

Tobiasz Janikowski (<https://orcid.org/0000-0002-3374-8571>)  
*Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie*

## Kino niemieckie w metodologicznym dwugłosie Andrzeja Gwoźdźcia<sup>1</sup>

Monografie naukowe dużych rozmiarów cechuje zwyczajowo silne umocowanie w budowie strukturalnej, zakładającej uwzględnienie w warstwie kompozycyjnej wyraźnie wyodrębnionych części: wstępu, podziękowań, określenia metody badawczej, rozbudowanej części analitycznej, wreszcie bibliografii oraz uzupełniających informacji edycyjnych. Nie inaczej rzecz ma się z najnowszą książką Andrzeja Gwoźdźcia, opisaną w niniejszej recenzji, a opublikowaną w gdańskim wydawnictwie „słowo / obraz terytoria”. Choć jej struktura sprawia niewątpliwie wyjątkowo harmonijne wrażenie – jest klarowna, przejrzysta i proporcjonalna – uwadze spostrzegawczego czytelnika nie umknie zapewne fakt, iż *Kino na biegunach* pozbawione jest wstępu. Taki stan rzeczy nie wynika jednak rzecz jasna z chwilowej niedyspozycji autora, który przecież jak nikt inny obdarzony jest niezwykle wręcz łatwością sprawnego i „szerokopasmowego” formułowania myśli, prowadzenia wielowątkowej narracji oraz syntetycznego ujmowania niezwykle skomplikowanych i kompleksowych zjawisk, i to nie tylko z zakresu filmoznawstwa, lecz również dyscyplin pokrewnych, wpisujących się w szeroko rozumianą kategorię nauk o kulturze. Brak wstępu mógłby z pewnością zdziwić lub wręcz wprawić w zakłopotanie czytelników nawykłych do uświęconego tradycją schematu książek naukowych, nie zbije jednak z tropu bacznych obserwatorów publikacji filmoznawczych, w szczególności tych, znających twórczość autora *Kina na biegunach*, dla których najnowszą książką mentora polskich filmoznawców jest naturalnym przedłużeniem analiz i rozważań zawartych w tomie *Zaklinanie rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historie 1933–1949*<sup>2</sup>. Nawet pobieżna analiza zawartości obydwu książek wystarcza dla stwierdzenia, że mamy tu do czynienia z uzupełniającymi się modułami, które dopiero w połączeniu ze sobą – niczym azjatyckie *yin* i *yang* – tworzą harmonijną, komplementarną całość.

---

<sup>1</sup> Andrzej Gwoźdź, *Kino na biegunach. Filmy niemieckie i ich historie 1949–1991*, Wydawnictwo słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2019, ss. 344.

<sup>2</sup> Potwierdza to zresztą sam autor, pisząc: „Książka ta stanowi kontynuację monografii *Zaklinanie rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historie 1933–1949*, która ukazała się w 2018 roku we wrocławskiej oficynie Atut. Wpisuje się zatem w szeroko zakrojony dyskurs na temat filmów niemieckich i ich historii, od kina Trzeciej Rzeszy do filmów zjednoczeniowego przełomu lat 1990/1991. Tworzy jednak całość samodzielną, w takim samym stopniu, w jakim kinematografie omawianych dekad wyodrębniają się wyraźnie z wcześniejszych strumieni historii kina niemieckiego” (s. 266).

*Zaklinanie rzeczywistości* – książka z roku 2018, stanowiąca pierwszy moduł duetu – należy niewątpliwie do publikacji wybitnych, precyzyjnie wykoncypowanych i niezwykle sprawnie napisanych. Nie inaczej rzecz ma się z *Kinem na biegunach*: czytając jednym tchem opracowania filmów niemieckich i ich historii z lat 1933–1991 (bo takie ramy czasowe obejmują obydwie książki), nie trudno dojść do przekonania, że publikacje te łączy porównywalna, bardzo wysoka wartość merytoryczna. Powstałe w odstępie zaledwie kilkunastu miesięcy dwa pokaźnych rozmiarów tomy cechuje ponadto charakterystyczny dla autora rozmach metodologiczny, głębia analizy filmoznawczej i kulturoznawczej oraz niezwykle solidny warsztat badawczy.

Struktura i układ chronologiczny *Kina na biegunach* (tytuł ten może zapewne budzić skojarzenia z popularną ongiś dziecięcą zabawką) – cechuje wyraźny dualizm, czy wręcz dwugłosowość. Już samo opatrzenie pierwszego rozdziału książki tytułem „Światy nierównoległe” zapowiada, że monografia nie chce być encyklopedycznym zestawieniem tzw. suchych faktów, nazwisk aktorów, reżyserów, producentów i wytwórni, lecz raczej zmierza w kierunku misternie utkanej formy przedstawieniowej, swego rodzaju dwugłosowej podróży przez krajobrazy wschodnio- i zachodniemieckiej kinematografii. W pewnym uproszczeniu rzecz ujmując, *Kino na biegunach* nie jest płynnym filmowym prześliżnięciem się ze Wschodu na Zachód lub odwrotnie, lecz składa się z licznych przeskoków pomiędzy obydwoma kinematografiami. Przeskoków niekiedy tak śmiałych, że czytelnik mógłby odnieść wrażenie, iż sztywnego podziału na dwa zantagonizowane państwa niemieckie w ogóle nie było. Ogarniając wzrokiem całość: książka nie jest monstrualnym zbiorem opisów, lecz swoistym rytmicznym przejściem, utrzymanym nieraz w artykulacji *staccato*, od energicznych *Chłopców znad Kranichsee* (1950) Artura Pohla do powstałego na zachodzie Niemiec *Jesiennego mleka* (1989) Josepha Vilsmaiera i filmów po nim następujących<sup>3</sup>.

Po raz kolejny autor publikacji ucieka zatem od sztywnych, szkolnych (w najlepszym wypadku akademickich) schematów i uproszczeń, wynikających po częstokroć z siły oddziaływania metod historycznofilmowych, czy zwykłego kalendarium historycznego. Zresztą sama cezura czasowa zamykająca publikację nie zostaje postawiona w roku Zjednoczenia Niemiec (1990) lecz nieco później, włączając poprzez to w obszar eksploracji specyficzną konwencję przedstawieniową w gruncie rzeczy podzielonego jeszcze kraju, obecną w takich filmach jak *Kapelusz* Evelyn Schmidt (1991), czy nakręcone w tym samym roku *Podejrzenie* Franka Beyera oraz *Między Pankow a Zehlendorfem* Horsta Seemana. Również kolejne rozdziały książki: „Przed Oberhausen i po manifeście”, „W poszukiwaniu stylu”, „Filmowe opowieści czasów

---

<sup>3</sup> Potwierdzenie zjawiska swoistej dialogowości metodologicznej podczas prowadzenia analiz, zasygnalizowane zostaje przez autora również w epilogu opatrzonym tytułem „Making of, czyli postscriptum”: „*Kino na biegunach. Filmy niemieckie i ich historie 1949–1991* nie jest więc przede wszystkim jedną historią sztuki filmowej – filmowych arcydzieł albo filmów wybitnych czy też jakiegokolwiek innej wyłącznie ich grupy – ale próbą dialogu (często raczej polilogu) z filmami w wielu okalających je środowiskach (nie zawsze będących ostoją spójnego procesu historycznofilmowego) uwzględniających dwa jednojęzyczne i sąsiadujące ze sobą, ale przecież obce sobie, ba, antagonistyczne kinematografie” (s. 265–266).

stabilizacji” dają jasno do zrozumienia, że nie społeczno-polityczny podział na „Ost” i „West”, lecz kategoryzacje oparte na swoistej gatunkowej i artystycznej fenomenologii, stają się tutaj kryterium oddzielającym i organizującym poszczególne części książki.

Ponieważ jednak opisywana pozycja nie jest pracą publicystyczną, czy zbiorem felietonów o współczesnej kinematografii niemieckiej, lecz solidnie napisaną monografią naukową, wyposażoną w całą paletę niezwykle dobrze zestrojonych instrumentów badawczych, uzasadnione wydaje się pytanie, jakie cechy dystyngtywne – w szczególności w odniesieniu do metodologii – najlepiej ją charakteryzują? W mojej ocenie w książce Andrzeja Gwoźdźcia obecna jest przede wszystkim tendencja do pracy motywicznej wokół wybranych zjawisk z zakresu szeroko rozumianego filmoznawstwa, silnie umocowanego w orbicie spraw społecznych i obyczajowych. Książka podejmująca tematykę filmową nie może rzecz jasna wzbraniać się przed opisywaniem fabuł i okoliczności powstawania legendarnych produkcji i szlagierów kinowych. Rozczarowani jednak byłiby czytelnicy, poszukujący w opisywanej publikacji li tylko przewodnika po powojennych filmach niemieckich. Koncepcja *Kina na biegunach* jest o wiele bardziej różnorodna i polifoniczna; mimo to – podobnie jak to miało miejsce w przypadku *Zaklinania rzeczywistości* – również tutaj sam autor pomaga czytelnikowi w rozwikłaniu strategii badawczych i narracyjnych, ponadto odnosi się do spraw współczesnej historii kina, dotykając przy tym bezpośrednio esencjonalnych zagadnień gatunkowych:

Pisanie dziejów kina (a więc także składających się na nie filmów) jest dziś zadaniem mało wdzięcznym, a bywa, że karkołomnym. Fakt ten wynika między innymi z ogromnej liczby coraz bardziej wyrafinowanych, w dodatku nieustannie przybywających pomysłów i metod co do sposobu uprawiania historii tego medium. Jest ich tak wiele i bywają do tego stopnia nieprzystawalne wobec siebie (a nawet wzajemnie sprzeczne), że piszący takie historie muszą podołać istniej lawinie rewizjonistycznych zakusów, zachowując umiar i zdrowy rozsądek (s. 265).

Powróćmy jednak do kwestii opisu filmów oraz powiązania ich z szeroko rozumianą kulturą i obyczajowością powojennych Wschodnich i Zachodnich Niemiec. Już w narysowaniu warstwy fabularnej jednego z filmów, mianowicie *Kłopoty z miłością* Złatana Dudowa – a nie jest to przykład odosobniony – nie brakuje odniesienia do specyficznie (wschodnio)niemieckiej „Sittlichkeit” i wskazania na okoliczność, iż film ten wywołał niemalą sensację, wszak pierwszy raz w historii kina enerdowskiego pokazane zostały w sposób niezawołowany sceny nagości (s. 30). Pewną indywidualną sygnaturą autora książki, widoczną również w bliźniaczym tomie poprzednim, jest okazjonalne wplatanie w rozważania filmoznawcze komentarzy utrzymanych w konwencji „stylu lekkiego”, a zatem użycie narracji odbiegającej od solidnych, filmoznawczych, czy kulturoznawczych analiz. Tendencja ta uwidacznia się bardzo wyraźnie w opisie kolejnego enerdowskiego filmu *Karbid i szczaw* (*Karbid und Saueramper*) Franka Beyera z roku 1963, w którym nie brakuje opisów wewnątrzniemieckich paradoksów. Jak nie bez racji zauważa autor: „można było na przykład potraktować graniczny berliński Checkpoint Charlie jak wrota do innego, nieswojego już miasta – rządzonego przez

dziwołagów z innego kontynentu, którzy karmią się (jak w filmie Beyera) gumą do żucia. I nie bać się Rosjan, bo to przynajmniej swoje chłopy!” (s. 42).

W ogólnym ujęciu sprawy obyczajowe zajmują w publikacji poczesne miejsce. Wiele uwagi poświęca autor również powstałemu po zachodniej stronie granicy, skandalizującemu filmowi Willego Forsta *Grzesznica (Die Sünderin)* z roku 1951 z Hildegard Knef w roli głównej. Film ten okazał się nie tylko największym medialnym skandalem tamtych lat, lecz „stał się nawet tematem listu pasterskiego kolońskiego biskupa po wielu perypetiach związanych z premierą, a także przedmiotem rozlicznych akcji strażników moralności różnej maści: od zamieszek z policją w Regensburgu do rozrzucenia w kinie w Duisburgu białych myszy” (s. 49). Nie powstrzymało to rzecz jasna triumfalnego pochodu bezwstydu na dużym ekranie, sam film zobaczyło siedem milionów widzów, a od odtwórczyni tytułowej „grzeszniczy” nigdy już nie odkleiła się etykieta najbardziej skandalizującej aktorki kina niemieckiego początku lat pięćdziesiątych.

W książce Andrzeja Gwoźdźcia nie brakuje też rzecz jasna opisu fenomenów społeczno-kulturowych i – chciałoby się powiedzieć – społeczno-gatunkowych, związanych z kinem niemieckim. Chodzi przede wszystkim o prawdziwy boom „Heimatfilmów”<sup>4</sup> na początku lat pięćdziesiątych, czy towarzyszące temu zjawisku powstawanie nowych obszarów tematycznych w Niemczech Zachodnich, co objawiło się między innymi w niezwykle wręcz popularności tzw. filmów lekarskich (Arztfilme)<sup>5</sup>, „których żywotność, idąca w parze z popularnością trywialnych powieści lekarskich, zwłaszcza w postaci zeszytów sprzedawanych przez dziesięciolecia w kioskach (Arztroman), sięga czasów najnowszych (by wspomnieć aktualne seriale telewizyjne)” (s. 51). Autor zwraca ponadto uwagę na zaostrzającą się w połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku rywalizację pomiędzy legendarnymi dziełami Nowego Kina Niemieckiego, a nastawionymi na sukces komercyjny filmami erotycznymi (ich produkcja, podobnie, jak filmów artystycznych, czy tzw. „ambitnych”, oscylowała wokół 30 procent). Nie przypadkowo zdiagnozowany przez Klugego konflikt „kultury porno” z „kulturą filmu artystycznego” ciągle kładł się cieniem na prawdziwej odnowie zachodnioniemieckiego kina (s. 120).

Dużo miejsca w publikacji poświęca autor ponadto barwnym opisom rywalizacji pomiędzy oboma państwami niemieckimi, co pokazane zostaje między innymi w oparciu o przybliżenie animozji pomiędzy wschodnią i zachodnią częścią Berlina. Chodzi przede wszystkim o podbudowane politycznie działania

<sup>4</sup> I w tym zakresie autor nie uchyla się od zastosowania lekkiego stylu narracyjnego, który choć nie jest jawną manifestacją jego braku zainteresowania czy wręcz lekceważenia tego gatunku filmowego, mimo to pokazuje zupełnie słuszny dystans wobec kinematografii stosującej w nadmiarze „tricki pod publikę”. Analizie produkcji *Zuryjskie zaręczyny (Die Zürcher Verlobung, RFN 1957)* towarzyszy następująca konstatacja: „Mit Heimatfilmu został rozłożony za pomocą jego własnych, także muzycznych (muzyka Michaela Jary’ego) konwencji: cza-cza wyśpiewywana w szwajcarskim kurorcie wyparła słodkie heimatfilmowe trele-morele, które płynęły z alpejskich hal” (s. 66).

<sup>5</sup> Jako film będący inicjacją tego gatunku uznać należy zachodnioniemiecką produkcję *Wielka miłość doktora Holla (Dr. Holl. Die Geschichte einer großen Liebe)* z roku 1951.

o charakterze wykluczającym, popularne w szczególności po wschodniej stronie Muru Berlińskiego. Jak ujął to zjawisko cytowany w książce historyk Stefan Wolle: „To zresztą dość niezwykle, bo paranoja związana z wymazywaniem kapitalistycznej części Berlina kwitła na dobre, ba, miała się coraz lepiej. Na planach z lat 70. i 80. Berlin Zachodni na delikatnie beżowym, jednolitym tle składał się już wyłącznie z koryt rzek, lasów i jezior, jak też z miejskiej autostrady bez nazwy” (s. 189).

Podobnie jak w *Zaklinaniu rzeczywistości*, również w najnowszej książce Andrzeja Gwoźdźcia nie brakuje odniesień do spraw technicznych oraz rozwoju kultury obrazu. W odniesieniu do ery telewizji – jak zauważa autor, nie uciekając przy tym od drobiazgowych analiz opartych o dane statystyczne – już między rokiem 1956 a 1971 średnia odwiedzin kin na jednego mieszkańca RFN spadła z niecałych szesnastu seansów w roku 1956 do niecałych trzech w roku 1971. Zaś w latach 1958–1970 liczba kin zmniejszyła się skutkiem tego o połowę, a liczba widzów kinowych pięciokrotnie, czemu towarzyszył ośmiokrotny wzrost liczby telewizorów (s. 79).

Czy zatem dzisiaj, w erze telewizji full HD, Netflixu i galopującego rozwoju cyberprzestrzeni ma jeszcze rację bytu papierowa książka opisująca filmy niemieckie ostatniego siedemdziesięciolecia? Czy *Kino na biegunach* nie staje przed nami – przepraszam za analogię – niczym nieco już wyleniały koń na biegunach, a zatem trącający myszką przestarzały mebel, skazany na ciche, magazynowe bytowanie? W mojej ocenie absolutnie nie. Książka Andrzeja Gwoźdźcia, i nie jest to zapewne myśl szczególnie odkrywcza, jak żadna inna monografia podejmująca problematykę powojennego kina niemieckiego, pasuje do atmosfery naszych czasów. Rozgałęziając się w obszary wielokierunkowo przebiegających quasi hipertekstów nie utrwała wprawdzie w naszej pamięci jednoznacznego, chronologicznego, wygodnego schematu i nie podpowiada nam autorytarnie, co w kinie niemieckim dobre, a co złe. Mimo to w niezwykle ciekawy i zręczny sposób prowadzi nas przez wielobarwny krajobraz kinematografii NRD i RFN, wzbudzając przy tym zainteresowanie opisywaną problematyką i – co niezwykle ważne – podsycając apetyt na ponowną „degustację” którejs z legendarnych produkcji filmowych.