

„Kwartalnik Filmowy” nr 114 (2021)  
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)  
<https://doi.org/10.36744/kf.776>  
© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

**Mariusz Guzek**

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy  
<https://orcid.org/0000-0002-2407-4499>

# Po drugiej stronie granicy – filmowy los prowincji górnosląskiej

**Słowa kluczowe:**  
niemiecka kultura  
filmowa;  
Śląsk

## **Abstrakt**

Pisanie o specyfice regionalnej kultury filmowej jest nieraz trudniejsze niż próba ujęcia kinematografii narodowej, a jeśli jest to region o tak skomplikowanej tożsamości jak Śląsk w pierwszej połowie XX w., to zadanie takie stanowi prawdziwe wyzwanie metodologiczne. Wiąże się bowiem z czasochłonnymi kwerendami umożliwiającymi podjęcie wysiłku rekonstrukcyjnego; wymaga też rozpoznania kwestii wynikających z różnego rodzaju napięć: narodowościowych, politycznych, geopolitycznych, wreszcie towarzyskich czy rodzinnych. Urszuli Biel udało się to wszystko zrealizować z naddatkiem. Jej książka *Kultura filmowa prowincji górnośląskiej. Kina, właściciele, widzowie* (2020) stanowi dopełnienie projektu sprzed dwóch dekad – publikacji *Śląskie kina między wojnami* (2002). Obie pozycje tworzą niemal kompletną narrację, co w rodzimej regionalistyce filmoznawczej jest zjawiskiem bez precedensu.



Na książkę Urszuli Biel czekałem niemal 20 lat. Było oczywiste, że opublikowana na początku pierwszej dekady nowego stulecia rozprawa *Śląskie kina między wojnami, czyli przyjemność upolityczniona* doczeka się kontynuacji, tym bardziej że wydawca zaznaczył wyraźnie w nocie edytorskiej, iż autorka prowadzi badania na temat kinematografii niemieckiej części Górnego Śląska w okresie międzywojennym<sup>1</sup>. Podjęte wówczas problemy związane z rekonstrukcją ruchu filmowego w województwie śląskim okresu dwudziestolecia międzywojennego miały mocną podstawę metodologiczną, która została wyłuszczone w części wstępnej *Śląskich kin...* I nie chodzi tu tylko o potwierdzające znajomość literatury przedmiotu odniesienia do prac Roberta C. Allena i Douglasa Gomery'ego, Thomasa Elsaessera czy klasyków „nowej historii” – Davida Bordwella i Kristin Thompson, które choć są ważne, nie zastąpią przecież źródła<sup>2</sup>. Prawdę powiedziawszy, zgłębiając filmową przeszłość Śląska, Wielkopolski, Kielecczyzny czy ośrodków miejskich takich jak Poznań, Bydgoszcz czy Wilno, można się obyć bez odniesień do teorii<sup>3</sup>, bowiem źródła mają dla takich badań wartość nieocenioną – to na nich musi się opierać narracja pracy naukowej. Urszula Biel wiedziała o tym doskonale, dlatego też jej wydana w 2002 r. rozprawa poświęcona regionalnym badaniom filmowym wpisuje się w szeroko rozumiany projekt pisania na nowo historii kinematografii tej części Europy.

Autorka w sposób przekonujący zdała sprawę z tych uwarunkowań także we wstępie do swojej najnowszej książki. Pochodząca z niego konstatację można potraktować jako metodologiczne wyznanie wiary, pod którym podpisałoby się wielu historyków kultury filmowej, w tym również autor tej recenzji: *W wielu krajach pojawiły się liczne publikacje na temat sfery rozpowszechniania filmów, która rozwija się wokół kin i publiczności. Tę aktywność najlepiej jest obserwować na konkretnych, lokalnych, nie tylko wielkomiejskich przykładach, czerpiąc informacje nie z oglądania filmów, ale z archiwaliów* (s. 10).

Monografia zatytułowana *Kultura filmowa prowincji górnośląskiej. Kina, właściciele, widzowie* imponuje objętością (ponad 25 arkuszy wydawniczych) i umiłowaniem szczegółu. Urszula Biel – co postrzegam jako cechę wyjątkowo cenną, niestety niezbyt powszechną wśród braci filmoznawczej – podchodzi do każdego ustalenia źródłowego, każdego znaleziska, nieznanego detalu z precyzją paleontologa i entuzjazmem odkrywcy. Śledząc jej wywód, czuje się po prostu ogromną satysfakcję z rozpoznawania spraw i poznawania ludzi, którzy przed stu laty tworzyli zręby kinematografii tego kulturowego pogranicza – *Kultura filmowa prowincji górnośląskiej...* przynosi czytelnika w świat niemieckiej części Górnego Śląska, nie tylko uzupełniając (co oczywiste) ustalenia z wcześniejszej publikacji, ale także akcentując charakter transnarodowy rekonstruowanego mikrokosmosu.

Autorka zdawała sobie sprawę ze skuteczności przyjętego modelu i zaproponowała bardzo podobną strukturę pracy jak przed 18 laty. Można utyskiwać, że ten sposób konstruowania dyskursu prowadzi do powtarzania opisów pew-

nych mechanizmów, przypominania określonych biografii czy przywoływania uwarunkowań systemowych charakterystycznych dla całego górnośląskiego porządku kulturowego (po obu stronach granicy), ale można też – i ta perspektywa jest mi bliższa – przyjąć, że komparatystyczny efekt był wart zachodu.

We wstępie Urszula Biel słusznie występuje z postulatem zrewidowania dotychczasowej perspektywy badań zdominowanej przez paradygmat społeczno-polityczny i narodowy. Czytanie dziejów regionu, na dodatek o tak skomplikowanej tożsamości jak Górny Śląsk, przez filtr kultury popularnej musi skutkować nie tylko uzupełnieniem refleksji poświęconej napięciom (geo)politycznym o filmowy konterfekt prowincji, ale i powiązaniem wielu problemów, które do tej pory niechętnie umieszczano pod wspólnym mianownikiem. To postępowanie nowatorskie. Świadectwem tego są zarówno zasygnalizowane w tytułach poszczególnych części tematy kluczowe (topografia kin czy ideologiczne oblicze kinematografii narodowej, głównie Trzeciej Rzeszy), jak i zagadnienia z zakresu obyczajowości oraz kultury uczestnictwa (m.in. limit dostępu wiekowego, ceny biletów, struktura społeczna personelu kinowego czy reglamentacja niektórych tytułów zbyt mocno powiązanych z treściami niepożądanymi, szczególnie z seksem). Każdy, kto kiedykolwiek prowadził regionalne badania źródłowe, wie, jak trudno osiągnąć taki efekt. Stąd zapewne (wzorem wcześniejszej publikacji) w rozdziale pierwszym zostają wytłumaczone zmiany na mapie politycznej regionu i wynikające z nich przemieszanie narodowościowe. Dzieje Górnego Śląska są podzielone na dwa okresy: Republikę Weimarską (do 1933 r.) i „brunatny Górny Śląsk” (1933-1939), co jest zgodne z logiką historyczną, a także pozwala odnieść się do uwarunkowań systemowych, które zdominowały niemiecką kulturę powersalską.

Dwa następne rozdziały stanowią początek szlaku, którym powinni podążać naukowci podróżnicy o podwójnej wrażliwości kulturowej. Pierwsza z nich jest „naturalna” i odwołuje się do doświadczenia bardziej lokalnego niż regionalnego, do poziomu miasta, miasteczka czy osady; druga – kontekstualna – warunkuje poszukiwanie szerszych znaczeń na poziomie krajowym, transnarodowym czy kontynentalnym (europejskim). W każdym razie w książce Urszuli Biel celem jest narracja o górnośląskiej kulturze filmowej, a skoncentrowanie się w częściach wyodrębnionych jako podrozdziały na ośrodkach pozastolecznych – ba, peryferyjnych do granic możliwości (Ujazd, Leśnica, Korfantów) – pozwala sięgnąć do przestrzeni pomijanych, lekceważonych i zapomnianych. Ma to wartość dokumentarną, choćby wykorzystane materiały były najbardziej lakoniczne i ubogie faktograficznie. Na podstawie rozmaitych źródeł archiwalnych, zdeponowanych głównie w zespołach miejskich polskich archiwów państwowych (w Opolu, Katowicach, oddział w Gliwicach), berlińskim Bundesarchiv, niemieckich księgach adresowych (RKA, Reichs-Kino Adressbuch – znacznie doskonalszej niż polski „Kalendarz Wiadomości Filmowych” 1926-1939), wydawanych nad Sprewą wykazów statystycznych, notek prasowych, jak również tworzonych od początku poprzedniej dekady internetowych baz danych Urszula Biel próbuje konstruować mniej lub bardziej skondensowane metryczki poszczególnych kin – to wysiłek, który należy docenić. Autorka sięga także po współczesne opisy o charakterze publicystycznym, tworzone najczęściej przez lokalnych entuzjastów i odnoszące się do świata starych filmowych artefaktów, jak w przypadku artykułu *Opolskie kina* autorstwa dziennikarki i regionalistki Sandry Waluś<sup>4</sup>. Pamięć o tych obiektach, lu-

dziach, którzy je prowadzili, lub uczestnikach ówczesnych seansów jest już dziś szczątkowa, dlatego – powtórzę to – warto było ów chronotopograficzny katalog zaproponować, nawet za cenę luk, niepewnych ustaleń lub koncentracji na szczegółach budowlanych i porządkowych. Ta część książki może czytelnikom przyzwyczajonym do klasycznego porządku narracyjnego sprawić nieco trudności, ale też można z niej korzystać jak z encyklopedii – wyławiając te treści i informacje, które są szczególnie interesujące. Dla poszukiwacza filmowych regionalistów podrozdział *Topografia kin* (s. 61-171) jest jednak nieoceniony.

Urszula Biel przybliży także sylwetki pionierów śląskiej kinematografii (w tym branzowych kombinatorów), opisuje napięcia właścicielskie, ekonomiczne i polityczne tworzące aurę omawianego okresu; wreszcie – co uważam za najcenniejsze – umożliwiła prześledzenie dynamiki ruchu filmowego zarówno w porządku diachronicznym, jak i synchronicznym. Przy czym biografie liderów kultury filmowej nie zostały skonstruowane jak typowe hasła słownikowe. Autorka nie udaje, że interesują ją inne niż kinowe perypetie protagonistów, dlatego niewiele dowiadujemy się o ich poglądach, sytuacji rodzinnej, wreszcie losach wojennych i powojennych (oczywiście jeżeli te ostatnie nie były powiązane z kontekstem filmowym). Rozumiem, że taki był zamysł (lub też że uwzględnienie tych informacji uniemożliwiły niedostatki źródłowe), choć brakowało mi społeczno-kulturowego uzupełnienia konterfektu branzowego. Ogólnie rzecz ujmując, lokalne i regionalne walory tekstu nie budzą wątpliwości. Także historyk kultury środkowoeuropejskiej poszukujący szerszych znaczeń nie powinien być zawiedziony. Poszczególni gracze, właściciele różnych kin (Urszula Biel we wstępnych partiach dokonuje interesującej kwantyfikacji przybytków kinowych na podstawie praktyk i rytuałów projekcyjnych), o których można było odnaleźć nawet najdrobniejsze wzmianki, zostali w książce uwzględnieni. Dotyczy to także miejscowości o liczbie mieszkańców nieprzekraczającej dwóch tysięcy, które okazały się częścią wielkiej maszyny komunikacyjnej, decydującej o jakości uczestnictwa w ruchu filmowym w szerszym zakresie niż tylko narodowy.

W wywodzie pojawiają się wszystkie komponenty zjawiska – infrastrukturalne, polityczne, technologiczne i ekonomiczne. Przyglądałem się wnikliwie temu bogactwu informacji i odnalazłem w nim problemy charakterystyczne dla całej ówczesnej kultury filmowej tej części Europy – kłopoty z adaptowaniem starych obiektów na potrzeby prezentacji filmowych, afery finansowe, regulacje prawne związane z pojawieniem się nowego medium i przystosowaniem go do zasad rządzących bezpieczeństwem publicznym, rolę komentatorów (kino-deklamatorów), którzy czynili seanse filmowe w latach 20. bardziej zrozumiałymi, wreszcie innowacje związane ze zwrotem technologicznym, jakim było zastosowanie nowego rodzaju taśmy, nowych urządzeń projekcyjnych oraz całej infrastruktury umożliwiającej łagodne przejście przez przełom dźwiękowy. Zgromadzenie materiału musiało być pracochłonne i wymagało od autorki dużo cierpliwości, szczególnie wtedy, kiedy musiała się zmagać z negatywnymi wynikami kwerendy. Z tego powodu łatwo zrozumieć, dlaczego na książkę czekaliśmy tak długo. Warto dodać, że Urszuli Biel nie krępuje rygorystyczny metodologiczny wyznaczony przez ramy czasowe pracy, bo autorka sięga zarówno do wydarzeń sprzed Wielkiej Wojny, jak i do tych, które wykraczają poza rok 1939; daje tym świadectwo nie tylko badawczym kompetencjom, ale i odpowiedzialności za logikę wyводу i komplementarność narracji.

Widać to choćby we fragmentach dotyczących funkcjonowania kina amerykańskiego na niemieckim rynku dystrybucyjnym (s. 300) czy policyjnych praktyk cenzorskich stosowanych już w 1906 r. (s. 336).

Dobrze, że badaczka traktuje pojęcie kultury filmowej szeroko, starając się zawrzeć w proponowanym opisie wiele spraw, które towarzyszyły kształtowaniu się świadomości filmowej w dwudziestolecie międzywojennym. Przykładem tego są niewielkie, ale – dzięki umieszczeniu pod koniec opracowania – wyeksponowane rozdziały poświęcone Górnemu Śląskowi jako tematowi filmowemu oraz „celebryckiemu” statusowi aktorów i aktorek pochodzących z tej części ówczesnych Niemiec. O odpowiedzialności autorki świadczy także fakt, że nie stara się na siłę lansować tezy – tak ukochanej przez działaczy regionalnych – o wyjątkowym znaczeniu filmowego krajobrazu opisywanego mikroświata; przeciwnie, co rusz podkreśla incydentalny charakter ujęć, ich związek ze strategiami ogólnoniemieckimi, czasami nawet uniemożliwiającymi śląską identyfikację. Jednocześnie autorka nie pomija żadnego szczegółu, przez co czyni efekt publikacyjny podwójnie cennym.

Jednym z badawczych wyzwań wpisujących się w transnarodowe postrzeganie kinematografii dwudziestolecia międzywojennego były niemiecko-polskie relacje filmowe, które zostały omówione w odrębnym rozdziale. Kwestie te Urszula Biel (zresztą nie tylko ona) poruszała we wcześniejszych publikacjach, przede wszystkim monografiach zbiorowych redagowanych przez Andrzeja Gwoźdźcia, których z uwagi na okazałą liczbę nie będę przywoływał. W tym przypadku mamy jednak do czynienia nie tylko z uzupełnieniami czy polemikami (jak np. udowodnieniem, że autorem *Śląska, żrenicy Polski* był Konstanty Palukiewicz, a nie – jak twierdzili nasi archeolodzy filmu Władysław Banaszkiewicz i Witold Witczak – Włodzimierz Wyszomirski<sup>5</sup>), ale także z linearną rekonstrukcją zjawiska, które w zależności od uwarunkowań branżowych miało zróżnicowaną dynamikę i konsekwencje.

Filmowy dyskurs o niemieckim Górnym Śląsku uzupełniają fotografie. Są wśród nich głównie fotogramy frontonów obiektów kinowych, ale też źródła prasowe (ogłoszenia ramkowe, inseraty) i reklamowe (ulotki dystrybutorów, firmówki kin i agencji eksploatacyjnych). Biorąc pod uwagę szczątkową reprezentację materiałów ikonograficznych z epoki, była to decyzja, której należy przyklasnąć. To samo dotyczy infografiki, która w postaci licznych tabel pełni funkcję wyjaśniającą i ilustracyjną.

Książkę Urszuli Biel oceniam bardzo wysoko i zdaję sobie sprawę, że nie uda mi się wyliczyć wszystkich jej walorów czytelniczych. Stworzenie całościowego obrazu filmowego Górnego Śląska, co było najważniejszym celem autorki, udało się bezdyskusyjnie. Czytelnik winien docenić ponadto szczegółowe ustalenia dotyczące rytuałów dystrybucyjnych, zakupów prezentowanych filmów (na metry i kilogramy) oraz „przełomów branżowych”, czyli pozyskiwania praw do eksploatacji konkretnych tytułów, która to praktyka była związana z pojawieniem się dużych firm dystrybucyjnych i walką konkurencyjną (s. 273 i nast.). Interesujące są także fragmenty dotyczące działań cenzury koncesjonującej poszczególne filmy, roli miejskiej topografii w walce o status kina czy przemocy finansowej ze strony państwa i lokalnych samorządów w postaci dokuczliwych domiarów fiskalnych.



Czytając kolejne rozdziały, należy przyznać autorce rację, że wszystkie zjawiska składające się na górnośląską kulturę filmową są tak samo ważne i zasługują na interpretację naukową. Efekty poznawcze pozwalają uznać publikację rozprawy Urszuli Biel za wydarzenie wyjątkowe. Książki takie jak *Kultura filmowa prowincji górnośląskiej...* pisze się raz na kilka, a nawet kilkanaście lat. Każdy z rozdziałów mógłby funkcjonować oddzielnie, wzbogacając wiedzę o regionie. Jednakże to dopiero w zaproponowanym układzie, niejako w formie usystematyzowanej, widać horyzont kulturowy i wagę poruszanej problematyki. Ponadto lektura rozprawy jest, dzięki umiejętnościom narracyjnym autorki, po prostu przyjemna, a to w przypadku prac naukowych bynajmniej nie stanowi normy.

Urszula Biel, *Kultura filmowa prowincji górnośląskiej. Kina, właściciele, widzowie*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2020.

<sup>1</sup> U. Biel, *Śląskie kina między wojnami, czyli przyjemność upolityczniona*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2002.

<sup>2</sup> W trakcie krótkiej, „pandemicznej” promocji recenzowanej książki Urszula Biel udzieliła wywiadu jednej z lokalnych gazet. Znalazł się tam fragment, który można odnieść do metodologicznego napięcia „model teoretyczny – kwerenda źródłowa”: *Odkryciem stała się amerykańska książka „Historia filmu. Teoria i praktyka”* [wydana w 1985 r. praca Allena i Gomery’ego *Film History: Theory and Practice*], dotąd nie przetłumaczona na język polski. Był w niej rozdział o regionalnej historii kina. Gdy go przeczytałam, już wiedziałam, jak napiszę tę pierwszą książkę. Zob. M. Lichecka, *Do pałacu kinowego po marmurowych schodach. Rozmowa z Urszulą Biel, historyczką kina, szefową gliwickiego kina Amok*, <https://www.nowiny.gliwice.pl/do-palacu-kinowego-po-marmurowych-schodach-rozmowa-z-urszula-biel-historyczka-kina-szefowa-gliwickiego-kina-amok> (dostęp: 30.03.2021).

<sup>3</sup> Krótko po obronie dysertacji doktorskiej, a sześć lat przed opublikowaniem rozprawy *Śląskie kina...* w tomie *Nie tylko filmy, nie same*

*kina... Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim* ukazał się tekst Urszuli Biel, w którym lapidarnie i jednocześnie wyczerpująco omówiła postulaty, jakie powinna realizować regionalistyka filmowa w Polsce. Autorka przedstawiła również podstawowe depozyty źródłowe, niezbędne przy prowadzeniu takich badań – prasę lokalną, archiwalia, gazety urzędowe, księgi adresowe, roczniki statystyczne i zbiory prywatne. Zob. U. Biel, *Na pograniczu*, w: *Nie tylko filmy, nie same kina... Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. A. Gwóźdź, Śląsk, Katowice 1996, s. 255-259. S. Waluś, *Opolskie Kina*, „Gazeta Wyborcza. Gazeta Opole” 2004, nr 200, s. 4.

<sup>5</sup> Autorka odniosła się do tego tematu obszernie także w innej publikacji. Zob. U. Biel, *Górny Śląsk: Land im Not czy Żrenica Polski? Filmowy wizerunek regionu lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku*, w: *Filmowe przestrzenie Górnego Śląska. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku*, red. A. Gwóźdź, Regionalny Instytut Kultury w Katowicach, Katowice 2018, s. 51-69.

## Mariusz Guzek

Dr hab., profesor w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Zajmuje się regionalistyką (ze szczególnym uwzględnieniem kultury filmowej Bydgoszczy), dziejami kina polskiego w okresie Wielkiej Wojny i pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości oraz kinematografią czechosłowacką i czeską. Obecnie przygotowuje monografię na temat mitów w narodowym filmie nadweltańskim.

## Bibliografia

- Biel, U.** (1996). Na pograniczu. W: A. Gwóźdź (red.), *Nie tylko filmy, nie same kina... Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim* (ss. 255-259). Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk.
- Biel, U.** (2002). *Śląskie kina między wojnami, czyli przyjemność upolityczniona*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk.
- Biel, U.** (2018). Górny Śląsk: Land im Not czy Żrenica Polski? Filmowy wizerunek regionu lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. W: A. Gwóźdź (red.), *Filmowe przestrzenie Górnego Śląska. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku* (ss. 51-69). Katowice: Regionalny Instytut Kultury w Katowicach.
- Biel, U.** (2020). *Kultura filmowa prowincji górnośląskiej. Kina, właściciele, widzowie*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
- Lichecka, M.** (2021, 6 marca). *Do palacu kinowego po marmurowych schodach. Rozmowa z Urszulą Biel, historyczką kina, szefową gliwickiego kina Amok*. Nowiny.gliwice.pl. <https://www.nowiny.gliwice.pl/do-palacu-kinowego-po-marmurowych-schodach-rozmowa-z-urszula-biel-historyczka-kina-szefowa-gliwickiego-kina-amok>
- Waluś, S.** (2004). Opolskie kina. *Gazeta Wyborcza. Gazeta Opole*, (200), s. 4.

### Keywords:

German film culture;  
Silesia

### Abstract

Mariusz Guzek

#### **On the Other Side of the Border: The Film Fate of the Upper Silesian Province**

Writing about the specificity of regional film culture is sometimes more difficult than a monographic attempt to embrace national cinematography. In the case of a region with such a complex identity as Silesia in the first half of the last century, this task is a real methodological challenge. The author must perform time-consuming research and gather material enabling a reconstructive effort; he or she should also recognize the issues resulting from a specific type of tensions: national, political, geopolitical, and finally social and family tensions. Urszula Biel managed to do all this and much more in her book *Kultura prowincji górnośląskiej. Kina, właściciele, widzowie* [The Culture of the Upper Silesian Province: Cinemas, Owners, Viewers] (2020). This study complements a project from two decades ago, i.e. the publication of *Śląskie kina między wojnami* [Silesian Cinemas Between the Wars] (2002), creating an almost complete narrative, which has no precedent in the history of regional film studies in Poland.