

Monika Bator
Uniwersytet Jana Kochanowskiego, Kielce

Kulturotwórcza rola kina w małych miastach Kielecczyny do 1939 roku

Kina na prowincji od początku swego istnienia spełniały ważną rolę. O ile w ośrodkach wielkomijskich stanowiły co najwyżej konkurencję dla teatrów, koncertów, rewii, cyrku itd., to w małych i średniej wielkości miastach szybko stały się jedną z najważniejszych form uczestnictwa mieszkańców w kulturze, źródłem edukacji i rozrywki. Przyglądając się kinom w małych prowincjonalnych ośrodkach Kielecczyny, jak Skarżysko-Kamienna, Końskie, Jędrzejów, Pińczów czy Opatów przed II wojną światową, będę starała się uwypuklić, oczywiście w miarę możliwości źródłowych, ich edukacyjną i kulturotwórczą rolę. Interesować mnie będą m.in.: wielkość, rodzaj kin (stałe i objazdowe, prywatne i prowadzone przez różne organizacje czy instytucje), kwestie prawno-finansowe związane z zakładaniem przedsiębiorstwa kinowego, repertuar kin i wreszcie publiczność. Bazę źródłową niniejszego tekstu stanowią materiały archiwalne Archiwum Państwowego w Kielcach oraz prasa lokalna.

Mówiąc Kielecczyna, mam na myśli historyczny region świętokrzyski w widłach Wisły i Pilicy, w skład którego wchodziła zarówno ziemia kielecka, sandomierska, jak i radomska. Pomijam Zagłębie Dąbrowskie i Okręg Częstochowski, stanowiące również część przedwojennego województwa kieleckiego, ze względu na ich peryferyjność w stosunku do rdzennej Świętokrzyszczyny. Był to w większości obszar rolniczy. Tylko niewielka część wchodziła w skład Staropolskiego Zagłębia Przemysłowego (powiaty: kielecki, ilżecki, konecki, część opatowskiego i opo-

czyńskiego)¹. W okresie międzywojennym ściśle z nim związany był radomski ośrodek przemysłowy. Pozostałe powiaty, czyli: miechowski, jędrzejowski, pińczowski, sandomierski, stopnicki, włoszczowski, kozienicki oraz części opatowskiego i opoczyńskiego, były terenami rolniczymi i stanowiły zaplecze aprowizacyjne dla okręgów przemysłowych, a także źródło siły roboczej². Ten podział ma swoje znaczenie. Obszar lepiej rozwinięty przemysłowo, cywilizacyjnie, pociąga za sobą rozwój życia kulturalnego, w tym także filmowego, co potwierdza się również w interesującym mnie przypadku: na około 60 kin, które otwarto w 20 małych miastach na obszarze przedwojennej Kielecczyny od początku XX wieku aż do 1939 roku, ¼ stanowiły kina w ośrodkach najbardziej uprzemysłowionych (Skarżysko-Kamienna: 7 kin, Wierzbnik-Starachowice: 6, Ostrowiec Świętokrzyski: 4, czyli razem 17 kin).

Specyfiką prowincji kieleckiej była spora liczba kin ruchomych, działających na tym terenie, poczynając od pionierskich czasów kinematografii, poprzez okres dwudziestolecia międzywojennego, aż po rok 1939. Intensywna ich działalność wynikała przede wszystkim z braku stałych obiektów kinowych, zwłaszcza w małych miasteczkach czy wsiach, w których żyła większość mieszkańców Kielecczyny. Rosnąca potrzeba uczestnictwa w seansach filmowych spowodowała rozwój mobilnych kin zarówno prywatnych, jak instytucjonalnych³.

Moment eksplozji stałych kin jako odrębnych instytucji kulturalno-rozrywkowych, nie tylko w większych czy średniej wielkości miastach (jak Kielce, Dąbrowa czy Będzin), ale również tych całkiem małych, jak Kamienna (późniejsze Skarżysko-Kamienna) czy Jędrzejów przypadł na lata 1909–1912.

Kino *Kometa* mieszczące się w Skarżysku-Kamiennej (a właściwie – do 1928 – w Kamiennej) przy ul. Staszica powstało w 1909 r. „Trzy pokoje i kabina, przyklejona do szczytowej ściany, niczym gołębnik – to było całe pomieszczenie jednego z pierwszych kin w Polsce”⁴. Sala widowiskowa to był dość duży pokój – na 40 miejsc siedzących i 10 – stojących.

¹ J. Zieliński, *Staropolskie Zagłębie Przemysłowe*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 32.

² M. Markowski, *Robotnicy przemysłowi w województwie kieleckim, 1918–1939*, Warszawa 1980, s. 19.

³ Przed I wojną światową, do małych miast, w których nie powstały jeszcze stałe kina, zapraszano kinematografy objazdowe. Przykładowo podczas zorganizowanej w Staszowie w 1912 r. wystawy rolniczej, obok występów zespołów teatralnych i koncertów kapel, mieszkańcy mogli uczestniczyć także w seansach kinowych. Por. S. Walczak, *Staszowska Lutnia*, [w:] „Almanach Staszowski 1982”, Rzeszów 1982, s. 103–109, za: D. Kubalski, *Życie społeczno-kulturalne w Staszowie w latach 1918–1939*, Staszów 1996, s. 26–27.

⁴ S. Janicki, *W starym polskim kinie*, Warszawa 1985, s. 16.

Stanisław Janicki w książce *W starym polskim kinie* pisał także o planach związanych z budową nowego iluzjonu na „150 miejsc siedzących i 20 przystawianych”. Wygląda na to, że kino, zmieniając co jakiś czas właścicieli, przetrwało do 1933 roku⁵.

Pierwsze kino w Końskich powstało już w 1913 roku i działało przez całe dwudziestolecie międzywojenne, będąc w posiadaniu rodziny Ziemińskich⁶. Przed I wojną światową powstało jeszcze na pewno kino *Urania* (daw. *Lux*) w Jędrzejowie. Informacja o nim pochodzi z 1913 roku⁷. W wykazie kinematografów za rok 1920 wspomina się również o pińczowskim kinie *Zorza*, które „od roku już nie funkcjonuje”⁸.

Kryzys związany z bankrutstwem polskiej waluty na początku lat 20. spowodował zmniejszenie się ilości kin na ziemiach polskich prawie o połowę⁹. Z powodu kłopotów finansowych zamykano kina mające kilku – czy nawet kilkunastoletni staż. W przypadku kin prowincjonalnych sprzed 1920 roku bardzo trudno ten staż określić z powodu braków w materiałach źródłowych. Coroczne urzędowe zestawienia kin pojawiły się po raz pierwszy dopiero w tym właśnie roku. Takie przedsięwzięcia kinowe jak *Rozkosz* w Sandomierzu czy *Uciecha* w Staszowie zaistniały na początku lat 20. i prawdopodobnie dość szybko zakończyły swoją działalność¹⁰. Ale były też i takie kina jak: *Bajka* w Jędrzejowie czy *Marzenie* w Ostrowcu, które powstały mniej więcej w tym samym czasie i przetrwały aż do II wojny światowej.

Przezwyciężenie kryzysu zaowocowało w drugiej połowie lat 20. otwarciem wielu nowych kinematografów i to zarówno w dużych, jak i małych miastach. W 1927 roku nastąpił prawdziwy wysyp kin w miasteczkach i osadach Kielecczyny. Powstały wtedy m.in.: *Triumf* w Skarżysku-Kamiennej, *Kinoteatr Miejski* i *Kino Zakładowe* w Busku, *Oaza* we Włoszczowie, *Flirt* w Sandomierzu, *Bajka* w Pińczowie, *Kometa* w Szczekocinach, *Apollo* w Chmielniku¹¹. Część z nich miała żywot dość efemeryczny, ale większość z wyżej wymienionych kin działała bez przerw

⁵ Archiwum Państwowe w Kielcach (dalej APK), Urząd Wojewódzki Kielecki (dalej UWK) I, sygn. 3245, 3234, 3239.

⁶ M. Wikiera, *Końskie. Od osady do miasta*, [w:] *Końskie. Zarys dziejów*, Końskie 1998, s. 73; APK, UWK I, sygn. 713, 715, 3244, 3245, 3237, 3239, 3240, 4241, 3927.

⁷ *W powiatach. Kinematograf w Jędrzejowie*, „Kurier Kielecki” 1913, nr 215, s. 3.

⁸ APK, UWK I, sygn. 713.

⁹ Wł. Jewsiewicki, *Przemysł filmowy w Polsce w okresie międzywojennym (1919–1939)*, Łódź 1951, s. 22–23.

¹⁰ APK, UWK I, sygn. 713, 715.

¹¹ APK, UWK I, sygn. 3245.

do wybuchu II wojny światowej¹². Około sezonu 1933–1934 zaopatrzone je w aparaturę dźwiękową. Ogólnie w latach 20. otwarto w małych miastach Kielecczyny około 30 nowych kin, w latach 30. – tych nowo otwartych obiektów było 23, z tym że w tej drugiej dekadzie dwudziestolecia międzywojennego działało jeszcze około 12 kin powstałych w dekadzie pierwszej.

W większości były to kina liczące od 150 do 300 miejsc, czynne 2–3 razy w tygodniu (częściej zimą, rzadziej – latem), czasem w specjalnie na ten cel wybudowanych budynkach, ewentualnie wykorzystujące istniejące już remizy strażackie czy świetlice. Najczęściej w miasteczku działało tylko jedno kino, w większych ośrodkach (powyżej 10 tys. mieszkańców) funkcjonujące nieprzerwanie przez dłuższy czas (np. skarżyska *Kometa*, koneckie *Czary* czy jędrzejowska *Bajka*), w mniejszych (np. w Przedborzu) – z przerwami.

W opracowaniach dotyczących przedwojennej kinematografii polskiej powtarza się informacja, że większość istniejących wtedy kinoteatrów (prawie 70%) stanowiła własność prywatną. Pozostałe

30% placówek należało do samorządów, wojska, różnorodnych instytucji społecznych: religijnych, kulturalnych, oświatowych itp. funkcjonujących pod opieką i kontrolą państwa. Były to na ogół małe, ubogie obiekty, które – w przeciwieństwie do kin prywatnych – korzystały z przywilejów podatkowych¹³.

W przypadku małych miast te proporcje były jednak trochę inne: na interesującym mnie obszarze proporcja między kinami prywatnymi i instytucjonalnymi rozkładała się mniej więcej pół na pół. Wynikało to zapewne z aktywności tamtejszych instytucji i stowarzyszeń na tzw. niwie kulturalnej. Prowadzenie kina było jednak przede wszystkim przedsięwzięciem zarobkowym, mającym służyć jako środek do zdobycia funduszy na działalność organizacji, a także przy pomocy specjalnie wybranego repertuaru stanowić narzędzie kształtąco-wychowawcze. Ten drugi postulat pozostawał właściwie w sferze życzeniowej, ponieważ, aby przetrwać, należało dostosować się do gustów publiczności preferującej filmy rozrywkowe.

Instytucją, która posiadała najwięcej kin w małych miastach Kielecczyny w dwudziestolecu międzywojennym (aż 13), była straż po-

¹² Tamże, sygn. 3927.

¹³ E. Gębicka, *Sieć kin i rozpowszechnianie filmów*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film, kinematografia*, red. E. Zajiček, Warszawa 1994, s. 420.

żarna¹⁴. Warto pamiętać, że OSP, zarówno przed I wojną światową, jak i w okresie dwudziestolecia międzywojennego, spełniała w warunkach niedorozwoju kulturalnego małych miast i wsi ważną rolę społeczną i kulturalną. W remizach strażackich organizowano zabawy taneczne, przedstawienia teatralne, uroczystości związane z ważnymi narodowymi rocznicami czy świętami. To właśnie tam urządzano czasem bibliotekę, a także kino¹⁵. Szczególnie aktywne były OSP w niedużych miastach województwa kieleckiego o przewadze funkcji administracyjno-usługowych, czyli m.in. w Iłży, Opatowie, Miechowie, Pińczowie, Sandomierzu, Staszowie, Stopnicy, Włoszczowie i w Zwoleniu¹⁶. I tam właśnie istniały strażackie kina (m.in. *Roxy*, *Sfinks* w Opatowie, *Czary* w Sandomierzu czy *Zorza* w Miechowie).

Około 8 kin znajdowało się w rękach dyrekcji zakładów pracy czy stowarzyszeń robotniczych, przede wszystkim w tych najbardziej uprzemysłowionych powiatach, choć nie tylko. Kino w Busku, utrzymywane do roku 1939 przez Państwowy Zakład Zdrojowy, było jednym ze sposobów podniesienia atrakcyjności uzdrowiska dla kuracjuszy¹⁷. W 1927 roku powstało kino Stowarzyszenia Pracowników Państwowej Fabryki Amunicji koło Bzina i Młodzaw (czyli późniejszych dzielnic Skarżyska-Kamiennej) o nazwie *Ognisko*¹⁸. W latach 30. XX w. na terenie Państwowej Wytwórni Prochu i Materiałów Kruszcowych (PWP i MK) w Zagożdżoniu (od 1932 roku – Pionki) z inicjatywy dyrekcji tego zakładu powstało kino *Kasyno*. Oba działały do 1939 roku¹⁹.

Kina zarządzane przez wojsko czy organizacje wojskowe (Towarzystwo Wiedzy Wojskowej, Stowarzyszenie Rezerwistów i Byłych Wojskowych, Związek Podoficerów Rezerwy) działały przez jakiś czas także w Pińczowie, Staszowie, Stopnicy, Busku²⁰.

Wśród instytucji w szczególności sposób zobligowanych do prowadzenia tzw. „kin oświatowych” znajdowały się przede wszystkim organizacje szkolne czy nawet dyrekcje poszczególnych szkół. *Kometa*, mieszcząca się w Skarżysku-Kamiennej przy ul. Staszica 30, stała się własnością

¹⁴ Zob. Coroczne wykazy kinematografów funkcjonujących w województwie kieleckim, APK, UWK I, sygn. 713, 715, 3244, 3245, 3237, 3239, 3240, 4241, 3927.

¹⁵ J. R. Szaflik, *Dzieje Ochotniczych Straży Pożarnych*, Warszawa 2001, s. 214.

¹⁶ R. Renz, *Ludność miejska w województwie kieleckim w okresie międzywojennym. Aspekty społeczne*, „Studia Kieleckie” 1987, nr 1/53, s. 110.

¹⁷ APK, UWK I, sygn. 3244, 3245, 3237, 3239, 3240.

¹⁸ Tamże, sygn. 3245, 3237, 3239, 3240, 4241, 3927.

¹⁹ Tamże, sygn. 3927.

²⁰ Tamże, sygn. 713, 715, 3237, 3244, 3245, 3240, 4241; Spis kinoteatrów, „Kalendarz Wiadomości Filmowych” 1938.

Dyrekcji Gimnazjum Koedukacyjnego w latach 1927–1932²¹. Natomiast kino *Bajka* w Stopnicy zostało uruchomione przez Dyрекcję Koedukacyjnego Gimnazjum Sejmikowego w 1932 roku i funkcjonowało przez jeden sezon. Zarządzane przez dyrektora placówki Adama Wilusza, czynne było tylko 1 dzień w tygodniu i mogło pomieścić 100 osób na widowni²².

Niektóre kina znajdowały się przez jakiś czas w rękach instytucji charytatywnych (najdłużej, w latach 1922–1932, działało kino w Opocznie, będące własnością Towarzystwa Ratunkowego *Samarytanin*, od którego wzięło swoją nazwę²³), magistratu (kinoteatr miejski w Busku²⁴ oraz *Świetlny Teatr Miejski* w Opocznie),²⁵ a także parafii (dźwiękowe *Kino parafialne* w Ćmielowie²⁶).

Do roku 1914 rozwój sieci kin odbywał się żywiołowo, „bowiem licencje na prowadzenie kinematografów otrzymywali wszyscy, którzy o nie występowali. Z czasem tryb i warunki wydawania zezwoleń zostały uregulowane przepisami”²⁷. W okresie dwudziestolecia, aby uruchomić teatr świetlny, należało złożyć podanie do lokalnego urzędu administracyjnego o uzyskanie zezwolenia na tę działalność. Władze zarządzały oględziny lokalu pod względem „przestrzegania przepisów bezpieczeństwa i higieny”, których dokonywała specjalna komisja policyjno-sanitarna. Jeżeli wypadły one pozytywnie, a ewentualnie sugerowane przeróbki były możliwe do łatwego i szybkiego wprowadzenia, koncesji udzielano.

Kina wszędzie przypomniały nieco miniatury dużych przedsiębiorstw, do których prowadzenia konieczna była nie tylko znajomość ekonomii (m.in. zagadnień księgowych, podatkowo-rozliczeniowych), ale też orientacja w sprawach natury administracyjnej, prawnej, w zagadnieniach pracowniczych, przeciwpożarowych, kinotechnicznych czy wreszcie umiejętność doboru repertuaru, jego reklamy i sprzedaży²⁸. Właściwie jedynym źródłem finansowania kin były bilety wstępu. Od początku projekcji filmowych kiniarze stosowali swoistą politykę cenową. Przede wszystkim, gdy przedstawienia trwały dłużej niż kilka dni,

²¹ APK, UWK I, sygn. 3234.

²² Tamże, sygn. 3239.

²³ Tamże, sygn. 715, 3245, 3239.

²⁴ Tamże, sygn. 3245, 3240, 4241.

²⁵ Tamże, sygn. 3239, 3927.

²⁶ Tamże, sygn. 3927.

²⁷ E. Gębicka, *Sieć kin...*, s. 416.

²⁸ U. Biel, *Śląskie kina między wojnami, czyli przyjemność upolityczniona*, Katowice 2002, s. 113.

obniżali ceny biletów. Dzieci, uczniowie, czasem wojskowi czy młodzież akademicka płacili mniej. Dzielono również miejsca na kategorie – za komfort trzeba było zapłacić nieco więcej.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości kina podporządkowane regułom wolnorynkowym, w żaden sposób niedotowane, musiały nie tylko utrzymać się na powierzchni, ale również przynosić dochód. Co więcej, władze miejskie uznały przedsiębiorstwa kinowe za źródło dodatkowych pieniędzy wpłacanych do kasy miejskiej, które miały być przeznaczane na cele dobroczynne. Stąd obłożenie kin podatkiem magistrackim,²⁹ który stanowił przez cały okres dwudziestolecia (szczególnie jednak w latach 20.) podstawowe źródło konfliktów między magistratami a zarządami kin.

W chmielnickim kinie *Apollo*, zarządzanym przez miejscowe Towarzystwo Straży Ogniowej, opłata wynosiła odpowiednio: 30% (filmy zagraniczne), 20% (filmy polskie) i 10% (filmy dydaktyczne) ceny biletu. Na podobną stawkę podatkową zdecydowały się również władze miejskie Ostrowca. 10% od ogólnej sumy sprzedanych biletów, bez względu na rodzaj i pochodzenie filmu, płaciły kina w: Jędrzejowie, Olkuszu i Opatowie, zaś 5% – *Czary* w Końskich. Do opłaty ryczałtowej zobowiązano koncesjonariuszy kin: *Oaza* w Wierzbniku w powiecie ilżeckim („za 1926 r. zapłacono 360 zł bez względu na film”), *Bajka* w Pińczowie („50 zł miesięcznie bez względu na rodzaj filmu”) oraz *Flirt* w Sandomierzu („80 zł mies.”). I wreszcie kino *Kasyno* w Zagożdżonie (powiat kozienicki) zostało zwolnione od podatku, ponieważ znajdowało się na terenie gminy wiejskiej³⁰. W Busku w *Teatrze Zakładowym*, zarządzanym przez Państwowy Zakład Zdrojowy, podatek był tak wysoki jak w Sosnowcu: 60% opłaty za filmy zagraniczne oraz 30% – za polskie i dydaktyczne. Być może, w przypadku tej miejscowości uzdrowskiej kalkulowano, iż do sanatorium przybywać będzie zamożniejsza część społeczeństwa, która przy okazji zechce wydać pieniądze na rozrywkę, jakiej niewątpliwie dostarczał kinematograf. Jednak już rok później radykalnie obniżono ów wysoki podatek (z 60 na 15% opłaty za wyświetlanie filmów zagranicznych oraz z 30 na 10% – filmów polskich). Być może wspomniane wyżej kalkulacje dotyczące zamożnej publiczności okazały się błędne. Z drugiej strony – znaczenie miało tu chyba powstanie drugiego kina w Busku, którego właścicielem był magistrat. Z racji

²⁹ Nazywanym również biletowym, ze względu na powiązanie z ceną biletu lub luksusowym czy widowiskowym z racji tego, że dotyczył rozrywki, a nie towarów pierwszej potrzeby. Tamże, s. 120-121.

³⁰ APK, UWK I, sygn. 3244.

konkurencji cenę biletu (a co za tym idzie, także podatek, który w tę cenę był wliczany) należało zmniejszyć.

Brak jest kompletnych źródeł pozwalających ustalić tytuły i liczbę filmów, jakie trafiały w interesującym mnie okresie na polskie ekrany. Najwięcej informacji na ten temat dostarczają anonse prasowe, ale wykupywały je tylko większe kina w dużych miastach, nie zawsze regularnie. Rekonstruując repertuar musimy opierać się na podstawowej regule dystrybucyjnej, polegającej na rozpowszechnianiu każdego tytułu w jak największej liczbie kin i zakładać, że większość filmów z zeroekranów prędzej czy później trafiała do średnich i małych miejscowości³¹.

Między sezonami 1907/08 a 1911/12, kiedy intensywnie rosła liczba stałych kinematografów, program kinowy był składanką krótkometrażowych filmów dokumentalnych, oświatowych i fabularnych. Tuż przed I wojną światową jego trzon stanowiły już filmy fabularne liczące 4–5 aktów, którym towarzyszyły jedno – lub dwuaktowe dodatki³². Tak o repertuarze kina *Kometa* w Skarżysku pisze Stanisław Janicki:

Seanse w iluzjonie były bardzo urozmaicone. Na przykład część I-sza: 1. *Widoki z gór* – natura w 1 akcie, 2. *Zdradzona miłość* – wzruszający dramat w dwóch aktach. W roli głównej niezrównana tragiczka Asta Nielsen. 3. *Czy są beczki do sprzedania?* – komiczne w 1 akcie. W roli sprzedawcy beczek król śmiechu Maks Linder. Część II-a: 1. *Zdjęcia z Wiednia* – natura w 1 akcie. 2. *Zemsta zdradzonej* – dramat w 3 aktach. W roli męża wscho-dząca gwiazda Conrad Veidt. 3. *Brzuchomówca* – komiczne w 1 akcie³³.

Wszystko opatrzone było muzyką z gramofonu albo graną na żywo przez tapera.

Charakterystyczna jest ta różnorodność gatunkowa: od tzw. zdjęć z natury, przez romanse, fantazje, dramaty, na scenach komicznych kończąc. W ten sposób kino zaspokajało kształtujące się różnorodne potrzeby widzów, przede wszystkim poznawcze i rozrywkowe. Dokumenty „przyczyniały się do uczestnictwa szerokich kręgów społecznych w najbardziej intrygujących problemach współczesności”³⁴. Komедie, fantazje, dramaty pełniły funkcję rozrywkową, zaspokajając potrzebę zabawy poprzez budzenie różnorodnych emocji: śmiechu, zaskoczenia, smutku, lęku.

³¹ U. Biel, *Śląskie kina...*, s. 187–188.

³² E. Gębicka, *Sieć kin...*, s. 417.

³³ S. Janicki, *W starym polskim kinie...*, s. 17.

³⁴ M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przelomu stuleci 1895–1915*, Poznań 1993, s. 100–101.

Interesującą grupę „zdjęć z natury” stanowiły obrazy wykonane przez miejscowych operatorów, rejestrujących ważne dla społeczności lokalnych wydarzenia. Prezentacja dokumentów odbywała się najczęściej w ciągu kilku dni od sfilmowania. Tego rodzaju produkcja miała na celu nie tylko zachęcenie miejscowej publiczności do wizyt w kinie, (działał tu mechanizm nazwany później mechanizmem identyfikacji – chęć zobaczenia siebie na ekranie), ale było to również „w odczuciu współczesnych stworzenie szansy na zaistnienie mniejszych lokalnych społeczności w oczach innych”³⁵. Brakuje świadectw archiwalnych mówiących o podejmowaniu tego rodzaju przedsięwzięć na interesującym mnie obszarze przed I wojną³⁶. Natomiast są przykłady z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Świątowanie 11. rocznicy odzyskania niepodległości w 1929 roku w gimnazjum w Opatowie miało wiele form, wśród nich – pochód młodzieży, który „został sfilmowany i przy najbliższym szkolnym przedstawieniu filmowym zostanie wyświetlony jako nadprogram, dając młodzieży miłą atrakcję”³⁷. Tzw. zdjęcia miejscowe produkowano i wyświetlano także w pińczowskim kinie *Bajka*. 9 grudnia 1929 roku odbył się seans filmu propagandowego PW i WF. Przedstawiono w nim m.in. fragmenty zawodów marszowych Związku Strzeleckiego w dn. 22.09. na szlaku Pińczów-Czarkowy. „Publiczność – zaznaczył lokalny sprawozdawca – z dużą przyjemnością oglądała na filmie znane sobie osoby i widoki z ziemi pińczowskiej, przy czym głośno komentowała niektóre epizody z wyświetlanego filmu”³⁸. Jest to ciekawe świadectwo integrowania społeczności małego miasteczka poprzez film³⁹.

Natomiast oglądanie dokumentów czy kronik zagranicznych miało walor informacyjny. Pozwalało społeczności prowincjonalnej być w centrum ważnych wydarzeń. Rozszerzało jej horyzonty, umożliwiało po-

³⁵ Tamże, s. 131–132.

³⁶ Miejscowe zdjęcie z natury, zatytułowane: *Kielce i okolice*, odnalazłam w programie *Phenomenu* – jednego z kin kieleckich (początek czerwca 1913 r.). Anons kina *Phenomen*, „Kurier Kielecki” 1913, nr 122. Niestety, nie udało się odnaleźć tego filmu ani w Filmotece Narodowej, ani w Archiwum Filmowym 1 – Chełmska w Warszawie.

³⁷ S.K., *Z gimnazjum w Opatowie*, „Nowa Kronika Dorzecza Kamiennej” 1929, nr 8, s. 3.

³⁸ *Kronika. Film PW i WF*, „Głos Pińczowski” 1929, nr 11, s. 2.

³⁹ Tego filmu nie udało się odnaleźć. Natomiast podczas kwerendy w Archiwum Filmowym 1–Chełmska w Warszawie natrafiłam na fragment kroniki P.A.T. z 1931 r., oznaczony sygn. MF 0608. Sfilmowano pożegnanie przez społeczność Pińczowa, a przede wszystkim przez Kompanię Związku Strzeleckiego obwodu Pińczów-Północ, 2 pp. Leg., odchodzącego do Sandomierza. Fragment opisu katalogowego filmu: „Defilada wojskowa. Poczty sztandarowe wychodzą z koszar. Żołnierze na rynku [...]. Przemowa d-cy pułku. Ks. prałat Aksamitowski wręcza ppłk de Laveaux dyplom honorowego obywatelstwa, nadanego pułkowi przez m. Pińczów. Defilada ulicami miasteczka”.

znawanie ciekawych miejsc, ludzi, odkryć naukowych – tak realizowała się funkcja edukacyjna. I wreszcie – co ważne – wydobywało z zaściankowego myślenia o otaczającym świecie, spełniając w ten sposób misję społeczno-wychowawczą kina. I tak było do końca dwudziestolecia międzywojennego.

Do roku 1914 dominowały na ekranach polskich i europejskich filmy produkcji francuskiej. Najpopularniejszymi bohaterami byli przede wszystkim komicy: Charles Prince (pseud. Rigadin, który jednak w Rosji, a tym samym i na ziemiach polskich pod rosyjskim zaborem, znany był jako Prenc albo Prens) oraz Max Linder⁴⁰. Na prowincję docierały też nowe nurty w kinematografii europejskiej i światowej. Zwracają uwagę obecne w repertuarze kin miejscowych tzw. filmy artystyczne produkcji francuskiej, przede wszystkim *Film d'art*. Podstawowe założenie ich twórców to podniesienie – poprzez mariaż filmu z teatrem – rangi kina i zachęcenie ambitniejszego widza do bywania na seansach. W Kielcach można było zobaczyć m.in. *Królową Elżbietę*⁴¹, w reżyserii Louisa Mercantona, z wielką aktorką teatralną Sarą Bernhardt w roli głównej⁴².

Po francuskich pojawiały się na ekranach kin najczęściej obrazy duńskie⁴³ (podobnie zresztą jak w całej Europie Środkowej), a w nich jedna z pierwszych wielkich gwiazd kinowych, niezwykle popularna Asta Nielsen.

Nie zabrakło na ekranach prowincjonalnych przeboju produkcji włoskiej z 1913 roku, *Quo vadis?* w reżyserii E. Guazzoniego. Szeroki obieg społeczny *Quo vadis?* na ziemiach polskich pokazał – pisze Małgorzata Hendrykowska – że film może stać się jednym z narzędzi nowej integracji społecznej, także dzięki uniformizującym się powoli potrzebom kulturalnym społeczeństwa. Włoska adaptacja swoją wysoką pozycję w repertuarze kin na ziemiach polskich zawdzięczała przede wszystkim osobie autora pierwowzoru literackiego, czyli Henrykowi Sienkiewiczowi⁴⁴.

⁴⁰ O popularności aktora może w przewrotny nieco sposób świadczyć fakt, że jego nazwisko posłużyło jako egzemplifikacja w krytycznym, zamieszczonym w „Gazecie Kieleckiej” w 1913 roku, artykule na temat upadku teatru spowodowanego popularnością kinematografów, w których zamiast „słowa polskiego – cudnej mowy polskiej – patrzmy na [...] głupiego Lindera lub innego Maksia, udających komikę”, *Kronika miejska*, „Gazeta Kielecka” 1913, nr 5, s. 2.

⁴¹ Anons kina *Phenomen* „Kurier Kielecki” 1913, nr 34.

⁴² Według historyków kina – film ten niewiele miał wspólnego ze sztuką filmową, ale cieszył się powodzeniem wśród publiczności, W. Jewsiewicki, *Kronika kinematografii światowej*, Warszawa 1967, s. 49.

⁴³ J. Toeplitz, *Historia sztuki filmowej*, t.1, s. 76–78.

⁴⁴ M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni...*, s. 164–166.

W dwudziestoleciu międzywojennym w kinach małych miast Kielecczyny, podobnie jak w całej Polsce i Europie, dominowała produkcja czysto rozrywkowa. Ekspansja filmu amerykańskiego na rynki światowe doprowadziła do tego, że stanowiły one od 60 do 90% repertuaru kin europejskich. Na ekranach prowincjonalnych z lat 20. nie mogło zabraknąć obrazów z gwiazdami kina niemego tamtych czasów, przede wszystkim z Rudolphem Valentino, bożyszczem tłumów, zwłaszcza żeńskiej ich części, m.in. w najsłynniejszym chyba obrazie *Syn szejka* (1926). Kobięce gwiazdy kina amerykańskiego to przede wszystkim eksportowana ze Szwecji Greta Garbo (specjalizująca się w rolach „kobiet fatalnych”, w takich filmach jak: *Symfonia zmysłów* z 1926 czy *Anna Karenina* z 1927 roku) czy „nasza” Pola Negri, przebywająca w Ameryce od 1923 roku.

Przebojami kin okazywały się również *superfilmy*, widowiska o tematyce historycznej czy biblijnej, m.in. *Król królów*, film o męce, ukrzyżowaniu i zmartwychwstaniu Jezusa, w reżyserii Cecila B. de Mille'a z 1927 roku.

Powodzeniem cieszyły się również duńskie filmy z zabawną parą komików: m.in. *Pat i Patachon – chłopcy do rzeczy*, *Pat i Patachon jako gazeciarze* oraz *Pat i Patachon jako strażnicy cnoty*.

Pierwsza połowa lat 30. naznaczona była w kinematografii przełomem dźwiękowym. Przebojami były oczywiście filmy wytwórni Warner Bros z Alem Jolsonem: *Śpiewak jazzbandu* (1927, reż. A. Crosland) i *Śpiewający błazen* (1928, reż. L. Bacon). Nie mogło zabraknąć również *Parady miłości* (1929, reż. E. Lubitsch) z popularnym francuskim pieśniarzem Mauricem Chevalierem.

Lata 30. to czas postępującej ekspansji kina amerykańskiego z jego produkcją czysto rozrywkową. Dużą siłą przyciągania mieli nadal charakterystyczni komicy amerykańscy: Buster Keaton (np. w filmie *Buster nawarzył piwa*), Harold Lloyd (m.in. w *Rozkoszach niebezpieczeństwa* czy *Kinomaniaku*), Charlie Chaplin (np. w *Światach wielkiego miasta* oraz w *Dzisiejszych czasach*). Stopniowo zdobywały powodzenie również nowe gwiazdy komedii, przede wszystkim ekscentryczna para Laurel i Hardy, zwana w Polsce Flipem i Flapem.

Przebojami ekranów w latach 30. okazywały się również amerykańskie filmy przygodowe. Przede wszystkim: *King-Kong* (1933) oraz *Człowiek małpa* (1932) z J. Weissmüllerem jako Tarzanem w reżyserii Williama S. Van Dyke'a, specjalizującego się w tego rodzaju produkcjach. Ten typ repertuaru, nieszczczędający odbiorcy silnych wrażeń, preferowany był zapewne przez młodszą i męską część widowni.

Magnesem przyciągającym kobiety były przede wszystkim nazwiska hollywoodzkich gwiazd filmowych: Greta Garbo, Marleny Dietrich,

Clarka Gable'a, Gary'ego Coopera, Katherine Hepburn czy wreszcie cudownego dziecka kina Shirley Temple (filmy z jej udziałem królowały na ekranach w drugiej połowie lat 30.).

Głównym konstruktorem polityki repertuarowej był zatem rynek filmowy. Właściciele kin prezentowali w głównej mierze repertuar importowany z zagranicy. Publiczność z małych miast Kielecczyny oglądała, z większym bądź mniejszym opóźnieniem, to, co widzowie innych polskich czy nawet europejskich kin. Większość kinematografów na badanym terenie wyświetlała ten sam typ repertuaru, zależny od oferty dystrybutorów i upodobań masowej publiczności. Tzw. ambitne tytuły pojawiały się rzadko, a większość programu kinowego wypełniała produkcja rozrywkowa, przede wszystkim amerykańska.

Podobnie było w przypadku filmu polskiego. W latach 20. powodzenie na ekranach kin Kielecczyny – i to niezależnie od wielkości miasta – *Niewolnicy miłości*, *Tajemnicy przystanku tramwajowego* i *Trędownatej* stanowiło odbicie popularności tych tytułów u publiczności warszawskiej. Wydawało się także świadectwem postępującego ujednoczenia potrzeb i gustów ówczesnych widzów.

Dopiero pod koniec lat 20. można odnotować zwiększone zainteresowanie struktur państwowych filmem polskim: zarówno jego produkcją, jak i obecnością na ekranach. Wydawane od końca lat 20. okólniki MSW – w których nie tylko stopniowo zmniejszono podatek widowiskowy od filmów polskich, ale także obniżano stawkę podatkową od filmów zagranicznych w zależności od procentowej obecności na ekranach polskich tytułów – miały zachęcić kiniarzy do preferowania rodzimej produkcji.

Właściciele kin województwa kieleckiego na ogół zyczliwie odnosili się do „sprawy wyświetlania filmów produkcji krajowej”, czego świadectwem był stworzony na potrzeby MSW raport za rok 1930 dotyczący tej kwestii. Wynika z niego, iż najwięcej tytułów polskich wyświetlono w tym czasie w powiecie koneckim: w Skarżysku-Kamiennej – aż 25%, w Końskich – 11% i w Przedborzu – 8% w ciągu roku. W innych powiatach procentowe dane wyglądały następująco: sandomierski – 20%, opoczyński – 17%, kozienicki – w Zagoździu i Kozienicach około 16,5%, w Zwoleniu – 14,5%. W repertuarze kina jędrzejowskiego produkcja krajowa stanowiła około 12%. W piśmie starostwa opatowskiego zaznaczono, że filmy polskie (od 8 do 10% na miejscowych ekranach) są chętnie sprowadzane przez właścicieli kin ze względu na zapotrzebowanie publiczności. „Ustalono jednak, że obrazów produkcji krajowej w biurach wypożyczania filmów nie można dostać, ponieważ jest

na nie duży popyt". Natomiast o słabej frekwencji na filmach polskich informowały pisma starostw iłżeckiego i włoszczowskiego. Wspomina się w nich o wypełnionych kinach, ale tylko podczas projekcji filmów amerykańskich „o bardzo popularnej lub też sensacyjnej treści”. „Filmy natomiast produkcji polskiej, jak *Polonia restituta* lub *Mogila nieznanego żołnierza* nie cieszyły się wielkim powodzeniem”⁴⁵.

Generalnie przeważa opinia o popularności polskich tytułów na ekranach kin prowincjonalnych. Nie wiadomo jednak, na ile we wspomnianym raporcie opinie o dużej frekwencji na polskich filmach wynikały z chęci przypochlebiania się przez władzę terenową rządowi sanacyjnemu, który zaczął postrzegać kino, zwłaszcza polskie, jako użyteczne narzędzie edukacji i wychowania społeczeństwa. W tym kontekście najbardziej szczerą wydaje się opinia starostw włoszczowskiego i iłżeckiego o preferowaniu przez publiczność lokalną filmów zagranicznych.

Scharakteryzowanie publiczności kinowej małych miast Kielecczyny jest mocno utrudnione ze względu na brak materiałów źródłowych. Jej skład zależny był zapewne od ogólnego charakteru miasta, od funkcji, jakie spełniało. W ośrodkach przemysłowych, jak Skarżysko czy Ostrowiec, przeważali na widowni robotnicy, zaś w administracyjno-usługowych, jak Pińczów czy Staszów – publiczność rekrutowała się ze stanu drobnomieszczańskiego.

O zróżnicowaniu publiczności w Jędrzejowie mogą świadczyć dwa drobne teksty z „Kuriera Kieleckiego” z roku 1913. W pierwszym z nich w pochwalnym tonie pisze się o kinematografie jędrzejowskiej, „wykupionym z rąk żydowskich przez katolicką firmę Trojan”. (Należy tu uwzględnić kontekst historyczny – był to czas dość natężonego konfliktu polsko-żydowskiego na tle ekonomicznym pod hasłem „Swój do swego”). Kino miało być, według tej relacji, „stałe wypełnione publicznością”, ze względu na prezentowanie „nowszych i dobrych obrazów”⁴⁶. Kilka numerów później wytknięto właścicielowi iluzjonu, że w celu przyciągnięcia widzów w ramach nadprogramu wprowadził wątpliwej jakości sztuki z „kupletami mocno pornograficznymi”. Przyniosło to spodziewany efekt w postaci wyższej frekwencji, prawdopodobnie przedstawiciele tamtejszego drobnomieszczaństwa. „Ludzie myślący [czyli zapewne inteligencja lokalna – M.B.] byli jednak zgorszeni”, zwłaszcza że – jak zaznaczono w artykule – chętnymi uczestnikami przedstawień byli nieletni. Autor tekstu sugeruje, aby młodzieży szkol-

⁴⁵ APK, UWK I, sygn. 3238.

⁴⁶ W powiatach. Kinematograf w Jędrzejowie, „Kurier Kielecki” 1913, nr 215, s. 3.

nej nie wpuszczać na tego rodzaju seanse, tylko urządzić dla niej zupełnie odrębne przedstawienia „uwzględniające więcej krajoznawstwo i przyrodoznictwo”⁴⁷.

W skład społeczeństwa małomiasteczkowego – na przykładzie Pińczowa liczącego około 10 tys. mieszkańców – wchodziło: drobnomieszczanie (nazywani „gulonami”), inteligencja, biedota (zwana potocznie „baniakami”) oraz Żydzi. Stacjonował tam również pułk wojska⁴⁸.

Poszczególne sfery – pisze w swoich wspomnieniach Zbigniew Gruda – żyły właściwie własnym, odrębnym życiem i choć stykały się ze sobą stale, na co dzień, podczas pracy, urzędowania i wzajemnych usług – na gruncie towarzyskim prawie nigdy. [...] Rzeczywiste zbliżenie następowało jedynie na gruncie współpracy w różnego typu organizacjach. Uczestniczyli w nich przede wszystkim przedstawiciele inteligencji, którzy na ogół byli inicjatorami takich przedsięwzięć, ale [...] także rzemieślnicy, kupcy i mieszczanie – rolnicy”⁴⁹.

Z inicjatywy tamtejszej inteligencji powstał w miasteczku teatr amatorski, wydawano miejscowy dziennik „Głos Pińczowski”, założono bibliotekę publiczną, rozwijano kulturę fizyczną mieszkańców⁵⁰. Czy tutejsze kinematografy były miejscem wizyt przedstawicieli różnych sfer pińczowskich? Niewiele pozostało w źródłach wzmianek na temat publiczności kinowej w tym miasteczku, ale analogicznie do opisanej w literaturze przedmiotu prowincji z innych regionów, należy przyjąć założenie, że sale kinowe pozostały do 1939 roku miejscem spotkań egalityarnych⁵¹.

W przypadku międzywojennego Staszowa ożywienie w jego życie kulturalne i społeczne wnosili stacjonujący tam I Batalion 2. Pułku Piechoty Legionów. W garnizonie powstawały amatorskie kółka teatralne pod opieką oficerów, działał chór żołnierski, wojskowi organizowali zabawy sylwestrowe i karnawałowe, mieli własną drużynę piłkarską

⁴⁷ *Niewłaściwości kinematograficzne*, tamże, nr 221, s. 3.

⁴⁸ Z. Gruda, *Miasteczko nad Nidą*, [w:] *Pińczów i jego szkoły w dziejach*, red. A. Wyrozumski, Kraków 1979, s. 269.

⁴⁹ Tamże, s. 140.

⁵⁰ Tamże, s. 271.

⁵¹ Wiadomo m.in., iż przez trzy sierpniowe dni 1927 roku wyświetlano (staraniem pińczowskiej przychodni sejmikowej) film przeciwgruźliczy. Dwie prezentacje w kinie *Bajka* oraz pokaz na specjalnie zainstalowanym w Rynku ekranie zgromadziły łącznie około 2,5 tys. widzów, co „jak na Pińczów – wg oceny korespondenta „Gazety Kieleckiej” – jest sporym odsetkiem (wł. koresp.), *Film przeciwgruźliczy w Pińczowie. Z województwa*. „Gazeta Kielecka” 1927, nr 64, s. 3. Film ten wyświetlany był także w innych miejscowościach, m.in. w Wiślicy, Kazimierzy Wielkiej, Działoszycach, tamże, nr 70.

i wreszcie w latach 1928–1930 zarządzali liczącym 250 miejsc kinem *Legun*⁵². Na obecność w miasteczku garnizonu, ale także wielu szkół, w tym gimnazjum, „które domagają się częstego wyświetlania filmów naukowych, historycznych, jak również propagandowych”, powoływał się Stanisław Bład, gdy składał swoją prośbę o koncesję na stałe kino w Staszowie w 1937 roku. Poparcie Ligi Inwalidów Wojennych pozwoliło mu uzyskać pozwolenie na prowadzenie kina *Apollo*, przy ul. Krakowskiej 32, które działało aż do września 1939 roku⁵³.

Kino na głębokiej prowincji, m.in. w Staszowie, nie służyło oswajaniu „życiowej gorączki”, miało raczej przerywać spokojny i jednostajny rytm, którym żyła miejscowa społeczność.

Mieszczanie staszowscy, oprócz niewdzięcznej pracy zawodowej, zajmują się jedynie jedzeniem, pićm i... spaniem, które to czynności składają się na tzw. życie drobnomieszczańskie. Czasami przyjedzie ktoś nowy albo któryś z mieszkańców przebudzi się i ku niezmiernemu zdziwieniu i poruszeniu wszystkich uczyni coś niebywałego: zakocha się, kupi książkę lub niedzielne wydanie „Kurier”, napisze list anonimowy, urządzi chrzciny lub teatr⁵⁴.

Na przykładzie międzywojennej Kielecczyny można powiedzieć, że kino w małych miastach i miasteczkach stanowiło dość istotny element życia mieszkańców. Nie była to być może rozrywka specjalnie rozwijająca czy aktywizująca. Uczestnictwo w niej nie wymagało wielu przygotowań, wystarczyło usiąść przed ekranem i oglądać. Nie do przecenienia pozostaje jednak fakt, że filmy miały wpływ na styl życia mieszkańców i zmianę ich sposobu myślenia o świecie, choć na prowincji był to proces powolny i wydłużony w czasie w stosunku do skupisk wielkomijskich. Inna była percepcja mieszkańca większego miasta, nawet przybysza z głębokiej prowincji, który jednak, oderwany od korzeni, szybciej wchłaniał nowości, a inna widza mieszkającego w małym miasteczku od urodzenia, preferującego tradycyjny sposób myślenia, ubierania, spędzania wolnego czasu, niechętnego nowinkom, podlegającego presji tzw. opinii publicznej w postaci obiegowych sądów⁵⁵. Skoro nawet w Kielcach – pisze Jan Pazdur – panowała atmosfera sprzyjają-

⁵² M. Żal, *Historia I Staszowskiego Batalionu 2 Pułku Piechoty*, [w:] *Almanach Staszowski* 1987, Warszawa 1988, s. 79–89.

⁵³ APK, UWK I, sygn. 3930c.

⁵⁴ „Ziemia Sandomierska” 1932, nr 24, s. 5. Za: D. Kubalski, *Życie społeczno-kulturalne w Staszowie...*, s. 29.

⁵⁵ R. Renz, *Życie codzienne Żydów w Szydłowcu w latach 1918–1939*, [w:] *Żydzi szydłowscy*, Szydłowiec 1997, s. 181.

ca „surowości zapatrywań na tzw. dobre prowadzenie się, szczególnie młodzieży, nieufności w stosunku do wszelkiego rodzaju nowinek, zarówno technicznych, jak i obyczajowych itp., a czasami też nietolerancji religijnej”⁵⁶, która wynikała z braku tzw. przeciągu intelektualnego, to co dopiero mówić o sytuacji w małych miasteczkach Kielecczyny. Ich prowincjonalizm potęgował fakt małej migracji ludności małomiasteczkowej do większych miast, jak również brak gotowości do organizowania i uczestnictwa w jakichkolwiek inicjatywach kulturalnych⁵⁷. Kina to pierwsze instytucje w miasteczkach prowincjonalnych przybliżające zmiany kulturowe i społeczne w kierunku współczesności i ukonstytuowania się „nowej publiczności”.

Monika Bator

The culture-forming role of the cinema in small towns of the Kielce Region until the outbreak of the Second World War

This article focuses on the influence of the cinema on inhabitants of small towns in the Kielce Region until the outbreak of the Second World War. It is important to remember that film awareness among the audience in big cities and provincial places was totally different. In Polish pre-war metropolitan centres the cinema was one of many opportunities of participation in cultural life, beside theatres, concerts, revues and circus. In small towns the cinema was considered to be the most important form of provincial cultural life. Films were the main source of information and education that broadened people's horizons. Watching films from exotic countries such as China which were called 'scenic', the provincial public had a chance of broadening their knowledge about the world. The participation in common screenings gave viewers an opportunity to express the same emotions like joy, fear, sadness and others. Films became a favourite form of entertainment of common audience. This article concentrates on several issues: the history of cinemas in small towns of the Kielce Region, legal and economic aspects of establishing a cinema enterprise, repertoire of small towns' cinemas of the Kielce Region and a profile of the provincial cinema audience. The text is based on archival documents and press sources.

⁵⁶ J. Pazdur, *Dzieje Kielc 1864–1939*, Wrocław 1971, s. 264.

⁵⁷ R. Renz, *Życie codzienne...*, s. 181.