

Barbara Gierszewska

### *Czasopisma filmowe w Krakowie do roku 1939*

Mieszkańcy Krakowa chłodno przyjęli kinematograf. To kulturalne miasto zainteresowało się wprawdzie niezwykle nowinką techniczną, udostępniając do jej prezentacji 14 XI 1896 roku czołową scenę – Teatr Miejski, a nie wynajętą salę w hotelu, restauracji czy przystosowaną do tego celu budę jarmarczną, jak czyniono w innych miastach polskich. W przeciwieństwie do reszty ziem polskich, gdzie pokazy filmowe zyskiwały z każdym dniem na popularności, w Krakowie była to chwilowa ciekawość, która szybko minęła. Poza nielicznymi seansami, jakie miały miejsce w latach 1896–1897, jeszcze długo nie odnotowano istnienia kinematografu<sup>1</sup>. Wczesne kino ze swoim prostym, by nie powiedzieć prymitywnym repertuarem, z racji pokazów w miejscach dla sfer kulturalnych (teatr) lub przynajmniej zamożniejszych (hotele), nie miało dostępu do szerszych warstw społeczności miasta. Krakowianie, którzy poznali kino, pozostali więc wierni teatralnym „rozważaniom nad naturą i psychiką ludzką” (Przybyszewski, Wyspiański), nieczuli na filmowe konflikty „rozgrywające się wokół bohaterów, a nie w nich samych”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Dyrektor Teatru Miejskiego w Krakowie Tadeusz Pawlikowski ze względów ekonomicznych wynajmował salę teatralną na różne imprezy rozrywkowe. Między innymi dał się nakłonić francuskiemu przedsiębiorcy Eugene Dupontowi, by wyświetlać filmy w powiązaniu z przedstawieniami teatralnymi. Ten swoisty mariaż nie przyniósł spodziewanych efektów finansowych. Publiczność krakowska bowiem, jak pisze Z. Wyszynski, „zainteresowała się początkowo kinematografem jako nowym i frapującym zjawiskiem. W niedługim czasie jednak fala zaciekawienia opadła, a kinematograf, który w innych miastach zdołał się utrzymać i rozwinąć, zniknął na kilka lat z Krakowa”. Z. Wyszynski, *Filmowy Kraków 1896–1971*, Kraków 1975, s. 13.

<sup>2</sup> Tamże, s. 12.

Od 1905 roku można mówić o dynamiczniejszym rozwoju kina w Krakowie. Stało się to za sprawą kinoteatrów „Fenomen” i „Cyrk Edisona”, które wyciągnawszy wnioski z niepowodzeń pierwszych prezentacji „żywych fotografii”, w latach 1905–1912 prowadziły działalność w pocyrkowym budynku koło ul. Starowiślnej, kierując przedstawienia do kręgów drobnomieszczańskich, plebejskich i młodzieży<sup>3</sup>. Zapewniło im to wprawdzie stałe miejsce w pejzażu kulturalnym miasta, ale przyczyniło się też do wrogiego doń nastawienia elity kulturalnej, która dostrzegła w pokazach filmowych zagrożenie dla „estetycznego i obyczajowego rozwoju społeczeństwa”<sup>4</sup>. Ataki na kino nie powstrzymały tym razem jego dalszego rozkwitu, jakkolwiek do roku 1914 w Krakowie była najniższa liczba kin ze wszystkich miast polskich powyżej stu tysięcy mieszkańców<sup>5</sup>. W roku 1912 pojawiły się tu pierwsze stałe kina: „Excelsior” i Kinoteatr TSL (Towarzystwa Szkoły Ludowej), w latach 1913–1914 rozpoczęło działalność kolejnych osiem kin. Podobnie jak w innych rejonach ziem Polski na srebrnym ekranie dominował repertuar lekki, choć wyświetlano ambitniejsze filmy duńskie (z pierwszą gwiazdą kina Astą Nielsen) i adaptacje wielkiej literatury. Te ostatnie szczególnie przypadły do gustu inteligencji krakowskiej, która odnosiła się do nowej sztuki niechętnie.

Coraz częściej kinematograf i rozważania o kinie (także ataki) stały się atrakcyjnym tematem prasy krakowskiej, przede wszystkim „Czasu”, „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, „Nowej Reformy”. Również obecność Karola Irzykowskiego i Mariana Stępowskiego<sup>6</sup> – kra-

<sup>3</sup> Jako pierwsi zasługi dla rozwoju kina w Krakowie położyli właściciele kina „Cyrk Edisona” (1907–1912) – Komel Grünwald i Józef Kleinberger. Oprócz wyświetlania filmów zajęli się bowiem ich realizacją. Filmy zrealizowane z inicjatywy ww. spółki miały charakter dokumentów i dotyczyły życia miasta i okolic. Z. W y s z y ń s k i, *Filmowy Kraków...*, s. 31–32.

<sup>4</sup> Tamże, s. 31.

<sup>5</sup> Zbigniew Wyszyński podaje, że Kraków do wybuchu I wojny światowej miał istotnie mniej kin w porównaniu z większymi miastami Kongresówki, ale repertuar odzwierciedlał poziom światowej produkcji, był bogatszy i bardziej zróżnicowany. Z. W y s z y ń s k i, *Filmowy Kraków...*, s. 43.

<sup>6</sup> M. Stępowski wygłaszał odczyty i publikował artykuły na temat roli i możliwości kin. 29 I 1914 roku odbył się w Krakowie jego wykład „Wszechwładztwo kinematografu”, w którym wyjaśniał dlaczego film zapanował nad umysłem człowieka. Za

kowskich prekursorów myśli filmowej, pomimo że pierwszy publikował wówczas w prasie warszawskiej („Kurier Warszawski”), drugi w poznańskiej („Kurier Poznański”), wpłynęła na zmianę zapatrywań na film części jego dotychczasowych antagonistów.

Dał temu wyraz okres międzywojenny, kiedy, jak zauważa Zbigniew Wyszyński, Kraków zaznaczył swą odrębność w patrzeniu na film „w sferze intelektualnej, w formułowaniu poglądów na istotę kina”. Było to zasługą dziennikarzy, literatów, i naukowców, którzy zafascynowani możliwościami kina, chętnie zabierali na ten temat głos na łamach miejscowych pism, pragnąc choć w niewielkim stopniu oddziaływać na twórczość filmową i kształtować upodobania społeczne<sup>7</sup>. To stało się też impulsem do założenia w Krakowie pierwszych czasopism, w gestii których zainteresowań pozostawało w przeważającej mierze kino.

W okresie międzywojennym ukazało się w Krakowie siedem czasopism filmowych, z których aż pięć, pomimo efemerycznego charakteru, stanowiło ważne przyczynki do rozwoju estetyki filmowej („Ekran”, „Krakowski Przegląd Teatralny” – późniejszy „Ilustrowany Przegląd Teatralny” i „Przegląd Teatralny i Kinematograficzny”, „Ki-Te-Ra”, „Rewia Filmowa”, „Przegląd Filmowy”). Nie zanotowano żadnego czasopisma kierowanego do publiczności masowej. Odbiorcami tej prasy była inteligencja krakowska, młodzież szkół średnich i wyższych oraz osoby zawodowo związane z kinematografią, głównie właściciele kin. Krakowskie pisma filmowe wyróżniały się, spośród podobnych wychodzących w innych ośrodkach, dbałością o stronę edytorską oraz poziom językowy. Swój ciekawy charakter pisma te zawdzięczały tworzącym je ludziom, na ogół z kręgów literacko-naukowych Krakowa.

Inicjatorem pierwszego pisma filmowego był właściciel kina „Uciecha”, Tadeusz Bukowiecki. Został on wydawcą „Ekranu”, który powołany dla celów promocyjnych kinowego interesu, szybko stał się ważnym przekąźnikiem ambitnych rozważań wokół zjawiska kulturalno-

---

wielki atut kina uważał jego „demokratyczny charakter”, w przeciwieństwie do „arystokratycznego teatru”, który może być interesujący i zrozumiały dla nielicznych. Z. W y s z y ń s k i, *Filmowy Kraków...*, s. 66.

<sup>7</sup> Brak bazy technicznej i materialnej był hamulcem rozwoju produkcji filmowej, pomimo ambicji i podejmowania wielu prób. Z. W y s z y ń s k i, *Filmowy Kraków...*, s. 83.

Tabela 1. Czasopisma filmowe w Krakowie do roku 1939

Lp.	Tytuł czasopisma	Typologia	Lata ukazywania się
1.	Ekran (pod koniec roku 1919 ukazuje się w Warszawie)	branżowe popularne	1919–1920
2.	Em-Pe-Film	rekl.-prom.*	1932
3.	Gazeta Artystów (od 15.11.1934 ukazuje się pt. Tygodnik Artystów)	artystyczne	1934–1935
4.	Ki-Te-Ra	artystyczne popularne	1928–1929
5.	Krakowski Przegląd Teatralny (później: Ilustrowany Tygodnik Teatralny, Przegląd Teatralny i Kinematograficzny, Ekran i Scena; od 10.04.1920 pismo ukazywało się w Warszawie)	artystyczne branżowe popularne	1919–1932
6.	Przegląd Filmowy (w 1931 r. połączył się z lwowskim Przeglądem Filmowym i Teatralnym i ukazywał się do 1939 r. pt. Przegląd Filmowy Teatralny i Radiowy)	popularne	1931
7.	Rewia Filmowa	popularne rekl.-prom.*	1928–1929

Uwagi: \* – reklamowo-promocyjne

społecznego, jakim stał się film<sup>8</sup>. „Ekran” był również pierwszym w skali krajowej pismem filmowym, jakie powstało po odzyskaniu niepodległości. Za sprawą redaktora Tadeusza Pika (pseudonim: Mirandola) i wybitnych współpracowników w osobach: Jana Stanisława Bystronia, Karola Irzykowskiego, Witolda Noskowskiego, Jana Ostoi-Stacherskiego, Ludwika Skoczylasa i Henryka Uziembły, pismo osiągnęło wysoki poziom artystyczny i fachowy. Kilka artykułów z okresu krakowskiego „Ekranu” ma fundamentalne znaczenie dla badań nad społeczną funkcją kina<sup>9</sup>. Na uwagę zasługuje przede wszystkim artykuł

<sup>8</sup> „Ekran” od końca roku 1919 ukazywał się w stolicy.

<sup>9</sup> M.in.: J. S. Bystron, *Socjologia kina*, „Ekran” 1919, nr 11, s. 2; J. Ostoja-Stacherski, *Film a społeczeństwo*, tamże 1919, nr 3, s. 1.

Jana Stanisława Bystronia pt. „Socjologia kina”, wielokrotnie cytowanego i omawianego w powojennej literaturze poświęconej historii myśli filmowej w Polsce. Autor wyraża opinię, co do konieczności podjęcia szerokich badań socjologicznych nad kinem. Fakt, że „ekran staje się coraz bardziej teatrem czy też lekturą beletrystyczną tłumów” powinien być, według Bystronia, wystarczającym dowodem powagi zjawiska w życiu nowoczesnego społeczeństwa. Na pewno nie należy go lekceważyć, co miało miejsce zwłaszcza w kręgach intelektualnych, uznających jedynie edukację w oparciu o literaturę<sup>10</sup>. Tak więc w Krakowie, mieście które zimno przyjęło kino, pojawiło się czasopismo, w którym po raz pierwszy w Polsce Bystron wskazał na potęgę kinematografu i wystąpił przeciw lekkomyślnemu odrzucaniu go, przeczuwając za jego pośrednictwem wielkie możliwości „świadomego kierowania rozwojem [...]”<sup>11</sup>. Współczesna nam teoria R.M. Mc Luhana, według której świat dzisiejszy to „globalna wioska”, miała zatem swój prapoczątek już w dniu narodzin kina. Jednym z polskich myślicieli, których ocena wielkości zjawiska kina kojarzy się z teorią Mc Luhana był właśnie J. S. Bystron, ze swoją rewolucyjną, jak na owe czasy, „socjologią kina”:

Kinoteatr, wytwarza nowy typ ludzki i typ ten będzie typem przyszłości. Coraz rzadszym jest człowiek, który rodzi się, żyje i umiera w obrębie powiatu. [...] Ginie sielanka spokojnej wsi, oddalonej od szerokiego świata; wieśniak, który dawniej otwierał szeroko usta na widok lokomotywy, zaczyna się niczemu nie dziwić. Ginie parafiańszczyzna, zewnętrzna przynajmniej [...] Widz z kinematografu staje się szybko zewnętrznym kosmopolitą, urbanizuje się, zaczyna się lepiej czuć w dalekim choćby i obcym mieście, aniżeli w pobliskiej wsi, nie ogarniętej jeszcze powszechnym prądem niwelacji światowej<sup>12</sup>.

Wyjątkowość wystąpienia Bystronia zaważyła na powodzeniu czasopisma, które szybko osiągnęło zasięg ogólnokrajowy, aczkolwiek z uwagi na wysoki poziom przekazu, zrozumiałym tylko dla wykształconej części społeczności, wśród której zainteresowanie nowym zjawiskiem społecznym było niewielkie. Redakcja chcąc utrzymać się na rynku prasowym musiała zdecydować o pewnych zmianach w strukturze „Ekranu”, co także łączyło się z obniżeniem poziomu artysty-

<sup>10</sup> *Socjologia kina...*; Dokładną analizę treści wypowiedzi Bystronia przeprowadził K. M i c h a l e w i c z w artykule *Z dziejów myśli filmowej w Polsce w latach 1918–1939*, „Kwartalnik Filmowy” 1962 nr 1–2, s. 5–46.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Tamże.

cznego. Pod koniec 1919 roku miejscem wydawania „Ekranu” stała się Warszawa. Początkowo kontynuowano artystyczną linię „Ekranu”, lecz od roku 1920 pismo przejęła branża filmowa. „Ekran” stał się „Organem Przemysłu Kinematograficznego”, skupionym na reprezentacji interesów fundatora. Problemy socjologiczne kina, zagadnienia filmu kształcącego, filmu jako nowej formy kultury zastąpiły szerokie omówienia treści filmów aktualnie granych na stołecznych ekranach i reklama spółek filmowych. Zmiany te zakończyły się dla redakcji „Ekranu” niepomyślnie. Pismo, które zapoczątkowało rozwój prasy filmowej w międzywojennej Polsce, po wydaniu zaledwie kilku numerów, przestało istnieć.

W czasie, gdy „Ekran” przenosił się do stolicy, w Krakowie powstało inne czasopismo, które z lokalnego magazynu teatralnego przekształciło się kilka lat później w interesujące wydawnictwo filmowe. Chodzi tu o „Krakowski Przegląd Teatralny”. Pierwszy numer ukazał się 27 XII 1919 roku i, podobnie jak „Ekran”, szybko stał się pismem o zasięgu ogólnopolskim wychodzącym w Warszawie. Nastąpiło to 10 IV 1920 roku wraz ze zmianą tytułu na „Ilustrowany Przegląd Teatralny”. Sławę popularnego periodyku filmowego zdobył więc dopiero w stolicy jako „Przegląd Teatralny i Kinematograficzny” (1921–1923), a zwłaszcza „Ekran i Scena” (1923–1932)<sup>13</sup>. W okresie krakowskim czasopismo spełniło funkcję przewodnika kulturalnego dla publiczności teatralnej, informacje na temat filmu ograniczając do podania repertuaru kinowego. Nic nie wskazywało, że pismo na wskroś teatralne, niebawem stanie się czołowym publikatorem treści filmowych, sprawy sceny traktując marginalnie.

Przeniesienie redakcji pierwszych krakowskich periodyków filmowych do Warszawy zamknęło na długo rozwój podobnych inicjatyw wydawniczych. Nie oznacza to jednak, że życie filmowe w Krakowie przestało istnieć<sup>14</sup>. Wprawdzie z uwagi na trudne warunki ekonomiczne i poinflacyjną recesję gospodarczą kina przeżywały kryzys, miały miejsce strajki właścicieli kin<sup>15</sup>, zlikwidowano dwa kina („Zachętę” i „Opie-

<sup>13</sup> Zob.: B. G i e r s z e w s k a, *Ekran i Scena 1919–1932*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1993, nr 4.

<sup>14</sup> W roku 1923 istniało w Krakowie 11 kin i dwie wytwórnie filmowe. Z. W y s z y ń s k i, *Filmowy Kraków...*, s. 85, 117, 119.

<sup>15</sup> W porównaniu z innymi większymi miastami Polski, właściciele kin krakowskich

kę”), był to jednocześnie początek działalności awangardy krakowskiej, także na polu filmu<sup>16</sup>.

Niestety, tak jak przed pierwszą wojną, tak i teraz dziennikarze znajdujący się pod wpływem francuskiej awangardy, którzy wypowiadali się na temat kina, czynili to częściej w prasie społecznej i literackiej, niż w pismach poświęconych kinematografii, których zresztą w Krakowie nie było. Jalu Kurek i Józef Frydman, czołowi publicyści filmowi Krakowa lat dwudziestych, swe tezy na temat filmu jako „sztuki czystej, oderwanej od rzeczywistości i podporządkowanej dominancie formy”, prezentowali m.in. na łamach „Głosu Narodu” i „Gazety Literackiej”. Podobnie uczynił Marian Jakubowski, autor cyklu artykułów „Jak powstaje film”, w których „łączył film z funkcją mimetyczną, nawiązując do jego związków z rzeczywistością”, publikując je w roku 1923 w „IKC-u”<sup>17</sup>.

Pod koniec lat dwudziestych, wraz z ożywieniem gospodarczym, nastąpił ponowny rozkwit krakowskiego życia filmowego. W roku 1928 w dziesięciu istniejących kinach, liczących ogółem 4867 miejsc, sprzedano aż 1755 biletów, co w Krakowie oznaczało imponujący wzrost powodzenia filmu<sup>18</sup>. Zaistniała więc sytuacja, w której odczuwalna stała się potrzeba pism poświęconych sprawom kina. To być może skłoniło młodego wówczas poetę krakowskiego Juliusza Witkowera do założenia nowego czasopisma popularyzującego kino, teatr i radio. Pomysł zrealizował dzięki pomocy drukarza Maurycego Fische-

---

nie prowadzili ostrej „wojny podatkowej”. Niemniej z uwagi na złe traktowanie kin przez Magistrat i „gwałt fiskalny” w lipcu 1920 r. zorganizowali strajk, który trwał trzy tygodnie, lecz zakończył się fiaskiem. Kina wznowiły działalność i na znak protestu przeciwko polityce władz miasta przekazały dwutygodniowe dochody na rzecz organizacji „Białego Krzyża”. Podobnie w roku 1923, kiedy Rada Miejska w Krakowie podwyższyła podatek do 80%, kiniarze ogłosili gotowość strajkową. Tym razem nie odwołano jednak seansów filmowych. Warto odnotować, że prasa krakowska rozumiejąc fatalną sytuację kin, przeciwstawiała się często postanowieniom władz miasta, niestety także bezskutecznie. Z. W y s z y ń s k i, *Filmowy Kraków...*, s. 87–88.

<sup>16</sup> Z. W y s z y ń s k i, *Filmowy Kraków...*, s. 85–86.

<sup>17</sup> Tamże, s. 96–101.

<sup>18</sup> *Rocznik Statystyczny Miast Polskich*, Warszawa 1930, tab. 12 („Frekwencja w kinematografach”), s. 47.

ra, który sfinansował wydanie nowego pisma. Pierwszy numer „Ki-Te-Ry” ukazał się 14 X 1928 roku. Pismo otrzymało podtytuł: „Ilustrowany Tygodnik Poświęcony Sprawom Kina, Teatru i Radia”<sup>19</sup>. Według opinii K. Forda było wydawane i redagowane „w sposób nader kulturalny”<sup>20</sup>. Potwierdza to Z. Wyszynski wskazując na „poważniejsze ambicje” „Ki-Te-Ry”<sup>21</sup>. Oprócz informowania o repertuarze miejscowych kin, teatrów i programie radiowym, „Ki-Te-Ra” istotnie opublikowała kilka interesujących artykułów na temat dróg rozwoju filmu polskiego i stanu naszej kinematografii. Rozgoryczenie twórców filmowych o ambicjach artystycznych oraz teoretyków i krytyków zajmujących się „dziesiątą muzą”, tym co się dzieje w wytwórniach filmowych odzwierciedla między innymi artykuł pt. „Dziesięciolecie filmu polskiego”:

Brak odpowiednich ludzi na odpowiednich miejscach, brak reżyserów i aktorów filmowych, brak scenariuszy, brak kapitałów. [...] Wystarczy zobaczyć parę okienek z karmelkową (te jarmarczne karmelki!) Smosarską, małą rewię wojskową, spelunkę z apaszami, pana który nic nie robi, ażeby zakrzyknąć [...] heureka! film polski!<sup>22</sup>.

W „Ki-Te-Rze” zaskakują, rzadkie w owych czasach, krytyczne omówienia filmów, nie poprzestające na opisie treści i podaniu obsady. Krytycy pozostali wierni obowiązującej w redakcji zasadzie, że „recenzja ma być wyrazem pewnego określonego stanowiska w sztuce” i należy w niej „stosować kryteria dla obrony interesów sztuki”. Konsekwencją recenzji według „Ki-Te-Ry” miała być krytyka, „sądy dające

<sup>19</sup> Pismo ukazywało się do końca lutego 1929 r. dość nieregularnie (ogółem wyszły cztery numery pisma). W roli wydawcy występowała żona Maurycego Fischera – Matylda Fischer. „Ki-Te-Ra” nie przyniosła spodziewanych korzyści materialnych ze sprzedaży, w związku z czym Fischerowie zaprzestali jej wydawania. AP Kraków, Starostwo Grodzkie, sygn. 272.

<sup>20</sup> *Smutne dzieje polskiej prasy filmowej*, „Kalendarz Wiadomości Filmowych” 1931, s. 36.

<sup>21</sup> Z. Wyszynski, *Filmowy Kraków...*, s. 95. Dziwić może jednak fakt, że pismo adresowane do elity kulturalnej Krakowa ukazywało się w nadzwyczaj skromnej szacie graficznej, przy dość wysokiej cenie (40 gr za egz.). Przyjemny wizerunek zawdzięczała „Ki-Te-Ra” dobremu projektowi graficznemu okładki i reszty kolumn, który nieco tuszował słabości wynikające z użycia złej jakości papieru. Mocniejszą stroną czasopisma była jego treść.

<sup>22</sup> „Ki-Te-Ra” 1928, nr 5, s. 1.



się poprzez rzeczowymi wywodami, odpowiadającymi danemu stanowisku". Recenzja, która nie jest krytyką, celu swego nie spełnia<sup>23</sup>. Opierając się na zasadach obiektywnej oceny wartości filmu pokuszono się np. o analizę twórczości Charlie Chaplina<sup>24</sup>, filmu Eisensteina „Krażownik Patiomkin”<sup>25</sup>, Pudowkina „Ostatnie dni Petersburga”<sup>26</sup> i innych istotnych dla kinematografii światowej obrazów. Jeśli chodzi o polskie filmy, redakcja jakby nie dostrzegała ich walorów, o istnieniu sygnalizując jedynie przy okazji prezentowania repertuaru kinowego. Być może przyczyną takiego stanu rzeczy był niski poziom polskiej kinematografii, nie zasługującej, zdaniem twórców „Ki-Te-Ry”, na artystyczne rozważania. Podobnie bez entuzjazmu przyjęto na łamach pisma narodziny „talkiesów”. Uważano, że złamanie jednorodności środków, jakimi dysponował dotąd film, poprzez dodanie sfery dźwięku niesie niebezpieczeństwo powielania teatru i zawrócenia z drogi „ku doskonałości”. Stanowisko to było zresztą typowe dla większości czasopism, których żywot przypadł na okres wypierania filmu niemego przez „wielkiego gadułę”. Jednocześnie zdawano sobie sprawę, że środki filmowe, jakimi dysponował film niemy, w tej chwili ograniczają oddziaływanie na widza. Dodanie dźwięku, zdaniem publicystów „Ki-Te-Ry”, miało spowodować rozkwit sztuki filmowej, o ile „głos nie zdominuje sfery wizualnej”:

I słowo ma w pobliżu swoje miejsce: oto ktoś na ekranie, w jakimś spazmowym skurczu naglej decyzji krzyknie na ekranie: nie! Owo „nie” odezwie się słowem błyskawicą napisu, wypłynie jak rakieta liter na ekran i zduszone zgaśnie. Orkiestra wyrzuci chrzęst, a całość wytrząśnie nami mocą i synchroniznością ekspresji jednej treści – różnymi środkami. Orientowanie o przebiegu akcji zostawmy taśmie obrazów filmowych, w których fabulowanie, a nawet pewna epicka narracyjność znajdują świetne środki (Cruze!). A zatem film, ilustracja filmowo-muzyczna, napis filmowy i mowa filmowa – oto co zabrzmieć ma w pięknym akordzie przyszłego filmu<sup>27</sup>.

Jak pokazała przyszłość, publicyści „Ki-Te-Ry” pomylili się w przewidywaniach co do niewielkiej roli słowa w filmie. Wydaje się,

<sup>23</sup> Z. D., *Recenzja o recenzji*, „Ki-Te-Ra” 1928, nr 5, s. 7.

<sup>24</sup> „Ki-Te-Ra” 1928, nr 1, s. 6–8.

<sup>25</sup> J. W. [Juliusz Witkower], *Z złotym paszportem dookoła filmu rosyjskiego*, „Ki-Te-Ra” 1928, nr 5, s. 5–6.

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> *Za dużo słów i słowo filmowe*, „Ki-Te-Ra” 1928, nr 5, s. 4–5.

że stanowisko redakcji wobec filmu dźwiękowego wynikało bardziej z życzeń konserwatywnej części krakowskiego środowiska literacko-teatralnego, której postanowiła być wierna „Ki-Te-Ra”, niż rzeczywistych przesłanek wskazujących na rangę nowego typu filmu w społeczeństwie i kulturze. Wypowiedzi na kartach czasopisma, uznające kino za „wyraz współczesności”, „twórcę współczesności”, wyraźnie kłóca się z „oficjalnym” stanowiskiem redakcji wobec nowych racji kina<sup>28</sup>.

Nieco inne zadanie postawiła przed sobą „Rewia Filmowa”, czasopismo ukazujące się w Krakowie w tym samym czasie, co „Ki-Te-Ra”. „Rewia Filmowa. Międzynarodowa Propaganda Sztuki” (dwutygodnik) ukazywała się od 1 XII 1928 do 15 II 1929 roku (wyszły cztery numery, w tym nr 2–3 łączony). Funkcję redaktora artystyczno-literackiego pełnili Emil Romanda i Zygmunt Orla. Jako pierwszy wydawca występował Jan Czesław Sikorowicz. Od nr 2–3/1928–1929 funkcję tę pełnił razem z Kazimierzem Henrykiem Pelińskim (kierownikiem administracyjnym został Zygmunt Orla, redaktorem artystyczno-literackim Artur Roth). Wydawcami nr 4/1929 byli K. H. Peliński i Stefan Świtalski (redaktorem odpowiedzialnym został także S. Świtalski). Pismo miało przedstawicielstwo w większych miastach Polski<sup>29</sup>. Jak informował władze miasta jej redaktor naczelny J. Cz. Sikorowicz, pismo miało zamieszczać „artykuły poświęcone sprawom rozwoju filmu i propagandzie filmowej”<sup>30</sup>.

Faktycznym powodem, dla którego powołano „Rewię Filmową” była jednak promocja krakowskiego oddziału Szkoły Filmowej Niny Nio-villi w Warszawie, której dyrektorem został redaktor naczelny pisma Sikorowicz. Większość materiałów poświęcono problematyce aktorskiej (grze filmowej), fotogeniczności, charakteryzacji w filmie, sylwetkom gwiazd), ale także istotnym zagadnieniom sztuki filmowej. Szczególnie pierwszy numer pisma zawiera imponującą treść, do której z całą pewnością można odnieść podtytuł „Rewii Filmowej”: „Międzynarodowa Propaganda Sztuki”. W numerze tym znalazły się teksty znanych osobistości Krakowa, by wymienić Wiesława Goreckie-

<sup>28</sup> *Współczesność*, „Ki-Te-Ra” 1928, nr 1, s. 4.

<sup>29</sup> W Warszawie reprezentował „Ki-Te-Rę” Konstanty Jankowski, we Francji Kazimierz Hulewicz, w Niemczech Artur Al-Van-Gar-Schinagel, w Szwajcarii Leopold Brodziński, w Czechach Jerzy Sołtykiewicz-Śmichow.

<sup>30</sup> AP Kraków, Starostwo Grodzkie, sygn. 275.

go<sup>31</sup> i M. Korzennika<sup>32</sup>, którzy zechcieli się wypowiedzieć w sprawach filmu. Ciekawe wypowiedzi związane z kulturą i sztuką filmową opublikowali tu także zagraniczni współpracownicy miesięcznika: Adolf Billig<sup>33</sup>, Norbert Iglowski<sup>34</sup>, Artur Mandel<sup>35</sup>, Emil Schinagel<sup>36</sup>. Wszystkie te wypowiedzi są odzwierciedleniem zróżnicowanych oczekiwań wobec kina, jego twórców, odbiorców i pionierów myśli filmowej. Łączy je natomiast zainteresowanie rolą kina w kulturze społeczeństwa masowego. Należy tu wymienić przede wszystkim artykuł N. Iglowskiego, w którym wyraża tezę, że właściwie dobrany film może stać się „potężnym narzędziem” wspierającym rozwój szerokich warstw społeczności miejskiej<sup>37</sup>. Podobny wątek oświecania mas poprzez kino pojawia się także u M. Korzennika i A. Mandela. Pierwszy z autorów proponuje w tym celu metodę „przemycania” głębszych wartości w lżejszej filmowej formie, do której odbioru przygotowani są wszyscy z racji naturalnych, psychofizycznych zachowań ludzkich:

Ludzie pragną śmiechu. [...] Wobec tego rodzaju upodobań, wielkie co do idei i głębi poruszanych zagadnień filmy przemycą się częstokroć pod płaszczykiem rozśmieszających scen<sup>38</sup>

A. Mandel z kolei ubolewa nad faktem, że odpowiedzialni za przekaz filmowy twórcy i producenci dostosowują go do niskiego poziomu publiczności masowej. Nikt nie próbuje kształtować potrzeb widza masowego w kierunku filmu treściowego, o walorach artystycznych:

Trzeba wykształcić publiczność do filmu treściowego i obfitującego w taką moc akcesorii, że wobec nich wątek erotyczny jest jeśli nie uboczny, to co najwyżej równorzędny z innymi motywami akcji<sup>39</sup>.

Niestety, tylko pierwszy numer „Rewii Filmowej” wykazywał cechy ambitnego pisma filmowego. Kolejne numery pisma, kierowane do

<sup>31</sup> *Film w odrodzonej Polsce*, „Rewia Filmowa” 1928, nr 1, s. 4.

<sup>32</sup> *Film mówiący czy film niemy*, tamże, s. 7–8.

<sup>33</sup> *Znaczenie ilustracji muzycznej w kinie*, tamże, s. 8–9.

<sup>34</sup> *Sztuka a życie*, tamże, s. 9.

<sup>35</sup> *Erotyka w filmie*, tamże, s. 10.

<sup>36</sup> *Psychologia gry filmowej*, tamże, s. 5–6.

<sup>37</sup> *Sztuka a życie...*

<sup>38</sup> *Film w odrodzonej Polsce...*

<sup>39</sup> *Erotyka w filmie...*

adeptów krakowskiej Szkoły Filmowej Niny Niovilli<sup>40</sup> stanowiły swoją reklamę tej placówki, choć mocno zawoalowaną<sup>41</sup>. Na czoło wysuwały się artykuły wykładowcy i sekretarza ww. szkoły Ryszarda Bertiniego (reżysera i operatora filmowego)<sup>42</sup>. Dominowały informacje na temat metod pracy i środków artystycznych wielkich gwiazd ekranu, wywiady; pojawiły się ciekawostki i plotki ze świata filmu<sup>43</sup>. „Rewia Filmowa” przypominała teraz zagraniczny magazyn filmowy, interesujący zwłaszcza dla pań z towarzystwa, marzących o karierze gwiazdy srebrnego ekranu<sup>44</sup>. Dodatkowym magnesem przyciągającym czytelnika była luksusowa oprawa pisma.

Po upadku „Rewii Filmowej” w Krakowie szybko pojawiło się czasopismo pragnące kontynuować artystyczno-popularną linię jej pierwszego numeru. Był to podobnie wyglądający „Przegląd Filmowy. Ilustrowany Tygodnik Poświęcony Sztuce Filmowej”, którego pierwszy numer ukazał się 28 X 1931 roku. Winiętę pisma zdobiła postać myszki

<sup>40</sup> Z. Wyszynski pisze, że „Rewia Filmowa” miała na celu „przygotowanie gruntu do oszustw związanych z utworzeniem rzekomej szkoły filmowej pod nazwą „Em-Pe-Film” i wyłudzenie w związku z tym większych sum pieniężnych od zainteresowanych osób (Z. Wyszynski, *Filmowy Kraków...*, s. 96). Wykazują to również akta archiwalne dotyczące J. Cz. Sikorowicza, w których świetle postrzegany był jako oszust finansowy. Wykryto ten fakt przy okazji rejestracji „Świata Sensacji” – czasopisma poświęconego sprawom kryminalnym, którego był założycielem (AP Kraków, Starostwo Grodzkie, sygn. 275). Według W. Jewsiewickiego J. Cz. Sikorowicz w roku 1932 wydawał w Krakowie miesięcznik pt. „Em-Pe-Film”, będący organem szkoły filmowej. *Bibliografia czasopism filmowych...*, s. 14.

<sup>41</sup> Treści czysto reklamowe placówki „Em-Pe-Film” zajmowały ostatnie dwie strony czasopisma oraz trzecią i czwartą stronę okładki, co stanowiło 15% jego ogólnej powierzchni. Innych ogłoszeń nie zamieszczano.

<sup>42</sup> Na uwagę zasługują zwłaszcza artykuły: *O sport w filmie* („Rewia Filmowa” 1928–1929, nr 2–3, s. 17) oraz *Sztuka maskowania* (tamże, s. 19).

<sup>43</sup> Do ciekawszych tekstów z tego okresu można zaliczyć artykuły: I. Nauberga pt. *Bajka o fotogenii* („Rewia Filmowa” 1928–1929, nr 2–3, s. 3–4, A. Pobjoga, *Wspomnienie* (tamże, s. 6) i *Filmogryzonie* (tamże, nr 4, s. 5), W. Kozickiego, *Wywiad z królową ekranu Polą Negri* (tamże, nr 4, s. 3–4), L. Brodziskiego, *Polą Negri – księżna Mdivani* (tamże, s. 2–3).

<sup>44</sup> Według źródeł księgarskich „Rewia Filmowa” osiągnęła nakład 2000 egzemplarzy. *Spis Gazet i Czasopism Rzeczypospolitej Polskiej*, Warszawa 1929, s. 127.

„Miki”, która miała być „wyrazem nieograniczonych możliwości dźwiękowego filmu i najszerzej skali artystycznego bogactwa, jakim pomnożył on skarby filmowej sztuki”<sup>45</sup>. Twórcy „Przeglądu” (Adam Dygat – redaktor naczelny i Ignacy Roth – wydawca i redaktor odpowiedzialny) chcieli uczynić z niego poważne pismo kinematograficzne, które zajmowałoby się wyłącznie sprawami sztuki filmowej w jej wszelkich przejawach<sup>46</sup>. Jak zapewniała redakcja, do współpracy pozyskano znawców sztuki i techniki filmowej. Należał do nich m.in. profesor muzykologii Józef Reiss, literaci: Tadeusz Peiper i Magdalena Samozwaniec. Nie zapewniło to jednak oczekiwanego poziomu artystycznego. Wątpliwe jest zresztą uczestnictwo T. Peipera w redakcji „Przeglądu Filmowego”, jeśli nie brać pod uwagę wywiadu na temat relacji „film niemy a film dźwiękowy”, którego udzielił w numerze drugim<sup>47</sup>. Z kolei Magdalena Samozwaniec, współpracująca w tym czasie również z warszawskim „Kinem” Leona Bruna, uznała pisanie felietonów na tematy filmowe za zajęcie na tyle zabawne, że warte spożytkowania jej dowcipu<sup>48</sup>.

„Przegląd Filmowy” był popularnym tygodnikiem adresowanym do

<sup>45</sup> *Nasze cele*, „Przegląd Filmowy” 1931, nr 1, s. 1.

<sup>46</sup> W piśmie wydawcy i redaktora odpowiedzialnego I. Rotha do Starostwa Grodzkiego Krakowskiego czytamy, że: „tygodnik ten utrzymany w duchu apolitycznym, poświęcony będzie sztuce filmowej, ze szczególnym uwzględnieniem życia filmowego w Krakowie. Zamieszczać będzie recenzje filmów [...] i zawiadamiać czytelników o filmach mających się ukazać na ekranach kin krakowskich. Interesować się będzie wszelkimi nowymi zjawiskami w sztuce filmowej, tak pod względem artystycznym jak i ogólnym”. AP Kraków, Starostwo Grodzkie, sygn. 274.

<sup>47</sup> *Ate*, *Wywiad z Tadeuszem Peiperem*, „Przegląd Filmowy” 1931, nr 2, s. 8. Według Peipera „dopiero wynalazek filmu dźwiękowego otwiera filmowi niememu drogę rozwoju prawdziwie artystycznego. Znosi się na to – kontynuował – że film dźwiękowy weźmie na siebie zadania dramatyczne, jakie spełniał dotąd film niemy, który wobec tego będzie mógł zwrócić się ku zadaniom innym. Odciążony popularnym dźwiękowcem, będzie mógł istnieć dla międzynarodówki smakoszy, będzie mógł stać się wybrednym, będzie mógł iść za wszystkimi pokusami prawdziwej twórczości artystycznej i w ten sposób dopiero teraz, właśnie dzięki wynalazkowi, który pozornie niósł mu śmierć, będzie mógł realizować nawet wizje, z którymi śmiali eksperymentatorzy żyli dotąd samotnie”.

<sup>48</sup> *M. S a m o z w a n i e c* opublikowała m.in. dowcipny felieton pt. *Zalety i wady dźwiękowego „Tasiemca”*, „Przegląd Filmowy” 1931, nr 2, s. 3–4.

bywalców krakowskich kin. Informował o aktualnej sytuacji filmu w świecie, publikował omówienia wchodzących na ekrany filmów, zamieszczał plotki i drukował kupony upoważniające do kupna ulgowych biletów do kin „Bagatela”, „Uciecha” i „Światowid”. Podobno poczytny był zwłaszcza wśród młodzieży szkolnej z Krakowa i okolicy. Osiągnął wysoki, jak na warunki polskie dla tego rodzaju pism, nakład 3000 egzemplarzy<sup>49</sup>. Po ukazaniu się dwóch numerów, pismo weszło w fuzję z lwowskim czasopismem o tym samym tytule, nie straciło jednak popularności wśród publiczności krakowskiej<sup>50</sup>. Dodatkowym atutem „Przeglądu Filmowego” był jego wygląd zewnętrzny: strona graficzna, dobrej jakości zdjęcia, takiż papier, przyjemny (magazynowy) format.

Ze względu na wagę podejmowanych tematów filmowych, na zakończenie, należy odnotować istnienie jeszcze jednego czasopisma. Chodzi o wydawnictwo krakowskich artystów pt. „Gazeta Artystów” (późniejszy „Tygodnik Artystów”)<sup>51</sup>. Film, ze względu na największy

<sup>49</sup> AP Kraków, Starostwo Grodzkie, sygn. 274.

<sup>50</sup> Zachowały się tylko dwa numery pisma z 1931 r. i są to prawdopodobnie jedyne, jakie wyszły (po czym nastąpiło połączenie z „Przeglądem” lwowskim). W piśmie Urzędu Wojewódzkiego Krakowskiego z dnia 3 marca 1934 r., zezwalającym Władysławowi Radziszewskiemu na sprzedaż prasy w Krakowie figurują dwa czasopisma filmowe: „Kino” i „Przegląd Filmowy”, co świadczyłoby o popularności warszawskiego i lwowskiego tygodnika w tym mieście w latach trzydziestych. AP Kraków, Referat Bezpieczeństwa Publicznego, Sprawy Porządku Publicznego. Kolportaż pism, sygn. 284.

<sup>51</sup> „Gazeta Artystów. Tygodnik Artystyczno-Społeczny” powstała 1 IX 1934 roku. Redaktorem naczelnym został Zdzisław Datka, w skład komitetu redakcyjnego weszli: Zenon Drohocki, Jan Cybis, Jan Jarosiński, Józef Jarema, Jan Szancer. Wydawcą pierwszego numeru pisma była Komenda Krakowskiego Okręgu Legionu Młodych. Kolejny numer (z datą 15 XI 1934) ukazał się pod zmienionym tytułem: „Tygodnik Artystów. Czasopismo Kulturalno-Artystyczne”. Jako wydawca występował Zawodowy Związek Artystów Plastyków w Krakowie. Funkcję redaktora naczelnego pełnił J. Szancer. Czasopismo ukazywało się prawdopodobnie do 20 IV 1935 roku. Z uwagi na zainteresowanie demokratyzacją kultury, podejmowaniem problemów uczestnictwa w odbiorze sztuki społeczeństwa masowego uznane za „pismo radykalne”. Skupionych wokół tygodnika artystów plastyków nazywano „awangardą z ludzką twarzą”. Pismo ukazywało się w nakładzie 3000–5000 egz., wydanie finansował prof. Szyszko-Bohusz i jego zwolennicy ze Związku Polskich Artystów

odbior społeczny, postrzegany jest tu jako najważniejsza ze sztuk wizualnych. Autorzy zamieszczonych na łamach „Gazety Artystów” publikacji nie dzielą społeczeństwa na odbiorców „kultury wysokiej” i „kultury niskiej”. Są przekonani o konieczności zaistnienia prawdziwej sztuki także wśród mas:

Naturalnym prawem każdego dzieła sztuki jest szukanie rezonansu wśród warstw najszerszych. Szukanie drogi bezpośredniego oddziaływania nie jest równoznaczne z komercjalizacją sztuki lub narzuceniem jakiegoś programu polityczno-społecznego. Dzieło sztuki potrzebuje po prostu widza czy odbiorcy wrażeń estetycznych. [...] Jeśli chcemy, by sztuka nie zatraciła swego sensu życiowego, musimy się zdobyć na wspólny wysiłek, w którym nie ma miejsca na wewnętrzne spory i nieporozumienia. [...] Współczesna sztuka [...] ma tylko jeden cel najatrakcyjniejszy: wejść w masy! Niech więc abstrakcjonista podnosi kulturalny poziom mas, przedmiotowiec niech tej masie wyjdzie naprzeciw przedmiotem, czy tematem, a obaj na tej drodze do widza z pewnością się gdzieś spotkają<sup>52</sup>.

W głosach podkreślających wielką rolę kina w służbie ludzkości można zauważyć wpływy rewolucji rosyjskiej, zafascynowanie ożywczą tematyką filmów sowieckich. Treść tych filmów skupiona na życiu szarego człowieka różniła się znacznie od komercyjnego nurtu kinematografii światowej, gdzie akcja budowana była wokół sensacji, erotyzmu i zbrodni<sup>53</sup>.

„Tygodnik Artystów”, jako pierwszy w Krakowie, uznał wielkość filmu dźwiękowego. Przekreślił tym samym tezę, jakoby ekran kinowy był jedynie „koncentracją widzialności”. Dla określenia sztuki filmowej zaczęto używać określenia „synteza dźwięku i obrazu”<sup>54</sup>. Szczególnym zainteresowaniem w „strefie głosu filmowego” cieszyła się muzyka filmowa. Wypowiedziała się na ten temat m.in. Julia Pelcling. Doceniając znaczenie związku „muzyka-kino” w obrazie filmowym, nazwała go czynnikiem, który połączył „ruch” filmu:

Muzyka, która ze wszystkich dziedzin sztuki najsubtelniej notuje każdą wibrację wyobraźni, daje kinu takie bogactwo i różnorodność nastrojów, jakich nawet przy największych możliwościach technicznych, zjawisko znajdujące się w ramach samej tylko widzialności wyrażone być nie może. Natomiast

---

Plastyków. AP Kraków, Starostwo Grodzkie, sygn. 276.

<sup>52</sup> M. F e n e r r i n g, *Abstrakcyjność a tematowość pod kątem sztuki dla mas*, „Tygodnik Artystów” 1934, 15 grudnia.

<sup>53</sup> S. H e r s t a l, *Film sowiecki*, „Tygodnik Artystów” 1934, 15 grudnia, s. 2.

<sup>54</sup> J. P e l c l i n g, *Muzyka w kinie*, „Tygodnik Artystów” 1935, 22 marca.

kino, ukazujące nam rzeczywistość tylko ze strony optycznej, a więc jednostronnie, nie może stworzyć iluzji dość silnej dla wywołania pełnego wrażenia estetycznego. Dopiero muzyka wypełniając tę lukę ożywia czarno-biały dwuwymiarowy świat cieni<sup>55</sup>.

Ta sama autorka zwróciła uwagę na rolę krótkiej, bezpretensjonalnej piosenki w filmie, często ważny „atrybut filmu”, a nawet jego „punkt centralny”<sup>56</sup>.

Informacje o lokalnym życiu filmowym, niestety, poza pierwszymi czasopismami poświęconymi „dziesiątej muzie”, jakie wyszły w Krakowie po odzyskaniu niepodległości („Ekran” i „Krakowski Przegląd Teatralny”), rzadko gościły na łamach „Ki-Te-Ry”, „Rewii Filmowej”, czy „Przeglądu Filmowego”. W żadnym z nich nie odnotowano założenia w 1927 roku Instytutu Filmowego „Lumen”. Wytwórni tej miasto zawdzięcza przetrwałe do dzisiaj filmy dokumentalne o zabytkach i życiu Krakowa. Nie pisano również o filmach reklamowych i animowanych, które Szczęsny Mysłowicz realizował w „Lumenie” aż do wybuchu drugiej wojny światowej<sup>57</sup>.

Krakowskie periodyki filmowe interesował film w skali makro, nie ten powstały pod Wawelem, nie polski, ale w ogóle światowy. Kierowane do inteligencji krakowskiej, charakteryzowały się dbałością o język wypowiedzi i szatę graficzną. Publicystyka krakowskich czasopism poświęconych „dziesiątej muzie” była wyrazem teoretycznych rozważań i zaangażowania w popularyzację filmu. W pierwszej połowie lat dwudziestych piszący na łamach tej prasy wykazywali szczególne zainteresowanie artyzmem filmu. Później karty filmowych wydawnictw zdominowała tematyka społecznej roli kina. Ceniono film jako źródło wrażeń estetycznych dla wszystkich, zwracano uwagę na jego funkcję poznawczą. Adresowane głównie do inteligencji krakowskiej, wykazały się wyższym poziomem artystycznym niż filmowe periodyki popularne innych miast, wydawane najczęściej dla masowego odbiorcy kina. Nie znaczy to jednak, że przeciętny widz filmowy w Krakowie nie miał dostępu do recenzji aktualności srebrnego ekranu, czy niedyskrecji ze świata filmu. Wprawdzie do roku 1939 nie zaistniało w tym mieście (poza przeniesionym do Lwowa „Przeglądem Filmowym”) typowe fil-

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> Tamże.

<sup>57</sup> Z. W y s z y ń s k i, *Filmowy Kraków...*, s. 120–135.



mowe pismo popularne, ale rolę tę spełniał z powodzeniem specjalny dodatek filmowy do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”.

Krakowskie czasopisma filmowe nie znalazły poparcia wśród dziennikarzy prasy społeczno-kulturalnej (ogarniętych ideami awangardy francuskiej), na łamach której toczyły się ważne dla dróg rozwojowych filmu dyskusje. Teoretycy filmu – Tadeusz Peiper, Karol Irzykowski, Jalu Kurek, Jan Brzękowski, Jarosław Janowski nie zaszczylicili łamów krakowskich pism filmowych swymi wystąpieniami. Najpewniej uznali ten rodzaj czasopism za zbyt popularny na poważne rozważania nad estetyką kina. „Głos Narodu”, „Czas”, „Gazeta Literacka”, „Linia”, ewentualnie dodatek filmowy do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” okazały się o wiele bardziej znaczącymi trybunami głoszącymi potęgę kina.

*Barbara Gierszewska*

### *Film Periodicals in Cracow Until 1939*

#### *Summary*

The purpose of this article is to make an overview of titles and content of film periodicals which appeared in Cracow in the interwar period. In total, seven film periodical appeared in Cracow, five of which – in spite of irregular publication – were important for the development of film aesthetics („Ekran”, „Krakowski Przegląd Teatralny” – subsequent „Ilustrowany Przegląd Teatralny” and „Przegląd Teatralny i Kinematograficzny”, „Ki-Te-Ra”, „Rewia Filmowa”, „Przegląd Filmowy”). The Cracow film periodicals were more often interested in the problems of the world cinema than local film culture. Addressed to the Cracow intelligentsia, high school and university students, as well as the proprietors of movie-theatres, they had well-written articles and a good layout. Among the subjects relevant from the point of view of the cinema industry, they dealt with the problem of cinema as the means of mass culture. However, these periodicals did not receive support from the journalists of the socio-cultural press which provided space for important discussion about the development of the film. Also, theoreticians of the film (Tadeusz Peiper, Karol Irzykowski, Jalu Kurek, Jan Brzękowski, Jarosław Janowski) did not contribute to the Cracow film periodicals any considerations about film aesthetics. Contrary to Warsaw, Lwow, Lodz and Poznan, there was no periodical addressed to mass readership in Cracow.