

Nowe spojrzenie na wczesną historię brytyjskiego kina – archiwum Mitchella i Kenyona

JOHN K. WALTON

Dokonane w 1994 roku odkrycie 830 puszek z nitrocelulozowymi negatywami filmowymi w zapieczętowanych pojemnikach (określonych jako beczki, baryłki czy bańki na mleko) w trakcie porządkowania przez irlandzkich robotników piwnicy pod sklepem z artykułami fotograficznymi w starym przemysłowym mieście Blackburn, w hrabstwie Lancashire, zapoczątkowało serię wydarzeń, które zmusiły do rozważenia na nowo charakteru wczesnych doświadczeń widza kinowego w Wielkiej Brytanii (oraz Irlandii) w pierwszych latach XX w., pomiędzy 1900 a 1913 rokiem. Wydarzenie to umożliwiło zaprezentowanie mnóstwa obrazów filmowych małomiasteczkowego życia w przestrzeni publicznej ulic i miejsc rozrywki w szczytowym okresie imperialnej i ekonomicznej dominacji Wielkiej Brytanii na światowej scenie. Ponieważ znaczenie tego odkrycia i jego wykorzystanie utworowało tym dziełom drogę do głównego nurtu historii filmu, a socjologowie, kulturoznawcy i politolodzy zaczynają robić użytek z dowodów, których one dostarczyły, zmieni się sposób postrzegania wczesnego kina brytyjskiego, jego odbiorców i recepcji.

Niniejszy artykuł analizuje znaczenie, jakie to przełomowe odkrycie miało dla badaczy i publiczności, dostarcza krytycznej oceny pierwszych opinii o tymże odkryciu, a także podsuwa pewne możliwości późniejszego wykorzystania tego niezwykle bogatego i sugestywnego materiału z socjologicznej i kulturoznawczej perspektywy. Archiwum Mitchella i Kenyona za jednym zamachem zwiększyło liczbę filmów z lat 1900-1913 w brytyjskim National Film and Television Archive o 20%. Konsekwencje tego odkrycia i projektu dla historii filmu będą się wiązały z uwydatnieniem funkcji wesołych miasteczek w opozycji do music-halli, teatru czy specjalnych budynków kinowych, ze zwróceniem uwagi na publiczność jako uczestników i widzów, a także na przemysłową północ Anglii w przeciwieństwie do stolicy i południa kraju. Odkrycia te mogą również spowodować przeniesienie zainteresowań historyków filmu z fabuły na dokument, mimo że Mitchell i Kenyon zaczęli od fabuły i zawsze podtrzymywali produkcję fabularną obok swoich przedstawień tłumów i miast¹. Powinny one także stanowić inspirację do dalszych, bardziej ogólnych badań nad wizualnością i filmem dla socjologów i kulturoznawców. Efekty naukowego projektu odrestaurowania, wydania, umieszczenia w odpowiednim kontekście i spopularyzo-

wania filmów Mitchella i Kenyona w takiej formie, w jakiej są znane, wyszły już dosyć daleko poza samo środowisko akademickie jako seria czterech programów – zmontowanych z najciekawszych fragmentów tych filmów i opatrzonych komentarzem* – które zostały wyemitowane przez kanał BBC2², gromadząc przed telewizorami 12 milionów widzów, podczas gdy tematyczny program objazdowych prezentacji, które odbywały się w rozmaitych miejscach i były poświęcone transportowi, różnym dziedzinom sportu i sposobom spędzania wolnego czasu, dotarł do bardzo dużej liczby społeczności na angielskiej prowincji.

Projekt ten pozostaje w ścisłym związku ze skomplikowanym i długotrwałym procesem odrestaurowywania, który pozwolił udostępnić odkryte filmy i przywrócił im pierwotną, zdumiewającą jakość. Filmy wydobyte z piwnicy w Blackburn powstały na potrzeby współpracy biznesowej Sagara Mitchella, działającego w branży fotograficznej, oraz Jamesa Kenyona, wytwórcy automatów do sprzedaży, współpracy, która trwała w tym właśnie mieście w latach 1897-1922, mimo że filmy poświęcone współczesnemu życiu miejskiemu, które dominują w archiwum, powstawały w latach 1900-1913, a niewiele z nich lub właściwie żaden nie był wyprodukowany po roku 1915³. Uzupelniające się umiejętności Mitchella i Kenyona oraz – przypuszczalnie – kontakty pozwoliły na stworzenie idealnej podstawy rozwoju firmy Norden Film Works w Blackburn, która produkowała i dostarczała filmy oglądane przez lokalną publiczność na pokazach odbywających się praktycznie w całej północnej, przemysłowej części Wielkiej Brytanii. Sercem tej działalności stały się hrabstwa Lancashire i West Yorkshire, a pokazy odbywały się w miastach z dominacją produkcji tekstylnej, w miejscowościach górniczych i ośrodkach przemysłu ciężkiego, w regionalnych centrach handlowych i nadmorskich kurortach.

Filmy były realizowane z myślą o lokalnej publiczności, a w niektórych przypadkach – o wczasowiczach przebywających w nadmorskich miejscowościach, które w tamtym okresie cieszyły się rosnącą popularnością. Większość z nich była również przeznaczona do wyświetlania na objazdowych targach, które okrężały północną Anglię przez cały rok, a odbywały się w tych samych miejscach, o stałej porze roku i przyciągały różnorodnością pokazów, przejazdów i innych atrakcji⁴. Celem było uchwycenie jak największej liczby okolicznych mieszkańców na filmie, który powstawał na kilka tygodni przed przyjazdem jarmarku, tak aby przychodzący ludzie mogli zapłacić kilka pensów za zobaczenie siebie, swoich przyjaciół i sąsiadów na ekranie znajdującym się pod straganem lub namiotem właściciela kinematografu. Te podróżujące wesołe miasteczka tradycyjnie już jako pierwsze wykorzystywały nowe techniki, dzięki czemu mogły dostarczać swojej klienteli nowości i wrażeń. Mogły się one pochwalić *tradycją wynalazczości*, a pokazywane filmy dokładnie pasowały do tak ustalonego wzorca⁵. Tematem filmów niezmiennie było to, co znane i lubiane, o ile do pierwszej kategorii można zaliczyć święta kalendaryjne i stylizowane wielkie imprezy, które pozostają w zgodzie z ustalonymi, jakkolwiek zmieniającymi się wraz z upływem lat wzorcami: tłumy opuszczające wielkie fabryki; odlewnie i kopalnie w miastach przemysłowych podczas przerwy albo po zakończonym dniu pracy; kibice i gracze w czasie imprez sportowych, a w szczególności podczas profesjonalnych meczów piłki nożnej, które już wtedy potrafiły przyciągnąć kilkudziesięcioletnią publiczność; religijne, polityczne, wojsko-

we czy czysto rozrywkowe pochody, demonstracje i inne zgromadzenia, sprowadzające na ulice i do parków przemysłowej Anglii tłumy ludzi; uroczyste otwarcia nowo zbudowanych miejsc użyteczności publicznej i gmachów; wystąpienia miejskich dygnitarzy oraz osób reprezentujących różne stopnie szlacheckości i królewskości; ożywione pasażerowie handlowe w miastach przemysłowych uchwycone przez kamery zamontowane w tramwajach, które pokonują swoje codzienne trasy, przecinając koncentryczne koła miejskiego pejzażu (i pełne drzew przedmieścia); tętniące życiem promenady, rozrywki na świeżym powietrzu i wycieczki parostatkiem po skomplikowanym systemie nadmorskich kurortów stające się chwilową (i częściową) ucieczką od rutyny dnia powszedniego oraz dyscypliny pracy w przemyśle⁶.

Temat ten był nowy i ekscytujący. Na przełomie stuleci przynosił też spore zyski i aż do przedednia I wojny światowej przyciągał inwestorów i widzów. Na polu tej działalności Mitchell i Kenyon znaleźli się bardzo wcześnie, rozpoczynając swe pokazy zaraz po pierwszych próbach braci Lumière i Roberta Paula, którego kilka scen z życia lokalnej społeczności publiczność z Brighton oklaskiwała w roku 1896⁷. Całkowita liczba posegregowanych w przejrzyste kategorie ruchomych obrazów, które dzięki pracy Mitchella i Kenyona trafiły do kanonu, umożliwiła szeroko zakrojone badania nad historią wczesnego kina brytyjskiego. Aby jednak obrazy te mogły być ponownie oglądane i po raz pierwszy zgromadzone oraz poddane procesowi kalandrowania, musiały przebyć długą i trudną podróż z owej piwnicy w Blackburn do National Fairground Archive i British Film Institute. Peter Worden, miejscowy historyk filmu, w pierwszej kolejności przyczynił się do ocalenia tych filmów przed wyrzuceniem na śmieci, a dokonana przezeń błyskawiczna ocena ich prawdopodobnej wartości oraz fakt, że był gotów natychmiast zapłacić robotnikom za zawartość pojemników, zdecydowały o ich przetrwaniu. Worden nie był wówczas w stanie pokryć kosztów wymaganych do zabezpieczenia i odnowienia tych materiałów, ale ważne że dostrzegł potrzebę takich działań i szukał w różnych miejscach porady i pomocy. Akcję przetransportowania odnalezionych filmów z miejsca bezpiecznego spoczynku do ośrodka, w którym dokonano ich konserwacji i odnowienia i skąd je później rozpowszechniano, nadzorowała dr Vanessa Toulmin z National Fairground Archive przy Uniwersytecie w Sheffield. Archiwum to, powołane do istnienia w 1994 roku i będące niepowtarzalnym zbiorem kolekcji, we współpracy z Fairground Association of Great Britain i Showmen's Guild gromadzi archiwalia dotyczące artystów występujących w cyrkach i wesołych miasteczkach, a także zrzeszających ich organizacji. Po zabezpieczeniu całej kolekcji dr Toulmin współpracowała z British Film Institute celem zapewnienia wsparcia finansowego ze strony jeszcze wówczas Arts and Humanities Research Board (a obecnie Arts and Humanities Research Council) – narodowego funduszu naukowego wspieranego przez rząd – co umożliwiło prowadzenie prac restauratorskich. Toulmin była również pomysłodawczynią i realizatorką niezwykle ważnego dodatkowego projektu, który polegał na prowadzeniu w lokalnych czasopismach i archiwach poszukiwań mających dostarczyć wszelkich informacji powiązanych z tematyką filmów oraz dotyczących charakteru tego, co było filmowane, a także stopnia, do jakiego twórcy ingerowali w filmowaną sytuację i (w niektórych przypadkach) aranżowali ją przez prowokowanie reakcji tłumu, a nawet przez inicjowanie określonych zachowań, które mogłyby wydać się widzom zabawne.

Od chwili kiedy w 2001 roku pokazano fragmenty pierwszych odrestaurowanych filmów, popularyzacja efektów całego projektu postępowała bardzo szybko, a reprezentatywny wybór filmów Mitchella i Kenyona jest obecnie łatwo dostępny na płytach CD i DVD. Filmy Mitchella i Kenyona zostały pokazane na publicznej premierze, jak przystało, w samym Blackburn w styczniu 2005 roku, kiedy to również opublikowano zbiór esejów naukowych poświęconych różnym aspektom produkcji filmowej obydwu twórców – od spraw technicznych dotyczących realizacji, prezentacji i konserwacji tych materiałów, po ujęcia tematyczne skupiające się na społecznym i kulturowym kontekście tych filmów oraz na ich interpretacjach i znaczeniu⁸. Niedługo potem telewizja BBC2 wyemitowała wspomnianą już serię, ale mimo że filmy same w sobie były wspaniałe i zostały bardzo docenione przez niespodziewanie dużą liczbę widzów, to jednak sposób ich prezentacji zrodził wiele pytań. Komentarz i zaprojektowanie oprawy scenograficznej powierzono architektowi Danowi Cruickshankowi, który dzięki wcześniejszym występom w telewizji zyskał wśród specyficznej publiczności pewną grupę zwolenników, ale który nie miał ani żadnej dającej się sprawdzić wiedzy z zakresu historii filmu, ani też historycznej wiedzy dotyczącej społeczeństwa i kultury późnego okresu wiktoriańskiej i edwardiańskiej Brytanii. To jednak nie przeszkadzało mu podczas całej serii rościć sobie prawa do takiej wiedzy ani mienić się jednym z właścicieli kolekcji filmów, w których ocaleniu, odrestaurowaniu, skatalogowaniu ani kontekstualizacji nie odegrał żadnej roli. Rzucające się w oczy zdjęcie Cruickshanka na okładce płyty DVD, a także komunikat prasowy, w którym opisano go jako *gwiazdę* całej serii podkreślały wypaczający wpływ, jaki miał on na charakter całości. Szczególnie w niektórych rejonach północnej Anglii sposób, w jaki Cruickshank prowadził program, drażnił krytyków. Jeden z nich określił *natrętne i wymamrotane* komentarze Cruickshanka jako *element rozpraszaćcy*, który w *dużym stopniu zniszczył (...)* ciekawy program, a jednocześnie wyraził żal z powodu braku napisów mogących uczynić kontekst i tło filmów bardziej zrozumiałymi⁹. Cruickshank nie przywiązywał większej wagi do całościowych badań przeprowadzonych przez dr Toulmin, będącej akredytowanym konsultantem historycznym całej serii, oraz przez jej zespół (ze szczególnym udziałem Tima Neala). Zignorował też przygotowane przez dr Toulmin drobiazgowo wskazówki. W efekcie tego do komentarza wkradły się absurdalne pomyłki, jak chociażby ta, że liczący się przemysłowy ośrodek Accrington został, niby to z romantyczną nutą, nazwany *małym miasteczkiem*, co oburzyło jego mieszkańców. W komentarzu rzadko też zwracano uwagę na najbardziej istotne aspekty pokazywanych filmów. Przykładem tego może być brak jakiegokolwiek informacji o transportowaniu bel bawełny, co zdominowało film poświęcony aktywności ekonomicznej stoczniowej części Liverpoolu – wielkiego miasta portowego, w którym taki handel był wówczas niezwykle ważny. Ścisłe, z historycznego punktu widzenia, objaśnienie tego, co pojawiała się na ekranie, czasami było podporządkowane oczywistej potrzebie *opowiedzenia interesującej historii*, jak chociażby wówczas, gdy ukazaną we fragmencie filmu żeńską – zajmującą się utrzymywaniem porządku – część załogi statku, który właśnie miał wypłynąć z Liverpoolu, błędnie zinterpretowano jako pochodzące z Lancashire pracownice przędzałań bawełny wyruszające do Kanady w poszukiwaniu nowego życia i chcące tam być służącymi, podczas gdy ten rodzaj pracy

tak naprawdę nie cieszył się zbyt dużym poważaniem, był źle opłacany i tylko tymczasowo mógł być rozważany jako propozycja inna niż zatrudnienie w fabryce¹⁰. Dodatkowo w całą serię wpleciono na zasadzie przerywników wywiady z osobami, które utrzymywały (z mniejszą lub większą wiarygodnością), że rozpoznały na ekranie swoich przodków, a które w niewielkim lub nawet żadnym stopniu nie przyczyniły się do zrozumienia materiału filmowego, mimo że czasami pozwalano im prowadzić – lub być może nawet zachęcano do tego spoza ekranu – ich własne *historyczne analizy*, najwyraźniej oparte na wiedzy wyniesionej z niewłaściwie zrozumianych albo źle zapamiętanych szkolnych lekcji o *strasznych czasach wiktoriańskiej Anglii*.

Wyemitowana przez kanał BBC2 seria jest w istocie dosyć problematyczna, bowiem – jeśli chodzi o badania i cele edukacyjne – ma ona bardzo ograniczone zastosowanie. Oczywiście może być z powodzeniem wykorzystywana jako podstawa krytycznej analizy mediów, jako interesujące studium przypadku pozwalające zilustrować i przeanalizować problemy pojawiające się, gdy niewłaściwy prezydent – wybrany pod kątem określonej, z góry założonej widowni – raczej próbuje oczarować widzów niż podzielić się z nimi fachową wiedzą i gdy w tym ze swej istoty wspaniałym materiale najbardziej widoczne stają się te właściwości całej produkcji, które pomysłową reinterpretację i niezasobną w informacje populistyczną interwencję stawiają wyżej niż analizę zagadnień historycznych. O wiele bardziej satysfakcjonującą propozycją jest osiemdziesięciopięciominutowy film *Electric Edwardians: Edwardian Britain on Film*, który w formie DVD został wydany przez British Film Institute. Jest to prezentacja tematyczna fragmentów filmów, które zostały wybrane spośród 28 godzin materiału archiwalnego. Wydanie to wzbogacono o dodatki, zawierające wywiad filmowy z dr Toulmin i jej komentarz, odczytywane przez lektora wprowadzenie autorstwa Toma Gunninga – wybitnego amerykańskiego historyka filmu, zapis dyskusji dotyczącej technicznych aspektów procesu odrestaurowywania filmowych kopii, a także o towarzyszącą im ilustrowaną broszurę. Wśród tematycznych kategorii tej serii znalazły się m.in. następujące: *Młodość i edukacja*, *Wojna angielsko-burska*, *Robotnicy* (materiał wykorzystujący ujęcia z 99 znajdujących się w kolekcji tzw. *factory gate films*¹¹) oraz *Święta i wakacje*. Materiały informacyjne dotyczące tego wydania DVD są również dostępne w Internecie¹². Dzięki temu stanowią one źródło najbardziej użytecznych i fachowych informacji, które pozwalają zapoznać się z kolekcją Mitchella i Kenyona, umożliwiają wykorzystanie jej do celów edukacyjnych, a także dają okazję do prowadzenia ewentualnych badań z wykorzystaniem tego materiału. Uzupełniona komentarzami filmografia dzieł Mitchella i Kenyona, jako dodatek do dostępnego już aparatu naukowego, miała się ukazać pod koniec 2005 roku¹³.

Wkład, jaki dzięki swemu archiwum Mitchell i Kenyon wnieśli do historii kina brytyjskiego (w zakresie zagadnień technicznych, sposobów prezentacji i gatunków filmowych), został szczegółowo przedstawiony w towarzyszącej temu wydawnictwu bibliografii. Zbiór artykułów pod redakcją Vanessy Toulmin, Simona Popple i Patricka Russella także zawiera wstępne analizy sposobów, w jakie ten unikatowy materiał może przyczynić się do zrozumienia przez nas społecznych i kulturowych aspektów historii – szczególnie zaś *historii życia codziennego* – edwardiańskiej Anglii, który to termin jest zazwyczaj stosowany



jako nazwa okresu pomiędzy początkiem XX stulecia a dniem wybuchu I wojny światowej. Obecnie zajmę się tym tematem trochę szerzej.

Pierwsze, co należy podkreślić w odniesieniu do filmów Mitchella i Kenyona, to ich ekspresywność i sugestywność. Sprawiają one niezwykle wrażenie, jakby przed oczami widza ożywały pokolenia, które dawno odeszły, a jakaś szczególna siła tkwi w odrestaurowanych obrazach starszych, zanurzonych w tłumie pokoleń, które pamięcią mogłyby sięgnąć do połowy XIX stulecia, a nawet do początku długiego panowania królowej Wiktorii¹⁴. Dokładnie obrazuje to znana postać W. H. Cockera, burmistrza popularnego nadmorskiego kurortu Blackpool i jednego z założycieli tamtejszego przemysłu rozrywkowego, którego Mitchell i Kenyon „wskrzესili” siedzącego na leżaku, na zatłoczonej południowej promenadzie, w schyłkowych latach jego długiego życia: urodził się w 1834 r., trzy lata przed objęciem tronu przez królową Wiktorię, a zmarł w 1911 r.¹⁵ Jednak ważniejsza niż takie próby wczucia się w atmosferę minionych czasów jest możliwość zobaczenia, jak te dawne pokolenia wyglądały w ruchu, jak – w sensie socjologicznym – przedstawiała się interakcja między ich członkami. Dzięki temu spojrzeniu możliwe staje się poszerzenie pola badań nad historią prezentowania wizerunku przez analizę sposobu chodzenia, gestyki, mimiki, a także zachowań tłumu – a w jego obrębie poszczególnych osób czy grup o zmieniającej się liczebności – podczas zabawy¹⁶. Dave Russell wskazał niektóre ze sposobów, w jakie filmy te mogą być wykorzystywane do obserwowania faz ruchu i zachowania się sportowców, zarówno na boisku, jak i w tłumie. Według niego można nawet rozpocząć całkiem nowe badania historyczne nad strukturą i zachowaniami publiczności, opierając się na ujęciach panoramujących rzędy widzów, które członkowie ekipy Mitchella i Kenyona stosowali bardzo często¹⁷.

Bardziej oczywiste metody badań nad prezentacją wizerunku, jak również nad strukturą tłumów wypełniających ulice, opuszczających fabryki, przechadzających się po promenadzie czy oglądających mecz, wymagają uważnej analizy takich elementów, jak płeć, wiek, zespół reguł określających sposób ubierania się w określonych miejscach i sytuacjach, a także sposób poruszania się czy język ciała. Nowatorska praca Marii Antonii Paz, poświęcona przedstawieniom madyryckich tłumów we wczesnych filmach dokumentalnych, zawiera sporo spostrzeżeń, które z łatwością można odnieść do filmów Mitchella i Kenyona¹⁸. Paz zachęca, abyśmy wskazówek dotyczących statusu społecznego, poważania i dbałości o dobrą renomę poszukiwali w mnogości takich sygnałów, jak ubrania (a w szczególności nakrycia głowy i obuwie lub ich brak), fakt spożywania napojów i palenia (ważne, co jest palone i jakie napoje są spożywane) czy troska (lub jej brak) o utrzymanie właściwego wizerunku publicznego. Ilościowa, dokonywana klatka po klatce analiza wybranych filmów Mitchella i Kenyona mogłaby wiele powiedzieć na temat składu społecznego i struktury zatłoczonych przestrzeni publicznych północnej, przemysłowej części edwardiańskiej Anglii, a przede wszystkim na temat charakteru i rozległości zjawiska wzajemnego mieszania się członków społeczeństwa w obrębie teoretycznie wyznaczonych granic klasy, wieku i płci. Nie chodzi tu jednak tylko o tłumy przechadzające się podczas świąt po nadmorskich promenadach i moło ani o tłumy karnawałowe czy maszerujące w pochodach z okazji różnych świąt, kiedy to całą interpretację komplikują sami ich uczestnicy, dosłownie wystrojeni i roszczyący sobie pre-

tensje do statusu społecznego wyższego niż ten, który reprezentują w codziennym życiu. W tym czasie przedstawiciele klasy robotniczej mogli sobie pozwolić na przynajmniej jeden zestaw najlepszych ubrań na niedziele i święta, a za punkt honoru stawiali sobie konieczność ubrania swoich dzieci tak elegancko i schludnie, jak to tylko było możliwe, na okoliczność ich uczestnictwa w pochodach organizowanych w określone święta kalendarzowe przez szkoły oraz instytucje religijne¹⁹. Badacz musi być wyczulony na tego rodzaju zakamuflowane problemy, a także na pełną niuansów historię szczególnie damskiej mody, jeżeli z tej właśnie perspektywy chce poprawnie odczytać strukturę tłumy. Tymczasem idea zgodności stroju, jaki przedstawiciele klasy robotniczej nosili w mniej wystawnym otoczeniu, z zespołem reguł określających sposób ubierania się w określonych miejscach i sytuacjach, może zostać zweryfikowana dzięki analizie ujęć, w których pojawiają się kibice sportowi czy opuszczające fabrykę tłumy, a w obrębie tejże analizy – przez zbadanie rzekomej tyranii czapek z daszkiem i grubych szalików, natury palenia i stopnia powszechności tego nałogu (tak jak zostało to zasugerowane w poprzednim ujęciu) oraz (zmieniającej się?) równowagi między, na przykład, tradycyjnymi drewniakami i chustami a bardziej modnymi ubraniami noszonymi przez pracujące w fabrykach robotnice²⁰. Takie projekty mogą być oczywiście realizowane przez analizę kadrów filmowych, ale z wykluczeniem ruchu i dynamicznej interakcji ruchomego obrazu, co wymaga uwzględnienia przez badacza odpowiedniej terminologii i właściwego języka. Musimy być również wyczuleni na zwoźniczy charakter indywidualnych przeżyć, których tylko jeden aspekt, pojawiający się przed kamerą jako wyizolowany fenomen, może zostać uchwycony przez obiektyw, co w istocie nie mówi nam nic o tym, jak określone osoby i grupy prezentowały się i zachowywały w innych okolicznościach²¹.

Nieustannie przypomina nam to o nieuchronnej wybiórczości spojrzenia kamery. W opisywanych tu filmach Mitchella i Kenyona (w przeciwieństwie do realizowanych przez nich fabuł i pseudodokumentów, jak chociażby ten, w którym próbowali odtworzyć sceny z wojny burskiej w rejonach wschodniego Lancashire) pewne sytuacje i niektóre rodzaje przeżyć pojawiają się częściej niż inne. Bardzo rzadko oglądamy w nich ludzi w trakcie pracy, natomiast często w chwili kiedy opuszczają fabryki lub podczas zabawy, a przedstawione w tych filmach organizacje są przytłaczająco religijne lub wojskowe bądź też sportretowane w sposób stanowiący kombinację obu tych cech. Pojawiają się jednak wyjątki. Przykładem są fascynujące sekwencje zsynchronizowanych ujęć zrzucania śmieci przy pracach powiększania promenady w Blackpool w 1905 roku albo sceny z karnawału w Crewe²², dowodzące niezwyklej wyobraźni i energii, które pracownikom rywalizujących ze sobą warsztatów pozwoliły perfekcyjnie przećwiczyć i zaprezentować swój popisowy pochód na terenach zakładów naprawczych i wielkiej lokomotywowni w tym typowo kolejowym mieście²³. Sceny konfliktów społecznych nie są w tych filmach widoczne, a cały wymiar ubóstwa, strajków, aktywności związków zawodowych i politycznej dyskusji wśród proletariatu uszedł uwagi twórców w okresie narastającego w całej północnej, przemysłowej części Wielkiej Brytanii konfliktu przemysłowego i reorientacji politycznej²⁴. Z tej perspektywy materiały Mitchella i Kenyona, jako archiwum i swoiste ćwiczenia z zakresu konserwacji i marketingu dziedzictwa, stawiają

problemy podobne do tych, które były związane z regionalnymi muzeami brytyjskimi na otwartym powietrzu z końca ubiegłego stulecia, cechującymi się zrozumiałą i być może nieuniknioną skłonnością do łagodzenia przykrych skojarzeń z przesiąkniętą ideami komunitaryzmu oraz wolną od konfliktów przeszłością. To jednak nie powinno być przedmiotem krytyki, ponieważ stanowi wrodzoną cechę takich przedsięwzięć. Należy też zawsze pamiętać, że – jeżeli chodzi o temat – widzimy tylko część całej historii, ciesząc się największym wzięciem i zarazem najmniej kontrowersyjną²⁵.

To także są przestrzenie publiczne: nie mamy dostępu do prywatnej sfery domów, podwórek i ogrodów nie tylko dlatego, że priorytetem wielokrotnie wspomnianych twórców było sfilmowanie jak największej liczby twarzy, co miało przyciągnąć możliwie najwyższą liczbę płacących za seanse klientów. Tak więc archiwum Mitchella i Kenyona nie jest zbyt obfitym źródłem scen z życia domowego i rodzinnego, które można znaleźć w amatorskich, domowych filmach późniejszego pokolenia, dostępnych chociażby w North West Film Archive, przynajmniej dla osób zamożnych. Swoisty brak równowagi w kolejnych filmach Mitchella i Kenyona polega na tym, że ukazano w nich wyższy standard życia niż ten, który ówczesnie dominował w owym regionie. Twórcy zmarginalizowali oznaki biedy i nieodpowiednich warunków bytowych, które były stale widoczne nawet w „bawelnianych miastach” hrabstwa Lancashire (gdzie wcześniej pojawiło się pierwsze na świecie społeczeństwo konsumpcyjne klasy pracującej – tak wyraźnie pokazane w filmach Mitchella i Kenyona – osiągając stadium pełnego rozwoju w pierwszych latach XX wieku), a jeszcze bardziej w portach morskich, takich jak Liverpool czy Belfast, lub w górniczych rejonach północno-wschodniej Anglii²⁶.

W odniesieniu do sfery publicznej, otwartych przestrzeni promenad, parków, rozlicznych mol, pasaży handlowych i stadionów, spojrzenie kamery zawsze pozostaje wybiórcze. Na przykład w filmie ukazującym popularny, nadmorski kurort Blackpool, do którego co roku przybywa cztery miliony turystów, kamera skupia się głównie na dwóch najbardziej uczęszczanych z trzech obecnych tam mol, zupełnie rezygnując z przedstawiania ruchliwych ulic, odpychających straganów z tanimi produktami i rozmaitych kramów zapełniających śródmieście. Tymczasem bardzo często oglądamy ujęcia filmowane z tramwajów, które kursowały przez pełne drzew przedmieścia, od Blackpool, przez okolice z luksusowymi sklepami, po wielce poważane nadmorskie peryferia Lytham²⁷. W bardziej typowych miejscowościach przemysłowych spojrzenie kamery padało z samego przodu tramwajów, których trasy przebiegały głównymi ulicami w handlowym centrum miasta. Kamera filmowała też rozmaite uroczystości w wystawnych budynkach użyteczności publicznej bądź w idealnie utrzymanych parkach, a także wszelkie pochody, które w podobny sposób kluczyły szerokimi arteriami, a przedmiejskie uliczki i dzielnice biedoty czyniła prawie tak niewidocznymi, jak były one dla zamożnych mieszkańców Manchesteru – opisanego przez Engelsa sześćdziesiąt lat wcześniej – którzy przybyli do miasta jedną z głównych ulic, nie dostrzegając żadnej nędzy²⁸.

W tych cudownych filmach – o czym nie wolno zapomnieć – możemy również dostrzec swoisty pęd do brutalnych rozrywek i zabawy; skłonność do obalania oficjalnego charakteru niektórych uroczystości przez dowcipy i gesty, co

pozwała wyjaśnić naturę i sposoby zachowania się anonimowych członków tego zdyscyplinowanego, ale lubiącego zabawę tłum; napięcie, które zainspiruje dal-
sze, poszerzone badania²⁹. Czasami można w tych filmach zobaczyć samych
twórców prowokujących do tego rodzaju zachowań, a nawet organizujących za-
bawy taneczne, aranżujących udawane bójki w tłumie czy powodujących jego
sztuczną cyrkulację w ten sposób, aby niektóre twarze pojawiały się przed kame-
rą kilkakrotnie. Czasami też tłum bywa traktowany niemalże jak obsada filmu,
a musimy pamiętać, że obecność obserwatora – być może szczególnie takiego,
którym powodują kwestie finansowe – zawsze zmienia naturę tego, co jest ob-
serwowane. Jednak w tych filmach pojawiają się również pokazy pełne najwido-
czniej spontanicznego zuchwalstwa, dowodzące niezależności ludzkiego ducha
nawet w tym wyraźnie zdyscyplinowanym otoczeniu, wśród przedstawicieli
pierwszego pokolenia, które podlegało powszechnemu obowiązkowi szkolnemu
w samym sercu tego fabrycznego systemu. To powinno skłonić do refleksji.

Przede wszystkim jednak powinniśmy się cieszyć z przetrwania i ponownych
narodzin tego zdumiewającego archiwum, które jeszcze przez długie lata będzie
inspirowało projekty badawcze, skłaniało do reinterpretacji i wywoływało kon-
trowersje. Odkrycie go rzuca nowe światło na przejściową dekadę, kiedy to
powstało i przyjęło się wiele nowych sposobów spędzania wolnego czasu oraz
instytucji, zbyt łatwo nazwanych kulturą masową. I bez względu na krytyczne
komentarze, które wygłaszamy na temat nieuniknionych zniekształceń i pomi-
nięć, a także w odniesieniu do sposobu, w jaki media upowszechniają zasoby
tego archiwum, ostateczna ocena zasłużenie popularnego projektu musi być
w najwyższym stopniu entuzjastyczna.

JOHN K. WALTON

Tłum. GRZEGORZ NADGRODKIEWICZ

¹ V. Toulmin, *History of Mitchell and Kenyon*, www.shef.ac.uk/nfa/mitchell_and_kenyon/biog.php (2005); R. Whalley i P. Worden, *Forgotten Film: a Short Chronological Account of Sagar Mitchell and James Kenyon, Cinematographers*, *Film History* 10, 1998, s. 35-51.

² Telewizja BBC, *The Lost World of Mitchell and Kenyon*, DVD zawierające serię kanału BBC2, prezentowaną przez Dana Cruickshankę (2005).

³ V. Toulmin, dz. cyt.

⁴ V. Toulmin, *Local films for local people: travelling showmen and the commissioning of regional film 1900-1902*, „Film History” 2002, vol. 13, s. 118-138.

⁵ R. Poole, *The Lancashire Wakes Holidays*, Lancashire County Books, Preston 1994.

⁶ V. Toulmin, S. Popple i P. Russell (red.), *The Lost World of Mitchell and Kenyon*, BFI Publications, London 2004.

⁷ F. Gray, *The Sensation of the Century: Robert Paul and Film Exhibition in Brighton in 1896/97*, w: V. Toulmin i S. Popple (red.), *Visual Delights – two: Exhibition and Reception*, John Libbey, UK, Eastleigh 2005, s. 219-235.

⁸ V. Toulmin, S. Popple i P. Russell, dz. cyt. Zob. też: S. Brown, w: tamże; www.history.ac.uk/reviews/paper/mitchellkenyon.html i odpowiedź Vanessa Toulmin; J. Mason, w: V. Toulmin, S. Popple i P. Russell, dz. cyt, a także, *History Today* 55, BBC2 series, maj 2005, s. 77-78.

⁹ M. Nunn, recenzja serii kanału BBC2 w internetowym magazynie „Virtual Lancaster”, http://www.lancasterukonline.net/reviews/tv/mitchell_kenyon.html (2005).

¹⁰ J. K. Walton, *Lancashire: a Social History. 1558-1939*, Manchester University Press, Manchester 1987, s. 339.

¹¹ Kategoria ta obejmuje filmy ukazujące grupy robotników wychodzących lub przybywają-

- cych do fabryk. Są one szczególnie cenne z socjologicznego punktu widzenia, bowiem ukazują, jak wyglądały podziały klasowe w edwardiańskiej Anglii – niektóre fabryki miały nawet osiem wejść przeznaczonych dla pracowników o różnym statusie społecznym (przyp. tłum.).
- ¹² BFI, *Electric Edwardians: the Films of Mitchell and Kenyon*, płyta DVD z komentarzem dr Vanessy Toulmin (2005).
- ¹³ V. Toulmin, *The Mitchell and Kenyon Collection: an Annotated Filmography*, British Film Institute, London 2005 (w druku – przyp. tłum.).
- ¹⁴ I. Jack, recenzja emitowanej przez BBC2 serii filmów Mitchella i Kenyona, „The Guardian”, 7 stycznia 2005, <http://film.guardian.co.uk/features/featurepages/0,4120,1384840,00.html> (2005).
- ¹⁵ J. K. Walton, *The Social Development of Blackpool. 1788-1914*, rozprawa doktorska, Lancaster University 1974, s. 520.
- ¹⁶ G. S. Cross i J. K. Walton, *The Playful Crowd: Pleasure Places in the Twentieth Century*, Columbia University Press, New York 2005.
- ¹⁷ D. Russell, w: V. Toulmin, S. Popple i P. Russell, dz. cyt.
- ¹⁸ M. A. Paz, *Cine para la Historia Urbana: Madrid. 1896-1936*, „Historia Contemporánea” 2001, nr 22, s. 179-214.
- ¹⁹ J. K. Walton, *Lancashire: a Social History...*, dz. cyt., rozdz. 13.
- ²⁰ W odniesieniu do tego tematu chodzi na przykład o konflikt w miejscu pracy; tamże, s. 305.
- ²¹ P. Bailey, *Popular Culture and Performance in the Victorian City*, Cambridge University Press, Cambridge 1998; J. Walkowitz, *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late Victorian London*, Virago, London 1992.
- ²² Średniej wielkości miasto w Nowej Anglii, w hrabstwie Cheshire; duży węzeł kolejowy (przyp. tłum.).
- ²³ V. Toulmin, *Barnum and Bunkum: the Influence of American Showmen on British Popular Culture. c. 1840-1940*, Tim Curtis Memorial Lecture, Department of Humanities, University of Central Lancashire, UK, Preston 2005.
- ²⁴ P. F. Clarke, *Lancashire and the New Liberalism*, Cambridge University Press, Cambridge 1971; P. Joyce, *Visions of the People: Industrial Britain and the Question of Class. 1840-1914*, Cambridge University Press, Cambridge 1991; T. Griffiths, *The Lancashire Working Classes. c. 1880-1930*, Clarendon Press, Oxford 2001.
- ²⁵ G. S. Cross i J. K. Walton, dz. cyt., rozdz. 6.
- ²⁶ J. K. Walton, *Lancashire: a Social History...* dz. cyt.
- ²⁷ Miasto położone na południe od Blackpool, tworzące wspólnie z bliźniaczym St-Annes-on-Sea kurort wypoczynkowy; ze względu na spory kompleks sanatoryjny i dużą bazę tanich hoteli jest uważane za alternatywę z popularnym Blackpool (przyp. tłum.).
- ²⁸ F. Engels, *Położenie klasy robotniczej w Anglii*, tłum. A. Długosz, Książka i Wiedza, Warszawa 1952.
- ²⁹ G. S. Cross i J. K. Walton, dz. cyt.