

O kinie niemieckim z przyjemnością



MAGDALENA SARYUSZ-WOLSKA

Andrzej Gwóźdź jest niestrudzonym popularyzatorem niemieckiego kina. Omawiana książka to jego trzecia monografia poświęcona wyłącznie filmom niemieckim. Jest on ponadto autorem licznych artykułów, redaktorem tomów zbiorowych i jednej serii wydawniczej, które podejmują ten temat. Trudno ten wysiłek przecenić, zważywszy na fakt, że kinematografia naszych zachodnich sąsiadów jest w Polsce mało znana, mimo geograficznej bliskości i licznych tematycznych podobieństw. Tym razem Gwóźdź przedłożył książkę poświęconą filmom z czterdziestolecia 1949-1989, czyli od utworzenia NRD i RFN do zjednoczenia obu państw niemieckich.

Autor kreśli niezwykle szeroką panoramę powojennego kina niemieckiego. Filmografia zawiera ponad 500 tytułów, ale oczywiście nie wszystkie są szczegółowo omówione – większość jest jedynie wzmiankowana, mniej więcej sto utworów przedstawił Gwóźdź w kilku zdaniach, nielicznych poświęcił więcej niż jedną stronę. Mamy więc do czynienia z ujęciem niezwykle szerokim, dążącym wręcz do kompletności, nie zaś z pogłębionymi interpretacjami wybranych filmów. Jest to synteza imponująca, która wymagała zebrania i usystematyzowania ogromnego materiału. Książkę, która każdy z wymienionych filmów analizowałaby szczegółowo, trudno sobie nawet wyobrazić. A jeszcze trudniej byłoby ją przeczytać. Tymczasem niecałe trzysta stron autorstwa Gwoździa czyta się bez trudu i z przyjemnością – nie tylko ze względu na jego znajomość tematu, ale także dzięki eleganckiej, miejscami wręcz poetyckiej polszczyźnie.

Kino na biegunach jest bardziej osobistym esejem o *filmach niemieckich i ich historiach*, jak informuje podtytuł, niż systematyczną pracą akademicką, jakkolwiek opatrzonym bogatym aparatem naukowym. Autor oszczędza czytelnikom wprowadzenia, które informowałyby o problemach badawczych i metodologii. Zaczyna *in medias res* od socrealizmu w kinie ernerdowskim. Na okładce czytamy, że *przedmiotem książki są zarówno filmy wybitne, jak i przeciętne*, wobec czego Gwóźdź nie stroni od wydawania sądów. Zaangażowany sposób pisania oznacza, że książka nie zawiera wielu objaśnień niemieckich kontekstów. O ile brak wprowadzenia o ambicjach teoretycznych skłonna jestem uznać za gest w stronę czytelników, którzy wolą czytać o filmach niż o pojęciach, o tyle brak stosownych objaśnień – choć czyni lekturę płynniejszą – może stanowić pewną przeszkodę poznawczą. Nie byłabym tak optymistyczna jak autor, który wychodzi z założenia, że wszyscy jego czytelnicy będą wiedzieli (albo sprawdzą gdzie indziej), czym był

mit antyfaszystowski w NRD czy afera Spiegla w RFN, o licznych postaciach życia politycznego i kulturalnego nie wspominając.

Książka podzielona jest na cztery części, które na przemian opowiadają o filmach z NRD i RFN. Zamiast zakończenia autor proponuje epilog, szkicujący dzieje kinematografii niemieckiej po zjednoczeniu oraz *making of* traktujący skrótowo (szkoda, że nie obszerniej) o procesie powstawania książki. Pisanie o powojennej kinematografii niemieckiej jako jednej całości, niezależnie od istnienia dwóch państw niemieckich, jest zabiegiem dobrze ugruntowanym w międzynarodowych badaniach. W syntetycznej (obecnie już kanonicznej) historii kina niemieckiego *German National Cinema* Sabine Hake argumentuje, że filmy powstałe w obu państwach niemieckich należy rozpatrywać łącznie, gdyż czerpały one z tej samej tradycji kulturowej¹. Podobnym tropem podąża Stephen Brockmann w *A Critical History of German Film*, choć wyraźnie rozdziela analizy filmów z obu krajów². Osobiście skłaniałabym się ku modelowi dialogicznemu, który proponuje między innymi Alina Tiews w rozprawie *Fluchtpunkt Film*³. Mimo że dotyczy ona wyłącznie filmów, które przedstawiają ucieczkę i wysiedlenia Niemców po drugiej wojnie światowej, to badaczka przekonująco pokazuje, że decydenci i twórcy w obu państwach niemieckich zawsze brali pod uwagę potencjalne reakcje zza drugiej strony żelaznej kurtyny. Książka Gwóździa sytuuje się pomiędzy tymi modelami. W sensie kompozycyjnym opowiada on o kinie niemieckim paralelnie – filmy z NRD i RFN przedstawiane są przeważnie w osobnych rozdziałach. Jego refleksję można by jednak z powodzeniem przypisać do dialogicznego modelu, postulowanego przez Tiews. *Kino na biegunach* to bowiem opowieść o dwóch kinematografiach, które nieustannie spoglądały na siebie nawzajem, ale przypadki realnej współpracy były niezwykle rzadkie.

W pierwszej części Gwóźdz zarysowuje początki obu kinematografii po powstaniu dwóch państw niemieckich, co jest zadaniem niełatwym, gdyż cenzura 1949 r. nie była wcale znacząca w tej branży. Wschodnioniemiecka wytwórnia DEFA, monopolista na tamtejszym rynku, oraz liczne mniejsze firmy producenckie w Niemczech zachodnich powstały już w 1946 r. Wprowadzenie osobnych walut w 1948 r. istotnie utrudniło przepływ filmów produkowanych w obu częściach kraju. Z tej perspektywy powstanie dwóch państw w 1949 r. nie było przełomem, lecz raczej przypieczeniem sytuacji. O tych wczesnych etapach powojennych kinematografii niemieckich Gwóźdz pisze w jednej ze swoich wcześniejszych książek, *Obok kanonu*⁴, i zapewne dlatego nie wraca do tego tematu w *Kinie na biegunach*. Po krótkim rozbiegu, traktującym o filmach z 1949 r., pierwsza część omawianej tu książki koncentruje się przede wszystkim na filmach z lat 50.

Począwszy od drugiej części, centralnym wydarzeniem, wokół którego konstruowana jest narracja (przynajmniej w odniesieniu do filmów z NRD), okazuje się manifest oberhauseński z 1962 r. Gwóźdz śledzi kryzys kina zachodnioniemieckiego, by pokazać, dlaczego młodzi twórcy buntowali się przeciwko „kinu papy”. Podkreśla, że był to dokument podpisany na festiwalu filmów krótkometrażowych przez twórców, których późniejszy wpływ na kino był w większości bardzo ograniczony. Autor przedstawia genezę i skutki buntu młodych filmowców, dowodząc zarazem jego nieistotności – argumentacja ta jest tyleż paradoksalna, co słuszna. Manifest z Oberhausen stał się bowiem wydarzeniem o wielkiej sile symbolicznej, mimo że miał ograniczony wpływ na realne funkcjonowanie kina.

Dla kinematografii NRD wydarzeniem podobnej rangi był XI Zjazd Delegatów Socjalistycznej Partii Jedności Niemiec (SED) w grudniu 1965 r., podczas którego politycy odesłali na półki prawie całą produkcję tego roku. Zostały one nazwane zbiorczo „filmami króliczymi” (*Kaninchenfilme*) – od tytułu najbardziej znanego z nich, *Króliczek to ja* (1965) w reżyserii Kurta Maetziga. Niektóre weszły do kin dopiero 1989 r. Filmy te z jednej strony pokazywały, że w NRD można było tworzyć dzieła odważne i podążające za międzynarodowymi trendami. Z drugiej strony decyzja partii była jasnym sygnałem ograniczenia wolności twórczej w realnym socjalizmie.

W trzeciej części Gwóźdź omawia początki Nowego Kina Niemieckiego, formalnie zainicjowanego manifestem oberhauseńskim, ale realnie istniejącego od 1966 r., gdy na ekrany weszły pierwsze filmy tego nurtu. Były wśród nich tytuły tak klasyczne jak *Niepokoje wychowanka Törlessa* Volkera Schlöndorffa czy *Pożegnanie z dniem wczorajszym* Alexandra Klugego. W tym czasie kino NRD spacyfikowane decyzją XI Zjazdu SED zwróciło się w stronę bezpiecznych adaptacji literackich i filmów obyczajowych. Sytuacja zmieniła się dopiero w latach 70., gdy pod płaszczykiem tematów społecznych przemycana była krytyka systemu, jak w słynnym filmie *Legenda o Paulu i Pauli* Heinera Carowa (1973). W Niemczech zachodnich natomiast dekada ta, szczególnie zaś jej druga połowa, zdominowana została przez filmy (a także literaturę, publicystykę czy teatr), które zajmowały stanowisko wobec ataków terrorystycznych Frakcji Czerwonej Armii. Do najbardziej znanych dzieł tego nurtu należy adaptacja powieści Heinricha Bölla, *Utracona cześć Katarzyny Blum* (1975) w reżyserii Volkera Schlöndorffa i Margarethy von Trotta. W osobnym podrozdziale Gwóźdź przedstawia twórczość Ulrike Ottinger, co jest ważnym gestem w stronę kina kobiet. Gdyby nie fragment poświęcony filmom tej feministycznej autorki, *Kino na biegunach* byłoby książką prawie stuprocentowo „męską”.

Jeszcze w trzeciej części Gwóźdź omawia filmy Wenera Herzoga i Rainera Wenera Fassbindera, które będą też tematem kolejnej części, traktującej już o latach 80. Tam oprócz wczesnych filmów Wima Wendersa znajdzie się miejsce dla kina popularnego. W epilogu autor szkicuje zaś rozwój kina po zjednoczeniu Niemiec. Czytelnicy, którzy chcieliby dowiedzieć się więcej o czasach współczesnych, powinni sięgnąć do pracy Ewy Fiuk *Inicjacje, tożsamość, pamięć. Kino niemieckie na przełomie wieków*⁵.

Tak skonstruowana książka Andrzeja Gwoźdźa stanowi szeroką i niezwykle solidną panoramę powojennego kina enerdowskiego i erefenowskiego – zarówno filmów uznanych za arcydzieła, jak i utworów popularnych. Podążanie za refleksjami autora ułatwia fakt, że koncentruje się on niemal wyłącznie na pełnometrażowych filmach fabularnych przeznaczonych do dystrybucji kinowej. Filmy dokumentalne, krótkometrażowe czy telewizyjne stanowią w *Kinie na biegunach* wyjątki. Dziwi to nieco, gdyż Andrzej Gwóźdź jest nie tylko znawcą kina niemieckiego, ale i badaczem o uznanym dorobku teoretycznym – zwłaszcza w obszarze refleksji o inter- i transmedialności. Zarazem jednak przedstawiony materiał jest i tak niezwykle obszerny – uzupełnienie go o inne gatunki byłoby zatem wyzwaniem dla autora i czytelników.

Zapowiadane w podtytule „historie” stanowią tło opowieści o fabułach filmowych. Choć nierzadko przyjmują anegdotyczny charakter, to jednak zostały udo-

kumentowane bogatą literaturą przedmiotu. Bibliografia *Kina na biegunach* obejmuje bodaj wszystkie prace polskie o kinie niemieckim, ważne pozycje międzynarodowe, a także liczne „znaleziska” wypatrzone przez autora w berlińskiej Kinematece. W posłowie (adekwatnie nazwanym *making of*) Gwóźdź tak wyjaśnia swoje podejście: *Niezależnie (...) od tego, czy przedmiotem takiej historii jest sztuka filmowa, film w kulturze, zagadnienia ekonomiczno-produkcyjne kina czy jeszcze coś innego, o istocie oraz dynamice procesów z nim związanych (...) stanowią przecieć – wbrew modnym, ale często jedynie sezonowym projektom badaczy – filmy z ich historiami* (s. 263). Z deklaracji tej przebiega pewna niechęć do badań nad kulturą filmową, czyli uwarunkowaniami produkcyjnymi, zapleczem ekonomicznym, systemem dystrybucyjnym, praktykami odbiorczymi czy medialnym otoczeniem kina. Wprawdzie Gwóźdź przeplata swoją opowieść odniesieniami do politycznych wydarzeń burzliwego czterdziestolecia, to jednak postuluje powrót do pisania o filmach. Koncentruje się na dziełach, fabułach oraz dokonaniach aktorskich i reżyserskich. Nie kryje, że obcowanie z kinem sprawia mu przyjemność, którą dzieli się ze swoimi czytelnikami.

MAGDALENA SARYUSZ-WOLSKA

Andrzej Gwóźdź, *Kino na biegunach. Filmy niemieckie i ich historie (1949-1991)*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2019.

¹ S. Hake, *German National Cinema*, Routledge, Abingdon 2002. Gwóźdź korzysta z niemieckiego przekładu tej książki: *Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1985*, tłum. R. Thiel, Rowohlt, Hamburg 2004.

² S. Brockmann, *A Critical History of German Film*, Camden House, Rochester 2010.

³ A. L. Tiews, *Fluchtpunkt Film: Integrationen von Flüchtlingen und Vertriebenen durch den*

deutschen Nachkriegsfilm 1945-1990, be.bra, Berlin 2018.

⁴ A. Gwóźdź, *Obok kanonu. Tropami kina niemieckiego*, Atut, Wrocław 2011.

⁵ E. Fiuk, *Inicjacje, tożsamość, pamięć. Kino niemieckie na przełomie wieków*, Atut, Wrocław 2012.