

## HISTORIA WEDŁUG WAJDY

PIOTR WITEK, *Andrzej Wajda jako historyk. Metodologiczne studium z historii wizualnej*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2016, ss. 712.

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.2017.65.2-11>

Obszerna praca Piotra Witka jest mocnym głosem w dyskusji o badaniach nad filmem i mediami oraz kulturze historycznej w dobie współczesnej. Jest to dzieło poważne, w którym przedmiot badania (i fascynacji) wyjściowo został należycie wyodrębniony i skonceptualizowany. Wbrew pozorom nie jest to biografia Andrzeja Wajdy ani studium poświęcone podsumowaniu dorobku artystycznego wielkiego reżysera. Pomimo że opracowanie P. Witka nie poddaje się prostej klasyfikacji, można zaryzykować twierdzenie, że jest to monografia pretekstowa, w której Autor, nawiązując do dokonań A. Wajdy, prezentuje własny system poglądów i doświadczeń na temat historii wizualnej oraz funkcjonowania wiedzy historycznej poza nauką historyczną. Są one twórczym rozwinięciem jego poprzedniej monografii<sup>1</sup> oraz wielu wcześniejszych artykułów naukowych<sup>2</sup>.

Przywołane w tytule studium przyjęło kształt obszernej pracy (712 stron), składającej się z trzech części zatytułowanych: *Historyczny film dokumentalny* (s. 47-243), *Fabularny film historyczny* (s. 245-473) i *Historyczny teatr telewizji* (s. 475-655), opatrzone bogatym informacyjnie wstępem (blisko 40 stron), zakończeniem i aparatem naukowym. Stanowią one sensowną i zrównoważoną całość. Jest to konstrukcja akceptowalna, aczkolwiek sama w sobie nie odzwierciedla ewolucji zainteresowań i sposobów praktykowania historii przez wielkiego reżysera. Pewnym rozwiązaniem byłoby przyjęcie porządku chronologicznego dla omawianych realizacji filmowych i telewizyjnych. Autor takiego porządku jednak nie zastosował. W każdej z wyodrębnionych części (podzielonej na mniejsze całości) P. Witek wybrał cztery utwory i poddał je gruntownej analizie. Zastosował więc studium przypadku, które w polskiej historiografii jest raczej rzadkim zabiegiem warsztatowym. Powstałe dzięki temu analizy, obejmujące przeważającą część monografii, stanowią o jej zasadniczej wartości. W pierwszej części Autor omówił filmy: *Kredyt i debet. Andrzej Wajda o sobie* (1999), *Jan Nowak-Jeziorański. Kurier z Warszawy. 60 lat później* (2004), *Lekcja polskiego kina* (2002) i *Moje notatki z historii* (1996). W drugiej analizie poddał *Wyrok na Franciszka Kłosa* (2000), *Katyn* (2007), *Pierścionek z orłem w koronie* (1992) i *Wałęsa. Człowiek z nadziei* (2013). W trzeciej części w centrum uwagi Autora znalazły się spektakle: *Noc listopadowa* (1978), *Noc czerwcową* (2002), *Bigda idzie* (1999) oraz *Wywiad z Balmeyerem* (1962).

<sup>1</sup> P. WITEK, *Kultura – Film – Historia. Metodologiczne problemy doświadczenia audiowizualnego*, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2005.

<sup>2</sup> Np. P. WITEK, *Metodologiczne problemy historii wizualnej*, „Res Historica” 2014, nr 37, s. 157-176.

W rozważaniach prowadzonych na kanwie wymienionych dzieł, refleksja metodologiczna została zespolona z wiedzą wytworzoną na gruncie różnych dziedzin nauki i sztuki. Wyniki tego postępowania można uznać za satysfakcjonujące. Uwagę recenzenta przykuły szczególnie uwagi na temat różnorodności tematycznej utworów Wajdy. Autor zauważył, że historiozofia wajdowska jest eklektyczna, często wewnętrznie sprzeczna. Balansuje ona między historią afirmatywną a martyrologiczno-heroiczną. Woluntarystyczna wizja dziejów przeplata się z wizją fatalistyczną. Jednocześnie w romantyczny sposób nawiązuje do koncepcji Ojczyzny. Zachowuje przy tym perspektywę krytyczno-refleksyjną, odnosząc się często do sensu historii i miejsca w niej człowieka. Dzięki temu – jak zauważył P. Witek – Wajdzie udało się pokazać wieloaspektowość i wielowymiarowość historii, a także wchodzić w dialog z historią naukową (czego najlepszym przykładem jest udział w sporze o Lecha Wałęsę). Co ciekawe, Wajda nie tylko reagował na publikacje historyków. Czasem ich inspirował<sup>3</sup>. Pokazywał, że historia wizualna może być przestrzenią sporu i dialogu, spotkania kultur. Interesującym kontekstem dla tych rozważań mogłyby być literackie pierwowzory (utwory Jerzego Andrzejewskiego, Mariana Brandysa, Jerzego Stefana Stawińskiego, Aleksandra Ścibor-Rylskiego), na których zostały oparte scenariusze i inspiracje reżyserskie. Dla nich zabrakło jednak miejsca.

W prezentowanej rozprawie Autor przyjął tezę, że historia wizualna jest rodzajem historii niekonwencjonalnej (co wcale nie jest bezdyskusyjne), która może być reprezentowana przez niektórych twórców filmowych, teatralnych i telewizyjnych, takich jak A. Wajda. Aby to szczególnie uzasadnić, odniósł się do wybranych dzieł<sup>4</sup> tego reżysera, traktując je nie tylko jako wytwory sztuki, lecz także alternatywne wobec akademickiej historiografii narracje o czytelnym przekazie, metodach konstruowania i sposobach przedstawiania przeszłości (co także nie jest bezdyskusyjne). Budując własny tok rozumowania P. Witek wyszedł, generalnie rzecz biorąc, od poglądów Hydena White'a<sup>5</sup>. Nawiązał też do pisarstwa Ewy Domańskiej<sup>6</sup>, Sary Pink<sup>7</sup>, Doroty Skotarczak<sup>8</sup> i innych badaczy tej problematyki. Co do rozstrzygnięć klasyfikacyjnych, najbliższym było mu zapewne do trzeciej z wymienionych historyczek, która uważa, że: „Historia wizualna to zorientowana multidyscyplinarnie subdyscyplina badawcza zajmująca się analizą przedstawień (audio)wizualnych w kontekście historycznym. W tym rozumieniu historia wizualna obejmuje wszystkie te sfery, które

<sup>3</sup> Por. S. CENCKIEWICZ, *Wałęsa. Człowiek z teczki*, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka 2013.

<sup>4</sup> Wyboru utworów dokonał – jak sam pisze – w sposób arbitralny (s. 42), nie precyzując dokładnie, na czym ta arbitralność polega.

<sup>5</sup> Por. H. WHITE, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*, Baltimore–London: Johns Hopkins University 1975; TENŻE, *Poetyka pisarstwa historycznego*, tłum. zbiorowe, red. E. Domańska, Kraków: Universitas 2000; TENŻE, *Proza historyczna*, tłum. zbiorowe, red. E. Domańska, Kraków: Universitas 2009.

<sup>6</sup> Por. między innymi E. DOMAŃSKA, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2006.

<sup>7</sup> S. PINK, *Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienia w badaniach*, przeł. M. Skiba, Kraków: Wydawnictwo UJ 2009.

<sup>8</sup> D. SKOTARCZAK, *Historia wizualna*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2012.

występują na styku historii i historiografii, fotografii, filmu, sztuk plastycznych, nowych mediów i wszelkiej wizualizacji przeszłości i wiedzy historycznej. Do jej zadań należy zaś z jednej strony – wskazanie na rolę, jaką przedstawienia (audio)wizualne odgrywają w tworzeniu przedstawień historycznych (wyobrażeń o przeszłości), stając się swoistą alternatywą dla akademickiej historiografii. A z drugiej – wskazywanie na metody badawcze przydatne do analizy audiowizualnych przedstawień przeszłości jako relatywnie nowych form refleksji o przeszłości oraz źródeł historycznych wymagających od historyka nowych umiejętności w zakresie krytyki i hermeneutyki przekazów medialnych<sup>9</sup>. Piotr Witek aprobuje ten pogląd dostrzegając, że współcześnie „historia niekonwencjonalna, a tym samym wizualna, konwencjonalizuje się, wchodzi do historiograficznego głównego nurtu” (s. 665). Włącza się w debatę nad przeszłością, podejmując nawet polemikę z historiografią akademicką. Historię niekonwencjonalną Witek traktuje – podobnie jak E. Domańska – jako wytwór buntu postmodernistycznego i zwrotu kulturowego<sup>10</sup>. Uważa, że staje się ona coraz bardziej odrębną subdyscypliną badawczą (na uniwersytetach powstają katedry i kursy historii wizualnej). Badania te wymykają się wprawdzie zasadom metodologicznym utrwalonym na gruncie historiografii, lecz sprzyja im powstanie nowoczesnych narzędzi ułatwiających poznanie kultury audiowizualnej<sup>11</sup>. Pozwala to twierdzić, że historia wizualna z powodzeniem zaczyna konkurować z historiografią naukową o naszą świadomość i imaginarium narodowe.

Konsekwencją powyższych założeń było uznanie A. Wajdy za historyka niekonwencjonalnego<sup>12</sup>, który konstruuje swoje narracje niejako obok tradycyjnych wzorów historiografii akademickiej, preferując takie standardy, jak: „kult faktu i źródła historycznego, wymóg obiektywizmu, zasada przyczynowości, dążenie do prawdy, prezentowanie wyników badań w postaci pisanej narracji wzorowanej na stylu XIX-wiecznej realistycznej prozy” (s. 655). W odróżnieniu od niej: „Historia niekonwencjonalna preferuje subiektywizm, podważa dominującą pozycję porządku przyczynowo-skutkowego, z podejrzliwością podchodzi do prawdy, nie uprzywilejowuje pisanej narracji jako formy przedstawiania przeszłości, dopuszcza inne sposoby przedstawiania minionego świata, np. film, komiks, fotografię, grę planszową/komputerową, infografikę historyczną” (s. 655). Według P. Witka historia wizualna opowiada o dziejach językiem ruchomych i udźwiękowionych obrazów przedstawianych w różnych stylistykach. Aczkolwiek nie deklaruje ona wierności klasycznie rozumianej prawdzie historycznej i naukowego obiektywizmu, to dąży do konstruowania historycznych światów możliwych, przy czym fikcja odgrywa tu zasadniczą rolę. Autor sugeruje, odwołując się między innymi do Marca Ferro<sup>13</sup>, że narracje fikcjonalne są w stanie wyjaśniać więcej

<sup>9</sup> Tamże, s. 188.

<sup>10</sup> E. DOMAŃSKA, *Historie niekonwencjonalne*.

<sup>11</sup> Autor ma na myśli głównie oprogramowanie typu Image Plot, Image Montage, CorelVideoStudio ProX5 czy Image Slice.

<sup>12</sup> Inspiracją dla takiego podejścia były dwa teksty amerykańskich badaczy: R.B. TOPLINA, *The Filmmaker as Historian*, „American Historical Review” 1988, vol. 93 i A.A. ROSENSTONE’A, *Oliver Stone as Historian*, w: *Oliver Stone’s USA: Film, History, and Controversy*, ed. R.B. Toplin, Lawrence 2000.

<sup>13</sup> M. FERRO, *Kino i historia*, tłum. T. Falkowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2011.

niż te tradycyjne, przedstawiające zdarzeniowy świat pierwszoplanowej reprezentacji. Nie traktuje ich jednak jako konkurencyjnych wobec opracowań naukowo-akademickich, które wprawdzie też konstruują (nie rekonstruują) przeszłość, ale na podstawie innej tradycji, zasad, warsztatu, i adresowane są do innego odbiorcy. Ogranicza się do podkreślania specyfiki opowieści fikcjonalnych opartych jednocześnie na audiowizualności.

Piotr Witek jest bardzo konsekwentny w dowodzeniu swych racji. Nie waha się podważyć wielu utrwalonych już teorii, a nawet samooceny Mistrza Wajdy, który widział historię w innych kategoriach i nie uważał się za historyka ani nawet za autora dzieł historycznych<sup>14</sup>. Nie sądził, by dzieła filmowe czy teatralne nawiązujące tematycznie do przeszłości były na tyle reprezentatywnymi artefaktami historiograficznymi, aby ich twórcę uważać za historyka. Jeszcze trudniej (prawdopodobnie) było mu zaakceptować miano historyka niekonwencjonalnego. Posiadał przecież dość tradycyjną wiedzę o dziejach minionych, czego P. Witek nie omieszkiał kilkakrotnie zauważyć. Z powyższej kontrowersji Autor wybrnął w ten sposób, że dla wykorzystanych przez siebie źródeł (filmy dokumentalne, fabularne, teatr telewizji) przyjął wspólną platformę identyfikacyjną. Uznał, że film czy teatr telewizji staje się historyczny wówczas, gdy za taki zostanie uznany „w akcie interakcji interpretacyjnej [...] w obrębie wspólnoty odwołującej się do respektowanej przez nie historyczności” (s. 246, 512). Za historyka zostaje się uznanym w wyniku tego samego mechanizmu – wspólnotowej interakcji interpretacyjnej. Dzięki temu wszystkie te domeny kultury dają się reflektować z perspektywy metodologicznej i teoriopoznawczej w kategoriach przedstawienia historycznego. Dzięki temu można na przykład przyjąć, że dokument *Jan Nowak-Jeziorański. Kurier z Warszawy. 60 lat później 1944-2004* (s. 117-167) przedstawiony został w kategoriach historii mówionej. Wajda wmontowując w film o Jeziorańskim fragment swojego filmu *Kanał* pokazał między innymi, jak skutecznie (za pomocą środków wizualnych) można rozwiązać problem pozycji i stanowiska historyka wobec spraw przedstawianych przez świadka historii.

Omawiając różne aspekty wizualnego przedstawienia historycznego, P. Witek, niejako przy okazji, odniósł się do ograniczeń narracji pisanych. Wielokrotnie podkreślił, że wizualizacje są kulturową praktyką, która jest alternatywą dla prezentacji werbalnej. Multimedia – stwierdził – posługują się bogatszymi środkami i strategiami ekspresji. Wykorzystują „kolory, liczby, rysunek, malarstwo, grafikę, fotografię, film, dźwięk, muzykę pisane i mówione słowo itp.” (s. 16). Z tego względu postuluje, by historycy-badacze odważniej prezentowali wyniki swoich badań w języku/językach widzialnego i akustycznego wymiaru świata, który nie jest uwikłany w bariery językowego medium. Proponuje kształcić w tym kierunku studentów. Mogliby się oni nauczyć, jak czytać i rozumieć wytwory kultury audiowizualnej. Autor nie wyjaśnił, niestety, dlaczego sam wybrał dla swych rozważań formę tradycyjnej książki?

<sup>14</sup> Por. A. WAJDA, *Moje spotkania z historią*, „Film na Świecie” 1991, nr 4 (383), s. 70.

Nie przeszkadza to, by ostatecznie uznać, iż praca P. Witka ma charakter pionierski i jest osiągnięciem wybitnym. Pewnie można ją wiązać z nowym paradygmatem historii kulturowej. To najbardziej pełne, kompleksowe i konsekwentne studium metodologiczno-teoretyczne nad historią wizualną, jakim dysponuje nauka historyczna w Polsce. Stoi za nim solidna wiedza i doświadczenie filmoznawcze. Autor prezentuje w nim nowe problemy, ważne dla dalszego namysłu teoretycznego i praktyki badawczej historyka. Tworzy nowe kategorie narracyjne, mając świadomość, że kategorie wypracowane przez historiografię dla historiografii nie są zbyt użyteczne dla historii wizualnej. Polecam tę pracę wszystkim humanistom.

*Andrzej Stępnik*  
*Zakład Edukacji Historycznej i Dziedzictwa Kulturowego UMCS*  
*e-mail: a.stepnik@poczta.umcs.lublin.pl*