Wprowadzenie

Prezentowany tom gromadzi teksty podejmujące tematykę przemian, jakim podlegało **kino**, rozumiane jako fenomen medialny (techniczny i technologiczny), instytucjonalny oraz estetyczny. Przemiany te szczególnie intensywnie dokonywały się w dwóch ostatnich dekadach, choć we wszystkich wymienionych aspektach ich początki sięgają w zasadzie lat sześćdziesiątych minionego stulecia, okresu filmowego buntu nowofalowego i początku zmian technologicznych w kinie, zatem niniejszy zbiór traktuje nie tylko (choć przede wszystkim) o kinie najnowszym, ale poniekąd – o kinie ostatniego półwiecza, czy też przed pięćdziesięciu laty zainaugurowanym.

Autorzy i autorki zamieszczonych w tomie tekstów kierują uwagę ku wybranym zagadnieniom współczesnego kina. Wśród nich znajdują się rozważania dotyczące problematyki tendencji stylistycznych, które w sposób szczególny tworzą oblicze dzisiejszego kina, problematyki genologicznej, produkcyjnej i dystrybucyjnej. W wielu tekstach podejmuje się próby odpowiedzi na pytania, jak się zmieniły (jak się zmieniają) tendencje filmowe, obecne w kinie od dłuższego czasu, jaki mają wpływ na swoje filmowe otoczenie, jakie nowe zjawiska przeobrażają ogólny obraz kina. Przedmiotem uwagi staje się też zmiana technologiczna w kinie i wynikające z niej konsekwencje dla różnych wymiarów kina i twórczości filmowej. Formułowane w tomie pytania i proponowane odpowiedzi są bliskie konkluzji o charakterze paradygmatycznym, a nie jednostkowym, nawet, jeśli punktem wyjścia staje się twórczość wybranego artysty bądź nawet pojedyncze dzieło.

Małgorzata Jakubowska i Kamila Żyto, w otwierającym tom wspólnie napisanym tekście, zwracają uwagę na dwa istotne we współczesnym kinie – przede wszystkim artystycznym – paradygmaty narracji filmowej, strukturowanej bądź to jako labirynt, bądź po deleuzjańsku – jako kłacz. Niewątpliwie te nieklasyczne tryby, rozwijające się od czasów rozkwitu kina artystycznego w latach sześćdziesiątych, wkroczyły z czasem do kina mainstreamowego, przygotowanego na takie innowacje przez „uludycznienie” estetyki postmodernistycznej oraz inwazję nieciągłych, nielinearnych porządków wizualnych, wywodzących się z reklamy czy wideo muzycznego

Przemiany eklektycznej estetyki postmodernizmu filmowego i chyba też jej wyczerpanie opisuje z kolei Adam Cybulski na przykładzie twórczości Leosa Caraksa, prezentowanego niegdyś jako twórca „neobarokowy”. Z kolei estetyka dość minimalistycznego dialogowego kina w statycznych ujęciach, którą konsekwentnie stosował do końca swej niedawno zamkniętej twórczości Eric Rohmer, okazała się nadspodziewanie żywotna i stosowalna także w kinie

popularnym, o czym świadczy artystyczny i frekwencyjny sukces trylogii Richarda Linklatera *Przed wschodem słońca*, *Przed zachodem słońca* i *Przed północą* – o czym pisze w swym artykule Patryk Łapczyński.

Trzy artykuły tomu sytuują się w obszarze filmowej genologii, unaoczniając przemiany, jakie w niej zaszły pod wpływem zarówno ewolucji form gatunkowych, jak też przemian technicznych i technologicznych. Bartosz Zając opisuje ciągle mało rozpoznany gatunek eseju filmowego, uwzględniając jego prehistorię z lat dwudziestych XX wieku, rozkwit w latach sześćdziesiątych i współczesną metamorfozę, skorelowaną na przykład w twórczości Haruna Farockiego czy Jean-Luc Godarda z przemianą medialną (a także ideowymi postawami autorów). Z kolei Krzysztof Jajko wnikliwie analizuje paradygmatyczny *genre* kina mainstreamowego – *blockbuster* – wskazując, że nie fabularność, a „naddatek” (*excess* w terminologii Kristin Thompson) w postaci nierealistycznego wydłużania w czasie czysto kinematograficznej spektakularności (superwidowiskowe efekty digitalne) stanowi o jego istocie i atrakcyjności dla odbiorców. Wreszcie Tomasz Szczesny opisuje współczesny „western po śmierci westernu”, wykazując, że ten niegdyś podstawowy i bardzo popularny gatunek nie tyle umarł, ile ewoluował ku artystycznemu kinu dla koneserów, egzemplifikowanemu przez ostatnie osiągnięcia Clint Eastwooda czy Quentina Tarantino, czerpiącemu nie z tradycji gatunkowej ale ze współczesnych dyskursów kulturowych.

Z tekstem Krzysztofa Jajki koresponduje artykuł Michała Pabisia-Orzeszyny, opisujący teoretyczną debatę i strategie reklamowe związane z techniką 3D ekspansywną na przestrzeni kilku ostatnich lat w kinie głównego nurtu. Autor demonstruje, jak debata teoretyczna na ten temat powieli historyczny wzór technologicznego determinizmu z tekstów sprzed wielu lat, a marketingowe chwytły i slogany współczesności powtarzają te sprzed ponad półwiecza.

Trochę osobny w niniejszym tomie, ale bardzo istotny dla kształtowanego w nim obrazu współczesnego kina jest artykuł Konrada Klejsy, unaoczniający, jak polityka historyczna realizuje się poprzez paradygmat mainstreamowego gatunku, jakim jest film historyczny. Tekst Klejsy stanowi wnikliwą analizę przemiany jaka dokonuje się w niemieckim kinie wobec problematyki nazizmu. Zmiana stosunku do nazistowskiej przeszłości i rozpowszechnienie się w mainstreamowym filmie niemieckim i produkcjach telewizyjnych perspektywy, którą można by ująć w formule: „Niemcy – ofiary wojny”, to fenomen, który prowokuje dyskusje polityczne, a jednocześnie skłania do refleksji nad rolą kina jako organizatora społecznej i narodowej wyobraźni.

Teksty Ryszarda W. Kluszczyńskiego, Blanki Brzozowskiej oraz Dagmary Rode i Pawła Sołodkiego wykraczają poza tradycyjny obszar kina, jakie dotąd dominowało: filmów fabularnych oglądanych w kinoteatrach bądź na innych dyspozytywach (telewizor, magnetowid). Przemiany, jakie opisują, mają wymiar technologiczny i techniczny (cyfrowość, interaktywność), instytucjonalny (film w galerii sztuki, w muzeum, w sieci), ekonomiczny (nowy sposób finansowania w crowdfundingu czy przy realizacji dokumentów internetowych), wreszcie estetyczny i percepcyjny (interaktywność, otwartość, zwrotność, aleatoryczność

etc.). Prowadzą one poza obszar kina, jaki dotąd znaliśmy i każą zastanawiać się, czy mówimy przy tej okazji o przyszłości kina, czy o jego końcu.

Ryszard W. Kluszczyński podejmuje problematykę kina interaktywnego, sytuując ją na szerokim tle kina cyfrowego i współczesnych przeobrażeń kulturowych. Proponuje ogląd zagadnień interaktywności w kinie poprzez wyodrębnienie i analizę trzech perspektyw badawczych, obecnych we współczesnej refleksji nad kinem interaktywnym i trzech wyłaniających się z nich paradygmatów, w których kino interaktywne jest sytuowane i dyskutowane. Kluszczyński formułuje też typologię rodzajów kina interaktywnego, jakie ukształtowały się w praktykach filmowych i artystycznych, poczynając od roku 1967, czyli od prezentacji *Kinoautomatu* Radúza Činčery, uznawanego za pierwsze interaktywne dzieło filmowe.

Dagmara Rode i Paweł Sołodki poddają refleksji młody, ale niezwykle dynamicznie rozwijający się fenomen *web documentary*, interaktywnego kina dokumentalnego w Internecie. Przeprowadzają teoretyczną analizę składających się na niego zjawisk, jak również dokonują analizy samego pojęcia oraz podejmują refleksję nad różnorodnością jego przejawów, uwarunkowaniami technicznymi i instytucjonalnymi. W rozwoju sieciowego dokumentu interaktywnego dostrzegają zarówno konsekwencje estetyczne, jak i nowe możliwości kształtowania praktyk społecznych.

Blanka Brzozowska podejmuje problematykę społecznego finansowania kina. Analizuje zagadnienia crowdfundingu, jego pojęcie, rodowód i współczesne uwikłania w różnorodne praktyki społeczne, a także perspektywy dalszego rozwoju. Rozważa też jego konsekwencje dla problematyki twórczości i autorstwa w filmie, zagadnienia dystrybucji i promocji oraz wpływ społecznego finansowania na rozwój i przeobrażenia kina niezależnego.

Wszystkie zgromadzone w tomie *Paradygmaty współczesnego kina* teksty stanowią próbę nakreślenia obrazu dzisiejszego kina, fragmentarycznego rzecz jasna, bo innego nikt świadomy złożoności współczesnej kultury nie ośmielił się obecnie proponować. Obrazu, w którym kontynuowane wątki z przeszłości splatają się z nowonarodzonymi tendencjami, tradycyjne struktury wchodzi w dialog z najnowszymi technologiami, a niegdyśjsze wizje kina konfrontowane są z jego aktualnymi koncepcjami.

Tomasz Kłys, Ryszard W. Kluszczyński