

Wstęp

Kiedy ukazała się moja pierwsza książka, dotycząca kinematografii Górnego Śląska w okresie międzywojennym pt. *Śląskie kina między wojnami, czyli przyjemność upolityczniona* (Katowice 2002), poczuciu ulgi po skończonej pracy towarzyszył niedosyt, że publikacja, skupiając się na polskiej części regionu, nie wyczerpuje całego zagadnienia. Po I wojnie światowej obszar Górnego Śląska został podzielony pomiędzy Niemcy i Polskę. W pierwszym kraju wyodrębniono prowincję górnośląską (Provinz Oberschlesien) ze stolicą w Opolu, w drugim powstało województwo śląskie, którego centrum stanowiły Katowice, największe miasto całego regionu.

Już w trakcie poszukiwań źródłowych odnośnie do polskiej części pojawiło się pytanie, jak badana dziedzina rozwijała się na terenie, który pozostał w granicach Niemiec. Obserwacji życia filmowego województwa śląskiego towarzyszyła refleksja, czy podział jednolitego do 1918 roku obszaru pomiędzy dwa wrogie państwa, równie mocno wpłynął na tereny Opolszczyzny. Czy jej kinematografia, pozostając częścią silnej kinematografii niemieckiej, rozwijała się bardziej swobodnie, zgodnie ze specyfiką swojej dziedziny? Czy też musiała ulegać presji ideologicznej, jakiej doświadczali właściciele kin Katowic i okolic, choć z inaczej rozłożonymi akcentami nacisku, podyktowanymi chociażby przez zmiany ustrojowe, jakie nastąpiły w Niemczech po 1918 i 1933 roku?

Głównym celem tej książki jest prezentacja sytuacji i rozwoju kinematografii niemieckiej części Górnego Śląska w okresie międzywojennym. Lata te były ważne zarówno dla badanego regionu, jak i dziedziny, którą się tu zajmujemy. Podział pomiędzy dwa wrogie sobie kraje wpłynął na górnośląską gospodarkę, strukturę społeczną, infrastrukturę administracyjną i komunikacyjną, a w konsekwencji życie co-





dzienne mieszkańców. W niebywały sposób przyczynił się do polityzacji niemal wszystkich dziedzin życia, także kina. Ono z kolei notowało rozkwit artystyczny, ekonomiczny, technologiczny. Następował rozwój języka filmowego. Dokonała się kluczowa zmiana technologiczna, jaką było udźwiękowanie obrazu. Filmy zaczęły trafiać do coraz większej liczby bardziej wymagających widzów. Wzrosła efektywność sprzedaży produktu, głównie dzięki wzmocnieniu sektora dystrybucji. Polepszył się komfort oglądania filmów. Kina z małych, często prowizorycznych pomieszczeń przeniosły się do fachowo zarządzanych, komfortowych sal. W dużych aglomeracjach zaczęto stawiać pałace kinowe. Podczas tego okresu utrwaliła się dominacja filmu amerykańskiego, a jedynym krajem starego kontynentu, który potrafił się jej skutecznie przeciwstawić były Niemcy.

Od strony metodologicznej możemy zdefiniować tę publikację jako regionalną historię kina. Po słynnym kongresie FIAF (International Federation of Film Archives) w Brighton (1978)¹, który znacząco przyczynił się do przesunięcia studiów nad historią filmu na nowe tory, badacze coraz śmielej sięgali po niepodejmowane wcześniej metody i obszary poszukiwań. Wprawdzie opracowania na temat samych dzieł i ich twórców nadal dominują w badaniach nad filmem, ale przyszedł czas także na prace penetrujące rozwój kina jako przemysłu i rozrywki. W wielu krajach pojawiły się liczne publikacje na temat sfery rozpowszechniania filmów, która rozwija się wokół kin i ich publiczności. Tę aktywność najlepiej jest obserwować na konkretnych, lokalnych, nie tylko wielkomiejskich przykładach, czerpiąc informacje nie z oglądania filmów, ale z archiwaliów.

¹ Za Michałem Pabiś-Orzeszyną należy zaznaczyć, że nie ujmując niczego kongresowi FIAF w Brighton (1978), który urosł do rangi mitu, trzeba pamiętać o wcześniejszym kongresie FIAF w Ottawie (1974), sympozjum na MFF w Edynburgu (1977), aktywności MoMA oraz licznych publikacjach autorów niebiorących udziału w tych wydarzeniach, ale wnoszących wiele do tzw. nowej historii kina. M. Pabiś-Orzeszyna, *Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina. Część druga: rewidowanie rewizjonistów*, http://ekrany.hekko24.pl/images/teksty/17/17_historia1_pabis.pdf, dostęp 23.08.2018. Dla mnie osobiście u progu moich badań niezwykle inspirująca okazała się książka Roberta Allena i Douglasa Gomery'ego *Film History: Theory and Practice* (1985).

Również w Polsce ten nurt badań zaczyna być widoczny, czego dowodem są kolejne monografie, wypełniające filmową mapę Polski. Kiedy w latach 90. XX wieku zaczynałam swą przygodę z regionalną historią kina, należałam do garstki osób, która przyglądała się kinematografii „od dołu”. Pierwsze kroki dotyczące Krakowa postawili Zbigniew Wyszynski i Andrzej Urbańczyk². Wkrótce życiem filmowym Poznania i Wielkopolski zajęli się Małgorzata i Marek Hendrykowsy³. Łódź opracowała Hanna Krajewska⁴. Dzięki Andrzejowi Dębskiemu zbadany jest Wrocław, a w przygotowaniu znajduje się Dolny Śląsk⁵. Życie filmowe Bydgoszczy opisał Mariusz Guzek⁶. Położony obecnie w granicach Ukrainy Lwów przyciągnął uwagę Barbary Gierszewskiej⁷. Łowicz opracowali Maciej Malangiewicz i Jacek Rutkowski⁸, Tarnów – Roman Włodek⁹, Kielce – Monika Bator¹⁰. Kolejnej książki doczekała się Łódź autorstwa Łukasza Biskupskiego¹¹. Gdańskiem zajął się Marek Andrzejewski, a Toruniem – Katarzyna Kluczward¹². Bardzo długo na opracowanie mapy kin i ich repertuaru musiała czekać Warszawa, za to

² Z. Wyszynski, *Filmowy Kraków 1896–1971*, Kraków 1975; A. Urbańczyk, *Cyrk „Edison”. Pierwsze kino Krakowa 1906–1912*, Kraków 1985.

³ M. Hendrykowska, M. Hendrykowski, *Film w Poznaniu (1896–1945)*, Poznań 1990; ciż, *Film w Poznaniu i Wielkopolsce 1896–1996*, Poznań 1996.

⁴ H. Krajewska, *Życie filmowe Łodzi w latach 1896–1939*, Warszawa–Łódź 1992.

⁵ A. Dębski, *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896–1918*, Wrocław 2009; tenże, *Nowoczesność, rozrywka, propaganda. Historia kina we Wrocławiu w latach 1919–1945*, Wrocław 2019.

⁶ M. Guzek, *Filmowa Bydgoszcz 1896–1939*, Toruń 2004.

⁷ B. Gierszewka, *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Kielce 2006.

⁸ M. Malangiewicz, J. Rutkowski, *100 lat kina w Łowiczu*, Łowicz 2011.

⁹ R. Włodek, *100 lat „Marzenia”. Historia kina w Tarnowie*, Tarnów 2013.

¹⁰ M. Bator, *Życie filmowe w województwie kieleckim do 1939 roku*, Kielce 2013.

¹¹ Ł. Biskupski, *Miasto Atrakcji. Narodziny kultury masowej na przełomie XIX i XX wieku. Kino w systemie rozrywkowym Łodzi*, Warszawa, 2013.

¹² M. Andrzejewski, *Z dziejów kina w Gdańsku w latach 1896–1945*, Gdańsk 2013; K. Kluczward, *Toruńskie teatry świetlne, czyli kina, wytwórczość filmowa i miejscowe gwiazdy 1896–1939. O kulturze czasu wolnego dawnych torunian*, Toruń 2014.





w krótkim odstępie czasowym ukazały się dwie niezależne od siebie publikacje – Wojciecha Świdzińskiego oraz Jerzego S. Majewskiego¹³. Warto też wspomnieć cykl wydawniczy pod redakcją Andrzeja Gwoździa, w którym pojawiały się rozprawy dotyczące Śląska i Zagłębia¹⁴. Wszystkie wymienione wyżej książki dotyczyły okresu do 1945 roku. Cieszy więc, że zaczynają się pojawiać monografie na temat kina i filmu z okresu PRL-u. Magdalena Abraham-Diefenbach przyjrzała się właśnie tej kwestii w miastach podzielonych, łączących nad Odrą i Nysą¹⁵.

Podążając szeroką już ścieżką „nowej historii kina”, niniejsza publikacja została oparta na badaniach źródłowych, skoncentrowanych na rozległych poszukiwaniach archiwalnych, a także lekturze prasy codziennej, dokumentów i publikacji wytworzonych w okresie międzywojennym. Było to konieczne, gdyż zarówno w Polsce, jak i w Niemczech nikt nie podjął tego tematu, nawet w formie przyczynkarskiej.

Dokładna analiza materiałów pozwoliła ustalić topografię kin, a także zapytać o ich właścicieli, publiczność i repertuar. Równoległe wyłoniły się kolejne zagadnienia: jakie filmy pokazywano na tutejszych ekranach i czy były cenzurowane? Jak kształtowała się obecność filmów niemieckich, amerykańskich i polskich w programach kin? Czy istniała jakakolwiek wynikająca z panującej wówczas sytuacji społeczno-politycznej segregacja publiczności? Jaki był stosunek lokalnej administracji oraz rozmaitych instytucji, takich jak partie polityczne, organizacje społeczne, edukacyjne czy też kościelne do filmu? Jaką pozycję zajmowała nowa branża w regionalnym przemyśle, kulturze, biznesie? Skąd rekrutowali się jej menadżerowie i pracownicy? Ten zestaw pytań w zależności od obranej jako dominująca perspektywy (ekonomicznej, społecznej, technologicznej) można uszczegóło-

¹³ W. Świdziński, *Co było grane? Film zagraniczny w Polsce w latach 1918–1929 na przykładzie Warszawy*, Warszawa 2015; J.S. Majewski, *Historia warszawskich kin*, Warszawa 2019.

¹⁴ Cykl pod redakcją A. Gwoździa „Z dziejów X muzy...” (*Nie tylko filmy, nie same kina*, Katowice 1996; *Odkrywanie prowincji*, Kraków 2002; *Filmowcy i kiniarze*, Kraków 2004; *Historie celuloidem podszyte*, Kraków 2005; *Kina i okolice*, Katowice 2008).

¹⁵ M. Abraham-Diefenbach, *Pałace i koszary. Kino w podzielonych miastach nad Odrą i Nysą Łużycką, 1945–1989*, Wrocław 2015.

wiać, a lokalny badacz zechce jeszcze dodać inną, charakterystyczną dla danego obszaru lub okresu. W tym przypadku będzie to z pewnością kategoria polityczna, ze szczególnym uwzględnieniem relacji polsko-niemieckich. Implikuje ona kolejne ważne założenie tego projektu, które wyjaśni, w jaki sposób ideologia, a właściwie ideologie tego okresu wpłynęły na funkcjonowanie kinematografii prowincji górnośląskiej.

Dużo wiemy na temat historii filmu w Niemczech. Szczególnie lata Trzeciej Rzeszy stały się tematem wielu opracowań. Przyczyną tego był fakt, że narodowi socjaliści nader chętnie korzystali z filmu jako środka propagującego ich idee. Większość badaczy koncentrowała się na politycznych, artystycznych i producenckich elitach. Wiemy, jakie były reakcje znanych aktorów lub reżyserów na decyzje Josepha Goebbelsa, podczas gdy niewiele osób zastanawiało się nad zachowaniami poszczególnych właścicieli kin czy lokalnej publiczności. Czy dostosowali się do nazistowskich rygorów bez oporu? W jaki sposób narzucone dyrektywy wpłynęły na ekonomikę ich małych interesów? Jaka była reakcja widzów na zmiany repertuarowe, jakie niewątpliwie wtedy nastąpiły? Czy chętnie oglądali filmy propagandowe zamiast rozrywkowych? Jak wyglądała sytuacja polskiej publiczności w prowincji górnośląskiej? Czy w ogóle miała szansę oglądać swoje narodowe filmy? Czy wreszcie unikatowy status Górnego Śląska nadał odmienny kształt tutejszej kinematografii w porównaniu z innymi prowincjami Trzeciej Rzeszy?

Na rynku lokalnym zawsze ciekawie jest obserwować zmagania wielkich z małymi. W Niemczech tym wielkim była Ufa, największy ówczesny europejski koncern medialny, który odważnie podejmował konfrontację z kompaniami hollywoodzkimi. W kraju Ufa zbudowała sieć kin własnych, dostarczając im najlepszy repertuar. Jak zachowywały się w tej sytuacji pozostałe kina niezależne? Czy obrona strategia okazała się skuteczna w zmaganiach z potężnym konkurentem?

W przypadku Górnego Śląska interesującym wątkiem badawczym będzie też status osób narodowości żydowskiej, która chętnie wiązała się zawodowo z branżą filmową. Aryjskie przepisy wprowadzone w Trzeciej Rzeszy zrujnowały znakomite kariery wielu artystów. Tymczasem górnośląscy





Żydzi próbowali znaleźć dla siebie azyl w przepisach konwencji genewskiej, chroniącej prawa mniejszości. Czy uratowało to niektórych właścicieli przed utratą kin?

Warto też podkreślić jeszcze inny aspekt tego tematu. W badaniach nad historią ogólną Górnego Śląska przez szereg lat dominowała perspektywa polityczna i narodowa, uzupełniana o kontekst społeczny. Bardzo rzadko sięgano po fenomen kultury popularnej, który obejmuje większą część społeczeństwa. Niniejsza publikacja przygląda się kinu, które w omawianym okresie niewątpliwie stało się najważniejszą gałęzią ówczesnej popkultury, co pozwoliło dostrzec, w jaki sposób fenomen filmu przeobraził lokalne społeczności. Być może nie tylko wpłynął na ich sposób uczestnictwa w kulturze lub formy spędzania wolnego czasu, ale i miejsce w społecznej oraz zawodowej hierarchii. Żywię nadzieję, że niniejsza książka przyczyni się do znaczącego wzbogacenia portretu prowincji górnośląskiej.