

Badać znaczenia ponad faktami - Piotr Witek o krytyce filmu historycznego

Marcin Wilkowski: Przy okazji premiery nieszczęsnego filmu o bitwie pod Wiedniem głosy krytyczne dotyczyły głównie tego, na ile scenariusz filmu czy rekwizyty wykorzystywane na planie zgodne są z wiedzą historyczną i czy film jest artystycznie dobry. Okazuje się jednak - na co wskazuje Pan w swoich pracach - że tego typu spojrzenie na film historyczny nie musi być jedyne. Pojawia się tutaj na przykład - choćby w tekstach White'a czy Rosenstone'a - problem obrazu jako medium historiograficznego...

Piotr Witek: Krytyka filmu historycznego polegająca na wyszukiwaniu i wyjaśnianiu tego, w jakim stopniu dany film jest „prawdziwy”, tzn. w jakim wymiarze koresponduje z uznaną wiedzą historyczną oraz tego, jak bardzo jest on fikcyjny, niezgodny z faktami, datami, źródłami, czyli wykazaniu, w jakim stopniu zafałszowuje i zniekształca przeszłość przedstawianą przez akademicką historiografię, bazuje na procedurach wypracowanych na gruncie tradycyjnej, zorientowanej realistycznie, nauki historycznej. Historycy respektujący jej założenia uważają, że akademicka historiografia dostarcza solidnej i prawdziwej wiedzy o przeszłości, dzięki czemu z powodzeniem może służyć jako instrument weryfikacji filmowych opowieści historycznych uznawanych przez nich za fikcyjne. Dodatkowo badacze przeszłości do oceniania filmów historycznych używają kategorii wypracowanych na gruncie nauki historycznej służących do krytyki pisanych narracji historycznych.

Obie wspomniane wyżej procedury budzą wątpliwości. W pierwszym przypadku chodzi o to, że historiografia, jak wskazuje wielu współczesnych historyków (np. H. White, R. Rosenstone, H. Jenkins, A. Munslow), jest uwarunkowanym kulturowo społecznym konstruktem, który za pośrednictwem wielorakich konwencji modeluje różne wersje historycznych światów możliwych, będących fikcyjnymi przedstawieniami przeszłości. Jako taka nie dostarcza prawdziwej wiedzy o minionym świecie, zatem obsadzanie jej w roli niezawodnego instrumentu weryfikacji prawdziwości filmów historycznych jest nieporozumieniem. W drugim przypadku chodzi o to, że film jest wytworem audiowizualnego wymiaru kultury, tym samym nie jest pisaną narracją historyczną, nawet jej nie przypomina, co oznacza, że narzędzia używane do krytyki pisanych i drukowanych tekstów historycznych jawią się jako nieadekwatne do oceniania ekranowych przedstawień przeszłości w taki sam sposób, jak nieprzystające do krytyki historiografii są kategorie filmoznawcze.

Mimo wspomnianych przeze mnie zastrzeżeń odnośnie tradycyjnej historycznej krytyki ekranowych przedstawień przeszłości, jest ona jak najbardziej dopuszczalna. Osobiście uważam jednak, że refleksja nad filmem historycznym ograniczająca się do stwierdzania jego zgodności bądź niezgodności z ustaleniami akademickiej historii na bazie standardów wypracowanych przez historiografię ujawnia ograniczenia tradycyjnego warsztatu historycznego i nie wnosi nic do rozumienia tego audiowizualnego medium oraz jego potencjalnej roli, jaką odgrywa w zmianach naszego myślenia o historii i przeszłości.

(Tak na marginesie, spektakularnym przykładem jałowości krytyki filmu w kategoriach zgodności z tzw. prawdą historyczną jest tocząca się obecnie publiczna debata wokół filmu Władysława Pasikowskiego pt. „Pokłosie”.)

Zgadzam się z badaczami takimi jak Robert Rosenstone czy Hayden White, którzy uważają, że film jest alternatywnym i jednocześnie równorzędnym wobec akademickiej historiografii środkiem refleksji o historii i przeszłości. Film jako audiowizualne medium modeluje historyczne światy przedstawione inaczej niż czyni to posługująca się linearnym, niemym i statycznym językiem pojęciowym drukowana narracja historyczna. Historiografia i film wyposażone są we własne,

uwarunkowane kulturowo, nieprzekładalne wzajemnie strategie przedstawiania, uogólniania, fikcjonalizacji, poznania, standardy ścisłości, dokładności, historyczności, realizmu, obiektywności, prawdziwości, kondensacji, przeniesienia, symbolizacji, metaforyzacji, zasady kompozycji, itp. Film, ze względu na technologiczne właściwości medium, jest w stanie uchwycić i ukazać obszary społecznej rzeczywistości niedostępne i nieprzedstawialne w postaci pisanej narracji historycznej. Film pozwala ujrzeć wyglądy przeszłości, ruch, krajobrazy, architekturę, stroje, gesty i zachowania ludzi, umożliwia usłyszenie odgłosów minionego świata, itp. Dzięki wyrafinowanym środkom wyrazu takim jak, np. różne formy montażu, ruchy kamery, oświetlenie, kolor, scenografia, gra aktorów, użycie muzyki, wykorzystanie języka mówionego i pisanego umożliwia prowadzenie refleksji o historii i przeszłości za pomocą obrazów, a więc na innym, niezależnym od języka pojęciowego i historiografii, poziomie abstrakcji i organizacji. Film pozwala przedstawiać różne sytuacje rozgrywające się jednocześnie, dlatego ekranowy świat historyczny bywa dużo bardziej skomplikowany niż ten, z jakim mamy do czynienia w linearnych pisanych narracjach historycznych. Scharakteryzowane tu podejście do filmu historycznego Hayden White określił mianem historiofotii, które można sparafrazować jako historia wizualna.

Każdy film, który podejmuje problematykę historyczną, w jakiś sposób włącza się w debatę o historii i przeszłości, co oznacza, że może i powinien być oceniany w odniesieniu do istniejącego dyskursu historycznego oraz wytwarzanej w jego ramach wiedzy o przeszłości. Jednak krytyczna analiza filmu powinna być prowadzona nie na poziomie historycznych detali takich jak fakty, daty, nazwiska, nazwy, miejsca, konkretne artefakty, a raczej na poziomie tego, jak dany film modeluje historyczny świat przedstawiony, jakich używa argumentów, strategii metaforyzacji i symbolizacji, środków wyrazu, itp. W konsekwencji krytyka filmu powinna koncentrować się na tym, czy film wnosi coś do tego, co już wiemy o danym fragmencie przeszłości, czy i jaki wpływ ma na zmianę naszego myślenia i rozumienia historii i przeszłości, czy wpisuje się w dominujący dyskurs historyczny czy może go kontestuje, itp. Oznacza to, że historyk chcący poważnie zajmować się filmem powinien przyswoić sobie reguły sterujące dyskursem audiowizualnym, opanować zasady warsztatu filmoznawczego oraz medioznawczego. Tylko wówczas będzie w stanie wyjść poza krytykę filmu ograniczoną do stwierdzania jego zgodności bądź niezgodności z akademickimi przedstawieniami przeszłości.

Na zakończenie tego wątku dodam tylko, że dla analiz filmów historycznych prowadzonych na gruncie historii wizualnej ich wartość artystyczna ma zupełnie drugorzędne znaczenie.

Na ile w krytykę filmu historycznego proponowaną z perspektywy teorii historiografii powinniśmy włączać wątki związane z ekonomią filmu? Przecież powstanie takich produkcji jak „Bitwa pod Wiedniem” czy „Czas Honoru” to nie tylko kwestia pewnej wizji historycznej (motywowanej często politycznie), ale też budżetu i konsumpcyjnych potrzeb widzów. Powstanie filmu to koszty, które w pewnym sensie determinują nie tylko jakość wykorzystywanych rekwizytów, ale też sam scenariusz.

Włączanie do refleksji nad filmem historycznym zagadnień związanych z finansowaniem produkcji może mieć wiele motywacji wynikających z przyjętej przez badaczy perspektywy poznawczej.

Jeśli kogoś będą interesować okoliczności produkcji jakiegoś filmu historycznego, historia jego powstania, wówczas zagadnienia związane z ekonomią filmu stają się jednym z bardzo ważnych problemów badawczych, które trudno byłoby pominąć. Jeśli jakiś historyk prowadzi badania nad historią przemysłu filmowego, który produkuje m.in. filmy historyczne, zagadnienia ekonomiczne również będą pozostawać w centrum zainteresowań badawczych. Nieco inaczej sprawa wygląda, gdy historyk bada film czy grupę filmów jako tekst – narrację historyczną, śledzi w jaki sposób dane dzieło modeluje historyczny świat przedstawiony, jakie znaczenia można przypisać filmowi historycznemu w akcie interakcji interpretacyjnej na podstawie analiz estetycznych i kompozycyjnych środków wyrazu użytych przez twórców w procesie realizacji obrazu, czy film np.

rewiduje dotychczasowe wyobrażenia przeszłości, czy wpisuje się w dominujący dyskurs historyczny, itp. Przy takim podejściu zagadnienia związane z ekonomią filmu najczęściej nie stanowią przedmiotu zainteresowania badacza. Nie oznacza to jednak, że problematyka ekonomiczna nie może być pomocna w estetyczno-formalnych i historiozoficznych analizach filmu historycznego. Przed kilkudziesięciu laty do realizacji wielu filmów historycznych często wykorzystywano taśmę czarnobiałą mimo, iż technologia pozwalająca produkować filmy kolorowe była powszechnie dostępna. Nie uwzględniając czynnika ekonomicznego można by uznać, że wybór taśmy monochromatycznej mógł być wynikiem estetycznych założeń twórców, którzy np. poprzez rezygnację z obrazu wielobarwnego na rzecz obrazu czarnobiałego uzyskali wyrazisty efekt ekranowego realizmu (dokumentalizmu). Po włączeniu do badań nad filmem czynnika ekonomicznego mogłoby się np. okazać, że ów estetyczny efekt ekranowego realizmu jest ubocznym skutkiem niskiego budżetu filmu, który zrealizowano na taśmie czarnobiałej nie w wyniku świadomego estetycznego wyboru, ale z konieczności, ponieważ twórców nie było stać na droższą technologię polichromatyczną.

Faktycznie produkcja filmu historycznego wiąże się z kosztami, które mają ogromny wpływ na ostateczny efekt, jaki oglądamy na ekranie. Z pewnością zrealizowanie tzw. wielkiej produkcji, filmu o przeszłości wymagającego drogich scenografii, kostiumów i wielu rekwizytów z epoki, zastosowania nowoczesnych technologii realizacyjnych, zatrudnienia gwiazdorskiej obsady, (np. w filmach takich jak: „Lista Schindlera” czy „Helikopter w ogniu”) bez ogromnego budżetu nie byłoby możliwe. Nie przesądzałbym jednak tego, że wysoki budżet zawsze jest gwarantem dobrego scenariusza, dobrze opowiedzianej historii i dobrze zrealizowanego filmu. Z pewnością jest pomocny, daje większe możliwości, ale niczego nie gwarantuje. Ogromny jak na polskie warunki budżet (27 mln zł), technologia 3D, znakomite zdjęcia Sławomira Idziaka, gwiazdorska obsada, nie pomogły bardzo nieudanemu filmowi Jerzego Hoffmana „1920 Bitwa warszawska”. Pomysł na film był najzwyczajniej słaby, co poskutkowało nieco karykaturalną wizją przedstawianej przeszłości. (Nie oznacza to jednocześnie, że ten film nie jest interesujący dla historyka zajmującego się badaniem filmowych przedstawień przeszłości jako zapisu współczesnych wyobrażeń minionego świata.) Dlatego podejrzewam, że gdyby ta produkcja miała jeszcze większy budżet, ostateczny ekranowy efekt wcale nie byłby lepszy. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku filmu „Bitwa pod Wiedniem”. Na drugim biegunie znajdują się filmy, których budżet w porównaniu z obrazami wspomnianymi wyżej jest kilkukrotnie niższy, a które w pogłębiony, niezwykle interesujący i nowatorski sposób pokazują przemilczane epizody z polskiej historii najnowszej. Mam tu na myśli najnowsze filmy: „Róża” w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego, „Obława” w reżyserii Marcina Krzyształowicza i „Pokłosie” w reżyserii Władysława Pasikowskiego, które prowadzą rozrachunek z dominującą w polskim kinie martyrologiczno-heroiczną wykładnią polskiej historii, której paradygmatycznym przykładem jest przywołany przez Pana serial telewizyjny pt. „Czas honoru”. We wspomnianych tu przypadkach „Obławy”, „Róży” czy „Pokłosia” relatywnie niski budżet nie przeszkodził w zrealizowaniu udanych historycznie filmów pokazujących trudną i gorzką historię oraz zmaganie się z „demonami przeszłości” we współczesności. Przykłady na poparcie sformułowanych wyżej tez można mnożyć w nieskończoność.

Reasumując, włączanie do analiz filmu historycznego zagadnień dotyczących finansowania produkcji, jak sugerowałem na początku wypowiedzi, zależy od przyjętej przez historyka optyki badawczej, co oznacza, że to badacz na podstawie respektowanych przesłanek metodologicznych decyduje czy i na ile oraz w jaki sposób użyteczne poznawczo dla analizy filmu może być uwzględnienie w badaniach czynnika ekonomicznego.

Czy Pana zdaniem wiedza o alternatywnych modelach interpretacji filmów historycznych może być przełożona na język edukacji medialnej? Czy widzi Pan zasadność włączenia do programu nauczania historii elementów edukacji do krytycznego i twórczego korzystania z

mediów?

Rozpocznę od banalnego stwierdzenia, że kultura współczesna ma charakter medialny (audiowizualny), jako taka, ustanawia własne kryteria i zasady komunikacji, poznania, myślenia, a tym samym modelowania społecznego świata i orientacji w nim. Zatem edukacja medialna jest warunkiem koniecznym, aby można było w pełni w tej kulturze partycypować, nie być z niej wykluczonym ze względu na „medialny analfabetyzm”. Edukacja medialna powinna dostarczać różnorodnych kompetencji niezbędnych do krytycznego i twórczego wykorzystywania i analizowania mediów w rozmaitych okolicznościach.

Współcześnie, w kontekście medialnej kultury, audiowizualne media coraz częściej stają się jednym z głównych i najważniejszych narzędzi wykorzystywanych w refleksji historycznej oraz badaniu i przedstawianiu przeszłości. Taki stan rzeczy wymaga od historyków odpowiednich kompetencji, które pozwalałyby im radzić sobie z niesionymi przez medialne technologie poznawczymi, badawczymi i edukacyjnymi wyzwaniami. Edukacja medialna dostarczając różnorodnych kompetencji, jest więc niezbędna do tego, aby badacze przeszłości potrafili profesjonalnie badać audiowizualne przekazy jako świadectwa historyczne oraz jako medialne formy badania i przedstawiania przeszłości. Brak edukacji medialnej na studiach historycznych przez długie lata skutkowało tym, że zawodowi historycy często unikali badań nad filmem, pozostawiając je medioznawcom, a jeśli zajmowali się tą problematyką, to ich refleksja, poza pewnymi wyjątkami, nie wykraczała i w wielu przypadkach do dnia dzisiejszego nie wykracza poza zdroworozsądkowe rozważania na temat zgodności bądź niezgodności jakiegoś filmu z ustaleniami akademickiej historii. Wspominałem o tym wcześniej, dlatego w tym miejscu nie będę rozwijał tego wątku.

Odpowiadając wprost na Pana pytanie, jak najbardziej widzę zasadność a nawet konieczność włączenia do programu studiów historycznych edukacji medialnej. Przy czym powinna to być edukacja prowadzona dwutorowo. Po pierwsze, studentów historii powinniśmy uczyć praktycznego posługiwania się mediami. Absolwenci studiów historycznych powinni mieć podstawowe umiejętności pozwalające np. zrealizować film historyczny, projektować internetowe portale historyczne, repozytoria, cyfrowe archiwa, czyli umieć efektywnie posługiwać się medialnymi technologiami, itp. Po drugie, studenci i absolwenci historii powinni potrafić krytycznie analizować medialne przekazy historyczne z wykorzystaniem medioznawczego warsztatu badawczego. Tylko wówczas nie zostaną „medialnymi analfabetami” i będą mogli swobodnie partycypować w kształtowaniu zmediatyzowanej kultury historycznej.

W tym miejscu muszę się pochwalić, że w Instytucie Historii UMCS stworzyliśmy specjalistyczny kurs „[Przeszłość w mediach. Mediatyzacja historii](#)”, którego zadaniem jest przygotowanie studentów historii do krytycznego i twórczego wykorzystywania mediów, co oznacza że problem edukacji medialnej traktujemy bardzo poważnie.

Pyta Pan, czy „wiedza o alternatywnych modelach interpretacji filmów historycznych może być przełożona na język edukacji medialnej?” Myślę, że tak. Nauka różnorodnych wariantów analizy i interpretacji filmów historycznych z pewnością może stanowić istotny element edukacji medialnej i służyć do wdrażania studentów w meandry zmediatyzowanej kultury. Staram się to robić na prowadzonych w ramach specjalności medialnej zajęciach z analizy filmu historycznego.

Piotr Witek - dr, adiunkt w Zakładzie Metodologii Historii w Instytucie Historii UMCS w Lublinie. Zainteresowania naukowe: metodologia i epistemologia historii; teoria kultury; historia i teoria mediów ekranowych; zwrot audiowizualny w kulturze współczesnej; historia (audio)wizualna; rola fotografii, filmu, telewizji i nowych mediów w przedstawianiu przeszłości i refleksji historycznej; technonauka, technohistoria, historie niekonwencjonalne; historyczność współczesnej kultury, polityka historyczna. Najważniejsze publikacje: *Kultura - Film - Historia. Metodologiczne problemy*

doświadczenia audiowizualnego (Lublin 2005); *Świat z historią*, red. P. Witek, M. Woźniak (Lublin 2010); *Historia w kulturze współczesnej. Niekonwencjonalne podejścia do przeszłości*, red. P. Witek, M. Mazur, E. Solska (Lublin 2011).