

Doktor Mabuse kontra państwo prawa

Sławomir Płatek

Grupa ludzi barykaduje się w kamienicy, ostrzelując się z różnorakiej broni – wygląda ona na zdobyczną, kradzioną, dość przypadkową. Są otoczeni i atakowani przez regularne wojsko. Po hełmach łatwo rozpoznać, że to wojsko niemieckie. Obrońcy giną lub zostają schwytani, w końcu ich dowódca, widząc nieuchronną klęskę, schodzi do kanału, którym usiłuje się przedostać w bezpieczniejsze miejsce.

To fragment filmu, sam opis niejednemu przywołałby na myśl scenę z powstania warszawskiego. Ów film powstał jednak dwadzieścia dwa lata przed powstaniem, jego autorem jest niemiecki reżyser Fritz Lang, a tytuł to *Doktor Mabuse, gracz*¹. Jest to obraz, który na wiele sposobów zaznaczył się w historii kina. Nie tylko doczekał się dwóch kontynuacji w reżyserii Langa, ale także wielu niezależnych od niego produkcji [*Od Mabusego do Goebbelsa* 278]. O popularności jego motywów świadczy także echo zagraniczne, w tym polskie – powstał w naszym kraju nurt niemych filmów, które były próbą naśladowania niemieckiego mistrza [Lubelski 72]. To najczęściej mało udane próby, przyłgnęło do nich nieprzychylnie określenie „mabuserii”, było to jednak wciąż świadectwem fascynacji toposem „mabuse” zarówno widzów, jak i twórców filmowych. W końcu także mnogość omówień i interpretacji dowodzi niesłabnącego zainteresowania badaczy. Część tych wątków zostanie przywołana poniżej.

Konstytucja weimarska i konsekwencje jej wprowadzenia

Film ten jest jednak również szczególnym świadectwem czasu, w którym powstał, sytuacji społecznej i politycznej ówczesnych Niemiec, wyraża też zakamuflowane postawy wobec kształtu państwa, praw i obyczajów. Skrócone tło historyczne jest następujące: Republika Weimarska była teoretycznym państwem

prawa. Niezależnie od używanej definicji prawa (jest ich wiele, do tego powrócę) większość z nich mówi o regulacjach mających związek z władzą i służących zachowaniu porządku, a więc i przeciwdziałaniu samowoli. W toku tego artykułu postaram się wskazać, że „państwo prawa” to wartościowy twór społeczny, pod warunkiem że nie jest to dowolny rodzaj prawa. Postaram się jednak również na przykładzie *Doktora Mabusego* wskazać kulturowe świadectwo tego czasu. Mikołaj Labijak zwraca uwagę na fakt, że demokracja nie była w Niemczech tak ugruntowana jak w innych państwach, co prowadziło do niepewności i chwiejności społecznego rozumienia nowego ustroju [176], a także na to, że społeczeństwo niemieckie nieprzyzwyczajone było do decydowania o losie własnym i państwa; konstytucja z 1871 roku dawała prawo takich decyzji wyłącznie władcom [179]. Trudno się dziwić pewnej nieporadności obdarowanych tak niespodziewanie obywateli i tęsknocie części z nich za tym, co dotychczas rozumieli jako prawo i silne państwo.

Można powiedzieć wręcz, że szereg wolności obywatelskich, brzmiących pięknie na papierze [“Die Verfassung” Art. 114, 125, 130, 135, 136, 151, 159, 163 i wiele zapisów dających szereg swobód oraz gwarancji], doprowadziło do gwałtownego wzrostu nadużyć owych wolności. Jerzy Krasuski zauważa, że Rzesza Niemiecka stała się po pierwszej wojnie światowej właściwie państwem bezprawia [251, 272, 287; Nagorski 31].

Skłonność do silnej władzy motywowana była między innymi słabością parlamentu i prowadziła do wzrostu siły prezydenta w okresie 1930–1933 [Mann 445]. Było to więc tuż przed rządami Hitlera. Zmiany sprawiają wrażenie ewolucji, powolnej ucieczki zarówno rządu, jak i obywateli od liberalno-demokratycznego chaosu w kierunku wzmocnienia władzy centralnej.

W drodze pomiędzy końcem pierwszej wojny światowej a wielkim kryzysem Republika Weimarska wydaje się jeszcze mieć spore szanse. Jej świat to rozrywka, dekadencja, upajanie się rewiami w warietés oraz lewicowa sztuka, w której dominuje ekspresjonizm [Krasuski 262–271]. Kino powojenne pozwala sobie wyobrazić tamtą rzeczywistość dzięki filmom

1 Polskie tłumaczenie tytułu pojawia się w opracowaniach wielokrotnie w kilku wersjach. Obok wyżej wymienionej, spotyka się także *Dr Mabuse* i *Doktor Mabuse* oraz *Doktor Mabuse gracz* (bez przecinka).

takim jak *Kabaret Boba Fosse'a* (1972), *Jajo węża* Ingmara Bergmana (1972) czy *Berlin Eins* Marvina Kerna (2015); od roku 2017 emitowany jest także doskonale przygotowany serial *Babylon Berlin* wyprodukowany przez X-Filme Creative Pool. Akcja wszystkich toczy się na styku porządku weimarskiego z hitlerowskim. Film Langa ukazuje to samo, jednak wyprzedzając fakty o dekadę. W pierwszej powojennej interpretacji tego filmu Siegfried Kracauer interpretuje tytułową postać jako „tyrana” [79-82]. Stwierdza, że „tyrania i chaos są ze sobą powiązane”, określa też ten film jako „memento” zapowiadające pojawienie się Hitlera (identyfikuje go z Mabusem na podstawie deklaracji samego reżysera dotyczącej powstałego 10 lat później *Testamentu Doktora Mabuse* (1932), świadomie nawiązującego do sytuacji politycznej początku lat 30. XX w.). Dziś wiadomo, że Lang próbował zmienić recepcję swoich filmów fałszowaniem swojej biografii i – być może – intencji [“Mabuse – Żyd czy nazista” 45-49].

Kim właściwie jest doktor Mabuse?

Doktor Mabuse jest przestępcą. Wdziera się w niemiecki porządek publiczny z czymś, czego nikt nie rozumie, i wprowadza niemałe zamieszanie. Kończy się ten film – prawzorzec wielu innych dreszczowców – sceną, w której policja Republiki Weimarskiej nie jest w stanie poradzić sobie z szajką ostrzeliwującą się z kamienicy i wzywa na pomoc Reichswehrę – to przemycyony po cichu postulat, że wojsko w Niemczech jest niezbędne, liczebność armii niemieckiej była wtedy ograniczona w wyniku kontroli Ententy, warto jednak dodać, że Reichswehra, w przeciwieństwie do wielu innych instytucji, w tym policji, była podporządkowana władzom Rzeszy, a nie poszczególnych landów [Od Mabusego do Goebbelsa 238]. Lang pośrednio staje po stronie militarystów i antyliberałów, bo takie właśnie nastroje panowały w armii [“Mabuse – Żyd czy nazista” 274]. Kilkudziesięciu żołnierzy w hełmach i mundurach prawie takich samych, jakie znamy z *Czterech pancernych* czy *Miasta 44*, oraz prokurator wyglądający jak pierwotny wzór tajniaka z Gestapo z niemalymi problemami pacyfikują tę rewoltę.

Kracauer nie widział wspomnianych polskich produkcji (zmarł w roku wyprodukowania serialu o pancernych), możliwe natomiast, że oglądał *Kanał* Andrzeja Wajdy, powstał on jednak jedenaście lat po napisaniu *Od Caligariego do Hitlera*. Kanon filmów o drugiej wojnie światowej, nawet polskich, dzięki dystansowi czasowemu i wypracowaniu pewnej symboliki (czy wręcz ikonografii) pozwala na nowe interpretacje. Te mundury, hełmy i ci otoczeni w kamienicy nabierają głębszego znaczenia. Jeśli film Langa rzeczywiście jest „proroczy”, jak chciał tego Kracauer, to być może zapowiada coś więcej. Niewykluczone, że „maszyna” Fritza Langa, ta, która wzbudzała

strach w *Metropolis* (1927), jest tą samą maszyną, która wzbudza zaufanie w *Doktorze Mabuse, graczu*, tego samego Fritza Langa. W tym drugim obrazie maszyna ma ludzką twarz, słabości i wątpliwości. „Maszynę” prawa i porządku społecznego reprezentuje człowiek. W *Metropolis* będzie to już automat.

W opracowaniu *Kino nieme* Tomasz Kłys zauważa, że Mabuse to:

„Kracauerowska figura »tyrana«, antycypująca nazizm, lecz zarazem alegoria »Żyda«, obcego, winnego inflacji, gospodarczemu kryzysowi, hazardowej gorączce, spekulacjom, nieokielznanemu libertynizmowi epoki... *Doktor Mabuse* to także rezultat starannie przemyślanej strategii marketingowej przeprowadzonej w aspekcie zarówno nagłośnienia, jak i synchronizacji kampanii multimedialnej, w której publikowana w odcinkach powieść i film nawzajem się promowały” [446].

Końcowe słowa wskazują na to, że atmosfera filmu doskonale współgrała z ówczesnymi nastrojami nieokreślonego zagrożenia bezprawiem. Kłys identyfikuje jednak owo bezprawie z „Żydem” winnym problemów wewnątrzniemieckich [446]. Píše też między innymi:

„Analiza rozmaitych wcieleń doktora Mabuse uoczniała, że większość z nich (giełdowy spekulant, psychoanalityk, komunista, wędrowny przekupień, rzekomy jasnowidz z kabaretu) wiąże się z *żydowskością*. Elias Canetti i Bernard Widding dowodzą, że za inflację obwiniani byli przede wszystkim Żydzi. Narodowy socjalizm – twierdzi Canetti – w szczególnym psychologicznym rewanżu »zdewaluował« Żydów, tak jak oni swymi zakulisowymi manipulacjami jakoby zdewaluowali na początku lat dwudziestych niemiecką walutę [...]. Lang – twierdzi z kolei Widdig o *Doktorze Mabuse, graczu* – choć nie stworzył filmu *expressis verbis* antysemickiego, odwołał się w nim jednak do antysemickiej nieświadomości, której wyrazem są żydowskie konotacje superprzestępcy” [“Mabuse – Żyd czy nazista” 52].

Czy to wyczerpuje interpretacje? Z pewnością nie, skoro ten sam autor zauważa, że Mabuse jako figura jest „pustym miejscem”, *signifiant* jedynie potencjalnym, „w które można wpisać rozmaite znaczenia” [Od Mabusego do Goebbelsa 279] i chociaż rozróżnia tu tylko dwa z tych znaczeń (żydowski spekulant i „prenazista”), daje niekiedy sygnały szerszego odczytu. Ponieważ są to zaledwie sygnały, postaram się je rozwinąć.

Mabuse jako ofiara systemu?

Wizja kraju w filmie Langa to wizja przejaskrawiona, upoetyzowana, zmutowana w potwora. Mózgiem tego potwora jest Mabuse, ogniskujący w sobie wszystkie najbardziej fantastyczne i przerażające wyobrażenia o istocie problemu. Jak już wspomniałem, ówczesny ustrój był szokująco nowym dla Niemców połączeniem

demokracji i szerokiego liberalizmu. Szybko się okazało, że trudno zapanować nad stronnictwami: „Świątopogląd ten [przekonanie o służebnej roli państwa wobec jednostek – S.P.] odpowiadał interesom przedsiębiorców, ale nie inteligentów pragnących zastąpić liberalny chaos – ale tym samym liberalną wolność – ideologicznym ładem” [Krasuski 246]². Jeśli dodać, że postawa Mabusego uosabia ówczesny „kabaretowy” chaos, należałoby go czytać znacznie szerzej. Wspomniane *signifiant* Kłysa poszerzyłyby się tu na cały ustroj państwa i zjawiska z niego wynikające. Oczywiście, stosunek do Żydów jest tu jednym z ważniejszych elementów, jednak z pewnością nie jedynym.

To ważny szczegół: narracja o Mabusem nie musi być opisem jego rzeczywistych działań i decyzji. Może obrazować jedynie przekonania co do intencji i zachowań doktora i być tak naprawdę świadectwem raczej tego, co dzieje się w umysłach osób opowiadających o Mabusem, niż o nim samym [Od Mabusego do Goebbelsa 317]. Doktor Mabuse jest czymś znacznie więcej niż obrazem lęku Niemców przed Żydami. Ucieleśnia lęk przed chaosem i manipulacją. To, że oba zjawiska utożsamiano z Żydami, jest już tematem do szerszego rozwinięcia, natomiast, niezależnie od ogniskowania, gruntem filmów Fritza Langa wydaje się sprzeczna wewnętrznie mieszanka lęku i tęsknoty, kojarzonych z rządami silnej ręki i państwa prawa, państwa przewidywalnego, transparentnego i racjonalnego. Może jednak okłamano nas co do Mabusego, może nie fałszował pieniędzy, a był to tylko zarzut spreparowany przez Langa, propagandowy (narastający kryzys i inflacja, wojna celna, wszystkiemu są winni Żydzi i inni³, którzy fałszują niemieckie pieniądze i hipnotyzują niemieckie kobiety), może to po prostu był „typ” (mową antropologii kultury), którego Niemcy nie byli w stanie kontrolować, i nawet pacyfikacja przy pomocy żołnierzy w mundurach i hełmach, jakie znamy z *Kanału*, nie odwołała tego stanu alarmu, lęku przed nieznanym⁴. Czy niedługo potem nazistowskie

filmy propagandowe nie pokazywały Żydów i Polaków niemal identycznie, jak demonicznego doktora? Ale przez chwilę jest spokój, kobieta nie uległa demonowi, prokurator zaprowadził porządek, świat wydaje się stabilny, prawo zwyciężyło.

„Zła sytuacja gospodarcza i niestabilność polityczna budziły niezadowolenie społeczeństwa i nieufność wobec demokratycznego systemu rządów. [...] Jest paradoksem, że historia Republiki Weimarskiej – jest równocześnie historią NSDAP, że najbardziej demokratyczny w historii Niemiec system rządów parlamentarnych stworzył narodowym socjalistom możliwość objęcia władzy. Fakt ten nie tylko zdecydował o końcu demokratycznej republiki, ale umożliwił powstanie państwa totalitarnego w najbardziej nieludzkim wydaniu. Przyczyną rozpadu demokratycznych instytucji i głębokiego kryzysu praworządności w Republice Weimarskiej był także niechętny do niej stosunek armii, biurokratów i upolitycznionego sądownictwa” [Krasowski et al. 265].

Prokurator Wenk – próba interpretacji

Tu warto zwrócić uwagę na kolejny istotny szczegół, mianowicie bohaterskiego prokuratora aresztującego Mabusego. Ta armia, biurokraci i sądownictwo, to Wenk i cały aparat, którego jest częścią, prototyp maszyny hitlerowskiej, przywracającej „państwo prawa”. Wenk jest co prawda zwolennikiem demokracji, ale Hitler, co warto przypomnieć, także był, oczywiście do czasu – bo wygrywał w ten sposób [Benz 14]. Naród, ów *volk*, stał za nim, był jego siłą. Ten sam *volk* stoi za Wenkiem, nie ma jednoznacznych przesłanek, że demokracja zawsze promuje szlachetność, uczciwość i dobro publiczne. Mówiąc słowami bohatera *Jeźdźca znikąd*, „rewolwer jest tak dobry lub zły jak człowiek, który go używa”. Demokracja również. Mabuse byłby tutaj symbolem owego liberalnego chaosu, również obyczajowego, na który składał się nie tylko wpływ Żydów na działanie państwa, ale także cała konstrukcja ówczesnego ustroju, do której słabło zaufanie [Nagorski 29, 31]. Wenk z kolei reprezentowałby „ideologiczny ład”, „państwo prawa”, porządek, jasną hierarchię. Te tęsknoty zrealizują naziści⁵. Skąd owe tęsknoty? Niemcy zdążyli przez wieki przywyknąć do biurokratycznego ordnungu. „Wybitną rolę historyczną biurokracja odgrywała od czasów oświeconego absolutyzmu. Dążyła ona wtedy do podporządkowania indywidualnych interesów feudalnych feudalnemu państwu. Między innymi Prusy i Bawaria były w dużej mierze dziełem biurokracji, tym bardziej że militarizm był zjawiskiem typu biurokratycznego. [...] Słabość rządów republiki

2 Obszerne omówienie tej tendencji zob. [Krasuski 238-271]; porusza tam także kwestię politycznego podłoża kierunków artystycznych, łącząc ekspresjonizm z liberalizmem. Co istotne, fragmenty *Doktora Mabusego*, w których pojawiają się elementy ekspresjonistyczne, są powiązane z działaniami Mabusego, stanowią jego motyw wizualny.

3 Kłys mówi wyraźnie o podobieństwach doktora do Żydów, jednak nie tylko. Skłonność Langa do przedstawiania hipnotyzującego zła pochodzącego z nieokreślonych źródeł wewnętrznych i zewnętrznych widoczna jest także w kolejnym jego filmie, *Szpiedzy* (1928); opisana została przez Kłysa [“Film niemiecki” 431; *Od Mabusego do Goebbelsa* 311-312]. Faktem jest sabotowanie niemieckich prób stabilizacji przez Francję [Czapliński 637; Benz 13], a także komunistów na zlecenie Rosji [Krasuski 285-286], kłopoty były także ze strony Polski.

4 Na oddzielne zbadanie zasługiwałoby porównanie stanu umysłów Niemców w latach 20. i Amerykanów we wczesnym okresie zimnej wojny. Ci drudzy wyprodukowali szereg filmów SF, w których kosmici przejmują kontrolę nad umysłami społeczeństwa, doprowadzając do powszechnej utraty własnej woli. Co ciekawe, oba te przypadki były

w większym lub mniejszym stopniu wywołane lękiem przed komunizmem.

5 Szeroko analizuje rzecz w wybranych aspektach Erich Fromm w *Ucieczce od wolności*.

i w ogóle parlamentaryzm wywołał niechęć tej warstwy, która była przekonana, że decyzja w sprawach państwowych powinna należeć do tych, którzy tym państwem administrują. [...] Zarówno urzędnik, jak i inżynier postawiony wobec alternatywy: niesprawność lub dyktatura – wypowiadał się z reguły za dyktaturą” [Krasuski 244-245].

Niemców interesowało więc nie tyle, czym właściwie jest prawo, ile powrót do tego, co przywykli jako prawo traktować. A był to wzorzec pozytywistyczny, w którym normy i porządki ustanawiane są przez instytucje centralne, rygor trzymany jest silną ręką, a ograniczenia i nakazy zapewniają poczucie stabilizacji, zrozumiałości świata i co za tym idzie, poczucia bezpieczeństwa. Cechy takiego prawa to normatywność, perswazyjność i heteronomiczność (w przypadku Niemiec hitlerowskich doprowadzone do granic) [Winczorek 18]. Trudno się dziwić, że „państwo prawa” dowlezione do owych granic okazało się zjawiskiem wywołującym trwałe kryzysy zaufania do tego rodzaju rozwiązań. Sympatie skłaniają się ku światu doktora Mabusego, a potworem okazuje się prokurator Wenk, będący przepowiednią porządku hitlerowskiego. Na tym tle oddzielnego omówienia wymagałoby powszechne współcześnie używanie substancji psychoaktywnych jako sposobu na wejście do świata Mabusego. Mieściłoby się w tym także zjawisko zamilowania do fantasy, wiara w teorie spiskowe i wszelkie inne sposoby na wyręczenie szalonego doktora – zahipnotyzowanie się samemu, zachwianie własną pewnością rzeczywistości.

Mabuse jest pojemnym symbolem kogoś, kogo bali się Niemcy, a Niemcy bali się Żydów, komunistów, Polaków, homoseksualistów i tak dalej. Bali się też wolności obywatelskich i liberalizmu. Nie bali się natomiast Hitlera. Teoria o łączeniu tyranii z chaosem jest sprzeczna wewnątrz i bezpodstawna historycznie. Kracauer pisze o panującej anarchii, która jest miejscem funkcjonowania demonicznego doktora: „Świat, który film ten odzwierciedla, padł ofiarą bezprawia i deprawacji. Tancerka z nocnego lokalu tańczy wśród dekoracji skomponowanych z symboli seksu. Orgie są tu na porządku dziennym, a homoseksualiści i prostytutki są dziećmi należącymi do postaci pojawiających się na każdym kroku” [79-80, por. Czaplinski et al. 653]. To nie jest obraz Niemiec hitlerowskich. To jest obraz orgiastycznego chaosu Republiki Weimarskiej, tego samego, który jest scenariem *Kabaretu*. Ale nadchodzi „dobry” prokurator Wenk, wkrótce, z żołnierzami Wehrmachtu, robi porządek z fałszerzami pieniędzy i ogólniej – degeneracją. Wenk zlikwiduje także ów orgiastyczny świat, delegalizując prostytutkę i homoseksualizm.

Warstwa estetyczna

Warto też zwrócić uwagę na warstwę środków filmowych. Osadzenie w realiach, ciągnięcie ku rzeczywistości,

złudność – po bliższym przyjrzeniu się – ekspresjonizmu w plastyce i przewaga realizmu (także w portretach psychologicznych [Eisner 163]) są przedmiotem wielu analiz i świadczą o skłonności Langa do odchodzenia od weimarskich wzorców estetycznych na rzecz wierniejszego dokumentowania życia [*Od Mabusego do Goebbelsa* 329-331; Eisner 163, 165; „Film niemiecki” 416]. To także zbliża obraz sentymentem raczej do tego, co ma nadejść, niż do tego, co było, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę, że w langowskiej „trylogii” *Doktor Mabuse* ma oznaczać „teraźniejszość” [Grabicz and Klinowski 116]⁶. Odstępowanie od ekspresjonizmu w kierunku realizmu jest znakiem czasu nie tylko w sztuce, ale i w stosunkach społecznych. Postulaty urealnienia sztuki były jednym z nazistowskich narzędzi socjotechnicznych; o ile „gra”, którą prowadził Mabuse, była w swej naturze symboliczna i metafizyczna, o tyle „gra” prokuratora Wenka opierała się na twardym realistycznym gruncie, a film zaczynał promować „grę” zupełnie inną – sport i rozwój tężyzny fizycznej [Gwóźdź 122-126]. Ekspresjonizm uważali naziści za „sztukę zdegenerowaną” [Czapliński et al. 653].

W ten właśnie sposób Lang przyczynił się do promocji nazizmu, co z pewną niechęcią, ale i szczerością, profesor Kłys konstatuje [“Mabuse – Żyd czy nazista” 53]. Sam Lang wydawał się zagubiony we własnych intencjach, zarówno w cytowanej wyżej książce, jak i w innych wypowiedziach. Kłys punktuje niekonsekwencje i niezdecydowanie reżysera i wydaje się to zwyczajnie miarodajne. Zarówno szereg gestów i wypowiedzi Fritza Langa (jak przytoczone wyżej konfabulacje na temat intencji twórczej i negocjacji z Goebbelsem), jak i kłopotliwie niejednoznaczna wymowa jego filmów świadczą o konieczności odczytu bez autorskiego komentarza, a nawet wbrew niemu.

Podsumowanie

Otwartą kwestią pozostaje rodzenie się zjawisk o niemal identycznym charakterze we współczesnych stosunkach społecznych – lęk przed chaosem i liberalizacją obyczajów, potępienie relatywizmu, tęsknota za prostymi rozwiązaniami, jednoznacznymi kryteriami, centralnym sterowaniem i władzą silnej ręki, mogą niestety wróżyć rychłe nadejście rządów „prokuratora Wenka”.

⁶ W tym porządku *Nibelungi* (1924) to filmowa „przeszłość”, a *Metropolis* (1927) to „przyszłość”.

Lista prac cytowanych

Benz, Wolfgang. *Historia Trzeciej Rzeszy*. Translated by Roman Kazior, Wydawnictwo TRIO, 2006.

Czapliński, Władysław, et al. *Historia Niemiec*. Ossolineum, 1990.

“Die Verfassung des Deutschen Reichs [»Weimarer Reichsverfassung«] vom 11. August 1919”. *dokumentarchiv.de*, <http://www.documentarchiv.de/wr/wrv.html>.

Doktor Mabuse, gracz [*Dr. Mabuse, der Spieler*]. Directed by Fritz Lang, Uco-Film GmbH, 1922.

Eisner, H. Lotte. *Ekran demoniczny*. Translated by Konrad Eberhardt, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1974.

Grabicz, Adam, and Jacek Klinowski. *Kino wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego. Podróż pierwsza 1913–1949*. Wydawnictwo Literackie, 1981.

Gwóźdź, Andrzej. *Obok kanonu/tropami kina niemieckiego*. Oficyna Wydawnicza ATUT, 2011.

Kłys, Tomasz. “Film niemiecki w epoce wilhelmińskiej i weimarskiej”. *Kino nieme*, edited by Iwona Sowińska, et al., Universitas, 2009, pp. 395-440.

---. “Mabuse – Żyd czy nazista”. *Przegląd Zachodniopomorski*, vol. XXX, no. 3, 2015. pp. 43-58.

---. *Od Mabusego do Goebbelsa / Weimarskie filmy Fritza Langa i kino niemieckie do roku 1945*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013.

Kracauer, Siegfried. *Od Caligariego do Hitlera*. Translated by Eugenia Skrzywanowa, Wanda Wertenstein, Słowo/obraz terytoria, 2009.

Krasowski, Krzysztof, et al. *Historia ustroju państwa*. Ars Boni at aequi, 1994.

Krasuski, Jerzy. *Historia Rzeszy Niemieckiej 1871–1945*. Wydawnictwo Poznańskie, 1985.

Labijak, Mikołaj. “Rozwiązania prawnoustrojowe Republiki Weimarskiej w perspektywie historycznej i porównawczej”. *Studia Iuridica Toruniensia*, <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/SIT/article/viewFile/SIT.2014.008/4571>.

Lubelski, Tadeusz. *Historia kina polskiego 1895–2014*. Universitas, 2015.

Mann, Glute. *Niemieckie dzieje w XIX i XX wieku*. Translated by Andrzej Kopacki, Stowarzyszenie Wspólnota Kulturowa Borussia, 2007.

Nagorski, Andrew. *Hitlerland. Jak naziści zdobywali władzę*. Translated by Katarzyna Bażyńska-Chojnacka, and Piotr Chojnacki, Dom Wydawniczy Rebis, 2016.

Winczorek, Piotr. *Teoria państwa i prawa*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983.

Abstract

Dr. Mabuse VS A Crisis of the Rule of Law

Sławomir Płatek

This article discusses the background of the conflict between the liberal and totalitarian systems of the state on the example of the Weimar Republic. Particular attention is paid to the crisis of modern liberal democracy, then resulting in the disintegration of social structures and the longing for a strong “rule of law”, which in turn, led to Nazi rule. The cultural background of the discussion is the film *Dr. Mabuse the Gambler*, which focuses on these phenomena.

They also have their counterparts today. This article is also an opportunity to reinterpret the film’s message. An attempt is made to revise the canonical readings; this revision has been going on for some time, but has not yet been completed.

keywords: Dr. Mabuse, Weimar Republic, Fritz Lang, Nazism, liberalism, Germany, rule of law