

## Od redakcji

W 2014 r. Jan Komasa zrealizował dwa filmy – fabularne *Miasto 44* i dokumentalne *Powstanie Warszawskie*. Oba dotyczyły tego samego tragicznego wydarzenia z historii Warszawy, ich stylistyki nie mogły być jednak bardziej odmienne. Pierwszy to nowoczesne widowisko (mające zapewne przyciągnąć młodą widownię), pełne efektów specjalnych i ekscesu wizualnego, brutalności w stylu pop. Drugi, złożony z koloryzowanych archiwaliów, dla których spoiwem była fikcyjna (fabularna) narracja ponad kadrem, jak gdyby zawiera powadze i dramatyzmowi samych obrazów sprzed lat. Są to przykłady dwóch sposobów nie tylko zapisywania pamięci w filmie, ale i jej wytwarzania. Dynamika wyrosła z różnic stylistycznych między tymi filmami, zrealizowanymi przecież przez jednego twórcę, doskonale oddaje różnorodność praktyk kina jako maszyny pamięci i pamiętania (nawet o tych samych wydarzeniach). Można się zastanawiać: czyją pamięć honoruje Komasa, a czyją chce wykreować? Gdzie leżą granice między postpamięcią a pamięcią protetyczną? Jak kino karmi się samym sobą w procesie ich budowania? Jakie obrazy wdrukowuje nam jako nasze wspomnienia?

Kino może jednocześnie kreować i zapisywać pamięć, samo jest w gruncie rzeczy pamiętaniem. Jego potencjał kreatywny w tym względzie jest niezwykły. To właśnie jego przebliski chcieliśmy uchwycić w tym tomie. Zwykle temat ten narzuca refleksję nad historią, jednak udało nam się zebrać teksty ujmujące ją na różne sposoby.

Pierwsza część tomu dotyczy kwestii filmowych, a więc reprezentacji obecnych w konkretnych produkcjach: czy jeśli chodzi o sposób przedstawiania pamięci protetycznej w kontekście koncepcji Henriego Bergsona, czy też o ujmowanie w filmie współczesnej polityki pamięci o Holokauście w Niemczech. Interaktywna praca pamięci stanowi zasadniczy problem tekstu o kurdyjskim i-docu dotyczącym ruchów powstańczych, a mechanizmy utrwalania „pożyczonych” pamięci o NRD – artykułu o zachodnioniemieckich filmach pierwszych lat po zjednoczeniu.

Część druga jest poświęcona procesom właściwym kinu. Horyzont kontekstów jest tu szeroki: mnemotechniki muzeów kina problematyzujące samo pojęcie pamięci, tożsamościotwórczy aspekt tak zwanych kin etnicznych w Los Angeles ubiegłego wieku, próba typologii tendencji właściwych polskiemu kinu pamięci narodowej, a w końcu odbicie w komiksach publikowanych w polskiej prasie międzywojnia blasku ówczesnych gwiazd komedii.

Podczas seansu *Powstania Warszawskiego* tuż przede mną siedział nastolatek z sędziwym panem, zapewne swoim pradziadkiem. Patrząc na ekran, jednocześnie obserwowałam ich reakcje. Uderzyły mnie nie tyle różnice w ich sposobie przeżywania, ile szczególna wspólnota tej odmienności. Nie ma dwóch takich samych pamięci, jak nie ma wyraźnej granicy między pamięcią a postpamięcią. Kino potrafi te niuanse ucieleśnić, na szczęście.

Karolina Kosińska