

## OD REDAKCJI

Niniejszy tom poświęcamy pamięci profesora Jerzego Toeplitza w setną rocznicę urodzenia. Był jednym z pomysłodawców i twórców „Kwartalnika Filmowego” w pierwszej edycji zapoczątkowanej w 1951 r. i jego redaktorem naczelnym. Wśród licznych pasji Profesora historia filmu z pewnością zajmowała najważniejsze miejsce. Jest autorem pierwszej w Polsce powszechnej historii filmu, wydawanej sukcesywnie w latach 1955-1990, a także autorem koncepcji i redaktorem naukowym *Historii filmu polskiego* opracowywanej w Zakładzie Filmu w Instytucie Sztuki PAN od 1966 r.

Sześciotomowa *Historia sztuki filmowej* doprowadzona do 1957 r., nad którą pracował do ostatnich swoich dni, była bez wątpienia dziełem jego życia. Bez względu na to, jak rozwinęły się dziś metodologie i narzędzia historii filmu, jak wiele przewartościowań i odkryć faktograficznych potem dokonano, jego kronika kina światowego pozostaje stałym punktem odniesienia, nie tylko dla badaczy polskich, ale także w historiografii światowej.

Czas, w którym zaczął pisać *Historię* (pierwszy tom został wydany w 1955 r., następny w 1956 r.), wypalił na niej swoje piętno polityczne, zresztą Profesor nigdy nie zaparł się swoich lewicowych przekonań, deklarowanych jeszcze przed wojną. Nie bez powodu więc komentatorzy wskazują na Georges’a Sadoula jako tego, który dostarczył mu – z wieloma tego skutkami – wzorców myślenia o filmie (*Historia filmu* Sadoula ukazała się w 1946 r.). Zgodnie z tezą przedwojennych „startowców”, do których Toeplitz należał, film miał być społecznie użyteczny i to kryterium niewątpliwie wywarło wpływ na stosowane przez niego hierarchie, stąd na przykład nieufność wobec wszelkich tendencji eksperymentalnych i awangardowych, pewne lekceważenie ludycznych właściwości kina, oraz mocny akcent położony na osiągnięcia filmu radzieckiego, nigdy jednak kosztem najważniejszych dokonań kinematografii europejskiej czy amerykańskiej. Taka historia pisana „z tezą” z pewnością ma dziś swoich zaciekłych przeciwników, choć postulat obiektywizmu często bywa zwodniczy. Niemniej ocena rangi artystycznej opisywanych dzieł z wyakcentowaniem estetycznych aspektów sztuki filmowej jest tu zwykle trafna i przenikliwa. Toeplitz konsekwentnie prezentuje najbliższy mu, europocentryczny punkt widzenia, nieco na boku pozostawiając kinematografie azjatyckie i egzotyczne. Jako prezes Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych, w trudnych latach 1948-1971, troskę o światowe dziedzictwo sztuki filmowej przedkładał nad ideologie i podziały polityczne, co pomogło przezwyciężyć zimnowojenne antagonizmy i zapobiegło rozpadowi organizacji. Najważniejszym źródłem wiedzy były dla niego zawsze same filmy, ale archiwum, jakie zgromadził – a które częściowo udostępnił w ramach prowadzonej latami w „Filmie” rubryki „Kartki z kalendarza” – obejmuje znacznie szerszy zakres zagadnień. Kolekcjonował wycinki prasowe, recenzje, czasopisma i książki filmowe. Większość zebranych w *Historii* informacji to efekt własnej, mrówczej pracy, drobiazgowych kwerend i doświadczenia.

Refleksja, jaką dziś proponujemy, zmierza ku Nowej Historii Filmu, która biorąc z osiągnięć poprzedników to, co najlepsze, zagarnia coraz szersze obszary wiedzy o filmie i wykracza znacznie poza same dzieła, wskazując na rolę takich czynników, jak zasady organizacji i finansowania produkcji, struktura widowni, wpływy polityczne, postęp technologii, teorie filmu i konteksty innych dziedzin sztuki. Założenia tego nurtu wykląda Thomas Elsaesser. Tomasz Majewski sytuuje teorię Siegfrieda Kracauera w kontekście historycznym, przez pryzmat problemu Zagłady i zbrodni hitlerowskich. Marcin Adamczak wskazuje na rozmaite sposoby postrzegania roli Hitchcocka, ze

wskazaniem na kluczową różnicę między krytyką amerykańską a francuską z kręgu „Cahiers du cinéma”. Aleksandra Hirsfeld opowiada o wykorzystaniu techniki filmowej w tworzeniu wizualnej historii kina na przykładzie Godardowskiej *Histoire(s) du cinéma*, dziś już jednej z wielu takich historii – by wspomnieć o *Z-boczonej historii kina* Slavoj Żižka czy propozycji Martina Scorsese – dotyczących kina amerykańskiego i włoskiego.

Dajemy przykłady nowych ujęć tematów historycznych, takich jak tekst Marka Hendrykowskiego o pokrewieństwie wczesnych filmów ze sztuką pantomimy czy wypowiedź Łukasza Biskupskiego o konieczności przewartościowań w historii początków kina. Tomasz Kłys pisze o filmach ekspresjonistycznych. Sytuuje je w węższych ramach chronologicznych, niż to się dawniej przyjmowało, a za wyróżnik uważa określone cechy stylistyczne, rodem ze sztuk plastycznych i teatru ale także wynikające z wyboru szczególnych środków filmowych. Rafał Syska szuka wyznaczników modernizmu filmowego, a Stefano Ciammaroni redefiniuje znaczenie neorealizmu filmowego w odniesieniu do francuskiej szkoły historycznej spod znaku „Cahiers du cinéma”, kładąc nacisk przede wszystkim na uwarunkowania polityczne i historyczne. Beata Kosińska-Krippner wskazuje na specyficzny dla kina niemieckiego, a mało u nas znany, nurt Heimatfilmów, co dowodzi nieprzemijającej użyteczności badań nad kinematografiami narodowymi. Tadeusz Lubelski poszukuje z kolei specyfiki narodowej polskich komedii. Historia kina wzbogaca się wciąż o nowe odkrycia. Małgorzata i Marek Hendrykowsy piszą więc o odnalezionym przez nich, a najwcześniejszym polskim filmie fabularnym *Pruska kultura*. Wojciech Świdziński opowiada o pierwszych ekranizacjach twórczości Edgara Allana Poe i ich kontekstach. Artykuł Marcina Pieńkowskiego został poświęcony politycznym uwarunkowaniom odbioru filmów Elii Kazana. Wreszcie Maciej Robert ogląda *Skowronki na uwięzi* Menzla przez pryzmat reguł sztuki socrealistycznej.

T. R.