

## Od redakcji

Być może nie ma znaczenia, kto zabił Laurę Palmer i jak rozwijała się fabuła kolejnych sezonów *Miasteczka Twin Peaks* Davida Lyncha i Marka Frosta. Być może w serialu tym znaczenie ma nie tyle opowieść, ile sama siła jego oddziaływania, pomieszczenie lęku, fascynacji, erotyzmu, nienazwanych przeczuć i emocji, które wywołuje. Lynch, jak chyba żaden inny filmowiec, potrafi uruchomić nie tylko wszystkie zmysły widza, ale i jego głęboką, czasem wewnętrznym sprzeczną afektywność. Hipnotyczne czerwienie „Czarnej chaty” i udzielające się uniesienie agenta Coopera za każdym razem, gdy smakuje czarną kawę – to pierwszy poziom. Głębiej, pod nim, widz doświadcza jednoczesnego afektywnego pobudzenia i uspienia. Wielowarstwowa, uporczywa audiosfera i nasyciona, pełna wewnętrznych napięć obrazowość działają na widza pozarozumowo. To właśnie jest *Twin Peaks*.

Autorzy tekstów zawartych w niniejszym tomie eksplorują tego rodzaju obszary, skupiając się na afektywnym wymiarze kina i jego działaniu na zmysły. W eseju otwierającym Piotr Celiński pisze o ewolucji strukturowania sposobów patrzenia i ich relacji z cielesnością odbiorcy. Magdalena Podsiadło-Kwiecień analizuje silnie obecny w twórczości Małgorzaty Szumowskiej aspekt materii ciała. Katarzyna Oczkowska filtruje prace Anety Grzeszykowskiej przez koncepcje schizoanalizy Gilles’a Deleuze’a i Féliksa Guattariego. Pulsująca scena tańca z *Climaksu* Gaspara Noé to przedmiot badań Łukasza Kiełpińskiego. Tę część zamyka refleksja Michała Matuszewskiego o umieraniu, widmowości i cielesności filmowych zwierząt.

Film ma to do siebie, że musi nieuchwytny afekt zamknąć w formie. Krzysztof Loska szuka afektywnej relacji między pamięcią i performansem w kontekście filmów Joshui Oppenheima o ludobójstwie w Indonezji. Antoni Michnik wkracza na terytorium dźwięku, badając performatywność nagrań terenowych włączonych w tkanke filmową. Robert Birkholm dokonuje drobiazgowego rozbioru narracji *Pod Mocnym Aniołem* Wojciecha Smarzowskiego, koncentrując się na focalizacji zmysłowej. Sposobem medialnego formułowania afektu w kinie litewskim zajmuje się Ilya Tsibets.

Ostatnia część tomu dotyczy kwestii odczuwania i doświadczenia filmu. Doskonale wprowadzeniem w tę tematykę jest tekst Łucji Demby, która udowadnia, jak silnie w starszych teoriach jest zakorzeniona tak dziś żywa zmysłowa teoria kina. Barbara Szczekała kreśli szeroką panoramę współczesnego kina science fiction z perspektywy afektywnego odczuwania obcości. Robert Dudziński sięga natomiast do *Zapisu zbrodni* Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego, by zbadać wymiar doświadczeniowy tego filmu.

Historyczny, ale podskórnie dotykający afektów tekst Marcina Zglińskiego prowadzi przez meandry związków między tryptykiem malarzkim *Kino* Jurija Rakszy a arcydzielnym *Wniebowstąpieniem* Larisy Szepitko. Poza zasadniczym tematem tomu sytuuje się refleksja Justyny Budzik dotycząca ważkiej kwestii humanistycznego zaplecza edukacji filmowej. Swoistym powrotem do cielesności jest felieton Marcina Giżyckiego o motywie oka w filmach nie tylko awangardowych.

W dziale recenzji tym razem omówienia trzech książek: „*Piękne widoki, panowie, stąd macie*”. O kinie polskiego *sockonsumpcjonizmu* Justyny Jaworskiej, która otrzymała Nagrodę im. Bolesława Michałka, *Rockefellerowie* i *Marks nad Warszawą*. *Polskie filmy fabularne wobec transformacji gospodarczej* Michała Piepiórki (nominowana do tej nagrody) oraz znaczącej na polu polskich *audience studies* pracy *Gorączka filmowa. Kinomania w międzywojennej Polsce* Pawła Sitkiewicza.

Afekt i widz to nierozdzielna całość. Widz to nie tylko umysł, ale i ciało – przed ekranem czy monitorem. Wielowątkowość refleksji nad tymi związkami jest nieograniczona.

Karolina Kosińska