Studia
Filmoznawcze
40
Wrocław 2019

Leszek Pułka

Uniwersytet Wrocławski

**KINO, CZYLI ŚWIAT. RECENZJA KSIĄŻKI
KINTOP. ANTOLOGIA WCZESNEGO KINA,
RED. ANDRZEJ DĘBSKI
I MARTIN LOIPERDINGER, WROCŁAW 2016,
CZĘŚĆ I, SS. 452, CZĘŚĆ II, SS. 452**

DOI: 10.19195/0860-116X.40.19

Założenia zapowiedziane na początku *KINtopu. Antologii wczesnego kina* w układzie Andrzeja Dębskiego i Martina Loiperdingera książka spełnia w sposób nad wyraz wartościowy. Zamieszczone teksty (dwadzieścia sześć przekładów i cztery rozprawy polskich autorów) zostały wybrane z roczników „KINtop” z lat 1992–2013. Już spis treści w sposób jasny podpowiada czytelnikowi sens ich umieszczenia i zamysł kompozycyjny antologii. We wstępie Dębski przekonuje nadto, iż przyglądamy się w trzydziestu rozprawach wielkiej zmianie paradygmatu kina: „Zakres antologii oddaje zarówno najważniejsze tendencje, wśród których przełom medialny — przejście od seansów złożonych z filmów krótkometrażowych do opartych na długometrażowym filmie fabularnym — był zjawiskiem kluczowym dla wykształcenia się kina znanego nam z bezpośrednich doświadczeń”.

Nie recenzentowi rozstrzygać, czy ten zbiór rozpraw, studiów przedmiotowych i szkiców historycznych wypada czytać tak, jak czyta się powieści Juliusza Verne’a i *Kroniki tygodniowe* Bolesława Prusa, a przecież efektownie wydane dwa tomy antologii Dębskiego i Loiperdingera tak właśnie czytałem. Po pierwsze, jako opis niezwykłych wynalazców oraz ich niezwykłych agregatów, za pomocą których zawładnęli wyobraźnią milionów. Po wtóre, jako niemal namiętne, detektywi-

stycznie dociekliwe, wybornie skontekstualizowane relacje z rewolucji technicznej i społecznej przełomu XIX i XX wieku, których ci wynalazcy byli świadkami lub — co szczególnie intrygujące — współsprawcami. Jak w literaturze litera za literą powstają wyrazy, które nazywają zjawiska, zdarzenia i postaci, tak na przełomie minionych stuleci w kamerze klatka po klatce powstawał projekt świata, w którym oprócz dźwięków znaczyły kształty i barwy, by pokazać widzom coś, co ich zmieniło w obraz.

Zapewne dyskurs nauki podpowiada inny trop. Oto oba tomy *Antologii wczesnego kina* w zamiarze redaktorów miały wypełnić lukę poznawczą w polskim obiegu nauki o kinie. Andrzej Dębski uwypuklił w swoim wstępie świetność poznawczą zebranych przez siebie tekstów, wagę polsko-niemieckiej współpracy naukowej autorów, znaczenie antologii w edukacji o dziejach kina czy wreszcie ich reprezentatywność dla stanu międzynarodowych badań wczesnej kinematografii. Przyznajmy, iż cele te rzeczona publikacja osiąga z nadmiarem, tym bardziej że niemczyzna nie jest we współczesnym świecie zbyt popularnym językiem nauki — zaprezentowany wybór wszystkich luk pewnie nie zniweluje, pobudza przecież do dalszych poszukiwań bibliograficznych i intelektualnych.

Szczęśliwie autorom przedstawionych rozpraw udało się uniknąć oczywistego — jak się zdawało — przesterowania analiz i opisów ku kinu niemieckiemu. Czytamy zatem historię kina w ogóle z ciekawymi wypadami do historii kultury Niemiec i krain od Niemców zależnych — to przecież czas zaborów i ekspansji kolonialnej. Inaczej zapewne zresztą się nie da, gdyż — a udowadnia to recenzowana publikacja — wczesne kino od początku jest medium światowym: wędrownym, fascynującym genologicznie, przecinającym tradycyjne kultury w poprzek, destrukcyjnym hierarchie społeczne, wielojęzycznym wreszcie, choć pozornie niemy.

Pomysł, aby otworzyć tom znakomitym studium Ludwiga Vogla-Bieneka, był nad wyraz szczęśliwy. W *Historycznej sztuce projekcji* autor pisze, iż badanie tego fenomenu oznacza obcowanie z „bogactwem form i środków aranżowania spektaklu”, prowadząc swe konkluzje ku dość istotnemu przesłaniu dla badaczy społeczeństwa spektaklu — oto „autonomiczna dramaturgia obrazów” może być jednym z pasm doznawania komunikacji obok aktorstwa czy muzyki. Ma to przecież znaczenie na przykład we współczesnym teatrze. Można nawet — czytając wnikliwe studium Vogla-Bieneka — odnieść wrażenie, że współczesność, wprowadzając ekrany na scenę teatru, odkryła dawno odkryte, zapominając niejako, że wszędobylstwo kamery i ekranowe dominanty jawią się jako dystynkcje widowiska, które niezwykle dynamicznie sięgało po atrybuty sztuki dopiero około 1918 roku.

Świetnie odbiera się i te Verne’owskie passusy, w których autor ukazuje tak istotny dla kina rozwój naukowo-techniczny w naukach przyrodniczych, oraz opinie o koniecznym uważnym przywołaniu nieistniejących kontekstów tradycji, o stylach prezentacji spektakli oraz o doświadczeniu „nieprzeczuwalnych warstw znaczeń”. Wydaje się, iż staranna analiza life model slides to refleksja badacza na

temat narratologii w ogóle. Z kolei prezentowany w tekście fotograficzny portret walijskiego showmana z epoki jednoznacznie uwypukla swoją multimedialność czasu — latarnia magiczna, fonograf i kinematograf zgromadzone przed widzami i jednocześnie użyte zdają się zdumiewająco bliskie warsztatowi współczesnych didżejów.

W rozdziale *Waga i aktualność. Rozważania na temat kulturowego znaczenia filmów Edisona w erze kinetoskopu* Charlesa Mussera *clou* zdaje się wielokrotnie wyrażane przekonanie, iż między deklarowaną przez Edisona wolą ukazywania osiągnięć nauki i sztuki wysokiej a zapisem ruchu frywolnego i trywialnego prędko zaistniała wyraźna nierównowaga. Oto lud — powoli wdzierając się do śródmieścia — wybierał quasi-sportowe fikołki i erotyczne wygibasy, wyrafinowaną sztukę odkładając na bok. Zdaniem autora nawias *variétés* ciśnień obejmował produkcję kinetoskopową niż nawias arcyzmu. Wówczas, w latach 1894–1895, zdaniem Mussera narodził się związek teatru i filmu, który trwa do dziś, a marketingowy i reklamowy wymiar kina stał się jego trwałym atrybutem.

W perspektywie intelektualnej ważne wydają się też udokumentowane rozważania autora na temat przemian z gruntu homospołecznej przestrzeni wczesnego kina, jak określa produkcje zdominowane przez mężczyzn, eksponujących niemal wyłącznie seksualny aspekt kobiecości. Filmy i zmiana statusu widzów doprowadziły zdaniem autora do złamania wielu patriarchalnych tabu kultury XIX stulecia. A, co istotne dla kultury dwudziestowiecznej, uwypukliły potrzebę ontologicznego niejako rozróżnienia realnego życia i filmowego zapisu — faktu i jego kinowego obrazu. Ten dyskurs między sztuką a nie-sztuką Musser ciekawie wplata w przemiany między innymi obyczajowości seksualnej.

Martin Loiperdinger w *Przyjeździe pociągu Louisa Lumière’a* dekonstruuje jeden z mitów założycielskich nowego medium — kina, jak powiada, fascynującego i zmysłowego. Na niemal czterdziestu stronicach czytamy bez mała detektywistyczną, błyskotliwą opowieść, rekonstruuującą tak zwane okoliczności kulturowe i społeczne mylnie interpretowanego filmu-mitu.

Loiperdinger z uporem docieka istoty zachowania widzów, analizując najsłynniejsze nieporozumienia (jak relacja Maksyma Gorkiego) lub omyłkowo nadinterpretowane źródła dokumentalne. Analizuje zarówno tak zwane przekazy i dokumenty epoki, jak i rekonstruuje prawdopodobne emocje widzów, czerpiąc wiedzę nie z medialnych baśni, lecz z antropologicznych metod czytania obrazów i dokumentów. Dochodzi przy tym do zdumiewającego wniosku — oto *Przyjazd pociągu Lumière’a* nie jest pierwowzorem *direct cinema*, który nie dość, że nie wzbudził przypisywanych mu historycznych reakcji publiczności, to daje się opisać jako jeden z pierwszych świadomie inscenizowanych obrazów filmowych. Intrygujący tekst z pogranicza fenomenologii obrazu kinowego i projektowania dokumentu.

Każdy z prezentowanych w antologii tekstów jest przynajmniej poruszający. Wiele z nich, czerpiąc z archiwum „KINtopu”, prezentuje wiedzę w Polsce dotychczas nieopisaną. Dotyczy ona niemal każdego aspektu historii i poetyki kina. Oto po rozprawach na temat fenomenu filmu czytamy zbiór tekstów o instytucji wczesnego kina ze znakomicie udokumentowanym rozdziałem Richarda Abela o sukcesach w tworzeniu koloru na taśmie filmowej (i ekranach świata) francuskiej firmy Pathé, potem o ewolucji form — od krótkiego do długiego metrażu, wreszcie dotykamy zamykającej pierwszy tom estetyki. Część druga równie wnikliwie opisuje kolejne konstelacje kina: związek obrazu i dźwięku, kina i literatury oraz jego globalizację, dając obraz panoramiczny, metodologicznie inspirujący, a wreszcie błyskotliwy poznawczo. Większość rozpraw ukazuje świat kina w barwach *noir*, nie ze względu na rodzaj taśmy, lecz bezpardonową walkę o patenty, technologie i ludzi. To jeden z bardziej przejmujących obrazów epoki karteli i korporacji, jakie znamy — włącznie z wieloznaczną postacią Edisona.

Uznajmy tedy, iż *Antologia wczesnego kina*, zredagowana i współpisana przez Andrzeja Dębskiego i Martina Loiperdingera, nie tylko wypełniła lukę encyklopedyczną, lecz jest także znakomitym pretekstem do dysputy historycznej oraz metodologicznej filmoznawców. Dokonane przez autorów rodzajowe i genologiczne rozróżnienia w szczególnie inspirujący sposób poruszają problem kina „atrakcji”, „feerii” i „variétés” z pewnym oporem uwalniającemu się od paradygmatu teatru i prącego ku autonomicznej sztuce filmu. Opisane bogactwo genologiczne i intermedialność wczesnego kina jest bodaj najważniejszą rewelacją tej książki. Podobnie jak przekonanie wielu autorów, że kino to więcej niż świat.

Ta udana antologia, opisując twórców i dzieła, przybliża zjawiska wymagające dalszych badań nad wczesnym, lecz i współczesnym kinem. Zgromadzona w niej wiedza nie jest pomnikowej natury, czyli takiej, którą należy uznać za skodyfikowaną. Odnajdujemy tu odważne i ważne tezy, polemiki wynikające zarówno z dyskursu poznawczego, jak i zaangażowania badacza. Wartość antologii to też niezwykle bogactwo przypisów, pozycji bibliograficznych, przybliżających problematykę kina jako sztuki, wymykającej się jednoznacznym opiniom, nadto noty o autorach oraz bogaty indeks tytułów i osób.

Jak słusznie zaznacza Andrzej Dębski: „materia wczesnego kina wciąż jest w wielu aspektach zagadkowa, nieodkryta i fascynująca, a badania nad nią stanowią naukę żywą”. Bez wątpienia tak.

**CINEMA OR THE WORLD. REVIEW OF THE BOOK
KINTOP. ANTOLOGIA WCZESNEGO KINA, ED. BY
ANDRZEJ DĘBSKI AND MARTIN LOIPERDINGER,
WROCŁAW 2016, PART I, 452 PP., PART II, 452 PP.**

Summary

The texts included in the anthology edited by Andrzej Dębski and Martin Loiperdinger were chosen from the yearbooks of *KINtop* of the period 1992–2013. They show the change of the cinema paradigm and the most important tendencies of the media and cultural modernism turn. Both volumes fill the cognitive gap in the Polish film studies. They bring out the value of the Polish–German scientific cooperation of authors and they present the state of researches of the so-called early cinema. Apart from the treatises on the phenomenon of film the book consists of some articles on institutions of the early cinema, on the evolution of film forms — from short-feature movies to full-length ones, on the changes of esthetics, on the connection of picture and sound, cinema and literature and also on the glocalization of cinema. The book gives the panoramic view, which is methodologically inspiring and cognitively brilliant.