

Marek Konopka

Kamera nad wykopem archeologicznym

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 10, 425-436

1977

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MAREK KONOPKA

KAMERA NAD WYKOPEM ARCHEOLOGICZNYM

W szkicu tym chciałbym się zająć najważniejszymi aspektami zagadnienia które można by lapidarnie określić jako „archeologia a film”. Powstało ono w związku z VI Przeglądem Filmów Muzealnych w Kielcach, który odbył się w październiku 1973 roku, zorganizowany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki — Zarząd Muzeów i Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach i po raz pierwszy poświęcony był filmom archeologicznym. Rozszerzam w nim nieco zakres problematyki przeglądu, gdyż organizatorzy w programie imprezy preferują poniekąd tematykę przedstawianych utworów pod kątem ich przydatności w pracy muzealnej. W rzeczywistości jednak pokazano w Kielcach po raz pierwszy wszystkie interesujące pozycje z zakresu krótkiego metrażu dotyczące archeologii, a wyprodukowane w ostatnich kilkunastu latach.

Teoretycznie możemy wyróżnić trzy typy filmu poświęconego problematyce naukowej: *sensu stricto* naukowy, popularnonaukowy i dydaktyczny. W praktyce podział ten jest nieostry, gdyż powstają utwory o cechach kwalifikujących je do każdego z tych typów i jedynie tendencja utworu, określona na podstawie kryterium, jakim jest jego cel, oraz użyte środki wyrazowe pozwalają na praktyczne przydzielenie ich do takiej czy innej grupy.

Analizując poszczególne filmy powinniśmy również wziąć pod uwagę, dla jakiego środka przekazu dany utwór został zrealizowany. Rysują się bowiem obecnie istotne różnice między filmami przeznaczonymi do rozpowszechniania w kinach i przez telewizję. Na przeglądzie pokazano na przykład również programy telewizyjne, zawierające fragmenty kręcone na taśmie filmowej, ale w swych założeniach inscenizacyjnych nie mające wiele wspólnego z prawami, którymi kierują się reżyserzy filmowi.

ARCHEOLOGICZNY FILM NAUKOWY

Archeologia jest nauką, która korzysta na co dzień z pomocy innych dyscyplin, powszechnie też stosuje innowacje techniczne, jeśli tylko wzbogacają one efekty uzyskiwane przy zastosowaniu klasycznych metod wykopaliskowych. W tym kontekście zdziwienie budzić może nieobecność kamery filmowej w badaniach archeologicznych zarówno terenowych, jak i przy opracowaniach

analitycznych, zwłaszcza że innym dyscyplinom, jak choćby biologii, medycynie czy fizyce film oddaje tak istotne usługi.

Nieobecność ta została całkowicie potwierdzona na przeglądzie kieleckim. Wiadomo wprawdzie, że niektórzy badacze w Polsce realizowali amatorskie filmy w czasie badań wykopaliskowych (Józef K. Gębski wspomina o próbach amatorskiego klubu filmowego w Kielcach realizacji filmu w czasie prac wykopaliskowych na zamku w Chęcinach¹), jednakże materiały te nie zostały nigdy zmontowane. Nie istnieje, jak się wydaje, żaden film naukowy z zakresu archeologii zrealizowany przez reżysera profesjonalnego. Sytuacja taka nie może być przypadkowa. Uważam, że taśma filmowa jako środek zapisu dokumentacyjnego lub analizy źródeł nie znalazła dotąd w badaniach archeologicznych zastosowania i należy wątpić, czy zmieni się to w przyszłości. Jak wynika z praktyki, film nie zastępuje w żadnym wypadku ani rysunku, ani fotografii w dokumentacji naukowej, a utrwalenie na taśmie jakichkolwiek prac wykopaliskowych może przynieść jedynie wierny zapis powtarzających się i poniekąd banalnych czynności, a więc dokumentuje jedynie zewnętrzne formy działania naukowego, a nie istotę dociekania badawczego.

Rola filmu staje się istotniejsza jedynie w badaniach podwodnych lub przy metodzie penetracji grobowców etruskich bez otwierania ich, ale są to specyficzne i nietypowe sytuacje, które zawsze stanowią będą margines archeologicznej metody badawczej. Można się wprawdzie spodziewać, że przy rozpowszechnianiu umiejętności obsługi kamery filmowej i potanieniu sprzętu zapis na taśmie będzie jeszcze jednym uzupełnieniem dokumentacji naukowej, utrwalającym na przykład topografię badanego terenu lub poświadczającym, że zastosowana metoda wykopaliskowa jest zgodna z obowiązującymi kanonami, ale naiwnością byłoby upieranie się przy tezie, że archeologiczny film naukowy będzie miał istotne znaczenie jedynie na podstawie wiary, że środki techniczne automatycznie niejako wzbogacają efekty dociekań humanisty. Zrozumiałe jest natomiast, że dotychczasowe próby realizacji filmu przy wykopaliskach archeologicznych, nawet nie poddane rygorom prawideł twórczości filmowej, zawsze spełniają funkcje informacyjne i niewątpliwie służyć mogą popularyzacji wyników badań, a więc zakwalifikować je będzie można do archeologicznego filmu popularnonaukowego.

ARCHEOLOGICZNY FILM POPULARNONAUKOWY I DYDAKTYCZNY

Na przeglądzie przedstawiono przede wszystkim filmy popularnonaukowe adresowane do masowego widza, informujące o niektórych interesujących badaniach wykopaliskowych. Wyróżnienie filmów dydaktycznych oparte zostało na istnieniu produkcji niewielkiej zresztą ilości utworów, przeznaczonych jednoznacznie dla celów szkolnych jako uzupełnienie wykładu historii lub ilustracja programu oświatowego telewizji dla szkół.

Mamy więc klarowną sytuację. Dyskusja nad filmem archeologicznym sprowadza się do zagadnienia, w jaki sposób spełnia on ważne funkcje popularyzatorskie czy naukowo-oświatowe. Zaczniemy od ilości. Filmów popularnonauko-

¹ J. K. Gębski *Kształt filmu naukowego*, „Z otchłani wieków”, R. XXXV, 1969, z. 3, s. 269.

wych o archeologii powstaje w Polsce bardzo niewiele. Jest symptomatyczne, że na przeglądzie nie udało się, tak jak to było na poprzednich, zgromadzić wystarczającej ilości pozycji z pięciu ostatnich lat produkcji wytwórni filmowych. Zastanówmy się, dlaczego? Gdy poruszyłem tę sprawę w rozmowie z młodym reżyserem, powiedział otwarcie: po co kręcić filmy o archeologii, nie jest to temat interesujący, nie daje bowiem szansy zrealizowania utworu o wysokich walorach artystycznych. Temat ten, dodał, nie jest również pretekstem dla nakręcenia filmu o walorach rozrywkowych, a więc...

J. K. Gębski, historyk sztuki i reżyser, w artykule na łamach „Z otchłani wieków”² sugerował z kolei, że wśród twórców po prostu niewiele jest fachowców-archeologów, gdy natomiast są wśród nich biolodzy, fizycy, etnografowie itp. Sądzę, że obie przyczyny zostały trafnie określone. Jak bowiem wynika z doświadczeń poprzednich przeglądów, autorzy filmów podejmowali tematy z zakresu historii sztuki czy etnografii wtedy, gdy widzieli w nich możliwość znalezienia elementów istotnych dla artystycznego kształtu utworu. Dlatego częściej filmuje się zabytki sztuki szczególnie efektowne czy takie elementy tradycyjnej kultury ludowej, jak np. wesela czy obrzędy, które niezależnie od pogłębienia tematu i wniknięcia w istotę problemu naukowego, dostarczają materii barwnej, bogatej, tworzywa stanowiącego o istocie sztuki filmowej, a więc ruchu, kontrastu, bogatej plastyki obrazu. Sądzę też, że archeologia wymaga rzeczywiście większej niż inne dziedziny wiedzy, aby dostrzec w jej problemach sprawy atrakcyjne. Niewątpliwa sensacyjność i barwność archeologii nie wynika bowiem z metody badawczej, jak to jest z dziełami sztuki czy zjawiskami kultury ludowej. Wykopiska archeologiczne to wszędzie podobne kopanie prostokątnych otworów w ziemi i identyczny dla laika za każdym razem proces dokumentacji. Również zabytki archeologiczne wydobywane z ziemi, poza relikdami architektury monumentalnej, nie występującymi prawie na ziemiach polskich, nie są efektowne, a przeciwnie, są na ogół zbutwiałe i szare. Dla przykładu zastanówmy się nad tematem, jakim mogłyby być stonunkowo najbardziej reprezentacyjne badania reliktdów budowli romańskiej. Cóż możemy sfilmować? Rzędy kamieni w skomplikowanych układach, sporo fragmentów naczyń, rozróżnianych po kształcie i tworzywie jedynie przez fachowców. Tymczasem treści zawarte w warstwie kulturowej i odczytane przez specjalistów mogą być rewelacją, mogą weryfikować wiele ważnych hipotez naukowych.

W żadnej proporcji do wagi tego odkrycia są natomiast pod względem efektowności uzyskane przez nas zdjęcia. I na odwrót. Bywa tak, że efektowne dla filmu zabytki nie mają większego znaczenia dla nauki. Zgodzić się więc trzeba, że dla uzyskania wyniku w postaci filmu o atrakcyjnej formie wizualnej, a nie tylko walorach poznawczych, temat „archeologia” nie jest łatwy. Nie znaczy to jednak, że nie może on zainspirować na tyle, aby nie mógł być pretekstem dla dzieła o wybitnych walorach artystycznych. Przykładu na to dostarczył przegląd w postaci filmu A. Brzozowskiego pt. *Archeologia*. Należałoby tylko rozważyć, czy reżyser wykorzystuje w nim archeologię dla przekazania treści zgoła z niej nie wynikających, czy też właśnie zrozumienie ich daje klucz do pełnego pojęcia zawartych w utworze myśli.

² Ibid., s. 269.



Ryc. 1. Kadr z filmu *Archeologia*

Jak pisałem w recenzji z tego filmu³, jego dramatyczna wymowa wynika właśnie z odkrywanych przez archeologów treści, których niejako nośnikiem jest warstwa kulturowa, odsłonięta w czasie niezwykłych wykopalisk na terenie Oświęcimia. Pobieżna nawet znajomość archeologii pozwala stwierdzić, że każda warstwa z zabytkami, świadczącymi o najbardziej nawet drastycznym zdarzeniu historycznym, jak choćby ślady walki, ma swój logiczny porządek. Nawet połupane szczątki ludzkie są rezultatem ludzkiego działania, podjętego w imię może niesprawiedliwej, ale logicznej akcji, wynikającej z natury człowieka. Tymczasem warstwa odsłonięta przez archeologów przyszłości w Oświęcimiu, a taką wizję przedstawił reżyser w filmie, będzie nieczytelna i niezrozumiała, ukazuje bowiem tysiące przedmiotów o różnej proveniencji zgromadzonych zgoła bezsensownie w tym właśnie miejscu. Jest to więc świadectwo sytuacji absurdałnej, jak absurdałny był dla nas Oświęcim. Jeśli nawet taka interpretacja nie jest dla każdego jednoznaczna, to siła artystyczna omawianego filmu przekaże coś z niepokojącej sytuacji, jaką odkryli archeolodzy na największym cmentarzysku XX wieku. Przykładem chybionej próby uzyskania artystycznego efektu z materiału archeologicznego był dla mnie pokazany na przeglądzie film czechosłowacki *Prawiekowe przedstawienia Wenus*. Był to klasyczny pokaz

³ M. Konopka *Wykop na małej zielonej polance*, „Z otchłani wieków”, R. XXXV, 1969, z. 1, s. 92.

przerostu formy nad treścią. Efekty świetlne, dziwaczne kompozycje kadru miały, jak się wydaje, stworzyć nastrój tajemniczości, kojarzący się, według autorów, z pradziejami. Jednakże zabawa taka mogłaby być zastosowana do każdego tematu, natomiast o archeologii nie dowiadujemy się nic istotnego. Lepszy, choć równie formalistyczny film przedstawili Szwedzi. W *Naszyjniku króla Adila* pokazany został złoty naszyjnik efektownie „rozłożony” przez kamerę filmową na najdrobniejsze składniki, jednakże i tu zabrakło myśli przewodniej, która pozwoliłaby przedstawić coś więcej, niż efektowną fakturę wyrobu złotnika. Natomiast nagrodzony na przeglądzie, zrealizowany przed kilkunastu laty film francuski *Mała łyżeczka* był przykładem, jak podobne założenie formalne może, o ile kryje się za nim chęć przekazania wiedzy o obiekcie, przynieść niebanalne rezultaty. W *Małej łyżeczce* świadoma rezygnacja z pokazania szerszego tła w postaci efektownej sztuki egipskiej prowadzi nas do ukazania podstawowych jej cech właśnie na jednym obiekcie, który, choć niepozorny w gablocie muzealnej, w filmie odkrywa niejako swoje niezwykle walory, jakby pod mikroskopem wnikliwego obserwatora-badacza. Dyskusje, które film ten wywołał, ukazały też wyraźnie, jak nieprecyzyjne i niejasne dla wielu jest pojęcie filmu o archeologii. Niektórzy sprowadzają jego tematykę jedynie do zagadnień związanych wyłącznie z pracami wykopaliskowymi, a więc z metodą uzyskiwania źródeł. Tymczasem film *Mała łyżeczka*, pokazujący proces obserwacji i analizy obiektu już pozyskanego, a więc dalszy, nie mniej, a może nawet bardziej istotny etap działania uczonego, zyskał etykietkę utworu o dziele sztuki, a więc jakby „z innej parafii”.

Tych kilka dygresji na temat efektów artystycznych w filmach popularno-naukowych nie powinno odwieść nas od spraw podstawowych dla naukowców i muzeologów. Jak powstaje ta niewielka nawet liczba obrazów? Głównym ich producentem jest Wytwórnia Filmów Oświatowych. Pojedyncze pozycje można jednak znaleźć w katalogach „Czołówki” i WFD. Na przeglądzie oglądaliśmy także filmy zrealizowane przez reporterów AR-u lub telewizji. Dobór tematyki polskich filmów świadczy, że powstają one właściwie przypadkowo, w zależności od zainteresowań indywidualnych twórców, rocznicy — jak w przypadku filmu o prof. Kostrzewskim — okazji wyjazdu za granicę na tereny, gdzie akurat w obiektywie pojawi się wykop archeologiczny. Filmy te nie przedstawiają najważniejszych odkryć archeologicznych w uporządkowanym cyklu, nie ilustrują odkryć z poszczególnych epok (gdyby jako zasadę przyjmując potrzebę ilustracji dydaktycznej dla szkół), nie wiążą się z wydarzeniami o szczególnej randze społecznej, jak np. rocznica milenijna, która przeszła niemal niezauważona, choć jej rola zarówno w politycznym kształceniu jak i rozbudzeniu świadomości historycznej była w latach sześćdziesiątych niemała. Nikt też nie wpadł na pomysł przedstawienia wyników odkryć na Ziemiach Zachodnich, choć zdarzały się pojedyncze przypadki, jak np. film o Wolinie. Nie posiadamy obecnie filmów ukazujących najcenniejsze zabytki pradziejowe, coś w rodzaju odpowiednika serii pomników architektury i sztuki średniowiecza, realizowanej od czasu do czasu, ale konsekwentnie. Nawet tak znane odkrycia polskich archeologów za granicą, jak w Palmyrze, Faras czy Aleksandrii, doczekały się rejestracji na taśmie jedynie w reportażach dziennikarzy, amatorów w sztuce filmowej. Wprawdzie mamy aż 3 filmy o Faras i co najmniej 3 programy przygotowane przez telewizję, żaden jednak z nich nie podjął tego tematu historycznych już przecież odkryć jako jednorodnej całości. Nawet postać tej miary w archeologii, co prof. Kazimierz Michałowski, będący z racji cech swej osobowości predesty-

nowany do odegrania roli bohatera filmu naukowego, nie doczekał się filmowej biografii, choć scenariusz podobno od kilku lat zalega półki magazynów redakcyjnych. Sądzę, że lista braków i nie spełnionych okazji nie tylko wykazuje, jak ograniczone są możliwości nauczania i popularyzacji problemów związanych z ochroną zabytków archeologicznych przy pomocy filmów, lecz także że brak nam zwyczajnej kroniki filmowej, rejestrującej najważniejsze odkrycia archeologiczne, choć są one zawsze wydarzeniem kulturalnym o znaczeniu społecznym, znajdującym ogromny oddźwięk u ludzi z różnych środowisk, o czym świadczy masowe czytelnictwo książek, popularyzujących archeologię, i zainteresowanie prasą publikującą artykuły na te tematy. Konsekwencją tego stanu rzeczy jest oczywiście fakt, że nie mamy również filmów, które moglibyśmy spożytkować dla celów propagandowych za granicą.

Jakie są przyczyny tej sytuacji? Wydaje się, że jedną z najważniejszych jest bezradność twórców wobec trudnego dla przekazu filmowego materiału, jakim jest proces badawczy w archeologii. Jest to trudność obiektywna i zanalizowanie jej może pomóc w ustaleniu wniosków, jak w przyszłości należałoby działać, aby negatywne rezultaty nie były aż tak dotkliwe.

Zastanówmy się najpierw, jakie formy i sposoby filmowe próbuje się zastosować w filmach o archeologii. Komisja weryfikacyjna wybierając je na przegląd starała się przedstawić publiczności utwory o możliwie różnorodnych kształtach, jednakże dominującą formą był reportaż, obserwacja nader powierzchowna, taka jak w filmie o Wiślicy, w którym reżyser więcej miejsca poświęcił impresjom na temat małego, malowniczego miasteczka niż arcyciekawym, niemal fabularnym wątkom badawczym. Zostały one sprowadzone do kilku zaledwie informacji. W rezultacie widz nie dowiadyuje się, jaki był najważniejszy problem badań i dlaczego wyniki ich były sensacyjne. Reportaże takie, mniej lub bardziej ściśle w warstwie informacyjnej, z zasady niemal są bardzo powierzchowne.

Inny rodzaj filmu, w którym sprawy nauki pokazywane są przez przedstawienie osobowości uczonego — myślę tu o filmie o prof. Kostrzewskim — nie przekroczył granic stereotypu. I chociaż na pewno cieszy jego umiar w narracji i umiejętność selekcji materiału, to jednak zabrakło w nim sprawy najważniejszej — archeologii. Wydaje się, że sposób ten nie został dotąd należycie wykorzystany. Opowieść o człowieku daje bowiem możliwość przemycenia wielu frapujących problemów naukowych. Zwłaszcza że współczesny archeolog to nie jak w klasycznym dowcipie stetryczały profesor, lecz właśnie często człowiek nowoczesny w myśleniu.

Po reportażu do najczęściej stosowanych form należy dydaktyczna historyjka wykorzystująca udział dziecka i skierowana do jego rówieśników. Przykładem może być film telewizyjny o Biskupinie, kilka podobnych odrzuciła komisja przed przeglądem. Dydaktyzm wydaje się w nim nieco natrętny i staromodny, a stosunek do dziecka taki, jakby nie chowało się w latach siedemdziesiątych XX wieku.

Film można by uznać za poprawny, choć nie wykorzystano w nim żadnych nowoczesnych środków wyrazu. Tego rodzaju filmy dla dzieci starzeją się zresztą w niezwykle szybkim tempie i można żywić wątpliwość, czy w ogóle nie należałoby je zastąpić zwykłym filmem popularnonaukowym przemawiającym do dzieci prostą narracją, jak do osób, które słyszą i rozumieją, co się wokół nich dzieje.

W sumie trudno nie zgodzić się ze wspomnianym artykułem J. K. Gębskie-

Ryc. 2. Kadr z filmu *Słowiańska Wineta*

go⁴, że cechą polskich filmów o archeologii jest skłonność do choroby zw. *elephantiasis*. Są ciężkie w narracji, sprawozdawcze, brak w nich pomysłowości. Ze schematów wyłamał się na przeglądzie, jak dotąd jedyny, film, w którym reżyser Maciej Sieński pokusił się o fabularyzację, rekonstrukcję filmową scen z pradziejów. W filmie *Prastary skarb*, ukazującym produkcję narzędzi krzemienianych i wydobycie surowca w Krzemionkach w neolicie, zabieg ten należy ocenić jako nadszpiewanie udany.

Aby dopełnić obrazu, jaki przyniósł przegląd, trzeba wspomnieć, jak w porównaniu z polskimi przedstawiały się filmy zagraniczne. Konkurencja była silna, bo nadeszły je kinematografie 9 krajów. Znalazło się wśród nich kilka doskonałych pozycji oraz szereg nader przeciętnych. Ważne było jednak to, że były i takie, które jakby na zamówienie spełniały postulaty wysuwane wobec rodzimej produkcji. Nagrodzony film radziecki *Kurhan „Wielka Mogiła”* jest przykładem szybkiej reakcji producenta i reżysera, którzy z powodzeniem przedstawili ostatnią sensację archeologii rosyjskiej — grobowiec dynastyczny Scytów.

Z kolei słowacki film *Słowackie starożytności* jest po prostu może niezbyt efektownym, ale starannie przygotowanym przeglądem najlepszych zabytków odkrytych na Słowacji. I takiego filmu, jak dotąd, w Polsce zabrakło. Niewątpliwie najciekawszymi pozycjami festiwalu były jednak nagrodzone filmy

⁴ J. K. Gębski, op. cit., s. 270.

francuskie *Grotta l'Hortus* i *Narzędzia prehistoryczne*. Oba łączyły znakomicie cechy dobrej popularyzacji z umiejętną dydaktyką, a wykorzystano do tego zarówno na wysokim poziomie napisany scenariusz, jak i wszelkie dostępne tricki, przede wszystkim do perfekcji doprowadzoną technikę animacji, łączoną umiejętnie ze zdjęciami plenerowymi. Filmy te skłaniają do wyciągnięcia podstawowego wniosku, a mianowicie, że w temacie o archeologii nie zdają egzaminu tradycyjne formy narracji — zdjęcia z wykopalisk i muzeów w połączeniu z czytaniem komentarzem. Film posiada obecnie całą gamę środków, które potrafią najtrudniejszy temat przedstawić w sposób pomysłowy i atrakcyjny. Jest to jednak możliwe jedynie w wypadku, gdy punktem wyjścia jest dobrze napisany scenariusz, co wymaga jednak nie tylko powierzchownej wiedzy z danej dziedziny nauki. Chodzi bowiem o przekroczenie magicznej granicy taniej sensacji i naiwnego epatowania się przeszłością, a dostrzeganie bogactwa problemów, często jakby szyfrowanych w pracach naukowców. Konieczne jest więc nawiązanie przez samych archeologów współpracy z filmem, co nastąpi, gdy badacze zechcą z kolei zrozumieć podstawowe wymogi twórczości filmowej. Niemala rola w tym wypadku przypada archeologom pracującym w muzeach. Oni bowiem najbliżej stykają się z masowym odbiorcą, oni na co dzień muszą zastanawiać się nad problemami upowszechniania, które w dzisiejszym świecie dawno już przestały być amatorską zabawą i których bez umiejętnego zastosowania technicznych środków nie da się rozwiązać.

Jak każdy film naukowy, archeologiczny wymaga także obecnie niekiedy studiów i dokładnego rozpracowania tematu. Wyobrażam sobie, że interesujące rezultaty mogłaby przynieść obserwacja z kamerą filmową jednego stanowiska badawczego przez kilka sezonów, w efekcie uchwycenie tych momentów, na które archeologowie czekają miesiące. Jeśli metody takie stosuje się w warunkach laboratoryjnych, w filmach obrazujących życie zwierząt, odkrycia z zakresu biologii, chemii czy fizyki, dlaczego nie mogłyby przynieść również dobrych efektów w humanistyce?

Mogłoby być również frapującym tematem ukazanie procesu dociekania naukowego, często bardziej pouczającego i interesującego niż ostateczne wyniki. Obserwacja taka pozwala szerzyć zasady dobrej roboty i uczyć logicznego, a przecież nie pozbawionego trudności i omyłek dochodzenia do prawdy.

Postulaty te są możliwe do zrealizowania, a właściwie byłyby, gdyby nie to, że film o archeologii jest obecnie na marginesie zainteresowań naszych wytwórni. Nie chodzi w tym wypadku o ilość realizowanych tytułów, choć w ostatnich latach liczba tych filmów jest znikoma, natomiast konieczne jest, aby co roku jeden czy dwa tematy związane z archeologią wchodziły planowo do produkcji zgodnie z przemyślaną koncepcją. W końcu należy bowiem przypomnieć, jaki jest cel kieleckiego przeglądu. Ma on odpowiedzieć na pytanie, jakich filmów potrzebują muzea i inne instytucje zajmujące się działalnością oświatową lub dydaktyczną. Obecny zestaw filmów o archeologii nie może, niestety, nikogo zadowolić ani tematyką, ani poziomem wykonania.

Nie stanowi on żadnej całości, którą można by wykorzystać w zorganizowanym działaniu oświatowym. Podstawowe cechy filmów o archeologii to przypadkowość tematyki i powierzchowność jej ujęcia. Tymczasem cele obu instytucji, muzeum i wytwórni filmów, są zbieżne. Muzea gwarantują każdemu filmowi nieporównywalnie dłuższy żywot i szersze oddziaływanie, niż to jest możliwe w klasycznym systemie eksploatacji krótkometrażówek.

Trudno też nie zwrócić się z apelem do archeologów, aby zainteresowali się bardziej niż dotychczas możliwością współpracy z filmem, aby sami próbowali pisanie scenariuszy, zgłaszali propozycje i ciekawe tematy. Jak dotąd, nie mamy bowiem w archeologii przykładów takiej inspiracji, choć na poprzednich przeglądach kieleckich nagrody zdobywały właśnie filmy, których scenariusze napisali pracownicy nauki.

WNIOSKI, CZYLI NIE WYKORZYSTYWANE MOŻLIWOŚCI

J. K. Gębski podkreśla w swym artykule⁵, że są dwa główne problemy, które powinien rozwiązać każdy, kto podejmie się realizacji filmu o archeologii.

Pierwszy to wyznaczenie granicy między pojemnością informacyjną filmu a możliwościami percepcji widza. Drugi — jak skomplikowaną treść przedstawić w najbardziej atrakcyjnej formie. Dylemat pierwszy dotyczy w ogóle wszelkich sposobów popularyzacji wiedzy. Jakże mało mamy przecież książek popularno-naukowych adresowanych wyraźnie do określonego czytelnika. W filmie, który trwa kilkanaście minut, sprawa jest szczególnie trudna, zwłaszcza gdy tematem jego jest archeologia, z którą widz styka się w bardzo niewielkim zakresie w szkole. Problem drugi wiąże się z koniecznością unowocześnienia środków technicznych polskiej kinematografii i wynagradzania, które byłoby proporcjonalne do skali trudności tematu i wysiłku włożonego w jego opracowanie.

Postulatem byłoby w tym wypadku postawienie sobie jako celu uzyskanie kompromisu, a więc z jednej strony pokazywanie w filmie o archeologii niektórych elementarnych pojęć, z drugiej nierezygnowanie z próby przedstawienia problemów najbardziej interesujących, z elementu sensacji.

Można by również wiele oczekiwać od telewizji. Program telewizyjny daje szansę użycia szczególnie bogatych środków wyrazu, łączenia różnych technik prezentacji wykopalisk i zabytków. Dotąd są to jednak możliwości potencjalne, a istniejący system produkcji sprzyja raczej użyciu najprostszych środków, gdyż lepiej i staranniej przygotowany program przynosi autorom analogiczne honoraria, co tym, którzy po prostu posadzą w studio naukowca, który całą sprawę omówi. Również dobór tematów w telewizji wymaga przyjęcia generalnych zasad. Można wyobrazić sobie na przykład sensowny podział pracy między wytwórniami i telewizją. Ta ostatnia mogłaby się zajmować przede wszystkim odkryciami aktualnymi, sprawami dydaktyki, sensacyjnymi odkryciami archeologicznymi na świecie. Natomiast film krótkometrażowy mógłby wyznaczyć sobie pole działania w dziedzinie najistotniejszych problemów polskiej archeologii, wymagających zastosowania pełnej gamy środków, stworzyć coś w rodzaju kroniki osiągnięć naukowych.

Na koniec warto może odpowiedzieć na pytanie, czy film w ogóle powinien zajmować się archeologią. Dla wielu wydać się może to problematyką marginesową. Wydaje się, że powinniśmy w ogóle popularyzować naukę i osiągnięcia naszych badaczy. Musimy to robić coraz lepiej i intensywniej, gdyż wymaga tego po prostu potrzeba edukacji społeczeństwa. Archeologia wśród różnych dyscyplin wzbudza szczególne zainteresowanie. Z jednej strony odkrycia wy-

⁵ J. K. Gębski *Filmy w archeologii*, „Z otchłani wieków”, R. XXXIV, 1968. z. 1, s. 72.

kopaliskowe interesują publiczność jako sensacja, romantyczna przygoda, z drugiej spełniają niezwykle ważną rolę społeczną, budzą świadomość narodową i zrozumienie dla tradycji narodowej kultury. W okresie gdy współczesny człowiek będzie miał coraz więcej wolnego czasu, zapewnienie mu atrakcyjnej i pożytecznej rozrywki przestanie być sprawą drugorzędną.

Mkonopka

КИНОКАМЕРА НАД АРХЕОЛОГИЧЕСКИМ РАСКОПОМ

Статья написана по случаю VI Просмотра Музееведческих фильмов в Кельцах, посвящённого в 1973 году археологическим фильмам. Фильмы, касающиеся научных дисциплин, можно разделить на два вида: фильм научный и фильм научно-популярный или учебный. Научный фильм до сих пор нашёл в археологии весьма малое применение, в основном при исследованиях второстепенных (подводные исследования). Зато большую роль в пропаганде раскопочных открытий играет научно-популярный фильм. В Просмотре была показана группа польских фильмов, снятых в течение более чем десяти лет, а также самые интересные заграничные фильмы, присланные из 10 стран. В польских фильмах доминирует довольно поверхностный репортаж. Оказывается, что несмотря на сенсационность открытий, стандартность исследовательских методов является причиной того, что они не являются благодарным материалом для режиссёров, ищущих материал для произведения с художественными достоинствами. Примером того, что такое всё-таки возможно, был фильм А. Бжозовского „Археология” (I премия), посвящённый исследованиям концлагеря в Освенциме. Показанные польские фильмы демонстрируют разные формы режиссёрской работы, однако ни в коей мере не представляют существеннейших открытий польских археологов, а также не обладают яркими дидактическими достоинствами. Их недостатком является прежде всего отсутствие авторской проницательности; авторы понимают археологию довольно поверхностно, не добираясь до существеннейших моментов, как например процесс научного исследования, дискуссионные проблемы, а также работа современными методами, не обязательно даже техническими. С этой точки зрения некоторые заграничные фильмы, как например: французский „Маленькая ложечка”, советский „Курган Большая Могила” или французский „Грот Хортус” используют гораздо лучше современные технические методы, мультипликацию, возможности камеры пробраться туда, куда взгляд человеческий добраться не может. Единственным решением кинодилемм была бы обдуманная программа киностудий, учитывающая действительные проблемы и потребности в области популяризации, а также установление теснейшего сотрудничества археологов с киноработниками. Понимание требований киноискусства, дало бы возможность археологам создавать сценарии, отражающие подлинные научные сенсации.

Проблема, которая с такой резкостью выявилась на последнем Просмотре, должна быть разрешена, хотя бы и потому, что современная роль археологии не подлежит сомнению, а интерес к великим открытиям среди публики безусловен. Было бы также полезно, если бы киностудии и телевидение не дублировали тем, а поделились ими, согласно своей специфике.

FILM CAMERA OVER ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS

The article has been written on the occasion of the 6th Museum Film Review in Kielce in 1973, devoted to archaeological films.

Films on scientific problems may be divided into two kinds:

- a) science films, popularized scientific films;
- b) didactic films.

Science films have hardly been applicable to archaeology; only at some marginal explorations (subaqueous) they were of use. On the other hand, popularized scientific films contribute to presenting excavated finds in generally understandable and interesting form.

Polish films produced in recent years and the most interesting foreign films from ten countries went in for competition. In Polish films a highly superficial report prevails. It turns out that in spite of sensational finds excavated, conventional exploration methods of our archaeologists exert a discouraging effect on film directors who are in want of a subject having some artistic values.

A. Brzozowski's film "Archaeology" (1st Prize), dealing with excavations carried on in the former concentration camp at Auschwitz, goes beyond the fixed pattern. Although the Polish films presented at the Film Review displayed various techniques of filming, they failed in presenting the most significant findings of Polish archaeologists as well as in conveying the didactic message. Their authors thus lacked an insight into more profound problems of archaeology. Archaeology is understood by them rather superficially; the most important things, such as scientific investigation, controversial problems, or research done by means of modern methods are missed. In this respect some foreign films like the French "Small Spoon", „L'Hortus Cave" and the Russian "Great Grave-Mound" make better use of modern techniques, animation, and the camera, having the power of entering the spheres that are normally inaccessible to human sight.

The dilemma of an archaeological film may be solved only by finding a rational program by the producers that would take into consideration both real needs in the field of popularizing archaeology and closer cooperation of archaeologists with the film makers. As soon as the archaeologists understand specific problems of film making they will be able to prepare materials for authentic scientific sensations.

The problem above mentioned, became manifest at the last Film Review. Since the social importance of archaeology is unquestionable, and wide social circles are undoubtedly interested in archaeological findings, the solution to the problem described ought to be found. Also, it would be wise that cinema and television avoid doubling the subjects.