

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE

IMPERIUM OBRAZU

- I. Główne punkty orientacyjne badań 17

CZĘŚĆ PIERWSZA

FILM JAKO DOKUMENT HISTORYCZNY

- II. Film jako kontranaliza społeczeństwa? 29
- III. Na temat trzech sposobów pisania historii 60
- IV. Fikcja i rzeczywistość w kinie. Strajk w dawnej Rosji 71
- V. Ideologia stalinowska w filmie na przykładzie *Czapajewa* 79
- VI. Legenda i historia (*Pancernik Potiomkin*) 99

CZĘŚĆ DRUGA

FILM JAKO CZYNNIK DZIEJOWY

- VII. Krytyka kronik filmowych. *Historia paralelna* 105
- VIII. Obozy pracy w Związku Radzieckim – wyłom w informacji 130
- IX. Władza radziecka i kino (fragmenty) 135
- X. Na temat amerykańskiego antynazizmu (1939–1943) (fragmenty) 139
- XI. Czy istnieje kino antymilitarystyczne? 149

CZĘŚĆ TRZECIA

O SPOSOBACH DZIAŁANIA JĘZYKA KINEMATOGRAFICZNEGO

XII. Przenikanie obrazów w filmie <i>Żyd Süß</i>	155
XIII. Wywiad u Ophülsa, Harrisa i Sédouya	158
XIV. Historia jako widowisko. Przykład <i>Napoleona</i> d'Abel Gance'a	163

CZĘŚĆ CZWARTA

SPOŁECZEŃSTWO WYTWARZAJĄCE, SPOŁECZEŃSTWO ODBIERAJĄCE

XV. Walka w filmie <i>Trzeci człowiek</i>	171
XVI. Rozbieżność reakcji na <i>Towarzyszy broni</i>	180
XVII. Filmowiec w państwie: przykład Związku Radzieckiego	187

CZĘŚĆ PIĄTA

HISTORIA W KINIE

XVIII. Paradoks <i>Pancernika Potiomkina</i>	207
XIX. Czy istnieje filmowa wizja historii?	213
XX. Kino a świadomość historyczna w Stanach Zjednoczonych	222
XXI. Dziewięć uwag na temat rewolucji w kinie	234
XXII. Fakty kronikarskie i pismo historii: przykład filmu <i>M – Morderca Fritza Langa</i>	251
XXIII. <i>Pétain</i> . Talent twórczy Jeana Marbœufa	257

BIBLIOGRAFIA	261
--------------------	-----

WYKAZ ORYGINALNYCH WYDAŃ TEKSTÓW

ZEBRANYCH W KSIĄŻCE	265
---------------------------	-----

INDEKS NAZWISK	267
----------------------	-----

INDEKS FILMÓW	280
---------------------	-----

Porządek audiowizualny również jest na drodze do niezależności mimo nacisków, jakim podlega od trzydziestu lat. Stał się czwartą władzą, współpracuje z prasą bądź radiem i rządzi się właściwymi sobie regułami. Przy czym ta nowa władza obrazu, tak skora do krytyki innych władz, musi przyjąć, że jej porządek również można i trzeba poddać analizie. Oczywiście bez szkody dla wolności uprawiania zawodu... Pod tym względem obraz telewizyjny łączy się z obrazem filmowym: jest on ze swej strony dokumentem historycznym i czynnikiem dziejowym w społeczeństwie, które go odbiera, ale też – i o tym nie zapominajmy – wytwarza. Czy i to nie potwierdza, że historycy już trzydzieści lat temu mieli rację, chcąc nauczyć swoich współobywateli czytania i słuchania obrazów?



Marc Ferro – światowej sławy francuski profesor historii. Współwydawca przeglądu *Annales* i czasopisma „Historia Współczesna”. Autor wielu książek i rozpraw naukowych, a także reżyser filmów dokumentalnych o nazizmie, rewolucji rosyjskiej oraz Leninie. Był pierwszym historykiem zachodnim, który uzyskał dostęp do archiwów radzieckich i odnowił badania nad rewolucją 1917 roku. W okresie swych prekursorskich badań nad kinem jako czynnikiem historii i źródłem historycznym Marc Ferro współpracował przy realizacji wielu filmów historycznych. Korzystając z doświadczenia nabytego przy okazji pracy nad obrazem, Ferro rozszerzył swoją refleksję o teorię historii: w jej ramach najpierw zajął się konfrontowaniem różnych przedstawień, które społeczeństwa tworzą na temat swojej przeszłości, a następnie analizował dystans, jaki oddziela świadomość historyczną od historii jako nauki.