



Studia
Filmoznawcze
41
Wrocław 2020

Paweł Sitkiewicz

ORCID: 0000-0003-2039-9154

Uniwersytet Gdański

**WROCŁAWSKI MIKROKOSMOS FILMOWY
RECENZJA KSIĄŻKI ANDRZEJA DĘBSKIEGO
*NOWOCZESNOŚĆ, ROZRYWKA,
PROPAGANDA. HISTORIA KINA WE WROCŁAWIU
W LATACH 1919–1945,
WROCŁAW 2019, SS. 900***

<https://doi.org/10.19195/0860-116X.41.12>

Książka Andrzeja Dębskiego wpisuje się w bogatą tradycję regionalnej historii kina, która w Polsce ma na koncie z 30 książek i drugie tyle artykułów naukowych. Mimo silnej konkurencji (w grupie tej znajdują się prace wybitne¹) żadne miasto nie doczekało się tak starannego opracowania swojej filmowej historii jak Wrocław. Praca doktorska, habilitacyjna, tomy zbiorowe i liczne artykuły autorstwa Andrzeja Dębskiego układają się w rozległą panoramę dziejów, obejmującą dziesiątki lat, setki postaci, niezliczone fakty i konteksty. *Nowoczesność, rozrywka, propaganda* jest ukoronowaniem kilkunastu lat badań na tym temacie. To dzieło ogromne zarówno pod względem objętości (900 stron), jak i ambicji. Na pozór mamy dwie książki pod wspólnym tytułem. W praktyce są to książki cztery.

¹ Swoje mniej lub bardziej udane portrety filmowe mają między innymi Gdańsk, Toruń, Poznań, Kraków, Kielce i Łódź. Moim zdaniem naukową poprzeczkę dotychczas wyznaczały dwie książki pisane z dwóch różnych perspektyw: wielkomiejskiej i małomiasteczkowej. Są to: R. Włodek, *100 lat Marzenia. Historia kina w Tarnowie*, Tarnów 2013; oraz B. Gierszewska, *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Kielce 2006.

Osobiście widzę kilka zagrożeń związanych z uprawianiem regionalnej historii kina na taką skalę: wnioski z badań mogą (ale nie muszą!) być lokalne, przyczynkarskie, trudne do wykorzystania przez autorów zajmujących się podobną problematyką, tyle że w innym kontekście geograficznym. Trudność polega na umiejętnym przeniesieniu opisu zwyczajów lokalnych na wyższy poziom uogólnienia, na przykład jako *case study* ilustrujące mechanizmy, które działają w zmiennych warunkach politycznych czy kulturowych. Szczęśliwie książka Andrzeja Dębskiego okazała się wehikułem przenoszącym do kilku fascynujących epok w historii kina, a nie tylko do miasta nad Odrą.

Dwutomowa monografia Andrzeja Dębskiego tworzy spójną całość, mimo to chciałbym przyrzeć się oddzielnie obu jej częściom, które zachowują odrębność, koncentrując się na dwu (pozornie) przeciwstawnych aspektach kultury filmowej: zewnętrznym i wewnętrznym.

Część pierwsza, zatytułowana *Kina*, to rozległa kronika działalności wrocławskich kin w latach 1919–1945. Autor zdecydował się na porządek chronologiczny, co ma swoje dobre i złe strony. Dobre — gdyż to rozwiązanie logiczne i oczywiste, pozwalające zbudować łatwą do przyswojenia narrację historycznofilmową oraz ujawniające ewolucję strategii biznesowych w ciągu paru dekad. Złe — gdyż formuła ta siłą rzeczy zmusza do powtarzania rozdział za rozdziałem podobnych pakietów informacji, co daje poczucie pewnej monotonii oraz zalewu faktów. Może lepszym rozwiązaniem (dla czytelnika, strona faktograficzna na tym nie ucierpiała) byłaby kompozycja zbudowana na typach kin, takich jak zeroekrany, mniejsze kina dzielnicowe i tak zwane kina boczne lub podrzędne.

Jak autor sam zaznacza w podsumowaniu części drugiej — interesują go badania empiryczne, a nie dywagacje oderwane od twardych faktów. Misję tę realizuje konsekwentnie w obu częściach monografii. Andrzej Dębski przeprowadził swoje badania z niezwykłą skrupulatnością i dbałością o detal. Kwerendę oparł na niepublikowanych archiwaliach, przedwojennych czasopismach i danych statystycznych oraz bogatej literaturze w języku niemieckim, polskim i angielskim. Warto na marginesie podkreślić, że zajmowanie się najstarszym okresem historii kina obarczone jest licznymi trudnościami, których często nie znają filmoznawcy i filmoznawczynie kierujący swą uwagę na epoki nowsze. Prowadzenie badań podstawowych wśród zgłiszczy spowodowanych wojnami, kataklizmami i wpływem czasu, przeczesywanie wybrakowanych archiwów, porysowanych mikrofilmów i rozpadających się czasopism, próby dotarcia do nowych materiałów — wszystko to przypomina pracę detektywa i archeologa zarazem. *Nowoczesność, rozrywka, propaganda* wyrasta właśnie z takiej archeologicznej pasji.

Całą działalność przedwojennych kin we Wrocławiu zamyka Dębski w precyzyjnych zestawieniach liczbowych i procentowych. Zdecydowanie uwielbia tabele i statystyki (do tego stopnia, że potrafi korygować oficjalne wartości na podstawie danych, które znalazł w archiwum). W rezultacie otrzymujemy nasycony szczegó-

łami portret trzech epok na szeroko zakrojonym tle ówczesnej kultury, polityki oraz życia lokalnej społeczności. Były to przecież czasy niezwykle burzliwe dla Wrocławia: rewolucyjny tygiel Republiki Weimarskiej poprzedza dojście do władzy nazistów; nieoczywiste w ocenie czasy III Rzeszy zamyka klęska wojny i zmiana granic — a wszystko to odbija się na kulturze filmowej.

Część pierwsza monografii to nie tylko opis działalności wrocławskich kin, to także kronika wydarzeń towarzyszących, w której istotną funkcję pełnią portrety najważniejszych kiniarzy oraz ciekawostki wzbogacające nasz stan wiedzy na temat dawnego kina. Dwie zapamiętałem w szczególności: relację o kinie ogrodowym (I, 67) oraz opis kina, które osobom niedosłyszącym dawało możliwość podpięcia się do systemu dźwiękowego i regulowanie głośności w słuchawkach (I, 234). Dowodzą one, że każdy krąg kulturowy miał swoje osobliwości związane z organizacją projekcji filmowych. Andrzeja Dębskiego, ekonomistę z wykształcenia, interesują też uniwersalne mechanizmy zakładania i prowadzenia kin (we Wrocławiu, ale także w Niemczech) oraz warunki ich rentowności — często wcale nie tak oczywiste, jakbyśmy przypuszczali. Sposób przygotowania książki, w czym z pewnością duży udział miało wydawnictwo, idzie w parze ze skrupulatnością autora (starannie dobrane ilustracje czarno-białe, kolorowa wkładka na końcu części pierwszej, mapa Wrocławia, aneksy, indeksy itp.).

Część pierwsza zdradza jednak pewną słabość autora. Odnoszę wrażenie, że nie potrafi się rozstać z żadnym znaleziskiem z czasów kwerendy, nawet marginalnym i niepasującym do głównego toku narracji, przez co niektóre fragmenty wydają się — jak mawiają Amerykanie — *over-researched*. Czytelnik jest czasami bombardowany ilością danych, którą trudno przyswoić (nazwiska, miejsca, adresy, przeróbki w kinach, losy kiniarzy, przepisy, dane liczbowe itp.). Cytaty — dodajmy uczciwie, że z „pierwszej ręki” — ciągną się przez dziesiątki wierszy, mimo że dwuzdaniowa parafraza mogłaby niekiedy oddać ich sens; przypisy zawierają wiele dygresji zupełnie niepotrzebnych albo odnotowują całe listy publikacji naukowych na potwierdzenie prostej konstatacji, jakby autor musiał komuś udowodnić, że je zna (a w jego encyklopedyczną wiedzę ani przez chwilę nie wątpimy). „Zwięzłość jest duszą sensu” — mówi Hamlet. I ma rację.

Dzieląc się obiekcjami, muszę wspomnieć o jeszcze jednej wątpliwości, która towarzyszyła lekturze części pierwszej. Zagłębiając się w kolejne opisy kin, coraz poważniej zastanawiałem się, czy wierzyć we wszystkie cytowane doniesienia (na przykład I, 110–111, 141, 173). Z historycznofilmowej narracji Dębskiego momentami wyłania się obraz zbyt jasny, pozbawiony rys, jakbyśmy oglądali wrocławskie kina oczami ich właścicieli albo wyłącznie w dniu przecięcia wstęgi: czyste, zawsze pełne, witające gości licznymi udogodnieniami, „niezużyte”. Tymczasem równoległe historie na temat Polski, Rosji/ZSRR, Anglii czy USA wydają się bardziej zniuansowane. Dopuszczają istnienie kin, które przynoszą miastu wstyd. Pytanie: czy tę różnicę tłumaczy na przykład niemiecki *Ordnung*, czy może Dębski — świadomie

bądź nieświadomie — nie portretuje kin realnych, ale modelowe, zrekonstruowane na podstawie prospektów, reklam, biznesplanów, archiwaliów biura architektonicznego, a nie na podstawie zmieniających się doświadczeń widzów. Moim zdaniem bardziej obiektywny obraz powstaje po skonfrontowaniu obu perspektyw.

Część druga dziedziczy po części pierwszej wszystkie zalety (staranny *research*, skrupulatność, klarowność myśli, dbałość o detal, metodologiczną konsekwencję), a jednocześnie nie powiela tego, co w mojej ocenie utrudniało lekturę pierwszych 400 stron monografii. Tom *W kinach* jest mniej opisowy, bardziej zaś polemiczny, znacznie ciekawszy od strony narracyjnej. Mniej w nim suchych faktów, a więcej uniwersalnych mechanizmów, których działanie można też odnieść do polskiego kręgu kulturowego. Przyznam, że niektóre rozdziały zmieniły moje postrzeganie niemieckiego kina tamtych lat. Przede wszystkim: tom ten jest czymś więcej niż opisem filmowego Wrocławia, a skromny podtytuł *W kinach* nie oddaje całego bogactwa wątków.

Punktem wyjścia części drugiej jest polemika z Siegfriedem Kracauerem i jego tezą z książki *Od Caligario do Hitlera*. Dębski przywołuje całą filmoznawczą tradycję opozycyjną wobec niemieckiego krytyka i historyka kina, który wywarł mocny wpływ na interpretację filmowego ekspresjonizmu oraz ocenę kinematografii nazistowskiej. Dębskiego interesuje bowiem, co rzeczywiście oglądano w niemieckich i wrocławskich kinach — na tej podstawie pragnie wyjaśnić mechanizmy kultury filmowej omawianego okresu. Innymi słowy: przygląda się temu, co oficjalne, a nie wyparte czy marginalne. Badając preferencje wrocławskiej widowni, tworzy niejako alternatywną mikrohistorię niemieckiego kina lat dwudziestych, trzydziestych i czterdziestych; alternatywną, gdyż zredagowaną z nowej perspektywy — nie na podstawie arcydzieł docenionych przez krytykę, ale wykazów frekwencji i popularności poszczególnych tytułów.

Krytykując — za Thomasem Koebnerem — „ciasnotę perspektywy” (II 15) Kracauera, zwraca uwagę na poprawność niektórych jego konkluzji, ale odrzuca metodę: aprioryczne wnioski oraz źle dobrane przykłady. Faktem jest, że niemieckie kino tego okresu kanalizowało leki, problemy, obawy i traumy, ale czyniąc to — jak dowodzi Dębski, posługując się obszernie niemieckojęzyczną literaturą naukową — kierowało się nie w stronę przyszłość (zwiastując nadejście Hitlera), lecz w stronę przeszłości (rozliczając wojnę, tęskniąc za czasami potęgi i normalności). Istotnymi figurami dla tego kina, zwłaszcza w epoce niemej, byli nie osławieni tyrani Kracauera, ukryci pod postaciami Caligario, Orloka czy Mabusego, ale znacznie bardziej przyziemne typy: spekulanci, społeczne pasożyty lub, dla odmiany, kawalerowie i dziewczęta ze sfery wyobraźni, ucieleśniający germańskie cnoty nieobecne w życiu codziennym. Ducha epoki uchwyciły z kolei nie artystyczne filmy dla garstki koneserów, ale popularne komedie, operetki i filmy historyczne dla mas.

Książka Andrzeja Dębskiego jest precyzyjnym wykładem na temat metodologii POPSTAT, którą mamy okazję prześledzić zarówno w teorii, jak i w prak-

tyce². Autor zamieszcza tabele z wartościami, które przekładają się na wskaźniki oglądalności/popularności, dzięki czemu czytelnik może porównać rozmaite warianty indeksowania (na przykład metoda Sedgwicka vs metoda według liczby widzów). Naukowym patronem tych rozważań jest Joseph Garncarz, który POPSTAT stosuje od lat w odniesieniu do kina niemieckiego i europejskiego, niuansując metodologię o kolejne wartości lub zmienne³.

Efektom tych wyliczeń są tabele najpopularniejszych filmów wrocławskich porównane z analogicznymi wynikami dla Berlina i całych Niemiec, co pozwala dokonać istotnych uogólnień, zwłaszcza że tytuły w większości tabel się powielają. Gdy pojawiają się oboczności, Dębski szuka uzasadnienia różnic, próbując tym samym dokonać charakterystyki lokalnej widowni i jej preferencji. Tabele z części pierwszej monografii (odnotowujące między innymi liczby miejsc w kinach, adresy i przychody) traktowałem jako porządkujący dodatek do głównego dyskursu, dla odmiany w części drugiej lektura tabel przyniosła mi dużo przyjemności, jako że wyłania się z nich nowy porządek historyczny, czasami zaskakujący, a czasami oczywisty w swej żelaznej logice.

Andrzej Dębski nie ogranicza swojej analizy do odnotowania suchych faktów i wyliczeń. Każdą sekcję kończy podsumowaniem pod wspólnym nagłówkiem „przepis na sukces”, w którym analizuje konkretne filmy, na ogół dziś już zapomniane. Autor próbuje ponadto ustalić, co wynika z preferencji widowni: jak na przykład rozumieć fenomen filmów operetkowych w epoce niemieckiej lub filmów o armii w czasach demilitaryzacji. W kontrze do Kracauera zwraca uwagę na to, że najpopularniejsze filmy uciekały od realnych problemów w stronę historii lub słodkiej fantazji, a wcale nie w stronę ekspresjonistycznej deformacji. Okazuje się też, że niemieckie kino Republiki Weimarskiej wcale nie było tak eskapistyczne i „narkotyczne”, jak uważa wielu historyków kina (z Kracauerem na czele). W filmach zakodowany jest bowiem dystans wobec wyidealizowanej wizji rzeczywistości.

Rozdział dotyczący wrocławskich kin i ich repertuaru czasów III Rzeszy również ma charakter polemiczny, w tym wypadku wobec stereotypu kina przesiąkniętego propagandą i manipulacją (którą znajdziemy w zaledwie 14% repertuaru). Perspektywa rewizjonistyczna nie jest co prawda nowa w Niemczech, gdzie od pewnego czasu dokonuje się reinterpretacja kultury popularnej III Rzeszy, ale na gruncie polskim to pierwsza tak stanowcza próba włączenia się w nurt badań filmoznawczych, który

² Metoda zaproponowana 20 lat temu przez J. Sedgwicka (*Popular Filmgoing in 1930s Britain: A Choice of Pleasure*, Exeter 2000) bywa w Polsce rzadko stosowana w praktyce, mimo iż prowadzi do ciekawych wniosków i pomaga burzyć kanony. Przed A. Dębskim na większą skalę zastosował ją — w zmodyfikowanej postaci — tylko W. Świdziński w książce *Co było grane? Film zagraniczny w Polsce w latach 1918–1929 na przykładzie Warszawy*, Warszawa 2015.

³ Zob. np. J. Garncarz, *Wechselnde Vorlieben: Über die Filmpräferenzen der Europäer, 1896–1939*, Frankfurt am Main 2012.

nie ulega presji stereotypu⁴. Posługując się przykładem regionalnym, Andrzej Dębski również próbuje udowodnić, że w filmie nazistowskim czysta propaganda odgrywała niewielką rolę. W większym stopniu kino to wspierało wartości ważne z perspektywy państwa (jak patriotyzm, gotowość do poświęcenia czy popularyzacja małżeństw i przyrostu naturalnego) — ale bez manipulacji.

Przed wszystkim zaś kino III Rzeszy było *stricte* komercyjne, zbudowane na modłę Hollywood, liczące się z preferencjami publiczności, a przy tym na wskroś tradycyjne, wręcz nieufne wobec nachalnej indoktrynacji. Nie oznacza to przecież, że kinematografia pod nadzorem Josepha Goebbelsa była niewinna i że nowa perspektywa rozgrzesza tę mroczną epokę. Na pewno nie przez przypadek refrenem obu tomów jest kwestia żydowska: zarówno powolne znikanie Żydów z szeroko pojętej branży kiniarskiej Wrocławia, jak i antyżydowska propaganda, czasami jawna, a czasami ukryta pod „formotwórczymi” zadaniami filmów rozrywkowych.

Równoległym wątkiem w części drugiej monografii, przeplatającym się z analizą repertuaru, jest przebieg seansu filmowego we wrocławskich kinach (lub szerzej: w dużym mieście niemieckim tego okresu) na rozległym tle kultury filmowej. Główne motywy to między innymi rola muzyki w filmach niemych, kształt programu i jego ewolucja (z programu dwuszlagierowego do jednoszlagierowego), kulisy przełomu dźwiękowego w kinie niemieckim oraz wrocławskim (dość nieoczywiste i na dodatek rozciągnięte w czasie), współpraca branży kinowej i muzycznej, działalność klubów filmowych, a także dodatki do filmów: kreskówki, reklamy i kroniki. Ważne miejsce zajmuje opis niemieckiego star-systemu i lokalnych wydarzeń z nim związanych (Wrocław odwiedziły największe gwiazdy niemieckiego kina tego okresu, jak Harry Liedtke i Henny Porten, a także goście zagraniczni, jak Dziga Wiertow czy duńscy komicy odgrywający role Pata i Patachona). Cały wątek został starannie udokumentowany, oparty na aktualnej literaturze przedmiotu, a także nasycony szczegółami, których nie znajdziemy w innych opracowaniach.

Część druga książki *Nowoczesność, rozrywka, propaganda* to umiejętne połączenie trzech perspektyw oraz trzech obszarów tematycznych. Dlatego uważam, że monografia Andrzeja Dębskiego to coś więcej niż regionalna historia kina. To również próba rewizji kanonu, metodologiczny eksperyment doprowadzony do ważnych konkluzji, a zarazem drobiazgowy opis kultury filmowej w burzliwych czasach. Krótko mówiąc, to jedno z najlepszych dokonań polskiej historii kina ostatnich lat.

⁴ Zob. np. S. Hake, *Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895*, Hamburg 2004. W Polsce podobną perspektywę zaproponował A. Gwóźdź w książce *Zaklinanie rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historie 1933–1949*, Wrocław 2018.