

kulturowej dla tych, a nie innych twórców, charakteryzujących się określonymi habitusami.

Pojawiające się często w książce sformułowanie „globalne Hollywood”, termin autorstwa obficie cytowanego w niej Toby’ego Millera, odnosi się do sytuacji hegemonii Hollywood dominującego na ekranach całego świata i przeobrażającego kształt współczesnej kultury filmowej oraz praktyk odbiorczych z kinem związanych. Niemal równie często przywoływana w tekście Aida Hozic dla oznaczenia tego samego fenomenu posługuje się terminem „Hollyświat”.

Wywód prezentowany w tej pracy nie jest wywodem linearnym i odnoszącym się do jednorodnej przestrzeni. Zamiast tego poruszam się w niej „ruchem konika szachowego”, przemieszczając się między trzema głównymi polami: Hollywood („globalnym Hollywood”), Europą oraz Polską. Wynika to z przekonania, iż nie sposób opisać „strategii twórczych” w polskim kinie po 1989 roku, nie opisując wnikliwie ich europejskiego oraz światowego (hollywoodzkiego) kontekstu. Polskie kino po 1989 roku jest fenomenem peryferyjnym lub półperyferyjnym, przynajmniej do schyłku pierwszej dekady XXI wieku jawiąc się jako skromna „manufaktura”. Strategie i dyskursy, instytucjonalne wzorce oraz logiki funkcjonowania filmowego świata powstają gdzie indziej. To nie w Polsce ukształtowano reguły gatunkowe, po które sięgają realizujący strategię Profesjonalisty, podobnie jak nie w Polsce stworzono wzór maszynierii generowania zysków z rynku audiowizualnego na podstawie integracji wertykalnej, integracji horyzontalnej i innych strategii redukcji ryzyka, wreszcie – to nie w Polsce wypracowano instytucjonalny kształt kina artystycznego, jak również jego reguły narracyjne. Staram się zarysować możliwe najszerszy kontekst dla sytuacji polskiej kinematografii po 1989 roku, jest ona bowiem w ogromnym

stopniu zależna od wpływów i przeobrażeń zachodzących poza jej obrębem. Jest elementem znacznie większej układanki – rzeczywistości współczesnego kina i kultury audiowizualnej, w której używając sformułowania Elsaessera, „wszystko się łączy” (*everything connects*).

Mark Shiel uznaje przemiany współczesnego kina nie tyle za pochodne procesów globalizacyjnych, ile za centralne i współkonstituujące dla nich. Brytyjski filmoznawca przekonuje, iż „z wielu powodów kino jest doskonałym środkiem umożliwiającym zrozumienie globalizacji [...]. Kino, szczególnie hollywoodzkie, nie tylko może być scharakteryzowane jako od zawsze postmodernistyczne, nawet przed okresem postmodernizmu, z uwagi na właściwe mu połączenie znaku i obrazu (kultury) oraz fabrykowanych towarów (przemysł, technologia, kapitał); ale może być także postrzegane jako zasadnicze dla procesu nazywanego globalizacją. W dzisiejszej rzeczywistości filmy czy też ściślej rzecz biorąc hollywoodzki przemysł filmowy nie tyle stanowią odbicie procesów globalizacji, ile współkształtują je. Filmy są globalizacją, nie zaś jej następstwami”⁸.

Po 1980 roku, w większym jeszcze niż wcześniej stopniu, Hollywood staje się fenomenem globalnym i ponadnarodowym, jest po prostu częścią poszczególnych narodowych kinematografii i narodowych kultur filmowych (zarówno w aspekcie ekonomicznym i instytucjonalnym, jak i estetycznym). *Limes* oddzielające „globalne Hollywood” i to, co poza nim, przecina poszczególne terytoria narodowe, biegnąc w poprzek narodowych granic. Innymi słowy, Hollywood jest również „tutaj”, a jednocześnie ewentualnych lokalnych strategii radzenia sobie z tą obecnością nie sposób zarysować bez szerokiego kontekstu europejskiego przemysłu audiowizualnego i europejskiego modelu produkcji filmowej.