

Dynamika niemieckiej pamięci



MARTA BRZEZIŃSKA-PAJAK

Pamięć lat nazizmu w niemieckim filmie fabularnym lat 1946-1965 Konrada Klejsy traktuje o niemieckiej kinematografii powojennej, odnoszącej się do kwestii nazizmu i jego kontekstów. Publikację tę można określić jako wzorcową, nie tylko jako kompendium wiedzy na temat filmu niemieckiego, ale także z uwagi na ujęcie problematyki relacji między historią, pamięcią i ideologią a kulturą filmową. Wywód autora

Pamięci lat nazizmu..., podobnie jak w jego wcześniejszej i klasycznej już publikacji zatytułowanej *Filmowe oblicza kontestacji. Kino Stanów Zjednoczonych i Europy Zachodniej wobec kultury protestu przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych* (2008), jest niezwykle jasny i erudycyjny; Klejsa radzi sobie znakomicie z rozpatrywaniem tematyki złożonej i wielokontekstowej. *Pamięć lat nazizmu w niemieckim filmie fabularnym lat 1946-1965* to praca kompletna i wyczerpująca, a jej wartość można odczytywać na co najmniej kilku poziomach.

Klejsa ciekawie zakreśla ramy czasowe swego opracowania, uznając za koniec epoki niemieckiego kina powojennego rok 1965. Przełamuje w ten sposób rozpowszechnione w piśmiennictwie przeświadczenie o roli przełomu lat 1961/1962 i przedyskutowuje jednocześnie kilka innych możliwości. Rok 1965 jest kojarzony ze słynnym z punktu widzenia enerdowskiej kultury filmowej XI plenum Komitetu Centralnego partii socjalistycznej, a w przypadku RFN autor wiąże go z faktycznym – a nie tylko symbolicznym – wejściem na scenę formacji Nowego Kina Niemieckiego i przemianami społecznymi oraz kinematograficznymi. Obejmując refleksją dwadzieścia lat kina, badacz w pierwszym rozdziale wyszczególnia produkcje filmowe w strefach okupowanych w latach 1945-1949, a dwa kolejne poświęca omówieniu kinematografii niemieckich po obu stronach granicy.

Struktura wszystkich trzech części została zaplanowana w sposób symetryczny. Każda z nich zawiera wstęp historyczny do omawianej problematyki, dlatego nawet czytelnik nieposiadający wiedzy na temat poruszanych w opracowaniu jest w stanie z łatwością i zrozumieniem śledzić tok wywodu.

Rozdział pierwszy obejmuje sześć podrozdziałów, które poza omówieniem pejzażu filmowego do 1949 r. mają dodatkowo charakter wprowadzający, sygnalizujący problemy. Pozostałe dwa rozdziały są zbudowane analogicznie – z siedmiu dokładnie odpowiadających sobie części, a wszystkie podrozdziały uzupełniają się wzajemnie, co jeszcze mocniej zostaje przedstawione i podsumowane w zakończeniu książki. Autor wykracza tam także poza rok 1965, szkicując dalszy ciąg

przemian związanych z prezentacją nazistowskiej przeszłości w niemieckim filmie. Każdy rozdział jest skonstruowany jako autonomiczna całość, która jednak pełną wartość zyskuje w powiązaniu z pozostałymi. Należy podkreślić, że książka jest dowodem dużej wrażliwości estetycznej i językowej autora. Zagadnienia zostały wyodrębnione na podstawie kryterium tematyczno-problemowego i są rozpatrywane na różnych poziomach dodatkowo w aspekcie komparatystycznym bez kategorię rozdzielenia kinematografii niemieckich, ale z uwzględnieniem różnic i podobieństw między nimi.

Ideę korespondencji między rozdziałami i podrozdziałami (oraz zagadnieniami) można rozpatrywać także symbolicznie – jako dążenie do oddania relacji między obiema kinematografiami, co sprawia, że historia niemieckiego kina jest tu przedstawiona w sposób dynamiczny: odzwierciedla raczej zachodzące zjawiska i przemiany niż dopasowuje je do z góry założonego, sztywnego wzorca. Przypomina to zresztą, obecną w najnowszej literaturze przedmiotu, skłonności do ujmowania kina niemieckiego relacyjnie – jako zespołu tendencji i wzajemnych powiązań (np. tematycznych i estetycznych).

Tropiąc odniesienia do III Rzeszy i jej kontekstów, w pierwszym rozdziale autor śledzi produkcję filmową dotyczącą tego okresu i poświęca wiele miejsca nie tylko bardzo znanym fabułom, takim jak choćby kanoniczne dzieło *Mordercy są wśród nas* (*Die Mörder sind unter uns*, reż. Wolfgang Staudte, 1946), lecz także mniej popularnym (czy też może spopularyzowanym) filmom, jak na przykład *Nasz chleb powszedni* (*Unser täglich Brot*, reż. Slávan Dudow, 1949). Badacz odwołuje się do kluczowych motywów. Wyszczególnia konwencję melodramatu, pokoleniowość czy antysemityzm (należy nadmienić, że problematyka antysemityzmu oraz kwestia obozów koncentracyjnych i ofiar nazizmu pojawiają się we wszystkich trzech rozdziałach książki). Klejsa unika typowych klasyfikacji, na przykład w ramach szerzej lub wężej ujętego kanonu tzw. filmów ruin. Zamiast tego proponuje własne odczytania, jednocześnie odnosząc się do ustaleń proponowanych w piśmiennictwie filmowym. Nieustannie konfrontuje własne spostrzeżenia z ujęciami innych badaczy, co warto szczególnie docenić, bowiem zdradza to nieczęsto spotykaną umiejętność precyzyjnego panowania nad rozległym materiałem i szerokimi kontekstami. Funkcjonowanie i specyfika kultury filmowej (i szerzej: sfery popkulturówo-literackiej), kwestie produkcyjne, dystrybucyjne poparte dokładnymi zestawieniami liczbowymi stanowią dodatkowy walor publikacji, wcale nieoczywisty w takich opracowaniach. W zależności od potrzeby można potraktować *Pamięć lat nazizmu...* jako książkę wyjściową do dalszych poszukiwań (tropami podpowiadanych przez autora) bądź też jako monografię o charakterze krytycznym i przeglądowym wobec innych opracowań. Warto zauważyć, że proponowane analizy są dokonywane w odniesieniu do dotychczasowych badań (nierzadko polemicznych), do współczesnej utworom filmowym recepcji krytycznej, a także – co może najważniejsze – do kontekstu historyczno-pamięciowego.

Rozdział drugi został poświęcony kinu NRD do 1965 roku; autor omawia tu specyfikę produkcji wytwórni DEFA i jej strategię realizacyjne oraz schematy fabularne, w których antyfaszizm (a zatem i tematyka związana z III Rzeszą) miał znaczenie kluczowe. Klejsa powołuje się na utwory takich reżyserów, jak Konrad Wolf, Kurt Maetzig, Frank Beyer czy Joachim Kunert, i przedstawia m.in. problematykę figur oporu antyfaszystowskiego, wroga, relacji NRD z ZSRR (także w ramach

perypetii fabularnych i produkcyjnych) oraz z RFN. Co ciekawe, w rozdziale tym autor nawiązuje do polskiej sytuacji, a także do stosunków politycznych między Polską a NRD. Wtręty te można interpretować jako działanie wbrew dyscyplinie wywodu, lecz z pewnością mogą one ciekawić polskiego czytelnika i przybliżyć problematykę eneradowskiej sytuacji politycznej oraz historycznej okresu lat 50. i 60.

Trzeci rozdział *Pamięci lat nazizmu...* opowiada o filmach zrealizowanych w RFN do 1965 r. Klejsa dokonuje uważnego przeglądu tendencji i zjawisk w filmie erefenowskim tego czasu w szerokim kontekście kulturowym, zwracając uwagę na aspekty produkcyjne, instytucjonalne, personalne, a także tło historyczno-polityczne. Najważniejszym zagadnieniem pozostaje tu problem winy (wraz z jej kontekstami, takimi jak: odpowiedzialność, kwestia ofiar i katów, tabuizacja itd.) i postawa wobec przeszłości, która – podobnie jak w rozdziale poprzedzającym – zostaje rozpoznana za sprawą wyróżnienia dominujących w filmach motywów i figur.

Omawiając problematykę opracowania czasów nazizmu w filmie, Klejsa odnosi się tak do historii kina niemieckiego, jak i do refleksji naukowej nad niemiecką przeszłością tego okresu. Warto zwrócić na to uwagę, bowiem problematyka filmoznawcza, historyczna i polityczna przeplatają się w opracowaniu i są ze sobą ściśle powiązane. Daje to czytelnikowi poczucie obcowania z materiałem starannie dobranym. Refleksja o filmie jest rozbudowywana w miarę potrzeby o różne konteksty, a poprowadzony ze swadą wywód pozwala autorowi łączyć spojrzenie filmoznawcy z perspektywami innych dyscyplin. Autor daje jednocześnie przykład piśmiennictwa niehermetycznego, unikającego jednak prostoty i jednowymiarowości w zakresie kompozycji, metody badawczej i kontekstu teoretycznego.

Refleksja Konrada Klejsy toczy się w kręgu problematyki pamięci. Rodzi się tu pytanie, czy można byłoby sytuować te kwestie w innych rejestrach. Prawdopodobnie tak, lecz obrana przez autora taktyka wydaje się zasadna zarówno z uwagi na kwestie, które są przedmiotem badania (przeszłość i jej wyobrażenia za pomocą obrazów, formuły konstruowania opowieści o przeszłości), jak i na popularność pamięciowej perspektywy badawczej. Wpisuje to omawianą książkę w uniwersalny i międzynarodowy kontekst badawczy.

Pamięć lat nazizmu w niemieckim filmie fabularnym lat 1946-1965 jest publikacją rzetelną, a autor odnosi się do opracowań w języku polskim, angielskim i niemieckim z dużą dokładnością, tworząc bilans wiedzy o kinie niemieckim wobec nazizmu i wykraczając poza badane ramy czasowe. Książka jest odpowiedzią na niedostateczny stan dotychczasowych badań (m.in. wybiórczość opracowań) nad niemieckim filmem szeroko ujmowanej epoki powojennej. W monografii uważny czytelnik dostrzeże pewne drobne niekonsekwencje edytorskie, takie jak niedokładne przypisy dolne w przypadku cytatów i odniesień prasowych (brak numerów stron czy oryginalnego brzmienia cytatu), ale nie wpływają one w żaden sposób na odbiór całości tego cennego opracowania. Materiał wizualny publikacji stanowią filmowe kadry włączone do tekstu głównego na prawach cytatu, co niewątpliwie dopełnia i uatrakcyjnia i tak już niezwykle gęstą, imponującą narrację.

MARTA BRZEZIŃSKA-PAJĄK

Konrad Klejsa, *Pamięć lat nazizmu w niemieckim filmie fabularnym lat 1946-1965*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi, Łódź 2015.