

TOMASZ KŁYS

Uniwersytet Łódzki

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7443-9479>

## *Pośmiertne dzieje doktora Mabuse*

Dr Mabuse narodził się w roku 1921. Anegdota: Norbert Jacques, luksemburski pisarz, wpadł na koncept superprzestępcy podczas rejsu po Jeziorze Bodeńskim w 1921 roku. W mężczyźnie na pokładzie, tajemniczym i milczącym, wyczytał całe zło obecne w rzeczywistości współczesnych mu Niemiec. Natychmiast po powrocie do domu zaczął pisać powieść, którą ukończył w 14 dni<sup>1</sup>. Niezależnie od prawdziwości tej anegdoty pokazuje ona Mabusego jako pusty *signifiant*, w który można wszystko wpisać – zarówno prenazistowskiego dyktatora (interpretacja Siegfrieda Kracauera<sup>2</sup>), jak i winnego inflacji „żydowskiego spekulanta” (spostrzeżenia Berndta Widdiga<sup>3</sup>). Alegorycznym wyrazem znaczeniowej otwartości doktora Mabuse jest jego zdolność transformacji i nieustanne przebie ranki, którym się oddaje (żydowski przekupień, Żyd-giełdziarz, rosyjski emigrant, francuski proletariusz, komunistyczny żydowsko-rosyjski agitator, młody Amerykanin-blondyn, stary holenderski profesor, węgierski iluzjonista Sandor Weltmann).

Sukces powieści Norberta Jacques’a i filmu Langa *Doktor Mabuse, gracze* (*Dr. Mabuse, der Spieler*) zaistniał dzięki „kampanii multimedialnej”, w której film i powieść nawzajem się promowały. Serializacja powieści miała miejsce na łamach „Berliner Illustrierte Zeitung” od września 1921 do

---

<sup>1</sup> Por. David Kalat, *The Strange Case of Dr. Mabuse: A Study of the Twelve Films and Five Novels* (Jefferson & London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2001), 13–14. Kalat anegdotę tę powtarza za autobiografią Norberta Jacques’a, *Mit Lust gelebt* (Hamburg: Hoffmann & Campe, 1950).

<sup>2</sup> Por. Siegfried Kracauer, *Od Caligariego do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*, tłum. Eugenia Skrzywanowa i Wanda Wertenstein (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2009), 78–81.

<sup>3</sup> Por. Bernd Widdig, *Culture and Inflation in Weimar Germany* (Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press, 2001), 121–123.

lutego 1922. Ostatnie odcinki zawierały fotosy z realizowanego właśnie filmu Langa, co bardzo wzmagало nań oczekiwanie<sup>4</sup>.

Dr Mabuse umarł w roku 1933 w filmie *Testament doktora Mabuse* (*Das Testament des Dr. Mabuse*). Dekadę po premierze pierwszego filmu Lang zdecydował się na *sequel* (poetyka serialności widoczna już była w filmie *Doktor Mabuse, gracz*). Lang i Thea von Harbou tym razem odbiegli od fabuły Norberta Jacques'a (zresztą za drugim razem współpraca między nimi a pisarzem nie przebiegała tak wzorowo, jak za pierwszym<sup>5</sup>) i zdecydowali się uczynić z Mabusego nie tyle postać, ile raczej pewien mit czy ideę, co umożliwiłoby kontynuację niezależnie od tego, czy braliby w tym udział aktorzy z poprzednich części. Tak jak i w pierwszym filmie, w Mabusego wcielił się Rudolf Klein-Rogge, pierwszy mąż drugiej żony Langa. Ale była to już tylko rola drugoplanowa, bo Mabuse tracił znaczenie jako osoba. Co istotne, *Testament doktora Mabuse* był *sequelem* podwójnym – nie tylko filmu z roku 1922, ale też pierwszego dźwiękowego filmu Langa *M – morderca (M)* z 1931 roku, bo głównym bohaterem i w pewnym sensie punktem identyfikacji widza jest postać z tamtego filmu – komisarz Lohmann, grany przez Ottona Wernickego.

Ciągłość z pierwszym filmem o Mabusem, który kończył się aresztowaniem oszalałego po swej klęsce zbrodniczego doktora, zapewnia początkowa sytuacja, w której widzimy pozbawionego świadomości Mabusego, osadzonego w klinice psychiatrycznej pod nadzorem profesora Bauma (w tej roli Oskar Beregi, Sr). Mabuse zapisuje obsesyjnie i chaotycznie kartki, zawierające na pozór bezładną bazgraninę, ale po wczytaniu się – plany przyszłych zbrodni. Choć Mabuse odcięty jest od kontaktów z ludźmi, opisane przezeń zbrodnie faktycznie popełnia groźny gang przestępców. Komisarz Lohmann usiłuje logicznie powiązać wszystkie splątane nici (co udało mu się w *M*), odkrywa ślady wiodące do kliniki profesora Bauma, ale tam musi

<sup>4</sup> Por. Klaus Kreimeier, *The Ufa Story: A History of Germany's Greatest Film Company, 1918–1945* (Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press, 1999), 88–89; Thomas Elsaesser, *Weimar Cinema and After: Germany's Historical Imaginary* (London & New York: Routledge, 2000), 156, 190–191; Kalat, *The Strange Case of Dr. Mabuse...*, 16, 27–28; korespondencja pomiędzy Jacques'em, Langiem i von Harbou opublikowana w: Michael Farin, Günter Scholdt, *Dr. Mabuse, Medium des Bösen* (Hamburg: Rogner und Bernhard, GmbH, 1994), 217–255.

<sup>5</sup> Zob. Kalat, *The Strange Case of Dr. Mabuse...*, 79–80.

pogodzić się z klęską swego rozumowania. W *Doktorze Mabuse, graczu* policja była na tropie „Wielkiego Nieznajomego”, a kulminacją był moment, gdy prokurator von Wenk (Bernhard von Goetzke, pamiętny z tytułowej roli w filmie *Zmęczona Śmierć* (*Der müde Tod*, 1921) powiązał „Nieznajomego” z psychoanalitykiem, doktorem Mabuse. W *Testamencie* nazwisko Mabuse odkrywa Lohmann wcześniej, ale gdy dociera do kliniki Bauma, okazuje się, że Mabuse właśnie zmarł (istotnie, zmarł człowiek o tym nazwisku i w serii filmów o Mabusem już więcej nie pojawi się Rudolf Klein-Rogge, bo nie będzie musiał). Komisarz Lohmann nie wie jeszcze tego, co wie już widz: odtąd Wielki Nieznajomy jest nie tyle człowiekiem, ile duchem zła, nadnaturalną mocą, która potrafi innych „zarazić” czy też „opętać” i wcielić się w nich.

Jak zauważa Tom Gunning, monografista twórczości Fritza Langa, wszechobecność doktora Mabuse w pierwszym z filmów zapewniały jego przebieranki i charakteryzacje – za którymi, nie było wątpliwości, krył się wciąż ten sam fikcyjny osobnik i ten sam aktor (Klein-Rogge)<sup>6</sup>. W *Testamencie doktora Mabuse* rzecz jednak ulega zmianie. Odtąd – stwierdza znawca problematyki doktora Mabuse, David Kalat – Mabusem może być każdy. W tym nowym świecie fałszywych Mabusech może być on zamaskowany jako jakakolwiek inna postać (a zatem może być grany przez innego aktora), objawiony w innym ciele albo ukrywający się za powracającą ikonografią cienia za kurtyną<sup>7</sup>. Bezcelowe jest teraz określanie Mabusego jako Wielkiego Nieznajomego. Problemem zresztą jest to, czy w ogóle istnieje.

W pierwszym filmie Mabuse był żywą osobą, człowiekiem zakochanym w hrabinie Told (Gertrud Welcker), kochanym przez Carę Carozzę (Aud Egede Nissen) i znanym członkom swego gangu (Pesch, Spoerri, Georg, Hawasch, Fine), którzy się go bali i szanowali zarazem. Po śmierci w klinice profesora Bauma, która w sjużecie *Testamentu...* następuje dość

---

<sup>6</sup> Por. Tom Gunning, *The Films of Fritz Lang: Allegories of Vision and Modernity* (London: BFI Publishing, 2000), 99–101. Aljoscha Zimmermann, kompozytor muzyki do wersji filmu zrekonstruowanej przez Murnau Stiftung, twierdzi, iż narracja bazuje nie na odmienności, ale na podobieństwie rozmaitych tożsamości tytułowej postaci, tak aby widz nie miał najmniejszych kłopotów z rozpoznaniem Mabusego [wypowiedź Zimmermanna w materiałach dodatkowych na płycie DVD *Dr. Mabuse, der Spieler* (München: Transit Film, GmbH, 2004)].

<sup>7</sup> Por. Kalat, *The Strange Case of Dr. Mabuse...*, 5.

szybko, Mabuse jest widmem, cieniem za kurtyną i głosem za drzwiami, groteskową maską z rozświetlonymi jak żarówki oczami, nałożoną w podwójnej ekspozycji na rzeczywistość, nazwiskiem zapisanym wspak na okiennej szybie. Nie jest już więcej z ciała i krwi, ale z cieni i głośników, i z tekstów zapisanych na kartkach rozrzuconych chaotycznie na podłodze w gabinecie profesora Bauma. *À propos* tekstów – Tom Gunning zwraca uwagę, iż *Testament* opisuje nowoczesny świat, gdzie rozsądnikiem zła są już nie tyle źli ludzie, ile ideologia, idee, wcielone w teksty<sup>8</sup>.

O ile *Doktor Mabuse, gracz* był jawną krytyką dekadenskiej Republiki Weimarskiej lat hiperinflacji, a sam Mabuse – w pewnym sensie alegorią inflacji, o tyle wymowa polityczno-społeczna *Testamentu* jawi się bardziej problematycznie. Lang w rozmaitych wariantach swej mitologizującej opowieści o spotkaniu z Goebbelsem i o ucieczce z Niemiec przedstawia ten film jako zatrzymany przez cenzurę Trzeciej Rzeszy – a to z racji niedostatecznie pronazistowskiej [*sic!*] wymowy (to Führer, a nie jakiś nieciekawy komisarz policji powinien rozgromić gang groźnych przestępców – miał uzasadniać Goebbels), a to z tej racji, iż odczytano go jako jawnie antynazistowski<sup>9</sup>.

Tymczasem kwestia dość fantastycznego gangu przestępców wcale nie nasuwa w sposób oczywisty skojarzeń z hitlerowcami, zaś eksplicytna antynazistowska wymowa wcale nie była przez Langa i Theę von Harbou zamierzona – zważywszy zwłaszcza polityczne inklinacje Thei von Harbou, jej pozostanie w Rzeszy po 1933 oraz późniejszą pracę dla kinematografii Goebbelsa. Niemcy, zakazując tego filmu w kraju, sprzedawali go na rynki ościenne<sup>10</sup> (co nie byłoby możliwe, gdyby uznano go za antyhitlerowski), w sąsiedniej Francji bez przeszkód i jakichś protestów ze strony Niemców wyświetlana była zrealizowana równolegle przez Langa wersja francuska *Le Testament du Dr. Mabuse* (1933). Niedostępny był natomiast ten film w USA, toteż później, w latach wojny, kiedy w Hollywood skupiła się duża

---

<sup>8</sup> Odsyłam do Gunningowskiej analizy *Testamentu doktora Mabuse* w jego monografii Langa (Gunning, *The Films of Fritz Lang*..., 39–159).

<sup>9</sup> Tekstem, który po raz pierwszy podważył prawdziwość opowieści Langa o jego jakoby natychmiastowej ucieczce z Niemiec po spotkaniu z Goebbelsem i jego „propozycji nie do odrzucenia”, był opublikowany już po śmierci reżysera i konfrontujący jego wersję z danymi z paszportu Langa artykuł: Gösta Werner, „Fritz Lang and Goebbels: Myth and Facts”, *Film Quarterly*, Spring 1990.

<sup>10</sup> Na Węgry i do Austrii.

grupa antynazistowskich emigrantów z Niemiec, Langowi było łatwo zmitologizować „antynazizm” wypuszczonej akurat na amerykańskie ekrany francuskiej wersji *Testamentu doktora Mabuse* i uczynić z siebie w pewnym sensie „męczennika” prześladowanego przez Trzecią Rzeszę.

Opowieść Langa o „represjach” wobec filmu i o „ucieczce z Niemiec” (*de facto* nie była ona żadną gwałtowną ucieczką, ale starannie przemyślanym wyjazdem, który nastąpił, kiedy Langowi jeszcze nic nie groziło w Rzeszy, zważywszy jego zasługi dla kultury „germańskiej”) pojawiła się w roku 1943 przy okazji amerykańskiej premiery jego dwóch filmów: jawnie antynazistowskiego filmu wojennego *Kaci także umierają* (*Hangmen Also Die*) [współscenarzystą filmu był Bertolt Brecht] oraz wypuszczonej z amerykańskim dubbingiem francuskiej wersji *Testamentu doktora Mabuse*, z dialogami znacznie zmienionymi w porównaniu z wersją pierwotną, tak iż istotnie łatwo można było teraz w nim dostrzec antynazistowską wymowę. Oryginalna wersja niemiecka *Testamentu doktora Mabuse* pojawiła się w USA dopiero w 1973 roku, na 3 lata przed śmiercią Langa. Nieznany był wówczas jednak jego paszport z lat trzydziestych, opowieści starego mistrza przyjmowano w dobrej wierze z całym dobrodziejstwem inwentarza, a anegdotę o „antynazizmie” rzutowano na ten niejednoznaczny, ale po prostu sensacyjny i dość „apolityczny” film.

W roku 1960 Artur Brauner, producent z Berlina Zachodniego, poprosił Langa, by powrócił do Niemiec wyreżyserować nowego Mabusego<sup>11</sup>. Zatem „powrót do domu” byłby zarówno powrotem Langa do ojczyzny, jak i do dawnego własnego kina. Lang miał świadomość, że prawdziwe zbrodnie hitleryzmu przerosły skalą i w ogóle wyobrażalnością wszelkie możliwe wyuczyny Mabusego i uczyniły zeń w pewnym sensie anachronizm. Zresztą nie wstępuje się dwa razy do tej samej rzeki – *Tysiąc oczu doktora Mabuse* (*Die 1000 Augen des Dr. Mabuse*), 1960, jest produkcją o budżecie filmu klasy B (a nie, jak pierwszy *Doktor Mabuse*, superprodukcją), zrealizowaną przez 70-latkę, a nie przez 32-latkę u szczytu sił twórczych.

---

<sup>11</sup> Dla Braunera Lang zdążył już zresztą w roku 1959 wyreżyserować, częściowo w indyjskich plenerach, dyptyk *Tygrys z Esznapur* (*Der Tiger von Eschnapur*) i *Indyjski grobowiec* (*Das Indische Grabmal*) – też będący powrotem do własnych korzeni, do napisanego wspólnie z Theą von Harbou starego scenariusza, którego realizację prawie 40 lat wcześniej odebrał mu Joe May.

Niezależnie jednak od tego, że to najsłabszy Mabuse w trzyczęściowym „serialu” Langa, jest to najlepszy z filmów o Mabusem w serii nim zapoczątkowanej, wyprodukowanej przez Artura Braunera dla jego berlińskiej wytwórni CCC (Central Cinema Compagnie – CCC-Filmkunst). Scenarzyści, Heinz Oskar Wittig i Jan Fethke<sup>12</sup>, opracowali scenariusz wspólnie z Langiem, który zasugerował jednoznaczne skojarzenie możliwego zła, jakim jest Mabuse, z nazizmem. Ale zwróćmy uwagę, że jest to takie bycie Kasandrą *après coup*, w pewnym sensie jak książka Kracauera *Od Caligariego do Hitlera*. Drugi z filmów, *Testament doktora Mabuse* – powstały, kiedy można było zdiagnozować nazizm *in statu nascendi*, mimo przypisywania mu później przez Langa takich jednoznacznie antynazistowskich akcentów, wcale ich nie zawierał, przynajmniej *expressis verbis*.

W *Tysiącu oczu...* Mabuse od dawna już nie żyje (umarł w roku 1933); można założyć, że profesor Baum, o ile żyje, jest w szpitalu dla umysłowo chorych, a nowym Wielkim Nieznajomym jest człowiek, który przeczytał „testament” Mabusego i uległ fascynacji nim. Ów człowiek nie ma jednej tożsamości, ale w chwili, gdy go spotykamy, przyjął już nazwisko „Mabuse” i podjął grę w miejscu, w którym szalony profesor Baum ją porzucił. Jego nowym *teatrum* działania i centrum operacyjnym jest zbudowany jeszcze przez nazistów (ważny aspekt) w latach wojny Hotel Luxor, gdzie szpiegowskie wyposażenie (naszpikowanie całego obiektu mikrofonami i kamerami telewizyjnymi, które przekazują obraz i dźwięk do pełnego monitorów telewizyjnych sekretnego studia, skąd można śledzić wszystkie poczynania gości) jest teraz zastosowane do osobistego użytku nowego „Mabusego”.

---

<sup>12</sup> Zapomnianą nieco postać Jana Fethkego przypomniął artykuł Jana Lewandowskiego – „Dylematy Jana Fethkego”, w: Andrzej Gwóźdź, red. *Odkrywanie prowincji. Z dziejów X Muzy na Górnym Śląsku* (Kraków: Rabid, 2002), 55–65. Konrad Klejsa wskazuje, iż zasadniczy pomysł fabularny *Tysiąca oczu doktora Mabuse* – hotel naszpikowany szpiegującymi gośćmi mediami – oparty jest na opublikowanej pierwotnie w esperanto pod pseudonimem Jean Forge powieści Fethkego *Mr. Tot aĉetas mil okulojn*, przetłumaczonej następnie na niemiecki pt. *Mr Tot kauft 1000 Augen* i wydanej pod własnym nazwiskiem (Leipzig: Goldmann Verlag, 1932), a później także na polski i opublikowanej jako książka Jeana Forge’a, *Mr Tot kupuje tysiąc oczu*, przeł. Eugeniusz Rytenberg (Warszawa: Wydawnictwo Współczesne, 1934). Zob. Konrad Klejsa, „Artur Brauner, Jan Fethke, Fritz Lang – trzy dekady *Tysiąca oczu doktora Mabuse*”, w: Andrzej Dębski, Andrzej Gwóźdź, red. *W drodze do sąsiada. Polsko-niemieckie spotkania filmowe* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2013), 13–40.

Film jest bardzo skomplikowany fabularnie i właściwie nie sposób go streścić w paru słowach. Jedną z centralnych postaci jest komisarz Kras (Gert Fröbe), jowialny, w typie Lohmanna, usiłujący wyjaśnić zagadkę otwierającej film śmierci dziennikarza Petera Bartera (zginął podobnie jak jedna z postaci *Testamentu*, dr Kramm – gdy jego samochód ugrzązł w ulicznym korku, z sąsiedniego wozu padł skrytobójczy strzał; są to echa śmierci Waltera Rathenaua, ministra spraw zagranicznych Republiki Weimarskiej). Komisarz penetruje podejrzany dlań Hotel Luxor, ale świat hotelu i intrygi kryminalnej jest równie niejasny tak dla widza, jak i dla komisarza. Każda z postaci ma jakiś fałszywy pozór, nosi maskę, czasem więcej niż jedną. W wielu scenach postacie udają, że są kimś innym, niż są, i wymieniają z innymi wyłącznie kłamstwa. A kłamstwa te są piętrowe. Np. jeden z bohaterów, amerykański przemysłowiec Travers (Peter van Eyck), powiązany z przemysłem nuklearnym (*signum temporis*), podgląda przez weneckie lustro w hotelu najpierw striptiz, a później dramatyczną walkę Marion Menil (Dawn Adams), kobiety, w której się chyba zakochał, z jej rzekomym mężem-sadystą. Travers wierzy, że podgląda jej prywatność, ale nie wie, że ta „niedyskrecja” była zamierzona przez nowego Mabusego, że Marion jest faktycznie jego agentką i że nawet to, iż Travers nie wytrzyma napięcia i zaingeruje w scenę, rozbijając weneckie lustro i rzekomo zabijając sadystycznego „męża” Marion, zostało zaaranżowane oraz przewidziane w detalach przez nową inkarnację Mabusego...

Ta nowa inkarnacja ma w filmie dwa nazwiska i dwie, zupełnie do siebie niepodobne i nierozpoznawalne przez widza, choć faktycznie grane przez jednego aktora (Wolfgang Preiss) formy zewnętrzne<sup>13</sup>. Doktor Jordan (znów doktor – ta niemiecka tytułomania!) śledzi innych ludzi ze swego pełnego monitorów telewizyjnych centrum szpiegowskiego, usytuowanego gdzieś na szczycie naszpikowanego kamerami i lustrami weneckimi hotelu, co ułatwia mu planowanie i wykonywanie swych zbrodni. Zarazem w drugim swym wcieleniu – przebrany za niewidomego jasnowidza Corneliusa (czyżby aspirowanie do roli Tejrzejasa?) – udaje, iż zna przyszłość,

---

<sup>13</sup> By jednak nie ujawniać przedwcześnie widzowi fabularnej tajemnicy, że Mabuse-Jordan i jasnowidz Cornelius to jedna osoba, Wolfgang Preiss jest wskazany w liście obsady tylko jako odtwórca postaci doktora Jordana, zaś jako aktor grający Corneliusa wymieniony jest niejaki Lupo Prezzo, co faktycznie jest włoską parafrazą nazwiska „Wolfgang Preiss”.

zapowiadając np. komisarzowi Krasowi to, co sam wykona czy komuś zleci, niby to ostrzegając przed złem, które za chwilę się stanie. Jordan/Cornelius wydaje się w swym monitorowym centrum bardzo podobny do Zmęczonej Śmierci w jej komnacie świec, tak jak i on włączającej swoisty „ekran”, przekazujący obraz „skądś indziej”, by w odpowiednim momencie „zdmuchnąć płomień” jakiegoś toczącego się „gdzie indziej” życia. Ale gdy władztwo Śmierci wydaje się nie mieć granic ani w przestrzeni, ani w czasie, władza Corneliusa/Jordana ogranicza się do jednego miejsca i momentu historycznego.

Centrum telewizyjne nowego Mabusego to oczywiście elektroniczny wariant, wymyślonego przez Benthama i nagłośczonego przez Michela Foucault w książce *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*<sup>14</sup>, idealnego więzienia: Panoptikonu (wcześniej w twórczości Langa wariantami Panoptikonu były klatka schodowa i „medialne biurko” Haghego w jego kwatery głównej w *Szpiegach* [*Spione*]), 1928, oraz gabinet Joha Fredersena na szczycie Nowej Wieży Babel w *Metropolis*, 1926). Jak widzimy, Lang w swym ostatnim w ogóle filmie powrócił do swych obsesyjnych motywów z lat dwudziestych<sup>15</sup>.

*Tysiąc oczu doktora Mabuse* okazało się na tyle kasowym sukcesem, że Artur Brauner chciał kolejnego Mabusego; gdy Lang odmówił, Brauner kontynuował serię, zatrudniając innych reżyserów. Mabuse przestał być „własnością” Langa, stał się jedną z wędrujących postaci kina popularnego (jak np. James Bond). Scenariusze filmów produkcji Braunera – co było wiadać już w *Tysiącu oczu...* – są aż nazbyt skomplikowane, przeładowane postaciami i wątkami, zawierają zbyt wiele gwałtownych zwrotów akcji i „zdemaskowań”, by miało sens szukanie w nich jakiegoś logicznego sensu właśnie. Pomimo chaosu fabularnego wydają się rozwijać w miarę linearnie

<sup>14</sup> Michel Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. Tadeusz Komendant (Warszawa: Aletheia, 1998).

<sup>15</sup> Pozwolę sobie tutaj na małą polemikę z przywołanym artykułem Konrada Klejsy. Choć pomysł „telewizyjnego monitoringu” w *Tysiącu oczu doktora Mabuse* niewątpliwie ma bezpośrednie źródło w powieści Fethkego, co słusznie podkreśla Klejsa, to jednak jako jeszcze jeden – technologiczno-architektoniczny – wariant Panoptikonu wydaje mi się jednak równie niewątpliwą kulminacją obsesyjnej fascynacji Langa zagadnieniem transmisyjnych i inwigilujących mediów. Być może zresztą właśnie dlatego przyjął propozycję Braunera i podjął się współpracy z Fethkem przy tej nieco zawołowanej obecnością tematu Mabusego adaptacji powieści „Jeana Forge”.



w szużecie, ale jest w nich wiele dezorientujących widza nieciągłości. Jednocześnie każdy *sequel* zawiera na tyle dużo ciągłych elementów, wiążących je z poprzednimi filmami, że jest to zachętą dla widza, by ów chaos uspoźniać.

Rzecz jasna, ów chaos i niespójność można uznać za błędy, za oczywiste uchybienia realizacji klasy B, dokonywanych przez producenta pośpieszenie, jedna za drugą, na fali natychmiastowego dyskontowania sukcesu. Trudno usprawiedliwić brak logiki, gdy wszystkie (poza pierwszym i ostatnim) scenariusze wyszły spod pióra jednego scenarzysty (Ladislav Fodor). Ale jeżeli uznać, że kolejne filmy z lat sześćdziesiątych o Mabusem to surrealistyczne koszmary, rozgrywające się w zgodzie z logiką marzeń sennych, to narracyjne i fabularne zgrzyty stają się zaletą. Z takim punktem odniesienia – zauważa David Kalat – seria Braunera jawi się jako porywająca i przerażająca wizja świata, w którym nie sposób pokładać zaufania, świata zdrady, mistyfikacji, oszustwa, niezwykłych transformacji ludzi i rzeczy<sup>16</sup>.

Do wyprodukowanej przez Braunera serii o Mabusem należą następujące filmy: *W stalowej sieci doktora Mabuse* (*Im Stahlnetz des Dr. Mabuse*), 1961, reż. Harald Reinl; *Niewidzialne szpony doktora Mabuse* (*Die Unsichtbare Krallen des Dr. Mabuse*), 1962, reż. Harald Reinl; *Testament doktora Mabuse* (*Das Testament des Dr. Mabuse*), 1962, reż. Werner Klingler [jest to zarazem *sequel* ostatnich filmów, jak i *remake* filmu Langa z 1933 pod tym samym tytułem]; *Scotland Yard kontra Doktor Mabuse* (*Scotland Yard jagt Dr. Mabuse*), 1963, reż. Paul May; *Promień śmierci doktora Mabuse* (*Die Todesstrahlen des Dr. Mabuse*), 1964, reż. Hugo Fregonese; *Zemsta doktora Mabuse* (*La Venganza del Dr. Mabuse / Der Mann der sich Mabuse nammt* albo *Dr. M schlägt zu*), 1970, reż. Jesus Franco.

Egzemplaryczna fabuła: *W stalowej sieci doktora Mabuse* – Mabuse zawładnął więzieniem i wysyła skazańców do popełniania zbrodni, po których wracają do swych cel. Mabuse utrzymuje kontrolę nad armią tych podobnym *zombie* więźniów, używając narkotyku, który wydobył od znakomitego chemika Sabrehma (uwięził go, fabrykując przeciw niemu szpiegowskie oskarżenia). Część imperium Mabusego znajduje się w kościele prowadzonym przez niejakiego wielebnego Briefensteina, który napisał książkę, dowodzącą, iż Mabuse jest nadnormalnym złem, jak Dracula...

---

<sup>16</sup> Kalat, *The Strange Case of Dr. Mabuse...*, w wielu miejscach.

Powracają aktorzy z poprzedniego filmu, ale charakterystyczne jest, typowe dla serii Braunera, pomieszanie z poplątaniem. Gert Fröhe gra komisarza policji, który jednak nie nazywa się Kras, tylko Lohmann (jak w filmie z 1933 roku), zaś Wolfgang Preiss (Cornelius/Jordan z poprzedniego filmu) gra szalonego doktora, ale jako aktor ma niewiele do powiedzenia, bo Mabuse „wciela się” w tym filmie w strażnika Wolffa, którego gra inny aktor, Fausto Tozzi... Ta taktyka ciągłości/nieciągłości, nawiązań/zaprzeczeń, sugerowania zarazem tożsamości/odrębności postaci jest typowa dla całej serii Braunera.

Gang Mabusego we wszystkich filmach produkcji Braunera różni się od włoskich czy amerykańskich organizacji przestępczych, mafii, stereotypowo niemiecką dokładnością i brakiem czynnika emocjonalnego w działaniu. Wszystko jest zaplanowane i wykonane z drobiazgową precyzją, to nie gangsterzy czy *mafiosi* – to maszyny do porywania i zabijania ludzi.

W dwóch filmach – *Scotland Yard kontra doktor Mabuse* i *Promień śmierci doktora Mabuse* – pojawiają się świadome nawiązania do serii Bondowskiej, która już wystartowała i zdążyła odnieść sukces – w postaci gadżetów czy obrazu Scotland Yardu albo brytyjskiej Secret Service w *Promieniu śmierci*. Ewidentnym, żartobliwym nawiązaniem do Bonda w tym ostatnim filmie jest obdarzenie angielskiej agentki, wpłątanej w sprawę Mabusego, kryptonimem „996”, co jest oczywistym rewersem Bondowskiego kryptonimu „007”. Ale pamiętajmy i o odwrotnej zależności: przedstawianie się agenta 007: „*My name is Bond... James Bond*” wydaje się echem samoprezentacji Mabusego z dwóch pierwszych filmów Langa: „*Mein Name ist Mabuse... Doktor Mabuse*”.

Amerykański historyk filmu, David Kalat, który napisał monografię *The Strange Case of Dr. Mabuse: A Study of Twelve Films and Five Novels*, zainicjował też edycję cyklu płyt DVD, który wydobywa z zapomnienia serię Artura Braunera, bo, rzecz jasna, filmy Langa o Mabusem nigdy zapomniane w historii kina nie były. Wraz z tą edycją i ze świetnym opracowaniem Kalata seria o Mabusem mogła stać się cyklem równie kultowym, jak seria bondowska, zwłaszcza iż jest równie samoświadoma i w pewnym sensie „postmodernistyczna *avant la lettre*” (autotematyczne odniesienia, zabawa z formą, niszcząca fabularną zwartość „bylejakość”, którą można dziś afirmować jako „dekonstrukcję” formy i tematu). Kultowa się jednak nie

stała, być może z racji swej niskobudżetowości i jednak warsztatowej bylejakości w porównaniu z blockbustarami, jakimi były kolejne „Bondy”.

Ale poza tym seria o Mabusem nie jest serią o niczym. Gdy w pierwszym filmie Langa mieliśmy do czynienia z alegorią inflacji i jej rzekomych winowajców, to we wszystkich trzech filmach Langa możemy dopatrzeć się (choć w drugim to tylko po Langowskich „zabiegach interpretacyjnych” za oceanem) alegorycznego obrazu nazizmu – jako „przeczcucia”, „ostrzeżenia w ostatniej chwili” czy nawiązania *ex post*. W serii Braunera – już po *Tysiącu oczu...* – Mabuse staje się alegorią totalitarnego zagrożenia, dość wprawdzie nieokreślonego, ale czy musiał je wskazywać wprost ocalały z Holocaustu łódzki Żyd, pracujący w okrążonym przez komunistyczny totalitaryzm, a potem otoczonym nieprzekraczalnym murem Berlinie Zachodnim? W każdym z kolejnych spotkań Mabuse jest nieco potężniejszy niż poprzednio, a jego plany, by zawładnąć światem, są jakby coraz bliższe urzeczywistnienia. I chociaż każdy z filmów kończy się klęską Mabusego, to – inaczej niż w filmach z Bondem – gadzety i najnowocześniejsze osprzętowanie należą wyłącznie do superprzestępcy, a nie do „sił dobra” czy „demokracji”. Jego klęska nie zmienia poczucia, że Mabuse może wrócić w następnym filmie. Bo, jak zauważa Kalat, „dobro” czy „demokracja” zwycięża wprawdzie kolejną bitwę, ale zły Mabuse stale ma nadzieję wygrać wojnę<sup>17</sup>.

### Bibliografia:

- Elsaesser, Thomas. *Weimar Cinema and After: Germany's Historical Imaginary*. London & New York: Routledge, 2000.
- Farin, Michael, Günter Scholdt. *Dr. Mabuse, Medium des Bösen*. Hamburg: Rogner und Bernhard, GmbH, 1994.

---

<sup>17</sup> W ostatniej dekadzie powstała w USA seria, zrealizowana przez niezależnego amerykańskiego reżysera Ansela Faraja, obejmująca trzy filmy: *Doctor Mabuse* (2013), *Doctor Mabuse: Etiopomar* (2014) i *The Thousand and One Lives of Doctor Mabuse* (2020). Ta trylogia to jednak filmy niszowe, dla specyficznego fanowskiego kręgu i w porównaniu z nią cykl Braunera to Himalaje warsztatowego i artystycznego poziomu. Nie ma ona też, w przeciwieństwie do serii Braunera, ontycznej więzi z pierwotnym doktorem Mabuse Norberta Jacques'a i Fritz Langa ani przez osobę reżysera, ani przez jej niemieckość. Dlatego nie uważam, iż stanowi ona dalszy ciąg pośmiertnych dziejów doktora Mabuse.

- Fethke, Jan. *Mr Tot kauft 1000 Augen*. Leipzig: Goldmann Verlag, 1932.
- Forge, Jean [właściwie: Fethke, Jan]. *Mr. Tot kupuje tysiąc oczu*. Tłumaczenie Eugeniusz Rytenberg. Warszawa: Wydawnictwo Współczesne, 1934.
- Foucault, Michel. *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przetłumaczył Tadeusz Komendant, Warszawa: Aletheia, 1998.
- Gunning, Tom. *The Films of Fritz Lang: Allegories of Vision and Modernity*. London: BFI Publishing, 2000.
- Jacques, Norbert. *Mit Lust gelebt*. Hamburg: Hoffmann & Campe, 1950.
- Kalat, David. *The Strange Case of Dr. Mabuse: A Study of the Twelve Films and Five Novels*. Jefferson & London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2001.
- Kaplan, E. Ann. *Fritz Lang: A Guide to References and Resources*. Boston: G.K. Hall & Co., 1981.
- Klejsa, Konrad. „Artur Brauner, Jan Fethke, Fritz Lang – trzy dekady *Tysiąca oczu doktora Mabuse*”. W: *W drodze do sąsiada. Polsko-niemieckie spotkania filmowe*, red. Andrzej Dębski, Andrzej Gwóźdź, 13–40. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2013.
- Kracauer, Siegfried. *Od Caligariego do Hitlera. Z psychologii filmu niemieckiego*. Tłumaczenie Eugenia Skrzywanowa i Wanda Wertenstein. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2009.
- Kreimeier, Klaus. *The Ufa Story: A History of Germany's Greatest Film Company, 1918– 1945*. Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press, 1999.
- Lewandowski, Jan. „Dylematy Jana Fethkego”. W: *Odkrywanie prowincji. Z dziejów X Muzy na Górnym Śląsku*, red. Andrzej Gwóźdź, 55–65. Kraków: Rabid, 2002.
- Werner, Gösta. *Fritz Lang and Goebbels: Myth and Facts*. „Film Quarterly”, Spring 1990.
- Widdig, Bernd. *Culture and Inflation in Weimar Germany*. Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press, 2001.

### **Kanon filmów o doktorze Mabuse – filmografia:**

*Doktor Mabuse, gracz*. Część I: *Wielki gracz – obraz epoki (Dr. Mabuse, der Spieler. Erster Teil: Der große Spieler – Ein Bild der Zeit)*; Część II: *Inferno – film o ludziach naszych czasów (Dr. Mabuse, der Spieler. Zweiter Teil: Inferno – Ein Spiel von Menschen unserer Zeit)*, reżyseria: Fritz Lang; produkcja: Ullstein-Uco Film – Decla-Bioscop – Ufa, 1922.

- Testament doktora Mabuse*. Wersja niemiecka: *Das Testament des Dr. Mabuse*. Wersja francuska: *Le Testament du Dr. Mabuse*. Reżyseria obu: Fritz Lang; produkcja: Seymour Nebenzahl, Nero Film AG, 1933.
- Tysiąc oczu doktora Mabuse* (*Die 1000 Augen des Dr. Mabuse*), reżyseria: Fritz Lang; produkcja: Artur Brauner, CCC-Filmkunst, Berlin 1960.
- W stalowej sieci doktora Mabuse* (*Im Stahlnetz des Dr. Mabuse*), reżyseria: Harald Reinl; produkcja: Artur Brauner, CCC-Filmkunst, Berlin 1961.
- Niewidzialne szpony doktora Mabuse* (*Die Unsichtbare Krallen des Dr. Mabuse*), reżyseria: Harald Reinl; produkcja: Artur Brauner, CCC-Filmkunst, Berlin 1962.
- Testament doktora Mabuse* (*Das Testament des Dr. Mabuse*), reżyseria: Werner Klingler; produkcja: Artur Brauner, CCC-Filmkunst, Berlin 1962 [jest to zarazem *sequel* ostatnich filmów, jak i *remake* filmu Langa z 1933 pod tym samym tytułem].
- Scotland Yard kontra Doktor Mabuse* (*Scotland Yard jagt Dr. Mabuse*), reżyseria: Paul May; produkcja: Artur Brauner, CCC-Filmkunst, Berlin 1963.
- Promień śmierci doktora Mabuse* (*Die Todesstrahlen des Dr. Mabuse*), reżyseria: Hugo Fregonese; produkcja: Artur Brauner, CCC-Filmkunst, Berlin 1964.
- Zemsta doktora Mabuse* (*La Venganza del Dr. Mabuse / Der Mann der sich Mabuse nammt* albo *Dr. M schlägt zu*), reżyseria: Jesus Franco; produkcja: Artur Brauner, CCC-Filmkunst, Berlin 1970.

## Summary

### *The Posthumous Life of Dr. Mabuse*

Dr. Mabuse, master of crime and No.1 enemy of society, was invented as fictional character by Luxembourgian writer Norbert Jacques in his novel from 1921. Character of Mabuse inspired great German director Fritz Lang to make three films. In the first one, *Dr. Mabuse, der Spieler* (1922), he is powerful criminal figure, destroying social and economic life of young Weimar Republic and could be perceived as an allegory of German inflation at the beginning of 1920-s. Caught, however, by general attorney Von Wenk, in the final of film is placed in psychiatric

asylum. In Lang's sequel *Das Testament des Dr. Mabuse* (1933) Mabuse in the half of film dies as physical person in psychiatric clinic of Professor Baum. However, he becomes by fact of his death the more dangerous as immaterial and abstract Idea of Evil which could be incarnated in everyone. The third and last Lang's Mabuse film, *Die 1000 Augen des Dr. Mabuse* (1960) is at the same time the first one of Mabuse series produced by Arthur Brauner for his Berlin company CCC-Filmkunst. Brauner's series consists of 7 films (including Lang's last work) made in the decade 1960–1970. The short analysis of it is made on the base of powerful monography *The Strange Case of Dr. Mabuse* by American film historian David Kalat who is also editor of DVD edition of Brauner's series.