

Ruch filmowy we Lwowie w latach trzydziestych

BARBARA GIERSEWSKA

Lwowskie kina i ich publiczność

Pod koniec lat trzydziestych we Lwowie funkcjonowało około trzydziestu kin o różnej lokalizacji, wielkości, standardzie wyposażenia i obsługi. Bardzo szybko, bo do 1934 roku, wszystkie przekształciły się w kina dźwiękowe¹. Seanse filmowe były ulubioną formą rozrywki, umawianie się „do kina” i „w kinie” przeszło w obyczaj towarzyski. Publiczność kinowa zaczęła być bardziej wymagająca i krytyczna wobec niedogodności w czasie projekcji oraz „przed” i „po” filmie. Kina, aczkolwiek niechętnie, zaczynały się liczyć z nowymi potrzebami widzów. Niektóre starały się zapewnić właściwą oprawę tych stałych, często „w towarzystwie” wizyt, tak że szybko zaczęły konkurować z teatrem, kawiarniami z kabaretem, samodzielnymi *variétés*. Na ogół seans filmowy trwał około dwóch godzin, ale jeśli towarzyszyła mu rewia – nawet trzy godziny! (Średnio około trzech kwadransów przypadało na dodatki krótkometrażowe).

Wprowadzenie filmów dźwiękowych nie wyparło z kin rewii czy przynajmniej niewielkiego programu słowno-muzycznego. Przykładowo w 1934 roku stałe rewie istniały aż w pięciu kinach. W pozostałych wypełniały repertuar programu kinowego. Jak pisał Józef Steiner, *poziom przedstawień był średni, nieco narzekano na znane już skądinąd programy teatrów stołecznych w grubo gorszym wykonaniu*². Większość filmów składających się na lwowski program kinowy lat trzydziestych to te same produkcje, które właśnie wchodziły na ekrany stolicy czy Krakowa. Oprócz hollywoodzkich i polskich nowości dźwiękowych pokazywano też o wiele ciekawsze propozycje, jak filmy francuskie, włoskie, niemieckie, czeskie i radzieckie. Regułą obowiązującą we Lwowie były rzetelne omówienia filmów polecanych do obejrzenia publikowane w prasie codziennej i nadawane w miejscowej rozgłośni radiowej. Nadal też wyświetlano ciekawsze filmy z okresu dojrzałego kina niemego i bynajmniej nie tylko w kinach peryferyjnych. W latach trzydziestych na czoło wysunęły się największe kina (na 700–1100 miejsc), jak: „Apollo”, „Atlantic”, „Pallace” i „Colloseum”, najwcześniej udźwiękowione, na bieżąco remontowane i unowocześniane, z dobrą wentylacją. Ale modne były też kina mniejsze, które szybko dostosowały program do oczekiwań bardziej wyrobionej publiczności i dla niej wyświetlały filmy „artystyczne”, organizowały zamknięte pokazy, by wymienić kino „Kopernik”, „Pan”, czy „Świt”. Spora widownię miały też kina *plugawe*, jak je nazywał Jan Parandowski, np. „Pasaż” czy „Uciecha”³. W każdym razie można mówić o pewnej specjalizacji lwowskich kin (choć podstawę stanowił ten sam repertuar – filmy sezonowe, z tą

różnicą, że pierwszorzędne kinoteatry wyświetlały je wcześniej, a drugorzędne później) mających stałą publiczność odwiedzającą je dwa, trzy razy tygodniowo, z ukształtowanymi oczekiwaniami wobec filmu. Ich opinie na temat doboru repertuaru filmowego, warunków panujących w kinach, godzin seansów, oceny nadprogramów byłyby tutaj bardzo pożądane. Niestety, do wielu takich reprezentatywnych wypowiedzi nie udało mi się dotrzeć.

Wiadomo, że wprowadzenie filmu dźwiękowego było dobrym impulsem dla właścicieli kin, by dokonać zmian na lepsze. W połowie lat trzydziestych obserwuje się też większą dbałość o repertuar, który stawał się coraz bardziej atrakcyjny, różnorodny, zmieniany tak często, jak tylko było to możliwe. Standardem była cotygodniowa zmiana taśm, ale kilka czołowych kin niekiedy zachęcało widza częstszymi zmianami – we wtorek i w piątek. Był to duży wysiłek finansowy, dlatego normą było pokazywanie w tym samym czasie (w różnych godzinach) tych samych tytułów w kilku kinach. Często proponowały takie rozwiązania kina współpracujące ze sobą albo należące do tego samego właściciela (np. „Kopernik” i „Marysienka”). Nastąpiła też poprawa wystroju sal kinowych, zadbano o fotele i atmosferę panującą w bufecie. Oczywiście mowa tutaj o kinach usytuowanych w centralnych ciągach komunikacyjnych, przy głównych ulicach i placach, gdzie zawsze bywał komplet widzów. Oni też, oprócz uczęszczania do kin, mieli zwyczaj kupowania programów i czasopism filmowych. Nabywano bądź stołeczne „Kino”, bądź miejscowy „Przegląd Filmowy, Teatralny i Radiowy”. Tygodniki te ukazywały się bez przerwy w latach trzydziestych, aż do wybuchu II wojny światowej. Odegrały ogromną rolę w propagowaniu kina, kształtowaniu gustów filmowych i stylu życia, w którym film i kino były stale obecne. Analizując tzw. trybunę czytelniczną w wymienionych periodykach, łatwo spostrzec, że odbiorcami były przede wszystkim kobiety oraz młodzież szkolna i studencka. Poważniejsi kinomani wybierali działy filmowe w pismach społeczno-literackich, a także czytali recenzje w prasie codziennej. Ukazujące się w latach 1931-1932 dodatki filmowe do „Słowa Polskiego” i „Kurier Filmowy” cechował tak znakomity poziom merytoryczny, że trudno o lepsze lekcje z kultury i wiedzy filmowej.

Generalnie jednak lwowscy kinomani, jakkolwiek nie porzucili tej formy rozrywki, mieli wiele powodów, by narzekać na poziom repertuaru filmowego, nie wspominając o nieprzyjemnościach, jakie czekały już na sali kinowej. Sarkali na „ryczące” ekrany, po wielokroć puszczone „forszpany”, okropne „propagandówki”, obcinanie filmów i „ślepe taśmy”, wysokie ceny biletów, złe zachowanie widzów⁴. Do typowych bolączek kinomanów, co wynika choćby z lektury poczty redakcyjnej „Przeglądu Filmowego, Teatralnego i Radiowego”, należy zaliczyć: zdarte kopie filmowe, stan aparatury dźwiękowej, zimno i duchotę sal kinowych.

Oprócz seansów kinowych, możliwości uczestniczenia w dyskusjach o filmie w klubach filmowych (elitarnej „Awangardzie” i współpracującym z nią Klubem Miłośników Filmu, Teatru i Radia, a od 1937 roku Lwowskim Klubie Filmowym), od 1933 roku lwowianom przygotowano dodatkową atrakcję filmową. W ramach Międzynarodowych Targów Wschodnich we Lwowie pokazywano osiągnięcia polskiej i obcej kinematografii. W Pawilonie Filmowym organizowano wystawy wytwórni krajowych i zagranicznych, którym towarzyszyły po-

kazy i konkursy filmowe dostępne dla wszystkich chętnych. Podczas dwunastogodzinnego przeglądu w 1938 roku publiczność mogła obejrzeć najnowsze filmy czołowych wytwórni polskich oraz obcych. Przeglądy filmowe stały się ogromną przynętą dla zwiedzających gości – oto pokazano kilkadziesiąt filmów krajowych i zagranicznych, pełnometrażowych i krótkich ⁵.

Kina włączyły się również do obchodów ważnych wydarzeń w kraju. Podobnie jak w całej Polsce, we Lwowie dostosowano się do uchwały Prezydium Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego w Polsce z 13 maja 1935 w sprawie uczczenia śmierci Marszałka Piłsudskiego. W ramach jednodniowej manifestacji żałobnej od godz. 12.00 w południe do godz. 12.00 w nocy we wszystkich kinach bezpłatnie i bez przerwy był wyświetlany wyłącznie film stworzony ze zdjęć nakręconych w czasie trwania pogrzebu Marszałka w Warszawie i Krakowie ⁶. Większość obywateli Lwowa uznała za swój obowiązek przyjść w tym dniu do kina, by choć w ten sposób uczestniczyć w ostatniej drodze Wodza Narodu do krypty królów na Wawelu. Wielu innych obejrzało film z ciekawości. Wszystkie kina w tym dniu były specjalnie na tę okoliczność udekorowane, przed wejściem powiewały polskie i żałobne flagi, w witrynach umieszczono dostojne portrety Marszałka i kwiaty.

Zanim powstały kluby filmowe

Myśl zorganizowania ośrodka badań filmowych we Lwowie na wzór działalności towarzystw naukowych została podjęta pod koniec lat dwudziestych. W tym okresie członków Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego reprezentujących szerokie środowisko inteligencji zainteresował film. Oprócz chęci poznania tajników filmowania, pracy samokształceniowej, włączali się w badania nad filmem. Zaczęło się od działalności popularyzatorskiej (pokazy, prelekcje), w którą zaangażowali się nestorzy lwowskiej fotografii artystycznej, w tym prowadzący zajęcia z fotografii w Państwowej Szkole Przemysłowej Adam Lenkiewicz oraz na Uniwersytecie Jana Kazimierza – Józef Świątkowski. Także należący do średniego pokolenia członkowie LTF: Janina Mierzecka, Miron Mokrzycki, Stefan Pazirski, Stanisław Progulski, oraz najmłodsi: Zbigniew Bieniawski, Adam Brodowicz, Bronisław Kubiec, Tadeusz Matuszkiewicz, Jan A. Neuman, W. Piotrowski, Andrzej Progulski, Witold Romer, Jarosław Słoniewski, Ludwik Zatorski i inni działacze LTF odczuwali potrzebę artystycznego wypowiedzenia się „za kamerą”, a przynajmniej byli chłonni wiedzy na ten temat. Za sprawą Świątkowskiego, a przede wszystkim Lenkiewicza do LTF przybyło sporo studentów, którzy wykazywali szczególnie zainteresowanie realizacjami filmowymi. Z kolei studenci Politechniki Lwowskiej Zbigniew i Bogdan Szczepanikowie (synowie wynalazcy filmowego Jana Szczepanika) oraz Franciszek Oźga w laboratorium przy ul. Jakuba Strzemię prowadzili badania nad filmem kolorowym (typ chromoton). Doskonale zaopatrzona biblioteka LTF pod koniec lat dwudziestych powiększyła się o publikacje kinowe, dostrzegano konieczność powołania biblioteki i archiwum filmowego.

Najwcześniej docenił wartość i dodatnie strony kamery filmowej właśnie Adam Lenkiewicz, który zaczął ją wykorzystywać zawłaszczając w trakcie wypraw krajoznawczych (filmował pejzaże i architekturę). Niebawem (w 1930 roku) zor-

ganizował pierwszy we Lwowie kurs filmowy dla członków LTF⁷. Uczestniczyła w nim m.in. J. Mierzecka, która nakręciła wówczas film *Co by z tego wyszło!* Jak czytamy w jej wspomnieniach, tematem była „autokonsumpcja” jabłka, ale zmontowana od końca do początku. *Od dzieciństwa bowiem* – zwierzyła się artystka – *nurtowało mnie zagadnienie, jak by to wyglądało, gdyby film wyświetlić od końca do początku*⁸. Jeżeli pasje filmowe nie były potem rozwijane przez większość członków LTF, to najczęściej z prozaicznych przyczyn – braku dostępu do kamery i braku środków na dalszą obróbkę filmu. Niemniej to w ramach LTF zaczęło się we Lwowie myślenie o filmie artystycznym i tu narodziły się pierwsze filmy.

W latach trzydziestych XX wieku pasje filmowe rozwijały się także u członków grup literacko-filozoficznych Uniwersytetu Jana Kazimierza, gorąco wspieranych przez dziennikarzy, literatów i nauczycieli polonistów pracujących w miejscowych gimnazjach. Zaczęło się od rozmów, a często niekończących się polemik wokół filmu jako sztuki i ogniwa kultury⁹. W sprawie filmu (kina) zabrali głos również lwowscy plastycy oraz inżynierowie i technicy, zafascynowani możliwościami udziału filmu w sztuce, ogarnięci ideą (a może modą?) dokumentowania na taśmie rzeczy ważnych i ulotnych. Oprócz własnych prób realizatorskich i technicznych oraz eksperymentowania w procesie obróbki taśmy filmowej wspólnie z humanistami i fotografikami tworzyli aktywną platformę wymiany myśli na temat teorii i praktyki filmowej oraz znaczenia kina we współczesnej kulturze.

Rozwijający się w latach trzydziestych ruch filmowy skupiał zatem nadal członków Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego zainteresowanych nową muzyką od strony praktycznej (podobne oczekiwania mieli malarze ze stowarzyszenia „Artes” oraz wynalazcy z pracowni filmowej „Orion”), ale większość w tym ruchu stanowili nauczyciele języka polskiego, studenci i niewielkie grono naukowców związanych z Politechniką, a zwłaszcza młodzi poloniści z Uniwersytetu, którzy chcieli przede wszystkim oglądać dobre filmy i dyskutować o nich. Kolejne edycje kursów filmowych w LTF nie zaspokoili potrzeb w tym zakresie, oczekiwano na forum wymiany myśli filmowej, na kino artystyczne, placówkę filmową, w której powstawałyby „niekomercyjne” obrazy. Lukę tę wypełnił dopiero utworzony w listopadzie 1932 roku klub filmowy „Awangarda”, ale *decyzję o tym poprzedzało wiele spotkań i wiele wydarzeń kulturalnych* – jak wspominał jej najaktywniejszy działacz Bolesław Włodzimierz Lewicki¹⁰ – które warto pokrótce omówić.

Zanim ukonstytuowała się „Awangarda”, na łamach prasy niejednokrotnie podnoszono myśl założenia we Lwowie kola filmowego mającego na celu *propagandę filmu artystycznego oraz stworzenie placówki o charakterze naukowo-doświadczalnym*¹¹. Można nawet wskazać ważniejsze inicjatywy, które doprowadziły do wyłonienia się owego *zrzeszenia lwowskich entuzjastów sztuki filmowej*, by użyć słów Lewickiego. Otóż grunt pod przyszły klub filmowy o charakterze elitarnym przygotowały dużo wcześniej różne środowiska, które rozumiały rolę kina w nowoczesnym społeczeństwie XX wieku oraz fascynowały się filmem jako nową sztuką. Trudno powiedzieć, kto zainicjował dyskusję o filmie, gdyż z jednej strony wszyscy zainteresowani czynili to niezależnie od siebie, z drugiej – pragnęli wzajemnej wymiany poglądów na ten temat i jeżeli było to możliwe, czynili

wszystko dla edukacji filmowej oraz zdobycia teoretycznej i praktycznej wiedzy na temat realizacji filmu.

Należałoby zacząć od Koła Polonistów działającego przy Uniwersytecie Jana Kazimierza, a ściślej od wyłonienia się z tej organizacji Klubu Młodej Inteligencji (w skrócie: KMI), którego opiekunem naukowym był Juliusz Kleiner. KMI skupiał *młody narybek intelektualistów*, którzy palili się do niepokomych rozmów o *ciekawszych zjawiskach w kulturze, w życiu*, a naprawdę młodym naukowcom i studentom wstępującym do KMI chodziło o to, by mogli swobodnie rozprawiać o pociągających (a zakazanych w progach Uniwersytetu) tematach rewolucyjnych w literaturze, sztuce, teatrze, filmie. Akcję zmian w *zatekłym środowisku Koła Polonistów na rzecz ukazania jakiejś głębszej prawdy współczesnego życia, a równocześnie podniesienia poziomu dyskusji literackich, szczególnie o aktualnych wówczas prądach*, rozpoczęła grupa młodych z Lwem Kaltenberghiem, Maciejem Freudmanem, Andrzejem Kruczkowskim, Bolesławem Włodzimierzem Lewickim, Marianem Naszkowskim i Tadeuszem Banasiem na czele. Sprawą nadrzędną KMI – jak wspominał Naszkowski – były sprawy polityczne, ale problemy kultury współczesnej nie były bynajmniej marginalne. *Urządzaliśmy głównie wieczory dyskusyjne, publiczne sądy nad książkami, zbiorowe recytacje wierszy – pisał we wspomnieniach Niespokojne dni – że był specjalny dobór i specjalny kierunek zainteresowania, to już inna sprawa. A więc Majakowskiego „Lewą marsz”, recytowane zbiorowo z wyplekami na twarzach, a więc referaty o Gorkim, oceny pierwszych radzieckich filmów, które wtedy dotarły do Polski – „Petersburskie noce”, „Świat się śmieje”, „Burza” – były wielką rewelacją...*¹² W ramach dyskusji o kulturze radzieckiej oraz literaturze rewolucyjnej w ogóle nie można było pominąć roli kina, przede wszystkim kina sowieckiego. To pewnie te dyskusje miał na myśli Lewicki, wskazując na Koło Polonistów przy Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie jako *pierwszy teren rozmów o kulturze filmowej w Polsce i o potrzebie jej zrewolucjonizowania*¹³.

Akademickie korzenie, poza KMI, miał Klub Pracowników Kultury Współczesnej znany pod nazwą Grupa Kawyna. Zresztą część członków KMI należała do KPKW. Był to więc krąg młodych naukowców i artystów pochodzenia polskiego i żydowskiego o „postępowych” (czytaj: lewicowych) poglądach na kulturę i sztukę. KPKW założony i prowadzony przez polonistę doktora Stefana Kawyna stał się w początkach lat trzydziestych ważnym miejscem dyskusji o zadaniach kultury wobec społeczeństwa. Główne nurty dyskusji wynikały z przekonania o dziejowej misji kultury. I w tym gremium dominowała tematyka radziecka – rozmawiano o literaturze i sztuce rewolucyjnej, w tym o twórcach kina (filmu) radzieckiego. Najaktywniejszymi członkami KPKW okazali się: Stefan Kawyn, jego żona Zofia, Bolesław Włodzimierz Lewicki, Janina Garbaczowska, Tymon Terlecki, Ludwik i Marian Tyrowiczowie, Tadeusz Hollender i Tomasz Szyfers. Nieco później do Grupy Kawyna dołączyli: Marian Promiński, Tadeusz Banaś, Andrzej Kruczkowski, Lew Kaltenbergh i inni. Cotygodniowe spotkania nie satysfakcjonowały jednak członków klubu, którzy przebrnęli ponadto własnej trybuny prasowej. W jakimś sensie stał się nią zreformowany „Małopolanin”, od września 1933 roku wychodzący jako „Wczoraj–Dziś–Jutro”¹⁴. Tematyka filmu radzieckiego oraz w ogóle kino rewolucyjne od początku były stale obecne w dyskusjach członków KPKW. W ramach stałej rubryki

„Wczoraj–Dziś–Jutro” pt. *Co ujrzymy na srebrnych ekranach* omawiano ciekawsze propozycje lwowskich kin, oczywiście nie pomijając filmów radzieckich. Na przykład szczegółowo omówiona została grana w pierwszej połowie 1933 roku dźwiękowa *Turbina 50 000*¹⁵.

Po zamknięciu „Wczoraj–Dziś–Jutro” zadania organu prasowego KPKW (a niebawem klubu filmowego „Awangarda”) próbował przejąć specjalnie powołany tygodnik filmowy o tej samej nazwie. „Awangarda”, założona przez Władysława Leedigera w 1933 roku, redagowana przez Józefa Steinera, wyróżniała się poziomem merytorycznym zamieszczanych tekstów. Wiele uwagi poświęcano tradycyjnie propagandzie ważnych społecznie i dopracowanych pod względem warsztatowym filmów radzieckich, choć omówienia tychże przeplatały się z typowymi dla pism reklamowych opiniami na temat produkcji hollywoodzkich i wytworów polskiego kina komercyjnego. Pomimo wielu aktów dobrej woli ze strony wydawcy i redaktora nie udało się osiągnąć kompromisu pomiędzy ambitną krytyką a wymogami reklamodawców i pismo ostatecznie upadło.

Kolejnym czasopismem, na którego łamach starano się wytyczać drogi filmu artystycznego i społecznie użytecznego stał się lewicowy „Di Woch”, z konieczności (cenzura!) wydawany w Stanisławowie oraz w Kowlu. Jak czytamy w podtytule tygodnika, miał być *organem niezależnym społecznym, literacko-naukowym i informacyjnym w języku polskim i żydowskim*. Okazał się ciekawą efemerydą prasową ze względu na otwarcie głoszone rewolucyjne poglądy autorów, wydawaną poza Lwowem z „białymi planami” – świadectwem miejscowej czujności politycznej.

W powstaniu forum dyskusji o filmie i kinie, jakim okazała się „Awangarda”, miała swój udział, oprócz KMI i KPKW, pracownia filmowa „Orion” oraz pracownia artystki fotografa Wandy Diamand. „Orionowcy” to grupa osób współpracujących ze znanym w kraju i za granicą artystą fotografikiem i wynalazcą Jarosławem Słoniewskim, jego bratem Witoldem Słoniewskim (w firmie był kierownikiem technicznym) i Stanisławem Skodą – *egzaminowanym reżyserem i aktorem, głową do interesów i artystycznym spiritus movens całego przedsięwzięcia* – jak go opisywał Lewicki¹⁶. „Orion” kontynuował praktykę filmową Adama Lenkiewicza z końca lat dwudziestych. Istotnie, twórcy „Orionu” wspólnie z prof. Lenkiewiczem, a potem na własną rękę kręcili pierwsze aktualności filmowe i prowadzili doświadczenia w zakresie filmu dźwiękowego. Dzięki uprzejmości braci Słoniewskich i Stanisława Skody oraz ich stałych współpracowników: Edwarda Olszanieckiego, Zdzisława Śluzara, Mirona Trusza, w jakiejś mierze brak wytwórni filmowej w tym mieście został powetowany. Zapaleni lwowscy filmowcy-amatorzy nadal mieli dostęp do wynalazków i urządzeń, dzięki którym mogli podjąć próbę rejestracji własnych wizji na taśmie filmowej.

Bracia Słoniewscy i Stanisław Skoda oddali do dyspozycji filmowców unikatową aparaturę do zdjęć dźwiękowych według projektu Jarosława Słoniewskiego i chętnie wspomagali przedsięwzięcia innych. Pracownia pod roboczą nazwą „Słoniewski-Skoda-Film” zaczęła działać pod koniec 1931 roku w skromnym mieszkaniu przy ul. Szymonowiczów nr 5. Wyposażenie studia stanowił (oprócz mikrofonów, metronomu, zestawu lamp) aparat do rejestrowania dźwięków na taśmie filmowej oraz aparaty fotograficzne i urządzenia „do scen i napisów”, synchronicznego kopiowania taśm: obrazowej i dźwiękowej, do montażu scen,

sklejania taśmy i innych. Właściciele studia ubolewali, że nie stać ich na sprzęt do automatycznego wywoływania i utrwalania taśm. Autorem zdjęć fotograficznych był głównie Jarosław Słoniewski lub Miron Trusz. Technicznie wspierał wytwórnię młodszy brat wynalazcy Witold Słoniewski, wówczas jeszcze student Politechniki. Poza tym zawsze mogli liczyć na pomoc innych zapalonych filmowców spędzających cały wolny czas w „Orionie”¹⁷.

Niewielkie środki, jakimi dysponowała pracownia, nie przeszkodziły w podjęciu ambitnych projektów, choć większość z nich nie została ukończona. Pierwsze filmy wytwórnia już pod nazwą „Orion” zaprezentowała pod koniec stycznia 1932 roku w kinie „Kopernik”. Tam też nocami odbywały się próbné projekcje nakręconych partii filmów. Na specjalnym pokazie publiczność obejrzała film rysunkowy studenta politechniki Jana Jarosza *Przygody Puka* albo *Igraszki Puka* (pod takim tytułem pisano o tym filmie we Lwowie). Pomimo młodego wieku Jarosz był już wtedy znanym karykaturzystą zafascynowanym kreskówkami amerykańskimi. Kreatywność i dowcip prześmiewczy Jarosza, który sam wykonał ogrom rysunków i nakręcił zdjęcia kreskówki, plus talent i wrażliwość filmowa Skody, który pospieszył młodemu twórcy z pomocą, zaowocowały zabawną komedią rysunkową, której bohater Puk został przeniesiony wprost ze... *Snu nocy letniej* Shakespeare’a. Ta autorska realizacja (Jarosz każdy rysunek umocowywał na specjalnie urządzonym w tym celu stole i fotografował, jak również kierował całym procesem synchronizowania obrazu i dźwięku) została przyjęta entuzjastycznie, a Jana Jarosza okrzyknięto *polskim Fleischerm*¹⁸. Jarosz zapowiadał kolejną groteskę rysunkową, a właściwie parodię grubej farsy Mieczysława Krawicza według scenariusza Ferdynanda Goetla i gen. Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego pt. *Ułani, ulani, chłopcy malowani*, dopiero co ukończonej i mającej wejść na ekrany. Drugi film Jarosza był przygotowywany w formie kilkusetmetrowego dodatku rysunkowego, niestety, nie został ukończony. Na otwarcie wytwórni oprócz tego filmu przygotowano „eksperymentalny film dźwiękowy” *Za kulisami X. Muzy*. Autorem filmu był Skoda, ale wykorzystano w nim potencjał twórczy całego zespołu „orionowców”¹⁹. Znalazły się tu ciekawsze partie realizowanego wcześniej, ale niedokończonego projektu *Symfonia Lwowa*. Pisano o nim jako o swoistym reportażu artystycznym, ale brak bliższych danych²⁰. Pokazano m.in. plenery Lwowa wraz z ciekawszymi budowlami zabytkowymi oraz scenki z targu miejskiego. Do filmu włączono także zdjęcia kręcone w pracowni, m.in. inscenizowaną scenę w barze, sentymentalne tango w wykonaniu znanego w całej Polsce chóru rewersów akademickich Eriana (Jana Ernesta) i orkiestrę Leopolda Striksa oraz krótką przemowę Zofii Batyckiej, aktorki i Miss Polonia pochodzącej ze Lwowa²¹. Ukoronowaniem ścieżki dźwiękowej filmu była ponoć piosenka odśpiewana przez Władysława Kiepurę, brata słynnego tenora Jana²².

Wytwórnia „Orion-Film”, jak brzmiała jej pełna nazwa, wbrew zamierzeniom nie rozwinęła skrzydeł. Ogromna praca, profesjonalizm i zapał nie wystarczyły, aby przezwyciężyć tarapaty finansowe, w jakich się szybko znalazła. Prasa podawała, że planowano kolejne produkcje krótkometrażowe o charakterze dokumentalnym, a nawet „awangardowe”, oraz dźwiękowe animowane, ale były to tylko działania marketingowe, promocja za sprawą przyjaciół-dziennikarzy. Pisano też, że przygotowywano nowe specjalistyczne laboratoria – *we własnej*

kamienicy przy ul. Kochanowskiego, ale na planach się skończyło. Jednak kilka filmów krótkometrażowych nakręconych w latach 1932-1937, z wykorzystaniem aparatury dźwiękowej Jarosława Słoniewskiego, zostało przeznaczonych do rozpowszechniania. Największym uznaniem krytyki cieszył się film dźwiękowy *Stary Lwów* (1932) reżyserowany przez Skodę.

Pisząc o dokonaniach „Orionu”, nie sposób pominąć najbliższego współpracownika Jarosława Słoniewskiego w zakresie eksperymentowania z filmem dźwiękowym, mianowicie Mirona Trusza. Uznanie budziły jego umiejętności warsztatowe, od których w sumie zależał efekt końcowy filmu dźwiękowego²³. Należy też odnotować, że w 1934 roku, wykorzystując aparaturę filmową „Orionu”, entuzjaści filmu z Towarzystwa Krajoznawczego we Lwowie przeprowadzili pierwszą w tym mieście transmisję telewizyjną *Kiedy ranne wstają zorze*, nawiązując tytułem do pieśni religijnej Franciszka Karpińskiego²⁴. Jeżeli ten fakt rzeczywiście miał miejsce, to Lwów po raz drugi zaistniał w historii polskiej telewizji. Wcześniej, bo w 1878 roku był Julian Ochowicz, który jako jeden z pierwszych w świecie wyłożył teoretyczne podstawy telewizji. W lwowskim czasopiśmie naukowym „Kosmos” opublikował artykuł *O możliwości zbudowania przyrządu do przesyłania obrazów optycznych na dowolną odległość*²⁵. Ochowicz sformułował zasady działania telewizji, a nawet dzisiejszych telebimów, gdyż mowa tam także o możliwościach powiększania obrazu optycznego dla całej sali publiczności.

Warto powtórzyć za świadkami tamtych zdarzeń, jak ciepła zapanowała atmosfera i jaki duch sztuki zagościł w pracowni „Orion”, tak że szybko stała się ona nie tylko atelier filmowym, w którym powstało kilka bardziej lub mniej udanych filmów aspirujących w kierunku arcyzmu, ale przede wszystkim kolejnym miejscem, gdzie zakiełkowała myśl filmowa. Sprzyjały temu nieformalne rozmowy ogarniętych pasją filmową, spontaniczne wypowiedzi ludzi sztuki, literatów, dziennikarzy i praktyków filmowych. Zwłaszcza przychodzący do „Orionu” dziennikarze miejscowych gazet, czasopism kulturalnych, literackich i naukowych oraz współpracujący z radiem, jak Ludwik Bojczuk, Kazimierz Bukowski, Henryk Balk, Władysław Leediger, Bronisław Reisner, Janusz Rittel, Jerzy Tępa, Stanisław Władka (pomijam wszystkich uprawiających krytykę filmową, a wymienionych przy innej okazji), uczynili wiele dobrego dla promocji filmu artystycznego, dokumentalnego i oświatowego.

Pewne zainteresowanie filmem wykazywała grupa lwowskich plastyków (malarzy, grafików i architektów) „Artes”, walczących o „sztukę czystą i nowoczesną”. W jej skład weszli m.in. Maksymilian Feuerring, Otto Hahn, Jerzy Janisch, Pawło Kowżun, Aleksander Krzywobłocki, Henryk Langerman, Ludwik Lille, Margit i Roman Sielscy, Henryk Streng, Aleksander Riemer, Roman Turyn, Ludwik Tyrowicz, Tadeusz Wojciechowski. Jak pisał założyciel grupy Ludwik Lille, artesowcy początkowo propagowali kubizm oparty na zasadach Fernanda Légera, potem przeszli do surrealizmu, a *dzisiaj dąży „Artes” do stworzenia nowego realizmu, różnego od dawnych wyglądów realizmu, z silnym podkreśleniem tematu społecznego*²⁶.

Jak można by sądzić, „artesowcy” powinni włączyć się w realizację filmów artystycznych, chciałoby się powiedzieć filmów „czystych”, „abstrakcyjnych”, co byłoby nie do przecenienia, jeśli chodzi o dokonania polskiej awangardy

filmowej w ogóle²⁷. Artyści „Artesu” uczestniczyli w spotkaniach „Awangardy”, przychodzili do „Orionu”, dyskutowali z dziennikarzami w pracowni Wandy Diamand, odwiedzali Adama Lenkiewicza, zabierali głos na łamach miejscowej prasy, a jednak ich udział w realizacjach filmowych „Awangardy” okazał się mało istotny. Zapowiadało się niezłe – Otto Hahn wpadł na pomysł nakręcenia komedynki rysunkowej o samobójcach z Monte Carlo, inni go poparli, prace rozpoczęto, rysunki powstały, ale filmu nie ukończono. Również fotomontażowe kompozycje Krzywobłockiego oraz akwarele Sielskich mogły stać się ciekawymi filmami abstrakcyjnymi, ale tak się nie stało. Za wkład „artesorów” należy zatem uznać jedynie dwa filmy – reportaże Romana Turyna zrealizowane wspólnie z Lipińskim i Lenkiewiczem (wykonał prace laboratoryjne w swojej pracowni). Obydwa dotyczyły... wycieczki kajakowej, w której brali udział malarze, graficy, rzeźbiarze „Artesu”.

Prelekcje, projekcje, dyskusje...

Z działalności „Awangardy”, Klubu Miłośników Filmu, Teatru i Radia oraz Lwowskiego Klubu Filmowego

Decyzja o powstaniu klubu filmowego „Awangarda” zapadła w 1932 roku podczas rozmowy pomiędzy Stanisławem Skodą, Stefanem Kawynem oraz Lewickim w redakcji „Słowa Polskiego” przy ul. Zimorowicza 15. Trzech panów – najbardziej oddanych w tym czasie kulturze filmowej we Lwowie – doszło do przekonania, że nadszedł czas powołania do życia specjalnej organizacji zajmującej się li tylko problematyką teorii, praktyki i kultury filmowej. Kolumna filmowa „Słowa Polskiego” pod nazwą „X i XI Muza” redagowana przez Lewickiego odgrywała rolę trybuny prasowej „Awangardy”. Na łamach tej kolumny zamieszczali swe teksty członkowie Klubu Pracowników Kultury Współczesnej oraz aktywniejsi poloniści o zacięciu literackim zatrudnieni w lwowskich gimnazjach (Henryk Balk, Kazimierz Bukowski, Wiktor Humaniecki, Emil Janusz Igel, Wiktor Frantz, Jadwiga Gamska-Lempicka, Włodzimierz Lewik, Marian Promiński) oraz w imieniu grupy „Orion” Stanisław Skoda, Stanisław Salzmann i Maksymilian Feurerring. Podobne zadanie wspomagania „Awangardy” w działalności edukacyjnej na rzecz filmu niekomercyjnego pełnił w latach 1931-1932 „Kurier Filmowy” („Lwowski Kurier Filmowy”) – dodatek do „Kuriera Lwowskiego”, z artykułami Józefa Radziwińskiego (redaktor), Romana Niewiarowicza i Tadeusza Ulanowskiego. Zasługi takie można przypisać również innym lwowskim periodykom, jak wspominanemu wcześniej „Wczoraj–Dziś–Jutro”, „Awangardzie”, a zwłaszcza „Sygnałom”, które po rozłamie pisma w 1936 roku, stały się czołowym organem polskiej lewicy kulturalnej. Dział filmowy tego pisma objął wówczas Jerzy Bossak, oprócz niego na temat kina pisali: Salzmann, Lewicki, Fik, Czerwiński. Również powstały w 1937 roku „Lwów Literacki” pod red. Andrzeja Kruczkowskiego, z którym współpracowali Ostap Ortwin i Stefan Kawyn, kontynuował tradycje trybuny prasowej klubu filmowego.

Niewątpliwie przekaznikiem myśli filmowej podejmowanej na spotkaniach „Awangardy”, a zwłaszcza powstałego równocześnie towarzyskiego Klubu Miłośników Filmu, Teatru i Radia przy „Przeglądzie Filmowym Teatralnym i Ra-

diowym", była Lwowska Rozgłośnia Polskiego Radia bardzo żywo reagująca na bieżące zdarzenia naukowe i kulturalne. Sprawom filmowym poświęciła wiele uwagi i nie były to tylko przeglądy repertuaru kinowego, ale odczyty poruszające najważniejsze kwestie życia filmowego. Od 1932 roku, raz w tygodniu, w ramach bloku kulturalnego pomiędzy godz. 18.15 a 18.45, zapraszani goście edukowali lwowską publiczność kinową. I tak Stanisław Władyka mówił o tajnikach filmu dźwiękowego²⁸, znany scenarzysta Jacek Jedliński²⁹ prezentował polski dorobek filmowy, Zimmermann³⁰ tłumaczył, co to jest telewizja. Warto dodać, że odbywające się w Kasynie i Kole Literacko-Artystycznym prelekcje „Awangardy” czy później Lwowskiego Klubu Filmowego były emitowane na antenie lwowskiego radia³¹. Miłośnicy kina bardzo wysoko oceniali trafność spostrzeżeń i rzeczowe uwagi innych radiowych sprawozdawców filmowych, m.in. Władysława Leedigera, Leszka Majewskiego, Bronisława Reisnera, Janusza Rittla, Józefa Steinera, Jerzego Tepy³².

Przedstawiciele klubu „Awangarda”, a za nimi pozostali, za „awangardową” uznawali każdą realizację autorską, zwracającą uwagę na jakieś ważne lub ciekawe problemy, ludzi, zjawiska. Wacław Radulski – wówczas pierwszoplanowy reżyser Teatru Wielkiego i Teatru Rozmaitości we Lwowie, który związał się ze środowiskiem filmowym, wręcz domagał się od członków klubu realizacji, w których bynajmniej nie chodzi o *nowe sztuczki fotograficzne, a patrzenie na życie w jego wszystkich przejawach, jego krótkie wypadki, anegdotki, sprawy mimowolne, a istotne. Tego bym oczekiwał od naszej awangardy*³³.

Na powstanie „Awangardy” – klubu filmowego o charakterze elitarnym (skupiającego ludzi nauki, kultury i sztuki Lwowa) – niewątpliwie duży wpływ miało warszawskie Stowarzyszenie Propagandy Filmu Artystycznego „Start”. Radziwiński, który wielokrotnie zabierał głos w prasie lwowskiej na temat konieczności powołania tu placówki kulturalnej działającej na rzecz rozwijania kultury filmowej, wierzył że propaganda ambitnego kina wśród społeczeństwa da efekty w postaci odrodzenia filmu polskiego³⁴. O ile jednak „Awangarda” była klubem dla „wybrańców”, świadomych potęgi kina, próbujących określać teoretyczne ramy filmu, miejscem spotkań mieszkańców Lwowa zainteresowanych nową sztuką stał się Klub Miłośników Filmu, Teatru i Radia. Protektorat nad KMFTiR sprawował popularny lwowski tygodnik filmowy „Przegląd Filmowy Teatralny i Radiowy”, który zobowiązał się do utrzymywania bezpośredniego kontaktu z członkami klubu³⁵.

W ogłoszeniach o imprezach organizowanych przez „Awangardę” od początku podkreślano, iż są one adresowane *nie tylko do fachowców, ale i wszystkich tych, którzy się filmem interesują*³⁶. Spotkania i projekcje klubowe, na które przychodzili ludzie zainteresowani lub zawodowo związani z kinem (środowisko praktyków, publicyści filmowi, pierwsi teoretycy filmu, kierownicy kin) oraz wybrana publiczność kinowa (np. działacze KMFTiR), stwarzały doskonałe warunki do dyskusji i okazały się istotnym wkładem w rozwój kultury filmowej we Lwowie.

Pierwsze spotkanie członków i sympatyków „Awangardy” odbyło się w piątek 4 listopada 1932 roku w sali Kasyna i Koła Literacko-Artystycznego przy ul. Akademickiej 13. Był to wieczór dyskusyjny zatytułowany *Jak Sternberg stworzył Marlenę*, w którym wzięło udział ponad 150 osób. Temat został spro-

wokowany wyświetlanym w tym czasie w kinach „Kopernik” i „Marysieńka” najnowszym filmem Josefa von Sternberga z Marleną Dietrich w roli głównej *Blond Venus* (1932). Po zagajeniu prof. Seweryna Przybylskiego rozpoczęła się dyskusja, która trwała parę godzin i dotyczyła również innych filmów tego reżysera, by wymienić *Błękitnego anioła*, *Maroko*, *Szanghaj Express*³⁷. O praktyce dyskusowania filmów bieżących, powszechnie stosowanej za granicą, miejscowi miłośnicy filmu marzyli od dawna, stąd zadowolenie prezydium klubu, że udało się wprowadzić ją na grunt lwowski jako próbę świadomego stosunku publiczności do sztuki kinowej³⁸.

Następną imprezą w historii klubu był pokaz *Białego śladu*, jednego z pierwszych obrazów sportowo-górskich, tworzonego przez ludzi doskonale znających Tatry, filmu opiewającego czar gór i sportu narciarskiego, jak pisano³⁹. Premiera lwowska *Białego śladu* w reżyserii członka „Awangardy” Adama Krzeptowskiego, według scenariusza Rafała Malczewskiego, z udziałem najwybitniejszych taterników i narciarzy (jak Stanisław Gąsienica-Sieczka, Bronka Staszek-Polankówna, brat reżysera Andrzej Krzeptowski) odbyła się w kinie „Świt”. Publiczność oraz zaproszeni przedstawiciele prasy i artystycznego Lwowa byli zachwyceni „piękną fotografią krajobrazu” oraz „czysto wzrokowymi walorami artystycznymi, które predestynowały go w zupełności do roli filmu pokazowego – eksperymentalnego”⁴⁰. Nikt nie miał wątpliwości, że film słusznie otrzymał wyróżnienie na Międzynarodowej Wystawie Filmowej w Wenecji.

Z doniesień na łamach czasopism wynika, że podobnych spotkań było więcej, a każdy pokaz filmowy poprzedzała dobrze przygotowana prelekcja⁴¹. Lewicki wyróżnił trzecią z kolei imprezę zorganizowaną przez lwowski klub filmowy, kiedy to publiczność po raz pierwszy spotkała się z filmem awangardowym (w dzisiejszym rozumieniu tego słowa). Dzięki uprzejmości „Startu” i użyczeniu kopii *Symfonii przemysłowej* (Philips-Radio) z 1931 roku Jorisa Ivensa, *Romansu sentymentalnego* Grigorija Aleksandrowa i Eduarda Tissé oraz *Europy* Franciszki i Stefana Themersonów, we Lwowie obejrzano te same filmy, które wcześniej pokazano w stolicy⁴². Lwowską premierę *Europy* uświetniła równoczesna z projekcją recytacja poematu Anatola Sterna (na motywach tego utworu zrealizowano film) w wykonaniu aktora miejscowej sceny Leopolda Kielanowskiego⁴³. W planach była dalsza współpraca warszawskich i lwowskich sił zaangażowanych na rzecz kształtowania kultury filmowej i propagandy filmu artystycznego. Przykładowo zamierzano powtórzyć we Lwowie pokaz czeskich filmów awangardowych zorganizowany 25 lutego 1934 roku przez „Start” w warszawskim kinie „Atlantic”, brak jednak potwierdzenia, że takowa impreza odbyła się.

Świętem lwowskiej „Awangardy” była projekcja filmu *Gluche drogi* jej najwybitniejszego realizatora Wacława Radulskiego. Pokaz odbył się 23 maja 1933 roku w pięknej i obszernej sali hotelu „Europejskiego”. Wieczór rozpoczął sam reżyser filmu wystąpieniem dotyczącym praktyki awangardzisty filmowego, w którym podzielił się m.in. własnymi doświadczeniami z planu zdjęciowego oglądanego obrazu⁴⁴. Film był rzeczywiście piękny – zapewniał Lewicki – i przyjęty został entuzjastycznie⁴⁵. Jako ciekawostkę należy podać, że film Radulskiego 5 listopada 1933 roku pokazano w warszawskim kinie „Splendid”, w ramach zorganizowanego przez „Start” przeglądu pod wspólnym tytułem *Film polski 1916-1933*. Pokazano wówczas m.in. *Arabelle* (1917) Aleksandra Hertza z Polą



Włóczgi, reż. Michał Waszyński (1939)

Negri w roli tytułowej, *Europę* (1932), *Or* (1932) Jalu Kurka oraz właśnie *Głuche drogi* (1933)⁴⁶. „Awangarda”, podobnie jak stołeczny „Start”, krakowski „SPAI” czy Polski Amatorski Klub Filmowy w Łodzi, uczyniła pierwszy krok, by wprowadzić publiczność w arkana polskiego i europejskiego filmu artystycznego i udowodnić, że istnieje kino inne niż to, z którym spotykają się na co dzień. Uczestnikom spotkań klubowych pokazywano ponadto (dopuszczone przez cenzurę) niektóre filmy radzieckie oraz uznane za najciekawsze artystycznie produkcje europejskie i amerykańskie.

Warto dodać, że lwowscy teoretycy filmu spod znaku „Awangardy” i Lwowskiego Klubu Filmowego, chociaż preferowali walory artystyczne i estetyczne filmu, dostrzegali wartości społeczne i edukacyjne kina i pierwsi w Polsce postulowali konieczność wprowadzenia wiedzy o filmie do seminariów nauczycielskich i szkół wyższych kształcących przyszłych nauczycieli. Doceniali wagę tego medium jako środka przekazu i oddziaływania na dzieci i młodzież, stąd trwali w przekonaniu, że szkoła powinna być właściwym miejscem rozwijania kultury filmowej⁴⁷. Bolesław W. Lewicki, jak pisze Ewelina Nureczyńska-Fidelska, jako jeden z pierwszych *rozpoczął swą walkę o obecność filmu w dydaktycznej i wychowawczej praktyce szkolnej*⁴⁸. W połowie 1932 roku opublikował interesujący tekst *Film w nauczaniu szkolnym*, w którym wskazał na konieczność edukacji filmowej od dzieciństwa, *oswajania młodzieży z projekcją kinematograficzną* i domagał się działań w tym kierunku ze strony wychowawców, nauczycieli polonistów (zalecał wprowadzenie dzienniczka widzianych filmów, organizowanie wspólnych wyjść do kina i omawianie ich później na lekcji), władz szkolnych (urządzanie pokazów arcydzieł sztuki filmowej) i samych uniwersytetów (organizowanie zajęć ze sztuki filmowej dla kandydatów na nauczycieli, zwłaszcza polonistów)⁴⁹. Swoje cenne uwagi na ten temat opublikował w „Gazecie Lwowskiej”, a niebawem zaczęły żyć jako samodzielne dziełko *Młodzież przed ekranem* (Lwów 1935). Z pewnością z inicjatywy środowiska lwowskich nauczycieli języka polskiego współpracujących z Uniwersytetem (m.in. Lewickiego, Breita, Kawyna i innych działaczy powstałej po rozwiązaniu „Awangardy” Sekcji Fil-

mowej Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych) wiosną 1939 roku zostało zorganizowane we Lwowie sympozjum nauczycielskie, na którym dużo miejsca poświęcono wprowadzeniu do szkół wiedzy o filmie. Mniej więcej w tym samym czasie (w roku akademickim 1938-1939) na Uniwersytecie Jana Kazimierza zaproponowano studentom cykl wykładów poświęconych sztuce filmowej. Z uwagi na ogromne zainteresowanie problematyką i osobą wykładowcy odbywały się one w największej sali audytoryjnej UJK (w sali Kopernika). Prowadził je trzydziestoletni wówczas doktor Bolesław W. Lewicki. W większości brali w nich udział studenci polonistyki, a więc przede wszystkim przyszli nauczyciele języka polskiego w szkołach średnich. Nie był to zapewne przypadek, gdyż środowisko lwowskich polonistów, przesiąknięte atmosferą dyskusji wokół kina, nabierało przekonania co do potrzeby wprowadzenia edukacji filmowej na poziomie szkolnym. Pojawiały się też głosy o zakupach w niedalekiej przyszłości kinematografów w charakterze pomocy dydaktycznych.

Poglądy prelegentów „Awangardy” musiały wywrzeć wpływ na pozostałych członków klubu oraz jego sympatyków, którzy uczyli się tutaj myślenia o filmie jako wyznaczniku kultury współczesnej. Należy pamiętać, że większość członków klubu dała się uwieść prądom lewicowym, stąd takie nachylenie dużej części odczytów i projekcji filmowych. Treści rewolucyjne, społecznie nieobojętne, dostrzegane w kinie sowieckim i niektórych filmach francuskich, skorelowane z wartościami artystycznymi prowokowały członków „Awangardy” do popierania socjalizmu, czy wręcz komunizmu. Z drugiej strony przekonania polityczne tłumaczyły potrzebę propagandy socjalizmu. Film rewolucyjny, zwłaszcza sowiecki, świetnie do takiej akcji pasował. Można zatem powiedzieć, że w jakimś sensie wykorzystywano sztukę filmową do „przemycania” haseł broniących demokracji i równości wszystkich ludzi.

Nieliczni realizatorzy filmowi „Awangardy” mieli potrzebę pokazania na taśmę rzeczy najprostszych w sposób „artystyczny”. Interesowały ich tematy społeczne i ogólnie mówiąc estetyczno-patriotyczne, na które chcieli spojrzeć z własnego punktu widzenia. Pragnieniem członków „Awangardy” było przeciwstawienie się masowym produkcjom fabularnym i tworzenie kameralnych filmów podejmujących fundamentalne dla człowieka sprawy lub ukazujących piękno natury. Czy te szczytne zamierzenia udało się zrealizować? Na pewno nie, ale powstałe filmy krótkometrażowe – reportaże, filmy przyrodnicze, oświatowe miały jasne przesłanie: zwracały uwagę na człowieka i jego otoczenie i z tego względu należy je uznać za niebagatelne na drodze rozwoju filmu amatorskiego o charakterze dokumentu.

Niestety, nikt nie oceni dzisiaj dorobku lwowskiej „Awangardy” w zakresie realizacji filmowych, gdyż filmy te po prostu zostały zniszczone w pożodze wojennej lub zaginęły bez wieści, a omówienia prasowe i wspomnienia po latach członków lub bywalców klubu należy uznać za co najmniej dyskusyjne. Kilka filmów amatorskich, choć nakręconych przez ludzi wybitnych, mających uznane miejsce w sztuce, nauce, kulturze Lwowa, starających się pokazać własny punkt widzenia świata, nie weszło na trwałe do polskiego filmu średniego i krótkiego metrażu. O wiele ważniejsze okazały się pokazy i dyskusje filmowe odbywające się zawsze przy szczelnie wypełnionych salach na 100–300 osób. Stały się one zacznym polskiego filmoznawstwa we Lwowie, terenem otwartej refleksji

o kulturze w XX wieku, w której kino stało się stale obecne i ważne. Rozważania najbardziej aktywnych członków „Awangardy” były znakomitą lekcją kultury filmowej dla wszystkich i znalazły miejsce w publikacjach o początkach polskiej myśli filmowej.

Pokazy filmowe stanowiące często podstawę do późniejszych dyskusji odbywały się głównie w kinie dźwiękowym „Świt” przy ul. Gródeckiej 2 b (dzisiaj ul. Gródecka 36). Kino to zaczęło działać w 1932 roku i mieściło się w sali Domu Stowarzyszeń Katolickich. To tu pokazano m.in. filmy awangardowe Franciszki i Stefana Themersonów, Siergieja Eisensteina, Stanisława Wohla, Eugeniusza Cękalskiego, Jorisa Ivensa. Projekcje filmów o charakterze artystycznym cieszyły się znakomitą frekwencją, pomimo że odbywały się o nie najlepszej porze – w godzinach rannych w niedzielę⁵⁰. Ponadto filmy artystyczne („eksperymentalne”, jak je czasem reklamowano) pojawiały się na ekranach innych kin we Lwowie jako dodatki do bieżącego programu. I tak np. w czerwcu 1932 roku w kinie „Palace” pokazywano jedną z modnych w tym czasie „symfonii wizualnych” – *Tańce węgierskie* Johannesa Brahmsa⁵¹. Jak wiadomo, autorem pomysłu był emigrant niemiecki Oskar Fischinger, który w następnych latach stworzył dla Walta Disneya szereg podobnych filmów plastycznych, stanowiących swoistą ilustrację do muzyki m.in. Bacha, Beethovena, Czajkowskiego i in.⁵² Pozbawiony fabuły i akcji film, którego wizualność została spotęgowana muzyką Brahmsa w wykonaniu mistrzowskiej orkiestry symfonicznej z Filadelfii pod batutą Leopolda Stokowskiego, musiał zrobić wrażenie na lwowskiej publiczności, co potwierdza relacja Lewickiego. Swoją drogą, ciekawe jak zareagowali na ten nowy pomysł prezentacji dzieła muzycznego sami melomani?⁵³ Lewicki jako „artystyczny” przedstawił także, grany w kinie „Pan” w połowie 1932 roku, film *Prawo miłości*, włoskiego reżysera Alessandra Blasettiego⁵⁴.

Niezwyczajnie nobilitującym miejscem spotkań członków „Awangardy” stała się siedziba Związku Literatów, Kasyna i Koła Literacko-Artystycznego przy ul. Akademickiej. Ostap Ortwin przydzielił klubowi filmowemu stały lokal w budynku Związku Literatów i od tej pory odbywały się tu najbardziej prestiżowe imprezy „Awangardy”, a potem Lwowskiego Klubu Filmowego. Ta bez precedensu decyzja Ortwina była możliwa wówczas chyba tylko w środowisku humanistów Lwowa. Nigdzie indziej w Polsce nie było tylu poważnych wystąpień na tematy filmowe uznanych autorytetów w dziedzinie literatury, nauki, sztuki i techniki, często łączonych z pokazami wybitnych lub amatorskich filmów artystycznych. Dzięki tym spotkaniom wiedzę o kinie we Lwowie stosunkowo wcześniej zaczęto szerzyć w aulach i pracowniach akademickich oraz na kartach periodyków naukowych. Została też spopularyzowana przez miejscową prasę i radio na rzecz szerokiego społeczeństwa.

Pisząc o zrealizowanych imprezach i niezrealizowanych koncepcjach rozwoju życia filmowego we Lwowie w latach trzydziestych, nie można pominąć szczególnie zasłużonych dla myśli i kultury filmowej na tym terenie. Najczęściej są to nazwiska ludzi znanych skądinąd z działalności literackiej, artystycznej, naukowej, dziennikarskiej bądź społecznej, którzy mieli niewyczerpane pomysły, jak uczyć odbioru sztuki filmowej, popularyzować wiedzę na ten temat, robić filmy. Byli też i tacy, którzy nie udzielając się szczególnie aktywnie na tym polu, wnieśli swój wkład w rozwój myśli filmowej we Lwowie i w ogóle w Polsce.

Mam na myśli przede wszystkim Romana Ingardena i Juliusza Kleinera, którzy tylko pośrednio włączyli się w orbitę zainteresowań filmoznawczych, być może nawet w sposób niezamierzony. Zarówno Ingarden, jak i Kleiner tylko raz wyrazili swoje poglądy na temat filmu, uznając sztukę filmową za równoprawną z innymi sztukami, jednak ich wypowiedzi okazały się fundamentalne, otwierając dalszą akademicką dyskusję, kładąc podwaliny pod naukę o filmie.

Profesor filozofii Roman Ingarden w latach 1932-1939 prowadził na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie konwersatorium z estetyki. Brali w nim udział m.in. studenci polonistyki i młodzi pracownicy naukowi zainteresowani jego filozofią dzieła sztuki, w tym niemej sztuki filmowej, którą przedstawił w opublikowanym rok wcześniej w Niemczech dziełku *Das literarische Kunstwerk*⁵⁵. Czołowi działacze „Awangardy” – Ludwik Blaustein, Zofia Lissa oraz Lewicki – którzy uczęszczali na te zajęcia, potem chętnie dzielili się uwagami z innymi członkami klubu filmowego, a niebawem sami zaczęli tworzyć zręby teorii filmu. Za najważniejsze prace teoretyczne „Awangardy”, których korzenie tkwią w fenomenologicznych poglądach Ingardena na dzieło sztuki, uznaje się wypowiedź Blausteina z 1933 roku pt. *Psychologia widza filmowego* (w 1937 Blaustein ogłosił *Wpływ wychowawczy filmu*), Lewickiego z 1935 roku *Budowa utworu filmowego* oraz *Młodzież przed ekranem*, a także Lissy fundamentalną w swojej dziedzinie *Muzykę i film* (1937). W dyskusjach na Uniwersytecie oraz na spotkaniach klubowych, w ich wypowiedziach na łamach prasy nie zabrakło przykładów popartych refleksją dotyczącą filmu czołowych teoretyków kina zachodniego (Béla Balazsa, Jeana Epsteina, Louisa Delluca, Germaine Dulac), modnych twórców radzieckich (m.in. Sergiusza Eisensteina, Lwa Kuleszowa i Wsiewołoda Pudowkina), wreszcie naszych teoretyków (Karola Rykowskiego, Jalu Kurka, Tadeusza Peipera)⁵⁶. Z takim przygotowaniem i znajomością dobrego kina lwowscy teoretycy filmu z lat trzydziestych potrafili odnosić się w swych pracach bezpośrednio do przykładów z konkretnych obrazów filmowych, jak wartościowe pod względem artystycznym nieme kino francuskie, niemieckie, włoskie, amerykańskie, a przede wszystkim działająca na emocje nowa sztuka radziecka. Na poglądach Blausteina, Lissy, Lewickiego, oprócz znajomości europejskiej i światowej sztuki filmowej i orientacji w zagranicznej oraz rodzimej myśli filmowej, z pewnością zaważyły także spotkania z Juliuszem Kleinerem, który na ten temat („w druku”) wypowiedział się dopiero w 1938 roku (*U wrót nowej estetyki*), ale jego przemyślenia wokół kultury współczesnej musiały już wcześniej dotykać kina i jego znaczenia dla człowieka XX wieku.

Gdy mowa o inspiratorach poważniejszych rozważań wokół kina w latach trzydziestych, na czoło wysuwa się postać Bolesława Włodzimierza Lewickiego, najbardziej płodnego dziennikarza filmowego i organizatora życia filmowego we Lwowie. Lewicki nie tylko narzucił klubowi „Awangarda” pewien styl, polegający na ciągłym rozpalaniu intelektualnej rozmowy o sztuce filmowej, zawsze z udziałem jakiegoś „mędrca”, ale nadawał tym dyskusjom szeroki rozgłos w prasie i rozgłośni lwowskiej. Na zebraniach prowadził dyskusje i sam zabierał wielokrotnie głos (m.in. mówił o liryzmie filmowym oraz o filmie politycznym⁵⁷), ale ważniejsza wydaje się dzisiaj jego działalność dziennikarska. Do zabrania głosu w sprawie filmu na łamach „Słowa Polskiego” namówił wielu pisarzy, poetów, artystów, nauczycieli, wytyczając drogę głębszej refleksji w tej

dziedzinie, edukując młodzież, pedagogów, społeczników. Większość tekstów o filmie ukazujących się w lwowskich periodykach w pierwszej połowie lat trzydziestych powstała pod wpływem dyskusji na zebraniach klubowych lub była odpowiedzią na inne głosy prasowe w kwestii „dziesiątej muzy”.

Wielce zasłużony dla kultury filmowej we Lwowie był Stefan Kawyn, po wojnie znany historyk literatury. Od 1927 roku aż do wybuchu II wojny światowej był nauczycielem w lwowskich szkołach średnich oraz prowadził badania naukowe na Uniwersytecie Jana Kazimierza zakończone, podobnie jak w przypadku Lewickiego, doktoratem. Zainteresowania Kawyna do 1939 roku skupiały się z jednej strony na romantyzmie i pozytywizmie w literaturze polskiej i europejskiej, z drugiej – na kulturze współczesnej, „kulturyście” – jak nazwał po swojemu *połączenie wszystkich dziedzin kultury duchowej dla służby społeczeństwa*, w tym także kina⁵⁸. Na uwagę zasługują jego teksty opublikowane w dodatku filmowym do „Słowa Polskiego” pt. „X i XI Muza”. Kawyn omawiał najciekawsze filmy artystyczne lub wyróżniające się ważną społecznie i ciekawie ujętą tematyką, choć nie stronił od lepszych tematów, np. chętnie pisał o filmach muzycznych, zwłaszcza o pierwszych francuskich i czeskich „dźwiękowcach”, i chyba pozostawał pod ich silnym wrażeniem⁵⁹. Ogółem opublikował kilka dość obszernych tekstów, które należy uznać za niezwykle wzbogacające refleksję o filmie i kinie⁶⁰. Zawarte w nich tezy potwierdzają fakt, że w latach trzydziestych we Lwowie mieliśmy do czynienia z szeroko zakrojoną akcją wśród nauczycieli (zwłaszcza nauczycieli języka polskiego) na rzecz utrwalania uniwersalnych wartości, popularyzowanych zwłaszcza wśród młodzieży, ale nie tylko, za pomocą kina. Oczywiście uświadamiano także edukacyjną i estetyczną funkcję widowiska filmowego, doceniano tę formę rozrywki, wskazywano na zagrożenia płynące z ekranu.

Dorobek filmowy „Awangardy” (pracowni filmowej Adama Lenkiewicza oraz „Orionu”) i Lwowskiego Klubu Filmowego (pracowni Witolda Romera, filmowców z Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego i Sekcji Filmowej Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych)

Wacław Radulski, Jarosław Słoniewski, Jan Jarosz, Adam Lenkiewicz, Henryk Breit, Stanisław Lipiński, Bolesław W. Lewicki oraz filmowcy ukraińscy: Roman Turyn, Miron Trusz i Julian Dorosz, a w II połowie lat trzydziestych także Witold Romer, Andrzej Progulski, Tadeusz Matuszkiewicz, Bronisław Kupiec i W. Piotrowski, podjęli próby artystycznego przedstawienia na taśmie filmowej ciekawych tematów, obrazów. Większość tych filmów nie zachowała się. Wiemy o nich z fragmentarycznych wypowiedzi świadków tamtych wydarzeń, nielicznych wzmianek prasowych, ulicznych afiszy, ale na tej podstawie trudno zrekonstruować obraz pasji filmowania, jaka ogarnęła Lwów w latach trzydziestych minionego wieku. Z pewnością nie powstały filmy awangardowe. Jak wspominał po latach Lewicki, nazwa „Awangarda” to pomysł spontaniczny Stanisława Skody, tak naprawdę na wyrost, bez ambicjonalnych podtekstów realizatorskich, raczej by propagować filmy „awangardowe”, artystyczne, nie kręcić. Zresztą lwowscy realizatorzy-amatorzy lubili, owszem, popatrzeć na *kunsztowne efekty stylistyczne i logikę konstrukcji filmów ignorujących tendencję treściową obrazu*, ale sami preferowali filmy dokumentalne, rejestrujące czło-

wieka i jego otoczenie. Oczywiście wszyscy ci, którzy mieli ambicję tworzenia filmów, dokładali starań, by były to z jednej strony obrazy wizualnie piękne, z drugiej strony obrazy-drogowskazy dla mas, poznawcze, wspierające naukę i edukację. Pozostali chętnie służyli radą i pomocą tym, którzy zdecydowali się stanąć za kamerą. Niestety, faktyczne dokonania były dalekie od aspiracji twórców, co pokazałam już na przykładzie „Orionu”, którego dokonania też należy łączyć w jakimś sensie z „Awangardą”. Filmy członków klubu „Awangarda”, stały się interesującym przyczynkiem do poznania kultury ludowej oraz pełniły funkcję filmu turystycznego (pokazywały ważne miejsca, obiekty architektoniczne, interesujące plenery). Były to tylko filmy amatorskie, realizowane własnym sumptem, tanio, bardzo prostymi środkami.

A jednak Wacław Radulski z Jarosławem Słoniewskim w 1933 roku zrealizowali dwa filmy, które z powodzeniem można zaliczyć do dorobku filmowego „Awangardy”. Były to krótkometrażowe dźwiękowce *Głuche drogi* i *Próba generalna*. W następnym roku Radulski z Witoldem Bredschneiderem-Duninem, znanym profesjonalistą w dziedzinie zdjęć filmowych, nakręcili obrazki z Zamarstynowa i Kleparowa *Rach-ciach-ciach* (według *Porwanej narzeczonej* miejscowego satyryka Henryka Zbierzchowskiego)⁶¹. Jak wspominał reżyser, ten ostatni film posiadał (...) pewną akcję fabularną i grany był przez aktorów lwowskiego teatru⁶². Istotnie zaangażowano do niego około 20 aktorów lwowskiej sceny! Dążeniem Radulskiego było dostarczenie ekranowi polskiemu filmów zaczerpniętych ze skarbnicy folkloru zarówno miejskiego, jak ludowego i chyba się udało⁶³. Radulski zapowiadał dalsze filmy, m.in. długometrażowy, który miał być zrealizowany w atelier nowo powstałej wytwórni „G-S-Film” we Lwowie⁶⁴, oraz nakręconą w Wilnie tuż przed wojną, lecz nigdy nie zmontowaną *Wileńską pielgrzymkę kalwaryjską*⁶⁵.

Do twórczości artystycznej „Awangardy” należy włączyć także, oprócz omawianych wcześniej fabularyzowanych dokumentów rejestrujących spływ kajakowy „Artesu” przez Karpaty Wschodnie, krajoznawczy film Adama Lenkiewicza *Podróż w dolinę Swicy* (1935) oraz obraz dokumentujący folklor polski *Po koleździe* (1935)⁶⁶. Niewątpliwie wart uwagi był także etnograficzny film Juliana Dorosza *Добро і Крпача* (1935), ze scenariuszem opracowanym przez Lewickiego.

„Awangarda” zmierzyła się także z nową formą filmu – z filmem animowanym. Za sprawą talentu plastycznego Jana Jarosza i kamery dźwiękowej Jarosława Słoniewskiego powstał we Lwowie pierwszy polski film rysunkowy *Przygody Puka* (1932), o którym też wcześniej wspominałam.

Zdecydowanie najzdolniejszym twórcą „Awangardy” był Wacław Radulski. Wprawdzie uprawiał sztukę filmową okazjonalnie, jako przerywnik w pracy reżysera teatralnego, ale jego filmy zyskały uznanie i rozgłos daleko poza Lwowem. Radulski był świadomy oczekiwań wobec filmu dokumentalnego, który pozostawał w obrębie jego zainteresowań, i chętnie wypowiadał się na ten temat, nawet jeśli były to słowa pełne goryczki: *Dziś po latach pracy nad krótkim metrażem pozytywne jej wyniki można policzyć na palcach. Duża jej część jest seryjną tandetą, robioną według następującej recepty: wziąć aparat, zrobić kopę zdjęć, pociąć, polepić, napisać tytuł i sprzedać. W efekcie to, co się dzieje przez wstępnych 10 minut na ekranie, jest przykrą koniecznością – coś jak strojenie instrumentów przed koncertem. A powinno być inaczej. Krótki metraż musi całą*

swoją inwencję wyteżyc w kierunku znalezienia formy prostej, konkretnej i zrozumiałej dla ogółu – stworzyć wspólny język nowej treści, który by mówił jasno i dobitnie (starannie przy tym dbając o swój poziom) w sprawach najważniejszych – to znaczy w sprawach czysto ludzkich. Przyczynić należy, że w Polsce ma on jak najlepsze warunki, aby tę misję godnie spełnić⁶⁷.

Za sprawą zapaleńców działających pod egidą „Awangardy” zapoczątkowano we Lwowie potrzebę dokumentowania kamerą tego, co poruszające, piękne i ważne. Po wygaśnięciu klubu w 1936 roku otwarta dotychczas na potrzeby filmowców pracownia „Orion” Jarosława Słoniewskiego została zamknięta. Jej rolę przejęła pracownia filmowa działająca przy Technicznym Kole Fotografów Politechniki Lwowskiej pod kierunkiem Witolda Romera. Studenci Politechniki, adepci Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego i studenci Józefa Świtkowskiego z Uniwersytetu oraz uczniowie Adama Lenkiewicza z Państwowej Szkoły Technicznej postanowili powołać nową organizację, która zajmowałaby się „produkcją aktualności filmowych”. Inicjatywie patronował Romer, który w tym czasie, oprócz pracy naukowej i dydaktycznej, chętnie oddawał się filmowaniu w plenerze.

Założony w 1937 roku przez Romera Lwowski Klub Filmowy działał jako sekcja Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego, przy współpracy z funkcjonującą przy Uniwersytecie Sekcją Filmową Pracowników Szkół Wyższych aż do wybuchu II wojny światowej. Romer nawiązał współpracę z warszawskim, a nawet zagranicznym amatorskim ruchem filmowym. Od strony teoretycznej wspierał go Kawyn, Lewicki i Breit. Odbijające się nadal w Kasynie i Kole Literacko-Artystycznym pokazy i prelekcje charakteryzowały się wysokim poziomem i dużym rozmachem. Drugim miejscem spotkań filmowców w drugiej połowie lat trzydziestych stała się siedziba Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego przy ul. Bourlarda 5 (na I piętrze), gdzie wyświetlano m.in. niezwykle reportaże filmowe o tematyce narciarskiej i szymbowcowej T. Matuszkiewicza.

Z tego okresu pochodzą ciekawe filmy Andrzeja Progulskiego, m.in. z 1937 roku krótkometrażowy z muzyką Claude’a Debussy’ego *Blaski na wodzie* oraz *Śnieg*, obydwa wyświetlane na pokazach Sekcji Filmowej Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Warszawie, wraz z innymi filmami: Witolda Romera *Lwów miasto działu wodnego* i W. Piotrowskiego *Wyścig kajakowy na Czeremoszu*. Filmy te odznaczały się piękną fotografią, doskonałą ekspozycją⁶⁸. Krytyk sztuki Anna Wojciechowska za najciekawszy uznała film Romera. Podkreśliła urodę pomysłowych zdjęć skoczka pod wodą, technicznie doskonałych, wykonanych aparatem własnym według pomysłu autora. Film ten otrzymał wyróżnienie na pokazie amatorskich klubów filmowych w Budapeszcie w 1938 roku⁶⁹. Za szczególne uznano też filmy Progulskiego, zwłaszcza *Jachting morski*, wyróżniający się starannością w ujmowaniu poszczególnych scen i pracowitością⁷⁰. Teżoż autora *Narty wodne* zamykają piękną acz krótką karierę tego młodego reżysera filmów o tematyce morskiej. Jako student Politechniki Lwowskiej został rozstrzelany przez Niemców wraz z ojcem, prof. dr. Stanisławem Progulskim, w 1941 roku. Pod kierunkiem Romera (prawdopodobnie przy współpracy z Julianem Doroszem) trzy filmy oświatowe nakręcił Lewicki. Były to: *Kamień Dobosza*, *Święto poległych* i *Pieśń listopadowa*. Niestety, poza tytułami, nic o tych filmach nie wiadomo⁷¹.

Filmy nakręcone przez członków Lwowskiego Klubu Filmowego prawdopodobnie były pokazywane także w innych krajach. Klub bowiem prowadził wy-

mianę z podobnymi organizacjami, np. z klubem filmu amatorskiego w Berlinie. I tak 27 kwietnia 1938 roku w Kasynie i Kole Literacko-Artystycznym pokazano pięć niemieckich filmów amatorskich nagrodzonych na Międzynarodowym Konkursie Filmów Amatorskich w Paryżu w 1937 roku: W. Zahra *Thule*, H. Plessewa *Baba*, Rauscherta i Wellschmitta *Lato polarne*, J. Starka *Sokoły wędrowne w Dolinie Neckar*, G. Rossmanna *Maski*⁷².

BARBARA GIERSZEWSKA

¹ Szerzej na temat lwowskich kin piszę w artykule *Lwowskie kinematografy*, „Kino” 2001, nr 5, s. 50-52.

² *Hallo! Tu Lwów!* „Kino” 1934, nr 8, s. 17.

³ J. Parandowski, *Niebo w płomieniach*, w: *Dzieła wybrane*, t. 1, Warszawa 1957, s. 726.

⁴ Zbigniew P. [Pitera], *Co nam się podoba, a co nie? Publiczność kin prowincjonalnych skarży się*, „Kino” 1935, nr 7, s. 11.

⁵ Komisja konkursowa w 1938 roku wyróżnienia przyznała następującym filmom pełnometrażowym: *Chicago* (Fox), *Marco Polo* (National Film Corporation), *Przygody Tomka Sawyera* (National Film Corporation), *Pensjonarka* (Universal), *Indie mówią* (National Film Corporation), *Dama z portretu* (Polska Spółka Filmowa), *Więzienie bez krat* (Patria-Film), *Wędrujący naród* (Tobis), *Czarny legion* (Superfilm). Wyróżnione zostały także cztery filmy krótkometrażowe: dwa wyprodukowane przez Warszawską Kinematograficzną Spółkę Akcyjną jako niemieckie: *Tutry i górale* oraz *Królestwo pszczoł*, a także film niemiecki *Eine kleine Koenigstragedie* i węgierski film *Nocturno*. Zob.: *Nagrody na Wystawie Filmowej we Lwowie*, „Kino” 1938, nr 39, s. 2.

⁶ *Polski przemysł filmowy w dniach żałoby*, „Kino” 1935, nr 21, s. 5.

⁷ Lenkiewicz już od 1927 roku stosował technikę filmową do niektórych prac terenowych. Jako działacz turystyki i krajoznawstwa prowadził liczne prelekcje, które ilustrował zdjęciami wykonanymi seriami na taśmie małoobrazkowej, co było wówczas innowacją. J. Mierzecka, *Cale życie z fotografiją*, Kraków 1981, s. 63.

⁸ J. Mierzecka, dz. cyt., s. 65. Film Mierzeckiej, podobnie jak inne próby filmowe wykonane w ramach kursu, nie zachował się.

⁹ Można mówić o jednym i tym samym środowisku młodych polonistów, którzy łączyli zawód nauczyciela z asystenturą na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie i karierą dziennikarską (np. Henryk Balk, Janina

Garbaczowska, Stefan Kawyn). Inni obok pracy w szkole poświęcili się działalności literackiej i dziennikarskiej (np. Stefan Grabiński, Włodzimierz Lewik). W takich warunkach można mówić o naturalnym przenikaniu najnowszych prądów literackich i kulturowych do szkół, a także popularyzacji wiedzy i kultury filmowej wśród nauczycieli i uczniów.

¹⁰ B. W. Lewicki, *Klub filmowy „Awangarda”*, „Kwartalnik Filmowy” 1962, nr 1/2, s. 94.

¹¹ *Pierwsza impreza „Awangardy”*, „Kurier Lwowski” 1932, nr 313 z 10 listopada, s. 7; dodatek „Kurier Filmowy” nr 25.

¹² M. Naszkowski, *Niespokojne dni*, Warszawa 1958, s. 38.

¹³ B. W. Lewicki, *Klub filmowy „Awangarda”*, dz. cyt., s. 100-101.

¹⁴ Chodzi o pismo „Małopolanin. Popularny Miesięcznik Ilustrowany. Informator dla Wszystkich” wydawany i redagowany od 1 maja 1932 roku przez Mieczysława Szykowskiego. Od numeru 9, tj. nr 1 z 1933 roku, periodyk otrzymał podtytuł „Wczoraj-Dziś-Jutro. Czasopismo Poświęcone Sprawom Społecznym, Literackim, Kulturalnym” (red. M. Szykowski i T. Hollender), od nr. 17 ogólnego zbioru (od nr. 7 z 1933 roku) zmieniono tytuł na „Wczoraj-Dziś-Jutro. Dwutygodnik Społeczny, Polityczny, Literacki”. Nowym redaktorem został Tadeusz Zaderecki.

¹⁵ Film wytwórni „Sojuzfilm” z 1932 roku w reż. Fryderyka Ermlera i Sergiusza Jutkiewicza. Zob. artykuł Olgi Garfunklowej *Dwa światopoglądy w filmie współczesnym („Awangarda” 1933, nr 5, s. 3. Przedruk: Mniskówna... i co dalej w polskim kinie? Wybór tekstów z czasopism filmowych dwudziestolecia międzywojennego*, oprac. B. Gierszewska, Kielce 2001, s. 152-154).

¹⁶ bwl, *Wytwórnia filmów dźwiękowych we Lwowie*, „Słowo Polskie” 1931, nr 352, dodatek „X i XI Muza” nr 4, s. 10.

¹⁷ Tamże.

- ¹⁸ W latach trzydziestych XX w. we Lwowie to Max Fleischer był uważany za najwybitniejszego twórcę kreskówek, a nie Walt Disney. Sympatia wynikała prawdopodobnie z faktu, że Fleischer był z urodzenia wiedeńczykiem, które to miasto było punktem odniesienia dla całej byłej Galicji. Być może Fleischer zyskał sobie tę szczególną popularność wymyśloną przez siebie formułą filmu, polegającą na tym, że kamera obnażała przed widzami cały proces rysowania, co na ekranie było nowością, tak że widzowie świetnie się bawili i na zawsze zapamiętywali twórcę. Bohaterowie jego filmów, zwłaszcza Kłown Koko i Betty Boop, byli wówczas niemniej popularni niż Mickey Mouse. Zob.: J. Toeplitz, *Historia sztuki filmowej 1928-1933*, t. 3, Warszawa 1959, s. 172-174, 182.
- ¹⁹ Oto relacja z przedpremierowego pokazu filmów wytwórni „Orion”: *Ekran rozbrzmiewa orkiestrą Striksa: doskonale. Dalej – Chór Eryana! Harmonia argentyńska brzmi uroczo. Potem z silnym zbliżeniem twarz Batyckiej. Mówi. – Trochę niewyraźnie. Poprawić. – Nareszcie: male stworzonko – Puk wędruje. Jest wesoły. Gra na spodenkach jak na harmonii. Aż tu nagle z za drzewa wypada lew. Ryczy, aż echo idzie po pustej sali. Puk z przestrachu zapadł się pod ziemię. – Ale ryknął – przypomina sobie tego lwa po pokazie jeden z dziennikarzy i ryczy zdrowym śmiechem prosto w okulary Skody. bwl, *Dźwięcząca taśma*, „Słowo Polskie” 1932, nr 27, dodatek „X i XI Muza” nr 4, s. 10.*
- ²⁰ *Plotki o lwowskim „Ojcu”*, „Słowo Polskie” 1932, nr 48, dodatek „X i XI Muza” nr 6, s. 8.
- ²¹ Film ten był ostatnim w dobrze zapowiadającej się karierze aktorki.
- ²² J. Radziwiński, *Hallo! Tu Lwów*, „Kino” 1932, nr 9, s. 15.
- ²³ bwl, *Dźwięcząca taśma*, dz. cyt., s. 10.
- ²⁴ Р. Бучо, *Перше Століття кінематографу у Львові*, „Граніца Брама”, 1996, nr 24, s. 3.
- ²⁵ Kosmos 1878, s. 73–79. Zob.: R. Wajdowicz, *Julian Ochrowicz jako prekursor telewizji i wynalazca w dziedzinie telefonii*, Wrocław 1964.
- ²⁶ L. Lille, *Nowocześni plastycy lwowscy*, „Nowe Czasy” 1935, nr 8, s. 5.
- ²⁷ Jak pisze M. Tyrowicz, *tendencją wspólną wszystkich – poza Ludwikiem Tyrowiczem – była zdecydowana walka z ideologią malarstwa tradycyjnego*. Ponadto twórczość „Artesa” cechował *gruntowny abstrakcjonizm w formie, wyobrażenia wynikająca wyłącznie z przeżycia twórczego artysty, bez intencji przekazywania odbiorcy dzieła jakiegokolwiek treści literackiej czy emocjonalnej przez niego szukanej*. *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918-1939*, Wrocław, 1991, s. 167.
- ²⁸ Np. 28 listopada 1935 roku wygłosił felieton *Od fonografu do taśmy dźwiękowej*, a 2 stycznia 1936 roku mówił o *Historii filmu dźwiękowego*. Zob.: *Co usłyszymy przez radio*, „Przegląd Filmowy Teatralny i Radiowy” 1935, nr 344, s. 10 oraz 1936, nr 349, s. 10.
- ²⁹ Dr J. Jedliński i jego żona Maria Ada Jedlińska należeli do ulubionych spikerów radiowych. Warto wyróżnić doskonałe audycje Jedlińskiego *Pod znakiem platyny* (o polskim sezonie filmowym 1932/1933) oraz *Tęcza nad stolicą* (o sezonie 1932/1933). *Hallo! Tu Lwów*, „Kino” 1933, nr 45, s. 7.
- ³⁰ *Co usłyszymy przez radio*, „Przegląd Filmowy Teatralny i Radiowy” 1936 nr 353, s. 10.
- ³¹ Poruszające wystąpienie Zofii Lissy *Muzyka a film*, które odbyło się w ramach spotkań klubu „Awangarda” 8 listopada 1935 roku, z inicjatywy prof. Kazimierza Królińskiego, było niebawem słyszalne na antenie. Główne Archiwum Historyczne we Lwowie, Księga Protokołów Zawodowego Związku Literatów Polskich we Lwowie, f. 714, o. I, s. 1–4.
- ³² Wszyscy wymienieni publicyści filmowi byli związani z „Przeglądem Filmowym Teatralnym i Radiowym”. Zob. informacje z lat 1933–1936 „Przeglądu”.
- ³³ M. Szczepny, *Reżyser Wacław Rudulski o teatrze, filmie i awangardzie*, „Kino” 1933, nr 52.
- ³⁴ J. Radziwiński, *Wołanie o odrodzenie filmu polskiego*, „Kurier Lwowski” 1932, nr 257, z 15 września, s. 7; dodatek „Kurier Filmowy” nr 21.
- ³⁵ *Organizujemy Klub Miłośników Filmu, Teatru i Radia*, „Przegląd Filmowy, Teatralny i Radiowy” 1932, nr 183, s. 9. W planach była organizacja oddziałów klubowych we wszystkich miastach, do których docierał „Przegląd”.
- ³⁶ Tamże, s. 10.
- ³⁷ *Pierwsza impreza „Awangardy”*, „Kurier Lwowski” 1932, nr 313 z 10 listopada, s. 7; dodatek „Kurier Filmowy” nr 25.
- ³⁸ *Filmy Sternberga przed sądem publiczności*, „Słowo Polskie” 1932, nr 303, s. 8. Zob. też: B. W. Lewicki, *Blond Venus*, „Słowo Polskie” 1932, z 5 listopada, s. 7.
- ³⁹ *Nowiny świata filmowego*, „Kurier Lwowski” 1932, nr 236 z 25 sierpnia, s. 7; dodatek „Kurier Filmowy” nr 18.
- ⁴⁰ *Dział oficjalny: Klub filmowy „Awangarda”*, „Małopolanin” 1933, nr 1, s. 9.

- ⁴¹ Zob.: S. Heymanowa, *Jak Lwów pracuje dla kultury filmowej*, „Kino” 1934, nr 29, s. 4.
- ⁴² Reportaż dźwiękowy holenderskiego awangardzisty J. Ivensa pokazano na drugim z kolei pokazie „Startu”. *Co wyświetlano na prywatnych pokazach*, „Kino” 1932, nr 11, s. 2.
- ⁴³ B. Armatys, L. Armatys, W. Stradomski, *Historia filmu polskiego 1930-1939*, t. 2, Warszawa 1988, s. 61; M. Giżycki, *Awangarda wobec kina*, Warszawa 1996, s. 132.
- ⁴⁴ Był to poetycki obraz Polesia, jak pisze J. Toeplitz, przypominający w stylu *liryzm Dowżenki*. *Historia sztuki filmowej*, dz. cyt., t. 3, s. 404.
- ⁴⁵ B. W. Lewicki, *Klub filmowy „Awangarda”*, dz. cyt., s. 104.
- ⁴⁶ M. Giżycki, *Awangarda wobec kina*, dz. cyt., s. 133.
- ⁴⁷ J. Bocheńska, *Polska myśl filmowa do roku 1939*, Wrocław 1974; E. Nurczyńska-Fidelska, *Biografia twórcza Bolesława Włodzimierza Lewickiego*, w: *Bolesław Włodzimierz Lewicki o filmie. Wybór pism, wybór, wstęp i redakcja E. Nurczyńska-Fidelska, B. Stolarska*, Łódź 1995.
- ⁴⁸ E. Nurczyńska-Fidelska, *Biografia twórcza Bolesława Włodzimierza Lewickiego*, dz. cyt., s. 22-23.
- ⁴⁹ B. W. Lewicki, *Film w nauczaniu szkolnym*, „Słowo Polskie” 1932, nr 135, s. 10; dodatek „X i XI Muza” nr 18.
- ⁵⁰ *Hallo! Tu Lwów!*, „Kino” 1934, nr 8, s. 17.
- ⁵¹ Zob.: bwl, *Ze srebrnego ekranu. Filmy awangardowe na ekranach lwowskich*, „Słowo Polskie” 1932, nr 170, s. 9.
- ⁵² Z. Lissa, *Estetyka muzyki filmowej*, Warszawa 1964, s. 30.
- ⁵³ Stanisław Niewiarowski i Lesław Jaworski uznali środowisko lwowskie w opisywanym okresie za najbardziej melomańskie w Polsce. Podają za: M. Tyrowicz, *Wspomnienia o życiu kulturalnym*, dz. cyt., s. 204.
- ⁵⁴ bwl, *Ze srebrnego ekranu. Filmy awangardowe na ekranach lwowskich*, „Słowo Polskie” 1932, nr 170, s. 9.
- ⁵⁵ Halle 1931.
- ⁵⁶ B. W. Lewicki, *U podstaw nowej estetyki kina*, „Słowo Polskie” 1931, nr 357, s. 9; dodatek „X i XI Muza” nr 5.
- ⁵⁷ J. Bocheńska, *Polska myśl filmowa*, dz. cyt., s. 190.
- ⁵⁸ M. Tyrowicz, *Wspomnienia o życiu kulturalnym*, dz. cyt., s. 53.
- ⁵⁹ S. Kawyn, *Komedia muzyczna na ekranie*, „Słowo Polskie” 1931, nr 336, dodatek „X i XI Muza” nr 2, s. 7.
- ⁶⁰ Oprócz omawianych tu wypowiedzi S. Kawyna warto zwrócić uwagę na inne, np. *O stworzenie archiwum filmowego*, „Słowo Polskie” 1932, nr 82, s. 9; dodatek „X i XI Muza” nr 10; *Przełanki kultury Lwowa*, „Sygnały” 1934, nr 10-11, s. 1.
- ⁶¹ Studia filmowe odbył w Berlinie, Pradze, Rzymie i Wiedniu. W latach 1935-1936 przebywał w Hollywood. Zrealizował m.in. filmy: *Ludzie mroku* (scen. i reż.; 1922), *Dusze ujarzmione* (reż.; 1923), *Przeznaczenie* (kier. art. i zdjęć; 1928), *W bezkresną dal* (oprac. liter., zdjęcia, montaż) oraz liczne filmy krótkometrażowe (zdjęcia i montaż; od 1931), zdjęcia przemysłowe i reklamowe. W 1935 skonstruował pierwszą w Polsce przenośną aparaturę do zdjęć dźwiękowych, zakupioną przez Laboratorium Filmowe „Sektor”. Pracował nad zorganizowaniem produkcji filmów w barwach naturalnych. Czy wiesz kto to jest. *Uzupełnienia i sprostowania*, pod red. S. Łozy, Warszawa 1938, s. 26.
- ⁶² Reżyser *Wacław Radulski*, „Kino” 1935, nr 37, s. 11.
- ⁶³ Tamże.
- ⁶⁴ J. Steiner, *Wywiad z Wacławem Radulskim*, „Kino” 1934, nr 46, s. 7.
- ⁶⁵ Z. Osiński, *O Wacławie Radulskim*, „Pamiętnik Teatralny” 1984, z. 1-2, s. 32.
- ⁶⁶ Р. Бучо, *Перше Століття кінематографу*, dz. cyt., s. 3; *Hallo! Tu Lwów!*, „Kino” 1934, nr 8, s. 17.
- ⁶⁷ J. Steiner, *Wywiad z Wacławem Radulskim*, dz. cyt., s. 7.
- ⁶⁸ A. Wojciechowska, „Fotograf Polski” 1938, nr 1, s. 14.
- ⁶⁹ J. Mierzecka, *Profesor Witold Romer*, „Fotografia” 1957, nr 12, s. 294-296.
- ⁷⁰ J. Mierzecka, *Z dziejów fotografii polskiej*, „Fotografia” 1957, nr 9, s. 206-208.
- ⁷¹ Miałam nadzieję uzyskać pewne dane od syna Juliana Dorosza mieszkającego we Lwowie, niestety – odmówił.
- ⁷² Informacje pochodzą z afisza ulicznego.