

Stare teksty w nowych szatach



ALINA MADEJ

Książkę *Mniszkówna... i co dalej w polskim kinie?* Wybór tekstów z czasopism filmowych dwudziestolecia międzywojennego, opracowaną przez Barbarę Gierszewską, należałoby uznać za uzupełnienie wcześniejszej, niezwykle cennej monografii tej autorki, zatytułowanej *Czasopiśmiennictwo filmowe w Polsce do 1939 roku*. Obie pozycje doceni każdy, komu sprawy przedwojen-

nej kultury filmowej nie kojarzą się automatycznie z chętnie do dziś powielanymi anegdotami na temat jej „geszefciarskiego” charakteru i obezwładniająco niskiego poziomu. Opracowania Barbary Gierszewskiej dowodzą bowiem, że kino dwudziestolecia międzywojennego – zupełnie niezależnie od rzeczowej oceny jego dorobku artystycznego – rodziło rozmaite inicjatywy, których nie da się pomijać w całościowym obrazie kultury tamtych lat.

Lekturę antologii *Mniszkówna... i co dalej w polskim kinie?* radziłabym zacząć od aneksu, w którym znajdują się krótkie biografie, informacje czasem z konieczności lakoniczne (niekiedy w ogóle ich brakuje, przypuszczalnie z powodu niemożności dotarcia do jakichkolwiek źródeł) o autorach artykułów przedrukowanych w książce. Zaczynając od końca, trafiamy paradoksalnie w sedno rzeczy, gdyż większość tych nazwisk znana jest dzisiaj tylko bibliotecznym szperaczom i zawodowym historykom. Tymczasem warto zwrócić uwagę na to, jak różnej profesji ludzie zajmowali się kinem i jak dalece ta sfera kultury ich absorbowała, skoro decydowali się zabierać głos w prasie, nie będąc ani zawodowymi, ani opłacanymi przez „branżę” krytykami filmowymi. Burzy to jeden z upowszechnionych po wojnie mitów, że przed 1939 rokiem o kino troszczyli się tylko ci, którzy czerpali z tego konkretne profity, choć przecież takie interesowne postawy nie należały do rzadkości. W aneksie zostały też zamieszczone kilkudziesięć noty o czasopiśmie, w których opublikowano pierwotne wydruki wybranych przez autorkę tekstów, ale zdecydowanie więcej ciekawych informacji czytelnik znajdzie w książce Barbary Gierszewskiej, poświęconej przedwojennej prasie filmowej.

Rację ma autorka, pisząc, że właściwie tylko w ówczesnej prasie filmowej – w ogromnej mierze, trzeba dodać, ulotnej i efemerycznej – można odnaleźć klimat *nieopisanego zamętu, w jakim żyło kino w latach dwudziestych i trzydziestych mijającego stulecia. Klimat walki o poziom polskiego filmu, zadowolenia twórców nowej sztuki, jeśli udało się dokonać czegoś ważnego, rozczarowania wobec tandety w kinie (...), próby budowania kompromisu między sztuką a biznesem* (s. 11). Nie ulega też najmniejszej wątpliwości – co za autorką należałoby mocno podkreślić – iż brak spisu zawartości czasopiśmiennictwa filmowego stanowi dziś poważną przeszkodę w studiowaniu i badaniu dziejów przedwojennego kina. Niedostatek ten jest tym dotkliwszy, że te efemeryczne ze swej natury czasopisma są obecnie rozproszone w różnych bibliotekach, toteż dotarcie do nich wymaga sporego wysiłku organizacyjnego, na podjęcie którego pokolenie wychowane na Internecie już się pewnie nie zdobędzie. Obie książki Gierszewskiej są rodzajem bedekerów, w których poszukiwacze wieści o przedwojennym kinie mogą znaleźć właściwe adresy biblioteczne, czego przecenić doprawdy nie sposób.

Bujny, czasem wręcz awanturniczy żywot międzywojennych czasopism filmowych stanowi niezwykle barwną kartę ówczesnej kultury popularnej. Nawykowo zapominamy, że na tym właśnie poziomie plasowało się wtedy kino, toteż rekonstruowanie jego macierzystego otoczenia kulturowego bywa zajęciem znacznie ciekawszym od analiz dorobku artystycznego polskich twórców. Dowodzi tego, między innymi, styl pisania o kinie, którego próbkę możemy znaleźć w antologii Barbary Gierszewskiej. Książka zawiera wybór tekstów, które autorka uznawała za reprezentatywne, *typowe stanowisko dla większości czasopism filmowych w odniesieniu do wybranych aspektów życia filmowego w Polsce międzywojennej* (s. 13). To z pewnością zasadne kryterium, gdyż czytelnik ma do dyspozycji wcześniejsze antologie Jadwigi Bocheńskiej (*Polska myśl filmowa do roku 1939*) i Marcina Giżyckiego (*Walka o film artystyczny w międzywojennej Polsce*), z których wyłania się zupełnie inny obraz zagadnień filmowych nurtujących przedwojenną elitę naukową i artystyczną. Czytelnik nie znający ówczesnej prasy filmowej musi wprowadzić ową deklarowaną przez Gierszewską reprezentatywność przyjąć z dobrą wiarą, ale w tym przypadku zaufanie w celności doboru tekstów nie przynosi rozczarowania.

Lektura artykułów przedrukowanych w książce *Mniszkówna... i co dalej w polskim kinie?* ma prawo zaskakiwać z wielu powodów. Uwagę zwraca przede wszystkim poetycko-impresyjny styl pisania o kinie, który współczesnego publicysty filmowego nie pozwalałby traktować poważnie. Na przykład w 1934 roku Władysław Zawistowski (doktor filozofii!) takimi oto słowami charakteryzował istotę sztuki filmowej: *Ale pokazać straszliwe piękno człowieka, zebrane z momentów, okruczeń jego życia? Ale pozbierać sekundy jego najświętszych wzlotów, jego zadumań najbardziej intymnych, jego spojrzeń wyjątkowych – i dać to wszystko skondensowane na kilkudziesięciu metrach taśmy, przerzucać go z uścisku ukochanej kobiety w odmet walki wojennej, skonfrontować jego męstwo z jego słabością, jego postawę bohatera z chwilami popłochu i upadku, na to trzeba być magiem zupełnie innego rodzaju, niż autor czy reżyser teatru...* etc. (s. 104-105). W dwudziestoleciu międzywojennym nie istniały żadne standardy pisania o kinie, toteż każdy autor bez skrupowania posługiwał się językiem mu najbliższym,

często osobliwym idiolektem, który niezwykle ubarwiał ówczesną publicystykę filmową. Nie istniały wtedy również wspólne dla krytyków, milcząco przyjęte kryteria oceny dzieła filmowego, które pozwalałyby posługiwać się gotowymi szablonami stylistycznymi i kliszami mentalnymi, tak z kolei męczącymi w dzisiejszej prasie. Czytelnik antologii Gierszewskiej może więc zetknąć się z wieloma nieoczekiwanymi sformułowaniami i zaskakującymi conceptami, których nie da się podporządkować żadnym obowiązującym dzisiaj rygorom intelektualnym.

Na odrębną uwagę zasługują wyłaniające się z omawianego wyboru tekstów wyobrażenia o społecznych funkcjach kina, które mogą przywodzić na myśl pionierskie lata kinematografu, a nie czwarte dziesięciolecie jego rozwoju. W 1935 roku Maria Jehanne Wielopolska – pisarka, autorka popularnych niegdyś książek – dowodziła: *Ostatni patałach w ostatnim jakimś Pińsku dowie się, jak postępuje prawdziwy dżentelmen z kobietą, jak potrafi poświęcić się matka, jak się kocha swój kraj, jak się za niego walczy i czym jest koleżeństwo, przyjaźń, ideał, poezja... No i jak piękne są kraje na świecie, jak dziwne drzewa (...) jak przyjmował Pan Marszałek defiladę...* (s. 164-165). Był to akurat dowód wyższości sztuki filmowej nad złą manierą teatralną, ale narzucał on kinu obowiązki, jakie wtedy mogły spoczywać już tylko na poradnikach dobrego wychowania czy przewodnikach krajoznawczych. Podobnych anachronizmów można znaleźć w omawianej książce znacznie więcej. Zasługują one dziś na pobłażliwy uśmiech, ale świadczą przecież głównie o bezradności przedwojennych publicystów filmowych wobec nowoczesnej kultury masowej, która w drugiej połowie lat trzydziestych zaczęła skutecznie konkurować z bardziej szacownymi dziedzinami sztuki.

Jeśli zatem bez najmniejszych zastrzeżeń mogę się zgodzić z autorką antologii *Mniszkówna... i co dalej w polskim kinie?*, że przypomniane przez nią teksty przynoszą niezwykle wartościowe informacje o kulturze epoki, to znacznie trudniej jest mi podzielać jej przekonanie, iż publikacje prasowe stanowią najcenniejsze źródło w badaniach historycznofilmowych. *Nie zaprzeczam* – stwierdza jak najśluszej Barbara Gierszewska – że w wielu przypadkach sądy i opinie zawarte w zamieszczonych tekstach stanowią stereotypowy obraz postrzegania i rozumienia kina jako elementu kultury dwudziestolecia międzywojennego oraz procesów związanych z jego udziałem w życiu społecznym (s. 13). Problem jednakże tkwi w tym, że ów stereotypowy obraz postrzegania został wykreowany... przez tę właśnie prasę i utrwalił się w wyniku jej lektury. Pokutował on w piśmiennictwie historycznofilmowym przez wiele powojennych dziesięcioleci i ukształtował dyżurny zestaw sloganów, które zniechęcały do poważniejszych studiów nad kinem dwudziestolecia międzywojennego. Z narzekań na polski przemysł filmowy można by dzisiaj ułożyć nadzwyczaj zabawną, wdzięczną w lekturze antologię filipik, kalamburów i błyskotliwych powiedzonek, które doskonale odzwierciedlałyby atmosferę otaczającą kinematografię II Rzeczypospolitej, ale w niewielkim stopniu zdawałyby sprawę z rzeczywistych problemów artystycznych. Kryły się one bowiem nie tyle w bezguście „kiniarzy”, w głupocie całej „branży” i w bezmyślności urzędników, ile w niskim poziomie (pomijając w tym miejscu wyjątki) rodzimej kultury popularnej. Na to nakładała się warsztatowa amatorszczyzna realizatorów, którzy poznawali tajniki swego

rzemiosła dopiero na planie filmowym, co nie mogło przynosić dokonań zasługujących na dobre słowo rozsądnych publicystów. Ich opinie i wypowiedzi są dzisiaj ważnym dokumentem, lecz mimo to nie dają się zakwalifikować jako w pełni wiarygodne źródło historyczne.

Antologia przedwojennych tekstów uświadamia natomiast z całą wyrazistością, jaką ewolucję przeszła w minionym półwieczu krytyka i publicystyka filmowa. Dzisiaj wywody sprzed 1939 roku czyta się z przymrużeniem oka, a nawet z lekkim pobłażaniem, choć wiele poruszanych wtedy problemów (poziom artystyczny produkcji krajowej, przenoszenie na ekran zużytych sztamp, racjonalność gospodarki filmowej) zachowuje zaskakującą aktualność. Można wręcz odnieść wrażenie, że narzekanie na rodzimą „wytwórczość” filmową jest stałym wątkiem polskiej prasy filmowej, który świadczy o tym, iż w złych nawykach artystycznych tkwi większa siła niż w racjonalnych argumentach krytyków zwalczających wszelką łatwiznę. To prawda, że atakowanie przedwojennego kina było aż nazbyt łatwym zajęciem, gdyż ta dziedzina sztuki lokowała się na takich piętrach kultury, które w ogóle nie miały dobrej prasy. Ale trzeba by też dostrzec i to, iż piszący o filmie dawali nierzadko wyraz tak egzotycznym wyobrażeniom na temat charakteru i społecznych funkcji sztuki filmowej, że trudno dzisiaj nie stosować wobec nich taryfy ulgowej. Największy więc pożytek z lektury antologii Barbary Gierszewskiej będzie miał ten czytelnik, który potraktuje opublikowane artykuły nie jako pełnoprawne źródła historyczne, ale jako rodzaj przewodnika po rozmaitych zagadnieniach przedwojennej kultury filmowej, które cierpliwie czekają na kompleksowy opis historyczny.

ALINA MADEJ

Barbara Gierszewska, *Mniszkówna... i co dalej w polskim kinie? Wybór tekstów z czasopism filmowych dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2001.