

OD REDAKCJI

Tematem niniejszego tomu jest współczesne kino europejskie. Kryzys konstruktu politycznego i kulturowego, jakim jest Unia Europejska, oraz idei Europy z jej odniesieniami geograficznymi, historycznymi i mitologicznymi to dziś temat z pierwszych stron światowej prasy. Napięcie między tożsamością europejską, narodową i etniczną pobudza myślicieli do refleksji, ale ma też powszechnie odczuwane, realne skutki. Ponadto neoliberalizm i populizm zderzają się w konflikcie aksjologicznym i egzystencjalnym na poziomie codziennego doświadczenia. Filmy odzwierciedlają dylematy związane z płynnością granic i punktów orientacji. Portugalska badaczka Mariana Liz prześledziła, w jaki sposób sektor unijny odpowiedzialny za stan kultury europejskiej wspiera przedsięwzięcia zmierzające do zachowania wyróżników kina europejskiego wobec komercyjnego impetu Hollywoodu oraz tendencji globalizacyjnych zarówno w aspekcie artystycznym, jak i produkcyjnym. Równie istotna staje się tu troska o zachowanie równowagi między specyfiką narodową i europejską a uniwersalnością przyciągającą do kin publiczność międzynarodową. Marta Kaprzyk w artykule poświęconym kinu hiszpańskiemu analizuje problem z punktu widzenia *production studies*, ukazując mechanizmy finansowe funkcjonowania kinematografii narodowej wobec krajów o znacznie większym potencjale producenckim.

Ewa Fiuk, gdy pisze o najnowszej tendencji filmu niemieckiego zwanej „szkołą berlińską”, skupionej wokół czasopisma „Revolver”, zastanawia się nad zasadnością tego terminu, analizując zarówno środki wyrazu używane przez twórców, jak i problematykę ich filmów, w których kluczowy staje się „fenomenologiczny realizm”, obserwacja codzienności i rozrachunek z przeszłością. Patrycja Włodek zajmuje się kinem brytyjskim z nurtu *neo-heritage*, w którym refleksja nad rolą tradycji i trwałością struktur klasowych zostaje skonfrontowana ze zmieniającą się współczesnością. Dióg O'Connell kreśli obraz najnowszego kina irlandzkiego. Typowa dla tej kinematografii problematyka wiejska i historyczna, temat roli instytucji religijnych czy relacji między Irlandią Północną a Południową zostają dziś wpisane w złożone narracje w znacznie ciekawszej niż wcześniej formie artystycznej. Rozważania Pauliny Gorlewskiej o filmie Aleksieja Bałabanowa *Ladunek 200*, przygnębiająco realistycznej wizji społeczeństwa po rozpadzie Związku Radzieckiego, sięgają do korzeni zjawisk i zmierzają do sformułowania ich przyczyn, a także opisanie funkcji sztuki w tym układzie. Grzegorz Bubak stawia tezę, że nowe kino węgierskie przeżywa renesans, czego świadectwem są nagrody na festiwalach. Przyczynia się do tego zarówno talent takich twórców, jak Kornél Mundruczó czy Béla Tarr, którzy zyskali międzynarodową renomę jako przedstawiciele filmu autorskiego, jak i sprawny akces do kina gatunków, wabiący przed ekrany zwłaszcza młodą publiczność. Mundruczó są poświęcone jeszcze dwa teksty. Alicja Helman kreśli całościową sylwetkę reżysera, wskazując stałe cechy jego twórczości. Joanna Sarbiewska koncentruje uwagę na *Białym Bogu*, przyjmując perspektywę posthumanistyczną. W tym ujęciu film stanowi świadectwo tezy, że ratunkiem dla świata zawłaszczonego przez człowieka oraz dla niszczonej przez niego systematycznie i okrutnie natury jest konieczność przeformułowania postawy wobec nie-ludzkiej rzeczywistości i odbudowy relacji międzygatunkowych.

Twórcą, który przenikliwie i z dużą dozą ironii śledzi dylematy zachodniej współczesności, jest szwedzki reżyser Ruben Östlund. Sebastian Jakub Konefał podejmuje próbę sformułowania najważniejszych cech tej twórczości, zaś Krzysztof Loska koncentruje się na jednym z kluczowych dla Östlunda tematów, jakim jest kwestia zderzenia człowieka Zachodu z imigrantami oraz ich kulturą.

Andrzej Pitrus wykracza poza ramy kina głównego nurtu, koncentrując się na eksperymentalnych i różnorodnych działaniach niemieckiego artysty Juliana Rosefeldta.

Kwestiom płynnej tożsamości seksualnej i erotycznej jest poświęcona kolejna grupa tekstów. Aleksander Kmak pisze o przewartościowanej, niepoddającej się łatwej kwalifikacji twórczości Brunona Dumonta, baskijskie autorki Katixa Agirre oraz Iratxe Fresneda zajmują się nieznanym u nas tamtejszym kinem queerowym, które w ich ujęciu cechuje się szczególną specyfiką kulturową, a Ewa Szponar sytuuje filmy François Ozona w szerszym kontekście współczesnego kina francuskiego. Adam Cichoń przymierza ramy teorii Gilles'a Deleuze'a do kina współczesnego, przede wszystkim do nurtu *slow cinema*, wskazując wszakże jego źródła i inspiracje.

W dziale dotyczącym historii kina polecamy artykuł Pawła Sitkiewicza o eksperymentach z synestezją, czyli o dawnych próbach wizualizacji dźwięku w filmach animowanych, m.in. tych realizowanych w Polsce przez Pawła Binna. Karol Szymański, sięgając do przykładu *Wozu do Wiednia* Karela Kachyni, odślania polityczne mechanizmy sterowania reakcjami odbiorczymi polskiej widowni filmowej za pomocą prasy.