

Od redakcji

Choroba tropikalna (2004) w reżyserii Apichatponga Weerasethakula zaczyna się prostą historią – zmysłowym spotkaniem dwóch chłopaków. Keng, młody żołnierz stacjonujący w małej wiosce, poznaje Tonga, który pracuje w miejscowej fabryce lodu. Ich relacja nie ma nazwy i nie musi jej mieć. Jej ciche trwanie czyni ją czymś bliskim – dla bohaterów, ale i dla widza. Jednak w pewnym momencie ta zwyczajna opowieść się urywa. Podczas nocnej przejażdżki Tong nagle znika, odchodzi w ciemność. Wraz z nim i sam film „przechodzi” w nieznanne – jego druga część odrywa się od pierwszej. Rozgrywa się w parnej dżungli, gdzie drzewa, duchy, zwierzęta i ludzie współistnieją na zupełnie nowych zasadach. Przejście to jest niezapowiedziane i na tyle gwałtowne, że widz musi od nowa budować relację z filmem. Wrażenie osunięcia się w jakąś niepokojącą inność jest przemożne. Być może to ono stanowi istotę *Choroby tropikalnej*. A może coś całkiem innego.

Kategorię „nieznanego” w kontekście kina odnosimy najczęściej do spraw kulturowych. Przykład Weerasethakula i tu ma swoją wartość. Kino tajskiego reżysera – mocno osadzone w obiegu festiwalowym – dla zachodniej publiczności może spełniać funkcję obcego, którego się przyswoiło i oswoiło, od którego oczekuje się konkretnych wzorów egzotyki. Wciąż borykamy się przecież z konsekwencjami traktowania Zachodu jako centrum świata i niemożnością wyjścia poza towarzyszące temu schematy pojęć.

Niniejszy tom miał skłaniać do namysłu nad tego rodzaju kwestiami. Autorzy pierwszych dwóch tekstów podejmują więc problem różnorodności kulturowej, ale w dość przekorny sposób. Czy współczesny przemysł filmowy, tak dziś dostępny i otwarty na małe kinematografie, rzeczywiście jest inkluzywny? Czy w kinie kraju programowo zamkniętego na świat jest miejsce na wielokulturowość?

Druga część tomu jest poświęcona samej tkance filmu i modelom kodowania w niej tego, co ma zostać rozszyfrowane. Każdy z prezentowanych tu tekstów dotyczy problemu napięcia między narracyjnym ukrywaniem i odbiorczym odkrywaniem. Sprzężenie logiki kina Żuławskiego z logiką gnozy, lawirowanie między różnymi formami paranoi w filmie amerykańskim spod znaku *noir*, wreszcie mechanizmy retrospekcji i retrowersji – wszystkie te tematy łączą sprzężenie tego, co jawne, z tym, co ukryte.

W trzeciej części sięgamy w przeszłość, wydobywając z niej to, co wciąż nierozpoznane, albo starając się zrozumieć niegdysiejsze mechanizmy kultury filmowej. Pierwsze dwa artykuły są powrotem do początków kina; przybliżają polskim czytelnikom spory dotyczące filmów fundujących kinematografię austriacką oraz mało znaną w Polsce postać Oscara Micheaux, pioniera kina afroamerykańskiego. Kolejne dwa artykuły dotyczą kwestii instytucjonalnych: jeden z nich odsłania mechanizmy kształtowania się repertuaru kin w okupowanym Krakowie w czasie II wojny światowej, drugi dotyczy specyfiki produkcyjnej Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego w latach 80. XX w. Oba są efektem bezcennej pracy z archiwaliami, bez której nie byłoby rozwoju badań.

W tomie tym umieszczamy też notę dotyczącą odnalezienia *Europy* – filmu Stefana i Franciszki Themersonów z 1931 r., przez lata uznawanego za bezpowrotnie zaginiony. To wielkie wydarzenie – nie tylko dlatego, że przywrócono do życia jedno z najważniejszych dzieł polskiej awangardy filmowej, ale i z tego powodu, iż odzyskując je, nawiązaliśmy kontakt z przeszłością.

Miejmy nadzieję, że ta ciągłość będzie czymś stałym i nienaruszalnym. Że przekraczanie granic będzie miało wymiar tylko łączący, dający zrozumienie i nadzieję. Na dziś i na przyszłość.

Karolina Kosińska