

*Dzieci to żywe przekazy, jakie wysyłamy w czasy, których sami nie doczekamy* – pisał Neil Postman. Dziś, z różnych powodów, kategoria dzieciństwa znalazła się w orbicie zainteresowań także takich dziedzin, jak ekonomia, polityka, socjologia czy antropologia. Jej eksploracja staje się istotna w szeroko pojętych strategiach marketingowych i medialnych. Paradoksalnie sama substancja tej kategorii pozostaje płynna i niejednoznaczna. Wiemy już, że dzieciństwo jest zmiennym historycznie konstruktym społecznym. Niektórzy badacze, jak na przykład wspomniany Postman (*The Disappearance of Childhood*, 1994), stawiają tezę, że kultura współczesna pozbawia dzieciństwo obszarów tabu, tajemnicy (erotyka, narkotyki, przemoc, permisywizm), czemu sprzyja upowszechnienie nowych technik informacyjnych, i zaciera granice między dzieciństwem a dorosłością (infantyizm kultury masowej). Inni, jak Chris Jenks (*Sociological Perspective and Media Representation of Childhood*, 2001), traktują dzieciństwo jako stan niedokończenia, stawania się, zadania do wypełnienia. W tym ujęciu już nie tylko dziecko jest bytem niedokończonym, ale dorośli *jeszcze nie skończyli być dzieckiem (...) i przenosi swoje dzieciństwo jako poprzednie wcielenie od jednego działania do drugiego*.

Syntetycznego przeglądu postaw wobec kategorii dzieciństwa dokonuje u nas Jadwiga Mostowska. Alicja Helman skupia uwagę na wykorzystywanej w filmie strategii dziecięcego, „nieuprzedzonego” spojrzenia, by wskazać, że dawne teorie kina (Morin, Baudry, Bazin), zasadzające się na fenomenie projekcji-identyfikacji, odnosiły się przede wszystkim do eurocentrycznego kina nastawionego na widza oczarowanego, pozbawionego mocy sprawczej. Rafał Koschany rozwija wątek dziecięcego zauroczenia kinem i kinofilii, która ma udział w procesie scalania tożsamości. Tekst Elżbiety Ostrowskiej-Chmury w relacji o przebiegu produkcji *Tajemniczego ogrodu* Agnieszki Holland dotyka kwestii uwzględniania widza dziecięcego w komercyjnym systemie filmowym.

Duża grupa tekstów dotyczy wpływu ideologii na koncepcje wychowania. O wykorzystaniu filmu w procesie krystalizacji pedagogiki nazistowskiej pisze Michał Dondzik. Antoni Michnik śledzi w *Białej wstążce* Michaela Hanekego oparte na przemocy zasady egzekwowania dyscypliny i posłuszeństwa, wskazując te aspekty jako antycypację społecznego, masowego akcesu Niemców do hitlerizmu. Sytuacji dzieci w pohitlerowskiej Austrii jest poświęcony tekst Beaty Kosińskiej-Krippner. Tadeusz Lubelski pisze o losach filmowych biografii Janusza Korczaka motywowanych względami politycznymi.

O politycznym podtekście nurtu neorealistycznego w powojennych Włoszech pisze Anna Miller-Klejsa. Tekst wyśmienicie uzupełnia obraz neorealizmu upowszechniany w tradycyjnych ujęciach historycznych. Andrzej Pitrus, podobnie jak wcześniej Rafał Koschany, nawiązuje do artystycznej funkcji wspomnień z dzieciństwa, sięgając tym razem do przykładu filmu *La Morte Rouge* Victora Erice.

Anna Mikonis-Railienė prezentuje twórczość Arūnasa Žebriūnasa na Litwie w czasach komunizmu. Artykuł Krzysztofa Loski mówi o trudnych przemianach społeczno-obyczajowych w Japonii rejestrowanych przez kino.

Ostatni rozdział jest poświęcony „władzy dziecięcego spojrzenia”, które kształtuje rzeczywistość filmową. Mechanizm tego zabiegu odsłania Marek Hendrykowski w kunsztownej analizie *Czerwonego balonika* Alberta Lamorisse’a. Małgorzata Jakubowska wraca do *Sanatorium pod Klepsydrą* Hasa, śledząc poczynania „immanentnego dziecka”, które kieruje działaniami bohatera. Grzegorz Nadgrodkiewicz odsłania utajony w *Donniem Darko* motyw ofiary dziecka z samego siebie dla ocalenia świata. Aldona Ossowska-Zwierzchowska i Piotr Zwierzchowski ukazują bohatera dziecięcego w dokumentach Macieja Adamka.