

Piotr Witek

<https://orcid.org/0000-0001-9950-1136>

Instytut Historii Uniwersytetu
Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Współczesna historia historiografii wobec wyzwań kultury audiowizualnej

Zarys treści: Tradycyjna historia historiografii, będąc wytworem kultury werbalnej, koncentruje się głównie na badaniu nauki historycznej uprawianej na uniwersytetach. Poza polem zainteresowania pozostawia nienaukowe formy refleksji o historii. Pomija również funkcjonujące w ramach akademii wzory namysłu nad historią bazujące na nowych cyfrowych technologiach, które nie wkomponowują się w tradycyjne historiograficzne modele badawcze. Współcześnie kultura audiowizualna pozwala efektywnie uprawiać refleksję nad historią i przeszłością z zastosowaniem zaawansowanych multimedialnych technologii. Jedną z nich jest film, mający wielki wpływ na tworzenie kultury historycznej. W związku z powyższym w artykule formułowana jest teza, że jednym z wyzwań dla współczesnej historii historiografii jest konieczność podjęcia refleksji nad różnymi praktykami uprawiania historii w ramach audiowizualnego wymiaru kultury.

The content outline: The traditional history of historiography, being a product of verbal culture, focuses mostly on researching the historical studies pursued by the universities. Beyond the area of interest, it leaves the unscientific forms of reflection on history. It also omits the functioning as part of the academy paradigms of reflection on history based on the new digital technology, which does not incorporate into the traditional historiographic research models. Nowadays the audiovisual culture makes it possible to efficiently reflect on history and past using advanced multimedia technology. Such technology is film, which has a great influence on creating historical culture. Therefore, the article formulates a thesis that one of the challenges of the contemporary history of historiography is the necessity to reflect on various practices of pursuing history as part of the audiovisual aspect of culture.

Słowa kluczowe: historiografia, historia historiografii, historia wizualna, kultura audiowizualna, film, media, myślenie historyczne

Keywords: historiography, history of historiography, visual history, audiovisual history, film, media, historical thinking

Chcąc poddać refleksji problematykę zasygnalizowaną w tytule artykułu, na początku należy zastanowić się nad zagadnieniem podstawowym: (a) czym jest/bywa historiografia?, (b) czym i czego historią jest/bywa historia historiografii?



Swoje rozważania rozpocznę od przypomnienia wypowiedzi Wojciecha Wrzosa, bowiem ona będzie stanowiła punkt odniesienia dla mojej dalszej refleksji. W jednym z artykułów poznański metodolog pisał:

Odpowiedź na pytanie o status historii historiografii wśród nauk historycznych zależy nie tyle od tego jaki ustabilizował się konsensus we wspólnocie badawczej w rzeczonyj kwestii, ile jakie stanowisko zajmuje badacz odpowiadający na pytanie wyrażające wspomniany problem. Oczekiwanie, że obowiązuje jakiś jeden paradygmat uprawiania historii historiografii, chcąc nie chcąc – wymagałoby uznania, że panuje standard rozumienia historii i zgoda co do tego, że dominuje jeden sposób uprawiania refleksji nad historią. Jest tak dlatego, że środowisko badaczy, którzy uznają się za kompetentnych w sprawie jest rozległe i różnorodne, pytanie o to czym jest dzisiaj historia historiografii umożliwia niemal nieograniczone jego rozumienie. A jest to rezultat wieloznaczności terminu historia, jak i różnych możliwych znaczeń terminu historiografia¹.

Biorąc powyższe pod uwagę, nasuwa się dość oczywista konstatacja, że pojęcia „historiografia” i „historia historiografii” są kategoriami operacyjnymi i ich znaczenia (kryterialne cechy semantyczne właściwe wszystkim potencjalnym desygnatom obu kategorii) uzależnione są od układu odniesienia, a dokładniej rzecz ujmując, od kontekstu kulturowego (wymiaru kultury), w którym owe kategorie są używane. Kontekst kulturowy, w zależności od przyjętych założeń, także może być rozpatrywany i konceptualizowany na różne sposoby. Jednym z istotnych kryteriów wyróżniania poszczególnych wymiarów (kontekstów) kultury jest dominujący w ich obrębie system komunikacyjny.

Kultura, w okresie przed wynalezieniem pisma, bazowała na przekazie ustnym – słowie mówionym i relacji komunikacyjnej „twarzą w twarz”. W przypadku takiego systemu komunikacji mówimy o kulturze oralnej czy – nieco inaczej – o oralnym wymiarze kultury. W jej obrębie wiedza społeczności była wytwarzana i archiwizowana w postaci zapamiętywanych słownych rymowanek, pieśni i mitów. Wraz z wynalezieniem pisma kultura oralna przekształciła się w kulturę werbalną. W tym modelu dominowała komunikacja oparta na piśmie, a następnie, po wielkim technologicznym przełomie związanym z wynalazkiem Gutenberga, na druku. Technologia pisma i druku nie wyeliminowała komunikacji oralnej, niemniej pozwoliła uchylić warunek współobecności interlokutorów w akcie komunikacji, archiwizować i upowszechniać na skalę masową wiedzę, przekazywać ją następnym pokoleniom w postaci pisanych i drukowanych tekstów².

W obrębie kultury oralnej powstała tradycja opowiadania historii w postaci przekazywanych ustnie magicznych, mitycznych i poetyckich relacji o przeszłości.

¹ W. Wrzosek, *Historia historiografii jako dzieje myślenia historycznego*, „Historia@Teoria” 1, 2017, nr 3, s. 152.

² Zob. W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo podane technologii*, tłum. i red. J. Japola, Warszawa 2011; tenże, *Osoba, świadomość, komunikacja. Antologia*, tłum., wybór, wstęp i oprac. J. Japola, Warszawa 2009; Ch. Vandendorpe, *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury*, tłum. A. Sawisz, Warszawa 2008; *Antropologia słowa*, red. G. Godlewski, Warszawa 2004.

Kultura werbalna powołała do istnienia praktykę historii pisanej i drukowanej, przyjmujących postać literackich opowieści o przeszłości. W ostatnich dwóch wiekach kultura werbalna, obok literackich form, wytworzyła różnie rozumianą naukę – krytyczną i analityczną – refleksję o przeszłości, opartą na naukowej metodologii i metodyce³. Mówiąc w wielkim skrócie, kultura werbalna powołała do istnienia historiografię – praktykę naukowego uprawiania historii w postaci ustandaryzowanego metodologicznie i epistemologicznie badania i opisywania przeszłości prowadzonego w obrębie danego paradygmatu⁴. Historia historiografii w tym ujęciu jest pojmowana jako naukowa dyscyplina, badająca dzieje nauki historycznej oraz jej wytworów istniejących i funkcjonujących w formie drukowanych (pisanych) narracji historycznych.

Jednym z wielu obecnych w dyskursie naukowym przykładów ujęcia historii historiografii jako dyscypliny naukowej może być konceptualizacja zaproponowana przez Rafała Stobieckiego⁵. Łódzki badacz wyróżnia dwa sposoby rozumienia historii historiografii – w sensie węższym i szerszym.

W pierwszym przypadku chodzi o rozumienie historii historiografii zredukowane do źródłoznawstwa i kwestii warsztatowych. Zadania historii historiografii są tu sprowadzane do tworzenia ułożonych w porządku chronologicznym wykazów autorów i ich prac, przy czym owe wykazy bywają czasem zaopatrywane w omówienia i krytyczne uwagi⁶.

W drugim przypadku mamy do czynienia z inną sytuacją. W tym podejściu w obręb zainteresowań historii historiografii wchodzi trzy domeny:

(1) Badania nad infrastrukturą nauki historycznej rozumianą jako dzieje poszczególnych instytucji, szkół, seminariów, towarzystw naukowych. Historia historiografii jest tu korzystającą z dorobku socjologii historią nauki, śledzącą np. dzieje środowisk naukowych, instytucjonalny wymiar życia naukowego, próbującą odtworzyć społeczno-polityczny kontekst uprawiania historii w danej epoce⁷.

(2) Badania zmieniających się założeń teoretyczno-metodologicznych historiografii. W tym przypadku historia historiografii zbliża się do metodologii i teorii historii. Jest refleksją nad regułami sterującymi badaniem historycznym. Stawia sobie za zadanie odkrycie podstaw danych narracji historycznych, tego, co stanowi ich teoretyczny fundament⁸.

³ G.G. Iggers, *Historiografia XX wieku*, tłum. A. Gadzała, Warszawa 2010, s. 20.

⁴ Na temat paradygmatycznej struktury historiografii zob. J. Pomorski, *Paradygmatyczna struktura historiografii*, w: *Wprowadzenie do metodologii historii*, red. E. Domańska, J. Pomorski, Warszawa 2022, s. 198–217.

⁵ R. Stobiecki, *Historiografia PRL. Zamiast podręcznika*, Łódź 2020, s. 9–10.

⁶ Tamże, s. 9.

⁷ Tamże, s. 9–10.

⁸ Tamże, s. 10.

(3) Badania wizji dziejów narodowych i/lub powszechnych kreowanych w ramach danego kręgu kulturowego, tradycji historiograficznej, środowiska historycznego. W tym wariancie historia historiografii, według Stobieckiego, zbliża się do historii literatury. Koncentruje się na badaniu opowieści o przeszłości ukazującej rozmaite podmioty indywidualne i zbiorowe, cywilizacje, narody, klasy, państwa, rasy, płci, jednostki uchodzące za wybitne w danej epoce. Historia historiografii skupia się w tym przypadku na strukturze opowieści i jej funkcjach, jakie pełni w ludzkim instrumentarium⁹.

Łódzki historyk z powodzeniem stosuje przywołane wyżej założenia w swoich badaniach nad dziejami naukowej historiografii. Koncepcja ta sprawdza się w funkcji matrycy poznawczej, gdyż do tego rodzaju refleksji została stworzona. W ramach tego teoretycznego projektu za historiografię uznaje się działania i wytwory owych działań, które legitymują się naukowością. Co więcej, historia historiografii jest tu historią naukowego pisarstwa historycznego. Za historiografię uznaje się to, co zostało uchwycone w języku pojęciowym, napisane, wydrukowane i opublikowane w postaci tekstu – artykułu, książki w uznanym za naukowe wydawnictwie.

W omówieniu trzeciej domeny zaproponowanej przez Stobieckiego koncepcji historii historiografii pojawiają się pewne nawiązania do badań nad literaturą. Nie ma tu jednak mowy o włączeniu w obręb pola badawczego historii historiografii literackich opowieści o przeszłości. Nawiązania do literatury mają charakter jedynie inspiracji teoretycznej, której źródła należy upatrywać w zwrocie lingwistycznym oraz narratywistycznym¹⁰. Przypomnijmy w tym miejscu, że narratywistyczna filozofia historii traktuje historiografię jako artefakt literacki. W centrum swoich zainteresowań sytuuje badania nad narracją. Skupia się na śledzeniu obecności w akademickiej historiografii literackich wzorców (tropów) konstruowania narracji, które kształtują praktykę modelowania świata przedstawionego za pomocą języka pojęciowego¹¹.

Reasumując, w ujęciu historii historiografii zaproponowanym przez Rafała Stobieckiego w zasadzie nie przewiduje się miejsca na badania pozaakademickich i pozanaukowych form refleksji o przeszłości. Poza zainteresowaniem badawczym historii historiografii pozostają także inne wzory refleksji nad przeszłością powstające i funkcjonujące w ramach akademii, które ze względu na swoją niekonwencjonalność nie wkomponowują się w tradycyjne historiograficzne modele

⁹ Tamże.

¹⁰ Na temat zwrotów w humanistyce zob. D. Bachmann-Medick, *Cultural Turnes. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012; *Zwroty badawcze w humanistyce. Konteksty poznawcze, kulturowe i społeczeństwo instytucjonalne*, red. J. Kowalewski, W. Piassek, Olsztyn 2010.

¹¹ Zob. H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore–London 1975; tenże, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000.

badawcze¹². Za dobry przykład takich praktyk mogą posłużyć jeszcze w dużym stopniu eksperymentalne badania historyczne z wykorzystaniem nowych cyfrowych i audiowizualnych technologii, realizowane w ramach historii cyfrowej i wizualnej, których wyniki są następnie publikowane niekoniecznie w postaci pisanych tekstów w tradycyjnych czasopismach naukowych, a coraz częściej na naukowych portalach internetowych w formie np. wideopodcastów i podcastów (eksperckich rozmów z historykami)¹³, naukowych esejów fotograficznych, interaktywnych cyfrowych map czy filmów badawczych¹⁴. Tradycyjna historia historiografii ignoruje je dodatkowo zapewne także dlatego, że w świadomości społecznej są one (często błędnie) postrzegane jedynie jako formy, co najwyżej, popularyzowania akademickiej wiedzy historycznej, przydatne w edukacji szkolnej oraz uniwersyteckiej. Film historyczny, zrealizowany nawet przez profesjonalnego historyka, statystycznemu badaczowi przeszłości zazwyczaj kojarzy się nie tyle z nauką i akademią, ile właśnie z upowszechnianiem i popularyzacją historii oraz relatywnie atrakcyjną pomocą dydaktyczną. Podniesiony wyżej problem doskonale obrazują programy uniwersyteckich studiów historycznych, w których ze świecą szukać kursów, na których studenci mogliby nabywać profesjonalne umiejętności niezbędne do prowadzenia refleksji nad przeszłością i historią z zastosowaniem nowych medialnych, audiowizualnych (cyfrowych) technologii¹⁵.

Wróćmy jeszcze na chwilę do wątku zainteresowania historii historiografii (w ujęciu Rafała Stobieckiego) badaniem głównie naukowych form refleksji o przeszłości. Jest to interesujące o tyle, że naukowa historiografia, we współczesnym znaczeniu tego pojęcia, jak sygnalizowałem wyżej, pojawiła się w świecie zachodnim dopiero na początku XIX w.¹⁶ Restrykcyjne trzymanie się współczesnego kryterium naukowości historiografii oznaczałoby, że w przestrzeni zainteresowania naukowej historii historiografii powinna znajdować się jedynie historiografia powstała w minionych dwóch wiekach i pierwszych dekadach XXI stulecia, uprawiana na uniwersytetach. Natomiast wcześniejsze formy refleksji o przeszłości, ze względu na to, że nie spełniają warunku naukowości, nie powinny wchodzić w zakres badań historii historiografii. Wiemy jednak, że tak nie jest.

¹² Na temat historii niekonwencjonalnej zob. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 54–55.

¹³ Od jakiegoś czasu można zaobserwować pewien trend polegający na tym, że historycy coraz częściej sięgają po alternatywną wobec tradycyjnego naukowego tekstu formę wypowiedzi, jaką jest wywiad. Dobrymi przykładami mogą być prace takie jak: *Encounters. Philosophy of History After Postmodernism*, red. E. Domańska, London 1998; T. Judt, T. Snyder, *Rozważania o wieku XX*, tłum. P. Marczewski, Poznań 2013; R. Stobiecki, T. Siewierski, *Zamiast pamiętnika. Rozmowy o historii, rybach i nie tylko*, Warszawa 2023. Niemniej w każdym przypadku są to rozmowy spisane i opublikowane w postaci drukowanego tekstu.

¹⁴ Zob. np. naukowy portal: www.ohistorie.eu.

¹⁵ Więcej piszę o tym zagadnieniu w innym miejscu.

¹⁶ G.G. Iggers, dz. cyt., s. 20.

Georg Iggers pisze w swojej książce: „Wcześniej istniały dwie różne formy historiografii – uczona i literacka. Stapiały się ze sobą, w miarę jak historia z gatunku literackiego przeistaczała się w dyscyplinę naukową”¹⁷. Wystarczy wziąć do ręki kanoniczne dzieło Andrzeja F. Grabskiego *Dzieje historiografii* (Poznań 2003), aby przekonać się, że współczesna historia historiografii zajmuje się badawczo także przednaukowymi formami refleksji o przeszłości od czasów najdawniejszych. Innym spektakularnym przykładem może być dzieło mediewisty Jacka Banaszkiewicza noszące tytuł *Polskie dzieje bajeczne Mistrza Wincentego Kadłubka* (Wrocław 2002). Autor książki postawił sobie za cel uchwycenie i zbadanie schematów fabularno-mitologicznych, za pomocą których biskup krakowski Wincenty Kadłubek na przełomie XII i XIII w. tworzył i snuł swą opowieść o najstarszych, bajecznych dziejach kraju. Wspominam o tym z tego powodu, że współczesna historia historiografii, obok naukowej historiografii, z powodzeniem eksploruje pozanaukowe formy refleksji o przeszłości (historiografie antyczne, średniowieczne, renesansowe – uczone i literackie). To, że znajdują się one w polu zainteresowań badawczych naukowej historii historiografii wynika z logiki historyczności samej historii jako formy refleksji o świecie. Współczesna nauka historyczna nie wzięła się przecież znikąd. Wyrosła z wielowiekowej tradycji kształtowania się myślenia historycznego i pojmowania świata na sposób historyczny¹⁸.

Tak czy inaczej, tradycyjna historia historiografii nawet kiedy bada przeszłe pozanaukowe formy refleksji nad przeszłością nie przekracza swoich fundamentalnych ograniczeń w postaci języka pojęciowego i pisanych narracji historycznych. Źródłami do badań dziejów historiografii pozostają pisane i drukowane teksty, zaś sama historia historiografii wyniki badań także publikuje w postaci pisanych i drukowanych narracji historycznych.

* * *

Współczesna kultura, ze względu na fakt, że dominuje w niej komunikacja oparta na medialnych cyfrowych technologiach wykorzystujących różnego rodzaju ruchome i statyczne dźwięko-teksto-obrazy, określana jest mianem audiowizualnej. O ile w kulturze werbalnej to język pojęciowy współtworzył jej kształt, wyznaczał granice poznania i świat poznawany, to w kulturze audiowizualnej system stanowi już nie język, a konglomerat różnej proveniencji ruchomych obrazów, które w alternatywny wobec języka pojęciowego sposób wyznaczają granice poznania i świat poznawany. Kultura audiowizualna rezygnuje z wielości rozłącznych wobec siebie mono-medialności na rzecz zintegrowanych multimedialności i intermedialności. Jest nastawiona na łączenie i integrowanie ze sobą aspektów werbalnych i niewerbalnych, audialnych i wizualnych, różnych estetyk,

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Do tego wątku nawiążę w dalszej części tekstu.

ontologii, technologii, porządków czasowych i przestrzennych, które poddaje permanentnej rekontekstualizacji w procesie usieciowienia. Wyposażony w dźwięk ruchomy obraz, jako paradygmatyczny wytwór kultury audiowizualnej, ekran/monitor jako interfejs tej kultury, w inny sposób w stosunku do kultury werbalnej organizują nasze doświadczanie, myślenie i działanie. Kultura audiowizualna, dzięki zaawansowanym medialnym technologiom komunikacyjnym – fotografii, filmowi, telewizji, video, DVD, komputerom, instalacjom artystycznym, pomnikom, ekspozycjom muzealnym – umożliwia prowadzenie refleksji o przeszłości za pomocą różnej proveniencji analogowych i cyfrowych dźwięko-teksto-obrazów. Tym samym historia (przedstawienia przeszłości i wizualizacje wiedzy historycznej) zdomawiając się na wszechobecnych ekranach i monitorach, w muzeach i galeriach, przestała być domeną jedynie naukowej i akademickiej historiografii¹⁹. Obok akademickiego świata, naukowej, pisanej historii, powstał równoległy świat historii obrazowej, wizualnej, audiowizualnej, cyfrowej, performatywnej, multimedialnej, mający nam do zaoferowania nie mniej interesujące i efektywne poznawczo formy i narzędzia myślenia o przeszłości i historii aniżeli te, które wypracowała tradycyjna historiografia.

Film i historiografia, jak wiemy, są wytworami różnych wymiarów kultury, co pociąga za sobą określone konsekwencje. O ile pisane historie są formami pojęciowego modelowania historycznych światów możliwych, tak filmowe opowieści historyczne jawią się jako pozawerbalne, audiowizualne strategie projektowania obrazów przeszłości. Oznacza to, że historiografia, będąc wytworem werbalnego wymiaru kultury, konstruuje historyczne teksto-światy, które są niewspółmierne wobec filmowych obrazo-światów historycznych, będących produktami audiowizualnego wymiaru kultury. Innymi słowy, film powołuje do istnienia inny rodzaj historycznych światów możliwych niż ten, z którym spotykamy się w pisanych narracjach historycznych. Dzieje się tak m.in. dlatego, że pisana narracja historyczna jest linearna, niema i statyczna, podczas gdy filmowa opowieść o przeszłości jawi się jako symultaniczna, wizualna, dźwiękowa i dynamiczna. Oznacza to, że twórca filmowy może jednocześnie posługiwać się w swoich opowieściach ruchomym i statycznym obrazem, dźwiękiem, słowem mówionym i pisany, co dla piszącego historyka jest niedostępne.

W opinii jednego z pionierów badań nad filmem historycznym Roberta Rosenstone'a filmy chcące uchodzić za poważne dzieła historyczne powinny wносить coś kreatywnego do naszego rozumienia przeszłości i historii w kontekście współczesności, powinny włączać się w szerszą debatę o przeszłości, wchodzić w dialog

¹⁹ Na temat relacji pomiędzy ekspozycją muzealną a historiografią zobacz tekst publikowany w niniejszym tomie: A. Ziębińska-Witek, *Historyczna ekspozycja muzealna a historiografia – zarys problematyki*, zob. też też, *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*, Lublin 2018.

zarówno z akademicką historiografią, jak i innymi formami osławiania przeszłości²⁰. I bardzo często to robią. Wytwarzane za pomocą audiowizualnych technologii filmowe opowieści o przeszłości nie pretendują do „naukowej obiektywności”, są z założenia subiektywne, nie skupiają się na rekonstrukcji źródłowych faktów, kreują je na bazie dostępnych informacji źródłowych i historiograficznych, koncentrują się na ukazywaniu losów ludzi z ich emocjami, uczuciami, pragnieniami, troskami, dramataми, sukcesami i porażkami, systemami wartości, obyczajami, językami, na pokazywaniu wizualnego, dźwiękowego i materialnego pejzażu minionego świata (kulturowego krajobrazu – widzialnego i akustycznego spektrum świata przeżywanego). Dystansują się wobec kryterium prawdy historycznej w klasycznym rozumieniu tego pojęcia. Głównym narzędziem konstruowania historycznego świata możliwego jest dla nich fikcja służąca przetwarzaniu wydarzeń za pomocą strategii fabularyzowania, modelowania, kondensowania, kumulowania, abstrahowania, metaforyzowania i symbolizowania. Dzieje się tak dlatego, że fikcjonalne filmowe narracje, jak powiada w swojej książce jeden z wybitnych francuskich historyków Marc Ferro, są w stanie pójść o wiele dalej w refleksji nad przeszłością, w analizie np. warunków ekonomicznych albo w badaniu mentalności minionych społeczeństw, niż historiografia czy filmy dokumentalne, co „stawia problem fikcji i wyobraźni jako swoistych narzędzi badania historycznego, a więc naukowego”²¹. Fikcjonalna filmowa opowieść, będąc wytworem praktyki artystycznej, jest w stanie eksperymentować ze strategiami modelowania historycznych światów możliwych (np. z czasem i przestrzenią historyczną) w sposób, który na gruncie akademickiej historiografii jest nie tylko niedopuszczalny, ale często także z wielu powodów niemożliwy. Skodyfikowana regułami warsztatu naukowego oraz tradycyjnej metodologii historii praktyka badawcza historyków wyraźnie kreśli granice możliwego i niemożliwego w procesie badania, poznania, wytwarzania wiedzy i przedstawiania przeszłości. Złamanie owych reguł wiąże się z krytyką ze strony środowiska zawodowych historyków dbających o przestrzeganie standardów naukowości. Z drugiej strony, ograniczeniem możliwości eksperymentowania jest medium. Naukowe prace historyczne nie tylko podlegają metodycznym i metodologicznym rygorom, ale także ograniczeniom języka pojęciowego i pisanej narracji historycznej, które nie pozwalają na eksperymenty formalne dostępne dla mediów audiowizualnych. Trudno jest np. zacytować fragment kroniki filmowej w drukowanej książce historycznej, podczas gdy w filmie historycznym nie stanowi to najmniejszego problemu²². Dodatkowo

²⁰ R.A. Rosenstone, *History on Film. Film on History*, London i in. 2006, s. 1–32, 154–165.

²¹ M. Ferro, *Kino i historia*, tłum. T. Falkowski, Warszawa 2011, s. 207–219; zob. też R.B. Toplin, *The Filmmaker as Historian*, „American Historical Review” 93, 1988, s. 1225–1226; tenże, *History by Hollywood. The Use and Abuse of the American Past*, Chicago 1996, s. 5.

²² A nie jest to przecież żaden formalny eksperyment, tylko standardowa procedura tworzenia filmu. Zatem skoro pisany tekst nie jest w stanie osiągnąć efektu, który dla filmu jest jednym

taki archiwalny materiał filmowy może być przetworzony na wiele sposobów – pokazany w przyspieszonym/spowolnionym tempie, zatrzymany, prezentowany do tyłu, itp. Funkcją fikcyjnych narracji audiowizualnych jest zatem penetrowanie tych obszarów kulturowej rzeczywistości, które dla naukowej historii z różnych powodów (np. ograniczeń wynikających z konieczności respektowania standardów naukowości, metodyki i metodologii, językowego medium) są niedostępne bądź nieinteresujące. Inną funkcją jest reflektowanie tematów podejmowanych przez profesjonalną historiografię i konfrontowanie się z nią, wchodzenie w polemikę, pokazywanie problemów przez nią podejmowanych w innej perspektywie. Funkcją nadrzędną jest próba rozumienia przeszłości w kontekście zastanej wiedzy historycznej w sposób inny, niż czyni to tradycyjna historiografia.

W związku z powyższym nasuwa się konstatacja, że film jest autonomicznym wobec pisanej historii medium konstruowania historycznych światów możliwych. W kontekście rewolucji technologicznej, jakiej doświadczamy współcześnie, definiującej kulturę jako audiowizualną, film stanowi/może stanowić dla historiografii realną alternatywę. Przez wielu historyków film jest uznawany za jedną z wielu równoprawnych wobec historiografii strategii uwarunkowanego kulturowo modelowania społecznego doświadczenia historycznego i konstruowania historycznych światów możliwych, a reżyser jest traktowany jako historyk filmowiec realizujący audiowizualne opowieści historyczne²³.

Mówiąc o filmie historycznym, nie mam na myśli jedynie obrazów realizowanych przez reżyserów w ramach społecznej praktyki artystycznej, takich jak np. *Człowiek z marmuru* (1976, reż. Andrzej Wajda), *JFK* (1991, reż. Oliver Stone), *Kos* (2023, reż. Paweł Maślona), *Hiszpanka* (2014, reż. Łukasz Barczyk). Filmy realizują również przedstawiciele akademii – antropolodzy i socjolodzy, do których coraz śmielej dołączają historycy. Badacze przeszłości angażują się w realizowanie filmów badawczych i edukacyjnych, nagrywanie wideopodcastów, wideowykładów, zakładają i prowadzą kanały o tematyce historycznej na platformie YouTube. Wątek ten szerzej omawiam m.in. w artykule *Technologia cyfrowego wideo jako narzędzie badania i poznania historii wizualnej*²⁴.

Badaniami zastosowań audiowizualnych mediów, w tym filmu, w eksplorowaniu i poznawaniu przeszłości oraz w refleksji historycznej zajmuje się powstała na fali zwrotu audiowizualnego, jaki dokonał się w kulturze i nauce w połowie XX w., relatywnie nowa subdyscyplina akademicka – historia wizualna. W pewnym uproszczeniu można powiedzieć, że historia wizualna jest społeczną

z najprostszych zabiegów realizacyjnych, to tym bardziej nie jest w stanie osiągnąć efektu, do którego w filmie dochodzi się przy zastosowaniu bardziej wyrafinowanych i skomplikowanych chwytów formalnych.

²³ Pisałem na ten temat w innych miejscach; zob. np. P. Witek, *Andrzej Wajda jako historyk. Metodologiczne studium z historii wizualnej*, Lublin 2016.

²⁴ Tekst zostanie opublikowany w 2024 r. w piśmie „Historyka. Studia Metodologiczne”.

praktyką naukową, jednym z paradygmatów/modeli funkcjonującym w obrębie nauki historycznej. Historia wizualna jest także metanauką – kulturową historią historii wizualnej. Jako taka ma ona swoje reguły sterujące, przedmiot badania, założenia teoriopoznawcze oraz metodologię badań²⁵. Ten wariant historii został nazwany przez amerykańskiego filozofa i metodologa historii Haydena White’a *historiofotią*²⁶.

Po uwzględnieniu sformułowanych wyżej argumentów nasuwa się konstatacja, że audiowizualny wymiar kultury nie tylko stawia przed współczesną historią historiografii nowe wyzwania natury badawczej i poznawczej, ale także otwiera przed nią nowe możliwości.

* * *

W jednej ze swoich książek francuski historyk Jacques Le Goff pisał: „Sądzę, że historia historii powinna zajmować się nie tylko dokonaniem zawodowych historyków, lecz także całym zbiorem zjawisk tworzących kulturę historyczną”²⁷. Biorąc pod uwagę ogromną skalę i zasięg profesjonalnej i amatorskiej produkcji filmowej na świecie oraz wielką kulturotwórczą rolę filmu, trudno nie zauważyć, jak wielki wpływ ma on na tworzenie kultury historycznej, konstruowanie i kształtowanie świadomości historycznej, modelowanie myślenia o przeszłości i historii. Nie dziwi zatem to, że film, w tym film historyczny, znalazł się w polu badawczym historyków prowadzących badania w ramach nurtu historii wizualnej. W związku z powyższym, zgadzając się z tezą Le Goffa, uważam, że współczesna historia historiografii mogłaby, a w mocniejszej wersji – powinna, podjąć refleksję nad audiowizualnym wymiarem historii. Jednak, aby tak się stało, musi być spełnionych kilka zasadniczych warunków.

Historia historiografii nie może być pojmowana jedynie jako historia tradycyjnej nauki historycznej, infrastruktury badawczej i naukowej, metodologii i metodyki oraz pisarstwa historycznego. Potrzebny jest pewien zwrot w myśleniu o historii historiografii, który będzie kluczem otwierającym ją na wyzwania niesione przez współczesną (medialną) kulturę historyczną. Takim kluczem może być przesunięcie akcentów w pojmowaniu i konceptualizowaniu historii historiografii od ujęć naukoznawczych w stronę podejść kulturowych.

Użyteczną propozycję konceptualizacji historii historiografii w duchu kulturowym zaproponował Wojciech Wrzosek. Według poznańskiego metodologa:

²⁵ Zob. P. Witek, *Metodologiczne problemy historii wizualnej*, „Res Historica” 2014, nr 37, s. 157–176; zob. też D. Skotarczak, *Historia wizualna*, Poznań 2013; M. Saryusz-Wolska, *Ikony normalizacji. Kultury wizualne Niemiec 1944–1949*, Warszawa 2017; *Historia wizualna. Obrazy w dyskusjach niemieckich historyków*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2020.

²⁶ H. White, *Historiografia i historiofotia*, w: *Film i historia. Antologia*, red. I. Kurz, Warszawa 2008, s. 119.

²⁷ J. Le Goff, *Historia i pamięć*, tłum. A. Gronowska, P. Rodak, Warszawa 2007, s. 192.

Historia historiografii może być rozumiana jako dzieje myślenia historycznego, we wszelkich możliwych kontekstach analiz myślenia historycznego, bo historia historiografii, to dzieje myślenia historycznego, niezależnie od instrumentarium, czy mediów umożliwiających myśleniu temu artykułowanie się i uobecnianie w kulturze²⁸.

Film, co pokazują badania prowadzone na gruncie historii wizualnej, stanowi jeden z podstawowych instrumentów myślenia historycznego w obrębie audiowizualnego wymiaru kultury²⁹. Tym samym historia historiografii mogłaby badać historię filmu (artystycznego i badawczego, profesjonalnego i amatorskiego) jako historię myślenia historycznego z użyciem filmowych obrazów, technik, rozwiązań formalnych, mówiąc metaforycznie – „filmowych języków”. Historia historiografii zbliżałaby się w tym ujęciu do historii wizualnej, filmoznawstwa i medioznawstwa. Historia historiografii byłaby zatem czymś w rodzaju historii wideohistorii (historii historiofotii). W tym miejscu dochodzimy do kolejnego warunku.

Kategorie badawcze wypracowane przez historiografię dla badań dziejów historiografii nie są (choć po pewnych modyfikacjach mogą być) użyteczne dla badań i analiz wytworów kultury audiowizualnej – filmu jako formy myślenia historycznego i refleksji o przeszłości. Zatem, aby historia historiografii mogła kompetentnie zajmować się historią wideohistorii, powinna szukać teoretycznych i metodologicznych inspiracji w dyscyplinach takich jak np. medioznawstwo, filmoznawstwo, semiotyka, historia sztuki, sztuka, filozofia i antropologia obrazu, archeologia mediów, historia wizualna, humanistyka i historia cyfrowa. Tego rodzaju kooperacja nie tylko umożliwiłaby tworzenie użytecznych pojęciowych narzędzi badawczych, ale również implementowanie do badań technologii – wszelkiego rodzaju metod i narzędzi cyfrowych³⁰.

Mówiąc o mediach audiowizualnych, w tym o filmie jako maszynie myślenia historycznego, nie można zapominać, że mamy do czynienia z technologią, a więc medium oraz oprogramowaniem. W pewnym uproszczeniu można stwierdzić, że medium to „całość aparatury technicznej (wraz z limitującym jej możliwości zapleczem technologicznym) służącej przekazywaniu w czasoprzestrzeni produktów własnych lub przejętych z innych mediów, wraz ze wszelkimi konsekwencjami natury zmysłowo-fizycznej i społeczno-kulturowej, jakie wywierają one

²⁸ W. Wrzosek, dz. cyt., s. 157.

²⁹ W dyskursie filmoznawczym film jest postrzegany jako maszyna myślenia; zob. np. T. Elsaesser, *Kino – maszyna myślenia. Refleksje nad kinem epoki cyfrowej*, wstęp i red. M. Przyłipiak, Gdańsk–Sopot 2018; zob. też P. Witek, *Kultura, film, historia. Metodologiczne problemy doświadczenia audiowizualnego*, Lublin 2005; tenże, *Andrzej Wajda jako historyk...*; R.A. Rosenstone, dz. cyt.

³⁰ Na temat humanistyki cyfrowej zob. A. Radomski, *Wprowadzenie do humanistyki cyfrowej*, Lublin 2023; D. Smołucha, *Humanistyka cyfrowa w badaniach kulturowych. Analiza zjawiska na wybranych przykładach*, Kraków 2021; W. Werner, P. Witek, *Metodologiczne problemy historii cyfrowej*, w: *Wprowadzenie do metodologii historii...*, s. 505–524.

w uniwersum kultury”³¹. Oznacza to, że różne media, będące maszynami widzenia oraz myślenia, dysponując rozmaitymi nośnikami, produkują różnorodne ruchome dźwięko-teksto-obrazy, które manifestując się na różnych ekranach, pozostają ze sobą nawzajem w skomplikowanych relacjach, co przekłada się na problemy w badaniu ich jako medialnych (filmowych) przekazów historycznych. Historia historiografii mogłaby badać dzieje mediów audiowizualnych jako maszyn myślenia historycznego. Zbliżałaby się w takim przypadku do archeologii mediów³².

Co więcej, każde medium jest wyposażone we własny program, według którego generuje jakieś obrazy, który jednocześnie wyznacza sposoby pojmowania obrazów oraz rozumienia społecznej rzeczywistości przedstawianej w obrazach na ekranach. W naszym przypadku oznacza to, że przede wszystkim obcujemy z zaprogramowanymi przez nas samych mediami i ich obrazami, a także ekranami, a dopiero niejako wtórnie z przedstawianymi w obrazach czy za ich pomocą światami bądź rzeczywistościami historycznymi³³. W procesie tworzenia i podmiotowej percepcji obrazów i światów przedstawionych w obrazach, oprócz nawyków percepcyjnych, uczestniczą także media obrazowe, które nie tylko w sensie technicznym sterują naszą uwagą, ale sugerują też wynikającą z programu medium formę postrzegania, w perspektywie której dokonuje się akt tworzenia i odbioru obrazu. Tak więc status ontyczny, wyglądy i kształty przeszłego świata przedstawionego w obrazie oraz samego obrazu, w ogromnym stopniu są pochodną (konstrukcją) systemu oprogramowania medium – maszyny widzenia i myślenia, która wygenerowała dany obraz. Oznacza to, że różne medialne technologie poprzez swoje programy sterujące maszynami widzenia i myślenia na różne sposoby definiują nie tylko świat przedstawiony w obrazach, ale i same obrazy jako nośniki informacji oraz relacje między obrazem a tym, co obrazowane, a także praktyki tworzenia i odbioru, co ma konsekwencje dla użycia ich w charakterze audiowizualnych przedstawień historycznych. Z powyższej perspektywy wynika, że to, co i jak pokazuje obraz płynie z oprogramowania systemowego medium. Z innego rodzaju wizualizacją mamy do czynienia w przypadku obrazów analogowych i cyfrowych, fotografii, filmu, portalu internetowego, rekonstrukcji wirtualnej czy historycznej gry komputerowej. Z innego rodzaju odbiorem filmu historycznego mamy do czynienia w kinie, w telewizji, na video, DVD, na komputerze czy w streamingu. Historia

³¹ A. Gwóźdź, *Obrazy i rzeczy. Film między mediami*, Kraków 1997, s. 24; por. N. Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, London–New York 2003, s. 3, gdzie autor pisze: „Kultura wizualna koncentruje się na wizualnych wydarzeniach, w których informacja, znaczenie czy przyjemność jest poszukiwana przez konsumenta/odbiorcę w zetknięciu/kontakcie z technologią wizualną. Przez technologię wizualną rozumiem każdą formę aparatu/urządzenia, sprzętu zaprojektowanego zarówno do oglądania/ patrzenia na niego, jak i do poszerzania czy potęgowania naturalnego widzenia, od malarstwa olejnego do telewizji i Internetu”.

³² Na temat archeologii mediów zob. S. Zielinski, *Archeologia mediów*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2010.

³³ Zob. A. Gwóźdź, dz. cyt., s. 38.

historiografii mogłaby skupiać się na badaniu dziejów oprogramowania audiowizualnych mediów, relacji pomiędzy sprzętem i oprogramowaniem oraz oprogramowaniem i interfejsem. Historia historiografii zbliżałaby się w tym kontekście do *software studies* rozumianych jako „studia nad oprogramowaniem” prowadzone z perspektywy filozoficznej, kulturoznawczej, nauk o społeczeństwie. Mogłaby eksplorować historyczne zmiany w obszarze oprogramowania i jego wpływu na myślenie historyczne oraz myślenie o przeszłości z wykorzystaniem audiowizualnych mediów. W tym przypadku ciekawym obszarem badawczym mogłoby być zjawisko wędrowania filmu po różnych mediach i kontekstach medialnych, czego skutkiem są odmienne społeczne praktyki odbioru filmu, mające wpływ na myślenie historyczne z użyciem filmowych obrazów. Co więcej, nie mniej interesującą problematyką badawczą dla historii historiografii/wideohistorii mógłby być fenomen uwalniania się za sprawą cyfrowych technologii i ich programów ruchomych obrazów z filmów i powstawania wytworów filmopodobnych³⁴.

Kultura audiowizualna otwiera przed historią historiografii jeszcze jeden wymiar refleksji nad wideohistorią jako formą myślenia historycznego. Zamiast opisywać dzieje medialnego/obrazowego/filmowego myślenia o przeszłości/myślenia historycznego, historia historiografii mogłaby w swoich badaniach wykorzystywać medialne technologie i tworzyć filmy badawcze czerpiąc inspirację z takich dyscyplin jak antropologia wizualna, socjologia wizualna, historia wizualna, sztuka badawcza³⁵. Dzięki temu historia historiografii/wideohistorii byłaby w stanie pokazać wymiary myślenia historycznego z zastosowaniem filmu i innych medialnych technologii, które wymykają się pisanej narracji historycznej. W tym przypadku mielibyśmy do czynienia z nową formą historii historiografii, manifestującą się w postaci wizualnej historii wideohistorii.

Na zakończenie chciałbym przywołać interesujący przykład badań realizowanych w obszarze metodologicznie zorientowanej historii historiografii. Jest nim rozprawa doktorska Jarosława Jaworka poświęcona analizie relatywnie młodej dyscypliny – historii dźwiękowej³⁶. Autor bardzo kompetentnie pokazuje, że historia dźwiękowa to nie tylko pisana historia akademicka. Obok tradycyjnych

³⁴ Na temat zjawisk filmopodobnych zob. K. Klejsa, „*A film like a thing*”, czyli o tym, jak zjawiska filmopodobne utrudniają odpowiedź na pytanie „*Co to jest film?*”, w: *Kino po kinie*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2010, s. 33–59.

³⁵ Zob. np. S. Pink, *Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienia w badaniach*, tłum. M. Skiba, Kraków 2009; S. Sikora, *Film i paradoksy wizualności. Praktykowanie antropologii*, Warszawa 2012; P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2005; K. Olechnicki, *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*, Warszawa 2003; J. Ruby, *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*, Chicago–London 2000; *Rethinking Visual Anthropology*, red. M. Banks, H. Morphy, New Haven–London 1997; P. Leavy, *Metoda spotyka sztukę. Praktyki badawcze oparte na sztuce*, tłum. K. Stanisław, J. Kucharska, Warszawa 2018.

³⁶ J. Jaworek, *Historia dźwiękowa jako subdyscyplina badań historycznych*, Poznań 2023, mps pracy doktorskiej przyg. pod kier. prof. E. Domańskiej, Biblioteka Uniwersytecka UAM.

monografii akademickich w jednym z rozdziałów poddaje badaniu wytwory praktyki artystycznej. To frapująca podróż po meandrach dyskursu pamięci i sztuki czerpiącej inspirację z tradycji ponowoczesnej. Autor poddaje refleksji pomniki dźwiękowe konceptualizowane jako formy upamiętniania, w których rolę wyjątkową w pracy pamięci odgrywa dźwięk. Przywołuje różne formy pomników dźwiękowych: rzeźba dźwiękowa, instalacja dźwiękowa, audiobook, *soundwalk*, audycja radiowa, archiwalny zbiór nagrań audio. Tłumaczy, że w tego rodzaju pomnikach komponent dźwiękowy odpowiada za interakcję z odbiorcą, ma zachęcać go do kontemplowania upamiętnianych przez pomnik treści. Jaworek pokazuje pomniki dźwiękowe jako fenomeny alternatywne wobec tradycyjnych monumentów, które wymykają się, jak pisze, klasycznej przestrzeni trójwymiarowości tradycyjnych brył. Kompetentnie analizuje i omawia przykładowe projekty: (1) Sonic Memorial Project (pomnik dźwiękowy w formie spaceru dźwiękowego poświęcony katastrofie WTC), (2) Trace (środowiskowa instalacja dźwiękowa w formie *soundwalk* mająca w zamyśle być kulturowym badaniem związków funkcji pamięci z formami artystycznymi i technologią), (3) Passage (instalacja audiowizualna w formie dynamicznego korytarza dźwiękowego), (4) Relokacje (rzeźby dźwiękowe, których najistotniejszą cechą jest relokacja dźwiękosfery). Tym samym Jaworek pokazuje, że sztuka stanowi niezwykle myślowe laboratorium dające możliwość przeprowadzania eksperymentów z różnymi formami refleksowania, badania, poznania i przedstawiania przeszłości. Takie laboratorium może być dla badaczy swoistym poligonem do ćwiczenia szeroko rozumianej wyobraźni i myślenia historycznego. Może inspirować akademików do kreowania nowych pomysłów i podejść badawczych. W sposób szczególny projekty, takie jak opisane w dysertacji, mogą być inspirujące dla akademickiej historii dźwiękowej i wizualnej w obszarze różnych sposobów myślenia o przeszłości i historii oraz poszukiwania alternatywnych dla tradycyjnej pisanej narracji form przedstawiania minionych światów. Podejście Jarosława Jaworka, uwzględniające w badaniach nad historią historiografii dźwiękowej wytwory praktyki artystycznej, może być inspirujące dla historyków historiografii.

Niniejszy tekst stanowi jedynie pewną autorską próbę namysłu nad wyzwaniem i możliwościami, jakie przynosi historii i historii historiografii kultura audiowizualna. W żaden sposób nie aspiruje do statusu manifestu reformującego historię historiografii. Poszczególne pomysły powinny być traktowane jako materiał do dyskusji.

Bibliografia

- Antropologia słowa*, red. G. Godlewski, Warszawa 2004
D. Bachmann-Medick, *Cultural Turnes. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012
J. Banaszkiewicz, *Polskie dzieje bajeczne Mistrza Wincentego Kadłubka*, Wrocław 2002

- E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006
- T. Elsaesser, *Kino – maszyna myślenia. Refleksje nad kinem epoki cyfrowej*, wstęp i red. M. Przyłipiak, Gdańsk–Sopot 2018
- Encounters. Philosophy of History after Postmodernism*, red. E. Domańska, London 1998
- M. Ferro, *Kino i historia*, tłum. T. Falkowski, Warszawa 2011
- A.F. Grabski, *Dzieje historiografii*, wpraw. R. Stobiecki, Poznań 2003
- A. Gwóźdź, *Obrazy i rzeczy. Film między mediami*, Kraków 1997
- Historia wizualna. Obrazy w dyskusjach niemieckich historyków*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2020
- G.G. Iggers, *Historiografia XX wieku*, tłum. A. Gadzała, Warszawa 2010
- J. Jaworek, *Historia dźwiękowa jako subdyscyplina badań historycznych*, Poznań 2023, mps pracy doktorskiej przyg. pod kier. prof. E. Domańskiej, Biblioteka Uniwersytecka UAM
- T. Judt, T. Snyder, *Rozważania o wieku XX*, tłum. P. Marczewski, Poznań 2013
- K. Klejsa, „A film like a thing”, czyli o tym, jak zjawiska filmopodobne utrudniają odpowiedź na pytanie „Co to jest film?”, w: *Kino po kinie*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2010, s. 33–59
- P. Leavy, *Metoda spotyka sztukę. Praktyki badawcze oparte na sztuce*, tłum. K. Stanisławski, J. Kucharska, Warszawa 2018
- J. Le Goff, *Historia i pamięć*, tłum. A. Gronowska, P. Rodak, Warszawa 2007
- N. Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, London–New York 2003
- K. Olechnicki, *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*, Warszawa 2003
- W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo podane technologii*, tłum. i red. J. Japola, Warszawa 2011
- W.J. Ong, *Osoba, świadomość, komunikacja. Antologia*, tłum., wybór, wstęp i oprac. J. Japola, Warszawa 2009
- S. Pink, *Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienia w badaniach*, tłum. M. Skiba, Kraków 2009
- J. Pomorski, *Paradygmatyczna struktura historiografii*, w: *Wprowadzenie do metodologii historii*, red. E. Domańska, J. Pomorski, Warszawa 2022, s. 198–217
- A. Radomski, *Wprowadzenie do humanistyki cyfrowej*, Lublin 2023
- Rethinking Visual Anthropology*, red. M. Banks, H. Morphy, New Haven–London 1997
- R.A. Rosenstone, *History on Film. Film on History*, London i in. 2006
- J. Ruby, *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*, Chicago–London 2000
- M. Saryusz-Wolska, *Ikony normalizacji. Kultury wizualne Niemiec 1944–1949*, Warszawa 2017
- S. Sikora, *Film i paradoksy wizualności. Praktykowanie antropologii*, Warszawa 2012
- D. Skotarczak, *Historia wizualna*, Poznań 2013
- D. Smołucha, *Humanistyka cyfrowa w badaniach kulturowych. Analiza zjawiska na wybranych przykładach*, Kraków 2021
- R. Stobiecki, *Historiografia PRL. Zamiast podręcznika*, Łódź 2020
- R. Stobiecki, T. Siewierski, *Zamiast pamiętnika. Rozmowy o historii, rybach i nie tylko*, Warszawa 2023
- P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2005
- R.B. Toplin, *The Filmmaker as Historian*, „American Historical Review” 93, 1988, s. 1225–1226
- R.B. Toplin, *History by Hollywood. The Use and Abuse of the American Past*, Chicago 1996
- C. Vandendorpe, *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i lektury*, tłum. A. Sawisz, Warszawa 2008
- W. Werner, P. Witek, *Metodologiczne problemy historii cyfrowej*, w: *Wprowadzenie do metodologii historii*, red. E. Domańska, J. Pomorski, Warszawa 2022, s. 505–524
- H. White, *Historiografia i historiofotia*, w: *Film i historia. Antologia*, red. I. Kurz, Warszawa 2008, s. 117–127

- H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore–London 1975
- H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000
- P. Witek, *Andrzej Wajda jako historyk. Metodologiczne studium z historii wizualnej*, Lublin 2016
- P. Witek, *Kultura, film, historia. Metodologiczne problemy doświadczenia audiowizualnego*, Lublin 2005
- P. Witek, *Metodologiczne problemy historii wizualnej*, „Res Historica” 2014, nr 37, s. 157–176
- W. Wrzosek, *Historia historiografii jako dzieje myślenia historycznego*, „Historia@Teoria” 1, 2017, nr 3, s. 151–157.
- S. Zieliński, *Archeologia mediów*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2010
- A. Ziębińska-Witek, *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*, Lublin 2018
- Zwroty badawcze w humanistyce. Konteksty poznawcze, kulturowe i społeczeństwo instytucjonalne*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Olsztyn 2010
- www.ohistorie.eu

The Contemporary History of Historiography in the Face of the Challenges of the Audiovisual Culture

The article raises the topic of challenges and opportunities which the audiovisual culture based on digital technology brings to the contemporary history of historiography. As it was created as part of the verbal aspect of culture, the traditional history of historiography is considered a scientific discipline researching the history of the historical science along with its creations which exist and function in printed (written) form of historical narratives. Nowadays the audiovisual culture makes it possible to efficiently reflect on history and past using advanced multimedia technology. One such technology is film. This article argues the thesis that the history of historiography should engage not only in the achievements of the academic history, but also the whole set of the different phenomena forming the historical culture. Taking into account the huge scale and scope of the professional and amateur film production in the world and the great role of film in shaping the culture, it is easily noticeable how enormous of an influence it has on creating historical culture, building and shaping the historical awareness, and moulding the way of thinking about the past and history. This is why it is necessary to shift the way of thinking about the history of historiography from scientific to culturological accounts, a way of thinking which will become a key opening it to challenges posed by the contemporary (media) historical culture. In the culturological approach the history of historiography is understood as history of the way of historical thinking present in culture through different types of media. In this context, film is interpreted as machine of historical thinking. Therefore, one of the challenges for contemporary history of historiography is the necessity to reflect on various practices of pursuing history as part of the audiovisual aspect of culture. The history of historiography could research, for example, the history of art, research, professional, and amateur film in a wide range as audiovisual history of historical thinking, which is an alternative to written history.

Piotr Witek – dr hab., prof. w Katedrze Humanistyki Cyfrowej i Metodologii Historii UMCS w Lublinie. Zainteresowania naukowe: metodologia i epistemologia historii, teoria i antropologia kultury, historia i teoria mediów ekranowych, zwrot audiowizualny w kulturze współczesnej, historia (audio) wizualna, rola fotografii, filmu, telewizji i nowych mediów w przedstawianiu przeszłości i refleksji historycznej oraz technonauka, technohistoria, historie niekonwencjonalne, a także historyczność współczesnej kultury, polityka historyczna. Autor dwóch monografii: *Kultura, film, historia. Metodologiczne problemy doświadczenia audiowizualnego*, Lublin 2005; *Andrzej Wajda jako historyk. Metodologiczne studium z historii wizualnej*, Lublin 2016. E-mail: piotr.witek@mail.umcs.pl