

OD REDAKCJI

Jak zauważył Tim Bergfelder w tekście *National, Transnational or Supranational Cinema? Rethinking European Film Studies* („Media, Culture & Society”, maj 2005), ostra ongiś opozycja między kinem hollywoodzkim a europejskim przez ostatnie dwadzieścia lat traciła na znaczeniu, przede wszystkim dlatego, że następowała stopniowa erozja kina artystycznego jako metanarracji kina europejskiego w kategoriach praktyki przemysłowej oraz akademickich debat i preferencji. Ale – jak twierdzi badacz – procesy formowania zróżnicowanych, indywidualnych i zbiorowych tożsamości (narodowych, klasowych, genderowych, rasowych, pokoleniowych i innych) pozostają dla tego kina równie istotne, jak dawniej, zarówno w kontekście współczesności, jak i jako perspektywa rozumienia przeszłości, a istotą tych procesów jest dialogiczna, dyskursywna relacja transkulturowa. Problem dynamiki filmowego dialogu kultur stoi dziś w centrum naszych zainteresowań. Coraz częściej jednak sytuuje się on poza kinem europejskim (i poza Hollywood). W perspektywie postkolonialnej z peryferii ku centrum przesuwają się tożsamości wcześniej w kinie słabo obecne, a tożsamości wyraźnie zdefiniowane, podporządkowane stereotypom kulturowo-gatunkowym typowym dla kina głównego nurtu, podlegają zachwianiu lub wręcz negacji, mieszają się ze sobą lub zderzają. Przestrzenią tej konfrontacji jest zarówno kino transnarodowe, jak i poszczególne kina narodowe. Język, jakim posługują się bohaterowie filmów, jako nośnik ich tożsamości, ma w tym dialogu znaczenie istotne, a kwestie te kulminują w nurcie kina wielojęzycznego – temu jest poświęcony tekst Teresy Rutkowskiej. Alicja Helman dokonuje porównania kilku ekranizacji *Niebezpiecznych związków* Choderlosa de Laclos. Pokazuje, jaki wpływ na formę i treść filmów miał kontekst czasowy i kulturowy, w jakim one powstawały, wskazuje różnice, które jednak nie naruszają samego rdzenia fabularnego i – co ciekawe – etycznego przesłania powieści. Ewa Mazierska, odwołując się do pojęcia heterotopii, pisze o niedocenionym u nas, a popularnym za granicą filmie *Avalon* Mamoru Oshii, śledząc japońskie i polskie konotacje dzieła. Maciej Stasiowski analizuje dokumenty o tematyce muzycznej. Interesują go zwłaszcza te, które ukazują drogę artystów czerpiących inspirację z różnych kręgów kulturowych. Wojciech Świdziński sięga do historii filmu, poświęcając uwagę modzie na orientalizm w filmie lat 20.

Osobna grupa tekstów dotyczy kinematografii brytyjskiej. Artur Piskorz, Krzysztof Loska i Bartłomiej Nowak wskazują znaczący wpływ twórców pochodzących z dawnych kolonii na współczesne kino brytyjskie. Wśród nich ważne miejsce zajmuje Gurinder Chadha, która często umieszcza akcję swych filmów w kręgu społeczności hindusko-brytyjskiej, ale też czerpie z motywów i rozwiązań formalnych kina bollywoodzkiego.

Kilku autorów kieruje uwagę na kinematografię narodowe, które budują swoją tożsamość na fundamencie wielokulturowym. Patrycja Włodek pisze o tym, w jaki sposób kino hollywoodzkie przełamywało kluczową dla kultury amerykańskiej dominację WASP (białych protestanckich Anglosasów). Symbolem tych przemian autorka czyni Sidneya Poitier i Harry'ego Belafonte. Ewa Szponar szuka wyznaczników nowego kina meksykańskiego, wskazując na odwołania do rodzimej tradycji łączącej kulturę indiańską z kulturą konkwistadorów oraz ruch odśrodkowy reprezentowany przez twórców przenoszących rodzime inspiracje w obręb kina transnarodowego. Martyna Olszowska pisze o filmach australijskich, które ewokują problem asymilacji kulturowej przybyszów z różnych stron świata, przede wszystkim z Azji. Wreszcie Sebastian Jakub Konefał analizuje proces przyswajania przez nowe kino islandzkie konwencji i tendencji kina anglosaskiego. Agnieszka Rejniak-Majewska i Tomasz Majewski oraz Andrzej Pitrus wskazują działania artystyczne w dziedzinie wideo eksplorujące temat konfrontacji i przenikania się różnych systemów kulturowych.

T. R.