

Andrzej Dębski

Bezgraniczna rozrywka, czyli o prezentacji filmów w Niemczech przed I wojną światową

Kultura Popularna nr 3 (37), 174-176

2013

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Recenzja

DOI: 10.5604/16448340.1094752

Bezgraniczna rozrywka, czyli o prezentacji filmów w Niemczech przed I wojną światową. Recenzja książki *Masslose Unterhaltung: Zur Etablierung des Films in Deutschland 1896–1914* Josepha Garncarza.

Niemieckie filmoznawstwo od ponad dwóch dekad intensywnie kieruje uwagę na wczesny okres kina. Można tu wspomnieć prace Heide Schlüpmann, Herberta Biretta, Corinny Müller, Martina Loiperdingera¹, Klause Kreimeiera, czy też wydawany w latach 1992–2006 rocznik „KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films”, wznowiony w 2011 roku w formie anglojęzycznej serii „KINtop. Studies in Early Cinema” (red. Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger). Do uznanych badaczy wczesnego kina w Niemczech należy również Joseph Garncarz, znany polskim czytelnikom choćby z tekstu o kinie objazdowym na Śląsku, który w swojej książce *Maßlose Unterhaltung (Bezgraniczna rozrywka)* podejmuje tematykę prezentowania wczesnych filmów w różnorodności form instytucjonalnych, najpierw się uzupełniających, a następnie konkurujących, w konsekwencji czego ukształtowała się nowa formy rozrywki popularnej w kształcie znanym nam współcześnie.

Ponieważ Garncarza interesuje przede wszystkim różnorodność sposobów prezentacji filmów w Niemczech w latach 1896–1914, nie wikła się on w teoretyczne rozważania związane z pojęciami „film” i „kino”, objaśniając już we wstępie, co pod nimi rozumie: otóż „film” to sekwencyjnie utrwalone na drodze fotograficznej obrazy, reprodukowane w sposób sprawiający wrażenie perfekcyjnej iluzji ruchu, „kino” natomiast to projekcja filmów przed publicznością, jeśli wyłącznie lub w przeważającej części pokazywane są filmy. Takie naświetlenie sprawy pozwoliło autorowi skupić się na empirycznych zagadnieniach związanych z upowszechnianiem filmu, których wymowa okazuje się nie mniej zaskakująca dla tradycyjnej wiedzy filmoznawczej niż stwierdzenie André Gaudreault, że „wczesne kino nie było kinem” (M. Pabiś-Orzeszyna, 2013: 104). Wymowę też Garncarza wzmacnia solidny aparat metodologiczny, oparty na badaniach archiwalnych prowadzonych przez autora w ramach projektu „Industrializacja percepcji” na uniwersytecie w Siegen, których wynikiem są trzy bazy danych: kin jarmarkowych (nie „jarmarcznych” – postuluję pożegnanie się z tym terminem w poważnych pracach filmoznaw-

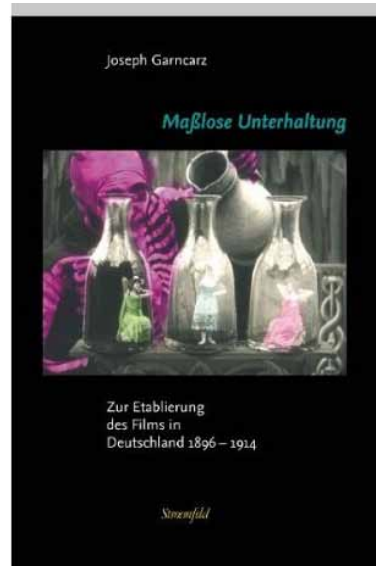
¹ Warto wspomnieć również o tomie zbiorowym *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Band 1: *Kaiserreich 1895–1918*, red. U. Jung, M. Loiperdinger, Stuttgart 2005.

czych²) działających w Niemczech i częściowo w państwach ościennych, filmów wyświetlanych w Niemczech (w większości będących wynikiem archeologii czasopiśmienniczej Biretta) oraz programów kinowych z wybranych miejscowości³. Zebranie tak obfitego materiału źródłowego i jego ocena możliwe były dzięki pomocy blisko dwudziestu magistrantek i magistrantów, co pokazuje też, z jak inspirującymi i poważnymi zadaniami konfrontowani są niemieccy studenci i jak wielkim darzy się ich zaufaniem (z pozytywnym skutkiem).

Książka Garncarza, obok wstępu i zakończenia, składa się z ośmiu rozdziałów, które można sprowadzić do trzech głównych części: projekcje filmowe w ramach składankowych programów w teatrach *variétés* (międzynarodowych oraz lokalnych), projekcje kin objazdowych (jarmarkowych oraz salowych – te drugie nie przewoziły wyposażenia niezbędnego do postawienia budynku kinowego), jak też kin stacjonarnych (sklepowych, kinoteatrów oraz pałaców kinowych). Dla każdego z typów autor określa brzegowe (bogate w kulturowe i ekonomiczne odniesienia) warunki działania, sposoby organizacji seansów z analizą przykładowych programów, jak też dystynkcje publiczności. Ostatni z rozdziałów koncentruje się na zaniku projekcji filmowych w teatrach *variétés* oraz stopniowym wypieraniu z rynku kin objazdowych pod wpływem konkurencji kin stacjonarnych, co nastąpiło (dopiero!) po 1910 roku, gdy te ostatnie zaczęły powstawać w mniejszych miejscowościach.

Z racji określonej dostępności źródeł (czasopism branżowych, lokalnej prasy i archiwów komunalnych) najobszerniejsze i najbardziej wymowne poznawczo (także z uwagi na skwantyfikowanie zagadnień) są rozdziały poświęcone międzynarodowemu teatrom *variétés*, kinom jarmarkowym oraz kinoteatrom. I tak, dla przykładu, autor dochodzi do konkluzji, że

- 2 Stosowane w polskiej literaturze przedmiotu określenie „kino jarmarczne” jest niezbyt szczęśliwą kalką niemieckiego „Jahrmarkt kino”. O ile niemiecki termin odnosi się do jarmarku i ma charakter opisowy, to polskie wyrażenie ma charakter wartościujący – oznacza także „pozbawiony dobrego smaku, tandetny” (*Słownik Języka Polskiego* <http://sjp.pl/>, dostęp: 17.12.2013). Wobec powyższego postuluje stosowanie terminu „kino jarmarkowe”, które nie jest nacechowane wartościująco, a przez to nie zniekształca (wypacza) obrazu tej formy kina.
- 3 Zob. <http://www.earlycinema.uni-koeln.de/>, dostęp: 17.12.2013.



już „relacje optyczne” w teatrach *variétés* około 1900 roku opowiadały kompleksowe historie, jeśli tylko odniesiemy je do całych programów, a nie pojedynczych filmów; że najlepsze kina jarmarkowe kojarzyły się ówczesnym widzom z okazałymi teatrami miejskimi, a ich właściciele zarabiali pieniądze porównywalne z pensjami ministerialnymi; że rozwój systemu dystrybucji filmowej warunkowany był przez boom kin stacjonarnych, a nie odwrotnie; że widownię kin jarmarkowych około 1905 roku można szacować nawet na 67 milionów widzów (przy 60 milionach mieszkańców Niemiec), a publiczność kin stacjonarnych przed wybuchem wojny aż na 250 milionów. Już tylko wspomniane liczby świadczą o olbrzymim sukcesie kina, które przez wiele lat było niedoceniane, ale Garncarz rozprawia się również z klasyczną teleologią, konkludując: „Gdyby przeforsowane zostały przeciwnogniowe pomysły policyjne, film nigdy nie mógłby znaleźć się w teatrach *variétés*. Gdyby filmy nigdy nie były składową programu *variétés*, możliwe, że nie powstałyby kina jarmarkowe. W takim wypadku około 1905 roku nie byłoby wystarczającej liczby filmów dla powstania stacjonarnych kin” (Garncarz, 2010: 225).

Co ważne, Garncarz jest zdania, iż instytucja kina jarmarkowego charakterystyczna była dla niemal całej Europy, wykraczając ze swoimi tezami poza granice tras niemieckich kiniarzy.

Empiria prowadzonych badań pozwoliła autorowi na sformułowanie tezy, iż już przed wojną można mówić o narodowym ukierunkowaniu preferencji niemieckich widzów. Aby tę tezę udowodnić, Garncarz nie ograniczył się do podaży zagranicznych filmów na niemieckim rynku, ale z programów filmowych wyodrębnił tak zwane „punkty kulminacyjne”, analizował filmy poszczególnych krajów pod względem ich przeciętnego czasu trwania. Wyszło mu na przykład to, że podaż „dramatów” francuskich spadła na rynku niemieckim z 75proc. w roku 1907 do 16 prac. w roku 1912, amerykańskich wzrosła w tym samym okresie z 3 proc. do 50 proc., niemieckich zaś z 4 proc. do 10 proc. Sukces filmów amerykańskich był jednak tylko pozorny – w 1912 roku ich udział jako „punktów kulminacyjnych” programów wynosił zaledwie 10 proc., podczas gdy odsetek dramatów niemieckich sięgał 41 proc. Podałem powyższy przykład nie po to, aby zamęczać czytelnika szczegółowymi statystykami, ale żeby wskazać na metodę pracy Garncarza, która z filmoznawstwa czyni naukę niemal ścisłą, której niezmiernie daleko od arbitralnych sądów na temat „lepszości” jednych filmów nad drugimi, bliżej za to do nauki sprawdzalnej, dla której nowe dane zamieszczane w bazach mogą prowadzić do weryfikacji zaprezentowanych tez.

Sądzę, że warto wskazać na dodatkowy fakt, który powoduje, że lektura książki Garncarza jawi się bardzo interesująco – otóż badał on kulturę filmową w Niemczech, co oznacza, że jego wywody w swojej ogólności odnoszą się również do ziem polskich pod zaborem pruskim. Zresztą kinu objazdowemu na Śląsku, gdzie działali polscy i niemieccy przedsiębiorcy, poświęcił on spory pasaż. Tym samym historia Garncarza, stanowiąca też wkład do medialnej historii kultury rozrywkowej, może być źródłem ciekawych inspiracji i dla polskich badaczy.

Andrzej Dębski

BIBLIOGRAFIA:

- Birett H. (1991). *Das Filmangebot in Deutschland 1895–1911*. München.
- Garncarz J. (2008). „Byliśmy na jarmarku”. *Kina objazdowe na Śląsku przed pierwszą wojną światową*, przeł. T. Gabiś, [w:] *Wrocław będzie miastem filmowym... Z dziejów kina w*

stolicy Dolnego Śląska, (red.) Dębski A., Zy-bura M. Wrocław.

- Kreimeier K. (2011). *Traum und Exzess – Die Kulturgeschichte des frühen Kinos*. Wien.
- Loiperdinger M. (1999). *Film & Schokolade. Stollwercks Geschäfte mit lebenden Bildern*. Frankfurt am Main – Basel.
- Müller C. (1994). *Frühe deutsche Kinematographie. Formale, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklungen*. Stuttgart – Weimar.
- Pabiś-Orzeszyna M., *Wczesne nie-kino*, recenzja książki Gaudreault A. *Film and Attraction: From Kinematography to Cinema*, „Ekran” 2013, nr 6, (104).
- Schlüpmann H. (1990). *Unheimlichkeit des Blicks. Das Drama des frühen deutschen Kinos*. Frankfurt am Main – Basel.
- Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland* (2005). Band 1: *Kaiserreich 1895–1918*, red. Jung U., Loiperdinger M., Stuttgart.