

DOROTA SKOTARCZAK³³

(Poznań)

HISTORYK OGLĄDA FILM

Marc Ferro, *Kino i historia*. Tłum. T. Falkowski. Warszawa 2011, ss. 292.

Związki filmu i historii, wykorzystywanie filmu jako źródła historycznego są tematami coraz częściej podejmowanymi, choć nadal trochę kontrowersyjnymi. Dlatego ze szczególnym zadowoleniem należy odnotować ukazanie się w Polsce książki *Kino i historia* autorstwa Marca Ferro. Stanowi ona zbiór jego tekstów powstałych w przeciągu lat siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i na początku dziewięćdziesiątych. Jej wydanie uzupełnia niewątpliwie lukę na naszym rynku. Wprawdzie postać francuskiego historyka, wywodzącego się ze Szkoły Annales nie była nieznaną polskiemu czytelnikowi, bowiem już wcześniej ukazywały się w polskim przekładzie jego artykuły³⁴, ale dopiero teraz możemy zapoznać się dokładniej z jego dorobkiem, a w każdym razie z tą jego częścią, która dotyczy filmu.

Marc Ferro jest jednym z niewielu zawodowych historyków, którzy w sposób konsekwentny zajmują się związkami filmu i historii, a jego teksty od kilkunastu lat przecierają szlaki innym, podejmującym podobną tematykę.

W swojej pracy, najwięcej uwagi Ferro poświęca analizie kina radzieckiego, zwłaszcza okresu stalinowskiego, choć także kinematografii niemieckiej w dwudziestoleciu międzywojennym i amerykańskiej. Niektóre z jego analiz nie wydają się już bardzo odkrywcze, ale niewątpliwie przed laty odegrały zasadniczą rolę w upowszechnianiu pewnego sposobu myślenia o filmie jako źródle historycznym. Na marginesie analiz konkretnych filmów, bądź w oddzielnych artykułach, snuje też Ferro rozważania teoretyczne na temat filmu i historii. Do dziś wiele z nich zachowało swoją oryginalność.

Zanim przejdę do przedstawienia poglądów Ferro, pozwolę sobie na krótkie omówienie dotychczasowych dociekań nad związkiem filmu i historii. Jest ono niezbędne, aby lepiej zrozumieć pozycję i znaczenie jego badań nad filmem. Otóż film stosunkowo długo nie budził zainteresowania historyków. Opinia Bolesława Matuszewskiego³⁵ wygłoszona pod koniec XIX wieku, że może on być źródłem

³³ E-mail Address: gregory@amu.edu.pl

³⁴ M. Ferro, *Historycy i kino*. „Kino” 1989, nr 10, s. 26-27; tenże, *Film. Kontranaliza społeczeństwa?*, w: I. Kurz (red.), *Film i historia*. Warszawa 2008, s. 67-89. Zob. też *Historia w kinie* – z Rene Allio, Marcem Ferro, Philipsem Joutrandem, Emmanuelem Le Roy Ladurk rozmawiają Michel Sineux i Frederic Vitoux. „Film na Świecie”, 1980, nr 260, s. 71-100.

³⁵ B. Matuszewski, *Nowe źródło historii. Ożywiona fotografia czym jest, czym być powinna*. Przeł. B. Michałek, Z. Czczot-Gawrak. Warszawa 1995.

historycznym, pozostała na długie lata odosobniona. Sam Ferro zresztą pisze we wprowadzeniu do swojej książki, że kiedy jako młody adept dyscypliny historycznej chciał w latach sześćdziesiątych wykorzystać film do badań społeczeństwa, otrzymał wiele rad od swoich starszych kolegów (m.in. od Ferdynanda Braudela), którzy będąc mu życzliwi, ostrzegali, że takie postępowanie może wzbudzić opór środowiska. Czas pokazał jednak, że racja była po stronie Ferro. Dziś, w dobie rozwoju kultury audiowizualnej nie sposób już lekceważyć źródeł wizualnych i audiowizualnych. Niemniej w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych posługiwanie się nimi uchodziło za nowatorstwo, a wręcz za nadmierną śmiałość. Sam Ferro zresztą dość przekonująco wyjaśnia ów brak zainteresowania nimi profesjonalnych historyków. Uważa on, że ważność i hierarchia określonych źródeł historycznych odzwierciedla hierarchie i strukturę władzy, która generalnie była niezmienna do początków XX wieku. Tak więc najważniejsze i cenione przez historyków są i były dokumenty tzw. prestiżowe czyli te znajdujące się w archiwach państwowych, a dotyczące działania władzy (ustawodawczej i wykonawczej). Potem są druki: gazety i wszelkie publikacje, które z jednej strony informują o działaniach władzy, a drugiej odzwierciedlają wykształconą część społeczeństwa. Ostatnie są biografie, lokalne źródła historyczne i relacje. W tej sytuacji film, będący długo postrzegany jako prymitywna rozrywka adresowana do szerokich mas społeczeństwa nie miał szans na zainteresowanie uczonych. Pozostał – jak pisze Ferro – „za drzwiami”.

Wytłumaczenie braku zainteresowania kinem ze strony historyków, które daje Ferro, wydaje się bardzo trafne. Dodać jeszcze należałoby, że korzystanie ze źródeł pisanych ma znacznie dłuższą tradycję: fotografia, a zwłaszcza film pojawiły się relatywnie niedawno. Współcześnie też sytuacja zmienia się na korzyść źródeł (audio)wizualnych, choć nie ulega kwestii, że dokumenty pisane znajdujące się w archiwach państwowych nadal cieszą się największą estymą. Wzrost zainteresowania filmem w Europie tłumaczy zaś Marc Ferro działalnością takich historyków jak Lucien Febvre, Pierre Francostel, Lucien Goldman, którzy zwrócili uwagę na znaczenie dla badań historycznych źródeł nietradycyjnych: sztuki, kultury popularnej, folkloru.

Rzeczywiście, z czasem kino zaczęło przyciągać historyków. Zaczęto zdawać sobie sprawę ze znaczenia, jakie dla powstania każdego filmu i jego ostatecznej wymowy ma szeroki kontekst historyczny. W badaniach nad filmem prym wiedli historycy ze Stanów Zjednoczonych, którzy analizując dzieła filmowe, wydobywali z nich sporo wiadomości o czasach, w których powstały. Już w 1970 roku John E. O'Connor i Martin A. Jackson założyli Historians Film Committee i powołali do życia periodyk „Film and History”³⁶. Sformułowali też podstawowe pytania badawcze, pozostające aktualne do dziś: W jaki sposób historia wpływa na film? Czy

³⁶ Zob. strony internetowe „Film and History”: <www.uwosh.edu/filmandhistory>.

film może wpływać na historię? Co powoduje popularność określonych filmów w pewnych środowiskach bądź momentach dziejowych? Czy film można traktować jako rodzaj historycznej narracji? Na te i kolejne, rodzące się w trakcie badań pytania do dziś stara się odpowiedzieć wielu amerykańskich historyków, m.in. Robert Rosenstone, Hayden White, Peter Burke, Robert Brent Toplin i inni, którzy do badań nad filmem podchodzą z niezwykłą powagą. Od lat osiemdziesiątych mówi się wręcz o przełomie wizualnym czy też zwrocie obrazowym w naukach historycznych (termin W.J.T. Mitchella).

Szczególne zainteresowanie filmem w Stanach Zjednoczonych wynika w dużej mierze z faktu, że Amerykanie traktują go jako rodzaj sztuki narodowej (mówił o tym m.in. Arthur M. Schlesinger, jeden z najlepszych historyków zajmujących się historią USA w XX w.), a znaczną część dziejów Ameryki da się opisać w oparciu o źródła (audio)wizualne.

W Europie sprawa ma się inaczej, o czym tak świetnie pisał Marc Ferro, wskazując na tradycyjną dominację źródeł pisanych. Niemniej i tutaj zaczęto dostrzegać znaczenie źródeł (audio)wizualnych. Za absolutnie prekursorskie uznać można zapoznany artykuł Ryszarda Wagnera *Film fabularny jako źródło historyczne*³⁷, odnotować trzeba koniecznie rozważania Jerzego Topolskiego³⁸. Z prac francuskich natomiast Georges Sadoula³⁹ czy Andre Corvisiera⁴⁰. Nie ma jednak zbyt wielu przykładów, a film długo traktowany był w sposób raczej marginesowy. Nawet jeśli o nim pisano, to nie czyniono z niego głównego przedmiotu badań.

Powyższe wprowadzenie do historii badań nad filmem jako źródłem historycznym było niezbędne, aby pokazać, jaką rolę odegrały prace Marca Ferro w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych – zwłaszcza na gruncie europejskim – w promowaniu nowej tematyki badawczej. Zawarte w tomie *Kino i historia* artykuły udowadniają w sposób przekonywujący, że film może być świetnym materiałem badawczym dla tych, którzy chcą badać przeszłość. Pokazują uwikłanie filmu w historię, ale i to, jak ową historię on pokazuje, odzwierciedla czasy swojego powstania.

Przede wszystkim jest więc Ferro przeciwnikiem wszelkich klasyfikacji. Nie dostrzega różnicy między filmem fabularnym, filmem propagandowym, kroniką filmową. Mają one jednakową naturę – oczywiście jest to osąd historyka, którego nie interesują walory artystyczne dzieła. Pogląd ten może wydać się szokujący, bowiem kronice tradycyjnie przypisywano największe znaczenie jako źródła. Mnie jednak wydaje się on bardzo sensowny. Ostatecznie każdy z wymienionych

³⁷ R. Wagner, *Film fabularny jako źródło historyczne*. „Kultura i Społeczeństwo” 1974, nr 2, s. 181–194.

³⁸ J. Topolski, *Teoria wiedzy historycznej*. Poznań 1983, s. 273–274.

³⁹ G. Sadoul, *Materiaux, methodes et problemem de l'histoire du cinema*. „Aujourd'hui l'Historie. Enquete de la Nouvelle Critique”. Paris 1974, s. 45–68.

⁴⁰ A. Corvisier, *Source et methodes en histoire sociale*. Paris 1980.

rodzajów nie jest neutralny, ale stanowi efekt pewnej kreacji. Kronika nie pokazuje świata w sposób obiektywny, ale pokazuje to, co pokazać nam chce i może jej autor. Stwierdzenie to wydaje się oczywiste i wręcz banalne, mimo to należy je uznać za zasadnicze. Podobnie jak pogląd, że z punktu widzenia historyka drugorzędne znaczenie mają wartości artystyczne filmu.

W sposób zaskakujący wypowiada się również Ferro na temat różnicy między filmem historycznym a współczesnym. Oto – uważa on – film historyczny, o przeszłości, rekonstrukcje historyczne „ograniczają się do świadectwa dającego wgląd w teraźniejszość” (s. 62). Za przykład daje Ferro *Aleksandra Newskiego* (1938, reż. S. Eisenstein) i *Andrieja Rublowa* (1966, reż. A. Tarkowski), które ewokują przeszłość Związku Radzieckiego z końca lat trzydziestych i połowy sześćdziesiątych poprzez taki a nie inny wybór tematu, gusta epoki, wymogi produkcji, lapsusy twórcy (s. 63). A więc i *Aleksander Newski* i *Andrzej Rublow* mówią o czasach, w których powstały, a nie o tych, w których toczy się akcja.

Paradoksalnie natomiast o historii udzielają informacje te filmy, których treść jest współczesna, akcja dzieje się w chwili ich realizacji. Pogląd taki wydać może się zaskakujący, jednak Ferro bardzo przekonująco uzasadnia swoje racje. Otóż uważa on, że zawierają w sobie „elementy o dłuższym zasięgu czasowym, oferując nam rzeczywisty obraz przeszłości” (s. 64). Pokazując bowiem pewne zjawiska jako współczesne, jednocześnie wskazują na ich wcześniejsze powstanie, ich źródła, przyczyny, skutki. Świat w momencie realizacji danego filmu wygląda tak a nie inaczej, ponieważ wcześniej zdarzyło się to i to, a to co współczesne ma swoje źródło w przeszłości.

Poglądy Marco Ferro są jedyne w swoim rodzaju, ale nie można im odmówić logiki. Lecz chcąc być konsekwentnym do końca, trzeba by jednak uznać – jak mi się wydaje – że w tym sensie i film historyczny mówi o przeszłości. Bowiem owe „wybory tematów, gusta epoki itd.” też nie są przypadkiem, ale zostały ukształtowane w okresie poprzedzającym realizację danego filmu. Jeśli – jak chce Ferro – *Aleksander Newski* przywołuje historię w zgodzie z wymogami partii komunistycznej, a *Andrzej Rublow* oddaje myślenie opozycyjne wobec sowieckiej rzeczywistości, to przecież jedno i drugie nie narodziło się w chwili realizacji filmu. Zarówno kod partyjny, jak i opozycyjny ukształtowały się w przeszłości, a ich filmowe ewokacje są efektem jakichś wcześniejszych procesów.

Punktem wyjściowym rozważań Marca Ferro jest założenie o wielorakich związkach między filmem a historią i o istnieniu wzajemnych oddziaływań pomiędzy nimi. Generalnie ująć to można w kilku punktach:

1) Film od początku wykorzystywany był do celów propagandowych. Ale jednocześnie sami filmowcy próbowali mniej lub bardziej bronić swojej niezależności, stąd w ich dziełach pojawiają się niekiedy idee opozycyjne, niekoniecznie rozpoznawane przez władze, jednak czytelne dla odbiorców i późniejszych historyków.

2) Kino posiada własne środki wyrazu, które służyć mogą oddziaływaniu na społeczeństwo. Ich użycie, zgodnie z obowiązującą praktyką, może (niekiedy bez

świadomości samych autorów filmu) odsłaniać różnego rodzaju ideologiczne i społeczne nastawienia.

3) Film jest nieustannie poddawany cenzurze. Może mieć ona charakter instytucjonalny, wynikać z wymogów kasowości bądź być efektem oczekiwań społecznych.

4) Odbiór filmu jest związany z określoną widownią. Nie każdy film, zawsze musi być odczytany w ten sam sposób.

5) Każdy film ma swoją własną historię.

6) Kino może „zwrócić społeczeństwu historię, której pozbawił je porządek instytucjonalny”, a więc może poruszać tematy, dawać nowe interpretacje, które nie występowały w oficjalnej historiografii.

7) Historyczne odczytanie filmu – jak to określa Ferro – pozwala na ujawnienie pewnych sfer życia społecznego, o których informacje pojawiają się w danym dziele niekiedy wbrew świadomości twórców.

Oczywiście trudno się nie zgodzić z poglądami Ferro. Pamiętajmy też, że zaprezentował on je w połowie lat siedemdziesiątych, kiedy to zajmowaniem się filmem jako rodzajem źródła historycznego nie było czymś oczywistym. Przynajmniej w Europie, pamiętamy bowiem, że na gruncie anglosaskim, szczególnie w Stanach Zjednoczonych film znacznie wcześniej obudził zainteresowanie historyków i uczonych innych specjalności, dostrzegających w nim źródło wiedzy o społeczeństwie.

Mnie również bliskie jest spojrzenie Marca Ferro. Zgadzam się z poglądem, że film często zawiera ukryte treści, których przekaz jest sprzeczny z intencjami autorów, a często wręcz niewychwycony przez cenzurę. Pisałam o tym w *Obrazie społeczeństwa PRL w komedii filmowej*. Filmy, które miały być gloryfikacją systemu i krytykować jego przeciwników często po dokonaniu dekonstrukcji świata rzedstawionego objawiały tegoż świata zupełnie inne oblicze. Szczególnie jest to widoczne w okresie socrealizmu. Ferro daje przykłady z kina radzieckiego z dwudziestolecia międzywojennego. Być może więc można by pokusić się o postawienie tezy, że im bardziej film poddany naciskom ze strony władzy, w tym większym stopniu ujawnić może skrywane aspekty życia społecznego poddanego rygorom ideologii. Można by tu, jak sądzę, użyć określenia „kod opozycyjny” względem oficjalnego.

Niezmiernie ciekawym z praktycznego punktu widzenia jest tekst pt. *Krytyka kronik filmowych: historia paralelna*, w którym Ferro dokonuje krytyki źródeł. W tym przypadku źródłem są kroniki filmowe. Jednak jego uwagi można odnieść do filmu fabularnego, zważywszy na fakt, że sam Ferro nie czynił rozdziału pomiędzy kroniką, dokumentem a filmem fabularnym.

Na samym wstępie tego tekstu Ferro stwierdza, że do krytyki „dokumentów kinowych” zastosować można te same metody, co do źródeł innego rodzaju. To ważne, a wręcz kluczowe spostrzeżenie. Tak więc można dokonać porównania sposobów przedstawiania społeczeństwa w filmie z innymi źródłami, można zestawić i porównać treści w filmach z poszczególnych krajów w tym samym okre-

się, można też sporządzić listę najczęściej poruszanych tematów. Na cokolwiek z tego byśmy się nie zdecydowali, rzeczą najważniejszą jest jednak analiza obrazów. Należy jej dokonać biorąc pod uwagę trzy aspekty:

1) Krytyka autentyczności, czyli stwierdzenie w przypadku kronik filmowych czy i na ile jest ona efektem przetworzenia za pomocą montażu. Montaż świadczy o interwencji twórców w nakręcony materiał. Istotne też tu są oświetlenie, czytelność obrazu i ziarnistość taśmy filmowej (to ostatnie odpada w przypadku zapisu cyfrowego, który jest jednak technologią stosunkowo nową, tak więc większość kronik nakręcona jest w sposób tradycyjny).

2) Krytyka identyfikacyjna – ustalenie czasu i miejsca powstania danego filmu, identyfikacja ukazanych osób i miejsc, interpretacja treści.

3) Krytyka analityczna czyli ustalenie jaki obraz świata odczytać możemy z danego filmu. Chodzi tu zarówno o przekaz zgodny z intencją nadawcy, jak i o ewentualny przekaz nie intencjonalny, to, co dostrzec możemy po dekonstrukcji świata przedstawionego. Przy analizie filmu wziąć pod uwagę musimy kontekst jego powstania, aspekt polityczny, ekonomiczny, osoby tworzące całość, recepcję już ukończonego dzieła.

Poglądy Marca Ferro na temat krytyki źródeł wydają mi się w pełni do zaakceptowania, szczególnie że nadają się do wykorzystania przy analizie wszelkiego typu źródeł filmowych. Zresztą wydaje się, że wielu uczonych zajmujących się filmem doszło do podobnych konkluzji, choć niekoniecznie wyrazili je w tak ścisły sposób. Można tu jako przykład podać już cytowane prace powstałe w Stanach Zjednoczonych bądź też w naszym kraju. Rzecz jasna, nie umniejsza to zasług Ferro, a raczej potwierdza słuszność jego tez. Nie bez znaczenia jest również konsekwencja z jaką Ferro podejmuje tematykę powiązań łączących kino i historię, promując tę problematykę w środowisku historycznym. Niezmiernie ciekawe są również dokonywane przez niego analizy poszczególnych filmów – zwłaszcza radzieckich i niemieckich z okresu międzywojennego i lat czterdziestych. Stanowią one praktyczną realizację wstępnych założeń teoretycznych.



ANNA IDZIKOWSKA-CZUBAJ⁴¹

(Poznań)

CZTERDZIEŚCI LAT Z ŻYCIA PARTII - NIEZJEDNOCZONEJ I NIEROBOTNICZEJ

Bohdan Halczak, *Polska Zjednoczona Partia Robotnicza w powiecie. Funkcjonowanie powiatowych instancji PZPR na przykładzie Zielonej Góry (1949–1989)*. Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2011, ss. 280.

⁴¹ E-mail Address: annai@wp.pl