

MARTA SMOLEŃ-SIDYK

„NIEME OPOWIEŚCI, MÓWIĄCE OBRAZY”¹ –
ASPEKT WIZUALNY WSPÓŁCZESNYCH FORM
NARRACJI HISTORYCZNEJ
(BEZPOŚREDNIEJ I MEDIALNIE ZAPOŚREDNICZONEJ)

Dzisiejszym światem rządzi szeroko pojęte przyspieszenie² i ciągłe zmiany we wszystkich sferach życia człowieka³, które zaburzają ciągłość przekazu i stale zaostrzają przeciwieństwa między pokoleniami. To świat legitymujący się nie tyle długą i bogatą historią, co wciąż rosnącą sprawnością w komunikacji przestrzennej⁴. Tymczasem nowych technologii oraz wyrażanych przez nie treści nie sposób pojąć, nie rozumiejąc tradycji, a wraz z nią całej sekwencji systemów komunikacji w kulturze ludzkiej⁵.

Mgr MARTA SMOLEŃ-SIDYK – doktorantka w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie; adres do korespondencji: Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4, 20-031 Lublin; e-mail: m.smolen-sidyk@o2.pl

¹ „Malarstwo jest milczącą poezją, a poezja jest mówiącym malarstwem.” – autorem tego stwierdzenia, według Plutarcha, jest Symonidos z Keos. Zob. Rafał SOLEWSKI. *Synteza i wypowiedź. Poezja i filozofia w sztukach wizualnych na przełomie XX i XIX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie 2007 s. 48; Marek PREJS. *Oralność i mnemonika: Późny barok w kulturze polskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2009 s. 29.

² „Z rozpowszechnieniem się komputerów ilość informacji dostępnej ludzkiej świadomości przekroczyła już miliardy razy to, co było osiągalne nawet sto lat temu, i z godziny na godzinę wzrasta, ponad wszelkie możliwe do ustalenia granice.” Zob. Walter Jackson ONG. *Osoba – świadomość – komunikacja*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2009 s. 285.

³ Walter Jackson Ong pisze, że „technologia jest sztuczna, lecz [...] sztuczność jest dla człowieka naturalna. Odpowiednio przyswojona technologia nie degraduje życia ludzkiego, lecz, przeciwnie, wzbogaca je”. Zob. Walter Jackson ONG. *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2011 s. 137.

⁴ Michel FOCAULT. *Inne przestrzenie*. Przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska. „Teksty Drugie” 2005 nr 6 (96) s. 117. Cyt. za: Karina BANASZKIEWICZ. *Audiowizualność i mimetyki przestrzeni*. Warszawa: Oficyna Naukowa 2011 s. 69.

⁵ Andrzej MENCWEL. *Wyobrażenia antropologiczne*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2006 s. 35.

Przeszłość coraz mniej interesuje młodzież⁶, a to zmusza dydaktyków do porzucenia tradycyjnego kanonu edukacji⁷. Z drugiej jednak strony pamiętać należy, że od historii nie da się uciec; i jakkolwiek trywialnie by to nie zabrzmiało, faktem jest, że niezmiennie powraca ona jako inspiracja w grach, książkach i filmach. W połączeniu jednak z ignorancją może stać się źródłem przekłamań, manipulacji i innych sposobów wykorzystania ludzkiej niewiedzy. Jak pokazuje błyskotliwa kariera filmu fabularnego czy sukces kampanii reklamowych opartych na *storytelling*, człowiek nadal pozostaje podatny i żądny wątków narracyjnych w otaczającym go świecie.

Celem niniejszej pracy jest refleksja nad wizualnymi formami popularyzacji wiedzy historycznej na przykładzie wybranych realizacji z kręgu kultury popularnej i mediów cyfrowych, a przede wszystkim teoretyczne rozważania nad ideą narracyjności w historiografii i relacją obraz-słowo w warsztacie historyka. Ich stosunek nabiera bowiem szczególnego znaczenia w kontekście dydaktyki i innych rodzajów wystąpień publicznych o charakterze naukowym.

Narracja jest działaniem, którego rezultatem jest historia⁸, czyli innymi słowy łatwa do zapamiętania struktura danych, opowiedziana w celu uobecnienia danej rzeczywistości⁹ albo zastąpienia jej¹⁰. Opowiadać można nie tylko za pomocą przekazywania „suchych faktów” (dyskurs), ale także zdając relację z konkretnego, subiektywnego doświadczenia¹¹. Praktyka ta

⁶ „Teraźniejszość redukowana jest do szybko znikającej chwili, a na «oglądanie się do tyłu» nikt poza historykami i nielicznymi hobbystami nie ma ani czasu, ani – co gorsza – ochoty. Przeszłość jest więc terenem coraz rzadziej odwiedzanym i coraz mniej znanym. Świadczy o tym znikoma wiedza historyczna młodego pokolenia, które postrzega przeszłość jako dziedzinę męczącą, nie zawsze atrakcyjną, często jako wsteczną, niemodną czy przestarzałą”. Zob. Krystyna PANKOWSKA. *Kultura – sztuka – edukacja w świecie zmian. Refleksje antropologiczno-pedagogiczne*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2013 s. 141.

⁷ Krystyna Pankowska pisze, że „w ostatnim czasie mamy do czynienia z procesem, który można by określić dramatyczną dekonstrukcją czy nawet destrukcją kanonu.” Zob. K. PANKOWSKA, *Kultura – sztuka – edukacja w świecie zmian* s. 54.

⁸ R. SOLEWSKI. *Synteza i wypowiedź* s. 61.

⁹ Frank Ankersmit nazywa to „oswajaniem przeszłości”. Por. Andrzej RADOMSKI. *Historiografia a kultura współczesna*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2006 s. 69.

¹⁰ „Imperatyw tworzenia przez człowieka wszelkich wizerunków – zarówno językowych, jak i ściśle obrazowych – wypływa z pragnienia uobecnienia sobie przedmiotów, które z jakichś powodów są niedostępne, z którymi straciliśmy kontakt”. Zob. Maciej KOZIUBA. *Antropologia poznania obrazowego. Rola obrazu i dyskursu w poznawczym ujmowaniu świata*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2010 s. 240.

¹¹ Sławomir SIKORA. *Film i paradoksy wizualności. Praktykowanie antropologii*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2012 s.233.

ma miejsce od niepamiętnych czasów i we wszystkich kulturach, a zaczyna się już na etapie samego myślenia i codziennej komunikacji.

W powszechnej świadomości narracja kojarzona jest głównie z literaturą¹², od około wieku także z filmem, a nieco krócej z muzyką (np. hip-hop), grami komputerowymi i narracyjnymi (RPG). Bardziej wysmakowani artyści i krytycy sztuki mogą poszczycić się umiejętnością dostrzeżenia narracji w pojedynczych obrazach, rysunkach czy fotografiach¹³. Jest ona również z powodzeniem wykorzystywana we wszelkich opracowaniach naukowych, w tym także historiograficznych (tzw. narracja historyczna).

Tradycyjne formy wyrazu w kontakcie bezpośrednim zaliczają się do panteonu sztuki słowa i opierają się przede wszystkim na przekazie ustnym, w tym na towarzyszących mu wokalnych środkach akustycznych (barwa głosu, ton, rym, rytm, cisza)¹⁴ i elementach pozawerbalnych (mimika, gest, ruch, strój i charakteryzacja)¹⁵. Wszystko to sprawia, że owa narracja zyskuje wymiar widowiska (performansu) oddziałującego poprzez wszystkie zmysły (multimedialnego). Pamiętać jednak należy, że w pierwotnych kulturach oralnych ikonografia stanowiła przede wszystkim atrybut mnemoniczny pierwszych bardów, trubadurów i gawędziarzy¹⁶.

Zwrot ikoniczny, zwrot obrazowy¹⁷ lub – jak określa tę tendencję Marcus Banks – „wzrokocentryzm”¹⁸, jest naturalną odpowiedzią na przebrzmienie paradygmatu logocentrycznego¹⁹. Entuzjaści tego pro-

¹² Walter Jackson Ong pisze, że „mimo oralnych korzeni wszelkiej werbalizacji, naukowe i literackie badania języka oraz literatury odżegnywały się od oralności przez całe wieki. Zob. W.J. ONG, *Oralność i piśmienność: Słowo poddane technologii* s. 38.

¹³ Marcus BANKS. *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*. Przeł. Paweł Tomanek. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2013 s. 38-39.

¹⁴ Bronisław Malinowski określa je jako „nośniki niewerbalizowanych znaczeń”, choć nie podaje żadnych narzędzi pozwalających na ich dalszą analizę. Zob. Grzegorz GODLEWSKI, Marta RAKOCZY. *Sztuka słowa żywego*. W: Grzegorz Godlewski, Marta RAKOCZY, Paweł RODAK. *Twórczość słowna / literatura, performance, tekst, hipertekst*. Almanach antropologiczny 4. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2014 s. 56.

¹⁵ Grzegorz GODLEWSKI. *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2008 s. 334-335.

¹⁶ M. PREJS. *Oralność i mnemonika: Późny barok w kulturze polskiej* s. 263.

¹⁷ Jednym z czołowych przedstawicieli zwrotu obrazowego w historiografii jest Frank Ankersmith, który otwarcie deklaruje zainteresowanie „malarskim przedstawieniem świata i paralelą między przedstawieniem obrazowym a historycznym.” Por. Frank ANKERSMIT. *Narracja, reprezentacja, doświadczenie – studia z teorii historiografii*. Przeł. Ewa Domańska. Kraków: Universitas 2004 s. 40.

¹⁸ M. BANKS. *Materiały wizualne w badaniach jakościowych* s. 39-40.

¹⁹ Zob. R. SOLEWSKI. *Synteza i wypowiedź*; Jean-François LYOTARD. *Kondycja ponowoczesna: raport o stanie wiedzy*. Przeł. Małgorzata Kowalska i Jacek Migasiński. Warszawa: Aletheia 1997.

cesu zapewniają, że słowo i ekspresja językowa nie zanikają pod naporem audiowizualności²⁰, lecz jedynie zmieniają swój status i formę²¹. Owa doniosła przemiana sprawia, że rzeczywistość zaczyna mieć coraz bardziej obrazowy charakter²², a kultura coraz częściej zaczyna nosić miano wizualnej²³.

Najpierw pismo²⁴, a potem także media elektroniczne stały się obszarem powrotu słowa do obrazu²⁵, doprowadzając do kolejnego „renesansu oralności”²⁶. Na istotną kwestię zwraca uwagę Andrzej Mencwel, który pisze, że systemy komunikacji nie wypierają się, lecz uzupełniają²⁷, co potwierdza Walter Jackson Ong²⁸ w swoich rozważaniach nad „oralnością wtórną”²⁹ lub „werbalizacją elektroniczną”³⁰. Wedle zdefiniowanej na nowo postlingwistycznej hierarchii semiotycznej³¹ odseparowanie tekstów od obrazu nie jest możliwe i zawsze odbywa się na zasadzie zubożenia przekazu i redukcji transmitowanej treści³². Błędne okazały się dotychczasowe metody komparatystyczne³³, a także próby przekładania obrazu na słowa³⁴. Powstający na naszych oczach język wizualno-werbalny³⁵ stanowi całkowicie nowe

²⁰ Maryla Hopfinger pisze, że „nowe media powodują kształtowanie się integralnego mechanizmu odbiorczego, który scala w spójną całość znaczeniową informacje audialne i wizualne”. Zob. Maryla HOPFINGER. *Literatura i media po 1989 roku*. Warszawa: Oficyna naukowa 2010 s. 53.

²¹ Agnieszka KARPOWICZ. *Performance, tekst, hipertekst. Wprowadzenie*. W: G. Godlewski i in. *Twórczość słowna / literatura. Performance, tekst, hipertekst* s. 9.

²² A. RADOMSKI. *Historiografia a kultura współczesna* s. 29.

²³ Natalia PATER-EJGIERD. *Dlaczego się przemawia obrazem?* W: Tomasz FERENC, Krzysztof OLECHNICKI. *Obrazy w sieci: Socjologia i antropologia ikonosfery internetu*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2008 s. 33.

²⁴ „Pismo zmieniło pierwotne oralne słowo mówione w przestrzeń widzialną. Druk związał słowo z przestrzenią bardziej definitywnie”. Zob. W.J. ONG. *Oralność i piśmienność* s. 188.

²⁵ K. PANKOWSKA. *Kultura – sztuka – edukacja w świecie zmian* s. 96.

²⁶ A. RADOMSKI. *Historiografia a kultura współczesna* s. 38.

²⁷ A. MENCWEL. *Wyobrażenia antropologiczne* s. 35.

²⁸ W.J. ONG. *Oralność i piśmienność* s. 227.

²⁹ W.J. ONG. *Osoba – świadomość – komunikacja* s. 204.

³⁰ Tamże s. 36.

³¹ Andrzej Mencwel stwierdza, że „w każdej kulturze [...] różne systemy komunikacji współistnieją ze sobą, choć zmienne są ich konstelacje i dominacje”. Zob. A. MENCWEL. *Wyobrażenia antropologiczne* s. 74.

³² W.J. ONG. *Osoba- świadomość – komunikacja* s. 87.

³³ Według Rolanda Barthesa „porządek następstwa chronologicznego można sprowadzić do bezczasowej matrycy strukturalnej”. Cyt. za: S. SIKORA. *Film i paradoksy wizualności* s. 199.

³⁴ „Obrazy są świadkami niemymi, a ich świadectwo trudno przełożyć na słowa”. Zob. Peter BURKE. *Naoczność: Materiały wizualne jako świadectwo historyczne*. Przeł. Justyn Hunia. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012 s. 33; R. SOLEWSKI. *Synteza i wypowiedź* s. 70.

³⁵ N. PATER-EJGIERD. *Dlaczego się przemawia obrazem?* s. 33.

zjawisko komunikacyjne, którego istota tkwi w zrównaniu dyskursu werbalnego i reprezentacji wizualnych, a zatem nie tyle zamienia dominację słowa na hegemonię obrazu, co kładzie nacisk na audiowizualność³⁶. W tej sytuacji widzenie to nie tylko percepcja, ale przede wszystkim interpretacja, w której to, co wizualne, przechodzi w to, co wypowiedziane³⁷. Scalenie obrazu wymaga teraz także słownej narracji, a wzrok jest głównym narzędziem myśli³⁸. Dla porównania warto zaznaczyć, że w kulturach oralnych język był sposobem działania, a nie odpowiednikiem myśli, dlatego nie mógł być z nimi utożsamiany. Mimo że współcześnie znów stracił on rangę „istoty operacji umysłowych”, nikt nie ma wątpliwości, że nadal tę myśl znacząco wspomaga³⁹. Podobnie rzecz się ma na poziomie kształtowania samego języka: metafory i polisemiczność odwołują się na ogół do struktur obrazowych, które przywołuje się następnie za pomocą języka⁴⁰. We współczesnej psychologii przyjęto, że obraz oddziałuje na pamięć krótkotrwałą głównie jako bodziec emocjonalny i o wiele silniej niż myślenie racjonalne⁴¹. Dopiero potem umocowuje się on w pamięci długotrwałej i tylko wówczas może być rozwijany o intelektualną refleksję za pomocą słowa⁴². Myśl jest wobec tego raczej obszarem syntezy słowa i obrazu i dopiero w myślach zaciera się różnica między dyskursem i jego reprezentacją wizualną⁴³.

Współczesna historiografia coraz częściej korzysta ze świadectw obrazowych jako źródeł historycznych i materiałów badawczych⁴⁴. Obrazy mogą bowiem dostarczać wiadomości tam, gdzie teksty milczą⁴⁵, wnikając w głębszy poziom doświadczenia, niż fakty polityczne i dane statystyczne⁴⁶. Z tego

³⁶ M. HOPFINGER. *Literatura i media po 1989 roku* s. 54.

³⁷ R. SOLEWSKI. *Synteza i wypowiedź* s. 74.

³⁸ Rudolf ARNHEIM. *Myślenie wzrokowe*. Przeł. Marek Chojnacki Gdańsk: Słowo/Obraz terytoria 2013 s. 29.

³⁹ W.J. ONG. *Oralność i piśmienność* s. 270.

⁴⁰ M. Kociuba. *Antropologia poznania obrazowego* s. 98.

⁴¹ *Seeing is Believing: A Guide to Visual Storytelling Best Practices*. <http://www.resource-media.org/wp-content/uploads/2013/04/Visual-storytelling-guide.pdf> (dostęp 29.08.2014).

⁴² „Obraz nie tylko budzi instynkt i emocje oraz dociera do podświadomości, pozwalając jej chyba w ten sposób przejawić się w myśli i świadomości, ale prowokuje myśl werbalną, podtrzymuje ją, wzmacnia jej intensywność i ją utrwała.” Zob. R. Solewski *Synteza i wypowiedź* s. 228.

⁴³ Tamże s. 234.

⁴⁴ Peter Burke za historyczne świadectwa obrazowe uznaje między innymi mapy, szkice, ryciny, wota, monety, plakaty, drzeworyt, miedzioryt, malarstwo, rzeźbę, płaskorzeźbę, obraz fotograficzny i film.

⁴⁵ P. Burke. *Naoczność: Materiały wizualne jako świadectwo historyczne* s. 20.

⁴⁶ „Wiek XIX według Pomiana był w naukach historycznych wiekiem dominacji historii politycznej i dyplomatycznej; wiek XX analogicznie wiekiem dominacji historii społecznej i ekono-

powodu coraz częściej sięga się do zbioru świadectw, w których obrazy sąsiadują z tekstami literackimi i przekazami ustnymi, tworząc zarazem podwaliny historii wizualnej. Zjawisko to dogłębnie analizuje i redefiniuje m.in. Dorota Skotarczak:

Historia wizualna to zorientowana multidyscyplinarnie subdyscyplina badawcza zajmująca się analizą przedstawię (audio)wizualnych w kontekście historycznym. W tym rozumieniu historia wizualna obejmuje swym zasięgiem wszystkie te sfery, które występują na styku historii i historiografii, fotografii, filmu, sztuk plastycznych, nowych mediów i wszelkiej wizualizacji przeszłości i wiedzy historycznej⁴⁷.

Jak wynika z powyższej definicji, zadaniem tego gatunku historii jest próba odpowiedzi na pytanie o znaczenie materiałów obrazowych w warsztacie historyka, o rolę, jaką odgrywają w kreowaniu wyobrażeń na temat przeszłości, a także ich potencjalną wartość jako źródeł historycznych. Otwartym pozostaje natomiast pytanie o rolę obrazów w procesie popularyzacji i utrwalania wiedzy o dziejach. Na marginesie należy zaznaczyć, że we współczesnej kulturze masowej podstawowym źródłem wiedzy o historii (poza podręcznikiem szkolnym) są właśnie media wizualne (Internet, telewizja, kino), których treść pozostaje niemal całkowicie poza kontrolą historyków akademickich. W efekcie podlega ona nieustannej dekonstrukcji – świadomie, gdy w grę wchodzi polityka historyczna i nieświadomie we wszystkich pozostałych przypadkach, zakładających ograniczoną wiedzę lub możliwości techniczne autorów, subiektywność zainteresowań, a także naturalne ograniczenia samego medium i przyjętej koncepcji artystycznej.

Oblicza historii upowszechniane dziś w materiałach audiowizualnych kształtują zatem, z jednej strony, naszą tożsamość, z drugiej zaś stają się jej swoistym odzwierciedleniem i dlatego mogą stanowić bogaty materiał do badań współczesnej świadomości historycznej.

Film historyczny może stać się źródłem refleksji nie tylko na temat przeszłości, ale także na temat współczesnego postrzegania zjawisk historycznych, sposobu ich interpretacji, na temat roli historii we współczesnym świecie⁴⁸.

W obecnej sytuacji, gdy przekazy o charakterze audiowizualnym stają się zasadniczym nośnikiem treści – także historycznych – potrzeba popularyzacji

micznej; wiek XXI będzie, albo powinien być, wiekiem dominacji historii kultury”. Zob. A. MENCWEL. *Wyobrażenia antropologiczne* s. 72.

⁴⁷ Dorota SKOTARCZAK, *Historia wizualna*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2013 s. 188.

⁴⁸ Tamże s. 206.

historii wydaje się być nagłąca. Pomimo swoistego odrodzenia narracyjności widać wyraźnie, że w tym samym czasie bardzo szybko topnieje publiczność gotowa, by odpowiednio zrozumieć samą jej ideę. Być może dzieje się tak dlatego, że historia jako profesja coraz mniej wie o tym, jak tworzyć narracje, które byłyby znaczące dla ludzi spoza środowiska specjalistów? Mimo to można powiedzieć, że

[...] właśnie w dobie kultury audiowizualnej – historia wraca. Wszelka krytyka historii odbywa się poprzez odsyłanie do niej, wszelkie „przeróbki” zdają się komentarzem do tego, co było już wcześniej⁴⁹.

Zdolność filmu historycznego⁵⁰ do nadawania przeszłości walorów autentyczności oraz ewokowania sposobu życia i mentalności przedstawicieli minionej epoki jest dla historyka akademickiego tyleż ożywcza, co niepokojąca⁵¹. Siła oddziaływania filmu polega na tym, że daje widzowi wrażenie bycia naocznym świadkiem wydarzeń⁵², zrównuje przez to jednak – jak określa to Robert A. Rosenstone – pamięć z historią⁵³. Pamięć ujmowana jako proces społeczny z założenia dopuszcza jedną, linearną i w pełni subiektywną interpretację, co nie zawsze może okazać się zabiegiem słusznym z perspektywy historiografii, gdyż

[...] taka strategia narracyjna w sposób oczywisty nie pozostawia miejsca na historyczne alternatywy, neguje zawilności motywacji, czy zawilność przyczyn, a wszelkie subtelności skazuje na wygnanie ze świata historii⁵⁴.

⁴⁹ D. SKOTARCZAK. *Historia wizualna* s. 200.

⁵⁰ Zagadnienie to zostało dogłębnie i szczegółowo opracowane przez licznych badaczy i nie jest głównym celem niniejszej pracy. Należy jednak wspomnieć o inicjatywie Instytutu Sztuki Filmowej i Ministerstwa Edukacji Narodowej, polegającej na zebraniu pakietu wybitnych dzieł polskiej kinematografii (m.in. filmy Krzysztofa Zanussiego, Wojciecha Hasa, Andrzeja Wajdy, Witolda Leszczyńskiego, Andrzeja Munka, Marka Piwowskiego, Andrzeja Kondratiuka, Kazimierza Kutza, Janusza Nasfetera, Filipa Bajona, Krzysztofa Kieślowskiego, Krzysztofa Krauzego, Roberta Glińskiego), a także klasyka polskiego filmu dokumentalnego. D. SKOTARCZAK, *Historia wizualna* s. 204. Por. <http://www.filmotekaszkolna.pl> (dostęp 15.09.2015).

⁵¹ Mowa o produkcjach typu *docudrama* (dokumentach fabularyzowanych). Zob. P. BURKE. *Naoczność* s. 185.

⁵² P. BURKE. *Naoczność* s. 185.

⁵³ Autor pisze w ten sposób o filmie dokumentalnym *Dobra walka* (1984), który powstał w oparciu o jedną z jego prac, w związku z czym był zaangażowany w realizację obrazu. „*Dobra walka*, jak wiele wyprodukowanych ostatnio filmów dokumentalnych, zrównuje pamięć z historią – pozwala weteranom hiszpańskiej wojny domowej opowiadać o wydarzeniach sprzed ponad czterdziestu lat, nie podając w wątpliwość ani wypaczeń w ich wspomnieniach, ani błędów, ani zupełnej kreacji”. Zob. Robert A. ROSENSTONE. *Historia w obrazach / historia w słowach: rozważania nad możliwością przedstawienia historii na taśmie filmowej*. W: *Film i historia* s. 95.

⁵⁴ Tamże s. 96.

Zapewne dlatego film historyczny nigdy nie zadowoli w pełni historyka, choć może zadowolić wielbicieli kina.

Pomiędzy kartką a ekranem nieuchronnie dochodzi do przekształcenia przeszłości – przestaje ona być tym, czym jest dla historyków, którzy pracują w tworzywie słowa⁵⁵.

Drugi główny mankament dotyczy braku najważniejszych krytycznych elementów dyskursu historycznego – oceny źródeł, logicznego rozumowania czy systematycznego badania dowodów⁵⁶. Mimo to film, choć ubogi w tradycyjne dane, z łatwością uchwyci takie elementy życia, które można uznać za dane alternatywne w stosunku do akademickiej historiografii⁵⁷.

O ile opowieści można sprowadzić do fikcji werbalnych, to narracje oparte na obrazie należałoby oceniać w kategoriach fikcji wizualnych, które także nie mogą stanowić zwierciadła dla przeszłości, ale jej przedstawienie. Jak wiadomo, każde medium ma swój zestaw elementów nieuchronnie fikcyjnych i różnego rodzaju odniesień obcych klasycznej historii pisanej. Najważniejsza wartość form wizualnych polega nie tyle na precyzji przedstawienia i obfitości prezentowanych szczegółów, co na sposobie, w jaki przedstawiają one przeszłość. Taka odmiana narracji – narracja wizualna – bazuje w głównej mierze na kompetencjach i wiedzy odbiorców⁵⁸, być może zatem kultura wizualna po raz kolejny zmieni istotę naszego związku z przeszłością?

Powieść graficzna lub *graphic novel* to gatunek hybrydyczny, który wyłonił się na przełomie lat '60 i '70 z myślą o bardziej wymagających czytelnikach i jako jedna z trzech form genologicznych komiksu⁵⁹. Nie jest on zarezerwowany dla realiów historycznych, ale chętnie określa się go jako „historię, która znalazła obrazowy głos”⁶⁰. Znakomicie zdaje egzamin jako nośnik treści istotnych i ponadczasowych, pełnych aluzji i podtekstów, motywujących do podjęcia własnej refleksji, ukrytych za parawanem szarej

⁵⁵ Tamże s. 93.

⁵⁶ P. BURKE. *Naoczność* s. 100.

⁵⁷ Tamże s. 103.

⁵⁸ R. SOLEWSKI. *Synteza i wypowiedź* s. 62 i 87.

⁵⁹ Powieść graficzna zaistniała wówczas obok komiksu prasowego i tzw. zeszytu. Zob. Michał WRÓBLEWSKI. *Potencjał ewolucyjny metakrytyczności na przykładzie powieści graficznej „Strażnicy” Alana Moore’a i Dave’a Gibbonsa* // W: *Przestrzenie Teorii* Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2013 s. 115. Cyt. za: <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/10171/1/07Wróblewski.pdf> (dostęp 02.09.2014).

⁶⁰ P. BURKE. *Naoczność* s. 113.

codzienności, choć podczas przełomowych momentów w historii (wojen, trwających totalitaryzmów lub – zwykle nadchodzących podczas ich trwania – przewrotów). To nierzadko także intymny autoportret i osobista kronika twórcy oraz losów jego najbliższej rodziny⁶¹. Historyczne opowieści graficzne cieszą się coraz większą popularnością – także w Polsce. Najbardziej znanym komiksem o Holokauście jest *Maus. Opowieść ocalałego* autorstwa amerykańskiego rysownika o polsko-żydowskich korzeniach Arta Spiegelmana⁶². Warto nadmienić, że komiks ten został uhonorowany w 1992 r. nagrodą Pulitzera⁶³. Wśród polskich komiksów również nie brakuje pozycji poświęconych tematyce Zagłady, takich jak np. *Epizody z Auschwitz*, która powstała we współpracy z Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu⁶⁴.

„Język” komiksu, charakteryzujący się narracyjną jednością ikonolingwistyczną, sytuuje go między literaturą, filmem a sztukami plastycznymi⁶⁵.

Tego typu publikacjom nieodłącznie towarzyszą festiwale, konkursy oraz dyskusje na forach i portalach społecznościowych⁶⁶. Jednocześnie jest on medium osobnym, które wypracowało własną tożsamość artystyczną i unikatowe formy wyrazu, pozostając przy tym w ścisłym związku do narracyjnych i tematycznych wzorców znanych wcześniej z literatury.

Storytelling, czyli tradycyjne formy snucia opowieści, gawędy lub po prostu „bajania”, opierały się na międzyludzkiej bezpośredniej komunikacji, której podstawą niezmiennie i od zawsze był przekaz ustny. Każdy akt takiej komunikacji dokonuje się w szczególnym, jednorazowym, niepowtarzalnym kontekście sytuacyjnym. Dopiero rejestrowanie wypowiedzi na taśmie filmowej umożliwiło niemalże w pełni kontekstualny zapis konkretnego aktu mowy.

Visual Storytelling to krótka, cyfrowa, zwykle również audialna forma wypowiedzi na temat dowolnie wybranego fragmentu minionej rzeczywistości, wsparta nieodłącznie przez bodźce wizualne. Znakomitym

⁶¹ Joanna GRODZKA. *Eisner w obrazkach*. <http://esensja.stopklatka.pl/komiks/recenzje/tekst.html?id=8267> (dostęp 02.09.2014).

⁶² Art SPIEGELMAN. *Maus Volume I and II*, <http://haromaus.weebly.com> (dostęp 15.09.2015).

⁶³ *Special Awards and Citations*. W: *The Pulitzer Prizes*. <http://www.pulitzer.org/bycat/Special-Awards-and-Citations> (dostęp 15.09.2015).

⁶⁴ *Episodes from Auschwitz a historical reconstruction*. <http://www.episodesfromauschwitz.pl> (dostęp 15.09.2015).

⁶⁵ M. WRÓBLEWSKI. *Potencjał ewolucyjny metakrytyczności*.

⁶⁶ *Komiks historyczny*. W: *Portal historyczny dzieje.pl*. <http://dzieje.pl/tag/komiks-historyczny> (dostęp 15.09.2015).

przykładem takiego działania, realizowanego przez sztab polskich artystów, historyków, programistów, a przede wszystkim ludzi będących „żywym świadectwem” są projekty lubelskiego ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”⁶⁷. Wśród licznych działań edukacyjnych oraz popularyzujących historię Lublina i Żydów lubelskich należy wyróżnić program „Historia Mówiona”, w ramach którego udało się zebrać materiał składający się z 3537 godzin wywiadów z 2065 osobami i 1212 fotografii archiwalnych. Wspomniane zasoby są dostępne bezpłatnie i przez całą dobę na stronie Ośrodka⁶⁸ i stale stanowią punkt wyjścia do dalszych projektów multimedialnych i inicjatyw społecznych.

Wizualizacja danych ilościowych zdominowała kwestię obrazowania w analizie i późniejszej prezentacji wyników badania. Najbardziej popularnym ich przejawem stały się struktury przedstawiające relacje ilościowe (także czasowe i przestrzenne) za pomocą zwięzłych, ikonicznych i symbolicznych reprezentacji wizualnych (mapy, wykresy, diagramy, itd.). Tymczasem w ujęciu jakościowym najciekawszym i zarazem najmniej wykorzystanym w opracowaniach naukowych elementem są odniesienia do psychologicznego aspektu naszego postrzegania – do ludzkich emocji, wrodzonej skłonności do wartościowania i selekcionowania sygnałów.

Prezentując wyniki badań – niezależnie od ich charakteru i tematyki badawczej – należy mieć na uwadze przede wszystkim subiektywny odbiór bodźców – dlatego przed zaprezentowaniem ich szerszemu gronu warto sprawdzić recepcję wykorzystanych ilustracji.

Hiperbolizacja znaczeń poprzez powtórzenie tego samego sensu w treści werbalnej (wykładzie, tekście) i obrazowej (zdjęcia, szkice, wideo) akcentuje przekaz i bardziej ugruntowuje go w pamięci odbiorców. Skoro już mowa o koncepcji podwójnego kodowania, należy zwrócić uwagę na fakt, że bardziej „wiarygodnym” nośnikiem danych jest to, co widzialne. Dyskurs werbalny łatwiej poddać dyskusji i ewentualnej negacji niż bodźce wzrokowe. Mimo wszystko należy jednak pamiętać, że – zwłaszcza w przypadku wiedzy historycznej – nie wystarczy poprzeć „to, co mówione” za pomocą „tego, co widzialne”. Na pierwszy plan wysuwa się tu bowiem autentyczność lub przynajmniej wiarygodność prezentowanych materiałów wizualnych. Inscenizowanie rzeczywistości przedstawionej (nierzadko o wiele bardziej atrakcyjne od realnych) wizualnie reprodukcje czy aktorzy wcielający

⁶⁷ *TeatrNN.pl*. <http://teatrnn.pl> (dostęp: 15.09.2015).

⁶⁸ *Program Historia Mówiona*. W: *TeatrNN.pl*. <http://teatrnn.pl/historiamowiona> (dostęp: 15.09.2015).

się w role bohaterów historycznych stwarzają pewne ryzyko bycia poświadczonym o nierozwagę, banalność, a nawet oszustwo. Dlatego historycy – na miarę własnych możliwości i wiedzy ogólnej o danym zagadnieniu – powinni posiłkować się autentycznym i oryginalnym materiałem obrazowym.

Na koniec należy wspomnieć o tym, co znaleźć powinno się na początku, czyli niekwestionowanej randze efektu „pierwszego wrażenia”; obrazu, który słuchacze – a raczej widzowie – ujrzą jako pierwszy⁶⁹.

Podsumowując powyższe rozważania, warto odnieść się do podstawowych czynników, które kształtuje lub rozwija wspomagana graficznie narracja oralna. Na pierwsze miejsce wysuwa się kwestia doświadczalności i pozornego uczestnictwa w opisywanym wydarzeniu, która uruchamia zupełnie nowe obszary percepcji i ułatwia utrwalanie w pamięci przekazu⁷⁰. Spełnia również istotną rolę jako element socjalizujący społeczność⁷¹ biorącą udział w „narracyjnym *performansie*”⁷², przygotowując ich jednocześnie do ról, jakie być może będą musieli odegrać w przyszłości (funkcja wychowawcza)⁷³. Dalszy etap obejmuje nacjonalizację (w znaczeniu budowania tożsamości narodowej) i dotyczy, wbrew pozorom, także grupy uczestniczącej w procesie nie bezpośrednio, lecz za pośrednictwem Internetu⁷⁴. Przekaz tego typu odwołuje się do wzorców i schematów

⁶⁹ *Seeing is Believing: A Guide to Visual Storytelling Best Practices*. <http://www.resource-media.org/wp-content/uploads/2013/04/Visual-storytelling-guide.pdf> (dostęp 29.08.2014).

⁷⁰ Więcej w książce na temat systemu neuronów lustrzanych, odpowiedzialnych za przeżywanie cudzej opowieści jako własnego przeżycia. Zob. Joachim BAUER. *Empatia: Co potrafią lustrzane neurony*. Przeł. Małgorzata Guzowska-Dąbrowska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2008.

⁷¹ W.J. Ong jasno stwierdza, że komunikacja oralna łączy ludzi w grupy, podczas gdy pisanie i czytanie są z zasady czynnościami samotniczymi. Zob. W.J. ONG. *Oralność i piśmienność* s. 119. Tak samo rzecz się ma w odniesieniu do zmysłu wzroku, który z natury „dzieli” i „wyodrębnia”, podczas gdy dźwięk „wciela” i „jednoczy”. Tamże s. 123.

⁷² „Oralność wtórna generuje silne poczucie wspólnoty (tak jak oralność pierwotna), albowiem „słuchanie słowa mówionego czyni ze słuchaczy wspólnotę, prawdziwe audytorium, tak jak czytanie tekstów pisanych lub drukowanych kieruje uwagę jednostek na siebie”. Zob. W.J. ONG. *Oralność i piśmienność* s. 205.

⁷³ G. GODLEWSKI, M. RAKOCZY. *Sztuka słowa żywego* s. 63.

⁷⁴ Krzysztof Jaskułowski wysuwa tezę, że kultura popularna odgrywa ogromną i niedocenianą przez badaczy rolę w procesach nacjonalizacji kultury. Zob. Krzysztof JASKUŁOWSKI. *O narodowym wymiarze kultury sceptycznie*. W: *Naród – Tożsamość – Kultura: Między koniecznością, a wyborem*. Red. Wojciech J. Burszta, Krzysztof Jaskułowski, Joanna Nowak. Warszawa: PAN Instytut Sławistyki 2005 s. 15-16. Jego stanowisko popiera Stanisław Juszczyk, dla którego technologia jest nie tylko istotnym elementem współczesnej kultury, ale może wręcz stać się „czynnikiem zabezpieczającym tożsamość kulturą kraju”. Zob. Stanisław JUSZCZYK. *Wartości huma-*

kulturowych zdobywanych przez każdego człowieka i przez całe życie, ale do właściwej interpretacji domaga się zarazem odpowiedniego, już ukształtowanego systemu odniesień (jak wiedza pozaźródłowa, wspomnienie własnych doświadczeń itd.). Tylko postawa niewartościująca oraz w pełni zaangażowana pozwala doświadczyć określonych realiów historycznych i uczestniczyć w świecie, który dana historia przywołuje.⁷⁵

Warto również wyraźnie zaznaczyć, że tak istotnym i daleko idącym przemianom cywilizacyjnym, jakie stanowi przejście od kultury słowa pisanego do kultury audiowizualnej (także w metodologii historii), powinna towarzyszyć nieustanna samokrytyczna refleksja. Mam w tym miejscu na myśli oczywisty fakt, że przekazy audiowizualne nie są nigdy „niewinne”. Nie chodzi tu o w pełni świadome wprowadzenie odbiorców w błąd, ale raczej istotę kreacji artystycznej, która – jak wspomniano wcześniej – rządzi się własnymi, nie zawsze oczywistymi regułami. Decyzja o wyborze preferowanego medium zależeć powinna od wielu niemal równie istotnych w tym wypadku czynników:

- aktualnych zapotrzebowań badawczych lub zainteresowań odbiorców,
- indywidualnych preferencji estetycznych twórcy/badacza,
- idei przewodniej stawianych pytań i postulatów badawczych.

Wprowadzanie sztucznych ram i konkretnych wytycznych ograniczających kreatywność i twórczą inicjatywę historyków byłoby karygodnym błędem. Należy natomiast raczej spodziewać się i oczekiwać, że twórca tego rodzaju komunikatu, podejmując decyzję o adekwatnej formie wyrazu i optymalnym medium, poda sensowne, merytoryczne uzasadnienie dokonanego wyboru⁷⁶. Studia nad historią zawsze pozostaną bowiem czymś pomiędzy nauką a sztuką, nigdy nie będąc w pełni żadną z nich⁷⁷. W dobie zwrotu obrazowego (a nawet audiowizualnego) dawne ujęcie lingwistyczne może okazać się niewystarczające dla konstytuującej się na naszych oczach nowej narratywistycznej koncepcji historii. Niewykluczone bowiem, że przełamanie standardów tekstualnych (czy nawet językowych) za pomocą obrazu, a w dalszej perspektywie innych bodźców (dźwiękowych,

nistyczne w edukacji medialnej. W: *O nowy humanizm w edukacji*. Red. Janusz Gajda. Kraków: Wydawnictwo „Impuls” 2000 s. 267.

⁷⁵ G. GODLEWSKI, M. RAKOCZY. *Sztuka słowa żywego* s. 64.

⁷⁶ D. SKOTARCZAK, *Historia wizualna* s. 208.

⁷⁷ Więcej na temat tzw. antropologicznego ujęcia nauk (nie tylko historycznych) i socjologicznej perspektywy kulturoznawczej w: A. RADOMSKI. *Historiografia a kultura współczesna* s. 11-26; Michał Paweł MARKOWSKI. *Polityka wrażliwości: Wprowadzenie do humanistyki*, Kraków: Universitas 2013 s. 86-91.

zapachowych, dotykowych itd.) może okazać się kluczem do wyznaczenia nowych, bardziej sugestywnych, wielozmysłowych jakości doświadczania i swoście nostalgicznego przeżywania tego, co minione.

Przeszłość nie jest tutaj konstruktem rozumienia, ale rzeczywistością, która jest doświadczana w sposób tak bezpośredni, jak jest to często opisywane w przypadku doświadczania wzniosłości⁷⁸.

BIBLIOGRAFIA

- ANKERSMIT Frank: Narracja, reprezentacja, doświadczenie – studia z teorii historiografii. Przeł. Ewa Domańska. Kraków: Universitas 2004.
- ARNHEIM Rudolf: Myślenie wzrokowe. Przeł. Marek Chojnacki. Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria 2013.
- BANASZKIEWICZ Karina: Audiowizualność i mimetyki przestrzeni. Warszawa: Oficyna Naukowa 2011.
- BANKS Marcus: Materiały wizualne w badaniach jakościowych. Przeł. Paweł Tomanek. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2013.
- BAUER Joachim: Empatia. Co potrafią lustrzane neurony. Przeł. Małgorzata Guzowska-Dąbrowska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2008.
- BURKE Peter: Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwo historyczne. Przeł. Justyn Hunia. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012.
- FERENC Tomasz, OLECHNICKI Krzysztof: Obrazy w sieci. Socjologia i antropologia ikonosfery Internetu. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2008.
- Film i historia. Antologia. Red. Iwona Kurz. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2008.
- GODLEWSKI Grzegorz: Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2008.
- GODLEWSKI Grzegorz, RAKOCZY Marta, RODAK Paweł: Twórczość słowna / literatura, performance, tekst, hipertekst. Almanach antropologiczny 4. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2014.
- HOPFINGER Maryla: Literatura i media. Po 1989 roku. Warszawa: Oficyna Naukowa 2010.
- KOCIUBA Maciej: Antropologia poznania obrazowego. Rola obrazu i dyskursu w poznawczym ujmowaniu świata. Lublin: Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2010.
- LYOTARD Jean-François: Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy. Przeł. Małgorzata Kowalska i Jacek Migasiński. Warszawa: Aletheia 1997.
- MARKOWSKI Michał Paweł: Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki, Kraków: Universitas 2013.
- MENCWEL Andrzej: Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2006.
- O nowy humanizm w edukacji. Red. Janusz Gajda. Kraków: Wydawnictwo „Impuls” 2000.

⁷⁸ A. RADOMSKI. *Historiografia a kultura współczesna* s. 70.

- ONG Walter Jackson: Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii. Przeł. Józef Japola. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2011.
- ONG Walter Jackson: Osoba- świadomość – komunikacja. Przeł. Józef Japola. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2009.
- PANKOWSKA Krystyna: Kultura – sztuka – edukacja w świecie zmian: Refleksje antropologiczno-pedagogiczne. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2013.
- PREJS Marek: Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2009.
- RADOMSKI Andrzej: Historiografia a kultura współczesna. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2006.
- SIKORA Sławomir: Film i paradoksy wizualności. Praktykowanie antropologii. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2012.
- SKOTARCZAK Dorota: Historia wizualna. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2013.
- SOLEWSKI Rafał: Synteza i wypowiedź. Poezja i filozofia w sztukach wizualnych na przełomie XX i XXI wieku. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie 2007.

„NIEME OPOWIEŚCI, MÓWIĄCE OBRAZY” –
ASPEKT WIZUALNY WSPÓŁCZESNYCH FORM
NARRACJI HISTORYCZNEJ
(BEZPOŚREDNIEJ I MEDIALNIE ZAPOŚREDNICZONEJ)

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest interdyscyplinarna metarefleksja nad pojęciami powszechnymi niemalże w każdym społeczeństwie. Są to kategorie niezbędne dla podtrzymania więzi społecznych oraz zrównoważonego rozwoju kultury. Rozważania te pomimo swej oczywistości wydają się warte wyeksponowania, wobec towarzyszącej nam ewolucji cywilizacyjnej. W dobie niepojętego rozwoju kultury popularnej, przy narastającym tempie przemian wywołanych procesami migracyjnymi, zjawiska te nabierają szczególnego znaczenia i domagają się zrewidowania form wyrazu i redefinicji wyrażanych przez siebie sensów.

Sedno problematyki badawczej stanowi wyznaczenie uniwersalnego i ponadczasowego systemu wzorców kulturowych, możliwych do zwizualizowania i przedstawienia za pomocą mediów cyfrowych, a także świadome kształtowanie treści owych komunikatów obowiązujących normatywnie i kanonicznie w obrębie kultury. Cywilizacja nieustannie wzbogaca się o nowe walory, lecz zarazem niezaprzeczalnie pozostaje w myślowym związku z tradycją. Całościowa ocena następstw procesu, w którym uczestniczy współczesna rzeczywistość społeczna wykracza poza ramy krótkiego opracowania.

Artykuł stanowi zatem propozycję systemu archetypowego wartościowania na potrzeby nowych form dydaktyki i popularyzacji nauk humanistycznych.

Streściła Marta Smoleń-Sidyk

Słowa kluczowe: historiografia, narracja wizualna, tradycja, wzrokocentryzm, zwrot ikoniczny.

“SILENT STORIES, TALKING PICTURES”:
THE VISUAL ASPECT OF CONTEMPORARY FORMS
OF HISTORICAL NARRATIVE
(DIRECT AND MEDIA-MEDIATED)

S u m m a r y

The purpose of this article is an interdisciplinary metareflection on the concepts common in almost every society. The aforementioned are necessary to sustain social relationships and sustainable development of culture. These considerations, despite being quite apparent, still seem worth highlighting in view of the naturally occurring evolution of civilization. In the era of unbridled development of popular culture, with the increasing pace of change induced by migration processes, these phenomena gain particular significance and require the revision of forms of their expression and redefinition of the meaning they try to convey.

Answering the research questions involves, firstly identifying a universal and timeless system of cultural patterns, possible to be visualized and presented using digital media, secondly deliberate shaping of the content of those patterns that prevail normatively and canonically in a culture. Civilization is constantly being enriched with new values, nevertheless undeniably maintaining a mental connection with the traditional ones. A more comprehensive assessment of the consequences of this process, in which the contemporary society participates, falls beyond the coverage of this brief.

This article thus aims to present a proposal of a system of archetypal evaluation encourage new ways of teaching and with the goal to popularize the humanities.

Summarised by Marta Smoleń-Sidyk

Key words: historiography, tradition, videocentrism, visual storytelling, visual turn.