

Varia

„Kwartalnik Filmowy” nr 122 (2023)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.1653>

© Autor; licencja Creative Commons BY 4.0

Andrzej Dębski

Uniwersytet Wrocławski

<https://orcid.org/0000-0002-0725-5765>

Zmienność upodobań: *ad vocem*

Słowa kluczowe:

Joseph Garncarz;
preferencje filmowe;
badania publiczności

Abstrakt

Komentarz do recenzji polskiej edycji książki Josepha Garncarza *Zmienność upodobań. O preferencjach filmowych Europejczyków w latach 1896-1939* (2022), która ukazała się na łamach „Kwartalnika Filmowego” (2023, nr 121, s. 205-214). **(Materiał nierecenzowany).**

W poprzednim (121.) numerze „Kwartalnika Filmowego” ukazała się recenzja książki Josepha Garncarza *Zmienność upodobań. O preferencjach filmowych Europejczyków w latach 1896-1939* (Wydawnictwo Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy’ego Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2022). Jej autor – Wojciech Świdziński – docenił tę publikację, konkludując, że jest ona *ważnym wydarzeniem* na rodzimym rynku wydawniczym (W. Ś., s. 206)¹. Jako tłumacza tej książki i badacza zajmującego się podjętą w niej problematyką, ocena ta bardzo mnie cieszy. Odczuwam jednak niedosyt w związku z przedstawieniem w omówieniu książki jej bazy źródłowej oraz metodologii. Mam nadzieję, że krótki komentarz okaże się pomocny w przyswojeniu tej publikacji przez czytelników.

Otóż Joseph Garncarz analizuje preferencje filmowe publiczności w Europie w trzech fazach, wykorzystując – oprócz różnych źródeł pomocniczych – przede wszystkim dane podażowe i popytowe z następujących krajów i okresów. W fazie około 1900 r. – dane z Niemiec i Holandii z 1908 r. (bazy *The German Early Cinema Database* i *Cinema Context* oraz programy niemieckich i holenderskich kin jarmarkowych) (J. G., s. 46-48). Autor podaje, że w Europie *kino atrakcji miało swoje główne miejsce projekcji na jarmarku* (J. G., s. 33), a ponieważ kina jarmarkowe znalazły się w kryzysie dopiero po 1910 r., zaś kino atrakcji w formacie jarmarkowym nie wykazywało istotnych różnic między 1900 a 1908 r., uzyskane wyniki pozwoliły mu scharakteryzować preferencje publiczności w omawianym okresie.

W fazie drugiej dekady XX w. – dane z Niemiec z okresu 1906-1914 i z Holandii z okresu 1910-1918 (*The German Early Cinema Database* i *Cinema Context*, a także programy niemieckich i holenderskich kin stacjonarnych) (J. G., s. 92-95). Chociaż autor omawia tu programy pierwszych kin stacjonarnych (niemieckich) i kin z czasów I wojny światowej (holenderskich), to koncentruje się szczególnie na przełomie metrażowym z lat 1910-1914, gdyż preferencje publiczności europejskich zaczęły się różnicować właśnie wtedy, wraz z wydłużeniem czasu trwania filmów stanowiących główny punkt repertuarów kin.

W fazie lat 20. i 30. – dane z Niemiec (1925-1932 i 1938 r.), Holandii (1934-1936 i za lata parzyste 1926-1938, bazujące na mniejszej próbie miast), Austrii (1926 i 1934-1938), Czechosłowacji (1930-1939), Norwegii (1931 r.), Wielkiej Brytanii (1932-1938), Francji (1932 r. i 1935-1938) oraz Polski (lata 1934, 1936, 1938) (J. G., s. 152). Dane te częściowo pochodzą z czasopism i opracowań branżowych, a częściowo zostały sporządzone retrospektywnie przy zastosowaniu metody POPSTAT. Dzięki ich analizie autor przybliżył preferencje publiczności w okresie klasycznego kina narracyjnego.

Oczywiste jest, że wykorzystane informacje nie pochodzą ze wszystkich krajów europejskich i ze wszystkich lat z okresu 1896-1939 (podejrzewam, że zebraniu tak kompleksowych danych nie podołałby w ciągu pięciu lat – tyle zajęła autorowi finalizacja projektu – nawet batalion badaczy). Przykładowo: niemiecka *The German Early Cinema Database* i holenderska *Cinema Context* to jedyne bazy, które mógł wykorzystać autor w celu scharakteryzowania preferencji publiczności w okresie wczesnego kina. Do powstania tej pierwszej sam się zresztą przyczynił². W przypadku danych z lat 20. i 30. sytuacja wyglądała podobnie – wybór był podyktowany ich dostępnością, a nie dowolnością, co Garncarz komentuje w ten sposób: *Jeśli krytycznemu czytelnikowi ta baza danych wyda się niewystarczająca,*

to chciałbym zaznaczyć, że niniejsza książka opiera się na dotychczas najszerzej w skali światowej bazie danych ukazujących historyczny popyt na filmy (J. G., s. 16-17).

Podałem bazę źródłową książki, ponieważ konkluzje recenzenta, wskazujące że opiera się ona na danych pochodzących z *arbitralnie wybranych momentów: okolic roku 1900, 1910, a nade wszystko z lat 30.* (W. Ś., s. 210), albo że przybliża jedynie *środek epoki zwanej przez dawniejsze filmoznaństwo jarmarczną* (W. Ś., s. 207), uważam za nie w pełni odpowiadające jej treści. W recenzji zabrakło mi też refleksji nad tym, dlaczego Garncarz sięgnął po takie, a nie inne dane, zwłaszcza że badacz swój wybór uzasadnił: *tylko w odniesieniu do tych krajów miałem dostęp do historycznych danych o preferencjach publiczności kin* (J. G., s. 16). W tej perspektywie zarzut „swobodnego” podejścia Garncarza do danych, widocznego rzekomo *na poziomie konstrukcji książki* (W. Ś., s. 210), jest dla mnie tyleż niezrozumiały, ile chybiony – tym bardziej, że recenzent ani nie umieścił książki w kontekście światowych badań nad preferencjami filmowymi, ani nie wskazał na żadne dane podażowo-popytowe, które mogłyby pracę Garncarza wzbogacić.

Równie ważna co baza źródłowa jest w książce Garncarza metodologia. Analizuje on dane podażowe i popytowe, łącząc je za pomocą *indeksu wykorzystania oferty filmowej* (J. G., s. 47). Przykładowo: w latach 30. w siedmiu analizowanych krajach (oprócz Niemiec) filmy amerykańskie dominowały w ofercie, ale – na co wskazują wartości wspomnianego indeksu – widzowie oglądali je mniej chętnie niż filmy rodzime (J. G., s. 166-172). Piszę o tym, ponieważ recenzent podał przykład rynku polskiego z początku lat 20., kiedy film niemiecki zdominował repertuar, a jak pisał Andrzej Włast: *Smak niemiecki powoli wsiąknął w duszę tłumy* (W. Ś., s. 211). Cytat ten skłonił recenzenta do konkluzji, że tego typu spostrzeżenia mogą wnieść istotne korekty do procesu opisanego w książce. Pozwolę sobie na sceptycyzm i postawienie tezy odwrotnej – takie uwagi, choć niewątpliwie ciekawe, nie mają wielkiej mocy korygującej, natomiast obliczenie indeksu wykorzystania oferty filmowej mogłoby tezę Własta potwierdzić lub jej zaprzeczyć.

Kilka lat temu Wojciech Świdziński opublikował książkę, w której zamieścił zestawienia *najdłużej wyświetlanych obrazów na największych zeroekranach warszawskich w latach 1918-1921*³. Obejmują one filmy jedno- i dwuczęściowe. Pierwsze zestawienie, wśród dziesięciu tytułów, uwzględnia tylko dwie produkcje niemieckie (na dwóch pierwszych pozycjach). Drugie, wśród pięciu filmów, ujmuje jeden niemiecki (na czwartej pozycji). Książka dotyczy filmów zagranicznych – polskich nie uwzględnia. O popularności tych ostatnich w podanym okresie pisze Małgorzata Hendrykowska⁴. Mając na względzie powyższe informacje, a także dominację podażową produkcji niemieckich i niewielką liczbę filmów polskich, jakie wtedy wyświetlano, stawiam hipotezę, że w powojennej Polsce indeks wykorzystania filmów polskich był wyższy niż indeks wykorzystania filmów niemieckich. Mam nadzieję, że któryś z badaczy (może sam Świdziński) podejmie się przeprowadzenia takiej analizy z wykorzystaniem zaproponowanego przez Garncarza instrumentarium.

Kolejna ważna kwestia dotyczy metody POPSTAT. Należy mieć świadomość, że nie pozwala ona dowiedzieć się „jak było”, lecz jest rodzajem modelu prognostycznego rzutowanego wstecz, dzięki któremu możemy lepiej zrozumieć przeszłość⁵. Z tego powodu Garncarz zastrzega: *Nie można więc ulec złudzeniu, że wszystkie listy popularności przywołane w tej książce mają taką samą trafność*

(J. G., s. 18). Gdyby recenzent tę opinię przywołał, to inaczej wybrzmiałoby jego pytanie, czy dane polskie, pozyskane przez Garncarza metodą POPSTAT, można traktować na równi z – powiedzmy – rankingami francuskimi, przygotowanymi w latach 30. na podstawie informacji pozyskanych od właścicieli kin? (W. Ś., s. 210). Garncarz nie twierdzi (co imputuje mu recenzent), że można je traktować na równi, ale ocenia, że dobrym wskaźnikiem ich trafności są *strukturalnie porównywalne wzorce sukcesu* na listach różnych krajów (J. G., s. 18). I właśnie *istotne struktury i trendy* są dla niego najważniejsze, a nie pojedyncze przypadki, które mogą od nich odbiegać – między innymi dlatego zastrzega, że *nie było konieczne uwzględnienie wszystkich anonów kinowych w podanych miastach* (J. G., s. 91).

Swoją drogą, „Kalendarz Wiadomości Filmowych” z 1936 r. wymienia czternaście kin, które funkcjonowały wówczas w Krakowie; jedenaście z nich było czynnych codziennie (jedno było otwarte dwa razy w tygodniu, jedno cztery razy, jedno sześć razy)⁶. Wydaje się więc, że materiał badawczy, który Garncarz zgromadził na podstawie „Czasu”, był reprezentatywny dla dokonanych analiz repertuarowych, niemniej przeprowadzenie ich ponownie na podstawie „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, w którym drukowano programy większej liczby kin niż w „Czasie”, mogłoby być interesujące poznawczo i przynieść precyzyjniejszy obraz preferencji krakowian.

Na koniec mam uwagę terminologiczną – w książce nie pojawia się termin „jarmarczny” (poza przypisem, w którym wyjaśniam, dlaczego tak jest). Stwierdzenie, że Garncarz stosuje *ten właśnie termin*, i to *celowo* (W. Ś., s. 207), jest ewidentną pomyłką. Autor wypowiada się przeciw przez tłumacza, a moją intencją było, żeby *Jahrmarkt kino* znane było czytelnikowi polskiemu jako „kino jarmarkowe”, a więc działające na jarmarku. Termin *Jahrmarkt kino*, którym posługuje się Garncarz, ma wymiar instytucjonalny, a nie estetyczny, powiązany z polskim terminem „jarmarczość” (kojarzącym się z brakiem dobrego smaku). Taki właśnie charakter ma zaproponowane przeze mnie „kino jarmarkowe”, które – goszcząc na jarmarkach – prezentowało „kino atrakcji” (J. G., s. 33).

Mam nadzieję, że powyższe uwagi przyczynią się do lepszego zrozumienia badań Garncarza i stosowanej przez niego metodologii. Książka zawiera oczywiście więcej analiz niż tylko podażowo-popytowe, ale Wojciech Świdziński przedstawił akurat te inne w doskonały sposób.

¹ Odnosząc się do książki Garncarza, będę stosował skrót J. G., a do recenzji Świdzińskiego – W. Ś.

² Por. J. Garncarz, M. Ross, *Die Siegener Datenbanken zum frühen Kino in Deutschland*, „KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films” 2006, nr 14-15, s. 151-163. Pierwotnie (2007) baza ta została umieszczona na serwerze Uniwersytetu w Siegen, obecnie jest na serwerze Uniwersytetu Kolońskiego, gdzie Garncarz jest profesorem.

³ W. Świdziński, *Co było grane? Film zagraniczny w Polsce w latach 1918-1929 na przykładzie Warszawy*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2015, s. 104.

⁴ Por. M. Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej 1895-2011*, Ars Nova, Poznań 2012, s. 80-81.

⁵ Różne warianty metody w odniesieniu do danych wrocławskich przeanalizowałem w artykule: *Na jakie filmy chodzono do kin? O badaniu historycznych preferencji filmowych widzów*, w: *Konteksty historyczne w badaniach filmoznawczych*, red. B. Giza, B. Gierszewska, M. Bator, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2022, s. 35-60.

⁶ Por. „Kalendarz Wiadomości Filmowych”, red. I. Rotsztaedt-Miastecki, K. Augustowski, Polski Związek Producentów Filmowych, Warszawa 1936, s. 191-192.

Andrzej Dębski

Doktor habilitowany, adiunkt w Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy'ego Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor książek *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896–1918* (2009) i *Nowoczesność, rozrywka, propaganda. Historia kina we Wrocławiu w latach 1919–1945* (2019). Współredaktor tomów poświęconych historii kina we Wrocławiu i na Dolnym Śląsku, wrocławskim reżyserem (Stanisław Lenartowicz, Sylwester Chęciński), polsko-niemieckim relacjom filmowym, a także antologii na temat wczesnego kina.

Bibliografia

- Dębski, A.** (2022). Na jakie filmy chodzono do kin? O badaniu historycznych preferencji filmowych widzów. W: B. Giza, B. Gierszewska, M. Bator (red.), *Konteksty historyczne w badaniach filmoznawczych* (ss. 35–60). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Garncarz, J.** (2022). *Zmienność upodobań. O preferencjach filmowych Europejczyków w latach 1896–1939* (tłum. A. Dębski). Wrocław: Wydawnictwo Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy'ego Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego. (Publikacja oryginału: 2015).
- Garncarz, J., Ross, M.** (2006). Die Siegener Datenbanken zum frühen Kino in Deutschland. *KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films*, (14–15), ss. 151–163.
- Hendrykowska, M.** (2012). *Kronika kinematografii polskiej 1895–2011*. Poznań: Ars Nova.
- Rotszadt-Miastecki, I., Augustowski, K.** (red.) (1936). *Kalendarz Wiadomości Filmowych*. Warszawa: Polski Związek Producentów Filmowych.
- Świdziński, W.** (2015). *Co było grane? Film zagraniczny w Polsce w latach 1918–1929 na przykładzie Warszawy*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Świdziński, W.** (2023). Zmienność upodobań – zmienność perspektywy. *Kwartalnik Filmowy*, (121), ss. 205–214.

Keywords:

Joseph Garncarz;
film preferences;
audience studies

Abstract

Andrzej Dębski

Changing Preferences: *Ad Vocem*

A response to the review of the Polish edition of Joseph Garncarz's book *Zmienność upodobań. O preferencjach filmowych Europejczyków w latach 1896–1939* [*The Changeability of Preferences: On the Film Preferences of Europeans from 1896 to 1939*] (2022) in *Kwartalnik Filmowy* (2023, no. 121, pp. 205–214). **(Non-reviewed material).**