

OD REDAKCJI

Mechanizmy szeroko rozumianej kultury popularnej – od czasów gdy opisywali ją przedstawiciele szkoły frankfurckiej z Theodorem Adorno na czele – nieustannie podlegają przeobrażeniom, u których podłoża stoją między innymi coraz to nowe technologie. Wpływają one na produkcję, dystrybucję i konsumpcję wytworów tej kultury, zakłócając prosty schemat kapitalistycznej wymiany dóbr i odgórnie sterowanego konsumpcjonizmu, któremu bezwolnie ulegają ich użytkownicy. Obserwujemy, jak zmienia się koncepcja autorstwa i rozmywają granice gatunkowe, jak dynamicznie eksplodują wszelkie kontrkultury alternatywne wobec dyktatu wielkich wytwórni i rynku. Chris Rojek we wstępie do książki *Pop Music, Pop Culture* (2011) proponuje, by w celu zaznaczenia tego „przełomu tektonicznego” odstąpić od starej terminologii i częściej używać takich pojęć, jak popkultura i muzyka pop, które – jego zdaniem – są bardziej adekwatne do wychwycenia owego twórczego sprzężenia zwrotnego między artystami a odbiorcami. Wydaje się to zasadne o tyle, o ile opisując dziś filmy czy muzykę sprzed lat, sięgamy do najnowszych technik przekazu i korzystamy z nowych możliwości oraz źródeł informacji, co daje nam przeświadczenie, że dysponujemy siłą sprawczą, jakiej odbiorcy wcześniej nie mieli.

To w obrębie kultury anglosaskiej kształtowały się wzorce popkultury muzycznej, które promieniowały na cały świat. Patrycja Włodek pisze o kluczowej roli, jaką w latach 50. odegrał rock’n’roll w nurcie kina opisującego środowiska młodzieżowe. Karolina Kosińska wychwytuje złożoną relację między kinem młodych gniewnych a rockiem alternatywnym na przykładzie *Smaku miodu* Tony’ego Richardsona i muzyki Morrissey’a. Teksty Iana Inglisa i Mateusza Kicki są poświęcone różnym gatunkom filmów o twórcach muzyki rozrywkowej. Tomasz Żaglewski wyodrębnia silną tendencję wzajemnego oddziaływania komiksu i filmu.

Regulatorem kultury popularnej w PRL-u, jak i w innych krajach dawnego obozu socjalistycznego, nie był rynek, ale władza i partia. Krzysztof Siwoń opisuje proces implantowania folkloru muzycznego, z jego narodowym i ludowym rodowodem, do sfery muzyki rozrywkowej oraz filmu. O ile w pierwszych latach powojennych miało to związek z manipulacją ideologiczną, o tyle potem paradoksalnie wpisywało się czasem w powszechną, światową modę na muzykę folkową. Marek Hendrykowski analizuje funkcje piosenek w filmie socrealistycznym i zastanawia się nad fenomenem ich popularności. O politycznych podtekstach i kontekstach filmów dokumentalnych na temat muzyki okresu PRL-u pisze Piotr Pławuszewski, a Piotr Fortuna dokonuje dekonstrukcji polskiej wersji musicalu filmowego.

Kolejny rozdział został poświęcony transkulturowym wędrownym popularnym motywom muzycznym i filmowych. Krzysztof Loska opisuje interesujący i mało u nas znany nurt w kinie niemieckim. Realizują go twórcy wywodzący się spoza kultury europejskiej, którzy swoje filmy kierują do mniejszości narodowych. Autor koncentruje uwagę na warstwie muzycznej tych filmów, wskazując jej specyficzną funkcję. Alicja Helman pisze o chińskim rock’n’rollu, jego roli społecznej i politycznej oraz o filmach, które się do niego odwołują. Wojciech Świdziński śledzi motywy europejskie w twórczości wybitnego twórcy filmów animowanych Hayao Miyazakiego. Wreszcie Grzegorz Piotrowski kreśli portret artystyczny Anny Prucnal, kładąc nacisk na wszechstronność jej repertuaru pieśniarskiego, a przede wszystkim jej możliwości wokalnych i poszukiwań muzycznych.

Tom zamyka tekst Romana Włodka o międzynarodowej działalności producenckiej Marka Majera Libkowa. Artykuł ten w pewnym sensie zapowiada temat kolejnego numeru, który będzie poświęcony kinu polskiemu i polityce.