

## Od redakcji

Oglądając *Dogville* (2003) Larsa von Triera, można mieć poczucie, że jedyną treścią tego filmu jest forma – niekoniecznie samego filmu. W sposobie prowadzenia kamery, konstruowania narracji przez montaż czy traktowania taśmy nie ma nic szokującego i odbiegającego od tego, do czego reżyser zdołał nas przyzwyczaić. A jednak obraz – czy raczej ujęcie w obrazie przestrzeni filmowej, w której rozwija się opowieść – natrętnie akcentuje czystą formę. Tytułowe miasteczko, w którym bohaterka szuka schronienia przed prześladowcami, wizualnie nie istnieje. Von Trier nie pokazuje nam domów, pejzażu, niczego, co mogłoby odsyłać do rzeczywistości. *Dogville* to miejsce umowne, jedynie zarysowane kredą na podłodze, czysto formalne, a zarazem – paradoksalnie – pozbawione formy. Jednocześnie rozgrywający się tu dramat, treść filmu, jest bardzo intensywny i łatwy do zwizualizowania, co stoi w pewnej sprzeczności ze skrajnym minimalizmem scenograficznym.

Film von Triera opowiada o konstruowaniu norm i umowności wszystkiego wokół; reżyser gra formalnością, tematyzuje ją i kwestionuje. Ale to przecież cecha właściwa wszystkim filmom. Każdy tekst audiowizualny wyraża napięcie między treścią i formą. Więcej: zadaje pytanie, czy taka opozycja w ogóle ma sens. Różnorodność tekstów w niniejszym tomie wskazuje, jak wiele można tu dać odpowiedzi.

Numer otwieramy działem poświęconym refleksji nad sprawami zasadniczymi, dotyczącymi formy jako strukturalności, estetyki czy materialności filmu. To kwestie zawsze aktualne, bo podlegające zmianom i dyskusji. Punktem wyjścia dla całego tomu jest polemika z ujęciem systemowości zaproponowanym przez Davida Bordwella w jego kanonicznych już pracach. Inną perspektywę oferuje ujęcie filmu jako materii doświadczanej zmysłowo, a jeszcze inną – swoiste *case study* ujawniające, jak sprawdza się komunikatywność filmów, które wpisują się w kategorię narracji perturbacyjnej.

W drugiej części numeru przyglądamy się przepływowi struktur i modeli. Mogą one dotyczyć zapożyczeń motywów i rozwiązań formalnych (Chris Marker i Jean-Luc Godard sięgający do Hitchcocka), zależności instytucjonalnych (oraz estetycznych) między kinem a telewizją, a także hybryd rodzajowych (łączenie dokumentalizmu i fikcjonalności). Przepływy te zawsze mają istotne konsekwencje: artystyczne, przemysłowe czy polityczne.

Pojęcie spektaklu, spajające teksty z trzeciej części tomu, kieruje czytelnika w stronę dyskusji wokół napięć między powierzchnią a głębią w dziele filmowym. Wydaje się, że dziś trudno byłoby utrzymać nie tylko wartościowanie tych dwóch aspektów, ale też ich rozłączność. Powierzchnię (formę) można przecież widzieć jako element, obraz albo wyraz głębi (treści). Spektakl jako widowisko i gra zawsze przewrotnie ujmuje te kategorie, czy to w kinie podejmującym refleksję nad historią (filmy Radu Judego), czy tematyzującym seksualność i erotyzm (filmy Waleriana Borowczyka i Wakefielda Poole'a).

Forma daje się czytać i zamykać w słowach. W ostatniej części proponujemy tekst o lekturze, całkiem do(słownej), filmu Andrzeja Barańskiego, a także artykuł przedstawiający proces zapisywania i formułowania bardzo wczesnej estetyki kina przez Germaine Dulac.

Tomem tym rozstajemy się z postacią wyjątkową – naszym nieocenionym felietonistą, Profesorem Marcinem Giżyckim, który przez ponad dwadzieścia lat inspirował naszych czytelników przenikliwymi obserwacjami i dostrzeganiem nieoczywistych zapętleń między filmem, sztuką, światem. Jego felietony z kolejnych numerów układają się w opowieść o przemianach kultury, a jednocześnie o jej niezmienności. Panie Profesorze, dziękujemy. I czekamy na kolejne książki oraz filmy.

Tymczasem wita się z nami Iwona Kurz felietonem, który otwiera nowy cykl *Wychochodząc z kina*.

Karolina Kosińska