

Paulina Haratyk

Instytut Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet Jagielloński

Wspomnienia krakowskich kinomanek. Historia mówiona jako metoda badania recepcji kina

Cinema in Memories of Women Viewers from Kraków. Oral History as a Methodology of Cinema and Spectatorship

Abstract: The main issue of the text is to examine several different methods of studies of women as spectators. The most accurate methodology seems to be a paradigm of oral history, combining methods of history, ethnological studies and sociology. The idea of research on women's spectatorship is based on interpersonal contacts and interviews with women who have either knowledge or experience of film culture. There were several interviews that had taken place before writing the article, and each of them was given by a women living in Kraków for years. The collected material provided an interesting approach to the history of women as viewers and participants of film culture.

Key words: history of cinema, oral history, women viewers, spectatorship, local cinemas

Czego pragnęły krakowskie kinomanki?

Antonia Lant i Ingrid Periz, redaktorki tomu *Red Velvet Seat: Women's Writing on the First Fifty Years of Cinema*¹, dowodzą, że wbrew powszechnemu przekonaniu o męskim charakterze sfery publicznej to kobiety stanowiły dominującą grupę odbiorców kina w Stanach Zjednoczonych w pierwszych dekadach XX wieku. Także przede wszystkim z myślą o nich oraz uwzględniając ich sugestie i życzenia, powstawały widowiska filmowe we wczesnym Hollywood. Studia filmowe do połowy lat trzydziestych XX wieku czerpały bowiem informacje na temat recepcji filmów głównie z listów przesyłanych przez fanów. A w uderzającej większości nadawcami takich listów były właśnie kobiety².

Czego dotyczyły sugestie żeńskiej części widowni hollywoodzkich filmów? Przede wszystkim ukazujących w nich kobiet. Zdaniem Hilary A. Hallett nasze współczesne wyobrażenie na temat dominującego wizerunku kobiety w kinie pierwszych dekad XX wieku

¹ Por. A. Lant, I. Periz (red.), *Red Velvet Seat: Women's Writing on the First Fifty Years of Cinema*, Verso, London–New York 2006.

² Por. *ibidem*, s. 36.

jest dalekie od tego, z którym utożsamiały się ówczesne ich bywalczynie. Bliższy był im typ aktywnej, realizującej się zawodowo i samodzielnie dobierającej sobie partnerów życiowych tzw. Nowej Kobiety (*New Women*) niż pasywnej heroiny z filmów Davida Warka Griffitha czy Charlesa Chaplina. Wiele niezależnych kobiet pogardało zresztą obrazami Griffitha właśnie z powodu jego skłonności do ukazywania bohaterki w rolach będących „kliszami staroświeckich melodramatów”. Narodziny typu Nowej Kobiety wiązały się z wyzwaniem, które u progu XX wieku stanęły przed tą częścią społeczeństwa. Kobiety decydowały się na migracje w poszukiwaniu nowych, bardziej satysfakcjonujących miejsc pracy: w domach towarowych, biurach i urzędach. Niezależność finansowa, będąca efektem tych zmian, zachęciła je do konsumpcji i umożliwiła otwarcie na liczne formy rozrywki, w tym właśnie kino³.

Kobiety oczekiwały ponadto od ówczesnego kina obrazów prawdziwego życia – zmagania się z realnymi problemami, podobnymi do tych, które one same napotykały na swojej drodze. Tak wynika z rezultatów konkursu, który w 1922 roku na łamach „Los Angeles Times” ogłosił Cecil B. DeMille. W artykule *Czego pragnie publiczność?*⁴ reżyser analizuje przesłane przez czytelników odpowiedzi na tytułowe pytanie. Również i w tym przypadku nadawcami większości listów były kobiety:

Z samego początku podzieliśmy listy na cztery działy, według tematów. Pierwszy najbardziej znamieny ze wszystkich, żądał filmu, którego treścią byłoby – trudno uwierzyć – życie. (...) Przypominam sobie list kobiety, list typowy dla całej masy innych. Zaznacza, że żyje z mężem od piętnastu lat: „Nasze wspólne życie stało się starą historią, pisała. (...). Dochodzimy powoli do tego, że zaczynamy się unikać. Nie znaczy to, abyśmy szukali drogi do rozwodu, chcemy raczej, aby nam wskazano, jak dość do tego, aby nie myśleć o rozwodzie”⁵.

Wynik konkursu DeMille’a pokazuje, że kobiety traktowały kino także w sposób praktyczny, poszukując w nim nie tylko eskapistycznej rozrywki, umożliwiającej chwilową ucieczkę od codziennych problemów, ale również inspiracji w ich rozwiązywaniu. W związku z tym można zaryzykować tezę, że choć w pierwszych dekadach istnienia przemysłu filmowego dominowali w nim mężczyźni, kino odgrywało niebagatelną rolę także w życiu Nowych Kobiet, stając się istotnym narzędziem na drodze ich samorealizacji. By tezę tę próbować udowodnić, należy skupić się nie na produkcji kina, ale jego recepcji, zagadnieniu będącym przez długi czas na marginesie badań prowadzonych w obszarze filmoznawstwa⁶.

Artykuł DeMille’a w 1926 roku został przedrukowany w rodzimym tygodniku „Ekran i Scena”. Refleksja na temat tego, czy trafił on tu na równie podatny grunt co w Stanach Zjednoczonych, stanowi właściwy temat mojego tekstu. Chciałabym bowiem, parafrazując reżysera, zastanowić się, czego pragnęły krakowskie kinomanki?

³ Por. H.A. Hallett, *Go West, Young Women! The Rise of Early Hollywood*, University of California Press, Berkeley 2013, s. 8–13.

⁴ Por. C.B. DeMille, *Czego pragnie publiczność?*, „Ekran i Scena” 1926, maj.

⁵ *Ibidem*, s. 1.

⁶ Por. K. Klejsa, M. Saryusz-Wolska (red.), *Badanie widowni filmowej. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 8.

Początki kinematografii w Krakowie zbiegają się z aktywizacją działań jego mieszkank na rzecz uzyskania praw wyborczych, możliwości studiowania i podejmowania pracy. Jak podkreśla Gabriela Matuszek, emancypacja kobiet, stanowiąca jeden ze składników wizji nowoczesności, była ważnym elementem modernizacji społeczeństw zachodnich na przełomie XIX i XX wieku⁷. I tak jak galicyjska „jej historia” – *herstory* – składa się z wielu pustych miejsc i narracji czekających na odzyskanie, tak również niewiele wiadomo na temat początków kinematografii w Krakowie, zwłaszcza kulturowych inklinacji wynalazku braci Lumière.

Ponieważ oba tematy wymagają wnikliwych studiów, moją ambicją nie jest udzielenie odpowiedzi na zadane wyżej pytanie, ale zasygnalizowanie obszarów i zagadnień, których dalsze badania do niej zblizają. W swoim tekście spróbuję spojrzeć na pierwsze dekady kinematografii w Krakowie z perspektywy jej odbiorczyń. Będę się opierać na źródłach dwóch rodzajów.

W pierwszej części poddam analizie wybrane numery dziennika „Czas”, który ukazywał się w Krakowie od połowy XIX do lat trzydziestych XX wieku, poszukując w nim wiadomości dotyczących kina. Czasopismo to stanowiło jedno z podstawowych źródeł informacji dla mieszkańców miasta, w związku z tym musiało zarówno odzwierciedlać, jak i kreować poglądy krakowianek i krakowian, w tym ich podejście do kina. Swoje rozważania skupię na trzech zagadnieniach: pierwszym pokazie kinematografu w Krakowie oraz oczekiwaniach z nim związanych, reprezentacji i rodzajowi materiałów dotyczących kina, które pojawiły się w wybranym roczniku „Czasu” (numerach z 1919 roku), wreszcie reakcji dziennika na przyjazd do Krakowa Jadwigi Smosarskiej.

Drugim źródłem informacji na temat recepcji kina będą dla mnie wywiady przeprowadzone z mieszkankami Krakowa, dotyczące ich podejścia i wspomnień związanych z kinem, w tym zwłaszcza takich zagadnień, jak: pierwsze zapamiętane filmy, kontakty z filmem w trakcie dorastania oraz stosunek matek badanych kobiet do kinematografu.

Analizując oba obszary, będę raczej tropiła puste miejsca i nieścisłości narracji dotyczącej początków kinematografii z perspektywy kobiet, niż konstruowała jej alternatywną wersję. Będę poszukiwać wątków i zagadnień dla dalszych badań nad recepcją X muzy w interesującym mnie mieście.

Kinematograf po raz pierwszy w Krakowie

To właśnie w Krakowie, w połowie listopada 1896 roku, jedenaście miesięcy po słynnym pokazie wynalazku Louisa i Auguste’a Lumière’ów w paryskiej Grand Café, odbyła się pierwsza projekcja kinematografu na ziemiach polskich, na „czołowej scenie polskiej”, w Teatrze Miejskim (dzisiejszym Teatrze im. Juliusza Słowackiego). Jak pisze badający historię krakowskiego kina Zbigniew Wszyński, po początkowym powszechnym entuzja-

⁷ G. Matuszek, *Kobiety a proces modernizacji – rekonesans galicyjskiej herstory*, [w:] K. Fiołek, M. Stala (red.), *Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866–1914). Studia i szkice*, Universitas, Kraków 2011, s. 43.

zmie wobec nowego wynalazku, z powodu niskiego poziomu wyświetlanych scen, kinematograf szybko przestał budzić zainteresowanie⁸. Stosunek, jaki żywili do niego krakowianie, był analogiczny do tego, jak na wynalazek braci Lumière reagowano na całym świecie. Stał się rozrywką utożsamianą z jarmarkiem⁹ oraz sekretną i wstydliwą przyjemnością intelektualistów i artystów. Zdaniem Wyszyńskiego miasto, które szczyliło się mianem stolicy kultury, składało się z publiczności o wyrobionym guście dzięki młodopolskim artystom i ich poprzednikom:

W malarstwie i rzeźbie panowała secesja, której bogactwo ornamentyki wykraczało poza możliwości inscenizacyjne ówczesnego kina. Zachodził również jaskrawy kontrast pomiędzy sferą penetracji duchowej dramatów modernistycznych i literatury Młodej Polski a błahymi i niekiedy żenująco płaskimi powiastkami, jakimi darzyło swych widzów wczesne kino¹⁰.

Choć nie zamierzam podważać wpływu, jaki Stanisław Wyspiański, Kazimierz Przerwa-Tetmajer czy Jacek Malczewski wywarli na krakowską kulturę przełomu XIX i XX wieku, moje wątpliwości budzi podejście do jej odbiorców jako jednorodnej grupy, o guście łatwym do zrekonstruowania, gdyż wynikającym z pozycji społecznej. Spostrzeżenie, że społeczeństwo nie składa się wyłącznie z grupy, której dyskurs bądź wizja historii dominują, stoi u podstaw krytyki feministycznej. Jest ono także bliskie współczesnym badaniom nad filmem, w których coraz częściej podkreśla się różnorodność i złożoność procesów odbioru, proponując zamianę pojęcia „publiczność” w liczbie pojedynczej na „publiczności” w liczbie mnogiej. Odnosi się to zarówno do recepcji najnowszego kina, jak i do jego początków¹¹. Badacze podkreślają także, że narracja dotycząca wczesnej historii X muzy opiera się często na legendach, przekłamaniach i uproszczeniach, które należy wyjaśnić. Można to zrobić, analizując kino w szerszej perspektywie zmian kulturowych, jak również odwołując się do źródeł, które bezpośrednio nie dotyczą filmu, takich jak na przykład prasa, dokumenty życia codziennego czy też osobiste pamiętki i zdjęcia.

Chcąc więc dowiedzieć się czegoś więcej na temat gustów krakowskiej widowni filmowej w pierwszych dekadach historii kina, postanowiłam przejrzeć egzemplarze „Czasu”, konserwatywnego dziennika wydawanego w Krakowie regularnie od 1848 do 1934 roku. Znalazłam w nim dwie wzmianki dotyczące pierwszego pokazu kinematografu na ziemiach polskich. Pierwsza z nich, zapowiadająca pokaz, pojawiła się 14 listopada 1896 roku:

⁸ Por. Z. Wyszyński, *Filmowy Kraków: 1896–1971*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 1.

⁹ Mianem „kino jarmarczne” zwykło się określać pierwszą dekadę historii X muzy, okres, w którym filmy pokazywano często w przestrzeni publicznej – na jarmarkach, miejskich placach czy w parkach rozrywki. W połowie lat osiemdziesiątych XX wieku amerykański filmoznawca Tom Gunning zaproponował, by pojęcie to zastąpić sformułowaniem „kino atrakcji”, które nie jest tak deprecjonujące. Ponadto sygnalizuje, że początki kinematografii to czas, w którym filmy miały przede wszystkim zaskakiwać i pobudzać zmysły widzów zamiast dążyć do narracyjnej spójności, która stała się dominantą kina w kolejnych dekadach jego historii. Por. M. Pabiś-Orzeszyna, *Kino atrakcji: historia, krytyka, mapa i kartografia*, „Kultura Popularna” 2013, nr 3, s. 18–44.

¹⁰ Por. Z. Wyszyński, *Filmowy Kraków...*, s. 1.

¹¹ Por. K. Klejsa, M. Saryusz-Wolska (red.), *Badanie widowni filmowej...*, s. 7–24.

Jutro¹² w sobotę o godzinie 5 popołudniu odbędzie się w teatrze miejskim pierwsze przedstawienie tak zwanej „żywej fotografii” czyli „Kinematografu”, wynalazku braci Lumière w Lyonie. „Kinematograf” jest to aparat wytwarzający obraz w ruchu. Obraz taki przedstawia zatem osoby gestykulujące, chodzące, zwierzęta w biegu, wodę płynącą, pociąg wjeżdżający na stację, pochody itd. Aparat objechał świat cały budząc wszędzie podziw. Do Krakowa przywozi go p. Dupont z Wiednia, gdzie przedstawił go najpierwszym potęgom naukowym i gdzie publiczność przez kilka miesięcy tłumnie gromadziła się na przedstawienia. Doniosłość kinematografu na tem polega, że nie jest on zabawką, ale środkiem pomocniczym dla badaczy a w szczególności fizyologów¹³.

Kolejna informacja, zdająca relację z wydarzenia, pojawiła się 17 listopada 1896 roku:

Kinematograf okazywany obecnie w naszym teatrze jest ciekawem i pouczającym widowiskiem. Złudzenie ruchu i życia o ile one bez barw obejść się mogą, jest zupełne, a epizody utrwalone przez fotografię przesuwać się przed oczami widza ze zdumiewającą przewagą. Przyjazd pociągu, ruch uliczny w mieście, manewry jazdy i artylerii są powtórzone z zupełną wiernością w najdrobniejszych szczegółach. Publiczność z żywym zainteresowaniem przypatrywała się obrazom, rzucanym na ekran umieszczony w kurtynie¹⁴.

W obu informacjach zawartych w „Czasie” kinematograf opisywany jest nie jako forma sztuki, ale „wynalazek”, „ciekawe i pouczające widowisko”, a więc rodzaj ciekawostki, rozrywki i narzędzia edukacyjnego. Jest porównywany nie do malarstwa czy teatru, ale do fotografii, która w swych początkach była szczególnie mocno utożsamiana z dokumentacją. Wieszczy mu się przyszłość w służbie nauki, jako narzędzia wykorzystywanego przez badaczy.

Trudno więc dostrzec analogię pomiędzy opisami z „Czasu” i przytoczoną wyżej opinią Wyszyńskiego. Badacz krakowskiego kina pisał o pierwszych pokazach kinematografu z perspektywy kierunku, w którym ten wynalazek rozwinął się w ciągu zaledwie kilkunastu lat. Niemniej jednak skoro w 1896 roku nikt nie znał jeszcze przyszłości kinematografu, to trudno mi uwierzyć, że szybko stracił popularność, gdyż prezentował zbyt proste obrazy jak na wyrafinowany gust krakowian. Ważniejsze mogły okazać się zupełnie inne czynniki, przykładowo brak odpowiedniej infrastruktury – kinoteatrów oraz powstających w mieście filmów.

Kobiety, które oglądały filmy, i mężczyźni, którzy o nich nie pisali

W „Czasie” publikowano różnorodne informacje. Począwszy od artykułów dotyczących kwestii politycznych, ekonomicznych i społecznych, przez relacje na temat tego, co w polityce i obyczajowości zmienia się w stolicach europejskich, a skończywszy na kursach krakowskiej giełdy, ofertach pracy, reklamach różnorodnych produktów i usług, a nawet

¹² Pierwszy pokaz kinematografu w Krakowie odbył się 14 listopada 1896 roku. Jak wynika ze znalezionej w dzienniku dopisku, wzmianka, którą przytaczam, choć pojawiła się w numerze z 14 listopada, została napisana dzień wcześniej. Stąd rozpoczyna się od mogącej mylić informacji, że pokaz odbędzie się w dniu kolejnym.

¹³ *Kronika: Kinematograf w Krakowie*, „Czas”, 14.11.1896, nr 263, s. 2.

¹⁴ *Kronika*, „Czas. Dodatek Poranny”, 17.11.1896, nr 265, s. 1.

konkurencyjnych pism. Redakcja dziennika poświęcała także sporo miejsca kulturze – publikowano recenzje i programy teatralne, fragmenty powieści, zaproszenia na wystawy. Można więc założyć, że od momentu, w którym kinematograf zakorzenił się w Krakowie, w dzienniku pojawiały się wzmianki na jego temat.

Pod tym kątem przeanalizowałam numery „Czasu” z 1919 roku – pierwszego pełnego roku funkcjonowania Krakowa w obrębie niepodległego państwa polskiego. Choć działało już wtedy w mieście osiem kin¹⁵, w dzienniku natrafiłam wyłącznie na sporadyczne wzmianki na interesujący mnie temat filmowego odbioru. Pierwsza z nich, zatytułowana *Paris-Film*¹⁶, wbrew pozorom nie dotyczyła kina, lecz przybliżyła powojenną obyczajowość stolicy Francji. Kolejne dwie to jednozdaniowe reklamy filmów pokazywanych w kinie Wanda: *Za wolność ludów*¹⁷ oraz *Huraganu życia*¹⁸, powtórzone w kilku kolejnych numerach. Nie natrafiłam na żadną recenzję ani dłuższy tekst dotyczący filmu. Za to niemalże w połowie z trzystu numerów pisma, które przejrzałam, pojawiały się artykuły dotyczące literatury, sztuk plastycznych, a nawet tańca. Dodatkowo w większości numerów publikowano krótki fragment powieści. Niezwykle często na łamach „Czasu” zamieszczano teksty o teatrze.

W 1919 roku zaczęły wychodzić w Krakowie dwa periodyki dotyczące kina: „Ekran” oraz „Krakowski Przegląd Teatralny i Filmowy”¹⁹. Nie odnalazłam wzmianek na ich temat w „Czasie”, choć – tak jak pisałam wyżej – wśród reklam publikowanych na łamach dziennika znajdowały się także te dotyczące innych czasopism. Pojawienie się obu tytułów musiało jednak wynikać z zainteresowania krakowian kinem. Zastanawiające jest więc, dlaczego w dzienniku, który dostarczał informacji na różnorodne tematy – dotyczące zarówno sztuki wysokiej, jak i popularnych rozrywek – kino pojawiało się znacznie rzadziej, niż można by się tego spodziewać. Czy mogło to wynikać z osobistych wyborów konserwatywnej redakcji „Czasu”, czy też z braku wiary dziennikarzy w przyszłość X muzy?

W biografii Jadwigi Smosarskiej²⁰ Małgorzata Henrykowska, opisując zainteresowanie gościnnymi występami gwiazdy w Krakowie w 1926 roku dodała: „Jej przyjazd i ta rola zapowiadane były przez krakowską prasę na długo przed występem”²¹. Rzeczywiście, aż w kilku numerach „Czasu” z marca 1926 roku pojawiły się wzmianki o aktorce, co, jak się wydaje, ma dwie przyczyny. Po pierwsze, w połowie lat dwudziestych XX wieku zaczęło się zmieniać nastawienie wobec kina, które coraz częściej postrzegano jako formę sztuki. Po drugie, niezwykle istotna była postać samej Smosarskiej, która nie tylko cieszyła się popularnością, ale również uosabiała ideał polskiej kobiety lat dwudziestych: patriotki i katoliczki, bezwzględnie oddanej i wiernej swojemu wybrankowi²². Wzmianki na temat

¹⁵ Por. Z. Wszyński, *Filmowy Kraków...*, s. 85.

¹⁶ *Paris-Film*, „Czas”, 23.07.1919, nr 184, s. 2.

¹⁷ Por. „Czas”, 2.10.1919, nr 254, s. 2; „Czas”, 5.10.1919, nr 257, s. 3.

¹⁸ Por. „Czas”, 8.10.1919, nr 260, s. 3; „Czas”, 10.10.1919, nr 262, s. 3; „Czas”, 12.10.1919, nr 264, s. 3.

¹⁹ Por. Z. Wszyński, *Filmowy Kraków...*, s. 95.

²⁰ M. Henrykowska, *Smosarska*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007.

²¹ *Ibidem*, s. 73–74.

²² Por. *ibidem*, s. 51–80.

Smosarskiej w „Czasie” to głównie informacje dotyczące jej występów w teatrze oraz informacje o wygłoszonym przez nią odczycie pt. *O filmie i osobie*²³, który odbył się 18 marca 1926 roku w Klubie Społecznym na Rynku Głównym. Po spotkaniu natomiast „Czas” opublikował następującą relację:

Widząc tłumy panienek i młodzieńców, cisnących się koło bramy domu, w którym mieści się Klub społeczny, miejsce odczytu o kinie p. Smosarskiej, przypuszczałem, że wiedzie je tam sympatja dla najmłodszej chyba w Krakowie prelegentki. Jednak z rozmów czekających (...) przekonałem się, że to raczej objaw kultu dla polskiej „gwiazdy” filmowej, dla niedawnej Iwonki. Ten szkolny kult dla gwiazd filmowych jest dziś najnowszym snobizmem²⁴.

Choć autor powyższej relacji odnosi się do Smosarskiej z dużą sympatią, to zdecydowanie nie pochwała kultu, jaki otaczał aktorkę i wynikał z jej popularności. Zdaje się nie rozumieć specyfiki relacji łączącej aktorów filmowych i ich fanów, a jest to jeden z kluczowych elementów percepcji kina. Niedostrzeżenie zjawiska gwiazdorstwa i jego konsekwencji mogło wiązać się z brakiem świadomości na temat rzeczywistej popularności kina w Krakowie w latach przed- i międzywojennych.

Odtwarzanie perspektywy kobiet-widzów

Analiza wybranych numerów dziennika „Czas” odsłania obszary, w których historia krakowskiego kina ujawnia puste miejsca albo okazuje się zawierać paradoksy. Trudno jednak za pomocą takich dociekań archiwalnych zbadać rolę, jaką kino odgrywało w życiu odwiedzających je kobiet, czy też dowiedzieć się, z jakimi praktykami łączył się ich udział w kulturze filmowej. Dlatego bardziej adekwatną metodą wydaje się tutaj historia mówiona (*oral history*) – paradygmat, czerpiący z metod historycznych oraz etnografii i socjologii. Metoda ta nie opiera się na badaniach tekstualnych, ale na rozmowach i poznawaniu prywatnych, świadomie subiektywnych relacji bezpośrednio – w interesującym mnie przypadku – od uczestniczek bądź osób z nimi związanych.

W odróżnieniu od oficjalnej historiografii, stojącej u podstaw pamięci historycznej całego społeczeństwa, historia mówiona odzwierciedla perspektywę pojedynczego, zwykłego człowieka: zamiast wielkich narracji skupia się na interpretacji indywidualnego, ludzkiego doświadczenia. Metoda ta jest także narzędziem służącym do budowania międzypokoleniowej więzi oraz aktywizacji grup marginalizowanych i wykluczonych. Z tego powodu tenże paradygmat wydaje się szczególnie adekwatny w badaniu przeszłości i pamięci kobiet. Jak podkreśla Krassimira Daskalova, domeną historii mówionej jest nieoficjalna, niezinstytucjonalizowana wiedza, ożywianie zapomnianych i zmarginalizowanych głosów, pisanie

²³ Por. *Kronika: Wieczór Jadwigi Smosarskiej*, „Czas”, 17.03.1926, nr 62, s. 2.

²⁴ *Z.O., Kronika: Odczyt o kinie p. Smosarskiej*, „Czas”, 21.03.1926, s. 2.

historii „od dołu” (*from below*)²⁵. To predestynuje ją do bycia szczególnie przydatną metodą w badaniu początków krakowskiej kinematografii.

Historie mówione krakowskiej kinematografii

Założeniem badań, które podjęłam, wykorzystując metodę historii mówionej, było przeprowadzenie rozmów z kobietami, które urodziły się bądź spędziły w Krakowie kilkadziesiąt lat swojego życia. Rozmowy miały dotyczyć ich stosunku do kina oraz wiążących się z tym rytuałów. Celem miało być poszerzenie wiedzy na temat pierwszych dekad istnienia kinematografu w Krakowie oraz roli, jaką odgrywał on w życiu kobiet. Moje badania miały charakter wstępny, chciałam sprawdzić adekwatność zastosowanej w nich metody, ujawnić kilka tropów interpretacyjnych, które będę starała się rozwijać w przyszłości.

Do udziału w badaniu zaprosiłam seniorki, z którymi współpracowałam podczas projektu badawczego „Kultura miejska – węzły i przepływy”, przeprowadzanego w 2012 roku przez Małopolski Instytut Kultury we współpracy z Instytutem Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego²⁶. Szukałam także chętnych do rozmowy kobiet w krakowskich instytucjach kultury oraz prosiłam znajomych, by wskazali mi osoby, które ich zdaniem mogłyby zgodzić się na wywiad.

W rezultacie przeprowadziłam sześć rozmów: cztery krótsze, na podstawie których trudno byłoby wyciągnąć interesujące wnioski czy dokonać uogólnień, oraz dwie dłuższe, które postanowiłam omówić w dalszej części tekstu. Tematem wywiadów był stosunek badanych do kina, jednakże tym, co z oczywistych powodów interesowało mnie najbardziej, były wspomnienia sięgające najgłębiej w historię krakowskiej kinematografii: pierwsze kontakty z X muzą, stosunek matek badanych do filmu i rola, jaką kino odgrywało w ich rodzinnym domu, jak również artefakty związane z filmem, które były dla pytanych kobiet szczególnie ważne w okresie ich dorastania.

Okazało się, że dwie kobiety, uczestniczki dłuższych wywiadów, różnił stosunek do kina. Pierwsza z nich, podsumowując naszą rozmowę, przyznała, że „nie zakorzeniła duszy w filmie”, druga natomiast określiła siebie jako kinomanekę. Pomimo tak znaczącej odmienności obie kobiety miały podobne doświadczenie w następujących kwestiach: traktowały kino jako wydarzenie, w którym uczestniczyły z bliskimi, podkreślały wymiar edukacyjny filmu, jak również dostrzegały w nim narzędzie poznania. We wspomnieniach ich obu pojawiły się figury restrykcyjnych matek, które nie pozwalały córkom oglądać filmów w czasie wolnym. Obie deklarowały ponadto, że nie czerpały wzorców z kina, choć w okresie dorastania miały swoich idoli, a związane z nimi pamiątki były dla nich wyjątkowymi przedmiotami.

²⁵ D. Kałwa, *Historia mówiona w krajach postkomunistycznych. Rekonesans*, „Kultura i Historia” 2010, nr 18, s. 9.

²⁶ Por. A. Nacher (red.), *Spacerowicze, nomadzi i sieciowi łowcy okazji*, raport badawczy, Kraków 2013, <http://badania-w-kulturze.mik.krakow.pl/2013/01/17/spacerowicze-nomadzi-i-sieciowi-lowcy-okazji> (data dostępu: 2.09.2014).

Największa rozbieżność, jaka pojawiła się pomiędzy historiami obu rozmówczyń, dotyczyła przestrzeni kina. Pierwsza badana potrafiła wymienić kilka miejsc w Krakowie, do których uczęszczała (kino Sztuka, kino Mikro oraz nieistniejące już kino Wanda), nigdy natomiast nie interesowała się wystrojem budynków ani też nie pamięta żadnej sytuacji rozgrywającej się w ich wnętrzu. Tymczasem druga badana bardzo precyzyjnie i niemalże z rozrzewnieniem opisała kino w Krzeszowicach, do którego chodziła, gdy była dzieckiem:

To był świetny budynek na małe kino, on tam nadal stoi, (...) bardzo przyjazne miejsce. W kinie w poczekalni były rozkładane fotele, były plakaty z tym, co już wyświetlili w kinie i z bieżącym repertuarem. Było wygodne, przyjazne (...) i jakieś wierzyby, ogromne, płaczące, tworzyły cień. Piękny budynek i nawet ze względów estetycznych się chodziło, to znaczy, by się chodziło, gdyby było wolno²⁷.

Moja pierwsza rozmówczyni niewiele pamiętała z okresu dorastania i edukacji w szkole, jak sama określiła, jest to dla niej *tabula rasa*. Nie mogła przypomnieć sobie filmów, które widziała przed okresem swoich studiów. Podczas pokazów towarzyszyła jej starsza o kilkanaście lat siostra, którą badana podziwiała za „wysublimowany gust”. Pamięta, że wspólnie obejrzały *Osiem i pół* (1963) Federica Felliniego oraz *Garsonierę* (1960) Billy’ego Wildera. To także siostra wprowadziła ją w kulturę filmową, od czasu do czasu kupując tygodnik „Film”. Z jednego z numerów magazynu moja rozmówczyni wycięła zdjęcie Jeana-Paula Belmonda, z którego zrobiła „ołtarzyk”, ukryty przed wzrokiem domowników w głębi półki z jej szkolnymi książkami. Spotkała ją za to ostra reprimenda ze strony matki, gdy ta odkryła zdjęcie aktora.

Druga badana pamiętała, że pierwszy raz wybrała się do kina, gdy miała około dziewięciu lat. Wspólnie z kuzynem, interesującym się filmem, zobaczyli wtedy *Wolne miasto* (1958) Stanisława Różewicza. To chłopiec przekonał mamę mojej rozmówczyni, by zgodziła się na wyjście córki do kina, choć, jak sama przyznała, „byłam za mała na taki film, teraz to widzę, ale kuzyn uważał, że trzeba obejrzeć, bo to obowiązek patriotyczny”. Podobnie jak w poprzednim przypadku, ta sama osoba, z którą dzieliła pierwsze wizyty w kinie, wprowadziła kino do jej codziennego życia. W okresie szkoły podstawowej uczniowie i uczennice tworzyli „zeszyciki”, w których wklejali zdjęcia aktorów i aktorek. Badana przywołuje sytuację, w której zachwyciła się takim albumem:

Kuzyn (...) w okresie średniej szkoły mieszkał u nas (...) i on kiedyś przyniósł do domu taki zeszytik z tymi aktorkami. Ale to nie jego, tylko koleżanki (...) to było bardzo ładnie zrobione, starannie i opisane były te wszystkie aktorki. Bardzo mi się to podobało i zrobiłam błąd, że przybiegłam do mamy i pokazałam: „Mamo, jaki piękny album z aktorkami?” i wtedy była reprimenda. Wtedy moja mama powiedziała, żeby kuzyn zaraz to zabrał i oddał, bo to źle wpływa na dziewczynki, na mnie i moją siostrę. I w związku z tym on chyba nie będzie u nas mieszkał, niech sobie szuka stancji²⁸.

Obie kobiety w świat kina wprowadził ktoś inny, kto towarzyszył im podczas pierwszych zapamiętanych seansów. Były to osoby starsze, ale należące do tego samego co one pokolenia. Zupełnie inny stosunek do X muzy przejawiały bowiem matki obu badanych,

²⁷ Wywiad z rozmówczynią nr 2, Kraków, wypowiedź z 14.06.2014 r.

²⁸ *Ibidem*.

niechętnie kinu i, co obrazują przytoczone wyżej historie, nietolerujące u dorastających córek wszelkich związanych z nim artefaktów.

Wątek matek wydaje mi się szczególnie istotny dla tematu tego artykułu, one to bowiem należały do pokolenia, które dorastało w pierwszych dekadach XX wieku, w okresie początków kinematografii. Z obu rozmów wynika, że kobiety traktowały kino z dużym dystansem, restrykcyjnie wychowując swe córki. Pierwsza z moich rozmówczyń powiedziała: „Moi rodzice mieli zdrowe podejście: dzieci powinny się uczyć, czytać, a nie tracić czasu na kino”²⁹. Nie przypominała sobie także rodziców, którzy sami chodziliby do kina. Matka drugiej rozmówczynie uważała natomiast, że „kino jest niemoralne, bo właśnie te całowania pokazują, więc po co do kina chodzić?”³⁰. Według badanej całe pokolenie matki było „takie surowe, takie restrykcyjne, takie pilnujące, bardzo porządkujące. [Nie chodziło tylko o kino, ale – przyp. P.H.] o cały styl wychowania, a kino to było takie narzędzie rozpusty”³¹.

Żadna z kobiet nie wspomniała jednak, że ich matki były uprzedzone wobec X muzy, obie też dobrze pamiętają, z jakim zapałem oglądały one filmy, gdy w domach zaczęły pojawiać się telewizory. Dodatkowo, badane z pełną akceptacją swoich matek, chodziły do kina w ramach szkolnych obowiązków – matki podkreślały nawet wymiar edukacyjny takich wyjść. Moje rozmówczynie miały jednak problemy w domu, gdy chciały udać się do kina samodzielnie bądź z koleżankami. Wynika z tego, że film mógł kojarzyć się matkom tych kobiet z przestrzenią wolności, a nawet niebezpieczną nowoczesnością, na kontakt z którą badane mogły sobie pozwolić dopiero wtedy, gdy były już ukształtowane i dorosłe. Negatywne reakcje obu matek były związane z zachodnim kinem oraz gwiazdami filmowymi prezentującymi inną moralność i obcy rodzimej kulturze wzorzec zachowań. Pierwsza z moich rozmówczyń z rozrzewnieniem wspomniała o wspólnym z matką oglądaniu *Kabaretu Starszych Panów*:

Pamiętam, że bardzo było sympatycznie, jak się robiła taka sobota, kiedy był *Kabaret Starszych Panów*. Bo ja wtedy szybciotko się kąpałam i włąziłam do łóżka mojej mamy i razem się zaśmiewaliśmy, oglądając w horyzontalnej pozycji³².

Ciekawe wydaje mi się również, iż z wypowiedzi obu badanych wynika, że ich matki traktowały kino jako rozrywkę, na którą nie mogły marnować swojego czasu dorastające córki. Jest to istotny wątek zwłaszcza dlatego, że moje rozmówczynie raczej nie utożsamiały kina z rozrywką. Pierwsza z nich traktowała je jako element kultury. Druga widziała w nim narzędzie nauki i poznania, powiedziała: „Ja przeważnie [oglądałam – przyp. P.H.] rzeczy, które pozwalały dowiedzieć się czegoś”³³.

Oba wywiady to zdecydowanie za mało, by na ich podstawie wnioskować o pragnieniach krakowskich kinomanek. Przeprowadzone rozmowy są dla mnie wyłącznie wstępem do szerszych badań nad recepcją początków historii kina w Krakowie. Jednocześnie uwa-

²⁹ Wywiad z rozmówczynią nr 1, Kraków, wypowiedź z 9.09.2014 r.

³⁰ Wywiad z rozmówczynią nr 2.

³¹ *Ibidem*.

³² Wywiad z rozmówczynią nr 1.

³³ Wywiad z rozmówczynią nr 2.

zam, że to właśnie rozmowy i odtwarzanie kina na podstawie opinii oraz prywatnych historii tych, którzy w jakiś sposób pamiętają te czasy, jest adekwatną metodą, by znaleźć odpowiedź na nurtujące mnie pytanie o pragnienia i preferencje krakowskich kinomanek.

Z rozmów wyłaniają się interesujące rozbieżności w podejściu do kina między pokoleniem matek, które dorastały w pierwszych dekadach XX wieku, oraz ich córek, wychowywanych w czasach, gdy kino było już znacznie bardziej zakorzenione w zbiorowej świadomości. To z pozoru dopiero tym drugim jest bliżej do modelu Nowej Kobiety. Może jednak matki moich rozmówczyń, gdybym to z nimi rozmawiała, okazałyby się od początku otwarte na kino, a ich sprzeciw wobec traktowania X muzy przez ich córki jako rozrywki wynikałby bardziej z dominującego ówczesnie modelu wychowania, a nie uprzedzeń wobec kina?

Jak wykazały zarówno analiza wybranych numerów „Czasu”, jak i rozmowy z mieszkankami Krakowa, historia początków krakowskiej kinematografii to rozległy obszar wymagający od-zyskania. Wstępne badania, które przeprowadziłam, raczej ujawniają kolejne białe plamy, pytania bez odpowiedzi oraz paradoksy i niespójności w dominującej narracji, niż tworzą wobec niej alternatywę. Sygnalizują warte rozwinięcia zagadnienia dotyczące relacji między pokoleniem kobiet dorastających równocześnie z kinematografem oraz ich córkami, ale także wpływu, jaki konserwatywne, opiniotwórcze środowiska, takie jak redakcja dziennika „Czas”, miały na kształtowanie gustów mieszkanek Krakowa. Innym zagadnieniem jest relacja między kulturą Młodej Polski a rodzącą się kulturą filmową i związane z nią pytanie o to, czy oba zjawiska miały tę samą widownię i jakie miejsce zajmowały w niej kobiety.

Bibliografia

- „Czas”, 2.10.1919, nr 254.
„Czas”, 5.10.1919, nr 257.
„Czas”, 8.10.1919, nr 260.
„Czas”, 10.10.1919, nr 262.
„Czas”, 12.10.1919, nr 264.
DeMille C.B., *Czego pragnie publiczność?*, „Ekran i Scena” 1926, maj.
Hallett H.A., *Go West, Young Women! The Rise of Early Hollywood*, University of California Press, Berkeley 2013.
Henrykowska M., *Smosarska*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007.
Kałwa D., *Historia mówiona w krajach postkomunistycznych. Rekonesans*, „Kultura i Historia” 2010, nr 18.
Klejsa K., Saryusz-Wolska M. (red.), *Badanie widowni filmowej. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014.
Kronika, „Czas. Dodatek poranny”, 17.11.1896, nr 265.
Kronika: Kinematograf w Krakowie, „Czas”, 14.11.1896, nr 263.
Kronika: Wieczór Jadwigi Smosarskiej, „Czas”, 17.03.1926, nr 62.
Lant A., Periz I. (red.), *Red Velvet Seat: Women's Writing on the First Fifty Years of Cinema*, Verso, London–New York 2006.

- Matuszek G., *Kobiety a proces modernizacji – rekonstrukcja galicyjskiej herstory*, [w:] K. Fiołek, M. Stala (red.), *Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866–1914)*. *Studia i szkice*, Universitas, Kraków 2011.
- Nacher A. (red.), *Spacerowicze, nomadzi i sieciowi łowcy okazji*, raport badawczy, Kraków 2013, <http://badania-w-kulturze.mik.krakow.pl/2013/01/17/spacerowicze-nomadzi-i-sieciowi-lowcy-okazji> (data dostępu: 2.09.2014).
- Pabiś-Orzeszyna M., *Kino atrakcji: historia, krytyka, mapa i kartografia*, „Kultura Popularna” 2013, nr 3.
- Paris-Film*, „Czas”, 23.07.1919, nr 184.
- Wyszyński Z., *Filmowy Kraków: 1896–1971*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Wywiad z rozmówczynią nr 1, Kraków, wypowiedź z 9.09.2014 r.
- Wywiad z rozmówczynią nr 2, Kraków, wypowiedź z 14.06.2014 r.
- Z.O., *Kronika: Odczyt o kinie p. Smosarskiej*, „Czas”, 21.03.1926.

