich związek ze współczesną kulturą audiowizualną. Tomasz Majewski opisuje fascynujące XVIII-wieczne eksperymenty pirotechniczne wykorzystujące proch z widłaka. Artysta multimedialny Janusz Musiał zastanawia się nad „estetyką błędu” w sztuce współczesnej polegającą na redukowaniu dokumentacyjnych właściwości rejestracji audiowizualnej. Justyna Hanna Budzik na przykładzie błędnie wywołanych fotografii z archiwum rodzinnego analizuje mechanizm konstruowania „fantazmatycznej genealogii”. Krzysztof Jajko i Michał Pabiś-Orzeszyna kreślą syntetyczną historię powojennego filmu oświatowego w Polsce w kontekście stosowanych tam zdjęć trikowych.

Blok zamykamy cyklem tekstów poświęconych filmowym efektom specjalnym. Piotr Aptacy prezentuje rys historyczny technik cyfrowych, Wojciech Sitek pisze o nurcie *body horror*, a Jan Stasienko o technikach deformacyjnych ciała w kinie. Olga Bobrowska bada natomiast związek chińskich filmów animowanych z tradycyjnym malarstwem w kontekście założeń ideologicznych.

Sławomir Masłoń dostrzega w *Generale* Bustera Keatona realizację Bergsonowskiej zasady efektu komicznego przez obrazowanie „mechaniczności powlekającej życie”, a Adriana Michno powraca do motywu iluzji znikania bohatera, analizując *Prestizh* Christophera Nolana w perspektywie autotematycznej.

Na koniec polecamy uwadze czytelników tekst historyczny Michała Mroza o pionierze polskiego filmu animowanego Włodzimierzu Kowańce i jego wojennych peregrinacjach.