

*Barbara Gierszewska*

## **„KINO” (1930–1939) — PRZEŁOM W CZASOPISMIENICTWIE FILMOWYM**

Pierwsza połowa lat trzydziestych to w kinematografii polskiej okres rewolucji dźwiękowej, walki z kryzysem ekonomicznym i buntu przeciwko komercjalizacji twórczości. Problemy te, związane z kształtowaniem się nowoczesnego przemysłu kinematograficznego, były szeroko dyskutowane w periodykach filmowych oraz w czasopismach literackich, społeczno-kulturalnych i prasie codziennej. Sytuacja gospodarcza początku lat trzydziestych, nie uchroniła jednak filmowych czasopism warszawskich od chwilowego upadku. O ile w roku 1930 na rynku prasowym ukazywało się dziesięć tytułów filmowych (na liczbę tę składają się czasopisma, którym udało się przetrwać lub zaistnieć w latach 1928–1929, tj. „Comoedia”, „Ekran i Scena”, „Film”, „Kino dla Wszystkich”, „Kinoświat”, „Kurier Filmowy”, „Nowiny Filmowe” »Firmy Warszawska Kinematograficzna Spółka Akcyjna«, „Przewodnik Widowiskowy” oraz nowo powstałe: „Kino” i „Wiadomości Branży Kinematograficznej”), to w ciągu roku ich ilość spadła do trzech. W 1931 r. ukazywało się w stolicy tylko „Kino”, „Kino dla Wszystkich” i „Dźwięk” — częściowo poświęcony sprawom filmu. Dopiero od roku 1932 mamy do czynienia ze stałym wzrostem pism filmowych, którego apogeum przypadło na rok 1937, kiedy równocześnie ukazywało się 17 tytułów zajmujących się tematyką „dziesiątej muzy”.

Główni przedstawiciele awangardowego ruchu polskiej kinematografii, do niedawna w mniejszości, a i z powodów bytowych rzadko ośmielający się krytykować branżę, teraz zabierali głos w każdej niemal kwestii, o ile była ideowo lub artystycznie niezgodna z ich poglądami na sztukę i kulturę filmową. Świadomi wartości kina, znający wybitne dzieła zachodniej i radzieckiej kinematografii, ubolewali nad miernotą krajowej produkcji. Wysuwali postulaty, jak zmienić sytuację polskiego widza, skazanego na tandetną komercję, sporadycznie mającego możliwość obcowania w kinie ze sztuką.

Na publicystów filmowych lat trzydziestych, zaangażowanych w tworzenie w Polsce kina artystycznego i społecznie użytecznego wpłynęły niewątpliwie hasła głoszone przez przedstawicieli awangardy filmowej. Wielu z nich nie stroniło zresztą od wyrażania swoich myśli, teorii, również na łamach czasopism

kinematograficznych. Ośrodkami awangardy filmowej lat trzydziestych była przede wszystkim Warszawa, gdzie działał „Start”, Kraków — reprezentowany głównie przez twórców skupionych wokół czasopisma oddanego literaturze i sztuce „Linia” i Lwów ze słynnym Klubem Filmowym „Awangarda”<sup>1</sup>. „Próby realizacji filmów na wyższym poziomie — jak wspomina J. Toeplitz, — głosy twórców walczących ze szmirą i łatwizną były wciąż zbyt słabe, wciąż zagłuszone przez „kiniarzy” i „producentów”<sup>2</sup>. Obok linii obrony filmu artystycznego („czystego”), wśród piszących na tematy kinowo-filmowe zarysowała się potrzeba kinematografii „społecznie użytecznej”, dalekiej od banału proponowanego przez branżę. „W tym okresie krytycy filmowi załamywali ręce i wskazywali, że film jest społecznie nie wykorzystany, że nie zwraca się dostatecznej uwagi na jego sugestywną i propagandową rolę” — pisała Stefania Zahorska w roku 1931<sup>3</sup>.

Batalię o artystyczne i społeczne oblicze polskiego filmu oraz poszukiwanie w nim głębszych, niż szukanie błażej rozrywki, wartości rozpoczęli w Warszawie młodzi entuzjaści „dziesiątej muzy”, organizując w tym celu Stowarzyszenie Propagandy Filmu Artystycznego „Start”<sup>4</sup>. Według relacji Stefanii Heymanowej, członkini tej organizacji, pośrednio na jej powstanie miał wpływ Leon Brun. On bowiem zaangażował do kolejno przez siebie redagowanego czasopisma filmowego (chodzi o „Kino”) publicystów i owych „młodziutkich studentów (Jerzy Toeplitz, Władysław Brun, Jerzy Bossak, Leon Bukowiecki i inni), którzy zaczęli zwalczać kult „gwiazd” i doszukiwać się w filmie głębszych wartości” w ramach utworzonej organizacji<sup>5</sup>. Barbara Armatys nazwała „Start” „organizacją niemal masową (ok. 300 członków), żywą, otwartą dla wszystkich chętnych akceptujących [jej] założenia programowe”, co sprowadzało się do krytyki, oceny i postulatów na przyszłość, dotyczących życia filmowego w Polsce<sup>6</sup>. Bezkompromisowa wojna z filmem komercyjnym, jaką wydali członkowie „Startu”, była z pewnością wydarzeniem niezwykłym, gdyż dotąd nikt tak ostro

<sup>1</sup> J. Bossak, I. Winter, J. Toeplitz i S. Wohl również w Łodzi założyli filię stołecznego „Startu”. Działalność nie powiodła się. Doprowadzili wprawdzie do pokazu kilku filmów eksperymentalnych, m.in. *Romansu sentymentalnego* Eisensteina, które wzbudziły entuzjazm widzów, ale nie zdołali pozyskać przychylności właścicieli kin. Wynajmowanie sali na dłuższą metę, z przyczyn finansowych, okazało się niemożliwe. S. Beylin, *Na taśmie wspomnień*, Warszawa 1962, s. 62 [wywiad z J. Bosakiem].

<sup>2</sup> S. Beylin, *Na taśmie...*, s. 91 [wywiad z J. Toeplitzem].

<sup>3</sup> Kronika filmowa, „Wiadomości literackie” 1931, nr 16, s. 7.

<sup>4</sup> Działalność „Startu” władze państwowe zalegalizowały w roku 1931, pod nazwą Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego. W. Jewsiewicki, *Polska kinematografia w okresie filmu dźwiękowego w latach 1930–1839*, Łódź 1967, s. 62.

<sup>5</sup> S. Heymanowa-Majewska, *Moja znajomość ze „Startem”*, „Ekran” 1957, nr 1, s. 11.

<sup>6</sup> B. Armatys, *Dorobek publicystyczny i działalność społeczna „Startu” (1930–1935)*, „Kwartalnik Filmowy” 1961, nr 1/41, s. 4–23.

nie krytykował branży filmowej. Stało się to możliwe dopiero teraz, gdy zaprotestowali niejako odbiorcy sztuki filmowej, ludzie znający film nie od strony produkcji, lecz interesujący się nim od strony przekazu adresowanego do widza, a za takich uważali się w większości członkowie tego stowarzyszenia. Znalazło się wśród nich wielu publicystów filmowych, podejmujących programowe zadania „Startu” na łamach stołecznej prasy.

Rozwój sztuki filmowej — oto cel stowarzyszenia propagandy filmu artystycznego „Start”. „Start” nie zapowiada gwałtownych rewolucji filmowych, nie obiecuje przewrotów w produkcji polskiej, ale przez studia teoretyczne nad zagadnieniami filmu, organizowanie zebrań dyskusyjnych, połączonych z pokazami i referatami, założenie biblioteki filmowej, współpracę z analogicznymi organizacjami zagranicznymi i działalność prasową, nawiąże stały kontakt między publicznością wierzącą w przyszłość kina artystycznego. Stowarzyszenie rozpoczęło swą działalność zebrańmi dyskusyjnymi, na których prezentowano ciekawe i wartościowe filmy, jak *Gabinet dr Caligari*, *Symfonia wielkiego miasta* itd. Towarzystwo „Start” projektuje w najbliższym czasie urządzenie pokazów, odczytów i innych imprez filmowych<sup>7</sup>.

Czasopismem, które jako pierwsze opublikowało założenia programowe organizacji „Start”, i to jeszcze przed jej legalizacją, było „Kino. Tygodnik Ilustrowany” — najbardziej znany periodyk filmowy dwudziestolecia międzywojennego<sup>8</sup>. W przeciwieństwie do większości czasopism filmowych (w latach 1913–1939 wychodziło w Polsce ok. 150 tytułów pism, które w przeważającej części były poświęcone zagadnieniom nowego zjawiska kulturowego, jakim był film), „Kino” ukazywało się w dużym nakładzie i bez poślizgów, nieprzerwanie od 9 III 1930 roku do 3 IX roku 1939. Miało charakter popularyzatorski, z przeznaczeniem dla publiczności kinowej. Z uwagi na wysoki poziom kulturalny i luksusową szatę graficzną, cieszyło się znacznym powodzeniem ogółu publiczności. Do roku 1935 włącznie kierował nim twórca prasy filmowej w Polsce — Leon Brun. „Kino” było dla L. Bruna podsumowaniem pracy na niwie czasopiśmiennictwa kinematograficznego. Stworzył on nowy gatunek czasopiśmiennictwa adresowanego w stu procentach do miłośników filmu, jakim stało się „Kino” pod jego redakcją. Było to pismo nie interesujące się zupełnie konkurencyjnymi periodykami (poza kilkoma dygresjami w obronie własnego programu), nie zajmujące się sprawami branży kinematograficznej, nie uskarżające się na „smutne dzieje” prasy filmowej. Swą odrębność od reszty znanych do tychczas pism zawdzięczało swemu wydawcy, nie uzależnionemu od polskiego

<sup>7</sup> „Kino” 1930, nr 4, s. 1.

<sup>8</sup> W reklamie pisma z roku 1930 czytamy, że jest to „wytorny tygodnik ilustrowany”, „posiada wykwinny układ”, zapewnia „współdziałanie pierwszorzędnych sił literackich, korespondencje własne ze wszystkich ośrodków produkcji filmowej”, zamieszcza „wielobarwne rotograviury”, jest „najpopularniejszym czasopismem filmowym do nabycia wszędzie”. *Kalendarz Wiadomości Filmowych*, Warszawa 1930, s. 235.

przemysłu kinematograficznego, wpływowemu koncernowi „czerwoniaków” Prasa Polska S.A. — nastawionemu na sprzedaż wielonakładowych czasopism<sup>9</sup>. Powstanie „Kina” świadczyło wymownie o randze obrazu filmowego w życiu kulturalnym społeczeństwa polskiego lat trzydziestych. Pismo gwarantowało kulturalną rozrywkę i wiedzę ogólną o kierunkach rozwoju kinematografii. Dzięki popularnym artykułom z historii kina<sup>10</sup>, artyzmu filmu i jego twórców, niewątpliwie wpłynęło na podniesienie kultury filmowej wśród Polaków. „Kino”, czytane głównie przez młodych, zachwycało estetycznym układem kolumn, barwnymi ilustracjami i lekkim, dowcipnym językiem bynajmniej nie pozbawionym głębszych treści<sup>11</sup>. Młodzi odbiorcy filmu (także młodzież akademicka), mogący uczestniczyć w niedzielnych seansach „Startu”, gdzie poznawano filmy René Claira, Jeana Renoira, Julienu Duviviera i innych i dyskutowano o ich twórczości, z aplauzem przyjęli pismo, na łamach którego nie spotykali informacji „[...] o ulubionym kolorze Mary Picford, o tym co jada na śniadanie Clark Gable, i która aktorka ma już czwartego męża”<sup>12</sup>. Twierdzenie S. Heymanowej, że „Kinu” nadali ton młodzi publicyści uzupełnił L. Brun, podając, że pismo czytane było głównie przez młodzież, z wielką przewagą płci pięknej (uczennice szkół średnich, studentki)<sup>13</sup>.

W latach 1930–1935 redakcja „Kina” dołożyła wielu starań, by sprostać gustom czytelników, chłonnych wiedzy o filmie, z założeniem jednak, że

<sup>9</sup> Koncern Prasa Polska S. A. powstał w 1927 r. i szybko stał się jednym z najlepiej prosperujących wydawnictw prasowych. Posiadał nowoczesną bazę poligraficzną, umożliwiającą pełny cykl wydawniczy. Był wydawcą czterech dzienników: „Expresu Porannego”, „Kuriera Czerwonego”, „Dzień Dobry” i „Dobry Wieczór”, których łączny nakład w roku 1930 wynosił 150 tysięcy egzemplarzy, ukazującego się dwa razy w tygodniu „Przeglądu Sportowego” (z ośmioma mutacjami w różnych miastach) i tygodników: „Kino”, „Cyrułik Warszawski”, „Panorama 7 Dni”. W okresie kryzysu ekonomicznego, w roku 1934 koncern został wykupiony przez Nowoczesną Spółkę Wydawniczą S. A. W następnym roku została założona nowa spółka Dom Prasy S. A., której właścicielami byli dawni udziałowcy i właściciele Nowoczesnej Spółki Wydawniczej S. A. A. Paczkowski, *Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980, s. 159–160.

<sup>10</sup> „Kino” popularyzowało zwłaszcza początki sztuki filmowej, tzn. okres w historii kina do roku 1919. Najbardziej popularnym pionierem kina okazał się na jego tamach Georges Melies. Pisał o nim między innymi J. Moszkowski (*Georges Melies pierwszy odkrywca kina*) w numerze 36/1934, s. 6 i Thea Incognito (*Człowiek, który ofiarował kino publiczności*) w numerze 7/1938, s. 3.

<sup>11</sup> Czasopismo wychodziło w formacie 37x26, w szesnastokolumnowej objętości, do druku tekstu i materiału ilustracyjnego stosowało kolor. Urozmaiceniem okazało się również używanie w tekście różnych czcionek. W roku 1933 wprowadzono także nonparel, co pozwalało zamieszczać wiele notatek prasowych na małej powierzchni.

<sup>12</sup> Tymi słowami S. Heymanowa scharakteryzowała młodych publicystów „Kina”, „[...] którzy zaczęli zwalczać kult gwiazd i doszukiwać się w filmie głębszych wartości”. Dzięki nim powstało czasopismo świeże, inne niż wszystkie istniejące do tej pory; „*Moja znajomość ze Startem*”, „*Ekran*” 1957, nr 1, s. 11.

<sup>13</sup> L. Brun, *Młodzież przepada za „Kinem”*. *A ludzie starej daty?*, „Kino” 1932, nr 19, s. 3.

przekaz ma być podany w lekkiej, lecz kulturalnej formie. Dbał o to redaktor Brun — znawca różnych kategorii odbiorców piśmiennictwa filmowego, jak również jego następca — Jan Lubicki<sup>14</sup>. W okresie tym „Kino” stało się ulubionym periodykiem widowni, dynamicznym, o dużej wartości informacyjnej. Był to niewątpliwie sukces L. Bruna, który bezbłędnie ocenił wymagania nowego czytelnika (zainteresowanego nie tylko rozrywką w kinie), jakże spójne z programem „Startu”:

Przychodzimy wprost z krzeseł kinoteatru. Myśl o wydawaniu niniejszego pisma powstała na widowni. Sala zaopatrzona w płynny obraz, [...] nie miała dotąd u nas należytego wyrazu swych opinii, nastrojów i żądań. [...] Dotychczasowe publikacje z tej dziedziny były wyrazem lub pozostawały pod sugestią poszczególnych części świata kinowego: wytwórców, pośredników, właścicieli kinoteatrów itd. Próby niezależnej opinii miłośników kina nie zdołały utrwalić swego bytu i minęły jak echo szlachetnego i straconego wysiłku. Służąc za wyraz wszystkiego, co widownię ożywia i wiąże z kinem, tygodnik nasz nie zapomni o siłach, które są bodźcem jej wrażeń, o ich kontroli i wartości artystycznej. Wyszliśmy z widowni i do niej wracamy. Przynieść chcemy treść jak najlepszą, jak najbarwniejszą i najbardziej istotnemu wzruszeniu kinowemu bliska<sup>15</sup>.

Niewątpliwym magnesem, przyciągającym do „Kina” filmową publiczność, stał się jego modny wygląd. Było to dzieło — jak podkreślała redakcja — nowoczesnej poligrafii, wspieranej silnym zapleczem intelektualnym, za pieniądze potężnej spółki wydawniczej. Nie obawiała się ona eksperymentów wydawniczych, możliwych, gdy obok siebie pracowali debiutanci i wytrawni dziennikarze. Trzon współpracowników stanowili literaci i dziennikarze wspomagani przez filmowców (głównie organizatorów przemysłu filmowego, reżyserów i aktorów). Ogółem na łamach „Kina” znalazły się publikacje kilkudziesięciu osób, w tym znanych w Polsce osobistości kultury i sztuki, by wymienić: Leona Bukowieckiego, Tadeusza Dołęgę-Mostowicza, Juliusza Kaden-Bandrowskiego, Antoniego Marczyńskiego, Wojciecha Natansona, Magdalenę Samozwaniec, Andrzeja Struga, Eugeniusza Świerczewskiego, Anatola Unguriana, Marię Jehannę Wielopolską, Kazimierza Wroczyńskiego. Autorami, którzy najczęściej wypowiadali się, na łamach „Kina” byli: Leon Brun, Karol Ford, Henryk Liński, Janusz Markowicz, Józef Steiner, Mieczysław Szczesny, Zygmunt Schindler, Wanda Kalinowska. Szczególnie wartościowe z punktu widzenia historii i sztuki filmowej wydają się być teksty Leona Bruna, Jerzego Toeplitza, Karola Forda, Haliny Piekarskiej, Wincentego Rzymowskiego, Stanisława Ostrzyckiego, Haliny Przewóskiej, Romany Giełczyńskiej oraz Eugeniusza Cękalskiego. Cykl artykułów autorstwa ostatniego z wymienionych, opublikowany na łamach „Kina”

<sup>14</sup> Jan Lubicki zajmował w redakcji „Kina” stanowisko redaktora odpowiedzialnego. Faktycznie, w ciągu prawie całego roku 1936 (od numeru 1 do 51), tj. do momentu przejścia redakcji przez Teofila Sygę (red. nacz. od numeru 52/1936), kierował redakcją pisma.

<sup>15</sup> *Od Redakcji*, „Kino” 1930, nr 1, s. 2.

w roku 1932 pt. „ABC taśmy filmowej”, to obszerny wykład „gramatyki języka filmowego” oparty na teorii montażu Beli Balazsa (*Duch filmu*, 1929)<sup>16</sup>. Warto odnotować również interesujące korespondencje zagraniczne Henry'ego Grusa, Mary Mayer i Zygmunta Schindlera towarzyszące niemal każdemu wydaniu.

W okresie redagowania „Kina” przez L. Bruna mamy do czynienia z tygodnikiem starającym się skupić uwagę czytelnika na problemach polskiego filmu, widzianego oczami odbiorcy, psychologa, socjologa, pedagoga, artysty i przemysłowca. Jest to spojrzenie zdecydowanie krytyczne, acz pełne troski i postulatów na przyszłość. W jednym z pierwszych roczników redakcja zwracała uwagę na mroczny klimat naszego kina: „[...] żali się publiczność na ponury i brudnawy koloryt obyczajowy filmów polskich, żalą się artyści, którzy pragną krzewić humor i pogodę, a muszą udawać sutenerów, zbrodniarzy, szpiegów i oszustów”<sup>17</sup>. Repertuar warszawskich kin, chociaż dobrze przyjmowany przez publiczność masową, będzie jeszcze nieraz budził niepokój zaangażowanych w walkę o podniesienie kultury filmowej. Wypowiadali się na ten temat: L. Brun, W. Zaleska-Kurnatowska, S. Heymanowa, W. Kalinowska, M. Krawicz, M. Gliński, S. Ostrzycki. Treść „wzorcowego” polskiego filmu doskonale spariowała S. Heymanowa:

Podstawową treścią każdego filmu polskiego jest „romans”. (Polacy są narodem romantycznym, a filmowcy przypuszczają, że romantyzm i romans to jedno i to samo). Dzięki temu wszystkie sfilmowane powieści, bez względu na ich wartość i istotną treść, są do siebie łudząco podobne [...]. Film polski poznać bardzo łatwo: jeżeli nie ma w nim dożyneków, meliny złodziejskiej, kacapów ani wojska, to jest na pewno kanapa, po której tarza się dwoje ludzi odmiennej płci. Jest to niezawodny znak, że film jest pochodzenia polskiego. Gdzie indziej kanapa jest zwykłym rekwizytem; w polskim filmie odgrywa rolę znamioną, jest zapowiedzią przełomu w życiu bohaterów i zwiastunem ich marnego końca<sup>18</sup>.

Krytykę polskich szlagierów podjęła W. Kurnatowska, wytykając ich niski poziom kulturalny, będący w stanie zadowolić jedynie „kucharki, szoferów

---

<sup>16</sup> Według opinii Leszka Armatysa Cękałski operując bogatym materiałem egzemplifikacyjnym wskazuje na możliwości praktycznego zastosowania — w zakresie montażu — zdobyczy formalnych awangardy oraz innych twórców, którzy wywarli decydujący wpływ na rozwój sztuki filmowej. Praca Cękałskiego „[...] wywarła duży wpływ na uznanie, a niekiedy nawet demonizowanie roli montażu przez innych startowców. Lektura ich recenzji i artykułów daje podstawy do przypuszczeń, że w niektórych wypadkach zagadnienie to traktowali dość powierzchownie, wynotowując z filmów pomysły montażowe najbardziej atrakcyjne z punktu widzenia kształtu wizualnego (często efekciarskie)”. *Mysł filmowa i działalność artystyczna „Startu”*. „Kwartalnik Filmowy” 1961, nr 1/41, s. 34; zob. również: S. Janicki, *Eugeniusza Cękałskiego teoria montażu*, „Kwartalnik Filmowy” 1956, nr 2–3, s. 59–72.

<sup>17</sup> *Dlaczego filmy polskie są takie ponure?*, „Kino” 1931, nr 13, s. 11.

<sup>18</sup> S. Heymanowa, *Wytwórnice złego powietrza*, „Kino” 1931, nr 46, s. 5.

i robotników”, zwłaszcza że większość to „kryminalne historie”<sup>19</sup>. Inteligencję bulwersował najbardziej, wspomniany przez S. Heymanową „polski erotyzm w filmie”, nadający się bardziej do ukrycia, niż ukazania na ekranie:

Erotyzm w filmach polskich — oburzał się redaktor. Brun — stawia nasze obyczaje i naszą kulturę w bardzo dziwnym świetle. Łatwo można sobie wyobrazić niepochlebne dla nas komentarze w kinach zagranicznych na widok pewnych sytuacji i pewnych scen, w których czynnikiem dominującym jest albo brutalna przemoc i podłość mężczyzny, albo popis wulgarnego „wampiryzmu” ze strony kobiety. Dodać jeszcze trzeba, że dzieje się to często nie w środowisku szumowin, lecz w mieszkaniach inteligencji, dworach ziemiańskich i w modnych pensjonatach naszego kraju<sup>20</sup>.

Sporo miejsca poświęciło „Kino” samym seansom filmowym i warunkom odbioru filmów. Kina oceniano, niestety, jako przybytki „krzykliwej tandety”, dalekie od miejsca, gdzie widz ma komfort spotkania się z prawdziwą sztuką. Tym bardziej, że samo oczekiwanie na projekcję w kinach warszawskich wymagało od bywalców nie lada wytrzymałości:

Ledwie przestępuje się próg sali — przestrzegało „Kino” — uderza widza ten niewidzialny wróg, atakując przede wszystkim nieszczyśny zmysł powonienia. Woń potu, wzywy niedomytych ciał, „zapachy” tanich perfum i kosmetyków, oraz — zwykły oddech setki osób — składają się na ten wonny cocktail<sup>21</sup>.

Jak z powyższych cytatów wynika, przepojeni ideą walki o film artystyczny, publicyści „Kina” dostrzegali w pełni konieczność zapewnienia właściwych warunków odbioru sztuki filmowej. Z tego też powodu poczuli się do obowiązku edukacji filmowej młodszej widowni. Zwracano uwagę na kształcącą rolę kina, postulowano działania na rzecz propagandy filmowej wśród dzieci i młodzieży. Problematyką tą zajmowała się w głównej mierze Wanda Kalinowska, wielka propagatorka filmu oświatowego, jak również dobrego filmu rozrywkowego dla młodzieży, uzupełnionego przeglądami aktualności, przeciwniczka nadmiernej cenzury dzielącej filmy na „dozwolone” i „niedozwolone”. Wtórowali jej L. Brun, S. Heymanowa, J. Lemański, Z. Pitera, B. Winawer. W dowcipnym artykule *Czego należy unikać w filmach dla młodzieży*, W. Kalinowska na pierwszym miejscu zwróciła uwagę na stan samych taśm filmowych, które o ile są „stare i zniszczone”, a tak bywa najczęściej, mogą raz na zawsze zrazić do kina<sup>22</sup>. Bardzo poważnie potraktował problem filmu dla młodzieży Z. Pitera. Zdaniem autora:

<sup>19</sup> *Ucieczka od kultury w polskiej produkcji filmowej*, „Kino” 1931, nr 35, s. 3.

<sup>20</sup> L. Brun, *Erotyzm w filmach polskich nie przynosi nam zaszczytu*, „Kino” 1934, nr 9, s. 3.

<sup>21</sup> S. Heymanowa, *Wytwórnice złego powietrza*, „Kino” 1931, nr 46, s. 5.

<sup>22</sup> „Kino” 1932, nr 16, s. 11.

[...] film jest [...] czynnikiem wychowawczym i kulturalnym jedynie na papierze. [...] Dużo mówi się i pisze [...] o współpracy kina i szkoły, o demoralizującym wpływie kina na młodzież, o potrzebie odpowiedniej cenzury filmów dla młodzieży, wreszcie o realizowaniu filmów specjalnie dla młodzieży. Zdajemy sobie sprawę, [...] jak potężnym czynnikiem wychowawczym i kulturalnym jest kino i jakie zadania może spełniać w życiu codziennym film naukowy, oświatowy i dobry film rozrywkowy. Zaczynamy już traktować kino jako sztukę — a mimo to nie możemy się zdecydować na ostateczne uregulowanie stosunku kina do szkoły, filmu do młodzieży. Dla młodzieży film jest ciągle „owocem zakazanym”, a dla poważnej części pedagogów dziedziną obcą, niemal wroga, zasługującą na potępienie<sup>23</sup>.

Pierwsze lata istnienia „Kina” to okres rewolucji dźwiękowej w kinematografii. Nic więc dziwnego, że temat „talkiesów” był szeroko dyskutowany na łamach tygodnika. Szybko dostrzeżono, że pierwsze filmy dźwiękowe są „lichszą imitacją bardzo prymitywnego teatru”, a głos płynący z ekranu „drażni uszy”, czyniąc nie do zniesienia „nosową, szpetną wymowę amerykańską” hollywoodzkich hitów<sup>24</sup>. Ani na chwilę nie zwątpiono jednak w dalszy rozwój kina, zapewniając, że „kino przetrwa tę rewolucję”, jeżeli „[...] produkcja filmowa zaniecha bezmyślnej i zabójczej dla siebie reprodukcji teatru i powróci do właściwej ekspresji kinowej, na którą składają się: przestrzeń, ruch, rytm, gest, a w końcu dopiero dźwięk”<sup>25</sup>. Nie pojawiła się na kartach „Kina”, wzorem innych periodyków filmowych tego okresu, dyskusja czy film niemy przetrwa. Próba manipulacji branży filmowej, by zniechęcić widza do filmu dźwiękowego, gdyż istniał na rynku tani film niemy, a na dodatek prawie nie istniały kina przystosowane do projekcji „talkiesów”, na łamach „Kina” nie powiodła się. Pismo, niezależne od przemysłu kinematograficznego, nie zdane na reklamę firm zajmujących się wytwórczością lub dystrybucją filmową, okazało się bardzo nowoczesne, słusznie oceniając wynalazek dźwiękowców jako wielki krok naprzód w historii kina, choć dostrzega jego mankamenty na tym etapie:

Dopóki nie dojdziemy do wniosku, że dźwięk jest równorzędnym czynnikiem akcji, że musi spłatać się w sposób organiczny z ruchem, że ma za zadanie nie ilustrowanie akcji, ale współtworzenie jej i wspieranie jej podłoża psychologicznego — nie posuniemy się ani o krok naprzód w ewolucji dzisiejszej sztuki filmowej<sup>26</sup>.

Publicyści „Kina” byli zatem zgodni co do tego, że film jest „potęgą” i „sztuką uniwersalną”, choć czeka go długa droga rozwoju w kierunku doskonałości:

Przyszłość dopiero będzie mogła wprowadzić ład w ten chaos mgławicowy, wytepić nieuc-  
tno i usunąć błędzenie po omacku, to znaczy czerpanie z tej nieprzebranej kopalni elementów

<sup>23</sup> *Owoc zakazany najlepiej smakuje*, „Kino” 1935, nr 2, s. 5.

<sup>24</sup> L. Brun, *Rewolucja talkiesów jest groźbą dla kina*, „Kino” 1931, nr 3, s. 3.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> L. Braun, *Film to jeszcze chaos*, „Kino” 1931, nr 51, s. 6.



estetycznych na oślep i bez planu. Wówczas może nastąpi epoka świadomego zestroju i kompozycji tych czynników, w których różnorodności i mnogości gubi się dziś zarówno reżyser filmowy, jak dramaturg, ilustrator muzyczny i operator<sup>27</sup>.

Warto dodać, że opinie publicystów „Kina” na temat filmu dźwiękowego i sztuki filmowej w ogóle, popierane były wywiadami i komentarzami twórców światowego kina. Najczęściej posilkowano się wypowiedziami reżyserów filmowych: Fritza Langa<sup>28</sup>, Eryka von Stroheima<sup>29</sup>, Abła Gance'a<sup>30</sup>, Emila Janingasa<sup>31</sup>, René Claira<sup>32</sup>.

Swoistym *novum* w czasopiśmiennictwie filmowym było wprowadzenie przez „Kino” w roku 1935 okazjonalnych numerów specjalnych, prawie w całości poświęconych określonej treści. I tak na przykład numer 21 dedykowany był pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego, numer 27 — świętu Polskiego Morza, numer 28 otrzymał podtytuł „Laureatki Kina”, kolejny specjalny 29 poświęcony był modzie, 30 to „Skrzydłaci rycerze powietrza”, 31 — „Tańczy cały świat”, 33 — „Gwiazdy filmowe na wywczasach”, 35 — to omówienie Międzynarodowej Wystawy Filmu w Wenecji, 36 — „Policja jest fotogeniczna” 38 — to „Pożegnanie lata”, 39 — dedykowany był harcerzom, 41 — to numer poświęcony filmowi polskiemu, 42 — „Wojna na ekranie i w życiu”, 45 był numerem grozy, 47 numer wesoły, 48 — teatralny i 50 — „Radio i film”. Jak widać nie wszystkie numery specjalne „Kina” można uznać za filmowe. Zaistnienie tak luźno związanych z kinematografią tematów w piśmie filmowym związane było ze zmieniającym się wizerunkiem „Kina” — rozszerzeniem jego profilu o treści rozrywkowe, sensacyjne, sportowe i bliskie zawartości magazynów dla pań. Podobnie jak większość czasopism kulturalnych po kryzysie ekonomicznym w latach trzydziestych „Kino” przekształciło się w lekki popularny periodyk dla szerokiej publiczności. Zaczęło odchodzić od ambitnych programów kina artystycznego na rzecz popularyzacji kultu gwiazd, przyczyniając się do upowszechnienia nowych wzorów zachowań.

<sup>27</sup> M. Gliński, *Czy film dźwiękowy już się narodził?*, „Kino” 1931, nr 45.

<sup>28</sup> Między innymi można przytoczyć wywiady Zygmunta Schindlera *Fryderyk Lang pozdrawia czytelników „Kina” i opowiada o swym nowym filmie* („Kino” 1931, nr 15, s. 12), *W domu wariatów z doktorem Mabuze* („Kino” 1933, nr 11, s. 6), czy artykuł *Filmy mechaniczne Fritza Langa* („Kino” 1930, nr 2, s. 9).

<sup>29</sup> Np. artykuł K. Forda *Cztowiek, który zaimponował Ameryce* („Kino” 1930, nr 12, s. 10).

<sup>30</sup> Np. artykuł D. Migota *Abel Gance — wielki liryk ekranu* („Kino” 1930, nr 35, s. 8–10), Z. Schindlera *Podwójny dramat Abła Gance'a* („Kino” 1933, nr 8, s. 5).

<sup>31</sup> Np. wywiad Z. Schindlera *Emil Jannings, ulubieniec bogów zwierza się czytelnikom „Kina”* („Kino” 1931, nr 47, s. 5); wywiad Thea Incognito *Emil Jannings ma 366 żon* („Kino” 1933, nr 11, s. 13).

<sup>32</sup> Np. wywiad T. Drzewieckiej *Rozmowy z Rene Clair'em* („Kino” 1931, nr 12, s. 12); artykuł J. Lemańskiego [Lemana] *Twórcy filmów europejskich* („Kino” 1932, nr 30, s. 7,11).

A ploteczki? Oto one: najpopularniejszą kobietą Hollywoodu jest obecnie Marie Oberon, angielska gwiazda. Ciągną za nią falangi mężczyzn, a ona zachowuje rezerwę. Jest zimna... Kay Francis wyjechała na dłuższy wypoczynek do Europy. Hollywood zgaduje: kto na nią czeka? Czy nie Morys Chevalier, który jest teraz w Paryżu? [...] Silvia Sidney pracuje teraz od rana do nocy w atelier, wówczas gdy cały Hollywood bawi się. Ale praca nie szkodzi jej, przeciwnie — wyładniała [...] <sup>33</sup>.

Od 1935 r. zaczyna się kształtować inny obraz „Kina”, dość odległy od programu „Startu” i zaangażowania redakcji w teoretyczne rozważania nad istotą dzieła filmowego. Coraz więcej w nim mody, rozrywki, tematów błahych. Rubryki: „Co robią gwiazdy”, „Wiadomości, ciekawostki, plotki”, „W królestwie mody”, „Wskazania kosmetyczne”, „W królestwie gwiazd”, „Hollywoodiana”, „Zza kulis X Muzy” itd., wcześniej jedynie urozmaicające znakomitą treść „Kina”, teraz zaczęły je wypełniać.

Ewolucji periodyku towarzyszyły zmiany redakcyjne. L. Bruna zastąpił J. Lubicki; od numeru 52 1936 r. redaktorem naczelnym został T. Syga <sup>34</sup>. T. Syga uczynił z „Kina” popularny magazyn dla szerokiej publiczności, zgodnie z życzeniami wydawców, nastawionych na sensacyjne treści swych czasopism. Według danych Andrzeja Paczkowskiego, „Kino” w ostatnich latach swego istnienia przekroczyło nakład 60 tysięcy egzemplarzy. Przez wiele lat ukazywało się w równie imponującym nakładzie 50 tysięcy <sup>35</sup>. Pomimo nikłej wartości informacyjnej materiałów filmowych po roku 1935 (w porównaniu z ukazującymi się w latach trzydziestych w Warszawie periodykami tej miary, co „Reporter Filmowy”, „Wiadomości Filmowe”, „Film”, „Scena i Sztuka”, „Muza X”, „f. a”. „Themersonów”, „Aktualności. Film i Kino”), żadne z pism filmowych nie osiągnęło popularności „Kina”.

Analizując zawartość materiałową tygodnika „Kino” za lata 1930–1939, można stwierdzić, że najczęściej, gdyż ponad 50% zajmowały ilustracje, począwszy od roku 1931 także kolorowe. Były to przede wszystkim zdjęcia gwiazd i najciekawsze sceny filmowe. Przeważały fotosy amerykańskich wytwórni filmowych, wszystkie sygnowane. Jakość zamieszczanych zdjęć jest rewelacyjna w porównaniu z większością pism filmowych lat trzydziestych i oczywiście uboższych pism z lat wcześniejszych. Na uwagę zasługują również karykatury B. Bocianowskiego, Stanisława Osieckiego, Jana Słomczyńskiego, Henryka Toma, a przede wszystkim Wila. Kolejne 20% miejsca w tygodniku zajmowały

<sup>33</sup> H. Gris, *Najnowsze sensacje i ploteczki z Hollywood*, „Kino” 1935, nr 20, s. 11.

<sup>34</sup> T. Syga (ur. 1903), ukończył Wyższą Szkołę Dziennikarską w Warszawie; członek zarządu Syndykatu Dziennikarzy Warszawskich; ogłosił szereg wierszy, nowel, felietonów, artykułów, studiów literackich, recenzji teatralnych i filmowych w następujących pismach: „Gazeta Warszawska”, „Myśl Narodowa”, „Kurier Poznański”, „Polska Literacka”, „Polska Zbrojna”, „Express Poranny”.

<sup>35</sup> *Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980, s. 252.

recenzje filmowe. Na przykład w roku 1935 znalazło się na łamach „Kina” ponad 200 omówień filmów w większości w formie krótkich, wartościujących streszczeń filmowych; 10% zajęły wywiady ze sławnymi ludźmi kina, głównie aktorami i reżyserami. Tyle samo miejsca zarezerwowano na artykuły o tematyce estetycznej, dotyczące historii i teorii filmu oraz poważniejszą krytykę filmową. Resztę – zajęły felietony, wiersze, scenariusze, nowele, humoreski, konkursy, ankiety i korespondencja z czytelnikami oraz ogłoszenia. Podsumowując przegląd „Kina” jako czasopisma filmowego, nie bez żalu należy stwierdzić, że nie miało ono większego znaczenia jako źródło informacji o problemach polskiego kina. Poza pierwszymi rocznikami pisma, kiedy było otwarte na działania społeczne członków „Startu”<sup>36</sup>, nie stało się trybuną dla miłośników sztuki filmowej. Nie takie zresztą założenia mieli wobec niego wydawcy. Pismo miało być rodzajem „światowida”, jak nazwał je K. Ford<sup>37</sup>, przynoszącego wszelkie, możliwie aktualne, treści społeczno-kulturalne, czytane mimochodem w czasie wolnym od pracy i nauki. Główną jego wartością była nie treść, a materiały zdjęciowe — zachwycające i nigdy dotąd w Polsce nie drukowane tak „gęsto” w jednym czasopiśmie. Popularność „Kina” to także świadectwo istnienia kultury masowej w naszym kraju, a film i wielonakładowe pisma o sensacyjno-rozrywkowym charakterze, stały się jej głównymi atrybutami. „Kino” wypełniło lukę na naszym rynku, pomiędzy czasopismami artystycznymi, sensacyjnymi, kobiecymi i humorystycznymi. Ale, jak pisał W. Witczak — „»Kino« to mimo wszystko szczyty ówczesnego dziennikarstwa filmowego na usługach mas”<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> W latach 1930–1935 opublikowano szereg materiałów na temat „prymitywizmu artystycznego i technicznego” polskiego filmu. Krytykowano „wady polskich scenariuszy”, niepokojono się biernym odbiorem „masy filmowej” przez publiczność, protestowano przeciw płatnym recenzjom filmowym, jakie zadomowiły się w prasie filmowej, sprzeciwiano się „niefrasobliwości cenzorów w wycinaniu filmów”. Szerzej o tej organizacji pisała Barbara Armatys w artykule *Dorobek publicystyczny i działalność społeczna „Startu” (1830–1935)*, „Kwartalnik Filmowy” 1961, nr 1/41, s. 4–23 oraz L. Armatys w zamieszczonym w tym samym numerze „Kwartalnika” w artykule *Mysł filmowa i działalność artystyczna „Startu” (1930–1835)*, s. 24–42.

<sup>37</sup> *Dzieje prasy polskiej w Polsce*, „Srebrny Ekran” 1937, nr 6, s. 9.

<sup>38</sup> *Między nami*, „Kino” 1932, nr 19, s. 2.