

Maryla Hopfinger

Instytut Badań Literackich
Polskiej Akademii Nauk

O KSIĄŻCE ANDRZEJA GWOŹDZIA *ZAKLINANIE RZECZYWISTOŚCI. FILMY NIEMIECKIE I ICH HISTORIE. 1933–1949*

Nie jest to tradycyjne opracowanie historycznofilmowe, chociaż właśnie filmy są głównym bohaterem tej książki. One uruchamiają pytania o okoliczności, w jakich powstawały, jaki wpływ wywierał na nie kontekst zewnętrzny i jak odpowiadały na oczekiwania swego czasu. Książka obejmuje lata 1933–1945 niemieckiego filmu epoki Hitlera oraz produkcje z lat 1946–1949 w czterech strefach okupacyjnych do powstania RFN i NRD. Pokazuje, jak wielką rolę odgrywało kino w realizacji idei narodowego socjalizmu, a jednocześnie jak w tych warunkach kształtował się i rozwijał język wypowiedzi filmowej. Andrzej Gwóźdź, wybitny znawca kina niemieckiego i kultury filmowej, przedstawia historie filmów i opowiada, jak wpisują się one w tworzenie Historii. Zwłaszcza w latach 1933–1949 polityczne cezury stanowią twarde ramy, w których odślaniają się zależności między realiami społeczno-politycznymi, nakazami ideologii a kinematografią. I właśnie horyzont conceptualny komunikacji społecznej pozwala zobaczyć i opisać zjawiska filmowe tamtego czasu. W tym omówieniu sygnalizują zaledwie wybrane wątki i pozycje filmowe.

Przekształcanie się filmu niemieckiego w film z dodatkiem dźwięku łączy produkcje filmowe początków Trzeciej Rzeszy z realizacjami wcześniejszymi. Merytorycznym pomostem między nimi okazały się wartości prefaszystowskie. Republika Weimarska przegrała z ofensywą NSDAP, masowej już wtedy partii. Kiedy Hitler 30 stycznia 1933 roku został kanclerzem, natychmiast rozpoczęto – zapowiadane w programie wyborczym – rozmontowywanie państwa prawnego. Między innymi zlikwidowano wszystkie partie, rozwiązano parlament, wprowadzono zarządzenia antyżydowskie, na placu Opery palono niepożądane książki.

Gwóźdź dobitnie pokazuje, że kino stało się szczególnie wyróżnionym polem bitwy. Wysoko cenione przez Hitlera jako narzędzie formowania niemieckich obywateli w duchu narodowego socjalizmu, miało trafiać do wszystkich obywateli, nie tylko do kilku tysięcy intelektualistów. Podporządkowana państwu i partii produkcja filmowa – z której wyeliminowano ludzi o żydowskich korzeniach – miała być skuteczną propagandą w służbie ojczyzny, narodu i Führera. I miała być sztuką. Do programowania i zarządzania filmem wyznaczony zo-

stał dr Joseph Goebbels, a zamieszczone w książce dwa jego przemówienia z 1933 oraz 1941 roku są wykładem założeń i podsumowaniem osiągnięć kinematografii w Trzeciej Rzeszy.

Słowo pisane, zdaniem Goebbelsa, nie oddawało wystarczająco mocy fundamentalnego hasła: „Deutschland über alles in der Welt”. Było nieme. Nie docierało wszędzie, mogło być łatwo bojkotowane. Inaczej kino, które z wielkiego niemowy rozbrzmiało teraz dźwiękiem. Kino dźwiękowe stało się właściwym orężem nazistów.

W roku zwycięstwa Hitler i Goebbels demonstrowali swój stosunek do filmów zrealizowanych jeszcze w Republice Weimarskiej. Na przykład wzięli udział w uroczystej prapremierze *Jutrzenki* w reżyserii Gustava Ucicky’ego, według scenariusza Gerharda Menzela, utworu o walecznych bohaterach łodzi podwodnej z czasów I wojny światowej. Jego wymowa spotykała się z nazistowskimi wartościami i ideą narodowego odrodzenia. Dlatego był pierwszym filmem wyróżnionym Nagrodą Państwową. Natomiast utwór Fritza Langa *Testament doktora Mabuse*, „uznany niewątpliwie fascynującym manifestem kina dźwiękowego” (s. 44), nie został dopuszczony na niemieckie ekrany.

Nową erę niemieckiego kina zainaugurował *Hitlerjunge Quex. Film o duchu ofiary niemieckiej młodzieży*, zauroczonej nazizmem. Miała w nim premierę pieśń *Nasza flaga powiewa przed nami*, ze słowami Baldura von Schiracha, przywódcy Hitlerjugend. Film zrealizowany przez Hansa Steinhoffa agitował młodzież do wstępowania w szeregi orga-

nizacji. Premierę zaszczycił sam Führer w towarzystwie von Schiracha.

Mistrzynią filmu nazistowskiego okazała się Leni Riefenstahl. W historii kinematografii zapisała się dwoma tytułami: *Triumfem woli* z VI Zjazdu NSDAP w Norymberdze z Hitlerem w roli głównej, filmem pokazanym w 1935 roku, oraz dwuczęściową *Olimpiadą* z igrzysk w Berlinie latem 1936 roku (część I: *Święto narodów*, cz. II: *Święto piękna*), która miała premierę w 49. urodziny Führera 20 kwietnia 1938 roku. Monumentalny obraz olimpijskich zmagani, piękna ludzkiego ciała, ekstazy zwycięstwa i goryczy porażki pokazywał również dopingującą publiczność na trybunach. I zarazem apoteozę Führera. Dzięki jego decyzji Riefenstahl, reżyserka i producentka, miała do dyspozycji dwuosobową ekipę współpracowników, w tym blisko stu doświadczonych, stosujących innowacyjne rozwiązania operatorów. Z czterystu kilometrów nakręconego materiału sama zmontowała dzieło. Stworzyła porywający masy nazistowski film doskonały. Został on doceniony także poza Niemcami – zdobył dwa Złote Medale: Międzynarodowego Komitetu Olimpijskiego oraz jury festiwalu filmowego w Wenecji.

Autor książki zwraca uwagę na popierane przez nazistów eksperymenty techniczne. W 1933 roku pierwsza projekcja telewizyjna dzięki wozom dźwiękowych kronik Ufy relacjonowała obchody Narodowego Święta Pracy. W marcu 1935 roku na terenie Berlina został wyemitowany pierwszy testowy program telewizyjny. Przy urzędach pocztowych powstały izby telewizyjne odwiedzane przez tysiące widzów. Zanim film Riefenstahl wszedł do kin, ponad 150 tysię-

cy osób obejrzało telewizyjne transmisje z XI Igrzysk Olimpijskich trwające łącznie 27 godzin.

Z kolei *Koncert życzeń* Karla Rittera, pokazany widzom kinowym w 1937 roku, był pochwałą radia, następnego środka masowego przekazu, który naziści potrafili znakomicie wykorzystać do swoich celów. Już w 1933 roku były dostępne w sprzedaży radioodbiorniki na baterie odbierające fale średnie i długie. Nazywane odbiornikami narodowymi docierały do najdalszych zakątków w kraju, umożliwiając masową agitację.

Nowe techniki rejestracji dźwięku szeroko wykorzystywano do mobilizowania i jednoczenia narodu wokół Führera – jego głos w cotygodniowych kronikach czy w eterze elektryzował widzów i słuchaczy. Agitacja polityczna na wielką skalę była praktykowana w filmach fabularnych, w audycjach radiowych, w pieśniach i piosenkach wykonywanych w filmach, radiu, na płytach, także muzyka filmowa pełniła funkcje propagandowe. A filmy muzyczne i rozrywkowe, realizowane dla zapewnienia ludziom odprężenia i przyjemności, stały się szczególnie ważne w latach wojny. Wprawdzie sztuka w okresie wojny jest, zdaniem Goebbelsa, „duchową bronią”, błahe filmy pomagają zapominać o codziennych trudach.

Doktryna wojenna Adolfa Hitlera nie ograniczała się do działań militarnych, miała zaangażować cały naród i każdego cywila do walki z wrogami Niemiec, w kraju i poza nim.

Po rozpoczęciu działań wojennych produkowano filmy antypolskie: *Kampania w Polsce* (1940) w reżyserii Fritza Hipplera i *Chrzest ogniowy* (1941)

Hansa Bertrama, oba zakończone sekwencją kapitulacji Warszawy i defiladą Wehrmachtu na czele z Führerem. W *Es-kadrze bojowej Lützow* (1941), również Bertrama, nierówna walka polskich ułanów z armią niemiecką jest w istocie wojną dwóch cywilizacji. W *Ponad wszystko na świecie* (1941) Karl Ritter przedstawia Polskę jako ofiarę Anglii, a Gustav Ucicky w *Powrocie do ojczyzny* (1941) pokazuje Polskę i Polaków jako bezwzględnych wrogów.

Nazistowska propaganda antyżydowska osiąga apogeum w 1940 roku, kiedy na ekranach wyświetlane są dwa filmy o wiecznych krwiopicjach narodu niemieckiego: zrealizowany w poetyce dokumentu *Wieczny Żyd* Fritza Hipplera i fabularny *Żyd Süss* Veita Harlana.

Natomiast w trosce o dobre samopoczucie obywateli, dla rozrywki i ku pokrzepieniu, zrealizowano między innymi serię o niemieckich geniuszach. Przykładem jest *Diesel* (1942) Gerharda Lamprechta o dyrektorze fabryki maszyn w Augsburgu, który wynalazł wysokoprężny silnik nadający się zamiast benzyny do pojazdów wojskowych, samolotów, łodzi podwodnych. Największym przebojem kasowym kina Trzeciej Rzeszy została *Wielka miłość* (1942) Rolfa Hansena, melodramat ze szlagierami Michaela Jary’ego i fragmentami niemieckich kronik filmowych, harmonijnie łączący muzykę i zdjęcia. Według Goebbelsa skuteczność wielkiej pracy wychowawczej wykonywanej przez film potwierdziła liczba widzów w kinach niemieckich: w 1942 roku osiągnęła miliard. W latach 1943–1944 ogromną popularnością cieszyły się filmy Helmuta Käutnera: *Melodia miłości* – chwalona

przez Jerzego Toeplitza za wzorowy warsztat reżyserski, i *Wielka wolność nr 7*, obraz, w którym Hamburg bawi się i śpiewa, podczas gdy w rzeczywistości zamieniał się w gruzowisko – nagrodzony w 1945 roku przez szwedzką krytykę filmową.

Szczyt „zaklinalnia rzeczywistości” osiąga *Kolberg* (1945) Veita Harlana, zamykający trzynaste lat kina nazistowskiego. Bitwa z wojskami Napoleona o Kołobrzeg toczona w 1807 roku była pretekstem do pokazania narodowi walki za wszelką cenę, przykładem odwagi i siły oporu mieszkańców w beznadziejnej sytuacji, wzorem do naśladowania. Zdjęcia do filmu trwały w czasie militarnych klęsk na froncie, montowane były w ewakuowanej wytwórni Ufy, a premiera odbyła się w okrajonej przez aliantów twierdzy na Wale Atlantyckim. Pudła z taśmą zrzucano na spadochronie. Ewakuację Kolbergu w prawdziwej wojnie miał przesłonić film.

Andrzej Gwóźdź uważa, że przegrana wojna i klęska nazizmu nie zdecydowały o zerwaniu czy przekreśleniu przedwojennej tradycji filmowej, zwłaszcza wzorców estetycznych, w tym osiągnięć wytwórni w Babelsbergu. A twórcy związani z reżimem hitlerowskim stanowili „naturalny pomost” między kinem

w Trzeciej Rzeszy a kinematografią – wschodnio- i zachodniemiecką – po 1945 roku.

W opisie okresu powojennego autor koncentruje się na produkcjach filmowych w czterech strefach okupacyjnych, których wymowa była przede wszystkim reakcją na klęskę poniesioną przez Trzecią Rzeszę.

Ważną i pokazną część publikacji zajmują materiały źródłowe do dziejów kina niemieckiego. Wybrane i udostępnione przemówienia, wypowiedzi, opinie interesująco dopełniają diagnozę Gwoźdźcia, jego pasjonującą narrację o kinie współtworzącym Historię i o historii samego kina. To było kino w służbie narodowego socjalizmu, sterowane przez Josepha Goebbelsa, gloryfikujące Wodza – Adolfa Hitlera. Ale jak przekonuje autor książki, zbrodnicza ideologia mogła współistnieć z kunsztem filmowym – niektóre filmy były artystycznie wartościowe i zapisały się w historii sztuki filmowej.

Zaklinalnia rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historie. 1933–1949 Andrzeja Gwoźdźcia za sprawą zastosowanej perspektywy komunikacyjnej to lekturowy prezent nie tylko dla znawców i miłośników kina.