

OD REDAKCJI

W dniach 6–8 czerwca 2013 r. w Kamieniu Śląskim odbył się I Zjazd Filmoznawców i Medioznawców zorganizowany przez Zakład Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach Instytutu Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach pod hasłem „Film i media – przeszłość i przyszłość”. Sprawozdanie z konferencji zamieściliśmy w „Kwartalniku Filmowym” nr 83-84. Zeszyt bieżący zawiera niektóre z wygłoszonych wówczas wypowiedzi wyznaczających najciekawsze pola badawcze i kierunki, a także stawiających pytania co do użyteczności tradycyjnych i najnowszych narzędzi naukowych. Ograniczona objętość pisma nie pozwoliła na opublikowanie wielu ciekawych tekstów. Dokonaliśmy jednak wyboru, który wydał nam się najbardziej znamieny, ze świadomością, że dotykamy tu zaledwie części problemów. Wierzmy też, że „Kwartalnik Filmowy” dzięki otwartej formule sukcesywnie odzwierciedla tendencje polskiego filmoznawstwa.

Tym razem skupiliśmy uwagę na trzech grupach zagadnień: nowych tropach w historii filmu, współczesnych teoriach i metodologiach filmoznawstwa oraz audiowizualności w kontekście nowych mediów. Tom otwierają dwa szkice, które niejako patronują dalszym rozważaniom. Siegfried Zielinski wskazuje na film (i wynalazki, które go poprzedzały) jako na realizację odwiecznego marzenia ludzkości o podróży w czasie. Alicja Helman kreśli w skrócie historię filmoznawstwa jako dyscypliny naukowej, wychodząc od dwóch wyrazistych tendencji – tej, która wydziela film jako sztukę autonomiczną i tej, która preferuje ujęcie interdyscyplinarne. Na różnych etapach tendencje te ujawniały się z różnym nasileniem. Z uwagi na fakt, że filmoznawstwo chętnie zawłaszczало metodologie literatury, kulturoznawstwa czy psychologii, interdyscyplinarność zyskiwała coraz większy potencjał, a konwergencja – rozumiana jako przepływ treści między różnymi platformami medialnymi – stała się pojęciem kluczowym dla współczesnej myśli filmowej i medialnej.

Historia filmu – za sprawą nowych mediów i dostępu do nowych źródeł – wzbogaca się i zmienia, też z uwagi na „zwrot archeologiczny” i dynamiczną ekspansję Nowej Historii Filmu. Wypełnianie zaskakująco wielu białych plam czasu PRL-u to ważne zadanie także dla polskich badaczy – jak o tym piszą Piotr Zwierchowski i Krzysztof Kornacki. Chodzi o takie obszary, jak kino polskie klasy B i jego twórcy, analiza aspektów instytucjonalnych, zwłaszcza zespołów filmowych, wraz z całościowymi procesami produkcji, uwzględnianie zmiennych kontekstów politycznych, analiza filmów przez pryzmat takich kategorii, jak gender czy kino narodowe, wreszcie weryfikacja źródeł. Również Tadeusz Lubelski podejmuje kwestię weryfikacji hierarchii i postaw badawczych, pisząc o Nowej Fali, zwłaszcza w aspekcie kwestii społecznych i politycznych. Michał Pabiś-Orzeszyna dokonuje wnikliwego przeglądu stanowisk wobec Nowej Historii Filmu i polemik między jej przedstawicielami. Autor postuluje podejście komplementarne i krytyczne wobec dawniejszych ustaleń. Barbara Kita analizuje *Historie kina* Godarda jako dyskurs o filmie i kulturze współczesnej. Andrzej Dębski – zgodnie z tendencją Nowej Historii Kina – kieruje uwagę na pierwsze sale kinowe w Niemczech i rytuały spektaklu filmowego.

Nowych metodologii wymagają problemy dotychczas w naszym filmoznawstwie niedoceniane. Mirosław Filiciak i Konrad Klejsa zastanawiają się nad badaniami reakcji i struktury widowni filmowej. Łączy się z tym kwestia sukcesów i klęsk frekwencyjnych, o czym pisze Arkadiusz Lewicki, dążąc do rozpoznania mechanizmów tych zjawisk. Sukces kasowy staje się motorem realizacji remake'ów – to temat rozważań Agnieszki Nierackiej. Małgorzata Radkiewicz szuka specyfiki badań genderowych w artystycznych i filmowych obrazach współczesnej Europy Wschodniej.

Rozwój technik audiowizualnych stawia badaczy wobec nowych wyzwań. Struktura tych zjawisk wymaga łączenia dotychczasowych doświadczeń z otwartością na dynamikę przemian. Świadectwem takiej postawy jest tekst Andrzeja Gwoźdźcia o istotnym przełomie w sposobie odbioru filmu. Już nie kino jest jego domeną, ale szeroko pojęta technokultura, sytuacja recepcji rozproszonej i uwikłania transmedialne. Towarzyszy temu radykalna zmiana ontologii obrazu i nowy status fikcji obrazowej tworzonej za pomocą złożonych sposobów wizualizacji algorytmu cyfrowego – ten rodzaj przekazu Gwoźdź nazywa praktyką designu. Kontynuacją tego wywodu jest tekst Adama Andryska o współczesnym kinie 3D i szkic Jakuba Zajdla o amalgamatach i hybrydach wizualnych łączących różne rodzaje filmowe oraz techniki medialne. Blanka Brzozowska ukazuje rozmaite konsekwencje crowdfundingu jako sposobu uwalniania produkcji od nacisku korporacji. Ryszard W. Kluszczyński precyzuje pojęcie sztuki nowych mediów, a Anna Nacher opisuje rzeczywistość uwarunkowaną przez układy sieciowe w świetle teorii afordancji. Na koniec Barbara Lena Gierszewska zestawia style kształcenia medio- oraz filmoznawców i stara się rozpoznać ich konsekwencje.