

OD REDAKCJI

Wracamy do koncepcji kina jako narzędzia artykulacji sensów ideologicznych. Pytanie, „Jak film odzwierciedla zmiany w świecie, prowokuje je czy też jak im ulega?”, pozostaje otwarte i warte refleksji. I choć współczesne systemy polityczne ze swoimi stosunkami władzy oraz takie czynniki, jak globalizacja, sieci medialne, koncentracja rynków, układy korporacyjne wpływają na infrastrukturę kinematografii i jej kształt instytucjonalny w różnych krajach, sztuka filmowa szczęśliwie zwykle wymyka się prostym kategoryzacjom. W większości drukowanych w tym tomie tekstów ten paradoks interpretacyjny daje o sobie znać. Aspekt narodowy jest tu istotny, bo tym razem interesuje nas moment transformacji polityczno-społecznych w konkretnym miejscu i czasie.

Rozdział pierwszy koncentruje się na kinie polskim. Rozpoczyna go tekst Tomasza Łysaka poświęcony pamięci wojny i związanej z tym traumie w odniesieniu do trzech filmów: *Dziś w nocy umrze miasto* Jana Rybkowskiego, *Jak być kochaną* Wojciecha Jerzego Hasa oraz *Pasażerki* Andrzeja Munka i Witolda Lesiewicza, podjęty w kluczu psychologicznym, z uwzględnieniem sytuacji politycznej lat 60., gdy filmy te powstawały. Kilka kolejnych artykułów dotyczy jednak rewolwy ustrojowej 1989 r. i jej skutków ocenianych z dzisiejszej perspektywy. Ilona Copik koncentruje się na filmach „z epoki”, których fabuła rozgrywa się w tym właśnie czasie i odzwierciedla proces osvajania się z sytuacją szeroko pojmowanej trudnej wolności. Emil Sowiński na podstawie dokumentów archiwalnych analizuje przebieg zmian systemowych w naszej kinematografii, wdrażanie zasad gospodarki kapitalistycznej i postrzeganie roli mecenatu państwowego w nowych realiach. Filmowa rewolucja obyczajowa w warunkach odzyskanej wolności i zniesienia cenzury jest tematem rozważań Karola Jachymka, a Michał Piepiórka wyodrębnia rozmaite diagnozy polskiej rzeczywistości postkomunistycznej w filmach Władysława Pasikowskiego, Wojciecha Wójcika, Juliusza Machulskiego, Patryka Vegi, Jarosława Żamojdy czy Macieja Dutkiewicza.

Na naszych oczach dynamicznie zmienia się układ sił politycznych w Europie. Natasza Karczawska dostrzega w konserwatywnych brytyjskich produkcjach z nurtu *heritage film* realizowanych w ostatnich latach dążenie do wzmacniania poczucia odrębności kulturowej i narodowej, a w konsekwencji wsparcie dla tendencji brexitowych. Znawczyni kina niemieckiego Ewa Fiuk pisze o filmowym obrazie Berlina, o jego scalaniu po zjednoczeniu Niemiec w sensie metaforycznym i dosłownym – obyczajowym oraz społecznym. Dwa szkice są poświęcone kinematografiiom mniej u nas znanym, które po uzyskaniu przez dane państwa niepodległości przechodziły przeobrażenia ekonomiczne i artystyczne. U podłoża tych zmian leżała konieczność reformułowania koncepcji tożsamości narodowej. O kinie chorwackim pisze w tym kluczu Justyna Maria Gluba, a szkic Mały Guştin został poświęcony transformacji kina słoweńskiego. Ilya Tsibets ukazuje, w jaki sposób współczesne kino rosyjskie, po rozpadzie Związku Radzieckiego, odbudowuje mit imperialny.

Trudno zaprzeczyć, że filmy bywają dla nas źródłem wiedzy o zdarzeniach pozornie odległych, jednak w istocie wpływających na globalny porządek świata. Elżbieta Wiącek analizuje film animowany *Persepolis* reżyserki Marjane Satrapi mówiący o irańskiej rewolucji i mocno spleciony z autobiografią twórczyni. Animacja ta, daleka od oficjalnej propagandy państwowej, ukazująca to zdarzenie w wyjątkowej, osobistej, nasyconej ironią perspektywie, odniosła niezwykle sukces międzynarodowy. Małgorzata Radkiewicz konfrontuje kobiecą wizję arabskiej wiosny w Syrii, utrwaloną przez pisarkę Samar Yazbek, z męskim spojrzeniem Tamera El Saida w filmie *Ostatnie dni miasta*.

Bohaterem eseju Krzysztofa Loski jest tajski artysta Apichatpong Weerasethakul, który burzliwe dzieje swojego kraju ujmuje w symbolicznej, wyrafinowanej formie. Na koniec tego działu Andrzej Pitrus przywołuje swoje wspomnienia z podróży do Chin, zwłaszcza tej, podczas której miał okazję zetknąć się z pracami wideo, instalacjami i filmami inspirowanymi tragicznym trzęsieniem ziemi w Sycuanie w 2008 r., stawiającymi władze pod pręgierzem za zaniedbania i złą wolę.

W części poświęconej historii filmu zwracamy uwagę na tekst Tomasza Kłysa o odnalezionym po latach debiucie filmowym Roberta Bressona *Sprawy państwowe* (1934). Autor wykracza daleko poza tradycyjną analizę dzieła, odwołując się do szerokiego kontekstu powstania tego debiutu i jego recepcji. Paweł Sitkiewicz zdaje relację z mało znanego epizodu współpracy dwóch wybitnych artystów – Waleriana Borowczyka i Jana Lenicy – z zespołem filmowym „Kadr”, będącego egzemplifikacją kłopotów natury organizacyjnej i finansowej, jakie napotykała eksperymentalna animacja w Polsce. Marcin Maron dokonuje przeglądu koncepcji sztuki operatorskiej w latach 60. i 70. w kinie światowym i polskim.

Część problemową zamyka tekst Grzegorza Wyczyńskiego konfrontujący refleksję filmoznawczą wyrastającą z nurtów kognitywizmu i poststrukturalizmu oraz ich pola wspólne i różnice. Badacz stawia w centrum kwestię podmiotowości, odwołując się do bogatej literatury przedmiotu.