

Jeśli uznamy, że film jest jedną z form komunikacji społecznej, a także w sposób zasadniczy wpływa na kształtowanie zbiorowej wyobraźni, nie zdołamy uciec od pytań o polityczność kina. Walka o autonomię sztuki zderza się z przeświadczeniem o jej powinności społecznej za każdym razem, gdy zachodzi w Polsce przełom polityczny i zmiana ustrojowa. Literaturoznawca Przemysław Czapliński twierdzi, że *najsilniejszym i zarazem najslabiej widocznym instrumentem sprawowania władzy jest sieć dyskursywna, która porządkuje życie, dyscyplinuje je i stanowi o trwałości hierarchii*. W tym rozumieniu władza z jej politycznym instrumentarium jest wszechobecna, problem jedynie w skali, stylu i sile jej oddziaływania. Pragniemy dziś spojrzeć na polskie kino jak na pole konfrontacji sił politycznych, dyskurs ideologiczny i ekspresję światopoglądową.

W kinematografii międzywojnia, budowanej od podstaw razem z nową państwowością, kwestie te uwidoczniają się w szczególny sposób. Teresa Rutkowska pisze o krystalizacji niepodległościowego mitu legionowego w kontekście I wojny światowej i o obrazie filmowym tej mitologii. Natasza Korczarowska-Różycka konfrontuje kolonialne aspiracje Polski międzywojennej ze sztafażem egzotycznych stereotypów wykorzystywanych w literaturze popularnej i filmie, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Michała Waszyńskiego. Adam Uryniak szuka w filmach tamtych lat świadectwa emancypacji kobiet, będącej jednym ze skutków społecznych I wojny światowej. Aleksander Ford należy do najbardziej kontrowersyjnych postaci kina polskiego. Tomasz Rachwałd pisze o jego pierwszych filmach, poświęconych problematyce żydowskiej, oraz o ich recepcji w sanacyjnej Polsce.

Potężny wpływ polityki na kino w PRL-u wydaje się dość dobrze rozpoznany. Zwracamy jednak uwagę na aspekty mniej oczywiste, jak wizerunek Kościoła katolickiego w Polskiej Kronice Filmowej w pierwszych latach po zakończeniu wojny, o czym pisze Marek Kosma Cieśliński, funkcjonowanie amatorskich klubów filmowych (tekst Pauliny Haratyk) czy filmowy obraz funkcjonariuszy partyjnych w artykule Piotra Zwierzchowskiego. Marek Hendrykowski wskazuje ideologiczno-symboliczne funkcje warszawskiego Pałacu Kultury w socrealizmie. Marcin Maron analizuje polityczną manipulację tradycją romantyczną, konstytutywną dla polskiej kultury, odnosząc się do takich filmów, jak *Hubal* Bohdana Poręby i *Pasja* Stanisława Różewicza.

Monika Talarczyk-Gubała w artykule o *Ostatnim etapie* Wandy Jakubowskiej i Małgorzata Radkiewicz w tekście o filmie Andrzeja Wajdy *Wałęsa. Człowiek z nadziei* wykorzystują klucz feministyczny, by wskazać specyfikę kobiecej narracji zmieniającej polskie stereotypy historyczne. Olga Bobrowska konfrontuje ewolucję postawy polityczno-filozoficznej Leszka Kołakowskiego z filmem animowanym *Garby*, zrealizowanym według bajki filozofa, także w odniesieniu do polskiej szkoły animacji. Na koniec Krzysztof Loska kieruje uwagę na kino najnowsze, analizując polityczne podteksty twórczości Katarzyny Klimkiewicz – artystki, która ze świadomego przekraczania granic kulturowych i narodowościowych uczyniła swój program artystyczny. Współczesność niesie nowe wyzwania. Temat „polityki historycznej”, jej funkcji, zasadności i konsekwencji wobec strategii artystycznych polskich twórców filmowych będzie w najbliższym czasie jednym z kluczowych problemów, z jakimi przyjdzie się zderzyć także nam, widzom.