

CLAUDIUS SEIDL: *Der deutsche Film der fünfziger Jahre*. „Heyne Filmbibliothek” 100. Wilhelm Heyne Verlag, München 1987, 304 ss.

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w świecie niepomiernie wzrosło zainteresowanie zachodnioniemieckim filmem, o którym do tego czasu niewiele wiedziano. Tematem dnia entuzjastów kina stał się „młody” film RFN, reprezentowany wówczas twórczością dziś już w większości zapomnianych reżyserów. Odkrycie „nowego filmu RFN” było o tyle zadziwiające, że przecież już w latach pięćdziesiątych kinematografia tego kraju zajmowała jedno z czołowych miejsc w Europie pod względem liczby wyprodukowanych filmów — około 120 tytułów rocznie! Jednakże poziom artystyczny i wartości społeczne przytłaczającej większości filmów były tak niskie, że nie znajdowały poza niemieckojęzycznymi krajami rynków zbytu.

Ta dziwna sytuacja kinematografii RFN tamtych lat była wynikiem totalnego skomercjalizowania produkcji oraz niechęci reżyserów do rejestrowania kłopotliwie przykrych dla Niemców rzeczywistości powojennej i wynikających z niej problemów i spraw do załatwienia. „W jaki sposób mieli właśnie reżyserzy, którzy jeszcze parę lat temu byli trybikami w goebbelsowskiej maszynie propagandowej, bez uników zająć się przeszłością, która była przecież ich własną? Potrzebna była do tego odwaga, ale dla większości niemieckich reżyserów zdobycie się na nią było za trudne. Dlatego woleli grać na strunach współczucia, samousprawiedliwiania się, kiedy tymczasem bardziej potrzebna była surowa samokrytyka”. Film bowiem potraktowano w RFN przede wszystkim w kategoriach rozrywki, czyniąc z niego wielki biznes i nie oglądając się na ewentualne negatywne skutki pozaekonomiczne tej „zabawy”. Pilnie potrzebna w tej sytuacji — chociażby ze względu na wieloletnie oddziaływanie propagandy nazizmu — edukacja filmowa zepchnięta została — niestety — na boczny tor życia kulturalnego.

Wydana ostatnio książka C. Seidla o „niemieckim” (czytaj: zachodnioniemieckim) filmie lat pięćdziesiątych częściowo zapełnia dokuczliwą w RFN lukę w popularyzowaniu wiedzy o filmie i zaliczyć ją można do tych nielicznych na tamtejszym rynku księgarskim publikacji mogących chociaż w części pomóc w bliższym poznaniu mechanizmów oddziaływania filmów i zrozumieniu ukrytych w nich intencjach rzekomo apolitycznej rozrywki filmowej tych lat.

Całość jest zgrabnie napisanym i bogato ilustrowanym kompendium wiedzy o tym filmie. Wbrew tytułowi autor nie przestrzega rygorystycznie przyjętej cezuury czasowej i wielokrotnie sięga do pierwszych powojennych filmów z zachodnich stref okupacyjnych Niemiec (np. szeroko opisuje film H. Käutnera z 1947 r. *In jenen Tagen* — jedno z najlepszych dzieł wczesnego filmu zachodnioniemieckiego), stwierdzając z żalem, iż

„miały one swoje słabe strony i poszły na kompromis z masą, żaden nie podjął tematu (ówczesnej rzeczywistości — W. S.) na serio. Ale pozwalały one mieć nadzieję, że niemieckie kino uczciwie zajmie się niemiecką rzeczywistością. Lecz zanim reżyserzy zdążyli wyprofilować się [...], koniunktura na tego rodzaju kino minęła. Niemcy szybko — nazbyt szybko! — zmęczeni się roztrząsaniem własnej przeszłości”.

Bezpardonowa pogoń producentów filmowych za zyskiem w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych szła w parze z zaspokajaniem sztucznie podsycanego (i politycznie uzasadnionego) popytu na filmy lekkie, pozwalające na krótki czas zapomnieć o realiach codzienności i przeżywać fikcyjne sukcesy i spełnienie marzeń, jednocześnie



nie zaś ignorować niedawną przeszłość i odnosić się arogancko do ofiar jej skutków. Seidl nie używa jednak mocnych słów i woli główną winę za ten stan rzeczy i świadomości przypisać polityce kulturalnej zachodnich władz okupacyjnych oraz powstałej wtedy konfiguracji politycznej w ideologicznie podzielonej Europie — w czym ma częściowo rację. Tym niemniej odkrywa, gdzie tylko można, ukryte intencje, niemożność spojrzenia prawdzie w oczy lub świadome bałamucenie widzów kinowych. Dla autora tej książki określenie „film lat pięćdziesiątych” w RFN jest równoznaczne z powojennym zachodnioniemieckim filmem wzorowanym na produkcjach przedwojennej wytwórni UFA i obejmuje cały okres rozwoju kinematografii RFN do 1962 r., kiedy to „młodoniemieccy” buntownicy z Oberhausen po- grzebali — nazbyt pośpiesznie! — „tatusiowe kino”.

C. Seidl zrezygnował z chronologicznego przedstawiania rozwoju kinematografii zachodnioniemieckiej, przyjmując podział na gatunki filmowe: filmy „zgliszcz i ruin”, filmy regionalne (tzw. *Heimatfilm*), lecarskie, kostiumowe, problemowe, rozliczeniowe, kryminalne, komediowe i rewiewe. Dezawuuując ich główne grzechy i tkwiące w poszczególnych, omawianych filmach intencje pozaestetyczne, autor umiejętnie przeplata nostalgiczne reminiscencje z ostrzeżeniami o kryjących się często pod ich powierzchnią niebezpieczeństwach manipulowania świadomością społeczną, czy wręcz postawami politycznymi odbiorców. Dostyć potoczny sposób referowania, miejscami ironią zabarwiona narracja oraz wyważone oceny wartości artystycznych wybranych filmów powodują, że książka nie zniechęci do dalszej lektury nawet tych, którym ten sposób patrzenia na filmy zmąci pielęgnowane w pamięci wspomnienia mile spędzonych w kinie godzin. C. Seidl, próbując otwierać oczy na treści nie zawsze dostrzegane, unika oczywiście wylewania dziecięcia wraz z kąpielą.

Narzucanie czytelnikom nowego spojrzenia na stare filmy łączy autor z odkrywaniem także nowych treści i przekazywaniem do filmów, które trzydzieści lat temu przeszły w rozpowszechnianiu — zupełnie niezasłużenie — bez echa. Najbardziej krytykowanymi gatunkami zachodnioniemieckiego filmu fabularnego są powstałe w latach pięćdziesiątych *sui generis* filmy wojenne i tzw. regionalne (*Heimatfilm*). Specyficzne dla kinematografii RFN (i ekonomicznie od niej uzależnionego filmu austriackiego) *Heimatfilmy* poddane zostały surowej i sprawiedliwej krytyce za uprawianie eskapizmu, mamienie kliwym sentymentalizmem, ucieczkę w nie-realne piękno i rzekomo wieczne dobro, szukanie ładu i porządku w sfalszowanej tradycji oraz przemycanie politycznie zabarwionych elementów fabularnych. Przypominając kasowe szlagiery tamtych lat: *Das Schwarzwaldmädel*, *Der Förster von Silberwald*, *Die Trapp-Familie* autor odśladnia naiwność i zakłamaną uczuciowość, brak konsekwencji psychologicznej postaw bohaterów, epatowanie tanimi efektami i schlebianie mieszczańskim gustom. Z drugiej strony obszernie omawia niedostrzeżony nawet przez krytyków film „regionalny” H. H. Königa z 1952 r. *Rosenblühen auf dem Heidegrab*, który — zdaniem autora — wart jest wznowienia; niepowodzenie filmu wynikało z faktu niedostosowania się reżysera do kanonów zdobywającego wówczas na ogromnej popularności stereotypu *Heimatfilmów*; König podjął bowiem próbę zastosowania nowych rozwiązań formalnych i zbliżenia wymowy filmu do doświadczeń wyniesionych z niedawnej przeszłości.

Zachodnioniemiecki film wojenny nie cieszył się nigdzie dobrą opinią krytyków filmowych i również Seidl — choć daleki od wyraźnego potępienia go za podsyćanie do „zimnej wojny” — nie znajduje słów pozytywnej oceny. Autor z naciśkiem przestrzega przed przyjęciem za dobrą monetę podjętych w nich prób wybielenia *Wehrmachtu* (np. w filmach *Der Stern von Afrika*, *Canaris*, *Des Teufels*



General), widząc w tych filmach fałszowanie historii, rzekome sprzyśnięcie się złego losu przeciwko uczciwym Niemcom i minimalizowania przewinień.

Z podobnym nastawieniem traktuje autor również filmy tzw. rozliczeniowe i problemowe, przy czym akurat rozdziały poświęcone tym gatunkom (*Opfergang* i *Himmel ohne Sterne*) wydają się najsłabsze. Razi np. duża dowolność wyboru przykładów-filmów w nich omówionych; jeśli zaakceptujemy proponowany podział na gatunki, szereg filmów tam pominiętych należało zanalizować. Wydaje się, że autor kierował się głównie sukcesami lub porażkami kasowymi, niezależnie od ich znaczenia artystycznego i — co też ważne — politycznego. Wymienia więc skandalizujące filmy W. Forsta *Die Sünderin* czy R. Thielego *Das Mädchen Rosemarie* oraz rozliczeniowe filmy W. Staudtego, pomija zaś niesławny *Weg ohne Umkehr* V. Vicasa, odznaczony nagrodą państwową, propagujący nastroje antykomunistyczne, czy też film A. Brauna *Stresemann* (jest jedynie wymieniony w filmografii!), idealizujący na przykładzie tego polityka powojenną działalność polityczną Adenauera. Ogólna ocena filmów „problemowych” wypada u Seidla następująco: w filmach najpierw podejmowano problem, następnie naświetlono go z wielu stron, by go potem zamknąć jako sprawę załatwioną; rozwiązanie problemu natomiast było już sprawą drugorzędną.

Pozostałe gatunki filmowe — raczej czysto rozrywkowe — opatrzone zostały zwyczajowym już komentarzem stosowanym przez krytyków filmowych na całym świecie, z tym zastrzeżeniem, że w zachodnioniemieckich filmach dopatrzeć się można pewnych zafarbowań politycznych, służących aktualnym celom rosnącego w siłę państwa.

Książkę zamyka niekompletna filmografia oraz niestarannie opracowany indeks nazwisk i tytułów filmów. W indeksie nie znalazło się szereg nazwisk twórców, których twórczość jest omawiana w książce; najpoważniejszym uchybieniem jest np. brak hasła H. Käutner, twórcy bardzo płodnego i wielokrotnie przywoływanego w tekście. Również liczne błędy drukarskie oraz przedstawienie treści na ss. 254/255 świadczą o zbyt pośpiesznym redagowaniu.

W sumie jednak ukazanie się w druku książki C. Seidla uznać należy za pozycję udaną i chyba też bardzo potrzebną. I chociaż *Film (zachodnio) niemiecki lat pięćdziesiątych* nie zmieni opinii kinomanów, że był to najgorszy film świata, C. Seidl spróbował zachęcić czytelników do zastanowienia się nad społecznymi, politycznymi i — jakże znikomymi — artystycznymi wartościami tych filmów oraz zajęcia bardziej krytycznego stanowiska wobec produktów przemysłu filmowego, z reguły niezwykle precyzyjnie reagującego na wszelkie wahania koniunktury ekonomicznej, klimat polityczny i — kreowane przez niego — potrzeby kulturalne masowej widowni.

Waldemar Sznajder

DANUTA PLYGAWKO: *Sienkiewicz w Szwajcarii. Z dziejów akcji ratunkowej dla Polski w czasie pierwszej wojny światowej*. Poznań 1986. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Seria Historia Nr 122, 175 ss.

Przy lekturze książki Danuty Płygawko nie można oprzeć się wrażeniu, że mimo sprecyzowania tematyki w podtytule, treść tej interesującej publikacji odbiega od głównego tytułu zamieszczonego na okładce. Tytuł ten bowiem może sugerować