

Norman Davies w znanym eseju na temat polskiej mitologii narodowej przypisywał Polsce szczególną *mitogenną atmosferę kulturalną*, świadczącą o *prymacie narodowej wyobraźni nad realizmem*, co wiązał z sytuacją historyczną wymagającą uzasadnienia klęsk dziejowych i konieczności wzmocnienia woli przetrwania. Zmiana ustrojowa, a wraz z nią procesy przewartościowania postaw wobec tradycji i współczesności naruszyły te spoiwa polskiej tożsamości. Maria Janion od lat 90. ubiegłego wieku głosi osłabienie kulturotwórczej roli paradygmatu romantycznego, dotychczas będącego dla nas najważniejszym zaczątkiem dyskursywnym. Dawniej jego siła – tego między innymi dotyczy tekst Iwony Sowińskiej na temat filmowej biografii Chopina (1934) autorstwa Gézy von Bolváry’ego – promieniowała nawet poza granice kraju. W kinie powojennym najbardziej dramatyczna polemika z tym paradygmatem dokonała się w nurcie szkoły polskiej, przede wszystkim w filmach Andrzeja Wajdy. Nie ma dziś jednej wizji przeszłości. Filmy, zwłaszcza te ważne, zyskują nowe życie. Kolejne pokolenia widzów włączają je w obręb własnego doświadczenia kulturowego. Doskonałym przykładem takiej strategii jest precyzyjna, błyskotliwa analiza *Ziemi obiecanej* dokonana przez Sebastiana Jagielskiego – ukazująca to dzieło jako film kumpelski (*buddy film*), wraz ze wszystkimi konsekwencjami interpretacyjnymi. Marcin Maron w *Romantycznych* Stanisława Różewicza szuka nawiązań do koncepcji Janion i minionych debat nad mitem romantycznym w kontekście sytuacji politycznej tamtych lat. Niejako na przeciwnym biegunie sytuują się próby Marcina Adamczaka, który formułuje komentarz do *Katynia* Wajdy i *Generała „Nila”* Bugajskiego, konfrontując założenia współczesnej polityki historycznej z demitologizującą, obrazoburczą postawą artysty multimedialnego Artura Żmijewskiego i filmem *Essential Killing* Skolimowskiego, by wskazać na wygaśnięcie energii mitu romantycznego. Interpretację inną niż tradycyjne komentarze do twórczości Hasa proponuje Ewa Mazierska. Postrzega bowiem w jego pierwszych filmach wpływy koncepcji egzystencjalistycznych, a w bohaterach tych filmów – rys rozpacz i zwątpienia, taki sam, jaki cechował bohaterów Camusa czy Sartre’a.

Filmowe obrazy wojny sprzyjają krystalizacji mitów lub je dekonstruują. Artykuł Marka Haltofa pochodzi z jego książki *Polish Film and the Holocaust. Politics and Memory* i mówi o obrazie Zagłady w filmach szkoły polskiej. Jakkolwiek adresem jest tu czytelnik zagraniczny, warto zwrócić uwagę na nieschematyczne interpretacje kontekstów politycznych tamtego okresu. Temat Holokaustu powraca w kilku innych artykułach: Waldemara Frąca o *Rysiu* Stanisława Różewicza, Przemysława Kanieckiego o *Joannie Feliksa* Falka czy Tomasza Łysaka o konfrontacji postawy artysty-dawnego więźnia obozowego i artysty tworzącego fikcyjną narrację na ten temat. Tematem felietonu Marcina Giżyckiego są wojenne losy artysty pochodzenia żydowskiego, Józefa Baua.

Piotr Zwierchowski szuka elementów mitotwórczych w komedii wojennej. Agnieszka Morstin, zestawiając *Różę* Smarzowskiego i *Jak być kochaną* Hasa, dotyka tematu tabu, z gruntu antyheroicznego, jakim był los kobiet-ofiar gwałtów wojennych.

Ostatni rozdział jest poświęcony współoddziaływaniu ideologii i historii sztuki. Ścierają się tu dwie tendencje: nakaz przekazania prawdy historycznej i tendencja do tworzenia narracji posługującej się uwznioślającą legendą. Łukasz Pisarzewski przedstawia dzieje filmu Andrzeja Żuławskiego *Na srebrnym globie*, któremu nie dano szansy na zaistnienie we właściwym czasie i miejscu. Pozostałe omówienia dotyczą najnowszej historii polski i jej filmowych wizji. Krystyna Duniec i Joanna Krakowska piszą o portretach ubeków w filmie polskim, Natasza Korczarowska-Różycka o dziecięcym uczestniku wydarzeń poznańskich 1956 r., Andrzej Szpulak o obrazach Grudnia 1970 r., a Paul Wells o kluczu politycznym pozwalającym na odczytanie sensów najlepszych polskich animacji. Wreszcie Monika Talarczyk-Gubała wskazuje postaci kobiet-reżyserek w filmach Wajdy i Barbary Sass oraz ich mityczny wizerunek.

W dziale historycznym Wojciech Świdziński opisuje warszawskie teatry świetlne lat 20.

T. R.