

OD REDAKCJI

Julia Hallam i Margaret Marshment w inspirującej pracy *Realism and Popular Cinema* (Manchester 2000) wskazują, że dziewiętnastowieczni orędownicy realizmu byli w stanie wykazać zgodność między zastosowaniem specyficznej formy artystycznej a realnością, jaką ta forma rzekomo reprezentuje, dzisiaj jednak takie przeświadczenie nie jest już możliwe. Realizm traktuje się jako kwestię formy o nader spornym związku z rzeczywistością. Można wyodrębnić formalne cechy tekstów realistycznych, które odróżniają je – powiedzmy – od fantazji czy awangardy: na przykład ujednoznacznienie, przedmiotowa wiarygodność, prawdopodobieństwo *mise en scène*, ale jest zbyt wiele różniących się form i użyć realizmu, by można było zdefiniować realizm jako taki. Musimy raczej postrzegać go w jego lokalnej i historycznej specyfice. Esej Toma Gunninga o fotografii, jej roli w kryminalistyce i o początkach kina doskonale opisuje ten etap wiary w realność mechanicznie zarejestrowanego obrazu i jej skutki. Przegląd najważniejszych stanowisk wobec klasycznych konwencji realistycznych w filmie od zarania po koniec lat 70. daje w swoim tekście Alicja Helman. Paulina Kwiatkowska przesuwając nieco akcent w historycznej rekapitulacji tych problemów na zapoczątkowany po I wojnie światowej i pogłębiający się do dziś proces swoistego kryzysu filmowej realności, utraty niewinności spojrzenia i wiary w fundamenty kultury europejskiej. Przywołuje tu myśl Gilles'a Deleuze'a opartą na paradoksalnej dwoistości – zwątpienia w kino, jako sztukę realistyczną, a zarazem jego afirmacji, za sprawą zdolności kina do zobrazowania niepewnej, niestabilnej kondycji człowieka współczesnego. Ku tej egzystencjalnej labilności rejestrowanej przez obraz filmowy ciężą rozważania Barthes'a, późnych psychoanalityków z McGowanem na czele czy Baudrillarda. Nicco inaczej postrzega te sprawy Waldemar Frąć, według którego w kinie jest istotna przede wszystkim relacja człowieka ze światem, kino nieustannie potwierdza i problematyzuje tę relację, ale pełni artystycznych możliwości zyskuje, gdy osłabia opór rzeczywistości, łagodzi jej surowość. Joanna Sarbiewska przenosi rozważania na grunt ontologii fenomenologicznej, traktując kamerę filmową jako odpowiednik aktu intencjonalnej czystej świadomości w rozumieniu Husserlowskim. Marek Hendrykowski postuluje jednak niekwestionowalność podziału na film fikcji i dokument oraz wyraża przekonanie o artystycznej żywotności realizmu filmowego i jego funkcji społecznych.

Rzeczywistość bywa zawłaszczana i zapośredniczona w filmie fabularnym na różne sposoby. Andrzej Szpulak pisze o zespoleniu metafory z realizmem w *Ocaleniu* Żebrowskiego i *Czarodziejskiej górze* Manna. Marcin Maron analizuje realistyczny wydźwięk filmów Kina Moralnego Niepokoju. Karolina Kosińska wskazuje na cechy brytyjskiego realizmu społecznego na przykładzie trylogii Billa Douglasa. Rafał Syska śledzi dynamikę realizmu i autotematycznej kreacyjności w dziełach Michaela Winterbottoma. Filmy argentyńskiego twórcy Lisandro Alonso są dla Rafała Syski przykładem radykalnego realizmu antropologicznego. Andrzej Pitrus pisze o nurcie *mumblecore*, którego twórcy odnawiają tradycję realistyczną z ducha Cassavetes'a. Rafał Koschany wydobywa elementy poetyki realistycznej w tak skonwencjonalizowanym gatunku jak musical. Natomiast Antoni Michnik sytuuje swoje rozważania na krańcowym biegunie realizmu. Analizuje film Gaspara Noé, pozornie negujący ontologiczną reprodukcyjność obrazu filmowego, w istocie jednak zmierzający do zobrazowania realności stanów psychicznych człowieka.

Film dokumentalny przechodzi dziś gwałtowne przeobrażenia i staje wobec kwestionowania pojęć prawdziwości i obiektywności przedstawienia. Bill Nicholas dokonuje jednak klasyfikacji strategii dokumentu, w taki sposób, by przyswoić zmieniające się konwencje i nowe formy, a nie pozbawiać go specyfiki rodzajowej. Krzysztof Loska pisze o mało znanych w Europie początkach japońskiego dokumentalizmu. Beata Kosińska-Krippner koncentruje uwagę na rozwijającym się dynamicznie gatunku telenoweli dokumentalnej. Ryszard Ciarka i Sławomir Sikora śledzą status konwencji realistycznych w filmach etnograficznych.

Wskazaliśmy zaledwie kilka tropów realistycznych, jakimi podąża dziś kino, i z pewnością powrócimy jeszcze do tych spraw.

T. R.