

# Filmowe impresje Andrzeja Własta



MAŁGORZATA RADKIEWICZ

Na okładce zbioru felietonów filmowych Andrzeja Własta zostało zamieszczone faksymile jego tekstu o strajku warszawskich kiniarzy, opublikowanego w podwójnym (8-9) numerze „Ekranu i Sceny” z 4 marca 1923 r. Pośród komentarzy interwencyjnych autora najmocniej wybrzmiewa końcowe stwierdzenie, że walka o kinematograf to walka o sztukę podjęta przez entuzjastów Dziesią-

tej Muzy. Do nich właśnie zaliczał się Włast, którego dorobek krytycznofilmowy z lat 1923-1924 został przez Wojciecha Świdzińskiego zebrany i opracowany naukowo w tomie Biblioteki Kwartalnika Filmowego. Konstrukcja zbioru skłania do dwójakiej lektury: diachronicznej – pozwalającej osadzić indywidualne doświadczenie filmowe, uchwycone w archiwalnych tekstach, w konkretnym czasie, przestrzeni i realiach dystrybucyjno-programowych; oraz kontekstowej – zmuszającej do spojrzenia na subiektywne zapiski przez pryzmat współczesnego autorowi życia kulturalnego, z jego lokalnym zróżnicowaniem, nurtami i modami. Na bogactwo kontekstów wyczula także we wstępie do felietonów Świdziński, zwracając uwagę, że kinofilską pasją Własta rozwijała się w modernizującej się Warszawie, funkcjonującej po 1918 r. jako *miasto filmowe w prawdziwie europejskim stylu* (s. 12). To właśnie obecność nowoczesnych kinoteatrów z aktualnym programem pozwoliła na polskim rynku prasowym zaistnieć takiemu tytułowi branżowemu, jak „Ekran i Scena”, do którego redaktor Tadeusz Kończyc, krytyk i kierownik literacki teatrów, zaprosił Własta – równie wielkiego miłośnika Melpomeny, co i Dziesiątej Muzy. Warto zaznaczyć także kontekst rodzimej krytyki filmowej, tworzącej w dwudziestoleciu międzywojennym swoją tradycję, opartą na retoryce polemiczno-dydaktycznej – zwłaszcza gdy szło o kino polskie – oraz na oryginalnym stylu piszących intelektualistów i artystów.

Zresztą przeprowadzone przez Świdzińskiego paralele między biografiami Własta i skamandrytów – zwłaszcza Antoniego Słonimskiego, poruszającego w prasie podobne tematy – każą się doszukiwać w impresjach filmowych śladów wielorakiej działalności artystycznej i pasji literackiej. Zamieszczone we wstępie fragmenty utworów kabaretowych Własta nie pozostawiają wątpliwości co do jego potencjału twórczego jako felietonisty. Czytając monolog *Lola Allegri*, będący aluzją do kariery Poli Negri, od razu chciałoby się sięgnąć po Włastowskie recenzje jej filmów, by sprawdzić, czy również w nich pojawi się komentarz na temat statusu

gwiazdy obśmianej jako „królowa kina”, która – jak przypomina we wstępie Świ-  
dziński – zwierza się: *Mam gażę tausend mark / więc nie znam lez i skarg. / Ze-  
rwałam z polską kastą / wierzcie – Berlin to jest miasto* (s. 19).

Z pewnością to właśnie temperament artystyczny Własta zdecydował o jego autorskim podejściu do tematów filmowych, które z humorem i uporem – jak temat strajku kiniarzy warszawskich – poruszał na łamach „Ekranu i Sceny”, równie błyskotliwie jak subiektywnie oceniając bieżący repertuar, jego twórców, widzów i całą instytucję kina. Nie stronił przy tym od skrajnych, kontrowersyjnych sądów, dla których znajdował usprawiedliwienie w przekonaniu, że: *Trzeba sobie wreszcie uprzytomnić, że kinematograf przestał być humbugiem, businesssem! Kinematograf to sztuka, przed którą klękniecie jeszcze przechodnie w czapkach i kaloszach i która zmiecie was jak rewolucja, o rajcy miejscy od stuprocentowego podatku!* [przy-  
czyny wspomnianego strajku] (s. 54). Z wypowiedzi tej przebija ton edukacyjno-  
propagatorski, który Włast zawsze przybierał wtedy, gdy chodziło o sprawy  
artystyczne, związane ze stylem i środkami ekspresji filmowej, wymagające do-  
strzeżenia, zrozumienia i docenienia. Wyczuwa się go między innymi w tekstach  
poświęconych milowym, zadaniem felietonisty, dokonaniom takich reżyserów, jak  
David W. Griffith, którego uważał za mistrza „rytmicznych poematów”, całkowicie  
pozbawionych tak irytującej go teatralności. Po przeczytaniu recenzji Własta  
z *Upadku Babilonu*, czyli pokazywanego jako osobny utwór epizodu babilońskiego  
z *Nietolerancji*, nikt nie mógł mieć wątpliwości, że to dzieło *największego z reali-  
zatorów filmowych* (s. 85), obdarzonego talentem i oszałamiającą wyobraźnią. Po-  
dobny entuzjazm można odnaleźć w felietonie o filmie *Szalone kobiety*, w którym,  
mimo dość słabej fabuły i banalnego pomysłu, dostrzegł triumf reżyserii i insceni-  
zacji Ericha von Stroheima. W opisie jego warsztatu, podobnie jak w przypadku  
Griffitha, pojawiają się uwagi na temat zawrotnego tempa i porywającego rytmu  
opowieści oraz umiejętnego wykorzystania zbliżeń, które – zdaniem piszącego –  
są *wymowniejsze niż wszystkie napisy* (s. 119).

Zachwyty Własta nad kinem amerykańskim, pozostającym dla niego niedo-  
ścigłym ideałem, jeśli chodzi o osiągnięcia przemysłu filmowego, rodzą pytanie  
o stosunek do dokonań innych kinematografii, również – choć wybiórczo i stron-  
niczo, co zostaje zaznaczone już we wstępie do zbioru – na bieżąco przez niego  
komentowanych. Można więc tropić w felietonach wątek francuski, rosyjski,  
a nawet niemiecki, mimo wręcz demonstracyjnej niechęci autora do produkcji  
z tego kraju. W kilkakrotnie wspomnianym *Gabinecie doktora Caligari* Roberta  
Wiene – dystrybuowanym w Warszawie dwukrotnie: w 1921 i 1924 r. – dostrzegł  
nawet doskonale zespolenie podstawowych elementów kinematografu: scenariusza,  
dekoracji i interpretacji. Zaznaczył przy tym, że film ten nie tylko zyskał swoją *li-  
teraturę krytyczną*, ale nawet stworzył  *pewien kierunek w kinie („caligaryzm”)*  
(s. 158), dając tym stwierdzeniem wyraz swojemu obeznaniu w zjawiskach awan-  
gardowych oraz bieżących publikacjach. Śledzenie fachowych opracowań można  
uznać za oczywiste świadectwo kinofilskiej pasji poznawczej Własta, jednak z dru-  
giej strony była to oznaka wspólnej całemu środowisku krytycznofilmowemu dwu-  
dziestolecia międzywojennego potrzeby współuczestnictwa w tworzeniu refleksji  
na temat kina, jego estetyki i odbioru. Co ciekawe, Włast – mimo że prowadził rub-  
rykę zatytułowaną *Dziesiąta Muza* – nie napomknął w niej w ogóle o ukazaniu się  
w 1924 r. książki Karola Irzykowskiego pod tym samym tytułem, a i ten nie wy-

mienił z nazwiska autora tekstów z „Ekranu i Sceny”<sup>1</sup>, choć – zdaniem Świdzińskiego – to właśnie oni obaj przyczynili się do upowszechnienia i popularyzacji tytułowego określenia w polskiej kulturze filmowej.

Brak bezpośrednich odwołań nie oznacza, iż Włast i Irzykowski lekceważyli swoje publikacje, zwłaszcza że – jak pokazują materiały z lat 30. – polscy krytycy często podejmowali ze sobą dialog lub polemikę, ale raczej, że czytali je, po czym przyjmowali wobec nich pozę obojętności, eksponując tym samym własne przemyślenia. W trakcie przeglądania impresji Własta zwraca uwagę sposób konstrukcji argumentów, za pomocą których przekonywał on widzów o swoistości i walorach artystycznych sztuki filmowej, polegający zazwyczaj na dokonywaniu autorskiej definicji pojęć estetycznych albo terminów technicznych. Wyjaśniając istotę piękna w kinie, pisał o *fotograficznej ścisłości akcji* (s. 117), którą można osiągnąć przez *matematykę ruchu i żonglerkę kontrastów* (s. 118). Wskazywał przy tym na konieczność wypracowania przez reżyserów odpowiedniego warsztatu oraz umiejętność kinowego myślenia, którego oznaki – czasem tylko ślady – odnotowywał w recenzjach obejrzanych filmów. Luźna forma felietonu pozwoliła autorowi na równoczesne przekazywanie opinii krytycznych oraz na spontaniczne wypracowywanie języka, który nadałyby za opisem zjawisk rozgrywających się na jego oczach: *kinematograf to ciągła rewolucja, to rozpęd i burza* (s. 124). Wybór tekstów z „Ekranu i Sceny” pokazuje, że choć Włast pisał je niespełna dwa lata, to jednak nawet w tak krótkim okresie był w nich w stanie uchwycić, jak *żywa fotografia*, jaką było kino na początku swego istnienia, stawała się *poematem ruchu* (s. 110). Czytelnicy „Ekranu i Sceny” wraz z nim poznawali istotę montażu oraz rytmu filmowego, przekonując się, że *nożyczki reżysera kinowego (...) tworzą, budują* (s. 59). Na podstawie emocjonalnych impresji Własta mogli również weryfikować swoje preferencje repertuarowe i obsadowe, zwłaszcza że jako doświadczony dyrektor artystyczny teatrów warszawskich przenikliwym okiem patrzył on na aktorów, a szczególnie na ich umiejętności dramatyczne i komiczne. Jego oceny sformułowane w kwiecistym stylu, niemal jak dowcipy kabaretowe, nie mogły pozostać publiczności obojętne. Skłaniały ją do pójścia na kolejną produkcję z Mary Pickford, będącą *po prostu geniuszem, przy którym Henny Porten jest tylko młłą mieszczką niemiecką* (s. 47), albo z Rudolfem Valentino, łączącym *urodę, zręczność i siłę fizyczną, z interpretacją skoncentrowaną w masce twarzy wyjątkowo fotogenicznej* (s. 157). Z entuzjastycznymi opiniami Własta o filmach Charliego Chaplina raczej nikt nie polemizował, ale już jego bezkrytyczne podejście do ekranowych popisów Jackie’ego Coogana mogło budzić wątpliwości, zwłaszcza że – jak zauważa Świdziński – szanowani krytycy raczej tego dziecięcego aktora ignorowali albo wręcz odnosili się do jego kariery z niechęcią. Czytając opinie Własta, można się zastanawiać nad źródłami jego fascynacji filmowych i dziwić się dokonywanym wyborom, choć równocześnie trzeba docenić konsekwencję, z jaką opisywał swoje wrażenia i osobiste odczucia, nawet gdy miał świadomość, że mogą one odbiegać od powszechnie podzielanych opinii i gustów.

Entuzjastyczne zaangażowanie, z jakim Włast zapisywał swoje impresje, być może wynikało także z jego głębokiego przekonania, że swoim pisarstwem przyczyni się do zmiany nastawienia polskich widzów, a tym samym wpłynie na kondycję rodzimego kina. Ciekawe, że dekadę przed Stefanią Zahorską i jej postulatem edukowania publiczności „schodów kuchennych” także Włast, pisząc o mało wy-

rafinowanych gustach bywalców kinowych, domagał się przede wszystkim ich edukacji. Zaznaczał również konieczność wymuszenia na twórcach i dystrybutorach odpowiedzialności za repertuar. Miał przy tym świadomość uwarunkowań ekonomicznych pozwalających funkcjonować tanim lokalom projekcyjnym, podporządkowanym regułom przedsiębiorstw widowiskowych, nie zważających na sztukę filmową. Jego stwierdzenie, że: *Przyzwyczajono publiczność do pewnych kanonów estetycznych, przyzwyczajono ją do bezwstydnie kłamanych reklam* (s. 87), nabiera głębszego znaczenia, gdy przeczyta się konkretne zarzuty, jakie stawia polskim produkcjom filmowym spod znaku *Tajemnicy przystanku tramwajowego*. Tytuł ten uznał za dowód dyletanctwa, stwierdzając, że *bezczełność, z jaką kompromituje się u nas ekran, staje się zbrodnią, która powinna być karana przez kodeks* (s. 124).

Jak na aktywnego miłośnika kina przystało, Włast nie ograniczał się jedynie do krytyki, próbując w swoich felietonach zawrzeć również konstruktywne rady i wskazówki. Najważniejsza dotyczyła zrozumienia fenomenu autorstwa filmowego oraz tego, że *reżyser w kinematografie to wielki potentat inwencji, często współautor i właściwy twórca filmu* (s. 132). Ślady takich autorskich postaw dostrzegł w zjawiskach i dokonaniach często zapomnianych albo marginalizowanych w historii polskiego kina, między innymi w twórczości bardzo przez niego cenionej Niny Niovilli, reżyserki, scenarzystki i producentki we własnej firmie Nina Niovilla-Film. Dokonany przez Włastę opis tej postaci jako samodzielnej i wszechstronnej twórczyni może posłużyć jako przyczynek do studiów wypełniających lukę we wczesnej historii kina kobiet w Polsce. Uwagę Włastę zwrócił także film *Ślubowanie* w reżyserii Zygmunta Turkowa, ze zdjęciami Seweryna Steinwurzela, będący po *Dwóch światach* kolejnym ciekawym obrazem życia żydowskiego. Felietonista docenił warsztat twórców oraz aktorów z teatrów żydowskich, uznając, że wszyscy oni dali *poglądową lekcję naszym przemysłowcom i realizatorom, którzy własną nieudolność składają na karb braków technicznych i wykonawczych polskiego rynku filmowego* (s. 153). Recenzja filmu stała się przyczynkiem do analizy rodzimej kinematografii z jej bolączkami, brakami, na które remedium, zdaniem autora, mogli być tylko kompetentni specjaliści: scenarzyści, montażyści, operatorzy.

Wybór impresji Włastę, oprócz starannego opracowania naukowego, zyskał w edycji Biblioteki Kwartalnika Filmowego ciekawą oprawę graficzną, na którą składają się archiwalne zdjęcia, reklamy prasowe oraz oryginalna winieta „Ekranu i Sceny” poprzedzająca każdy z przedrukowanych tekstów. Książkę otwiera fotografia warszawskiego kina Bałtyk z ulicy Chmielnej – w latach 20. noszącego nazwę Palace – w którym Włast najchętniej zasiadał przed ekranem. Jest też kadr z wypełnionego tłumem holu Apolla, o którym Włast pisał jako o *najohydniejszej budzie* (s. 46). Dwa kolejne zdjęcia przypominają o dorobku Włastę jako kierownika artystycznego warszawskich instytucji: Teatru Nietoperz oraz Kabaretu Morskie Oko, gdzie osiągał największe sukcesy. Można przypuszczać, że to właśnie praca w branży rozrywkowej wyczuliła go na sygnalizowane w felietonach kwestie rzetelnego opracowywania afiszy przez kierownika literackiego czy sposobu organizacji seansów. Książkę zamyka okładka ozdobiona zaczerpniętymi z „Ekranu i Sceny” reklamami filmowych szlagierów, którym Włast często zarzucał nieścisłości i konfabulacje zmieniające *najpoetyczniejsze wizje ludzi sztuki na rynsztokowe dramaty detektywów i złodziei* (s. 88).

Felietony Własta nie zrewolucjonizowały polskiego kina, ale z pewnością miały odzew wśród współczesnych, o czym świadczy notka: *Impresje moje wywołały ostatnio pewien sprzeciw na łamach prasy* (s. 91). Okazuje się, że autorskie wypowiedzi wzbudzały emocjonalne reakcje, sprzeciwy i zarzuty o niekompetencję, które tylko podtrzymywały Własta w pisarskim zapale oraz zaangażowaniu w propagowanie Dziesiątej Muzy.

MAŁGORZATA RADKIEWICZ

Andrzej Włast, *Dziesiąta Muza (impresje). Felietony filmowe z lat 1923-1924*, wstęp i oprac. nauk. Wojciech Świdziński, Biblioteka Kwartalnika Filmowego, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2017.

<sup>1</sup> Zob. M. Radkiewicz, *Dwugłos o X Muzie. Teksty filmowe Andrzeja Własta i Karola Irzykowskiego*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2019, nr 1, [http://akademia-polskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-](http://akademia-polskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/pleograf/kino-przedwojenne/16/dwuglos-o-x-muzie-teksty-filmowe-andrzeja-wlasta-i-karola-irzykowskiego/669)

[filmu/pleograf/kino-przedwojenne/16/dwuglos-o-x-muzie-teksty-filmowe-andrzeja-wlasta-i-karola-irzykowskiego/669](http://akademia-polskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/pleograf/kino-przedwojenne/16/dwuglos-o-x-muzie-teksty-filmowe-andrzeja-wlasta-i-karola-irzykowskiego/669) (dostęp: 5.09.2019).