

Od redakcji

Jeanne Dielman, Bulwar Handlowy, 1080 Bruksela (1975) Chantal Akerman to wnikliwy portret białej kobiety z klasy średniej, samotnej, żyjącej w dużym mieście Europy Zachodniej w latach 70. XX w. Jej psychika pozostaje przed widzem zamknięta. Jeanne jako postać nie wyraża żadnej wewnętrznej indywidualności, jest w całości uformowana z warunkujących się wzajemnie tożsamości: rasy, płci, klasy, narodowości. Stanowi konstrukt, nie osobowość. Podobnie jest sfunkcjonalizowana przestrzeń życia bohaterki oraz jej powszednie aktywności – wygląd mieszkania, rutyna codziennych zajęć. Gwałtowny afekt w finale mówi równie dużo co skrupulatnie przedstawione sceny obierania ziemniaków. Wydaje się, że nawet narracja – cykliczna i minimalistyczna – świadczy o identyfikacji społecznej zarówno Jeanne, jak i samej reżyserki. Słowem, film Akerman opowiada o tożsamości jako strukturze, nie o konkretnej postaci. O przecinaniu się (i hegemonii) dyskursów, nie o indywidualnych losach pani Dielman.

Czy film może mieć taką tożsamość? To chyba nieuniknione. Kino wyrasta przecież z konkretnych uwarunkowań, obraz filmowy zawsze stanowi swoisty dokument rzeczywistości, w której powstał. Różnorodność form wyrażania zależności społecznych to zasadniczy temat tego tomu.

Teksty z pierwszego działu dotyczą potrzeby i sposobów przepracowania traumy – czy będą to konflikty na tle narodowościowym we współczesnej Turcji, czy konieczność zmierzenia się z nierozliczoną zbrodnią polskiego antysemityzmu, czy walka kobiet o uwolnienie się od opresji patriarchy i zbudowanie nowego życia poza nim. Każdy z opisywanych tu filmów stanowi próbę przełożenia tych zmagania na obraz, jest poszukiwaniem właściwych form wyrazu.

Kształtowanie (się) i ekspresja tożsamości społecznej stanowią zasadniczy temat kolejnej grupy artykułów. Czasem formowanie to wiąże się z przymusem – jak w przypadku polityki władz PRL wobec Ziem Zachodnich czy też (choć to inny porządek) kondycji wykorzenionych i niezakorzenionych imigrantów z francuskich przedmieść. Trochę inny charakter mają teksty analitycznie sprawdzające obecne w filmach czy serialach diagnozy społeczne – dotyczące kwestii narodowości bądź zmieniającej się roli i charakteru rodzicielstwa.

Trzecim poruszonym w tym tomie problemem jest tożsamość samego filmu. Czasem manifestacyjna (kiedy kamera jest narzędziem ekspresji dla marginalizowanej instytucjonalnie ludności rdzennej), czasami meandryczna i podlegająca negocjacji (gdy konkretna produkcja zmienia swą wymowę w zależności od kontekstów pozafilmowych). To teren najmniej rozpoznany, a więc siłą rzeczy otwarty na dyskusję – zachęca do niej proponowane tu nieortodoksyjne potraktowanie gatunkowości w odniesieniu do nurtu filmu zakulisowego.

Konteksty tożsamościowe są z definicji niewyczerpane; zmieniają się tak, jak zmienia się rzeczywistość wokół nas. Mamy przekonanie, że każdy aspekt filmu i kina – tekstualny (tematyczny), stylistyczny, ale i materialny czy produkcyjny – jest nierozdzielnie związany z kondycją społeczną konkretnego „tu i teraz”. Film jako taki jest zawsze zarówno jej wyrazem, jak i narzędziem kształtowania.

Na koniec – rzecz nowa i nienowa. Oddajemy czytelnikom, po niemal 30 latach od jego publikacji w Polsce, przekład klasycznego tekstu Rolanda Barthes'a *Wychodząc z kina* – zrewidowany i uwspółcześniony przez Łucję Demby. Chcemy, by splótł się on z pierwszym z cyklu felietonów Iwony Kurz, opatrzonych tym samym Barthes'owskim tytułem.

Karolina Kosińska