

## OD REDAKCJI

W *Truman Show* (1998) Petera Weira główny bohater jest gwiazdą telewizji. *Show*, który dla niego wykreowano, to rozbudowana imitacja rzeczywistości – Truman całe życie spędził na planie, nieświadom, że bierze udział w fikcji. Producent projektuje egzystencję Trumana, realizatorzy rejestrują każdy jego ruch, scenografowie pilnują wiarygodności otoczenia, miliony widzów zapewniają oglądalność. Ostatecznie bohater odkrywa iluzję własnego życia. Jako widzowie jesteśmy z nim. Jednak choć rozumiemy status Trumana jako postaci telewizyjnej, zapominamy, że jest on także tylko postacią filmową i że za filmem Weira – jak za programem Trumana – stoi wielka machina produkcyjna.

Widz nie musi być świadom tego, co poza ekranem. Filmoznawstwo powinno być jednak wszędobylskie i patrzeć zarówno na ekran, jak i poza jego ramę. Dzieło filmowe nie jest niewinne, nie powstaje w próżni. Zawsze stanowi efekt uwarunkowań technicznych, instytucjonalnych, politycznych, ekonomicznych. Właśnie dlatego, że czynniki te ostatecznie stają się niewidzialne, ukrywając się za obrazem filmowym, trzeba je uporczywie odsłaniać i badać.

Niniejszy tom jest poświęcony badaniom produkcji, dystrybucji i widowni. Siłą rzeczy muszą to być badania interdyscyplinarne, ponieważ korzystają z narzędzi socjologii, historii czy ekonomii, ale też wpisują wiedzę o kinie i mediach w każdą z tych nauk. To rozszerzenie we współczesnej humanistyce już niezbędne. Wprowadzeniem do problematyki numeru jest słowo wstępne autorów koncepcji tomu – Marcina Adamczaka i Konrada Klejsy. Systematyzują oni różnorodność wątków, wskazując przy tym możliwe ścieżki rozwoju.

Część otwierająca tom jest poświęcona rozpowszechnianiu filmów w PRL. Ewa Gębicka pisze o nieoczywistej obecności filmu radzieckiego w polskich kinach lat stalinizmu, skupiając się na perspektywie decydentów, kiniarzy oraz widzów. Konrad Klejsa, zajmując się tym samym okresem, analizuje polską politykę repertuarową wobec filmów z krajów kapitalistycznych. Kolejne dwa teksty dobrze ilustrują, jak skrupulatnie zgromadzone i przeanalizowane dane i archiwalia mogą odsłonić szersze uwarunkowania polityczne i ekonomiczne polskiej kultury filmowej. Krzysztof Jajko przedmiotem badań czyni fenomen warszawskiego Festiwalu Filmowych, zaś kontekst telewizyjny wprowadza Michał Piepiórka, badając ramówkę Telewizji Polskiej w okresie stanu wojennego. Problem klasyfikacji wiekowej podejmują Jakub Zajdel i Emil Sowiński, niejako dzieląc się dekadami: pierwszy z nich zajmuje się latami 70., drugi zaś 80. Obaj skupiają się nie tylko na dokumentach urzędowych, ale i na relacjach widzów.

Kolejny dział, dotyczący perspektywy produkcyjnej i filmu polskiego, rozpoczyna studium Łukasza Biskupskiego poświęcone przedwojnemu atelier Falanga i jego strategii biznesowej. Jarosław Grzechowiak uzupełnia mapę badań nad Zespołami Filmowymi o zarys historii Zespołu „Iluzjon” – wartego uwagi, bo blisko związanego z władzą. Kompletnym *case study* jest artykuł Michała Dondzika naświetlający *Na wylot* Grzegorza Królikiewicza z perspektywy produkcyjnej, dystrybucyjnej i recepcyjnej. Dział zamyka tekst Iwony Morozow będący etnograficznym ujęciem specyfiki produkcji filmu dokumentalnego.

Współczesny rynek filmowy to problematyka trzeciej części tomu. Arkadiusz Lewicki proponuje nowe spojrzenie na system masowych rynków medialnych, rozszerzając jego obszar. Tomasz Kożuchowski umożliwi wgląd w uwarunkowania koprodukcji europejsko-chińskich. Aleksandra Bartosiewicz i Agnieszka Orankiewicz przybliżają specyfikę współczesnego polskiego rynku dystrybucji i wpływ, jaki mogą na niego wywierać strategie hollywoodzkie. Zmiany, jakie zachodzą w amerykańskim przemyśle filmowym (rozpad globalnego Hollywood i rozwój platform streamingowych), są przedmiotem rozważań Marcina Adamczaka i Sławomira Salamona. Miłosz Stelmach, opisując pozornie oczywistą rewolucję cyfrową w kinie, wskazuje jej potencjalnych wygranych i przegranych. Zwieńczeniem tomu jest przekład rozdziału z książki Ramona Lobato dotyczący kwestii imperializmu kulturowego w kontekście polityki Netfliksa. To świeży, zachęcający do dyskusji głos w kwestii najbardziej dynamicznych zmian pejzażu medialnego.

Całość uzupełniają dwa teksty. Pierwszy to szkic Aleksandra Wójtowicza o publicystyce międzywojennej Anatola Sterna, dotyczący też kwestii funkcjonowania polskiego przemysłu filmowego w tym czasie. Drugi to przeprowadzona przez Beatę Kosińską-Krippner próba zestawienia brytyjskiej docusoap i polskiej telenoweli dokumentalnej na początku XXI w.