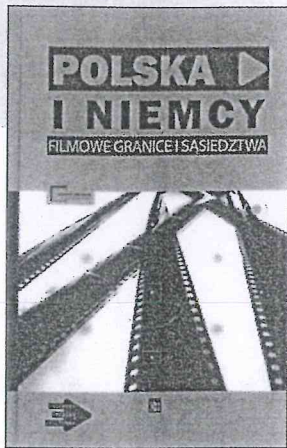


Filmoznawstwo bez granic



Polska i Niemcy.

Filmowe granice i sąsiedztwa

Red. Konrad Klejsa, Schamma Schahadat
Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2012

Kiedy w 2004 roku ukazała się książka *Kino niemieckie w dialogu pokoleń i kultur*, można w niej było znaleźć w pełni uzasadnione wówczas zdanie: „Kino niemieckie należy wciąż do słabo u nas rozpoznanych i opisanych”. Praca ta, pod redakcją naukową Andrzeja Gwoźdźcia, była szeroko zakrojoną próbą uzupełnienia tego braku wiedzy na temat kinematografii niemieckiej – rażącego, jeśli wziąć pod uwagę bezpośrednie sąsiedztwo, zaszcłości historyczne, wzajemne wpływy i transfery kulturowe. Jakkolwiek szeroko zakrojona i wieloaspektowa, publikacja ta nie mogła jednak nadrobić potężnych zaległości. Na szczęście wiemy dziś, że stała się zalążkiem jeszcze ambitniejszego projektu, który przybrał kształt wydawniczej przez wrocławską oficynę Atut serii *Niemcy – Media – Kultura*, którą prowadzi właśnie Andrzej Gwoździec.

Lokująca się na przecięciu niemcoznawstwa i wiedzy o mediach, głównie filmie, seria ta rozwija się nadzwyczaj dynamicznie jak na warunki polskiego filmoznawstwa: kolejne tomy ukazują się w krótkich odstępach czasu, a zapowiedzi wydawnicze nie milkną. Można jedynie odnieść wrażenie, że książki te – prawdopodobnie w wyniku nie najlepszej polityki promocyjnej wydawnictwa – odbijają się szerszym echem w dyskursie niemcoznawczym niż w środowisku badaczy filmu. Biorąc pod uwagę ich poziom, jest to sytuacja zupełnie niezrozumiała.

Polska i Niemcy. Filmowe granice i sąsiedztwa to znakomity przykład wysokiego poziomu serii Andrzeja Gwoźdźcia na polu skądinąd trudnym, także z powodu zaszcłości historycznych oraz багаżu

negatywnych emocji i stereotypów (które stają się zresztą przedmiotem analizy części zamieszczonych w tomie prac). Nadal prawdopodobnie częściej odruchowo kojarzymy granice, w tym granicę polsko-niemiecką, raczej z (nawet jeśli metaforycznym) drutem kolczastym niż z terenem owocnych spotkań, z miejscem blokady przepływu, a nie ożywionych transferów i wzajemnej inspiracji.

Badacze, których prace gromadzi omawiany tom – a należy od razu zauważyć, że wywodzą się oni z ośrodków po obu stronach granicy – stanęli więc przed trudnym zadaniem zniwelowania tego typu przekonań. Musieli również znaleźć nowy klucz konieczny do oglądu polsko-niemieckiego materiału filmowego w warunkach jednoczącej się Europy. Klucz wyrastający ponad (dosłownie) tradycyjny i aż nadto dobrze zakorzeniony ogląd kinematografii narodowych, petryfikujący ich kanony i poszukujący najczęściej ulotnej specyfiki. Z drugiej strony zaś czaiło się na nich widmo dość naiwnego poszukiwania sensownej kategorii kina europejskiego, w którego operacyjną skuteczność trudno dowierzać. Wobec wyraźnej słabości obu tych opcji nie sposób nie zgodzić się z twórcami tomu, że konieczna jest próba wytyczenia „trzeciej drogi”, czyli wyjście naprzeciw procesom globalizacyjnym i integracyjnym kontynentu europejskiego, nie tracąc jednocześnie z oczu poziomu lokalnego i kontekstów szczegółowych.

Ta „trzecia droga” wyznaczana jest niewątpliwie, zarówno w szerokim sensie, jak i w obrębie samej książki, na różne sposoby i z różną skutecznością. Przywilejem prac akademickich jest jednak prawo do eksperymentu, a nawet błędzenia, forma otwartego projektu, sprawdzanie możliwości i potencjału poszczególnych ujęć i metod. Różnorodność tomu w tym aspekcie pogłębia fakt, że będąc wynikiem międzynarodowej współpracy, łączy on badaczy polskich i niemieckich – środowiska, w których panują odrębne paradygmaty badawcze, a także inne trendy czy nawet doraźne mody. Działło to niewątpliwie na korzyść zbioru, zwłaszcza że polsko-niemiecka granica pozostawała przez lata w dużej mierze szczelna również pod względem przepływu i tłumaczeń tekstów dotyczących teorii i historii filmu. Historykę zaś niemieccy badacze – mocno przywiązani do badań

archiwalnych, mających twarde umocowanie naukowe – postrzegają inaczej, niż jesteśmy do tego przyzwyczajeni. *Polska i Niemcy...* niesie więc możliwość „zarażenia się” nowymi tendencjami i odmiennym spojrzeniem.

Różnorodność tekstów i prezentowanych podejść mogłaby grozić osunięciem się koncepcji zbioru w chaos, w którym każdy z artykułów funkcjonowałby na osobnych prawach i własnym sumptem, co w istocie jest często przypadłością takich przedsięwzięć. Stąd potrzeba kategoryzacji i uwypuklenia zbieżności. Książka została podzielona na części: *Transfer, Koprodukcje, Stereotypy, Pogranicza* i – interesującą, choć enigmatyczną na poziomie tytułu – *Odblaski*. I choć nawet w ramach tych części trudno oczekiwać pełnej zgodności metod oglądu polsko-niemieckiego pogranicza filmowego, to jednak niemal wszystkie one mieszczą się w szeroko rozumianym nurcie New Film History i jako takie starają się przywrócić dzieła filmowe ich naturalnym kontekstom: politycznym, ekonomicznym, społecznym i instytucjonalnym.

Potrzeba wypracowania nowej optyki, wspomnianej „trzeciej drogi”, zaowocowała też arcyciekawym aspektem tomu, który pozwolił wydobyć na powierzchnię historii filmy zapomniane, niemieszczące się w żaden sposób w utartych narracjach historyczno-filmowych – takie jak koprodukcje polsko-niemieckie *Milcząca gwiazda* (1959, K. Maetzig), *Dyplomatyczna żona* (1937, M. Krawicz, C. Boese) czy *Piłat i inni* (1972, A. Wajda), na temat którego Konrad Klejsa stworzył jeden z bardziej intrygujących i wieloaspektowych tekstów w tomie. Znaczenie takiego przywracania zapomnianych (wypartych?) filmów i ponownego ich oglądu musieli dostrzec współtwórcy całej serii *Niemcy – Media – Kultura*. Gdy niedawno ukazał się w niej kolejny tom zbudowany na podobnej wielopłaszczyznowej matrycy, zgłębiający relacje polskiej i niemieckiej kultury filmowej (*W drodze do sąsiada. Polsko-niemieckie spotkania filmowe*), wydanie wzbogacono o płyty DVD zawierające *Klucze* (1972, E. Günther) i *Opetanie* (1972, S. Lenartowicz) – filmy, które, jak wiele innych, należało przywrócić historii.

Przemysław Dudziński