



**Dorota Skotarczak**

## **Film i media audiowizualne w refleksji polskich historyków**

### **Abstrakt**

Artykuł prezentuje historię i stan polskich badań nad możliwością wykorzystania filmu w warsztacie badawczym historyka. Dzieli się on na trzy części. W pierwszej zaprezentowano początkowy okres badań do lat osiemdziesiątych XX w. Przedstawiono tu głównie dyskusje, jaka toczyła się głównie w latach siedemdziesiątych na temat związków filmu i historii. To właśnie wtedy – wyjąwszy pisma Bolesława Matuszewskiego z końca XIX w. – zainteresowano się filmem jako potencjalnym źródłem historycznym (Ryszard Wagner, Jerzy Topolski). Część druga poświęcona jest przeglądowi stanowisk z ostatnich kilkunastu lat. Widać tu wyraźnie zwiększające się zainteresowanie historyków źródłami audiowizualnymi. Powstają pierwsze monografie (Dorota Skotarczak, Piotr Witek), organizowane są konferencje naukowe. Ma to z pewnością związek z popularnością historii alternatywnych i tzw. zwrotem wizualnym (W.J. Mitchell). W części trzeciej przedstawiam moją koncepcję historii wizualnej, jej definicję i zakres badawczy.

### **Abstract**

This article presents history and polish researches about possibilities how to use films by historians. It is divided into three parts. The first one discusses the first period of studies until the 80's of the XXth century. There is a discussion which was between 70's and 80's about the connection of the film and history. It was then when Bolesław Matuszewski's writings from the end of XIXth century was the beginning of time when the interests within this source of history spread (Jerzy Topolski, Ryszard Wagner). The second part is devoted to reviews of social standings from the last several years. It is worth noticing how historians become interested in audiovisual sources. During this time there are the first monographies (Dorota Skotarczak, Piotr Witek), and scientific conferences. For sure, it must be connected with popularity of alternate history and "The Pictorial Turn" (W.J.T. Mitchell). In the last part I introduce my own conception about "visual history" – its definition and the area of researches.

Zaobserwować można ostatnio wzrastające zainteresowanie historyków problemem wykorzystania przekazów audiowizualnych. Nie wydaje się to zaskakujące, zważywszy na coraz większe znaczenie, jakie w naszym życiu odgrywają media o charakterze audiowizualnym. Jednocześnie skłania to do podjęcia refleksji teoretycznej nad znaczeniem tego rodzaju mediów dla



osób prowadzących badania historyczne, uczących historii czy tylko się nią interesujących.

W artykule tym zamierzam zaprezentować stan badań polskich historyków nad możliwością wykorzystania filmu i innych mediów audiowizualnych jako materiału badawczego i edukacyjnego. Artykuł dzieli się na trzy części. Pierwsza będzie poświęcona początkowemu okresowi badań przypadającemu na lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte. Przedstawię tu przede wszystkim dyskusję na temat związków filmu i historii, jaka miała miejsce w latach siedemdziesiątych. To właśnie wtedy (wyjawszy pisma Bolesława Matuszewskiego) zainteresowano się filmem jako potencjalnym źródłem. Warto tu zwrócić uwagę, że większość opublikowanych tekstów ukazała się w pismach filmoznawczych, w dużej mierze z inicjatywy tychże właśnie pism. Brakło natomiast całościowych opracowań dotyczących interesującego nas zagadnienia. Jedynym wyjątkiem jest tu zapoznany właściwie artykuł Ryszarda Wagnera.

W części drugiej omówię opracowania z ostatnich kilkunastu lat. Wyodrębnienia badań tego okresu domaga się niewątpliwie zwiększone zainteresowanie źródłami audiowizualnymi, które zaowocowało osobnymi monografiami i konferencjami naukowymi poświęconymi ściśle temu zagadnieniu. Ma to z pewnością też związek z popularnością historii alternatywnych i coraz lepiej u nas znanymi badaniami zachodnich historyków, m.in. Haydena White'a, Roberta Rosenstona czy W.J.T. Mitchella. Temu ostatniemu zawdzięczamy termin „zwrot wizualny”, który oznacza nowe podejście do wizualności w kulturze współczesnej, zauważalne w latach osiemdziesiątych (Mitchell, 1994). Z drugiej jednak strony, obok rozważań o charakterze teoretycznym, trzeba też uwzględnić, coraz częściej pojawiające się prace praktycznie wykorzystujące film jako źródło historyczne.

W ostatniej, trzeciej części przedstawię krótko swoją koncepcję historii wizualnej. Polska refleksja nad filmem w kontekście historii ma wyjątkowo długie tradycje. Zawdzięczamy to pionierowi kina i jednocześnie oryginalnemu teoretykowi Bolesławowi Matuszewskiemu. Zaczął on kręcić filmy dokumentalne we Francji w roku 1897 czyli dwa lata po wynalezieniu kinematografu przez Braci Lumiere. Był autorem filmów rejestrujących najważniejsze europejskie wydarzenia, jako pierwszy kręcił filmy medyczne, a potem w Polsce także filmy etnograficzne (Czeczot-Gawrak, 9-32). Przede wszystkim jednak był pierwszym w dziejach teoretykiem kina. W marcu 1898 roku w paryskim dzienniku „Le Figaro” ukazał się jego artykuł zatytułowany Nowe źródło historii. Z kolei w sierpniu tegoż roku złożył on do druku w Paryżu książkę *Ożywiona fotografia, czym jest, czym być powinna*. Wydania tej książki nie dotrwało do naszych czasów, ale jej tekst udało się odtworzyć z zachowanych odbitek korektorskich (Czeczot-Gawrak, 1995, 10). Teksty te są wyjątkowo ważne. Po raz pierwszy bowiem zwracają one uwagę na możliwość wykorzystania filmu jako źródła historycznego.



Matuszewski był twórcą idei zakładania archiwów filmowych, które przechowywałyby negatywy filmów dokumentalnych, a o udostępnianiu ich pozytywów decydowałaby specjalna komisja. Instytucje te miałyby być zorganizowane na wzór archiwów gromadzących dokumenty pisane. Uzasadnieniu swoich poglądów poświęca Matuszewski Nowe źródło historii. „Żywa fotografia (...) stanie się metodą badania przeszłości, a raczej dając bezpośrednią wizję usunie ona (...) konieczność mozolnych badań. Ponadto fotografia mogłaby stać się szczególnie skutecznym sposobem nauczania” (Matuszewski, 1995, 55). W dalszym ciągu swojej pracy Matuszewski argumentuje: „Zwykła taśma celuloidowa, naświetlona, stanowi nie tylko dokument historyczny, lecz także cząstkę historii, historii, która nie umarła i do której wskrzeszenia nie trzeba geniuszu” (Matuszewski, 1995, 56-57).

Słusznie postulując wykorzystywanie filmu w charakterze źródła historycznego, w jednym wszak Matuszewski się pomylił. Mianowicie uważał on, że będzie to źródło niemalże idealne, to znaczy niemożliwe do sfalszowania i obiektywne. Jednak późniejsze dzieje filmu dostarczają mnóstwo dowodów na to, że tak wcale nie jest, bo, pomijając kwestie obiektywności (przecież każdy film dokumentalny czy fabularny jest realizowany przez ludzi posiadających takie a nie inne poglądy i nastawienie) dokument filmowy, mając pewne umiejętności techniczne, można fałszować i retuszować. Jako przykład niech posłuży chociażby Lew Trocki, który, gdy stał się oponentem Stalina, został „wyretuszowany” ze wszystkich filmów.

Oczywiście Matuszewski wypowiada się w swoich tekstach o filmie dokumentalnym; o filmie fabularnym wypowiadać się jeszcze nie mógł, gdyż ten dopiero się rodził. Ale ze względu na ich niezaprzeczalnie pionierski charakter trudno przejść obok nich z obojętnością. Zainicjował on wszakże tematykę, która nie przestaje być przedmiotem dociekań aż po dzień dzisiejszy.

Historycy, jak dotychczas, najczęściej interesują się filmami fabularnymi, których akcja rozgrywa się w przeszłości – filmami historycznymi. Inspirują ich one do wypowiedzi na temat zgodności danego obrazu z ustaleniami badaczy dziejów. Odgrywają oni poniekąd rolę nauczycieli sprawdzający zadanie domowe ucznia. Oczywiście można sprawdzić, czy twórca filmu dobrze to zadanie odrobił. Aczkolwiek sam nauczyciel musi mieć świadomość, że uczeń przedstawiając dzieje, posłużył się nie piórem, jak właśnie on, tylko kamerą. Ale zdarza się też czasami, że na podstawie jakiegoś filmu, uda mu się odkryć jakiś ciekawy fenomen dotyczący przedstawiania tego co było.

Na ogół historycy nie zajmują się oceną filmów historycznych. Czynią to wtedy, gdy któryś z nich przykuwa z jakichś powodów uwagę liczniejszej publiczności bądź gdy pojawia się ich na ekranie dosyć dużo. Szczególnie zaś przyciągają uwagę obrazy kontrowersyjne, pokazujące przeszłość



nazbyt subiektywnie. W każdym razie do takich wniosków można dojść przeglądając wypowiedzi polskich historyków w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat.

W latach siedemdziesiątych wyprodukowano w Polsce wiele filmów historycznych – „Krajobraz po bitwie”, „Sól ziemi czarnej”, „Perła w koronie”, „Hubal”, „Potop”, „Ziemia obiecana”, „Człowiek z marmuru”, „Śmierć prezydenta”, „Do krwi ostatniej”, „Lekcja martwego języka” i wiele innych. Tak liczna produkcja pobudziła historyków do zabrania głosu. Dwie interesujące wypowiedzi mamy w miesięczniku „Kino” z roku 1975: Andrzeja Garlickiego Film wobec świadomości historycznej (25-26) i Janusz Tazbira Film – ostoja tradycyjnej historiografii (17-19). W jednym i drugim tekście przedmiot zainteresowania stanowią filmy historyczne oraz to, w jaki sposób jest w nich ukazana historia Polski. W obu też wyrażone zostało przeświadczenie o znacznym wpływie, jaki film historyczny ma na kształtowanie świadomości historycznej społeczeństwa, a zwłaszcza jego młodszej części. Tazbir i Garlicki podejmują więc kwestię, jak i na ile film może być opowieścią o historii, zastępującą przeciętnemu odbiorcy podręcznik, książkę historyczną. Tazbir zauważa również, że sięgnięcie przez twórcę po film historyczny może być wybiegiem: kiedy nie można z przyczyn np. politycznych mówić wprost o wydarzeniach bieżących, czyni się to za pomocą wydarzeń z dawnych czasów. A zatem film historyczny może być w rzeczywistości wypowiedzią na temat dnia dzisiejszego. Ważne wydaje się także jedno spostrzeżenie, które czyni w swym artykule Garlicki. Otóż stwierdza on, że dla historyka chcącego zajmować się filmem, nie są ważne wartości artystyczne danego utworu, a jedynie jego wartość poznawcza.

Tadeusz Łepkowski (1981, 17-19) z kolei kładzie nacisk na zależność twórców filmowych od mecenasa i od państwa. Stąd „filmowa historia jest (...) znacznie bardziej socjotechniczna i usługowa niż dziejopisarstwo z uwagi na jej siłę, powszechność i znaczne możliwości wpływu na ludzi. Kinematografia i telewizja znajdują się w stanie zależności finansowej, a więc musi (...) jednocześnie schlebiać gustom publiczności i spełniać polecenia zwierzchności” (Łepkowski, 1981, 18). Marginalna jest też rola tzw. konsultantów - zawodowych historyków – w procesie produkcji. Ich uwagi przyjmowane są o tyle, o ile nie psują ogólnej, artystycznej koncepcji utworu. A jednak – co przyznaje Łepkowski – polskie filmy historyczne na ogół wierne są historii w szczegółach dotyczących np. stroju czy uzbrojenia, gorzej gdy chodzi o kwestie bardziej zasadnicze.

Historycy nie tylko oceniają dokonania filmowców, lecz także, podążając śladami Matuszewskiego, wskazują na możliwości wykorzystania filmu jako źródła. Także z lat siedemdziesiątych pochodzą teksty, w których o tym można przeczytać.

W artykule Adama Sikorskiego (1973, 79-88), na początku znajduje się znamienne stwierdzenie: „Historyk, dla którego źródłem poznania jest



każdy utrwalony ślad działalności człowieka, nie może przejść obojętnie obok tak wielkiego magazynu; informacji o środowisku, człowieku i społeczeństwie, jakim jest film. Historykowi nie wolno zignorować żadnych dróg zdobycia informacji o interesującym go okresie” (Sikorski, 1973, 79). Brak zainteresowania filmem ze strony historyków Sikorski tłumaczy dużą ilością źródeł pisanych do historii XX wieku, ograniczoną dostępnością do tego typu źródeł, jak również kłopotami z metodologicznym ujęciem przedmiotu. Historyk posługujący się tym źródłem musi wiedzieć, że film posiada specyficzną strukturę, w której rzucają się w oczy trzy poziomy:

- 1) poziom elementarny czyli poziom kadrów;
  - 2) poziom drugi – ujęcie – najbardziej dla historyka interesujący, ponieważ ujęcie nie jest modulowane montażem, a czas jego trwania jest zgodny z czasem rzeczywistym;
  - 3) poziom kontekstów – sekwencji. Jest to poziom „sensotwórczy”, na którym wyrażają się myśli i idee.
- Może on stać się także przedmiotem zainteresowania historyka, choćby dla badań nad obowiązującą ideologią i metodami działania propagandy. Nie ulega jednak kwestii, że film jest odzwierciedleniem świadomości zbiorowej, a jego analiza wymaga dwustopniowego podejścia. Po pierwsze, zbadania związku film – rzeczywistość, a po drugie, rozszyfrowania znaczenia ogólnego, zawartego na trzecim poziomie.

Natomiast Janusz Rulka (1974) poświęca swój tekst filmowi dokumentalnemu. Wspomina jednak także o filmie fabularnym, który według niego może mieć dla historyka również wartość informacyjną. Szczególnie warte podkreślenia jest to, że tę uwagę wypowiada w kontekście filmu dokumentalnego, którego walory źródłowe wydają się mniej kwestionowane.

Znaczenie wyjątkowe przypisać należy bez wątpienia pracy Ryszarda Wagnera, pod znamienym tytułem Film fabularny jako źródło historyczne (1974, 181-194). Jest rzeczą zdumiewającą, że ten niezwykle wartościowy tekst, opublikowany w renomowanym periodyku humanistycznym, nie spotkał się z należytych przyjęciem w środowisku naukowym.

Na wstępie swego artykułu Wagner stwierdza, że „dla wnikliwego historyka jakże ciekawe mogą się w nim [w filmie - D.S.] znaleźć elementy natury obyczajowej, socjologicznej czy chociażby życia codziennego, z którymi historycy mają często największe problemy i trudności” (Wagner, 1974, 181). Pogląd ten następnie autor stara się udowodnić. Zaczyna od problemu krytyki zewnętrznej i wewnętrznej źródła, której celem jest tu ustalenie czasu i okoliczności powstania filmu, a także okresu jakiego dotyczy fabuła, formy utworu oraz zamierzeń, jakimi kierowali się scenarzysta i reżyser.

Frapującym problemem poruszonym przez Wagnera jest kwestia cezur czasowych, a więc czy mamy do czynienia z filmem współczesnym czy też





mówiącym o okresie minionym czy przyszłym. Tradycyjne kryterium jednego pokolenia (25 lat) nie sprawdza się w przypadku kina i dlatego za film współczesny winien uchodzić taki, którego akcja rozgrywa się 5 – 7 lat przed premierą, a niekiedy nawet mniej. Dla przykładu „Zakazane piosenki” z roku 1947 opowiadają o latach 1939-1945, a więc o okresie, który zakończył się dwa lata wcześniej. A przecież film ten jest filmem historycznym, mówi o czasach należących już do przeszłości, o pewnym zamkniętym etapie.

Autor odrzuca też tradycyjny podział filmów na gatunki jako nieprzydatny w analizie filmu jako źródła historycznego i proponuje swoją własną klasyfikację, którą pokrótce tu omówię:

1. Realistyczno-naturalistyczne (werystyczne) filmy współczesne. Należą tu filmy „bez względu na formę tradycyjną(dramat, komedia czy melodramat itd.), którego akcja toczy się w tym samym okresie historycznym, w którym był realizowany, nakręcony w konwencji takiej, aby widz odniósł wrażenie, iż rozgrywające się w czasie akcji filmu zdarzenia miały miejsce naprawdę” (Wagner, 1974, 184).
2. Filmy kreacyjne – świadomie uduchowione. „Są to na ogół filmy realistyczne, w których świadomie zniekształcono pewne elementy natury psychologicznej bądź materialnej” (Wagner, 1974, 184).
3. Filmy sparodiowane czyli ośmieszające twórczość okresów minionych.
4. Filmy historyczne, które dzielą się na cztery podgrupy:
  - a) filmy historyczne, których akcja rozgrywa się w czasach minionych, ale pamiętanych osobiście przez twórców filmu.
  - b) filmy historyczne, których akcja dzieje się w czasach sprzed urodzenia twórców filmu.
  - c) filmy oparte na powieści historycznej o autentycznych zajęciach.
  - d) filmy przygodowe, które dzieją się w przeszłości, ale które nie są związane z faktami historycznymi.
5. Filmy wizjonersko-fantastyczne (przyszłościowe)
6. Filmy baśniowe.

Największą wartość dla historyka mają według Wagnera filmy z grupy pierwszej i z pierwszej podgrupy grupy czwartej, a także z grupy drugiej.

W kolejnych partiach swego artykułu autor analizuje poszczególne dziedziny sztuki filmowej jako źródło historyczne. Rozpoczyna od scenografii, którą dzieli na poszczególne działy: krajobraz, urbanistykę i architekturę, urządzenie wnętrza, rekwizyty i kostiumy. Podstawą w przypadku krajobrazu i architektury jest ustalenie czy film kręcono w plenerze czy też w studio, czy mamy do czynienia z plenerem autentycznym czy też zastępczym, jak np. w „Popiołach”, znanym filmie Andrzeja Wajdy, który kręcono w Jugosławii zamiast w Hiszpanii. Wysoką rangę jako źródła przyznaje Wagner urządzeniom wnętrza i rekwizytom. Chociaż zapomnieć nie można, zwłaszcza w przypadku kostiumu, że film może kreować pewnego rodzaju mody na noszenie takich czy innych strojów, dlatego zawsze warto porównać to jak ubrani są bohaterowie danego obrazu ze zdjęciami w prasie czy w filmach dokumentalnych.



Drugą dziedziną kinematografii jest sztuka plastyczna. Chodzi tu o np. wystawy sztuki prezentowane w filmach z całym ich klimatem i nastrojem, ale także o tzw. oprawę plastyczną.

Dalej Wagner ustosunkowuje się do muzyki (problem przenikania utworów już istniejących do kina, ich upowszechniania, lansowania nowych przebojów muzyki popularnej) i choreografię (zapis aktualnie obowiązujących form), aktorstwa (zapis przemian w sposobie gry) i reżyserii. Istotnych informacji może też dostarczyć analiza języka ekranu, szczególnie gdy mamy do czynienia z filmem w oryginalnej wersji językowej. Najważniejsze będą tu: styl języka, forma budowy zdań, formułowanie dialogów, używanie słów i zwrotów typowych dla danej epoki. Oddzielną sprawą jest wykorzystanie gwary ludowej, dialogów regionalnych i żargonu. W takim przypadku ważne będzie ustalenie czy językiem tym posługują się aktorzy zawodowi czy też zaangażowano miejscową ludność do niektórych ról.

Swoją pionierską pracę Ryszard Wagner podsumowuje uwagą o konieczności posiadania znacznej wiedzy poza źródłowej przez badaczy chcących wykorzystywać film jako źródło historyczne. Wiedza ta obejmować musiałaby nie tylko wiadomości z dziedziny historii, ale też z zakresu produkcji filmów, scenopisarstwa, montażu itp., a ponadto z socjologii i psychologii danej epoki.

O możliwości wykorzystania filmu jako nowego źródła historycznego pisze także Jerzy Topolski w swojej Teorii wiedzy historycznej (1983, 273-274). Zaczyna jednak od konstatacji, że jak dotąd nie był on przedmiotem zainteresowania historyków, czego przyczynę upatruje m.in. w trudności metodologicznego ujęcia filmu właśnie jako źródła.

A zatem film – zauważa Topolski – różni się od innych źródeł zapisem ruchu, jest dynamiczny, po drugie problemem jest rozróżnienie filmu jako kroniki wydarzeń od filmu jako dzieła sztuki. W tym ostatnim przypadku mamy zawsze do czynienia ze źródłem adresowanym, w którym dają się wyróżnić trzy struktury:

1. strukturę przedstawiającą czyli formę, gatunek filmu, styl itp. (źródło bezpośrednie, nie adresowane);
2. strukturę przedstawianą czyli to co widać (źródło nieadresowane);
3. strukturę komunikowaną czyli sens dzieła, to co autor chciał nam przez swój utwór przekazać (charakter zawsze adresowany).

W następnej kolejności Topolski uznaje film za źródło pośrednie, wymagające krytyki wewnętrznej, zbadania wiarygodności autora. Czyli nie jest to bynajmniej źródło łatwe do wykorzystania.



Topolski swoje wywody kończy ważnym spostrzeżeniem, że film można dzielić na poszczególne fragmenty: sceny ujęcia i że im większy fragment całości analizujemy z tym większą jego subiektywnością się spotykamy. Tak więc, przypatrując się tylko poszczególnym ujęciom lub scenom, mamy szansę uzyskać informacje o wiele bardziej wiarygodne niż w przypadku całości naznaczonej piętnem twórcy, jego ambicji artystycznych możliwości. Chociaż w artykule tym omawiam refleksje historyków nad filmem i innymi mediami audiowizualnymi, pragnę jednak zrobić wyjątek dla prac filmoznawcy, Rafała Marszałka, który problemowi przedstawiania historii w filmie poświęcił kilka artykułów oraz książkę (Marszałek, 1981, nr 1, 21-25, nr 2, 27-32; 1984). Marszałek nie interesuje wykorzystanie filmu jako źródła historycznego, ale to na ile filmy historyczne mają pełnić rolę zastępczą w stosunku do popularnego pisarstwa historycznego. Problem ten, jak więc widać, jest żywy i interesujący i dla filmoznawców. Zdaje się też centralnym w dyskursie na temat filmu i historii. „Od filmu historycznego zwykło się żądać prawdy (...). Film odtwarzający przeszłość wchodzi w sferę niepisanych, lecz dość zgodnie ujawnionych oczekiwań. Masowa widownia oczekuje potwierdzenia wyobrażeń historycznych lub odkrycia naszej perspektywy widzenia dziejów. Profesjonalny historyk (...) ocenia film pod kątem zawartej w nim prawdy dziejowej” (Marszałek 1984, 9-10). Jednak – jak stwierdza dalej Marszałek – film historyczny nie jest nigdy autonomiczny, bowiem wykorzystuje wiedzę i opracowania innych, nierzadko też posiłkując się wiedzą potoczną. Ale przez to też pozostaje atrakcyjny dla masowego odbiorcy, który często właśnie stąd czerpie swoją wiedzę o przeszłości. Film historyczny – uważa Marszałek – jest więc rodzajem beletrystyki historycznej i współwystępować może z taką literaturą. Odrębną sprawą jest ewokowanie przez film historyczny pewnych aktualnych i tkwiących w społeczeństwie mitów. Ale ujmując rzecz od tej strony film – niekoniecznie jak sądzę historyczny – byłby bardziej źródłem do badań świadomości społecznej swojej epoki. Zresztą, nie używając wszakże terminu źródło historyczne, sugeruje to sam Marszałek wyróżniając dwa typy filmów historycznych: „pierwszy, popularyzatorski, łączy funkcję referującą (biografie, wydarzenia) z czysto rozrywkową funkcją opisu świata historycznego” (Marszałek, 1984, 36), w modelu drugim „autor (producent) dokonuje problemowej aktualizacji przeszłych wydarzeń z intencją wpływu na ludzkie zachowania (polityka) bądź postawy (ideologia)” (Marszałek, 1984, 37). W tym ostatnim przypadku, film można by więc uznać za swoiste zwierciadło współczesności, służące do realizacji doraźnych celów, zazwyczaj politycznych.

Przechodząc do omówienia głosów historyków na interesujący mnie temat w ostatnim dwudziestoleciu, trudno nie poczynić spostrzeżenia, że film w roli źródła historycznego coraz bardziej jest przez nich doceniany. W pewnym stopniu wiąże się to z końcem wieku XX, na który można było spojrzeć już całościowo i który, jak się okazało, daje się ująć historykowi nie tylko za pomocą źródeł tradycyjnych, pisanych, lecz także audiowizualnych, pozostałych po tym stuleciu.





Jerzy Topolski w jednym z wywiadów powiedział, że „film jako źródło historyczne rozszerza pod względem metodologicznym warsztat historyka. Dostarcza mu nowych informacji o przeszłości, nowych inspiracji i nowych narzędzi” (Topolski, 2000, 102). Zwraca jednak uwagę na sprawę autentyczności filmu, wiarygodność informatora czyli tego, kto film nakręcił. Osobną sprawą są filmy historyczne, pierwiastki prawdy i fikcji w nich zawarte, a także ich wpływ wywierany na świadomość społeczeństwa.

Że film fabularny może być świetnym źródłem, nie ma też wątpliwości Lech Trzeciakowski, według którego tzw. film współczesny może dostarczyć wiele cennej wiedzy dotyczącej życia codziennego, zachowań, rekwizytów, różnych realiów epoki. Wartość takiego filmu wzrasta w miarę oddalania się od daty jego produkcji. Podobnie jak Topolski, podkreśla Trzeciakowski rolę filmu historycznego w kształtowaniu świadomości społecznej (Trzeciakowski, 2000, 99-100).

Wypowiedzi obydwu historyków znalazły się jako autonomiczne części książki filmoznawcy, Marka Hendrykowskiego, *Film jako źródło historyczne*. Jest to garść luźnych refleksji na temat związków filmu i historii, poczynionych bez znajomości podstaw źródłoznawstwa (Witek, 2002a,; Nikodem, 2003,).

Natomiast Jerzy Eisler (2001, 36-37) pisząc o życiu codziennym w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, przywołuje ówczesne komedie filmowe, wskazując, że zawarty w nich idylliczny obraz rzeczywistości mijał się z prawdą.

Pragnę zwrócić uwagę też na własne doświadczenia. W swoich książkach (1996; 2002) próbowałam prześledzić w amerykańskich musicalach filmowych, powstających w latach 1929-1979, odzwierciedlanie historii Stanów Zjednoczonych w ciągu tego półwiecza. W tym celu przeanalizowałam przeszło 300 filmów tego gatunku, próbując wskazać, jak i na ile film nadaża za przemianami społeczno-obyczajowymi.

Sprawa media audiowizualne a historia stała się w ostatniej dekadzie tak istotna, że zaciekawieni nią badacze kilkakrotnie spotkali się na specjalnych konferencjach, aby omówić jej poszczególne aspekty. Pierwsza taka konferencją, zatytułowana „Dokument filmowy i telewizyjny”, mająca rangę międzynarodową, odbyła się w Piotrkowie Trybunalskim w maju 2004 roku w filii Akademii Świętokrzyskiej (red. Szczurowski, 2005). Zgromadziła ona kilkudziesięciu uczonych, którzy przedstawili swoje referaty, występując w ramach trzech bloków tematycznych:

- 1) Źródła filmowe i telewizyjne. Podstawy metodologiczne krytyki.
- 2) Dokument filmowy i telewizyjny. Problemy archiwizowania.
- 3) Dokument filmowy i telewizyjny w dydaktyce i upowszechnieniu wiedzy historycznej. Rozmach i liczba uczestników wskazują na zainteresowanie, jakie budzą nowe media w środowisku historyków.



Przyglądając się bliżej wygłoszonym w Piotrkowie Trybunalskim referatom, warto zwrócić uwagę na kilka poruszonych w nich kwestii:

- przedmiotem rozważań był przede wszystkim film dokumentalny rozumiany trojako: jako źródło historyczne, jako źródło wiedzy potocznej współczesnych o przeszłości i jako element procesu dydaktycznego;
- za bardzo ważny został uznany problem archiwizowania materiałów audiowizualnych;
- obok rozważań teoretycznych pojawiło się wiele konkretnych przykładów wykorzystywania filmu przez historyków;
- oprócz historyków, dla których film i inne media jest podstawowym problemem badawczym, konferencja zgromadziła głównie takich, którzy na ogół zajmują się innymi zagadnieniami, co świadczy o bardzo szerokim zainteresowaniu tymi sprawami w środowisku historyków;
- wyróżnił się również problem – zasygnalizowany w referacie Macieja Szczurowskiego i będący przedmiotem długiej dyskusji – ustanowienia nazwy subdyscypliny historii, która zajmowałaby się filmem – Szczurowski proponował takie nazwy jak filmoznawstwo historyczne i telewizjoznawstwo historyczne – jednak dyskusja nie przyniosła w tej kwestii rozstrzygnięć (Szczurowski, 2005, 24-25).
- jak wynika z tytułu, konferencja dotyczyła przede wszystkim filmu dokumentalnego, a więc moje wystąpienie było bodaj jedynym poświęconym filmowi fabularnemu (Skotarczak, 2005, 156-169), niemniej jednak część referentów i dyskutantów zauważyła konieczność zajęcia się i filmem fabularnym.

Kolejnym wydarzeniem, które warto tu odnotować był XVIII Powszechny Zjazd Historyków Polskich w Olsztynie we wrześniu 2009 roku. Co prawda problem związku historii i nowych mediów nie został na nim wyeksponowany, niemniej w ramach sekcji archiwistycznej pojawiło się kilka referatów, które dotyczyły dokumentu elektronicznego i archiwizacji wywiadów oral history. Prócz tego zostało zorganizowane przez Histmag.org sympozjum „Historia w Internecie. Internet w historii”, które toczyło się poza głównymi obradami. W jego ramach wygłoszono cztery referaty, a w tym Perspektywy digital history Marcina Wilkowskiego.

Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Dydaktyczna „Fotografia w Warsztacie Historyka i Nauczyciela Historii” zorganizowana została przez Instytut Historii i Instytut Politologii UAM, a odbyła się w grudniu 2009 w Poznaniu<sup>4</sup>. Dzieliła się ona na dwie części: pierwsza miała charakter tradycyjny z referatami i dyskusjami, druga to tzw. sesja warsztatowa, w czasie której zaprezentowano praktyczne możliwości wykorzystania fotografii do celów edukacyjnych. W części pierwszej natomiast wyróżnić można kilka podstawowych grup tematycznych: socjologia wizualna, zdjęcie jako materiał źródłowy (w tym mój referat o charakterze teoretycznym Co to jest historia wizualna?), archeologia wizualna, fotografia w edukacji, Internet w edukacji. Tematyka i proporcje ilościowe wskazywałyby z jednej strony na zainteresowanie



historyków fotografią stosowaną w edukacji, ale jednocześnie na niewielkie wykorzystanie jej w praktyce badawczej (referaty Stanisława Jankowiaka, Doroty Skotarczak). Z drugiej strony jednak sam fakt zorganizowania takiej konferencji świadczy o tym, że fotografia nie jest dla historyka zjawiskiem obojętnym.

W roku następnym zorganizowano kilka kolejnych konferencji wartych tu odnotowania. Pierwsza z nich, „Historie Alternatywne” odbyła się w maju w Lublinie, a została zorganizowana przez Zakład Metodologii Historii i Zakład Historii Najnowszej Instytutu Historii UMCS5. Wśród wygłoszonych referatów znalazły się takie, które poruszały tematykę historii wizualnej, filmu fabularnego i dokumentalnego, telewizji, fotografii, Internetowi, muzeom multimedialnym, ale także rekonstrukcjom historycznym i wizualizacji historycznej. Zakres poruszanych zagadnień był więc bardzo szeroki. Co istotne też, nikt nie zadawał pytania o zasadność wykorzystania nowych źródeł, ale jedynie jak to zrobić.

Dwie kolejne konferencje miały miejsce w Krakowie: Pierwsza zatytułowana „Doświadczyć Historii – Nowe Narzędzia i Metody w Upowszechnianiu Historii”, została zorganizowana przy współdziałaniu serwisu internetowego Historia i Media. Drugą, „Przeszłość we Współczesnej Narracji Kulturowej”, zorganizowali Instytut Studiów Regionalnych i Katedra Historii i Teorii Badań Kulturoznawczych UJ. Pierwsza z wymienionych stawiała sobie za cel wskazanie w jaki sposób nowe technologie wykorzystywane być mają w szeroko rozumianej edukacji historycznej. Na drugiej zaś szukano odpowiedzi na pytanie: jak nasze wyobrażenia o przeszłości kształtują się w dobie kultury audiowizualnej? oraz jak kultura ta na nie wpływa?

Koniecznym wspomnieć należy o trzydniowej konferencji w grudniu w Warszawie, zatytułowanej „Wizualizacja Wiedzy. Od Biblia Pauperum do Hipertekstu” zorganizowanej przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, Muzeum Narodowe w Warszawie i Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zaprezentowano na niej kilkadziesiąt referatów, których autorami byli przedstawiciele różnych środowisk naukowych: historycy, historycy sztuki, socjologowie, etnologowie, archeolodzy, kulturoznawcy, informatycy. Konferencja ta zdecydowanie udowodniła, że obraz, przedstawienie o charakterze wizualnym bądź audiowizualnym jest źródłem wiedzy do poznania przeszłości, dostarcza materiału do analizy współczesności i powinno być przedmiotem refleksji naukowej. Zaprezentowane teksty dotyczyły zarówno planowania przestrzeni, średniowiecznej i późniejszej ikonografii, karykatury, malarstwa, rekonstrukcji historycznych, fotografii, filmu, wizualizacji w archeologii, wizualizacji historii, muzeów multimedialnych. Tym, co z naszego punktu widzenia szczególnie zwraca uwagę, jest mały udział samych historyków (zaledwie kilku), co wszakże nie musi koniecznie wskazywać na ograniczone zainteresowanie przedstawicieli tej dyscypliny zagadnieniami „wizualizacji wiedzy”, a raczej na przepływ informacji dotyczących organizowanych spotkań naukowych, jak również



postrzeganie historyków przez przedstawicieli innych dyscyplin. Być może teza, którą postawię jest ryzykowna, ale mam wrażenie, że historycy nie są generalnie kojarzeni z badaniami nad problemem wizualności (z wyjątkiem oczywiście doraźnych sytuacji, gdy potrzebna jest szybka interpretacja jakiejś kontrowersyjnej fotografii lub filmu). Być może więc jednym z postulatów powinno stać się pewne rozreklamowanie naszej dyscypliny jako szczególnie – co podkreślam – predysponowanej do zajmowania się interesującym nas tu zagadnieniem.

W roku 2011 – w którym piszę ten artykuł – miały miejsca dwa wydarzenia, o których chciałabym wspomnieć. Pierwszym były otwarte warsztaty dla doktorantów pt. „Teoria i praktyka historii wizualnej”, które w lutym w Instytucie Historii UAM zorganizowałam wraz z prof. UAM dr hab. Ewą Domańską. Przedstawiono na nich dziesięć referatów, a wśród uczestników znaleźli się obok doktorantów zaproszeni goście: dr Anna Ziemińska-Witek i dr Piotr Witek z UMCS. Wygłoszone referaty dotyczyły założeń historii wizualnej, filmu dokumentalnego i fabularnego jako materiału dla historyka, muzeów multimedialnych, krajobrazu w interpretacji historycznej i sztuki jako przyszłości historii. Zagadnieniem, które wzbudziło szczególne zainteresowanie, a zapoczątkowana dyskusja powróciła w kolejnych tygodniach na moim seminarium magisterskim, była odpowiedź na pytanie czy zasadne jest używanie wyrażenia „film jako źródło historyczne”, czy raczej nie powinno się mówić „filmowe przedstawienia rzeczywistości”? Zwróciły też sporą uwagę nowe formy wystawiennicze i zagadnienie wykorzystania multimediiów w prezentacji treści historycznych.

Drugim wydarzeniem była konferencja „Historiofotia. Film Fabularny jako Opracowanie Historyczne i Inspiracja dla Badań”, która odbyła się w maju w Warszawie, a została zorganizowana przez Zakład Dydaktyki Historii Instytutu Historii UW. Oprócz referatów o charakterze teoretycznym, wygłoszono też referaty mówiące o wykorzystywaniu filmów o treściach historycznych w pracy dydaktycznej na wyższej uczelni.

Wszystkie omawiane tu konferencje i spotkania świadczą o tym, że film (szerzej media wizualne i audiowizualne) nie są czymś obcym dla środowiska historyków. Uwzględnić należy oczywiście też publikacje nie będące pokłosiem konferencji (nie wszystkie zdążyły się dotąd ukazać), lecz osobnymi monografiami. Chronologicznie rzecz ujmując, wymieniłam najpierw muszę swoją książkę *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej* (Skotarczak, 2004). W następnej kolejności Piotra Witka *Kultura – film – historia. Metodologiczne problemy doświadczenia audiowizualnego* (Witek, 2005). Autor tej ostatniej – historyk konsekwentnie zajmujący się filmem – wychodzi z założenia, że przekaz audiowizualny, jest współcześnie najpowszechniejszą formą „radzenia sobie z przeszłością”. Próbuje więc określić, w jaki sposób dotrzeć można do tego przekazu. Nie jest to łatwe z racji jego kulturowego uwikłania, ale nie niemożliwe. Witek wskazuje na konieczność interdyscyplinarnego podejścia, które pozwoli uwzględnić całą złożoność



zjawiska. Historyk powinien stać się medioznawcą – sugeruje Witek w jednym z kolejnych artykułów, a zasadnicze pytanie według niego winno brzmieć: „w jaki sposób audiowizualny przekaz, udźwiękowiony bądź niemy, ruchomy obraz techniczny, może stać się dla nas źródłem historycznym?” (Witek, 2010, 105).

Piotr Witek deklaruje się jako zwolennik konstruktywistycznego modelu poznania. Konsekwencją tego jest uznanie filmu (źródła filmowego) za wytwór kultury, a dalej przyjęcie, że „każdy film kreuje kulturową rzeczywistość bądź w konwencji przedstawiania, bądź jako filmowe simulacrum” (Witek, 2002b, 68). Istotnymi punktami koncepcji Witka jest zniesienie podziału między filmem fabularnym a dokumentalnym oraz uznanie autonomii filmu wobec języka (Witek, 2005, 269-270). Dzięki temu ostatniemu uznać można, „że film jest równorzędny wobec historiografii sposobem społecznego osvajania historii, szerzej konstruowania historycznych światów możliwych i kulturowo uwarunkowanego poznawania świata” (Witek, 2005, 270).

Natomiast pisząc te słowa, we wspomnianej książce reprezentuje podejście bardziej – jak można by powiedzieć – tradycyjne. Staram się bowiem w filmach jednego gatunku, dobranej nieprzypadkowo, znaleźć wiedzę na temat społeczeństwa, w którym one powstały i które je przedstawiają.

Kolejną pozycją jest praca zbiorowa pod tytułem Media audiowizualne w warsztacie historyka (red. Skotarczak, 2008). Składa się ona z dwóch części, w pierwszej, teoretycznej, autorzy zastanawiają się jak historyk powinien postępować z fotografią, filmem czy Internetem, chcąc z nich wyzyskać dane o przeszłości, przekazać za ich pośrednictwem wiadomości o tym co było ongiś, jak też profesjonalnie ten materiał archiwizować. W drugiej części zamieszczone zostały artykuły, w których na konkretnych przykładach pokazane jest wykorzystanie filmu i fotografii jako źródła. Wszystkie poświęcone są wizerunkowi społeczeństwa polskiego zarówno w filmie jak i w fotografii polskiej i zagranicznej, jeden tylko dotyczy muzeów audiowizualnych.

Nie można tu nie zwrócić uwagi na specjalny portal internetowy „Historia i Media”, założony i prowadzony przez historyków młodszej generacji. Jego założenia programowe, wyłuszczone na stronie głównej portalu, są następujące: „Historia i Media to pierwszy polski projekt poświęcony zagadnieniom relacji między historią a mediami. Rola mediów w kulturze historycznej, ich wpływ na kształtowanie świadomości przeszłości, Internet i nowe technologie w badaniach i edukacji historycznej, historia w sztuce współczesnej – to tylko niektóre z tematów poruszanych na tej stronie. Celem projektu jest promocja koncepcji digital history – zainteresowanie historyków Internetem jako narzędziem wspomagającym badania i edukację historyczną”.





Koniecznien trzeba te¿ wspomnieć o „Histmagu”, który jest serwisem poświęconym szeroko rozumianej historii w Polsce. Przedsięwzięciem tym zajmują się adepci naszej dyscypliny, w przeważającej liczbie doktoranci. Cieszy się on sporą popularnością, o czym świadczy fakt, że czyta go około 100000 osób miesięcznie. W każdym te¿ miesiącu na łamach „Histmagu” publikowanych jest około 100 nowych artykułów, recenzji, informacji. Również sam zajmuje się wydawaniem książek. „Histmag” współpracuje z wydawnictwami książek historycznych, instytucjami kulturalnymi, uniwersytetami, stowarzyszeniami i grupami rekonstrukcyjnymi. Organizuje konkursy z nagrodami. Jak sam informuje, utrzymuje się z reklam.

Z całą pewnością można przypuszczać, że rola takich przedsięwzięć, jak „Historia i Media” oraz „Histmag”, będzie systematycznie rosnąć. Czy sobie tego życzymy, czy te¿ nie, będą one stale przyczyniać się do promowania Internetu jako miejsca upowszechniania treści historycznych.

Z powyższego przeglądu wynika, że, parafrazując tytuł omawianej książki, wszelkie media audiowizualne znajdują się w warsztatach wielu polskich historyków. Zdając sobie sprawę z tego faktu, w oparciu o doświadczenia tychże naukowców jak i swoje własne, chciałabym się pokusić o przedstawienie własnej koncepcji historii wizualnej. Generalnie rzecz biorąc **historię wizualną można by, jak sądzę, zdefiniować jako zorientowaną interdyscyplinarnie subdyscyplinę historii zajmującą się analizą przedstawień wizualnych i audiowizualnych w kontekście historycznym. Swym zasięgiem objęłaby ona wszystkie te sfery, które występują na styku historii/historiografii, fotografii, filmu, sztuk plastycznych, nowych mediów i wszelkich wizualizacji przeszłości i wiedzy historycznej.**

Oczywiście może tutaj paść pytanie: czy kolejna specjalizacja w ramach historii jest potrzebna? Odpowiadając można by wskazać na szereg osób w Polsce, nie mówiąc już o uczonych z innych krajów, którzy ją praktycznie uprawiają. Jednakże pewnie nie od rzeczy będzie przytoczyć jeszcze inne argumenty. A zatem niezależnie od tego, czy jesteśmy z tego zadowoleni czy nie, nie można nie dostrzegać zwykłego faktu, że żyjemy w epoce kultury audiowizualnej. W takiej sytuacji odrzucenie nowoczesnych nośników informacji może przyczynić się zepchnięcia tradycyjnych nauk na margines pod zarzutem anachroniczności. Nie można nie zauważyć, że pokazy o charakterze audiowizualnym stają się najbardziej preferowanym sposobem komunikowania się ludzi ze sobą, natomiast teksty pisane powoli schodzą na plan dalszy. To media audiowizualne kształtują dziś wiedzę człowieka o świecie, w tym te¿, jak było za czasów jego przodków. Wobec tego należy pomyśleć o pewnej zmianie kierunku rozwoju humanistyki. Dyscypliny tworzące ją muszą uwzględnić, że współczesny człowiek coraz częściej używa środków audiowizualnych. Te z nich, które zajmują się głównie współczesnością, mają już za sobą stosowną reorientację. W związku z tym rozwija się już antropologia wizualna i socjologia wizualna.



Nasza nauka nie powinna pozostawać za nimi w tyle, co bynajmniej nie oznacza, że musi zrezygnować ze swych dotychczasowych celów i metod badawczych.

Koncepcja historii wizualnej wynika z autentycznych potrzeb wciąż się powiększającej grupy historyków, z zadań, które sobie stawiali. Do zadań tej subdyscypliny, moim zdaniem, powinno należeć:

1. wskazanie na walory przekazów (audio)wizualnych w warsztacie badawczym historyka;
2. wypracowanie metod badawczych przydatnych do analizy tychże przekazów;
3. refleksja nad rolą wymienionych przekazów w kształtowaniu świadomości historycznej i edukacji historycznej.

Zakres badawczy historii powinien obejmować:

- 1) badania nad fotografią i filmem jako źródłem historycznym,
- 2) problem archiwizacji i digitalizacji materiałów wizualnych i audiowizualnych,
- 3) kwestie związane z muzeami multimedialnymi,
- 4) rekonstrukcje i odtwórstwo historyczne,
- 5) najnowsze technologie gromadzenia i przenoszenia informacji,
- 6) przedmiotem zainteresowania powinna też być szeroko pojęta edukacja historyczna wykorzystująca sztuki i media audiowizualne i wizualne.

Jeżeli idzie o wykorzystanie fotografii i filmu w charakterze źródła historycznego, to nie trzeba udowadniać, że pominięcie ich w badaniach nad wiekiem XIX, a szczególnie zaś XX, jest w gruncie rzeczy niemożliwe. Doprawdy trudno byłoby dać przykład dziedziny historii wieku XX, nie dysponującej filmową lub przynajmniej fotograficzną dokumentacją. Aby jednak skutecznie z tej dokumentacji czerpać, trzeba wiedzieć, w jaki sposób do niej podejść. Nieodzowna staje się tu więc adekwatna refleksja metodologiczna. Do pewnego stopnia można by się posłużyć metodami badawczymi wypracowanymi na gruncie tradycyjnej historii, które jednak trzeba dostosować do specyfiki tych niekonwencjonalnych źródeł.

Problem archiwizacji i digitalizacji materiałów wizualnych i audiowizualnych wynika z praktycznej potrzeby przechowywania i zabezpieczenia tychże materiałów, wyjątkowo przecież narażonych na czynniki niszczące. Z tym wiąże się też kwestia odpowiedniego ich skatalogowania.

Kolejnym problemem są multimedialne formy wystawiennicze, jakże odmienne od tradycyjnych ekspozycji muzealnych. Niezbędna wydaje się refleksja teoretyczna nad tymi sposobami prezentowania treści historycznych, zwłaszcza że duża ich część znajduje się w rękach amatorów (w dobrym i złym tego słowa znaczeniu), a poza tym jest poddana zabiegom komercjalizacyjnym.



Osobnych badań wymagają bardzo różnorodne, trwałe bądź tylko tymczasowe ewokacje przeszłości, które zakładają też możliwość fizycznego uczestnictwa. Niosą one ze sobą cały szereg problemów badawczych, jak chociażby wpływ tego rodzaju działań na rozbudzenie i kształtowanie świadomości historycznej.

W zakres historii wizualnej wejść powinny najnowsze media audiowizualne i technologie przenoszenia i gromadzenia informacji, z całą ich efemerycznością i zmiennością. Wziąwszy choćby pod uwagę Internet, można się przekonać, że kryje on sporo treści, które coraz bardziej są interesujące dla badacza dziejów.

I wreszcie edukacja historyczna sięgająca śmiało po sztuki i media audiowizualne i wizualne. Przekazywanie za ich pomocą wiedzy o przeszłości, wymaga rzecz jasna odpowiednich umiejętności i metodyki. Używanie nowych narzędzi dydaktycznych nie musi oznaczać zmiany celów kształcenia.

W poprzednich partiach tego artykułu pokazałam, że historia wizualna nie jest tylko dziedziną postulowaną. Już się bowiem ją uprawia i to niekoniecznie w pojedynkę, skoro odbywają się konferencje grupujące badaczy wpisujących się w jej ramy. Stanowi ona przedmiot zainteresowania zwłaszcza młodych historyków, którzy będą już niedługo decydować o jej przyszłym kształcie. Wydaje mi się, że wskazana byłaby dalsza wymiana myśli między badaczami okazującymi zaciekawienie tą subdyscypliną. Potrzebna byłaby rzeczowa dyskusja nad kwestiami metodologicznymi. Wypracowano już pewne podejścia, rozwiązując konkretne problemy badawcze. Okazało się przy tym, że nienaruszalne pozostają pryncypia nauki historycznej. Ponieważ jednak tematów, którymi mogłaby zająć się historia wizualna jest całe mnóstwo, wciąż trzeba podejmować kwestię, w jaki sposób należy je ująć.

## **Bibliografia**

Czeczot-Gawrak, Zbigniew, 1995, Bolesław Matuszewski, filozof i pionier dokumentu filmowego; w: Bolesław Matuszewski, Nowe źródło historii, Warszawa: Filmoteka Narodowa, ss. 9-32.  
Eisler, Jerzy, 2001, Życie codzienne w Warszawie w okresie Planu Sześcioletniego; w: Polska 1944/1945-1989, ss. 29-48.

Garlicki, Andrzej, 1975, Film wobec świadomości historycznej; w: Kino, nr 10, ss. 27-29.

Łepkowski, Tadeusz, 1981, Wokół prawdy, fałszów i przemilczeń; w: Kino, nr 9, ss. 17-19.



Marszałek, Rafał, 1981, Film i historia, cz. 1; Kino, nr 1, ss. 21-25; cz. 2; w: Kino, nr 2, ss. 27-32.

Nikodem, Łukasz, 2003, Nowe źródło historyczne widziane oczami filmologa. Uwagi na marginesie pracy M. Hendrykowskiego „Film jako źródło historyczne”; w: Studia Źródłoznawcze, t. XI, ss. 115-129.

Rulka, Janusz, 1974, Film dokumentalny jako źródło do dziejów Polski Ludowej. Wprowadzenie do dyskusji „Film jako źródło historyczne”; w: XI Powszechny Zjazd Historyków Polskich, Toruń: Polskie Towarzystwo Historyczne.

Sikorski, Andrzej, 1973, Uwagi o specyficznym charakterze filmowego źródła historycznego; w: Józef Szymański (red.), Problemy nauk pomocniczych historii (Materiały na II konferencję poświęconą naukom pomocniczym historii), Katowice: Uniwersytet Śląski, ss. 79-88.

Skotarczak, Dorota, 1996, Od Astaire'a do Travolty. Amerykański musical filmowy w kontekście historii Stanów Zjednoczonych 1929-1979, Poznań: Instytut Historii UAM.

Skotarczak, Dorota, 2002, Historia amerykańskiego musicalu filmowego, Wrocław: Montevideo.

Skotarczak, Dorota, 2004, Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Skotarczak, Dorota, 2005, Film fabularny jako źródło do badań historii PRL-u; w: Maciej Szczurowski (red.), Dokument filmowy i telewizyjny, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, ss. 156-169.

Skotarczak (red.), Dorota, 2008, Media audiowizualne w warsztacie historyka, Poznań: Instytut Historii UAM.

Tazbir, Jerzy, 1975, Film ostoja tradycyjnej historiografii; w: Kino, nr 10, ss. 27-29.

Topolski, Jerzy, 1983, Teoria wiedzy historycznej, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Topolski, Jerzy, 2000, Wypowiedź; w: Marek Hendrykowski, Film jako źródło historyczne, Poznań: Ars Nova, ss. 102.

Trzeciakowski, Lech, 2000, Wypowiedź; w: Marek Hendrykowski, Film jako źródło historyczne, Poznań: Ars Nova, ss. 99-100.

Wagner, Ryszard, 1974, Film fabularny jako źródło historyczne; w: Kultura i Społeczeństwo, nr 2, ss. 181-194.

Witek, Piotr, 2002a, Metafora źródła; w: Historyka, t. XXXII, ss. 3-22.

Witek, Piotr, 2002b, Metafora źródła – czyli film w funkcji poznawczej; w: Przegląd Humanistyczny, nr 1, ss. 57-70.

Witek, Piotr, 2005, Kultura – film – historia. Metodologiczne problemy doświadczenia audiowizualnego, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.



Witek, Piotr, 2010, „Rozbite lustro historii. Rozmyte ślady historii”. Metodologiczne problemy audiowizualnej koncepcji źródła historycznego; w: Jolanta Kolbuszewska (red.), Rafał Stobiecki (red.), *Historyk wobec źródeł. Historiografia klasyczna i nowe propozycje metodologiczne*, Łódź: Ibidem.

Dorota Skotarczak

Instytut Historii UAM

This entry was posted on Friday, July 13th, 2012 at 10:36 am and is filed under [Artykuły](#). You can follow any responses to this entry through the [RSS 2.0](#) feed. Both comments and pings are currently closed.