

OD REDAKCJI

W 1898 r. Bolesław Matuszewski w eseju *Nowe źródło historii* pisał: *Zwykła taśma celuloidowa, naświetlona, stanowi nie tylko dokument historyczny, lecz także cząstkę historii, która nie umarła i do wskrzeszenia której nie trzeba geniuszu. Historia bowiem tylko zasnęła (...), potrzebuje jedynie promienia światła przebijającego wśród ciemności soczewkę, aby się przebudzić i przeżywać na nowo minione godziny (...)*. Matuszewski traktował taśmę filmową jak wierne świadectwo dokumentalne, a bywa ona nim z pewnością i dziś. Ale teraz interesuje nas raczej to, jaką wizję historii proponuje film, jakie cele kulturowe, polityczne czy artystyczne jej przyświecają, jakie środki wyrazu mają temu służyć. Słowem, niniejszy tom jest poświęcony temu, co Hayden White nazywa *historiofotią*, w przeciwieństwie do historiografii, posługującej się dyskursem werbalnym i pisany. William Guynn w książce *Writing History in Film*, której fragment drukujemy, próbuje dowieść, że konflikt między historiofotią a historiografią, podsycany przez historyków, jest w istocie pozorny i wynika z niezrozumienia zasad dyskursu filmowego. Odwołania do filozofii historii, narratologii, semiologii i retoryki służą mu do rozpoznania filmowych strategii twórczych.

Film często służył wzmocnieniu mitologii narodowej, jak w opisywanych przez Romana Włodka portretach ekranowych Tadeusza Kościuszki, których w kinie przedwojennym było zaskakująco wiele. Bartosz Kazana zwraca uwagę na filmy, których bohaterką jest Maria Stuart, znacznie mniej znane od filmów poświęconych Elżbiecie I Tudor, jednak ważne z uwagi na rolę szkockiej królowej w historii Europy. Artykuł Alicji Helman dotyczy filmowych wizerunków Pierwszego Cesarza Qin Shi Huang w kontekście historii i kulturowanej legendy.

Karolina Kosińska dowodzi, że filmy sprzyjały utrwaleniu męskiej wizji Powstania Warszawskiego, usuwając w cień rzeczywistą sytuację kobiet biorących udział w walce. Eksploruje kategorię pamięci i stereotypów w kształtowaniu mitów historycznych. O pamięci pisze też Sławomir Sikora, odnosząc się do dokumentu *Gyumri* Jany Ševčíkovej na temat tragicznego trzęsienia ziemi z 1988 r., kiedy zginęło kilkadziesiąt tysięcy Ormian, a życie setek tysięcy zmieniło się. Film zderza obrazy dawnej tragedii ze wspomnieniem o utraczonych dzieciach i losem tych, którzy przeżyli.

Paweł Uherek dostrzega w grze komputerowej zupełnie nową i obiecującą szansę na popularyzację treści historycznych.

Przekaz na temat przeszłości rzadko bywa neutralny ideologicznie. Niezwykle istotny jest też kontekst polityczny realizacji i odbioru filmów opowiadających o historii narodowej. Świadomość mechanizmów wykorzystywanych w dyskursie filmowym, ale też przyznanie artyście prawa do własnego, indywidualnego widzenia historii może być remedium na manipulację. Anita Bielańska pisze o włoskim filmie okresu faszystowskiego. Anna Miller analizuje film Marco Bellocchia o zabójstwie Aldo Moro, a Ewa Fiuk śledzi wątek Frakcji Czerwonej Armii w filmie niemieckim. Wizja kluczowych dla teraźniejszości zdarzeń historycznych na Węgrzech jest tematem tekstu Grzegorza Bubaka. Wreszcie Artur Patek omawia historię osadnictwa żydowskiego w Palestynie sprzed momentu powstania państwa Izrael.

Film historyczny w tym ujęciu pozostaje miejscem pamięci osobistej i zbiorowej, ale też – dla nowych pokoleń – punktem odniesienia, względem którego kształtowana jest tożsamość.

T. R.