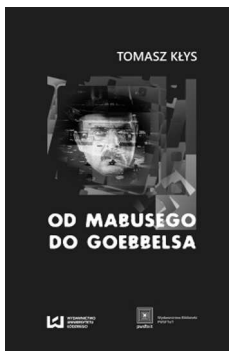


KSIĄŻKI O FILMIE

Kino weimarskie i ciąg dalszy



ANDRZEJ ZALEWSKI

Książka Tomasza Kłysa *Od Mabusego do Goebbelsa* to imponująca monografia historyczna jednego z najważniejszych okresów w dziejach kinematografii. Rozmach interpretacyjny dorównuje w niej drobiazgowości ujęcia przedmiotu, bogate informacje faktograficzne idą w parze ze swobodnym oddechem hermeneutycznym. Porywać się na monografię weimarskiej twórczości Langa na tak szerokim historycznym tle przedwojennego i wojennego kina niemieckiego, a nawet niemieckiej rzeczywistości tych lat, nie było z pewnością łatwo, a jednak autor wybrnął z tego zadania nie tylko obronną ręką, ale wręcz zyskując chwałę jednego z najlepszych dziś w Polsce znawców kina niemieckiego. Praca *Od Mabusego do Goebbelsa* urzeka fortuną syntezą rozmaitych wymiarów i perspektyw, na której niejeden mniej doświadczony autor połamałby sobie zęby. Jeden z aspektów tej syntezy jest zawarty już w podtytule: *Weimarskie filmy Fritza Langa i kino niemieckie do roku 1945*. Jest to mianowicie połączenie panoramicznego spojrzenia na ogół filmowych wydarzeń niemieckich w perspektywie niemal półwiecza z dośrodkowym, znacznie bardziej szczegółowym oglądem twórczości jednego z największych mistrzów kina niemieckiego i światowego. W niektórych partiach pracy autor kieruje się wyraźnie postulatami nowej historii kina ucieleśnionej na przykład w monumentalnej *History of the American Cinema*, a zakładającej wkomponowanie rozważań estetycznych w bardziej panoptyczne widzenie filmu, integrujące różne płaszczyzny i dyscypliny badawcze. Uznanie budzi w pracy Kłysa płynne przechodzenie od informacji mieszczących się raczej w porządku historii kultury czy historii gospodarczej do postawy estetycznej typowej dla wyrafinowanego konesera sztuki. Z pierwszej części można się na przykład bardzo wiele dowiedzieć o funkcjonowaniu wytwórni Ufa, o strukturze niemieckiego przemysłu filmowego, a nawet o gospodarce Niemiec w owych czasach. Z części drugiej, poświęconej już Langowi, szczególnie utkwiły mi w pamięci passusy mówiące o koszmarze hiperinflacji w weimarskich Niemczech lat 20., o zapadającej się pod jego ciężarem gospodarce i wpływie tego koszmara na spotęgowaną groźbę życia codziennego w tamtych czasach. Informacje, które znamy bądź to z suchych dokumentalnych prac historyków, bądź to z go-

rażkowych wizji artystycznych pokroju *Jaja węża* Bergmana, w pracy Tomasza Kłysa zyskały wyraz niezwykle sugestywny, a zarazem wciąż należący do świata dyskursu analitycznego, naukowego.

Kłys łączy także umiejętnie dwie inne strony postępowania naukowego: znajomość tradycji badawczej z odwagą konstruowania i głoszenia nowych ujęć. Zna doskonale nie tylko *stricte* filmoznawczą, niemiecką i anglojęzyczną literaturę przedmiotu dotyczącą twórczości Langa oraz kina niemieckiego pierwszego półwiecza, co samo w sobie może już być powodem do dumy, bo ilościowo literatura to ogromna; jak wynika z poprzednich uwag, zna on także – i daje tego liczne dowody – literaturę ogólnokulturową i filozoficzną na temat tychże spraw, znaczoną takimi przykładowymi pozycjami, jak Feldmana *The Great Disorder*, Widdinga *Culture and Inflation in Weimar Germany* czy Sloterdijka *Krytyka cynicznego rozumu*; ta ostatnia, choć jest dziełem *stricte* filozoficznym, w wielu partiach ukazuje przenikliwy obraz Niemiec okresu weimarskiego. Znajomość istniejącej literatury autor uzgadnia z ciekawymi i nowatorskimi propozycjami odczytania jednego z najważniejszych nurtów w historii kina – niemieckiego ekspresjonizmu. Kłys idzie tu za propozycją Australijczyka Barry’ego Salta, by odróżnić właściwy ekspresjonizm od tzw. ekspresywizmu i przez to unikać mieszania ze sobą na pozór tylko podobnych, a w rzeczywistości całkiem różnych stylistyk i odmian gatunkowych. Adaptując to rozróżnienie, autor wydobywa o wiele bardziej klarowną logikę omawianej rzeczywistości filmowej, niż ma to miejsce w tradycyjnych ujęciach. Podziw budzą również cyzelatorskie, wysubtelniające uwagi Kłysa w odniesieniu do tak podstawowych gatunków filmowych tamtego czasu, jak *Neue Sachlichkeit* czy *Kammerspielfilm*. Efektem tego są jednak nie tylko propozycje nowych odczytań w zakresie ważnego segmentu historii filmu. Tomasz Kłys jest nie tylko historykiem, ale i wytrawnym teoretykiem, poruszającym się swobodnie w rejonach współczesnej i klasycznej teorii filmu, czego dowiodła jego poprzednia książka *Film fikcji i jego dominanty*. Rozważania Kłysa mają zatem implikacje nie tylko historyczne, ale także teoretyczne, a ściślej biorąc: metodologiczne, są świetnym przykładem implicytnej refleksji nad tworzeniem i odpowiedzialnym stosowaniem pojęć w postępowaniu badawczym. Autor wychodzi od ustalonego znaczenia pojęcia „ekspresjonizmu”; pokazuje, jak pewne zjawiska, nawykowo z nim kojarzone, wykraczają *de facto* poza jego pole; proponuje, na podstawie pracowicie wyliczanych cech stylistycznych, rozciąć tamtego pola znaczeniowego i wyłonić z niego nowego pola „ekspresywizmu”, zdolnego objąć swym zasięgiem przypadki anomalne; uwidocznia w końcu subtelne związki podobieństw i różnic między tymi dwoma obszarami pojęciowymi. Ujawnia w ten sposób nie tylko swój warsztat historyka, ale też, jak wspominałem, metodologa filmu i szerzej metodologa nauki, w pełni świadomego, jak ważne w robocie naukowej jest posługiwanie się odpowiednimi konceptualizacjami teoretycznymi dla oddania zniuansowanych nierzadko różnic tkwiących w materii badanych spraw. Jeśli miałbym wytknąć autorowi tej znakomitej pracy, drobne zresztą, potknięcie, to właśnie takie, że ważną debatę „ekspresjonizm czy ekspresywizm” dość mechanicznie rozbił na dwie części, jedną umieszczając w segmencie ogólnym o kinie niemieckim lat 20., a drugą przenosząc w znacznej mierze do partii analitycznych na temat Langowskiego *Doktora Mabuse*. Rozumiem, że wspomnianą dystynkcją autor musi się posługiwać we fragmentach analitycznych, inaczej nie byłaby ona w ogóle

operacyjna; sprawa jednak wydaje mi się tak ważna, mająca tak doniosłe konsekwencje teoretyczne, że moim zdaniem jej główny zrąb należało zawrzeć w jednym miejscu, i to właśnie bliskim początkowi, by skumulowaną w ten sposób siłą swej oryginalności mogła oddziaływać na pozostałe partie rozprawy.

Ogromnie podoba mi się też przeciwstawienie się autora wszechobecnemu stereotypowi, jakoby kino niemieckie okresu III Rzeszy było zdominowane przez produkcję propagandową obniżającą jego wartość artystyczną. Powszechna, a zarazem powierzchowna opinia historyków wiąże się z dostrzeganiem ucieleśnienia sztuki kina niemieckiego głównie w dekadzie lat 20., obejmującej najbardziej kanoniczne dzieła „ekspresjonizmu”. Katastrofa polityczna kolejnej dekady skłania ogół badaczy do odsądzania filmów w niej powstałych od czci i wiary, do odmawiania im wszelkich wartości poza komercyjnymi i doraźnie propagandowymi. Dysponując świetnym warsztatem historyka i metodologa filmu, bazując na przeogromnym materiale filmowym, podchodząc do przedmiotu swych badań rzetelnie i bez uprzedzeń, Kłys pokazuje, jak dalece ta stereotypowa opinia mija się z prawdą. Zdaniem autora koniec drugiej dekady XX w. czy początek trzeciej nie ucinają wcale dobrej passy kina niemieckiego, która trwa także przez cały okres III Rzeszy, owocując licznymi dokonaniem i nowymi zjawiskami o wysokiej randze artystycznej – i to mimo turbulencji spowodowanych przez emigrację z Niemiec licznych ważnych postaci ówczesnego życia filmowego. Z zasady nie używam w recenzjach zwrotów górnolotnych, ale w tym wypadku są one uzasadnione: Tomasz Kłys przywraca mi wiarę w obiektywizm badań naukowych, w siłę i skuteczność dochodzenia do prawdy pokonującą uprzedzenia ideologiczne i polityczne. Jakkolwiek słuszny kierunek miałyby niektóre sympatie i antypatie polityczne, stosowane dogmatycznie przyczyniają się do zaciemniania obrazu pewnych wycinków rzeczywistości, które autor, zachowując trzeźwy ogląd spraw, stara się oddawać w sposób maksymalnie bezstronny.

Wrażenie robi też gruntowność, z jaką badacz podchodzi do materiału niemieckich filmów z opisywanych lat. Mam nieodparte wrażenie, że każdy z kilkudziesięciu czy nawet kilkuset utworów, o które zahacza, ma do dyspozycji w swojej przebogatej kolekcji, że każdy z nich skrupulatnie co najmniej kilka razy obejrzał, że żadna informacja na temat jakiegokolwiek filmu nie została wstawiona do tekstu na zasadzie znajomości „piąte przez dziesiąte”, wiedzy „ze słyszenia” i „z drugiej ręki”. Swoją drogą, kto z typowych miłośników filmu w Polsce usłyszałby o takich arcydziełach dźwiękowego kina niemieckiego, jak *Jeździec na siwym koniu* Hansa Deppe i Curta Oertla, *Café Elektric* i *Poczmistrz* Ucicky'ego, *Romanza w moll* Kautnera, *Rozmarzone usta* Czinnera, *Morderca Dymitr Karamazow* Ozepa oraz wielu, wielu innych? Kto miałby okazję nabrać ochoty do ich obejrzenia, gdyby nie zachęcające opisy i wzmianki dotyczące tych filmów w książce Kłysa? Tomasz Kłys odkrywa przed nami fascynujące terytorium, które bez jego długoletniej i żmudnej pracy badawczej byłoby dla nas nieznanne.

Nadmieniłem wcześniej, że autor recenzowanej książki czyni zadość postulatowi metodologicznym nowej historii kina, by dyscyplinę tę ukierunkowywać bardziej kulturoznawczo niż estetycznie i by uwzględniać w niej, znacznie szerzej niż dotąd, wiedzę na temat mechanizmów życia społecznego i politycznego w czasach, których dotyczy refleksja kinoznawcza. Tomasz Kłys, tam gdzie jest to niezbędne, rzeczywiście dochowuje wierności tej nowej tendencji, ale na szczęście nie pod-

chodzi do niej zbyt sztywno: zatrzymuje się w jej aplikacji na progu estetycznej swoistości jednego z najniezwyklejszych zjawisk w historii kinematografii światowej – twórczości Fritza Langa. W odniesieniu do poszczególnych filmów Langa autor „przełącza” swą wrażliwość na tryb bardziej tradycyjnej recepcji estetycznej, a nawet podejmuje wysiłek analizy i interpretacji każdego z arcydzieł Langa omawianych dwóch dekad. Choć analiza i interpretacja filmów należy do najbardziej rutynowych procedur filmoznawstwa, Kłys nasącza swe rozważania nad dziełami niemieckiego mistrza kina takim ładunkiem informacji na temat kontekstu ich powstawania, takim mistrzostwem odczytań i wydobywania nowych szczegółów, że nie będzie przesadą stwierdzenie, iż wynosi tę procedurę na poziom znacznie wyższy od przeciętnego. Integralną częścią pracy autora jest mozolna rekonstrukcja wielu Langowskich fabuł: na przykład *Nibelungów*, *Doktora Mabuse*, *Szpiegów* i innych. Dopiero na tym fundamencie wznoszą się strzeliste konstrukcje analityczne uwidoczniające wielość utajonych sensów filmowych, ale też zwrótnie dowodzące pedantycznego usposobienia badacza, z pasją czepiającego się każdego detalu przedstawionych na ekranie światów. Może się wydawać, że takie odtwarzanie treści fabuł jest banalne i niepotrzebne, ale nic bardziej błędnego! Narracja, zwłaszcza w kinie niemym, różni się od narracji rozwiniętego kina hollywoodzkiego, gdzie wszystko jest proste i oczywiste; do tego dochodzi jeszcze idiosynkratyczny styl Langa, wielu rzeczy nie dopowiadający, wiele innych gmatwający, a nad wieloma przechodzący do porządku dziennego. Benedyktyńska cierpliwość autora rozprawy, chirurgiczna wręcz precyzja, z jaką stara się to wszystko rozplątać i jasno przedstawić, pokazują jego klasę badawczą lepiej niż setki przypisów do uczonych dzieł, których zresztą Kłys także czytelnikowi nie szczędzi. Niejednemu odbiorcy książki praca autora nad tą warstwą dzieł Langa przyda się nie tylko do lepszego ich zrozumienia, ale wręcz do bardziej fundamentalnego ich oswojenia, do „połapania się” w ich zawiłościach fabularnych (tak jak przydała się mnie!). Także w części „langowskiej”, podobnie jak w „ogólnej”, autor podważa utrwalone mity i stereotypy na temat reżysera, jeśli tylko jego wiedza i intuicja dają mu do tego wystarczające podstawy. Kłys ukazuje dla przykładu, jak krucho przesłanki kryją się za przeświadczeniami o antynazistowskiej postawie czy chrześcijańskich uwikłaniach twórcy *Metropolis* i *Kobiety na księżycu*. W narracji Kłysa ta niezłomność trwania przy wartościach „pozytywnych”, a wbrew szaleństwu ideologicznemu III Rzeszy, w wykonaniu niemieckiego twórcy często bądź to jest fasadą, za którą kryją się inne treści, bądź też polega na popisach retoryki *ex post*, nanoszonych na wcześniejsze, nie tak jednoznaczne dokonania. Nie znaczy to oczywiście, by Lang miał w swojej biografii epizody go kompromitujące (jak miał je, sięgając po przykład z zupełnie innej sfery, Heidegger), ale z opowieści autora recenzowanej wyłania się znacznie prawdziwszy i bardziej skomplikowany portret człowieka niezdecydowanego co do tego, jaki kierunek ideowy nadać swej twórczości w czasach pełnych zamętu. W każdym razie Kłys zdecydowanie podważa mit Langa jako heroicznego przeciwnika hitlerizmu, tak jak wcześniej podważył zasadność schematu kinematografii niemieckiej za rządów Hitlera jako jednoznacznie uległej wobec impetu nazistowskiej propagandy. Za każdym razem badacz posługuje się w swoich wywodach wnikliwymi argumentami, z którymi trudno się nie zgodzić.

Kłysowi udaje się też uniknąć pułapki jeszcze innej jednostronności. Zazwyczaj twórcze i nowatorskie rozprawy naukowe muszą przechodzić przez swoistą kwa-

rantannę prac egzegetycznych niższego szczebla, nim zostaną upowszechnione w publicystyce naukowej, wprowadzone na tory edukacji publicznej i nim staną się znane tzw. ogółowi – a trwa to nieraz latami. Z kolei podręczniki przeznaczone dla dopiero zapoznających się z podstawami pewnego działu wiedzy zawierają nierzadko tę wiedzę sprowadzoną do przysłowiowego parteru, schematyczną i zbanalizowaną. Dzięki swemu talentowi pisarskiemu Tomasz Kłys połączył zalety każdego z tych biegunów, unikając ich niebezpieczeństw. Napisał pracę błyskotliwą i oryginalną, co – biorąc pod uwagę obfite piśmiennictwo na tytułowy temat – jest już samo w sobie niezwykłym wyczynem. Dodatkowo jeszcze wyposażył tę pracę w taki ładunek sugestywności, uczynił ją przez to tak przystępną w odbiorze, że już w obecnej postaci nadaje się ona do przypisania jej funkcji edukacyjnej w kształceniu akademickim – oczywiście w zakresie historii filmu niemieckiego, ale też w zakresie historii filmu w ogóle. Już dziś książka Kłysa, poszerzając naszą wiedzę o kinie niemieckim, może być zarazem podręcznikiem oprowadzającym nas po jego labiryntach. Wręcz nie wyobrażam sobie, by w przyszłości ktokolwiek z polskich badaczy zajmujących się pierwszymi dziesiątkami lat rozwoju tej kine-matografii mógł nie sięgnąć po rozprawę Tomasza Kłysa i nie ustosunkować się do niej w ten czy inny sposób. Żałuję tylko, że autor nie dopełnił nakreślonego tutaj obrazu pracą o amerykańskich filmach Langa po jego wyjeździe z Niemiec i o jego filmach powojennych. Czekam, aż się taka praca pojawi, i jeśli tą drogą mogę namówić autora do podjęcia trudu jej realizacji, czynię to z ochotą.

ANDRZEJ ZALEWSKI

Tomasz Kłys, *Od Mabusego do Goebbelsa. Weimarskie filmy Fritza Langa i kino niemieckie do roku 1945*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013.