

OD REDAKCJI

18 października 2016 r. ksiądz Andrzej Luter w homilii podczas mszy żałobnej w intencji Andrzeja Wajdy w kościele Dominikanów w Warszawie, mówiąc o twórczości zmarłego artysty, wskazał, że jej istota polegała na poszukiwaniu Polaka w człowieku, człowieka w Polaku, a zwłaszcza człowieka w człowieku. Właśnie to nadaje jego filmom rys uniwersalny. Zakorzenie w rodzimej kulturze, epoce i miejscu, za sprawą tajemniczej energii właściwej wielkiej sztuce trafiają one do widzów na całym świecie. Niewielu polskim twórcom udało się to tak dobitnie, jak Wajdzie.

Mechanizmy takie jak globalizacja, kapitał, rozwój nowych technologii czy geopolityka sprawiły, że granice narodowe są dziś znacznie mniej radykalne, ale przepływ idei, symboli, mitów, obrazów i stereotypów nie jest tak wielokierunkowy i demokratyczny, jak można by oczekiwać. Perspektywa transnarodowa pozwala rozpoznać i opisać te procesy, a także wskazać ich źródła historyczne. Tom o transnarodowym potencjale polskiego kina jest pokłosiem sesji, jaka odbyła się w Krakowie w dniach 26-28 listopada 2015 r. Rozpoczyna go rozdział poświęcony ludziom filmu, którzy znaleźli się poza krajem. Jednym z takich artystów jest bohater artykułu Iwony Sowińskiej, kompozytor muzyki filmowej Henryk Wars. Autorka burzy mity narosłe wokół jego postaci, wydobywając dramatyczne chwile jego życia na obczyźnie. Grażyna Stachówna pisze o francuskich inspiracjach filmów Andrzeja Żuławskiego, bez których trudno zrozumieć ich ukryty sens. Walerian Borowczyk tworzył przez wiele lat, podobnie jak Żuławski, we Francji. Chętnie łamał tabu obyczajowe, odwołując się do tradycji zachodnioeuropejskiej literatury i sztuki erotycznej, o czym pisze Iwona Kolasieńska-Pasterczyk. Ewa Szponar śledzi drogę Urszuli Antoniak, artystki, która żyje i pracuje w Holandii.

Kolejny rozdział poświęcamy problemom, jakie rodzą się w zetknięciu polskości z obcą kulturą w ich zmienności historycznej. Marek Hendrykowski przedstawia teoretyczne założenia takiej transnarodowej postawy twórczej. Mariusz Guzek pisze o dokonaniach Polaków zatrudnionych na stanowiskach operatorów filmowych w carskiej armii do wybuchu rewolucji październikowej. Adam Uryniak rozpatruje przedwojenne filmy polskie, których akcja rozgrywała się zagranicą, pod kątem ich wymowy propagandowej. O polskich aktorach w zagranicznych produkcjach piszą Andrzej Gwóźdź, Artur Patek oraz Grzegorz Piotrowski i Karol Szymański. Rozdział kończy szkic Mikołaja Jazdona, w którym analizuje on filmowy portret córki Mariana Marzyńskiego, jaki sporządził jej ojciec, chcąc uchwycić proces budowania przez nią polsko-żydowsko-amerykańskiej tożsamości.

Źródłem, z którego płyną do świata najbardziej intensywne inspiracje filmowe, pozostaje ciągle Hollywood. Łukasz A. Plesnar pisze o polskich westernach, a Magdalena Kempna-Pieniążek śledzi strukturalne i treściowe podobieństwa policyjnych filmów Patryka Vegi z kinem *neo-noir*. Polem, w którym transnarodowość realizuje się najwyraźniej, są koprodukcje. W polskim kinie nie ma ich zbyt wiele, a tylko nieliczne należą do względnie udanych. Ewa Ciszewska przywołuje pierwszy powojenny film tego rodzaju – *Zadzwoncie do mojej żony* Jaroslava Macha, a Rafał Syska omawia mało znany włoski film Jerzego Kawalerowicza *Maddalena*.

Tom zamyka grupa tekstów poddających refleksji zagraniczną recepcję polskich filmów. Ten inny punkt widzenia odsłania w rodzimej twórczości zaskakujące aspekty. Karolina Kosińska pisze o tym, jak Brytyjczycy postrzegali zza żelaznej kurtyny polskie kino powojenne. Janina Falkowska wskazuje istotne różnice w odbiorze polskim i zagranicznym tak znaczących filmów, jak *Waleśa*. *Człowiek z nadziei* Andrzeja Wajdy i *Róża* Wojciecha Smarzowskiego, a amerykańska badaczka Sheila Skaff dokonuje obrony *Idy* Pawlikowskiego jako fascynującej wypowiedzi artystycznej.

Transnarodowość kina polskiego jest wszakże – jak dowodzi tego w zamykającym tom artykule Arkadiusz Lewicki – względna i chwiejna, a międzynarodowej popularności nie da się zadekretować odgórnie ani jej przewidzieć. W tej nieprzewidywalności tkwi przecież siła sztuki, także sztuki filmowej szukającej swoich dróg niezależnie zarówno od dyktatów wielkich korporacji, jak i doraźnych koniunktur politycznych.