

Barbara Gierszewska

Kielce

## FILM I KINO W LWOWSKIEJ PRASIE 1895-1918

Od czasu wynalezienia kinematografu do 1918 roku prasa skrętnie wykorzystywała tematykę filmu (kina), jako temat „gorący”, ważny społecznie, budzący kontrowersje, nieśmiało przełamujący tradycyjne myślenie o kulturze i sztuce. Z przykrością jednak należy odnotować, że poza wystąpieniami tzw. „grupy galicyjskiej”, o czym będzie mowa w dalszej części artykułu, nie podejmowano we Lwowie poważniejszych rozważań o kinie natury estetycznej<sup>1</sup>. Najbardziej „zasłużonymi” na polu propagowania „cudu XIX wieku”, by przytoczyć użyty na określenie kinematografu tytuł notatki z 15 września 1896 roku zamieszczonej w „Kurierze Lwowskim”, okazały się lwowskie gazety, które na bieżąco informowały o znaczeniu kina w życiu codziennym mieszkańców dużego miasta. W większości były to spostrzeżenia wynikające z lokalnych obserwacji kinoteatrów i ich publiczności, ale zamieszczano również przedruki z prasy warszawskiej, krakowskiej i poznańskiej, a nawet komentowano głosy z czasopism zagranicznych. Sporo pisano o filmie jako „kronice aktualności”, szkole dla mas, nauczycielu wzorów zachowań, naukowych wartościach wynalazku, najpopularniejszym widowisku rozrywkowym, „powieści ludowej”.

Były też doniesienia o „obrazach przenoszonych na odległość za pomocą elektryczności” i aparatach służących temu celowi, które dotarły do Lwowa na początku 1896 roku. Ukazujący się pod redakcją Ludwika Masłowskiego „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” w numerze z 18 stycznia 1896 roku zamieścił informację o młodym nauczycielu ludowym z Galicji Janie Szczepaniku, który wynalazł *phototele-skop* do przenoszenia obrazu za pomocą elektryczności<sup>2</sup>. Od tej pory jego nazwisko

<sup>1</sup> Taka sytuacja była charakterystyczna również dla pozostałych ziem polskich, gdzie krytyka była bardziej zainteresowana politycznym i społecznym wpływem kina oraz jego możliwościami perswazyjnymi wobec narodu, niż problematyką estetyczną. Film zresztą w tym czasie kojarzył się środowiskom opiniotwórczym raczej z dewaluacją wartości estetycznych, niż z „nową sztuką”. Dogłębnie przeanalizowała ten problem m.in. Maryla Hopfinger, wskazując na polityczne, społeczne i estetyczne mechanizmy komunikacji społecznej w początkach XX wieku. Zob. M. Hopfinger, *Kultura współczesna – audiowizualność*, Warszawa 1985, s. 7-31 (zwł. s. 14).

<sup>2</sup> *Kronika*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1896, nr 14, s. 3.

często pojawiało się w lwowskiej i w ogóle krajowej, a nawet zagranicznej prasie, by wymienić m.in. notatkę na łamach „Gazety Narodowej”, która za berlińskim „Local Anzeiger” donosiła, iż inż. Szczepanik wynalazł *telektroskop* – urządzenie, które nie tylko ma przynosić „obrazy z oddalenia, lecz w ogóle całe obecne telegrafowanie uczyni niepotrzebnym, gdyż tak samo jak obrazy rzeczywistych zdarzeń, telektroskop przynosić będzie na odległość kopie rękopisów i druków”<sup>3</sup>.

Niebawem ukazała się pełna ekspresji relacja z pierwszego pokazu wynalazku braci Lumiere’ów. Oto 19 lutego 1896 roku, a więc niecałe dwa miesiące po demonstracji kinematografu w Paryżu i na siedem miesięcy przed lwowską premierą „dziesiątej muzy”, we wspomnianym wyżej „Przeglądzie Politycznym, Społecznym i Literackim” została bardzo szczegółowo opisana treść każdego filmu, jaki publiczność francuska miała możliwość obejrzeć w czasie seansu przy Boulevard des Italiens w Paryżu pod koniec grudnia 1895 roku. Warto przytoczyć fragmenty tej jakże filmowo opracowanej notatki:

I. obraz:

[...] brama otwiera się i zaczyna wychodzić z niej tłum robotnic. Może być ich 500 lub 600. Biegają, rozmawiają, śmieją się, poprawiają sobie, idąc, włosy, kłaniają się, żegnają i znikają, a za nimi zjawiają się nowe [...].

II obraz:

[...] Jesteśmy na dworcu kolei żelaznej. W oddali widać pociąg. Zbliża się, powiększa i leci prosto w nas. Przy peronie zatrzymuje się i z pootwieranych szybko wagonów wysiadają pasażerowie [...].

III obraz:

Ogrodnik polewa sikawką kwiaty w ogrodzie. Z tyłu ostrożnie skrada się chłopiec i nadeptuje na kizkę od sikawki. Woda przestaje tryskać, a zdziwiony ogrodnik zaczyna uważnie oglądać wylot sikawki. Wówczas swawolnik nagle podnosi nogę, strumień wody uderza prosto w twarz ogrodnika [...].

IV obraz:

[...] Jeden z obrazów wystawia ruch na ożywionej ulicy w Lyonie. Ludzie ze sfer najrozmaitszych chodzą, biegają w różnych kierunkach, zatrzymują się, rozmawiają, wchodzą do sklepów i wychodzą.

V obraz:

Oto wewnętrzna scena rodzinna. Matka je śniadanie w ogrodzie przed domem. Przy niej bawi się dwuletnie dziecko [...].

VI obraz:

Najbardziej jednak zdumiewającym jest widok wzburzonego morza. Obraz ten dostarcza isticie artystycznej przyjemności. Fale doganiają jedna drugą, wydymają swe długie, przezroczyste szyje i ukazują białe przezroczyste grzebienie. Morze pieni się, uderzając o skały i brzeg<sup>4</sup>.

Autor owego przekazu wyraził typowe dla „wczesnego” widza kinowego oczekiwania symultaniczności wobec widzialności tych samych powracających „żywych

<sup>3</sup> *Telektroskop* – wynalazek Szczepanika, „Gazeta Narodowa” 1898, nr 84, dn. 25 maja, s. 3.

<sup>4</sup> *Kronika. Kinematograf*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1896, nr 41, s. 3.

obrazów”: „ludzie [...] chodzą, biegają w różnych kierunkach, zatrzymują się, rozmawiają, wchodzą do sklepów i wychodzą”, „morze pieni się, uderzając o skały i brzeg”, czyli zainteresowania tematami „prawdziwymi”, których zakończenie da się przewidzieć, gdyż są bliskie naturze człowieka<sup>5</sup>. Sprawozdawca nie odmówił sobie wprowadzić krytyki technicznej strony wynalazku (obrazom „daleko było do rzeczywistości”), niemniej wyraził przekonanie, że kinematograf czeka wielka kariera:

Wadą tego do podziwu udoskonalonego wynalazku jest to, iż światło w widokach tych niezupełnie jest naturalne i przypomina światło księżycowe, przedmioty zaś nie mają kolorów. Nie ulega jednak wątpliwości, iż niebawem pojawi się naturalne światło i naturalne kolory. [...] Do widoków kolorowych pozostaje tylko krok jeden i łatwo sobie wystawić, jakie cudowne rezultaty da kinematograf, jeżeli oprócz ruchu, będzie jeszcze odtwarzał kolory naturalne. Zastosowawszy do niego fonograf, będzie można urządzać u siebie w domu przedstawienia komedii, oper, dramatów i odtwarzać sceny z życia oddalonych narodów. To już nie są marzenia, gdyż kinematograf i fotografia kolorowa oraz fonograf są wynalezione<sup>6</sup>.

Powyższe wyjaśnienie oczekiwań pierwszych uczestników seansów filmowych pozwala je widzieć właśnie w kontekście możliwości telewizji. Tak rozumiał praktykę filmową Julian Ochorowicz – autor jednego z pierwszych w świecie tekstów o przesyłaniu obrazów na odległość opublikowanego już w 1878 roku<sup>7</sup>, tak ją przedstawiała lwowska prasa, pisząc o dokonaniach Jana Szczepanika (początek 1896), podobne aspiracje względem filmu dźwiękowego wyrażali publicyści w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku.

Pierwsze doniesienia prasowe na temat lwowskich projekcji filmowych, jakie odnotowujemy jesienią 1896 i zimą 1897 roku, wskazują na dobre przyjęcie *cinematografu*, *vitascopu*, *bioscopu*, których to nazw używano wymiennie na określenie „cudu XIX wieku”<sup>8</sup>. Autor zamieszczonego w lwowskiej „Dźwigni” (16 sierpnia 1896 r.) artykułu *Kinematograf – fotografia ruchu i życia* (prawdopodobnie tekst napisał Zygmunt Korosteński) podkreślał przede wszystkim obiektywizm kamery i jej możliwości w zakresie dokumentu: „Jest to więc jakoby fotografia życia we wszystkich jego objawach, dostrzegalnych za pomocą wzroku”. Tekst ten należy uznać za jeden z pierwszych w Polsce głosów w sprawie kina, gdyż nikt dotychczas nie ośmielił się stwierdzić publicznie, jak ważne medium wynaleziono i jak poważne znacze-

<sup>5</sup> Na gatunek, który oferował typowo statyczne ujęcia fal rozbijających się o brzeg i utrzymał się do pierwszego dziesięciolecia XX wieku, jako „odwołanie się do oczekiwanej przez widza symultaniczności”, zwrócił uwagę William Uricchio, którego zdaniem „powtarzające się obrazy pozwalały na symulowanie (choć nie osiągnięcie) bezpośredniości, charakterystycznej dla telewizji”. W. Uricchio, *Czy kino miało być telewizją? Próba rozpoznania technologii ruchomego obrazu końca XIX wieku*, tłum. E. Stawowczyk, „Kino” 1998, nr 11, s. 22.

<sup>6</sup> *Kronika. Kinematograf*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1896, nr 41, s. 3.

<sup>7</sup> J. L. Ochorowicz, *O możliwości zbudowania przyrządu do przesyłania obrazów optycznych na dowolną odległość*, „Kosmos” 1878, s. 73-79.

<sup>8</sup> *Cud XIX wieku*, „Dźwignia” 1896, nr 17.

nie odegra w przyszłości dla nauki i kultury oraz kształtowania światopoglądu współczesnego człowieka<sup>9</sup>.

Nikt z piszących o kinie we Lwowie na przełomie XIX i XX wieku nie miał wątpliwości co do znaczenia wynalazku w popularyzacji wiedzy i działalności na rzecz upowszechniania oświaty. Proponowano wykorzystanie kinematografu w dydaktyce, wskazując na potrzebę utworzenia „poglądowego muzeum naukowego wraz z gabinetami odkryć i wynalazków [które – B. G.] ściągęłoby tłumy publiczności zwabionej nowościami, jak: widoki okolic podbiegunowych obfotografowanych przez Nansena, prześwietlania ciała ludzkiego promieniami rentgenowskimi, produkcje kinematograficzne, grafonowe (!), fonofonowe, megafonowe, itp. przedstawienia wreszcie różnych ewolucyj w przyrodzie”<sup>10</sup>. Natychmiastowe wręcz uznanie kinematografu za narzędzie wspomagające naukę i edukację (jako przykład można podać choćby pokazywane we Lwowie od 1901 r. dokumentalne „mgliste obrazy” oraz „ożywione fotografie” wiedeńskiej firmy „Urania” na żywo komentowane m.in. przez inż. Edmunda Libańskiego oraz innych działaczy oświatowych), musiało zaprocentować wizjami wykorzystania wynalazku dla rozwoju kultury demokratyzującego się społeczeństwa.

Jeżeli obecne usiłowania Edisona powiodą się, będziemy mogli wkrótce napawać się widowiskami teatralnymi bez współdziałania aktorów – prognozował publicysta „Dźwignia”. Do takich widowisk przeszłości należy pusta scena zasłonięta białą kurtyną, a poza kurtyną pewna ilość fonografów i kinetoskopów. Widz i słuchacz będą mogli podziwiać najwspanialsze opery i dramaty, z całym przepychem wystawy i z najsobtelniejszymi odcieniami gry aktorów, ich głos, stroje, ruchy, dźwięk orkiestry, nawet słowa suflera. Wszystko to pochwycone i zaklęte przez prawdziwego czarodzieja XIX stulecia, pozwoli uczestniczyć w przedstawieniach dawanych o tysiące mil lub przed wielu laty<sup>11</sup>.

Zwłaszcza przyszły udział kinematografu w badaniach naukowych i praktycznych dziedzinach działalności człowieka, co do czego lwowianie nie mieli wątpliwości, dał o sobie wyraz nawet na łamach szacownego „Lwowskiego Tygodnika Lekarskiego”. Dr medycyny i filozofii Bronisław Sabat, kierownik pracowni rentgenowskiej, na posiedzeniu Towarzystwa Lekarskiego we Lwowie 7 lipca 1911 roku wygłosił referat nt. *Metody rentgenograficznego rejestrowania ruchów przepony serca, tętnicy głównej itd.*, w którym podał zasady działania roentgenokinematografii na użytek „studiowania ruchów narządów wewnętrznych”. Punktem wyjścia metody dr. Sabata była idea bio-roentgenokinematografii niemieckich lekarzy Knestlego, Riedera i Rosenthala, którzy w 1907 roku ogłosili ideę „sporządzania dostatecznej ilości po sobie następujących zdjęć roentgenograficznych narządu, znajdującego się w ruchu w czasie jednorazowego przebiegu tego zjawiska ruchowego”. Sabat pomysł monchijskich

<sup>9</sup> Dobitne znaczenie tego tekstu podkreśliła m.in. M. Hendrykowska. Zob.: *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895-1914*, Poznań 1993, s. 150.

<sup>10</sup> *Cud XIX wieku*, „Dźwignia” 1896, nr 17.

<sup>11</sup> *Kronika*, „Dziennik Polski” 1897, nr 217.

medyków udoskonalili i miał nadzieję, że jego odkrycie będzie miało znaczenie dla teoretycznej i praktycznej medycyny:

Zasada przyrządu registryjnego i jego użycie przedstawia się następująco: Dwie równoległe do siebie, parę milimetrów od siebie oddalone taśmowate listwy metalowe (o dostatecznej grubości, by nie przepuszczały promieni Roentgena np. ołowiane o grubości 1 mm), z których jedna w środku długości jest przekrojona poprzecznie w kierunku prostopadłym do jej długości, są ze sobą brzegami ruchomo (fugowato) połączone w ten sposób, że obie połowy listwy przekrojonej dadzą się od siebie dowolnie oddalać. Między tymi połówkami przez dowolne ich przesuwanie ponad listwą nieprzekrojoną możemy utworzyć prostokątną szparę dowolnej szerokości. Między tymi listwami znajduje się taśma filmu lub papieru fotograficznego, którą za pomocą przyrządu zegarowego można z dowolną chyżością między listwami w kierunku ich długości przesuwac, rozwijając ją z jednego walca, a nawijając na drugi. Chcąc rejestrować ruchy np. komory lewej, ustawiamy przyrząd registryjny przed klatką piersiową badanego w odpowiedniej odległości tak, by listwa ze szparą była zwrócona do klatki piersiowej, szpara zaś w płaszczyźnie czołowej była tak skierowana, żeby linia rzutu konturu zewnętrznego komory lewej na płaszczyznę listwy przecinała szparę prostopadle...<sup>12</sup>

Proponowana metoda dr. B. Sabata okazała się bardzo dobrym tropem połączenia kamery i aparatu rentgenowskiego w medycynie i w ogóle nauce, choć jeszcze długo ze względów technicznych i wobec sprzeciwu świata lekarskiego nie była stosowana.

W okresie kształtowania się stałych kin we Lwowie (1905-1907) pojawiły się w prasie codziennej pierwsze teksty, których tematyka (sensacja) oraz stylistyka (język filmu) nawiązywała do widzenia okiem kamery. Jednym z nich był „szkic scenariusza” pt. *Parasol wybawcą*, zamieszczony w 1907 roku w „Kurierze Lwowskim”:

Wczoraj wieczorem podczas szalonego deszczu, jaki padał przez chwilę w naszym mieście, wydarzył się następujący wypadek, który dzięki bogactwu niezwyklej szczegółów, nadaje się szczególnie do wykorzystania go na płótnie kinematografu.

Obraz 1. Około godz. 8 wieczór trzech złodziei zakrada się do parterowego mieszkania kupca p. Błockiego przy ul. Asnyka l. 3, rozbijając drzwi i natychmiast rozpoczynając swą rabunkową gospodarke.

Obraz 2. P. Błocki zamykając sklep spostrzega brak parasola, woła więc sklepowego sługę Józefa Kubę i posyła go po parasol do domu.

Obraz 3. Służący jest już pod drzwiami, chce je odemknąć, w tej chwili jednak spostrzega uchylone drzwi, a z wewnątrz dolatuje go jakiś głos. „Co się stało?” Służący chwytając za klamkę, chce drzwi przytrzymać i całą siłą piersi woła o ratunek. Złodzieje jednak, szarpnąwszy drzwi wydostają się do sieni. Jeden dobywa noża i grozi nim słuzącemu, drugi uderza go jakimś tępym narzędziem w lewą rękę. Przestraszony sługa ucieka, wołając po drodze o ratunek.

Obraz 4. Wybiega stróż wraz ze swym synem i razem rozpoczynają pościg za złodziejami.

Obraz 5. P. Błocki przyjeżdża na policję i opowiada swobodnie o zamierzonej kradzieży.

<sup>12</sup> B. Sabat, *Metoda roentgenograficznego registryjowania ruchów przepony, serca, tętnicy głównej itd.*, „Lwowski Tygodnik Lekarski” 1911, nr 28, s. 395-396.

Złodzieje zaś w szynku cieszą się, że uszli pogoni i planują ponowną kradzież.  
 Obraz 6. Na płótnie ukazuje się pięknie wystylizowany akt policyjny.  
*Koniec*<sup>13</sup>.

Wśród pierwszych głosów na temat kina odnotowanych w prasie lwowskiej, jak widać na ogół przyjaznych, nie zabrakło jednak słów krytyki. Sprawozdawca seansu kinematograficznego z 1896 roku odbywającego się w Domu Robotniczym nie krył swojego rozczarowania, że „wiele obrazów, zwłaszcza fotografii scen z życia musi być bezbarwnych i że nieznośne ich migotanie utrudnia patrzenie i męczy oko”, że „daleko [...] kinematografowi do natury”, i w ogóle „wszystko [...] jest tak niedokładne, że słyszeliśmy wczoraj, jak widzowie pomyliwszy się w czytaniu programów brali *Bokserów* za *Szermierzy*, a *Okręt na morzu* za *Bulwary*”, a *Scenę z domu dla obłąkanych* za *Taniec szkocki*”.

Stosunkowo wcześniej pojawiły się na ogół rekomendujące, ale bywało, że krytyczne, recenzje granych we Lwowie „obrazów kinematograficznych”. Najbardziej elektryzujące okazały się wywody dotyczące oddziaływania kina na publiczność. Początkowo relacjonowano stan faktyczny: powstawanie kolejnych teatrów świetlnych, zainteresowanie czy wręcz modę na spędzanie sobotnich i niedzielnych wieczorów na seansach filmowych. Jednak kiedy kinematografy zaczęły wciągać w swą orbitę, w równej mierze co warstwy niższe, publiczność, której do tej pory do kinematografu jawnie chodzić nie wypadało, nastąpił sprzeciw właśnie ze strony tej drugiej grupy – ludzi nauki, teatru, literatury<sup>14</sup>. Przez pewien czas ton niechęci do kina na skutek oczywistych zagrożeń dla uznanych stref parnasu pobrzmiwał m.in. z „Gazety Porannej”. Niejaki „Jodde” opublikował tekst odsłaniający okoliczności zbrodni na śp. Świeszczońskim, dokonanej przez lwowskiego dziesiętnolatka, które prowadziły wprost... do kina. Śledztwo bowiem wykazało, że morderca „wychowywał się na literaturze kryminalnej Sherlock-Holmsów[!] i Nick-Carterów [!], a ponadto namiętnie kochał kinoteatr, zwłaszcza przeróżne sensacyjne zbrodnie, morderstwa, włamania, kradzieże itp., z całym aparatem tych moralnych bezceństw, które w każdym kinie dziś co dnia widuje” – przekonywał autor. Tak więc to „kino – według „Jodde” – było wolną akademią zbrodniarzy”. Wytoczył zresztą przeciw „dziesiątej muzyce” całą baterię argumentów, nie kryjąc oburzenia wobec rzeszy bywalców kin, i to bez względu na ich status społeczny:

<sup>13</sup> *Kronika*, „Kurier Lwowski” 1907, nr 365, s. 1-2. Kilka lat później odnotowano tekst *Jak w kinematografie* nt. występu lwowskiej czternastolatki, która „chcąc użyć świata ukradła matce pieniądze [...] i wraz z koleżanką rozpoczęły wędrówkę po sklepach. [...] Po kolacji poszły do kinematografu objuczone pudełkami pomadek [...], gdzie wpadły w ręce poszukującej matki”. *Kronika*, „Kurier Lwowski” 1915, nr 420, s. 3.

<sup>14</sup> M. Hendrykowska interpretuje ten fakt jako ostatni mechanizm obronny „ludzi kultury” z powodu utraty „panowania nad dopływem wartości kulturalnych do warstw niższych”. Co ciekawe, tzw. środowiska wykształcone krytykowały zjawisko, które tak naprawdę same zaakceptowały. I bynajmniej nie chodziło o teatr na ekranie, czy pokazy „tylko dla dorosłych panów”. *Śladami tamtych cieni...*, s. 141-142.

Przypatrzcie się tym tłumom publiczności, tym robotnikom, subiekdom, szwaczkom i praczkom, pannom sklepowym, akademikom, uczniom gimnazjalnym, a nawet dzieciom 10- i 12-letnim przed kinem czekającym na swą kolej. Posłuchajcie, o czym ta publiczność rozmawia, z jakim pożądaniem ogląda ona te wspaniałe obrazy, które wabią do kina [...]. Takie przykłady życiowe widuje młodzież i goście, którzy żadnego może innego przedstawienia w życiu nie widują i dlatego nowoczesny sposób mordowania i rozbijania kas tym mocniej się w ich umyśle utrwała [...]. Czyżby u nas byli ludzie tak płytki, iżby nie wiedzieli, że ten legion kinematografów we Lwowie, Krakowie, Warszawie i na prowincji to czynnik wychowania współczesnego, silniejszy może niż szkoła, sala wykładowa, więc umoralniający. Kościoły i ten cały urzędowy aparat umoralniania społecznego, z którym się na każdym kroku spotykamy, powinny temu zaradzić<sup>15</sup>.

Najbardziej reprezentatywny dla tego nurtu publicystyki prasowej, którą można nazwać wręcz „nagonką na kinematografy”, okazał się artykuł Wacława Masłowskiego opublikowany w „Kronice Powszechnej” pod znamienym tytułem *Szkoła znikczemnienia*, który przypomina klasyczny konflikt „starych z młodymi”, powtarzający się w każdym pokoleniu. W „trosce” o młodzież autor wylał chyba całe odium na „nową kulturę”, do której ani nie chciał się włączyć, ani nie miał ochoty tolerować:

Na co patrzą ci młodzi ludzie, czy na czyny bohaterskie, odwagę, poświęcenie? Nie! Na zuchwałę kradzieże, rabunki, podłe podstępny, zdradę, rozpustę, morderstwa i na nic więcej. Patrząc po parę godzin z rzędu na cały proces jakiejś potwornej nikczemności, oddychać atmosferą zbrodni, poznawać jak się ona dokonywa, zachwycać się tym, oklaskiwać to – Ach! Przecież lepszej szkoły znikczemnienia umysłu i serca wyobrazić sobie niepodobna! [...] Lwów posiada dziś 16 kinoteatrów, dających w niedzielę po pięć przedstawień. Publiczność, przeważnie uczniowska, wędruje z jednego kina do drugiego [...]. W ten sposób w każdą niedzielę 30000 Lwowian pobiera naukę zbrodni i płaci za to licząc średnio po 80 halerzy za bilet – 20 000 koron!<sup>16</sup>.

W ostatnich latach przed wybuchem I wojny światowej, podobnie jak w innych miastach, najwięcej pisano o upadku moralności za sprawą „nieobyčajnych obrazów” i braku „nadzoru nad treścią przedstawień pod względem obyczajności, zwłaszcza na przedstawieniach dla młodzieży”<sup>17</sup>. Ostrej krytyce poddano treść granych filmów, ale sporo uwag poświęcono szkodliwości kinematografów „dla zdrowia widzów”. „Gazeta Wieczorna” zamieściła komentarz do odczytu dr. Fryderyka Duen-singa *Kinematograf a światek dziecięcy*, jaki ten wygłosił w Berlinie. Prelegent za konieczne uznał usunięcie „błędów zdrowotnych kinematografu, jak migotanie obrazu, niewyraźne projekcje przez zużyte wstęgi, złą wentylację”, a przede wszystkim „niestosowność skupienia publiczności specjalnie na podniecających widowiskach”<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Uwagi, „Kurier Lwowski” 1914, nr 462, s. 2.

<sup>16</sup> W. Masłowski, *Szkoła znikczemnienia*, „Kronika Powszechna” 1912, nr 4, s. 244-245. Analizę ww. tekstu przeprowadziła w szerokim aspekcie społecznym M. Hendrykowska w *Śladami tamtych cieni...*, s. 139-166.

<sup>17</sup> *Nadzór policyjny nad kinematografami*, „Gazeta Narodowa” 1912, nr 4, dn. 6 stycznia, s. 4.

<sup>18</sup> *Kinematograf i jego młoda publiczność*, „Gazeta Wieczorna” 1911, nr 94, s. 6. Jednocześnie au-

W „Gazecie Lwowskiej” zamieszczono listę skonfiskowanych filmów sporządzonych przez niemiecką wytwórnię „Saturn-Film”, z podaniem „orzeczenia konfiskacyjnego na podstawie paragrafu 516 u.k.”. Jak można przypuszczać, wszystkie ocenzone sceny miały podteksty erotyczne:

1. Kąpiel piaskowa, rozpoczynająca się od chwili, kiedy dozorca zakopuje młodą damę w piasek.
2. Los niewolnika, od momentu, kiedy basza kładzie się na dywan, do chwili, kiedy się znów podnosi.
3. W garderobie, od chwili, w której tancerka wdziewać zaczyna trykot, aż do chwili kiedy go założyła na biodra.
4. Nowoczesne małżeństwo, scena w separacie, kiedy szesnastolatka siedzi na sofie, następnie cała scena w sypialni małżonki, aż do końca.
5. W kąpeli, scena kiedy kąpiąca się myje i scena froterowania i masowania przez dozorczynię.
6. Potęga hipnozy. Scena w której kobieta wchodzi na kark zhipnotyzowanego.
7. Żywy marmur, od chwili, kiedy mężczyzna poczyna obmacywać posąg, aż do końca.
8. W atelier, od chwili kiedy mężczyzna udaje się na hiszpańską ścianę aż do skutku.
9. Jaki pan, taki sługa, a mianowicie scena między kobietą a oficerem od chwili rozebrania się aż do końca, następnie scena, która się rozgrywa między pokojówką a służącym, przy czym pierwsza siedzi na dywanie, a drugi bierze ją na kolana itd., itd.<sup>19</sup>

Czasami ma się wrażenie, że we Lwowie zapomniano, jak wylewnie witano film pod koniec XIX wieku. W każdym razie około 1910-1914 roku nastąpiło pewne rozczarowanie kinem. Histeria z powodu złego wpływu kina na sferę duchową publiczności, „straszenie” rodziców i wychowawców skutkami oddziaływania filmu na dzieci i młodzież wielokrotnie powracały na łamy lwowskich gazet i czasopism, choć sale kinowe bynajmniej nie opustoszały z tego powodu.

Byliśmy we Lwowie świadkami – w jednym z kinoteatrów – że publiczności złożonej przeważnie z młodzieży i dzieci, pokazywano obrazy psujące ją i demoralizujące. Rodzice więc powinni dobrze uważać, do jakiego teatru kinematograficznego posyłają swoje dzieci – przestrzegają „Kronika Lwowa”<sup>20</sup>.

Cytowany powyżej W. Masłowski donosił z kolei, że „niedawno w Stuttgarcie 16-letni terminator Leer zamordował ojca swego za odmowę pieniędzy na kino”, a gimnazjalista jednego z miast galicyjskich strzelił w tył głowy swojego profesora, po czym wyznał, że „nabył podobno takiej praktyki w kinie”. „Gazeta Poranna” zmieściła notatkę pt. *Kinematograficzne zdjęcie śmierci*, w której czytamy o fatalnym wypadku podczas kręcenia zdjęć do filmu w Nowym Jorku. Otóż aktor grający głównego

---

tor niniejszej relacji był pełny uznania dla niemieckich kin, bardzo chętnie odwiedzanych przez młodzież, gdyż „za drobną kwotę można wiele zobaczyć rzeczy, wpaść kiedy się chce (przedstawienia odbywają się w większości w sposób ciągły) i ubawić się i nauczyć”.

<sup>19</sup> *Kronika. Oryginalna konfiskata*, „Gazeta Poranna” 1911, nr 88, s. 4.

<sup>20</sup> *Kronika Lwowa, jego zabytki i osobliwości*, Lwów 1909, s. 74-75.



bohatera miał rzucić się do wody celem ratowania kobiety. Traf chciał, że naprawdę ugrzązł głową w mule na dnie stawu i utonął. Setki ludzi przypatrywało się kręceniu filmu, czekało na wynurzenie się z wody aktora i nikomu nie przyszło do głowy, że są świadkami wypadku. Wreszcie ratownicy wyłowili trupa aktora. Ale nie to jest w tym tekście sensacją. Otóż „przez cały czas akcji funkcjonował aparat kinematografu, tak że niedługo może publiczność zobaczyć zdjęcie prawdziwej śmierci...”<sup>21</sup>.

Niebawem czytelnik lwowskich gazet został poinformowany o świadomym wykorzystywaniu kinematografu w celu dokumentowania krzywdy ludzkiej i to li tylko dla zysku. Jak podawał „Przegląd”, „siedemnastoletni uczeń gimnazjalny Dionizy Kowalik skoczył (...) w Budapeszcie z 40-metrowej wysokości z mostu do Dunaju i utonął. Skok nastąpił na zamówienie pewnego przedsiębiorstwa kinematograficznego, które zapłaciło chłopcu za sfilmowanie niebezpiecznego skoku 200 koron”<sup>22</sup>. „Kurier Lwowski” z kolei informował, że „pewien obywatel polski zwrócił się do niemieckich firm kinematograficznych z propozycją odpłatnego nakręcenia filmu z mającej się odbyć w przyszłym tygodniu pierwszej eksmisji jednego z wywłaszczonych właścicieli ziemskich”<sup>23</sup>.

W pierwszych latach wielkiej wojny niemało miejsca w prasie codziennej zajmowały notki doceniające znaczenie filmu i kina w tym ciężkim okresie. Zaczęło się od drobiazgów: oto we wrześniu 1914 roku „Kurier Lwowski” zamieścił wzmiankę na temat „kręcenia w Ameryce ciekawego filmu przedstawiającego sceny wojny współczesnej, jaka miałyby miejsce, gdyby ją wypowiedziały wielkie mocarstwa. W walce biorą udział pancerniki, torpedowce, łodzie podwodne, najnowsze rodzaje bomb itd.”<sup>24</sup>. Za bułgarskim pismem (podano polskie tłumaczenie tytułu: „Ja wiem wszystko”) przytoczono sensacyjną informację, jakoby w czasie emisji filmu wojennego jedna z osób na sali kina „Elite” w Wiedniu wśród rannych na ekranie poznała swego brata i dzięki temu udało się go odszukać<sup>25</sup>.

Pojawiły się też poważniejsze komentarze dotyczące ukazywania wojny, a nawet pokazujące mechanizm manipulowania informacją. Za „Gazette de France” „Kurier Lwowski” pisał, w jaki sposób Niemcy w czasie I wojny światowej wykorzystali dla własnych celów brak nafty doskwierający mieszkańcom Brukseli. Otóż pewnego dnia na ulicy ukazały się ogłoszenia o sprzedaży naftę na dziedzińcu koszar. O umówionej porze tłumy kobiet tłoczyły się przed koszarową bramą. Do czekających wyszedł oficer niemiecki, potwierdzając sprzedaż, ale dodał, że tylko tym kobietom zostanie sprzedana nafta, które zgodzą się przetańczyć z żołnierzami walca na koszarowym podwórzu. Spowodowało to ogólne oburzenie, ale kilkanaście pań zgodziło się. „O co chodziło Niemcom? Gdy pary przy dźwiękach orkiestry kręciły się na podwórzu, ukryty

<sup>21</sup> *Kinematograficzne zdjęcie śmierci*, „Gazeta Poranna” 1911, s. 7.

<sup>22</sup> *Fatalne zdjęcie kinematograficzne*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1913, nr 199, s. 3.

<sup>23</sup> *Wywłaszczenie w kinematografie*, „Kurier Lwowski” 1913, nr 109, s. 4.

<sup>24</sup> *Ciekawy film kinematograficzny*, „Kurier Lwowski” 1914, nr ?, s. 4.

<sup>25</sup> *Rozmaitości*, „Kurier Lwowski” 1914, nr 437, s. 4.

za załomem muru operator robił zdjęcia kinematograficzne, które miały przedstawić... bratanie się ludności brukselskiej z żołnierzami Wilhelma” – wyjaśniał sprawozdawca<sup>26</sup>.

Kontynuując temat fałszowania rzeczywistości przez kinematograf, warto przytoczyć tekst *Film a rzeczywistość*, zamieszczony w „Kurierze Lwowskim” w czerwcu 1914 roku:

Powszechnie sądzi się, że to co dzieje się na ekranie, dzieje się w rzeczywistości [...]. Czy wszystkie te hazardowe skoki z mostów, wołyże na lokomotywie, przekradania się przez mury, podróże przez podziemne kanały – czy wszystko to odbywa się rzeczywiście w tempie należytym i z kompletnym realizmem wykonania, czy też technika zdjęć fotograficznych pozwala na „oszukiwanie” widza, na wykonywanie przez aktora różnych karkołomnych sztuczek tylko pozornie bez narażania się na niebezpieczeństwo? I tak – i nie. Istnieją i będą zapewne długo jeszcze istniały filmy tzw. „podrabiane”, w których sposób zdejmowania pozwala na dawanie sensacyjnych i niebezpiecznych popisów z minimalnym ryzykiem wykonującego. Ale znaczna część filmów obecnie wykonanych przedstawia rzeczy, które działy się istotnie, mimo ich niebezpieczeństwa lub karkołomności. Znana jest wszystkim amatorom kinematografu historia człowieka przejechanego przez samochód, który obciął mu obie nogi. Biedak leży na gościńcu i krzyczy, machając w powietrzu... obciętymi nogami, które trzyma w rękach, jak chorągiewki sygnałowe. Samochód wraca, szofer przymocowuje z powrotem nogi obcięte – i wesoły przechodzień maszeruje dalej, jak gdyby nigdy nie znajdował się pod kołami automobilu. Tak wygląda typowy przykład filmu z trickiem... – wyjaśniał szczegółowo publicysta<sup>27</sup>.

Ku przestrodze innych pisano również o niedyskrecji kamery i wynikających z tego perturbacjach. Ponoć ofiarą zdjęcia kinematograficznego o mały włos nie padł monter w jednym z lwowskich kin. Otóż gdy „ręką szukał swojej sąsiadki”, zrobiono mu zdjęcie dokumentujące zdarzenie i zamierzano pokazać w kinie z podpisem w bałaku: „*Ta co pan robi? Ta ja pana zara dam zamknąć, jak pan ni przystani si nimoralni zachowywać w tyatry*”<sup>28</sup>.

## Początki teorii filmowej

Bolesław Włodzimierz Lewicki za kamień węgielny polskiej teorii filmu uznał koncepcje teoretyczne tzw. „grupy galicyjskiej”, tj. Stanisława Wasylewskiego, Adama Zagórskiego i Tadeusza Dąbrowskiego. Tego ostatniego nazwał prekursorem polskiej myśli filmowej. T. Dąbrowski i jego rozprawa *Teatr głuchoniemych*, jak pisze B. W. Lewicki, „wyprowadził film z tradycji widowisk plebejskich” i uczynił wiele dobrego dla rozwoju teorii „organicznego realizmu sztuki filmowej”<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> *Kronika. Do kinematografu*, „Kurier Lwowski” 1915, nr 2, s. 3.

<sup>27</sup> *Film a rzeczywistość*, „Kurier Lwowski” 1914, nr 198, s. 4.

<sup>28</sup> *Zdjęcia kinematograficzne*, „Gazeta Wieczorna” 1911, nr 212, s. 8.

<sup>29</sup> B. W. Lewicki, *Klub filmowy „Awangarda”*, „Kwartalnik Filmowy” 1962, nr 1/2, s. 96.

Poglądy „grupy galicyjskiej” na film i kino zostały szczegółowo omówione w literaturze przedmiotu. Niniejsza praca zawiera zatem tylko uzupełnienia w postaci bibliograficznych informacji, wskazujących na kolejne, jeszcze nieodnotowane wystąpienia na łamach lwowskich (i ogólnokrajowych) czasopism i gazet wymienionych twórców.

Władysław Banaszkiewicz jest autorem opracowania na temat wkładu lwowskich literatów – Wasylewskiego, Zagórskiego i Dąbrowskiego w rozwój myśli filmowej w Polsce<sup>30</sup>. Lwowskim prekursorom teorii filmu wiele uwagi poświęciła Jadwiga Bocheńska. Wysoko oceniła dokonania Tadeusza Dąbrowskiego, a *Teatr głuchoniemych* włączyła do swojej antologii tekstów z teorii kina. Autorka nie wspomniała jedynie Stanisława Wasylewskiego, ale jako pierwsza doceniła spojrzenie na kino innych lwowskich literatów i ludzi teatru okresu młodopolskiego, m.in. Franciszka Kruczkowskiego, Ludwika Skoczylasa, Zygmunta Wasilewskiego i Adama Zagórskiego<sup>31</sup>. Poglądy tych literatów wielokrotnie analizowała i cytowała Małgorzata Hendrykowska, uznając je za istotne dla wczesnej refleksji o kinie na ziemiach polskich<sup>32</sup>.

Wszyscy omawiani literaci akcentowali prawdopodobieństwo dołączenia kina w niedalekiej przyszłości do innych sztuk, nie wątpili w autonomię kina w przyszłości, ale w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku sytuowali film przy literaturze, teatrze, pantomimie. Taką wymowę miało np. wystąpienie Zdzisława Żygulskiego w 1913 roku w Związku Naukowo-Literackim *Teatr a kinematograf*, ale jak czytamy w sprawozdaniu z niniejszego spotkania, był to już nie raz na ogół „nieudolnie poruszany temat”. I tym razem odczyt zaliczono do nieudanych „prób wyjaśnienia tej zawiłej kwestii”. Krytykowano Żygulskiego za zbyt powierzchowne potraktowanie problemu i pominięcie wielu ważnych zjawisk, jak np. kinetofonu, ale wystąpienie uznano za ciekawe i inspirujące do dalszej dyskusji:

Pan Żygulski, który dotknął wielu dobrych idei, powinien je pogłębić i w tym kierunku szkie swój rozszerzywszy, wzbogacić nim literaturę przedmiotu. Z tego co usłyszeliśmy wcześniej, trudno było wyrobić sobie zdanie, jakie są właściwie poglądy prelegenta na stosunek wzajemny teatru i kina i jakie obu tym instytucjom zakreśla granice. Godzimy się, że stanowisko ugodowe zajmować można, uznając prawo życia teatru i kina, chodziłoby tylko o to, jak sobie to życie prelegent wyobraża, bez uszczuplenia praw posiadania jednej strony przez drugą. Pan Żygulski poprzedził swój odczyt bardzo starannie przygotowanym wstępem, omawiając historię sztuki dramatycznej. Skonstatowawszy wypadek tej sztuki w latach ostatnich, przeszedł do drugiej części odczytu, do rosnącego w potęgę z dnia na dzień kinematografu. Przejszcie pomiędzy dwiema częściami odczytu nie było jednak dość jasne i wywody części drugiej nie mogły się dość silnie oprzeć na części pierwszej. Dość ogólnikowo omówił prelegent przyczyny upadku teatru, pomijając np. tak ważny motyw, jak zrezygnowanie przez kasorobów dyrekcyjnych ze szczytnej misji wychowywania pu-

<sup>30</sup> Zob. W. Banaszkiewicz, *Szkice z krytyki i estetyki filmowej w Polsce*, „Kwartalnik Filmowy” 1956, nr 2-3.

<sup>31</sup> J. Bocheńska, *Polska myśl filmowa do roku 1939*, Wrocław 1974, zwłaszcza s. 42-48.

<sup>32</sup> M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni...*, zob. zwłaszcza s. 139-166 i 252-269.

blichności przy równoczesnym schlebaniu jej gustom i deprawowaniu smaku widza farsą i operetką. Dyrektorzy, narzekający dziś na konkurencję kinematografów, niejednokrotnie sami popchnęli tłumy w bramy przybytków imitowanej sztuki. A także nie powiedział pan Żygulski [...] dlaczego walczymy z kinematografem. Nie powiedział, że przede wszystkim walczymy z nim, bo nie jest on przejawem sztuki i być takim nie może. O kinetofonie nie słyszeliśmy też prawie nic. Czuło się, że wszystkiego, co powiedzieć należy, prelegent jest świadom, a jednak wiele ważnych spraw pomija. Kwestia „Teatr a kinematograf” jest zatem nadal otwarta. Po odczycie rozwinęła się dość obszerna dyskusja. Jedną tylko najcharakterystyczniejszą jej stronę chcemy podnieść. Oto dwóch mówców wyraziło zdanie, że kinematograf, jako lichszy gatunek sztuki, powinien stać się strawą duchową proletariatu, powinien odciągnąć robotnika od szynku! Ten głęboki pogląd polemiki nie wymaga. Nie warto tracić czasu na ustalenie tak elementarnych pewników, jak ten, że lud można podnieść każąc mu współżyć chyba z najwznioślejszymi przejawami sztuki, że do takiego współżycia lud jest zdolny, wreszcie, że zbyt wielu „przyjaciół ludu” czuje się powołanymi do „podnoszenia” ludu. Jedni wysyłaniem do Kanady, drudzy do kinematografu<sup>33</sup>.

Dość wcześnie w środowisku lwowskich akademików zaczęto mówić o „kinematografie a młodzieży szkolnej”. Pod takim tytułem wygłosił referat (16 stycznia 1914 roku) na posiedzeniu Lwowskiego Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych Ludwik Skoczył. Odczyt miał miejsce w sali XIII Uniwersytetu Jana Kazimierza o godzinie 19.00 i „zgromadził liczną publiczność, która była poruszona i gorąco dyskutowała na powyższy temat”<sup>34</sup>.

Warto dodać, że kilku reprezentantów lwowskiego środowiska literatów zabrało głos w sprawie kina na forum ogólnopolskim, by wymienić Tadeusza Dąbrowskiego<sup>35</sup> czy Zygmunta Wasilewskiego<sup>36</sup>. Ten ostatni – znany ideolog Narodowej Demokracji, krytyk literatury i publicysta – patrzył na film jak na osobliwość i przedłużenie „powieści ludowej”, „kinematograficzne opowiadanie zdarzeń”<sup>37</sup>, które wiadomo dlaczego zajmuje tłum. „Nie należy się tym gorszyć – dodaje Z. Wasilewski. Każdy zresztą człowiek oświecony ma w sobie tyle pierwotności, że z chęcią przypatruje się kinematografowi i czyta powieść sensacyjną. Czyni to nieraz z przesytu prawdy życiowej czy artystycznej” – pisał<sup>38</sup>. Z. Wasilewski z jednej strony doceniał więc film jako „okno na świat” dla mas (i tu poglądy narodowego demokracji zbiegały się z przekonaniem „pepeesowca” Edmunda Libańskiego), a z drugiej strony był bardzo niechętny kinu (w przeciwieństwie do E. Libańskiego i wielu innych działaczy oświato-

<sup>33</sup> *Teatr a kinematograf*, „Kurier Lwowski” 1913, nr 570, s. 3-4.

<sup>34</sup> *Kinematograf a młodzież szkolna*, „Kurier Lwowski” 1914, nr 14, s. 4.

<sup>35</sup> *O sztuce kinoteatru*, „Sztuka” 1913, nr 11/12, s. 224-233; *Kultura przeżywania i kultura działania*, „Myśl Polska” 1916, nr 6, s. 155-162.

<sup>36</sup> Odczyt Zygmunta Wasilewskiego został opublikowany nie tylko we Lwowie, ale również w Poznaniu. Taką informację podają M. i M. Hendrykowsy (*Film w Poznaniu i Wielkopolsce...*, s. 50-51).

<sup>37</sup> Z. Wasilewski, *Opowieść i poezja. Rzecz o granicach między wrażliwością estetyczną a ciekawością*, w: *O sztuce i człowieku wiecznym*, Lwów 1910. Cyt. za: *Polska myśl filmowa. Antologia tekstów z lat 1898-1939*, wybór i oprac. J. Bocheńska, Wrocław 1975, s. 35-36.

<sup>38</sup> Tamże.

wych widzących w kinie nadzieję na popularyzację kultury wśród ludu). Prawdopodobnie owa niechęć powodowana była specyficzną troską o zachowanie kształtu kultury w nienaruszonej formie, jako warunku *sine qua non* przetrwania tożsamości narodowej, która to idea towarzyszyła mu do końca życia<sup>39</sup>. Oczywiście Z. Wasilewski dopuszczał rozwój kultury i chciał rozszerzenia jej wpływów na coraz szersze kręgi społeczeństwa (zależało mu zwłaszcza na chłopach), ale z duchem twórczości artystycznej, bez żadnych uproszczeń, ułatwień w odbiorze. W tak pojmowanej kulturze nie widział miejsca nawet dla współczesnej mu powieści, w której upatrywał „więcej barbaryzmu, nihilizmu i materializmu, niż dobrych tradycji literackich”, a co dopiero dla kina<sup>40</sup>. A jednak w okresie lwowskim (mieszkał tu i redagował „Wolne Słowo” w latach 1902-1915), kilkakrotnie wypowiadał się na ten temat. Najważniejsze teksty to *Powieść a kinematograf* – opublikowany najwcześniej („Słowo Polskie” 1909, nr 368), który M. Hendrykowska uznała za „najbardziej wnikliwą analizę popularności nowej formy rozrywki”<sup>41</sup> – oraz *Opowieść i poezja* (weszły do zbioru *O sztuce i człowieku wiecznym*, Lwów 1910)<sup>42</sup>. Badaczki historii filmu, wspomniane J. Bocheńska i M. Hendrykowska, doceniły poglądy Z. Wasilewskiego, gdyż jako jeden z pierwszych zauważył pokrewieństwo warstwy fabularnej powieści ludowej i filmu. „Lud (i młodzież) przystosował kinematografy do swoich potrzeb, którym dotychczas tylko powieść służyła” – pisał w 1910 roku<sup>43</sup>. „Szczególnie interesuje w poglądach Wasilewskiego fakt łączenia rozważań o kinie właśnie z problematyką kultury dla mas, a także fakt traktowania filmu jako innej formy podawczej treści wypowiedzianych dotychczas wyłącznie przez literaturę” – zauważyła J. Bocheńska<sup>44</sup>. Z analizy M. Hendrykowskiej wynika, że „w koncepcji Wasilewskiego pojawienie się nowego typu odbiorcy – żyjącego w mieście, pracującego, o niewykształconych potrzebach estetycznych [...], stworzyło zapotrzebowanie na zupełnie nowy typ kultury. Kultury, w której miejsce »Złego« z dawnej bajki ludowej zajęły opowieści o życiu miejskim i cudach cywilizacji. Zmieniające się potrzeby kulturowe o najszerszym zasięgu stworzyły doskonałą pożywkę dla społecznych narodzin kinematografu, który według Wasilewskiego jest »bratem powieści ludowej«”<sup>45</sup>. Za porównaniem filmu do powieści sensacyjnej kryła się krytyka tzw. kultury łatwej, która, zdaniem pisarza, rozprzestrzeniła się, gdyż „ludzie na wyżynach” nie chcą zrozumieć swych obowiązków wobec „warstw ludowych”, co prowadzi do ich „zbydlęcenia”<sup>46</sup>. Tę

<sup>39</sup> Poglądy Z. Wasilewskiego nie były odosobnione. Danuta Knysz-Rudzka przywołuje chociażby pesymistyczne wypowiedzi Oswalda Spenglera, Florianana Znanieckiego czy Witkacego na temat szans obrony tradycyjnych wartości przed ekspansją kultury masowej, Zob. D. Knysz-Rudzka, *Teorie zagłady cywilizacji zachodniej (1913-1939)*, „Kultura i Społeczeństwo” 1964, t. 8, s. 105-119.

<sup>40</sup> Z. Wasilewski, *Na widowni*, „Myśl Narodowa” 1936, nr 28, s. 438.

<sup>41</sup> M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni...*, s. 145.

<sup>42</sup> Z. Wasilewski, *Opowieść i poezja...*

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> J. Bocheńska, *Polska myśl filmowa. Antologia...*, s. 33.

<sup>45</sup> M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni...*, s. 145.

<sup>46</sup> Z. Wasilewski, *Brak wyobraźni twórczej*, „Myśl Narodowa” 1925, nr 46, s. 97-98.

swoistą walkę o kształt kultury polskiej i udziału w niej mas za sprawą edukowania w pozytywistycznym stylu, skomentował Krzysztof Kawalec: „w swoim przekonaniu [Wasilewski – B. G.] upominał się o właściwą strawę duchową dla społeczeństwa młodego cywilizacyjnie, którego warstwy ludowe w ograniczonym stopniu obecne w życiu zbiorowym, w znikomej mierze uczestniczyły w wymianie poglądów i idei. Wasilewski obawiał się, by rodzące się potrzeby kulturalne ludu (przede wszystkim miał na myśli kino) nie zostały zaspokojone przez zalew tandety. Dostrzegając ograniczone możliwości działań typu administracyjnego, tym mniejsze zaufanie miał do mechanizmów rynkowych. Kluczową rolę przyznawał natomiast warstwie inteligentnej”<sup>47</sup>. W kontekście refleksji K. Kawalca analizującego działalność Z. Wasilewskiego jako działacza politycznego, inaczej jawi się jego postawa – przedstawiona przez M. Hendrykowską i J. Bocheńską. Wydaje się, że Z. Wasilewski daleki był od uznania znaczenia kinematografu dla kultury, ewentualnie doceniał jego rolę jako źródła sensacji, przyjemnej rozrywki<sup>48</sup>.

Pisząc o pierwszych dojrzałych głosach o filmie, kinie, należy dodać, że ważne miejsce zajęły wystąpienia Zdzisława Dębickiego (podpisywał się jako Z. D.), Stanisława Sierosławskiego przedrukowywane z „Kuriera Warszawskiego”<sup>49</sup> oraz teksty z prasy zagranicznej umożliwiające zainteresowanym lwowianom zapoznanie się z aktualnym stanem wiedzy o filmie, kształtujące kompetencje odbiorcze, pobudzające do własnych interpretacji nowego zjawiska w kulturze i życiu społecznym. Szczególne miejsce zajęły teksty o naukowo-dydaktycznym charakterze kinematografu<sup>50</sup>. Sądzę, że to dzięki tym głosom pojawiły się około 1910 roku we Lwowie wnikliwe oceny aktualnie granych filmów, niezależne od wpływów dopiero co rodzącej się branży filmowej. Być może właśnie rzetelność redaktorów miejscowej prasy spowodowała, że pierwsi właściciele lwowskich wytwórni, wypożyczalni filmów i kin, nie

<sup>47</sup> K. Kawalec, *Zygmunt Wasilewski o narodzie, cywilizacji zachodniej i dobie powojennej*, w: *Zygmunt Wasilewski polityk – krytyk – regionalista*, pod red. M. Meduckiej, Kielce 2002, s. 33.

<sup>48</sup> Por. M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni...*, s. 151.

<sup>49</sup> Chodzi np. o artykuł Z. D. *Literatura w kinematografie*, „Gazeta Poranna” 1911, nr 251, s. 6 (przedruk z „Kuriera Warszawskiego” 1911, nr 236, s. 5-6), czy S. Sierosławskiego, *Kinematograf a szkoła*, „Gazeta Wieczorna” 1911, nr 182, s. 5 (przedruk z „Kuriera Warszawskiego” 1911, nr 188, s. 10-11).

<sup>50</sup> Np. A. Fischer na łamach „Muzeum” omówił pracę Adeliny Méndez de la Torre pt. *Las proyecciones luminosas como medio de instruccion y education en escuelas publicas de primera ensenanza*; w polskim tłumaczeniu: *Obrazy świetlne jako środek nauczania i wychowania w publicznych szkołach ludowych*. Z doświadczeń autorki w pracy w szkole ludowej w Bilbao wynika, że „obrazy należycie wyjaśnione wryją się z pewnością w pamięć uczniów i tak ułatwią im poznawanie. [...] Używając skioptykonu [...] przy nauce historii, geografii i historii naturalnej oddają obrazy świetlne wielkie usługi, bo ułatwiają nauczycielowi pracę, a uczniom wyuczenie się danego przedmiotu”. Zob.: A. Fischer, *Méndez de la Torre...*, „Muzeum” 1910, t. 1, s. 418-419. W kolejnym tomie „Muzeum” (1910, t. 2, s. 578-579) ukazał się artykuł C. Z. *Kinematograf na usługach nauki*, w którym czytamy o inicjatywie profesora lwowskiego Jezierskiego, który na spotkaniu w Związku Nauczycielskim 3 listopada 1910 r., zgłosił pomysł „urządzenia odpowiednich widowisk kinematograficznych, przeznaczonych specjalnie dla młodzieży, których treść stanowią: krajobrazy, cuda natury, zabytki, wynalazki itp.”

mogąc liczyć na recenzje „na zamówienie”, założyli akurat w tym mieście pierwsze na ziemiach polskich filmowe czasopisma reklamowo-promocyjne, by wymienić „Scenę i Ekran” oraz „Kino”.

## Czasopisma filmowe

We Lwowie powstały pierwsze na ziemiach polskich czasopisma kinowe o charakterze reklamowym. Właściwie do I wojny światowej, oprócz lwowskiej „Sceny i Ekranu” oraz „Kina”, powstało jeszcze tylko jedno pismo filmowe – warszawski tygodnik „Kino – Teatr i Sport”<sup>51</sup>.

Jako pierwsze z datą 1 listopada 1913 roku ukazało się pismo pt. „**Scena i Ekran. Ilustrowany Dwutygodnik Artystyczny Poświęcony Sprawom Teatru i Kinematografii**” wydawane i redagowane przez Floriana Węglowskiego. Faktycznymi założycielami periodyku byli bracia Adam i Ludwik Krogulscy, właściciele miejscowej wytwórni filmowej „Leopolia”. Dla reklamy ich nowo powstałego filmu *Kościuszko pod Raclawicami*, który mimo to poniósł klępkę artystyczną i finansową, zdecydowali się pokryć koszty wydania dwóch numerów „Sceny i Ekranu” (więcej nie wyszło). Pismo wyróżniało się stroną edytorską (magazynowy format, papier świecowy, piękna kompozycja graficzna, stosowne ilustracje – rysunki, fotografie, staranne przygotowanie typograficzne w Drukarni Polskiej) oraz było swoistym manifestem na rzecz nowej sztuki, choć sporo miejsca zajmowały sprawy teatralne<sup>52</sup>. Owe dwa numery „Sceny i Ekranu”, poza spełnieniem funkcji promocyjnej, wniosły pewien zaczyn myślenia o kinie jako nowej gałęzi sztuki, a nie czerpiącego z teatru czy literatury widowiska.

Mimo że trzon czasopisma stanowiły wspomniane treści reklamowo-promocyjne „Leopolii” oraz ogłoszenia miejscowych kin i teatrów, warto wspomnieć o kilku poważniejszych głosach zwracających uwagę na kulturotwórczą i społeczną rolę filmu (kina). Z pewnością należy tu wymienić wypowiedzi Adama Zagórskiego *Przyszłość kinematografu*, Franciszka Kruczkowskiego *Kinematograf jako czynnik pedagogiczny* czy Stanisława Wasylewskiego *Patrząc na film*, które, jak pisze Zbigniew Czeczot-Gawrak, są przykładem „nowatorstwa przełamującego naśladowcze wzory” obowiązującego wówczas w myśli filmowej ruchu „Film d’Art”<sup>53</sup>. S. Wasylewski był przekonany co do siły kinowych środków wyrazu („środków działania, jakich nie miał teatr”)<sup>54</sup>, a A. Zagórski jako pierwszy w Polsce uznał przełomowość kinematografu

<sup>51</sup> Trzecim w kolejności czasopismem filmowym było warszawskie „Kino – Teatr i Sport” powstałe w 1914 r., nastawione nie tyle na reklamowanie konkretnych filmów, ile na edukowanie widza kinowego. Zob. B. Gierszewska, *Czasopiśmiennictwo filmowe w Polsce...*, s. 87-92.

<sup>52</sup> O teatrze pisali: Wojciech Dąbrowski, Marian Dorożyński, Aleksander Ket, Tadeusz Nalepiński, Marian Olszewski (właśc. Janusz Popławski), Stefan Rawicz, Stanisław Reich, Roman Zrębowicz.

<sup>53</sup> Z. Czeczot-Gawrak, *Zarys dziejów filmu pierwszego pięćdziesięciolecia 1895-1945*, Wrocław 1977, s. 145.

<sup>54</sup> S. Wasylewski, *Patrząc na filmy*, „Scena i Ekran” 1913, nr 2, s. 26.

w dziejach ludzkości, co można porównać jedynie z wynalezieniem prasy drukarskiej<sup>55</sup>. Nie do przecenienia jest też teza F. Kruczkowskiego, że kinematograf sam w sobie jest zamkniętym systemem nauczania<sup>56</sup>.

A. Zagórski jako jeden z pierwszych we Lwowie 4 listopada 1913 roku wystąpił w Kole Literacko-Artystycznym z odczytem *Kino a teatr*, w którym powiedział głośno, że kino stanie się w przyszłości najważniejszą sztuką, najbardziej dostępną i mającą ogromne możliwości rozwoju. Jego wystąpienie zapowiadano na długo wcześniej jako „wysoce zajmujący i aktualny temat (...), gdyż sprawa to ze względu artystycznego, jak i społecznego doniosła”<sup>57</sup>. Otwarta postawa A. Zagórskiego była typowa dla literackiego i teatralnego środowiska Lwowa, skłonnego bardziej niż np. w Krakowie do przyjmowania różnych stanowisk czy wręcz gotowości do zmian punktu widzenia na tematy estetyczne lub problemy natury społecznej. Prelegent uzasadniał twierdzenie, że „kino leży na linii rozwojowej sztuki teatralnej, rokując kinematografowi w przyszłości niezmiernie rozległą a doniosłą rolę kulturalną, tak pod względem artystycznym, jak i pod względem społeczno-narodowym. W zakończeniu swego odczytu zwrócił uwagę na konieczność traktowania kinematografu z punktu widzenia interesów narodowych – wskazując na ewentualne groźne niebezpieczeństwa, które by z zaniedbania tego wyniknąć mogły, jeśli na czas nie zostaną podjęte starania polskiej produkcji kinematograficznej, świadomej swych zadań narodowych, społecznych i artystycznych. Odczyt ponoć był zajmujący i wywołał dyskusję na poziomie akademickim<sup>58</sup>. Wystąpienie w Kole Literacko-Artystycznym zainspirowało A. Zagórskiego do napisania większego artykułu, znanego pod tytułem *Przyszłość kinematografu*, który opublikował na łamach „Sceny i Ekranu” A. Zagórski przewidywał wzniesienie się kina na parnas:

Podniesienie poziomu artystycznego kinematografu jest koniecznością, z punktu widzenia społecznego, nierównie ważniejszą od prosperowania tej ilości teatrów, jaką obecnie niektóre miasta posiadają – pisał. Kina bowiem stały się najbardziej przez publiczność uczęszczanym widowiskiem, a jakość strawy artystycznej mas, stanowiących podwaliny życia społecznego, jest kwestią pierwszorzędnego znaczenia<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> Jako pierwszy zwrócił na ten doniosły fakt W. Banaszkiwicz, *Z zagadnień krytyki filmowej w Polsce (1910-1913)*, „Kwartalnik Filmowy” 1956, nr 2-3, s. 55.

<sup>56</sup> F. Kruczkowski, *Kinematograf jako czynnik pedagogiczny*, „Scena i Ekran” 1913, nr 2, s. 26.

<sup>57</sup> *Kronika*, „Kurier Lwowski” 1913, nr 506, s. 3.

<sup>58</sup> Zob. *Z sali odczytowej* [omówienie wystąpienia A. Zagórskiego], „Scena i Ekran” 1913, nr 1, s. 9-12 oraz *Odczyt Adama Zagórskiego „Kino a teatr”*, „Kurier Lwowski” 1913, nr 500, s. 3-4; 509, s. 3-4. Odczyt A. Zagórskiego był zajmujący i wywołał długą i żywą dyskusję, w której zabierali głos m.in. Wald, Jan Fryling, dr W. Lewicki, inż. Edmund Libański, Woleński. Wskazywano na oddziaływanie kina na sztukę teatralną, na słabe strony zarówno teatru, jak i kinematografu, „akcentując przy tym silnie, że opinia publiczna w większym stopniu sprawą tą zająć się winna, gdyż w odniesieniu do kinematografu tak władz, jak i wielu artystów panują uprzedzenia i przesady oparte przeważnie na niedokładnym zdawaniu sobie sprawy, tak z istoty i znaczenia kulturalnego teatru, jak i kinematografu. Dyskusja przeciągnęła się prawie do godziny 10 wieczór”.

<sup>59</sup> A. Zagórski, *Przyszłość kinematografu*, „Scena i Ekran” 1913, nr 1, s. 9-12.



Nieliczni lwowscy literaci i publicyści zajmujący się teatrem, którzy zabrali głos w „Scenie i Ekranie”, zauważyli możliwości rozwojowe kina, które najczęściej sytuowali „na linii rozwojowej teatru”.

Nieco później niż „Scena i Ekran” pojawiło się we Lwowie drugie czasopismo o charakterze filmowym pt. „Kino” (pierwszy numer ukazał się 3 grudnia 1913 r.)<sup>60</sup>. Formalnie redaktorem i wydawcą był Leopold Klapp, miejscowy specjalista od spraw reklamowych, funkcję redaktora odpowiedzialnego pełnił Czesław Hollender, a *de facto* pismo wymyślił Ludwik Kuchar celem promowania swoich kin: „Lwa”, „Kuchara” i „Korsa” oraz innych rozsianych po miastach galicyjskich, jak również prowadzonej przez niego wypożyczalni filmów „Allfilm” – filii Powszechnego Towarzystwa Kinematografów i Film (!) „Philipp & Pressburger” w Wiedniu, które było głównym dostawcą kopii filmów dla Ludwika Kuchara, a za jego pośrednictwem do innych kin Lwowa i Galicji Wschodniej. Pisemko wprawdzie początkowo nosiło dumny podtytuł „tygodnik literacko-kinematograficzny”, ale niewiele było w tym prawdy, więc szybko pozbyło się zobowiązującej formuły na bardziej przystającą do rzeczywistości: „bezpłatnie rozdawany podczas każdego przedstawienia w „Kino Kuchar” i „Kino Lew”, od numeru 16 z 1914 roku „pismo rozdzielane po wszystkich kinoteatrach kraju” („Kino” miało ambicje stać się biuletynem ogólnopolskim, co nie ziściło się, ale docierało do miast całej Galicji Wschodniej z Krakowem włącznie, gdzie L. Kuchar wybudował kino „Wanda”), od lipca 1914 roku – „pismo rozdzielane w kinoteatrach”, miało przede wszystkim informować o programie kin i ofercie „Allfilmu”, co spełniało znakomicie. Oto przez 31 tygodni (do 1 lipca 1914 r.), czyli niemal do rozpoczęcia działań wojennych w 1914 roku, społeczność Lwowa oraz okoliczni „kiniarze” otrzymywali co tydzień stałą porcję wiadomości o czekających ją ekranowych atrakcjach. Ta swoista premia za przyjście do któregoś z kin L. Kuchara we Lwowie czy innym mieście Galicji (nie mam wątpliwości, że badania szczegółowe nad kinem w mieście galicyjskim potwierdzą wkład rodziny Kucharów w organizowanie życia filmowego na tym terenie) okazała się świetną reklamą, tym bardziej wartą odnotowania, że do I wojny światowej na ziemiach polskich stosowaną sporadycznie, rozwijającą się dopiero w dwudziestolecie międzywojennym<sup>61</sup>.

Za firmowanie tygodnika własnym nazwiskiem L. Klapp mógł zamieszczać wszelkie inne ogłoszenia drobne, bynajmniej niezwiązane z branżą filmową, ale lokujące się w sferze kultury i dóbr konsumpcyjnych dostępnych klasie średniej.

<sup>60</sup> W artykule Kinopolda [Leopold Klapp] *Prasa a kino* znalazła się informacja, że zanim pojawiło się „Kino”, we Lwowie, oprócz „Sceny i Ekranu” zaistniał jeszcze jeden periodyk „Przegląd Kinematograficzny”, który szybko upadł „wskutek braku abonentów”, „Kino” 1914, nr 14, s. 4. Pisemka tego nie odnotowują jednak żadne znane mi bibliografie i katalogi bibliotek.

<sup>61</sup> Sieć kin we Lwowie i Galicji założył Ludwik Kuchar w latach dziesiątych i dwudziestych XX wieku. Potem prowadzili je dwaj synowie Ludwika – Tadeusz (najbardziej znany z sześciu synów Ludwika, inżynier mechanik, pionier w dziedzinie budownictwa i urządzeń sportowych w Polsce, wielki sportowiec i popularyzator kultury fizycznej) oraz Władysław. Zob.: K. Toporowicz, *Kuchar Tadeusz*, w: *Polski Słownik Biograficzny...*, t. , s. 40-41; T. Jakubowski, *Tadeusz Kuchar*, „Wychowanie Fizyczne i Sport” 1968, nr 3, s. 93-96.

Zawartość treściowa „Kina”, w porównaniu z „Sceną i Ekranem”, była niezbyt interesująca. Właściwie każdy numer pisma to zbiór inseratów handlowych, wśród których najczęściej miejsca zajmowała popularyzacja kina we Lwowie i Galicji. Poważne tytuły zamieszczonych tekstów deklarowały znacznie więcej niż można z nich „wyczytać”: *Czy kino jest pożyteczne, czy szkodliwe?* („Kino [...] uczy, kształci i uszlachetnia. Co dawniej uczeń znał ze szkoły w jakichś ciemnych zarysach, widzi dziś, ogląda na własne oczy”; *er*, 1913, nr 3), *Rozwój sztuki kinematograficznej* („... mijają powoli te złote czasy kinematograficzne, a hiperprodukcja na tym polu doprowadziła do tego, że niejeden właściciel kina walczy dziś i to nawet ciężko o byt”; *L'Opold*, 1914, nr 6), *Pruska wielkość* (nt. próżności Niemców i ich talentów organizacyjnych także w branży filmowej, ale puenta jest uniwersalna: „Prawdziwa wielkość sama się poleca, nie chadza drogami kinematograficznej reklamy”; Michał Łu...kicz, 1914, nr 10), *Na przelomie* (o porażkach wprowadzenia do kin kinetofonu, który na tym etapie rozwoju kinematografii „rozwiązał marzenia” o filmie dźwiękowym; Stanisław Nawrocki, 1914, nr 11), *Prasa a kino* („Prasa tu i ówdzie umieści jakiś artykuł skierowany przeciw afiszom, językowi lub lokalom, nigdy jednak nie zajmie się serdeczniej i poważniej samym kinem”; *Kinopold*, 1914, nr 14), *Higiena w kinie* (*Kinopold*, 1914, nr 16), *Dzieci w kinie* („...dzieci tylko dobrą stroną obrazów percepują, przejmują się szlachetną i moralną nauką dramatu czy sztuki”; *Kinopold*, 1914, nr 17), *Film u głuchoniemych* (kinematograf jako pomoc naukowa i środek pedagogiczny, a także medium kultury umożliwiające korzystanie z jej dóbr ludzi głuchoniemych; *W. T.*, 1914, nr 18), *Żywy podręcznik zoologii* (nt. możliwości zdynamizowania lekcji biologii i fizjologii dzięki kinematograficznym zdjęciom z natury, co też propagują m.in. szkoły szwajcarskie i szwedzkie; *Kinopold*, 1914, nr 19). Dużym powodzeniem wśród gości kin Ludwika Kuchara (i odbiorców taśm filmowych „Allfilmu”) cieszyły się rozdawane wraz z pismem ulotki reklamowe, zawierające szczegółowe omówienia granych w tych kinach filmów<sup>62</sup>.

Ogólnie treść artykułów zamieszczonych w „Kinie” rozczarowuje, gdyż z pewnością nie były one na poziomie ukazujących się równolegle w prasie codziennej tekstów dotyczących filmu (kina). Nic dobrego nie można też powiedzieć o grafomańskich wręcz wierszach, licznie zamieszczanych w kolejnych numerach tygodnika. Najlepiej obroniły się głosy na temat stanu lwowskich kin i ich odbioru przez publiczność (nasycone wręcz troską o dobry wizerunek kina) z okresu tuż przed I wojną światową, które redakcja „Kina” opublikowała w formie odpowiedzi na rozpisaną wcześniej ankietę do czytelników-widzów, celem poprawy jakości przedsiębiorstw kinowych. Wszyscy respondenci zgodnie opowiedzieli się za koniecznością kreowania mody na kino użyteczne społecznie i kino zabawne, niosące radość publiczności.

<sup>62</sup> R. Włodek, *Na początku było... „Kino”* („Kino” 2003, nr 11, s. 66-68) podaje jeszcze inne artykuły zawarte w niniejszym periodyku, których nie znam (opierałam się na wyborze znajdującym się w Bibliotece Narodowej w Austrii; dopełniają się ze zbiorami dawnego „Ossolineum” we Lwowie, do których dotarł R. W.). Oto one: *Kinopold*, *Muzyka a kino*; Leopold Janowicz, *Sherlock Holmes w kinie*; Stefan Kruczkowski, *Dramatyczna choroba*. Autor nie podał danych bibliograficznych.

Oto młoda dziewczyna uważa, że „kino jest instytucją nadającą się bardzo dobrze na szkołę życia i wiadomości ogólnoswiatowych”, a jej matka twierdzi dowcipnie, że kino „Bóg zesłał dla dziewcząt”<sup>63</sup>. Lwowski biznesmen Józef Winogrodzki (lat 37, kawaler) przyznaje, że bywa w kinie raz, rzadziej dwa razy w tygodniu, najczęściej z ciekawości, ale czasami z nudów. Nie jest przywiązany do żadnego kina, „rozmaitość obrazów bawi go bardziej”, niż „jednostajny film np. naukowy, którym niektóre kina przeładują swoje programy, pozując na powagę”<sup>64</sup>. J. Winogrodzki krytycznie ocenił pomysły reklamowania filmów, wytykając brak konceptu i marne efekty tej strony działalności przedsiębiorstw kinowych oraz dając rady, które niebawem będą respektowane w promocji filmów: „Bardzo często rażą mnie bohomyzy wystawione w bramach kin. Byłoby pożądanym, by zamiast cyrkowych dziwolągów wystawiano fotografie, co by było i estetycznej i dystyngowanej. Obrazy te jednak działają na fantazję tłumu, który nie z zewnętrznej potrzeby, a tylko dzięki takim bodźcom idzie do kina. Dlatego wątpię, czy przedsiębiorcy zgodzą się na usunięcie tych straszyleł”<sup>65</sup>. Niebawem projekty reklam w gablotach przed kinami i w centrum miasta oraz w formie transparentów i plakatów, dopełniające znakomicie ogłoszenia kinowe w prasie, stale obecne już od pierwszych seansów, zostaną całkowicie zdominowane przez fotosy gwiazd filmowych. Dodatkową zachętą do obejrzenia filmu stanie się istna licytacja zalet i emocji wywoływanych przez dany film, przedstawianych w wyrazistych tekstach pod zdjęciami. „Gromady zwolenników sztuk pięknych podziwiają wywieszane afisze kinematografów” – pisał w 1913 roku o gapiach przed „Kucharem” i „Luxem” w pasażu Mikolascha sprawozdawca „Kuriera Lwowskiego”<sup>66</sup>. Pasaż Mikolascha oraz obecność kin w tym miejscu, w którym zawsze działo się coś niezwykłego, musiała działać na wyobraźnię, gdyż zapamiętał je ze szczegółami Jan Parandowski i po latach opisał we wspomnieniach z dzieciństwa zawartych w książce pt. *Niebo w płomieniach*. Sądzę, że jako podsumowanie warto przytoczyć nieco długi z niej cytat, w którym pisarz opowiada, jak po raz pierwszy zetknął się z filmami „Uranii” i wszedł do kina „Cinephon”:

Wchodząc do pasażu doznawał [Teofil] zawsze podniecenia, jakby w oczekiwaniu niespodzianki. Tyle już rzeczy zdarzyło się pod tym oszklonym dachem, pod patronatem zagadkowych postaci, wymalowanych z wielką rozrzutnością szkarłatu i złota na dwóch olbrzy-

<sup>63</sup> E. Żarnkowska, *Nasza ankieta*, „Kino” 1914, nr 6.

<sup>64</sup> J. Winogrodzki, *Nasza ankieta*, „Kino” 1913, nr 5.

<sup>65</sup> Tamże.

<sup>66</sup> *Kronika*, „Kurier Lwowski” 1913, nr 531, s. 3. Notabene prasa wielokrotnie odnotowywała błędy ortograficzne występujące zarówno na plakatach, jak i na kopiach filmowych. „Obok pisowni Kryńskiego, Brücknera, Akademii Umiejętności obecnie w Polsce zaczyna sobie wywalczać prawo obywatelstwa pisownia kina. Pisownia ta odznacza się oryginalnością pomysłów, które śmiałością swą zadziwiają”. Na jednym z plakatów reklamowano „o k r ó t n e g o ojca”. Ktoś z przyglądających się przeczytał wyraz o k r ó t n y, wpadł w gniew i zaczął mówić o stosunku „u” do „ó”. Ale inny, „z przygniatającym spokojem położył kres jego wywodom. Jak stoi napisane, to jest gut i koniec. Od wczoraj obydwaj panowie zmodyfikowali pisownię słowa okrutny w myśl afisza”. *Kronika*, „Kurier Lwowski” 1913, nr 239, dn. 28 maja, s. 3.

mich obrazach umieszczonych pod środkowym sklepieniem! Tu widział pierwszego w życiu dzika u progu restauracji Ilkova; tutaj oczarował go nurek w swej bani z mosiądzu i szkła, w gumowym ubraniu i trzydziestokilowych butach, który wlaził do ogromnej kadzi napelnionej brudną wodą i wyszukiwał na dnie centy rzucane mu z krzesel; tu po trzykroć podziwiał Papuasa o białej wlnie włosów i czerwonych tęczęwkach, który kilku wężowymi ruchami uwalniał się z kajdanów, łańcuchów i kłódek, w jakie go zamknęto; tu widywał karły i dziewczęta przeraźliwie tłuste, ważące sto pięćdziesiąt kilo, i siostry syjamskie, i Murzynów, mających skórę wytatuowaną w obrazy bitew, lasów, słoni. Przez ten pasaż szła odrobina zapachu dalekich światów, które nawiedzały skromny Lwów rzadko i ubocznie. Aż któregoś dnia rozwarła się głębsza i szersza szczelina z pierwszym filmem. Teofil miał osiem lat. Żywe, migające obrazki przedstawiały epizod z wojny rosyjsko-japońskiej, „Napad Chunchuzów na pociąg”, i sala, która jak cały Lwów była w sojuszu z Japonią, krzyczała: „Banzaj!” po spektaklu. Trwało to kwadrans, kosztowało 20 centów, śniło się po nocach i nie miało się tak szybko powtórzyć. Dopiero w rok później otwarto w pasażu prawdziwe kino, a minęło jeszcze parę lat, zanim Teofil uzyskał tyle samodzielności, by mógł z niego korzystać. I teraz oto cały parter kina był wyklejony afiszami zapowiadającymi nowy program, a w górze wisały olbrzymie fotografie Psylandra, Asty Nielsen, Maksa Lindera, Henny Porten, cudotwórców i czarodziejów nowego porządku<sup>67</sup>.

Reasumując, należy powiedzieć, że we Lwowie do 1918 roku, oprócz dwóch periodyków filmowych, ważną rolę w popularyzacji filmu/kina odegrała prasa codzienna i czasopisma społeczno-kulturalne i literackie. Ich atutem była możliwość prezentowania aktualności kinowych nieporównywalnie szerszej publiczności niż w periodykach filmowych. Wypadały zresztą znacznie korzystniej, jeśli chodzi o poziom publicystyki i różnorodność tematów, a ich słabszą stroną, w porównaniu z pismami *stricte* filmowymi, był serwis fotograficzny i w ogóle strona edytorska. Niemal wszystkie dzienniki zamieszczały repertuar oraz krótkie omówienia ciekawszych filmów, nie wspominając o płatnych ogłoszeniach teatrów świetlnych, ciekawie zazwyczaj zaprojektowanych graficznie. Musiała to być atrakcyjna informacja dla potencjalnych widzów, gdyż z każdym rokiem przybywało ogłoszeń, a kina prześcigały się w pomysłach promocyjnych. W latach dziesiątych XX wieku na łamach „Gazety Lwowskiej”, „Kuriera Lwowskiego” oraz innych dzienników pojawiły się wypowiedzi teoretyczne na temat kina, które do dzisiejszego dnia funkcjonują w podręcznikach do historii filmu polskiego. Stało się tak za sprawą aktywności lwowskiej inteligencji z kręgów technicznych i literacko-oświatowo-artystycznych na rzecz rozwoju kultury filmowej. Wyprzedziły pojawienie się poważniejszych głosów o filmie w prasie krakowskiej i warszawskiej. Można nawet powiedzieć, że wytyczyły im drogę, wskazując na najważniejsze aspekty życia filmowego w przyszłości. Dość wcześnie w lwowskich dziennikach zauważono rolę tego medium w działalności edukacyjnej na rzecz społeczeństwa, nie pomijając zagadnień filmu fabularnego, zwłaszcza niekomercyjnego, w którym widziano załączki nowej sztuki.

<sup>67</sup> J. Parandowski, *Niebo w płomieniach*, w: *Dzieła wybrane*, t. 1, Warszawa 1957, s. 478-479.

Czasopisma filmowe pojawiły się we Lwowie w momencie okrzepnięcia sztuki filmowej, tj. od lat dziesiątych XX wieku, ale dopiero w dwudziestoleciu międzywojennym stały się wyznacznikiem nowego stylu życia w mieście, gdzie kino było stale obecne i ważne. To właśnie te tytuły promowały we Lwowie kino jako przekaznik nowej sztuki i (lub) nowej formy spędzania wolnego czasu, zjawiska charakterystycznego dla cywilizacji przemysłowej, w wyniku której powstała kultura współczesna.

## THE FILM AND THE CINEMA IN THE LVOV PRESS IN THE YEARS 1895-1918

### *Summary*

The article presents the evolution of opinions on this phenomenon that the Lvov intellectual, academic and artistic circles underwent in the period of merely twenty years. In the early period of the cinema development (until 1918) in Lvov, apart from cinema periodicals ("Scena i Ekran" [Stage and the Screen] and "Kino" [Cinema]), daily newspapers, socio-cultural and literary magazines played an important role in popularisation of the cinema/film. They could make the cinema news available to an incomparably greater number of readers than cinema periodicals. They appeared considerably better as far as their content and variety of subjects are concerned. In comparison with pure cinema magazines, the photo service and editorial content were their weaker points.

Nearly all dailies published the repertoire and short reports on more interesting films. In the 1910s theoretical articles about the cinema appeared in the columns of dailies, and they are still present in handbooks dealing with the history of Polish film. It was due to the initiative of the Lvov technical, academic, literary and artistic intelligentsia to develop the cinema culture. Those critical articles anticipated more serious opinions about film in the Cracow and Warsaw press. The role of this medium in educational work for public benefit was noticed in the Lvov dailies quite early including the question of a feature film as the new-born art.