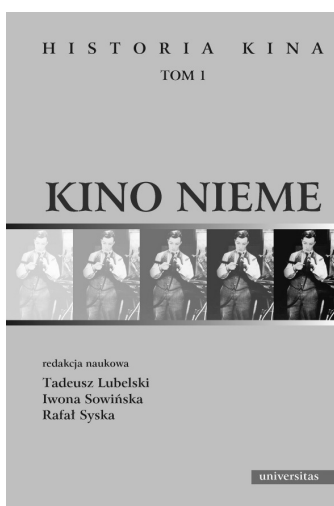


# Krakowski projekt czterotomowej *Historii kina*

TADEUSZ LUBELSKI



Od dłuższego już czasu jest zauważalny w dydaktyce uniwersyteckiej, ale także w codziennym użytkowaniu czytelniczym, brak nowego, aktualnego, doprowadzonego do naszych czasów i odpowiadającego dzisiejszym potrzebom podręcznika historii kina. Piszę o podręczniku, ponieważ na studiach filmoznawczych historia filmu pozostaje podstawowym przedmiotem, wykładanym zwykle w kilkuletnim cyklu. W Krakowie na przykład, w Instytucie Sztuk Audiowizualnych, prowadzimy ten przedmiot prawie przez całe studia, ściśle – przez dziewięć semestrów, od początku aż do dziewiątego semestru włącznie, i to w potrójnym ujęciu: wykład, ćwiczenia, projekcje. Najpierw przez dwa lata „Historia filmu powszechnego” – od prehistorii do końca lat 70., potem na trzecim roku „Historia filmu polskiego”, wreszcie na czwartym i do połowy piątego – „Kierunki filmu współczesnego” obejmujące wiedzę o kinie mniej więcej trzech ostatnich dekad. Podobnie wygląda to w innych ośrodkach akademickich. Taka konstrukcja programu studiów zakłada, że znajomość historii kina jest nadal podstawą rozumienia filmów współczesnych i stanowi fragment ogólnego wykształcenia humanistycznego. Zatem

każdy, kto zajmuje się kinem zawodowo, powinien poznać liczące dziś już sto kilkanaście lat dzieje tej dziedziny kultury, ale też każdy, kto nie jest z kinem związany bezpośrednio, ale się nim żywo interesuje i chce rozumieć jego rozwój, powinien mieć dostęp do takiej wiedzy.

Stąd niezbędność książki, która na nowo, z dzisiejszej perspektywy, uwzględniając przy tym specyficznie polski punkt widzenia, przedstawiłaby logikę rozwoju dziejów kina i hierarchię zjawisk w ich obrębie. Powinniśmy przecież zdawać sobie sprawę, co się składa na wciąż żywą tradycję, co warto nadal oglądać i na nowo odczytywać. Dzisiejsza perspektywa wiąże się z kilkoma niemożliwymi wcześniej okolicznościami. Po pierwsze, bez porównania łatwiejszy niż niegdyś jest teraz dostęp do większości filmów z dziejów kina (tych oczywiście, które zachowały się do naszych czasów), z czego wynika możliwość weryfikacji dawniejszych opisów i ocen. Po drugie, nowy sposób oglądania filmów – na własnym sprzęcie, niezależnie od warunków seansu kinowego – zapewnia nieznaną dawniej stopień szczegółowości analizy, zrównujący w tym kino ze sztukami tradycyjnymi. Po trzecie, świeży rozwój filmoznawstwa jako dyscypliny akademickiej wywołał ogromny przyrost wiedzy z tej dziedziny. Całe obszary historii filmu są dziś opisywane od nowa, a te opisy w znacznie większym stopniu niż niegdyś uwzględniają kontekst poszczególnych kultur narodowych i przeszłości krajów, w których powstały. Sprawia to, że poszczególne zjawiska mają dziś specjalistów, a jednemu autorowi trudno ogarnąć coraz rozleglejszy obszar dziejów kinematografii.

Wszystkie powyższe względy zbiegły się u podstaw projektu, który powzięliśmy niedawno w Krakowie. Postanowiliśmy stworzyć nowy podręcznik historii kina światowego, który sprostałoby nowym potrzebom. Mamy nadzieję, że uda się go zmieścić w czterech tomach, grubych co prawda, wydawanych w Towarzystwie Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”. Redagujemy go we trójkę, z Iwoną Sowińską i Rafałem Syską, zapraszając do pisania kolejnych rozdziałów (z zasady po jednym na tom) specjalistów od poszczególnych kinematografii, nurtów czy gatunków. Właśnie ukazał się w księgarniach tom pierwszy, zatytułowany *Kino nieme*, zatem obejmujący mniej więcej cztery pierwsze dekady dziejów kina. Ściśle rzecz biorąc, sięgamy znacznie dalej, bo – jak się zwykle dzieje w podobnych projektach – rozpoczynamy od prehistorii, czyli od rozdziału traktującego o zjawiskach poprzedzających kino. Najdawniejsza data, jaką uwzględnia autor pierwszego rozdziału, Andrzej Gwóźdź, to rok 1030 p.n.e., kiedy w dziele astronomicznym Abu Ali Asana po raz pierwszy została opisana kamera obscura. Zakładamy, że tom drugi, nad którym zaczynamy prace, obejmie *Kino klasyczne*, czyli w przybliżeniu okres trzech kolejnych dekad: lata 30., 40. i 50. Tom trzeci ma objąć – najwspanialszą w dziejach kina – epokę po przełomie nowofalowym: około ćwierćwiecza, lata 60., 70. i pierwszą połowę lat 80. Trwają dyskusje, jak zatytułować ten tom: „kino autorów”? „kino epoki nowofalowej”? „kino modernistyczne”? Wreszcie tom czwarty, pod roboczym tytułem *Kino współczesne*, ma objąć najważniejsze zjawiska ćwierćwiecza obecnie mijającego.

Periodyzacja stanowi zresztą jedną z wielu kwestii spornych, domagających się rozstrzygnięcia. Akurat w ukończonym tomie pierwszym o rozstrzygnięcie było najłatwiej: nie data decydowała, a dźwiękowość, zatem filmy wyprodukowane w nowej technice przechodziły do tomu drugiego. I tu jednak można się było zastanawiać,

czy przerywać w połowie omawianie twórczości takich autorów, jak Chaplin, Wiertow albo Flaherty. Trudniejsze pytania pojawią się w tomach następnych. Już teraz na przykład musieliśmy rozstrzygnąć kwestię, gdzie umieścić omówienie Szkoły Polskiej – w tomie drugim, w obrębie kina klasycznego, czy w trzecim, co włączyłoby nurt w obręb kina nowofalowego. Po namyśle uznaliśmy, że więcej przemawia za włączeniem Szkoły Polskiej do serii zjawisk poprzedzających przełom nowofalowy, jej omówienie znajdzie się zatem w drugim tomie.

Takich kwestii domagających się rozstrzygnięcia pojawiło się naturalnie znacznie więcej. Jedną z nich był wybór tematów wprowadzanych do książki rozdziałów. Nie sposób objąć wszystkiego; więcej nawet – natura podręcznika domaga się skupienia na zjawiskach najważniejszych. Co jednak uznać za najważniejsze? Czy decydować o tym powinna tzw. produktywność, czyli wpływ, jaki niektóre zjawiska wywarły na dalszy rozwój kinematografii? Ale nowa historia kina podważa takie właśnie ujęcie teleologiczne, zgodnie z którym np. wczesne melodramaty Mélièsa są niedoskonałą, „prymitywną” wersją późniejszych niemych melodramatów Griffitha, te ostatnie – niedopełnionym wariantem melodramatów kina klasycznego itd. Może więc raczej decydować powinna rola, jaką poszczególne zjawiska filmowe odgrywały w swojej epoce, rozgłos, jaki im wtedy towarzyszył? Ta rola inaczej się jednak kształtowała w różnych krajach, w różnych kręgach kultury. Na przykład amerykańskie podręczniki, w rozdziałach poświęconych początkom kina, filmom Lumière’ów poświęcają po kilka zdań; tymczasem dla nas *Wyjście robotników z fabryki* i *Wjazd pociągu na stację* to fundament kina. Toteż w naszym podręczniku filmom francuskich pionierów, Louis Lumière’a i Georges Mélièsa, poświęcamy cały rozdział. Podobnie o wartości każdego z czterech tomów rozstrzygać będzie miejsce danego zjawiska, rozpatrywane z punktu widzenia naszej kultury, tyle, że perspektywę historycznofilmową staramy się uzgadniać ze współczesną perspektywą dzisiejszego odbiorcy. Toteż np. już w pierwszym tomie sposób potraktowania niektórych zjawisk może zaskoczyć czytelnika, tak bardzo nie przystaje do dotychczas przyjętych ujęć. Dotyczy to na przykład rozdziału o kinie rosyjskim, którego autorka, Joanna Wojnicka, mniej więcej tyle samo uwagi poświęca kinu przedrewolucyjnemu i jego zachodnioeuropejskim dalszym ciągom, ile – permanentnie nadwartościowywanemu w klasycznych historiach kina, choć do dziś fascynującemu kinu radzieckiemu. Podobnie będzie z rozdziałem o kinie niemieckim, w którym Tomasz Kłys rezygnuje z podporządkowania całości perspektywie ekspresjonizmu i przyjmuje – za większością współczesnych autorów – podwójne określenie: „kino wilhelmińskie” dla okresu przed rokiem 1918 i „kino weimarskie” dla czasów późniejszych. Perspektywa współczesnego widza sprawia też, że nie mogło w naszym pierwszym tomie zabraknąć omówienia kinematografii azjatyckich – japońskiej, chińskiej, indyjskiej – cieszących się dziś powszechnym zainteresowaniem, choć w swoim czasie utwory te nie były obecne na polskich ekranach.

Stopień nasycenia naszych tekstów współczesną problematyką był kolejną kwestią do rozstrzygnięcia. Jednym z sekretów powodzenia współczesnych historyków anglojęzycznych jest właśnie umiejętność stałego umieszczania rozważań nad przeszłością w kontekście dzieł współczesnych i aktualnie obowiązujących norm odbiorczych. My jednak wystrzegaliśmy się nadmiernej aktualizacji. Szczególnie przy lekturze pierwszego tomu niejedyn czytelnik może być rozczarowany

rzadkością nawiązań do współczesnych utworów. Tym bardziej że kino nieme zostało – niesłusznie! – w znacznym stopniu wyparte ze zbiorowej świadomości odbiorczej. Telewizja nie wyświetla takich filmów niemal zupełnie, kina czynią to wyjątkowo (jak wznowiony niedawno *Gabinet doktora Caligari*), nie wydaje się ich na płytach DVD (inaczej niż na rynkach zachodnich, gdzie np. klasyczne dzieła amerykańskiej burleski czy utwory pionierów są powszechnie dostępne), a nieliczne pokazy festiwalowe, zwykle zresztą cieszące się powodzeniem (jak krakowski Festiwal Filmu Niemego czy organizowane przez Filmołkę Narodową Święto Niemego Kina), umieszczają to kino w obiegu muzealnym. Przyjeliśmy jednak, że miarą aktualności ma być w naszej *Historii kina* nie sięganie po współczesne przykłady czy szukanie późniejszych nawiązań kinowych, lecz raczej korzystanie z dzisiejszych opracowań, przyglądanie się przyjętym w nich kryteriom ocen, uwzględnianie obecnych w nim kontekstów. Po to właśnie staraliśmy się wybrać do opracowania poszczególnych tematów specjalizujących się w nich autorów, w tym trzech z innych ośrodków uniwersyteckich: Katowic (Andrzej Gwóźdź), Wrocławia (Tadeusz Szczepański) i Łodzi (Tomasz Kłysz).

Czytelnicy oceniają, jak się to nam udało. Toteż bardzo jesteśmy ciekawi odbioru pierwszego tomu, który przygotowaliśmy – ze względu na późno otrzymaną dotację ministerialną – w ogromnym pośpiechu. Mamy nadzieję, że praca nad drugim tomem będzie przebiegać spokojniej i że pojawi się on w księgarniach w połowie 2012 roku. Przewidujemy, że dwa lata później uda się zakończyć całość przedsięwzięcia.

TADEUSZ LUBELSKI