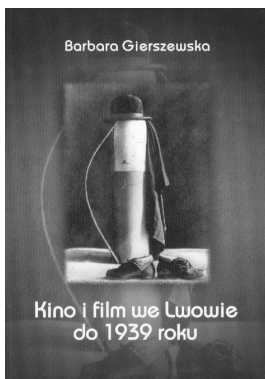


Podzwonne dla filmowego Lwowa



TADEUSZ LUBELSKI

Przeczytałem tę obszerną książkę z opóźnieniem, decyduję się jednak na omówienie jej w trybie bieżącej recenzji, bo – wydana przez niewielką oficynę akademicką – przeszła ledwie zauważona, tymczasem zasługuje na wyraźniejsze zaistnienie w naszej historycznofilmowej świadomości. *Kino i film we Lwowie do 1939 roku* Barbary Gierszewskiej to nie

tylko solidna relacja z nieistniejącego świata, ale relacja dająca do myślenia. W ogóle cenię regionalną historię kina, bo jeśli reprezentujące ją książki są dobrze zrobione, to dostarczają najbardziej autentycznej wiedzy o funkcjonowaniu instytucji kinematograficznej. Po pracach o kulturze filmowej Górnego Śląska (tych ukazało się u nas najwięcej), Krakowa, Tarnowa, Poznania i Wielkopolski, Łodzi, a jeszcze przed niedawno wydaną publikacją o Wrocławiu, na książkę o kinie przedwojennego Lwowa trzeba było ze zrozumiałych względów poczekać. Ale też wszystkie tamte opowieści są wychylone w przyszłość, mają dalszy ciąg. Ta opowiada o rzeczywistości zamkniętej, niemożliwej do wskrzeszenia i przez tę nieodwołalność tym bardziej – paradoksalnie – może być pouczająca.

Przede wszystkim godna pochwały jest staranność, z jaką Barbara Gierszewska wykonała ogromną pracę historycznej rekonstrukcji, tym bardziej że – jak słyszę – autorka nie jest powiązana rodzinnie z południowo-wschodnimi kresami przedwojennej Polski, toteż jej pasja, pozbawiona aspektu odkrywania prywatnych korzeni, ma wszelkie cechy badawczej bezinteresowności. Gierszewska zbadała lwowskie archiwa, prasę, literaturę pamiątkarską i prozę artystyczną, by w efekcie przedstawić prawdziwie całościowy wizerunek zjawiska. Podział książki na dwie części wynika z cezury historycznej 1918 roku. Część I dotyczy Lwowa – stolicy Galicji, część II – już tylko jednego z miast wojewódzkich międzywojennej Polski, choć trzeciego co do wielkości, a jeśli brać po uwagę znaczenie i różnorodność kultury filmowej – niewątpliwie drugiego, tuż za Warszawą. Co przy tym istotne, autorka w swoim opisie bierze pod uwagę wszystkie możliwe aspekty tytułowej zbitki „kino i film”. Zdaje więc sprawę z ewolucji projekcji filmowej na przestrzeni omawianego tu czterdziestolecia, drobiazgowo (chwilami aż nazbyt, w kilku nawrotach, przez co można się w tym pogubić) omawia dzieje kilkudziesięciu lwowskich kin, przedstawia związane z kinem inicjatywy obywatelskie, relacjonuje – za wspomnieniami z epoki – wpływ seansów filmowych na rozwój widzów, charakteryzuje projekty produkcyjne, ruch amatorski, sposoby przedstawiania filmu w prasie, wreszcie – co szczególnie wyróżniało ośrodek lwowski – opisuje związane z kinem inicjatywy badawcze,

aż po koncepcje filmoznawcze dwóch wielkich humanistów pracujących wtedy na Uniwersytecie Jana Kazimierza: Romana Ingardena i Juliusza Kleinera.

A wszystko to w dodatku zostało omówione ze świadomością wyjątkowego charakteru miasta, które było – co potwierdzają zgodnym chórem świadkowie epoki – najradośniejszym i (by użyć współczesnego określenia) najbardziej kreatywnym miejscem międzywojennej Polski. Nic zatem dziwnego, że i obraz życia filmowego toczącego się tam właśnie wydaje się nieomal wzorcowy, choć w ostatecznym wyrazie oczywiście niedopełniony, pozbawiony szczęśliwej pointy.

Najbardziej może wzorcowo przedstawia się na przykładzie Lwowa ewolucja roli kina i seansu filmowego w życiu miasta, jak gdyby udało się tam harmonijnie połączyć pokładane w tej instytucji nadzieje inteligencji z potrzebą rozrywki odczuwaną przez warstwy mniej wykształcone. Lwów był drugim miastem polskim, w którym – zaraz po Krakowie – w styczniu 1897 roku został pokazany kinematograf braci Lumière'ów i gdzie został on jeszcze lepiej przyjęty (autorka obliczyła, że mógł go wtedy obejrzeć co piąty lwowianin). Wynalazek Lumière'ów został tu wcześniej uznany za partnera edukacji, za ważnego sprzymierzeńca w przekazywaniu wiedzy o świecie, dlatego rzadziej niż gdzie indziej stawał się przedmiotem przedustawnych oskarżeń o psucie obyczajów; odwrotnie – nazwiska zasłużonych obywateli miasta spotykało się w gronie udziałowców firm kinematograficznych (Gierszewska przytacza ich spisy), a najświetlejszy entuzjasta kina wczesnego okresu, inżynier Edmund Libański, zdołał wtedy przez pewien czas zrealizować ideał demokratyzacji kultury wyższej. Mianowicie w latach 1908-1912, we wspaniałej, mieszczącej tysiąc osób sali dawnego Teatru Skarbka, w samym centrum miasta, prowadził co sobotę ilustrowane filmami wykłady popularyzatorskie, np. o *Przyczynach wielkich powodzi* był ilustrowany dokumentem *Paryż pod wodą*, zaś o *Wulkanicznych kotłach Sycylii* – reportażem filmowym o wybuchu Etny. Na wykłady te – relacjonuje autorka za lwowską prasą – *przychodzili wszyscy: młodzież, robotnicy, rzemieślnicy, włościanie, jak również inteligencja pracująca, przedstawiciele wolnych zawodów, artyści* (s. 103). Najprawdopodobniej dopiero przyczyny polityczne (konkretniej: lewicowe nastawienie wykładowcy) spowodowały konieczność przeniesienia się z odczytami do coraz skromniejszych sal, a uwolnienie sali teatru wykorzystał znany lwowski przedsiębiorca Ludwik Kuchar i po remoncie otworzył tam w 1913 roku pierwsze „zerowe” kino „Lew”.

Inna sprawa, że na wszystko jest swój czas. Na popularyzację nauki za pośrednictwem kina najlepsza pora była na przełomie pierwszej i drugiej dekady poprzedniego stulecia. Ale już w czasie wojny seanse podporządkowano funkcji patriotycznej; lwowskie kino „Światowid” zawiadamało, że *oddaje 5% czystego dochodu na Legiony Polskie* (s. 124). Zaś na okres międzywojenny przypadało generalne różnicowanie sal kinowych ze względu na potrzeby ludyczne różnych warstw publiczności. Także pod tym względem sytuację kin lwowskich można uznać za wzorcową, zwłaszcza w latach 30., kiedy do „wielkiego Lwowa” włączono obszary przedmieść. Lista trzydziestu jeden kin umieszczonych w pejzażu kulturalnym miasta pod sam koniec okresu (do książki jest dołączony plan miasta z ich usytuowaniem) zaspokajała prawie wszystkie potrzeby widzów. *Im bliżej 1939 roku, tym więcej można powiedzieć o całej strategii promocji kina we Lwowie, o reklamie, która zaczynała mieć znaczący udział w wytwarzaniu miej-*

skiej ikonosfery. *Reklama świetlna obecna na fasadach, okalająca wejścia do kin, wypełniająca przestrzeń uliczną sąsiadującą z kinem wpłynęła w dużym stopniu na styl dekorowania Lwowa lat 30.* (s. 215). Inaczej oczywiście wyglądał seans w eleganckich kinach śródmieścia, takich jak „Palace”, „Lew” przemianowany potem na „Atlantic”, „Casino” czy „Kopernik” (to ostatnie, nawiasem mówiąc, działa do dziś i to pod tą samą nazwą) – tu, wraz z dodatkami i rewią, trwał nawet trzy godziny, przy czym przez cały czas dbano o wygodę publiczności. Inna zaś była atmosfera nastawionych na najbardziej popularną rozrywkę „kin plugawych”, jak je określał – przeżywający w nich w dzieciństwie swe odbiorcze inicjacje – Jan Parandowski, takich jak „Oaza”, „Pasaż” czy „Uciecha”.

Równocześnie toczyła się druga ewolucja: pisanie o filmie, czy szerzej – refleksji na temat zmian, jakie jego obecność wprowadza do życia społecznego. Akceptacja otaczająca kino w klimacie lwowskiej kultury sprzyjała rozwojowi także tego aspektu tamtejszej kultury filmowej. To we Lwowie powstał w 1913 r. pierwszy względnie stały polski periodyk filmowy – tygodnik literacko-kinematograficzny „Kino”, założony prawdopodobnie z inicjatywy Ludwika Kuchara dla lepszego funkcjonowania miejscowych kin; wydano 31 numerów, do których dołączano wkładki informacyjne o bieżącym repertuarze. W latach 30. tytuł ten nosił już nowy, stołeczny tygodnik będący najpopularniejszym polskim czasopismem filmowym międzywojnia; i wtedy jednak zaraz za nim plasował się drugi pod względem popularności tygodnik lwowski „Przegląd Filmowy, Teatralny i Radiowy”, wydawany przez całą dekadę, od 1929 roku do wybuchu wojny (sekretarzem redakcji był przez pewien czas Stanisław Jerzy Lec). Pod koniec okresu na znacznie wyższym poziomie stały już jednak materiały publikowane w innym lwowskim czasopiśmie, miesięczniku „Sygnały”, gdzie rubrykę filmową objął Jerzy Bossak.

Może jednak najwyraźniej prekursorstwo lwowskich miłośników X Muzy zaznaczyło się w dziedzinie teorii filmu. Do grupy lwowskich publicystów, teoretyzujących na temat kina na przełomie pierwszych dwu dekad XX wieku – Stanisława Wasylewskiego, Adama Zagórskiego i Tadeusza Dąbrowskiego – przyłgnęło określenie „grupa galicyjska”. Istotą nowego medium był dla nich „organiczny realizm”; Dąbrowski upatrywał przyszłość kina w odzwierciedlaniu *całego bogatego zasobu współczesnego naszego życia.*

W latach 30., dzięki zainteresowaniom filmowym lwowskich profesorów, można już było mówić o załóżkach uniwersyteckiego filmoznawstwa, którego centrum mieściło się na akademickich spotkaniach konwersatorium z estetyki prowadzonego przez Romana Ingardena, gdzie czołowymi uczestnikami byli filozof Leopold Blaustein, muzykolożka Zofia Lissa i polonista Bolesław W. Lewicki. Ten ostatni, najaktywniejszy animator lwowskiego życia filmowego tego okresu, jednoczył różne środowiska, bo to on był współtwórcą Klubu Filmowego „Awangarda” (działającego w latach 1932-1936), a redagowana przez niego w dzienniku „Słowo Polskie” rubryka „X i XI Muza” stała się organem prasowym klubu. O „Awangardzie” (rozumianej jako synonim „artystyczności”) sporo wiadomo od dawna, głównie dzięki pracom Lewickiego, twórcy powojennego uniwersyteckiego filmoznawstwa w Polsce. Barbara Gierszewska dodała do tej wiedzy mnóstwo wiadomości o innych, mniej znanych środowiskach współtworzących krąg „Awangardy”: o grupie fotografików zainspirowanej przez Adama Lenkiewicza,

profesora Państwowej Szkoły Technicznej, już w latach 20. filmującego lwowskie zabytki; o kontynuujących jej prace artystach z pracowni filmowej „Orion”, która wkrótce stała się regularną wytwórnią filmową; o pierwszych eksperymentach z telewizją przeprowadzonych przez entuzjastów z miejscowego radia i Politechniki Lwowskiej (pierwszą próbę odbioru obrazu telewizyjnego w Polsce przeprowadzono we Lwowie w październiku 1938 r.); wreszcie otrzymujemy ciekawy rozdział poświęcony współpracy z lwowskimi filmowcami ukraińskimi, na czele z Romanem Turynem i Julianem Doroszem.

Wyłania się z tego twórczość filmowa znacznie obfitsza, niż nam się dotąd wydawało. W filmografii szeroko rozumianego kręgu „Awangardy” Barbara Gierszewska wymienia ponad pięćdziesiąt tytułów różnych filmów krótkometrażowych, poczynając od etiudy *Co by z tego wyszło?* nakręconej w 1929 r. podczas kursu obsługi kamery przez znaną potem fotograficzkę Janinę Mierzecką, aż po reportaż *Wileńska pielgrzymka kalwaryjska* nakręcony przez Wacława Radulskiego i Witolda Bredschneidera-Dunina i niezmontowany z powodu wybuchu II wojny światowej. Większość tych filmów nie zachowała się jednak. Na dobrą sprawę jedyne ocalone lwowskie filmy tego okresu to amatorskie reportaże Tadeusza Matuszkiewicza z końcówki dekady, znajdujące się dziś w posiadaniu jego syna, wybitnego kompozytora Jerzego „Dudusia”. W efekcie dzisiejszemu odbiorcy filmowemu na dobrą sprawę pozostały z kultury przedwojennego Lwowa dwie niezapomniane komedie Michała Waszyńskiego ze Szczepkiem i Tońkiem: *Będzie lepiej* (1936) i *Włóczgi* (1939), bo już taśma trzeciej, podobno ukończonej, *Serce batiara*, spłonęła na początku wojny.

Jakieś znaleziska są jednak zapewne możliwe. Skądinąd autorka nie ustrzegła się w swojej filmografii błędu, wymieniając wśród filmów z 1933 r. *Kraj mojej matki* Edmunda Gantkowskiego. Tymczasem film pod tym tytułem zrealizował Romuald Gantkowski w 1943 roku w Stanach Zjednoczonych, wykorzystując zdjęcia nakręcone na ziemiach polskich w sezonie 1938/1939 na Światową Wystawę w Nowym Jorku; w latach 90. wyświetlała go nasza telewizja. W ogóle zresztą, mimo całej skrupulatności autorki, w książce znalazło się dziwnie dużo podobnych omyłek faktograficznych. Do całej listy, wymienionej w recenzji Romana Włodka („Kino” 2007, nr 2), dodałbym trochę: np. pierwszy płatny pokaz kinematografu Lumière’ów odbył się nie przy bulwarze des Italiens (s. 142), ale des Capucines; *Hallelujah!* Kinga Vidora to nie reportaż dodawany na początku lat 30. do głównego filmu (jak pisze autorka na s. 209), ale jedno z pierwszych arcydzieł kina dźwiękowego *Dusze czarnych*, a Stanisław Brzozowski, autor *Legendy Młodej Polski*, to kto inny niż Stanisław Korab Brzozowski (s. 339), jeden z „poetów przeklętych” młodopolskiego przełomu wieków.

Ze wszystkimi tymi omyłkami (które powinny były zniknąć w opracowaniu redakcyjnym) książka Barbary Gierszewskiej stanowi dawno oczekiwane, fundamentalne opracowanie tytułowego tematu, rekonstruujące jeden z najciekawszych epizodów polskiej kultury filmowej sprzed 1939 roku.

TADEUSZ LUBELSKI

Barbara Gierszewska, *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2006.