

Od redakcji

Ostatni Anglicy (*The Last of England*) Dereka Jarmana z 1987 r. pokazują świat u jego końca, już po jakiejś cichej apokalipsie albo w jej trakcie. To oczywiście Anglia, ale ledwie rozpoznawalna, dotknięta wyobrażonym rozpadem zmieniającym ją w przestrzeń skażoną i wymarłą. Każdy z elementów tej rzeczywistości jest odpadem, postacie snujące się po pustkowiach to wyrzutki. Nie ma jednak odpadów bez porządku, który je w ten sposób określa i wydala poza swoje granice jako coś niechcianego. Nie ma nieczystości, póki ktoś jasno nie określi, gdzie kończy się to, co czyste. W filmie Jarmana zanieczyszczenie pochłonęło wszystko – w ten sposób artysta gorzko komentuje kondycję społeczną i polityczną swojego kraju. Jako niestrudzony aktywista manifestuje też przynależność do tych, którzy przez dominujący dyskurs zostali odrzuceni jako coś nieczystego i zagrażającego. Ale jednocześnie odwraca wektory – to oficjalny porządek jest źródłem skażenia i niszczy sam siebie.

Jarman jest przy tym – jak zawsze – wytrawnym estetą. Kategoria zanieczyszczenia ujawnia się przecież w samym obrazie *Ostatnich Anglików*: w brudzie, chropawości, rozedrgananiu i nieostrości kadrów. Tym samym staje się zasadą, pojęciem kluczowym dla każdej z warstw filmu: treściowej, narracyjnej, wizualnej. Ma też ogromny potencjał polityczny – skazę można nosić jak sztandar na znak sprzeciwu wobec tego, który oskarża; dychotomia brudu i czystości zawsze odsłania instancję władzy.

Być może dlatego niemal wszystkie teksty zawarte w tym tomie dotyczą filmów bądź dzieł audiowizualnych, które można nazwać zaangażowanymi (czasem wręcz politycznymi), które tematyzują konflikt, zakłócenie, a u widza powodują dyskomfort i dysonans. Mają odbiorcę ukłuć, a więc wytrącić z przyzwyczajęń i przeświadczeń, sprowokować do namysłu oraz przewartościowań.

Teksty z pierwszej części tomu dotyczą spraw społecznych, a ściślej – niepokoju, jaki w dany ład wprowadza niechciany obcy, oraz mechanizmów, za pomocą których zostaje on wypchnięty na margines albo przynajmniej zneutralizowany. Niezależnie od tego, czy mowa o wiktoriańskiej Anglii, współczesnych Niemczech (a także tych z epoki Republiki Weimarskiej) czy Francji przełomu XIX i XX w., maszynieria wytwarzania abiektów (oraz ofiar) i wydalania tego, co naznaczone jako brudne, działa zawsze niezawodnie. Dopelnieniem staje się tu refleksja dotycząca wywrotowości powracających sił (animistycznych, pogańskich), które – jak się wydawało – już dawno zostały rozbrojone.

Drugim podjętym w tym tomie problemem badawczym jest narracja, której nadrzędną zasadą jest zakłócenie: wymuszone tragicznym w skutkach przypadkiem (*casus Pasażerki* /1963/ Andrzeja Munka) albo świadomie narzucone (jak w przypadku filmów Alana Clarke'a). Zasadniczą sprawą staje się tu relacja widza i obrazu – zaburzenie jej tradycyjnych norm i kreowanie nowych. Okazuje się, że to, co niepełne czy kalekie, działa ze zdwojoną mocą.

Oczywistym kontekstem dla skażenia jest katastrofa, i to związanej z nią problematyce oddajemy trzecią część tomu. Pejzaż postapokaliptyczny – jak najbardziej realny (Fukushima po kataklizmie nuklearnym, Hashima jako wyspa ruin) i ten wyobrażony (wykreowany świat *Mad Maxa* /2015/) – zawsze jawi się jako nie tylko metafora, ale i niepokojąca zapowiedź, znak końca.

W jednej ze scen *Powiększenia* (*Blow-up*, 1966) Michelangela Antonioniego bohater filmu, Thomas, stwierdza, że nie ma lepszego sposobu na uporządkowanie spraw niż mała katastrofa. Każdy system ma swój ład i swój brud, każdy kiedyś musi się rozpaść, a zanieczyszczenie może mieć moc oczyszczającą. Siła ta niech będzie myśla przewodnią niniejszego tomu.

Karolina Kosińska