

Od redakcji

Szukając filmu, który byłby materiałem do wprowadzenia tematu kina światowego, rozbiłam się o pytanie zasadnicze: jaka produkcja może spełniać kryteria określone w definicjach takiego kina? Próbowałam znaleźć tytuł, który lokowałby się na antypodach kina narodowego, negował biegunowość centrum i peryferiów, ilustrował przepływy między rozmaitymi, rozproszonymi ośrodkami kulturowymi (czy produkcyjnymi), wpisywał się w model policentryzmu, polimorfizmu oraz poliwalencji – by użyć pojęć Shekhara Deshpande i Mety Mazaj – i miał potencjał dekolonizacyjny, przynajmniej w kontekście kina.

Czy takim filmem mógłby być *Silent Twins* (2022) Agnieszki Smoczyńskiej, w którym reżyserka w polskim (wrocławskim) krajobrazie odtwarza walijską scenę, stanowiącą miejsce akcji, a główne bohaterki pochodzą z Barbadosu? Być może – to przecież wyraz dyskusji z problemem narodowości kina. Może lepszy byłby *Ostatni król Szkocji* (*The Last King of Scotland*, 2006) Kevina Macdonalda, którego realizacja – w koprodukcji szkocko-amerykańsko-ugandyjsko-niemieckiej – jest doskonałym przykładem lawirowania między różnymi centrami, uzgadniania dyrektyw poszczególnych stron, czasem absurdalnych (ponieważ trzeba było zatrudnić ekipę z europejskim paszportem, Ugandyjczycy, jako członkowie Wspólnoty Narodów, mogli być uznani za Brytyjczyków). Kinem światowym może też być Bollywood, przesuwające centrum z Hollywood do Azji i chętnie „wypożyczające” międzynarodowe lokacje, by tworzyć własne światy. Moja niepewność tylko utwierdziła mnie w przekonaniu, że kino światowe to kino dyskusyjne, kwestionujące. Dlatego tak trudno znaleźć jego idealną egzemplifikację.

Piszący i piszące do tego numeru podeszli do tematu z własnymi pytaniami. Autorki dwóch tekstów stanowiących pierwszą część tomu wykorzystały teorię aktora-sieci oraz *Medienverbund*, by opowiedzieć o ważnych postaciach, także w kontekście kina światowego: Jerzym Toeplitzu i Alexandrze Hackenschmiedzie. Druga część została poświęcona przypadkom filmowo-produkcyjnym: międzynarodowym perypetiom towarzyszącym tworzeniu *Białego smoka* (1986) Jerzego Domaradzkiego i Janusza Morgensterna oraz kreowaniu wizerunków Polek – Sprawiedliwych wśród Narodów Świata – na potrzeby widowni globalnej.

Trzecia część ma charakter postulatywny i równie dobrze mogłaby stanowić dział „Do dyskusji”. Artykuły w niej zawarte nie tyle odpowiadają na pytania, ile je stawiają – upominają się o reinterpretację bądź dekolonizację dyskursu filmoznawczego. W pierwszym z nich postulaty te dotyczą łączenia lokalnej, polskiej perspektywy z czasów PRL i badań nad Globalnym Południem, w drugim zaś – potrzeby stworzenia regionalnych definicji realizmu społecznego w kontekście kina Europy Środkowo-Wschodniej.

Uchylam się więc od wskazania jednego filmu, usprawiedliwiając się impulsem dekolonizacyjnym. Niech przepływy kreują się same, inspirując wyobraźnię czytelników i czytelniczek.

Karolina Kosińska