

Wokół „zwrotu historycznego” w badaniach nad historią filmu¹

Książka Michała Pabisia-Orzeszyny *Zwrot historyczny w badaniach filmoznawczych* stanowi interesujące historiograficzno-metodologiczne studium nad filmoznawczym piarstwem historycznym. Na początku wstępu Autor określa cel swojej rozprawy, pisząc, że jest nim „krytyczna refleksja nad tak zwanym «zwrotem historycznym» w badaniach filmoznawczych. W dyskursie akademickim – przede wszystkim anglosaskim – zwrot ten jest związany ze zmianą myślenia o przeszłości kina w ciągu ostatnich czterech dekad. Interesuje mnie materialna oraz intelektualna historia owych przemian na tle szeroko rozumianej historiografii filmoznawczej, jak również w świetle pewnych aspektów metodologii filmoznawstwa w ogóle. Zajmę się zatem nie tyle historią filmu, ile instytucjonalną oraz dyskursywną historią pewnego epizodu historiografii filmowej” (s. 7). W niniejszym tekście skupię się na omówieniu kilku wątków, które w mojej ocenie wydają się istotne i ciekawe w nieco szerszym kontekście metodologii historii i historii historiografii².

Jednym z zagadnień interesujących z punktu widzenia metodologii historii i teorii historiografii jest używane od dość dawna na gruncie nauki pojęcie „zwrotu”³. Autor w książce deklaruje, że krytycznie przemyśli popularne na gruncie filmoznawstwa pojęcie „zwrotu historycznego”, stwierdzając: „Z pisaniem o «zwrocie historycznym» wiążą się rozmaite zagrożenia. Wynikają one z jednej strony z tego, co można nazwać «terminologiczną nadpodażą zwrotów» we współczesnej humanistyce, z drugiej zaś powiązane są z pokusą, aby kategorią «zwrotu» posługiwać się jako retorycznym narzędziem nobilitującym określone kierunki badań” (s. 13).

Na czym polegają wspomniane zagrożenia? Autor wykazuje, że historię nauk humanistycznych w ostatnich dekadach kreśli – jak sam pisze – historia tzw. zwrotów. Pokazuje, że pojęcie „zwrotu” zadowoliło się w humanistyce na dobre. Jako przykłady wymienia zwroty językowy, obrazowy, ikoniczny, przestrzenny, pamięciowy, performatywny, cyfrowy i wiele innych. Listę zwrotów komentuje stwierdzeniem, że duża ich liczba, swoista nadpodaż, skutkuje tym, iż pojęcie to traci operacyjną użyteczność, staje się niezrozumiałe, niejednoznaczne, nieścisłe, uwikłane w szereg rozmaitych kontekstów semantycznych. Bywa przez badaczy utożsamiane np. z pojęciem „paradygmatu” lub klasyfikowane jako wobec niego nadrzędne (s. 18–19). Co więcej, jego nadmiar w dyskursie akademickim jest uznawany za przejaw intelektualnej mody na gruncie nauki. Dalej Autor stwierdza, że nadpodaż i inflacja „zwrotów” prowadzi do wytwarzania sztucznej potrzeby ich śledzenia oraz metateoretycznej refleksji nad nimi. To z kolei rodzi kolejną potrzebę w postaci wytwarzania popytu na ich komentowanie (s. 13–14). I tak oto, jak się zdaje, mamy do czynienia z samonapędzającą się naukową machiną, która generuje zapotrzebowania na kolejne zwroty, by potem owe zapotrzebowania zaspokajać przez tworzenie, śledzenie, komentowanie, klasyfikowanie, porządkowanie i objaśnianie tychże zwrotów. Za przykład takiego stanu rzeczy służy badaczowi książka Doris Bachmann-Medick *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*⁴, w której autorka podejmuje wysiłek usystematyzowania pola semantycznego kategorii zwrotu jako narzędzia opisu dyskursu naukowego. W opinii łódzkiego Historyka rozważania D. Bachmann-Medick mają charakter scholastyczny, tj. cechują się autotelicznością, a tym samym jałowością (s. 18). M. Pabiś-Orzeszyna dochodzi do wniosku, że pojęcie „zwrotu”, mające pierwotnie w założeniu potencjał, by pełnić funkcję narzędzia badawczego (można byłoby dodać – kategorii analizy metodologicznej⁵) służącego do krytycznego opisu poszczególnych konceptów badawczych i poznawczych, prowadzenia teoretycznej refleksji nad funkcjonowaniem i rozwojem nauki, ze względu na to, że stało się ofiarą nadpodaży, zdewaluowało się, nie jest w stanie owej funkcji realizować. Za to z powodzeniem, pojmowane najczęściej jako przełom, wykorzystywane jest przez różnych badaczy w funkcji retorycznej w roli narzędzia nobilitowania poszczególnych pomysłów badawczych przez wpisywanie ich w styl myślowy bazujący na idei postępu, w ramach którego historia nauki ujmowana jest jako sekwencja następujących po sobie przełomów (s. 15, 18, 20).

Na podstawie zreferowanych wyżej argumentów można wyciągnąć wniosek, że w ocenie Autora pojęcie „zwrotu” przynosi we współczesnej nauce więcej szkody niż pożytku. W przeprowadzonej przez Badacza krytyce tego terminu argumenty przekonujące mieszają się z zarzutami nieprzekonującymi. Trudno nie zgodzić się z twierdzeniem Autora, że w dyskursie akademickim mamy do czynienia z dużą nadpodażą zwrotów i że niesie to ze sobą szereg problemów natury metodologicznej i epistemologicznej. Niemniej jednak owe problemy nie są nieprzewidywalne i nie dyskwalifikują tej kategorii jako narzędzia analizy metodologicznej. Pojęcie „zwrotu” faktycznie może tracić swoją operacyjność i użyteczność badawczą, ale tylko wówczas, gdy przestaje być poddawane refleksji, relatywizowane do kontekstu użycia, co w nauce zasadniczo nie powinno mieć miejsca. Jak powiedział Fernand Braudel, w naukach humanistycznych większość terminów zmienia znaczenie w zależności od autora. Dalej, cytując Claude’a Levi-Straussa, francuski historyk pisze, że słowa są narzędziami, którymi możemy posługiwać się w sposób uznany przez nas za stosowny. Warunkiem dopuszczającym takie działanie jest konieczność

¹ M. Pabiś-Orzeszyna, *Zwrot historyczny w badaniach filmoznawczych*, Filmoznawcy, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera, Łódź 2020, ss. 193.

² Zob. *Wprowadzenie do metodologii historii*, red. E. Domańska, J. Pomorski, red. pomocniczy A. Kuligowska, P. Kowalewski Jahromi, oprac. Komisja Teorii i Historii Historiografii oraz Metodologii Historii Komitetu Nauk Historycznych PAN, Warszawa 2022.

³ Zob. D. Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012; „Zwroty” badawcze w humanistyce. Konteksty poznawcze, kulturowe i społeczno-instytucjonalne, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Olsztyn 2010.

⁴ D. Bachmann-Medick, *Cultural Turns*.

⁵ O kategorii analizy metodologicznej zob. J. Pomorski, *Historia i metodologia*, Lublin 1991, s. 27–53.

wyjaśnienia, w jakim znaczeniu używamy danego pojęcia i w jakim celu zmieniamy jego sens⁶. Gdy traktujemy dane pojęcie jako operacyjne, stosujemy je świadomie w zdefiniowanym konkretnym kontekście użycia, tj. w szerszym systemie pojęć – kategorii analizy metodologicznej, wówczas jesteśmy w stanie nakreślić użyteczne badawczo i poznawczo pole semantyczne takiej kategorii – w naszym przypadku pojęcia „zwrotu”. Zatem zwrot może być, jak wskazuje Ewa Domańska, równie dobrze zwrotem, jak też odwrotem czy powrotem, przesunięciem lub rekonfiguracją, czyli pojęciem modalnym wskazującym, że humaniści zwracają się ku innym kierunkom, obszarom badań, ramom interpretacyjnym, powracają do znanych rozwiązań, by zastosować je w innych uwarunkowaniach⁷. Pojęcie „zwrotu” może oznaczać rewolucyjną zmianę w polu badawczym, ale nie musi. Nie musi w prosty sposób konotować jakiegoś mniej czy bardziej spektakularnego przełomu. Metafora zwrotu nie musi automatycznie implikować postępu, a tym samym myślenia o liniowym (teleologicznym) rozwoju nauki lub dziedziny wiedzy. Jeśli zwrot zdefiniujemy jako przemianę, wówczas może on implikować pytania badawcze nie o linearny rozwój nauki, a np. o wybór teorii (kryteria, okoliczności) w określonych społecznościach historyków. Eksponowanie przez Autora tego, że pojęcie „zwrotu” w dyskursie naukowym funkcjonuje głównie w znaczeniu jakiegoś większego czy mniejszego przełomu implikującego postęp, wydaje się uproszczeniem, które ma za zadanie z jednej strony ułatwić mu krytykę myślenia w kategoriach zwrotów na obszarze akademii, z drugiej pozwala stworzyć przestrzeń do prowadzenia krytycznej refleksji o zwrocie historycznym w filmoznawstwie.

Argument Autora głoszący, że nadpodaż zwrotów stwarza zagrożenie polegające na tym, iż generuje sztuczną potrzebę ich śledzenia oraz metateoretycznej refleksji nad nimi, jest także zastanawiający. Można odnieść wrażenie, że M. Pabiś-Orzeszyna sugeruje, jakoby badacze używający tego pojęcia w swoich rozważaniach niejako instrumentalnie generowali zjawisko nadpodaży zwrotów w celach ściśle partykularnych, by potem oni sami bądź ich koleżanki i koledzy z akademii mieli czym się naukowo zajmować, gdyż oto objawił się przedmiot badań w postaci owych zwrotów domagający się zanalizowania, opisanie, uporządkowania, albo robią to całkowicie nieświadomie, nie zdając sobie sprawy z bałaganu i zagrożeń, jakie generują. W pierwszym przypadku byłby to swoisty przejaw naukowego cynizmu, w drugim daleko posuniętej niekompetencji, wynikającej z braku elementarnej świadomości metodologicznej. Nie jest wcale oczywiste to, że duża podaż zwrotów w dyskursie naukowym jest zjawiskiem generującym w sztuczny sposób potrzebę refleksji nad nimi. Szczególnie kiedy spojrzymy na fenomen zwrotów z perspektywy hermeneutycznej życzliwości (o taką postawę w badaniu apeluje M. Pabiś-Orzeszyna), jak na wielobarwną mozaikę, która otwiera różne pola badawcze i wskazuje zaskakujące ramy interpretacyjne. Nauka, czy tego chcemy, czy nie, w swojej praktyce używa języka pojęciowego jako podstawowego narzędzia analizy, poznawania, rozumienia świata i przedstawiania wyników badań. Oznacza to w pewnym uproszczeniu, że historia nauki to historia pojęć/systemów pojęć⁸, historia metafor/systemów metafor⁹ w ujęciu diachroniczno-synchronicznym (krótkiego, średniego i długiego trwania)¹⁰, polegająca na badaniu tego, jak funkcjonowały one semantycznie (w tym badawczo i poznawczo) w określonych układach odniesienia, i jak zmieniało się ich znaczenie oraz funkcje w czasie historycznym. Bez metarefleksji nad nauką, w tym nad jej pojęciami lub systemami pojęć, nie jesteśmy w stanie rozumieć, jak ona funkcjonuje, w jaki sposób za pomocą języka nauka wytwarza wiedzę. Bez metarefleksji nad językiem nauki nie byłibyśmy w stanie tworzyć językowych narzędzi badania i poznania. To metodologiczne abecadło. Zatem sugestія, że metarefleksja nad nauką, a dokładniej rzecz ujmując, używanymi przez nią pojęciami, może być zajęciem jałowym, jawi się jako swoista trudna do zrozumienia aberracja. Jest to zastanawiające tym bardziej, że sam Autor swoje rozważania sytuuje *explicite* w dyskursie autorefleksyjnym (s. 14) i nie uważa chyba, że wykonana przez niego intelektualna praca jest bezproduktywna. Tym samym trudno zgodzić się z sugestią łódzkiego Filmoznawcy, że podjęta przez D. Bachmann-Medick próba poddania metarefleksji tego, jak zwroty funkcjonują w różnych kontekstach w dyskursie naukowym, jest wysiłkiem jałowym. Książka D. Bachmann-Medick omawia pewien naukowy „fakt” pojawienia się i funkcjonowania w ramach dyskursu naukowego fenomenu/pojęcia „zwrotu”, czym wpisuje się w refleksję nad historią pojęć używanych w nauce. Badaczka w dość jasny sposób zdaje się deklarować, że pojęcie „zwrotu” interesuje ją nie jako kategoria konstytuująca myślenie teleologiczne, ale jako kategoria modalna, usieciowiona w różnych systemach pojęć w ramach rozmaitych współlistniejących ze sobą równoległe i przecinających się dyskursów humanistycznych¹¹. Pokazuje kategorię zwrotu jako otwierającą badania na perspektywę trans- i interdyscyplinarną. Sam Autor pisze, że wielu filmoznawców dostrzega, iż „wywodząca się ze «zwrotu historycznego» Nowa Historia Kina może odnaleźć swoje miejsce właśnie na przecięciu różnych dyscyplin, wspomagając na przykład historyków gospodarczych w udzielaniu odpowiedzi na pytania dotyczące kultury konsumpcyjnej” (s. 17). Dalej stwierdza, że: „W tej optyce filmoznawstwo zyskałoby pewną nieobecną wcześniej komunikatywność oraz użyteczność” (s. 18). Wracając do D. Bachmann-Medick, można stwierdzić, że badaczka ta wykazuje użyteczność badawczą i poznawczą kategorii zwrotu, kiedy jest ona teoretycznie zoperacjonalizowana w obrębie danego dyskursu i charakterystycznego dla niego systemu pojęć. Nie przeczę, że kategoria zwrotu może być używana

⁶ F. Braudel, *Gramatyka cywilizacji*, tłum. H. Igalson-Tygielska, Warszawa 2006, s. 37.

⁷ Zob. E. Domańska, *Zwroty badawcze w historii i innych naukach humanistycznych*, w: *Wprowadzenie do metodologii historii*, s. 219.

⁸ O historii pojęć zob. R. Koselleck, *Semantyka historyczna*, tłum. W. Kunicki, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 2001.

⁹ Zob. W. Wrzosek, *Historia – kultura – metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław 1995. Autor ten twierdzi, że historia kultury to historia metafor.

¹⁰ Zob. F. Braudel, *Gramatyka cywilizacji*, s. 68.

¹¹ D. Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, s. 23–25: „W odróżnieniu od wyobrażenia o ukierunkowanych na cel czy wręcz teleologicznych ruchów konwergencyjnych przyjmuje się tu raczej, że *turns* różnicują się wskutek procesów translacji. [...] ukazujemy fasetowo rozchodzące się ze sobą pni rozgałęzienia, a zarazem biegnące obok siebie i często tworzące nowe orientacje różnorodnych *turns* – bogate w napięcia i konstelacje”.

w funkcji nobilitującej (w rozumieniu M. Pabisia-Orzeszyny), niemniej jednak, w mojej opinii, termin „zwrot” w książce Bachmann-Medick niekoniecznie został zastosowany w roli, jaką przypisuje mu łódzki Filmoznawca. Analizując argumenty M. Pabisia-Orzeszyny, odnosi się wrażenie, że odczytując tekst kulturoznawczy, dokonuje on swoistej imputacji kulturowej¹², mającej podłoże w podejrzliwym i niechętnym stosunku do kategorii zwrotu. Tymczasem pozytywna waloryzacja zwrotów nie jest/nie musi być jednoznaczna z przypisywaniem im pełnienia funkcji nobilitacyjnej.

Określenie przez niektórych badaczy fenomenu zwrotów funkcjonujących w humanistyce jako swoistej intelektualnej mody, jakie przywołuje Autor, także zasługuje na komentarz. Pojęcie „mody” (w jednym ze znaczeń tego terminu: krótkotrwała, szybko przemijająca popularność czegoś w jakiejś dziedzinie) jest terminem publicystycznym niemającym statusu kategorii analizy metodologicznej, bezrefleksyjnie używanym przez niektórych filozofów i historyków stojących w opozycji do postmodernizmu, którego retoryczną i ideologiczną funkcją było/jest deprecjonowanie zwrotów jako czegoś nic niewnoszącego do nauki, nic nieznaczącego, oraz zniechęcanie badaczy do ich stosowania i poddawania refleksji w swojej praktyce badawczej. Tymczasem trudno uznać zwroty takie jak np. językowy, postkolonialny, cyfrowy, wizualny za egzemplifikacje cieszących się krótką popularnością i szybko przemijających intelektualnych nowinek. Są to przykłady zwrotów, które wywarły i w dalszym ciągu wywierają duży wpływ na badania w obszarze humanistyki i nauk społecznych.

Niewątpliwie zgodzić się trzeba z dokonaną przez Autora krytyką przypadków używania przez badaczy pojęcia „zwrotu” w sposób niefrasobliwy. Utożsamianie kategorii zwrotu z pojęciem paradygmatu czy też sytuowanie zwrotu jako nadrzędnego lub podrzędnego wobec paradygmatu bez objaśnienia, na jakich podstawach teoretycznych opiera się taki zabieg, faktycznie można uznać za przejaw braku intelektualnej dyscypliny, co budzi zastrzeżenia natury metodologicznej.

Przeprowadzona przez M. Pabisia-Orzeszyny krytyka kategorii zwrotu tworzy kontekst, w którym Autor rozprawia się z pojęciem „zwrotu historycznego” na gruncie filmoznawstwa. Jak sam pisze: „nie jest moją ambicją przekonywanie, że «zwrot historyczny» zasługuje na swoje miano i należy go dopisać do oficjalnej listy. Sądzę, że oznaczałoby to wpadnięcie w [...] «retorykę przełomów», wykorzystującą rozumienie przeszłości nauki jako procesu, w którym sekwencyjnie następują kolejne zerwania, na prawach postępu i «historii powszechnej» wzbogacające całość świata intelektualnego” (s. 18).

Badacz stwierdza, że nie chce posługiwać się pojęciem „zwrotu” jako narzędziem służącym nobilitacji jakiegось obszaru jego własnych zainteresowań badawczych. Deklaruje, że „zwrot” (pojęcie konsekwentnie używane przez niego w cudzysłowie) interesuje go jako kategoria dyskursu, która jest sieciowo powiązana z innymi pojęciami na gruncie historiografii filmoznawczej takimi jak „Nowa Historia Filmu”, „Nowa Historia Kina”, „historiografia rewizjonistyczna”, „Projekt Brighton” (s. 20). Dlatego odrzuca on esencjalistyczne pytanie: „Czym jest zwrot historyczny?” i proponuje inne, wywodzące się z wokabularza epistemologii społecznej konstrukttywizmu¹³: „Co uważa się za «zwrot historyczny» i w jakim celu oraz w jakich kontekstach gracze akademickiego pola używają tego pojęcia?” (s. 15).

W książce M. Pabisia-Orzeszyna na podstawie przeprowadzonych badań nad historiografią filmową przedstawia dwie wersje opowieści o zwrocie historycznym. Przyjrzyjmy się bliżej ustaleniom łódzkiego Badacza.

Pierwsza opowieść, w ujęciu Autora standardowa, wiąże początki zwrotu historycznego na gruncie filmoznawstwa ze zorganizowanym w Brighton w maju 1978 r. przez FIAF (Międzynarodowe Stowarzyszenie Archiwów Filmowych) kongresem „Cinema 1900–1906” (s. 7)¹⁴. Konferencja ta i poczynione na niej ustalenia dały początek mitowi o metodologicznym przełomie w historiografii filmowej, w którego wyniku miał narodzić się zmodernizowany nurt badawczy określany mianem nowej historii filmu/nowej historii kina. W ocenie M. Pabisia-Orzeszyny ów mit założycielski został ufundowany na przeciwstawieniu sobie nowej historii filmu/kina i tradycyjnej historiografii filmowej. Koncepcja ta koncentruje się na lansowaniu tezy, że powstała w wyniku „zwrotu historycznego” nowa historia filmu/kina zwyciężyła tradycyjną historiografię. Pisana w latach 60. i 70. XX w. tradycyjna historiografia jest oceniana z perspektywy nowej historii filmu/kina jako filmocentryczna, amatorska, nienaukowa, domena raczej popularyzatorów powielających obiegowe opinie o filmie, a nie naukowców. Przewyższenie tradycyjnej historii filmu przez nową historię filmu/kina ma polegać na odejściu od filmocentrycznej historii filmu skupiającej się głównie na biografiach twórców, formalno-estetycznych analizach filmowych tekstów traktowanych jako kanon arcydzieł i skierowaniu badawczej uwagi na rekonstruowanie szerokiego kontekstu, w którym powstawały i funkcjonowały filmy – uwarunkowań technologicznych, ekonomicznych, kulturowych (s. 43–46). Nowa historia filmu/kina jest przedstawiana jako unifikowany trend badawczy, w którego ramach postuluje się profesjonalizację i unaukowanie badań nad dziejami kultury filmowej na wzór nauk ścisłych, przyrodniczych. Nowe podejście manifestuje się w postaci postulatów konieczności wchodzenia filmoznawców do archiwów, badania pozafilmowych źródeł historycznych: prasy, raportów biznesowych, map, plakatów, książek wieczystych kinoteatrów itp., świata około- i pozafilmowego. Naukowe badania przeszłości filmu/kina w ramach nowego trendu mają odwoływać się do empiryzmu, obiektywizmu, racjonalizmu, weryfikowalności źródeł (s. 46–50).

M. Pabisia-Orzeszyna ocenia, że standardowa opowieść o nowej historii filmu/kina powstałej w wyniku zwrotu historycznego w dużym stopniu jest prawdziwa. Niemniej jednak owa linearna historia historii filmu, biegnąca od badania dziejów filmu jako tekstów do badania dziejów filmu w szerokim kontekście, budzi jego wątpliwości, jawi mu się ona jako zbyt harmonijna, przemycająca uproszczony teleologiczny obraz metodologicznego i epistemologicznego postępu. Badacz zwraca uwagę, że już w przypadku samych etykiet „nowa historia filmu/nowa historia kina” panuje terminologiczno-znaczeniowy bałagan.

¹² Zob. W. Wrzosek, *Historia – kultura – metafora*, s. 14–16.

¹³ O społecznym konstrukttywizmie zob. A. Zybortowicz, *Przemoc i poznanie. Studium z nieklasycznej socjologii wiedzy*, Toruń 1995.

¹⁴ M. Pabisia-Orzeszyna pisze w tym kontekście, że w trakcie konferencji „konfrontacja z olbrzymią ilością materiałów archiwalnych doprowadziła do zrewidowania obiegowych, nierzadko czysto spekulatywnych opinii na temat pierwszych lat funkcjonowania kina” (s. 7).

Przez tzw. nowych historyków filmu/kina są one używane jako synonimy, innym razem traktowane są jako pojęcia bardziej uteoretycznione, co oznacza, że kategoria „nowa historia filmu” wskazuje na badanie filmowego tekstu, natomiast „nowa historia kina” konotuje badanie kontekstu. Łódzki Badacz, śledząc prace poszczególnych filmoznawców, pokazuje, że nowa historia filmu/kina nie jest jednolita i zunifikowana pod względem pojmowania pola badawczego w obrębie filmoznawstwa, respektowanej metodologii oraz epistemologii. Podczas gdy jedni badacze odkrywają archiwa, z pełnym przekonaniem respektują założenia obiektywizmu, empiryzmu i racjonalizmu, inni w stosunku do tych idei się dystansują, uznają, że po lekcji *linguistic turn* hołdowanie im jest swoistą naiwnością (s. 54).

Łódzki Filmoznawca w książce wykazuje, że w ramach nurtu nowej historii filmu/kina istnieje także pięknięcie wynikające ze stosunku badaczy do przedmiotu badania. Píše, że wśród przedstawicieli nowej historii filmu/kina są nie tylko historycy, których postawę cechuje stereotypowo kojarzona z naukami ścisłymi oraz przyrodniczymi zdystansowana obojętność wobec obiektu rozważań i odrzucenie dorobku poprzedników – „tradycyjnych historyków amatorów” (s. 76–77)¹⁵. W ramach tej formacji są także badacze, którzy wcale nie potępiają i nie deprecjonują wcześniejszych badań tzw. tradycyjnej historiografii skupiającej się na filmie, nie traktują ich jako amatorskich, przeciwnie – respektują przekonanie, że ich własne badania mają dług wobec poprzedników. Postulują życzliwy stosunek wobec filmu jako przedmiotu badania i poznania („kinofilskie zafascynowanie filmami”, s. 73). Dalej Autor stwierdza, że owe różnice wynikają z odmiennych metodologicznych stanowisk, poglądów filozoficznych, doświadczeń badawczych, i mogą mieć wymiar paradygmatyczny. W tym miejscu należy dodać, że powyższa uwaga Łódzkiego Badacza jest istotna w kontekście tego, że w innym fragmencie píše on o podejmowanych przez filmoznawców próbach ujęcia historii filmu w ramy teorii historii nauki (koncepcji paradygmatów) Thomasa Kuhna.

Badacze, jak powiada M. Pabiś-Orzeszyna, unifikowani pod znakiem nowej historii filmu, bardzo często reprezentują niewspółmierne wobec siebie perspektywy, mają odmiennie doświadczenia, różne interesy, o które walczą, stawiają inne pytania. Nowa historia filmu/kina jest pełna wewnętrznych napięć i sprzeczności, przez co pojęcie to niewiele wyjaśnia, za to tworzy iluzję postępu w badaniach filmoznawczych (s. 55).

Autor zwraca uwagę na podjętą w 2011 r. próbę przezwyciężenia przekonania o rozwoju badań nad dziejami filmu według teleologicznego schematu następujących po sobie formacji badawczych reprezentowanych przez poszczególne pokolenia naukowców. Taką próbą jest odejście od myślenia diachronicznego w kierunku myślenia synchronicznego w kategoriach współlistniejących obok siebie paradygmatów, pozwalającego w bardziej precyzyjny sposób uchwycić warunki wytwarzania wiedzy. W tym ujęciu mówi się o paradygmatach „historiografii amatorskiej” i „historiografii akademickiej”. Umieszcza się je w porządku diachronicznym, ale nie w prostym układzie sekwencyjnym. Istotne jest tu pojęcie dominanty. Oba paradygmaty funkcjonują obok siebie, z tym że pierwszy dominował do lat 70., natomiast od początku lat 80. przeważa drugi, akademicki (s. 59). Autor do powyższej propozycji odnosi się krytycznie. Uważa, że koncepcja ta wikła się w pułapkę myślenia dychoomicznego. Przyjęta terminologia ma charakter wartościujący. Badacz zwraca uwagę na ambiwalentne konotacje zwrotu „amatorski” określającego jeden z paradygmatów. Jego zastrzeżenia budzi także założenie o dominacji paradygmatu. Według niego nie jest przesądzone, że dany paradygmat musi dominować we wszystkich kręgach kulturowych, językowych, w tym samym czasie. Nie jest także jasne, jakimi kryteriami posłużono się w orzekaniu o dominacji paradygmatu. W przypadku konceptualizowania historii filmu za pomocą kategorii paradygmatu w opinii M. Pabisia-Orzeszyny pojawia się kolejny problem polegający na tym, że pojęcie „paradygmatu” porządkujące pole produkcji wiedzy i orzekające o przynależności konkretnych historyków do jednej bądź drugiej wspólnoty jest kolejnym przejawem unifikacji, a więc redukcji w nauce (powielającej słabości ujęcia diachronicznej dychotomii), którą to redukcję Autor programowo krytykuje (s. 59).

W omawianej książce pod adresem filmowej historiografii (nowej historii filmu/kina) bardzo mocno wybrzmiewa zarzut o „teoriofobię”, niechęć czy nawet wrogość historyków filmu do meta- i autorefleksji, namysłu nad tym, co i jak jest/powinno być badane, jakie są kulturowe, teoretyczne, metodologiczne, ideologiczne i materialne konteksty funkcjonowania nauki. Jeśli badacze/-ki decydują się na jakąś formę autorefleksji, namysłu o zagadnieniach natury metodologicznej w odniesieniu do własnej praktyki badawczej, to są one umieszczane na marginesach głównych rozważań, w kilku akapitach we wstępie, w przypisach. To właśnie odrzucenie teorii i brak autorefleksji poskutkowało według Autora narodzinami mitycznego przekonania o zwrocie historycznym w filmoznawstwie jako przełomie, który doprowadził do powstania zunifikowanego metodologicznie nurtu w postaci profesjonalnej, naukowej nowej historii filmu/kina. Z rozważań M. Pabisia-Orzeszyny wynika, że odrzucenie przez historyków filmu teorii oraz autorefleksji dało asumpt do redukcjonistycznego pojmowania rozwoju historiografii filmowej oraz dziejów filmu według wzoru teleologicznego, jako następujących po sobie w duchu postępu formacji historiograficznych i filmowych (s. 24, 27). Brak autorefleksji i odrzucenie teorii utrwaliło przekonanie, że rewizjonistyczna historia filmu bada źródła i przemawia w imieniu bezosobowej, obiektywnej, nieuwikłanej w żadne konteksty nauki. Tym samym procesowi unieważnienia zostały poddane wszystkie współrzędne wskazujące na warunki wytwarzania wiedzy (s. 31–32).

Z perspektywy metodologa historii praca M. Pabisia-Orzeszyny podnosi wiele interesujących kwestii. Przede wszystkim pokazuje, że historia historii filmu przeżywa problemy niemal identyczne z tymi, z jakimi od ponad stu lat borykała się nauka historyczna.

Historiografia przerabiała temat profesjonalizacji i unaukowania historii w XIX w. Wówczas pojawił się w historii nurt pozytywistyczny nawiązujący do tradycji empiryzmu, który stawiał sobie za cel unaukowanie historii na wzór nauk

¹⁵ Postulują oni naukowe podejście do badań nad kulturą filmową według reguł stereotypowo kojarzonych z naukami ścisłymi i przyrodniczymi (empiryzm, racjonalizm, wyjaśnianie genetyczne) oraz przez wpisywanie praktyk poznania historiografii filmowej w optykę zwrotu obliczeniowego i humanistki cyfrowej.

przyrodniczych. Historia miała być nauką odkrywającą prawa dziejowe. Fakty traktowała jako objawy działania niewidzialnych praw. Dynamika społeczna była rozumiana w kategoriach teleologicznych – ewolucji, wzrostu i postępu. Pozytywistyczna historiografia opowiadała się za zasadą poznawczego obiektywizmu w badaniach przeszłości oraz poznawczej neutralności. W praktyce badawczej reprezentowała postawę deskryptywną. Postęp w poznaniu przeszłości polegał na kumulowaniu szczegółowych konstatacji¹⁶. XIX-wieczni pozytywiści lekceważąco odnosili się do dorobku naukowego poprzedników. Uważali oni, że dotychczasowa historiografia, zamiast badać postęp wiedzy, w większości zajmowała się drobiazgami, szczegółami, anegdotami. Pisarstwo historyczne poprzedzające historiografię pozytywistyczną było dziedziną biografów, genealogów, zbieraczy anegdot, kronikarzy, bazarzy. Uwagi te odnosiły się do historiografii opartej na doktrynie indywidualistycznego historyzmu oraz historiografii romantycznej poszukującej w dziejach tego, co niepowtarzalne, indywidualne¹⁷. Niemal sto lat później filmoznawstwo, jako kolejna dyscyplina cierpiąca na kompleks nienaukowości badań nad przeszłością filmu, także w pozytywizmie i empiryzmie upatruje szansy na unaukowanie historii filmu. Nowa historia filmu/kina w sposób podobny do pozytywistów z XIX w. krytykuje swoich poprzedników. W tym przypadku z szerszej perspektywy historii historiografii widać, że historia filmu w zwrocie ku naukowości i profesjonalizacji dokonała powrotu do tradycji naukowej mocno ugruntowanej w przeszłości, by jej reguły zastosować w innych okolicznościach.

Kolejnym problemem, jaki historia filmu dzieli z historiografią, jest „teoriofobia”. Historycy historiografii i metodolodzy historii od lat 70. XX w. z troską odnotowywali, że między historiografią a refleksją teoretyczną/metodologiczną nie ma łączności. Jak pisał Andrzej Feliks Grabski: „Pomimo wszystkich sukcesów, jakimi może pochwalić się współczesna historiografia, istnieje wciąż ów niebezpieczny rozziw pomiędzy uprawianiem historii a myśleniem o historii jako nauce i o dziejach, jako jej przedmiocie, historiografią a – najogólniej mówiąc – refleksją metodologiczną”¹⁸.

W latach 90. Jan Pomorski stwierdzał, że historycy funkcjonujący w ramach modelu historii tradycyjnej (politycznej, zdarzeniowej, deskryptywnej, realistycznej) podchodzili z rezerwą do propozycji metodologicznych w zakresie ich praktyki badawczej: „Nieufność środowiska historyków do metodologii historii ma swe źródło, w mym przekonaniu, z jednej strony w tym, że w tradycyjnym modelu badania historycznego jedną z podstawowych zasad standardowych była zasada nakazująca badaczowi staranne odżegnywanie się od wszelkiej refleksji ogólniejszej natury, wykraczającej poza obszar krytyki źródła historycznego”¹⁹.

Wspólnotę niechętnych postaw historyków i historyków filmu wobec teorii dostrzegł i jej współczesną odsłonę trafnie scharakteryzował w swojej książce M. Pabiś-Orzeszyna choćby na przykładzie krytyki pracy Jana Sowy *Fantomowe ciało króla*²⁰ przeprowadzonej przez Andrzeja Chwalbę²¹. Przywołuję ten wątek, żeby zwrócić uwagę, iż na gruncie historiografii „teoriofobia” to nie zjawisko obecne od kilku ostatnich dekad, ale stary problem ciągnący się przez cały wiek XX do dnia dzisiejszego. Mamy tu do czynienia z fenomenem kulturowym charakteryzującym się długim trwaniem w Braudelowским sensie tego pojęcia. Oznacza to, że „teoriofobia” historii filmu wpisuje się w ów „wypracowany” na gruncie historiografii kulturowy wzór jako jego kolejna emanacja.

Jeszcze jednym zagadnieniem, które w pewnej perspektywie wydaje się wspólne historiografii i historiografii filmowej, jest próba uchwycenia rozwoju nauki historycznej w porządku synchroniczno-diachronicznym. J. Pomorski w latach 80. XX w. pisał o fermentie, jaki miał miejsce na gruncie historii gospodarczej w latach 50. tego stulecia w USA, w którego wyniku pojawił się nowy trend określany nomen omen nową historią gospodarczą. Opisał ów trend jako paradygmat funkcjonujący równoległe z „Old Economic History”²². Na początku lat 90. wskazał, że w dyscyplinie historia „mamy do czynienia z wykształconymi w pełni wspólnotami uczonych, że istnieją konkurencyjne paradygmaty badania historycznego, że mają one wszystkie elementy cechujące paradygmat w sensie Kuhnowskim, a więc respektowaną macierz, operowanie tą samą wizją świata itp.”²³. Lubelski metodolog wyróżnił przykładowe paradygmaty historyzmu, marksistowski, szkoły Annales, *Socialgeschichte*, *social science history*, psychohistorii, historii kwantytatywnej²⁴. Teza o paradygmatycznej strukturze historiografii pojawia się także w wydanym w 2022 r. wprowadzeniu do metodologii historii²⁵. Tym samym wykazuje on, że nie ma jakiejś jednej nauki historycznej (historycznej praktyki badawczej), jest ich wiele – tyle, ile odnotowanych historycznie i funkcjonujących równoległe paradygmatów badania historycznego²⁶. Nicco inaczej na problem w latach 90. XX w. patrzył Georg G. Iggers, który w swojej pracy mówi nie o paradygmatach, a o kierunkach badań historycznych i historiograficznych w XX w. Pokazuje je w perspektywie diachroniczno-synchronicznej jako nurty następujące po sobie oraz istniejące równoległe. Wyróżnia kierunki takie jak: klasyczny historyzm, historia jako nauka społeczna, historia marksistowska, historia codzienności, mikrohistoria, antropologia

¹⁶ A.F. Grabski, *Dzieje historiografii*, Poznań 2003, s. 543–553.

¹⁷ Tamże, s. 536–537, 547.

¹⁸ A.F. Grabski, *Orientacje polskiej myśli historycznej. Studia i rozważania*, Warszawa 1972, s. 371.

¹⁹ J. Pomorski, *Historyk i metodologia*, s. 10.

²⁰ J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków 2012.

²¹ A. Chwalba, *Recenzja dorobku naukowego doktora Jana Sowy*, <<http://www.ck.gov.pl/images/PDF/Awanse?SowaJan/za14.pdf>> [dostęp: 6.05.2016], przyp. za: M. Pabiś-Orzeszyna, *Zwrot historyczny w badaniach filmoznawczych*, s. 20.

²² J. Pomorski, *Paradygmat „New Economic History”. Studium z teorii rozwoju nauki historycznej*, Lublin 1995 (jest to ponowne wydanie książki opublikowanej pierwotnie w 1985 r.).

²³ Tenże, *Historyk i metodologia*, s. 93–94.

²⁴ Tamże, s. 99–100.

²⁵ J. Pomorski, *Paradygmatyczna struktura historiografii, w: Wprowadzenie do metodologii historii*, s. 198–218.

²⁶ Tenże, *Historyk i metodologia*, s. 11.

historyczna. Wskazuje też na wewnętrzne zróżnicowania w obrębie poszczególnych nurtów²⁷. Jak zatem widać, historiografia filmowa, nawiązując do teorii historii nauki Th. Kuhna, rozwiązań swoich problemów z ujmowaniem i wyjaśnianiem rozwoju historii filmu poszukuje w tych samych obszarach, w których operowała i operuje historia historiografii.

Po lekturze książki M. Pabisia-Orzeszyny nasuwa się wniosek, że obraz rozwoju historiografii filmowej, jaki szkicuje Autor, w ogromnym stopniu przypomina meandry losów historii historiografii. Czytając tekst łódzkiego Filmoznawcy, nie jest trudno odnieść wrażenie, że historiografia filmu podąża ścieżkami wydeptanymi 20, 30, 100 lat wcześniej przez historiografię.

Omawiane studium jest wielkim protestem przeciwko procesom unifikacji i redukcji na gruncie historiografii filmowej czy szerzej humanistyki, wspieranych przez pojęcia „zwrotu” pojmowanego jako przełom oraz „paradygmatu”. Kategorię paradygmatu można traktować różnie. Można nawiązywać do radykalnego programu Th. Kuhna. W tym ujęciu paradygmaty jawią się jako swoiste monady, w których obowiązują ujednoczone reguły i pomiędzy którymi komunikacja nie jest możliwa²⁸. W takim przypadku rzeczywiście mielibyśmy do czynienia z radykalną unifikacją i redukcją. Ale paradygmat można rozumieć nieco bardziej elastycznie, co zresztą sugerował nawet sam Th. Kuhn. W opinii J. Pomorskiego: „Społeczna świadomość metodologiczna wyznacza właściwy dla danego paradygmatu zbiór reguł metodologicznych [...], których respektowanie przez indywidualnych historyków jest warunkiem niezbędnym przynależności do danego paradygmatu [...] oraz dopuszcza pewne inne reguły metodologiczne, które mogą być właściwe pewnym metodologicznym frakcjom w ramach paradygmatu lub cechować indywidualną praktykę badawczą konkretnego historyka. Istnienie tego przedziału tolerancji, szerszego lub węższego w zależności od paradygmatu, powoduje, że możemy obserwować rozmaite spory toczone wewnątrz szkoły”²⁹.

Zatem różnice w obrębie paradygmatu, nawet daleko idące, są dopuszczalne, nawet więcej: są czymś normalnym, nie muszą implikować wewnętrznej sprzeczności. Oznacza to także, że w obrębie paradygmatu nie zawsze dochodzi do całkowitej unifikacji i redukcji praktyki badawczej. W łonie paradygmatu mogą zdarzać się odstępstwa od kanonu. Tym samym ujęcie rozwoju nauki (historii, historii filmu/kina) w ramy interpretacyjne koncepcji paradygmatycznej nie wyklucza przyglądania się wewnętrznym sprzecznościom, otwierania się na inność przedmiotu badania, wsłuchiwanie się w wielość sił, które go kształtują, o co apeluje M. Pabiś-Orzeszyna (s. 35, 184), przy zastosowaniu postawy określanej przez Autora mianem hermeneutyki zdumienia. Oznacza to, że nawiązywanie do Kuhnowskiej teorii historii nauki nie musi oznaczać uwięzienia myślenia w skostniałych, jednowymiarowych koleinach. Biorąc powyższe pod uwagę, nasuwa się myśl, że szkoda, iż łódzki Filmoznawca, przyglądając się próbie ujęcia historii filmu w ramę paradygmatycznej teorii historii nauki, ograniczył się jedynie do zdiagnozowania wewnętrznych sprzeczności paradygmatu i nie przyjrzał się kryteriom, na podstawie których w propozycji Pietera Gautiera w obręb jednego paradygmatu zostali włączeni historycy różniący się w podejściu do przedmiotu badania. Interesujące jest to, czy autor tej koncepcji popełnił np. błąd, czy może uznał możliwość istnienia frakcji w obrębie paradygmatu.

M. Pabiś-Orzeszyna pisze: „Ja również sądzę, że praca historyka kina – czy też ogólniej: badacza – nie powinna polegać na redukcjonistycznym osławianiu obrazu przeszłości, jakkolwiek innowacyjna nie byłaby to redukcja. Przeciwnie, jak już wspominałem, o wiele bardziej wartościowym rozwiązaniem jest z atencją otworzyć się na obcość przedmiotu dociekań, czyli pozwolić wybrzmieć jego historycznej jednostkowości oraz wewnętrznym sprzecznościom i wsłuchać się w wielość sił, które go kształtują. Niezależnie od tego, czy mowa o kinie i jego historii, czy też o historii filmowej historiografii, jest to impuls, który wprawia w ruch myślenie” (s. 184). Czytając argumentację Autora, można odnieść wrażenie, że jego tok rozumowania wpisuje się w Taylorowski z ducha indywidualistyczny model humanistyki pojmowanej w perspektywie hermeneutycznej, który – mówiąc w pewnym uproszczeniu – sprowadza niepowtarzalność tudzież jednostkowość przedmiotu refleksji i interpretacji humanistycznej nad nim do statusu podstawowej cechy danej dziedziny wiedzy³⁰. Pobrzmiwa w nim echo tęsknoty za ideą „indywidualizmu metodologicznego” w badaniach nad historiografią filmową, gdzie przedmiotem badania staje się jednostkowa, czasem nawet niepowtarzalna świadomość metodologiczna historyka, manifestująca się w jego praktyce badawczej i pisarstwa³¹.

O pojęciu „zwrotu” pisałem wyżej. W tym miejscu chciałbym jedynie zwrócić uwagę, że fenomen zwrotów można ująć także z perspektywy hermeneutyki zdumienia, o którą w książce apeluje Autor. Wówczas na kategorię zwrotu badawczego w humanistyce można by spojrzeć jak na „uwrażliwiający zwrot badawczy”. W jego opisie, jak stwierdza Wojciech Piasek, powinno znaleźć się to, że dotyczy on zmian w nauce jako jednym z systemów symbolicznych kultury. Heterogeniczność tych zmian powinna być postrzegana jako różnorodność lokalnych krajobrazów. Z racji owej heterogeniczności z poziomu wewnątrz kulturowego owe krajobrazy pełne są różnorodności osadzonych w ich zawilej topografii. Aby poradzić sobie z ich różnorodnością i osobliwościami, konieczna jest analiza przypadku. W. Piasek pisze: „Teoretyczne wnioski umożliwia zaś diagnoza przypadku i posłużenie się pojęciem uwrażliwiającym «zwrotu» badawczego; tworzenie uogólnień wewnątrz konkretnych przypadków. Pozwoli to na konstruowanie teoretycznych opisów zmiany we współczesnej humanistyce, wyjaśniających indywidualne przypadki i rozwijanych w oparciu o nie”³².

Spojrzenie na „zwrot” z perspektywy hermeneutyki zdumienia jak na „uwrażliwiający zwrot badawczy” pozwala uniknąć redukcjonowania tej kategorii do filozoficznego słownika teleologii, przełomu i postępu.

²⁷ G.G. Iggers, *Historiografia XX wieku*, tłum. A. Gadzała, Warszawa 2010.

²⁸ „Wybór pomiędzy paradygmatami jest jak wybór między konkurencyjnymi instytucjami politycznymi, wyborem pomiędzy dwoma niedającymi się pogodzić sposobami życia społecznego”, Th. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, tłum. H. Ostromecka, J. Nowotniak, Warszawa 2009, s. 155.

²⁹ J. Pomorski, *Historia i metodologia*, s. 22–23.

³⁰ O indywidualizmie Charlesa Taylora zob. D. Barnat, *Indywidualizm w filozofii społecznej Charlesa Taylora*, „Diametros”, 20, 2009, s. 1–36.

³¹ J. Pomorski, *Paradygmat „New Economic History”*, s. 51–53.

³² W. Piasek, *Pojęcie „zwrotu” badawczego jako zjawiska kulturowego*, w: „Zwroty” badawcze w humanistyce, s. 99.

Na zakończenie muszę podkreślić, że książka Michała Pabisia-Orzeszyny przynosi wiele interesujących spostrzeżeń i konstatacji. Chyba największą jej wartością jest to, że zachęca do dyskusji z Autorem. A dyskusja ma tę zaletę, że często uruchamia myślenie, prowokuje autorefleksję. Książka *explicite* jest apelem o autorefleksję filmoznawców – historyków filmu. To, czy ów apel będzie efektywny, czy okaże się wołaniem na puszczy, pokaże reakcja na książkę nie tylko filmoznawców, ale także przedstawicieli innych dyscyplin humanistycznych, w tym historyków. W tym miejscu nie pozostaje mi nic innego, jak tylko podpisać się pod apelem Autora.

Piotr Witek
Instytut Historii
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Lublin
<https://orcid.org/0000-0001-9950-1136>