

„Kwartalnik Filmowy” nr 133 (2026)
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)
<https://doi.org/10.36744/kf.4753>
© Autor; licencja Creative Commons BY 4.0
Oryginalny artykuł naukowy; materiał recenzowany

Andrzej Dębski
Uniwersytet Wrocławski
<https://orcid.org/0000-0002-0725-5765>

Dwie siostry: starsza New Film History i młodsza New Cinema History

Keywords:

New Film History;
New Cinema History;
HoMER network;
exhibition;
cinema audience;
film reception

Abstract

Two Sisters: The Elder New Film History and the Younger New Cinema History

The research trend known as New Film History emerged in the 1980s as a critical revision of traditional (“old”) Film History. More than twenty years later, the term New Cinema History appeared to designate research focused primarily on cinema-going practices, film exhibition and reception, as well as audience studies. Given the substantial temporal gap between these approaches and their partially divergent research interests, they should not be conflated or treated as synonymous, as is often the case in Polish critical discourse, where the terms “Nowa Historia Filmu” (the literal translation of New Film History) and “Nowa Historia Kina” (New Cinema History) are often used interchangeably. By critically discussing selected texts, the author seeks to identify the causes of this terminological confusion. The article also outlines the origins and distinctive characteristics of New Cinema History in relation to New Film History, tracing, among other aspects, the process through which this research trend, focused on the circulation and consumption of films, has developed its own identity.

Słowa kluczowe:

Nowa Historia Filmu;
Nowa Historia Kina;
sieć HoMER;
prezentacja filmów;
widownia kinowa;
recepja filmu

Abstrakt

Nurt badań zwany New Film History ukształtował się w latach 80. XX w. jako krytyczna rewizja tradycyjnej (starej) Historii Filmu. Ponad dwadzieścia lat później pojawił się termin New Cinema History na określenie badań skupionych głównie na praktykach chodzenia do kina, prezentacji i odbioru filmów, a także badań publiczności filmowej. Skoro dzieli je tak duża różnica wieku oraz częściowo odmienne zainteresowania, to nie powinno się ich utożsamiać i traktować synonimicznie, jak to się często dzieje w polskim piśmiennictwie, gdzie terminy Nowa Historia Filmu (dosłowne tłumaczenie New Film History) i Nowa Historia Kina (New Cinema History) są używane wymienne. Analizując krytycznie wybrane teksty, autor próbuje wskazać przyczyny tego terminologicznego zamieszania. Przedstawia też genezę i specyfikę New Cinema History w jej relacji do New Film History, śledząc między innymi proces zdobywania tożsamości przez nurt badań skoncentrowany na obiegu i konsumpcji filmów.

Historia artykułu:

Zgłoszono: 2025.12.16; recenzowano: 2026.01.26; przyjęto: 2026.02.09; opublikowano: 2026.04.07

Instytucje finansujące

Artykuł powstał w ramach realizacji projektu „Chodzenie do kina w Polsce pod okupacją niemiecką. Programowanie kin i preferencje filmowe wieloetnicznych publiczności miejskich podczas drugiej wojny światowej na przykładzie Krakowa, Warszawy i Lwowa” finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (2021/43/B/HS2/02453).

Oświadczenie o konflikcie interesów

Autor nie zgłosił żadnego potencjalnego konfliktu interesów.

Bajka mogłaby brzmieć tak: pewnego dnia w Królestwie Historiografii Filmu przyszła na świat dziewczynka, którą obdarzono wielką miłością. Nazwano ją New Film History (NFH), dla odróżnienia od Film History (przez niektórych nazywaną Cinema History), którą od tej pory zaczęto określać przykrym epitetem „old”. Dziewczynka wyrosła na piękną i mądrą kobietę i stała się bardzo sławna, ale wkrótce na świat przyszła jej młodsza siostra, której nadano imię New Cinema History (NCH), więc starszej NFH poświęcano mniej uwagi. Młodsza NCH obdarzono wielką miłością, a kiedy wyrosła na piękną i mądrą kobietę i stała się bardzo sławna, przyćmiła swoim blaskiem starszą NFH. Był jednak kraj, w którym wiedziano i o NFH, i o NCH, ale sądzono, że chodzi o tę samą postać o dwóch imionach, a nie o dwie siostry, które dzieliła spora różnica wieku. Znano ją tam jako Nową Historię Filmu / Kina (NHF / NHK) i tak to trwa do dzisiaj...

Powyższa opowiadka metaforycznie ilustruje dwie kwestie: istnienie NFH i NCH jako osobnych nurtów powstałych w różnym czasie, a także traktowanie tych nazw w sposób synonimiczny w polskiej refleksji filmoznawczej. W niniejszym artykule zastanowię się nad genezą NCH i jej relacją do NFH, a także nad tym, dlaczego w rodzimym filmoznawstwie pojęcia te tak mocno spłotyły się ze sobą. Zaznaczę na wstępie, że pisząc o obu nurtach, będę stosował terminologię oryginalną, a polskie odpowiedniki – odnosił do polskiego piśmiennictwa, w którym – z uwagi na wspomniany spłot – ich rozróżnianie zatraciło sens. Zaczęę jednak od przypomnienia, że NFH została dobrze rozpoznana i opisana przez rodzime filmoznawstwo.

New Film History

Michał Pabiś-Orzeszyna dokładnie prześledził genealogię NFH, odnajdując najstarszy przykład użycia tego terminu już w 1974 r. w krótkim artykule Jaya Leydy *Toward a New Film History*, opublikowanym w „Cinema Journal”¹. Wskazał także – za André Gaudreaultem i Philippe’em Gauthierem – na obecność tego terminu w tekstach Dany Polana, Jamesa Lewisa Baughmana, Richarda Allena i Thomasa Elsaessera powstałych w latach 80.² Zauważył wreszcie, że w procesie upowszechniania terminu NFH istotną rolę odegrał artykuł Elsaessera *The New Film History*, stanowiący recenzję książek *Film History: Theory and Practice* Roberta C. Allena i *Film Style and Technology: History and Analysis* Barry’ego Salta (1985), *Cinema and Technology: Image, Sound, Colour* Steve’a Neale’a (1985) oraz *Film Sound: Theory and Practice* pod redakcją Elisabeth Weis i Johna Beltona (1985)³.

Monografia Pabisia-Orzeszyny *Zwrot historyczny w badaniach filmoznawczych* ukazała się dopiero w 2020 r. (autor obronił doktorat na ten temat w roku 2014), ale jego artykuły poświęcone NFH zostały opublikowane kilka lat wcześniej na łamach „Ekranów” (2013 i 2014) oraz „Kwartalnika Filmowego” (2014)⁴. Jeszcze wcześniej, bo w 2009 r., redakcja „Kwartalnika Filmowego” wydała numer dotyczący historii filmu, przekonując, że zaproponowana w tomie refleksja *zmierza ku Nowej Historii Filmu*⁵. Na potrzeby numeru przetłumaczono na język polski artykuł Elsaessera *The New Film History as Media Archeology* (2004)⁶, a wśród recenzowanych publikacji znalazła się *New Film History: Sources, Methods, Approaches* pod redakcją Jamesa Chapmana, Marka Glancy’ego i Sue Harper (2007)⁷. Dodam,

że w 2009 r. została opublikowana również moja książka *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896-1918*, w której deklarowałem, że wśród źródeł jej inspiracji były osiągnięcia NFH⁸.

W 2015 r. na łamach „Images” ukazał się artykuł *Metodologia nowej historii filmu* Marka Hendrykowskiego, w którym autor zwrócił uwagę, że *New Film History*, *nowa historia filmu* oraz *nouvelle histoire* to określenia synonimiczne, a hasło poświęcone temu ostatniemu pojawiło się już w jego *Słowniku terminów filmowych* z 1994 r.⁹ W tymże *Słowniku...* autor podkreślał, że *nouvelle histoire* stanowi światowy nurt refleksji historyczno-filmowej dekady lat osiemdziesiątych, a wskazując na jego czołowych przedstawicieli (wymienionych już Allena, Gomery’ego, Elsaessera, Gaudreaulta i innych), wspominał również o badaniach prowadzonych w Polsce przez Alinę Madej i Małgorzatę Hendrykowską¹⁰. Także Piotr Zwierzchowski i Krzysztof Kornacki w artykule *Metodologiczne problemy badania kina PRL-u*, opublikowanym w 2014 r. w „Kwartalniku Filmowym”, konstatowali, że analizy zbieżne z optyką zaprezentowaną w *New Film History* Chapmana, Glancy’ego i Harper na gruncie polskiej historiografii nie są (...) niczym nowym, ale pojawiają się zbyt rzadko. W związku z tym autorzy postulowali dalsze badanie kina PRL w duchu nowego historycyzmu i *Nowej Historii Filmu*¹¹.

Inna sprawa, że w artykule Zwierzchowskiego i Kornackiego pojawił się również termin *Nowa Historia Kina*, stosowany zamiennie z *Nową Historią Filmu*. Pisali oni, że *metoda prac badawczych nazwana Nową Historią Filmu* jest ta, pod której auspicjami chcieliby uprawiać badania, a kilka linijek dalej wskazywali, że artykuł Madej *Historia filmu dzisiaj. Wątpliwości i nadzieje* (1992) wpisuje się implicytnie w tezę *Nowej Historii Kina*¹². Ta wymiennosc może wynikać z synonimicznego traktowania przez nich pojęć „film” i „kino”, o czym świadczy zdanie: *W porównaniu z filmem fabularnym inne rodzaje kina wypadają gorzej (kino dokumentalne), dużo gorzej (kino animowane [...]) bądź też nie istnieją niemal wcale ([...] kino oświatowe)*¹³. Wymienne stosowanie terminów NHF i NHK można też wiązać ze znajomością przez Zwierzchowskiego i Kornackiego prac Pabisia-Orzeszyny, do których powrócę w dalszej części tekstu. Nie zmienia to faktu, że istotne odniesienie dla ich artykułu stanowiła książka Chapmana, Glancy’ego i Harper oraz jej omówienie w „Kwartalniku Filmowym” pióra Teresy Rutkowskiej, a refleksje polskich filmoznawców dotyczyły nurtu *New Film History*.

Reasumując, nurt NFH został dobrze rozpoznany i opisany przez rodzime filmoznawstwo, a badania w tym duchu były prowadzone w Polsce już w latach 80. XX w., by przypomnieć o konferencji w Borkach nad Zalewem Sulejowskim z 1986 r. na temat przedwojennej kultury filmowej (uczestniczyły w niej między innymi Madej i Hendrykowska), na której mówiono o sprawach *niedocenianych przez tzw. tradycyjną historię*¹⁴. Sam termin NFH – w literalnym tłumaczeniu: *Nowa Historia Filmu* – zyskał popularność w Polsce na przełomie pierwszej i drugiej dekady XXI w., także poza kręgami akademickimi, o czym świadczy artykuł *Nowa Historia Filmu – co to takiego?* Jerzego Płażewskiego, zamieszczony w 2014 r. w „Kinie”¹⁵.

New Cinema History

Pojęcie „New Cinema History” zostało zaproponowane w 2007 r. podczas konferencji *The Glow in Their Eyes: Global Perspectives on Film Cultures, Film Exhib-*

ition and Cinema-Going, która odbyła się w Gandawie. Jej efektem były dwie publikacje pod redakcją Richarda Maltby'ego, Daniela Biltereysta i Philippe'a Meersa: *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies* (2011) oraz *Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History* (2012). W recenzji obu książek Maria Velez-Serna zauważyła, że konferencja w Gandawie mogła wyrzucić wpływ porównywalny do legendarnego spotkania w Brighton w 1978 roku, które dało początek fundamentalnej rewizji wczesnego kina¹⁶.

Maltby, Biltereyst i Meers w pierwszej z wymienionych prac wskazywali, że do NCH można zaliczyć badania, które koncentrują się na obiegu i konsumpcji filmów oraz analizują kino jako miejsce wymiany społecznej i kulturowej¹⁷. W drugiej informowali, że celem nurtu jest nie tylko spojrzenie na historię kina jako historię produkcji, tekstualnych relacji albo filmów jako artefaktów, ale raczej skoncentrowanie się na recepcji i społecznym doświadczaniu kina oraz badaniu (historii) filmu/kina od dotu¹⁸. Przypomnieli, że badania tego rodzaju Maltby prowadził wcześniej we współpracy z Melvynem Stokesem, a ich efektem były publikacje z lat 1999-2007 o widowni filmów hollywoodzkich¹⁹. Ponadto autorzy podkreślili znaczenie sieci badawczej HoMER (History of Moviegoing, Exhibition and Reception), współzałożonej przez nich w 2004 r., pod której auspicjami zorganizowano konferencję w Gandawie²⁰.

W artykule zamieszczonym w *Explorations in New Cinema History...* Maltby zauważył, że międzynarodowy trend badań prowadzonych w duchu NCH wyłonił się w ciągu ostatniego dziesięciolecia (miał na myśli nie tylko własne prace ze Stokesem), aż osiągnąwszy masę krytyczną i dojrzałość metodologiczną, zyskał wyraźną tożsamość, której redaktorzy tomu zdecydowali się nadać nazwę²¹. James Chapman w recenzji tej książki zauważył, że choć badania nad historyczną publicznością kinową były prowadzone już w latach 70. i 80., to obecnie osiągnęły wystarczającą masę krytyczną, aby można je było określić mianem trendu²². Z kolei w *Cinema, Audiences and Modernity* Maltby, Biltereyst i Meers podkreślali, że czytelnicy anglojęzyczni znali amerykańskie badania nad kinem – w przeciwieństwie do wielu prac europejskich, ponieważ te były publikowane w lokalnych językach. Jednym z celów publikacji było zatem wypełnienie tej luki i przybliżenie im niektórych z najbardziej innowacyjnych badań dotyczących filmowych struktur oświetlania, strategii programowych i publiczności²³. Powyższe wypowiedzi wskazują, że tym, co „nowe” w NCH, nie był sam rodzaj badań, lecz nazwa, pod jaką miały być dalej prowadzone.

O żywotności NCH świadczą kolejne książki z tym terminem w tytule (wymieniam jedynie dwie propozycje wybrane ze znacznie bogatszego zbioru): *The Routledge Companion to New Cinema History* (2019) pod redakcją Biltereysta, Maltby'ego i Meersa oraz *The Palgrave Handbook of Comparative New Cinema Histories* (2024) pod redakcją Daniela Treveri Gennari, Lies Van de Vijver i Pierluigiego Ercolego. Obie publikacje w dużej mierze współtworzyli autorzy, którzy prezentowali referaty na dorocznych konferencjach sieci HoMER. W pierwszej zamieszczono między innymi wywiady z dwójgim badaczy, których prace istotnie zainspirowały nurt NCH: Robertem C. Allenem i Annette Kuhn (autorką *An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory*, 2002)²⁴, jak też autobiograficzny tekst Stokesa o tym, jak został nowym historykiem kina²⁵. W drugiej podkreślano, że postulat badań porównawczych towarzyszył NCH od początku, a przybrał na sile po artykule Biltereysta i Meersa *New Cinema History and the Comparative Mode* z 2016 r.²⁶ W tym ostatnim autorzy zauważyli, że w ciągu ostatnich piętnastu lat po-

wstała imponująca liczba badań dotyczących praktyk, taktyk oraz strategii wyświetlania i konsumowania filmów, ale wiele z nich miało charakter monocentryczny, a właśnie perspektywa porównawcza byłaby pomocna przy próbach zrozumienia szerszych trendów, czynników oraz warunków objaśniających różnice i podobieństwa w kulturach kinowych²⁷. Tym samym wskazano, że NCH jest daleka od wyczerpania swojego potencjału, a wręcz przeciwnie – stoją przed nią dalsze wyzwania i możliwości.

Allen – w rozmowie z Maltbym i Meersem zamieszczonej w *The Routledge Companion to New Cinema History* – pokusił się o przewidywania odnośnie do dalszego rozwoju NCH. Zauważył, że historia kina zawsze była otwarta na wykorzystanie nowych technologii zarówno jako sposobu prowadzenia badań, jak i przedstawiania wyników tych badań, zatem „nowa” NCH – czyli *new new cinema history* albo *new cinema history 2.0* – będzie z zaangażowaniem podążać w tym kierunku, uwzględniając wyzwania i możliwości związane z pracą w środowisku cyfrowym²⁸. Także oksfordzki *A Dictionary of Film Studies* z 2020 r. podkreślał, że godne uwagi w nurcie NCH było i jest *innowacyjne wykorzystanie osiągnięć humanistyki cyfrowej*²⁹. W najbliższych latach badacze skupieni w sieci HoMER przewidują uruchomienie serii wydawniczej *The History of Moviegoing, Exhibition and Reception* w Exeter University Press, więc publikacji w tym nurcie przybędzie.

Tymczasem o New Film History zrobiło się ciszej. Samo pojęcie pojawia się wprawdzie w najnowszej literaturze, jednak zdecydowanie rzadziej niż New Cinema History, a po *New Film History. Sources, Methods, Approaches* nie ukazała się żadna książka, która miałaby tę nazwę w tytule. Zanim się zastanowie, dlaczego tak jest, przypomnę o rodzimych badaniach prowadzonych w duchu NCH.

New Cinema History w Polsce

Badaczem, który jako pierwszy w polskim piśmiennictwie filmoznawczym odwołał się do nurtu NCH, był najprawdopodobniej Łukasz Biskupski. Jeden z rozdziałów w *Mieście atrakcji* z 2013 r. zatytułował on *Nowa Historia Kina. Zwrot kulturowy w filmoznawstwie*, gdzie przywołując książkę *Explorations in New Cinema History*, zauważał: *W ostatnich latach, obok Nowej Historii Filmu i archeologii mediów, wyraźnie zarysowuje się perspektywa nazywana Nową Historią Kina (a nie tylko filmu). Reprezentanci tego programu postulują powiązanie historii kina z problemami istotnymi dla historii kultury czy historii społecznej. Stąd zwrot ku badaniom recepcji*³⁰.

W 2013 i 2014 r. na łamach „Ekranów” ukazał się dwuczęściowy artykuł Michała Pabisia-Orzeszyny *Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina*, w którym pisał on między innymi o sieci HoMER i pracach Maltby’ego. Autor zauważył też, że termin Nowa Historia Kina pojawił się w recenzji książki Mirosława Filiciaka *Media, wersja beta*, zamieszczonej na portalu „Krytyki Politycznej” w 2013 r., w związku z czym pytał: *Co wspólnego ma badanie przez Biskupskiego wczesnego kina w Królestwie Polskim z refleksjami Filiciaka na temat streamingu www.meczyki.pl*³¹ Od razu przyznam, że nie wiem, dlaczego termin NHK pojawił się w tejże recenzji, ponieważ Filiciak zadeklarował, że będzie się odwoływał do Nowej Historii Filmu³², a w bibliografii jego książki znajduje się artykuł *Nowa Historia Filmu jako archeologia mediów* Elsaessera, natomiast nie ma w niej prac odwołujących się do New Cinema History (zamieszczona tam publikacja *Going to the Movies* pod redakcją Maltby’ego, Stokesa i Allena powstała przed konferencją w Gandawie, a więc

zanim zaproponowano termin NCH). Pabiś-Orzeszyna wskazywał też, że Tom Gunning i André Gaudreault to *historycy kojarzeni z NHF i NHK* (uzasadnienie tej konkluzji można znaleźć w jego późniejszej książce), dalej – że często przyjmuje się, jakoby *miejszem narodzin NHF i NHK* był kongres w Brighton w 1978 r., że według oxfordzkiego *A Dictionary of Film Studies* z 2012 r. *nowa historia filmu* nazywana jest też *nową historią kina lub rewizjonistyczną historią filmu*, wreszcie że *w środowisku badaczy hurtem włączanych do NHF/NHK występują pewne ważne różnice*³³. Do tych refleksji odniosę się nieco dalej, w tym miejscu zauważę jedynie, że autor słusznie podkreślił niejednorodność obu nurtów (zwłaszcza New Film History), ale też walenie przyczynił się do tego, że w polskim piśmiennictwie filmoznawczym są one traktowane w sposób synonimiczny, co – i stwierdzam to z szacunkiem dla „Ekranów” – świadczy o wpływowości tego czasopisma popularnonaukowego.

Ciekawe są w tym kontekście rozterki Konrada Klejsy. Recenzując antologię *Audiences* pod redakcją Iana Christiego (2012), zauważył on, że *stopniowe przekierowanie uwagi z tekstu (analizy stylu i tematyki) na kontekst (dystrybucję i „exhibition”)* zaowocowało *wykrystalizowaniem się „nowej historii filmu”, zapoczątkowanej przez Roberta C. Allena i Douglasa Gomery’ego, a rozwijanej w publikacjach Richarda Maltby’ego, Melvyna Stokesa i wielu innych*³⁴. Autorowi recenzji przypuszczalnie nie była jeszcze znana publikacja *Explorations in New Cinema History*, zatem Maltby’ego i Stokesa przypisał do New Film History. W podanej antologii – konkretnie w artykule Judith Thissen – pojawił się także wyłącznie termin NFH (cztery lata później Thissen wpisała już współredagowaną przez siebie pracę *Cinema Beyond the City* w nurt New Cinema History)³⁵. W 2014 r. Klejsa opublikował (wraz z Magdaleną Saryusz-Wolską) antologię *Badanie widowni filmowej* opatrzoną wstępem na temat historii badań i metod badawczych, a także własny artykuł na ten temat w „Kwartalniku Filmowym”. Oba teksty zawierają w przypisach odwołania do *Explorations in New Cinema History* oraz *Cinema, Audiences and Modernity*, ale tylko w antologii pojawia się termin NHK (odnoszący się do prac niemieckich): *W Niemczech prace z zakresu „nowej historii kina”, w tym dotyczące historycznej widowni kinowej, są prowadzone m.in. przez Martina Loipendingera, Josepha Garncarza (...), Andreę Haller czy Corinnę Müller*³⁶. Analogiczny fragment tekstu w „Kwartalniku Filmowym” mówi o prowadzonych przez tych autorów pracach z zakresu *Nowej Historii Filmu*³⁷. Widoczna wyżej niepewność co do stosowania terminów NHF i NHK z czasem ustąpiła miejsca przekonaniu o zasadności tego drugiego pojęcia – w napisanym we współpracy z Michałem Piepiórka artykule z 2024 r. Klejsa pisał już tylko o NHK jako nurcie zapoczątkowanym *na przełomie lat 70. i 80.*, dla którego przedmiotem jest *nie sam film lub grupa filmów (twórczość danego reżysera), lecz całokształt złożonych praktyk społecznych związanych z rozpowszechnianiem (w języku polskim słowo to obejmuje zarówno dystrybucję, jak i „exhibition”, czyli materialne, w tym techniczne i ekonomiczne, parametry kina) oraz widownią filmów*³⁸. W przypisach do tej publikacji można odnaleźć *The Routledge Companion to New Cinema History* i *The Palgrave Handbook of Comparative New Cinema Histories*.

Równie ciekawe co konkluzje Klejsy są spostrzeżenia Teresy Rutkowskiej publikowane na przestrzeni piętnastu lat na łamach „Kwartalnika Filmowego”. Anonsując numer z 2009 r., podkreślała ona, że *Nowa Historia Filmu zagarnia coraz szersze obszary wiedzy o filmie i wykracza znacznie poza same dzieła*³⁹. Pięć lat później nie tylko wskazywała na *ekspansję Nowej Historii Filmu*, ale zauważała też,

że Andrzej Dębski – zgodnie z tendencją Nowej Historii Kina – kieruje uwagę na pierwsze sale kinowe w Niemczech i rytuały spektaklu filmowego (choć w artykule nie ma odwołań do NCH, a występuje nazwa Nowa Historia Filmu)⁴⁰. Z kolei w 2024 r. autorka pisała: *Jednym z ważniejszych nurtów historiografii filmowej w Polsce od początku lat 90. jest cykl publikacji dokumentujących regionalne przejawy przedwojennego życia filmowego. Inicjatorami tego rodzaju badań byli Małgorzata i Marek Hendrykowsy, a ich kontynuatorami – wielu innych (...). Cechą wspólną tych opracowań jest przyjęcie perspektywy Nowej Historii Kina*⁴¹.

Zgodnie z taką wykładnią do publikacji pisanych w duchu NCH należałoby zaliczyć trend regionalnych historii kina, mający w Polsce długą tradycję (Daniel Biltereyst w przedmowie do książki z 2021 r. o historii kina w Metz zaliczył ją właśnie do nurtu NCH⁴²). Co więcej, Małgorzatę Hendrykowską można by uznać nie tylko za jedną z pionierek badań w duchu NCH, ale też – mając na względzie *Śladami tamtych cieni* z 1993 r., gdzie porównywała polską kulturę filmową pod trzema zaborami – za pionierkę *comparative mode* w polskim filmoznawstwie⁴³. Dodając do tego wydane w Polsce prace dotyczące widowni i dystrybucji filmów, choćby tylko z udziałem Klejsoy⁴⁴, należałoby stwierdzić, że na gruncie polskiej historiografii badania wpisujące się w NCH odznaczają się już pokaźnym dorobkiem.

Powyższa rekapitulacja wskazuje na stopniowe wypieranie nazwy Nowa Historia Filmu przez termin Nowa Historia Kina w pracach dotyczących obiegu i konsumpcji filmów oraz kin jako miejsc ich wyświetlania. Przyczyną tego jest bez wątpienia ekspansja pojęcia „New Cinema History”. Jednakże fakt, że nie jest ono tożsame z New Film History, został w Polskim obiegu naukowym przeoczony, dlatego też NHF i NHK bywają traktowane synonimicznie. Pora wyjaśnić, jak do tego doszło.

Historia pewnego nieporozumienia

Wspomniałem wcześniej, że do utożsamienia NHF i NHK walenie przyczynił się artykuł *Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina* Michała Pabisia-Orzeszyny, opublikowany w latach 2013-2014 (w dwóch częściach) na łamach „Ekranów”. Uzasadnienie dla synonimicznego traktowania tych terminów można znaleźć w jego książce *Zwrot historyczny w badaniach filmoznawczych* z 2020 r. i właśnie do niej będę się odwoływał.

Autor zauważył tam, że *jeśli chodzi o różnicę między Nową Historią Filmu i Nową Historią Kina, w literaturze przedmiotu panuje terminologiczny bałagan*⁴⁵. Przykładem tego bałaganu był – w jego opinii – wspomniany już artykuł Judith Thissen w antologii *Audiences...*, w którym badaczka *posługuje się pojęciem Nowej Historii Filmu, (...) chociaż jej praca badawcza dotyczy zdecydowanie historii kina, nie zaś filmu*⁴⁶. Wskazywałem już, że mimo iż faktycznie Thissen odwołała się w tym tekście do New Film History, to kiedy cztery lata później opublikowała książkę *Cinema Beyond the City*, wpisała ją już w nurt New Cinema History. Można to tłumaczyć tym, że pisząc artykuł do *Audiences...*, albo nie miała jeszcze wiedzy o pojawieniu się terminu NCH, albo przekonania do niego, ponieważ był zbyt świeży. Podobnych przykładów Pabiś-Orzeszyna przytoczył jeszcze kilka, ostatecznie zaś skonstatował: *Ponieważ moim celem nie jest wykonywanie scholastycz-*

nej pracy oczyszczania kategorii, a raczej próba rekonstrukcji tego, jak terminy te są stosowane w rozmaitych kontekstach, nie podejmują żadnych wiążących rozstrzygnięć ani też formułowania własnej definicji⁴⁷. Filmoznawca nie wyjaśnił więc, czym oba terminy się różnią, a – niejako w zastępstwie – zdecydował się na taką wykładnię: *We fragmentach, w których różnica między Nową Historią Filmu i Nową Historią Kina będzie odgrywała istotną rolę, będę ten fakt odnotowywał oraz stosował odpowiedni termin lub jego akronim (NHF, NHK); w ustępach, w których dystynkcja ta nie ma znaczenia (na przykład gdy odnoszę się do badaczy, którzy stosują te terminy wymiennie), używać będę określenia Nowa Historia Filmu/Kina lub odpowiedniego akronimu NHF/K; przytaczając natomiast fragmenty tekstów innych badaczy, będę zachowywał formę przez nich zaproponowaną⁴⁸.*

Pabiś-Orzeszyna nie był jednak konsekwentny. Stwierdził na przykład, że choć szersze użycie kategorii NHF/K należy istotnie sytuować w latach 80., to niniejsze pojęcie można odnaleźć już w 1974 roku w tekście Jaya Leydy „Toward a New Film History”, a następnie że w procesie rozprzestrzeniania się terminu NHF/K na pewno istotnym momentem była publikacja (...) artykułu Elsaessera pt. „The New Film History”⁴⁹. Muszę przyznać, że nie rozumiem wniosku, jakoby Leyda i Elsaesser odwoływali się w przytoczonych artykułach do NHF/K, ponieważ pojawia się w nich jedynie termin New Film History, a w czasie, kiedy je publikowali, pojęcie New Cinema History jeszcze nie istniało⁵⁰.

Więcej światła na przyczyny łączenia tych pojęć rzuca przywołanie tekstów Gaudreaulta i Gauthiera. Pabiś-Orzeszyna zauważył, że w artykule *L’histoire amateur et l’histoire universitaire* z 2011 r. Gauthier konsekwentnie stosuje określenie „nouvelle histoire du cinéma”, natomiast referatowi na ten temat, wygłoszonemu na konferencji Society for Cinema and Media Studies w Bostonie w 2012 r. Gauthier nadał tytuł *The Brighton Congress and Traditional Film History as Founding Myths of the New Film History*, używając w nim jedynie terminu „new film history”⁵¹. W eseju *Le Discours historique de Jacobs/Sadoul/Mitry* z 2011 r., napisanym we współpracy z Gaudreaultem, pojawiły się oba terminy: zarówno „nouvelle histoire du cinéma”, jak i „new film history”, co sugeruje, że autorzy nie są przywiązani do ewentualnej różnicy między historią filmu i kina⁵². Konstatacja Pabisia-Orzeszyny opierała się zatem na przekonaniu, że skoro francuskiej nazwie *nouvelle histoire du cinéma* (z naciskiem na „cinéma”) odpowiadała angielska *new film history* (z naciskiem na „film”), to nie należy przywiązywać się zbyt do różnicy między New Film History i New Cinema History, a w konsekwencji – między Nową Historią Filmu i Nową Historią Kina. Stąd już tylko krok do takiej obserwacji: *André Gaudreault i Philippe Gauthier twierdzą, że termin Nowa Historia Filmu/Kina pojawił się po raz pierwszy w 1983 roku w eseju Dany Polana*⁵³. Dla formalności dodam, że w tekście Polana nie występuje pojęcie New Cinema History, gdyż takowe wówczas jeszcze nie istniało, pojawia się w nim jedynie New Film History⁵⁴.

Mam parę uwag do przedstawionego powyżej rozumowania. Po pierwsze, zarówno w *L’histoire amateur...*, jak i w *Le Discours historique...* autorzy wskazali, że odpowiednikiem francuskiej *nouvelle histoire du cinéma* była w języku angielskim New Film History, a co więcej – przytoczyli cytaty z anglojęzycznych prac Dany Polana, Jamesa Lewisa Baughmana i Richarda C. Allena zawierające właśnie ten termin⁵⁵. Po drugie, sztuka przekładu polega na tym, aby oddać istotę tłumaczonego tekstu w języku docelowym, a w latach 2011-2012 Gaudreault i Gauthier

uważali, że termin *nouvelle histoire du cinéma* był zrozumiały na gruncie języka francuskiego, a New Film History – jako jego ekwiwalent – na gruncie języka angielskiego, chodziło zatem o komunikatywność przekazu. Po trzecie, francuskie pojęcie *nouvelle histoire du cinéma* powstało w opozycji do starszych prac z zakresu historiografii filmu, którymi w języku francuskim były wielotomowe *Histoire du cinéma* Jeana Mitry'ego i *Histoire générale du cinéma* Georges'a Sadoula⁵⁶. Na gruncie amerykańskim takimi publikacjami były *A Million and One Nights: A History of the Motion Picture* Terry'ego Ramsaye'a, *The Rise of the American Film* Lewisa Jacobsa i *History of the American Film Industry* Benjamina Hamptona, o których wspominali Allen i Gomery w książce *Film History: Theory and Practice*⁵⁷, do której z kolei odniósł się Elsaesser, publikując artykuł *The New Film History*. Po czwarte, w 2013 r. Gauthier obronił pracę doktorską dotyczącą historii i historiografii kina we Francji, w której zwrócił uwagę, że nazwa *nouvelle histoire du cinéma* pojawiła się w piśmiennictwie francuskim w 1983 r. (w artykule Jeana Giliego, będącym recenzją publikacji o historii kina włoskiego *Storia del cinema italiano* Giana Piero Brunetty)⁵⁸, a artykuł Elsaessera *The New Film History* stanowił jedno z pierwszych wprowadzeń do historycznego nurtu *nouvelle histoire du cinéma*⁵⁹, co potwierdza, że traktował on terminy francuski i angielski jako synonimiczne. Po piąte, w dysertacji Gauthiera nie ma odniesień do New Cinema History (także w bibliografii nie ma prac związanych z tym nurtem), a to oznacza, że tworząc wspomniane przez Pabisia-Orzeszynę artykuły z lat 2011-2012, autor przypuszczalnie nie miał wiedzy o NCH (dotyczy to też Gaudreaulta). Po szóste, Pabiś-Orzeszyna skrupulatnie prześledził genealogię terminu New Film History, jednak nie odnotował faktu, że określenie New Cinema History zostało zaproponowane dopiero w 2007 r. (w książce nie wspomniał o konferencji w Gandawie) i upowszechnione cztery lata później w publikacji *Explorations in New Cinema History*. W konsekwencji wyrażenie Nowa Historia Kina, którym posługuje się Pabiś-Orzeszyna, odnosi się i do New Film History (za pośrednictwem *nouvelle histoire du cinéma*, tłumaczonej dosłownie z języka francuskiego), i do New Cinema History (tłumaczonej z angielskiego), chociaż nazwy NFH i NCH pojawiły się w różnych okresach historycznych. Jest to o tyle zrozumiałe, że w czasie, kiedy Pabiś-Orzeszyna pracował nad dysertacją, nastąpiła popularyzacja terminu New Film History w naszym kraju, a pojęcie New Cinema History, które dopiero niedawno pojawiło się w świecie nauki, mogło wywoływać konfuzję⁶⁰. Jej świadectwem jest chociażby słownikowe hasło „*New Film History (New Cinema History, revisionist film history)*” zamieszczone w pierwszym wydaniu *A Dictionary of Film Studies* z 2012 r.⁶¹ Drugie, i jak dotąd ostatnie, wydanie słownika z roku 2020 zawiera już osobne hasło „*New Cinema History*”, ale – co zaskakujące – nie ma w nim haseł omawiających New Film History i *revisionist film history* (przy pierwszym umieszczono odnośnik do *film history*, a przy drugim do *film history* oraz New Cinema History, przy czym w opisach tych haseł nie pojawia się nazwa New Film History, lecz *revisionist film history*)⁶². Trudno to uzasadnić inaczej, niż przywołując naukową proveniencję autorów słownika: Annette Kuhn to ważna postać dla nurtu NCH, a Guy Westwell pracuje z nią na uniwersytecie Queen Mary w Londynie. Swoją drogą, to ciekawy przykład kanibalizacji terminu NFH przez NCH we współczesnych badaniach filmoznawczych.

Można wskazać różne daty początkowe nurtów New Film History i New Cinema History. Gdyby jednak za kryterium przyjąć daty publikacji prac inicju-

jących zawrotne kariery tych dwóch pojęć, czyli *The New Film History* z 1986 r. i *Explorations in New Cinema History* z roku 2011, to nietrudno zauważyć, że dzieli je ćwierć wieku. Zasadne jest zatem pytanie: czy NCH różni się od NFH? A jeśli tak – to czym konkretnie? I czy trzeba było powoływać do życia NCH, skoro wcześniej istniała już – i odnosiła niemałe sukcesy – NFH?

New Film History i New Cinema History

NFH i NCH niewątpliwie dużo łączy. Ważna dla obu nurtów jest książka *Film History: Theory and Practice* Allena i Gomery'ego. Obaj autorzy odegrali istotną rolę w tworzeniu sieci HoMER – Gomery należał do jej współzałożycieli, a Allen zaliczał się do osób, które *udzieliły ważnego wsparcia intelektualnego i moralnego* przy jej zakładaniu, jak można przeczytać na stronie internetowej sieci⁶³. *A Dictionary of Film Studies* z 2020 r. podaje, że New Cinema History jest *sukcesorką rewizjonistycznej historii filmu, która pojawiła się w latach 80.*⁶⁴, a związani z siecią HoMER Thunnis van Oort i Clara Pafort-Overduin informowali dwa lata wcześniej, że *New Cinema History wyewoluowała z New Film History*⁶⁵. Zgodnie z tą wykładnią New Film History stanowiła ogniwo przejściowe w procesie formowania New Cinema History, który to nurt przybrał na sile w XXI w. *Kluczowym momentem w uniędzynarodowieniu tego trendu* – jak podaje słownik – była konferencja w Gandawie, na której zaproponowano nazwę NCH, a cztery lata później opublikowano tom pokonferencyjny *Explorations in New Cinema History*⁶⁶.

Zakres tematyczny nurtu NCH jest węższy niż NFH. Jak już wskazałem, Maltby, Biltereyst i Meers zaliczają do niego prace skoncentrowane na *obiegu i konsumpcji filmów, recepcji i społecznym doświadczeniu kina, badaniu (historii) filmu/kina od dołu*. Istotę New Cinema History oddaje nazwa HoMER, która jest deklaracją badań nad: historią chodzenia do kina (*Moviegoing*), prezentacji filmów (*Exhibition*) oraz ich odbioru (*Reception*). Poszczególne części *The Routledge Companion to New Cinema History* akcentują najważniejsze obszary badawcze: dystrybucję (*Distribution and trade*), miejsce projekcji (*Exhibition, space, and place*), repertuar i popularność filmów (*Programming, popularity, and film*), widownię (*Audiences, reception, and cinemagoing experiences*)⁶⁷. W centrum zainteresowania NCH nie znajdują się filmy jako takie – ani w perspektywie analiz tekstualnych, ani kontekstów produkcyjnych (choć Frank Kessler i Sabine Lenk zwrócili uwagę, że NCH mogłaby skorzystać na bliższym przyjrzeniu się poszczególnym filmom pod kątem ich atrakcyjności dla widzów)⁶⁸. Zwłaszcza ten ostatni aspekt odróżnia NCH od NFH – w opinii Chapmana, Glancy'ego i Harper wyznacznikami New Film History jest bowiem *poszerzanie granic wiedzy historycznej oraz dążenie do zrozumienia filmów zarówno jako tekstów, jak i w kontekście*⁶⁹. W ich antologii znajdują się artykuły poświęcone wybranym filmom, analizowanym w rozdziałach dotyczących historii, autorstwa, gatunków i recepcji. Na znaczenie aspektów produkcyjnych w NFH zwrócił uwagę Elsaesser, który w publikacji z 2016 r. odniósł się do swojego artykułu sprzed trzech dekad i stwierdził, że do książek z lat 80., które ukonstytuowały nurt NFH, zalicza też *The Classical Hollywood Cinema* Davida Bordwella, Janet Staiger i Kristin Thompson z 1985 r.⁷⁰ Na szeroki zakres NFH zwróciła uwagę również Teresa Rutkowska w recenzji *New Film History*:

Sources, Methods, Approaches, wskazując, że w obrębie tego nurtu przedmiot badań postrzega się zarówno systemowo, uwzględniając organizację produkcji, rozwój techniki, rolę agencji, funkcje państwa i inicjatywy prywatnej, cenzury, krytyki i reklamy, jak i procesualnie, od pierwszych pomysłów twórczych przez produkcję, po recepcję, sieć kin i tożsamość odbiorców, grupy fanów i kinofilów⁷¹. Tylko część tych zagadnień znajduje się w polu zainteresowań NCH.

Pabiś-Orzeszyna zauważył, że w tekstach *Nowa Historia Filmu jako archeologia mediów* Elsaessera oraz *Dynamika historii* Rutkowskiej (cytowana powyżej recenzja), zamieszczonych w „Kwartalniku Filmowym” w 2009 r., obydwój autorzy tylko pozornie piszą o tym samym⁷². W innym miejscu wskazał z kolei: *Badacze unifikowani za pomocą etykiety Nowej Historii Filmu niejednokrotnie reprezentują wykluczające się perspektywy*⁷³. Podobnie brzmi obserwacja Hendrykowskiego: *Niełatwo jest wskazać wyróżniki stanowiące „differentia specifica” nowej historii filmu, ale wspólnym mianownikiem pozostaje dążenie do ponownego zbadania i odczytania przeszłości kina*⁷⁴. Tę niedookreśloność Nowej Historii Filmu oraz wielość i odmienność perspektyw funkcjonujących pod jej szyldem można zrozumieć w świetle jej rewizjonistycznych ambicji względem tak zwanej tradycyjnej historiografii (Hendrykowski pisał, że NHF ma *programowo rewizyjny charakter*)⁷⁵, co stanowi jej spoiwo, ale przecież nie nadaje spójnej tożsamości. Jeśli, jak zauważyłem wcześniej, New Cinema History jest uznawana za *sukcesorkę rewizjonistycznej historii filmu*, z której *wyewoluowała*, to wskazuje to na procesy prowadzące do wyłonienia się z New Film History nurtu bardziej spójnego i zintegrowanego. New Cinema History oczywiście nie jest jednorodna metodologicznie (by przypomnieć chociażby etnohistorię Annette Kuhn, POPSTAT Johna Sedgwicka i Josepha Garncarza, GIS /system informacji geograficznej/ Jeffreya Klenotica), ale skupiając badaczy zajmujących się obiegiem i konsumpcją filmów, stanowi rozpoznawalny nurt o ugruntowanej tożsamości, a właśnie o „wraźnej tożsamości” pisał Maltby, kiedy tłumaczył nadanie tego typu badaniom osobnej nazwy – New Cinema History.

Można też spojrzeć na wyłonienie się NCH w nieco inny sposób, chociaż ta perspektywa nie stoi w opozycji względem zaprezentowanej powyżej, a jedynie ją dopełnia. Pabiś-Orzeszyna zwrócił uwagę na retoryczną funkcję „nowości”, zgodnie z którą na ogół *lepiej być po stronie nowości niż tradycji*, co w rzeczywistości akademickiej miewa konkretny wymiar: *Komu uda się ustalić normy, „czym powinna się zajmować dziedzina”, wygrywa wyścig o finansowanie badań i uniwersyteckie etaty*⁷⁶. W 2007 r., gdy powoływano do życia termin New Cinema History, starsza New Film History miała ponad dwadzieścia lat i już przestała być „nowa”. Zaletę „nowości” miała natomiast NCH, co w publikacjach nurtu bywa podkreślane niekiedy w przesadny sposób, jak choćby w artykule Thunnisa van Oorta i Jessiki Whitehead z 2020 r.: *W 2006 roku, kiedy „duch New Cinema History” zaczynał się materializować, Richard Maltby wezwał do badania historii kina od dołu, w przeciwieństwie do historiografii filmu, która zaczynała się (i zazwyczaj kończyła) na filmach i ich reżyserach. Zamiast tego apelował on do naukowców, żeby zwrócili uwagę na widzów filmowych oraz społeczne i kulturowe oddziaływanie kina*⁷⁷. Kto zajmował się New Film History, a zwłaszcza badaniami nad wczesnym kinem, mógł doświadczyć *déjà vu*, gdyż podobne postulaty słyszał na długo przed wprowadzeniem terminu New Cinema History.

Warto przypomnieć w tym miejscu chociażby niemiecki rocznik „KINtop – Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films”, wydawany przez Franka Kessle-

ra, Sabine Lenk i Martina Loiperdingera w latach 1992-2006. Wśród opublikowanych tomów były poświęcone pokazom filmowym (*Aufführungsgeschichten*, 1996), sztuce projekcji (*Film und Projektionskunst*, 1999) czy repertuariom kin (*Kinematographen-Programme*, 2002)⁷⁸. Autorzy rocznika zajmowali się także zagadnieniami związanymi z widownią, a znamienym przykładem tego zainteresowania jest wydanie w 2012 r., w serii „KINtop Schriften” i pod współredakcją Loiperdingera, reprintu pierwszej w historii pracy naukowej z socjologii kina autorstwa Emilie Altenloh (z 1914 r.), wzbogaconego o liczne źródła uzupełniające i współczesne komentarze⁷⁹. Kessler, Lenk i Loiperdinger byli również autorami artykułów zamieszczonych w *Cinema, Audiences and Modernity* oraz *The Routledge Companion to New Cinema History*, co pokazuje, że badania, jakie kiedyś były przez nich uprawiane jako New Film History, z czasem zaczęły funkcjonować pod szyldem New Cinema History. W podsumowującym osiągnięcia „KINtopu” artykule z 2016 r. napisali oni, że jednym z celów, jakie przyświecały im od początku istnienia rocznika, było przełamanie powszechnego wyobrażenia o wczesnym kinie jako *medium w powijakach*. Miały temu służyć publikacje najnowszych wyników badań na obszarze podejść metodologiczno-historiograficznych, określanych dzisiaj jako „New Film History” i „New Cinema History”⁸⁰. Ponieważ przed 2007 r. nazwa New Cinema History nie istniała, wypada mówić raczej o duchu tego nurtu, obecnym w badaniach prowadzonych pod szerokim parasolem New Film History. Kiedy wcześniej pisałem, że Hendrykowską można by uznać za jedną z prekursorok New Film History i New Cinema History w Polsce, to miałem na myśli właśnie ducha prowadzonych przez nią badań. Ścisłej rzecz ujmując, filmoznawczynie prowadziła je w takiej perspektywie New Film History, która w 2007 r. zyskała nazwę New Cinema History. Jako pewien skrót myślowy odbieram też konstatację Klejsy i Piepiórki, że Nowa Historia Kina (w sensie New Cinema History) to nurt zapoczątkowany na przełomie lat 70. i 80., ponieważ badania tego typu rzeczywiście zostały wtedy zapoczątkowane, tyle że pod parasolem NFH, a etykietę NCH uzyskały znacznie później.

Konkluzje

Przystępując do pisania tego artykułu, chciałem przede wszystkim zwrócić uwagę na to, że nazwa New Cinema History pojawiła się w 2007 r., a upowszechniona została cztery lata później. Nie powinno się jej więc traktować synonimicznie z dużo starszą New Film History, chociaż z tego nurtu się wyłoniła, a duch NCH był obecny w NFH od początku.

Wydaje się, że polskie określenia Nowa Historia Filmu i Nowa Historia Kina powinny odpowiadać angielskim New Film History i New Cinema History chociażby dlatego, że nauka jest jedna, więc polskie piśmiennictwo powinno być kompatybilne z międzynarodowym (przy pełnym szacunku dla innych języków, funkcję *lingua franca* we współczesnej nauce pełni język angielski). Nie zawsze tak jest. O ile Klejsa i Piepiórka, pisząc na temat Nowej Historii Kina, rzeczywiście mieli na myśli New Cinema History, o tyle Zwierchowski i Kornacki stosowali polskie terminy zamiennie, odnosząc je do New Film History. Z kolei w artykule Grzegorza Fortuny Jr. *Historia kina nie musi być historią arcydzieł* z 2022 r., stanowiącym recenzję dwóch książek, został użyty

tylko termin Nowa Historia Kina (zapleczem teoretycznym uzasadniającym ten zabieg były artykuły Pabisia-Orzeszyny opublikowane w „Ekranach”), jednak w znaczeniu odpowiadającym raczej założeniom New Film History, skoro autor tak pisał o recenzowanych pracach: *Obie publikacje wypełniają dokładnie i barwne omówienia zarówno tła społecznego i ekonomicznego działalności filmowców czy ówczesnego krajobrazu audiowizualnego, jak i stosowanych przez twórców praktyk produkcyjnych i dystrybucyjnych*⁸¹. W anglojęzycznym abstrakcie tego artykułu pojawiła się nazwa New Cinema History, ale wydaje się ona odległa od jej rozumienia obowiązującego w literaturze międzynarodowej, gdzie podkreśla się skoncentrowanie tego nurtu na miejscach projekcji, obiegu i konsumpcji filmów oraz na widowni.

Pytanie zatem: co z tym zrobić? Cóż, przede wszystkim należy wiedzieć, że pojawienie się terminów New Film History i New Cinema History dzieliło blisko ćwierć wieku, a ich zakres tematyczny nie jest jednakowy (w nurcie NCH jest on zawężony do historii kina *od dołu*). Dobrym rozwiązaniem mogłoby być stosowanie pojęć New Film History oraz New Cinema History po angielsku (zrobiłem tak w niniejszym artykule). Jest to trend obecny w dzisiejszym piśmiennictwie filmoznawczym, chociażby na gruncie języka niemieckiego. Termin NFH ma niemiecki odpowiednik – Elsaesser w książce *Filmgeschichte und frühes Kino* z 2002 r. jeden z rozdziałów zatytułował *Die „Neue Filmgeschichte“ und das frühe Kino* [„Nowa Historia Filmu” i wczesne kino], chociaż pisał w nim również o *początkach New Film History*, wskazując na pierwowzór niemieckiego terminu⁸². Charakterystykę nurtu przedstawił Paul Kusters w artykule *New Film History. Grundzüge einer neuen Filmgeschichtswissenschaft* z 1996 r., w którym – obok terminu angielskiego – posługiwał się takimi sformułowaniami jak *neue Filmgeschichtswissenschaft* (nowa nauka o historii filmu) i *neue Filmhistoriographie* (nowa historiografia filmu)⁸³. Thomas Christen, redaktor kilkutomowej publikacji na temat historii filmu światowego *Einführung in die Filmgeschichte* (2008, 2016 i 2020), stwierdzał, że wpisuje się ona w *New-Film-History-Bewegung* (ruch NFH) i *New-Film-History-Ansatz* (podejście NFH), co wskazuje na utrwalenie się terminu NFH w Niemczech⁸⁴.

O ile nazwa New Film History była tłumaczona na język niemiecki (jak w propozycji Elsaessera), o tyle pojawienie się nurtu New Cinema History wzmocniło tendencję do stosowania oryginalnego zapisu obu pojęć w niemieckim piśmiennictwie. Wprawdzie można napotkać tłumaczenie NCH jako *Neue Kinogeschichte*, ale sporadycznie⁸⁵. Cytowany wcześniej artykuł Kesslera, Lenk i Loiperdingera – w którym występują angielskie nazwy NFH i NCH – dobrze oddaje współczesny trend. Podobnych przykładów można przytoczyć więcej. W tłumaczonym z angielskiego tekście Judith Thissen *Kinogeschäft und Filmbeisuch auf dem Land* z 2018 r. nazwę New Cinema History pozostawiono w oryginale⁸⁶. W numerze czasopisma „Montage AV” z 2021 r. poświęconym badaniom historycznej recepcji filmów redaktorzy pisali, że centralnym polem badawczym sieci HoMER jest *doświadczenie kinowe*. „*New Cinema History*” koncentruje się zatem na *historii instytucji kina, a w szczególności widowni kinowej*⁸⁷.

Na gruncie francuskim, gdzie pojęciu New Film History z lat 80. odpowiada *nouvelle histoire du cinéma*, stosowanie nazwy New Cinema History jest szczególnie istotne, bowiem jej dosłowne tłumaczenie to właśnie *nouvelle histoire du*

*cinéma*⁸⁸. Taką propozycję przedstawił Biltereyst: *W ostatnich dekadach pojawiły się nowe nurty, takie jak New Film History, a ostatnio również New Cinema History (...). Ten zbiór artykułów na temat historii kina w Metz idealnie wpisuje się w główne zainteresowania badawcze New Cinema History*⁸⁹. Przykładów obecności terminów NFH i NCH w tekstach francuskojęzycznych jest więcej, by wymienić recenzje *The Routledge Companion to New Cinema History* pióra Mélisande Leventopoulos z 2020 r.⁹⁰ czy artykuł z 2015 r. o historii kina w erze cyfrowej podpisany przez Francuskie Stowarzyszenie Badań nad Historią Kina (Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma)⁹¹. Ten ostatni wydaje się szczególnie znaczący, sankcjonuje bowiem pojęcia New Film History i New Cinema History przez podmiot zbiorowy zrzeszający francuskich historyków kina. W ich wykładni rok 2011 – w którym opublikowano *Explorations in New Cinema History* – oznaczał uformowanie się NCH jako *discipline académique* albo – w nawiązaniu do terminologii Pierre'a Bourdieu – *unité constituée du champ académique* („ukonstytuowanej jednostki pola akademickiego”)⁹².

Termin Nowa Historia Filmu w polskim piśmiennictwie nie budzi zastrzeżeń, ponieważ jednoznacznie odsyła do nurtu New Film History. Niejednoznaczny jest termin Nowa Historia Kina, gdyż – jak pisałem – czasami bywa utożsamiany z New Film History, a czasami z New Cinema History. Dlatego sądzę, że warto posługiwać się pojęciami New Film History i New Cinema History w oryginale. Nie byłoby to jednak potrzebne, gdyby nazwę Nowa Historia Kina odnosić wyłącznie do nurtu New Cinema History.

¹ Por. M. Pabiś-Orzeszyna, *Zwrot historyczny w badaniach filmoznawczych*, Wydawnictwo PWSFTViT – Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, s. 46. Artykuł Leydy został opublikowany w specjalnym wydaniu „Cinema Journal” 1974/1975, t. 14, nr 2, s. 40-41.

² Por. M. Pabiś-Orzeszyna, dz. cyt., s. 45-46. Artykuły, z których autor zaczerpnął informacje, to: A. Gaudreault, P. Gauthier, *Le Discours historique de Jacobs/Sadoul/Mitry canon de l'„historiographie traditionnelle” du cinéma*, w: *Il canone cinematografico / The Film Canon*, red. P. Bianchi, G. Bursi, S. Venturini, Forum, Udine 2011, s. 65-70; P. Gauthier, *L'histoire amateur et l'histoire universitaire. Paradigmes de l'historiographie du cinéma*, „Cinemas” 2011, t. 21, nr 2-3, s. 87-105.

³ Por. M. Pabiś-Orzeszyna, dz. cyt., s. 46. Artykuł Elsaessera *The New Film History* ukazał się w: „Sight and Sound” 1986, t. 55, nr 4, s. 246-251. Drugie wydanie książki Salta ukazało się w 1992 r. i było podstawą dla polskiej edycji: B. Salt, *Styl i technologia filmu. Historia i analiza*, t. I-III, tłum. A. Helman, Wydawnictwo PWSFTViT, Łódź 2003.

⁴ Por. M. Pabiś-Orzeszyna, *Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina*, cz. 1, „Ekrany” 2013, nr 6,

s. 50-55; tenże, *Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina*, cz. 2, „Ekrany” 2014, nr 1, s. 55-60; tenże, *Stare i nowe. Wprowadzenie do mitologii historiografii filmowej*, „Kwartalnik Filmowy” 2014, nr 85, s. 51-61.

⁵ T. Rutkowska, *Od redakcji*, „Kwartalnik Filmowy” 2009, nr 67-68, s. 5.

⁶ Por. T. Elsaesser, *Nowa Historia Filmu jako archeologia mediów*, tłum. G. Nadgrodkiewicz, „Kwartalnik Filmowy” 2009, nr 67-68, s. 8-41. Oryginalny artykuł *The New Film History as Media Archeology* ukazał się w czasopiśmie „Cinemas” 2004, t. 14, nr 2-3, s. 75-117.

⁷ Por. T. Rutkowska, *Dynamika historii*, „Kwartalnik Filmowy” 2009, nr 67-68, s. 309-314. Recenzowana książka to: *New Film History: Sources, Methods, Approaches*, red. J. Chapman, M. Glancy, S. Harper, Palgrave Macmillan, Basingstoke – New York 2007.

⁸ Por. A. Dębski, *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896-1918*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s. 17.

⁹ M. Hendrykowski, *Metodologia nowej historii filmu*, „Images: The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” 2015, t. 17, nr 26, s. 311.

¹⁰ Tenże, *Słownik terminów filmowych*, Ars Nova, Poznań 1994, s. 196-197.

- ¹¹ P. Zwierzchowski, K. Kornacki, *Metodologiczne problemy badania kina PRL-u*, „Kwartalnik Filmowy” 2014, nr 85, s. 33, 36.
- ¹² Tamże, s. 33. Artykuł Madej *Historia filmu dzisiaj: wątpliwości i nadzieje* został opublikowany w: „Studia Filmoznawcze” 1992, t. 12, s. 37-51.
- ¹³ P. Zwierzchowski, K. Kornacki, dz. cyt., s. 30.
- ¹⁴ J. Lemann, *Wstęp*, w: *Polska kultura filmowa do 1939 roku*, red. J. Lemann-Zajček, Wydawnictwo PWSFTViT, Łódź 2003, s. 5. Materiały z konferencji w Borkach miały ukazać się drukiem w 1991 r., ale zaginęły. Dopiero po latach odnalazły się (oprócz dwóch tekstów, m.in. Madej), a perypetie z tym związane redaktorka tomu opisała we *Wstępie* do powyższej publikacji.
- ¹⁵ Por. J. Płażewski, *Nowa Historia Filmu – co to takiego?*, „Kino” 2014, nr 6, s. 64-65.
- ¹⁶ M. Velez-Serna, „Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies”. „Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History”, „Historical Journal of Film, Radio and Television” 2012, t. 32, nr 3, s. 489.
- ¹⁷ R. Maltby, D. Biltereyst, P. Meers, *Acknowledgements*, w: *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, red. R. Maltby, D. Biltereyst, P. Meers, Wiley-Blackwell, Malden – Oxford – Chichester 2011, s. XII.
- ¹⁸ D. Biltereyst, R. Maltby, P. Meers, *Cinema, Audiences and Modernity*, w: *Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History*, red. D. Biltereyst, R. Maltby, P. Meers, Routledge, London – New York 2012, s. II.
- ¹⁹ Por. *American Movie Audiences: From the Turn of the Century to the Early Sound Era*, red. M. Stokes, R. Maltby, British Film Institute, London 1999; *Identifying Hollywood’s Audiences: Cultural Identity and the Movies*, red. M. Stokes, R. Maltby, British Film Institute, London 1999; *Hollywood Spectatorship: Changing Perceptions of Cinema Audiences*, red. M. Stokes, R. Maltby, British Film Institute, London 2001; *Hollywood Abroad: Audiences and Cultural Exchange*, red. M. Stokes, R. Maltby, British Film Institute, London 2004; *Going to the Movies: Hollywood and the Social Experience of Cinema*, red. M. Stokes, R. Maltby, R. C. Allen, University of Exeter Press, Exeter 2007.
- ²⁰ Por. R. Maltby, D. Biltereyst, P. Meers, dz. cyt., s. XII. Na temat sieci HoMER i konferencji przez nią organizowanych por. strona internetowa *HoMER Network*: <https://homernetwork.org> (dostęp: 5.12.2025).
- ²¹ R. Maltby, *New Cinema Histories*, w: *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, red. R. Maltby, D. Biltereyst, P. Meers, Wiley-Blackwell, Malden–Oxford–Chichester 2011, s. 3.
- ²² J. Chapman, *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, „Screen” 2013, t. 54, nr 2, s. 287.
- ²³ D. Biltereyst, R. Maltby, P. Meers, *Cinema, Audiences and Modernity: An introduction*, w: *Cinema, Audiences and Modernity...* dz. cyt., s. 3.
- ²⁴ Por. A. Kuhn, *An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory*, I. B. Tauris, London – New York 2002. Fragmenty tej pracy ukazały się po polsku: A. Kuhn, *Słoki po dżemie i cliffhangerzy. Brytyjczy seniorzy wspominają dziecięce wizyty w kinie*, tłum. B. Kazana, w: *Badanie widowni filmowej. Antologia przekładów*, red. K. Klejsa, M. Saryusz-Wolska, Scholar, Warszawa 2014, s. 77-100.
- ²⁵ Por. R. Maltby, P. Meers, *Connections, Intermediality, and the Anti-Archive: A Conversation with Robert C. Allen*, w: *The Routledge Companion to New Cinema History*, red. D. Biltereyst, R. Maltby, P. Meers, Routledge, London – New York 2019, s. 16-27; D. Biltereyst, *Film History, Cultural Memory, and the Experience of Cinema: A Conversation with Annette Kuhn*, w: tamże, s. 28-38; M. Stokes, *How I Became a New Cinema Historian*, w: tamże, s. 39-45.
- ²⁶ Por. D. Treveri Gennari, L. Van de Vijver, P. Ercole, *Comparing New Cinema Histories: An Introduction*, w: *The Palgrave Handbook of Comparative New Cinema Histories*, red. D. Treveri Gennari, L. Van de Vijver, P. Ercole, Palgrave Macmillan, Cham 2024, s. 3-4.
- ²⁷ D. Biltereyst, P. Meers, *New Cinema History and the Comparative Mode: Reflections on Comparing Historical Cinema Cultures*, „Alphaville: Journal of Film and Screen Media” 2016, nr 11, s. 13.
- ²⁸ R. Maltby, P. Meers, dz. cyt., s. 26.
- ²⁹ A. Kuhn, G. Westwell, *A Dictionary of Film Studies*, wyd. 2, Oxford University Press, Oxford 2020, s. 737 (edycja Kindle).
- ³⁰ Ł. Biskupski, *Miasto atrakcji. Narodziny kultury masowej na przełomie XIX i XX wieku*, Narodowe Centrum Kultury – Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej w Warszawie, Warszawa 2013, s. 32-33.
- ³¹ M. Pabiś-Orzeszyna, *Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina*, cz. 1, dz. cyt., s. 51. Chodzi o recenzje: M. Major, S. Nowak, *Zapomnijcie o Bergmanie!*, „Krytyka Polityczna” 27.08.2013, <https://krytykapolityczna.pl/swiat/zapomnijcie-o-bergmanie/> (dostęp: 4.12.2025).

- ³² Por. M. Filiciak, *Media, wersja beta. Film i telewizja w czasach gier komputerowych i internetu*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2013, s. 17.
- ³³ M. Pabiś-Orzeszyna, *Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina*, cz. 1, dz. cyt., s. 52, 55; tegoż, *Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina*, cz. 2, dz. cyt., s. 55, 59-60.
- ³⁴ K. Klejsa, *Kamera... akcja... Ale kto przed ekranem? O antologii „Audiences” Iana Christie, „Panopticum”* 2012, nr 11, s. 186. Recenzowana antologia to: *Audiences: Defining and Researching Screen Entertainment Reception*, red. I. Christie, Amsterdam University Press, Amsterdam 2012.
- ³⁵ Por. J. Thissen, *Beyond the Nickelodeon: Cinemagoing, Everyday Life and Identity Politics*, w: *Audiences...* dz. cyt., s. 49; też, *Introduction: A New Approach to European Cinema History*, w: *Cinema Beyond the City: Small-Town and Rural Film Culture in Europe*, red. J. Thissen, C. Zimmermann, British Film Institute, London 2016, s. 3.
- ³⁶ K. Klejsa, M. Saryusz-Wolska, *Badanie widowni filmowej. Historia i metody*, w: *Badanie widowni filmowej...* dz. cyt., s. 21-22.
- ³⁷ K. Klejsa, *Badania widowni filmowej. Historia i współczesność (rekonesans bibliograficzny)*, „Kwartalnik Filmowy” 2014, nr 85, s. 107.
- ³⁸ K. Klejsa, M. Piepiórka, *Analiza repertuarów w porównawczych badaniach kultury filmowej i telewizyjnej PRL*, „Kwartalnik Filmowy” 2024, nr 127, s. 79.
- ³⁹ T. Rutkowska, *Od redakcji*, „Kwartalnik Filmowy” 2009, nr 67-68, s. 5.
- ⁴⁰ Taż, *Od redakcji*, „Kwartalnik Filmowy” 2014, nr 85, s. 4. Por. A. Debski, *Wczesne kino jako spektakl. Przykład niemiecki*, „Kwartalnik Filmowy” 2014, nr 85, s. 74.
- ⁴¹ T. Rutkowska, *Film i nieubłagane tryby historii*, „Kwartalnik Filmowy” 2024, nr 127, s. 253.
- ⁴² Por. D. Biltereyst, *Avant-propos. Metz, ville de cinéma: entre frontière et enchevêtrement*, tłum. G. Pierrot, w: *Le cinéma à Metz (1908-1919). Une histoire locale du cinéma mondial*, red. P. Stotzky, Presses Universitaires de Nancy, Nancy 2021, s. 5.
- ⁴³ Por. M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przelomu stuleci 1895-1914*, Book Service, Poznań 1993.
- ⁴⁴ Por. „Images: The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” 2022, t. 32, nr 41: *Film Distribution and Audiences*; K. Jajko, K. Klejsa, J. Grzechowiak, E. Gebicka, *Rozpowszechnianie filmów w Polsce Ludowej w latach 1944-1956*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022; K. Klejsa, J. Grzechowiak, E. Sowiński, *Rozpowszechnianie filmów w PRL w latach 1957-1989*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2025.
- ⁴⁵ M. Pabiś-Orzeszyna, *Zwrot historyczny...* dz. cyt., s. 44.
- ⁴⁶ Tamże.
- ⁴⁷ Tamże, s. 45.
- ⁴⁸ Tamże.
- ⁴⁹ Tamże, s. 46.
- ⁵⁰ W artykule Elsaessera pojawiła się uwaga, że New Film History mogłaby nosić nazwę „New History of the Cinema”, ale ten drugi termin nie przyjął się w literaturze. Por. T. Elsaesser, *The New Film History...* dz. cyt., s. 247.
- ⁵¹ M. Pabiś-Orzeszyna, *Zwrot historyczny...* dz. cyt., s. 44-45.
- ⁵² Tamże, s. 45.
- ⁵³ Tamże.
- ⁵⁴ D. Polan, „*The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*” by Jonathan Culler; „*On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism*” by Jonathan Culler, „Journal of the University Film and Video Association” 1983, t. 35, nr 2, s. 78.
- ⁵⁵ Por. P. Gauthier, *L’histoire amateur et l’histoire universitaire...* dz. cyt., s. 102; A. Gaudreault, P. Gauthier, *Le Discours historique de Jacobs/Sadoul/Mitry...* dz. cyt., s. 70.
- ⁵⁶ Por. J. Mitry, *Histoire du cinéma*, Éditions Universitaires, Paris 1967-1980; G. Sadoul, *Histoire générale du cinéma*, Denoël, Paris 1946-1975.
- ⁵⁷ Por. R. C. Allen, D. Gomery, *Film History: Theory and Practice*, Alfred Knopf, New York 1985, s. 26, 28. Wskazane tam publikacje to: T. Ramsaye, *A Million and One Nights: A History of the Motion Picture*, wyd. 3, Simon and Schuster, New York 1964 (wyd. 1: 1926); L. Jacobs, *The Rise of the American Film: A Critical History*, wyd. 4, Teachers College Press, New York 1968 (wyd. 1: 1939); B. Hampton, *History of the American Film Industry*, Dover Publications, New York 1970 (pierwotna publikacja pt. *A History of the Movies*: 1931).
- ⁵⁸ P. Gauthier, *Histoire(s) et historiographie du cinéma en France: 1896-1953*, praca doktorska obroniona na uniwersytetach Montrealskim i Lozańskim (w ramach umowy *cotutelle*), 2013, s. 130-131; <https://doi.org/10.71781/9506> (dostęp: 1.02.2026). Recenzja Giliego ukazała się w czasopiśmie „*Positif. Revue de cinema*” 1983, nr 274, s. 78.
- ⁵⁹ Tamże, s. 42.
- ⁶⁰ Książka Pabisia-Orzeszyny ukazała się w 2020 r., ale zawarta w niej bibliografia wskazuje, że bazuje na stanie badań

- z okresu, kiedy autor przygotowywał dysertację doktorską.
- ⁶¹ Por. A. Kuhn, G. Westwell, *A Dictionary of Film Studies*, wyd. 1, Oxford University Press, Oxford 2012, s. 284.
- ⁶² Por. ciż, *A Dictionary of Film Studies*, wyd. 2, dz. cyt., s. 461, 735-737, 882.
- ⁶³ Por. zakładka *About* na stronie: <https://homenetwork.org> (dostęp: 11.12.2025).
- ⁶⁴ A. Kuhn, G. Westwell, *A Dictionary of Film Studies*, wyd. 2., dz. cyt., s. 736.
- ⁶⁵ T. van Oort, C. Pafort-Overduin, *New Cinema History in the Low Countries and Beyond: An Introduction*, „TMG Journal for Media History” 2018, t. 21, nr 1, s. 16.
- ⁶⁶ A. Kuhn, G. Westwell, *A Dictionary of Film Studies*, wyd. 2, dz. cyt., s. 736-737.
- ⁶⁷ Por. *The Routledge Companion...* dz. cyt., części III, IV, V, VI.
- ⁶⁸ Por. F. Kessler, S. Lenk, *When the History of Moviegoing Is a History of Movie Watching, Then What about the Films?*, w: *The Routledge Companion...* dz. cyt., s. 319-328.
- ⁶⁹ J. Chapman, M. Glancy, S. Harper, *Introduction*, w: *New Film History...* dz. cyt., s. 8.
- ⁷⁰ Por. T. Elsaesser, *Film History as Media Archaeology: Tracking Digital Cinema*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2016, s. 30.
- ⁷¹ T. Rutkowska, *Dynamika historii...* dz. cyt., s. 310.
- ⁷² M. Pabiś-Orzeszyna, *Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina*, cz. 1, dz. cyt., s. 51.
- ⁷³ Tenże, *Zwrot historyczny...* dz. cyt., s. 57.
- ⁷⁴ M. Hendrykowski, *Metodologia nowej historii filmu...* dz. cyt., s. 313-314.
- ⁷⁵ Tamże, s. 311.
- ⁷⁶ M. Pabiś-Orzeszyna, *Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina*, cz. 2, dz. cyt., s. 57-58. Przytoczony przez Pabisia-Orzeszynę fragment *Komu uda się ustalić normy* pochodzi z tekstu Przemysława Dudzińskiego *Czy wylać Bergmana z kąpieli*, opublikowanego na blogu „Film Kultura Społeczeństwo”, który w chwili pisania przeze mnie artykułu był już nieaktywny.
- ⁷⁷ T. van Oort, J. Whitehead, *Common Ground: Comparative Histories of Cinema Audiences*, „TMG Journal for Media History” 2020, t. 23, nr 1-2, s. 1. Cytat odnosi się do artykułu: R. Maltby, *On the Prospect of Writing Cinema History from Below*, „TMG Journal for Media History” 2006, t. 9, nr 2, s. 74-96.
- ⁷⁸ Wybór artykułów z tego rocznika ukazał się po polsku: *KINtop. Antologia wczesnego kina*, red. A. Dębski, M. Loiperdinger, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2016.
- ⁷⁹ E. Altenloh, *Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher*, reprint, red. A. Haller, M. Loiperdinger, H. Schlüpmann, Stroemfeld, Frankfurt am Main – Basel 2012. Fragmenty pracy Altenloh ukazały się po polsku: E. Altenloh, *W stronę socjologii kina. Publiczność, filmy i inne formy rozrywki*, tłum. P. Masłowski, w: *Badanie widowni filmowej...* dz. cyt., s. 35-57.
- ⁸⁰ F. Kessler, S. Lenk, M. Loiperdinger, *KINtop – 25 Jahre Erforschung des frühen Kinos*, „Montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation” 2016, t. 25, nr 2, s. 139.
- ⁸¹ G. Fortuna Jr., *Historia kina nie musi być historią arcydzieł*, „Kwartalnik Filmowy” 2022, nr 118, s. 183.
- ⁸² T. Elsaesser, *Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels*, edition text + kritik, München 2002, s. 20-21.
- ⁸³ P. Kusters, *New Film History. Grundzüge einer neuen Filmgeschichtswissenschaft*, „Montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation” 1996, t. 5, nr 1, s. 39, 46, 57.
- ⁸⁴ T. Christen, *Filmgeschichte und Filmgeschichtsschreibung*, w: *Einführung in die Filmgeschichte 3. New Hollywood bis Dogma 95*, wyd. 2, red. T. Christen, R. Blanchet, Schüren, Marburg 2016, s. 15-16. Trzeci tom ukazał się jako pierwszy i ma już dwa wydania. Drugi tom ukazał się w 2016, a pierwszy w 2020 r. We wstępie do każdego z nich zadeklarowano stosowanie metodologii NFH. Planowanego czwartego tomu wciąż nie ma.
- ⁸⁵ Por. K. Pryt, *Importierte Unterhaltung. Filme der deutschen Ufa in Warschau 1919-1939*, „Geschichte und Gesellschaft” 2020, t. 46, nr 1, s. 126. Autorka stosuje termin *Neue Kinogeschichte* tylko w jednym miejscu, w innych przywołuje oryginalny termin *New Cinema History*.
- ⁸⁶ Por. J. Thissen, *Kinogeschäft und Filmbesuch auf dem Land. Ein transnationaler Vergleich*, tłum. M. Wittwar, w: *Landmedien. Kulturhistorische Perspektiven auf das Verhältnis von Medialität und Ruralität im 20. Jahrhundert*, red. C. Zimmermann, G. Mahlerwein, A. Maldener, StudienVerlag, Innsbruck – Wien 2018, s. 23.
- ⁸⁷ S. Lowry, F. Kessler, *Editorial*, „Montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation” 2021, t. 30, nr 2, s. 10.
- ⁸⁸ Przykładem dosłownego tłumaczenia jest artykuł Talithy Ferraz, w którym pisała o NCH: *la nouvelle histoire du cinéma*. Mam jednak wątpliwości, czy autorka zdawała sobie sprawę z tego, że ten termin był już używany w odniesieniu do NFH z lat 80.

Por. T. Ferraz, *Ciné-militantisme et nostalgie. Le cas brésilien du Cine Vaz Lobo*, „Cinémas” 2021, t. 29, nr 2, s. 93.

⁸⁹ D. Biltereyst, *Avant-propos...* dz. cyt., s. 5.

⁹⁰ Por. M. Leventopoulos, *Daniel Biltereyst, Richard Maltby, Philippe Meers (dir.): „The Routledge Companion to New Cinema History”*,

„1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze” 2020, nr 90, s. 208-212.

⁹¹ Por. Association Française de Recherche sur l’Histoire du Cinéma, *L’histoire du cinéma à l’heure du numérique*, „1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze” 2015, nr 75, s. 10, 20, 25.

⁹² Tamże, s. 10, 20.

Andrzej Dębski

Doktor habilitowany, profesor w Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy’ego Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor książek *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896–1918* (2009) i *Nowoczesność, rozrywka, propaganda. Historia kina we Wrocławiu w latach 1919–1945* (2019). Współredaktor tomów poświęconych historii kina we Wrocławiu i na Dolnym Śląsku, wrocławskim reżyserom (Stanisław Lenartowicz, Sylwester Chęciński), polsko-niemieckim relacjom filmowym, a także antologii na temat wczesnego kina. Obecnie kieruje projektem Narodowego Centrum Nauki „Chodzenie do kina w Polsce pod okupacją niemiecką. Programowanie kin i preferencje filmowe wieloetnicznych publiczności miejskich podczas drugiej wojny światowej na przykładzie Krakowa, Warszawy i Lwowa”.

Professor at the Willy Brandt Centre for German and European Studies at the University of Wrocław. Author of the books *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896–1918* [*History of Cinema in Wrocław in 1896–1918*] (2009) and *Nowoczesność, rozrywka, propaganda. Historia kina we Wrocławiu w latach 1919–1945* [*Modernity, Entertainment, Propaganda: History of Cinema in Wrocław in 1919–1945*] (2019). Co-editor of volumes devoted to the history of cinema in Wrocław and Lower Silesia, Wrocław film directors (Stanisław Lenartowicz, Sylwester Chęciński), and Polish-German film relations, as well as an anthology on early cinema. Currently, he is leading a research project (funded by the National Science Centre Poland) titled ‘Cinemagoing in German-Occupied Poland: Cinema Programming and Film Preferences of Multi-ethnic Urban Audiences During World War II, Based on the Examples of Krakow, Warsaw and Lviv’.

andrzej_debski@poczta.onet.pl

Bibliografia

- Allen, R. C., Gomery, D.** (1985). *Film History: Theory and Practice*. New York: Alfred Knopf.
- Altenloh, E.** (1914). W stronę socjologii kina. Publiczność, filmy i inne formy rozrywki (tłum. P. Masłowski). W: K. Klejsa, M. Saryusz-Wolska (red.), *Badanie widowni filmowej. Antologia przekładów* (ss. 35-57). Warszawa: Scholar.
- Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma** (2015). L'histoire du cinéma à l'heure du numérique. *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 75, ss. 8-29. <https://doi.org/10.4000/1895.4950>
- Biltreyest, D.** (2019). Film History, Cultural Memory, and the Experience of Cinema: A Conversation with Annette Kuhn. W: D. Biltreyest, R. Maltby, P. Meers (red.), *The Routledge Companion to New Cinema History* (ss. 28-38). London – New York: Routledge.
- Biltreyest, D.** (2021). Avant-propos. Metz, ville de cinéma: entre frontière et enchevêtrement (tłum. G. Pierrot). W: P. Stotzky (red.), *Le cinéma à Metz (1908-1919). Une histoire locale du cinéma mondial* (ss. 5-9). Nancy: Presses Universitaires de Nancy.
- Biltreyest, D., Maltby, R., Meers, P.** (2012). Cinema, Audiences and Modernity. W: D. Biltreyest, R. Maltby, P. Meers (red.), *Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History* (s. II). London – New York: Routledge.
- Biltreyest, D., Maltby, R., Meers, P.** (2012). Cinema, Audiences and Modernity: An Introduction. W: D. Biltreyest, R. Maltby, P. Meers (red.), *Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History* (ss. 1-16). London – New York: Routledge.
- Biltreyest, D., Maltby, R., Meers, P.** (red.) (2012). *Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History*. London – New York: Routledge.
- Biltreyest, D., Maltby, R., Meers, P.** (red.) (2019). *The Routledge Companion to New Cinema History*. London–New York: Routledge.
- Biltreyest, D., Meers, P.** (2016). New Cinema History and the Comparative Mode: Reflections on Comparing Historical Cinema Cultures. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 11, ss. 13-32. <https://doi.org/10.33178/alpha.11.01>
- Biskupski, L.** (2013). *Miasto atrakcji. Narodziny kultury masowej na przełomie XIX i XX wieku*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury – Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej w Warszawie.
- Bordwell, D., Staiger, J., Thompson, K.** (1985). *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. New York: Columbia University Press.
- Brunetta, G. P.** (1979-1982). *Storia del cinema italiano*. Rom: Editori Riuniti.
- Chapman, J.** (2013). Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies. *Screen*, 54 (2), ss. 287-290.
- Chapman, J., Glancy, M., Harper, S.** (2007). Introduction. W: J. Chapman, M. Glancy, S. Harper (red.), *New Film History: Sources, Methods, Approaches* (ss. 1-10). Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan.
- Chapman, J., Glancy, M., Harper, S.** (red.) (2007). *New Film History. Sources, Methods, Approaches*. Basingstoke–New York: Palgrave Macmillan.
- Christen, T.** (2016). Filmgeschichte und Filmgeschichtsschreibung. W: T. Christen, R. Blanchet (red.), *Einführung in die Filmgeschichte 3. New Hollywood bis Dogma 95* (ss. 14-19). Marburg: Schüren.

- Christie, I.** (red.) (2012). *Audiences, Defining and Researching Screen Entertainment Reception*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Dębski, A.** (2009). *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896–1918*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Dębski, A.** (2014). Wczesne kino jako spektakl. Przykład niemiecki. *Kwartalnik Filmowy*, (85), ss. 73–86. <https://doi.org/10.36744/kf.2456>
- Dębski, A., Loiperdinger, M.** (red.) (2016). *KLNtop. Antologia wczesnego kina*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut.
- Elsaesser, T.** (1986). The New Film History. *Sight and Sound*, 55 (4), ss. 246–251.
- Elsaesser, T.** (2002). *Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels*. München: edition text + kritik.
- Elsaesser, T.** (2004). The New Film History as Media Archeology. *Cinemas*, 14 (2–3), ss. 75–117. <https://doi.org/10.7202/026005ar>
- Elsaesser, T.** (2009). Nowa Historia Filmu jako archeologia mediów (tłum. G. Nadgródkiwicz). *Kwartalnik Filmowy*, (67–68), ss. 8–41. <https://doi.org/10.36744/kf.3051>
- Elsaesser, T.** (2016). *Film History as Media Archaeology: Tracking Digital Cinema*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Ferraz, T.** (2021). Ciné-militantisme et nostalgie. Le cas brésilien du Cine Vaz Lobo. *Cinemas*, 29 (2), ss. 75–100. <https://doi.org/10.7202/1079805ar>
- Filiciak, M.** (2013). *Media, wersja beta. Film i telewizja w czasach gier komputerowych i internetu*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Fortuna, G.** (2022). Historia kina nie musi być historią arcydzieł. *Kwartalnik Filmowy*, (118), ss. 180–186. <https://doi.org/10.36744/kf.1170>
- Gaudreault, A., Gauthier, P.** (2011). Le Discours historique de Jacobs/Sadoul/Mitry canon de l'„historiographie traditionnelle” du cinéma. W: P. Bianchi, G. Bursi, S. Venturini (red.), *Il canone cinematografico / The Film Canon* (ss. 65–70). Udine: Forum.
- Gauthier, P.** (2011). L'histoire amateur et l'histoire universitaire. Paradigmes de l'historiographie du cinéma. *Cinemas*, 21 (2–3), ss. 87–105. <https://doi.org/10.7202/1005585ar>
- Gauthier, P.** (2013). *Histoire(s) et historiographie du cinéma en France: 1896–1953*. Praca doktorska obroniona na uniwersytetach Montrealskim i Lozańskim. <https://doi.org/10.71781/9506>
- Gili, J.** (1983). Storia del cinema italiano (Gian Piero Brunetta). *Positif. Revue de Cinema*, 274, s. 78.
- Haller, A., Loiperdinger, M., Schlüpmann, H.** (2012). *E. Altenloh. Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher*. Frankfurt am Main – Basel: Stroemfeld. (Reprint, publikacja oryginału: 1914).
- Hampton, B.** (1970). *History of the American Film Industry*. New York: Dover Publications.
- Hendrykowska, M.** (1993). *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*. Poznań: Book Service.
- Hendrykowski, M.** (1994). *Słownik terminów filmowych*. Poznań: Ars Nova.
- Hendrykowski, M.** (2015). Metodologia nowej historii filmu. *Images: The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication*, 17 (26), ss. 311–316. <https://doi.org/10.14746/ij.2015.26.29>
- Jacobs, L.** (1968). *The Rise of the American Film: A Critical History* (wyd. 4), New York: Teachers College Press.
- Jajko, K., Klejsa, K., Grzechowiak, J., Gębicka, E.** (2022). *Rozpowszechnianie filmów w Polsce Ludowej w latach 1944–1956*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

- Kessler, F., Lenk, S., Loiperdinger, M.** (2016). KINtop – 25 Jahre Erforschung des frühen Kinos. *Montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, 25 (2), ss. 137-144.
- Kessler, F., Lenk, S.** (2019). When the History of Moviegoing is a History of Movie Watching, Then What about the Films? W: D. Biltereyst, R. Maltby, P. Meers (red.), *The Routledge Companion to New Cinema History* (ss. 319-328). London–New York: Routledge.
- Klejsa, K., Saryusz-Wolska, M.** (2014). Badanie widowni filmowej: historia i metody. W: K. Klejsa, M. Saryusz-Wolska (red.), *Badanie widowni filmowej. Antologia przekładów* (ss. 7-34). Warszawa: Scholar.
- Klejsa, K.** (2012). Kamera... akcja... Ale kto przed ekranem? O antologii *Audiences* Iana Christie. *Panopticum*, (11), ss. 184-192.
- Klejsa, K.** (2014). Badania widowni filmowej. Historia i współczesność (rekonesans bibliograficzny). *Kwartalnik Filmowy*, (85), ss. 100-117. <https://doi.org/10.36744/kf.2458>
- Klejsa, K., Grzechowiak, J., Sowiński, E.** (2025). *Rozpowszechnianie filmów w PRL w latach 1957-1989*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Klejsa, K., Piepiórka, M.** (2024). Analiza repertuarów w porównawczych badaniach kultury filmowej i telewizyjnej PRL. *Kwartalnik Filmowy*, (127), ss. 76-106. <https://doi.org/10.36744/kf.2931>
- Kuhn, A.** (2002). *An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory*. London–New York: I. B. Tauris.
- Kuhn, A.** (2014). Słoiki po dżemie i cliffhangery: brytyjscy seniorzy wspominają dziecięce wizyty w kinie (tłum. B. Kazana). W: K. Klejsa, M. Saryusz-Wolska (red.), *Badanie widowni filmowej. Antologia przekładów* (ss. 77-100). Warszawa: Scholar.
- Kuhn, A., Westwell, G.** (2012). *A Dictionary of Film Studies* (wyd. 1). Oxford: Oxford University Press.
- Kuhn, A., Westwell, G.** (2020). *A Dictionary of Film Studies* (wyd. 2, edycja Kindle). Oxford: Oxford University Press.
- Kusters, P.** (1996). New Film History. Grundzüge einer neuen Filmgeschichtswissenschaft. *Montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, 5 (1), ss. 39-60.
- Lemann-Zajíček, J.** (2003). Wstęp. W: J. Lemann-Zajíček (red.), *Polska kultura filmowa do 1939 roku* (ss. 4-8). Łódź: Wydawnictwo PWSFTViT.
- Leventopoulos, M.** (2020). Daniel Biltereyst, Richard Maltby, Philippe Meers (dir.): The Routledge Companion to New Cinema History. *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 90, ss. 208-212. <https://doi.org/10.4000/1895.7797>
- Leyda, J.** (1974/75). Toward a New Film History. *Cinema Journal*, 14 (2), ss. 40-41.
- Lowry, S., Kessler, F.** (2021). Editorial. *Montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, 30 (2), ss. 5-14.
- Madej, A.** (1992). Historia filmu dzisiaj: wątpliwości i nadzieje. *Studia Filmoznawcze*, 12, ss. 37-51.
- Major, M., Nowak, S.** (2013, 27 sierpnia). Zapomnijcie o Bergmanie!. *Krytyka Polityczna*, <https://krytykapolityczna.pl/swiat/zapomnijcie-o-bergmanie/>
- Maltby, R., Stokes, M., Allen, R. C.** (red.) (2007). *Going to the Movies: Hollywood and the Social Experience of Cinema*. Exeter: University of Exeter Press.
- Maltby, R.** (2006). On the Prospect of Writing Cinema History from Below. *TMG Journal for Media History*, 9 (2), ss. 74-96. <https://doi.org/10.18146/tmg.550>

- Maltby, R.** (2011). *New Cinema Histories*. W: R. Maltby, D. Biltereyst, P. Meers (red.), *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies* (ss. 3–40). Malden – Oxford – Chichester: Wiley-Blackwell.
- Maltby, R., Biltereyst, D., Meers, P.** (2011). Acknowledgements. W: R. Maltby, D. Biltereyst, P. Meers (red.), *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies* (s. XII). Malden – Oxford – Chichester: Wiley-Blackwell.
- Maltby, R., Biltereyst, D., Meers, P.** (red.) (2011). *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. Malden – Oxford – Chichester: Wiley-Blackwell.
- Maltby, R., Meers, P.** (2019). Connections, Intermediality, and the Anti-Archive: A Conversation with Robert C. Allen. W: D. Biltereyst, R. Maltby, P. Meers (red.), *The Routledge Companion to New Cinema History* (ss. 16–27). London – New York: Routledge.
- Mitry, J.** (1967–1980). *Histoire du cinéma*. Paris: Éditions Universitaires.
- Neale, S.** (1985). *Cinema and Technology: Image, Sound, Colour*. Bloomington: Indiana University Press.
- Oort, T., Pafort-Overduin, van C.** (2018). New Cinema History in the Low Countries and Beyond: An Introduction. *TMG Journal for Media History*, 21 (1), ss. 10–18. <https://doi.org/10.18146/2213-7653.2018.347>
- Oort, T., Whitehead, van J.** (2020). Common Ground: Comparative Histories of Cinema Audiences. *TMG Journal for Media History*, 23 (1–2), ss. 1–11. <https://doi.org/10.18146/tmg.797>
- Pabiś-Orzeszyna, M.** (2013). Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina (cz. 1). *Ekrany*, (6), ss. 50–55.
- Pabiś-Orzeszyna, M.** (2014). Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina (cz. 2). *Ekrany*, (1), ss. 55–60.
- Pabiś-Orzeszyna, M.** (2014). Stare i nowe. Wprowadzenie do mitologii historiografii filmowej. *Kwartalnik Filmowy*, (85), ss. 51–61. <https://doi.org/10.36744/kf.2454>
- Pabiś-Orzeszyna, M.** (2020). *Źródło historyczne w badaniach filmoznawczych*. Łódź: Wydawnictwo PWSFTViT – Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Plaźewski, J.** (2014). Nowa Historia Filmu – co to takiego?. *Kino*, (6), ss. 64–65.
- Polan, D.** (1983). The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction by Jonathan Culler; On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism by Jonathan Culler. *Journal of the University Film and Video Association*, 35 (2), ss. 77–81.
- Pryt, K.** (2020). Importierte Unterhaltung. Filme der deutschen Ufa in Warschau 1919–1939. *Geschichte und Gesellschaft*, 46 (1), ss. 122–154.
- Ramsaye, T.** (1964). *A Million and One Nights: A History of the Motion Picture* (wyd. 3). New York: Simon and Schuster.
- Rutkowska, T.** (2009). Dynamika historii. *Kwartalnik Filmowy*, (67–68), ss. 309–314. <https://doi.org/10.36744/kf.3113>
- Rutkowska, T.** (2009). Od redakcji. *Kwartalnik Filmowy*, (67–68), ss. 5–6. <https://doi.org/10.36744/kf.3124>
- Rutkowska, T.** (2014). Od redakcji. *Kwartalnik Filmowy*, (85), s. 4. <https://doi.org/10.36744/kf.2478>
- Rutkowska, T.** (2024). Film i nieubłagane tryby historii. *Kwartalnik Filmowy*, (127), ss. 249–264. <https://doi.org/10.36744/kf.2969>
- Sadoul, G.** (1946–1975). *Histoire générale du cinéma*. Paris: Denoël.
- Salt, B.** (1983). *Film Style and Technology: History and Analysis*. London: Starword.

- Salt, B.** (2003). *Styl i technologia filmu: Historia i analiza* (tłum. A. Helman). Łódź: Wydawnictwo PWSFTViT. (Publikacja oryginału: 1992).
- Stokes, M., Maltby, R.** (red.) (1999). *American Movie Audiences: From the Turn of the Century to the Early Sound Era*. London: British Film Institute.
- Stokes, M., Maltby, R.** (red.) (1999). *Identifying Hollywood's Audiences: Cultural Identity and the Movies*. London: British Film Institute.
- Stokes, M., Maltby, R.** (red.) (2001). *Hollywood Spectatorship: Changing Perceptions of Cinema Audiences*. London: British Film Institute.
- Stokes, M., Maltby, R.** (red.) (2004). *Hollywood Abroad: Audiences and Cultural Exchange*. London: British Film Institute.
- Stokes, M.** (2019). How I Became a New Cinema Historian. W: D. Biltereyst, R. Maltby, P. Meers (red.), *The Routledge Companion to New Cinema History* (ss. 39-45). London – New York: Routledge.
- Thissen, J.** (2012). Beyond the Nickelodeon: Cinemagoing, Everyday Life and Identity Politics. W: I. Christie (red.), *Audiences, Defining and Researching Screen Entertainment Reception* (ss. 45-65). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Thissen, J.** (2016). Introduction: A New Approach to European Cinema History. W: J. Thissen, C. Zimmermann (red.), *Cinema Beyond the City: Small-Town and Rural Film Culture in Europe* (ss. 1-20). London: British Film Institute.
- Thissen, J.** (2018). Kingeschäft und Filmbezug auf dem Land. Ein transnationaler Vergleich (tłum. M. Wittwar). W: C. Zimmermann, G. Mahlerwein, A. Maldener (red.), *Landmedien. Kulturhistorische Perspektiven auf das Verhältnis von Medialität und Ruralität im 20. Jahrhundert* (ss. 20-48). Innsbruck – Wien: StudienVerlag.
- Treveri Gennari, D., Van de Vijver, L., Ercole, P.** (2024). Comparing New Cinema Histories: An Introduction. W: D. Treveri Gennari, L. Van de Vijver, P. Ercole (red.), *The Palgrave Handbook of Comparative New Cinema Histories* (ss. 1-9). Cham: Palgrave Macmillan.
- Treveri Gennari, D., Van de Vijver, L., Ercole, P.** (red.) (2024). *The Palgrave Handbook of Comparative New Cinema Histories*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Velez-Serna, M.** (2012). Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies; Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 32 (3), ss. 489-491. <https://doi.org/10.1080/01439685.2012.699625>
- Weis, E., Belton, J.** (red.) (1985). *Film Sound: Theory and Practice*. New York: Columbia University Press.
- Zwierzchowski, P., Kornacki, K.** (2014). Metodologiczne problemy badania kina PRL-u. *Kwartalnik Filmowy*, (85), ss. 28-39. <https://doi.org/10.36744/kf.2452>