

# Przedmowa

W porównaniu z dziejami kinematografii innych krajów historia filmu niemieckiego zaczyna się późno. Każda próba oceny tego wstępnego okresu, zamkniętego latami 1913–1914, sprowadza się do stwierdzeń negatywnych. Smutne, małe, ruchome widoczki sławnego inicjatora kina niemieckiego, Maxa Składanowsky'ego, nie mają nic wspólnego z pełnymi życia dokumentalnymi filmami Louisa Lumière'a. W dorobku Oskara Messtera nie znajdziemy niczego, co choćby z daleka przypominałoby werwę zrealizowanych w stylu *commedia dell'arte* dawnych komicznych filmów Pathé lub Goumonta czy doskonałość stylistyczną francuskich *films d'art* albo poetycką fantastykę Georges'a Mélièsa. Filmy Franza Portena, ojca sławnej Henny, tworzącego w latach 1911–1912, to coś w rodzaju ruchomej panoramy patriotycznej: *Królowa Ludwika* i *Z dni chwały Niemiec 1870–1871* były tylko szukaniem drogi po omacku. Tak samo jak filmy Kurta Starka, pierwszego męża Henny Porten, autora *Ślepej kobiety* (1911), w których królowała naiwna i sentymentalna dosłowność. Ekrany niemieckie zalewały fale melodramatów Maxa Macka, Joe Maya, Rudolfa Meinerta, a także prymitywnych komedii w stylu tych, jakie produkował Bolten-Beckers. Joe May i Rudolf Meinert zajmą się następnie realizacją filmów przygodowych, ale nie będą one miały uroku filmów Louisa Feuillade'a. Trzeba będzie dopiero czekać na Fritza Langa i jego *Pająki* (1919), aby otrzymać niemiecki ekwiwalent francuskich osiągnięć w tej dziedzinie.

Kilka pojedynczych dzieł inauguruje dzieje kina niemieckiego w przeddzień pierwszej wojny światowej. Jego rozkwit nastąpi dopiero po wojnie. Wtedy zaczyna się wielka, choć krótka epoka – krótka, gdyż zamkną ją już lata 1925–1927.

Pomimo kilku późniejszych arcydzieł nigdy już kino niemieckie nie osiągnie takiego poziomu, zagwarantowanego z jednej strony przez teatr Maxa Reinhardta, z drugiej – przez sztukę ekspresjonistyczną.

\*

Niechaj nikt nie oczekuje, że znajdzie na tych stronach pełną historię kina niemieckiego. Powiem szczerze, że nie żywię dostatecznego zaufania do tych historyków kina światowego, którzy dezorientują czytelnika suchą listą tytułów. Niewiele rzeczy ważnych dowiadujemy się o filmie, którego treść jest zaledwie zasygnalizowana i o którym mówi się co najwyżej, że zawiera „kilka interesujących ujęć”.

Po to, aby w zwięzłym zarysie przedstawić dzieje filmowe jakiegoś narodu, wolałabym raczej sięgnąć po metody sprawdzone przez historyków sztuki. Należy zatem zanalizować styl każdego z tych filmów, które odegrały poważną rolę w rozwoju kina narodowego, a w pierwszym rzędzie filmów, które odcisnęły się w naszej pamięci i które mogliśmy obejrzeć po raz wtóry w czasie niedawnych przeglądów retrospektywnych.

Wystarczy zatem pogłębić metodę historyków sztuki, aby poddać interpretacji styl, technikę i ewolucję artystyczną każdego liczącego się reżysera, następnie zaś wyodrębnić (w tym stopniu, w jakim pozwala na to oddalenie w czasie starych filmów) tendencje estetyczne, charakterystyczne dla poszczególnych epok.

Oczywiście metoda ta nie pozwala na to, aby traktować film jako pewien fenomen izolowany, odcięty od innych środków artystycznego wyrazu i niezależny od wydarzeń chwili bieżącej. Przeciwnie, musi on być umieszczony w swoim kontekście historycznym i narodowym, a następnie ujrany przez pryzmat mentalności kraju, do którego należy. Po to, aby zgromadzić te najrozmaitsze dane, trzeba poddać analizie równoległe zjawiska artystyczne i literackie, jak również wszystkie problemy, które z nich wynikają.

Praca ta jest więc próbą naświetlenia pewnych tendencji intelektualnych, artystycznych i technicznych, którym kino niemieckie podporządkowało się na pewien czas. Położono w tym czasie nacisk na ten okres filmu niemeo, dziś uznany za „klasyczny”, który osiągnął rozkwit po zakończeniu pierwszej wojny światowej, a następnie wszedł w fazę zmierzchu w latach 1926–1927, jeszcze przed nadejściem królestwa filmu dźwiękowego.

Okres dźwiękowy został tutaj potraktowany w pewnej mierze jako temat uzupełniający. Praca ta powstała w wyniku zamówienia pewnego włoskiego wydawcy, który pragnął opublikować studium noszące tytuł *Dieci anni di cinema tedesco muto* (*Dziesięć lat niemieckiego kina niemego*). Jednakże wydawca ów zbankrutował, rękopis dostał się w ręce wydawcy francuskiego, ten zaś – już w trakcie druku – polecił dorzucić rozdział dotyczący filmu dźwiękowego, obejmujący okres co najmniej do roku 1933, tak aby można było przedstawić książkę jako „panoramę kina niemieckiego”. Równocześnie autorka musiała zrezygnować ze sporych fragmentów pracy mówiących o kinie niemym.

Wszystkie te fragmenty zostały przywrócone w niniejszym wydaniu, wzbogaconym dodatkowo o rozdział uprzednio niepublikowany oraz o analizy niektórych filmów, które autorka ostatnio ponownie zobaczyła. W każdym razie omówienie piętnastu ostatnich lat kina niemego zajmuje w tej pracy miejsce znacznie bardziej eksponowane niż trzy pierwsze lata epoki kina dźwiękowego<sup>1</sup>.