

Kino brytyjskie przez dziesięciolecia było polem ścierania się dwóch tendencji: nurtu eskapistycznego, poetycko-fantastycznego, realizowanego w obrębie kina gatunków i w warunkach sformalizowanego systemu produkcji oraz tendencji przeciwstawnej, realistycznej, dokumentalnej, mocno osadzonej w kontekście społecznym. Tendencja ta dała o sobie znać z pełną intensywnością w latach 50., zwłaszcza w ruchu Free Cinema, zapoczątkowanym przez Karela Reisza, Lindsaya Andersona i Tony'ego Richardsona, którzy na łamach czasopisma „Sequence” głosili swój manifest. Potępili oni kino pojmowane jako *maszyna do produkowania marzeń* i przeciwstawili mu kino niezależne, inspirowane rzeczywistością. Patronowała im szkoła dokumentu rodem z Brighton. Nie bez znaczenia był tu moment historyczny, czas rozpadu Imperium Brytyjskiego i intensywnych przemian społecznych i obyczajowych, które zmusiły do przewartościowania problemu tożsamości narodowej i kulturowej, a także rozwój techniki filmowej, pozwalający na wyjście w plener w poszukiwaniu prawdziwego życia.

Tym twórcom poświęcamy dwa pierwsze teksty: osobistą, żarliwą analizę *Samotności długodystansowca* Richardsona autorstwa Krzysztofa Lipki i artykuł Karoliny Kosińskiej, w którym przywołuje ona *Jeżeli...* Andersona, zestawiając go z kontrowersyjnym *Last of England* Jarmana. Mimo odmiennej poetyki, oba te filmy mają wspólne jądro – jest nim brytyjskość i tradycja, pojęcia kluczowe dla naszych rozważań. Free Cinema dość szybko utraciło swój potencjał artystyczny, ale jego wpływ okazał się zadziwiająco trwały, zaś pojemna kategoria realizmu społecznego jest stałym punktem odniesienia dla refleksji o filmie brytyjskim. Przewrotnej grze z tą konwencją poświęcony jest tekst Michała Oleszczyka o filmie *Dalekie głosy, martwe natury* Davisa.

W obrębie oddziaływania tej poetyki sytuuje się twórczość Pawła Pawlikowskiego, twórcy urodzonego w Polsce, ale wykształconego w Wielkiej Brytanii. Ma on na swoim koncie kilka znaczących sukcesów, między innymi nagrodę BAFTA za najlepszy debiut w 2001 (za film *Last Resort*, 2000), zaś jego *Lato miłości* uznano za najlepszy film brytyjski (BAFTA 2005). Piszą o nim Beata Ostrowska i Katarzyna Murawska-Muthesius. Obie zwracają uwagę na ważną dla tej twórczości kwestię samookreślenia kulturowego i przełamывania obcości. Doświadczenie emigracyjne jest też tematem tekstu Konrada Klejdy, poświęconego brytyjskim filmom Jerzego Skolimowskiego.

Wielu artystów brytyjskich nie mieści się jednak w konwencji realistycznej, a temperament i wyobraźnia kierują ich w stronę kina wizyjnego, szukającego inspiracji raczej w innych tekstach kultury niż w rzeczywistości. Przykładem takiej twórczości jest kino biograficzne Kena Russella. Pisz o tym Sylwia Kołos.

Nicolas Roeg należy do tych twórców brytyjskich, którzy chętnie oddalają się od własnego kręgu kulturowego, by realizować filmy w Stanach Zjednoczonych, Wenecji czy Australii, w poszukiwaniu tego co nieznanego, tajemniczego czy obcego. Zagadki jego twórczości próbują rozwikłać Andrzej Pitrus, Joanna Spalińska-Mazur i Anna Taszycka. Tajemnica śmierci jest tematem rozważań Waldemara Frąca w związku z filmem Stephena Frearsa *Wykonać wyrok*.

Ucieczkę od ciśnienia rzeczywistości umożliwiają nowoczesne techniki audiowizualne, które same stają się źródłem nowej estetyki. Konrad Chmielecki pisze o estetyce *mise-en-page* praktykowanej przez Petera Greenawaya, a Agnieszka Kamrowska poświęciła swój tekst twórczości Chrisa Cunnninghama. O swoich poszukiwaniach artystycznych opowiada Mike Figgis w rozmowie z Marią Pudłowską.

Nie byłoby tych tomów bez współpracy z autorami brytyjskimi. Raz jeszcze dziękujemy Ewie Mazierskiej i jej kolegom.