Małgorzata Hendrykowska

Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896–1944)



WYDAWNICTWO NAUKOWE UAM

Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896–1944)

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
SERIA FILMOZNAWCZA NR 13



POZNAŃ 2014

Małgorzata Hendrykowska

Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896–1944)



Abstract. Hendrykowska Małgorzata, *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896–1944)* [History of Polish Documentary Films (1896–1944)]. Poznań 2014. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu [Adam Mickiewicz University Press]. Seria Filmoznawcza nr 13. Pp. 688, Figs. 130. Polish text with a summary in English.

This book reconstructs changes in the history of non-fiction films in the Polish lands that were annexed by three partitioning powers – during the Great War as well as during the period of Poland's independence and occupation. Thus, it shows how non-fiction cinema functioned at the turn of the 20th century and how it grew in importance during the Great War. The book presents the first decade of the period of Poland's independence and several overlapping directions in the development of documentaries: film chronicles (newsreels), current affairs programs as well as films promoting knowledge about Poland, i.e. Polish history and tradition, which were mainly aimed to unite the Polish lands in the minds of Poles from the territories that had previously been annexed by three partitioning powers. In the 1930s, following several years of efforts to introduce sound to cinema, non-fiction films became more involved in the state's current politics than before. In the mid-1930s documentary cinema started to attract attention. These documentaries, some of which were medium- and full-length films, were shot by filmmakers and cinematographers who were already fully aware of the need to extensively document economic, social and cultural life. The author shows how these films functioned as information sources and portrays documentary cinema's relation to the social, political and artistic spheres. The final part of the book deals with documentaries that were made during the war and occupation. This book is the first comprehensive study of this kind that examines non-fiction cinema. It contains a catalog of Polish non-fiction films that were screened in movie theaters in the years 1896-1944. This is the first such catalog that has been created in Poland.

Małgorzata Hendrykowska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Katedra Filmu, Telewizji i Nowych Mediów, ul. Aleksandra Fredry 10, 60-701 Poznań, Poland

Recenzent: prof. dr hab. Tadeusz Szczepański

Publikacja sfinansowana przez Narodowe Centrum Nauki
(grant nr NCN2011/01/B/HS2/01298)
oraz Rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
i Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM

© Małgorzata Hendrykowska 2014
This edition © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2014

Fotografie
Biblioteka Narodowa
Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu
Filmoteka Narodowa
Katedra Filmu, Telewizji i Nowych Mediów UAM
zbiory prywatne

Projekt okładki i stron tytułowych: Ewa Wąsowska
Fotografia na okładce – ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu

ISBN 978-83-232-2805-9
ISSN 1642-8595

SPIS TREŚCI

Wstęp / 7

ROZDZIAŁ I
Historia tylko zasnęła (1896–1914) / 13

ROZDZIAŁ II
Wielka Wojna fotografowana i filmowana / 51

ROZDZIAŁ III
Od euforii niepodległości do symptomów kryzysu / 73

„Nęcący powab prawdy naocznej" / 74 • **„Zgranitować polską duszę"** / 96 • **„Możemy się już mierzyć z zagranicą"** / 100 • **Próby organizacji produkcji** / 104 • **Trzy filmy. Dokument filmowy w pierwszą rocznicę odzyskania niepodległości** / 109 • **Powszechna Wystawa Krajowa (PeWuKa)** / 121 • **Inne dokumenty drugiej połowy lat dwudziestych** / 128 • **Wokół refleksji nad filmem dokumentalnym** / 137 • **Pierwszy powiew nowości** / 141 • **Kroniki i aktualności lat dwudziestych** / 144

ROZDZIAŁ IV
Od przełomu dźwiękowego do poszukiwań gatunkowych / 155

Na przełomie / 155 • **Start, Awangarda, Jalu Kurek i pytanie o aktualność dokumentu** / 165 • **Związek Producentów Filmów Krótkometrażowych** / 181 • **W pułapce przywilejów** / 187 • **Polska „dokumentalna"** / 193 • Portrety Polski czy wizerunkowa zdrada / 196 • W kręgu tradycji i przeszłości / 209 • Nowoczesna Polska na morzu, w powietrzu i na lądzie / 213 • Polska mocarstwowa / 219 • Wokół kultu Marszałka / 223 • **Dokumenty oświatowe i naukowe** / 235 • **Po co nam film dokumentalny? Ważniejsze polemiki prasowe (1936–1939)** / 249 • **Świadomość dokumentu** / 261 • **Polskie filmy eksportowe – polskie nagrody filmowe** / 271 • **Sukcesy dokumentacji amatorskiej** / 280 • **„Jesteśmy gotowi"** / 288

ROZDZIAŁ V
Kronika PAT w latach trzydziestych / 293

ROZDZIAŁ VI
Dokument filmowy w latach wojny i okupacji (1939–1944) / 317

Rok 1939… / 317 • **W okupowanej Polsce** / 325 • **Filmy realizowane za granicą** / 343 • We Francji / 343 • W Wielkiej Brytanii / 347 • Filmowcy II Korpusu Polskiego / 358 • W Stanach Zjednoczonych / 360 • Filmy Pierwszej Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki – Czołówka Filmowa / 362

Katalog / 369

Wstęp / 369 • **Wykaz źródeł i skrótów** / 372 • **Katalog dokumentów filmowych zrealizowanych w latach 1895/1896–1944 (wybór)** / 375

Bibliografia / 643

Indeks nazwisk / 661

History of Polish Documentary Films (1896–1944). Summary / 681

WSTĘP

Poza krótkim okresem przełomu XIX i XX stulecia, przez pierwsze pół wieku swego istnienia polski film niefikcjonalny traktowany był zawsze jako zjawisko spoza centrum życia filmowego, zjawisko drugo- i trzecioplanowe: raz mniej, kiedy indziej bardziej istotne dla całości budowanego obrazu.

Złota epoka ruchomych obrazów, które dziś nazywamy filmami dokumentalnymi, przypadła na pierwszą dekadę XX wieku, zanim jeszcze sercami i umysłami widzów zawładnęły historie fabularne – romanse, sensacje, widowiska historyczne. W pierwszej dekadzie swego istnienia filmy były przede wszystkim ważnym źródłem informacji o świecie – o tym, jaki ruch panuje na ulicach Krakowa czy Warszawy, jak przebiegały uroczystości pogrzebowe Elizy Orzeszkowej czy Bolesława Prusa, jak wygląda samochód, corso kwiatowe, jak odsłaniano pomnik Adama Mickiewicza we Lwowie. Mówię tu tylko o filmach realizowanych na ziemiach polskich, nie włączając w to obrazów amerykańskich, niemieckich, francuskich. Pisałam o tym szeroko w książce *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*.

Dokument filmowy w tych pierwszych latach stał się więc także sposobem nowego widzenia kultury z całą jej złożonością i różnorodnością. Więcej – pokazując widoki Łodzi, Bydgoszczy czy Warszawy, stwarzał szansę kulturowego zaistnienia lokalnych społeczności w niespotykanym dotąd wymiarze. W warunkach rozbitego, nieistniejącego państwa zapisana na taśmie filmowej atmosfera polskiego miasta, zwyczaje lub po prostu codzienność nabierały szczególnego znaczenia. Inna rzecz, że do czasu Wielkiej Wojny filmy dokumentalne, obrazki rodzajowe realizowane w Warszawie czy Krakowie miały znacznie trudniejszą drogę do polskiego widza w innych zaborach niż filmy francuskie czy amerykańskie.

Lata Wielkiej Wojny i późniejsze konflikty zbrojne w przypadku filmów niefikcjonalnych wzmocniły rolę i znaczenie obrazu o charakterze dokumentalnym.

Przez całe lata dwudzieste film dokumentalny nie tylko w Polsce traktuje się bardzo instrumentalnie, użytkowo, rzadko widząc w nim szansę na zapis socjologiczny czy poszukiwania artystyczne. Choć jednocześnie daje się zaobserwować kilka tendencji, kilka wzajemnie przenikających się kierunków rozwojowych filmu niefikcjonalnego: kroniki, różnego typu aktualności krajowe, filmy o charakterze krajoznawczym, których intencją

jest scalenie ziem polskich w mentalności Polaków z ziem byłych trzech zaborów. Ta sama intencja przyświeca przekazom filmowym odwołującym się do historii i polskiej tradycji. Pojawia się też nowy wątek, rozwijany w latach trzydziestych, „filmu krótkiego" jako „szkoły dla przyszłych realizatorów filmów fabularnych". Bez wątpienia momentem przełomowym dla rodzimej produkcji filmów dokumentalnych była w roku 1928 dziesiąta rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości. Powstało z tej okazji kilka pełnometrażowych filmów zestawnych (montażowych), wyprodukowanych w wielu kopiach, dzięki którym udało się ocalić choć niewielką część najstarszych materiałów filmowych.

Po kilkuletnich zmaganiach z dźwiękiem, w dekadzie lat trzydziestych film niefikcjonalny silniej niż dotąd wciągnięty został w orbitę aktualnej polityki państwa. W refleksji filmowej nadal rzadko używa się terminu „film dokumentalny", zastrzegając go do zdjęć z wydarzeń historycznych. Najczęściej mówi się o filmie krótkim, jego znaczeniu dydaktycznym, oświatowym, choć owa bardzo szeroko rozumiana „oświatowość" często przykrywa banał tematu i schematyczność myśli. Niemniej, wątek filmu niefikcjonalnego służącego oświacie okazuje się niezmiernie ważny. Niewielu twórców myśli o filmie niefikcjonalnym w kategoriach artystycznych, szukając uzasadnienia dla tego typu produkcji w sferze szeroko rozumianej „przydatności". Taka jest też polityka Polskiej Agencji Telegraficznej, której kulminacją jest akcja przekopiowywania filmów niefikcjonalnych na taśmę 16 mm, łatwą do wykorzystania w edukacji.

Stąd też realizatorzy nadal najchętniej poruszają się po tematach z kręgu tradycji, chlubnej przeszłości, często wykorzystują tematy krajoznawcze, a słabość swoich produkcji tłumaczą koniecznością i wymogiem dotarcia do najszerszego widza. Dopiero w połowie lat trzydziestych i później uwagę zwracają filmy, także średnio- i pełnometrażowe, realizowane już z pełną świadomością koniecznego sporządzania poszerzonej dokumentacji rozmaitych zjawisk ze sfery życia społecznego, gospodarczego czy kulturalnego.

Przemiany filmu niefikcjonalnego w Polsce w latach 1896–1944 ujęte całościowo nie były dotąd przedmiotem osobnego opracowania. W pionierskiej pracy powstałej w latach sześćdziesiątych, jaką był tom pierwszy *Historii filmu polskiego 1895–1929*, Władysław Banaszkiewicz i Witold Witczak filmom dokumentalnym i oświatowym (z lat 1923–1929) poświęcili dwie i pół strony. W drugim tomie *Historii filmu polskiego* autorstwa Barbary Armatys, Leszka Armatysa i Wiesława Stradomskiego rozdział *Film krótkometrażowy 1930–1939* zajmuje wprawdzie 60 stron, ale skupiony jest głównie na działalności Polskiej Agencji Telegraficznej, Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych i produkcji polskiej „awangardy", czyli głównie Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego („Startu") – ugrupowania o skromnym dorobku, którego członkowie po roku 1945 zajęli kluczowe stanowiska w polskiej kinemato-

grafii – znacznie mniej miejsca poświęcając innym ciekawym zjawiskom z zakresu produkcji filmowej.

Ze starszych publikacji nadal niezwykle cenna pozostaje wydana w roku 1967 książka Ireny Nowak-Zaorskiej *Polski film oświatowy*. Pozostałe mniej obszerne opracowania historyczne polskiego filmu i kina z konieczności ograniczają zakres tematyki kina niefikcjonalnego przed rokiem 1939 do niezbędnego minimum.

Przyczyn takiego stanu rzeczy jest kilka. Pierwsza z nich, najważniejsza, to fakt, że z całego dorobku polskiego kina niefikcjonalnego (1896–1939) zachowało się do naszych czasów zaledwie około 15–20 procent przedwojennej produkcji, choć różnie się to układa w poszczególnych latach. Nie możemy więc – wzorem zachodnioeuropejskich czy amerykańskich historyków filmu – usiąść przy stole montażowym w archiwum i przeglądać stare taśmy, by na tej podstawie zbudować rozwinięty, podbudowany teoretycznie wywód. W związku z tym nietrafne wydaje mi się mechaniczne przenoszenie standardów refleksji zachodnioeuropejskiej czy amerykańskiej na teren polskich badań. Refleksja zachodnioeuropejska zaczęła się z innego pułapu wyposażenia źródłowego: właśnie od badań archiwalnych, od studiowania samych filmów, które stanowią podstawę tego typu pracy. Poza tym kino niefikcjonalne w Polsce powstawało w okolicznościach pod wieloma względami nieporównywalnych z warunkami zachodnioeuropejskimi, nie mówiąc już o amerykańskich; najpierw w kontekście braku własnej państwowości, a wkrótce – w warunkach ogromnego zapóźnienia ekonomicznego i w kontekście wyzwalania się spod mentalnych pozostałości zaborów.

Jest i inny bardzo prozaiczny powód braku zainteresowania historyków filmu polskim filmem niefikcjonalnym. W dwudziestoleciu międzywojennym nie zdarzyło się w Polsce zjawisko na miarę angielskiego dokumentu społecznego, radzieckiej czy czeskiej awangardy, nie powstał film, który na trwałe zapisałby się w zagranicznej czy polskiej historii sztuki filmowej. To niewątpliwie zniechęca. Cóż więc robić? Pozostawić dotychczasowy stan rzeczy jako nienaruszalny? Uznać, że filmy, scenariusze, dokumenty spłonęły wraz z legendarnym archiwum Ryszarda Biskego? Cierpliwie czekać, aż raz na jakiś czas z któregoś z zagranicznych archiwów spłynie do nas jeden może dwa filmy niefikcjonalne?

W moim przekonaniu, należy – mimo wielu luk i niewiadomych – spróbować dokonać systemowej rekonstrukcji dziejów polskiego filmu niefikcjonalnego na podstawie wszystkich dostępnych aktualnie materiałów.

A zatem rekonstruujemy historię filmu niefikcjonalnego na ziemiach polskich pod trzema zaborami, w latach Wielkiej Wojny, w Polsce niepodległej oraz w latach okupacji. Układamy z rozsypanych puzzli czy – jak kto woli – fragmentów mozaiki całość dotąd nie do końca złożoną. Układamy po raz pierwszy, rozpoczynając od żmudnych i nieefektownych badań źródłowych.

Nie mamy bardzo wielu filmów (lub mamy je jedynie we fragmentach), a więc musimy bazować na prasie: recenzjach, omówieniach, streszczeniach (wcale nie tak częstych w przypadku filmu krótkiego), kalendarzach, wspomnieniach, oficjalnych sprawozdaniach etc. Częstokroć są to źródła zawodne. Recenzenci z lewej i prawej strony międzywojennej sceny politycznej nastawieni byli do polskiego kina więcej niż krytycznie, choć z zupełnie odmiennych powodów. Niekiedy jedynym źródłem wiedzy o filmie jest streszczenie, czasem przypadkowy opis, stąd tak często przywołuję w tekście różne relacje prasowe.

Bez wątpienia szansę lepszej rekonstrukcji historii filmu niefikcjonalnego stworzyły nowe opracowania szczegółowe, zwłaszcza monografie filmowe miast i regionów, przede wszystkim książka Barbary Gierszewskiej *Kino i film we Lwowie do 1939 roku* (Kielce 2006, wyd. 2, Kielce 2014), Hanny Krajewskiej *Życie filmowe Łodzi 1896–1939* (Warszawa–Łódź 1992), Mariusza Guzka *Filmowa Bydgoszcz 1896–1939* (Toruń 2004) oraz *Co wspólnego z wojną ma kinematograf? Kultura filmowa na ziemiach polskich w latach 1914–1918* (Bydgoszcz 2014), Natana Grossa *Film żydowski w Polsce* (Kraków 2002), Urszuli Biel *Śląskie kina między wojnami czyli przyjemność upolityczniona* (Katowice 2002), Jana Lewandowskiego *Kino na pograniczu. Wędrówki po dziejach filmu na Górnym Śląsku* (Katowice 1998), Marka Andrzejewskiego *Z dziejów kina w Gdańsku w latach 1896–1945* (Gdańsk 2013), cykl książek pod redakcją Andrzeja Gwoździa poświęconych życiu filmowemu na Śląsku; Romana Włodka *100 lat „Marzenia". Historia kina w Tarnowie* (Tarnów 2013), Moniki Bator *Życie filmowe w województwie kieleckim do 1939 roku* (Kielce 2013), Zbigniewa Wyszyńskiego *Filmowy Kraków 1896–1971* (Kraków 1975) czy monografie twórców: Jolanty Lemann *Eugeniusz Cękalski* (Łódź 1996) czy też Jerzego Maśnickiego i Kamila Stepana *Pleograf. Słownik biograficzny filmu polskiego 1896–1939* (Kraków 1996), w którym opracowane zostały wybrane biogramy ludzi filmu. W odniesieniu do czasów wojny i okupacji nadal bezkonkurencyjne pozostaje opracowanie Stanisława Ozimka *Film polski w wojennej potrzebie* (Warszawa 1974), a także wcześniejsza publikacja Władysława Jewsiewickiego *Polscy filmowcy na frontach drugiej wojny światowej* (Warszawa 1972). Dobrym uzupełnieniem kontekstów filmu i kina są publikacje Waldemara Grabowskiego *Polska Agencja Telegraficzna 1918–1991* (Warszawa 2005) oraz Marcina Krzanickiego *Fotografia i propaganda. Polski fotoreportaż prasowy w dwudziestoleciu międzywojennym* (Kraków 2013).

Przedmiot mojego szczególnego zainteresowania stanowi proces przeobrażeń tego typu filmu, który dziś określamy mianem niefikcjonalnego, a który wówczas funkcjonował przede wszystkim jako „film krótki", nie do końca zdefiniowany lub też definiowany bardzo nieprecyzyjnie jako impresja, reportaż, film oświatowy itp. Interesuje mnie sposób funkcjonowania tego typu filmów jako źródła informacji, jego związków z życiem społecznym, politycznym i artystycznym. Historię filmu niefikcjonalnego w Polsce trzeba

zobaczyć w perspektywie zbliżonej do koncepcji „długiego trwania" Fernanda Braudela, bowiem sposób myślenia dla Polaków po blisko 125 latach zaborów nie skończył się w roku 1918, ani nawet w 1939. Źródeł takiego a nie innego funkcjonowania filmu niefikcjonalnego w Polsce szukać należy także w sferze: ekonomii, polityki, propagandy, psychologii społecznej. Trzeba zobaczyć także film niefikcjonalny w kontekście sztuk plastycznych, fotografii prasowej, rodzącej się kultury popularnej, która zawładnęła wyobraźnią szerokiej publiczności i wpłynęła na tematykę i sposób przedstawiania w różny sposób dokumentowanej rzeczywistości.

Ostatnia część książki dotyczy dokumentów powstałych w latach wojny i okupacji.

Dzięki najnowszym możliwościom techniki filmowej w ostatnich latach możemy obserwować zjawisko swego rodzaju społecznej reanimacji filmów powstałych w latach wojny. Najnowsze techniki komputerowe nadają tym filmom nowe życie.

Graniczną datą zamykającą obraz pierwszej części historii polskiego kina niefikcjonalnego jest rok 1944. Jak zawsze w takich przypadkach, jest to data bardzo umowna. Wyznacza ją dzień 27 listopada 1944 roku – data premiery pierwszego polskiego filmu dokumentalnego *Majdanek – cmentarzysko Europy*, powstałego po wyparciu Niemców z części terytorium ziem polskich. Zarówno w tym tomie, jak i w tomie następnym mowa jest jednak także o filmach z lat 1944/1945. Polska Kronika Filmowa, której pierwszy numer ukazał się w grudniu 1944 roku, omówiona została w osobnym rozdziale *Historii polskiego filmu dokumentalnego 1945–2014* – drugiej części opracowania, w której kontynuowane są rozważania nt. powojennych już dziejów polskiego kina niefikcjonalnego.

Dla zbudowanej rekonstrukcji za pierwszorzędnie ważną uznałam konieczność stworzenia nieistniejącej dotąd bazy, czyli katalogu filmów niefikcjonalnych, które wyświetlane były na ekranach kin polskich w latach 1896–1944. To żmudne zajęcie zajęło mi kilka lat, a o szczegółach jego powstawania piszę we wstępie do katalogu zamieszczonego na końcu tej książki.

Składam gorące podziękowania wszystkim, którzy pomogli mi przy zbieraniu materiałów do książki. Zwłaszcza Pani Dyrektor Manueli Padoan z Archiwum Gaumont/Pathé w Paryżu, dzięki której mogłam zobaczyć szereg filmów niedostępnych w Polsce, oraz pracownikom Filmoteki Narodowej: Panu Dyrektorowi prof. dr. hab. Tadeuszowi Kowalskiemu, a zwłaszcza Panu Adamowi Wyżyńskiemu i Pani Ewie Ferency. Dziękuję także za pomoc Panu Jakubowi Skuteckiemu z Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, Panu Arkadiuszowi Bednarkowi z Katedry Filmu, Telewizji i Nowych Mediów UAM oraz Pani Magdalenie Dąbrowskiej. Osobne, bardzo gorące podziękowania składam Pani red. Annie Rąbalskiej z Wydawnictwa Naukowego UAM za bardzo wnikliwą lekturę całości publikacji poświęconej historii polskiego kina niefikcjonalnego 1896–2014.

ROZDZIAŁ I

HISTORIA TYLKO ZASNĘŁA (1896–1914)

Zwykła taśma celuloidowa, naświetlona, stanowi nie tylko dokument historyczny, lecz także cząstkę historii – historii, która nie umarła i do której wskrzeszenia nie trzeba geniuszu. Historia bowiem tylko zasnęła; podobna do pierwotnych organizmów, żyjących życiem ukrytym i budzących się po latach pod wpływem odrobiny ciepła i wilgoci, potrzebuje jedynie promienia światła przebijającego wśród ciemności soczewkę, aby się przebudzić i przeżywać na nowo minione godziny.

Bolesław Matuszewski, *Nowe źródło historii*

W dość powszechnym przekonaniu historia filmu dokumentalnego rozpoczyna się pod koniec lat dwudziestych wraz z filmami powstającymi w Wielkiej Brytanii w otoczeniu Johna Griersona, zwanego niekiedy ojcem (nie tylko brytyjskiego) dokumentu. Autor filmu *Drifters* (*Poławiacze śledzi*, 1929) traktował film jako źródło informacji i edukacji. To Grierson właśnie miał się posłużyć po raz pierwszy określeniem *documentary film* i to on miał podjąć pierwszą próbę definicji filmu dokumentalnego jako „twórczej interpretacji rzeczywistości". Są też zwolennicy wiązania początków dokumentu z filmami Roberta Flaherty'ego, zwłaszcza *Nanukiem z Północy* (1922), przedstawiającym codzienną walkę o przetrwanie Innuitów – mieszkańców wschodniego wybrzeża Zatoki Hudsona i *Moaną* (1926), w odniesieniu do której Grierson sformułował wspomnianą wyżej definicję.

Wynikałoby z tego, że dopiero w latach dwudziestych pojawiła się świadomość odrębności rodzaju filmowego, jakim jest dokument, odmienności jego poetyki, intencji realizatorskich, celów i sposobów społecznego funkcjonowania.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt dobrze znany historykom filmu, ale niewystarczająco funkcjonujący w szerokim obiegu społecznym. Świadomość odrębności dokumentu jako rodzaju filmowego jest zjawiskiem, które swymi korzeniami sięga końca XIX stulecia. Myślę, rzecz jasna, o Bolesławie Matuszewskim (ale nie tylko o nim, o czym za chwilę) i jego dwóch pionierskich w skali światowej rozprawach: *Une Nouvelle Source de l'Histoire (Création d'un Dépôt de Cinématographie historique)* [*Nowe źródło historii (O założeniu składnicy kinematografii historycznej)*], wydanej w marcu 1898 roku[1], i *La photographie animée, ce qu'elle est, ce qu'elle doit ětre* (*Ożywiona fotografia, czym jest, czym być powinna*) – opublikowanej w tym samym roku.

Matuszewski, formułując swoje rozważania o przeznaczeniu kinematografu, ponad dwa lata od pierwszego płatnego pokazu braci Lumière ma już pewną skalę porównawczą. Pisze wprost:

> Kinematografia nie jest w swej istocie narzędziem rozrywki, zabawką dorosłych dzieci. Zasługuje ona na to, by służyć celom mniej frywolnym i kryje w sobie inne wartości niż te, które jej obecnie zaczyna się przypisywać[2].

Żyjąc w Paryżu, widział zapewne niejeden z pierwszych filmów fikcji – świadomie opowiada się więc za modelem kina niefikcjonalnego, kina dokumentującego rzeczywistość i pozostającego w służbie Nauki i Postępu.

Rozważania Bolesława Matuszewskiego były wielokrotnie przedmiotem analiz[3], warto więc w tym miejscu przypomnieć tylko podstawowe tezy, które wiążą się z postrzeganiem ożywionej fotografii jako obrazu o charakterze dokumentalnym.

W pierwszej z tych prac – *Nowym źródle historii* – Matuszewski pisze wprost o „dokumentach obrazowych" i próbuje zainteresować odpowiednie środowiska ideą stworzenia kolekcji dokumentów filmowych, wierząc niezbicie, że zain-

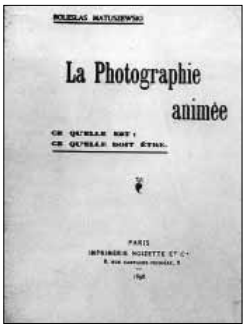
---

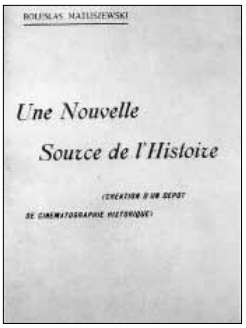
[1] Broszura ta najpierw opublikowana została na łamach paryskiego dziennika „Le Figaro" jako list Matuszewskiego do redakcji. W kwietniu 1898 roku ukazała się nieco rozszerzona tzw. ozdobna edycja tej broszury. Podaję za: Zbigniew Czeczot-Gawrak, *Bolesław Matuszewski, filozof i pionier dokumentu filmowego*, w: Bolesław Matuszewski, *Nowe źródło historii. Ożywiona fotografia czym jest, czym być powinna. Pierwsze w świecie traktaty o filmie*, Warszawa 1995, s. 10.

[2] Bolesław Matuszewski, *Ożywiona fotografia, czym jest, czym być powinna*, w: *Bolesław Matuszewski i jego pionierska myśl filmowa (dokumenty i wstępne komentarze)*, tłum. Zbigniew Czeczot-Gawrak, Warszawa 1980, s. 143.

[3] Zob. m.in. cytowane wyżej opracowanie wydane przez ówczesną Filmotekę Polską; rozszerzoną wersję tej publikacji: Bolesław Matuszewski, *Nowe źródło historii. Ożywiona fotografia…*; francuskie opracowanie: Boleslas Matuszewski, *Ecrits cinématographiques*, edition établie par Magdalena Mazaraki, préface de Roland Cosanday, Paris 2006, a tu zwłaszcza teksty: Luce Lebart, *Archiver les Photographies fixes et animées: Matuszewski et „L'internationale documentaire"* oraz Magdalena Mazaraki, *Boleslas Matuszewski: de la restitution du passé à la construction de l'avenir*; Giovanni Grazzini, *La memoria negli occhi: Bolesław Matuszewski un pioniere del cinema*, Roma 1999. Na uwagę zasługuje także bardzo rzetelny, oparty na badaniach archiwalnych i rozwiewający niektóre z mitów tekst Władimira M. Magidowa *Wyniki kinematograficznej i naukowej działalności Bolesława Matuszewskiego w Rosji* („Film Naukowy" 1999, numer specjalny, s. 38–57).

Strony tytułowe broszur Bolesława Matuszewskiego z 1898 roku





teresowanie fotografów kinematograficznych przeniesie się „ze scen czysto rozrywkowych i charakterystycznych na wypadki i widowiska posiadające wartość dokumentalną, z błahostek życia na wycinki życia publicznego i państwowego"[4]. Żywa fotografia przestanie być wtedy sposobem zabijania czasu, a stanie się „przyjemną metodą badania przeszłości". Myliłby się ten, kto uważałby, że dokumentowanie współcześnie dziejącej się historii oznacza dla Matuszewskiego ustawienie kamery w sali, w której toczą się ważne obrady, czy też na dworcu kolejowym przed przyjazdem ważnych gości. Fakt historyczny nie zdarza się tam, gdzie się go oczekuje – mówi – a historia nie składa się jedynie z uroczystości przewidzianych, uprzednio zorganizowanych i gotowych do sfotografowania.

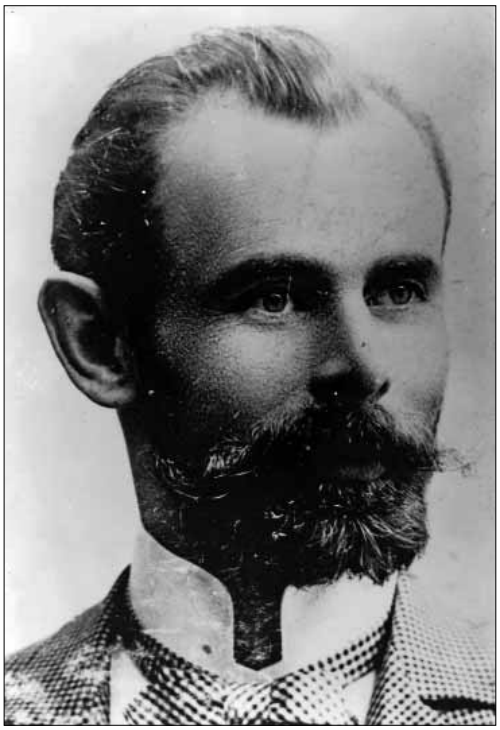
> Niewątpliwie skutki wydarzeń historycznych są zawsze łatwiejsze do uchwycenia niż przyczyny. Sprawy jednak wyjaśniają się jedne przez drugie; ukazane jasno przez kinematograf skutki oświetlą jaskrawo ukryte w ich cieniu przyczyny[5].

Zakłada więc nie prostą rejestrację faktów historycznych, ale ich interpretację, pozwalającą odsłonić np. źródła i konkret pokazanych wydarzeń. To zupełnie współczesny punkt widzenia. Spuśćmy za to zasłonę milczenia na fakt, że Matuszewski widzi w dokumencie filmowym jedynie czystą prawdę, któż by bowiem retuszował tysiące klatek filmowych – mówi. O montażu nawet nie wspomina, bo go sobie po prostu nie wyobraża.

I wspomniana broszura, i następna – *Ożywiona fotografia, czym jest, czym być powinna*, złożona do druku w sierpniu 1898 roku – podkreślają także główny cel dokumentów obrazowych, jakim jest wykorzystanie ich w szeroko rozumianej oświacie. Żywa Fotografia ma więc szansę, aby stać się w różnych dziedzinach środkiem nauczania, pomocniczym instrumentem badań naukowych, środkiem oddziaływania na dusze ludzkie. Horyzont praktycznej wyobraźni Matuszewskiego, gdy mowa o możliwościach zastosowania kinematografu, jest ogromny: od przemysłu (uwzględniając w tym reklamę) przez drobne rzemiosło, rolnictwo, medycynę, wojskowość, kryminalistykę, zapis etnograficzny, rejestracje tańca i pantomimy, sztuki aktorskiej i inscenizacyjnej. Dokumentacja zastanej rzeczywistości we wszystkich możliwych przejawach i zastosowa-

[4] Bolesław Matuszewski, *Nowe źródło historii*, tłum. Bolesław Michałek, w: tegoż, *Nowe źródło historii. Ożywiona fotografia…*, s. 55.

[5] Tamże, s. 55–56.



Bolesław Matuszewski

nie jej w dydaktyce (szeroko rozumianej oświacie) przenikają się i przeplatają przez wszystkie wywody Matuszewskiego. Dokumentowanie oznacza dla niego użyteczność społeczną w opozycji do materiałów służących zwykłej rozrywce. „Trzeba […] propagować wśród publiczności ideę Kinematografii użytecznej – pisze – przez organizowanie projekcji o charakterze dokumentalnym, a nie rozrywkowym"[6]. Sfera faktów i sfera fikcji zostają przez niego definitywnie rozdzielone.

Międzynarodowy rozgłos, jaki zyskały poglądy Bolesława Matuszewskiego na przełomie XIX i XX stulecia i później, obok bezdyskusyjnego aspektu oryginalności, wynikał także z faktu, że zostały one sformułowane i opublikowane w języku francuskim w samym sercu ówczesnej Europy – Paryżu. Wyrażone przez Matuszewskiego nadzieje związane z dokumentacją rzeczywistości za pośrednictwem obrazu filmowego nie były jednak wyłącznie jego udziałem.

Pojawienie się broszury Bolesława Matuszewskiego odbiło się w roku 1898 szerokim echem w polskiej prasie, podkreślającej dokumentacyjny aspekt ożywionej fotografii. Tylko w roku 1898 omówiły jego działalność: „Kurier Warszawski", „Tygodnik Ilustrowany", „Kurier Poranny" i warszawskie „Słowo".

> […] p. Bolesław Matuszewski powziął myśl zużytkowania kinematografu jako źródła historycznego. Zdjęcie kinematograficzne w samej rzeczy służyć może jako dokument historyczny wielkiej wagi, dokument bardzo ścisły, bodaj najwiarygodniejszy. Wszelkie źródła piśmienne czy drukowane jako dzieła umysłu ludzkiego z samej natury rzeczy muszą być mniej lub więcej skromne. Stąd wynika względność tzw. prawdy historycznej. Tymczasem kinematograf – źródło historii czysto, że tak powiem, mechanicznej – jest dokumentem bezwzględnie prawdziwym: kinematograf nie kłamie nigdy […][7].

[6] Bolesław Matuszewski, *Ożywiona fotografia czym jest, czym być powinna*, tłum. Zbigniew Czeczot-Gawrak, w: tegoż, *Nowe źródło historii. Ożywiona fotografia…*, s. 179.

[7] *Z tygodnia na tydzień*, „Tygodnik Ilustrowany" 1898, nr 31, s. 599.

A „Kurier Warszawski" na bazie tych samych wiadomości podawał informację o projekcie utworzenia w paryskiej Bibliotece Narodowej specjalnego działu klisz kinematograficznych jako podstawy przyszłego archiwum dokumentów historycznych „zobrazowanych w szeregu scen z wypadków współczesnych". Informacje o broszurze Matuszewskiego *La photographie animée*, choć wymieniają zastosowanie kinematografii w szeroko rozumianej oświacie, podkreślają przede wszystkim jej walory dokumentacyjne, dosłownie: „korzyści, jakie nowy wynalazek może oddać przyszłym pokoleniom"[8].

Zachwycamy się nowoczesnym sposobem myślenia o dokumencie kinematograficznym Bolesława Matuszewskiego z roku 1898. Pisze on o zastosowaniach kinematografu w ówczesnym centrum świata, a w każdym razie Europy – Paryżu. Tymczasem prawie dwa i pół roku przed nim, w maju 1896 roku, na peryferiach tego świata, w Warszawie pod zaborem rosyjskim, jeden z najciekawszych umysłów swojej epoki i entuzjasta wszelkich wynalazków Bolesław Prus na łamach „Kuriera Codziennego" pisze o rejestracji kinematograficznej:

> Odtworzy ona wiele zdarzeń życia codziennego, niekiedy nawet wypadków historycznej doniosłości, może p r z e c h o w y w a ć i p o w t ó r z y ć [podkr. – M.H.] wiele zjawisk natury, ożywić cienie osób zmarłych a drogich nam.

I w dalszym ciągu:

> Stajemy na granicy niemal fantastycznego świata. Bo proszę sobie wyobrazić naszych wnuków, którzy będą słuchali oper, będą przypatrywali się baletom, będą przyjmowali żywy udział w zabawach, pracach, posiedzeniach parlamentu, w codziennej bieganinie, a nawet w sporach i walkach ludzi, którzy już od dawna zmarli, po których nawet nie zostały prochy!...[9]

Jeszcze wcześniej, bo w pierwszym numerze „Tygodnika Ilustrowanego" z roku 1896, numerze przesiąkniętym jeszcze atmosferą świąt Bożego Narodzenia i Nowego Roku, poczytny autor powieści podróżniczych, fantastycznych i popularnonaukowych Władysław Umiński publikuje tekst zatytułowany *Z krainy czarów*[10]. W tekście tym, obok opisu działania urządzenia zwanego cynematografem, Umiński rysuje szerokie perspektywy naukowe i dokumentacyjne związane z wykorzystaniem nowego wynalazku. „Przyrząd

---

[8] *Kinematograf*, „Kurier Warszawski" 1898, nr 302.

[9] Bolesław Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Codzienny" 1896 (28 maja / 9 czerwca), nr 158, s. 2. Ściślej rzecz ujmując: w pierwszym cytowanym zdaniu Prus powołuje się na objaśnienia, których udzielili mu na Wystawie Hygienicznej polscy wynalazcy: Piotr Lebiedziński oraz Jan i Józef Popławscy. Następne zdanie jest już refleksją pisarza. Warto też zwrócić uwagę, że Prus pisze nie o rejestracji kinematograficznej, lecz o (nieco przekręcając prawidłowy termin) „chromofotografii". Chromofotografią u schyłku XIX wieku określano „fotograficzną rejestrację faz ruchu, utrwalonych w równomiernych odstępach czasu".

[10] W.U. [Władysław Umiński], *Z krainy czarów*, „Tygodnik Ilustrowany" 1896, nr 1.

ten stanie się nie tylko przyjemną rozrywką, nauczycielem, ale i zbieraczem cennych dokumentów życiowych [podkr. – M.H.], z których będą korzystali nasi synowie i wnukowie". Dodam, iż cytowany tekst ukazał się tydzień po pierwszej płatnej prezentacji kinematografu braci Lumière w Paryżu[11].

Kilka miesięcy później, w sierpniu 1896 roku, we Lwowie Zygmunt Korosteński na łamach miejscowej „Dźwigni" publikuje artykuł *Kinematograf – fotografia ruchu i życia*[12]. Obok szczegółów technicznych omawianego aparatu (a jest nim tym razem aparat Thomasa Alvy Edisona), jego autor skupia się przede wszystkim na społeczno-kulturowym sensie zastosowania nowego wynalazku. Z Umińskim i Prusem, a także z późniejszym Matuszewskim, łączy Korosteńskiego szczególne zwrócenie uwagi na perpektywy dokumentalne zapisu filmowego.

> Kinematograf – pisze – […] będzie utrwalał i reprodukował [podkr. – M.H.] wszelkie ważniejsze zdarzenia w dziejach przyrody i ludzkości i podawał je pokoleniom następnych wieków[13].

Postrzega więc kinematograf jako aparat pomocny w staraniach o zachowanie dziedzictwa kulturowego obecnych i przyszłych pokoleń. Nie koniec na tym. Kilka miesięcy później, w grudniu 1896 roku, a więc półtora roku przed publikacjami Matuszewskiego wydanymi w Paryżu, na łamach tego samego lwowskiego dwutygodnika Korosteński występuje z inicjatywą utworzenia we Lwowie muzeum poglądowego, „które ściągnęłoby tłumy publiczności zwabionej nowościami, jak: widok okolic podbiegunowych odfotografowanych przez Nansena, prześwietlanie ciała ludzkiego promieniami rentgenowskimi, produkcje kinematografowe, grafofonowe, fotofonowe, megafonowe itp."[14]. Rozszerzając w ten sposób sens społeczny kinematografu o wykorzystanie go w szeroko rozumianej oświacie[15].

Przytoczone tu poglądy Prusa, Umińskiego, Korosteńskiego są przykładem nowoczesnego, perspektywicznego myślenia o nowym wynalazku. Wielu spośród pierwszych komentatorów kinematografu – choć bywało, że podkreślali naukowy charakter tego aparatu – robiło to często dla reklamy, podniesienia rangi nowego wynalazku, interesując się przede wszystkim dokładnością w oddaniu szczegółów, płynnością ruchu i możliwościami wyeliminowania drgania obrazu. Prus, Umiński, Korosteński nie mają za sobą

[11] Więcej na ten temat: Małgorzata Hendrykowska, *Pierwszy polski tekst o kinematografie braci Lumière*, „Iluzjon" 1994, nr 3/4, s. 91–97.

[12] Zygmunt Korosteński, *Kinematograf – fotografia ruchu i życia*, „Dźwignia" 1896 (16 sierpnia). Zob. także przedruk tego artykułu w „Iluzjonie" 1988, nr 1, s. 50–51. Artykuł jest niepodpisany, ale wedle ustaleń Andrzeja Urbańczyka, jego autorem jest Zygmunt Korosteński.

[13] Zygmunt Korosteński, *Kinematograf – fotografia ruchu i życia*, „Iluzjon" 1988, nr 1, s. 51.

[14] „Dźwignia" 1896 (1 grudnia), nr 23.

[15] Więcej na ten temat zob. Andrzej Urbańczyk, *Zygmunt Korosteński pionier polskiej myśli filmowej*, „Iluzjon" 1987, nr 4, s. 52–53.

jeszcze doświadczenia Matuszewskiego – nie znają filmu fikcji. Wszyscy oni jednak postrzegają ożywioną fotografię jako rodzaj wizualnego dokumentu przydatnego w szeroko rozumianej edukacji. Doskonale rozumieją, że wydarzenia i zjawiska z realnego życia należy nie tylko rejestrować na taśmie filmowej, ale także zachowywać dla historii, potomnych.

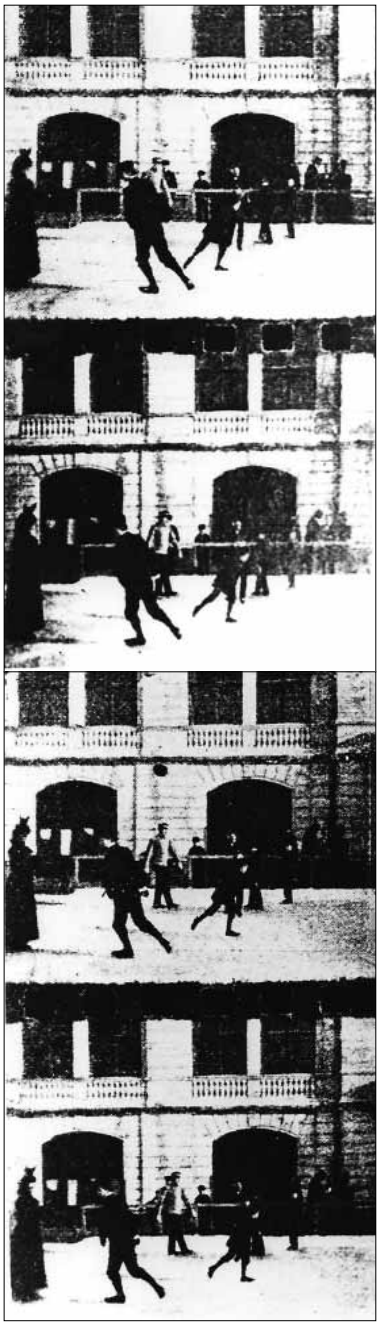
Wspólnota poglądów i pewne wyczulenie na dokumentalizm obrazów u schyłku XIX wieku mają także inne źródła. W moim przekonaniu, wynikają one z pewnego – mówiąc nieprecyzyjnie – „ducha epoki", wspólnego sposobu myślenia o przeszłości, historii w obliczu kończącego się stulecia. Podobne wyczulenie na dokument wizualny, przemijalność czasu, mogliśmy obserwować pod koniec XX stulecia. W przywoływanych pracach, w związku z dokumentowaniem rzeczywistości, stale czytamy o korzyściach, jakie nowy wynalazek może oddać przyszłym pokoleniom: będą z tego „korzystali nasi synowie i wnukowie" (Umiński), „może on zdarzenia z chwil obecnych […] podać przyszłym pokoleniom i wiekom" (Korosteński), „utrwali barwy historyczne każdej epoki" dla naszych wnuków i prawnuków (Matuszewski) czy – jak w wizji Bolesława Prusa – wnukowie nasi będą uczestniczyli w życiu codziennym ludzi, „po których nawet nie zostały prochy". Nieuchronność przemijania w obliczu kończącego się stulecia wyrażała się m.in. chęcią zarejestrowania w fotografii, kinematografie chwil i zjawisk ulotnych, nastrojów, klimatów. Zapisania na taśmie „migotliwości" i zmienności wielkomiejskiego ruchu, tumanów kurzu po zburzonym murze, atmosfery koncertu w śródmiejskim parku latem, nastroju zabawy na zimowej ślizgawce...

Zachowajmy jednak racjonalny dystans i umiar. Nie wszystkie filmy z przełomu XIX i XX wieku powstawały z chęci udokumentowania rzeczywistości. Czasem była to chęć wypróbowania wynalazku i zainteresowania nim lokalnej społeczności. Takie motywy kierowały zapewne Kazimierzem Prószyńskim, gdy w roku 1902 rejestrował *Ruch uliczny przed posągiem Mickiewicza*, *Ślizgawkę w Łazienkach*, *Na placu św. Aleksandra w Warszawie*, *Dolinę Szwajcarską podczas letnich koncertów w Filharmonii*. Zwykła ludzka próżność, chęć zobaczenia na ekranie swojej postaci oraz powszechnie znanych miejsc mogła spowodować zainteresowanie wynalazkiem.

Czy Piotrowi Lebiedzińskiemu, jednemu z pionierów polskiej kinematografii, który rejestrował na szklanych kliszach popularnych aktorów tańczących krakowiaka



Scena z filmu Piotra Lebiedzińskiego *Krakowiak*



Kadry z filmu Kazimierza Prószyńskiego

w polskich strojach ludowych, przyświecały intencje patriotyczne? Wreszcie, czy nieznani z nazwiska operatorzy, rejestrujący obrazy *W kawiarni lwowskiej* (1897) lub *Widok Starego Rynku w Poznaniu* (1898), myśleli o dokumentacji dla potomnych? Raczej nie. Pierwszy, zapewne, bazując na wspomnianej próżności i ciekawości, przyciągnął na pokaz swojego filmu miejscowych amatorów kawy i ich znajomych, tzw. lepszą publiczność, która kreowała lokalne opinie o nowościach; drugiego zapewne urzekła niezwykła, głęboka perspektywa ulicy i ruch odbywający się z nachylonej pod kątem ulicy w kierunku kamery. Błyskawicznie też pokazał ten film w miejscowym teatrze. Jeszcze inne spośród owych pierwszych filmów pełniły funkcję reklamową, jak na przykład zarejestrowany przez niemiecką spółkę Deutsche Mutoscop und Biograph Company widok Juliusza Kossaka w berlińskiej pracowni (1899), szkicującego portret niemieckiego cesarza[16]. Przy czym nie o reklamę Kossaka tu chodziło, lecz o reklamę firmy rejestrującej, która w ten sposób chciała dotrzeć do samego cesarza.

Formą bardzo skutecznej reklamy były także liczne „obrazy lokalne" kręcone przez wędrownych kinematografistów tuż po przyjeździe do miasteczka. Ustawiali kamerę na najbardziej ruchliwej ulicy, na miejscowym rynku, a następnego dnia zapowiadali swój program, zaczynając od „zdjęć lokalnych" z działającym jak magnes dopiskiem „każdy będzie mógł się zobaczyć na ekranie". Ten prościutki pomysł reklamowy, bazujący na ludzkiej ciekawości i próżności,

[16] Więcej na ten temat zob. Andrzej Urbańczyk, *Najstarsze filmy o Krakowie*, Kraków 1990, s. 13–21.

w nieco zmodyfikowanej wersji wykorzystywano zresztą z powodzeniem jeszcze w drugiej połowie lat dwudziestych. Oto właściciel kina „Nowości" w Warszawie zapowiadał w listopadzie 1926 roku zdjęcia filmowe publiczności w kinie w czasie antraktów.

> Już nazajutrz każdy będzie mógł zobaczyć siebie na ekranie. Nikogo nie powinno zabraknąć przy tym sensacyjnym filmowaniu, gdyż każdy może w sobie kryć doskonały materiał na artystę filmowego[17].

Wiele spośród pierwszych prób filmowych było także zwyczajnym testowaniem aparatu do pokazywania żywych fotografii, co nie znaczy, że zachowane „zdjęcia testowe" nie miałyby dla nas ogromnej wartości dokumentalnej! O tym, że Kazimierz Prószyński nie zmierzał do dokumentowania rzeczywistości, a jedynie testował swój stale doskonalony aparat, świadczy fakt, że nie zarejestrował wydarzeń dla ówczesnej Warszawy tak ważnych, jak na przykład: uruchomienie elektrowni na Powiślu, otwarcie Szkoły Sztuk Pięknych (1904); zapalenie pierwszych lamp elektrycznych na ulicach miasta (1906), budowa kościoła Zbawiciela (1901–1911), o których szeroko pisała warszawska prasa i które miały jednocześnie – używając współczesnego języka – potencjał filmowy.

Szukamy jednak w tym momencie filmów, u których źródeł leży świadoma intencja dokumentalna, intencja zatrzymania, zarejestrowania zjawiska, zdarzenia dla potomnych.

Prawdopodobnie po raz pierwszy zdarzyło się to 30 października 1904 roku we Lwowie w trakcie uroczystości odsłonięcia pomnika Mickiewicza. Na taśmie filmowej zatytułowanej *Odsłonięcie pomnika Adama Mickiewicza we Lwowie* przedstawiono olbrzymi pochód mieszkańców Lwowa przed pomnikiem oraz trybuną honorową, na której zasiadał syn wieszcza – Władysław Mickiewicz[18].

Począwszy od roku 1907 daje się zaobserwować na ziemiach polskich, zwłaszcza w najbardziej „wolnym" zaborze austriackim, coraz większą świadomość – już nie teoretyczną, a praktyczną – rejestracji dokumentalnej.

W marcu 1907 roku z inicjatywy prezydenta Krakowa Juliusza Leo i przy udziale właściciela kinematografu „Cyrk Edison" Józefa Kleinbergera powstaje pierwszy – jak byśmy dziś powiedzieli – obraz-reportaż z miasta Krakowa. Najciekawsza w tym pomyśle sfilmowania miasta jest jednak preakcja. Na łamach m.in. krakowskich „Nowin" pojawiło się ogłoszenie informujące o rozpoczęciu

> [...] zdjęć kinematograficznych z ważniejszych ulic, placów i momentów życia Krakowa. [...] Ponieważ obrazy kinematograficzne Krakowa odbędą wędrówkę po wszystkich stolicach europejskich i poza Europą, należałoby ożywić, o ile możliwości,

[17] „Nasz Przegląd" 1926, nr 323.

[18] Więcej na ten temat: Małgorzata Hendrykowska, *Lwów w najstarszych obrazach filmowych (1897–1904)*, „Iluzjon" 1990, nr 3/4.

ruch uliczny, by Kraków nie ustępował pod tym względem innym miastom. Dlatego warto, aby mieszkańcy choć z ciekawości przyjrzeć się chcieli zdjęciu[19].

Kraków w filmowej wizji prezydenta Leo ma być pięknym europejskim miastem, ale ów wizerunek trzeba trochę „podrasować", zagęścić jego miejski charakter. Jest to więc zapis nieco zmanipulowany lub, powiedzmy omownie, zinterpretowany.

Z czego brała się ta potrzeba drobnej manipulacji? Odpowiedź na postawione tu pytanie trzeba poprzedzić istotną – w moim przekonaniu – dygresją.

Mówimy o filmie na ziemiach polskich, o polskich tematach dokumentalnych. Ale przecież w stałych kinematografach, które na przełomie lat 1906 i 1907 powstawały jak grzyby po deszczu, a także w kinach wędrownych, oglądano nie tylko polskie tematy. Przeważały „obrazy z różnych stron świata", zdjęcia z Paryża, Londynu, Moskwy, Madrytu, Wenecji i setki „zdjęć egzotycznych": *Targ w Hanoi*, *Wodospad Niagara*, *W Kanale Sueskim*, *Wyścigi w Melbourne*, *Słonie w Aleksandrii*, *Wyprawa skór węży na Jawie*, *Kobiety dzikiej Ameryki*, *Wodospad w Zambezi*, *Zachodnie brzegi Afryki* – to tylko kilka spośród tytułów, które można było zobaczyć w tym czasie obok: *Corsa automobilowego w Paryżu*, *Przejażdżki gondolą przez weneckie piękności*, *Podróży po Sekwanie przez Paryż*, *Ruchu na ulicach Londynu* i *Najnowszego budownictwa Europy*.

Mieszkańcy ziem polskich pod trzema zaborami oglądali te filmy trochę inaczej niż widzowie w Monachium, Sztokholmie czy Bordeaux. Aspekt poznawczy, informacyjny, kulturotwórczy był tu znacznie ważniejszy niż walory rozrywkowe pokazywanych obrazów. Dlaczego? W roku 1897, a więc w chwili gdy pojawiły się pierwsze filmy i pierwsi wędrowni operatorzy, 69,5 proc. mieszkańców zaboru rosyjskiego stanowili analfabeci. W samej Warszawie było 41 proc. analfabetów wśród mężczyzn i 51 proc. wśród kobiet, w Łodzi 55 proc. wśród mężczyzn i 66 proc. wśród kobiet. Na terenie zaboru rosyjskiego jeszcze w roku 1904 poza Warszawą tylko trzy miasta posiadały wodociągi, w 58 miastach nie było ani jednego szpitala, w 53 – ani jednego hotelu, do początków XX wieku tylko 14 miast posiadało gazownie. Nieliczne wagony oświetlone elektrycznością przejechały przez teren zaboru rosyjskiego w roku 1906, pierwszy warszawski tramwaj elektryczny ruszył w marcu 1908 roku[20]. W taki właśnie świat przełomu stuleci na ziemiach polskich wkroczyły ożywione fotografie.

Przywołany tu fragment obrazu ziem polskich u schyłku XIX stulecia skłania także do bardziej ogólnej refleksji, z pozoru bardzo oczywistej, ale nie zawsze respektowanej w europejskich badaniach historycznofilmowych.

[19] „Nowiny" 1907, nr 64; „Naprzód" 1907, nr 64. Podaję za: Andrzej Urbańczyk, *Najstarsze filmy o Krakowie…*, s. 23.

[20] *Historia kultury materialnej Polski w zarysie*, red. Witold Hensel i Jan Pazdur, t. 6, red. Bohdan Baranowski, Julian Bartyś, Tadeusz Sobczak, Wrocław 1979. Zob. także: Kazimierz Wyka, *Kultura polska w drugiej połowie XIX wieku*, w: *Historia Polski*, red. Stanisław Arnold i Tadeusz Manteuffel, t. 3, cz. 1, Warszawa 1960.

Badając recepcję wczesnego kina, nie można nie uwzględniać kontekstów społeczno-kulturowych, kontekstów pozafilmowych – ograniczając się jedynie do analizy medium[21]. Wracając jednak do polskich realiów, kino ze swymi „żywymi obrazami z różnych stron świata" bywało już wtedy istotnym źródłem informacji i wiedzy. Wędrowny kinematografista, który docierał ze swoją skrzynką w najbardziej odległe zakątki zaboru rosyjskiego, demonstrowanymi obrazami ze świata przerywał zamknięty krąg małomiasteczkowych zainteresowań swoich widzów. Właściciel wielkomiejskiego kina integrował rozproszonych, obcych sobie ludzi, przyczyniał się do rozbudzenia ich aktywniejszego niż kiedykolwiek dotąd związku umysłowego ze światem. Oglądanie obrazów z różnych stron świata nie było formą biernej, bezrefleksyjnej i łatwej w odbiorze rozrywki, ale formą identyfikacji z kulturą, sposobem na odnalezienie swego miejsca w świecie. Stąd też wielokrotnie dawałam wyraz swemu przekonaniu, że kinematograf, mimo iż bywał niekiedy atrakcją na lokalnych jarmarkach, na ziemiach polskich nigdy nie był „rozrywką jarmarczną", jak bezrefleksyjnie powtarzają to kolejne pokolenia historyków filmu, traktując ową „jarmarczność" jako kategorię wartościującą, a nie miejsce pokazu. Zresztą samo postrzeganie jarmarku na przełomie XIX i XX stulecia było czymś zupełnie innym niż nasze współczesne o nim wyobrażenia. Na jarmarkach w Kaliszu pokazywano jednocześnie głowę nowozelandzkiego ludożercy i modele kopalni kruszcowych, kobietę pijącą wrzącą smołę i camerę obscurę. Na tych samych jarmarkach, na których niejaki Jan Heffner „pokazywał pasierba swego odznaczającego się niezwykłą otyłością", Carlo Aureggi tłumaczył użycie przyrządów meteorologicznych, a Karol Elzner zaprezentował „uplastyczniony w obrazach" wykład systemu Kopernika[22]. I nie było w tym niczego nadzwyczajnego. We Francji na jarmarkach i na scenie teatru iluzji „Robert Houdin" (tego samego, w którym występował Georges Méliès) rywalizowały ze sobą kinematograf i… rentgen. Przy czym kinematografowi przypisywano perspektywy naukowe, aparat rentgenowski sytuowano w kręgu ciekawostek budzących ciekawość i strach jednocześnie[23]. Na ziemiach polskich pod trzema zaborami, w kraju pozbawionym własnej państwowości, z ogromnym procentem analfabetów w zaborze rosyjskim i austriackim, filmy niefikcjonalne były źródłem informacji, wiedzy i pełniły istotną rolę poznawczą i edukacyjną[24]. Takie też było zapewne odczucie wielu współczesnych.

> [...] kinematograf – pisał w roku 1909 literat, publicysta filmowy Leo Belmont – [...] to odwiedziny wszystkich pięciu części świata na płótnie, rozpostartym w budzie

[21] Pisałam o tym szerzej w książce *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci* (Poznań 1993, *passim*).

[22] Adam Chodyński, *Widowiska publiczne w Kaliszu*, w: Stanisław Kaszyński, *Teatralia kaliskie. Materiały do dziejów sceny kaliskiej*, Łódź 1972.

[23] Emmanuelle Toulet, *Cinématograph, invention du siècle*, Paris 1988, s. 54.

[24] Pisałam o tym szeroko w książce *Śladami tamtych cieni*...

najmizerniejszego miasteczka – to cały świat przychodzący do tych, którzy nie mają środków i czasu do podróży – to piękno podzwrotnikowej natury, ukazujące się w brudnym i nudnym miasteczku, to góry przed oczyma płaskich ludzi, mieszkających na płaszczyźnie – to suchy wodospad Niagary, igrający pianą swoich fal w Lublinie – to Sarah Bernhardt, grająca w Kiernozi – to operator New-Yorski [!], dokonywający cudów chirurgii w Ryczywole [...][25].

W pierwszych latach XX stulecia inny entuzjasta kinematografu – autor dramatyczny Włodzimierz Perzyński – pisząc o filmach oglądanych właśnie w Paryżu, wyraźnie odróżnia filmy niefikcjonalne od fabuł, dzieląc repertuar kinematografów na dwa działy:

Pierwszy – to mechaniczne odtwarzanie rzeczy istniejących, a więc widoków przyrody, miast, scen z życia, a przede wszystkim aktualnych wydarzeń chwili bieżącej. Pod tym względem kinematograf spełnia rolę jak gdyby ilustrowanego dziennikarstwa[26].

A jako przykład podaje film widziany w tydzień po pogrzebie portugalskiego króla Carlosa, który przekonał go, że „ludność Lizbony nie była zbyt przejęta tragicznym zgonem władcy". Za odmienny rodzaj uważa Perzyński filmy będące „teatrem mimicznym", który – jak sądzi – z czasem przeniesie się zupełnie do kinematografów[27].

Dzięki filmom, które docierały wszędzie i sprawiały, że Wenecja, Londyn, Paryż, Hanoi i Zambezi zdawały się być blisko, na wyciągnięcie ręki, tysiące ludzi zapragnęło także znaleźć się w świecie obrazu. Odnaleźć swoje miejsce w tej mozaice widoków, typów ludzkich, wydarzeń ważnych i błahych. Innymi słowy, zrozumiano, że film stwarza szansę kulturowego zaistnienia przed każdą społecznością w skali daleko przekraczającej mury i opłotki własnego miasta. Na ekranie obserwowano zwyczaje rosyjskich pielgrzymów, czarnych amerykańskich robotników przy budowie kolei, japońskich rodzin przy ceremonii picia herbaty. Zapewne więc wyobrażano sobie, że i zdjęcia z naszego Krakowa mogą być równie ciekawe dla reszty świata.

Taka jest właśnie geneza powstania filmu, który ostatecznie otrzymał niewyszukany tytuł *Kraków w kinematografie*. Ale też o to właśnie chodziło, żeby zapamiętano nazwę miasta. I taka jest też geneza prośby prezydenta Juliusza Leo, żeby ruch w mieście nieco ożywić, zagęścić, zeuropeizować.

Bardzo szybko pojawiły się inne tego typu filmy, rodzime travelogi, obrazy z podróży po miastach tych zaborów, w których bez policyjnych konsekwencji można było uruchomić kamerę filmową: *Widoki miasta Warszawy* (1907) przedstawiające ruch na ulicy Marszałkowskiej, Nowy Świat, Krakowskie Przedmieście i ślizgawkę w Dolinie Szwajcarskiej, czyli najbardziej repre-

[25] Leo Belmont, *Hołd kinematografowi*, „Wolne Słowo" 1909, nr 44–45. Cyt. za przedrukiem w: „Kinema" 1923, z. 25, s. 4.

[26] Włodzimierz Perzyński, *Triumf kinematografu*, „Świat" 1908, nr 14.

[27] Tamże.

zentacyjne i ruchliwe punkty miasta, *Widoki Łodzi* (1908) w podobny sposób i z tych samych motywów prezentujące: ulicę Piotrkowską, Mikołajewską, Gimnazjum Męskie, park Mikołajewski, Stare Miasto i Grand Hotel, gdzie odbywał się właśnie zjazd kupców, *Odwiedziny w Bydgoszczy* (1909), *Obrazy Wieliczki* (1910), *Widoki Włocławka* (1912), *Zima w Galicji* (1912), *Wybrzeża Bugu* (1912), *Tatry polskie* (1912), *Wianki w Agrykoli* i inne. Do tych największych miast operatorzy wracali zresztą wielokrotnie.

To już nie eksperymenty z ożywianiem fotografii, nie próby zainteresowania wynalazkiem Kazimierza Prószyńskiego – lecz świadome wykorzystanie kamery i taśmy filmowej w roli dokumentu, praktyczna realizacja intencji Matuszewskiego, Korosteńskiego, Umińskiego i Prusa. Zdjęcia z Włocławka, Łodzi, Tarnowa, Częstochowy to już nie tylko okazjonalna atrakcja przyciągająca publiczność, ale w odczuciu współczesnych – stworzenie szansy na zaistnienie mniejszych, lokalnych społeczności w oczach innych. To także chęć zobaczenia w programie filmowym Włocławka w kontekście ulic Paryża i kanałów Wenecji, głęboka wiara w to, że zdjęcia z dalekiego Krakowa, Łodzi, Warszawy, z nieistniejącej przecież Polski, obejrzą mieszkańcy Rzymu i Madrytu. Nie była to zresztą wiara całkowicie bezpodstawna. Jeden z najbardziej ekspansywnych operatorów tego okresu Jan Skarbek-Malczewski wysyłał swoje materiały dokumentalne z Polski do kronik Pathé[28]. W ten sposób kinematograf przestał być wynalazkiem, a stał się świadomą rejestracją dokumentalną, źródłem informacji, wiedzy, propagandy, choć nieczęsto używano tak jednoznacznie brzmiących sformułowań[29]. Niektóre z wymienionych i niezachowanych filmów, będąc rejestracją dokumentalną, doskonale spełniały wymogi travelogów – obrazków podróżniczych tak samo jak *Widoki Madrytu* czy *Podróż po Sekwanie przez Paryż*.

Niezwykle ciekawym przykładem dokumentacji aktualnych wydarzeń jest kolejny krakowski film z roku 1907 *Pochód robotniczy i zabawa w parku Jordana*. Powstał wówczas dokumentalny zapis głównych uroczystości pierwszomajowych – tematyka, która w tym okresie jest ewenementem. Czy była to forma propagandy partyjnej Polskiej Partii Socjalno-Demokratycznej Galicji i Śląska Cieszyńskiego (PPSD), partii, z którą sympatyzował właściciel krakowskiego kinematografu Kleinberger? A może – co sugerował Andrzej Urbańczyk – socjaliści chcieli wykorzystać ten film w kampanii wyborczej, ale laboratoryjna obróbka filmu, która musiała odbywać się poza Krakowem, trwała zbyt długo i z filmem na wybory nie zdążono?[30] W każdym razie w roku 1907 był to zupełnie nowy, nieznany wcześniej rodzaj zapisu dokumentalnego, być może z jawną intencją propagandową.

---

[28] Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą*, Warszawa 1962. W latach 1903–1904 aktualności z terenu ziem polskich do kronik Gaumont i Pathé dostarczał także Stanisław Noworyta.

[29] Małgorzata Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni…*

[30] Andrzej Urbańczyk, *Najstarsze filmy o Krakowie…*, s. 29–48.

Doskonałym przykładem docenienia funkcji dokumentacyjnej obrazu filmowego, przykładem wyprzedzającej swój czas świadomości dokumentalnej, jest stanowisko 33-letniego wówczas Tadeusza Boya-Żeleńskiego w sprawie, która rozegrała się w związku z pogrzebem Stanisława Wyspiańskiego na przełomie lat 1907 i 1908[31]. Prezydent Krakowa Juliusz Leo – pomysłodawca sfilmowania uroczystości pogrzebowych Wyspiańskiego – napotkał istotny opór części krakowskich elit (m.in. Antoniny Domańskiej, Włodzimierza Tetmajera, Rudolfa Starzewskiego). Pojawienie się na pogrzebie kinematografisty ze skrzynką ustawioną na trójnogu traktowano w najlepszym razie jako despekt, profanację, ogólną sromotę i narażenie zmarłego na niepokój pośmiertny. Po stronie prezydenta Krakowa stanął wówczas zdecydowanie Boy-Żeleński, pisząc w liście do Włodzimierza Tetmajera jako przedstawiciela przeciwników sfilmowania pogrzebu:

> Leo ma rację, trzeba pogrzeb utrwalić, dokument obyczaju, zwyczaju etc. zostanie. Nie głupiejcie, później wykupicie, zaklauzujecie na sto lat i spokój będzie, a wnukom majątek[32].

Zwolennicy prezydenta Leo reprezentujący stanowisko Boya-Żeleńskiego wygrali. Pogrzeb został sfilmowany 2 grudnia 1907 roku, „zdjęty od Rynku Głównego aż do Skałki". To właśnie wtedy późniejszy reżyser Wiktor Biegański miał zobaczyć po raz pierwszy fotografa ze skrzynką kinematograficzną na trójnogu, filmującego sceny z pogrzebu Wyspiańskiego[33]. Dla filmu „zdjęta" została także uroczystość złożenia trumny na Skałce, a całość pokazywano w kinematografie od 31 stycznia 1908 roku jako *Pogrzeb Stanisława Wyspiańskiego*.

Powoli spełniały się marzenia mniejszych społeczności nie tylko o utrwaleniu ważnych wydarzeń, ale i o wyjściu ze swymi wydarzeniami w wielki świat, zaznaczeniu w nim swojej kulturowej obecności. W ten sposób ożywione fotografie uzyskiwały nowe uzasadnienie społeczne.

Kilka tak różnych filmów o świadomym zamyśle dokumentowania rzeczywistości skłania do zastanowienia się i nad definicją filmu dokumentalnego, i nad swego rodzaju klasyfikacją tych pierwszych dokumentalnych prób.

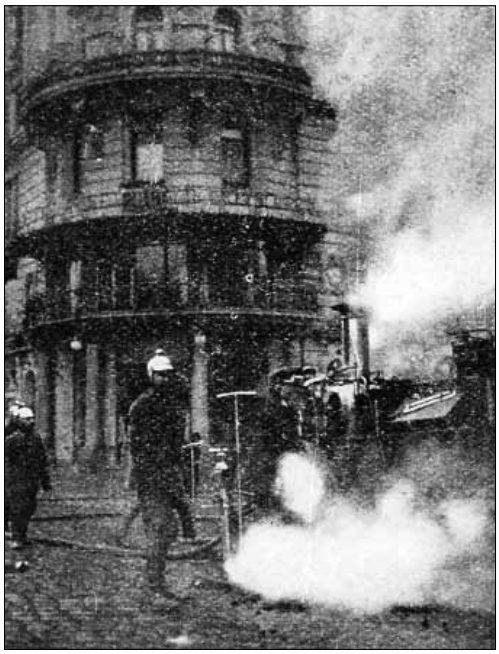
Najbardziej ogólna i zarazem najbardziej pojemna definicja, sformułowana przez światową organizację World Union of Documentary w trakcie Światowego Kongresu Dokumentalistów w roku 1948, stwierdza:

---

[31] Sprawę tę odkrył i szeroko opisał Andrzej Urbańczyk, *Kinematograf na pogrzebie Wyspiańskiego*, w: Andrzej Urbańczyk, Zbigniew Wyszyński, *Wyspiański w krainie filmu*, Kraków 1987. Zob. także: Andrzej Urbańczyk, *Cisza i zgiełk nad trumną Wyspiańskiego*, „Zdanie" 1987, nr 9, s. 42–47.

[32] List Tadeusza Boya-Żeleńskiego do Włodzimierza Tetmajera, w zbiorach prywatnych. Cyt. za: Andrzej Urbańczyk, *Kinematograf na pogrzebie…*, s. 39–40.

[33] Takie w każdym razie zwierzenie poczynił Stefanii Beylin Wiktor Biegański pół wieku później. Zob. *O wzlotach i upadkach półwiekowej miłości do filmu*, w: Stefania Beylin, *A jak to było, opowiem…*, Warszawa 1958, s. 51.



Ulubiony temat pierwszych filmów: pożary i praca oddziałów straży ogniowej

> [...] przez film dokumentalny należy rozumieć wszelkie metody rejestrowania na taśmie filmowej rozmaitych aspektów rzeczywistości interpretowanych bądź jako faktycznie sfilmowane, bądź też jako jej wiarygodna i usprawiedliwiona rekonstrukcja[34].

Poszukując dokładniejszej klasyfikacji rodzaju dokumentalnego, klasyfikacji, która przydatna byłaby w odniesieniu do pierwszego półwiecza kina, zastosować można tę, którą w odniesieniu do starszych obrazów niefikcjonalnych proponuje Marek Hendrykowski. Wedle tej koncepcji, do klasycznych, starszych gatunków niefikcjonalnych należałyby: zapis dokumentalny, rekonstrukcja dokumentalna, kronika, *travelogue* (film podróżniczy), film oświatowy (edukacyjny), faktomontaż, plakat dokumentalny, impresja dokumentalna, kalejdoskop, studium dokumentalne, pamflet, poemat dokumentalny, epos dokumentalny, film o sztuce[35].

Pierwsze ze wspomnianych przeze mnie prób filmowych miałyby więc wszelkie cechy zapisu dokumentalnego. Podobnie jak inne powstałe w roku 1907 filmy: *Wyścigi cyklistów „Union" pod Łodzią*, *Zabawa w Helenowie pod Łodzią*, *Pogrzeb M. Silbersteina – znanego łódzkiego przemysłowca*. Dlaczego właśnie te wydarzenia rejestrowano na taśmie filmowej?

Były to wydarzenia na miarę tamtych czasów i tamtych miast o charakterze masowym, zdarzenia, w których każdy chciałby uczestniczyć, mieć w nich swój udział. Jeśli jednak nie mógł tam być osobiście, mógł je zobaczyć w kinematografie. Do tego dochodził poszukiwany zawsze przez tłum element sensacji na miarę „atrakcji ulicznej". Znany w Łodzi fabrykant Mieczysław Silberstein, którego pogrzeb oglądano w łódzkich kinach, został we wrześniu zastrzelony przez robotników z jego własnej fabryki w trakcie jednego z łódzkich strajków. Potrzebą przeżywania „ulicznej" sensacji i emo-

[34] Marek Hendrykowski, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994, s. 62.

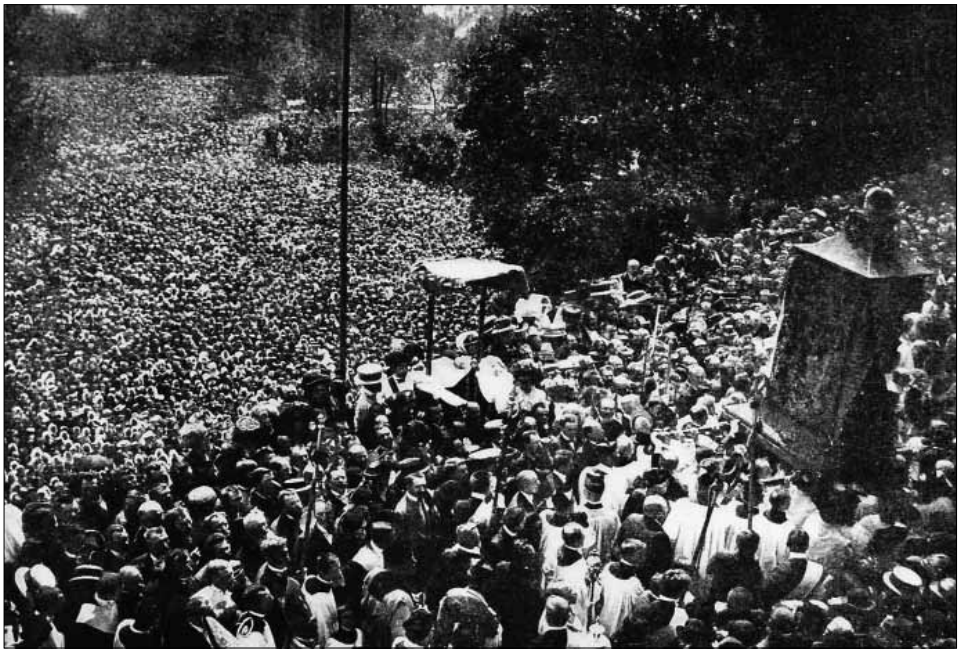
[35] Marek Hendrykowski, *Autor w filmie dokumentalnym*, w: *Autor w filmie. Z dziejów ewolucji filmowych form artystycznych*, red. M. Hendrykowski, Poznań 1991, s. 150.



Zdjęcia z uroczystości pogrzebowych Bolesława Prusa rejestrowali m.in. Marian Fuchs, Jan Skarbek-Malczewski, Stanisław Sebel

cji wymieszanej z ciekawością, na miarę tamtych lat, można też tłumaczyć zamiłowanie widzów (i wykorzystujących te potrzeby kinematografistów) do oglądania niezliczonych *Alarmów straży ogniowej* czy *Wyjazdów karetek pogotowia*. Jeszcze lepiej, jeśli zdarzył się prawdziwy pożar, taki jak w Łodzi, gdzie fabryki płonęły jak w *Ziemi obiecanej* Reymonta (*Wielki pożar fabryki Zielkego w Łodzi z udziałem wszystkich oddziałów ochotniczej straży ogniowej Scheiblera, Poznańskiego, Leonhardta jak również miejskiej*, 1908; *Pożar fabryki Richtera w Łodzi. Akcja ratunkowa, powrót straży ogniowej i oddziału*, 1910), Warszawie (*Pożar pasażu Simonsa w Warszawie*, 1911; *Pożar hotelu Bristol*, 1914; *Pożar tartaku w Warszawie*, 1914), Drohobyczu czy Częstochowie (*Pożar odbenzyniarni w Drohobyczu*, 1912; *Pożar zapałczarni w Częstochowie*, 1913).

Równie atrakcyjne dla ówczesnych widzów, miłośników „atrakcji ulicznej", były pogrzeby. Tylko od roku 1907 do 1914 widzowie zaboru rosyjskiego i austriackiego zobaczyli lepiej lub gorzej sfilmowane pogrzeby: Stanisława Wyspiańskiego (1907), Zygmunta Noskowskiego (1909), Elizy Orzeszkowej (1910), malarza Franciszka Żmurki (1910), aktora Bolesława Ładnowskiego (1911), aktora Seweryna Nowickiego (1911), malarza i rysownika Franciszka Kostrzewskiego (1911), kardynała Jana Puzyny (1911), Bolesława Prusa (1912), arcybiskupa Wincentego Teofila Chościaka-Popiela (1912), nadrabina



Tłum na pogrzebie Elizy Orzeszkowej w Grodnie

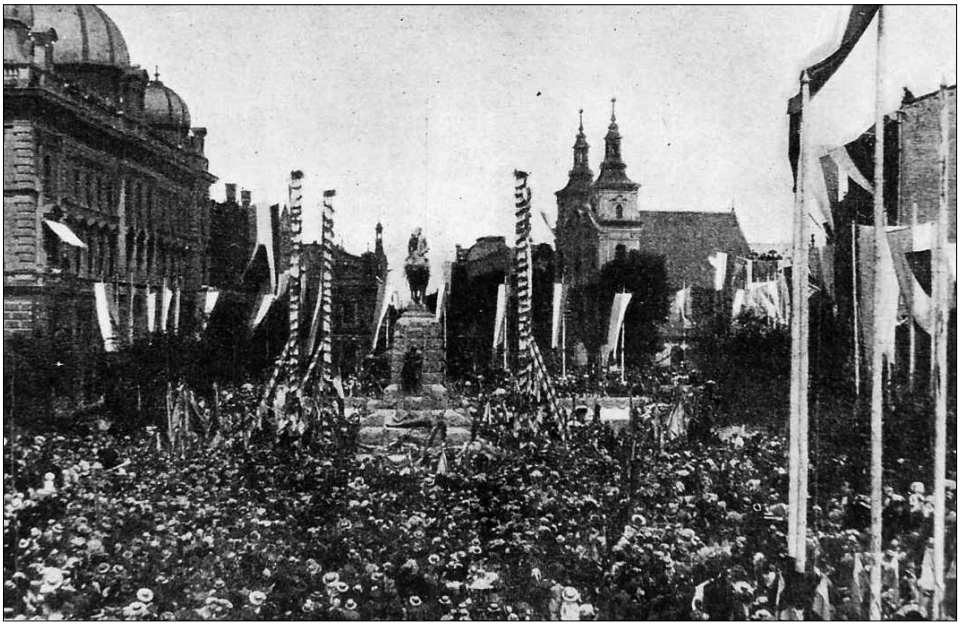
Eliasza Chaima Majzla (1912), Leopolda Meyeta (1912), historyka Aleksandra Jabłonowskiego (1913), lotnika Aleksandra Perłowskiego – pierwszej ofiary lotnictwa w Warszawie (1913). Niektóre z tych filmów były na tyle sprawnie zrobionymi dokumentami, że można je było sprzedać za granicą, jak np. zrealizowany przez Skarbka-Malczewskiego *Pogrzeb Elizy Orzeszkowej*, o którym sam operator tak pisze:

> W roku 1910 zwrócił się do mnie Zawistowski, właściciel kina w Grodnie, żebym zrobił zdjęcia z pogrzebu Elizy Orzeszkowej. Zmarła pisarka mieszkała w drewnianym domku w Grodnie [...]. Z tego domku wyniesiono trumnę na ramionach i olbrzymi kondukt ruszył przez miasto. Nastrój pogrzebu był rzeczywiście nadzwyczajny; pogrzeb Elizy Orzeszkowej stał się manifestacją patriotyczną. [...] Film z pogrzebu Orzeszkowej miał ogromne powodzenie, szedł nie tylko w Grodnie, ale i w Warszawie i w innych miastach, a firma Pathé włączyła go do aktualności wyświetlanych za granicą[36].

Skarbek-Malczewski zapomniał tylko dodać, że film bardzo starannie zmontował i dodał do niego kilka widoków Grodna.

Nie ulega wątpliwości, że tematyka realizowanych relacji dokumentalnych miała ścisły związek z zaborem, w którym realizowano zdjęcia. W zaborze

[36] Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą...*, s. 14–15.



Widok ogólny placu Jana Matejki z odsłoniętym pomnikiem Władysława Jagiełły

pruskim prawie w ogóle nie robiono tego typu zdjęć, a jeśli je realizowano, to dotyczyły świata niemieckiego i były rejestrowane wyłącznie przez operatorów niemieckich (m.in. *Parada cesarska w Poznaniu*, *Zaciąganie warty pieszego pułku nr 46 Hr. Kirchbacha w Poznaniu*, 1902[37]; *Uroczysty pochód w Toruniu 8 czerwca 1913*). Dużo większa swoboda panowała w zaborze rosyjskim, ale i tu niemożliwe było zarejestrowanie zdjęć z wydarzeń patriotycznych, bo takich tu nie obchodzono oficjalnie. Największą swobodą cieszono się w zaborze austriackim. To tu, we Lwowie, w roku 1904 nakręcono wspomniane już *Odsłonięcie pomnika Adama Mickiewicza we Lwowie*. Sześć lat później zrealizowano film niezwykły, niemożliwy do zrobienia w zaborze pruskim czy rosyjskim: *Uroczystość grunwaldzką w Krakowie* (1910).

Rzecz dotyczyła okrągłej 500. rocznicy zwycięstwa pod Grunwaldem. Zdjęcia, które były autentycznym reportażem dokumentalnym, wykonano w Krakowie w czasie trzydniowych uroczystości, trwających od 15 do 17 lipca 1910 roku. Ich punktem kulminacyjnym było odsłonięcie pomnika króla Władysława Jagiełły, ufundowanego przez Ignacego Paderewskiego. Niewykluczone, że właśnie nazwisko Paderewskiego przyciągnęło uwagę zagranicznych przedsiębiorców kinematograficznych, w tym także potężną firmę Pathé. Szczęśliwie zachowany do dziś film z tej uroczystości opatrzony

[37] Więcej na ten temat: Małgorzata Hendrykowska, Marek Hendrykowski, *Film w Poznaniu i Wielkopolsce 1896–1996*, Poznań 1996.

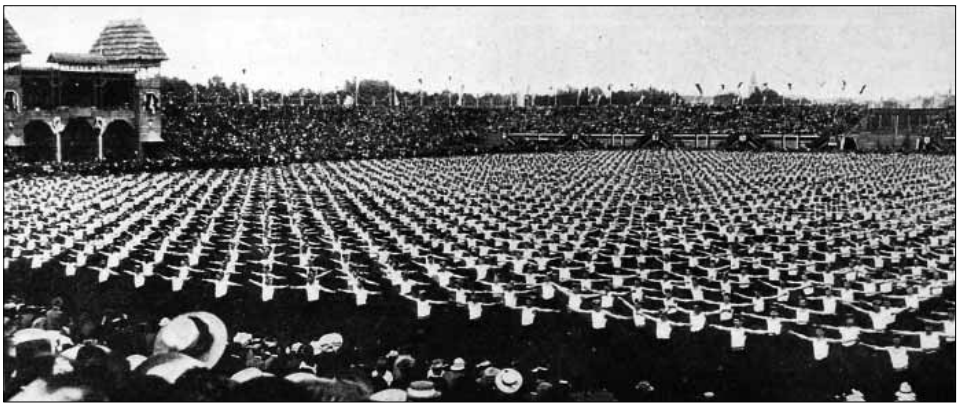


Uroczystość odsłonięcia pomnika Władysława Jagiełły na placu Matejki w Krakowie w 500. rocznicę bitwy pod Grunwaldem (1910). Przemawia Ignacy Paderewski – fundator pomnika

jest znakiem firmowym Pathé, co jednak nie przesądza autorstwa. Kronika Pathé (podobnie czyniły wszystkie inne edycje światowych kronik filmowych) bardzo często kupowała materiały dokumentalne od innych krajowych i zagranicznych realizatorów. 100-metrowy reportaż z uroczystości krakowskich obejmował: 1. Odsłonięcie pomnika Jagiełły przez marszałka hr. Badeniego, Paderewskiego i prezydenta miasta doktora Juliusza Leo; 2. Ćwiczenia sokołów na boisku na Błoniach; 3. Pochód[38]. Zdjęcia filmowe przedstawiają przemawiającego Ignacego Paderewskiego i marszałka krajowego Stanisława Badeniego. Zarejestrowany został także moment odsłonięcia pomnika przedstawiającego Jagiełłę na koniu oraz widok ogólny pomnika. Film z uroczystości grunwaldzkich w Krakowie jest dziś dostępny, wielokrotnie pokazywany był w telewizji przy różnych okazjach. Oddajmy jednak głos Andrzejowi Urbańczykowi, który film ten zidentyfikował i sprawił, że w roku 1975 dokonano jego trudnej i kosztownej rekonstrukcji.

> Film rozpoczyna się planszą: „Inauguration du monument le roi Wladislaw" ozdobioną sylwetkami kogutów, symbolem wytwórni „Pathé". Kolejna plansza zawiera napis: „Paderewski – foundateur du monument", a po niej następuje kilka ujęć przemawiającego Paderewskiego, filmowanego w bliższych i dalszych planach. W tle mówcy dojrzeć można fragment trybuny honorowej usytuowanej przy budynku Dyrekcji Kolei. Trzecia sekwencja dotyczy popisów gimnastycznych Sokołów i Sokolic na Błoniach. Wyraźnie

[38] W taki sposób informowały o filmie krakowskie „Nowiny" 1910 (24 sierpnia), nr 193 i „Nowości Ilustrowane" 1910 (27 sierpnia), nr 35. Podaję za: Andrzej Urbańczyk, *Najstarsze filmy o Krakowie…*, s. 132. Zob. także tego autora: *Kto sfilmował?* „Kraków" 1990, nr 1, s. 15–17.



Ćwiczenia gimnastyczne Sokołów w czasie uroczystości grunwaldzkich w Krakowie stanowiły osobną sekwencję filmu *Obchody 500. rocznicy grunwaldzkiej* (zdjęcie prasowe)

> pozwala ona dostrzec nie tylko skalę popisu kilkusetosobowych grup, ale także sprawność i staranność wykonania. Zatrzymano w kadrze także fragmenty trybun, z których operator filmował wydarzenia na boisku, widoczny jest także specjalnie wzniesiony na Błoniach drewniany budynek, w którym mieściły się loże honorowe. Ta część reportażu obejmuje też popisy członków oddziału konnego „Sokoła", skoki przez przeszkody i zdejmowanie lancą pierścienia [...]. Sceny z Błoń poprzedzone są planszą „Exercis des Sokols". I wreszcie część ostatnia zatytułowana „Le Cortege". Połączono w niej prawdopodobnie ujęcia z różnych dni i różnych wydarzeń. Pierwsze ujęcia przedstawiające Ignacego Paderewskiego wraz z żoną w otoczeniu przebranych w historyczne stroje dygnitarzy miejskich pochodzą zapewne z chwil tuż przed rozpoczęciem uroczystości odsłonięcia pomnika. [...] Następne ujęcia ukazujące maszerującą w szpalerze widzów orkiestrę oraz banderie krakusów zrobiono zapewne 17 lipca, w tym bowiem dniu odbył się uroczysty przemarsz z Błoń na Wawel przez centrum miasta[39].

Zdjęcia te pokazano po raz pierwszy we Lwowie 30 lipca 1910 roku, a więc dwa tygodnie po wydarzeniach. W Krakowie, w miejscu, gdzie odbywały się uroczystości, pokazano je dopiero 26 sierpnia.

Ponieważ film sygnowany był przez Pathé, teoretycznie można go było zobaczyć w różnych zakątkach globu ziemskiego. Pokazywano go w zaborze rosyjskim: już w lipcu w kinie „Oaza" w Warszawie, w kinach „Oaza" i „Miraż" w Kaliszu, w sierpniu w kinie „Odeon" w Częstochowie. Ponad wszelką wątpliwość jego wyświetlanie zabronione było w zaborze pruskim.

Generalnie, filmy realizowane w zaborze austriackim czy rosyjskim miały znacznie trudniejszą drogę do polskiego widza w innych zaborach niż filmy włoskie czy francuskie. Łatwiej było zobaczyć *Wyścigi słoni w Indochinach* i *Ceremonię parzenia herbaty w Kioto* niż ruch przed pomnikiem Mickiewicza w Warszawie. Zrealizowane na ziemiach polskich filmy bardzo rzadko prze-

[39] Andrzej Urbańczyk, *Najstarsze filmy o Krakowie…*, s. 88–89.

kraczały granice „swojego" zaboru. Jednym z nielicznych polskich filmów, którym udało się ominąć cenzurę we wszystkich trzech zaborach, był kilkudziesięciosekundowy, eksperymentalny obrazek Kazimierza Prószyńskiego *Mazur w cztery pary* zrealizowany jeszcze w roku 1902. Ta krótka scenka – przypominająca bardziej eksperyment fotograficzny z uruchomieniem obrazu niż film, w której tytułowe cztery pary tańczyły mazura w polskich strojach narodowych – nie wiadomo jakim trafem uszła uwadze cenzora i była przebojem kasowym w poznańskich kinematografach jeszcze w roku 1908 i 1909!

Z kolei czujności cenzorów rosyjskich umknął francuski film wytwórni Pathé zatytułowany *Pochód jubileuszowy w Wiedniu 12 czerwca 1908 roku*. Uznano go po prostu – i słusznie – za film ku czci cesarza Franciszka Józefa. Widać, nie obejrzano go jednak zbyt dokładnie i przed oczami widzów w Łodzi, Kaliszu, Częstochowie przedefilowały m.in. polskie grupy z Galicji i Bukowiny w strojach narodowych, grupa zatytułowana „krakowskie wesele", a wcześniej jeszcze – w epizodach historycznych – wspaniały i triumfalny król Jan III Sobieski, którego w pochodzie przedstawiał sam Wojciech Kossak[40].

Skoro o cenzurze i recepcji filmowej mowa, warto zwrócić uwagę na zjawisko w polskiej literaturze przedmiotu niemal zupełnie pomijane i nieznane. W pierwszych latach obecności na ekranach filmy niefikcjonalne nie miały napisów międzyujęciowych. Początkowo to operator zza kamery wykrzykiwał, co widać na ekranie. Wkrótce w spektaklu filmowym postacią równie ważną jak operator stał się *bonimenteur*, czyli komentator, interpretator obrazów filmowych. To on tłumaczył widzom widoki Nowego Jorku, Paryża, wyjaśniał, że Wenecja to nie miasto ogarnięte powodzią, lecz miasto położone na lagunie. Jego rola tłumacza, interpretatora, z pozoru ewidentnie związana z funkcją edukacyjną, stwarzała jednak ogromne pole do manipulacji, której obiektem miałaby być niczego nieświadoma widownia. W warunkach polskich – przede wszystkim manipulacji politycznej. Filmowy zapis dokumentalny mógł więc ulec całkowitemu zniekształceniu znaczeniowemu poprzez wprowadzenie niezgodnego z intencją dokumentalisty komentarza.

Czy mogło to dotyczyć także polskich filmów pokazywanych gdzieś na peryferiach zaborów? Teoretycznie tak. W przeciwieństwie do krajów Ameryki i Europy Zachodniej w Polsce zachowały się znikome ślady działalności takich komentatorów[41]. Pozostały nam głównie inseraty prasowe, jak ten z „Dziennika Poznańskiego" informujący o przybyciu do Grand Kinematografu „światowej

[40] Przemarsz banderii krakusów i krakowskiego wesela zaprojektowali i zaaranżowali malarze – Henryk Uziembło i Włodzimierz Tetmajer, grupę historyczną z husarią i królem Janem III Sobieskim zorganizował i po części sfinansował Wojciech Kossak. Zob. Małgorzata Hendrykowska, *Wojciech Kossak na taśmie filmowej (1899–1908)*, „Iluzjon" 1991, nr 2, s. 49–51; a także: Andrzej Urbańczyk, *Najstarsze filmy o Krakowie…*

[41] Zob. monograficzny numer kwartalnika „Iris. Revue de théorie de l'image et du son": *Le bonimenteur de vues animées*, nr 22, 1996.

sławy prelegenta dla scen świetlanych, który nadzwyczajny program zawierający li tylko z nowego najnowsze, dobitnie wyjaśni podczas przedstawienia"[42]. Coś musiało być jednak na rzeczy, skoro publiczność w Poznaniu protestowała przeciwko obecności w kinematografie „światowej sławy niemieckiego komentatora obrazów filmowych". To jeden z tych tematów historii polskiego filmu i kina, który czeka jeszcze na swojego odkrywcę. Trzeba jednak zawsze pamiętać o szczególnych polskich kontekstach politycznych i kulturowych, które miały bardzo istotny wpływ na charakter polskiego kina przed rokiem 1914 i sposoby jego funkcjonowania. Nie można automatycznie przenosić na grunt polski doświadczeń i rozważań nad początkami kina z kręgu refleksji francuskiej czy anglosaskiej.

Przyglądamy się cały czas pojedynczym najstarszym polskim filmom, dokumentującym fragment ówczesnej rzeczywistości. Pamiętajmy jednak, że wszystkie te filmy oglądano nie w izolacji, lecz w kontekście innych obrazów. Jednostką filmowej percepcji był nie poszczególny film, lecz seans filmowy składający się z kilku, kilkunastu krótkich obrazów ułożonych przez prawdziwego twórcę spektaklu – właściciela kinematografu. Zestawione przeze mnie trzy programy kin z roku 1908 z Poznania, Łodzi i Lwowa wskazują wyraźnie, że w roku 1908 w programach kinowych dużych miast przeważają filmy fikcji[43]. Czy fakt ten wpłynie na charakter zrealizowanych wkrótce filmów niefikcjonalnych?

Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na tytuł nakręconego w roku 1908 (lub też pod koniec 1907) filmu *Pruska kultura*. To jeden z najstarszych zachowanych polskich filmów fabularnych. Dlaczego więc przywołuję go w kontekście filmów o charakterze niefikcjonalnym?

Producentem tego obrazu, podobnie jak większości powstających wtedy filmów, był właściciel iluzjonu – Mordechaj Towbin, właściciel warszawskiego kinematografu przy ulicy Marszałkowskiej 118. Zdjęcia zrealizował nieznany z nazwiska, prawdopodobnie wcześniej zamówiony, francuski operator. Film opowiada historię wielopokoleniowej polskiej rodziny o nazwisku Węclewicz, żyjącej w pruskiej prowincji Posen. Wbrew oporom rodziców i samego dziecka kilkuletni chłopiec zostaje zmuszony do pójścia do niemieckiej szkoły. W trakcie pierwszej lekcji nauczyciel pisze na tablicy zdanie: „Gott beschütze dich Gross Deutschland". Gdy odwraca się, chłopiec podbiega do tablicy i wymazując dolną część napisu „Gross Deuschland" wpisuje w to miejsce słowa „Polska kochana". Któryś z uczniów skarży na małego Polaka. Dziecko zostaje pobite przez nauczyciela i wyrzucone ze szkoły. Ojciec, broniąc syna, wdaje się w awanturę z niemieckim nauczycielem. Rodzinę spotykają repre-

[42] „Dziennik Poznański" 1909, nr 98. Zob. także: Małgorzata Hendrykowska, *Professeur, acteur ou bouffon? Le bonimenteur sur les territoires polonais avant 1914*, „Iris. Revue de théorie de l'image et du son", nr 22, 1996, s. 161–171.

[43] Małgorzata Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni*…, s. 83–84.

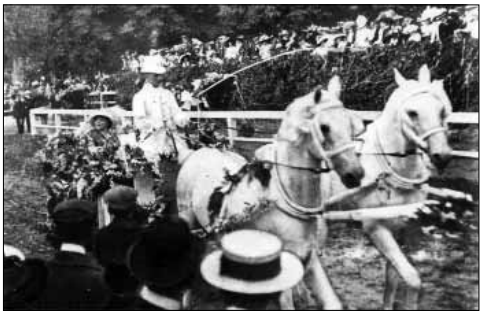
sje. Ojciec trafia do więzienia. Jedyny francuski napis międzyujęciowy w tym filmie informuje, że „Na podstawie specjalnego rozkazu rodzina Wenceslav, której ojciec jest w więzieniu, będzie wydalona z prowincji poznańskiej. Ich meble zostaną skonfiskowane i sprzedane na licytacji".

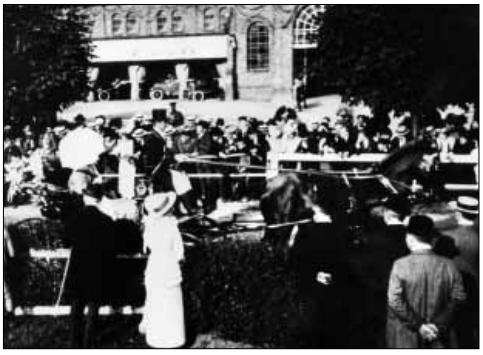
Kolejne ujęcia pokazują rodzinę Wenceslav żyjącą w wozie cygańskim. Ponieważ nie mogą gotować w wozie, przygotowują jedzenie w kociołku nad ogniskiem. Do domu wraca z więzienia wycieńczony ojciec. Zaraz za nim pojawiają się niemieccy żandarmi, którzy kopniakami rozrzucają ognisko i przygotowany posiłek. Ojciec staje w obronie bliskich. Żandarmi z broni palnej zabijają go na oczach rodziny. Fikcja fabularna? Tak, ale cała ta historia odwołuje się do bardzo konkretnych wydarzeń, jakie miały miejsce na początku XX wieku w Wielkopolsce: strajku dzieci wrzesińskich (a także innych mniej znanych strajków dziecięcych w Wielkopolsce w tym samym czasie) i „sprawy Michała Drzymały" – wielkopolskiego chłopa, który, wyrzucony przez Niemców z własnej ziemi, zamieszkał w wozie cygańskim. Odwołuje się nawet w tak drobnych szczegółach, jak choćby sprawa owego ogniska i kociołka, w którym przygotowywano potrawy[44]. *Pruska kultura* jest więc i fabułą, i jednocześnie rekonstrukcją dokumentalną kilku „gorących wydarzeń", rekonstrukcją zapewne doskonale czytelną dla współczesnych.

Wróćmy jednak do filmów niefikcjonalnych po roku 1908, które napotkały groźnego konkurenta w postaci krótkich filmów fikcji. Na podstawie tytułów filmowych możliwych do zrekonstruowania na przykładzie inseratów prasowych (a w prasie ogłaszano zapewne to, co było najbardziej przez widzów oczekiwane i najlepsze) od roku 1909 widać wyraźną zmianę w tematyce filmów niefikcjonalnych. Przede wszystkim rośnie liczba filmów sportowych: m.in. w 1909: *Aeroklub na Polu Mokotowskim*, *Sport letni w Warszawie*, *Walka na boksy*, *Wystawa psów i strzelanie do gołębi*, *Sport saneczkowy w Krakowie*, *Sporty zimowe w Tatrach*, *Stuwiorstowe wyścigi cyklistów Warszawa – Lublin i regaty na Wiśle*, *Wszechświatowy sport towarzystwa Sokół*, *Wyścigi konne na torze mokotowskim*; w 1910: *Popisy gimnastyczne szkoły Rychłowskiego*, *Warszawskie derby*, *Wyścigi międzynarodowe na Dynasach* i kolejne próby lotnicze na Polu Mokotowskim; w 1912: *Ćwiczenia gimnastyczne uczniów* różnych szkół, *Foot-ball w Łodzi*, *Mecz footballowy Cracovia-Monori S.C.*, *Mecz footballowy Drezno-Łódź*, *Ostatnie warszawskie derby*, *Sport zimowy w Warszawie*, w 1913 i 1914: *Konkurs hippiczny w Warszawie*, *Konkurs łyżwiarski w Dolince Szwajcarskiej* i znane już popisy gimnastyczne, wzloty aeroplanów, derby, popisy sokołów etc. Tymi tematami kino, w tym przypadku podobnie jak na całym świecie, odpowiadało na fascynację sportem najszerszych grup społecznych. W pierwszej dekadzie XX wieku powstają przecież na ziemiach polskich pierwsze polskie kluby piłki nożnej: „Czarni" i „Pogoń" we Lwowie, „Cracovia"

[44] Zob. szczegółową analizę tego filmu: Małgorzata Hendrykowska, Marek Hendrykowski, *Pierwszy polski film fabularny „Les Martyrs de la Pologne" – „Pruska kultura" (1908)*, „Kwartalnik Filmowy" nr 67–68, 2009, s. 212–230.









Wielkie corso kwiatowe na Agrykoli, jeszcze jedna „atrakcja uliczna" – kadry z filmu Jana Skarbka-Malczewskiego (1910). W powozie z białymi końmi – Lucyna Messal

i „Wisła" w Krakowie, „Polonia" w Warszawie, „Warta" w Poznaniu. W roku 1912 na letnich igrzyskach olimpijskich w Sztokholmie wystąpiło trzech Polaków (w reprezentacji Austrii i Rosji).

W programach pojawia się także większa liczba filmów niefikcjonalnych, których zadaniem jest przyciągnięcie bardziej elitarnej publiczności, m.in.: *Rendez-vous towarzystwa warszawskiego* (1909), *Rewia automobilów w Krakowie i wyścigi na Górze Mogilańskiej* (1909), *Wyścigi konne w majątku Pośpieszyce* (1909), *Corso kwiatowe w Agrykoli w Warszawie* (1910), *Uroczystości ślubne ks. Czetwertyńskiej* (1912), *Zaślubiny w Żywcu arcyksiężniczki Mechtyldy z księciem Olgierdem Czartoryskim* (1913), *Polowanie u Józefa hrabiego Potockiego* (1914), *Spacer w alejach Ujazdowskich* (1914). Gdzieś na pograniczu sportu, sensacji i życia wyższych sfer były liczne próby pionierów awiatyki ponawiane na Polu Mokotowskim w Warszawie, m.in. *Wzloty hr. Scipio del Campo*.

Jeśliby poszukiwać gatunku dokumentalnego, który cieszył się niesłabnącą popularnością przez blisko dwie dekady – od XIX stulecia do wybuchu Wielkiej Wojny – to był nim bez wątpienia *travelogue* – film



Jeden z filmów sportowych. Znany aviator hrabia Scipio del Campo (z kwiatami) wyrusza w podróż napowietrzną z pasażerem na trasie Warszawa – Petersburg

podróżniczy, krajoznawczy, egzotyczny, relacja z podróży prowadząca widza także przez polskie ostępy: *Rzeka Bug* (*Wybrzeża Bugu*), *Tatry polskie*, *Na brzegach Wilii*, *Zima w Galicji* (1912), *Ptaki na brzegach Wolicy* (1913), *Druskienniki miejscowość kuracyjna*, *Święto Bożego Ciała w Wilnie* (1914).

> Największe znaczenie – pisał dziennikarz „Świata" – posiadł film dla podróżnego. Pobudza go i prowadzi w krainę wymarzonego piękna, wabi go nieznanymi widokami w dal. [...] Dla turysty stał się kinematograf nieodzowną koniecznością, gdziekolwiek miałby zamiar się udać, każde wrażenie utkwi głęboko w umyśle widza i budzi w nim tęsknotę poznania i zetknięcia się z objawionymi na ekranie pięknościami [...][45].

W tym samym czasie uwagę zwracają także filmy niefikcjonalne odwołujące się do najbardziej sensacyjnych aktualnych wydarzeń: wypadków, katastrof (*Zawalenie się domu przy ulicy Andrzeja w Łodzi. Akcja ratunkowa*, 1910), ale też najgłośniejszych spraw obyczajowych i sądowych. Emocji nie budzi już pędząca ulicami Warszawy karetka czy straż ogniowa. Filmy niefikcjonalne coraz częściej muszą konkurować z bardzo dobrymi serwisami fotograficznymi, które ukazywały się m.in. na łamach „Tygodnika Ilustrowanego" czy „Świata". W przypadku relacji filmowej ważne było, aby potencjalny fotoreportaż wyprzedzić lub pokazać go bardziej atrakcyjnie. W czasach braku regularnych aktualności filmowych pierwszorzędnie ważne znaczenie miała szybkość pokazanych informacji i przebicia nimi konkurencji. Afiszy ze spisem filmów, „jakie będą wyświetlane dziś, nigdy nie wywieszało się przed otwarciem kina, aby konkurent nie wiedział, jakie mamy filmy"[46]. Wywieszano je dopiero w momencie „premiery", czyli z chwilą otwarcia kina. Według relacji Skarbka-Malczewskiego, aktualności były natychmiast wywoływane i kopiowane w małym podręcznym laboratorium.

[45] Robert Müller, *Turystyka a kinematograf*, „Świat" 1914, nr 24.

[46] Jan Skarbek-Malczewski, „Wspomnienia operatora", rękopis w zbiorach Filmoteki Narodowej, sygn. A-169, poz. 326.

Jeszcze tego samego dnia szły na ekran, tak że aktualność była utrzymana. Zapewniłem sobie kontakty z komisariatami policji i strażą ogniową i alarmowano mnie zawsze, jeżeli na mieście wydarzyło się coś nadzwyczajnego. Brałem wówczas dorożkę i galopem pędziłem na miejsce wypadku[47].

Wszystko wskazuje na to, że pierwszą „polską sprawą kryminalną", która pojawiła się na ekranie, była zarejestrowana kinematograficznie obrona bandyty Banaszczyka przed policją w kwietniu 1911 roku w Łodzi. Wtedy to agent ochrony rozpoznał na łódzkiej ulicy Józefa Banacha vel Banaszczyka, poszukiwanego za liczne napady na pociągi i kasy kolejowe. Bandyta schronił się w domu przy ulicy Zielonej 6. Tam bronił się cały dzień i noc. Następnego dnia rano popełnił samobójstwo. Na miejsce wydarzeń przybył właściciel kina „Moderne" – Kazimierz Różański, który błyskawicznie „dokonał zdjęć kinematograficznych". Jeszcze tego samego dnia film wywołano i pokazano jako nadprogram w kinematografie[48].

W tym samym roku 1911 miał miejsce słynny proces kryminalny hr. Bohdana Ronikera, oskarżonego o zamordowanie w roku 1910 nieletniego brata jego żony – Stasia Chrzanowskiego. Proces rozpoczął się w Warszawie 6 września 1911 roku. Na ten temat w latach 1911–1912 powstały co najmniej cztery filmy, wszystkie autorstwa Jana Skarbka-Malczewskiego i Mariana Fuksa. Pierwszy, z roku 1911, nosi tytuł *Proces hr. Bohdana Ronikera*, drugi o takim samym tytule ma podtytuł: *Zjazd sądowników na miejsce zbrodni*. Ambicją Skarbka-Malczewskiego było zrobienie zdjęć z wizji lokalnej w domu przy Marszałkowskiej 112, gdzie popełniono zbrodnię.

[...] zaczaiłem się – pisze – w pobliżu bramy Marszałkowska 112. Niestety, w tamtych czasach fotoreporterowi nie było tak łatwo działać skrycie, zdradzała go bowiem olbrzymia machina filmowa w kształcie katarynki. Prosiłem policmajstra pułkownika Bałka o zezwolenie, ale kazał mi czym prędzej uciekać „cztob ja was nie widieł". Wobec tego poszedłem do sklepu skórzanego Kuczmierowskiej, której okno wystawowe wychodziło właśnie na interesującą mnie bramę. Ustawiłem aparat w drzwiach sklepu. Właścicielka protestowała, że to przeszkadza jej w handlu. Uspokoiła się, gdy dałem jej 25 rubli. [...] I miałem szczęście. Kiedy przywieziono karetką więzienną Ronikera, kiedy wysiadł i, otoczony żandarmami z gołymi szablami i rewolwerami w rękach, szedł do bramy domu Marszałkowska 112, nakręciłem cały korowód. Aparat „Urban" trajkotał głośno i to mnie mało nie zdradziło. Roniker się obejrzał, ale wówczas przestałem kręcić, mając już zrobione zdjęcia. Później przebiegłem na drugą stronę ulicy i zacząłem nakręcać dom i członków sądu znajdujących się na balkonie. Wówczas wypatrzył mnie Bałk i kazał aresztować. Kiedy stałem na ulicy pod strażą policjanta, zjawił się chłopiec z naszego biura filmowego. Kazałem mu zabrać aparat, zanieść do biura i tam zmienić taśmę. Sprytny chłopak w lot pojął o co chodzi, pobiegł do biura i po chwili powrócił z aparatem. Gapiowaty policjant niczego nie zauważył. Zresztą

[47] Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą...*, s. 17.
[48] Hanna Krajewska, *Życie filmowe Łodzi w latach 1896–1939*, Warszawa–Łódź 1992, s. 70–71.



Zamiast serwisu zdjęciowego – reportaż rysunkowy ze „sprawy Macocha"

po chwili wyszedł Bałk i kiedy go zapytałem, co będzie ze mną, machnął ręką i kazał mi iść do domu[49].

W maju 1912 roku Skarbek-Malczewski i niezależnie Marian Fuks wykonali zdjęcia Ronikera wchodzącego pod eskortą policji do gmachu sądu. Film zrealizowany przez Skarbka dla Sfinksa pojawił się na ekranach 5 maja pod tytułem *Hrabia Roniker przed wyrokiem*. Film Fuksa pokazywano w kinie „Olimpia" i gdyby zawierzyć nestorowi polskich operatorów – „szedł trzy miesiące i przyniósł ogromne zyski"[50]. Obaj operatorzy zrealizowali jeszcze jeden film, rejestrujący moment zwolnienia Ronikera z więzienia za kaucją (18 maja 1912) pt. *Ostatnie chwile procesu Ronikera*.

Jeszcze nie skończyła się „sprawa Ronikera", a już opinią publiczną wstrząsnęła inna afera kryminalno-obyczajowa. Jej niechlubnym bohaterem był Damazy Macoch – brat zakonny klasztoru oo. Paulinów na Jasnej Górze i jego wspólniczka Helena Krzyżanowska-Macochowa z Łodzi. Macocha oskarżano o zabójstwo (7 lipca 1910) jego stryjecznego brata i męża Krzyżanowskiej, która była jego kochanką. Oboje oskarżano również o kradzież kosztow-

[49] Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą...*, s. 25–26.

[50] *Sprawa Rity Gorgonowej*, „Kino dla Wszystkich" 1933, nr 14, s. 4. Artykuł nie ma autora, jest zanotowanym monologiem Mariana Fuksa.



Jan Skarbek-Malczewski (przed rokiem 1914)

ności z ołtarza jasnogórskiego. Proces sądowy rozpoczął się w Piotrkowie Trybunalskim w lutym 1912 roku. Mimo trudności stwarzanych przez miejscową policję, Marianowi Fuksowi udało się z wieży kościoła ewangelickiego dokonać zdjęć kinematograficznych Damazego Macocha na podwórzu więziennym. Sąd skazał Macocha na 12 lat katorgi i pozbawienie wszelkich praw, a jego wspólniczkę na dwa lata więzienia. Nie tylko Fuks i Skarbek-Malczewski chcieli mieć zdjęcia z procesu Macocha.

> Z okazji procesu – pisze w swoich wspomnieniach Skarbek-Malczewski – odbył się w Piotrkowie prawdziwy zlot fotoreporterów i operatorów filmowych. Nie było ich co prawda w Warszawie zbyt wielu: Jakubowski i ja oraz Zebel[51] pracowaliśmy dla Sfinksa, słynny Marian Fuchs pracował na własną rękę, poza tym pamiętam fotoreporterów Machowskiego i Mieczkowskiego. Nie mieliśmy łatwego zadania w Piotrkowie. Wskutek interwencji biskupa Zdzitowieckiego, który pragnął ograniczyć rozgłos procesu, policja urządziła na fotoreporterów prawdziwą obławę. A trudno było się ukryć z olbrzymim aparatem ówczesnym! W najlepszej sytuacji znajdował się malarz Badowski, który mając w kieszeni blok papieru i ołówek, z łatwością dostał się na salę sądową i zrobił reportaż rysunkowy, który ukazał się następnie w „Tygodniku Ilustrowanym". Ze mną było gorzej. Już kiedy fotografowałem gmach sądu i wcho-

[51] Skarbek-Malczewski często przeinacza nazwiska; wymienieni przez niego dwaj warszawscy operatorzy to: Czesław Jakubowicz, zmarły w latach Wielkiej Wojny, i Stanisław Sebel.

dzącą publiczność, policja mi w tym przeszkadzała. Udałem się wobec tego do prezesa sądu z prośbą o zezwolenie na robienie zdjęć, jednak odmówił mi stanowczo. Kiedy wychodziłem i szedłem przez bufet, zobaczyli mnie tam licznie zgromadzeni dziennikarze z Warszawy.

– Co się będziesz pytał – zachęcali mnie – schowaj się za filar i kręć!

Tak też zrobiłem i udało mi się sfilmować osoby z procesu w momencie, kiedy wychodziły z sali sądowej na przerwę obiadową. Wszystko było dobrze, dopóki we drzwiach nie ukazał się prezes sądu. Nakręciłem go czym prędzej, po czym łap za aparat i w nogi. Prezes za mną. Ledwo zdążyłem wpaść do szatni i schować aparat pod paltami. Prezes sądu osobiście przeszukał szatnię, znalazł aparat i zapytał gromowładnie, czyja to własność. Nie przyznałem się i wówczas kazał odnieść aparat do kancelarii. Wtedy dopiero wysunąłem się z ukrycia, oświadczając, że to mój aparat i proszę o zwrot.

– Mówiłem panu, że nie wolno fotografować, proszę się stąd wynosić!

I tak mnie wyrzucili. Odniosłem aparat do hotelu, a sam poszedłem do miasta, szukając jakiegoś sposobu dokonania upragnionych zdjęć. Upatrzyłem sobie pewne okno mieszkania prywatnego, akurat naprzeciw bramy więziennej. Gdybym się tam umieścił, mógłbym „złapać" obiektywem samego Macocha, kiedy go będą wyprowadzali na rozprawę[52].

Sprawa jednak bardzo się skomplikowała. W międzyczasie, po rewizji w pokoju hotelowym, zarekwirowano Skarbkowi kamerę. Podstępem udało mu się ukryć kasetę z nagranym filmem. Tuż przed wyjazdem dokupił jeszcze kilka zrobionych ukradkiem zdjęć od fotografa Majcherskiego.

Pomimo tylu przeszkód – pisze dalej Skarbek-Malczewski – okazało się, że moje trudy nie były daremne. To, co zdołałem nakręcić, stanowiło już dosyć ciekawy reportaż z fragmentów procesu, którym pasjonowała się publiczność. Puściliśmy to łącznie z zakupionymi przeze mnie fotografiami Majcherskiego i dodatek cieszył się ogromnym powodzeniem. Razem było 60 metrów. Jedną kopię wynajął Mianowski, właściciel kina „Odeon" na ulicy Marszałkowskiej 138, płacąc 100 rubli za każdy dzień eksploatacji[53].

Podobne emocje towarzyszyły drugiemu z operatorów – Marianowi Fuksowi, który w swoich wspomnieniach nie zająknął się nawet o realizowaniu zdjęć także przez konkurencję.

Kiedy przybyliśmy do Piotrkowa i zwróciliśmy się o zezwolenia na filmowanie procesu, spotkaliśmy się z kategoryczną odmową. [...] gubernator Jaczewski wydał zakaz. Nie chciałem jednak zrezygnować z planu. Obok więzienia znajdowała się mała cerkiew. Przekupiłem dozorcę cerkiewnego i oto razem z Jaroszem[54] dostaliśmy się na dzwonnicę. Przeczekaliśmy tam całą noc, nad ranem zaś, gdy z więzienia wyprowadzano Zagórską, zaczęliśmy kręcić [...]. Mimo wszystkie środki ostrożności, władze dowie-

[52] Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą...*, s. 22–23.

[53] Tamże, s. 24–25.

[54] Teofil Jarosz – późniejszy współwłaściciel specjalizującego się w aktualnościach biura filmowego Argus i konstruktor projektora dźwiękowego.

działy się o tym. Generał Jaczewski wpadł w furię i wydał nakaz zatrzymania nas i odebrania aparatu wraz z nakręconym filmem. Przygotowani na taką ewentualność, pomknęliśmy z góry zamówioną furmanką do Warszawy. [...] Gdy tylko przybyłem do Warszawy, kazałem się zawieźć do oberpolicmajstra, pułkownika Meyera, którego osobiście dobrze znałem. Wpadłem do jego gabinetu i jednym tchem opowiedziałem, że jestem ścigany i prosiłem o pomoc. Po chwili namysłu Meyer oświadczył: „Naplewat' mnie na Jaczewskawo, ja tut własť". Tegoż wieczoru odbyła się cenzura filmu, na której obecni byli wyżsi dygnitarze rosyjscy. Film wypadł fatalnie. W szarej mgle ledwo można było dostrzec kontury postaci. Wątpię jednak, czy był w Polsce jakikolwiek film, który przyniósł stosunkowo tak olbrzymi dochód. Był on wyświetlany w podówczas największym kinematografie, przy ulicy Marszałkowskiej 138[55].

Zacytowane fragmenty odsłaniają nie tylko kulisy obyczajowe epoki, „zawiłości" pracy operatora filmowego, ale także pokazują, jak wielkie było zainteresowanie, potrzeba obejrzenia tego typu „zdjęć aktualnych", „gorących dokumentów chwili". Dla recepcji tych filmów istotne znaczenie ma także fakt, że były one częścią ówczesnych mass mediów. Ich pojawieniu się na ekranie towarzyszyły reportaże prasowe i fotoreportaże, głównie na łamach „Świata", ale nie tylko. Statyczne zdjęcia z miejsc przestępstwa, artykuły, podsycały zainteresowanie sprawą, budziły zapotrzebowanie na dalsze dokładniejsze szczegóły. Na te oczekiwania najszerszej publiczności odpowiadało właśnie kino.



Rysunkowy reportaż z sali sądowej w procesie Bispinga

Sensacji i skandali w „szczęśliwych i pięknych" latach przed Wielką Wojną nie brakowało. Już w następnym roku 1913 głośny był proces Jana barona Bispinga, oskarżonego o zabójstwo swego kuzyna księcia Władysława Druckiego-Lubeckiego. Zwłoki księcia odnaleziono w parku jego własnej rezydencji. Na ten temat powstały co najmniej dwa filmy, zdjęcia kręcili bowiem jednocześnie Skarbek-Malczewski i Marian Fuks. Pierwszy nazywał się *Park i rezydencja w Teresinie* lub (a może jest to tytuł równoległy) *Tajemnica Teresina*, drugi – *Proces Bispinga*

[55] *Sprawa Rity Gorgonowej…*

o zabójstwo księcia Druckiego-Lubeckiego. Obaj operatorzy nie byli jednak z efektów swej pracy zadowoleni:

> Wiele trudu kosztowała mnie sprawa o zamordowanie księcia Druckiego-Lubeckiego w Teresinie – pisze Skarbek-Malczewski. – Jak wiadomo, trupa księcia znaleziono w parku. Zwłoki nosiły ślady zaciętej walki, jaką stoczył zamordowany z mordercą. O dokonanie tej zbrodni był oskarżony hrabia Bisping. Pojechałem do Teresina, gdzie już grasował Marian Fuchs. Przyjęto nas jak najgorzej, rodzina nie zgadzała się na jakiekolwiek zdjęcia, czuwała nad tym liczna służba. Ledwo udało nam się sfotografować miejsce w parku, gdzie znaleziono zwłoki, oraz pałac z zewnątrz. Fuchs usiłował sfotografować zwłoki w trumnie i ukrył aparat w palmie. Niestety, podstęp jego wykryto i Fuchsa sromotnie wyrzucono z pałacu. W drodze powrotnej staraliśmy się „upolować" samego Bispinga, który jeszcze wówczas nie był aresztowany. Bisping zasłonił się, jadąc bryczką, a na stacji wskoczył do pociągu i tak udaremnił nam zdjęcia[56].

Jedną z głośniejszych spraw obyczajowych roku 1914 było uprowadzenie przemocą z hotelu „Victoria" w Warszawie 50-letniego właściciela ziemskiego Mariana Klemensowskiego i przewiezienie go do zakładu dla umysłowo chorych. Równocześnie rodzina rozpoczęła starania o ubezwłasnowolnienie go. Sprawą tą żyła przez jakiś czas cała Warszawa, zwłaszcza gdy okazało się, że powodem wszystkich tych rodzinnych zabiegów, zmierzających do przejęcia majątku, było małżeństwo Klemensowskiego z jego własną gospodynią.

Porwanie miało miejsce 20 stycznia, w lutym przerwano postępowanie o ubezwłasnowolnienie i 15 lutego uwolniono Klemensowskiego z zakładu dla umysłowo chorych. Opinia publiczna niemal w całości stanęła po stronie Klemensowskiego, do tego stopnia, że jego adwokat Kazimierz Korwin-Piotrowski dziękował na pierwszej stronie „Kuriera Warszawskiego" za wyrazy sympatii i uznania[57]. Zmieniała się obyczajowość, opinia społeczna stanęła po stronie uczucia i prawa starszego człowieka do własnego życia. Ogromne zainteresowanie sprawą mogło przekładać się także na osobiste doświadczenia czytelników. Nic więc dziwnego, że głównych bohaterów tej historii wszyscy chcieli zobaczyć na ekranie i gdy 15 lutego Marian Klemensowski w towarzystwie adwokata, żony i dzieci wracał z zakładu we Wrzesinie do hotelu „Victoria" w Warszawie, w którymś momencie towarzyszył im operator filmowy. 21 lutego na ekranie „Panorama Cinema" na Karowej pojawił się film Mariana Fuksa *Uwolnienie pana Klemensowskiego*. Nie wiemy, co dokładnie przedstawiał, czy – odpowiadając na zapotrzebowanie zobaczenia bohaterów najgłośniejszych i najbardziej aktualnych spraw obyczajowych – był rzeczywiście relacją o charakterze dokumentalnym? Czy też jedynie migały na nim cienie jak w przypadku *Sprawy hrabiego Ronikera*, ale widzowie i tak widzieli tylko to, co chcieli zobaczyć.

---

[56] Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą...*, s. 25.

[57] „Kurier Warszawski" 1914, nr 51, s. 1.

Pytanie jest zasadne, bowiem już miesiąc później ten sam Marian Fuks przedstawił film *Bandyta Daniel Szteffer z Sulejowa*. Była to zrealizowana przez Fuksa rekonstrukcja dokumentalna napadu i morderstwa i jako rekonstrukcja prezentowana była m.in. w Częstochowie. Składała się z następujących obrazów: 1. Widok Sulejowa; 2. Las Przygłowo i furman Szul; 3. Wieś Klementynów; 4. Napad na sołtysa; 5. Sieroty zamordowanego strażnika Kühna; 6. Wdowa i dzieci zamordowanego sołtysa Merkina w Klementynowie; 7. Żona bandyty Daniela Steffera; 8. Rewizja w lesie; 9. Pogoń za bandytą Danielem Stefferem; 10. Sołtys Żak w Stopnicy; 11. Trup Daniela Steffera. Film poprzedziły szczegółowe relacje w prasie na temat obławy na bandę Steffera i na temat jego najnowszych zbrodni, morderstw i brutalnych napadów, dokonywanych pod nosem szukającej go policji i wojska. Ciekawość czytelników rozgrzana więc była do czerwoności[58]. Steffera otoczono i zabito dopiero 2 maja. Jego wspólnik powiesił się w areszcie. Sprawę uznano za zamkniętą, zresztą natychmiast została przyćmiona sprawą barona Bispinga. Tego samego dnia, gdy złapano Steffera, w warszawskim „Świecie" Marian Fuks, który był fotografem-reporterem tego pisma, opublikował swój fotoreportaż na ten sam temat. Można przypuszczać, że do filmu wmontowane zostały zdjęcia autentycznych bohaterów wszystkich tych dramatycznych wydarzeń[59]. Swój fotoreportaż Fuks robił w kwietniu, nie wiedział jeszcze nic o pojmaniu bandyty[60]. Do tego tematu na łamach „Świata" już nie wrócił. Co ciekawe, filmowej rekonstrukcji Fuksa nie pokazywano w Łodzi. Może więc owa reklamowana „filmowość" była mocno naciągana i Marian Fuks zaprezentował w Częstochowie po prostu serię diapozytywów? Nawet jeśli tak było, to Fuks wrócił do Sulejowa po 2 maja i raz jeszcze dokumentował wydarzenia.

Można by powiedzieć, że przytoczone tu przykłady wskazują na powszechną potrzebę oglądania sensacyjnych, brutalnych i krwawych historii. Byłoby to zgodne z tezą wielu ówczesnych przeciwników kina: „Sensacja

[58] Zob. m.in. „Rozwój" 1914, nr 85, 87, 89–98, 100–103.

[59] „Świat" 1914, nr 18, s. 12–14. Bandyta Steffer zrobił w roku 1914 prawdziwie medialną karierę. Majową okładkę wychodzących w Krakowie „Nowości Ilustrowanych" ozdobił wielki, realistyczny rysunek przedstawiający moment zastrzelenia bandyty przez policję, a w środku numeru znalazło się duże zdjęcie zwłok (zbliżenie twarzy) zabitego Steffera.

[60] Zdjęcia „specjalnego delegata «Świata» Mariana Fuksa" z fotoreportażu przedstawiają: Widok Ręczna, Widok Sulejowa nad Pilicą; Sieroty pozostałe po zamordowanym strażniku Kinie w Ręcznie; Wdowa i dzieci po zamordowanym sołtysie Merkinie w Klementynowie; Obława w poszukiwaniu Daniela Steffera; Patrol mieszany; Wzmocnione patrole przed gminą w Ręcznie; Obozujące wojsko na wsi; Narada włościan; Żona Daniela Steffera; Podsołtys ze Stobnicy Andrzej Żak, który pod terrorem musiał wozić bandytów, mając przez nich zawiązane oczy; Las przygłowski, w którym Daniel zamordował kupca Joela Nowaka z córką; Woźnica kupca Nowaka Srul, który musiał asystować przy morderstwie i następnie trupy odwieźć do Sulejowa; Wieś Klementynów – chałupa, w której zamordowano sołtysa Merkina.



Rejestracja kinematograficzna staje się popularna w środowiskach elit. *Zaślubiny w Żywcu* (1913) – zapis uroczystości ślubnych arcyksiężniczki Mechtyldy z księciem Olgierdem Czartoryskim. Fakt, że arystokraci wystąpili w polskich strojach narodowych, przyczynił się do popularności filmu

jest nerwem kinoteatru. Usuńcie ją z kina, a upadnie rychło!"[61] Tak, tylko że dużo bardziej sensacyjne historie, podlane sosem melodramatu, widzowie mogli już oglądać w filmach fabularnych. Kluczem do popularności tych filmów była przede wszystkim ich „aktualność" i „autentyczność", fakt, że wszystkie te historie wydarzyły się naprawdę, a cień, który mignął przed kamerą, jest cieniem „prawdziwego" barona Bispinga. Aktualność i autentyczność to jedno, ale nie bez znaczenia była prawdziwa inwazja gatunków fabularnych, zwłaszcza filmów sensacyjnych i melodramatów. Kino sięgające do aktualnych, niekiedy bulwersujących opinię publiczną, tematów nie pozostało na ową inwazję głuche.

Podsuwając ten klucz interpretacyjny, pozostajemy jednak cały czas w kręgu tego samego medium – filmu. Tymczasem ożywione fotografie od samego początku wchodziły w kulturową interakcję z innymi środkami przekazu – prasą popularną, ilustracją prasową, fotografią.

> Czy istnieje jeszcze gałąź wiedzy lub sztuki, która by mogła odważyć się na stwierdzenie – pisał na kilka chwil przed wybuchem Wielkiej Wojny publicysta „Świata" – że nie pozostaje w żadnym stosunku do kinematografu? Na równi podziwia lekarz cuda biologii rzucone na ekran kina, jak badacz śledzi ruch bakterii, chemik ruchliwość drobin, kryminalista [kryminalistyk – M.H.], myśliwy, botanik, podróżny – słowem każdemu otwarły się nowe horyzonty, ujawnił się obcy dotąd świat cudów, okazał żywy obraz w swym prawzorze[62].

Przemiany techniki drukarskiej sprawiły, że klasyczne obrazy malarstwa z kręgu akademickiego z ich upodobaniem do opisowości, anegdoty, sensacji, trafiły – za pośrednictwem tanich drukowanych reprodukcji – do oficyn, suteren i na strychy. Inwazja groszowej literatury zeszytowej, podejmującej krwawe tematy z przeszłości, ale i zbeletryzowane opisy aktualnych wydarzeń politycznych i społecznych, także odegrały swoją rolę w przemianach kina

[61] Ludwik Skoczylas, *Jak kinoteatr wychowuje naszą młodzież?* „Kronika Powszechna" 1913, nr 25.

[62] Robert Müller, *Turystyka a kinematograf*…

niefikcjonalnego. Podstawowym sposobem na przyciągnięcie czytelnika do tego typu literatury było podkreślenie autentyczności opisywanych wydarzeń, sugerowanie odbiorcy jedynej prawdy o opisywanych faktach. Stąd wszystkie najbardziej nawet sensacyjne i nieprawdopodobne historie opatrywane były podtytułem „na podstawie pamiętników", „opracowane wedle kronik", „spisane z akt i dokumentów", „na tle autentycznych zdarzeń" etc. Film, także film niefikcjonalny, był fragmentem większych, globalnych przemian kulturowych. Nastawienie na szerokiego, popularnego czytelnika, widza i jego potrzeby spychało także ten rodzaj filmów od widoków Krakowa i okolic w stronę aktualnych i sensacyjnych atrakcji.

Widoki miast, malownicze obrazy Wisły widziane z pokładu statku, spacery po parkach, rewie automobilów, wyścigi cyklistów, zawody konne, popisy gimnastyczne, ćwiczenia wojskowe, obrazy zabytków i atrakcji turystycznych zastąpione zostały przez relacje z obław policyjnych (*Bandyta Banaszczyk pod 6 przy ulicy Zielonej*, *Ostatnie chwile oblężonego bandyty*, *Bandyta Daniel Steffer z Sulejowa*) czy też filmy odwołujące się do szczegółów bulwersujących opinię publiczną procesów sądowych (*Proces barona Bispinga o zabójstwo księcia Druckiego-Lubeckiego*, *Sprawa Macocha*). Coraz częściej też w kinematografie odsłaniano przed szeroką publicznością sferę prywatną, intymną człowieka (*Proces hrabiego Ronikera*, *Uwolnienie pana Klemensowskiego*). Miała w tym swój udział – o czym była już mowa – coraz bardziej popularna prasa ilustrowana, zwłaszcza warszawski „Świat" czy krakowski „Ilustrowany Kurier Codzienny", które podsycały ciekawość czytelników jeśli nie fotografiami, to atrakcyjnymi ilustracjami znanych rysowników. Symptomatyczna jest tu opisana wcześniej sprawa Klemensowskiego, która nagle z wewnętrznego, rodzinnego konfliktu, jakich było w tym czasie zapewne wiele, urosła do rangi wydarzenia prasowego i kinematograficznego. Kultura popularna, która w roku 1912 skłoniła Gabrielę Zapolską do napisania dramatu „specjalnie dla kinematografu", a wielkiego aktora teatralnego Kazimierza Kamińskiego do zagrania w nim głównej roli, sprawiła też, że nie tylko pisarzy i aktorów wciągała pokusa „zaistnienia kinematograficznego"[63]. Z chwili na chwilę rosła liczba chętnych do uwiecznienia epizodów ze swojego życia na taśmie filmowej. Na kilkanaście miesięcy przed Wielką Wojną Czartoryscy, Potoccy, Czetwertyńscy zaistnieli w filmie niefikcjonalnym, pokazując szerokim masom swoje śluby, pogrzeby, polowania i inne wydarzenia towarzysko-rodzinne (*Polowanie u Józefa hrabiego Potockiego*, *Polowanie na bażanty w Zaborowie*, *Zaślubiny w Żywcu*).

[63] W roku 1912 Gabriela Zapolska napisała scenariusz filmu sensacyjnego zatytułowanego *Niebezpieczny kochanek*, z Kazimierzem Kamińskim w roli głównej. Nawet Stanisław Przybyszewski w roku 1914 szukał kontaktów ze „sferami wyświetlającymi", licząc na ekranizację któregoś ze swoich utworów i słusznie spodziewając się w związku z tym nie tylko pieniędzy, ale i popularności. Pisałam o tym szerzej w książce *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914* (Poznań 1993).

Swego rodzaju „ratunkiem" dla obrazów niefikcjonalnych, ratunkiem przed wchłonięciem ich przez „podstępny nerw sensacji", było wyznaczenie im konkretnej roli, wprowadzenie w sferę społecznej użyteczności.

> Kinematograf jest żywą gazetą, książką – pisał Marian Dąbrowski, anonsując aeroskop Kazimierza Prószyńskiego. – Kinematograf nie jest iluzjonem [podkr. – M.H.], jest fotografią, mówiącą prawdy życiowe. W rękach sensacji przedsiębiorstwa kinematograficzne dużo złego uczynić mogą, w rękach nauczycieli ludowych kinematograf w ciągu lat kilku uczyni to, na co daremnie czekamy w Polsce: da ludowi oświatę[64].

Film niefikcjonalny, a w niektórych przypadkach także film fikcji – podobnie jak w koncepcji Matuszewskiego – łączy więc funkcję dokumentowania rzeczywistości z najszerzej pojętą oświatą.

Potrzeba oglądania wydarzeń aktualnych, a jednocześnie wydarzeń lokalnych, zrodziła w wielu polskich miastach potrzebę stworzenia własnego dziennika filmowego. Na ziemiach polskich pod wszystkimi trzema zaborami już od roku 1910 znane były kroniki Pathé („Pathé Faits Divers", później „Pathé Journal"), Gaumont („Gaumont Actualités") i Éclair („Éclair Journal"), wkrótce pojawią się kroniki amerykańskie. W roku 1912 widzowie polscy na tyle oswoili francuskie kroniki, że w warszawskiej prasie anonsowano je w mocno spolszczonej wersji jako „Dziennik Gomona" i „Dziennik Eklerowski". Tuż przed wybuchem Wielkiej Wojny większość pokazów filmowych rozpoczynała się właśnie taką kroniką. W obu tych dziennikach Pathé i Gaumont pojawiały się także tematy z terenu Polski. Wszystko wskazuje na to, że w większości były to filmy sprzedawane Francuzom przez operatorów wytwórni Sfinks. W roku 1912 w kronikach Gaumont pojawił się temat „Otwarcie nowego kościoła w Warszawie", kościoła, który był gigantyczną cerkwią wybudowaną przez Rosjan na placu Saskim, poświęconą 20 maja 1912 roku. W 1913 z terenu Polski pokazano *Procesję Bożego Ciała w Warszawie*, *Ingres nowego arcybiskupa*, *Pogrzeb lotnika w Warszawie* (pogrzeb pierwszej polskiej ofiary lotnictwa, pilota Aleksandra Perłowskiego, który zgromadził w Warszawie tłumy ludzi), *Pilota Marcela Brindejonc des Moulinais na monoplanie w Warszawie*[65], a w 1914 – *Pogrzeb warszawskiego gubernatora Skałona*, *Przyjazd nowego gubernatora Żylińskiego* (pisanego z francuska Julinski) oraz *Pożar w tartaku*.

Nie tyle brak, ile raczej potrzeba szerszej informacji lokalnej przyczyniła się do powstania filmów z lokalnych wydarzeń w różnych miastach zaboru rosyjskiego i austriackiego. Producentami krótkich filmów niefikcjonalnych byli najczęściej właściciele kinematografów. Często więc oni sami lub ich operatorzy jeździli z kamerą na miejsca wypadków, katastrof, wyścigów etc. Oni też byli inicjatorami pierwszych dzienników, kronik, aktualności filmowych.

[64] Marian Dąbrowski, *Kazimierz Prószyński*, „Tygodnik Ilustrowany" 1913, nr 23, s. 448.

[65] Pilot ten zainaugurował pocztę lotniczą dla Warszawy. Trasę Paryż – Warszawa z dwoma międzylądowaniami pokonał w 14 godzin.

W roku 1912 największa rodzima firma produkcyjna, warszawski Sfinks, kierowana przez Aleksandra Hertza, zaczęła wydawać (dość nieregularnie) własną kronikę aktualności. Wszystko wskazuje na to, że pierwszy „Własny Dziennik Sfinksa – Aktualności Tygodnia" (reklamowany też jako „warszawskie aktualności") ukazał się 28 maja 1912 roku[66]. Tydzień później, 4 czerwca, w ramach aktualności tygodniowych Sfinksa pokazywano: Konkursy hippiczne; Wyścig dystansowy wiosenny Warszawskiego Towarzystwa Wioślarskiego; Rozdawnictwo kwiatów w Bagateli; Wyścig cyklistów na Dynasach; Przejazd Wielkiego Księcia Hesskiego[67]. W tym samym roku w Łodzi kronikę zaczął wydawać kinematograf „Luna" („Kronika «Luny»", „Dziennik «Luny»"), który według relacji prasowych nakręcił osiem „Dzienników" pokazywanych jako nadprogram od kwietnia do połowy lipca 1913 roku[68], a w Warszawie – kinematograf „Corso". W roku 1913 własny dziennik wydawało łódzkie kino „Odeon", które zrealizowało jeden numer „Tygodnika Ilustrowanego". W tym samym roku bracia Antoni i Władysław Krzemińscy, właściciele kina „Odeon" w Częstochowie, zaczęli wydawać „Kronikę Częstochowską", nie znamy jednak liczby wydanych numerów.

Wobec tych kronik, polskich i zagranicznych, w roku 1914 widzowie mieli już określone wymagania.

> Na początek każdego widowiska – notował Marian Stępowski – zazwyczaj bywa wysuwany tzw. przegląd tygodniowy. Mają to być co ważniejsze wypadki ostatniej doby, coś w rodzaju obrazkowej gazety z działem politycznym, kroniką wypadków, sportem, modami i kącikiem humorystycznym. Gdyby ten dział filmów przygotowywano z myślą o dziejach doby bieżącej, gdyby myślano o historykach, którzy w przyszłych wiekach grzebać się będą w archiwach zdjęć kinematograficznych, mógłby on posiadać nieoszacowaną wartość. Tak jednak jak dziś się ten dział przedstawia, jest jego znaczenie historyczne niemalże żadne. Większość obrazów stanowią różne oficjalne wizyty na dworach europejskich, a więc flagami ozdobione dworce kolejowe, wygalowani lokaje otwierający i zamykający automobile i powozy, przejazdy przez ulice wypełnione tłumami gapiącej się publiczności itp.… Obok tego jakieś wyścigi, jakiś wzlot samolotu, pogrzeb jakiegoś dostojnika lub rozbite wagony skutkiem katastrofy kolejowej itp. – oto wszystko, co ma starczyć nam za ilustrowaną kronikę życia międzynarodowego! Regiestruje się to tylko, co stanowi zewnętrzną pozłotę życia, a nie życie samo. O ileż byłaby większa zasługa kinematografu, gdyby zerwał z tym szablonem, a chwytał i notował życie nasze i naszą pracę, gdyby pokazywał nam wybitniejszych ludzi współczesnych w ich roli zawodowej, ważniejsze wypadki społeczno-politycznego znaczenia, właściwości naszych miast, wsi itp.[69]

Takie ambitniejsze plany miały, przynajmniej z założenia, realizować filmy dokumentalne. Nie bez znaczenia było jednak, w jakim pokazywano je kontek-

[66] „Kurier Warszawski" 1912, nr 147.

[67] „Kurier Warszawski" 1912, nr 154.

[68] Hanna Krajewska, *Życie filmowe w Łodzi w latach 1896–1939*, Warszawa–Łódź 1992, s. 71. To obliczenie autorki nie uwzględnia „Kronik" wydanych pod koniec roku 1912.

[69] Marian Stępowski, *Wszechwładztwo kinematografu*, „Kurier Poznański" 1914, nr 80, s. 2–3.

ście i z jakim komentarzem. Ze zjawisk związanych z funkcjonowaniem filmu niefikcjonalnego koniecznie odnotować trzeba działalność nielicznych, niestety, entuzjastów, którzy obrazy o charakterze dokumentalnym traktowali jako formę ludowej oświaty. Kluczową postacią dla tego elitarnego grona entuzjastów, społeczników, traktujących kino nie w kategoriach dochodowego interesu, lecz widowiska o znaczeniu społeczno-wychowawczym, był lwowski inżynier Edmund Libański[70]. Nie był on zwykłym bonimenteurem, komentatorem obrazów filmowych, ale prelegentem, wykładowcą, dla którego filmy o charakterze dokumentalnym były pretekstem do odczytu, popularnego wykładu. Z jednakowym zainteresowaniem słuchali go lwowscy inteligenci, robotnicy, studenci i okoliczni włościanie. Punktem wyjścia były dla niego obrazy niefikcjonalne, częściej zagraniczne niż polskie, które poprzedzały wykład o przyczynach powodzi, środkach miejskiej komunikacji czy podróżach przyszłości[71]. Dzięki działalności takich entuzjastów jak Edmund Libański w warunkach polskich film dokumentalny znajdował istotne uzasadnienie społeczne.

W latach poprzedzających wybuch Wielkiej Wojny (1896 – sierpień 1914) na ziemiach polskich pod trzema zaborami zrealizowano ponad 300 filmów niefikcjonalnych. Tyle udało się zrekonstruować na podstawie prasy, wspomnień, listów, kronik. Zapewne było ich więcej. Czy kiedyś do nich dotrzemy? Złote lata produkcji filmów niefikcjonalnych to lata 1909–1914. Działający na terenach nieistniejącej Polski operatorzy (Jan Skarbek-Malczewski, Marian Fuks, Czesław Jakubowicz, Stanisław Sebel), a także mniej znani z nazwisk właściciele kin lub operatorzy pracujący w kinematografach, wszyscy oni stali się sprawnymi profesjonalistami. Zdecydowanie zwiększyła się liczba kinematografów, a więc i odbiorców nadprogramów. Lawinowo rosła popularność kin. Ale pojawiła się też konkurencja ze strony najpierw krótkich, potem coraz dłuższych filmów fabularnych. Konkurencja, która nie pozostała bez wpływu na tematykę i poetykę filmów niefikcjonalnych.

Publikacje Bolesława Matuszewskiego i współczesnych mu publicystów wskazują wyraźnie, że na długo przed Wielką Wojną funkcję dokumentacyjną filmu zaczęto łączyć z funkcją oświatową, z przewagą tej drugiej. Tak myślał o filmie m.in. Tadeusz Dąbrowski, pisząc w roku 1913 o tym, jak ważne jest

> [...] pokazywanie w kinie Polakom, nie znającym prawie wcale ziem dawnej Polski, piękna naszych gór, rzek czy równin, naszych kniei i puszcz, odsłonienia uroków naszych zamków czy pałaców, naszych dworków wiejskich i kościołów, przedstawienia misterium pracy rozgrywającej się w kopalniach wielickich lub w szybach Borysławia[72].

[70] Na temat nietuzinkowej postaci Edmunda Libańskiego zob. Barbara Gierszewska, *Inżynier Edmund Libański – popularyzator nauki i techniki we Lwowie w początkach XX wieku*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 2004, nr 2, s. 53–68.

[71] Więcej na ten temat: Barbara Gierszewska, *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Kielce 2006, zwłaszcza s. 101–105. Autorka wymienia tu także innych inżynierów lwowskich, którzy już od roku 1906 poza pracą w wyuczonych zawodach prowadzili objazdowe kina typu oświatowego.

[72] Tadeusz Dąbrowski, *O sztuce kinoteatru*, „Sztuka" 1913, t. 3, nr 11/12.

Kino ma więc być nie tylko świadectwem czasu dla przyszłych pokoleń, ale także czynnikiem spajającym Polaków, nieznających całych dzielnic swego rozdartego zaborami kraju.

Ten sposób myślenia o filmie niefikcjonalnym, czy o filmie w ogóle, jest zresztą ściśle związany z sytuacją kraju, którego nie było na mapie. Jeśli w Europie Zachodniej rozważano zagadnienia estetyczne medium, to na ziemiach polskich szukano przede wszystkim jego uzasadnienia edukacyjnego, społeczno-wychowawczego. Nie mogło być inaczej w kraju, w którym teatr nie był teatrem, lecz „świątynią polskiego słowa", pisarz nie był pisarzem, lecz „przewodnikiem duchowym narodu", a wszelkie formy kultury popularnej (z kinem włącznie) kojarzono negatywnie z kulturą „międzynarodową", czyli niepolską, czytaj: stanowiącą potencjalne zagrożenie dla obrony wartości narodowych.

Lata Wielkiej Wojny wyznaczą filmom niefikcjonalnym rolę dokumentu z pola walki i nie tylko, bo będzie to także dokument walki o polskie serca.

ROZDZIAŁ II

WIELKA WOJNA FOTOGRAFOWANA I FILMOWANA

Pragnęliśmy wówczas tylko Polski,
nie pytając nikogo, czyja i jaka ona będzie.

Jan Gaździcki[1]

Lata Wielkiej Wojny 1914–1918 są pierwszym tak dokładnie zarejestrowanym – zarówno fotograficznie, jak i filmowo – konfliktem zbrojnym. Wszystkie wcześniejsze wydarzenia wojenne (powstańcze) rejestrowane były najczęściej poprzez inscenizacje przygotowywane w zamkniętych pomieszczeniach (atelier, namiotach), rzadziej w plenerze (zdjęcia z wojny rosyjsko-japońskiej). Szczęśliwie zachowane materiały fotograficzne, zwłaszcza z frontu zachodniego, pokazują wszystkie aspekty tego światowego konfliktu, które dziś oglądać możemy w wielu perfekcyjnie opracowanych wydawnictwach albumowych[2].

[1] Jan Gaździcki, *Droga przez życie. Wspomnienia i refleksje*, w: *Teraz będzie Polska. Wybór z pamiętników z okresu I wojny światowej*, wstęp, oprac. i przypisy Andrzej Rosner, Warszawa 1988, s. 136. Autor wspomnień, urodzony w rodzinie chłopskiej, w roku 1916 – jako 16-letni chłopiec – został żołnierzem 2. pułku ułanów.

[2] Warto tu przywołać kilka najnowszych francuskich i angielskich wydawnictw albumowych przygotowanych z okazji setnej rocznicy wybuchu Wielkiej Wojny, m.in.: *The Great War*, ed. Mark Holborn, historical textes and chronologies by Hilary Roberts, London 2013; Jean-Noël Jeanneney, *Jours de guerre 1914–1918. Les trésors des archives photographiques du journal "Excelsior". 800 photos inédites*, Paris 2013; Antoine Prost, *La grande guerre expliquée en images*, Paris 2013; Manon Pignot, *Paris dans la grande guerre*, Paris 2014. Z wcześniejszych publikacji (albumów fotograficznych) koniecznie wymienić trzeba: Yves Ada Rémy (wybór fotografii i tekst), *Les soldats de l'Image*, Paris 1998.

Autorem wielu zdjęć fotograficznych dokumentujących życie polskich legionistów był żołnierz Legionów ppor. Jan Włodek; o jego pracach mówi się jako o pierwszej profesjonalnej fotografii wojskowej, stanowiącej bezcenny dokument epoki.

Z lat Wielkiej Wojny pochodzą także fotografie barwne należące do kolekcji Alberta Kahna. Wykorzystano w nich metodę braci Lumière – technikę autochromu – rejestrowanie barwnych

Podczas Wielkiej Wojny po raz pierwszy w historii uruchomiono na tak wielką skalę mechanizmy propagandy, w których fotografia i film odgrywały pierwszoplanową rolę[3].

Wojna zmieniła w sposób zasadniczy fotografię, reportaż prasowy. Pozostając tylko na polskim gruncie, wystarczy przywołać przykład krakowskich „Nowości Ilustrowanych". W pierwszych miesiącach Wielkiej Wojny dominują banalne zdjęcia żołnierzy wyruszających na front, ustawionych przez fotografa w malownicze piramidy. Ale niemal z miesiąca na miesiąc fotografie prasowe stają się coraz bardziej okrutne: zwłoki konia rozszarpanego granatem na łódzkich Bałutach, sortowanie zdobyczy po bitwie, które wpadły w ręce wojsk niemieckich, zwłoki szpiega powieszonego na rynku w Nowym Sączu, publiczna egzekucja żołnierza rosyjskiego, zwłoki rozerwanego granatem dragona rosyjskiego. Po czasie miejsce okrucieństwa zajmuje inny realizm, tonujący nieco nastroje: odpoczynek żołnierzy w ziemiankach, naprawa reflektora w rowie strzeleckim, partia szachów w okopach, kolejowe pogotowie ratunkowe, jeńcy rosyjscy podczas gry w kręgle, ćwiczenia gimnastyczne i sportowe legionistów. Obok oczywistych w czasie wojny ruin i pobojowisk najwyżej ceniona jest codzienność. Coraz mniej jest miejsca na malownicze piramidy, bo zajmują je na przykład reportaże z ulic wojennej Warszawy: Krakowskie Przedmieście i Nalewki, Ogród Saski i prawobrzeżna część miasta. Wojna, mówiąc w największym skrócie, wytworzyła potrzebę zobaczenia w większym wymiarze codzienności. Nie światów odświętnych czy ekstremalnie okrutnych, ale właśnie potrzebę zobaczenia w reportażu prasowym zwykłego życia, które jest udziałem milionów mieszkańców Polski rozdzielonej ciągle jeszcze granicami zaborów.

Wielka Wojna to także wojna sfilmowana. Coraz częściej wykorzystywano lekkie przenośne kamery reporterskie, m.in. skonstruowany w roku 1910 przez Kazimierza Prószyńskiego aeroskop, wyposażony w napęd pneumatyczny. Aeroskop używany był także przez wojennych operatorów brytyjskich

---

obrazów na szklanych płytach w postaci diapozytywów. Albert Kahn, milioner i filantrop, zamierzał stworzyć za pośrednictwem fotografii „Archiwum planety". Powstawało ono przez 22 lata i zaowocowało 72 000 fotografii; barwne zdjęcia z Wielkiej Wojny są jego częścią. Kilka z nich opublikował kwartalnik historyczny „Karta" nr 78, 2014, s. 136–143; fotografie znajdują się obecnie w Muzeum Alberta Kahna w Paryżu.

[3] W propagandzie wojennej wykorzystywano nawet (wówczas już od trzydziestu lat uważane za przestarzałe) zdjęcia stereoskopowe sprzedawane w dużych ilościach. W zbiorach George Eastman House w Stanach Zjednoczonych znajduje się około 800 stereoskopowych widoków przedstawiających wydarzenia wojenne, które składają się na szereg cykli, m.in. *Europejska wojna*, *Wojna narodów* czy *Wojna światowa*. Niektóre zdjęcia stereoskopowe zawierały bardzo poruszające i nieoczekiwane tematy, np. „Straszny widok rannych Belgów w szpitalu w Antwerpii". Zob. *Historia fotografii od 1839 roku do dziś*, red. Therese Mulligan i David Wooters, tłum. Edyta Tomczyk, Taschen/TMC Art, 2010, „Kolekcja George Eastman House", s. 462–466.


odebrania w Londynie. Ja nie mia-
jciec, jak pan wie, był tak zapra-
ej chwili życia, że marzyć nawet
ździe do Lon-
terystyczny dla
tosunków obra-
a naród amery-
emiecki, francu-
znał, postawił-
sławy, „Naukę
pnionoby w mi-
ch wydawnic-
ska przez lata
gie artykuły o
służonej nagro-
ny czasu pod-
ą pracą labora-
, jak węgielki,
iem geniuszu
e czoło kryje
cyę czynu nie-
a ekspresya w
, a jednak bardzo przyzwoity
aniczącą z nieporadnością w zwy-
i śmierci badacza ?).
Sam wynalazca tak mówi o Aeroskop
jest tu: 1) silnie zgęszczone powietrze, 2
jący ciężki bąk, który
obrazów. Roosevelt, Sir
a przedewszystkiem K
już aeroskopu podczas
polowań. Do Europy w
pewne angielskie mini
które zaprosiło naszego
szereg prób z aeroskop
ny, zamiast dotychczas
szkiców i dorywczych
za pomocą aeroskopu
fortyfikacye wroga w
jasne i dokładne rapor
życiu fortecy i t. p.
micznych danego te
Ramy naszego a
lają nam na szersze
wynalazków K. Pró
kończenie zaznaczam
w wieku, w który
raz spieniężał swoj
DAWNIEJ I DZIŚ.
Cherry Kearton, Warwick, ameryka
siębiorstwa, złoty medal z ostatniej

Zdjęcie z artykułu reklamującego łatwość korzystania z aeroskopu w porównaniu z tradycyjną kamerą na statywie

i francuskich[4]. Gdy Prószyński, na kilka lat przed wojną, udoskonalał wynalazek lekkiej kamery, pozwalającej robić zdjęcia bez statywu, jej główne zastosowanie widział w „ułatwieniu zdjęć z życia zwierząt drapieżnych", zdjęć z nieprzystępnych górskich przepaści, a dopiero potem z wojen i bitew. Rok 1914 skorygował założenia wynalazcy. Niestety, w latach 1914–1918 większość operatorów nadal zmuszona była wykorzystywać ciężkie kamery na statywach, co nie pozostawało bez wpływu na charakter realizowanych zdjęć.

Z chwilą wybuchu wojny film i kino uwikłane zostały w wielką politykę. Po raz pierwszy na taką skalę wykorzystano propagandę wojenną, w której na równi liczyły się nie tylko słowa, ale i obrazy. Według ocen specjalistów, Wielką Wojnę można uznać za pierwszą wielką wojnę medialną w historii, a nowym znaczącym medium propagandowym stało się kino[5]. Paradokumentalny angielski film *Bitwa nad Sommą* o jednej z największych bitew Wielkiej Wojny (premiera w Londynie 10 sierpnia 1916) obejrzało w kinach 20 milionów Brytyjczyków!

Z perspektywy stu lat i kilkudziesięciu lat badań, także nad dokumentami filmowymi realizowanymi w latach pierwszej wojny światowej, wiemy o tych filmach znacznie więcej. W roku 2012 rozpoczęto wielki europejski projekt „European Film Gateway 1914" (EFG 1914), w ramach którego gromadzi się i digitalizuje materiały filmowe z lat Wielkiej Wojny. Do końca roku 2013 w Internecie można było zobaczyć 1500 filmów dokumentalnych i długometrażowych, kroniki filmowe i animacje. Na rok 2014 zapowiadano wprowadzenie do sieci kolejnego tysiąca filmów. Według szacunków Niemieckiego Instytutu Filmowego we Frankfurcie nad Menem, zachowało się zaledwie 20 proc. filmów wyprodukowanych w latach 1914–1918[6]. Sprawa jest jednak ot-

[4] W latach 1911–1912 Prószyński udoskonalił aeroskop, zamieniając pierwotny napęd pneumatyczny silniczka na elektryczny. Więcej na temat aeroskopu i o jego wykorzystaniach, m.in. w reportażach wojennych, zob. Władysław Jewsiewicki, *Kazimierz Prószyński*, Warszawa 1974, s. 64–87.

[5] Andrzej Chwalba, *Samobójstwo Europy. Wielka Wojna 1914–1918*, Kraków 2014, s. 394–397.

[6] *Spektakularny projekt: 1500 zdigitalizowanych filmów z I wojny światowej* [online], 20 grudnia 2013 [dostęp: 25 maja 2014] <http://nowahistoria.interia.pl/aktualnosci/news-spektakularny-

warta. Po stu latach od wybuchu Wielkiej Wojny stale odnajdujemy – w przedziwnych miejscach i okolicznościach – nowe dokumentalne, najczęściej propagandowe, zdjęcia filmowe[7].

Według oceny historyków filmu, tylko 20 proc. archiwalnych materiałów wojennych (zwłaszcza zdjęć z pól bitewnych i innych akcji wojskowych) to filmy autentyczne, pozostałe to mniej lub bardziej udane inscenizacje. Powstawały dla dokumentów, głównie kronik filmowych, aby uwiarygodnić założenia propagandy poszczególnych stron konfliktu. Zabiegi te odsłonili m.in. twórcy austriackiego filmu dokumentalnego *Krieg der Bilder. Lüge und Propaganda im Ersten Weltkrieg* (prod. Filmarchiv Austria, 2014)[8]. Tak zaczęła się pierwsza Wielka Wojna medialna w historii Europy i świata.

Zanim w sierpniu 1915 roku Warszawa, a wkrótce i całe Królestwo Polskie, znalazła się pod okupacją wojsk niemieckich i austriackich, Rosjanie przystosowali kinematografy do funkcji propagandowych. Przed wkroczeniem Niemców do Warszawy wyciągnięto z magazynów szereg starszych filmów dokumentalnych i paradokumentalnych, a także fabuł, które np. poprzez zmianę tytułu zyskiwały intensywniejszą wymowę propagandową. Zrealizowaną w roku 1910, a wspomnianą w poprzednim rozdziale, *Uroczystość grunwaldzką w Krakowie* (1910) z odsłonięciem pomnika Jagiełły z okazji 500. rocznicy bitwy pod Grunwaldem, po 1 sierpnia 1914 roku wyświetlano w Warszawie jako *Grunwald – pogrom Krzyżaków*! Wyciągnięto także, zrealizowaną na przełomie lat 1907/1908, paradokumentalną *Pruską kulturę*, która wtedy właśnie otrzymała ten tytuł[9]. W kinie przy Nowym Świecie 19, które na krótko przemianowano na „Teatr na Czasie", pokazywano obraz *Wóz Drzymały*, reklamowany jako „arcydzieło beletrystyki antypruskiej" i oczywiście rosyjski film fabularny *Mazepa*[10], na motywach dramatu Juliusza Słowackiego, reklamowany w prasie tylko poprzez jedną krótką scenę: „Wjazd króla Jana Kazimierza na czele

-projekt-1500-zdigitalizowanych-filmow-z-i-wojn,nId,1079321>. W projekcie bierze udział kilkadziesiąt archiwów filmowych. Partnerami wspomnianego projektu są, obok Niemieckiego Instytutu Filmowego, m.in. Deutsche Kinemathek i Federalne Archiwum Filmowe w Berlinie. Część materiałów filmowych wywodzi się z zasobów Fundacji im. Friedricha Wilhelma Murnaua i Fundacji DEFA, ale także z kilkudziesięciu innych krajów.

[7] Na przykład: w roku 2013 zbierający złom Jacek Kwiecień, mieszkaniec wsi Osełków niedaleko Kielc, znalazł na śmietniku blisko 10-minutowy niemiecki (lub austriacki) propagandowy film wojenny nagrany na taśmie 16 mm. Film został już przeniesiony na nośnik cyfrowy.

[8] Zob. także trzypłytowe wydawnictwo DVD *Krieg der Bilder. Filmdokumente zur Habsburgermonarchie im Ersten Weltkrieg* (prod. Filmarchiv Austria).

[9] Pierwotny tytuł tego filmu: *Les Marthyrs de la Pologne*. W inseratach eksponowano głównie trzy obrazy, nazywając je wprost: „Września"; „Wóz Drzymały"; „Wywłaszczenie", i wytłuszczonym drukiem: „Apoteoza Polski" (Jutrzenka). We wrześniu 1914 roku *Pruską kulturę* pokazywano w trzech kinach równocześnie.

[10] Na temat tego rosyjskiego filmu zob. Małgorzata Hendrykowska, *Amelia umiera kinematograficznie. Filmowy „Mazepa" 1914*, w: *Poeta przez pryzma przepuszczony. Juliusz Słowacki w 200. rocznicę urodzin*, red. Elżbieta Nowicka i Magdalena Piotrowska, Poznań 2011, s. 227–245.

husarii polskiej i polonez w strojach narodowych"[11]. Rosjanie zrealizowali też błyskawicznie fabularny film *Użasy Kalisza* (*Okropności Kalisza*) ze zdjęciami dokumentalnymi po artyleryjskim zbombardowaniu i zniszczeniu Kalisza przez Niemców 4 sierpnia 1914 roku. Film ten, który wszedł na ekrany już 26 sierpnia 1914 roku, wyświetlano także pod innymi tytułami: *Krwawe dni Kalisza*, *Prusacy*, *Zwycięzcy Kalisza*, *Niemcy w Kaliszu*, *Kaliskie bestialstwa*[12].

Z kolei po wejściu Niemców, a więc w zmienionej sytuacji politycznej, wydobyto z magazynów inne polskie filmy i również wykorzystano je propagandowo, m.in. *Kościuszkę pod Racławicami* i *Potop*, który pokazywano pod tytułem *Walki o niepodległość Polski*. Na ekrany wprowadzono niemieckie kroniki filmowe Messtera („Messter Woche") oraz tygodnik „Eiko", bowiem w warunkach wojennych większą siłę propagandową od filmów fabularnych miały wojenne kroniki filmowe. „Tylko we Francji wyemitowano ich 600. W Rzeszy kronikę wojenną oglądało 1,5–5 milionów widzów tygodniowo, a we Włoszech 3–4 milionów"[13].

Na ziemiach polskich, podobnie jak w całej Europie, od kina oczekiwano przede wszystkim wiadomości z frontu i aktualności „z codziennego życia". Nie było to proste, bo nagle w Warszawie i Królestwie zabrakło operatorów filmowych. Jan Skarbek-Malczewski z przyczyn ekonomicznych musiał wyjechać do Moskwy[14]. Leonard Zawisławski był w wojsku, Czesław Jakubowicz zmarł w czasie wojny, Gustaw Kryński pozostał w Rosji. W Moskwie był także Stanisław Sebel, który nie zdążył wrócić do Warszawy z podróży do Palestyny, gdzie zrealizował film *Ziemia Święta – Egipt*. W Warszawie pracował jedynie Witalis Korsak-Gołogowski, a od roku 1918 – inż. Zbigniew Gniazdowski[15].

Gdyby zawierzyć ogłoszeniom prasowym, „pierwsze oryginalne zdjęcia z pola bitwy" przedstawiające „bohaterską walkę wojsk angielskich z Niemcami w okolicach Ostendy" pokazał kinematograf „Sfinks" 10 października 1914 roku. Wkrótce o prawdziwości swych zdjęć zaczęły zapewniać inne iluzjony. W programach kinowych z lat 1914–1918 bardzo często znaleźć można dopisek „ruchome!". Co znaczyło mniej więcej tyle, że będą to zdjęcia kinematogra-

[11] Ponieważ interesuje nas dokument, pomijam w tym momencie szereg innych fabularnych filmów propagandowych w rodzaju *Bohaterstwo Polki w dobie obecnej*, *Cywilizowani barbarzyńcy czyli okrucieństwa Niemców*, *Krzyżackie plemię*, *Szwabska moralność*, *Teściowa u Niemców w niewoli* i in.

[12] Relację z tego niezachowanego do dziś propagandowego filmu, zrealizowanego przez Władimira Gardina, przedstawił (18 lat po pierwszych pokazach!) Gustaw Bolesław Baumfeld, *Okropności Kalisza. Nieznany film wojenny (Kartka z pamiętnika)*, „Tęcza" 1932, nr 8. Autor nie zapamiętał jednak dobrze zdjęć dokumentalnych, które przysłoniła okrutna i prymitywna fabuła. Zob. także: Arkadiusz Błaszczyk, *Miasto ponad ogień i czas. Echa kaliskiego sierpnia 1914 roku w literaturze, grafice i filmie*, Kalisz 2014.

[13] Andrzej Chwalba, *Samobójstwo Europy...*, s. 397.

[14] Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą*, Warszawa 1962, s. 30.

[15] Władysław Banaszkiewicz, Witold Witczak, *Historia filmu polskiego*, t. 1, Warszawa 1966, s. 100.



Jan Skarbek-Malczewski w latach Wielkiej Wojny

ficzne, bowiem wobec braku zdjęć filmowych w kinach posiłkowano się często statycznymi diapozytywami. Praktyka pokazywania statycznych diapozytywów w kinach, zwłaszcza z ważnych wydarzeń dziejowych, była w tym okresie powszechna nie tylko w Europie. Według „Gazety Kaliskiej", w niektórych kinach amerykańskich demonstrowano statyczne obrazy z widokami zniszczonego przez Niemców Kalisza[16].

W latach Wielkiej Wojny obrazy dokumentalne, tzw. zdjęcia aktualne – z placu boju, z frontu, kroniki aktualności wojennych – były równie ważne jak główny, fabularny film w programie, co wyrażało się m.in. równorzędnym wyeksponowaniem graficznym ogłoszeń.

Gdy dziś rekonstruujemy dokumentalne tytuły filmowe obecne na ekranach polskich kin w latach Wielkiej Wojny, posiłkujemy się przede wszystkim prasą. Niemal wszystkie autentyczne zdjęcia filmowe z tego okresu uległy zniszczeniu. Pozostała więc prasa, która na pewno nie przekazuje kompletnego obrazu, bo przecież nie wszystkie dodatki i aktualności odnotowywano w ogłoszeniach i notatkach prasowych. Z drugiej jednak strony, anonsowano to, co miało przyciągnąć publiczność i było dla niej ważne ze względu na walory informacyjne oraz emocjonalne, a najczęściej i jedne, i drugie. Tak więc prasa jako źródło naszej wiedzy o dokumentach filmowych Wielkiej Wojny z jednej strony daje nam obraz niepełny, z drugiej – typowy i instruktywny: odsłaniając to, czego ludzie najgoręcej poszukiwali w wojennych dokumentach kinematograficznych.

W pierwszym roku Wielkiej Wojny filmowych zdjęć wojennych nakręcono niewiele. Dostarczały je przede wszystkim państwa zaborcze, ale nie tylko one. W inseratach prasowych kinematograf „Oaza" w Warszawie suge-

[16] „[...] jak donosi wychodzący w Chicago «Dziennik Związkowy», w różnych miastach Ameryki demonstrowano w kinematografach obrazy przedstawiające ruiny Kalisza". *Ruiny Kalisza w Ameryce*, „Gazeta Kaliska" 1919, nr 267, s. 5. Podaję za: Arkadiusz Błaszczyk, *Miasto ponad ogień…*, s. 37.

rował, że to na jego zlecenie powstały pierwsze filmy z terenu najcięższych walk, m.in. *Z placu boju pod Warszawą: Błonie, Rokitno, Raszyn, Józefów, Tarczyn* i *Z placu boju: Pruszków, Żbików, Żyrardów, Koluszki*. Nie licząc zdjęć ze zbombardowanego Kalisza, najwcześniejszy reportaż z działań wojennych na terenie ziem polskich powstał prawdopodobnie po zakończonych walkach na polu bitwy pod Kraśnikiem i Lublinem między 23 a 25 sierpnia 1914 roku, wyświetlany w kinach „Oaza" i „Znicz". Film zawierał m.in. obrazy: Spalony Tomaszów Lubelski; Pole bitwy pod Kraśnikiem; Przeprawa przez Bug i przez Wisłę; Spalone Bełżce. W roku 1914, gdy w Warszawie byli jeszcze Rosjanie, w relacjach z walk, w których zwyciężały wojska austro-węgierskie, chodziło przede wszystkim o filmową dokumentację spalonej ziemi, jaką pozostawiały po sobie armie Niemiec i Austro-Węgier.

Głód wojennego obrazu był tak wielki, że gazety niemające swojego serwisu wojennego zamieszczały rysunki z placu boju wzorowane na zdjęciach kinematograficznych, np. *Cegielnia pod Józefowem zbombardowana przez Niemców. Według zdjęć dla kinematografu „Oaza""* lub *Wnętrze kościoła w Rokitnie. Według zdjęć dla kinematografu „Oaza"*. Ogromne wrażenie robiły zdjęcia zniszczonego 25-tysięcznego Kalisza, spalonego w sierpniu 1914 roku, włączane także do krótkich fabuł propagandowych. Wielu tematów zdjęć filmowych nie sposób dziś rozszyfrować, pojawiają się w programach jako „ostatnie zdjęcia wojenne" lub „najnowsze wiadomości filmowe z frontu".

Dla rosyjskiego Komitetu Skobielewskiego pracował polski operator Piotr Nowicki[17], który był m.in. autorem zdjęć z jednej z największych operacji wojskowych w czasie Wielkiej Wojny: walk pod Warszawą i Iwanogrodem (Dęblinem) między wrześniem a listopadem 1914 roku. Za zdjęcia te Nowicki został wyróżniony przez rosyjskie władze wojskowe.


ODGŁOSY WOJNY.

Cegielnia pod Józefowem zbombardowana przez niemców.
(Według zdjęć dla kinematografu „Oaza").

Rysunek zniszczeń wojennych zamieszczony w warszawskiej prasie na podstawie zdjęć filmowych wyświetlanych w kinematografie „Oaza"

[17] W latach wojny z Komitetem Skobielewskim współpracowało kilku innych polskich operatorów, m.in. Skarbek-Malczewski, który tak scharakteryzował swego pracodawcę: „Komitet imienia Skobielewa opiekował się inwalidami wojennymi, czerpiąc na ten cel fundusze z dotacji państwowych i z prywatnych ofiar. Rozporządzał dużymi środkami pieniężnymi – posiadał dwa majątki ziemskie w Kurskiej guberni, własne atelier filmowe i fotograficzne oraz własne wydawnictwo książkowe". Jan Skarbek-Malczewski, *W pogoni za sensacją*, w: Stefania Beylin, *A jak to było, opowiem…*, Warszawa 1958, s. 48.



Operator Piotr Nowicki

Na początku roku 1915 do krótkich dokumentalnych aktualności, głównie z terenu Warszawy i okolic, wróciła wytwórnia Sfinks Aleksandra Hertza. Na przekór wojnie, operatorzy pokazywali wszystko to, co kojarzyło się z codziennym życiem, spokojem, normalizacją. Sfinks swoimi filmami starał się wprowadzać nastrój uporządkowanego, trwałego w swej niezmienności życia – w przeciwieństwie do dramatycznych filmów „z placu boju". Pokazywał więc *Malowniczy Wilanów. Zdjęcia natury dokonane podczas wycieczki literacko-artystycznej*, *Otwarcie wiosennego sezonu wyścigowego 2 maja 1915 roku w Warszawie*, *Popisy gimnastyczne w Agrykoli uczniów szkół polskich podczas wielkiej kwesty na wpisy w dniu 9 czerwca*. Po wejściu Niemców do Warszawy Sfinks stracił kontakty rosyjskie i francuskie i z konieczności podjął współpracę z wytwórniami niemieckimi.

W sierpniu 1915 roku Warszawa i wkrótce całe Królestwo Polskie znalazło się pod okupacją wojsk niemieckich i austriackich. Wydarzenia wojenne pojawiały się teraz w niemieckich kronikach filmowych, m.in. „Eiko Film" (zaczęła wychodzić w marcu 1914 roku) i przede wszystkim „Messter Woche" (zaczęła się ukazywać w październiku 1914 roku, a wydające ją Towarzystwo uzyskało urzędowe zlecenie na relacje filmowe z działań wojennych). W Królestwie Polskim wprowadzono do niemieckich kronik napisy międzyujęciowe w języku rosyjskim. Istotnej zmianie uległa też polityka propagandowa Niemiec wobec Polski. W filmie dostrzeżono środek docierający do bardzo szerokich kręgów społecznych o potencjalnych ogromnych możliwościach oddziaływania na emocje widzów.

15 listopada 1915 roku otwarto Uniwersytet Warszawski. Zdjęcia kinematograficzne z tej uroczystości, z udziałem niemieckiego gubernatora Hansa von Beselera, wykonała wytwórnia Sfinks i pokazywała je m.in. w kinie „Apollo". Czy były to jedyne zdjęcia? Zapewne nie. Były też zdjęcia operatorów niemieckich. Brigitte Braun, mówiąc o niemieckich kronikach tygodniowych, pisze:


№ 107. Warszawa, 20 Listopada, 1915 r., Sobota. Rok X.

PRZEGLĄD PORANNY

Wychodzi codzień zrana w dni powszednie, niedziele i święta.

Numer pojedyńczy groszy 4. Na kolejach i prowincji groszy 6.

PRENUMERATA:

Tylko w APOLLO Marszałkowska № 106.

Jedyny obraz na prawach wyłączności.

Uroczystość otwarcia!! Uniwersytetu Warszawskiego!! w d. 15 listopada 1915 r.

Największość obecnych na uroczystości otwarcia Uniwersytetu Warszawskiego może się ujrzeć dziś na naszym tylko ekranie.

Nad program: Spóźniona sława dramat życiowy w 5 aktach i wiele innych.

Warszawska Orkiestra Symfoniczna pod dyr. A. FURMAŃSKIEGO.

Otwarcie Uniwersytetu Warszawskiego na ekranie

> Ukłonem w stronę nowej polityki wobec Polski była relacja z ponownego otwarcia Uniwersytetu Warszawskiego, dokonanego przez niemieckiego gubernatora Hansa von Beselera 15 listopada 1915 roku. W ten sposób przywrócono Polsce status narodu kulturalnego i naukowego, a niemieccy okupanci wprowadzili język polski jako nowy język nauczania na uniwersytecie (podczas gdy w zaborze rosyjskim wykładano nadal po rosyjsku)[18].

Dodajmy jednak, że w administracji obowiązywał cały czas język niemiecki.

Był to spektakularny gest propagandowy, który nie przekładał się na życie codzienne.

> Z każdym dniem stosunki z Niemcami cięższe – zanotowała w dzienniku 6 lutego 1916 roku Maria z Łubieńskich Górska – cenzura ostra jak za najlepszych Apuchtinowskich czasów. Listy Witkiewicza pośmiertne do siostry wycofano z handlu, także 24 obrazki z historii polskiej dla dzieci; w nowo otwartym kinematografie nazwę „Zawrat" cenzor skreślił, dając przyjacielską radę antreprenerowi, żeby już raz Polacy dali spokój patriotyzmowi![19]

Od roku 1916 coraz mniej jest zdjęć „z placu boju". Operatorzy z ciężką kamerą filmową ze statywem mogli nań wkroczyć dopiero po bitwie, rejestrując zniszczenia i pole bitewne zasłane trupami. W kolejnym roku wojny takie obrazy nie działały mobilizująco ani na żołnierzy, ani na cywilów. Wiele zdjęć bitewnych, pokazujących entuzjazm walczącego żołnierza, po prostu inscenizowano, co nie przeszkadzało reklamować je jako „jedyne autentycz-

[18] Brigitte Braun, *Film niemiecki w walce o polskie serca w czasie pierwszej wojny światowej*, w: *W drodze do sąsiada. Polsko-niemieckie spotkania filmowe*, przeł. Diana Codogni-Łańcucka, red. Andrzej Dębski, Andrzej Gwóźdź, Wrocław 2013, s. 245–246.

[19] Maria z Łubieńskich Górska, *Dziennik*, w: *Teraz będzie Polska...*, s. 18.



Pociąg pancerny zniszczony w czasie walk o Przemyśl



Wysadzona w powietrze twierdza przemyska



Cywilne ofiary wojny – zdjęcia kronikalne

ne zdjęcia wojenne". Duża część widzów miała świadomość zdjęć inscenizowanych, zwłaszcza wtedy, gdy dotyczyły linii frontu.

Wyidealizowane kroniki z okopów mogły przykuwać uwagę cywilów, ale żołnierze reagowali na nie alergicznie. W sierpniu 1916 roku pewien niemiecki lekarz w randze generała sarkastycznie raportował: „Moi podwładni donoszą, że nigdy nie słyszeli tak gromkiego śmiechu, jak podczas projekcji filmów z frontu"[20].

Z dala od linii frontu uwaga polskich widzów i, w zgodzie z ich potrzebami, polskich operatorów skupiona była teraz głównie na tych działaniach

[20] Podaję za: Adam Kożuchowski, *Patriotyczna rozrywka*, w: *Wielka Wojna 1914–1918*, „Polityka", dodatek „Pomocnik Historyczny", wydanie specjalne, 2014, nr 3, s. 106.

polityków i decyzjach okupantów, które niosły nadzieję na większą swobodę, niezależność, na perspektywę utworzenia polskiego państwa.

W roku 1916 kilku operatorów kinowych, a także wytwórnia Sfinks, zarejestrowało uroczystości obchodów 3 Maja w Warszawie, szczególnie uroczyste z okazji 125. rocznicy Konstytucji. W warszawskiej manifestacji udział wzięło (według różnych szacunków) od 100 do 200 tysięcy uczestników. Polacy byli zachwyceni; manifestacja odbywała się legalnie za zgodą władz.

> Domy ozdobione orłami – zapisała Maria z Łubieńskich Górska – obrazami Matki Boskiej Częstochowskiej; napisy: „Polsce niepodległej", „Polsce zjednoczonej" miłe były sercu [...]. Muzyka grała na przemian *Boże coś Polskę* i *Kto się w opiekę*, publiczność z entuzjazmem witała profesorów i uczniów uniwersytetu, duchowieństwu nawet rzucała kwiaty i prezydentowi [Zdzisławowi Lubomirskiemu – M.H.] dostało się sporo wiwatów i ukochanej przez warszawiaków straży ogniowej – ale były hołdy i dla socjalistów, co wbrew zakazom władz rządzących rozwinęli sztandar czerwony bez orła, tylko z literami PPS. W ogólności jednak harmonia była zupełna – jedno wielkie uczucie miłości i nadziei zjednoczyło stronnictwa i zapanowało nad partyjnością. Porządek pochodu był tak wzorowy, że zaimponowało to i Niemcom. Komu sił starczyło, szedł piechotą, reszta w oknach podziwiała rzeczy, o których Warszawa od stu lat nie marzyła, a starzy jak ja [w roku 1916 autorka miała 80 lat – M.H.] dziękowali Panu Bogu, że im pozwolił przed śmiercią zorzy odrodzenia doczekać[21].

Któryś z operatorów, prawdopodobnie Sfinksa, sprzedał wykonane zdjęcia do niemieckiej kroniki filmowej Messter-Woche, która pokazała święto Konstytucji 3 Maja jako „święto narodowe wyzwolonej Polski"[22].

W listopadzie 1916 roku Sfinks (jeśli zawierzyć reklamie – jako jedyny, choć to mało prawdopodobne) zarejestrował uroczystość 5 listopada w Warszawie, kiedy to ogłoszony został akt, w którym cesarz Niemiec Wilhelm II i cesarz Austro-Węgier Franciszek Józef I proklamowali utworzenie samodzielnego państwa polskiego „z ziem polskich wydartych panowaniu rosyjskiemu". Nie określono jednak ani jego granic, ani charakteru relacji ze sprzymierzonymi mocarstwami. W Warszawie powstał na ten temat wierszyk: „Ni z tego, ni z owego mamy Polskę piątego!" Film Sfinksa, który ukazał się pod tytułem *Historyczny dzień Polski – 5 listopada 1916 roku* lub też *Wskrzeszenie Państwa Polskiego*, składał się z sześciu części: 1. Na dziedzińcu zamkowym przed odczytaniem aktu; 2. W Sali Kolumnowej. Odczytanie przez J.E. gubernatora Hansa von Beselera aktu Niepodległości Polski; 3. Proklamowanie niepodległości z balkonu zamkowego; 4. Przed pomnikiem Mickiewicza; 5. Manifestacje uliczne; 6. Uroczyste posiedzenie Rady Miejskiej[23].

Nastrój był jednak zupełnie odmienny od tego trzeciomajowego.

---

[21] Maria z Łubieńskich Górska, *Dziennik..*, s. 20.

[22] Brigitte Braun, *Film niemiecki w walce…*

[23] „Przegląd Poranny" 1916 (8 listopada), nr 311; „Kurier Poranny" 1916 (19 listopada), nr 322.

> Dzień słoneczny, łagodny… Około południa znaczny ruch w śródmieściu, tłum raczej zimny, nieufny, milczący. Ani jednego okrzyku na cześć Beselera, gdy tenże jechał do Zamku i nazad powracał. Gdzieniegdzie ponalepiane plakaty; z tychże najbardziej uderza napis: „Nie ma państwa bez wojska – nie ma wojska bez Piłsudskiego"[24].

Aktowi proklamacji niezależności Królestwa Polskiego niemiecka kronika filmowa Eiko-Woche poświęciła specjalne wydanie.

> Zachowana do dziś wersja ukazuje długie na cztery i pół minuty obrazy ulic, pochody i wiec w Warszawie, ilustrując tym samym za pomocą ruchomych obrazów obszerne komentarze, jakie ukazywały się w ówczesnej prasie[25].

Rzecz jasna, cały ten flirt z Polską wynikał ze strategicznych planów państw centralnych. Niemcy i Austro-Węgry potrzebowały polskiej współpracy przy umocnieniu frontu na zajętym terytorium Królestwa Kongresowego. Potrzebowano też wielkiej liczby nowych rekrutów. Cztery dni później (9 listopada) generałowie gubernatorzy niemiecki i austriacki wezwali Polaków z Królestwa do ochotniczego zaciągu do mającego się tworzyć u boku armii państw centralnych polskiego wojska. Zgłosiło się zaledwie kilkuset ochotników.

W tej szczególnej atmosferze roku 1916 pokazano także kilka innych filmów dokumentalnych o wyraźnej dla Polaków patriotycznej wymowie, m.in. *Obchód rocznicy 5 sierpnia 1864 roku*, nawiązujący do publicznej egzekucji na stokach Cytadeli Romualda Traugutta oraz czterech innych członków Rządu Narodowego Polskiego, *Popisy gimnastyczne w Agrykoli uczniów szkół polskich*, *Henryk Sienkiewicz w Oblęgorku* oraz „filmy legionowe", o których za chwilę.

15 listopada 1916 roku w Vevey w Szwajcarii zmarł Henryk Sienkiewicz. Prezentowane jego prywatne zdjęcia „przy pracy", „na łonie rodziny", „podczas wywczasów" zostały zrobione w roku 1912 w czasie wizyty w Oblęgorku reżysera Edwarda Puchalskiego i operatora Sfinksa Jana Skarbka-Malczewskiego. Pisarz wyraził wtedy zgodę na sfilmowanie *Potopu*, ale czyżby nie wyraził zgody na upowszechnienie zdjęć prywatnych? W każdym razie pokazano je jako „jedyne istniejące kinematograficzne zdjęcie w świecie dokonane w Oblęgorku z osobistego zezwolenia zmarłego mistrza przed opuszczeniem Ojczyzny przez Towarzystwo «Sfinks»" – dopiero po śmierci pisarza. Ich prezentacja zbiegła się także z nastrojami po ogłoszeniu „aktu 5 listopada".

Wytwórnia Sfinks wykonała także zdjęcia *Uroczystego wjazdu Legionów Polskich do Warszawy*. 1 grudnia 1916 roku II Brygada Legionów Polskich z 2. Pułkiem Ułanów uroczyście wkroczyły do Warszawy przez bramę triumfalną na moście Poniatowskiego. Dowodził nią generał Stanisław Szeptycki.

---

[24] *Pamiętnik księżnej Marii Zdzisławowej Lubomirskiej 1914–1918*, do druku przygot. Janusz Pajewski; objaśnienia oprac. Aleksandra Kosicka-Pajewska, Poznań 1997, s. 423.

[25] Brigitte Braun, *Film niemiecki w walce…*, s. 245–246.


PRZEGLĄD PORANNY, Warszawa, 2 grudnia 1916 r., sobota

PALAIS DE GLACE Nowy Świat 19 Sala ogrzana Początek seansów o godz. 4, 6, 8 i 10 wiecz

Passe Partout nie ważne.

UROCZYSTE WKROCZENIE LEGJONÓW DO STOLICY

Jedyne zdjęcia kinematograficzne Tow. „SFINKS".

Ostatnie 2 dni „STUDENCI"

Dramat w 5-ciu aktach, osnuty na tle stosunków warszawskich.

W rolach głównych: Pola Negri, Mia Mara, Rafaela Bończa Halina Bruczówna, Kazimierz Junosza - Stępowski, Józef Węgrzyn i Władysław Grabowski.

STELLA Z powodu wielkiego powodzenia TAJEMNICA KIJOWA

[...] dziś weszły legiony z brygadierem Szeptyckim[26] na czele. Ludzi na ulicach było pełno, ale entuzjazmu mało, krzyczeli wprawdzie: „Niech żyje polskie wojsko!", „Legiony!", ale głównie „Piłsudski!", jak gdyby on tylko pojęcie ojczyzny w siebie wcielił, a tu nie o niego chodzi, ale o fakt niespodziany, opatrznościowy, że Warszawa widzi wreszcie polskiego żołnierza z białym orłem na czapce, że wita bohaterów młode życie oddających za sprawę narodu [...][27].

Najpierw szła kawaleria – Szeptycki na czele na pięknym koniu z pękiem chryzantem w ręku. [...] Za tupotem kopyt końskich po bruku, za kapelą wojskową sunie piechota, mizerne twarze, oblicza niemal dziecięce, za wcześnie dymem ogorzałe – młodzieńcy przeważnie z inteligencji, a nie z chłopa, małego wzrostu, niedokarmieni, umęczeni w boju, obszarpani, bliznami pokryci, biedni… [...] Wkoło siebie nie czuję entuzjazmu, choć z dala, z wystrojonego Nowego Światu idą głosy, jak gdyby bór ludzki śpiewał; tu bliżej mnie panuje raczej wzruszenie przerywane okrzykami – czasem ktoś występuje z tłumu, by oficera wiązanką umaić. Słyszę z balkonu: „Niech żyje polski rząd", potem „Niech żyje Piłsudski" – dalej „Niech żyją Legiony", „Niech żyje niepodległa Polska"[28].

We wtorek 12 grudnia 1916 roku o godzinie 10.00 do Warszawy przyjechał Józef Piłsudski[29]. Jak zanotowała Maria Lubomirska –

[...] po raz pierwszy jawnie i nie w celach konspiracyjnych. Młodzież uniwersytecka wyprzęgła konie z dorożki i sama ciągnęła bohatera, który zachowywał się godnie i entuzjastycznemu przyjęciu przeciwstawił twarz poważną, raczej hamującą ferwory i nie poszukującą oklasków[30].

Wszystko to na zdjęciach filmowych zarejestrował Marian Fuks. Zatytułowano je po prostu: *Wjazd brygadiera Piłsudskiego do Warszawy*, a pokazano w kolejnych

[26] Od 14 września 1916 roku Szeptycki był komendantem Legionów.

[27] Maria z Łubieńskich Górska, *Dziennik...*, s. 22.

[28] *Pamiętnik księżnej Marii Zdzisławowej Lubomirskiej...*, s. 438–439.

[29] Wacław Jędrzejewicz i Janusz Cisek, *Kalendarium życia Józefa Piłsudskiego 1867–1935*, t. 2: *1916–1920*, Kraków–Łomianki 2006, s. 32–33. W rzeczywistości Piłsudski przyjechał do Warszawy już 15 sierpnia 1915 roku; kiedy Niemcy zabronili mu ujawniania się i polecili opuścić Warszawę, wyjechał do Otwocka. Wacław Jędrzejewicz i Janusz Cisek, *Kalendarium życia Józefa Piłsudskiego 1867–1935*, t. 1: *1867–1916*, Kraków–Łomianki 2006, s. 427–428.

[30] *Pamiętnik księżnej Marii Zdzisławowej Lubomirskiej...*, s. 443.

obrazach: uroczyste oczekiwanie przed dworcem, owacje kwiatowe, wyprzężenie koni i powóz brygadiera ciągnięty przez młodzież, Piłsudskiego pieszo otoczonego tłumem na Marszałkowskiej, na rogu Królewskiej i placu Saskim, owacje przed hotelem Bruhlowskim i entuzjastyczne wywoływanie Piłsudskiego na balkon. Poza Marianem Fuksem zdjęcia filmowe z tego wydarzenia wykonali także operatorzy z komórki filmowej Naczelnego Komitetu Narodowego.

Historię Legionów Polskich w latach 1914–1918 utrwalało kilku operatorów, którzy zostali oddelegowani do Legionów przez Naczelny Komitet Narodowy. Początkowo działania I Brygady utrwalał lwowski operator Józef Mróz, działania II Brygady filmowali: chorąży Maksymilian Stransky i Franciszek Zyndram-Mucha. Byli oni przedstawicielami powstałej w Krakowie komórki filmowej podległej Naczelnemu Komitetowi Narodowemu[31].

To dzięki nim powstały: *Legiony Polskie pod Brześciem* (1915), *Ostatnie dni Legionów na Bukowinie* (1915), *Legiony Polskie na Wołyniu. Zdjęcia z placu boju* (1916) i inne.

W czasie pobytu Legionów Polskich w Warszawie zapadła decyzja o utworzeniu wiosną 1917 roku Urzędu Filmowego przy Legionach Polskich. Organizował go przede wszystkim chorąży Maksymilian Stransky, który został jego kierownikiem[32]. Przy realizacji filmów Urząd Filmowy od początku współpracował z wytwórnią filmową Sfinks[33]. Nowa instytucja przejęła około 5000 metrów oryginalnych negatywów zdjęć, wykonanych z polecenia i na koszt ówczesnego Naczelnego Komitetu Narodowego w Krakowie. Były to głównie wspomniane już zdjęcia operatora Mroza z przebiegu walk I Brygady Józefa Piłsudskiego oraz chorążego Maksymiliana Stransky'ego – z walk II Brygady, zwanej Karpacką. Zdjęcia te wykonane były w latach 1914–1916 i na początku roku 1917 – w czasie, kiedy Urząd Filmowy Legionów Polskich jeszcze nie istniał, i dopiero wraz z jego powstaniem weszły one do zbiorów Urzędu. Zbiór ten zawierał negatywy zdjęć m.in. z walk I Brygady; walk Brygady Karpackiej; intromisji Rady Regencyjnej, a także zdjęcia zatytułowane: „Beseler", „Sanacja Legionów w Przemyślu", „Ostatnie dni Legionów na Bukowinie"[34].

Wkrótce Urząd Filmowy przystąpił do kręcenia własnych aktualności. W maju 1917 roku operatorzy Urzędu (równocześnie z Towarzystwem „Sfinks") filmowali już kolejne uroczyste obchody Konstytucji 3 Maja. Film z tej uroczystości pokazano w kinie „Apollo" na specjalnym galowym pokazie dla oficerów Legionów Polskich, Komendy Legionów i Sztabu. Największe wra-

[31] Władysław Banaszkiewicz i Witold Witczak, *Historia filmu polskiego...*, s. 101.

[32] *Legiony na ekranie*, „Dziennik Narodowy" 1917, nr 201, s. 2.

[33] *Kinematografy*, „Nowa Gazeta" 1917, nr 221, s. 3. Zob. także: Władysław Banaszkiewicz i Witold Witczak, *Historia filmu polskiego…*

[34] *Polskie filmy historyczne*, „Kinema" 1922 (wrzesień), nr 21, s. 74. Część zdjęć, które przypisywał sobie jako własne Urząd Filmowy, traktował jako własne Sfinks i tak je reklamował. Obie te instytucje (Urząd Filmowy i Sfinks) współpracowały w latach wojny ze sobą i nie ma sensu dziś dochodzić, czyj wkład w realizację był procentowo większy.



№ 347. Warszawa, 14 Grudnia, 1916 r., Czwartek. Rok XI.

PRZEGLĄD PORANNY

Wychodzi codzień zrana w dni powszednie, niedziele i święta.

Numer pojedyńczy groszy 6.

PRENUMERATA w Warszawie:

OGŁOSZENIA

Redakcja otwarta przez cały dzień i noc bez przerwy.

Streszczenie zagmatwane życie w czasach obecnych, toczące się wśród najbardziej zdumiewających przeciwieństw, stwarza niekiedy takie dramaty, wobec których niemożebnym jest pozostać obojętnym...

Jeden z takich dramatów, ujęty w ilustrację kinematograficzną, oglądamy na ekranie teatru „APOLLO" Marszałkowska 106, a jest nim demonstrowany ostatnio 2 dni obraz p.

„TRAGEDJA XX WIEKU"

Nie jest to fantazja biegłego romansopisarza, lecz fakt życiowy, zatruty jadem ciergień. Przez długi czas trudno otrząsnąć się z wrażenia, jakie ogarnia widza, śledzącego tę życiową tragedję. Wrażenie to potęguje specjalnie ułożona do tego obrazu muzyka

Pod kier. art. MARJANA FUKSA

OLIMPJA

114 Marszałkowska 114

AMERYKAŃSKI DRAMAT

KABARET ŚMIERCI

NAD PROGRAM:

WJAZD BRYGADJERA PIŁSUDZKIEGO DO WARSZAWY.

1) Uroczyste oczekiwanie przed dworcem kolejowym. 2) Piłsudzki przybywa—owacje kwiatowe. 3) Konie wyprzężone i uroczysta ciągnienie powozu przez młodzież. 4) Piłsudzki otoczony tłumem pieszo na Marszałkowskiej. 5) W łańcuchu z młodzieżą na rogu Królewskiej i pl. Saskiego. 6) Przed hotelem Brühlowskim — tłumy, owacje i entuzjastyczne wywoływanie Piłsudzkiego na balkon

„CORSO" GIEŁDA i PÓŁŚWIATEK

Niezwykły dram. życiowy w 5 wielkich częśc. wykonany przez artystów teatrów New-Jork'skich

Varieté AQUARIUM

Chmielna № 8

Kuchnia polska smaczna! Wina odleżałe!!!

UWAGA Ceny wyjątkowe

UWAGA Elektryczne urządzenia S. SYPNIEWSKI ul. Chmielna Nr. 49 — 21.

Herbaty „METZ"

Skład Simona Thursza Żelazna Brama № 9

„Ogród Zimowy"

Dziś Konkurs piękności! Humor i Satyra

Nowości

Śladami bandyty czyli Gończy list

Migdały słodkie i śliwki francuskie skrzynkowe (słodkie można przygotowywać BEZ CUKRU) poleca

T-wo Akc. Wiktor Matyjewicz Grzybowska № 37.

Teatr Artystyczny (Kabaret)

Józefy Berowskiej

Momus

MĄŻ

Dużej ciąg zebrania walnego „Żydowskiej Strzechy Akademickiej"

„JUTRZENKA"

żenie wywarła msza polowa na stokach Cytadeli, przemarsz wojsk przez ulice Warszawy, na których tłumy wznosiły okrzyki na cześć żołnierzy, oraz powrót wojsk do koszar[35].

Urząd Filmowy przy Legionach Polskich, utworzony przez komendę Legionów, założony i kierowany przez chorążego Maksymiliana Stransky'ego, powstał w celu propagowania, utrwalania i rozpowszechniania zdjęć z życia Legionów. A więc: obozów wyszkolenia, walk i wszystkich ważnych wydarzeń związanych z życiem Legionów w Królestwie i poza jego granicami. Z chwilą założenia Urzędu Filmowego zdjęcia robił już nie tylko chorąży Maksymilian Stransky, zatrudniono kilku „fachowo uzdolnionych" legionistów i rozpoczęto działalność na znacznie szerszą skalę, m.in. utworzono własne laboratorium, w którym wywoływano i opracowywano zdjęcia filmowe. W roku 1917 zrealizowano i upowszechniono kilkanaście krótkich filmów, w tym zdjęcia zatytułowane: *Ćwiczenia 3 pułku w Raszynie*, *Bateria szkolna Legionów Polskich*, *Na stokach Cytadeli warszawskiej*, *Zaprzysiężenie pułku Minkiewicza po powrocie dowódcy z niewoli*, *Legioniści-Akademicy w obecności brygadiera Piłsudskiego* (relacja z pierwszego turnieju piłkarskiego z udziałem drużyn legionowych i akademickich), *Legioniści w zabawie „Ratujcie dzieci" na Agrykoli*[36]. Ten ostatni film okazał się wielkim sukcesem propagandowym legionistów, bowiem na tę tygodniową kwestę na rzecz dzieci przygotowali oni imponujący program. Cały teren na Agrykoli zamieniono w jeden wielki obóz legionowy „z jego różnymi osobliwościami". Program zapowiadał m.in. pochód grup historycznych wojska polskiego w oryginalnych mundurach, obejmujący wszystkie epoki i rodzaje broni, popisy kawalerii, gry legionowe, ćwiczenia cyklistów, pułków pieszych, a wszystko to „owiane czarem pieśni legionowych". Na miejscu zorganizowano także biwak z gospodą żołnierską, przewidywano tańce na murawie i pocztę polową legionów[37]. Dodatkowo do programu wprowadzono popisy orkiestr wszystkich pułków, legionów, piechoty i jazdy, polowy mecz piłki nożnej między „Legią" a „Czwartakami", zawody cyklistów wszystkich pułków na ukwieconych kołowcach, popis chórów legionowych, pochód rycerski, żeglugę na stawie z chórem mandolinistów legionowych oraz „rozrywki obozowe jako: rzucanie granatów ręcznych, trafianie do celu itp."[38] Kwesta legionistów na rzecz dzieci ściągnęła w Warszawie tłumy. Podobał się bardzo mecz, ale także „pokaz utarczek ułanów polskich z kozakami i walka na szable konno"[39]. W warszawskich kinach pokazywano film z Agrykoli z udziałem chóru lub solistów wykonujących pieśni legionowe.

---

[35] *Kinematografy*, „Nowa Gazeta" 1917, nr 221, s. 3.

[36] Skr., *Legiony na ekranie* (Od naszego korespondenta). Warszawa 31 sierpnia 1917, „Dziennik Narodowy" 1917, nr 201, s. 2.

[37] „Nowa Gazeta" 1917, nr 273 i 276.

[38] „Nowa Gazeta" 1917, nr 278.

[39] „Nowa Gazeta" 1917, nr 279.

Urząd Filmowy wykonał także szereg aktualnych zdjęć w związku z opuszczeniem Królestwa przez Legiony, m.in. *Wymarsz poszczególnych oddziałów i odjazd dowództwa Legionów z Królestwa*, *Pożegnanie dowództwa Legionów przez delegacje wyższych wojskowych niemieckich* itp. *Ostatnie plenarne posiedzenie Rady Stanu z dnia 30 sierpnia 1917 roku* oraz *Ostatnie dni Legionów Polskich w Warszawie* również – jak odnotowała prasa – „uchwycone zostało przez obrotny Urząd Filmowy".

W planach Urzędu Filmowego było „opracowanie w jedną całość kinematograficzną" walki Legionów. Był już nawet gotowy tytuł tego filmu montażowego, zapowiadanego trochę na wyrost jako arcydzieło sztuki ekranowej – *Orężna dań*[40].

Planowano również serię barwnych zdjęć Wilanowa, które już rozpoczęto, co jest o tyle ważne, że filmy sprzedane przez Urząd za granicę cieszyły się dużym powodzeniem. Zwłaszcza w Austrii zdjęcia UF kupowano chętnie, a dochody osiągane w ten sposób przeznaczane były dla wdów i sierot po legionistach oraz na uniwersytet żołnierski[41].

W latach Wielkiej Wojny potrzeba zobaczenia wydarzeń aktualnych była tak duża, że w kinach z braku zdjęć filmowych pokazywano wspomniane już diapozytywy. W listopadzie 1916 roku w kinie „Olimpia" w Warszawie, której dyrektorem artystycznym był Marian Fuks, pokazywano zestaw około 50 diapozytywów ze zdjęć Fuksa pod wspólnym tytułem *Uroczyste posiedzenie Rady Miejskiej i pierwsze w Warszawie uroczyste przyjęcie oficjalnej delegacji Legionów Polskich*.

W styczniu 1917 roku w tej samej „Olimpii" zaprezentowano z kolei zestaw 25 diapozytywów pt. *Rada Stanu*, „wykonanych przez fotografa, reportażystę, autora zdjęć filmowych Mariana Fuksa". Było to 25 portretów fotograficznych członków Rady Stanu, „pokazywanych w wielkim powiększeniu na ekranie".

Niektóre z filmów, do których widzowie mogli mieć szczególnie emocjonalny stosunek, wznawiano w kolejnych latach. Na przykład *Uroczysty wjazd Legionów Polskich do Warszawy 1 grudnia 1916 roku* pokazywano w kinach w roku 1917 i 1918, a *Pochód uroczysty w Warszawie podczas jubileuszu 125-lecia Konstytucji 3 Maja* z roku 1916 z powodzeniem pokazywano w latach następnych „specjalnie dla powracających z Rosji". Z chwilą powstania Urzędu Filmowego niemal połowa filmów o charakterze dokumentalnym pokazywanych w Warszawie w roku 1917 związana była z tematyką legionową.

Kamery zagranicznych operatorów kronik filmowych rejestrowały także niektóre wydarzenia z Warszawy, m.in. aktualności Pathé w roku 1917 poka-

[40] Skr., *Legiony na ekranie…*, s. 2.
[41] Tamże.

zały zdjęcia z regimentu Württemberga w Warszawie[42], a Gaumont – materiał *Śmierć w Warszawie dra Zamenhofa*[43].

W lutym 1918 roku ukazał się pierwszy numer „Tygodnika Urzędu Filmowego Wojska Polskiego", który zawierał m.in. zdjęcia zatytułowane *Legiony w polu* i *Pierwsza brygada*. Kolejne zdjęcia Urzędu Filmowego dotyczyły tych spośród ważniejszych wydarzeń politycznych i wojskowych, które udało się zarejestrować na taśmie filmowej aż do grudniowego *Zaprzysiężenia Wojska Polskiego na placu Saskim w Warszawie i na Wawelu* już w niepodległej Polsce.

Kamera filmowa w rękach polskich operatorów towarzyszyła przede wszystkim wydarzeniom związanym z budowaniem zrębów państwa polskiego. Już następnego dnia po wydarzeniach w warszawskim kinematografie „Apollo" pokazywano film z *Uroczystego otwarcia Rady Stanu w dniu 22 czerwca 1918 roku*. Na zdjęciach tej powołanej przez Radę Regencyjną, działającej zaledwie do 7 października, namiastki władzy ustawodawczej starano się i oddać nastrój chwili, i zarejestrować najważniejszych aktorów tego spektaklu. Pokazano więc tłum przed katedrą i miejsca zajmowane przez prasę, ale przede wszystkim – posłów Rady Stanu na Zamku Królewskim, komisarzy państw okupacyjnych i odjazd regentów z Zamku[44]. W filmach dokumentujących ważne dla przyszłości państwa chwile starano się zarejestrować to, co budziło największe emocje, a więc: polski mundur, polskie sztandary, portrety bohaterów narodowych, twarze i sylwetki tych, z którymi wiązano nadzieję na wolną Polskę. Przez kilka tygodni grano w warszawskich kinach zdjęcia z *Rewii wojsk polskich przed regentem księciem Lubomirskim w Ostrowi*, która odbyła się 16 października.

10 listopada 1918 roku przyjechał pociągiem do Warszawy, zwolniony z więzienia w Magdeburgu, Józef Piłsudski. Przyjazd ten utrzymany był w niemal zupełnej tajemnicy. Następnego dnia Rada Regencyjna przekazała władzę nad wojskiem brygadierowi Piłsudskiemu[45]. Tego samego 11 listopada w Compiègne podpisano zawieszenie broni na froncie zachodnim, sankcjonujące przegraną Niemiec i kończące praktycznie Wielką Wojnę. 14 listopada wraz z samorozwiązaniem Rada Regencyjna przekazała Piłsudskiemu pełnię władzy. 22 listopada Józef Piłsudski objął urząd Tymczasowego Naczelnika Państwa. Obszerny fotoreportaż z tych „dni przełomowych" na ulicach Warszawy 10 i 11 listopada 1918 roku zamieścił na łamach „Świata" Marian Fuks[46].

Pod datą 11 listopada 1918 roku Maria z Łubieńskich Górska, wolna od młodzieńczych egzaltacji 82-letnia starsza pani, tak opisała atmosferę panującą w Warszawie:

[42] 10. Królewskiego Pruskiego Pułku Ułanów Księcia Augusta Wirtemberskiego, który stacjonował w Warszawie w latach 1917–1918.

[43] Dr Ludwik Zamenhof, lekarz, twórca międzynarodowego języka esperanto, zmarł w Warszawie 17 kwietnia 1917 roku.

[44] „Przegląd Poranny" 1918, nr 139.

[45] Dziennik Ustaw z 1918 roku, nr 17, poz. 38.

[46] *Warszawa w dniach przełomowych 10 i 11 listopada r.b.*, „Świat" 1918 (23 listopada), s. 4–5.

> […] ulice przepełnione, ludzie płaczą z radości, ściskają się nieznajomi. „Mamy Polskę! – mówią głośno – swoją własną!" Śmieją się, odchodzą prawie od zmysłów, nikt nie boi się przyszłości. Radość ogólna, dzień to przepiękny, cudowny, o którym tylko w snach się marzyło[47].

Bez względu na poglądy i powiązania polityczne, nastrój ten wszyscy odczuwali tak samo.

> Jesteśmy wolni! Jesteśmy panami u siebie – zapisała w dzienniku pod tą samą datą księżna Maria Lubomirska, żona regenta Zdzisława Lubomirskiego. – [...] Gdy dziś wyszłam na miasto, ulica wydała mi się rozśpiewana, młoda, rozkołysana poczuciem wolności! [...] Dziwy, dziwy w naszej stolicy! Idą Niemcy rozbrojeni w czerwonych przepaskach – idą żołnierze w polskich mundurach z polskim orłem na czapce: to wyswobodzeni Polacy z Księstwa Poznańskiego. Idą żołnierze w niemieckich mundurach z francuską na piersi kokardą: to dzieci Alzacji i Lotaryngii – śpiewają pieśni francuskie i bratają się z Polakami. Zbratanie zdaje się być ogólne – pękł przymus dyscypliny, runęły przegrody – ludzie są tylko ludźmi[48].

Co ciekawe, na taśmie filmowej zarejestrowano jednak nie te chwile euforycznego, świątecznego chaosu, ale dzień *14 listopada w Warszawie*, w którym nastąpiło samorozwiązanie Rady Regencyjnej i przekazanie przez Radę zwierzchniej władzy państwowej Naczelnemu Dowódcy Wojska Polskiego Józefowi Piłsudskiemu, a także powierzenie (przez Piłsudskiego) misji sformowania rządu Ignacemu Daszyńskiemu.

Świąteczną radość z odzyskania niepodległości zarejestrowano natomiast w filmie *Obchód 17 listopada 1918 roku w Warszawie*. Tego właśnie dnia zorganizowano Wielki Pochód Narodowy w dniu Święta Zjednoczenia. Pomiędzy placem Zamkowym a Nowym Światem zebrali się przedstawiciele różnych organizacji politycznych, społecznych, zawodowych ze wszystkich ziem polskich. O 12.00 w południe ruszył wielotysięczny tłum, w którym szli politycy, wojskowi, członkowie różnych stowarzyszeń, cechów warszawskich, lekarze, adwokaci, sądownicy, kółka rolnicze, organizacje robotnicze, drużyny sokole, wioślarze, łyżwiarze…. Wiele grup miało własne orkiestry. Pochód przeszedł przez Nowy Świat, plac Aleksandra, Aleje Ujazdowskie do ulicy Nowowiejskiej, skąd przez plac Zbawiciela skierował się do dworca Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej. Ulice udekorowane były chorągwiami, a balkony dywanami z portretami bohaterów narodowych – Kościuszki, Pułaskiego i Piłsudskiego. Śpiewano i grano pieśni narodowe. Pochód uznano za „dostojną próbę zjednoczenia myśli i uczuć polskich na progu nowego, wolnego życia"[49]. Już następnego dnia zdjęcia z jego przebiegu znalazły się na ekranie warszawskiego kina „Polonia" na Jasnej, a od 21 listopada – w pro-

[47] Maria z Łubieńskich Górska, *Dziennik…*, s. 29–30.
[48] *Pamiętnik księżnej Marii Zdzisławowej Lubomirskiej…*, s. 798.
[49] „Kurier Warszawski" 1918 (17 listopada), nr 8.

gramach największych śródmiejskich kin. Zdjęcia z tej „manifestacji narodowej" w Warszawie pokazano także w zachowanej do dziś kronice Gaumont. Widzowie francuskiej kroniki mogli zobaczyć nie tylko maszerujące wojsko i organizacje społeczne, ale także wspaniałe migawki z ulicy, nastrój podniecenia, niepowtarzalny klimat emocjonalny tego dnia.

Obok filmów o narodzinach niepodległości Sfinks czy też operator Marian Fuks cały czas realizowali miejskie aktualności: *Mecz piłki nożnej w Agrykoli* (1917), *Zjazd sportowy w Warszawie* (1918), *Pogrzeb aktora Bolesława Leszczyńskiego* (1918), na którym zarejestrowano m.in. przemawiających mówców: Józefa Kotarbińskiego i Aleksandra Zelwerowicza.

Poruszamy się cały czas w kręgu filmów pokazywanych i oglądanych w Warszawie. Czy te same dokumenty budowy niepodległości pokazywano w kinach prowincjonalnych? Doskonałego materiału do odpowiedzi na to pytanie dostarcza program kina Antoniego i Władysława Krzemińskich w Częstochowie – najpoważniejszych przedsiębiorców kinematograficznych działających w zaborze rosyjskim poza Warszawą. W swoim kinie „Odeon" – obok filmów o popisach gimnastycznych, zabawach, konkursach sportowych i lokalnych akcjach charytatywnych – pokazywali także legionistów przed wyjazdem z Częstochowy, obchody 3 Maja w tym mieście i *Uroczystość święta narodowego w dniu 17 listopada 1918 roku*.

W Częstochowie, która jest w tym momencie świadectwem reakcji miast prowincjonalnych, podobnie jak w Warszawie, za pośrednictwem obrazu filmowego odzwierciedlano i jednocześnie budowano nastroje patriotyczne tych dni. Diametralnie różna sytuacja była w zaborze pruskim. Tu nikt nie mówił otwarcie o nadchodzącej niepodległości; wszystkie te wydarzenia, oglądane na ulicach i w kinach w byłym zaborze rosyjskim, w wielkopolskich kinematografach nie istniały. Gdy w roku 1917 w Warszawie oglądano *Uroczystości 3 Maja*, w Toruniu pokazywano *Hindenburg's 70. Geburtstagsfeier am 2. October 1917 in Thorn* (*Obchody 70. rocznicy urodzin feldmarszalka Paula von Hindenburga w Toruniu 2 października 1917*); gdy w 1918 przez wszystkie ekrany byłego zaboru rosyjskiego przechodził wielki pochód patriotyczny z dnia 17 listopada, w Toruniu pokazywano *Gouvernements-Sportfest in Thorn* (*Rządowe święto sportu w Toruniu*)[50]. Od roku 1914 nic się w zaborze pruskim nie zmieniło.

Obraz filmowy z lat wojny miał także szansę stać się szczególnego rodzaju dokumentem, który w bardzo emocjonalnym tonie opisała „Gazeta Kaliska". W całe to wydarzenie możemy uwierzyć lub nie, warto je jednak odnotować jako jeszcze jeden ślad emocji, niepowtarzalnego klimatu tamtych czasów, łatwo bowiem możemy sobie wyobrazić, że po lekturze tej relacji dla niejednego widza kinematograf mógł stać się źródłem cichej i ostatniej nadziei.

[50] Katarzyna Kluczwajd, *Toruńskie teatry świetlne, czyli kina, wytwórczość filmowa i miejscowe gwiazdy 1896–1939. O kulturze czasu wolnego dawnych torunian*, Toruń 2013, s. 232.

> Jedno z pism krakowskich donosi o autentycznym zdarzeniu. Gdy Rosjanie cofali się ze Wschodniej Galicji, w zawierusze wojskowej przepadło dwóch młodzieńców z jednego z miast galicyjskich. Matka była w rozpaczy. Czy Rosjanie uprowadzili ich? Czy zginęli? Nikt nie umiał ściśle powiedzieć. Wszelki ślad przepadł. Znajomi przypuszczali, że musiało spotkać ich nieszczęście. Może już nie żyją? Matka nie chciała w to uwierzyć… Trawiła dni, miesiące i lata w niepokoju i trosce… Aż oto przed paru tygodniami otrzymuje od krewnego list. „Widziałem, pisał, w Krakowie zdjęcie kinematograficzne przedstawiające wojska generała Hallera we Francji. Zdaje mi się, że dostrzegłem w otoczeniu generała Twoich synów!" Matka wsiada niezwłocznie do pociągu. Jedzie do Krakowa, spieszy do kinematografu. I oto nadchodzi wzruszający moment. Z piersi matki dobywa się okrzyk: „To oni! Żyją!" Jeszcze chyba nigdy w kinematografie nie rozegrała się bardziej wzruszająca scena[51].

Do wybuchu Wielkiej Wojny istniało dość spójne wyobrażenie filmowego zapisu dokumentalnego jako świadectwa „swojego czasu". W tym momencie nikt nie myśli jeszcze kategoriami rodzajów i gatunków filmowych. Zapis dokumentalny to przede wszystkim ten, który pozostawiamy „dla potomnych" i może nim być zarejestrowany na taśmie filmowej widok ruchu ulicznego, lokalnego krajobrazu, sceny obyczajowe, oficjalne wizyty polityków, ale także fragmenty przedstawień teatralnych.

Lata Wielkiej Wojny wciągnęły zapis dokumentalny w orbitę narodowej i międzynarodowej propagandy. Każda ze stron konfliktu doskonale już wiedziała, jak manewrować emocjami widzów, pokazując widoki zniszczonych miast po przejściu armii rosyjskiej czy niemieckiej, pola bitewne zasłane trupami i okopy pełne zmęczonych żołnierzy. W wojennym dokumencie filmowym pierwszorzędnie ważna stała się – obok „zapisu dla potomnych" – aktualność rejestrowanych wydarzeń.

Obraz filmowy, podobnie jak fotografia, okazał się potężnym orężem propagandy. Dla tych, którzy wykorzystywali go propagandowo, oczywiste było, że dla milionów ludzi w kinematografach filmowa rejestracja działań wojennych była tylko potwierdzeniem informacyjnym „prawdziwości" opisywanych wydarzeń. Obraz przemawiał do nich znacznie intensywniej, bardziej emocjonalnie niż np. komunikaty prasowe; był też po prostu dużo łatwiejszy w odbiorze.

Ciekawy przykład świadomości siły propagandowej obrazu powielanego opisała Małgorzata Baranowska, przywołując kartę pocztową przedstawiającą „Wjazd księcia Leopolda Bawarskiego do Warszawy 9 sierpnia 1915 roku"[52]. Temat tej pocztówki – a wiemy, że powstał na ten sam temat krótki film – wydaje się banalny, ale tylko do czasu. W opublikowanym *Pamiętniku 1915 roku* Antoniego Sygietyńskiego Baranowska odnalazła relację naocznego świadka tej uroczystości – adwokata Stanisława Patka, który widział całą

[51] *Wzruszająca scena w kinematografie*, „Gazeta Kaliska" 1919 (12 marca), nr 59, s. 4.

[52] Małgorzata Baranowska, *Pocztówka i prawda. Kolekcja nieidealna* (4), „Konteksty" 2004, t. 58, nr 1–2, s. 171–178.

uroczystość z biura Petersburskiego Towarzystwa Ubezpieczeń przez okna z ulicy Czystej:

> […] od strony ulicy Królewskiej [zjawił się] na czele grupy jeźdźców konnych Leopold książę Bawarski. Odezwała się muzyka. Przed soborem książę zatrzymał się i z konia przyjął raport wojskowy. […] Teraz jako *signum temporis* zaczął działać aparat fotograficzny [a także kinematograficzny – M.H.] ustawiony na środku ulicy – wylotu od strony ogrodu Saskiego, a naprzeciw soboru. […] Cała ceremonia była zimna, sztywna i tak krótka, iż wydawała się czymś zbyt małym, niedokończonym […]. Ale to nie o moment historyczny ani o nastrój chwili chodziło tu reżyserowi parady wojskowej, lecz o zdjęcie fotograficzne sceny, że zaś przed aparatem migawkowym nie trzeba pozować długo, nie dziwne przeto, iż cała ceremonia odbyła się, jak na komendę, w mig. Cała grupa jeźdźców, na czele których przybył na plac Saski książę Leopold, zaraz po dokonanym zdjęciu, zsiadła z koni. Wszyscy przesiedli się do automobilów, oczekujących na nich już od rana[53].

Cała „prawda" została więc od początku do końca zainscenizowana na potrzeby filmu i fotografii. Sygietyński nazywa to „zdarzeniem quasi-historycznym". Wystąpiły w nim autentyczne postaci, w autentycznym „historycznym czasie", ale wszystko zostało zainscenizowane wyłącznie na potrzeby propagandy. Zapewne nie jedyny to przypadek w latach Wielkiej Wojny tak swobodnego potraktowania „prawdy historycznej".

Pierwsze lata po odzyskaniu niepodległości podtrzymały wysoką rangę niefikcjonalnych obrazów aktualnych, by wkrótce wyznaczyć im także inne, nowe zadania i powinności.

---

[53] Hanna Sygietyńska, *Stary pan w czarnym niemodnym surducie* (*Antoni Sygietyński 1850–1923*), Warszawa 2003, s. 90-92.

OD EUFORII NIEPODLEGŁOŚCI DO SYMPTOMÓW KRYZYSU

[…] odziedziczyliśmy po wojnie ziemię, na której obrócono w perzynę
milion osiemset osiemdziesiąt cztery tysiące budynków,
zniszczono 56% przedwojennego taboru kolejowego,
unicestwiono 63% dworców,
zburzono 390 dużych i 2019 małych mostów,
zdemolowano 78 warsztatów kolejowych,
zdewastowano do cna przemysł na ogólną sumę
miliarda osiemset milionów złotych […]
na czterech i pół miliona hektarów zaprzestano uprawy,
zabito lub zarekwirowano więcej niż cztery miliony bydła,
wysiedlono trzy miliony ludzi,
130 milionów metrów drzewa wywieziono bez odszkodowania.
[…] Polski spis ludności z 1921 roku wykazał, że 75 000 budynków
niemieszkalnych, chlewów, szop, stodół zamieszkują ludzie.
[…] Otrzymaliśmy ojczyznę z tradycji, z języka i z miłości serc naszych.
Ale gospodarczo był to zlepek kresów trzech państw zaborczych,
zbudowany odśrodkowo, rozbieżnie,
a na domiar zniszczony ponad wszelki wyraz.

Melchior Wańkowicz, *Sztafeta*[1]

Państwo i społeczeństwo, które zapozna, nie przyswoi sobie
i nie opanuje tak potężnego czynnika oświaty i kultury, jakim jest
działanie filmu na świadomość i podświadomość ludzką,
będzie prędzej czy później, w tej lub innej formie, zawojowane
przez tych, którzy czynnikiem tym
lepiej i sprawniej owładną.

Jan Kraskowski[2]

Historyk polskiego filmu lat dwudziestych i trzydziestych, zwłaszcza ten, którego interesują filmy niefikcjonalne, znajduje się w nieporównanie trudniejszej sytuacji niż np. badacz fotografii prasowej czy historyk fotografii.

[1] Melchior Wańkowicz, *Sztafeta*, Lublin 1999, s. 44.

[2] Jan Kraskowski, *Film naukowy i jego znaczenie w zastosowaniu do szkół średnich, wyższych, wojskowych, zawodowych oraz kursów ogólnie kształcących*, Warszawa 1922, s. 132.

Spośród filmów zrealizowanych przed rokiem 1939 zachowało się zaledwie 15 do 20 proc. produkcji, a te, które nam pozostały, bardzo często są niekompletne, zdemontowane, pozbawione czołówki, napisów międzyujęciowych. Szczególnie dramatycznie wygląda stan kroniki aktualności Polskiej Agencji Telegraficznej. Z prawdopodobnych 600 jej wydań zachowało się niewiele ponad 100. Część kronik posklejana jest dowolnie przez właścicieli kin. Kiedy indziej zachowane pojedyncze tematy trudno przypisać do konkretnej kroniki. Nie znamy także wielu autorów filmów niefikcjonalnych, bo autorsko sygnowała je jedynie wytwórnia. Tak właśnie postępowała jako przedwojenny producent filmów dokumentalnych i oświatowych Polska Agencja Telegraficzna.

Rekonstruujemy tytuły filmowe na podstawie gazetowych inseratów, recenzji prasowych filmów fabularnych, w których tu i ówdzie w ostatnim zdaniu zachowała się niekiedy skromna wzmianka o zawartości nadprogramu. Wzmianka ta nie oznacza wcale podania konkretnego tytułu, a jedynie jakiś wątek, obraz, przez recenzenta zapamiętany. Czasem informacja o filmie niefikcjonalnym przetrwała w reportażach, listach, wspomnieniach.

Z tych też powodów w odniesieniu do filmów niefikcjonalnych nie możemy dokonać tak szczegółowych analiz tematów pokazanych, sposobów ich prezentacji i tematów pominiętych, jak może to zrobić np. badacz fotografii prasowej. Nie możemy precyzyjnie rozważać, na ile film był odbiciem rzeczywistości, a na ile ją kreował. Na podstawie zachowanych materiałów filmowych trudno wyprowadzić wnioski, jakie w odniesieniu do funkcjonowania propagandy w ilustracji prasowej mógł zaprezentować Marcin Krzanicki – autor książki o fotoreportażu prasowym w dwudziestoleciu międzywojennym[3]. Szkoda, bo choć nikt nie prowadził takich badań, można przypuszczać, że znacznie więcej zróżnicowanej społecznie publiczności oglądało filmy niż fotoreportaże w prasie ilustrowanej. Pozostaje nam zatem cierpliwa rekonstrukcja długiego szeregu rozsypanych wydarzeń i artefaktów.

„NĘCĄCY POWAB PRAWDY NAOCZNEJ"

Bezpośrednio po odzyskaniu niepodległości pierwsze filmy o charakterze dokumentalnym, które konsekwentnie nazywano „krótkimi" lub z uwagi na miejsce w pokazie filmowym „dodatkami", pełniły rolę nieobecnej jeszcze w miarę regularnie wydawanej krajowej kroniki filmowej. A był to okres w dziejach odrodzonego państwa wyjątkowo bogaty w wydarzenia. Toczyły

[3] Marcin Krzanicki, *Fotografia i propaganda. Polski fotoreportaż prasowy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2013.

się walki z oddziałami Armii Czerwonej o Wilno i z wojskami ukraińskimi o Lwów, trwały walki w Małopolsce i w Galicji Wschodniej.

> Odradzające się u schyłku 1918 roku do nowego życia państwo polskie – napisze we wspomnieniach Tadeusz Katelbach, późniejszy szef wydziału filmowego Polskiej Agencji Telegraficznej – było państwem bez granic. Na zachodzie i na południu, na wschodzie i na północy, wszystko jeszcze było w stanie płynnym. Wszystko niemal zależało od tego, ile sił wydobędzie z siebie naród polski, aby osiągnąć takie terytorium, na którym mógłby kształtować swój los[4].

Nadal w styczniu i w lutym 1919 roku toczyli bitwy i potyczki powstańcy wielkopolscy. W roku 1919 rozpoczęła się wojna polsko-sowiecka, która swą kulminację osiągnęła latem roku 1920. Niespokojnie było na Śląsku Cieszyńskim. Jednocześnie w tym ogarniętym niepokojami ze wszystkich stron, ale przecież odrodzonym kraju, wybrano Sejm Ustawodawczy, odbyły się jego pierwsze posiedzenia, przyjęto pierwsze rezolucje. Do Polski z Francji wiosną roku 1919 wracały oddziały generała Józefa Hallera, które wzięły udział w ofensywie na froncie małopolsko-wołyńskim. W całym kraju po raz pierwszy jawnie i masowo świętowano rocznicę Konstytucji 3 Maja, powstania styczniowego i kościuszkowskiego. 28 czerwca 1919 roku w Wersalu podpisano traktat pokojowy z Niemcami, a zdjęcia z tej historycznej chwili obiegły setki kinematografów na całym świecie, w tym także w Polsce. W sierpniu 1919 roku na Górnym Śląsku wybuchło powstanie ludności polskiej przeciw władzom niemieckim (I powstanie śląskie); w następnych latach (1920–1921) wybuchną kolejne zrywy śląskie. W październiku 1920 roku rozejmem podpisanym w Rydze zakończono blisko dwuletnią wojnę polsko-sowiecką, w której Polska obroniła niepodległość i ustaliła wschodnią granicę kraju. Życie codzienne powoli zmierzało w stronę normalizacji. Wznawiały działalność uniwersytety, otwierano teatry, wystawy, organizowali się plastycy, sportowcy, nauczyciele, harcerze, poeci i piłkarze…[5]

W latach 1919–1921 tematyka filmów, które dziś nazwalibyśmy „dokumentalnymi", dotyczyła przede wszystkim aktualnych działań militarnych i ich konsekwencji: walk o Wilno, Lwów, wyprawy kijowskiej, wojny polsko-bolszewickiej, zniszczeń wojennych na ziemiach polskich, pogrzebów ofiar, zabiegów Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego we Francji o zdobycie

[4] Tadeusz Katelbach, *Spowiedź pokolenia*, Gdańsk 2001, s. 86.

[5] 27 marca 1919 roku w Warszawie odbył się I Zjazd Polskich Plastyków; 4 kwietnia w Warszawie otwarto kabaret literacki „Qui pro Quo"; 16 kwietnia utworzono w Warszawie Związek Nauczycielstwa Polskiego Szkół Powszechnych; 8 maja otwarto Uniwersytet w Poznaniu, 11 października – Uniwersytet w Wilnie; 21 grudnia utworzono Polski Związek Piłki Nożnej; 13 maja 1920 roku w Warszawie odbył się pierwszy zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich, którego prezesem został Stefan Żeromski; 31 grudnia 1920 roku rozpoczął obrady I zjazd walny Związku Harcerstwa Polskiego.

gwarancji dla Polski w przypadku ewentualnej agresji niemieckiej lub bolszewickiej. Skromne relacje uczestników tamtych wydarzeń świadczą o tym, iż wielu ówczesnych polityków zdawało sobie sprawę z propagandowej funkcji filmu. Albert Wywerka – jeden z czołowych operatorów dwudziestolecia międzywojennego, który po powrocie z Berlina w roku 1918, od 1919 do połowy 1920 pracował jako operator Naczelnego Dowództwa Wojsk Polskich – wspominał swój marsz z Marszałkiem na Wilno:

> […] w okresie, kiedyśmy szli na Wilno, filmowałem któregoś dnia jakiś fragmencik pałacu czy dworku. Marszałek widział mnie właśnie przy tej robocie. Podchodzi do mnie i powiada ostro: „Wywerka za dużo taśmy nie tracić na te zbytki. Musi nam starczyć na Wilno!"[6]

Z jednej strony, Polska już niepodległa, która łączyła wszystkich codzienną pracą nad stworzeniem podstaw bytu odrodzonego państwa, z drugiej – Polska walcząca, w której walczący także odnajdywali się jako jeden naród.

> Ogarnia mnie nagła, niespodziewana radość – pisze we wspomnieniach z wyprawy wileńskiej Juliusz Kaden-Bandrowski. Zauważyłem bowiem, że telefonista mówi miękkim narzeczem z białoruska, ja mu nad uchem zaciągam po krakowsku, nasz szofer „śpiwa" po lwowsku, w aparacie zaś odpowiada nam czy doczepia się do naszej rozmowy jakiś Poznańczyk, akcentując jedną i tę samą nazwę wytrwale z niemiecka. Żołnierze – wszystkich dzielnic![7]

W kwietniu 1919 roku, uznając za niedostateczną propagandę filmową, publicysta „Kina" zanotował:

> […] gdyby od kilku miesięcy filmy polskie odtwarzały grozę i tragedię Lwowa – wywarłyby one niewątpliwie ten skutek, iż rozbudziłyby sumienia i kto wie, czy właśnie nie dzięki nim Lwów mógłby już być dzisiaj poza sferą niebezpieczeństwa[8].

Od stycznia 1919 roku przez długi czas nie schodził z ekranów przysłany z Paryża (wraz z innymi filmami o tematyce wojskowej) obraz zatytułowany *Jenerał Haller i wojska polskie we Francji w walce o niepodległość Polski* (inny tytuł: *Wojsko polskie we Francji*). Pochodzące z francuskiego Sztabu Generalnego „nadzwyczaj aktualne zdjęcia", przesłane przez Komitet Francusko-Polski, prezentowały: 1. Generała Hallera obejmującego dowództwo wojsk polskich; 2. Przysięgę Hallera w obecności Poincarégo, Clemenceau, Focha, Pétaina i in.; 3. Przegląd 1. pułku strzelców polskich; 4. Prezydenta Poincaré wręczającego sztandary wojskom polskim; 5. Hallera przemawiającego przed pomnikiem Stanisława Leszczyńskiego w Nancy; oraz 6. Komitet Narodowy w Paryżu

[6] Stanisław Wierzyński, *Albert Wywerka – „milioner filmowy"*, „Film" 1938, nr 36–1.
[7] Juliusz Kaden-Bandrowski, *Trzy wyprawy*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 48.
[8] Eugeniusz Świerczewski, *Kinoteatry wojskowe*, „Kino" 1919 (10 kwietnia), nr 5, s. 37–38.



KAPLICZKA, ROZBITA GRANATAMI RĘCZNYMI



BOHATER BEZ RĘKI

DZIENNIK „POLFILMY"

OSTATNIE NOWOŚCI Z FRONTÓW POLSKICH

ZDJĘĆ DOKONAŁ INŻYNIER STANISŁAW SEBEL
(REPRODUKCYE SUROWO WZBRONIONE)

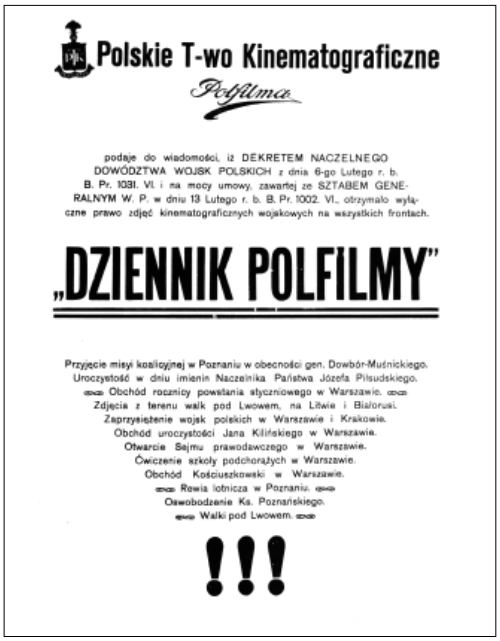
PUŁKOWNIK JÓZEFOWICZ, UCZESTNIK POWSTANIA 1863 ROKU UDAJE SIĘ Z SWOIM „BATALIONEM ŚMIERCI" NA FRONT LITEWSKO-ROSYJSKI



NAJLEPSZY PRZYJACIEL ŻOŁNIERZA



Nowości frontowe w „Dzienniku Polfilmy"



Ogłoszenie z „Kuriera Warszawskiego"

(hr. Zamoyski, Roman Dmowski, Władysław Mickiewicz)[9]. Na francuskiej taśmie filmowej znalazł się też: wymarsz wojsk generała Hallera z Francji, przejazd przez Niemcy, owacyjne przyjęcie na ziemiach polskich i przybycie do Warszawy[10].

W latach Wielkiej Wojny zdjęcia dokumentalne realizowane były przez kilka powołanych do tego instytucji, m.in. Wydział Prasowy Ministerstwa Spraw Wojskowych, Wydział Filmowy przy Prezydium Rady Ministrów, Urząd Filmowy Legionów Polskich (późniejszy Centralny Urząd Filmowy przy Naczelnym Dowództwie Wojska Polskiego) oraz przez firmy prywatne: Argusa, Petef, Polfilmę, Sfinksa. W lutym 1919 roku Polskie Towarzystwo Kinematograficzne Polfilma podało do wiadomości, że dekretem Naczelnego Dowództwa Wojsk Polskich z dnia 6 lutego br. B.Pr. 1031/VI i na mocy umowy zawartej ze Sztabem Generalnym WP d. 13 lutego br. B.Pr. 1002/VI otrzymało wyłączne prawo zdjęć kinematograficznych wojskowych na wszystkich frontach, zapowiadając jednocześnie „w najbliższym czasie" demonstrację zdjęć z terenu działań wojennych pod tytułem „Dziennik Polfilmy"[11]. Pięć tygodni później Polska Spółka Akcyjna Polfilma poinformowała, iż operator powrócił właśnie z frontu lwowskiego i przywiózł „zdjęcia doby ostatniej": *Lwów w ogniu*, *Odsiecz Lwowa*, *Owocna pomoc wojsk poznańskich* etc., które wkrótce ukażą się w „Dzienniku Polfilmy"[12]. W kwietniu 1919 roku w przygotowaniu znajdowały się, traktowane jako osobne dodatki: *Zdjęcia z terenu walk na Litwie i Białorusi*, *Walki pod Lwowem* i *Oswobodzenie Księstwa Poznańskiego*. Równocześnie Polfilma przypominała o gotowych już (do wyświetlania) obrazach: *Otwarcie Sejmu prawodawczego w Warszawie*, *Zaprzysiężenie wojsk polskich w Warszawie i Krakowie*, *Obchód*

[9] „Kurier Warszawski" 1919 (30 stycznia), nr 30 i dalsze.
[10] „Film Polski. Miesięcznik kinematograficzny" 1923 (luty-marzec).
[11] „Kurier Warszawski" 1919 (2 marca), nr 61, s. 1.
[12] „Kurier Warszawski" 1919 (13 kwietnia), nr 108.

uroczystości Jana Kilińskiego w Warszawie, *Obchód rocznicy powstania styczniowego w Warszawie*[13].

Polfilma specjalizowała się w zdjęciach wojennych z frontu, które powszechnie uważano za najlepsze, „o nieocenionej wprost wartości dokumentarnej i historycznej"[14]. Zdjęcia te pokazywano oddzielnie jako osobne dodatki lub łączono kilka tematów w „Dziennik Polfilmy", np. w czerwcu 1919 roku reklamowano nowy „Dziennik" z następującą zawartością: 1. Obrona i odsiecz Lwowa; 2. Zajęcie Lidy i Wilna; 3. Obchód 3 Maja 1919 roku w Warszawie i Poznaniu[15].

Krakowska wypożyczalnia filmów „Uciecha" proponowała montażowy film *Z dni świtu Polski*, złożony z sześciu obrazów historycznych: 1. Legiony pod Brześciem Litewskim; 2. Ostatnie wypadki w Warszawie (wymarsz Legionów 1918 rok); 3. Legiony na Polesiu; 4. Obchód Kościuszkowski; 5. Z obozów legionowych; 6. Udział wojska polskiego w uroczystościach Bożego Ciała[16].

Wobec braku w rodzącym się państwie nie tylko przemysłu filmowego, ale i większej zorganizowanej produkcji, przy jednoczesnym ogromnym głodzie wiadomości z wojny polsko-bolszewickiej, innych walk na wschodzie czy też informacji o Polsce w ogóle – realizowano filmy zestawne, mówiąc potocznie: filmy montażowe. Złożone z najbardziej atrakcyjnych zdjęć krajobrazowych i wojennych, cieszyły się wielką popularnością, jak np. *Polska* (1919) czy *Pogrom bolszewików* (1920). Ten ostatni 25 sierpnia 1920 roku tak reklamowała warszawska prasa:

> Staraniem Centralnego Urzędu Filmowego wykonano nowy wspaniały obraz, ilustrujący w świetny sposób przebieg naszej zwycięskiej ofensywy. Obraz nosi tytuł *Pogrom bolszewików*, daje rzeczywiście całokształt takich momentów zarówno walki, jak obrony i urządzeń technicznych, które uwidoczniają widzowi w sposób niezwykle jasny ogrom zadania, jakiego się podjęły nasze wojska i wspaniały sposób spełnienia tego zadania. Film ten jest w prowadzonej obecnie propagandzie na rzecz armii czynnikiem ogromnego znaczenia, zwłaszcza że posiada również zalety agitacyjne dla zagranicy i historyczne. Zajęcie Pułtuska, sforsowanie Narwi, udział wojsk ukraińskich w walce, działalność komitetów kobiecych na froncie, wizerunki ludzi, którzy się okryli sławą w tej ofensywie, słowem, mnóstwo nader ciekawych momentów – oto w kilku słowach treść obrazu, który ma dla sprawy narodowej niezwykłą doniosłość. Pracą tą zajął się Centralny Urząd Filmowy przy Naczelnym Dowództwie WP, pozostający pod kierownictwem kap. Kadena Bandrowskiego i por. Jurasza[17].

[13] „Ekran" 1919 (1 kwietnia), nr 1, ogłoszenie handlowe.
[14] *Z rynku warszawskiego*, „Ekran" 1919, z. 4, s. 7.
[15] „Ekran" 1919, z. 5/6.
[16] „Ekran" 1919 (1 kwietnia), nr 1, ogłoszenie handlowe.
[17] *Nasza kontrofensywa w filmie*, „Kurier Warszawski" 1920, nr 236, s. 4.



SZKOŁA SIENKIEWICZA SKĄD WYSZŁA AKCYA OBRONY.



PODAREK UKRAIŃSKI.

Dziennik „Polfilmy“

„Ostatnie epizody z obrony Lwowa”

Zdjęć dokonał Inż. Stanisław Sebel. — Reprodukcya surowo wzbroniona.

OGONKI WODNE.



LEGIA KOBIET.



Aktualności z frontu „Polfilmy”

Podobnie jak w okresie poprzedzającym wybuch Wielkiej Wojny, filmy te trafiały (przynajmniej dla części widzów) na grunt przygotowany wcześniej przez fotoreportaże prasowe w „Tygodniku Ilustrowanym" czy „Świecie", których autorami bywali także operatorzy krótkich relacji filmowych, np. Marian Fuks. Statyczne fotografie, zwłaszcza z terenów działań wojennych, rozbudzały ciekawość zobaczenia „na własne oczy" najbardziej aktualnych wydarzeń wojennych i politycznych. W swej filmowej wersji były to obrazy jeszcze bardziej „wiarygodne" i silniej działające na emocje widzów.

Pewna grupa filmów związana była z powstaniami, akcją plebiscytową na Górnym Śląsku i powrotem tych ziem do Polski (m.in. *Powstanie polskie na Górnym Śląsku*, *Wkroczenie wojsk polskich na Górny Śląsk*, *Powrót Ziemi Śląskiej do Polski*). W powszechnym odczuciu wydarzenia, o których opowiadały, były dalszym ciągiem walki z niemiecką ekspansją, podkreślały znaczenie Górnego Śląska dla odrodzonej Polski. Autorami większości zdjęć dokumentujących te wydarzenia byli operatorzy: Jan Skarbek-Malczewski i Albert Wywerka, który w latach 1918–1920 był operatorem filmowym przy sztabie Naczelnego Wodza, a później kierownikiem sekcji filmowej w komisji plebiscytowej w Bytomiu. Nasza wiedza o śląskich filmach nadal jest niesatysfakcjonująca dla współczesnych badaczy. Pewne jest natomiast, że zarówno obrazy o charakterze dokumentalnym, jak i filmy fabularne – niekoniecznie dotyczące Śląska, ale związane z narodzinami państwa – pełniły bardzo istotną rolę propagandową[18]. Mówił o tym m.in. wspomniany już Albert Wywerka:



Albert Wywerka

[18] Na ten temat pisali m.in. Kazimierz Augustowski, *Filmy plebiscytowe w walce o polskość Górnego Śląska*, „Ekran" 1961, nr 13; Jan F. Lewandowski, *Wojna kinematografów. Kino na Górnym Śląsku w okresie powstań i plebiscytu 1918–1922*, w: *Nie tylko filmy, nie same kina… Z dziejów X Muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. Andrzej Gwóźdź, Katowice 1996; Urszula Biel, *Śląskie kina między wojnami czyli przyjemność upolitycznionа*, Katowice 2002.

> W czerwcu 1920 roku delegowany zostałem na Górny Śląsk, gdzie podczas obydwu powstań byłem kierownikiem sekcji filmowej Wydziału Oświatowego – wtedy nasze filmy były narzędziem skutecznej propagandy polskości wśród Ślązaków. Wtedy czuliśmy, że film to potęga, o której dzisiaj pojęcia nie mamy. Zorganizowałem 12 wędrownych kin, które objeżdżały najmniejsze nawet mieściny z naszymi filmami propagandowymi, m.in. z *Przyjazdem Marszałka z Magdeburga*, *Dwiema urnami*, z *Naszymi bohaterami na frontach*…[19]

Podobną rolę pełniło, zorganizowane już w roku 1919 w Poznaniu, kino wędrowne „Iskra" Konstantego i Wandy Wysockich. Założyciele stawiali sobie za cel szerzenie wiedzy o Polsce w środowiskach „silnie zniemczonych", w których nie istniało polskie szkolnictwo, a ludność nie stykała się z polskim słowem pisanym[20]. W praktyce służyły temu pokazy kronik wojennych i pierwszych powojennych reportaży, np. *Pobyt członków Misji Koalicyjnej w Poznaniu*. Pokazywane bez odpowiedniego komentarza, nie zawsze spełniały rolę, której od nich oczekiwano. Tym bardziej że równolegle funkcjonowały doskonale prosperujące wędrowne kina niemieckie z własnym repertuarem o charakterze propagandowym, jak np. utworzone w powiecie gliwickim, dysponujące kilkoma autobusami „Wędrowne Górnośląskie Kino – Wanderkino Oberschlesien".

W latach plebiscytu i powstań śląskich realizowano niemieckie krótkie filmy propagandowe, takie jak: *Oberschlesien und Friedensvertrag* („Górny Śląsk i traktat pokojowy", 1920); *Bilder aus dem oberschlesischen Kampfgebiet* („Obrazki z górnośląskiego obszaru walki", 1921) czy *Die wirtschaftliche Bedeutung Ober-Schlesiens* („Gospodarcze znaczenie Górnego Śląska", 1921), które sugestywnie pokazywały niemieckie rodziny usuwane przez Polaków z zajętych terenów czy perspektywę tragedii gospodarczej Niemiec po utracie Górnego Śląska[21]. W tym kontekście wszelkie polskie filmy podejmujące tematy z kręgu polskiej kultury, obyczaju, historii czy współczesności nabierały dla Śląska czy Wielkopolski dużo większego znaczenia, niż jesteśmy to sobie w stanie wyobrazić z dzisiejszej perspektywy[22].

Szczególne miejsce w historii filmu dokumentalnego o tematyce śląskiej zajmuje *Przyłączenie Śląska do Polski* ze zdjęciami Jana Skarbka-Malczewskiego, który towarzyszył generałowi Stanisławowi Szeptyckiemu w jego górnośląskiej

---

[19] Stanisław Wierzyński, *Albert Wywerka – „milioner filmowy"*…

[20] „Kinematograf Polski" 1919, nr 7. Zob. także: Małgorzata Hendrykowska, Marek Hendrykowski, *Film w Poznaniu 1896–1996*, Poznań 1996.

[21] Jerzy Maśnicki, *Płonący kraj. Górny Śląsk w niemieckim filmie niemym*, w: *Historie celuloidem podszyte. Z dziejów X Muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. Andrzej Gwóźdź, Kraków 2005.

[22] Niektóre z filmów fabularnych, a także dokumentujących polską kulturę, obyczaj, historię, powstały na zamówienie rządowe; z nich najbardziej zbliżony do rejestracji dokumentalnej był krótki film Wiktora Biegańskiego *Tańce polskie* z udziałem primabaleriny Opery Warszawskiej Haliny Szmolcówny.

Czerwiec 1922. W oczekiwaniu na przyjęcie polskiego wojska w Tarnowskich Górach…



…i w Pszczynie



misji. To najstarsza ocalała polska relacja filmowa dotycząca Górnego Śląska – sprawozdanie z przebiegu uroczystości przyłączenia tej ziemi do Polski. Wcześniejsze zdjęcia polskich operatorów, którzy kręcili na Śląsku w okresie plebiscytowym i powstańczym (m.in. Wywerka, Zyndram-Mucha), nie przetrwały.

Film, który rozpoczyna przybycie delegacji z Warszawy z marszałkiem Sejmu Wojciechem Trąmpczyńskim, posłami i ministrami, tak relacjonuje Jan F. Lewandowski:

> Delegaci wychodzą z budynku katowickiego dworca kolejowego. Widać sztandary, wiwatujące tłumy, nawet weteranów powstania styczniowego. Następnie oglądamy mszę polową w parku Kościuszki odprawioną przez księdza Jana Kapicę, wręczenie symbolicznych skarbów ziemi śląskiej przedstawicielom rządu przez pierwszego wojewodę śląskiego, Józefa Rymera, wystąpienie marszałka Trąmpczyńskiego, starosty katowickiego Jana Mildnera i wreszcie podpisanie uroczystego aktu złączenia Górnego Śląska z Polską. Najciekawsze, bo najbardziej dynamiczne ujęcia przedstawiają defiladę wojskową. Na przodzie oficerowie konno. Za nimi jakieś szwadrony kawalerii, dalej zaprzęgi armatnie i samochody pancerne. Na samym końcu, jakby prosto na kamerę Skarbka-Malczewskiego, toczą się po katowickim bruku czołgi. Jednak te fragmenty są przemieszane i niekompletne. Brakuje początku, to znaczy przekroczenia przez oddziały generała Szeptyckiego mostu granicznego w Krynicy, w dniu 20 czerwca 1922 roku, a wiadomo, że Skarbek-Malczewski filmował również tamte chwile. Ta kronika jest po prostu niepełna i nie wiadomo, czy uda się kiedykolwiek znaleźć brakujące fragmenty[23].

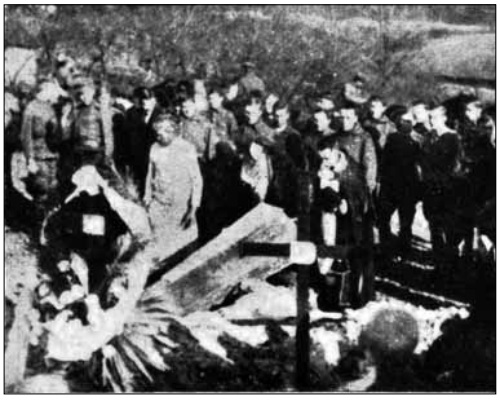
[23] Jan F. Lewandowski, *Kino na pograniczu. Wędrówki po dziejach filmu na Górnym Śląsku*, Katowice 1998, a także Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą*, Warszawa 1962. Szczęśliwie zachowane w Filmotece Narodowej zdjęcia włączane są często do różnych filmów montażowych.

W tych pierwszych powojennych latach na ekranach kin pojawiają się krótkie reportaże, migawki, tematy o charakterze kronikarskim, których wspólnym mianownikiem była radość z odzyskanego państwa. Najczęściej banalne w gruncie rzeczy i chaotyczne ujęcia przedstawiające bliżej niezidentyfikowany tłum opatrywane były zwrotem: „pierwsze w Niepodległej (lub Wolnej) Polsce": obchody rocznicy powstania styczniowego, powstania kościuszkowskiego, uroczystości 3 Maja, święta z okazji uroczystości odsłaniania kolejnych pomników...

> Zaprawdę, wiosna nowa nastała w Ojczyźnie po studwudziestoletnim, ciężkim letargu zimowym, po spętaniu w lodowatym zamrozie kajdan – pisał anonimowy felietonista „Ekranu" – […] przyszedł cudny, wielki czas zmartwychwstania, nastała pora czynu. […] Nie było nigdy tylu roześmianych twarzy, nie widziało się na nich takiego rumieńca zapału[24].

Radość z odzyskanej niepodległości manifestowała się także w dalece niedoskonałych filmowych relacjach dokumentujących odradzanie się polskiej państwowości: *Wybory do I Sejmu Ustawodawczego i jego uroczysta inauguracja* (1919), *Otwarcie uniwersytetu w Wilnie* (1919), *Budowa pierwszego pałacu prasy w Krakowie* (1922), *Poświęcenie pierwszego polskiego parowozu* (1923). Rzecz ciekawa i wzruszająca – w drukowanych programach wielu kinoteatrów na pierwszym miejscu pojawiają się właśnie filmy dokumentujące normalizację życia w państwie, a po nich dopiero krótki dopisek: „oprócz tego na ekranie dramat i komedia". Nie pozostawiono w niepamięci chwil tragicznych. W roku 1919 ekrany obiegły filmy z pogrzebów bohaterów wojennych: *Pogrzeb 12-tu poległych pod Lwowem*, *Pogrzeb bohaterów poległych w walkach z Rusinami: rotmistrza Kobylańskiego i podporucznika Kamlera*, *Pogrzeb pułkownika Lisa-Kuli (Jeleńskiego)*, *Pogrzeb śp. Porucznika 212 pułku Jana Lehra dnia 4 kwietnia 1919 roku*.

Dzięki montażowemu filmowi *Polonia Restituta* (1928), zrealizowanemu na dziesiątą rocznicę odzyskania niepodległości, szczęśliwie dotrwały do naszych czasów m.in. fragmenty filmu o pierwszych wyborach, otwarciu i uroczystej inau-



Pogrzeb żołnierzy poległych na froncie ukraińskim. Zdjęcie Stanisława Sebela z „Dziennika Polfilmy"

[24] [Bez autora], *Ornak*, „Ekran" 1919, z. 5–6, s. 5.



№ 138 Warszawa, 22 Maja 1920 r., Sobota Rok XLIII

URJER PORANNY

Wychodzi codzień zrana w dni powszednie, niedziele i święta.

Numer pojedynczy 1 marka.

PRENUMERATA miesięczna: ... Za granicą: ...

OGŁOSZENIA: ...

Redakcja otwarta przez cały dzień i noc.

KINO „PALACE" PRZEMIELNA 6.

Ostatnie dni.

Władczyni Świata

MIA MAY

Król żebraków

Nad program:

Powrót Naczelnika Państwa do Warszawy ze zwycięskiej wyprawy przeciw bolszewikom

oraz

Duś w pogoni za szczęściem

z Bogdańską i Grabowskim, art. Teatru Polskiego

KINO „POLONJA" JASNA № 2.

Od dziś tylko 3 dni!

Od dziś tylko 3 dni!

KAŻDY,

kto z drżeniem serca śledził komunikaty o zwycięskim tryumfalnym i wyzwoleńczym pochodzie Armji Polskiej, niech spieszy zobaczyć najpotężniejszy i najaktualniejszy w tej chwili film Centralnego Urzędu Filmowego przy Naczelnym Dowództwie Wojsk Polskich:

OSWOBODZENIE ZIEM UKRAIŃSKICH

przez Wojska Polskie.

1) Dzień 24 kwietnia 1920 r.
2) W Równem.
3) Dworzec Kolejowy w Równem przed przyjazdem Naczelnego Wodza.
4) Przyjazd nastąpił o godz. 7-ej wieczór.
5) Naczelny Wódz udziela instrukcji gen. Rydzowi-Śmigłemu.
6) Dnia 25 kwietnia wkroczyły pierwsze oddziały do Żytomierza.
7) Naczelny Wódz w Żytomierzu przechodzi przed frontem zwycięskiego 6 p. p. Legjonów.
8) Powitanie Naczelnego Wodza przez delegacje polskie.
9) Rewja zwycięskich wojsk polskich.
10) Wymarsz 1-go pułku Ułanów Krechowieckich z Koziatyna.
11) Galicyjska Brygada Strzelców Siczowych wzięta do niewoli.
12) Wysadzony pociąg głównodowodzącego Czerwonej Armji, Muratowa.
13) Pogrzeb poległych ułanów 2-go pułku Szwoleżerów w Koziatynie.
14) Przyjęcie Naczelnego Wodza w klasztorze Karmelitów.
15) Atak na wieś Kaczerewo.
16) Ranni bolszewicy.
17) Gen. Rydz-Śmigły ze sztabem na pozycji przed Kijowem.
18) **Zajęcie Kijowa.**

!!! Wyłącznie w naszem kinie !!!

Początek o g. 5-ej p. p.

Aktualności Centralnego Urzędu Filmowego

guracji Sejmu Ustawodawczego 9 i 10 lutego 1919 roku. Kamera filmowca zarejestrowała krótkie scenki z komisji wyborczych, tłumy oczekujące na przejazd karety z Naczelnikiem Państwa Józefem Piłsudskim i z Prezesem Ministrów Ignacym Paderewskim i ich samych udających się, w otoczeniu ułanów, na nabożeństwo do archikatedry. Ale to tylko fragment filmu. Czy na taśmie filmowej znalazły się także tłumy warszawiaków oblegających ulice od placu Trzech Krzyży przez Nowy Świat aż do placu Zamkowego? Sama uroczystość poświęcenia Sejmu? Czy operator wszedł także do gmachu Sejmu i zarejestrował otwierającego posiedzenie Komendanta? Czy też przeszkodził mu po prostu brak odpowiedniego oświetlenia?

Na scalonych ziemiach trzech zaborów, zjednoczonych po ponad 123 latach w państwo polskie, wszystko zaczynało się „od nowa". Doświadczenia Polaków z trzech zaborów były diametralnie różne. Dzieliły je: stopień represyjności zaborczego państwa, stan uprzemysłowienia, poziom gospodarki, rolnictwa, wykształcenia obywateli, stan dróg i poziom higieny… W zależności od zaboru na niepodległość czekało cztery, pięć albo i siedem generacji Polaków. „Najdłużej zaborcy podlegał Lwów, gdyż 146 lat, Wilno – 123, Poznań – 115, Warszawa – 98, a najkrócej Kraków – 86"[25]. Przeszłość zaborów przekreślały wszystkie te mniejsze i większe wydarzenia, które działy się „po raz pierwszy". Dla polskich widzów mniej istotne było miasto, którego ulicami szli uczestnicy pochodów, niż fakt, że wszystkie te uroczystości odbywały się po raz pierwszy otwarcie i bez konsekwencji dla ich uczestników.

Gdyby czytać historię kraju poprzez obecność na ekranach tematów filmowych o charakterze dokumentalnym, można by powiedzieć, że ten euforyczny nastrój odbudowy życia państwowego kończy się wraz z obrazem *Pogrzeb Narutowicza* – filmem rejestrującym uroczystości żałobne zamordowanego 16 grudnia 1922 roku, zaledwie 5 dni po zaprzysiężeniu, prezydenta Gabriela Narutowicza. A może wcale tak nie jest, może zwyczajnie skończyły się działania wojenne, Górny Śląsk przejęty został przez polskie władze (co także utrwalono na taśmie filmowej), powstały zręby państwowości (choć przecież długo jeszcze nie będzie ani wspólnej waluty, ani dobrych dróg czy linii kolejowych między trzema zaborami) i zaczęło się normalne życie.

Na początku lat dwudziestych, gdy polska produkcja filmów fabularnych zamykała się w 8–15 filmach rocznie, produkcja filmów dokumentalnych (obejmująca krótko- i średniometrażowe dodatki jednotematyczne – od 50 metrów) wynosiła w roku 1923 prawie trzecią część produkcji fabularnej, by już w roku następnym dorównać jej, a rok później przewyższyć ponaddwukrotnie[26]. Jesienią 1925 roku na całym obszarze Polski istniało 428 kinoteatrów, a w nich łącznie 130 573 miejsca[27].

[25] Andrzej Chwalba, *Historia Polski 1795–1918*, Kraków 2005, s. 595.
[26] Władysław Balcerzak, *Przemysł filmowy w Polsce*, Warszawa 1928, s. 43.
[27] Tamże, s. 22.

Wykorzystując film do dokumentacji najważniejszych wydarzeń wojennych, uroczystości państwowych i swobody w demonstracji własnej przynależności narodowej, polscy operatorzy zgubili po drodze coś, co było wielką siłą dokumentu przed rokiem 1914 – rejestrację codzienności i zwyczajnej urody krajobrazu.

> Polska znajduje się w tym szczęśliwym (o ironio) położeniu – pisał Stanisław Miłaszewski – iż zaznajamia się dzięki filmom z całym światem, a mało zna sama siebie. Polak wdziera się kilka razy na tydzień na szczyty Kordylierów, zwiedza nadchmurne Alpy i Himalaje, częściej jeszcze żegluje po Szprewie, po modrym Dunaju, po Renie […], ale po swojej ziemi nie oprowadza nikogo[28].

Tymczasem w roku 1920 do Polski przyjechała ekipa operatorów francuskich z wytwórni Gaumont, po to właśnie, aby utrwalić najciekawsze, z ich punktu widzenia, obrazy Polski. Widoki, które zarejestrowali, znalazły się we francuskiej serii edukacyjnej *Geografia Europy*. Francuscy operatorzy w głównej mierze poruszali się wzdłuż Wisły. Uwiecznili na taśmie filmowej malownicze zakola rzeki i położonych wzdłuż Wisły miast: Płocka, Włocławka, Warszawy, Kazimierza Dolnego, Krakowa, ale udokumentowali także widoki Cieszyna, Poznania i Tatr[29]. Większość z tych filmów szczęśliwie dotrwała do naszych czasów w archiwum Gaumont-Pathé w Paryżu i stanowi najstarsze zachowane zabytki filmowe prezentujące polskie miasta. W zdjęciach z roku 1920 uderza inwencja i klasa zdjęć francuskich operatorów. Ratusz i Stare Miasto w Poznaniu pokazane z wieży ratuszowej i z nieoczekiwanej perspektywy bocznej uliczki. Niezwykłe zdjęcia z Warszawy: bawiące się dzieci w Ogrodzie Saskim sfilmowane pod światło, obok zabytków pięknie sfotografowana codzienność: przed kamerą przebiega bezpański pies, umorusane dziecko, chłopiec idzie ze skrzypcami. Intencją tej francuskiej serii dokumentalno-oświatowej było szczęśliwe połączenie nauki geografii (filmy realizowano we wszystkich częściach świata) przez książkę i przez obraz filmowy[30]. Gdyby zrealizować ją w Polsce, w szerszym wymiarze, byłaby to

[28] Stanisław Miłaszewski, *Przyszłość polskiego kinematografu*, „Teatr i Kino" 1922, nr 4.

[29] *Films d'enseignement (Serie Enseignement) – catalogue*. W zbiorach Cinémathèque Gaumont-Pathé w Paryżu.

[30] W tej francuskiej serii edukacyjnej *Géographie d'Europe: Pologne* zrealizowano trzynaście krótkich filmów z terenu Polski: *Kamieniec Podolski* (74 m), *Kraków* (204 m), *Sur la Vistule: de Wloclawek à Varsovie / Wisłą od Włocławka do Warszawy* (121 m), *Kazimierz* (110 m), *Płock* (110 m), *En Silesie: Teschen* (110 m), *Procesja Bożego Ciała w Łowiczu* (75 m), *Galicja Wschodnia* (114 m, tu zarejestrowano głównie obrazy zniszczeń powojennych i nędzy oraz szyby w Borysławiu), *W Karpatach* (119 m, tu głównie widoki Tatr, Morskie Oko, schronisko, Zakopane, Dolina Kościeliska, wojsko broniące granicy), *Varsowie* (204 m), *Posen* (76 m). Do tego zestawu włączono jeszcze dwa filmy zrealizowane przed rokiem 1914: *Sporty zimowe w Galicji* i *Pologne russe* (tu pokazano ćwiczenia konne kozaków, Wilanów, Łazienki, żubry w Puszczy Białowieskiej) oraz czternasty, zrealizowany w roku 1920, film *Les armoiries des principales villes de Pologne / Herby głównych miast polskich: Wilno, Gdańsk, Poznań, Warszawa, Kraków*.

wymarzona seria dokumentalna i edukacyjna zarazem, scalająca Polaków z byłych trzech zaborów!

Odrodzona po blisko 125 latach Polska, ale w świadomości większości obywateli Europy i świata nowo powstałe państwo, była przez swą „nowość" ciekawa i atrakcyjna. Także dla twórców kinematograficznych. Zapewne nie dowiemy się nigdy, co to za amerykańskie towarzystwo kinematograficzne rozpoczęło 1 czerwca 1920 roku zdjęcia na ulicach miasta do pierwszego filmu o Białymstoku, który pokazano z wielkim powodzeniem dziesięć dni później w kinie „Apollo" pod bezpretensjonalnym tytułem *Białystok 1 czerwca 1920 roku*[31]. Czy istotnie była to spółka amerykańska, czy też może grupa spryciarzy, jakich wielu kręciło się wówczas po kraju, wynajęta przez niczego nieświadomego właściciela kina Beniamina Wajnsztadta? I czy to ta sama spółka powróciła ponownie do Białegostoku w roku 1922, aby 1 września rozpocząć kolejne zdjęcia miasta i jego mieszkańców, których nikt już jednak nie zobaczył. Tak czy inaczej, pokazany w roku 1920 film podobał się bardzo, zaspokajał bowiem – znaną od początków kina – potrzebę zobaczenia na ekranie tego, co znane, rozpoznawalne i lokalne.

Przeglądając tytuły „obrazów krótkich", powstałych do połowy lat dwudziestych, zauważymy, że filmy, które dziś nazywamy dokumentalnymi, w tych pierwszych powojennych latach pełniły przede wszystkim funkcję użytkową, głównie informacyjną. Dokumentami nazywano filmy z terenu działań wojennych lub szczególnie ważnych wydarzeń politycznych, demonstracji patriotycznych. Pozostałe oceniano wyłącznie z handlowego punktu widzenia i nazywano je po prostu dodatkami (zdjęcia z natury, aktualne, humoreski, reklamówki i in.) także ze względu na różnicę wartości handlowej w stosunku do „obrazów" (fabularnych filmów pełnometrażowych). Nazywano je też „filmami stosowanymi", z uwagi na to, że służyły konkretnym celom (edukacyjnym, propagandowym, reklamowym etc.). Czasem tylko obiekcje budziło przełamanie dotychczasowych konwencji, jak w przypadku krótkiego filmu o popularnych warszawskich wyścigach konnych we wrześniu 1919 roku, które tak opisał filmowy sprawozdawca:

> […] zdjęcia te z samych wyścigów dają bardzo mało. Nie pokazano nam ani jednego konia w paddocku lub na starcie; zaledwie jeden wyścig, zdjęty *notabene* z oddali. Pod innymi natomiast względami obraz ten jest nowością; zastąpić może mianowicie skorowidz handlowy dla pp. strojniś naszego miasta, a to ze względu, iż przy sylwetkach pozujących do aparatu pań podawane są firmy (bez adresu niestety): krawca, dentysty, optyka, szewca itd…, u których dana piękność ubiera się lub, ewentualnie – się rozbiera (przy kupnie np. bielizny). Dopiero po tym dziale anonsowym wytwórnia „Sfinks", której dziełem jest zdjęcie omawiane, zademonstrowała „biegi", co również jest dla Warszawy nowością, ponieważ jak dotychczas

[31] Jolanta Szczygieł-Rogowska, Daniel Boćkowski, *Zdarzyło się dnia…*, Białystok 2001.

w Warszawie rozgrywano „wyścigi" albo „gonitwy", zaś biegi były specjalnością Kaługi, Astrachania, Omska…[32]

W domenę „filmu krótkiego" wielkimi krokami wkraczała reklama.

Nikt nie spodziewał się w kręgu tej produkcji (niefikcjonalnej) wypowiedzi autonomicznej dotyczącej zagadnień artystycznych. Generalnie – ceniono w zapisie dokumentalnym „zuchwałość zdjęć" – cokolwiek by to znaczyło; pozostałe uwagi dotyczyły spraw technicznych: ostrości, czystości zdjęć i umiejętności samego operatora („operator przyucza się dopiero do aparatu, co nie przyczynia się do podniesienia artystycznych wrażeń"). Jeśli oczekiwano od filmu „pobudzenia emocji", to sprowadzało się to do ewokowania poczucia jedności obywateli w granicach nowego państwa, budzenia uczuć patriotycznych. Równie istotna była funkcja oświatowa i propagandowa. O sile, przewadze obrazu filmowego nad innymi formami przekazu miał stanowić – i dla wielu widzów zapewne stanowił – „nęcący powab prawdy naocznej"[33]. Próżno byłoby jednak szukać dokumentów-reportaży, w których funkcja estetyczna odgrywałaby istotną rolę. Pojawią się dopiero na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych.

Na razie w centrum zainteresowania praktyków i teoretyków kina jest w pierwszym rzędzie użyteczność, „przydatność" filmu krótkiego w oświacie, zacieraniu różnic dzielnicowych, kreowaniu optymistycznego, dynamicznego wizerunku państwa i społeczeństwa, wychowaniu młodzieży, konkretnym kształceniu zawodowym, np. lekarzy, nauczycieli etc. Co ciekawe, refleksji na ten temat nie towarzyszy żadne odwołanie do rozważań i wypowiedzi poprzedników z czasu sprzed Wielkiej Wojny. Jeśli możemy sobie wyobrazić, że napisane w języku francuskim i wydane w Paryżu dwie broszury Bolesława Matuszewskiego nie były w Polsce powszechnie znane, to dziwi brak odwołań do wcześniejszych rozważań np. Zygmunta Korosteńskiego, Zygmunta Wasilewskiego, Leo Belmonta, Ludwika Skoczylasa, Mariana Stępowskiego[34]. Czy był to refleks przekonania, że w odrodzonym państwie wszystko zaczyna się „od nowa"? Czy też szczególny rodzaj „krótkiej pamięci" w stosunku do dokonań poprzedników? A może, po prostu, powszechna nieznajomość tamtych prac?

Postawienie znaku równości pomiędzy „filmem krótkim" a szeroko rozumianym „filmem kształcącym" legło zapewne u podstaw powołania latem 1922 roku w Warszawie Instytutu Pokazów Świetlnych (IPOS), którego celem była „propaganda filmowa, podejmowana w interesie Państwa Polskiego i jego

[32] „Kino" 1919 (25 września), nr 28, s. 328.

[33] Franciszek Mirandola, *Szkoła przyszłości*, „Ekran" 1919, nr 5–6, s. 4.

[34] Jadwiga Bocheńska zwróciła uwagę na fakt, że wielu spośród publicystów piszących przed wojną o filmie, choć w dalszym ciągu zajmuje się sprawami kultury, na temat filmu nie zabiera już głosu lub robi to sporadycznie. Zob. Jadwiga Bocheńska, *Polska myśl filmowa do roku 1939*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 64–65.

instytucji"[35]. Zdaniem animatorów Instytutu, należało w pierwszym rzędzie uruchomić produkcję filmów społeczno-wychowawczych, a przede wszystkim krajoznawczych, które przyczyniłyby się skutecznie i w krótkim czasie „do zatarcia tych przykrych różnic społecznych, jakie na umysłowościach polskich w różnych dzielnicach pozostawił nam w spuściźnie długoletni okres niewoli, i do spolenia w jedną duchową całość kresów z ośrodkiem Rzeczypospolitej"[36].

Jeszcze w roku 1919 pojawiła się po raz pierwszy po wojnie idea stworzenia polskiego archiwum filmowego, od początku łączona z funkcją dydaktyczną. Cytowany już Eugeniusz Świerczewski niecałe cztery miesiące po zakończeniu działań wojennych pisał na łamach „Kina", iż w zakresie filmu „zachodzi potrzeba […] zorganizowania archiwum wypadków współczesnych"[37]. Wkrótce pojawiły się podobne opinie. Intencją pomysłodawców było przede wszystkim scalenie i zachowanie zdjęć „posiadających niewątpliwą wartość historyczną", powstałych w latach Wielkiej Wojny na terenie zaboru rosyjskiego i austriackiego (zob. rozdział o Wielkiej Wojnie) oraz filmów o charakterze propagandowym z okresu kształtowania się polskiego życia państwowego w pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości[38]. Na walory dokumentacyjne filmu i możliwość wykorzystania go w badaniu historii zwrócił uwagę Jan Sokolicz-Wroczyński, powielając w gruncie rzeczy myśl Matuszewskiego o stworzeniu „muzeum filmu", w którym ruchome obrazy są „skrzętnie kolekcjonowane i przechowywane jako materiał naukowy i dowodowy mający służyć pokoleniom przyszłym jako historyczne dokumenty chwili bieżącej"[39]. Rzecz ciekawa, od czasów refleksji Matuszewskiego minęło ponad 20 lat. Wydawać by się mogło, że bogactwo gatunków filmowych, powszechnie dostępnych w roku 1919, powinno wpłynąć na charakter przemian świadomości filmowej. Tymczasem bardzo wielu publicystów nadal traktuje dokument filmowy jako źródło jedynej i niepodważalnej prawdy[40]. Niewiele odbiega od podstawowych pomysłów Matuszewskiego Jan Kraskowski, filmy (w szerokim tego słowa rozumieniu) kształcące przeciwstawiając „fabrykacji pustych chorobliwo-destrukcyjnych komedii i dramideł", tyle że formułuje swoje pomysły z perspektywy człowieka żyjącego już w niepodległym państwie.

[35] Marian Stępowski, *Instytut Pokazów Świetlnych*, „Film Polski" 1923 (styczeń), s. 30–34.

[36] Tamże, s. 33. IPOS powołał do życia spółkę handlową pod nazwą ANAKIN (Artystyczno-Naukowa Agencja Kinematograficzna), która stworzyła pierwszą w Polsce wypożyczalnię obrazów kształcących. W lutym 1923 roku w wypożyczalni znalazły się m.in. filmy: *Powrót Ziemi Śląskiej do Polski*, *Na Śląsku Cieszyńskim*, *Port w Gdańsku*, *Lotnictwo w Polsce*, *Wojsko polskie we Francji*, *Ćwiczenia skautów* i szereg filmów zagranicznych.

[37] Eugeniusz Świerczewski, *Kinoteatry wojskowe*, „Kino" 1919 (10 kwietnia), nr 5, s. 37–38.

[38] [Bez autora], *Potrzeba utworzenia polskiego archiwum filmowego*, „Kinema" 1922 (wrzesień), nr 21.

[39] J.S.W. [Jan Sokolicz-Wroczyński], *Filma – historykiem*, „Kino" 1919, nr 27, s. 307–308.

[40] „Pogardzana przez jednych, lekceważona przez drugich i wyzyskiwana materialnie przez trzecich filma, przemówi kiedyś do pokoleń, nie jako wykwit rzemiosła czy taniej sztuki, lecz jako naoczny świadek wypadków i przeżyć ludzkości". Tamże, s. 308.

Odsłonięcie pomnika księcia Józefa Poniatowskiego





Z tej też perspektywy chce wykorzystać możliwości kina, proponując m.in. utworzenie państwowego archiwum, rodzaju publicznej biblioteki „naukowych zwojów filmowych", która zaopatrywałaby w filmy instytucje naukowe, wojskowe, szpitale, zakłady fabryczne, kliniki, przedstawicielstwa handlowe etc.[41] Niestety, z wszystkich tych pomysłów nic nie wyszło i – jak się miało okazać za kilka lat, w okrągłą dziesiątą rocznicę odzyskania niepodległości – ogromna część zdjęć o charakterze dokumentalnym z lat Wielkiej Wojny i wojny polsko-bolszewickiej bezpowrotnie zginęła, zlekceważona przez producentów, dystrybutorów, właścicieli kin.

W latach 1923, 1924, 1925 pojawia się coraz więcej filmów, których intencją jest pokazanie poszczególnych dzielnic Polski. Polacy z byłych zaborów powinni lepiej poznać swój kraj. Na ekranie (poza Warszawą) jest więc: Łowicz, Poznań, Lwów, Zakopane, Bydgoszcz, Gdynia, Grudziądz, Ciechocinek… Filmy te pokazują Polskę w całej odmienności (*Życie Żydów w Warszawie*, 1922) i w różnych przejawach coraz bardziej normalnej egzystencji. Z pozoru, podejmowane tematy mogą robić wrażenie przypadkowych, ale jeśli przyjrzymy się im dokładniej, to okaże się, że wcale tak nie jest. Obok celebrowanych obchodów świąt państwowych, uroczystości legionowych, które miały przypominać o zasługach wojska dla odzyskania niepodległości, pojawiają się tematy pokazujące budowę pomników (*Odsłonięcie pomnika Kościuszki na Wawelu*, 1921; *Odsłonięcie pomnika księcia Józefa Poniatowskiego*; *Odsłonięcie pomnika Chopina w Warszawie*), muzeów (*Budowa Muzeum Narodowego*) lub przeciwnie – rejestrują burzenie znienawidzonych symboli z czasów zaboru (*Rozbiórka soboru na placu Saskim w Warszawie*), pokazują powstawanie nowych polskich instytucji (*Założenie Instytutu Leczenia*

[41] Jan Kraskowski, *Film naukowy i jego znaczenie…*, s. 132, 147, 152.



Przyjazd rumuńskiej pary królewskiej.
Rumuńska para królewska na Wawelu

Radem w Warszawie w obecności Marii Curie-Skłodowskiej), wizyty w Polsce dostojników i koronowanych głów (*Przyjazd rumuńskiej pary królewskiej*, *Marszałek Foch w Polsce*), które świadczyć mają o naszej mocnej pozycji w Europie, etc. Wszystkie te wydarzenia, z pozoru wybrane przypadkowo, miały jednak bardzo konkretny cel – budowę wspólnej, narodowej tożsamości, scementowanie wszystkich Polaków, stworzenie monolitycznego narodu.

Było to budowanie tożsamości poprzez dzień dzisiejszy. Jeśli dokument filmowy w połowie lat dwudziestych zwracał się w stronę trudnej przeszłości (przykładowo: *Pogrzeb 15 bohaterów spod Rokitny – ekshumacja i przewiezienie ciał do Krakowa*, *Powrót naszych zakładników z „raju bolszewickiego"*, 1924; *Powrót do Ojczyzny z kazamat moskiewskich męczennika za wiarę i polskość J.E. ks. arcybiskupa Cieplaka*, 1924; *Uroczystości poświęcenia pomnika ku czci poległych pod Radzyminem*, *Ekshumacja zwłok i pogrzeb Nieznanego Żołnierza*, 1925) – to przeszłość ta pokazywana była w kontekście aktualnych wydarzeń – polskiej o nich pamięci i polskiego nad złym czasem zwycięstwa.

Budowaniu poczucia jedności służyły także coraz częściej pojawiające się krótkie reportaże aktualne, eksponujące potrzeby i działania wspólne, grupowe – tematy pogodne, zabawne, sportowe, z którymi łatwo identyfikowała się duża część widzów: wyścigi samochodowe (słynny rajd automobilowy przez wszystkie dzielnice Polski w roku 1929), mecze piłki nożnej, derby wiosenne, kluby wioślarskie, święto Wisły w Warszawie, wyścigi cyklistów…, a także dużo poważniejsze tematy: *Żywiołowe manifestacje w Warszawie, Krakowie, Katowicach, Bydgoszczy przeciwko próbie rewizji granic Rzeczypospolitej* (1925).

O ile film fabularny długo jeszcze eksploatować będzie temat martyrologii i cierpienia narodu, o tyle dokument – nazywany „filmem krótkim" lub „filmem drobnym" – powoli, ale wytrwale budować będzie obraz państwa normalnie funkcjonującego: *Otwarcie Targów w Poznaniu* (1924), *Wysyłka eksponatów na I Polską Wystawę Przemysłową w Konstantynopolu* (1924), i do tego państwa silnego (o czym zapewniały wszechobecne manewry wojskowe), z oknem na szeroki świat, czyli z dostępem do morza.

Nie twierdzę, że filmy te powstawały zawsze w wyniku przemyślanej, konsekwentnej i spójnej polityki kulturalnej. W podejmowanych tematach



Prezydent Stanisław Wojciechowski przybywa do Poznania na otwarcie IV Targów Poznańskich. Kadr z filmu *Otwarcie Targów Poznańskich*

filmowych wiele było autentycznych i spontanicznych odczuć społecznych po stronie realizatorów i najszerszej społeczności. Wspomniane obrazy w latach dwudziestych realizowały głównie wytwórnie: Sfinks, Polfilma, Wytwórnia Petef, Laboratorium Kinematograficzne Gustaw Kryński i Ska, PAW-FILM (Polska Agencja Wytwórczo-Filmowa), Wytwórnia Doświadczalna w Warszawie, która reklamowała się jako „pierwsza w Polsce wytwórnia aktualności!", Laboratorium Falanga oraz niewielkie „wytwórnie" lokalne w Krakowie (np. Elka-Film), Poznaniu (Filmotwórnia Stanisława Martynowskiego, Poznańska Wytwórnia Filmowa), Bydgoszczy (Polonia Film), w Królewskiej Hucie (Pegaz Film)[42], Częstochowie – umiejscowione często przy śródmiejskim kinie. Autorami zdjęć do filmów krótkich byli najczęściej operatorzy: Jan Skarbek-Malczewski – uważany powszechnie za najlepszego w Polsce operatora-reportera, Zbigniew Gniazdowski (Sfinks), Stanisław Sebel (Polfilma), Seweryn Steinwurzel, Adam Drzewicki (Falanga), Stefan Dękierowski (Falanga), Albert Wywerka, Leonard Zawisławski – wielokrotnie wyróżniany za zdjęcia krajobrazów polskich, Gustaw Kryński, Antoni Wawrzyniak, Marian Fuks, Wacław Mierzanowski.

Na marginesie warto zauważyć, że z materiałami dokumentalnymi poczynano sobie nad wyraz swobodnie. Gdy w roku 1922 na ekrany wszedł polski film fabularny *D'Elmoro – walka o skarby* (zrealizowany pod patronatem



Leonard Zawisławski – jedyny polski operator, który realizował zdjęcia nawet na tatrzańskich szczytach

[42] Część z tych wytwórni przywołuje w swoim tekście Jan F. Lewandowski, *Chorzowskie tradycje filmowe*, w: *Filmowcy i kiniarze. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku*, red. Andrzej Gwóźdź, Kraków 2004.

Ministerstwa Spraw Zagranicznych!) w reżyserii Jana Kucharskiego ze zdjęciami R. Mayera, recenzent odnotował o nim taką uwagę:

> Zdjęcia z natury urozmaicone, ale – o ile nam wiadomo – zdjęcia Borysławia i innych ośrodków przemysłowych były dokonane przed kilkoma laty z okazji propagandy plebiscytowej Górnego Śląska. Użyto ich w filmie, więc pan operator okazuje się… plagiatorem[43].

Ale była to w tamtych czasach zupełnie wyjątkowa recenzencka postawa.

Władysław Balcerzak, który badał polską produkcję filmową pierwszej połowy lat dwudziestych na podstawie akt (głównie statystyki) warszawskiej cenzury, otrzymał następujące dane na temat filmów „drobnych", „stosowanych", czyli po prostu dodatków[44]:

Filmy drobne z łącznym metrażem w nawiasie	Lata						
	1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925
Zdjęcia z natury	7 (839)	6 (1506)	7 (1638)	2 (1675)	–	3 (2449)	9 (3729)
Zdjęcia aktualne	50 (10 527)	36 (5832)	13 (1860)	38 (6999)	17 (4584)	58 (16 380)	43 (15 040)
Reklamówki	–	–	–	2 (710)	–	2 (336)	9 (2415)
Naukowe	–	–	–	2 (510)	1 (210)	–	2 (364)

Największy odsetek filmów drobnych (62–87%) stanowiły zdjęcia aktualne (obchody, uroczystości, zawody, popisy itp.) i zdjęcia z natury (widoki miast, obrazy krajoznawcze), najmniejszy – filmy o treści naukowej[45].

W drugiej połowie lat dwudziestych produkcją filmów dokumentalnych i innych filmów krótkich zajmowały się już biura kinematograficzne wyspecjalizowane głównie w dodatkach, m.in. Argus (którego współwłaścicielami byli Jan Skarbek-Malczewski, Gustaw Kryński, Albert Wywerka,

[43] Leon Trystan, *Przegląd ekranów stołecznych. Wytwórczość polska*, „Film Polski" 1923 (styczeń), s. 22.

[44] W zestawieniu nie uwzględniono fabularnych humoresek. W roku 1919 cenzurowano też obrazy wyprodukowane w latach poprzednich, dla dalszych lat liczba cenzurowanych filmów pokrywa się z liczbą wyprodukowanych obrazów. Władysław Balcerzak, *Przemysł filmowy w Polsce*…, s. 42–45. Dane dotyczące liczby kopii, w jakich filmy rozpowszechniano, są niekompletne.

[45] Tamże, s. 45.

a współpracował z nimi Antoni Wawrzyniak), wytwórnia filmów krótkometrażowych Film-Studio (w której od roku 1929 pracował Janusz Star), Wytwórnia Doświadczalna, kilka mniejszych, lokalnych wytwórni, m.in. Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm" w Poznaniu, Instytut Filmowy „Lumen" w Krakowie oraz biuro Dep-Kin. To ostatnie zajmowało się nie tylko produkcją, ale prowadziło także wypożyczalnię filmów krajoznawczych i naukowych produkcji francuskiej, amerykańskiej i niemieckiej[46]. Teoretycznie, największe perspektywy i szanse rozwoju miało laboratorium Argus, gdyż jego współwłaścicielami byli najaktywniejsi wówczas operatorzy filmowi, którzy nakręcane przez siebie filmy wywoływali we własnych laboratoriach[47].

Niektóre ze szczególnie ważnych wydarzeń już w roku 1925 filmowane były przez kilka wytwórni jednocześnie, na przykład *Pogrzeb Stefana Żeromskiego* czy *Pogrzeb Władysława Reymonta* rejestrowała Wytwórnia Doświadczalna i Argus. *Sprowadzenie zwłok śp. Henryka Sienkiewicza do Polski* w roku 1924 filmowały m.in. wytwórnia Falanga, Wytwórnia Doświadczalna oraz bracia Antoni i Władysław Krzemińscy; podobnie jak *Sprowadzenie prochów Juliusza Słowackiego do Polski*, które od Paryża po Wawel rejestrowało kilka różnych wytwórni (m.in. Wytwórnia Doświadczalna, Argus, Szczęsny Mysłowicz i in.).

Według danych opublikowanych w roku 1928 przez Władysława Balcerzaka, w latach 1919–1925 w produkcji filmów „drobnych", czyli krótkometrażowych, brały udział instytucje, a także osoby prywatne „spoza branży filmowej":

21 biur wynajmu zrealizowało 138 filmów
12 laboratoriów filmowych i operatorów zrealizowało 119 filmów
1 wytwórnia zrealizowała 38 filmów
1 szkoła filmowa zrealizowała 2 filmy
26 osób spoza branży filmowej zrealizowało 26 filmów
Ministerstwo Spraw Wojskowych zrealizowało 17 filmów

Łącznie 340 filmów

Według Balcerzaka, największy odsetek z tych filmów stanowiły aktualne obrazy o treści propagandowo-reklamowej oraz filmy o charakterze krajoznawczym[48].

[46] W przyszłości stanie się to źródłem wielu nieporozumień. Część polskich historyków filmu przypisywała bowiem polskiej produkcji filmowej zagraniczne filmy wypożyczane w Dep-Kin.

[47] Zdaniem Stefana Dękierowskiego, grupa ta nie wniosła jednak w rozwój produkcji filmowej „takiego wkładu, jakiego się po niej spodziewano". Stefan Dękierowski, *Wspomnienia*, cz. 2, „Iluzjon" 1984, nr 2, s. 46.

[48] Władysław Balcerzak, *Przemysł filmowy w Polsce*..., s. 47.

Rzeczywiście, duża część filmów zrealizowanych do umownie tu przyjętego roku 1925 miała charakter propagandowy. Coraz większa była świadomość zachodzących przemian cywilizacyjnych w sferze techniki, komunikacji, środków porozumiewania się. Kino znalazło się w centrum tych przemian; bardzo szybko zrozumiano i wykorzystano jego siłę oddziaływania, którą porównywano do oddziaływania prasy.

> Państwo bowiem – pisał Jan Kraskowski, kończąc swoje rozważania o zastosowaniu filmu w szkolnictwie – i społeczeństwo, które zapozna, nie przyswoi sobie i nie opanuje tak potężnego czynnika oświaty i kultury, jakim jest działanie filmu na świadomość i podświadomość ludzką, będzie prędzej czy później, w tej lub innej formie, zawojowane przez tych, którzy czynnikiem tym lepiej i sprawniej owładną[49].

W związku z dyskusją na temat filmu fabularnego pojawiło się też spostrzeżenie, którego nie sposób pominąć, gdyż równie dobrze zastosować je można do sytuacji filmu dokumentalnego.

> […] tygodniowo bawi w [polskich – M.H.] kinematografach dwa miliony sto tysięcy obywateli polskich – pisał Adam Augustynowicz – a zatem te dwa miliony sto tysięcy stanowi tworzywo, na którym można wygrać wszystko wedle woli grającego na instrumentach: dobrych lub złych. Posiadanie własnej kinematografii da nam możność przygotować obronę granic od podstaw, tj. od ustalenia i zgranitowania duszy polskiej [podkr. – M.H.] do takich wysiłków, ażeby umiała trwać i przetrwać mimo wszystko[50].

Spróbujmy zatem spojrzeć na przemiany polskiego filmu niefikcjonalnego lat dwudziestych w porządku chronologicznym, wiążą się one bowiem z przemianami kraju, kształtowaniem wizerunku państwa, a także z samopoczuciem jego obywateli.

„ZGRANITOWAĆ POLSKĄ DUSZĘ"

W pierwszej połowie lat dwudziestych bez trudu znajdziemy kilka wątków filmowych, eksploatowanych przez cały okres dwudziestolecia międzywojennego, które służyły owemu „zgranitowaniu" polskiej duszy. Główny wątek dotyczył przeszłości, wszelkich wydarzeń, które wiązały się ze wspomnieniem walk o niepodległość, a więc obrazy filmowe rejestrujące: ekshumacje, spóźnione pogrzeby-demonstracje, pomnik Nieznanego Żołnierza[51], powroty

[49] Jan Kraskowski, *Film naukowy i jego znaczenie...*, s. 132.

[50] Adam Augustynowicz, *Kinematograf a obrona Państwa*, „Film Polski" 1923, nr 1, s. 5–6.

[51] Inicjatywa postawienia grobu-pomnika pojawiła się w roku 1921. Zbudowano go w roku 1925 i złożono w nim szczątki bezimiennego żołnierza sprowadzone z Cmentarza Obrońców Lwowa, wybranego drogą losowania spośród 15 pobojowisk z okresu walk o niepodległość.



Plakat reklamowy *Odrodzonej Polski*

po latach z „bolszewickiego raju". Pozostałe wątki dotyczyły teraźniejszości i przyszłości. A były nimi bez wątpienia: „wojsko" – symbol obrony naszej niepodległości, obecne na taśmie filmowej w licznych manewrach, zjazdach legionistów, wizytach wojskowych osobistości, a także w takich, często eksploatowanych zdjęciach, jak *Wręczenie buławy marszałkowskiej Józefowi Piłsudskiemu*, oraz *Gdynia* – symbol nowoczesnego, dynamicznie rozwijającego się państwa i naszej obecności na Bałtyku. Często te dwa tematy: „wojsko" i „Gdynię", łączono razem, jak w filmach: *Polska marynarka wojskowa*, *Manewry floty polskiej w Gdyni* (1924) etc.

Najlepszą ilustracją marzenia o „zgranitowaniu" polskiej duszy przy udziale obrazu filmowego stała się jednak realizacja przedziwnie hybrydycznego – dziś powiedzielibyśmy: paradokumentalnego – pełnometrażowego filmu *Odrodzona Polska* (inny tytuł: *Podróż po Odrodzonej Polsce*).

Film zrealizowano w Poznaniu z inicjatywy właścicieli jednego z poznańskich kin – Stanisława Martynowskiego i Edmunda Nowickiego, którzy dla realizacji tego pomysłu powołali Filmotwórnię Martynowski. Reżyserem filmu został Zygmunt Wesołowski, który właśnie wrócił do kraju z Rosji. W założeniu *Odrodzona Polska* miała być pierwszym odcinkiem długiej podróży – serii prezentującej wszystkie ziemie zjednoczonej Polski – od Wielkopolski i Pomorza, po Polesie, Wileńszczyznę i Wołyń. Intencją filmu było zatarcie różnic dzielnicowych między Polakami z byłych trzech zaborów oraz zerwanie



Ignacy Paderewski w Poznaniu. Kadr z filmu *Odrodzona Polska*

z tragicznym i żałobnym obrazem Polski w kajdanach, który utrwaliła w oczach Europy i świata nasza historia.

Pokazywaliśmy dotąd zagranicy naszą nędzę, ucisk i cierpienie, teraz trzeba pokazać się światu w innej postaci […] sprawmy, by cała Europa i ucywilizowany świat nauczył się nie tylko nad Polską litować, ale ją cenić i z nią się liczyć![52]

„Hybrydyczność" tego filmu polegała na połączeniu fragmentów fabularyzowanych, opowiadających o ważnych wydarzeniach historycznych (m.in. sprawa wozu Drzymały, strajk dzieci wrzesińskich, powstanie wielkopolskie), z obrazami metaforycznymi, wywodzącymi się z malarstwa (rozbiór Polski, zesłańcy na etapie) oraz zdjęciami dokumentalnymi o zasięgu europejskim i bardzo lokalnym. Te ostatnie rejestrowały głównie osiągnięcia gospodarcze Wielkopolski i Pomorza – od organizowanych z rozmachem Targów do indywidualnych osiągnięć podmiejskich gospodarstw rolnych. Przed oczyma widza przesuwały się więc obrazy dokumentujące m.in. przyjazd Paderewskiego do Poznania[53], kongres pokojowy w Wersalu z Paderewskim, Clemenceau i Wilsonem, widoki Kujaw z Kruszwicą, połów ryb w Gople i widoki z Mysiej Wieży, sceny z obozu skautów, prezentację bractw strzeleckich, procesję Bożego Ciała i widoki targu w Poznaniu, warzelnie soli w Inowrocławiu, obrazy z otwarcia Targów Poznańskich, zdjęcia z Bydgoszczy i Gniezna, poznańskie scenki z dożynek, widoki katedry, Biblioteki Raczyńskich



Weterani powstania styczniowego w *Odrodzonej Polsce*

[52] Protokół zebrania Komitetu Honorowego cyklu obrazów „Podróż po Odrodzonej Polsce" z 30 VII 1924. Archiwum Państwowe w Poznaniu. Akta miasta Poznania, sygn. 805.

[53] Paderewski przyjechał do Poznania 21 listopada 1924 roku na uroczystość nadania mu przez Uniwersytet Poznański doktoratu *honoris causa*. Na zachowanych zdjęciach stoi przed gmachem Uniwersytetu. Można przypuszczać, że Martynowski polecił sfilmowanie Paderewskiego przed uroczystością, a następnie włączył to ujęcie do *Odrodzonej Polski*.



Inscenizacja walk ulicznych w czasie powstania wielkopolskiego (*Odrodzona Polska*)

oraz synagogi w Poznaniu. Na tym nie koniec. Na taśmie filmowej uwieczniono także postaci wszystkich żyjących jeszcze uczestników ważnych wydarzeń historycznych – strajku wrzesińskiego, powstania styczniowego i wielkopolskiego. Pojawiła się także sylwetka i twarz sędziwego Michała Drzymały – legendarnego już wielkopolskiego chłopa, któremu pruskie władze nie dały zgody na postawienie domu na własnej działce, więc zamieszkał w – przesuwanym co dzień o parę centymetrów – cygańskim wozie. Temat dzieci wrzesińskich i Michała Drzymały powrócił więc 16 lat po realizacji *Pruskiej kultury*.

Sekwencje walk ulicznych podczas powstania wielkopolskiego zrealizowano w autentycznej scenerii poznańskich ulic z udziałem aktorów, ale i autentycznych uczestników powstania. Kilka fotosów z tych filmowych sekwencji zamieściła w swoim czasie popularna „Wielkopolska Ilustracja"[54]. Sugestywność tych zdjęć oraz stosunkowo niewielka liczba zachowanych autentycznych fotografii z powstania sprawiły, że niektóre z fotosów filmowych uchodzą do dziś za autentyczne kadry z powstania[55].

W ostatecznej wersji film składał się z prologu i 7 aktów zarejestrowanych na taśmie o łącznej długości 2500 metrów. Dziś miałby dla nas ogromną wartość dokumentalną, wtedy w roku 1925 raził już swoją archaiczną formą, zwłaszcza w ujęciach inscenizowanych, aktorskich, czemu dał wyraz w swojej krytycznej recenzji Karol Irzykowski[56].

W roku 2000 fragmenty filmu *Odrodzona Polska* Wesołowskiego odnalazły się w przepastnych schronach podparyskiego archiwum w Bois d'Arcy. Niestety, zachowane skromne fragmenty dotyczą wyłącznie ujęć fabularyzowanych. Zniszczeniu uległo wszystko to, co miałoby dziś dla nas bezcenną wartość dokumentalną[57].

---

[54] „Wielkopolska Ilustracja" 1929, nr 13.

[55] Marian Olszewski, *Temat Powstania Wielkopolskiego 1918–1919 roku w artystycznych i literackich formach twórczości*, „Kronika Wielkopolski" 1978, nr 4, s. 143.

[56] Karol Irzykowski, *Kurier kinowy*, „Wiadomości Literackie" 1925, nr 8, s. 5.

Brak zaplecza finansowego wytwórni, a także fakt, że właściciele kin, nie bez powodu traktując film jako propagandowy, żądali bezpłatnych kopii lub prezentowali go na bezpłatnych pokazach, sprawił, że *Odrodzona Polska* stała się pierwszym i ostatnim filmem ambitnie zamierzonej serii o zjednoczonym kraju, a wytwórnia Martynowskiego zbankrutowała.

[57] Więcej na temat tego filmu zob. Małgorzata Hendrykowska, Marek Hendrykowski, *Film w Poznaniu i Wielkopolsce 1896–1996*, Poznań 1996, s. 70–79.

„MOŻEMY SIĘ JUŻ MIERZYĆ Z ZAGRANICĄ"

Realizatorzy *Odrodzonej Polski*, w szlachetnym i słusznym porywie, starali się zerwać z cierpiętniczą wizją Polski, proponując obraz silnego, wszechstronnie i dynamicznie rozwijającego się kraju. Jednocześnie od pierwszych chwil niepodległości dość powszechnie odczuwany był pewien refleks marginalizacji, braku uznania i akceptacji – bycia poza Europą. A przecież chcieliśmy być tacy jak zagranica. Nie rozwijając tego wątku, spójrzmy, jak starano się, w dość szczególny sposób, na gruncie dokumentu filmowego (reportażu z podróży) zbudować i okazać naszą europejskość.

W latach Wielkiej Wojny w wielu miastach Polski wielkim powodzeniem cieszył się długi (2000 m w sześciu aktach) film *Wyprawa myśliwska do Afryki prof. Roberta Szumana. W puszczach i stepach czarnego kontynentu* (seria I i II), anonsowany jako obraz „cudów natury dzikiej oraz odwagi i geniuszu człowieka"[58]. Kilka lat później do Polski dotarły średnio- i pełnometrażowe filmy podróżnicze z ekspedycji naukowych, realizowane najczęściej przez znanych podróżników. Niemieckie filmy Hansa Schomburgka (m.in. *Eine Reise zu den Kannibalen*, 1921 i *Tropengift*, 1919) wyświetlane były w Polsce pod tytułami *Podróż do ludożerców*, *Wśród dzikich szczepów Borneo*, *Przez dżungle i puszcze*. Wiele z tych filmów wyszło spod ręki operatorów brytyjskich, m.in. *Ludożercy – podróż prof. Johnsona do krainy ludożerców*, *Indie kraina baśni. Podróże uczonego angielskiego*, *50 000 mil morskich – podróże księcia Walii*, *Wśród dzikich stepów Afryki – dzieje ekspedycji księcia Walii*, i amerykańskich. Generalnie, popularnością cieszyły się wszystkie filmy z udziałem „nietresowanych lwów, tygrysów, lampartów, krokodyli i węży". Popularność tych filmów wynikała nie tylko z fascynacji tajemniczą Afryką, egzotyką, niebezpieczeństwem, dzikimi zwierzętami. Był także powód bardziej prozaiczny. Wszystkie te filmy funkcjonowały w dystrybucji jako obrazy naukowe (oświatowe), a więc przy ich eksploatacji można było uzyskać obniżkę podatku widowiskowego.

Na polską odpowiedź „egzotyczną" nie trzeba było długo czekać. W roku 1926 pisarz i podróżnik Ferdynand Ossendowski ogłosił w prasie, że wybiera się w dzikie ostępy afrykańskie, gdzie „polscy myśliwi i polskie strzelby zrobią swoje". W ekipie Ossendowskiego oprócz małżonki pisarza i myśliwych był także (po raz pierwszy!) operator filmowy Jerzy Giżycki. Prasa przyjęła ten projekt z zachwytem. „Podróż p. Ossendowskiego jest pierwszą podróżą afrykańską obywatela Wolnej Rzeczypospolitej Polskiej, a jego film jest w ogóle pierwszym polskim filmem egzotycznym!"[59] „Możemy się już mierzyć z zagranicą!"[60]

[58] „Przegląd Poranny" 1917, nr 335 i dalsze; „Przegląd Poranny" 1918, nr 22 i dalsze; „Kurier Warszawski" 1918, nr 24 i dalsze.

[59] A. S-ski, *Pierwszy polski film egzotyczny*, „Kino dla Wszystkich" 1926, nr 30, s. 7–8.

[60] Hamor., *Wyprawa A.F. Ossendowskiego do Afryki Podzwrotnikowej*, „Kino dla Wszystkich" 1926, nr 31, s. 21.

Po powrocie z wyprawy z tygodnia na tydzień Ossendowski przygotowywał potencjalnych widzów do odbioru filmu ze swej podróży, stopniował napięcie i zagęszczał barwy opowieści.

> W czasie podróży trwającej 6 miesięcy – mówił reporterowi „Kina dla Wszystkich" – wykonałem 5000 metrów zdjęć filmowych w Senegalu, w Sudanie, na Wybrzeżu Kości Słoniowej i na rzece Niger. Treścią tych zdjęć jest przede wszystkim życie plemion murzyńskich we wszystkich swoich przejawach, a więc życie domowe, tańce rytualne, łowy z udziałem 3000 osób, autentyczna wojna pomiędzy różnymi szczepami, ceremoniał przyjęć na dworach królów murzyńskich, różne epizody z wyprawy, krajobrazy afrykańskie, sceny myśliwskie z polowań na bawoły, słonie, krokodyle, antylopy, pantery, hipopotamy, wreszcie zdjęcia fetyszów i co ciekawszych okazów ludożerców…[61]

Wprawdzie skromność nie była mocną stroną pana Ferdynanda, ale – na tym etapie – bez wątpienia doceniał pracę swojego operatora.

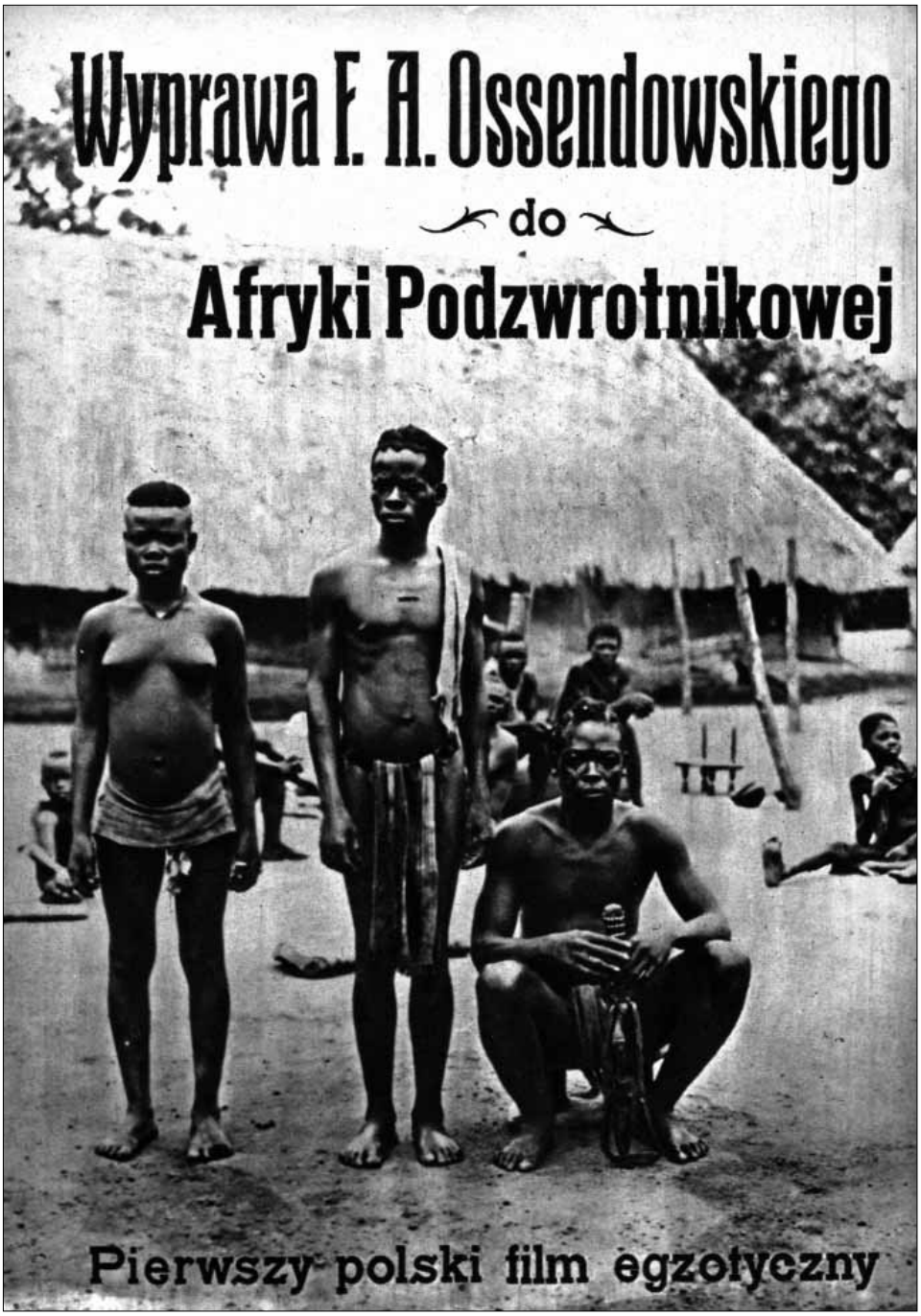
> [Operator] rychtował swoje aparaty w chwili, gdy widział zwierza lub ptaka, nieraz biegał za nimi przygotowując aparat do zdjęcia, wchodził w wartki prąd rzek, ryzykując iść na żer krokodyla, szedł na spotkanie gotowego do ataku bawołu. A wszystko to przy szalonym, nużącym upale, ociekając potem, robiąc dziennie pieszo po co najmniej 25 kilometrów, albo do 500 km samochodem. Zwykle w wypadkach filmowania zwierząt szedłem za operatorem z karabinem, aby go obronić w razie potrzeby i w każdym razie zastrzelić zwierzę, gdy scena będzie nakręcona. W tych momentach operator stawał się moim największym wrogiem! Kto jest myśliwym, ten zrozumie, jak to wytrzymać, gdy się widzi przed sobą wspaniałego bawołu lub stado dużych antylop i czekać, aż operator nakręci potrzebny mu metraż wstęgi! […] Mój operator p. J. Giżycki używał aparatu „Cinex" firmy Bourdereau w Paryżu z magazynami na 60 metrów, wstęgi firmy Kodak i Pathé, zastosowanej specjalnie do zdjęć tropikalnych. Murzyni otaczali nas tłumnie, gdy zaczynaliśmy kręcić filmy i dość chętnie pozowali przed obiektywem[62].

Kolejne relacje o filmowaniu, które odbywało się w prądzie wartkich rzek, „gdzie miały swoją siedzibę hipopotamy i krokodyle […] muchy tse tse, moskity bawole i słoniowe, nawet kleszcze dręczące olbrzymów dżungli, które żywcem zjadają kręcącego film człowieka", rozpaliły ciekawość widzów do czerwoności. Muzykę do filmu skomponowała uczestniczka wyprawy Zofia Iwanowska-Ossendowska, napisy zredagował sam podróżnik. Premiera odbyła się w prestiżowym kinie „Filharmonia" w Warszawie.

Później, już po premierze, która rozczarowała krytyków i widzów, okazało się, że z 5000 metrów taśmy 1500 wpadło do wody, a nadmiernie wrażliwy na

[61] L.B. [Leon Brun], *Wielki film polski o Afryce środkowej ukaże się wkrótce na ekranie*. Rozmowa z prof. F.A. Ossendowskim, „Kino dla Wszystkich" 1926, nr 19, s. 7.

[62] Ferdynand A. Ossendowski, *Jak sfilmowałem swoją wyprawę do Afryki*, „Kino dla Wszystkich" 1926, nr 29, s. 6; tenże, *Z krainy pławiącej się w powodzi słonecznej pożogi. Z kinokamerą przez Afrykę Podzwrotnikową*, „Kino-Film. Oficjalny organ Międzynarodowej Wystawy Sztuki Kinematograficznej" 1927, nr 3, s. 2.



Plakat „pierwszego polskiego filmu egzotycznego"

krytykę Ferdynand Ossendowski stwierdził, że robił film tylko dla siebie, dla udokumentowania wyprawy, a nie dla kinoteatralnej publiczności. „Skręcał zdjęcia" także dla tych, którzy mówią, że siedzi w Zakopanem i pisze książki o równiku. Widzowie pozostali głęboko rozczarowani „mglistością zdjęć" i brakiem właściwego ujęcia, co kładli na karb niedoświadczenia młodego operatora[63]. Sam Ossendowski winę za niepowodzenie filmu zrzucał nieelegancko i wyłącznie na fotografa amatora, który miał za sobą tylko jeden rok praktyki amatorskiej i „ponosi odpowiedzialność za nieliczne słabe punkty" filmu[64].

W tym miejscu można by powiedzieć, że tak skończyła się sprawa pierwszego polskiego filmu egzotycznego, gdyby nie zapis, który pozostawił we wspomnieniach doskonały operator Jan Skarbek-Malczewski. Trudno go zupełnie pominąć.

> W roku 1925 – pisze Skarbek-Malczewski – zjawił się u mnie głośny wówczas podróżnik i autor sensacyjnych książek podróżniczych – Ferdynand Ossendowski. Powrócił on właśnie z wyprawy do Afryki i przywiózł ze sobą film nakręcony przez jakiegoś operatora. Prosił mnie o przejrzenie i ocenę filmu. Rozpakowuję, paczka wielka, śmierdzi bardzo, ponieważ była zawinięta w skórę bawołu. Okazało się, że w całej taśmie można znaleźć bardzo niewiele dobrych zdjęć. Ossendowski zmartwił się i pytał, czy nie mógłbym jakoś temu zaradzić. Czemu nie? Zrobiłem najpierw samego Ossendowskiego w ubraniu afrykańskim i ze sztucerem w kilku różnych pozach. Następnie kupiliśmy stary film niemiecki z polowań w Afryce i zmontowało się z tego wszystkiego razem film z podróży afrykańskiej Ossendowskiego. Film był ciekawy i miał powodzenie, głośny podróżnik był bardzo zadowolony[65].

Realizacja filmu z wyprawy do Afryki była prywatnym przedsięwzięciem Ferdynanda Ossendowskiego. Miał prawo rozdmuchać ją do granic przyzwoitości. Warto było jednak poświęcić mu nieco uwagi, bowiem nadzieje, jakie wiązano z tym filmem, zanim jeszcze wszedł na ekrany, odsłaniają pewną polską przypadłość. Nikt nie wpadł na pomysł (a w każdym razie go nie zrealizował), aby na wzór francuskiej wytwórni Gaumont opowiedzieć w serii krótkich filmów o współczesnej Polsce, w drugiej połowie lat dwudziestych. Za to międzynarodowy sukces, sukces młodego, niepodległego kraju miały zapewnić polskie strzelby, które „zrobią swoje" w dzikiej Afryce, i „co ciekawsze okazy ludożerców". Byliśmy dumni ze swego kraju i nie byliśmy. Głęboki kompleks prowincji, wymieszany z przekonaniem o własnych nieograniczonych możliwościach, dał o sobie znać nawet w dziedzinie filmu dokumentalnego.

---

[63] Hamor., *Wyprawa A.F. Ossendowskiego...*, s. 21.

[64] d., *Odwiedziny u prof. F.A. Ossendowskiego*, „Film" 1930, nr 10. Niezrażony krytycznymi ocenami, „po objechaniu wszystkich kin prowincjonalnych", w roku 1930 Ossendowski podjął starania o wyświetlanie filmu w kinach szkolnych.

[65] Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą*…, s. 102–103.

PRÓBY ORGANIZACJI PRODUKCJI

W połowie lat dwudziestych, zwłaszcza wobec 30. rocznicy istnienia kinematografii, pojawiają się pierwsze próby krytycznej oceny wszelkich naszych dokonań w tej dziedzinie.

> […] cóż Polska-Polacy, naród o wysokim i starym poziomie kulturalnym, uczynili dla rozwoju kinematografu. Podczas gdy Francuz dał pomysł, Amerykanin go udoskonalił, a Niemiec, Włoch, Szwed go wyeksploatował, rozumiejąc doniosłe znaczenie tego pomysłu i ciągnąc zeń zyski, Polska zasklepiona w ciasnym kole codzienności, abnegowała postęp i dla rozwoju sztuki filmowej nic nie uczyniła[66].

To diagnoza dotycząca sfery produkcji, ale niewiele znajdziemy też w tym czasie przykładów pogłębionej refleksji estetycznej na temat filmu niefikcjonalnego. O filmach polskich „mających przeznaczenie propagandowe" pisze w stałej rubryce „Wiadomości Literackich" Karol Irzykowski. Krytycznie oceniając *Manewry armii polskiej w Biedrusku* („zdejmowane […] same tylko bezładne masy, żadnych fragmentów charakterystycznych"), bardzo wysoką ocenę wystawił *Manewrom floty polskiej w Gdyni* ze zdjęciami Franciszka Zyndrama-Muchy.

> Logicznie zbudowany scenariusz, działanie nie masami, lecz trafnie wybranymi fragmentami zbliża te zdjęcia do rangi sztuki. Technika reżyserska urozmaicona: są zdjęcia z góry, na ukos i z bliska, i to nie dowolnie, lecz według potrzeby. Okręty jadą jak tabun rozpętanych koni. Woda gra różnymi deseniami. W jadącej ku widzowi łodzi znać zgodny wysiłek mięśni wioślarzy. Podciąganie sztandaru, wspinanie się po rejach – wychodzi w tych zdjęciach nie jak protokół, lecz jako cacko optyczne. W scenie pokazującej obsługiwanie armaty na okręcie znać, że reżyser przejął się, i to słusznie, doskonałymi zdjęciami z *Bitwy pod Cuszimą*. Okręt jest „najfotogeniczniejszym stworzeniem na świecie", ale trzeba to umieć pokazać[67].

Do drugiej połowy lat dwudziestych ciągle brakowało dobrze zorganizowanych centralnych władz filmowych (organizacji rządowej), które potrafiłyby połączyć w całość wszystkie problemy (a przynajmniej większość) związane z polską produkcją filmową. Podstawowym problemem wymagającym rozwiązania były bardzo wysokie stawki podatkowe ustalane przez magistraty.

Oficjalnie od projekcji naukowych, a za takie można było uznać część filmów o charakterze dokumentalnym (np. filmy krajoznawcze), podatek wynosił 10 proc., ale tylko wtedy, gdy organizowano je w stowarzyszeniach i klubach, których publiczną użyteczność uznawał magistrat miejski. Tym samym filmy

---

[66] Konstanty Jankowski, *„XXX"*, „Kinema" 1924 (sierpień/wrzesień), s. 33.

[67] Karol Irzykowski, *Kurier kinowy*, „Wiadomości Literackie" 1925, nr 8, s. 5. Film ten wyprodukowała Polska Agencja Wytwórczo-Filmowa Paw-Film i reklamowała go jako film pod tytułem *Nasze morze*. Prawdopodobnie Irzykowski zapamiętał z filmu przede wszystkim sekwencję manewrów floty polskiej i taki nadał filmowi tytuł. „Kinema" 1925 (kwiecień), nr 51.

te miały ograniczoną drogę do kinoteatrów[68]. Produkcja filmów krótkich o charakterze dokumentalnym, kulturalnym, oświatowym skazana była na deficyt. Było to szczególnie istotne dla początkujących filmowców, dla których warsztatem był właśnie krótki metraż. Doskonale znający to środowisko Aleksander Jasielski (Norbert Hochman), który w swoich wspomnieniach nieco podkolorował opowieść, opisał młodych twórców krótkiego metrażu jako bohaterów,

> […] którzy za wydobyte spod ziemi pieniądze kupowali niezbędny surowiec i często bez żadnego środka lokomocji, pieszo przemierzali kraj, kręcąc piękne obrazy z natury, chwytając na taśmę tajemnice życia zwierząt, uwieczniając na niej pracę ludzką. Oni też realizowali aktualności, zdobywali materiały do pierwszych polskich tygodników filmowych. Z negatywów zrealizowanych krótkometrażówek juniorzy – najczęściej za pożyczone pieniądze przygotowywali kopie i ruszali z nimi w obchód po kinach. Tu właśnie zaczynała się ich prawdziwa tragedia[69].

Kiniarze, choć potrzebowali krótkich filmów, gdyż za wyświetlanie filmów naukowych i aktualności otrzymywali zniżkę podatkową,

> [...] płacili za nie grosze, albo nie płacili wcale, uważając, iż wystarczającą nagrodą dla początkujących filmowców za ich pracę jest to, że ich filmy pojawią się na ekranie. A młodym zapaleńcom w gruncie rzeczy chodziło o sprawę bardzo niewielką: o zdobycie pieniędzy na spokojne zrealizowanie następnej krótkometrażówki[70].

W roku 1927 po raz pierwszy daje się zaobserwować większe zainteresowanie szeroko rozumianym filmem o charakterze dokumentalnym, jego sytuacją na rynku filmowym oraz jego bardziej przemyślaną i zorganizowaną produkcją. Zadecydowało o tym kilka czynników. Chronologicznie pierwszym, ale najmniej istotnym, były przygotowania do I Wszechpolskiej Wystawy Kinematograficznej. Drugim, zasadniczym czynnikiem była zbliżająca się okrągła dziesiąta rocznica odzyskania niepodległości, która wymagała także odpowiedniej oprawy filmowej. Trzecim – rozpoczynające się właśnie przygotowania do planowanej na rok 1929 Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu. Ale był też inny powód: korzystna ustawa podatkowa, stwarzająca przywileje dla filmów krótkich.

I Wszechpolska Wystawa Kinematograficzna odbywała się od 8 września do 3 października 1927 roku w Dolinie Szwajcarskiej, pod egidą Polskiego Związku Przemysłowców Filmowych i Polskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii[71]. Rodziła się w bólach, trzykrotnie zmieniano termin jej otwar-

[68] Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy w okresie międzywojennym*, Wrocław 1969.

[69] Aleksander Jasielski [Norbert Hochman], *Wyprawa po celuloidowe runo*, Warszawa 1958, s. 174–175.

[70] Tamże, s. 175.

[71] R. [Józef Rosen], *Otwarcie wystawy foto-kinematograficznej*, „Kurier Polski" 1927, nr 247, s. 9; *Doniosłość i horoskopy wystawy foto-kinematograficznej*, „Kino dla Wszystkich" 1927, nr 47, s. 1–2; J. Rosen, *Otwarcie wystawy foto-kinematograficznej*, „Kino dla Wszystkich" 1927, nr 49, s. 1–2; *Znaczenie otwarcia wystawy foto-kinematograficznej*, „Nasz Przegląd" 1927, nr 254, s. 7.



Plakat Międzynarodowej Wystawy Sztuki Kinematograficznej

Plakat I Wszechpolskiej Wystawy Kinematograficznej (1927)

cia. Wiązano z nią duże nadzieje, zwłaszcza w związku z produkcją (zapowiadanych na wystawę) filmów dokumentalnych i oświatowych promujących Polskę. Przy tej okazji odbył się także I Wszechpolski Zjazd Branży Filmowej. Jego współorganizator Anatol Stern za główny cel zjazdu uznał „wprowadzenie niemej sztuki do panteonu kultury narodowej na prawach równych z innymi dziedzinami sztuki"[72]. Zjazd zgromadził 255 uczestników, a wśród wielu zgłoszonych postulatów, zwrócił uwagę na konieczność stworzenia odpowiedniej komisji, która czuwałaby nad rozwojem „naszej rodzimej kinematografii i swojskiego filmu naukowego", a także podjęłaby się gromadzenia i opracowywania filmów w następujących działach: 1) zdjęcia dla badań naukowych; 2) zdjęcia mające znaczenie dokumentów historycznych; 3) zdjęcia dla celów pedagogicznych jako środek poglądowego nauczania we wszystkich dziedzinach wiedzy i sztuki; 4) zdjęcia mające na celu rozwój patriotyzmu, obyczajów, poczucia piękna, uroku pracy jako podstawowego źródła bogactwa Polski, propagandy, oraz „godziwe uprzyjemnienie czasu". Zaapelowano również do prasy polskiej o dołożenie starań, aby społeczeństwo polskie zrozumiało i opanowało tak potężny czynnik, jakim jest film jako środek nauki i wychowania[73].

W trakcie Zjazdu referat na temat ewolucji przemysłu filmowego w Polsce pomiędzy rokiem 1919 a 1926 wygłosił asystent WSH Władysław Balcerzak. Całość poświęcona była przede wszystkim – wedle określenia autora – „filmom normalnym", ale znalazł się tam także passus dotyczący ilości i jakości „filmów drobnych", czyli wszelkich dodatków programowych, które nie mogą stanowić samoistnego programu.

[72] Anatol Stern, *Kurier kinowy*, „Wiadomości Literackie" 1927, nr 39, s. 4.
[73] *I Wszechpolski Zjazd Branży Filmowej*, „Kino dla Wszystkich" 1927, nr 50, s. 21–23.

> Z 340 filmów drobnych wyprodukowanych w okresie 1919–1926, na zdjęcia aktualne wypada 252 filmy (74%), na zdjęcia z natury tylko 34, najmniej zaś na zdjęcia naukowe, bo tylko 5. Pod względem artystycznym filmy drobne są przeważnie średniej wartości, pod względem moralnym zaś – obojętne, z bardzo małym odsetkiem filmów pożytecznych i dydaktycznych[74].

Zła kondycja – używając ówczesnego określenia – „filmu drobnego" wynikała w pierwszym rzędzie z sytuacji finansowej i kin, i producentów krótkiego metrażu. Kina nadal były nadmiernie obciążane podatkami, a producenci krótkiego metrażu nie otrzymywali nawet zwrotu poniesionych kosztów[75]. Koszt wyprodukowania trzystumetrowego filmu wynosił około 1500 złotych, a od właścicieli kin producent otrzymywał około 700 złotych[76]. Dziesięcioprocentowa zniżka podatkowa (najniższa stawka), którą pobierano od filmów naukowych, przynosiła zyski tylko właścicielom kinoteatrów, dla których dodatki stały się nieodzowne. Równocześnie dochodziło do paradoksalnej sytuacji: producent filmu krótkiego otrzymywał tę samą niską cenę, bez względu na to, jak długo jego film pozostawał na ekranie. Film krótki jako dodatek nie był wynajmowany na określony czas, ale przypisany był na stałe do danego programu. Cena wynajmu była zawsze ta sama, bez względu na to, czy film był na ekranie kilka dni czy dwa miesiące. W interesie producenta filmu krótkiego było więc, aby główny film jak najszybciej zszedł z ekranu, gdyż dopiero wtedy mógł on dać kopie swego filmu do innego obrazu. Powodzenie głównego programu oznaczało dla producenta filmu krótkiego katastrofę finansową[77].

Dodatkowym czynnikiem decydującym o złej kondycji filmu krótkiego była bardzo niska cena, jaką twórca dostawał za swój film[78]. Sytuację mogły zmienić jedynie podniesienie ceny produkcji filmów krótkometrażowych oraz zmiana stawki ustalonej np. za tydzień wyświetlania. Te i inne problemy, które rozważała branża, przyczyniły się do powstania – w trakcie Wystawy Kinematograficznej – Polskiego Związku Producentów Filmowych, którego głównym celem miała być

> [...] obrona przemysłu filmowego, reprezentowanie interesów zawodowych i gospodarczych członków związku oraz podniesienie ich poziomu kulturalnego, moralnego

[74] Władysław Balcerzak, *Ewolucja przemysłu filmowego w Polsce pomiędzy 1919–1926*. Referat wygłoszony w dniu 12 września na I Wszechpolskim Zjeździe Branży Filmowej, „Kino dla Wszystkich" 1927, nr 50, s. 7–9.

[75] Feliks Wóycicki, *Odciążyć kina od podatków!...*, „Kino dla Wszystkich" 1930, nr 8, s. 1.

[76] Edward Puchalski, *Ruszenie z martwego punktu*, „Kino dla Wszystkich" 1928, nr 63, s. 2.

[77] Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy...*, s. 114.

[78] Najbardziej reprezentacyjne, najdroższe kina stolicy – zeroekrany płaciły za dodatek 150–250 złotych, zarabiając na dodatku od kilku do kilkunastu tysięcy złotych. Dziesięcioprocentowa zniżka, jaką otrzymywali właściciele kin przy słabym programie, wynosiła parę tysięcy, przy dobrym – powyżej 10 000, a nawet 20 000.

i fachowego, jak również stałe dążenie do polepszenia warunków produkcji filmów w Polsce i do podniesienia poziomu artystycznego filmów polskich[79].

Opisane cele związku brzmią bardzo ogólnikowo i enigmatycznie, nie bez znaczenia był jednak fakt, że spośród 17 członków założycieli aż ośmiu było operatorami i producentami filmów krótkich.

Ustalenia Związku były chyba jedynym, *notabene* bardzo iluzorycznym, efektem Wystawy Kinematograficznej. Poza tym padło wiele górnolotnych frazesów i słów bez pokrycia. Suchej nitki nie pozostawiła na samej wystawie Stefania Zahorska, opisując na łamach „Wiadomości Literackich", jak zmarnowana została szansa pokazania przeszłości i teraźniejszości filmu i kina. Jak zaprzepaszczona została okazja do wyjaśnienia widzom różnic pomiędzy gatunkami filmowymi, zaznajomienia z procesem powstawania filmu, z najnowszą produkcją światową, kinem awangardowym etc. Określiła całość jako pozbawioną wszelkiego programu, jakiejkolwiek konstrukcji i sensu[80].

O wystawie mówi zresztą sam katalog, w którym oprócz pustych deklaracji nie znajdziemy żadnych informacji o jej programie, a jedynie spis wystawców i banalne 2–4-stronicowe artykuły o kinie europejskim i amerykańskim. Wprawdzie we wstępie redaktorzy katalogu: Leon Brun i Anatol Stern, zapowiadali zapoznanie widzów z „romansem taśmy filmowej" („jej narodzinami, podróżą przez aparat, kąpielą w laboratorium") oraz „wyścig najprzedniejszych zdjęć krajobrazu rodzimego, dokonanych przez najlepszych naszych operatorów"[81], ale – jak wynika z prasowych relacji powystawowych – nic z tego nie wyszło.

Wystawa okazała się przede wszystkim okazją do reklamy wszelkich możliwych przedsiębiorstw, łącznie z autoreklamą łudzącą widzów szansą kariery filmowej[82]. O filmach, które miały przy tej okazji powstać, szybko zapomniano, zbliżała się 10. rocznica niepodległości i trzeba było przygotować się do promocji Polski nie tylko na szerokim świecie, ale przede wszystkim u siebie.

---

[79] Polski Związek Producentów Filmowych, z siedzibą w Warszawie przy ulicy Chmielnej 21, założony został 26 września 1927 roku. Założycielami Związku byli: Stefan Dękierowski, Adam Drzewicki, Maria Hirszbein, Danny Kaden, Korabski, Gustaw Kryński, Michał Machwic, Jan Skarbek-Malczewski, H. Markiewicz, Ignacy Rotsztat-Miastecki, Wacław Mierzanowski, Henryk Szaro, Seweryn Steinwurzel, Antoni Wawrzyniak, Albert Wywerka i Leonard Zawisławski. Zob. „Rocznik Kinematografii Polskiej" 1938, s. 11.

[80] Stefania Zahorska, *Pozgonne Wystawy Kinematograficznej*, „Wiadomości Literackie" 1927, nr 43, s. 3.

[81] *Katalog wystawy fotokinematograficznej. Warszawa. Dolina Szwajcarska 8 września – 3 października 1927*, red. Leon Brun, Anatol Stern, Warszawa 1927. W katalogu znalazł się także: artykuł Władysława Balcerzaka *Stan kinematografii w Polsce* (przedrukowany później w prasie), spis kinoteatrów w Polsce na rok 1927 – przepisany z „Kalendarza Wiadomości Filmowych" pod red. Ignacego Rotsztat-Miasteckiego oraz krótkie informacje o pracy scenarzysty, zawodzie operatora i mechanika kinowego („rycerza maltańskiego").

[82] Zob. katalog: *Publiczność na Międzynarodowej Wystawie Kinematograficznej w Dolinie Szwajcarskiej w Warszawie*.

TRZY FILMY. DOKUMENT FILMOWY W PIERWSZĄ ROCZNICĘ ODZYSKANIA NIEPODLEGŁOŚCI

Przypadająca w roku 1928 okrągła dziesiąta rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości przyczyniła się do zainteresowania filmami o charakterze dokumentalnym. Co jakiś czas pojawiały się pomysły realizacji wielkiego, pełnometrażowego filmu o Polsce, który pokazując piękno kraju, podsumowałby także osiągnięcia ostatniego dziesięciolecia. Utworzona w roku 1926 przy Komisji Turystycznej Podkomisja Filmowa rozpoczęła swoją działalność od przeglądu wszystkich powstałych wcześniej filmów krajoznawczych. Była to skromna próba scentralizowania wszelkich działań w zakresie filmu krajoznawczego, poszukania tematów zbyt często podejmowanych i tych niezaistniałych. Skromna, bo przedstawiciele władz od początku zastrzegali, że podkomisja nie może liczyć na poparcie finansowe rządu[83]. Kilka miesięcy później Podkomisja opublikowała komunikat z tego przeglądu.

> Międzyministerialna podkomisja filmowa przejrzała kilkanaście filmów ze zdjęciami krajoznawczymi Polski. Wyróżniła zdjęcia Druskiennik, Kazimierza nad Wisłą oraz wykonane w 1915 roku zdjęcia parku i pałacu w Wilanowie. Ze zdrojowisk i uzdrowisk zademonstrowano film z widokami Krynicy zdjęty w roku 1926 oraz zimowe widoki Zakopanego. Wyświetlono też film przedstawiający zakład kąpielowy w Żegiestowie, Rabce i Szczawnicy, Czorsztyn, Niedzicę, Krościenko i Pieniny. Z miast ujrzano film z widokami Torunia. W najbliższym czasie odbędzie się drugie posiedzenie podkomisji w celu przejrzenia dalszych filmów. Z przedstawionych obrazów prawdopodobnie będzie można utworzyć całość przedstawiającą Polskę [podkr. – M.H.][84].

Szykując się do rocznicowych obchodów, z magazynów Sfinksa i Argusa, ze zbioru negatywów należących do Muzeum Wojska powyciągano szczęśliwie ocalałe, zapomniane taśmy filmowe, na których zarejestrowano początki państwa polskiego. Z okazji rocznicy powstało kilka długich filmów montażowych odwołujących się do walk o niepodległość, m.in. *Polonia Restituta 1918–1920* (7 aktów, 3200 m, zawierający przede wszystkim dokumentację wschodniej wyprawy Józefa Piłsudskiego), lub też do zdobyczy ostatniej dekady, m.in. *Odzyskanie niepodległości Polski (1918–1928)* (6 aktów, 2100 m), opatrzone podtytułem *Wielka epopea wojny i pokoju*. Oba te filmy kilkakrotnie przerabiano, skracano, na początku lat trzydziestych dodawano do nich wydarzenia aktualne, wprowadzano dźwięk, pieśni legionowe, komentarz zza kadru, nie rezygnując jednocześnie z napisów.

---

[83] Tamże, s. 128. Zob. też: *Program krajobrazowych zdjęć zimowych*, „Kino dla Wszystkich" 1927, nr 32, s. 6.

[84] *Wiadomości bieżące. Z miasta. Filmy krajoznawcze*, „Kurier Warszawski" 1927 (5 stycznia), nr 4, s. 3.

Ponadto w roku 1928 w wytwórni Argus powstał dwuaktowy film zatytułowany *10 lat Rzeczypospolitej 1918–1928*, w którym znalazło się wiele zdjęć z filmów *Polonia Restituta* i *Odzyskanie niepodległości Polski* oraz innych, niewykorzystanych dotąd materiałów filmowych.

W Filmotece Narodowej w Warszawie zachowała się jedna z późniejszych wersji filmu *Polonia Restituta*, która – choć „uzupełniona" o dodatki dźwiękowe (muzykę, komentarz zza kadru) i obrazy inscenizowane – daje pewne wyobrażenie o charakterze całości. Film zmontowany został ze zdjęć dokumentalnych, głównie Centralnego Urzędu Filmowego, i – jeśli zawierzyć ówczesnym reklamom prasowym – zmontowano go ze zbioru 30 000 metrów negatywów[85]. Nie byłoby tego filmu, gdyby nie konsekwencja kilku wpływowych osób, świadomych znaczenia dla przyszłości zdjęć dokumentalnych z przebiegu m.in. wojny polsko-sowieckiej. Zwłaszcza Juliusza Kadena-Bandrowskiego – w latach Wielkiej Wojny adiutanta Józefa Piłsudskiego, a także kronikarza I Brygady Legionów Polskich – który przekonał władze wojskowe o niezbędności operatora filmowego nie tylko w czasie uroczystości państwowych i defilad.

Premiera filmu *Polonia Restituta*, zapowiadana z wielkim hukiem jako najważniejsze wydarzenie filmowe roku, miała się odbyć w Operze, poprzedzona słowem wstępnym Juliusza Kadena-Bandrowskiego. Nie wiemy, jak dokładnie wyglądał ten film w roku 1928. W zachowanej wersji (pochodzącej z początku lat trzydziestych) film otwierają dźwiękowe ujęcia inscenizowane, odwołujące się do wydarzeń z roku 1917, w których internowani legioniści śpiewają pieśń I Brygady Legionów Polskich dowodzonych przez Józefa Piłsudskiego *My, Pierwsza Brygada*[86]. Podstawowa wersja tej pieśni, znanej także pod tytułem *Legiony to żołnierska nuta*, powstała właśnie w roku 1917 w pociągu wiozącym legionistów do obozu internowania w Szczypiornie. Kolejne wydarzenia już z roku 1918 (częściowo inscenizowane i udźwiękowione, częściowo zmontowane z filmów dokumentalnych) dotyczą zawarcia niekorzystnego dla Polaków pokoju w Brześciu (9 lutego 1918) i jego konsekwencji, m.in. losów II Brygady Legionów pod dowództwem gen. Hallera. Przyjazd Piłsudskiego do Warszawy po zwolnieniu go z twierdzy w Magdeburgu otwiera w filmie nowy rozdział „Polska Niepodległa". Centralną postacią, wokół której zbiegają się teraz wszystkie wydarzenia, jest Józef Piłsudski. Rok 1919 – rok traktatu pokojowego w Wersalu (28 czerwca 1919) – to moment, w którym – zgodnie z duchem komentarza – „rząd przystępuje do pracy państwowotwórczej"

[85] Klin., *Autentyczne walki o Polskę na ekranie*, „Film" 1928, nr 4, s. 1.

[86] Ta wprowadzona w okresie kina dźwiękowego scena przywołuje wydarzenia z roku 1917, gdy zdecydowana większość legionistów I i III Brygady odmówiła złożenia przysięgi na „wierne braterstwo broni z Niemcami i Austrią", której oczekiwały władze niemieckie. Legioniści z Królestwa, którzy odmówili przysięgi, zostali przez Niemców internowani w Beniaminowie (oficerowie) i Szczypiornie (podoficerowie, szeregowcy). Legioniści z zaboru austriackiego zostali wcieleni do armii austriackiej i wysłani na front włoski.

(wybory i otwarcie Sejmu Ustawodawczego, powołanie najwyższych władz państwowych: rządu Jędrzeja Moraczewskiego i Tymczasowego Naczelnika Państwa, stworzenie podstaw polityki socjalnej). Zachowane zdjęcia dokumentalne pokazują przejawy normalizacji życia w odrodzonym państwie, np. uroczystość otwarcia Uniwersytetu w Wilnie 11 października 1919 roku z udziałem Piłsudskiego, odzyskanie Pomorza. Z drugiej strony, jest to czas coraz intensywniejszych walk na wschodzie: dramatycznego boju o Lwów, ofensywy na Wilno, Sambor, Stryj, Drohobycz, Borysław… Wydarzenia te uzyskują kulminację w kwietniu 1920 roku w czasie ofensywy Piłsudskiego na Ukrainie, która miała wyprzedzić uderzenie bolszewickie. Komendant wszystkim kieruje osobiście. Zawsze jest w centrum wydarzeń, najbliżej frontu. Gdy wojska sowieckie zbliżają się do granic byłego Królestwa Kongresowego, w przydługim napisie międzyujęciowym czytamy:

> Naczelny Wódz postanowił natężyć siły, aby możliwie daleko od miejsc, gdzie się nowe życie wykluwało i wykluwało, obalić wszelkie próby i zakusy narzucenia nam raz jeszcze życia obcego, życia nieurządzanego przez nas samych. I wówczas wojska nasze pod Jego osobistym dowództwem ruszyły na Wilno, Lidę i Baranowicze.

Duży fragment filmu poświęcony jest urodzie i historii Wilna – „miasta męczeństwa duszy polskiej".

Kolejne walki zmierzające do „ostatecznego oswobodzenia Małopolski Wschodniej" służyły – według słów komentarza – głównie temu, aby wojsko polskie rosło w siłę i doskonaliło się bojowo. Z początkiem sierpnia przeszło ono do „ofensywy ogólnej i rozpoczął się zwycięski pochód". Następujące po sobie zdjęcia dokumentalne z ofensywy w błocie, na bezdrożach, przemarsze wymagające nadludzkiego wysiłku mają dziś nieocenioną wartość dokumentalną. Pochodowi polskiego wojska towarzyszyła armia ukraińska pod wodzą Petlury, walcząca pod hasłem „Śmierć Sowietom!". „Sojusz z demokratyczną Ukrainą – czytamy w napisie międzyujęciowym – miał nam dać na południowym wschodzie Niepodległej Polski jako sąsiada nie wrogą Rosję, lecz przyjazną i młodą Ukrainę". Najszerzej potraktowaną wyprawę kijowską oraz sierpniową kontrofensywę i bitwę warszawską, która zmusiła generała Tuchaczewskiego do odwrotu, kończą w napisie międzyujęciowym słowa z odezwy komendanta Piłsudskiego:



Kadr z filmu *Polonia Restituta*

> Żołnierze! Waszym męstwem, waszą krwią i znojem uratowaliście niepodległość i byt Państwa, uratowaliście Honor Narodu. Płomieniem bohaterskiego zapału i piorunem czynu wyryliście na sztandarze Polski ogniste: „Jeszcze Polska nie zginęła". Historia Polski, historia Europy zapisze wasz czyn złotymi zgłoskami.

Bitwa warszawska nie zakończyła wojny, jakkolwiek zadecydowała o jej wyniku. Miesiąc później Wódz Naczelny raz jeszcze poprowadził wojsko do bitwy nad Niemnem. Ponownie pojawia się na ekranie Wilno, tym razem w kontekście akcji generała Lucjana Żeligowskiego z października 1920 roku. Akcji, która przeszła do historii pod mianem „buntu Żeligowskiego".

Na ekranie wygląda następująco. Napis międzyujęciowy:

> Bitwa nad Niemnem zakończyła wojnę zupełnym rozbiciem resztek wojsk sowieckich, dając nam w ręce niebywałą dotąd przewagę nad Rosją. W czasie najzaciętszych walk z bolszewikami Litwini, korzystając z chwilowych niepowodzeń oręża polskiego, wtargnęli do Wilna, które od wieków było ostoją i strażnicą kultury polskiej na wschodnich rubieżach.

Przed oczyma widza przesuwają się najpiękniejsze widoki i zabytki miasta. Kolejny napis: „Wówczas generał Żeligowski na czele dywizji Litewsko-Białoruskiej wkroczył do Wilna i sprzymierzonym z Rosją Litwinom odebrał nasze ognisko polskości na kresach". Ów „bunt" polskiego wojska przeciwko „panowaniu litewsko-bolszewickiemu" w Wilnie był od początku do końca nie tylko uzgodniony z Naczelnym Wodzem Józefem Piłsudskim, ale wręcz przeprowadzony na jego polecenie. Wszelkie oficjalne polskie działania zbrojne w ówczesnej sytuacji politycznej byłyby dla młodego państwa zdecydowanie niekorzystne.

Traktat pokojowy w Rydze, obrazy zniszczonego kraju, a następnie uroczystość wręczenia buławy marszałkowskiej Józefowi Piłsudskiemu – to jedne z ostatnich ujęć tego filmu. Całość kończą obrazy polskiej pamięci o poległych bohaterach walk o Polskę (sprowadzenie do Krakowa zwłok ułanów poległych w roku 1919 pod Rokitną, pogrzeb 23-letniego pułkownika Leopolda Lisa-Kuli) oraz zdjęcia z wojskowej parady, która odbyła się w Warszawie na Polu Mokotowskim 11 listopada 1920 roku na cześć Marszałka Józefa Piłsudskiego. Legioniści ponownie śpiewają pieśń *My, Pierwsza Brygada*.

Dokument montażowy *Polonia Restituta*, powstały dwa i pół roku po przewrocie majowym, skomponowany jest w taki sposób, aby centralną postacią minionego dziesięciolecia uczynić najpierw Naczelnego Wodza, a później Marszałka – Józefa Piłsudskiego – postać opatrznościową dla całego narodu. Położenie głównego akcentu na wojnę polsko-sowiecką pozwoliło pokazać go jako przenikliwego polityka, stratega i dowódcę, a przekonanie to miały dodatkowo wzmacniać liczne sceny entuzjastycznego przyjmowania wodza w Wilnie, Warszawie, Berdyczowie, Żytomierzu, kolejne marsze, defilady i wszelkie uroczystości z Marszałkiem w roli głównej.

> Film miał sławić chwałę oręża polskiego, zabrakło więc w nim najtrudniejszego okresu wojny (lipiec i do połowy sierpnia 1920). […] humorystycznie brzmią dla nas słowa autorów filmu „Oszołomiony bohaterską postawą naszych wojsk wróg nacierał coraz bardziej", nimi bowiem skwitowano sytuację wojsk polskich sprzed 16 sierpnia 1920 roku[87].

Obraz wzbudził tak zwane mieszane uczucia w dużej mierze zależne od sympatii politycznych recenzentów. Silnie związaną z ruchem legionowym pisarkę, a także recenzentkę filmową, Maria Jehanne Wielopolską po obejrzeniu filmu takie m.in. ogarnęły refleksje:

> Wszystkim […] zwątpieniom naszym, „orientacjom", wszystkim wahaniom sprzeciwił się On jeden, Wódz jedyny, Twórca siły zbrojnej i Twórca idei. […] Dlatego na każdym obrazie jest On lub tylko cień Jego, wola Jego, nakaz Jego. Dlatego ta maciejówka, symbol niezmienności Jego poczynań (wszakże każdy żołnierz-Polak w wielkiej wojnie zmieniał czaka i hełmy, Piłsudski jeden pozostał od początku do dziś w swojej maciejówce), uwypukla się ta maciejówka znakiem upartej wiary i nieustępliwego imperatywu. […] raz jeden, na jakimś peronie ukazuje się uśmiech Piłsudskiego. Nagły błysk, coś niebywale rozjaśniającego i pogodnego, co chwyta w swej dobrotliwości za gardło, bardziej niż jego mars, niż jego gest władczy i energiczny. Piękny jest ten uśmiech zamykający czyn spełniony. Pieczęć słoneczna[88].

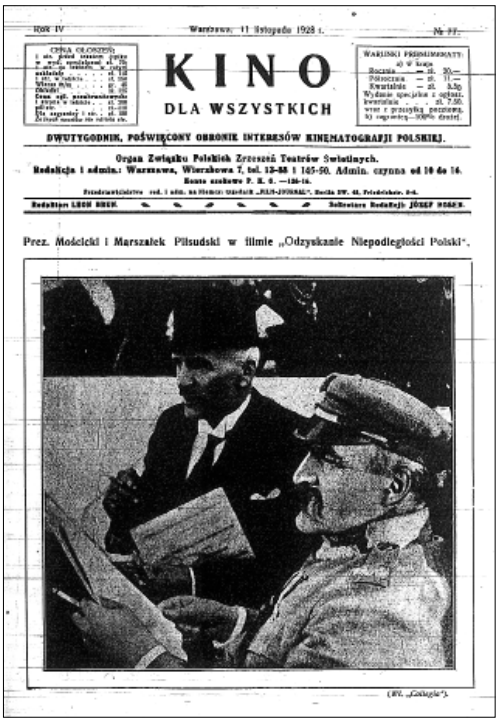
Jednocześnie żaden z recenzentów nie kwestionował walorów dokumentalnych filmu.

> Film *Polonia Restituta* jako dokument historyczny [podkr. – M.H.] jest wprost nieoceniony – pisał recenzent „Kina dla Wszystkich" – ilustruje najbardziej przełomowe momenty z dziejów odrodzenia Polski, począwszy od okupacji niemieckiej – a skończywszy na inwazji bolszewickiej. Bohaterskie zmagania się legionów polskich z wrogami, krwawe dni i dni wesela, entuzjazmu narodowego – ów potężny rozrost terytorialny Polski – oto co jest treścią tego filmu, który wzrusza swą autentycznością i prawdziwym realizmem. Terenem działania w tym filmie są rozległe, bezkresne pola, lasy i miasta, aktorami – bezimienni i nieznani żołnierze, a reżyserem – Marszałek Piłsudski. […] Operator zdejmował czysto i jasno[89].

Bardziej krytyczny wobec filmu okazał się recenzent „Ekranu i Sceny":

> Film ten wyświetlany aż w czterech jednocześnie kinach jest raczej kompozycją ongiś aktualnych zdjęć, przeglądem filmowym historycznych momentów walk polskiego żołnierza w latach 1918–1920 z nawałą bolszewicką – niż filmem we właściwym tego słowa znaczeniu. O wartościach artystycznych nie ma więc co mówić. Dobór zdjęć przypadkowych jest możliwie poprawny, technika zaś wcale zadawalniająca. Pod tym względem *Polonia Restituta* stoi znacznie wyżej od osławionego i przereklamowanego

[87] Teresa Kulak, *Treści i funkcje propagandowe polskich filmów dokumentalnych z lat 1926–1939*, „Dzieje Najnowsze" R. 13, 1981, z. 3, s. 125.
[88] Maria Jehanne Wielopolska, *„Polonia Restituta" na ekranie*, „Polska Zbrojna" 1928, nr 71, s. 8.
[89] M.Gw. [Marian Gwiazdowski], *„Polonia Restituta"*, „Kino dla Wszystkich" 1928, nr 61, s. 18.



ROK IV Warszawa, 11 listopada 1928 r. Nr 77.

KINO
DLA WSZYSTKICH

DWUTYGODNIK, POŚWIĘCONY OBRONIE INTERESÓW KINEMATOGRAFJI POLSKIEJ.

Organ Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Swietlnych.
Redakcja i admin.: Warszawa, Wierzbowa 7, tel. 13-88 i 105-50. Admin. czynna od 10 do 14.

Prez. Mościcki i Marszałek Piłsudski w filmie „Odzyskanie Niepodległości Polski".

Szeroko reklamowany film *Odzyskanie niepodległości Polski*

Verdun[90]. Pomimo zasadniczych braków, jak na przykład przykre dla oka nieunormowanie rytmu poruszeń filmowanych obiektów – przez co momenty nastrojowe, uroczyste obchody świąt, dumne defilady wojsk i ich odwrót, niepowodzenia itd. wypadają na ekranie jednakowo prędkimi i mało wyraźnymi – *Polonia Restituta* jest wspaniałą pamiątką historyczną, która najprawdopodobniej znajdzie niepoślednie miejsce w Muzeum historycznym pamiątek narodowych[91].

Drugi z rocznicowych (montażowych i dokumentalnych) filmów *Odzyskanie niepodległości Polski. Wielka epopeja wojny i pokoju* (1928) rozpoczynało ujęcie szeroko rozlewającej się Wisły. Gdzieś na drugim brzegu widać panoramę miasta, ale na samej rzece, w kolejnych ujęciach, widać jedynie (filmowaną w dalekich planach) maleńką zagubioną łódź. Choć to zapewne zwykła łódź rybacka, pokazuje się ją tak, aby podkreślić jej samotność, niepewność jej losu wobec bystrego nurtu niebezpiecznej rzeki. Na falach pojawia się statek parowy. Czyjeś anonimowe ręce mocno ujmują ster. Napis międzyujęciowy informuje, że na statku spotkało się grono nieznających się ludzi, ale „[…] wspólność wspomnień rychło wiąże serca rodaków. Łzy nawisają na rzęsach".

Gdy statek przepływa obok murów Cytadeli, pamięć płynących mężczyzn przywołuje przeszłość. Pojawiają się wizje szubienic i nazwiska męczenników walk o wolność narodu. Któryś z płynących statkiem mężczyzn wskazuje na okienko w murze Cytadeli, a napis głosi: „W tej ciemnicy i ciasnocie chciano zdusić wielką myśl o Polsce, zdławić bicie wielkiego serca". Poprzez wprowadzenie do filmu grupy podróżujących statkiem mężczyzn, których łączy „wspólnota wspomnień", film zyskuje narrację zbliżoną do fabular-

[90] Mowa o, zrealizowanym w dziesiątą rocznicę zakończenia wojny, filmie Leona Poiriera *Verdun, visions d'histoire*. Film opierał się na zdjęciach archiwalnych i rekonstruowanych.

[91] K. J-ski [Konstanty Jankowski], *Na ekranie. „Polonia Restituta"*, „Ekran i Scena" 1928 (25 marca), nr 9, s. 3

Kadry z filmu
Odzyskanie niepodległości Polski





nej. Pojawia się kolejny napis: „Piłsudski". Następuje sekwencja zdjęć inscenizowanych, przypominająca represje stosowane wobec Polaków (brutalne rewizje, zesłania na Sybir). Wybucha Wielka Wojna. Zdjęcia inscenizowane (pochodzące *notabene* z filmu fabularnego) pokazują żołnierskie walki w okopach w czasie wichury i deszczu. Napis: „Józef Piłsudski imię to z podziemi spisku wolnych wyszło na widownię świata w błyskawicach i gromach wielkiej wojny europejskiej".

Kolejne ujęcia odwołują się do wydarzeń wojennych aż do czasu, gdy zajaśniał w nowej chwale wyzwolony Orzeł Polski. „W twardym trudzie bojowym Marszałek buduje Rzeczpospolitą".

> I był moment – głoszą kolejne napisy – kiedy istnienie Polski zda się zawisło na włosku, czarne chmury skupiły się nad stolicą [na obrazie znów pojawia się szeroka Wisła, a na niej samotna zagubiona łódź – M.H.]. Jakieś widma potworne jawiły się na wszystkich drogach od Wschodu. Szarańcza bolszewicka zalewała coraz bardziej ziemie nasze grabieżą i mordem.

W inscenizowanych zdjęciach bolszewicy filmowani są pod światło, co potęguje jeszcze wrażenie grozy. Kolejne sceny w zdjęciach na przemian inscenizowanych i dokumentalnych odwołują się do bohaterstwa polskich ochotników, żołnierzy. Realizatorzy tego montażowego filmu nie wahają się użyć w kilku miejscach scen ze znanych wówczas polskich filmów fabularnych, m.in. z *Cudu nad Wisłą* (1921), *Roku 1863* (1922) czy *Mogiły Nieznanego Żołnierza* (1927). Po licznych i dramatycznych walkach: „W groźnej dla losów Ojczyzny chwili geniusz wojenny Wielkiego Wodza zadecydował o zwycięstwie".

Na razie Piłsudski kreowany jest w filmie na genialnego dowódcę i obrońcę niezawisłości Polski, ale wkrótce… „[…] odrzuciliśmy wroga



Marszałek Foch w Polsce

na Wschód, daleko…" – czytamy w napisie międzyujęciowym. „Odzyskaliśmy klejnot kultury polskiej, nasze prastare Wilno. A kiedy ucichły burze wojny…" – w ujęciach dokumentalnych pojawia się Marszałek Piłsudski – „Zasłudze należy się nagroda. Naród wręczył zwycięskiemu Wodzowi buławę Pierwszego Marszałka Polski". Zdjęcia dokumentalne pokazują moment wręczenia buławy marszałkowskiej Piłsudskiemu w dniu 14 listopada 1920 roku w czasie pierwszych obchodów święta niepodległości połączonych ze świętem zwycięstwa.

Dowodem rosnącej politycznej roli Polski były odwiedziny dostojnych gości. Kolejne zdjęcia dokumentalne przedstawiają przyjazd i pobyt rumuńskiej pary królewskiej w Polsce w roku 1923, przyjazd marszałka Ferdynanda Focha, który otrzymał buławę marszałkowską, odsłonięcie pomnika księcia Józefa Poniatowskiego w obecności marszałków Piłsudskiego i Focha oraz generała Hallera. Wszystkie te wydarzenia pokazywane są tak, aby łączyć osobę Piłsudskiego z każdym sukcesem, zaprezentować go jako przenikliwego polityka decydującego o kształcie młodego państwa, mądrze prowadzącego swój naród do należnej mu pozycji w świecie. Na ekranie pojawiają się, tak wysoko cenieni przez Piłsudskiego, powstańcy styczniowi. Napis: „O gdybyś Ty był z nami w 63 roku!" – zdaje się mówić do Marszałka jeden z powstańców. Na ekranie pojawiają się wizje związane z wydarzeniami roku 1863, wyjęte z polskiego filmu fabularnego *Rok 1863* (wyroki wykonywane na powstańcach, pobojowisko, sceny ilustracyjne zapożyczone ze słynnych kartonów Grottgera). Składają się one na treść wspomnienia powstańca skierowanego do Piłsudskiego.



Marszałek Józef Piłsudski w rozmowie z powstańcem styczniowym (*Odzyskanie niepodległości Polski*)

Całkowita zmiana nastroju. Jest rok 1926. „Okoliczności zmusiły Marszałka do usunięcia się w cień



Marszałek Józef Piłsudski z córkami (*Odzyskanie niepodległości Polski*)

dworku Sulejowskiego". Zdjęcia dokumentalne pokazują znane, prywatne ujęcia Piłsudskiego: na samotnym spacerze, z adiutantem i w czasie zabawy z córkami. Są modelowym wręcz przykładem ocieplania wizerunku twórcy przewrotu majowego[92]. A przewrót majowy zostaje opisany w taki sposób: „Niedługo jednak wypoczywał Marszałek w zaciszu domowym. Wypadki w kraju zmusiły go do powrotu do życia publicznego".

Zgromadzenie Narodowe 292 głosami obiera prezydentem Marszałka Piłsudskiego. Entuzjastyczne tłumy idą Alejami Ujazdowskimi, niosąc ozdobione kwiatami i gałązkami portrety Marszałka. Nie przewidywano, że Marszałek nie przyjmie wyboru. „Wówczas Zgromadzenie Narodowe większością 281 głosów wybrało na Prezydenta Dostojnego Profesora Ignacego Mościckiego". Pojawiają się, chyba nigdy więcej nie wykorzystywane, doskonałe zdjęcia obyczajowe sprzed kamienicy, w której mieszka nowy Prezydent. Zaskoczeni i roześmiani w oknie sąsiedzi; ktoś niezgrabnie wiesza biało-czerwoną flagę. W otwartym samochodzie sam Mościcki niepewny, speszony kamerą w przeciwieństwie do rozbawionych, wypełniających wszystkie okna sąsiadów.

4 czerwca 1926. Na Zamku odbywa się uroczystość zaprzysiężenia Prezydenta. Na dziedzińcu zamkowym wszystkim najwyraźniej kieruje Piłsudski. Napis: „W oczekiwaniu Prezydenta Marszałek wydaje rozkazy". Nawet po przyjeździe Mościckiego to Piłsudski skupia na sobie całą uwagę; pokazywany jest tak, jakby to on był głównym bohaterem uroczystości. Na więk-



Prof. Ignacy Mościcki tuż po wyborze na Prezydenta RP

[92] Na marginesie warto dodać, że otoczenie Marszałka bardzo dbało o odpowiednie dozowanie „ocieplonego wizerunku" Piłsudskiego. Niemal każdego roku w kinach pokazywano film z uroczystych imienin Marszałka, w późniejszych latach włączano go do kronik PAT.



Dożynki w Spale
(*10 lat Niepodległości Polski 1918–1928*)

szości ujęć widać nie tylko fotografów, ale także operatora (operatorów) kręcących korbką kamery na statywie, co uświadamia nam, że już w połowie lat dwudziestych wszystkie ważniejsze uroczystości i wydarzenia rejestrowane były przez co najmniej 2–3 operatorów.

Zachowana kopia jest niekompletna. Nie wiemy więc, czy w tym miejscu brakuje ujęć, czy też wyraźna zmiana nastroju była zamierzona. A może te ujęcia zostały wmontowane później?

Napis: „Pod mądrą opieką Pana Prezydenta i Rządu Marszałka Piłsudskiego rozwija się w Polsce przemysł". Ukazują się kolejno ujęcia Łodzi („polskiego Manchesteru"), portu w Gdyni („skąd polski węgiel wysyła się za morze"), dymi na horyzoncie las wysokich kominów („to pracują huty Górnego Śląska").

Prezydent Mościcki odwiedza Poznań (choć z napisów międzyujęciowych tego się nie dowiemy). Nabożeństwo w katedrze, wizyta w zakładach lotniczych i w fabryce Cegielskiego. Dożynki w Spale. Na ekranie uroczystość sztywna, pompatyczna, bez cienia radości i zabawy. Wedle napisu: „Dożynki zamieniły się we wspaniałą manifestację narodu. Przedstawiciele wszystkich ziem Polski złożyli hołd Wielkiemu Gospodarzowi".

Wracamy na statek parowy, do grupki mężczyzn, która poznała się w czasie wspólnej podróży. Napis (jak gdyby zdanie kończące ich wspólną rozmowę): „I oto Polska zmartwychwstała i żyć będzie wiecznie".

I wreszcie trzeci film montażowy: *10 lat Niepodległości Polski 1918–1928*, którego 14-minutowy fragment znajduje się w zbiorach Filmoteki Narodowej. Po raz kolejny mamy do czynienia z materiałem niekompletnym, ale zachowany fragment nie pozostawia wątpliwości, że w grę wchodzi dwuaktowy hołd składany Marszałkowi Józefowi Piłsudskiemu. W następujących po



Finałowa scena *10 lat Niepodległości Polski 1918–1928*

sobie ujęciach, scenach, sekwencjach albo Marszałek wizytuje oddziały wojskowe, albo oddziały wojskowe, weterani (powstańcy styczniowi, wielkopolscy), inwalidzi wojenni, ochotnicy etc. maszerują przed Marszałkiem. Kolejne przemarsze, pochodzące z różnych uroczystości, przerywane są ujęciami posągowej postaci Marszałka stojącego samotnie na podwyższeniu i spoglądającego z góry na idące formacje. Uroczystość dziesięciolecia niepodległości państwa obchodzą kolejne pułki, policja państwowa etc. Zachowana całość robi takie wrażenie, jakby owe 10 lat niepodległości było wyłącznie historią polskiego wojska (zwłaszcza w wersji ceremonialno-paradnej), wokół którego skupiało się codzienne życie Polski i Polaków.

W omówionych tu szerzej trzech dokumentach montażowych najnowsze dzieje Polski zapisane w obrazie zostały potraktowane jako świadectwo historyczne niosące przesłanie wyraźne i jednoznaczne. Legenda Marszałka, konsekwentnie od lat budowana, znalazła tu swoją filmową kulminację. Współcześni najwyżej cenili w *Polonii…*, w tym „wieczystym dokumencie hartu i niespożytych sił Narodu Polskiego", obrazy:

> [...] defilady kozaków przed sprzymierzonym z nami Petlurą, Wilno, czyny generała Żeligowskiego i Rydza Śmigłego, Lwów i trudy wojenne generała Iwaszkiewicza, Warszawę walczącą z najeźdźcą, armię ochotniczą generała Hallera, ciężkie chwile pod Radzyminem, decydujący zwrot strategiczny naczelnego Wodza rzucającego znad Wieprza posiłki, wreszcie „cud nad Wisłą" oraz zwycięski pościg wojsk polskich za cofającą się armią bolszewicką[93].

Polonia Restituta, *Odzyskanie niepodległości Polski* i *10 lat Niepodległości Polski 1918–1928* opowiadały wprawdzie o nie tak odległej przeszłości, ale jeszcze więcej mówiły o teraźniejszości. Proponując uproszczone, czytankowe analizy i interpretacje konkretnych wydarzeń historycznych, stawały się publicystyczną wykładnią epoki, czasu, w którym powstały. *Polonia Restituta*, odwołując się do długich i dramatycznych walk z bolszewikami, proponując jeden (nieco zmanipulowany) wizerunek przeszłości, poszukiwała jednocześnie historycznego uzasadnienia dla wydarzeń współczesnych, tego wszystkiego, co zdarzyło się po przewrocie majowym. Podobnie jak *Odzyskanie niepodległości Polski* i *10 lat Niepodległości…* Filmy miały budować poczucie wspólnoty, tożsamości wokół kluczowych dla całego narodu wartości i wyobrażeń: niepodległości, walki o wolność, obrony ojczyzny, polskiego wojska, niezawisłości, potrzeby silnego dowódcy i przewodnika. W przywołanych filmach przywódca jest jeden – Marszałek Józef Piłsudski. W ten sposób za pośrednictwem filmu montażowego budowano monolityczną pamięć, wspólnotę narodową i „granitowano polską duszę".

[93] Klin., *Autentyczne walki o Polskę na ekranie*, „Film" 1928, nr 4, s. 1.

Czy były to filmy dokumentalne? W moim przekonaniu, znacznie trafniejsze byłoby określenie: filmy o i n t e n c j i dokumentalnej, podporządkowane jednak bardzo konkretnym celom utylitarnym. Oparte na autentycznych zdjęciach, połączone ze scenami i sekwencjami inscenizowanymi, wszystkie trzy mają przede wszystkim charakter propagandowy – dominuje w nich funkcja perswazyjna oraz intensywne oddziaływanie na emocje widza. I to jest najważniejsze. Stąd napisy międzyujęciowe pełne patriotycznej egzaltacji i stąd (tam gdzie zabrakło dokumentu) śmiało, pełnymi garściami wprowadza się inscenizacje aktorskie i wykorzystuje sceny z obrazów fabularnych. Wszystkie trzy filmy – podobnie jak obrazy z lat Wielkiej Wojny, a także wiele filmów wcześniejszych – mogą być doskonałą ilustracją tezy o dominującej funkcji perswazyjnej przekazu niefikcjonalnego, dokumentalnego[94]. Ich realizatorom nie można jednak odmówić istotnej zasługi: przechowania i ocalenia wielu historycznych taśm filmowych.

Obchody dziesięciolecia odzyskania niepodległości i związane z nimi poszukiwania materiałów archiwalnych odsłoniły już w roku 1928 dramatyczną rzeczywistość: większość wykonanych zdjęć o charakterze dokumentalnym uległa bezpowrotnemu zniszczeniu.

> Zrozumieliśmy nareszcie bezcenność tych historycznych aktów – pisała przy okazji premiery filmu *Polonia Restituta* cytowana już Maria Jehanne Wielopolska – zrozumieliśmy, że taśma filmowa nie jest wiecznością, że trzeba pokazać jej treść niespożytą, a tak zwiewną, póki treść ta nie zblednie i nie rozpadnie się w nicości. Kąpiel chemiczna rozpuści błonkę cieniutką, masę zużytkuje człowiek na byle jaki przedmiot codziennego użytku i zmarnuje się dokument jedyny i ważny. Z archiwów wojskowych powyciągano nareszcie nieznane prawie negatywy, zmontowano je i dano nam na ekranie[95].

Te „powyciągane negatywy", które szczęśliwie „nie zbladły i nie rozpadły się w nicości", ujęto w formę większych, składanych całości, takich jak *Polonia Restituta* czy *Odzyskanie niepodległości Polski*. Po raz kolejny powróciła więc dziewiętnastowieczna idea Bolesława Matuszewskiego stworzenia polskiego archiwum filmowego.

> Czy nie czas byłoby pomyśleć – apelował Leon Brun – o utworzeniu Narodowego Muzeum Obrazów Filmowych w postaci specjalnych archiwów dla zdjęć historycznych i dokumentalnych z życia polskiego? […] Przypomnijmy, że podobne życzenie wyraził w roku 1926 paryski Międzynarodowy Kongres Kinematograficzny, przewidując zarazem wzajemną wymianę filmów historycznych między poszczególnymi państwami[96].

[94] Zob. na ten temat m.in. Mirosław Przylipiak, *Film dokumentalny jako gatunek retoryczny*, „Kwartalnik Filmowy" nr 23, 1998.

[95] Maria Jehanne Wielopolska, *„Polonia Restituta" na ekranie*…, nr 71, s. 8.

[96] Leon Brun, *Polska powinna posiadać archiwum filmów historycznych i dokumentalnych*, „Kino dla Wszystkich" 1928, nr 77, s. 2. Zob. także: R.W., *Muzeum filmowe*, „Film" 1928, nr 5, s. 2.

Co jakiś czas temat ten będzie powracał w wypowiedziach publicystów, pedagogów, historyków, ale bez większych rezultatów. Nikt nie powiedział tego głośno i wprost, ale mam niejasne wrażenie, że owo zainteresowanie archiwami i archiwizowaniem materiałów filmowych w roku dziesięciolecia niepodległości Polski wynikało (zwłaszcza w sferach producenckich) mniej ze szlachetnych pobudek zapisania historii na taśmie filmowej, bardziej – z powodów natury czysto komercyjnej. Nagle zdano sobie sprawę, że nie zachowano, bezpowrotnie zniszczono tysiące metrów taśmy, które przy zminimalizowanych kosztach można było wykorzystać do produkcji kolejnych filmów montażowych.

Tendencja ogólnoeuropejska w zakresie przechowywania „starych taśm", a więc zaledwie trzydziestoparoletnich (!), była zresztą w tym okresie – z dzisiejszego punktu widzenia – dość zaskakująca. Kongres w Paryżu w roku 1931, zwołany pod auspicjami Międzynarodowego Instytutu Filmów Naukowych w Rzymie, nie przewidywał przechowywania wszystkich taśm filmowych, a i wybrane filmy nie miały być przechowywane w całości.

> Tylko obrazy reprezentujące pewien zasadniczy typ lub obrazy o bardzo dużej wartości przechowywa się w całości. Cała masa drobnych filmów z lat 1900–1910 jest niepotrzebna. Za ten okres weźmie się tylko małą ilość rzeczy typowych, ważnych dla scharakteryzowania pierwszego etapu. Niestety, zupełnie już zaginęły filmy najpierwsze z pięciolecia 1895–1900.

W przypadku filmów artystyczno-rozrywkowych przewidywano zachowanie rocznie jedynie 15–25 tysięcy metrów taśmy, które zawierałyby np. ważne momenty w sztuce operatorskiej, zdjęcia wywołujące silne wrażenie etc.[97]

Trzy rocznicowe filmy: *Polonia Restituta*, *Odzyskanie niepodległości Polski* i *10 lat Niepodległości Polski 1918–1928* mają dla historii polskiego filmu wartość nieocenioną. Prawdę powiedziawszy, większość zdjęć dokumentalnych z początku polskiej państwowości i z wojny polsko-sowieckiej przetrwała tylko dlatego, że włączono je do tych trzech rocznicowych filmów – przygotowanych w dużej liczbie kopii i przez całe lata „odświeżanych" przy okazji ważnych rocznic państwowych.

POWSZECHNA WYSTAWA KRAJOWA (PeWuKa)

Od roku 1927 przygotowywano się do produkcji filmów dokumentalnych (krajoznawczych, historycznych dokumentów montażowych, propagandowych) na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu (16 maja – 30 września 1929), na której Polska miała błysnąć feerią wizerunków kinematograficznych.

[97] (S.), *Międzynarodowe archiwum filmowe*, „Kino dla Wszystkich" 1931, nr 43, s. 9.



Powszechna Wystawa Krajowa

PeWuKa była największym tego typu przedsięwzięciem wystawowym w Polsce (65 ha powierzchni, 112 pawilonów i tereny ekspozycyjne pod gołym niebem, 1427 wystawców) i pierwszym wszechstronnym podsumowaniem osiągnięć gospodarczych, kulturalnych, naukowych, sportowych i organizacyjnych kraju w pierwszym dziesięcioleciu po odzyskaniu niepodległości. Wystawa miała być także impulsem do ożywienia produkcji dokumentalnej.

W związku z PeWuKą już w roku 1927 pojawiła się propozycja zrobienia filmu „zbiorowego" pod tytułem *Cała Polska* (*Cała Polska w filmie*) – komercyjnego, a jednocześnie ambitnego filmowego portretu dokumentalnego polskich metropolii.

Inicjatywę przejęło Centralne Biuro Filmowe przy Ministerstwie Spraw Wewnętrznych[98]. Z inicjatywy Związku Przemysłowców Filmowych, przy poparciu całego środowiska, założono wkrótce spółkę handlową pod nazwą „Polska w filmie". Obraz ten miał być: „[…] rewią wszystkich czynników rozwoju i siły Polski, a zarazem – przeglądem zewnętrznego piękna jej krajobrazów, rozmaitości typów, swoistości obyczajów, ubiorów, architektury, życia gospodarczego itd."[99].

Na kapitał spółki złożyły się krajowe wypożyczalnie i laboratoria oraz niektóre kinoteatry. Zebrano niebagatelną sumę 40 000 złotych. Całe środowisko poparło projekt, licząc nie tylko na realizację jednego filmu na Powszechną Wystawę Krajową, ale perspektywicznie – na poważną wytwórnię, która produkować będzie filmy krajoznawcze, dokumentalne i propagandowe. Tym samym uporządkuje lub zastąpi dotychczasowe często przypadkowe realizacje na niskim poziomie.

Na film *Cała Polska* miały się złożyć wszystkie dzielnice. W marcu 1929 roku krajowa prasa poinformowała o pierwszej ekipie profesora Adama Wisłockiego z operatorem Antonim Wawrzyniakiem, która wyruszyła na Huculszczyznę,

[98] Wśród licznych zadań do kompetencji Centralnego Biura Filmowego należała „inicjatywa i kierowanie polską propagandą oświatową, a w szczególności: sprawy filmów naukowych, szkolnych i historycznych, propaganda zabytków, zdobyczy cywilizacji kultury oraz popieranie rozwoju kinematografii naukowej, szkolnej i ludowej".

[99] Leon Brun, *Cała Polska w filmie. Udział polskiego przemysłu filmowego w Wystawie Powszechnej w Poznaniu*, „Kino dla Wszystkich" 1929, nr 85, s. 1–2.

aby zrealizować film z przeznaczeniem na PeWuKę[100]. Wkrótce ekipy, złożone z najlepszych operatorów, wyruszyć miały

> […] w drogę na Północ, Południe, Wschód i Zachód w cztery strony rozległej naszej Ojczyzny. […] Setki tysięcy osób zwiedzających wystawę i przybyłych częściowo z zagranicy zapoznają się w ten sposób naocznie z widokiem i z życiem naszego kraju, ujrzą na ekranie gwarne, ruchliwe i pracowite miasta, potężne ośrodki przemysłu, czcigodne zabytki budownictwa dawnych czasów, bogactwa naturalne w postaci lasów, kopalń, źródeł naftowych, salin, wzorowej gospodarki rolnej wielkich majątków w Wielkopolsce i na Pomorzu, rozległe przestrzenie Kresów Wschodnich, Wilno, malowniczo rozłożone na wzgórzach i podobne do miast włoskich, starożytny Kraków, gwarny Lwów, Łódź – miasto tysiąca kominów, żyzne łany sandomierskie, kwitnący Wołyń, potężne turnie Tatr, urocze Beskidy i wiele, wiele atrakcyjnych i godnych widzenia krajobrazów, o których wielu z nas nie ma jeszcze najmniejszego pojęcia[101].

Tak miało być.

Z myślą o Powszechnej Wystawie Krajowej i z inicjatywy Eugeniusza Kwiatkowskiego powstał film propagandowy *Praca Polski na morzu*, sfinansowany przez Ligę Morską i Rzeczną, a ukazujący

> […] pełnię rozwoju Gdyni jako miasta portowego, budowę samego portu i ukończone już jego części, ruch okrętowy, handlowy i pasażerski, przeładunek, prace kranów węglowych, życie marynarza i robotnika portowego i w ogóle wszystko to, co wypełnia pracowity dzień naszego młodego portu. Specjalny dział został poświęcony marynarce wojennej, jej życiu i pracy. Poza tym dokonano szeregu zdjęć z panoramy wybrzeża, plaży i morza, tak że jako całość obraz ten da zupełnie dokładne pojęcie widzowi o tym wielkim wysiłku, uwieńczonym tak realnymi i mocnymi wynikami, jakiego Polska dokonała w ostatnich latach na morzu[102].

Na PeWuKę powstał też zapewne film *Tarnów miasto przemysłowe* – „Nakręcony późną wiosną 1929 przez bliżej nieznaną firmę warszawską na zlecenie magistratu, chcącego utrwalić osiągnięcia miasta"[103].

> Na taśmie filmowej (film jest niemy, ale z napisami) przesuwa się europejskie miasto. Czyściutkie ulice, pięknie, mocną siatką ogrodzone planty kolejowe z eleganckimi ławkami, na których siedzą piękne panie. Tramwaj błyszczący, że przeglądają się w nim ulice, mijający go autobus miejski, walec drogowy utwardzający ulicę Piłsudskiego,

[100] *Dookoła realizacji filmu „Cała Polska". Ekspedycja filmowa na Huculszczyznę i w góry Czarnohory*, „Kino dla Wszystkich" 1929, nr 89, s. 15.

[101] Leon Brun, *Cała Polska w filmie...*

[102] M.J.W. [Maria Jehanne Wielopolska], *„Film o pracy Polski na morzu"*, „Polska Zbrojna" 1928, nr 213.

[103] Roman Włodek, *100 lat „Marzenia". Historia kina w Tarnowie*, Tarnów 2013, s. 84. Podany tytuł jest tytułem umownym; film zachował się.

nowe ogrodzenie wokół parku miejskiego, budowa mauzoleum gen. J. Bema, budowa nowej rzeźni miejskiej…[104]

Niektóre miasta, jak np. Kraków, opracowały na wystawę specjalny program autoprezentacji. Znany operator krakowski Szczęsny Mysłowicz w roku 1928 zrealizował interesujący cykl filmów o Krakowie z myślą o prezentacji na Pewuce w osobnym przeznaczonym do tego celu pawilonie[105]. Mysłowicz z niezwykłą starannością i pomysłowością nakręcił 2000 metrów taśmy, układając całość „krakowskiego życia" w trzech różnych aspektach. Pierwsza grupa filmów prezentowała rozwój gospodarki i urządzeń miejskich Krakowa w okresie pierwszego dziesięciolecia niepodległości Polski. Znalazły się tu takie krótkie filmy, jak: *Elektrownia miejska*, *Wodociąg stołecznego miasta Krakowa*, *Krakowska gazownia miejska*, *Miejska piekarnia mechaniczna*, *Miejskie Muzeum Przemysłowe*, *Miejska kolej elektryczna*, *Miejska Straż Pożarna*, *Budowa i konserwacja dróg*, *Zakład Czyszczenia Miasta*, *Miejski Urząd Zdrowia*, *Miejska Pracownia Chemiczna*.

Drugi dział filmowy przeznaczony na wystawę przedstawiał widoki miasta i zabytków: *Średniowieczna architektura i zabytki Krakowa, Życie i ruch uliczny w mieście*, *Planty, ogrody i parki*, *Park Ludowy w Lesie Wolskim i Panieńskich Skałach*. Trzecia grupa filmów prezentowała obchody narodowe, uroczystości, zwyczaje i obyczaje ludowe, a w ich ramach następujące obrazy: *Obchód dziesięciolecia niepodległości Polski*, *Tradycyjne rozpoczęcie roku szkolnego na Uniwersytecie Jagiellońskim*, *Uroczysta procesja z relikwiami św. Stanisława z katedry wawelskiej na Skałkę*, *Procesja w święto Bożego Ciała z katedry na Rynek Główny*, *Uroczystość ludowa – Lajkonik*, *Wybór króla kurkowego*, *Wianki*, *Rękawka – obchód ludowy na Krzemionkach*, *Krakowska szopka ludowa*, *Szopka krakowska wznowiona przez Miejskie Muzeum Przemysłowe*, *Kolędnicy* i *Wesele krakowskie*[106]. Prasa zdawała szczegółowe relacje z realizacji filmów, informując na przykład, że w czasie filmowania Plant „auto jechało środkiem […] głównymi alejami, a umieszczony na nim aparat kinowy zdejmował piękne widoki plantacyjne"[107]. Do filmu o krakowskim weselu zamówiono w Bronowicach Małych czepce dla dziewcząt wykonane według oryginalnych ludowych wzorów. Koszt całości realizacji wyniósł około 10 000 złotych[108].

---

[104] Stanisław Potępa, *Przed wojną w Tarnowie…*, t. 3, Tarnów 1990, s. 22. Podaję za: Roman Włodek, *100 lat „Marzenia"…*, s. 22.

[105] Zbigniew Wyszyński, *Filmowy Kraków 1896–1971*, Kraków 1975.

[106] Program przedstawień „Kinoteatru Gminy Miasta Krakowa na Powszechną Wystawę Krajową". W roku 1970 w zbiorach Filmoteki Narodowej. Podaję za: Zbigniew Wyszyński, *Filmowy Kraków...*

[107] *Zdjęcia kinematograficzne osobliwości Krakowa*, „Głos Narodu" 1928, nr 252, s. 5. Podaję za: Zbigniew Wyszyński, *Filmowy Kraków…*, s. 122.

[108] Tamże, s. 122–123.



Przyjazd prezydenta Mościckiego na otwarcie Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu. Fragment reportażu *Targi Poznańskie*

Przygotowane z takim pietyzmem filmy o Krakowie nie zostały na Pewuce nigdy wyświetlone. Według krakowskiej prasy, zadecydowała o tym negatywna ocena poszczególnych pozycji przez warszawską komisję kwalifikacyjną[109]. Jedynie film o krakowskich tramwajach pokazany został w trakcie trwania wystawy w Pawilonie Komunikacji.

Nic też nie wyszło z planowanego monumentalnego filmu *Cała Polska* (*Cała Polska w filmie*), do którego Międzyministerialna Podkomisja Filmowa przymierzała się już na początku roku 1927; obwiniono za to Centralne Biuro Filmowe. Skończyło się to głośną aferą, gdyż wiele tytułów prasowych podało, że na tę monumentalną i prestiżową produkcję filmową przemysłowcy przekazali sumę 40 000 złotych, które rozpłynęły się w powietrzu, podobnie jak rozpłynęła się wkrótce cała awantura[110].

Prezentowane na Pewuce filmy pokazywane były chaotycznie w różnych miejscach, praktycznie bez żadnej reklamy. W Pawilonie Samorządów zorganizowano salę do prezentacji filmów „charakteryzujących gospodarkę samorządową poszczególnych miast i okręgów"[111]. Tutaj na 200-metrowym stoisku Związku Miast Polskich wyświetlano „film obejmujący obok X-letniego dorobku samorządowego, widoki i zabytki przeszło 50 miast polskich"[112]. Czy był to, zapowiadany wcześniej w prasie filmowej, montażowy film *Nasze miasta*, wyprodukowany przez Film Studio na zamówienie Związków Samorządowych z przeznaczeniem właśnie na PeWuKę?[113] Czy też raczej zwykła składanka różnych opatrzonych już i powszechnie znanych fragmentów „aktualności" – podobnie jak wyświetlany na stoisku miasta Poznania film zatytułowany *Symfonia Poznania*. Na stoisku miasta Warszawy pokazywano bez przerwy dwie serie filmu *Warszawa*, wyprodukowanego przez Wytwórnię Doświadczalną, o łącznej długości 5800 metrów, „nie gasząc świateł na sali". Tylko trzy miasta: Warszawa, Poznań i Kraków pokazywały w swych salach własne filmy propagandowe. Przewidziany ambitny program Krakowa został prawdopodobnie zastąpiony „składankowym programem widokowym". W każdym razie prasa na ten temat milczała[114].

Największe kino na Pewuce, o powierzchni 300 m^2, przeznaczone dla 350 widzów, znajdowało się w centrum pawilonu Ministerstwa Komunikacji i tu pokazywano zrealizowany specjalnie na Wystawę film propagandowy

[109] Tamże, s. 123.

[110] *Przegląd prasy. Co na to cenzura filmowa?* „Kino dla Wszystkich" 1931 (24 maja), nr 21, s. 6; J. Fryd., *W krzyżowym ogniu ciężkich oskarżeń. Cenzura filmowa milczy*, „Kurier Czerwony" 1931, nr 105, s. 4.

[111] *Dlaczego i jak należy zwiedzić Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu*, Poznań 1929, s. 44.

[112] *Powszechna Wystawa Krajowa*, red. Stanisław Wachowiak, t. 2, Poznań 1930, s. 433.

[113] Autorem portretów miejskich zrealizowanych dla wytwórni Film Studio był Janusz Star.

[114] Podobnie nie ma żadnych śladów zapowiadanych pokazów filmowych w pawilonie Ministerstwa Rolnictwa.

Szlakiem Polskich Kolei Państwowych. Punktem wyjścia tego fabularyzowanego dokumentu był przyjazd Amerykanina polskiego pochodzenia na Powszechną Wystawę Krajową do Poznania. Po przyjeździe zachwycony wystawą Amerykanin postanawia zwiedzić całą Polskę. Wraz ze swym przyjacielem podróżuje kolejami PKP, zatrzymując się w wybranych miejscowościach i zwiedzając zabytki. Trasa jego podróży prowadzi z Poznania „ku morzu", do Warszawy, na Kresy Wschodnie: Wilno – Stołpce, Brześć – Lwów – Stanisławów. Podróżuje wzdłuż Karpat i Pienin do Krakowa, Zakopanego, Zagłębia Górnośląskiego, Częstochowy i Warszawy. Interesując się polskim kolejnictwem, zwiedza warsztaty Polskich Kolei Państwowych i z Warszawy odlatuje w drogę powrotną samolotem. Zdjęcia do filmu wykonała w roku 1928 i wiosną 1929 Polska Agencja Telegraficzna. Wobec braku większego kina w innych pawilonach, w tym samym miejscu wyświetlano także 28 innych filmów propagandowych powstałych na zlecenie różnych Ministerstw, urzędów i instytucji, m.in. *Tramwaje w Krakowie*, *Tramwaje w Poznaniu*, *Monopol Spirytusowy*, *Polacy w Argentynie*[115], *Skarby Pomorza*, *Gimnazjum w Zakopanem*, *Instytut dla Ociemniałych i Głuchoniemych*, *Loteria Państwowa*, *Gimnazjum Batorego w Warszawie*, *Szkolnictwo w powiecie Międzychód*, *Zakład Anatomii Uniwersytetu w Warszawie*[116].

Wielu filmów przygotowywanych na wystawę nie pokazano lub też w ogóle ich nie reklamowano.

W ten sposób stracona została ogromna okazja nie tylko filmowej prezentacji kraju, ale także do przedstawienia warsztatowych umiejętności twórców. Ta stracona okazja to 4,5 miliona zwiedzających, w tym 200 tysięcy gości zagranicznych i blisko 1000 dziennikarzy reprezentujących prasę z 30 państw. PeWuKa okazała się więc wielką niewykorzystaną szansą polskiego filmu dokumentalnego. Zamiast pokazów filmowych na wystawie królowały widowiska plenerowe (*Wesele na Kurpiach*, *Za króla Jana*), popisy straży pożarnej, psów policyjnych i kabarety. Nieregularnie i bez wielkiego powodzenia działało kino szkolne. Na samej Pewuce także zrealizowano niewiele filmów, choć był tam materiał na kilka dokumentalnych filmów propagandowych. Powstały (poza fabularnymi reklamówkami) m.in. reportaże dokumentalne: *Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu*, wyprodukowana przez Wytwórnię Doświadczalną, *Wesołe miasteczko Pewuki* – reportaż przedstawiający największy tego typu obiekt rozrywkowy w Polsce przed rokiem 1939, film wyprodukowany przez Zarząd Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu, *Tygodnik*

[115] Film ten był elementem zakrojonej na dużą skalę akcji propagandowej MSZ, mającej skłonić polskie rodziny do zakładania kolonii (prężnych skupisk polonijnych) w Argentynie, kraju, w którym już od końca XIX wieku mieszkali polscy osadnicy. Chodziło głównie o prowincje Misiones na pograniczu argentyńsko-brazylijsko-paragwajskim.

[116] *Powszechna Wystawa Krajowa...*, t. 3, s. 536–540.



Wesołe miasteczko PeWuKi

Aktualności Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu nr 1, krótki reportaż *Targi Poznańskie 1929* ze zdjęciami i w realizacji Antoniego Pierzchalskiego oraz okazjonalne materiały prezentowane w kronikach aktualności.

INNE DOKUMENTY DRUGIEJ POŁOWY LAT DWUDZIESTYCH

Od roku 1927 filmy o charakterze niefikcjonalnym, w tym przede wszystkim filmy krajoznawcze, oświatowe i „nadprogramy aktualne", obok wspomnianych już wytwórni produkowały: Instytut Filmowy, Dep-kin (filmy oświatowe) od 1930 jako Centrala Propagandy Filmu Naukowego, Wydział Filmowy Polskiej Agencji Telegraficznej (PAT), a od 1929 – wytwórnia Związku Strzeleckiego (ZS Film), realizująca filmy z dziedziny sportu i życia społecznego[117]. W latach 1927–1932 zrealizowanych zostało ogółem 1080 filmów krótkometrażowych[118].

[117] Na sezon zimowy 1935/1936 kierownik ZS Filmu przygotował do wprowadzenia na ekrany m.in. filmy: *Boks*, *Uczmy się pływać*, *Łucznictwo*, *Sport marszowy w Związku Strzeleckim*, *Trzy obozy* (z życia obozowego młodzieży), *Lekka atletyka*, *Sowiniec* i in. Zob. *Filmy Związku Strzeleckiego*, „Kurier Poranny" 1935, nr 283, s. 8.

[118] Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy...*, s. 130.



Ogród zoologiczny w Poznaniu (1928)

Bardziej szczegółowa analiza tematów filmów krótkich (zob. katalog) pokazuje wyraźnie, że do roku 1929 włącznie, obok filmów o intencji propagandowej, przeważały filmy o charakterze krajoznawczym i historycznym (głównie prezentacje miast i zabytków), niepozbawione funkcji propagandowej, pełniące także funkcję oświatową. Z własnym krajem zapoznawały widzów byłych trzech zaborów: *Parki i ogrody Warszawy*, *Łódź – miasto pracy* (1927), *Widoki Helu*, *Widoki ujścia Wisły*, *Gdynia* (1928), *Warszawa*, cz. I i II (1928), *Łańcut* (1929), *Kraków – miasto zabytków i pamiątek przeszłości* (1928), *Ogród zoologiczny w Poznaniu* (1928). Filmowo nie wykraczały one poza ilustracyjną poetykę prezentacji „ładnych widoków", „cennych zabytków" oraz wyobrażenia idei nowoczesnego państwa – czego symbol stanowiły przede wszystkim port i miasto Gdynia. Filmy te miały być powodem do dumy z własnej ojczyzny, prezentować Polskę piękną, z bogatą i długą historią, ale jednocześnie kraj niezacofany, dorównujący nowoczesnym państwom europejskim. Był w tym oczywiście istotny element oświatowy i propagandowy, wprowadzony z myślą nie tylko o krajowych odbiorcach; dziś stanowi ślad pewnego kompleksu wobec zagranicy. Bogata historia i nowoczesność, a przy okazji uroda krajobrazu, były tym, co składać się miało na niczym nie zmącony dokumentalny autowizerunek Polski przekazany światu.

W zakresie operowania środkami *stricte* filmowymi były to obrazy niezwykle zachowawcze. Operowały najczęściej długimi ujęciami w planie ogólnym,

stając się tym samym albumami uruchomionych fotografii. Największy komplement, jaki mogły uzyskać ze strony recenzentów, to „przepyszna ilustracja". Recenzent filmu *Wilno. Uroczystości koronacji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej* (1927), opisując najnowszą produkcję, pisał ponadto: „śmiało możemy filmem tym poszczycić się wobec zagranicy, akcentując naszą wysoką kulturę, którą rozwijamy i pielęgnujemy od wieków"[119].

Chociaż zdjęcia do tego właśnie filmu nie bardzo się udały z niezależnych od nikogo przyczyn. Pisał o tym Skarbek-Malczewski w nieopublikowanej części wspomnień:

> Koronacja obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej – wielka uroczystość, biskupów masę. Obraz wystawiony przed katedrą, gdzie się odbywa uroczystość. Siedzą prezydent Mościcki i Marszałek Piłsudski, a deszcz leje jak z cebra, trzymają nad nimi parasole, a nogi mają okryte płaszczami, które trzy razy zmieniali. […] Biskupi w szatach liturgicznych stoją i mokną, co który zmókł, to padał od ciężaru wody, a byli to starcy, brali ich i zanosili do katedry[120].

Wilno. Uroczystości koronacji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej (1927; 2000 m) to jeden z niewielu filmów średnio- i pełnometrażowych lat dwudziestych o charakterze dokumentalnym i oświatowym. Obok tytułowych uroczystości rejestrował także „najważniejsze zabytki architektury i przyrody wileńskiej, igrzyska sportowe, harce naszych ułanów, kiermasz antokolski i obchód czerwcowy na rzecz Słowackiego".

Obok „rozległych przestrzeni Kresów Wschodnich", malowniczej Huculszczyzny i Polesia, szczególnie atrakcyjne wydawały się dla filmu: port w Gdyni – chluba niepodległej Polski oraz – ze względów propagandowych – Śląsk.

Ten ostatni był bohaterem pełnometrażowego dokumentu *Śląsk – źrenica Polski* Włodzimierza Wyszomirskiego (1927, 3250 m), prezentującego „panoramę przeszłości i teraźniejszości naszego Śląska". Starano się w nim pomieścić wszystko, co skojarzyć można z przeszłością, życiem społecznym, kulturą, krajobrazem, przemysłem i szeroko pojętymi atrakcjami Śląska. Były więc ujęcia wszystkich większych miast, hut, kopalń (także, jak informowano w reklamach, na głębokości 900 m), zakładów kąpielowych, uroczystych obchodów przyłączenia Śląska do Polski, defilady Związku Powstańców, typów ludowych etc.[121] Recenzent „Filmu" nazwał *Śląsk*... polskim *Metropolis* i prawdziwą perłą polskich filmów stosowanych, chwaląc zwłaszcza zdjęcia z kopalni, „piękny w swej grozie i potędze krajobraz Śląska", „imponujące lasy kominów, kopuł wysokich pieców, baszt wodnych, wieżyc wyciągowych,

[119] „Kurier Warszawski" 1927, nr 183.

[120] Jan Skarbek-Malczewski, „Wspomnienia operatora", rękopis w zbiorach Filmoteki Narodowej, sygn. A-169, poz. 326.

[121] em. [Kazimierz Kierski], *Na ekranie. „Śląsk – źrenica Polski"*, „Epoka" 1927, nr 318, s. 7.

kłębowiska drutów, żelaznych konstrukcji, mostów, wiszących kolejek i całej puszczy charakterystycznych budowli, urządzeń i maszyn"[122].

Nowo powstała Kinematograficzna Agencja Propagandowa Kape-film, która w porozumieniu z Zarządem Głównym Związku Powstańców Śląskich zrealizowała ten dokument, planowała także – jak kiedyś Filmotwórnia Stanisława Martynowskiego w Poznaniu – realizację obrazów z innych dzielnic naszego kraju.

Oba filmy – o Wilnie i o Śląsku – należały do obrazów „cementujących" różne dzielnice Odrodzonej Polski w świadomości jej mieszkańców.

Z produkcji naukowo-oświatowej lat dwudziestych wyróżniał się średniometrażowy film *Nafta* (1929), wykonany przez Centralę Propagandy Filmowej – pierwszy z zaplanowanego cyklu *Źródła energii w Polsce* (w tym samym roku pojawi się też *Węgiel*).

> Film – pisał anonimowy recenzent – opracowany pod każdym względem nader starannie, obrazuje doniosłość wynalazku Łukasiewicza, obfitość i bogactwo polskich złóż naftowych, rozwój przemysłu naftowego w Polsce oraz jego znaczenie dla życia gospodarczego. […] zapoznaje również widza w sposób bardzo przystępny z zasadami wiercenia szybów naftowych, wydobywania ropy i jej wykorzystania. Miarą wykonania filmu są ciekawe zdjęcia pracy poszczególnych narzędzi wiertniczych pod ziemią, wykonane na specjalnych modelach, czego nawet w znanym filmie amerykańskim o nafcie nie było, gdyż Amerykanie woleli użyć w tym celu o wiele łatwiejszych do filmowania rysunków[123].

W cyklu tym planowano jeszcze realizację filmu o drzewie jako źródle energii i tak zwanym białym węglu, do czego, niestety, nie doszło.

Z żalem należy stwierdzić, że bardzo często nie znamy nazwisk twórców filmów z tego okresu – reżyserów i operatorów. Najczęściej firmowała je wytwórnia lub zleceniodawca.

Do propagandy Polski za granicą w latach dwudziestych przyczyniały się jednak nie polskie, lecz zagraniczne filmy, jak np. wspomniane już wcześniej dokumenty wytwórni Gaumont z serii oświatowej czy realizowane w roku 1926 przez Foxa filmy krajoznawcze z serii *Podróż po Polsce*[124].

Część filmów, produkowanych na zlecenie ministerstw, towarzystw (np. Towarzystwa Wiedzy Wojskowej), instytucji państwowych (np. Główny Urząd Miar, Loteria Państwowa) i prywatnych – miała charakter wyłącznie

---

[122] T.O., *„Śląsk – źrenica Polski". Poezja pracy i maszyn. Polskie „Metropolis"*, „Film" 1928, nr 4, s. 4.

[123] [Bez autora], *Wielkie dzieło skromnych ludzi*, „Film" 1929, nr 33, s. 3.

[124] W czerwcu 1927 roku „Kurier Polski" informował o prezentacji w Rotterdamie zrealizowanych przez Foxa filmów krajoznawczych *Podróż po Polsce*, w czasie odczytu p. van Stazerena pt. „Polska współczesna": „Dzięki tym filmom, które uwydatniły najpiękniejsze zakątki Polski, odczyt miał kolosalne powodzenie i wywołał olbrzymi entuzjazm wśród publiczności. Fox przyczynił się więc do propagandy Polski za granicą". *Na srebrnym ekranie. Polskie filmy Foxa*, „Kurier Polski" 1927 (1 czerwca), nr 149, s. 9.

oświatowy, specjalistyczno-instruktażowy. Były wśród nich m.in.: *Jak powstaje książka* (1926), *Produkcja mleka i jego zbyt* (1927), *Budownictwo żelbetonowe* (1929), *Melioracje rolne* (1929), *Natarcie na karabin maszynowy* (1929), *Ochrona przyrody* (1929) i propagandowy *Silne lotnictwo to silna Polska* (1927) Wiktora Biegańskiego, *Polska Marynarka Wojskowa* (1923) Gustawa Kryńskiego, *Dzień marynarza polskiego* (1927) Wiktora Biegańskiego. Tematy związane z morzem, wybrzeżem, budową statków, portów, tak ważne propagandowo dla wizerunku nowoczesnego państwa, rozbudowane zostaną w latach trzydziestych.

W drugiej połowie lat dwudziestych środowiska związane – używając współczesnej terminologii – z mass mediami doskonale zdawały sobie sprawę z popularności, a co za tym idzie – siły oddziaływania filmu, co bardzo skutecznie wykorzystywano w różnych formach propagandy i reklamy.

W trakcie wyborów w roku 1928 okazało się, że część partii politycznych wykorzystywała dla swoich celów zdjęcia kinematograficzne. Polska Partia Socjalistyczna wykonała film propagandowy przy pomocy artysty malarza Czesława Nowocienia. W ślad za PPS poszli monarchiści. Najpoważniej potraktował propagandę kinematograficzną Bezpartyjny Blok Współpracy z Rządem, który wykonał kilkaset kopii filmów propagandowych. W opinii dziennikarzy, najciekawszy był jednak film będący propagandą

> [...] nie specjalnej partii politycznej, a wprost Najjaśniejszej Rzeczpospolitej Polskiej, hartu i tężyzny ducha polskiego, oznaczony na ekranie marką „K.P.Film". Jeżeli odrzucić aktualne propagandowe napisy polityczne, to film ten możemy śmiało posłać na cały świat[125].

Skupienie na tym przede wszystkim, jak postrzegać nas będzie zagranica, dało o sobie znać po raz kolejny.

Kilka miesięcy wcześniej, w maju 1927 roku, prasa warszawska zapowiadała premierę (jednocześnie w dwóch kinach: „Filharmonia" i „Comedia") nadprogramu „Kuriera Warszawskiego": *Jak powstaje największy dziennik w Polsce* (inny tytuł: *Wydawanie Kuriera Warszawskiego*), demonstrującego, „[…] w jaki sposób wydawane jest pismo. Pokazany będzie również zarys historii rozwoju wydawnictwa od chwili założenia «Kuriera Warszawskiego» po dzień dzisiejszy"[126]. Kilka dni później ponowiono autoreklamę:

> [...] ciekawe zdjęcia dokumentalne wyświetlane są obecnie nadprogramowo w kinie Filharmonia. Odtwarzają one instalacje redakcji, administracji i drukarni „Kuriera Warszawskiego" i pozwalają widzom przekonać się naocznie, ile skomplikowanej i precyzyjnej pracy wymaga nowoczesna wielka gazeta[127].

---

[125] *Rola filmu w ostatnich wyborach. Zwycięstwo propagandy filmowej*, „Film" 1928, nr 6, s. 3.
[126] „Kurier Warszawski" 1927 (29 maja), nr 146, s. 11.
[127] B., *Z miasta. Przed ekranem*, „Kurier Warszawski" 1927 (2 czerwca), nr 150.

Poza elementem autoreklamy film doskonale mieścił się w konwencji edukacyjnej. Z opisu – bo film nie zachował się – wnosić można także, że był zapisem dokumentalnym procesu wydawania gazety, czyli dziś miałby ogromną wartość dokumentalną, zwłaszcza dla historyka kultury materialnej.

W programach pokazów filmowych, jako tak zwane „nadprogramy aktualne", na prawach osobnego filmu, funkcjonowały także liczne obrazy bliskie poetyce tematu z kroniki filmowej. Były to najczęściej filmy związane z obchodami rocznic odzyskania niepodległości, wizytami znanych osobistości w Polsce, sprawozdania z uroczystości legionowych, imienin Marszałka, filmy z pogrzebów znanych osobistości (pisarzy – Stefana Żeromskiego, Władysława Reymonta), relacje ze sprowadzenia do Polski zwłok Juliusza Słowackiego, Henryka Sienkiewicza. Te ostatnie były także elementem scalania społeczeństwa, „granitowania polskiej duszy". Zwłaszcza uroczystości związane ze sprowadzeniem do Polski zwłok Henryka Sienkiewicza (1924) były okazją do wielotysięcznych manifestacji narodowych. Część uroczystości odbywała się za granicą (zob. katalog). Na taśmie filmowej zarejestrowano uroczystości w Szwajcarii, Wiedniu, Pradze, co – jak podkreślano – było wyrazem szacunku i wysokiej pozycji kultury polskiej za granicą. Niektóre z tych materiałów włączano do kronik Wytwórni Doświadczalnej, później PAT czy kronik lokalnych, ale funkcjonowały także na prawach osobnego filmu.

Na szczególne powodzenie mogły liczyć lżejsze tematy aktualne oraz tematy o charakterze sensacji, dalekie od funkcji propagandowych czy oświatowych, dokumentujące autentyczne i „gorące" wydarzenia, np. *Katastrofa hydroplanu* (gdy w maju 1927 roku samolot typu Bleriot spadł na Warszawę), *Pogrzeb aktorki Kazimiery Niewiarowskiej* (reportaż z uroczystości pogrzebowych popularnej aktorki i śpiewaczki, która na występach gościnnych w Wilnie uległa śmiertelnemu poparzeniu, czyszcząc suknię benzyną), *Człowiek-Mucha wdrapuje się na Ratusz Warszawski*, *Proces Mariawitów w Płocku* (1928), *Wybór najpiękniejszej Poznanianki 1929*.

Największą sensacją okazał się jednak film z wydarzenia, które szczegółowo relacjonował „Kurier Warszawski":

> Dziś o godz. 9.20 z rana, pociągiem paryskim przybyli do Warszawy, przejazdem do Moskwy, Douglas Fairbanks i Mary Pickford (para małżeńska), znani artyści filmowi z Hollywood, założyciele i główni kierownicy spółki „United Artists". Na dworcu oczekiwali przedstawiciele świata filmowego warszawskiego, operatorzy kinematograficzni, dziennikarze i liczne grono miłośników kina, żądnych ujrzenia swoich ulubieńców. Po owacji, jaka powitała na dworcu gości, udali się oni do hotelu Bristol[128].

[128] „Kurier Warszawski" 1926 (17 lipca), nr 194.



Mary Pickford na dworcu w Warszawie

Później „wielki Doug" i „słodka Mary", bo tak nazywała ich prasa, złożyli wieniec na Grobie Nieznanego Żołnierza, zwiedzili miasto i zakończyli dzień na konkursach hippicznych w Siekierkach.

„Kurier Warszawski" tak scharakteryzował parę znanych aktorów:

Państwo Fairbanks zarabiają przeszło 2 miliony dolarów rocznie i stanowią najpopularniejszą na świecie parę artystów filmowych. Obecnie jadą do Rosji w celu zawarcia z rządem sowieckim długoletniej umowy na zbyt filmów „United Artists". Dziś lub jutro polskimi kolejami państwowymi pójdzie pierwszy płatny ekstrapociąg: pojadą nim pp. Pickford i Fairbanks wraz ze swym personelem do Stołpców, skąd udadzą się do Rosji. Znakomita para filmowa pojedzie dziś o 12.15 w nocy, albo jutro o 5.50 z rana. Opłata za pociąg składający się z parowozu, brankardu i wagonu salonowego wynosi około 10 zł za kilometr[129].



Mary Pickford i Douglas Fairbanks. Z kamerą i w medalionie operator Antoni Wawrzyniak

Państwo Fairbanks trochę się w Polsce zasiedzieli. Zamiast siedemnastego wieczorem, wyjechali dziewiętnastego rano,

[…] żegnani owacyjnie przez publiczność […]. Młoda para miała specjalny wagon salonowy, który publiczność dosłownie zasypała kwiatami, wznosząc ciągle pod adresem utalentowanej pary […] okrzyki zachwytu i uznania. Państwo Fairbanks wracając z Moskwy przybędą ponownie do Warszawy w piątek 23 bm. o godz. 8.11 wieczorem i zabawią w naszym mieście prawdopodobnie jeszcze dobę[130].

[129] Tamże.

[130] „Kurier Warszawski" 1926 (19 lipca), nr 196.

Istotnie, w drodze powrotnej popularni amerykańscy aktorzy zatrzymali się w Warszawie, gdzie od rana „słynna para w winiarni Fukiera raczyła się miodem staropolskim"[131]. I znów zaplanowany wyjazd z Warszawy do Karlsbadu opóźnił się…

Zdjęcia z pobytu Mary Pickford i Douglasa Fairbanksa w Polsce wykonał Antoni Wawrzyniak; z opisów prasowych wiemy, że aktorom towarzyszyło także kilku innych operatorów (polskich? zagranicznych?). Film pokazywano potem jako „obraz aktualny" pt. *Pobyt Douglasa Fairbanksa i Mary Pickford w Polsce*. Cieszył się ogromną popularnością.

Nie znalibyśmy, nawet w przybliżeniu, treści tego filmu, gdyby nie informacje prasowe. Choć pochodzą z poczciwego „Kuriera Warszawskiego", mają wszystkie cechy relacji na wpół plotkarskiej. Ten szczegółowy opis pobytu dwojga popularnych amerykańskich aktorów-milionerów mówi nam wiele o pewnym polskim, co tu ukrywać, pełnym kompleksów sposobie myślenia. Obecność w Polsce aktorów-milionerów, którzy wydają majątek na salonkę, ma być kolejnym z dowodów znaczenia młodego państwa na kulturalnej mapie świata. Wprawdzie celem podróży państwa Fairbanks była Moskwa, ale zatrzymali się u nas, co w podtekście znaczyło mniej więcej tyle: znają i cenią naszą kulturę, tradycję, gościnność etc.

Zwrot kina niefikcjonalnego w kierunku tematów lżejszych, z pogranicza sensacji, miał swoje uzasadnienie i w pewnym sensie przypomina sytuację z lat poprzedzających Wielką Wojnę, gdy film niefikcjonalny musiał rywalizować z sensacją i melodramatem. W drugiej połowie lat dwudziestych daje się zauważyć szereg zjawisk niekorzystnych dla samej produkcji filmów krótkometrażowych. Na ekranach wielkomiejskich kin królują długie, widowiskowe filmy amerykańskie i zachodnioeuropejskie z wielkimi gwiazdami ówczesnego kina. Właściciele kinematografów nie widzą powodu, aby w takim kontekście sprowadzać do kina i pokazywać nieciekawe polskie dodatki o parkach, pomnikach czy sztuce ludowej w łowickim powiecie. Rolę atrakcyjnych nadprogramów pełnią francuskie tygodniki Gaumont z prezentacją „najnowszych mód paryskich" i „angielskich kapeluszy" oraz kroniki amerykańskie Fox i Paramount. W roku 1927 polskie dodatki filmowe (mimo wprowadzonych w Warszawie ulg dla dodatków 300-metrowych i dłuższych)[132] praktycznie wyeliminowane zostały przez krótkie komedie z Charliem Chaplinem, Busterem Keatonem, Haroldem Lloydem, a prze-

[131] „Kurier Warszawski" 1926 (25 lipca), nr 202.

[132] [Bez autora], *O reformę podatku od widowisk*, „Film" 1928 (29 stycznia), nr 2, s. 2. „[…] należy zapewnić programom – pisał anonimowy autor artykułu – w skład których wchodzą te filmy [filmy krótkie, kulturalno-oświatowe, propagandowe – M.H.] poważne ulgi w podatku, i to nie proporcjonalnie do długości filmów, jak to w swoim czasie działo się w Warszawie, lecz w stosunku do wartości kulturalno-oświatowej i propagandowej tych filmów, których to wartości nie wolno mierzyć na metry".

de wszystkim przez jednoaktowe filmy animowane („kreskówki") Maxa Fleischera z klownem Koko i Betty Boop, za którymi szalała polska publiczność. W ramach konkurencji między kinami, w formie nadprogramów, pokazywano także występy kabaretowe i rewiowe z „artystami na żywo". A jeśli już gdzieś zaplątały się polskie dodatki krótkometrażowe, to zdobywały jednoznaczne w swej ocenie recenzje:

> Co do tak zwanych dodatków polskich, to nie wykazują one, niestety, postępu, są w dalszym ciągu nudne, sztywne, traktowane bez inwencji i bez polotu, i obliczone na jak największą ilość taśmy[133].

Próbą ratowania tej sytuacji było powołanie Centralnego Biura Filmowego jako osobnej komórki IV Departamentu Administracyjnego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych[134]. Do jego kompetencji należała „inicjatywa i kierowanie polską propagandą oświatową", zwłaszcza zaś popieranie filmów naukowych, szkolnych, historycznych oraz „propaganda zabytków i zdobyczy ogólnej cywilizacji i kultury"[135]. Jako komórkę podrzędną do CBF powołano Radę Filmową, znaną powszechnie jako Rada do spraw Kultury Filmowej. W tym samym roku 1928 powstał także Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, który w latach 1928–1932 wyprodukował około 60 filmów o charakterze oświatowo-propagandowym[136].

Pod koniec roku 1928, z inicjatywy Centralnego Biura Filmowego, pojawiła się od lat oczekiwana ustawa, która regulowała podatek gminny od filmów, uniemożliwiając tym samym magistratom miejskim dowolne manipulowanie podatkiem. Wedle tego zarządzenia, od filmów naukowych związki komunalne mogły pobierać podatek w wysokości 10 procent od ceny biletów. Od filmów o „wysokiej wartości artystycznej i treści społeczno-wychowawczej" – 30 procent, od filmów historycznych – 50 procent, od wszelkich innych – 60. Ponadto, co bardzo ważne, Rozporządzenie Ministerstwa Spraw Wewnętrznych wprowadzało dodatkowo ulgi podatkowe dla programów z dodatkami trzystumetrowymi wykonanymi w kraju[137].

Czy jednak te konkretne posunięcia organizacyjne przełożyły się na produkcję filmową?

---

[133] „Kurier Warszawski" 1929 (2 grudnia), nr 331, s. 6.

[134] Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 29 sierpnia 1928 roku w sprawie uzupełnienia statutu organizacyjnego Min. Spr. Wewn., Monitor Polski 1928, nr 206, poz. 469, s. 1. Podaję za: Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy...*, s. 111.

[135] Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy...*, s. 112.

[136] Tamże, s. 119–123. Wcześniej, od roku 1927, przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa działała Komisja Pomocy Naukowych, dzięki której w tymże roku zrealizowano 7 pierwszych polskich filmów o tematyce rolniczej. Tamże, s. 120.

[137] Okólnik nr 234 z dnia 27 listopada 1928 roku w sprawie podatku widowiskowego od kin. Dz. Urz. Min. Spr. Wewn. 1928, nr 8, poz. 26. Podaję za: Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy...*, s. 112.

WOKÓŁ REFLEKSJI NAD FILMEM DOKUMENTALNYM

U schyłku lat dwudziestych daje się wyraźnie zaobserwować ogromną rozbieżność pomiędzy praktyką filmową, a więc realnie powstającymi przy różnych okazjach filmami o charakterze dokumentalnym, a refleksją środowisk pozafilmowych dotyczącą filmu dokumentalnego. Owa przepaść dzieląca polską produkcję (także fabularną) od refleksji krytyczno-teoretycznej była, generalnie do roku 1939, charakterystyczną cechą polskiego życia filmowego.

Większość klasycznych dokumentów światowych, poczynając od *Nanuka z Północy* (1922), którego w warszawskich kinach można było zobaczyć w roku 1924, była obecna na ekranach dużych polskich miast. Niektórym, tak jak *Nanukowi*, prasa filmowa poświęciła sporo uwagi[138]. Stefania Heymanowa – używając konsekwentnie określenia „film dokumentalny" i powołując się na obejrzane na polskich ekranach filmy *Bohaterowie Sahary* Leona Poiriera, *Białą śmierć*[139] o wyprawie kapitana Scotta do bieguna południowego czy *Wyprawę na Everest* – poinformowała czytelniczki bardzo zachowawczego „Bluszczu", że świat wokół nas „jest o wiele ciekawszy niż wygląda w wątpliwej wyobraźni kiepskiego reżysera"[140].

Tymczasem różnego typu polskie „dokumenty" – dodatki filmowe, „migawki", kroniki – powstają jak gdyby obok społecznych potrzeb i oczekiwań i traktowane są najczęściej jako pozbawione jakiejkolwiek inwencji źródło łatwego zarobku.

Bardzo symptomatyczna dla tego typu ocen była refleksja nad stanem polskich filmów dokumentalnych popularnego rysownika i dziennikarza Jerzego Szwajcera (Jotesa), którą ze względu na wagę poruszanych w niej zagadnień warto przytoczyć w obszerniejszym cytacie.

> Jedną z największych zasług filmu jest możność odtwarzania ważniejszych i ciekawszych wydarzeń dnia. Film taki zaspokaja ciekawość widza współczesnego, a po upływie lat, straciwszy powab aktualności, zdobywa sobie inne walory, nierównie cenniejsze – walory historyczne. Film staje się wtedy poniekąd dokumentem, mogącym z czasem mieć bezcenną wprost wartość. Wiele byśmy dziś dali, aby móc oglądać na ekranie autentyczne zdjęcia z wojen napoleońskich, z powstania listopadowego i innych wielkich wydarzeń, a zwłaszcza tych najdroższych i najbliższych naszemu sercu.

[138] M.in. [bez autora], *Nanuk Eskimos. 6 aktów zmagania się z surową naturą krainy lodów*, „Kinema" 1924, nr 38 i 39.

[139] Heymanowa prawdopodobnie pomyliła tytuł lub też film wyświetlany był pod różnymi tytułami. Chodzi zapewne o nagrodzoną Oscarem *Tajemnicę białej ciszy* (*With Captain R.F. Scott to the South Pole*, reż. Herbert G. Ponting), dokument o zakończonej tragicznie ekspedycji naukowej angielskiego badacza Antarktydy Roberta F. Scotta.

[140] Stef. H. [Stefania Heymanowa], *Z życia ekranu*, „Bluszcz" 1928, nr 18, s. 12–14.

To niesłychane w swej doniosłości zastosowanie techniki filmowej znalazło już należyte zrozumienie w innych krajach, przede wszystkim w Niemczech i Francji. Jest natomiast niedoceniane jeszcze u nas, gdzie, bądź co bądź, nie można się uskarżać na brak tematów do tego rodzaju kronik filmowych. Czynione są u nas zaledwie sporadyczne próby zdjęć aktualnych, nie jest to jednak jeszcze robota planowa, metodyczna, na szeroką skalę prowadzona, a przede wszystkim brak w tej robocie inwencji, śmiałości i głębszego ujęcia sprawy.

Reżyserowie nasi wychodzą z założenia, że utrwalać warto jedynie aktualności chwili, nie zaś całego okresu, że utrwalać należy jedynie akcję, choćby była zupełnie przygodną lub szablonową. Filmuje się więc dożynki, manewry wojsk, procesje, wyścigi, konkursy hippiczne etc. […] Procesja w Łowiczu na filmie – to bardzo ciekawy dokument etnograficzny i dobry przyczynek propagandowy – ale wystarczy jedno zdjęcie, nie trzeba filmować procesji co rok, bo mało się tam z roku na rok zmienia. Widzimy zawsze te same barwne stroje, nie rozróżniając twarzy.

Można by to samo powiedzieć o wielu innych zdjęciach aktualności, w których stale powtarzane są te same motywy, co stwarza monotonię i nuży, źle usposabiając widza do tego rodzaju produkcji filmowej.

Jest natomiast inna dziedzina życia, zupełnie jeszcze prawie w naszym filmie nie wykorzystana, a przecież niesłychanie nadająca się do wyzyskania przez wytwórnie produkujące aktualności filmowe. Dziedziną tą jest po prostu C z ł o w i e k i jego I n d y w i d u a l n o ś ć.

Tutaj film może zdziałać niesłychanie wiele najprostszymi środkami i bez wielkich kosztów.

Czy można by było znaleźć dziś film bardziej atrakcyjny niż ten, który by przedstawiał nam autentyczną postać Kościuszki, Adama Mickiewicza, Słowackiego, Chopina czy jakiegokolwiek innego znakomitego a nieżyjącego Polaka?

Ale niekoniecznie musi to być nieboszczyk. Wielcy nasi współcześni są też na ogół bardzo mało znani szerszej publiczności.

Filmuje się dziś wprawdzie rozmaite osobistości, a w pierwszym rzędzie najwyższych dostojników państwowych i dobrze się robi, że się ich filmuje, boć to są już, bądź co bądź, dokumenty chwili. W filmach tych jednak przeważnie osobistości te występują epizodycznie, przelotnie. Są to migawki robione po reportersku, bez ambicji portretowo malarskich.

Lecz historię tworzą nie tylko mężowie stanu, zwłaszcza zaś nie oni decydują o życiu kulturalnym narodu. Błędne tedy byłoby przypuszczenie, że największe zainteresowanie szerokich warstw budzą właśnie osobistości ze sfer oficjalnych.

Czyż twarze naszych wielkich współczesnych pisarzy, uczonych, artystów dramatycznych, malarzy, wielkich działaczy społecznych nie wzbudzają co najmniej takiego samego zainteresowania, jak fizjonomie członków naszego rządu?

Czyż to nie wstyd, że nie mamy na filmie ani jednego metra taśmy filmowej przedstawiającej podobiznę Żeromskiego, Przybyszewskiego, Reymonta, Kasprowicza. Czyżby wielcy ci pisarze byli tak dalece znani z wyglądu naszej publiczności, iż przypuszczano, że ich podobizny w filmie nikogo nie zainteresują? O ile mi jednak wiadomo, pisarze ci byli znani z twarzy jedynie w bardzo zamkniętym kole najbliższych, a znakomita większość czytającej publiczności nie widziała ich nigdy w życiu, stwarzając sobie mglisty obraz tych mistrzów słowa na podstawie przestarzałych zdjęć. Wieluż to gorących wielbicieli Żeromskiego, pragnących raz przynajmniej ujrzeć twarz mistrza, siadywało w Ziemiańskiej tuż obok niego, przy sąsiednim stoliku, nie domyślając się ani na chwilę, że był to właśnie Żeromski.

[…] Sieroszewski, Tetmajer, Berent, Staff czy Strug nie są znani z wyglądu szerszej publiczności, nieznani są też Fałat, Malczewski, Kossak, Stryjeńska i tylu innych, których prace spotykamy na każdym kroku, choćby w reprodukcji. Ale nie chodzi mi tu tylko o same twarze tych ludzi wybitnych. Chodzi o oddanie na filmie całego człowieka, chodzi o to, by film ten był jednocześnie opisem.

Powinno się przedstawiać artystę czy uczonego przy jego warsztacie pracy, w chwili tworzenia, powinno się pokazywać jego pracownię, członków rodziny, ulubione miejsce pobytu etc. Obraz mógłby być zaopatrzony w króciutką notatkę biograficzną i charakterystykę danej indywidualności.

Straciliśmy niedawno wielkiego architekta i jednego z największych na świecie malarzy architektury – Stanisława Noakowskiego. Człowiek ten potrafił w czasie wykładów kredą na tablicy czynić istne cuda: kilkoma narzuconymi liniami, jakby przez zaklęcie, stwarzał całe płaszczyzny i bryły pulsujące tętnem życia. Tymi swymi, jakby od niechcenia, lekką ręką rzucanymi rysunkami zdumiewał i czarował wszystkich.

Czyż można by było znaleźć lepsze zastosowanie filmu, jak przez uwiecznienie dla współczesnych i dla przyszłych pokoleń tych genialnych improwizacji artysty? Czy nie byłby to kapitalny dokument dla historii sztuki a cenna pamiątka po zmarłym? A zarazem czy film taki nie miałby wszelkich szans zainteresowania publiczności, która byłaby niewątpliwie oczarowana tą niesłychaną techniką artysty, budującego w błyskawicznym tempie, kilkoma pociągnięciami kredy, całe pałace i zamki?

Ubył nam Kazimierz Kamiński, artysta dramatyczny wielkiej miary. Nie przypominam sobie, czy grał on kiedykolwiek na filmie. Zresztą gdyby nawet tak było, to gra na filmie nie daje miary talentu scenicznego. […]

Kamińskiego jako aktora cechowała m.in. jedna specjalna właściwość: żaden z artystów dramatycznych nie dorównywał mu w sztuce charakteryzacji. Kamiński dbał jak nikt inny o charakterystykę maski i typu i stwarzał pod tym względem prawdziwe arcydzieła. Czyż nie byłoby rzeczą ze wszech miar cenną i ciekawą zobaczyć na filmie, w jaki sposób Kamiński pracuje nad charakteryzacją, jak stopniowo twarz jego przekształca się, ulegając jak gdyby procesowi metampsychozy.

Czyż nie ciekawe byłoby zdjęcie przedstawiające grupę poetów Skamandra „na górce" w Ziemiańskiej? Znają ich dobrze i tak – powiecie. Owszem, ci co przychodzą do Ziemiańskiej. Lecz cała Polska tam nie bywa, a filmy robi się nie tylko dla Warszawy. Zresztą trzeba mieć wzgląd na perspektywę czasu. Nawet najzagorzalsi bywalcy w Ziemiańskiej z prawdziwym zaciekawieniem oglądać będą film taki po 5-ciu czy 10-ciu latach.

Czyż nie ciekawe, a zarazem pożyteczne, byłoby zdjęcie przedstawiające Szmolcównę w tańcu[141], w szczególności przy zastosowaniu „ralenti", Paderewskiego przy fortepianie, Kiepurę śpiewającego, prof. Grzywo-Dąbrowskiego przy sekcji zwłok, Curie Skłodowską w laboratorium, a jeżeli chodzi o odrobinę pikanterii i posmak sensacji – Dymszę z żoną przy domowym ognisku, próbę w „Morskim Oku", Makuszyńskiego w Astorii, Krukowskiego przy swej „stajni" na wyścigach etc., etc. Trochę więcej inicjatywy i przedsiębiorczości, panowie reżyserowie[142].

[141] Primabalerina Opery Warszawskiej Halina Szmolcówna wystąpiła w filmach kilkakrotnie, m.in. w krótkim filmie Wiktora Biegańskiego *Tańce polskie* (1920), a wcześniej tańczyła w filmie *Łabędzi śpiew* z muzyką Camille'a Saint-Saënsa, odtwarzaną z płyty (1914); w latach Wielkiej Wojny występowała także w filmach rosyjskich.

[142] Jerzy Szwajcer (Jotes), *O aktualnościach filmowych słów kilka*, „Kalendarz Wiadomości Filmowych" 1929, s. 60–65.

Refleksja Jotesa, skądinąd cenna i wartościowa, nie wykracza właściwie poza pomysły na wykorzystanie kinematografu wyrażone w dwóch broszurach Bolesława Matuszewskiego z roku 1898. Jest to spojrzenie archiwisty z intencją „zachowania dla potomnych", „zarejestrowania dla przyszłych pokoleń" – bardzo cenne, ale i bardzo odległe od poszukiwań europejskich. W tym samym czasie w Wielkiej Brytanii rodziło się społeczne kino dokumentalne rozumiane jako kino bez oficjalnych tematów, bez propagandy politycznej, bez gwiazd, dające gwarancję niezawisłości. U nas „gwiazdami" dokumentów ciągle pozostawali Piłsudski, Mościcki, biskupi i wojewodowie, a głównymi tematami – parady, marsze, uroczystości państwowe, odsłanianie pomników, przecinanie wstęg.

Paradoksalnie, i w Polsce, i w Wielkiej Brytanii realizacja filmów dokumentalnych nie była sprawą o wymiarze wyłącznie artystycznym. U nas miała ona przede wszystkim charakter propagandowy, polityczny, w środowisku Griersona była sprawą społeczną, kwestią społecznej użyteczności, do której odwołają się polskie środowiska filmowej lewicy w latach trzydziestych. W koncepcji brytyjskiego dokumentu, od którego polski dokument oddalony był o całe lata świetlne, leżało

> [...] pragnienie stworzenia dramatu rzeczy zwykłych i przeciwstawienia go dramatowi rzeczy niezwykłych; było to pragnienie sprowadzenia wzroku ludzi z krańców ziemi na ich własne dzieje, by patrzyli na to, co się dzieje tuż pod nosem. Stąd brało się […] uparte dążenie do stworzenia dramatu spraw powszednich, dziejących się tuż za progiem[143].

Być może, a nawet na pewno, w Polsce zabrakło też kogoś na miarę brytyjskiego sir Stephena Tallentsa, który wziąłby na siebie odpowiedzialność za przedsięwzięcie ukazania codziennego „dramatu rzeczy zwykłych" w życiu Niepodległej Polski. Dla potencjalnych dokumentalistów o otwartych głowach był to przecież wspaniały moment. Jakie bogactwo tematów! Skończyła się Polska w kajdanach, kazamatach, Polska powstańcza, cierpiąca, na zsyłkach, pozbawiona własnej ziemi i państwowości. Rodziła się nowa Polska z trzech jakże odmiennych zaborów, z całym bogactwem wielokulturowości, wielonarodowości, odmiennością zachowań, przyzwyczajeń, różnicami ekonomicznymi i cywilizacyjnymi pomiędzy dzielnicami...

„Stara" Polska, nieobecna na mapie Europy, skończyła się, odrodziło się nowe państwo, odsłaniając ogromne bogactwo materiału filmowego. Tyle że ukazanie żywej Polski oznaczało ukazanie problemów migracji, analfabetyzmu, bezrobocia, biedy, trudności komunikacyjnych w sensie dosłownym i społecznym. Zabrakło zmysłu obserwacji, rodzaju filmowego

[143] John Grierson, *Dzieje filmu dokumentalnego*, tłum. Lech Pijanowski, „Film na świecie" 1957, nr 5 (przedruk z londyńskich „The Fortingly Review" 1939, sierpień).

dziennikarstwa. W polskiej wersji filmowa dokumentacja życia ograniczyła się do rejestracji oficjalnych wizyt, otwierania kolejnych instytucji i wmurowywania kamieni węgielnych. W przeciwieństwie do fotoreportaży prasowych film nie podjął w ogóle tematu bezrobocia, nie pokazał „miejsc ukrytych" – tanich kuchni, domów dla samotnych matek, sierot, starców, skrajnego ubóstwa…

Poetyka oficjalnej odświętności, która królowała w polskim filmie niefikcjonalnym, była konsekwencją dwóch rzeczy: przekonania o potrzebie doraźnej użyteczności zdjęć dokumentalnych oraz – czy tego chcemy, czy nie – formą polskiego kompleksu. Byliśmy „nowi" w Europie, więc chcieliśmy pokazać światu tylko rzeczy piękne (zabytki, krajobrazy, wielowiekową kulturę) i nowe, ludzi odważnych, pracowitych, zdrowych i wesołych, a każda rysa na tym idealnym wizerunku była jego… Nie uprzedzajmy jednak faktów.

PIERWSZY POWIEW NOWOŚCI

W kwietniu 1928 roku do Polski dotarł film Waltera Ruttmanna *Berlin. Symfonia wielkiego miasta* – epicki, dokumentalny obraz współczesnego Berlina od świtu do późnej nocy. To o nim Józef Wittlin na łamach „Wiadomości Literackich" pisał jako o „pierwszej wielkiej epopei filmowej skomponowanej w całości bez pierwiastków literackich i teatralnych", syntezie bezduszności naszej epoki, pytając:

> […] do czego właściwie służą te wszystkie wspaniałe wysiłki, na co pochłania się tyle energii? Dokąd jadą te pociągi, te auta, te omnibusy? Czy za tym całym jarmarkiem życia nie czyha przeraźliwa pustka, od której uciec nie można żadną kolejką podziemną ani napowietrzną?[144]

Zrealizowany w roku 1927 film Ruttmanna zainspirował także wielu europejskich twórców filmowych na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych[145].

Zdaniem współczesnego krytyka sztuki, *Berlin. Symfonia*… wywarł też wpływ na kręgi warszawskiej lewicy filmowej.

> Obok produkcji radzieckich była głównym drogowskazem wskazującym kierunek poszukiwań formy filmu „użytecznego", nowoczesnego i popularnego zarazem, poe-

[144] Józef Wittlin, *Epopea w kinie*, „Wiadomości Literackie" 1928, nr 16, s. 4.

[145] „Uczyliśmy się – wspominał John Grierson – […] prawdziwego życia z filmów Ruttmanna *Berlin* [*Symfonia wielkiego miasta* – M.H.] i Cavalcantiego *Mijają godziny* (*Rien que les heures*, 1926), które w tym czasie były olśniewającymi nowościami. Widzieliśmy, jak artyści z atelier wychodzą na ulicę, zaczynają obserwować prawdziwych ludzi, czynią pierwsze próby ukazania ich na ekranie". John Grierson, *Dzieje filmu dokumentalnego*…, s. 39–47

tyckiego i publicystycznego, otwartego na współczesne treści. Co najmniej kilka filmów zrealizowanych przez „startowców"[146] powstało, jak można domniemywać, z bezpośredniej inspiracji filmem Ruttmanna. Zaliczyć do nich trzeba debiutancki film Aleksandra Forda *Nad ranem* (1929)[147].

Intencją filmu Forda było „uchwycenie w impresyjnej formie życia wielkiego miasta zimą, od momentu gdy gasną uliczne latarnie do momentu wschodu słońca"[148]. Film ten – według relacji samego reżysera – rozgrywał się w różnych środowiskach,

> […] był czymś w rodzaju reportażowej impresji, nie posiadał napisów, przemawiały same obrazy. Robotnik idzie do pracy, pijak po nocnej hulance wraca do domu, mały zmęczony gazeciarz zasypia na ulicy, dziewczyna uliczna wykreśla jeszcze jedną noc ze swego smutnego życia[149].

Operatorem filmu był Jerzy Maliniak, Aleksander Ford napisał scenariusz, całość wyreżyserował i zmontował. Według relacji Forda, film miał 800 metrów długości, czyli musiał trwać 30–40 minut[150].

W podobny sposób film Waltera Ruttmanna zainspirował impresję Eugeniusza Cękalskiego *Świt, dzień i noc Warszawy* (1931)[151].

Przełom lat dwudziestych i trzydziestych można także odnotować jako początek poszukiwań awangardy filmowej (przy całej powierzchowności tego określenia, o czym będzie jeszcze mowa), a wraz z tym – zainteresowanie dla takich pojęć (twórcom dotychczasowych polskich dokumentów w praktyce niemal zupełnie obcych), jak pojęcie montażu. To wtedy powstają, obok wspomnianych już filmów Cękalskiego i Forda, *Czerwiec* (1933) Eugeniusza Cękalskiego czy reportaże „startowców" (*Reportaż nr 1* i *Reportaż nr 2*, 1932), o których mowa będzie przy okazji prezentacji polskiego dokumentu lat trzydziestych.

Z grona młodych twórców realizujących filmy w kręgu szeroko rozumianego dokumentu największe nadzieje wiązano z Eugeniuszem Cękalskim, którego filmy traktowano jako pierwsze próby awangardowe[152], a także (zda-

---

[146] Ugrupowanie Start (Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego), działające w Warszawie na początku lat trzydziestych; propagujące stworzenie filmu „społecznie użytecznego" (m.in. Eugeniusz Cękalski, Stanisław Wohl, Wanda Jakubowska, Jerzy Bossak, Jerzy Zarzycki, Jerzy Toeplitz).

[147] Marcin Giżycki, *Niech semafory pokażą nową drogę filmom polskim*, „Iluzjon" 1984, nr 1, s. 20.

[148] Stanisław Janicki, *Aleksander Ford*, Warszawa 1967, s. 9.

[149] Stefania Beylin, *Na taśmie wspomnień*, Warszawa 1962, s. 69.

[150] Premiera filmu odbyła się w czerwcu 1929 roku w Warszawie w kinie „Stylowy".

[151] Marcin Giżycki, *Niech semafory pokażą…*, s. 20.

[152] Paweł Włodawski, *Przednia straż polskiego filmu*, „Kino" 1935, nr 27. Cękalski był także autorem licznych artykułów teoretycznych publikowanych w prasie filmowej, m.in. także na temat montażu.

niem Seweryna Trossa) określano mianem elementarza dla publiczności pragnącej poznać tendencje filmu artystycznego, oraz z Aleksandrem Fordem. Jego krótkometrażówkę *Nad ranem* (1929) uznano za oryginalną w montażu, sprawnie odtwarzającą na taśmie zjawiska dynamiczne i wskazującą na wyraźne talenty reportażowe autora, umiejącego mistrzowsko „obrazować zewnętrzne przejawy rzeczywistości" (Tross). Za słabość uznano „zbyt kurczowe trzymanie się wzorów sowieckich" i „brak umiaru w zagęszczaniu efektów i nastrojów"[153].

W połowie roku 1929 opublikowano kolejny okólnik, który wprowadzając przywileje dla filmów o tematach polskich, miał poprawić nie tylko sytuację polskiego filmu krótkiego, ale sytuację filmu polskiego w ogóle.

> Punkt 3 tego okólnika mówił, że „[…] filmy, których treść zaczerpnięta będzie z życia polskiego, z polskiej literatury, sztuki, historii, geografii, etnografii, turystyki, obyczajów itp., Ministerstwo oznaczać będzie […] stampilą «temat polski». Filmy naukowe o tematach polskich mogły być opodatkowane do 5%. Filmy o tematach polskich (z wyjątkiem reklamowych i małowartościowych) wyświetlane jedynie jako dodatki do programu zasadniczego wpływały na obniżenie ogólnej sumy obliczonego podatku w zależności od metrażu w następujący sposób: a) dodatki długości od 150 do 199 m obniżają ogólną sumę obliczonego podatku o 5%; b) dodatki długości od 200 do 299 m – 8%; c) dodatki ponad 300 m o 10%[154].

Nietrudno sobie wyobrazić, jaką pułapką okazało się to, skądinąd cenne, postanowienie. Bez względu na temat, filmy krótkie były coraz dłuższe…

Pozostaje tematem otwartym pytanie o cezurę, która wyznaczałaby jakiś punkt zwrotny w przemianach międzywojennego dokumentu filmowego. Czy miałoby nią być pojawienie się krótkiego filmu dźwiękowego, wymuszającego (w założeniu przynajmniej) całkowitą zmianę organizacji wypowiedzi filmowej? A może cezurę wyznaczałoby pojawienie się w miarę regularnej kroniki Polskiej Agencji Telegraficznej (PAT) w roli dodatków przed filmem? A może – i ten wybór wydaje się naprawdę znaczący – byłoby nią wprowadzenie w roku 1930 ustawowych ulg dla dodatków filmowych zawierających tak zwany temat polski? W tym samym roku 1930 pojawiło się także zarządzenie dotyczące kontyngentu wyświetlanych filmów polskich, zobowiązujące właścicieli kino-

[153] Seweryn Tross, *Pionierzy polskiego filmu artystycznego*, „Czas. Dodatek Świat filmu" 1936, nr 245. *Notabene* Tross konsekwentnie nazywa film Forda „krótkometrażówką fabularną". Film nie zachował się. W większości opisów funkcjonuje jako reportaż, dokument, impresja dokumentalna. Stanisław Janicki, który rozmawiał o filmie z Aleksandrem Fordem, podaje: „W filmie wystąpiło kilku mało znanych aktorów, większość ról odtwarzana była przez «ludzi z ulicy», którzy grali samych siebie. Również znaczna część akcji toczyła się – w zimowym plenerze – na autentycznych ulicach Łodzi". Stanisław Janicki, *Aleksander Ford...*, s. 9.

[154] Okólnik nr 131 (SF 4944/3) z 25 czerwca 1929 r. w sprawie podatku widowiskowego od przedstawień kinematograficznych, Dz. Urz. Min. Spr. Wewn. 1929, nr 10, poz. 193, s. 53 oraz Załącznik do Okólnika. Aneks nr 4. Podaję za: Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy...*, s. 113.

teatrów do wyświetlania nie mniej niż 10 procent filmów produkcji polskiej w ramach ogólnego programu rocznego[155]. Te dwie ostatnie decyzje wpłynęły w istotny sposób na polską produkcję filmową o charakterze niefikcjonalnym, chociaż efekt i charakter tych przemian nie zawsze był jednoznaczny.

KRONIKI I AKTUALNOŚCI LAT DWUDZIESTYCH

Na kilka lat przed wybuchem Wielkiej Wojny widzowie kinowi Warszawy, Krakowa, Poznania i innych nie tylko dużych miast mieli okazję poznać francuskie kroniki Pathé i Gaumont, pokazywane od przypadku do przypadku, niekiedy z wielomiesięcznym opóźnieniem. Po wojnie, obok produkcji Pathé i Gaumont, pojawiły się także amerykańskie kroniki Paramountu, Foxa, MGM, ale podobnie jak w przypadku kronik francuskich, wybór konkretnych numerów i tematów był dość przypadkowy. Chyba że chodziło o „najnowsze mody paryskie i wiedeńskie", które niezmiennie cieszyły się ogromnym powodzeniem, nawet dwa, trzy lata po premierze.



Operator Stanisław Sebel

Powodzenie kronikom zapewniły relacje z wydarzeń wojennych z lat 1919–1921. W pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości popularnością cieszyły się „Dzienniki Polfilmy", które przedstawiały aktualności z frontu wschodniego. Agencja kinematograficzna Polfilma otrzymała w tym okresie ze strony Sztabu Generalnego zgodę na wyłączność zdjęć filmowych z frontu[156]. Głównym operatorem (przez pe-

[155] Pismo nr AA 1081/A z 24 marca 1930 r., Dz. Urz. Min. Spr. Wewn. 1930, nr 5, poz. 95. Podaję za: Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy...*, s. 113.

[156] „Polskie Towarzystwo Kinematograficzne Polfilma podaje do wiadomości, że dekretem Naczelnego Dowództwa Wojsk Polskich z dnia 6 lutego br. B.Pr. 1031/VI i na mocy umowy zawartej ze Sztabem Generalnym WP d. 13 lutego br. B.Pr. 1002/VI otrzymano wyłączne prawo zdjęć kinematograficznych wojskowych na wszystkich frontach. W najbliższym czasie oddamy do demonstrowania zdjęcia z terenu działań wojennych pod tytułem: Dziennik Polfilmy". „Kurier Warszawski" 1919 (2 marca), nr 61, s. 1.

Winieta „Dziennika Polfilmy"



wien czas także szefem technicznym) Polfilmy był Stanisław Sebel, autor m.in. zdjęć: *Lwów w ogniu*, *Obrona i odsiecz Lwowa*, *Owocna pomoc wojsk poznańskich*, *Zajęcie Lidy i Wilna*, *Na ukraińskim froncie*, *Ostatnie nowości z frontów polskich*.

Zachowane fotosy z filmów pokazują, że Sebel traktował tematy wojenne bardzo współcześnie. Nie rejestrował wyłącznie walk, momentów dramatycznych, ale obok pogrzebów poległych żołnierzy czy opatrywania rannych starał się pokazać codzienność, zwykłe scenki rodzajowe: kolejkę miejscowej ludności po wodę, przyjazd kuchni polowej i kucharza – „najlepszego przyjaciela żołnierza", przydrożną kapliczkę zniszczoną granatami ręcznymi, scenę z musztry batalionu kobiecego. O Polfilmie pisano, że „działa niezwykle sprężyście", przedstawia „obrazy cenne o d o k u m e n t a r n e j wartości [podkr. M.H.]" i to dzięki niej mamy zdjęcia: Lidy, Wilna, Pińska, Borysławia, Stryja, Stanisławowa, Halicza, Łucka, Mołodeczna i generała Hallera na granicy Śląska. Urzędowy „Dziennik Polfilmy" pokazywał w maju i w czerwcu na terenie byłych trzech zaborów (poczynając od Warszawy, Krakowa, Poznania, Lwowa, Wilna i Kalisza) zebrane w całość epizody z ostatnich walk pod Lwowem, Lidą i Wilnem: 1. Legia akademicka w polu; 2. Sztab 36. pułku piechoty; 3. Warszawianki z legii im. Rodziewiczówny; 4. Bateria w ogniu; 5. Gródek Jagielloński; 6. Odsiecz Lwowa; 7. Pułk strzelców Wielkopolan; 8. Zdobycie Lidy; 9. Trupy Chińczyków; 10. Generał Szeptycki ze swoim sztabem; 11. Jeńcy bolszewiccy; 12. Komendant Piłsudski w Lidzie; 13. Krwawe walki na ulicach Wilna; 14. Generał Rydz-Śmigły; 15. Entuzjastyczne powitanie Naczelnika Państwa przez Ludność Wileńską; 16. Powrót Naczelnika Państwa do Warszawy; itd. Rewia lotnicza na cześć Misji Koalicyjnej w Poznaniu[157].

Niektóre z „Dzienników Polfilmy" produkowane były dla odbiorcy zagranicznego z francuskimi napisami międzyujęciowymi, ale nie należy ich mylić z wieloma filmami francuskimi będącymi w tym samym czasie na polskich ekranach, np. *Jenerał Haller ze swą armią we Francji* (tytuł oryg. *L'Armée Polonaise en France*).

W połowie roku 1922 udało się zrealizować „nieznany dotąd w Polsce pomysł założenia specjalnego działu aktualności i propagandy z domieszką

[157] „Gazeta Kaliska" 1919 (27 maja), nr 119 i 1919 (3 czerwca), nr 124.



GENERAŁ HALLER PRZEMAWIA DO WOJSKA W WARSZAWIE.

Dziennik „Polfilmy“

Powrót wojsk Gen. Hallera do Ojczyzny.

Nowości czasów ostatnich

Dziennik „Polfilmy“

Zdjęć dokonał Inż. Stan. Sebel. (Reprodukcya surowo wzbroniona).



GENERAŁOWIE HALLER I NOULENS.

Nowości „Dziennika Polfilmy”

Grafika tablicy z napisem międzyujęciowym w „Dzienniku Polfilmy"



reklamy, pojętej na wskroś nowocześnie i artystycznie"[158]. Miała to więc być kronika filmowa (aktualności), której byt finansowy gwarantowały reklamy. Autonomiczny dział aktualności, propagandy i reklamy artystycznej założony został przy warszawskiej wytwórni Phos. Inicjatorem pomysłu był Janusz Star, który przygotował pierwsze numery monograficzne „Przeglądu Filmowego". W numerze 1 „Przeglądu", wyświetlanego w kinie „Colosseum", pokazał krajowe igrzyska wojskowe, których głównym tematem była „pięknie wykończona aktualność" – *Lot okrężny w Polsce*, a obok tego bieżące mody: kapelusze (Maison Hendriette, Mazowiecka), uczesania (Adam i Maksymilian, Marszałkowska), futra (Piotr Derwisz, Trębacka). W kolejnych numerach „Przeglądu Filmowego" pokazano m.in. Wystawę Ogrodniczą w Bagateli, pierwszy rajd automobilowy w Polsce i przemysł samochodowy.

W tych pierwszych powojennych latach ukazywały się także dzienniki Petefu (Powszechnego Towarzystwa Filmowego) – agencji kinematograficznej, a przede wszystkim centralnego biura wynajmu filmów. Jej szefem był – działający aktywnie we Lwowie na długo przed Wielką Wojną – Norbert Hochman, który sprowadzał filmy fabularne oraz „filmy małe" z Wiednia. Owe „filmy małe" to na przykład sprowadzone w połowie roku 1919 *152 natury i filmy aktualne*, z których Hochman komponował własne kroniki Petefu, od czasu do czasu włączając w to temat polski i reklamując je jako „ostatnie nowości z całego świata". Prasa pisała o Hochmanie, który bardzo szybko otworzył filie swojego biura wynajmu w Krakowie i Poznaniu, że „wykazuje ogromną ruchliwość" i jest „naczelną sprężyną swojej firmy". Rzecz ciekawa, w spisanych w latach pięćdziesiątych wspomnieniach Hochman (Aleksander Jasielski)[159] – opisując ze szczegółami problemy z dystrybucją, nieuczciwą konkurencją etc. – nie wspomina nawet słowem o wydawanych kronikach. W jego odczuciu nie były one zapewne czymś ważnym ani dla jego firmy, ani dla widzów.

W latach dwudziestych stosunkowo częsta stała się praktyka pokazywania (wynajmowania, sprzedawania) tematów z kroniki jako osobnych krótkich filmów, niekiedy także pod zmienionym tytułem. Realizowane w Polsce w pierw-

[158] *Kronika kinematograficzna*, „Kinema" 1922 (październik/listopad), s. 65.
[159] Aleksander Jasielski [Norbert Hochman], W*yprawa po celuloidowe runo…*

szych latach po odzyskaniu niepodległości, dodatki filmowe pokazywane przed głównym filmem nie zaspokajały ciekawości najnowszych wydarzeń. Do końca lat dwudziestych co jakiś czas pojawiały się więc próby tworzenia polskich aktualności podejmowane przez skromne laboratoria filmowe, drobne wytwórnie czy nawet kina. Owe „kroniki" czy „najnowsze aktualności" miały często wymiar lokalny, jak np. okazjonalnie wydawane kroniki aktualności kina „Apollo" w Poznaniu, realizowane przez Antoniego i Władysława Krzemińskich aktualności kina „Odeon" w Częstochowie[160], okazjonalne kroniki kina „Światowid", zatytułowane „Ekspres filmowy", i kina „Wodewil" w Warszawie, poznańskie „Tygodniki Aktualności" realizowane przez braci Mieczysława i Witolda Bilażewskich pod szyldem firmy Film-Photo-News-Poznań, okazjonalne numery lokalnej kroniki filmowej „Życie Pomorza", wyprodukowanej przez Agencję Kino-Reklamową Ulfilm w Toruniu (1928), wydawane w roku 1927 „Aktualności krajowe wytwórni Argus", o których recenzent napisał, że „niepewne są jeszcze w technice zdjęć", czy wydawane od roku 1923 („co pewien czas", a więc bardzo nieregularnie) aktualności polskie Paw-Filmu (Polskiej Agencji Wytwórczo-Filmowej) zatytułowane „Ekspress Paw-Filmu"[161]. Jeśli kino zatrudniało rzutkiego operatora, jak np. na początku lat dwudziestych kino „Światowid" w Warszawie, to wysyłano go do wszystkich najważniejszych wydarzeń w mieście. W ten sposób kino miało na wyłączność najbardziej aktualny i „gorący" temat miejski. Sporadycznie kroniki aktualności produkowało też biuro Sfinks.

W roku 1923 przy Związku Artystów Sztuki Kinematograficznej i w dużej mierze z inicjatywy jego członków powstało Towarzystwo Filmowe „Wytwórnia Doświadczalna", które zaczęło wydawać, a wkrótce specjalizować się w „Kronice Aktualności". Wytwórnia Doświadczalna w Warszawie reklamowała się jako „pierwsza w Polsce wytwórnia aktualności". W tym samym roku 1923 dyrektorem Towarzystwa Filmowego „Wytwórnia Doświadczalna" został wybrany 27-letni Janusz Star, który pracował w niej także jako operator do roku 1928, przygotowując się do zawodu reżysera[162]. Wytwórnia produkowała od roku 1923 pojedyncze „bieżące dodatki", a wkrótce zaczęła je łączyć w zestawy 300-metrowe. Kroniki Wytwórni Doświadczalnej miały charakter krajowy. Przykładowy Tygodnik Filmowy Wytwórni Doświadczalnej w roku 1924 proponował widzom sześć tematów: 1. Zawody kolarskie (zwycięzcy Józef Lange i Jan Łazarski); 2. Do Paryża na Harleyu (powrót inż. Tadeusza Tańskiego i Roberta Gabauda z motocyklowej wyprawy do Paryża

[160] W Filmotece Narodowej zachowała się jedna z kronik kina „Odeon" w Częstochowie, zatytułowana *Jubileusz 3-lecia Klubu sportowego Victoria w Częstochowie* (1925).

[161] Inicjatorem wydawania aktualności był współzałożyciel spółki filmowej Paw-Film i dyrektor jej Działu Wytwórczego Władysław Dworkowski.

[162] Artur Patek, [hasło:] *Star Janusz*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 42, Warszawa–Kraków 2003–2004, s. 272.

Reklama Wytwórni Doświadczalnej



i ich entuzjastyczne przywitanie); 3. I Zlot Narodowy Harcerzy (przyjazd do Warszawy i zajęcia harcerskie); 4. Widoki Wilna; 5. Akrobatyczna jazda na motocyklu (wykonana przez p. Rychtera specjalnie dla Tygodnika Filmowego). W późniejszym okresie Wytwórnia Doświadczalna realizowała także kroniki o charakterze monotematycznym, np. zachowany do dziś w zbiorach Filmoteki Narodowej *Wszechpolski Zjazd Towarzystw Kolarskich w Warszawie* (1928). Niestety, choć aktualności Wytwórni Doświadczalnej były pierwszą taką inicjatywą zaplanowaną na szereg lat, nie zawsze ukazywały się regularnie. Nie ulega jednak wątpliwości, że kroniki krajowe, wydawane przez Wytwórnię Doświadczalną, były najpoważniejszym, najdłuższym i najbardziej konsekwentnym przedsięwzięciem związanym z wydawaniem polskiego tygodnika filmowego przed pojawieniem się aktualności PAT. Co więcej, gdy przez pewien czas ukazywały się jednocześnie tygodniki filmowe Wytwórni Doświadczalnej i PAT, widzowie znacznie większą sympatią darzyli te pierwsze.

W roku 1927 próbę wydawania własnej kroniki podjęły także trzy Zjednoczone Wytwórnie: warszawskie Klio Film i RP-Film oraz poznańska Diana Film. Wydawanym kronikom nadawano osobne tytuły filmowe, pochodzące od głównego tematu. Ich zawartość robiła jednak wrażenie bardzo przypadkowe, a z czasem także nastawione na autoreklamę wytwórni. Na początku lat trzydziestych „Przeglądy Filmowe", które miały status nadprogramów zniżkowych, wydawała przez pewien czas wytwórnia Film-Studio. W latach 1927–1932 tygodnik „Kronika Filmowa" realizował i wydawał także Ryszard Biske[163].

Wkrótce wszyscy wydawcy kronik zaczęli mieć potężnego konkurenta.

[163] Jerzy Maśnicki, Kamil Stepan, [hasło:] *Biske Ryszard*, w: *Pleograf. Słownik biograficzny filmu polskiego 1896–1939*, Kraków 1996.



Znany operator Gustaw Kryński przy pracy

Jeszcze w czerwcu 1926 roku Polska Agencja Telegraficzna – rządowa agencja prasowa – przygotowała projekt umowy z firmą Falanga, z którą współpracowała już m.in. w związku z wyświetlaniem filmów propagandowych Polskiego Monopolu Spirytusowego i pożyczki dolarowej, w celu stworzenia agencji filmowej PAT. Kilka tygodni wcześniej, w maju 1926 roku, opracowano projekt umowy z firmą Walter i Spółka zorganizowania agencji fotograficznej przy PAT[164].

Zadaniem nowo utworzonego biura filmowo-fotograficznego było:

a) pośrednictwo w dokonywaniu wszelkich zdjęć filmowych i fotograficznych w obrębie gmachów państwowych i na terenie dóbr państwowych,
b) redagowanie Kroniki Filmowej PAT i serwisu fotograficznego PAT i zamieszczanie ich w kinoteatrach względnie czasopismach krajowych i zagranicznych,
c) dokonywanie wszelkich zdjęć filmowych i fotograficznych na zamówienie wszelkich instytucji państwowych lub prywatnych[165].

Wkrótce – wyraźnie faworyzowana – Polska Agencja Telegraficzna zdobyła monopol na zdjęcia filmowe i fotograficzne w obrębie gmachów, a także terenów państwowych, i monopolu tego bardzo rygorystycznie pilnowała. Posiadała także wyłączne prawo pośrednictwa w dokonywaniu tego typu zdjęć i na zamówienie wszelkich Urzędów Rzeczypospolitej Polskiej[166].

Konflikty, o których mowa będzie za chwilę, wskazują, że pierwsze aktualności PAT ukazały się prawdopodobnie wiosną roku 1928. Jaki miały charakter? Czy były już regularną kroniką, czy też bardziej rodzajem „reportażu aktualnego"? Były monotematyczne czy łączyły kilka tematów? Zgodnie z naszą dzisiejszą wiedzą nie zachowały się żadne z tych najwcześ-

[164] Archiwum Akt Nowych, Prezydium Rady Ministrów, Akta gupowe, 33, t. 4, k. 47, wykaz spraw przeprowadzonych przez radcę prawnego od 1 I 1926 do 1 VIII 1927. Podaję za: Waldemar Grabowski, *Polska Agencja Telegraficzna 1918–1991*, Warszawa 2005, s. 144.

[165] AAN, PRM, Akta grupowe, 33, t. 5, k. 10, Regulamin wewnętrzny PAT. Podaję za: Waldemar Grabowski, *Polska Agencja Telegraficzna...*, s. 144–147.

[166] 17 października 1927 roku decyzja Rady Ministrów przesądziła o tym, że „Polskiej Agencji Telegraficznej przyznaje się prawo wyłącznego pośrednictwa w dokonywaniu zdjęć fotograficznych i filmowych w gmachach i lokalach urzędów i instytucji państwowych oraz na terenie przedsiębiorstw i dóbr państwowych". Podaję za: *Polska Agencja Telegraficzna 1918–1928*, Warszawa 1928, s. 20.

niejszych aktualności sygnowanych przez PAT. Co nie oznacza, że kiedyś ich nie odnajdziemy.

W jubileuszowej broszurze, jaka ukazała się w związku z przypadającym 5 listopada 1928 roku dziesięcioleciem PAT, nie ma mowy o kronice czy regularnych aktualnościach, choć przy tej okazji PAT chwali się, czym tylko może. Więcej, mówi się w niej wyraźnie, że decyzja Rady Ministrów „da podstawę do rozszerzenia działu fotograficznego i filmowego PAT, które w chwili obecnej znajdują się w początkowym stadium organizacji [podkr. – M.H.]". Gdyby istniała jakakolwiek regularnie wydawana kronika filmowa, byłaby na pewno powodem do dumy w roku jubileuszu[167]. A jednak to „aktualności" PAT wiosną 1928 roku stały się źródłem poważnego konfliktu.

19 marca kilka przedsiębiorstw filmowych, w tym firmy zagraniczne, zamierzało dokonać tradycyjnych zdjęć filmowych z uroczystości imienin Marszałka Piłsudskiego w Belwederze. Niestety, operatorów nie dopuszczono do uroczystości, bo wyłączne prawo na wykonywanie zdjęć tego rodzaju uzyskała Polska Agencja Telegraficzna na mocy stosownej uchwały Rady Ministrów. Cała branża filmowa poczuła się głęboko dotknięta (i zagrożona!) tą decyzją. Słusznie uznano, że uchwała ta jest wyrazem nieufności i godzi w organizację i interesy branży filmowej. Ciekawe są jednak argumenty, którymi się wówczas posługiwano.

Po pierwsze uznano, że PAT jest placówką biurokratyczną „nie podlegającą zbawiennym prawom współzawodnictwa", zasklepi się w rutynie i wcale nie gwarantuje dobrych zdjęć. Przyznanie monopolu jest też wysoce niestosowne z punktu widzenia prawno-społecznego.

> […] jeśli wczoraj nadano PAT-owi przywilej wyłączności w zdjęciach uroczystości oficjalnych, to jutro może jakiś inny urząd państwowy uzyskać monopol na sprowadzanie filmów z zagranicy, pojutrze – na wyświetlanie obrazów, a następnie na produkcję filmów krajowych. System tego rodzaju istnieje w sowieckiej Rosji […]. Ale w Rosji panuje ustrój bolszewicki potępiony przez cały świat kulturalny i będący dla własnego społeczeństwa klęską i plagą. Nie sądzimy więc, aby przejmowanie wzorców bolszewizmu […] było racjonalne i wskazane w obecnej chwili[168].

Osobny list w tej sprawie skierowała Rada do spraw Kultury Filmowej (23 marca) do Prezydium Rady Ministrów, wyrażając sprzeciw wobec faktu udzielania komukolwiek monopolu, co pozostaje w sprzeczności z zasadą wolności „słowa filmowego", które jest tym samym co wolność prasy. Rada zwróciła się także z apelem do kinematograficznych związków zawodowych, aby

[167] Tamże, s. 20–22.

[168] [Bez autora], *Osobliwy monopol Polskiej Agencji Telegraficznej na zdjęcia uroczystości i osób urzędowych. Jednomyślny protest organizacji filmowych*, „Kino dla Wszystkich" 1928 (1 kwietnia), nr 62, s. 1.

> [...] stanęły na straży pracy artystycznej operatorów, zajmujących się zdjęciami dokumentalnymi i […] uniemożliwiły nieuczciwą konkurencję doraźnych filmów aktualnych o niskim poziomie artystycznym z filmami obmyślonymi i wykonanymi artystycznie, lecz, wskutek tego, nie mogącymi w równie szybkim czasie ukazać się na ekranie[169].

W tym samym czasie Zarząd Polskiego Związku Przemysłowców Filmowych i Zarząd Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych zwróciły się do wszystkich właścicieli kin z prośbą, aby w interesie wspólnym całej branży filmowej „nie przyjmowali zdjęć aktualności PATa [podkr. – M.H.] na swoje ekrany"[170], naiwnie wierząc, że jednomyślne stanowisko całej branży filmowej wymusi na Pacie rezygnację z monopolu.

Z tego bojkotu nic nie wyszło, przede wszystkim dlatego, że w pierwszych latach aktualności PAT ukazywały się bardzo nieregularnie. Prawdopodobnie w roku 1928 miały formę krótkich reportaży z aktualnych wydarzeń, np. imienin Marszałka Piłsudskiego. Kształt kroniki aktualności filmowe wydawane przez PAT uzyskały w następnym roku. Na przełomie lat 1929/1930 okazjonalnie korzystały z serwisów zagranicznych.

W następnych latach sprawdziły się natomiast przewidywania na temat „zasklepienia w rutynie" i braku gwarancji dobrych zdjęć.

Tygodniki PAT – mimo że powstające pod parasolem rządowej agencji prasowej i będące, w stosunku do Wytwórni Doświadczalnej, na pozycji uprzywilejowanej – od początku miały fatalną prasę. Krytykowano przypadkowość lub monotonię podejmowanych tematów, niechlujną pracę operatorów, zły montaż, rutynę, a nade wszystko – system dystrybucji. Zarówno (wychodzącym w tym czasie równolegle z kronikami PAT) kronikom Wytwórni Doświadczalnej, jak i kronikom urzędowym PAT nie przysparzał popularności fakt, że jako nadprogram konkurowały z filmami Lloyda, Keatona, Chaplina, kreskówkami Maxa Fleischera, a od roku 1930 – z dźwiękowymi amerykańskimi tygodnikami MGM, Paramountu, aktualnościami Foxa, z francuskimi kronikami Gaumont.

> Aktualności krajowe – pisał w liście do redakcji „Kina" inżynier Jerzy Grabczyk – wyświetlane często jako dodatek do głównego programu, nie wytrzymują krytyki zwłaszcza w porównaniu z kronikami Gaumonta lub Paramountu. W tych ostatnich każdy epizod przedstawiony jest w błyskawicznym, frapującym skrócie, nasi wytwórcy dają zdjęcia przewlekłe i monotonne, a nade wszystko biorą pod obiektyw tematy nudne i bez wyboru. Widziałem np. zdjęcia powiatowego komitetu wychowania fizycznego w Pińczowie i nieporadne obrazy z zawodów sportowych młodzieży pińczowskiej. Bardzo lubię sport, cenię Pińczów – ale co taki obraz może kogo obchodzić?[171]

---

[169] Tamże, s. 2.

[170] Tamże.

[171] Jerzy Grabczyk, *Journal de… Pinczów czyli polskie kroniki filmowe. List do redakcji*, „Kino" 1930 (16 marca), nr 2, s. 15.

W następnym numerze „Kina" inżynierowi Grabczykowi wtórowali już nie tylko kolejni zdegustowani czytelnicy, ale i sama redakcja:

> Kroniki krajowe są istotnie ciemną plamą naszych ekranów. Przede wszystkim treść. W 80 proc. – Gdynia. Poświęcenie tego, rocznica tamtego, wizyta jeszcze kogo innego. Potem smętny ogród zoologiczny w Warszawie. Potem Tatry, Karpaty i inne krajoznawcze obrazki – nieciekawe, monotonne, przydługie. I to w szeregu kin równocześnie. Rzadko kiedy zdjęcie zajmujące, jak swego czasu wyświetlane polowanie na borsuki – istotnie godne obiektywu zagranicznego. I jeszcze jedno. Ofiarą tzw. Kronik Tygodniowych są uroczystości z udziałem czynników oficjalnych, z udziałem najwyższych dostojników państwa. Wypada tę rzecz raz wreszcie powiedzieć głośno. Zdjęcia takie, jeśli mają być propagandą – są propagandą najgorszą. Nużą widza, który daje temu – jak to mieliśmy sposobność stwierdzić – wyraz, nie licujący z godnością momentu i osób przedstawionych na ekranie. Centralnemu Biuru Filmowemu nie wolno przejść nad tym do porządku dziennego[172].

W przeciwieństwie do urzędowych aktualności krajowych PAT aktualności Wytwórni Doświadczalnej miały zdecydowanie lepszą opinię zarówno wśród widzów, jak i recenzentów. Chwalono je m.in. za bardziej urozmaiconą tematykę i ciekawe pomysły operatorów, np. zwolnione zdjęcia skoków narciarskich w Zakopanem[173].

Największą irytację widzów budziły jednak niekończące się powtórki tych samych kronik, których aktualnością na ekranie nikt się wtedy specjalnie nie przejmował.

> […] zdjęcia z otwarcia linii lotniczej Warszawa – Bukareszt i loty nad Warszawą wywołują już pewne zniecierpliwienie u publiczności[174].
>
> Widoki Beskidów Śląskich obiegają kina stołeczne już od wielu miesięcy[175].
>
> Nadprogram – aktualności PAT-a sprzed kilku tygodni[176].

Wobec „inwazji" dźwiękowych kronik amerykańskich, widzów interesowało głównie to, czy kronika na ekranie jest dźwiękowa. Dodatkową konkurencją dla aktualności stało się radio, które bezpośrednio, „na żywo" transmitowało np. wydarzenia sportowe. Wreszcie, „zagrożeniami" dla nadprogramów filmowych z kroniką były, popularne wśród widzów, wprowadzane przez właścicieli kin na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych rewie wokalne i taneczne „na żywo".

---

[172] [Bez autora], *300 mtr. ciemnej plamy ekranu*, „Kino" 1930, nr 3, s. 3.

[173] „Kurier Warszawski" 1930, nr 317. Zob. także: Janusz Grot, *Idealny program filmowy*, „Kalendarz Wiadomości Filmowych" 1929, s. 42–43.

[174] *Wiadomości bieżące. Z miasta*. (B.) *Przed ekranem*, „Kurier Warszawski" 1930 (8 listopada), nr 306.

[175] *Wiadomości bieżące. Z miasta*. (B.) *Przed ekranem*, „Kurier Warszawski" 1930 (18 września), nr 256.

[176] *Wiadomości bieżące. Z miasta*. (B.) *Przed ekranem*, „Kurier Warszawski" 1930 (10 maja), nr 126.

W tym właśnie czasie w dużych miastach zdarzało się, że tak zwane dodatki przed filmem trwały niekiedy godzinę. Mieszano kroniki i krótkie filmy z występami artystów rewiowych, dokumenty z filmami rysunkowymi, reklamami, a same filmy traktowano bardzo swobodnie, urywając je na przykład w połowie.

W latach dwudziestych część materiałów kronikarskich pochodzących nie tylko z PAT, ale przede wszystkim z Wytwórni Doświadczalnej i wspomnianych wcześniej kronik, znalazła swoje miejsce w kronikach zagranicznych. Niektóre z tematów robili jednocześnie operatorzy polscy i francuscy. Między innymi w latach 1919–1929 w kronikach Pathé i Gaumont znalazły się tematy: Marszałek Piłsudski, szef rządu, spogląda na Cytadelę, której był więźniem przez szereg miesięcy (1919); Święto narodowe w Warszawie 1919 roku (Pierwsza rocznica niepodległości, 1919); 14 lipca w Warszawie. Eugène Pralon ambasador Francji koronuje pomnik Adama Mickiewicza (1919); Wizyta marszałka Franchet d'Espèrey w Warszawie (1920); W Warszawie manifestacja z okazji przyjęcia konstytucji 1794 roku (1920); Ochotnicy polscy zgłaszają się na wojnę z bolszewikami (1920); Pogrzeb prezydenta Narutowicza (1922, zdjęcia własne Gaumont); Znana amazonka francuska Mlle Dorange w Warszawie (1928); Kąpiele w Wiśle w temperaturze minus 30 stopni (1929) oraz Miss Polonia wraca do Polski (1929)[177].

Słabość aktualności PAT i niechęć do nich właścicieli kin wspomóc miał kolejny przywilej. Tym razem sytuację miało zmienić wciągnięcie kronik PAT do grupy filmów o tematach polskich, które wyświetlane jako dodatki do głównego programu znacząco wpływały na obniżenie ogólnej sumy podatku płaconego przez kina. Jeśli kronika miała ponad 300 metrów, to obniżała ogólną sumę płaconego podatku o 10%. Zasadę tę, która ponownie zdecydowanie faworyzowała urzędową kronikę PAT, wprowadzono już w roku 1929. Uznano także, że nie musi ona zawierać wyłącznie tematów polskich, gdyż PAT systematycznie wymieniał polskie tematy z firmami zagranicznymi, propagując w ten sposób Polskę w innych krajach[178].

---

[177] W kolekcji Archive Pathé Gaumont w Paryżu.

[178] Okólnik nr 3 z 5 stycznia 1931 (SF 3450/2) w sprawach dodatków filmowych „o tematach polskich", Dz. Urz. Spr. Wewn. 1931, nr 1, poz. 6, s. 25. Podaję za: Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy...*, s. 113.

OD PRZEŁOMU DŹWIĘKOWEGO DO POSZUKIWAŃ GATUNKOWYCH

> Tematy należy przed nakręceniem zbadać, uporządkować, zorganizować i skomponować. Samo oportunistyczne zdejmowanie fotografii żywej z architektury i pejzażu nie może mieć pretensji do pięknych wyników. Nawet krótkometrażówka przedstawiająca budowle miasta, biegi rzek, musi mieć swój wynikliwy, przewidziany i pointe'owany scenariusz. […] Od samego znalezienia tematu bardziej interesującym jest, jakie pobudki, cele, sympatie i miłości kierowały tymi, którzy się na tych tematach zatrzymali. Czy poszukiwaczami pereł byli ludzie o spojrzeniu artystycznym, czy producenci zysków, propagandy; encyklopedyści lukratywnych taśm, koncepiści na zamówienie? Czy opracowali te tematy na zimno, z obliczeniem kasowym, czy też chcieli dać wyraz swym upodobaniom, poglądom, a nawet potrzebom twórczym i uczuciowym?
>
> Zygmunt Kawecki,
> *Fata morgana tematyki filmowej (Krótki metraż)*,
> „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 5, s. 1

NA PRZEŁOMIE

W latach trzydziestych jednym z największych producentów filmów krótkich stała się Polska Agencja Telegraficzna, której Wydział Filmowy został zorganizowany w sierpniu 1928 roku, a biuro foto-filmowe działało od przełomu roku 1927 i 1928. Według informacji podanych przez kierownika Biura Filmowego

Józefa Pawła Handta, pod koniec roku 1929 PAT produkował 25–30 tys. metrów materiałów, co przekładało się na liczbę 80–100 filmów rocznie. Wytwórczość PAT w latach trzydziestych obejmowała trzy kategorie:

1) kroniki tygodniowe,

2) dodatki krótkometrażowe (zdjęcia z natury, aktualności, krótkie komedie itp. oraz

3) krótkie filmy propagandowe i reklamowe wykonywane na zlecenie władz, urzędów, firm itp.

> W zakres naszej działalności kulturalnej i propagandowej, którą stawiamy na miejscu naczelnym – mówił dyrektor Handt – wchodzi więc krajoznawstwo, ruch i życie w różnych ośrodkach naszego kraju, praca różnych placówek, towarzystw, akcja społeczna oraz zapoznawanie obywateli z aktualnymi zjawiskami politycznymi oraz wybitnymi osobistościami polskiego życia państwowego[1].

Poza PAT w latach trzydziestych filmy krótkie produkowały m.in. wytwórnie: Aner-Film (Warszawa), Argus (Warszawa), Arlux-Film (Warszawa), Arte-Film, Awangarda (Warszawa), Babijczuk-Nowosielski (Warszawa), Bilażewski (Poznań), Ryszard Biske (Warszawa), Biuro Kinematograficzne „Dep-Kin" (Warszawa), Byczyński Edmund (Warszawa), Centrala Propagandy Filmu Naukowego (Warszawa), Doświadczalna Produkcja Filmowa w Żyrardowie (filmy przyrodnicze Marty i Karola Marczaków), Film-Photo-News-Poznań (Poznań), Film-Studio (Warszawa), Foto-Forbert, Saul Goskind i Haszomer Hacair, Instytut Filmowy Lumen (Kraków), Instytut Spraw Społecznych (Warszawa), Itinson (Warszawa), Izak Goskind, Lena-Film (Warszawa), Leski-Studio (Warszawa), Kape-Film, Nowosielski i Rodowicz, Orion-Film, Panta-Film, Patria Film, Pegaz-Film, F. Petersile i J. Turbowicz (Warszawa), Polski Film, Rys-Film (Warszawa), Skoczeń (Warszawa), Spółdzielnia Autorów Filmowych (SAF Warszawa), Stanisław Urbanowicz, Szczepanik-Film, Szołowski i Banach, Wytwórnia Doświadczalna (Warszawa), Wytwórnia Orion (Lwów), ZS Film (Warszawa)[2].

Początek lat trzydziestych przebiegał pod znakiem wprowadzenia dźwięku do obrazu filmowego. Niemal z dnia na dzień tematy, motywy, sztuka reżyserska, aktorska, operatorska zaczęły być postrzegane w kontekście dźwięku lub jego braku na ekranie. Przełom dźwiękowy, nie tylko w Polsce, ale na całym świecie, zbiegł się w owym czasie z najgłębszym po Wielkiej Wojnie kryzysem gospodarczym. Już na przełomie lat 1929 i 1930 dał się zaobserwować spadek produkcji, odpływ kapitału i radykalne ograniczenie inwestycji we wszystkich dziedzinach życia. Ruszyła fala upadłości przedsiębiorstw przemysłowych

[1] *PAT największym producentem filmowym. 30 000 metrów rocznie*. Rozmowa z dyr. Handtem [brak autora wywiadu], „Kurier Filmowy" 1930 (9 lutego), nr 6, s. 5.

[2] 21 spośród nich, jako działających w latach 1933–1936, przywołuje Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy w okresie międzywojennym*, Wrocław 1969, s. 162.

i handlowych, co spowodowało redukcję zatrudnienia i gwałtowny wzrost bezrobocia.

Wszystko to przekładało się także na regres w dziedzinie produkcji i dystrybucji filmowej. Proces udźwiękowienia obrazów filmowych i wprowadzania dźwięku do kin[3] trwał długo i nie był w skutkach bezbolesny.

W listopadzie 1929 roku sześć kin w Warszawie instalowało właśnie aparaturę dźwiękową, a 200 kin prowincjonalnych (czyli w rozumieniu stołecznej prasy: kin pozawarszawskich) przygotowywało się do zainstalowania stałych dźwiękowych aparatur[4].

Pierwsze efekty wprowadzania dźwięku do pełnometrażowych polskich filmów fabularnych dalekie były od oczekiwanych rezultatów. Z zachowanych relacji wynika, że widzów najbardziej interesował głos (timbre, artykulacja) aktorów znanych dotąd z kina niemego. Nieco inaczej rzecz wyglądała na gruncie „filmu krótkiego". W Ameryce dźwięk przyniósł wielki renesans kroniki filmowej, która za sprawą sloganu Foxa stała się „oczami i uszami świata". Zachwycony zagranicznymi dźwiękowymi obrazami filmowych aktualności Juliusz Kaden-Bandrowski podziwiał, że może oglądać wodzów, wielkorządców, filozofów, „słysząc jednocześnie wszystko co mówią", zachwycał się uczestnictwem „na odległość trzech, czterech metrów" we wszystkich najprawdziwszych przedstawieniach dzisiejszego świata[5].

Niezwykle ciekawą informację przyniósł w pierwszych dniach grudnia „Kurier Warszawski". 24 listopada 1929 roku zmarł wybitny francuski polityk Georges Clemenceau, współtwórca traktatu wersalskiego. Trwały jeszcze przygotowania do uroczystości pogrzebowych, gdy w jednym z kin paryskich widzowie zobaczyli Clemenceau spacerującego po ogrodzie i usłyszeli jego głos w jednym z pierwszych w Europie filmów dźwiękowych.

---

[3] Według oficjalnych danych, w dniu 1 stycznia 1930 roku miasto stołeczne Warszawa liczyło 57 kinematografów (z łączną liczbą 30 421 miejsc). Województwa: poznańskie – 81 kinematografów (25 063 miejsca), śląskie – 71 kin (24 005 miejsc), łódzkie – 65 (27 336), kieleckie – 65 (21 131), lwowskie – 63 (19 617), warszawskie – 54 (12 904), krakowskie – 50 (16 956), pomorskie – 47 (13 132), lubelskie – 36 (9669), białostockie – 30 (8226), tarnopolskie – 25 (6064), wołyńskie – 23 (5966), stanisławowskie – 22 (6449), nowogródzkie – 10 (2569), poleskie – 9 (2070), wileńskie – 17 (5444). Ogółem w Polsce czynnych było 725 kinoteatrów dysponujących w sumie 232 022 miejscami.

Na początku roku 1930 w Polsce czynne były także 183 kinematografy wędrowne: w województwie warszawskim 22, kieleckim – 21, białostockim i tarnopolskim po 18, lubelskim i wileńskim po 17, łódzkim – 16, lwowskim – 13, poznańskim – 11, poleskim – 9, stanisławowskim – 8, krakowskim – 7, pomorskim – 4 i śląskim – 2. „Kurier Warszawski" 1930, nr 119, s. 5.

[4] „Film" 1929, nr 39, oraz „Film" 1930, nr 1. Oprócz wielu oporów natury estetycznej wobec dźwięku, wyrażanych w prasie filmowej, pojawił się także problem dotyczący kwestii ekonomicznych. „Dwieście aparatur dźwiękowych to 4 i pół miliona złotych wyrwanych Polsce przez zagranicę". W Europie funkcjonowało 477 patentów rozmaitych aparatur dźwiękowych; w Ameryce – zdaniem redakcji „Filmu"– było ich ponad tysiąc. Zwracano więc uwagę na możliwość wykorzystania patentów polskich, m.in. „kinofonu" inżyniera J. Kubickiego.

[5] Juliusz Kaden-Bandrowski, *Z Marszałkowskiej na wyżyny Tybetu*, „Kino" 1930, nr 11, s. 3.

> Niesłychane wprost wrażenie sprawiają na słuchaczach te słowa żywe, ostre, wyraźne „zbawcy ojczyzny", który leży już w grobie. Toteż, gdy krótki ten obrazek znika z ekranu, sala kinematografu rozbrzmiewa burzą oklasków. Po raz pierwszy film mówiący uwiecznił nie tylko postać żywą, ale i dźwięki mowy wielkiego męża, tak że będą mogły je słyszeć też następne pokolenia[6].

Polscy widzowie już pod koniec roku 1929 zetknęli się z amerykańskimi dźwiękowymi aktualnościami Foxa. Pokazano je w kinie „Splendid" w Warszawie, które pierwsze w kraju zainstalowało aparaturę dźwiękową. Później pojawiły się dźwiękowe tygodniki MGM i Paramountu („Paramount News"). Wkrótce jeden z pierwszych krótkich filmów dźwiękowych wykonała Polska Agencja Telegraficzna, która wyprodukowała dla PKO „mówiony film propagandowy" na rzecz emitowanej przez Skarb Państwa Premiowej Pożyczki Budowlanej. Do widzów przemówili z ekranu nie aktorzy, lecz ministrowie: Eugeniusz Kwiatkowski i Ignacy Matuszewski, oraz prezes PKO Henryk Gruber, „wywołując zrywające się co chwila entuzjastyczne oklaski, uznanie dla doskonałej reprodukcji głosu i idealnej synekranizacji – tak często szwankującej w filmach zagranicznych". Dźwiękowa filmowa reklamówka PKO była osobistym pomysłem nowego prezesa Henryka Grubera, który przywiązywał ogromną wagę do reklamy i propagandy tej instytucji[7].

W ciągu dwóch dni wykonano film i

> [...] rzucono go na blisko 10 ekranów, dzięki czemu pierwszy ten dźwiękowiec polski pozyskał już dziś masy ludności na przestrzeni całej Polski, dając nowe świadectwo doniosłości i skuteczności filmu na służbie propagandy oraz kładąc kres obawom o „niefotogeniczność" polskiej mowy[8].

Jednocześnie, z przyczyn natury ekonomicznej, stale poszukiwano sposobów na skonstruowanie polskiej aparatury dźwiękowej. W kwietniu 1930 roku w „Pola Negri Palace" pokazano „pierwsze polskie dodatki dźwiękowe nagrane według polskiego systemu – patentu Biskego i [F.] Vlassaka". Trzy filmy o łącznej długości 240 metrów: tango *Szkoda twoich łez*, piosenka ludowa *Śmierć komara* i żołnierski *Chór weteranów* wywarły „ogólnie dodatnie wrażenie"[9].

W roku 1930 Wytwórnia Doświadczalna wyprodukowała kilka dźwiękowych dodatków będących piosenkami nagranymi przez polskich rewelersów,

---

[6] [Bez autora], *Clemenceau na filmie mówionym*, „Kurier Warszawski" 1929 (6 grudnia), nr 335, s. 7.

[7] Za sprawą Henryka Grubera pojawiły się na ulicach pierwsze neony świetlne wykorzystujące hasło „Pewność i Zaufanie" oraz reklamy PKO na przedmiotach codziennego użytku i w mediach – prasie, radiu i kinach. Na temat inwencji reklamowej Grubera zob. także: Krzysztof Michalski, *Henryk Gruber (1892–1973): „self-made man" z Sokala. Przyczynek do biografii* (cz. 1) [online], 11 kwietnia 2013 [dostęp: 2 lipca 2014], <http://histmag.org/Henryk-Gruber-self-made-man-z-Sokala.-Przyczynek-do-biografii-1892-1973-7808>.

[8] *Film dźwiękowy*, „Film" 1930, nr 13 oraz *Z filmu*, tamże.

[9] [Bez autora], *Są już polskie dodatki dźwiękowe*, „Kino" 1930 (13 kwietnia), nr 6.

czyli popularny Chór Dana, m.in. *Hej, idę w las*, *Może dziś*, *Pijackie tango*, *Piosenka góralska*, *Sweet Marie* i *Wikta*[10].

Co jakiś czas pojawiały się w tamtym okresie informacje o nowych „pierwszych krótkich dodatkach dźwiękowych", nowym dźwiękowym atelier czy aparaturze do nagrywania. W czerwcu 1930 roku stołeczne „Kino" ogłosiło początek ery polskich dodatków dźwiękowych. Pierwsze polskie atelier dźwiękowe Towarzystwa „Syrena-Record" zakupiło bowiem samochód z agregatem i pełnym urządzeniem, dzięki któremu będzie można „nagrywać" zdjęcia również pod gołym niebem[11]. Pierwsze filmowe dodatki dźwiękowe miały charakter przede wszystkim propagandowy i reklamowy.

Niestety, w tym pionierskim dla dźwięku w filmie przełomowym okresie nie wykorzystano możliwości nagrywania głosów– nietrudnych przecież do rejestracji – znanych polskich osobistości. Na wielką skalę robiono to w Stanach Zjednoczonych i w Europie Zachodniej. Na rejestracji głosu setek znanych osób oparły swą wielką popularność kroniki filmowe Foxa. W grudniu 1931 lub na początku stycznia 1932 roku udało się m.in. skłonić Ignacego Paderewskiego do przemówienia przed mikrofonem filmu dźwiękowego. Jego rozmowę z konsulem generalnym RP w Nowym Jorku doktorem Mieczysławem Marchlewskim utrwaliły „wzrokowo i słuchowo" jednocześnie tygodniki aktualności „Fox Movietone", „Pathé Corporation" i „Paramount News"[12].

Jeszcze w roku 1933 lokalny mistrz autopromocji Marian Fuks reklamował swój nowy film jako artystyczny reportaż, a jednocześnie „pierwszy polski aktualny dźwiękowiec" – *Pogrzeb ministra poczt i telegrafów śp. inż. Ignacego Boernera* z przemowami udźwiękowionymi ministra wyznań religijnych i oświecenia publicznego Janusza Jędrzejewicza, płk. Walerego Sławka i naczelnego kapelana Wojska Polskiego księdza seniora płk. Feliksa Gloeh[13].

Pojawienie się dźwięku otwierało przed filmem dokumentalnym nie tylko nowe możliwości ilustracyjne, ale także interpretacyjne. Tyle że w Polsce nikt jeszcze wtedy w takich kategoriach nie myślał.

> Filmy dokumentalne, które widujemy w Warszawie – pisał późniejszy scenarzysta *Legionu ulicy* i reżyser filmu dokumentalnego o Polesiu, Maksymilian Emmer – [...] są zwykłym zlepkiem poszczególnych zdjęć nieożywionych, pomysłem syntetyzującym. Prymitywne, bezosobowe, blade notatki operatorskie, filmowane bez żadnego planu. Gdyby te filmy przy posiadanych środkach technicznych realizować w myśl świadomego celu scenariusza, posiadałyby one niezawodnie trwałą wartość dzieła sztuki. Robiłem takie scenariusze dla reżysera Forda, którego filmy faktomontażowe *Nad ranem*, *Narodziny i życie gazety*, *Wśród kominów polskiego Manchesteru* (wł. Wytwórni Doświadczalnej) zdobyły sobie ogólne uznanie. Lwia część filmów dokumentalnych służyć może, niestety, tylko jako lekarstwo uśmierzające podatki magistrackie (10%

[10] Władysław Jewsiewicki, *Materiały do dziejów filmu w Polsce*, Warszawa 1952, z. 1, s. 294–296.
[11] (Fr.), *Będziemy mieli polskie dodatki dźwiękowe!* „Kino" 1930 (8 czerwca), nr 14.
[12] *Polonica*, „Kino" 1932, nr 7, s. 5.
[13] „Kino dla Wszystkich" 1933, nr 18.



Jeden z pierwszych polskich reportaży dźwiękowych

zniżki), co wpływa wprawdzie dodatnio na samopoczucie p.p. właścicieli kin, nie wnosi jednak nic do podniesienia produkcji.

A szkoda! Ten dział filmów mógł stać się doskonałą szkołą dla reżyserów, scenarzystów, operatorów. Do filmu krótkometrażowego należy przyszłość kinematografii. W warunkach obecnego rozwoju sztuki filmowej obraz rozwlekły, ciągnący się przez półtorej godziny coraz bardziej staje się przeżytkiem; przeżytkiem tolerowanym pod wpływem okropnego nałogu – przyzwyczajenia. Film esencjonalny, zwarty, jędrny – sztuka prawdziwie szlachetna – trwać musi znacznie krócej. Dwugodzinny seans należałoby zapełnić paru takimi filmami. [...] niestety, reforma ta jest najtrudniejsza do zrealizowania właśnie teraz, kiedy dźwiękowce usiłują lekkiego motyla, jakim stało się kino, z powrotem przeistoczyć w poczwarę teatralną[14].

[14] Maksymilian Emmer, *Film krótkometrażowy*, „Kalendarz Wiadomości Filmowych" 1931, s. 28–31.

Wprawdzie z przekonaniem o zmierzchu tradycyjnego półtoragodzinnego filmu fabularnego Emmer nieco przesadził, ale przez całe lata trzydzieste podnoszone będą wszystkie ważniejsze wymienione przez niego kwestie.

Po pierwsze, sprawa owej nieszczęsnej ulgi podatkowej, która miała być zachętą do produkcji polskich filmów krótkich, a stała się przyczyną poważnych nadużyć. Byle jak sklecone filmy właściciele kin kupowali tylko po to, aby uzyskać zniżkę podatkową dla całego programu. W żaden sposób ulga podatkowa nie przyczyniła się ani do wzrostu produkcji filmów niefikcjonalnych, ani tym bardziej do podniesienia ich poziomu warsztatowego.

Skarżył się na to już w roku 1930 Józef Paweł Handt, kierownik Biura Filmowego PAT:

> [...] trudnością, z którą walczymy, jest oportunizm kin, które nie dbają zupełnie o jakość nadprogramu, biorąc bez wyboru każdy polski dodatek, jaki im pchają w ręce, byle by tylko uzyskać 10% zniżkę, przyznaną ustawowo, gdy w programie jest 300-metrówka produkcji polskiej. Drażnią one tym publiczność i obniżają poziom dostarczonych filmów, bo producent kręci wtedy co bądź, wiedząc, że o wartość nikt go nie pyta[15].

Po drugie, kolejną podnoszoną przez całe lata trzydzieste kwestią był brak zorganizowanej, przemyślanej rodzimej produkcji w dziedzinie filmu niefikcjonalnego. Traktowano to słusznie jako przekreślenie szansy nauki rzemiosła dla: reżyserów, operatorów, scenarzystów, montażystów…

Zazwyczaj przywoływano jeszcze jeden argument na rzecz potrzeby większego zainteresowania szeroko rozumianym filmem dokumentalnym (głównie krajoznawczym, historycznym etc.). W sytuacji ekonomicznej Polski lat trzydziestych to właśnie film krótki miał szansę stać się najlepszą formą propagandy kraju za granicą.

Czarny obraz poziomu rozmaitych odmian filmu dokumentalnego uzupełniały stosunkowo młode kroniki PAT, które przez całe lata trzydzieste stanowiły obiekt ataków i niewybrednych żartów.

Publicystów, zdeterminowanych i zawstydzonych poziomem filmów krótkich, próby naprawy sytuacji prowadziły prosto w ramiona szczególnego rodzaju cenzury. Anonimowy felietonista „Kina dla Wszystkich", narzekając na nędzę rodzimych nadprogramów, przywołał i zacytował opinię swego kolegi po fachu – Zdzisława Kleszczyńskiego piszącego na łamach „Kuriera Warszawskiego" pod pseudonimem Sęk:

> Nudne i jałowe „dodatki aktualności" rodzimej produkcji, posiadające obowiązującą długość 300 metrów, znudziły się już tak publiczności kinowej, że rozpoczęto przeciwko tym dodatkom, a raczej ich dłużyźnie i jałowości, istną kampanię. Oto co na ten temat pisze felietonista pod pseudonimem Sęk z „Kuriera Warszawskiego": „Nędza!

[15] *PAT największym producentem filmowym...*, s. 5.

> Nędza! [...] trzeba wreszcie zerwać ze szkodliwą tolerancją i wyrozumiałością w stosunku do osób, psujących tysiące metrów taśmy, kompromitujących naszą krajową produkcję [...] pokazywanie zgnojonych krów, gdy kraj może się poszczycić setkami wzorowych obór zarodowych? Pokazywanie kusztykających w śniegu fajtłapów, gdy polskie narciarstwo wybija się na jedno z pierwszych miejsc w Europie? Pokazywanie przydymionego Giewontu, gdy w zimie, przy cudownym górskim świetle nawet amatorzy robią kapitalne zdjęcia filmowe? Nie, nie, nie!"[16].

Ogromne zapóźnienie technologiczne polskiego filmu, niesprzyjające rozwijaniu ambicji postanowienia prawne, a wreszcie brak dobrego wykształcenia, gustu, chęci… sprawiały, że polskie filmy krótkie nie mogły być źródłem propagandy Polski w świecie. Jeżeli czasami czyniono takie próby, to kończyły się one całkowitym fiaskiem, jeśli nie… skandalem.

W pierwszych dniach roku 1932 mieszkająca w Londynie Bronisława z Kowalskich MacGregor podzieliła się z redakcją „Wiadomości Literackich" swoją refleksją na temat propagandowego filmu o Polsce:

> Na ekranie pokazano szereg widoków Warszawy, Wołynia, Wilna, Lwowa i Huculszczyzny. Tekst napisów angielskich był pretensjonalny; język niepodobny do angielskiego, upstrzony błędami ortograficznymi. Zdjęcia zaś – był to widok zarazem żałosny i komiczny. Pokazywano wertepy koło mostu kolejowego w Warszawie (ale nie most Poniatowskiego), dwóch łysych golasów baraszkujących w jakiejś rzeczce w Druskiennikach, źle wypchane wilki w Białowieży (ale nie samą puszczę i nie żywe żubry), prawdziwie bezsensowne zdjęcia rzekomego folwarku poleskiego i huculskiego, wreszcie, ilekroć zdjęcie miało przedstawiać jakiś budynek miejski, policjantów rozpędzających gromady gapi i uliczników. W filmie zatytułowanym *Polska* nie było Krakowa, Śląska, Tatr, Poznania, Gdyni, słowem całej Polski zachodniej. Jako typowe zajęcia ludności pokazywano winnice w Zaleszczykach, suszarnie tytoniu w zagrodzie chłopskiej, stadko chudych owiec w Karpatach itd. Barokowy kościół był nazwany „arcydziełem sztuki średniowiecznej". Technika i fotografia stały na poziomie 1900 roku, na określenie zaś braku smaku i wyrobienia artystycznego oraz bezdennej prowincjonalności całego filmu brak mi słów. Na zakończenie podano groźne ostrzeżenie „copyright" właścicieli filmu w uzasadnionej obawie przed tym, aby ktoś pomysłowy nie włączył części filmu do popularnych tutaj parodii filmowych.
>
> Publiczność w ilości tysiąca osób opatrywała film niepochlebnymi uwagami. Po jego końcu rozległy się ironiczne oklaski [...]. Na dobitek dowiedziałam się, że film uchodzi za najlepszy z polskich filmów krajoznawczych i że był sporządzony przed paru laty z wielkim nakładem pieniężnym[17].

Wprawdzie autorka listu przypisała tę niechlubną propagandę kraju Polskiej Agencji Telegraficznej, ale tym razem nie był to film wyprodukowany

[16] [Bez autora], *Kończyć raz nareszcie z torturowaniem widzów. Nędza rodzimych nadprogramów*, „Kino dla Wszystkich" 1931, nr 15, s. 5.

[17] List z Londynu: Londyn, w lutym 1932. Autorka: Bronisława z Kowalskich MacGregor. Tytuł: *„Propaganda" filmowa PAT'a*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 8, s. 4.

przez PAT[18]. Wszystko (a przede wszystkim treść, możliwe do identyfikacji detale obrazu) wskazuje na to, że był to film jednego z „przedsiębiorców" kinematograficznych ze Śląska – Antoniego Pierzchalskiego, zatytułowany *Polska współczesna*, o którym Urszula Biel pisze:

> Zwracał się do wielu osób i firm prywatnych oraz do władz państwowych o poparcie kolejnych, tym razem już tylko dokumentalnych projektów. Ze względu na bardzo złą opinię zwykle otrzymywał odpowiedź negatywną. Tych, którzy zdecydowali mu się pomóc finansowo, często oszukiwał. Udało mu się jedynie zrealizować film *Polska współczesna*, a następnie wyświetlać go w wielu krajach Europy na zorganizowanych pokazach wśród Polonii[19].

Filmy o Polsce, o charakterze propagandowym, o jakich marzyli Polacy, robili więc, tak jak na początku lat dwudziestych, cudzoziemcy. W roku 1932 amerykańska wytwórnia Fox zrealizowała film (specjalny dodatek dźwiękowy) z życia polskich marynarzy na statku szkoleniowym „Dar Pomorza". Przedstawiał on epizody z życia załogi oraz ćwiczenia absolwentów szkoły marynarki wojennej na masztach i rejach. Zarejestrowano także polskie pieśni żeglarskie śpiewane przez załogę. Przy dźwiękach *Mazurka Dąbrowskiego* „Dar Pomorza" odpływał w stronę horyzontu[20]. Tak kończył się ten amerykański film o polskim statku eksploatowanym od dwóch lat przez Szkołę Morską w Gdyni, którego temat nie okazał się wystarczająco ważny i ciekawy dla polskich filmowców.

Wielokrotnie zgłaszane przez publicystów, tematy pożądane i oczekiwane natrafiały na problemy finansowe, organizacyjne lub po prostu całkowite *désintéressement* polskich filmowców. Wiele w tym było zwyczajnego lenistwa, niechęci do zmian, łatwizny pozostawania w utartych schematach, bowiem problemem były nie tylko same tematy.

„Aparat w polskich filmach – pisał Janusz Maria Brzeski – jest czymś ociężałym, martwym i nieciekawym. Obserwuje on najzupełniej obojętnie rozgrywające się przed nim zdarzenia"[21]. To prawda, w podobny, „zachowawczy" sposób traktowano w polskim filmie niefikcjonalnym, który cytowany autor nazywa beztreściowym, montaż, scenariusz, reżyserię i przede wszystkim – temat.

> Ileż wspaniałych dodatków [...] można nakręcić w Polsce bez specjalnych kapitałów i nakładów pieniężnych.

---

[18] Stanowczo zaprzeczył temu sam PAT w liście do „Wiadomości Literackich", podkreślając, że w ostatnich latach ani nie produkował filmu o podobnej treści, ani też nie wysyłał żadnego filmu do Londynu. Zob. „Wiadomości Literackie" 1933, nr 10, s. 6.

[19] Urszula Biel, *Śląskie kina między wojnami czyli przyjemność upolityczniona*, Katowice 2002, s. 290–291. Tutaj także więcej informacji na temat działalności Antoniego Pierzchalskiego.

[20] „Kino dla Wszystkich" 1932, nr 32.

[21] Janusz Maria Brzeski, *Miasta, które czekają na swych reżyserów*, „Kurier Filmowy" nr 48, dodatek do nru 331 „Ilustrowanego Kuriera Codziennego" z 29 listopada 1932 roku.

Gdynia, to nowe kubistyczne miasto, nie mające sobie równego w całej Europie – czyste, o linii na wskroś nowoczesnej, rosnące z dnia na dzień, ze swym wspaniałym nowocześnie urządzonym portem. Łódź – jedna wielka fabryka – z milionem kręcących się pracowicie kół i trybów, przędzalni – sterczącą ku niebu lasem kominów, z wspaniałymi dancingami i pałacami magnatów wełnianych czy płóciennych, obok których nędzarze żydowscy sprzedają perkale w groszki.
Warszawa, tętniąca życiem ze swymi drapaczami chmur, pełna świateł i cieni wielkiego miasta. Warszawa ze swą nieusypiającą nigdy ulicą, pełna samochodów omnibusów – wytwornych par – umalowanych dziewcząt – kawiarnianego łobuzerstwa i tymi wszystkimi kontrastami, którymi tak świetnie operować potrafią zagraniczni reżyserzy. Dalej Wilno – romantyczne – czeka, by je ktoś potrafił podpatrzeć. Śpiące uliczki, na których sapią samowary z herbatą i doroczny targ, nazwany „Kaziukiem" – dopomina się o swój film.
Poznań – urocze miasto, gdzie przyjmują się wszystkie dobre poczynania – wielkie i czyste miasto, oddychające równym oddechem swej pracy. Toruń, Bydgoszcz… [...] Górny Śląsk huczący, śpiewający swój stalowy hymn o pracy – poprzecinany rzekami roztopionego gorącego żelaza – przysłonięty mgłą dymów i pyłem dudniących fabryk. W nocy błyszczący setkami świateł i reklam, bogaty, kalkulujący, ruchliwy. Jak wydobywa się węgiel? Jak topi się rudę żelazną? Czy wielu z was widziało wielkie hartownie, koksownie, walcownie blachy i drutu, wysokie i ogromne jak bazyliki?
O tym powinien opowiedzieć film krótkometrażowy, nowoczesny film polski, zrobiony z werwą i talentem. [...] Dość mamy zakładania kamieni węgielnych pod pomniki. Dość biegów na przełaj sprzed pół roku! Chcemy, aby program kinowy był konkretny i pozbawiony nieaktualnych i nieciekawych bzdur, które kosztują wiele pieniędzy, nie posiadając najmniejszych wartości, ani dokumentalnych, ani filmowych. [...] pojedźcie do Lwowa i odwiedźcie okręgi naftowe – polskie Klondike, sfotografujcie je i pokażcie na filmie, jak wierci się szyby naftowe i typy ludzi nafty. Borysław to jedyne w Polsce miasto zbudowane krańcowo prowizorycznie, miasto pełne małych skleconych naprędce bud i ruder, gdzie przy koślawych stołach załatwia się milionowe interesy. Umiejcie operatorzy nowi patrzeć okiem odkrywcy na to wszystko, co dzieje się wkoło was i zainteresujcie tym nie tylko Polskę, ale i zagranicę. [...] Nie potrzeba robić kosztownych ekspedycji! Wystarczy jeden człowiek, umiejący patrzeć, by dokonać tego ważnego zadania[22].

Tematy, które proponuje Brzeski, są właściwie gotowymi scenariuszami filmów krótkich. Gotową propozycją innego niż tylko banalne i sztampowe spojrzenia. Czy polscy realizatorzy pozostali głusi na – nie po raz pierwszy formułowane – podobne oczekiwania? W tym trudnym, kryzysowym okresie powstało zaledwie kilka filmów zdecydowanie odbiegających tematycznie od owych „kamieni węgielnych i biegów na przełaj", czyli dotychczasowej standardowej produkcji filmowej: *Narodziny i życie gazety* oraz *Tętno polskiego Manchesteru* (1930) Aleksandra Forda ze zdjęciami debiutującego w roli operatora Jerzego Maliniaka; *Świt, dzień i noc Warszawy* (1929) Eugeniusza Cękalskiego; *Śnieg i słońce* (1931) Stefana Osieckiego, *Czerwiec* (1933) Eugeniusza Cękalskiego ze zdjęciami Stanisława Wohla i Ludwika Perskiego oraz *Lato ludzi* (1933) Karola Szołowskiego ze zdjęciami Wohla.

[22] Tamże.

Wobec braku samych filmów w opisach musimy, niestety, bazować najczęściej na relacjach polskiej prasy międzywojennej, na relacjach samych twórców lub też dziennikarzy, którzy zdążyli spisać ich komentarze, oraz na pojedynczych fotosach filmowych. Powszechnie chwalony był za zdjęcia tatrzański film Stefana Osieckiego. Pozostałe z wymienionych filmów powstały w kręgu warszawskiej lewicy, w grupie młodych ludzi zainteresowanych filmem, a skupionych wokół działającego w latach 1930–1934 Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego – Startu.

START, AWANGARDA, JALU KUREK I PYTANIE O AKTUALNOŚĆ DOKUMENTU

Istnieje dość rozpowszechnione przekonanie, że źródeł sukcesu polskiego powojennego dokumentu z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych szukać należy w środowisku młodych przedwojennych, w dużej części lewicujących filmowców z grona Startu i późniejszej Spółdzielni Autorów Filmowych (SAF). Wielu z nich po roku 1945 zajęło pierwszorzędnie ważne funkcje i stanowiska w polskiej kinematografii, kultywując przy każdej okazji legendę Startu i mocno doinwestowując własne przedwojenne dokonania.

Pozostańmy jednak przy tematyce polskiego filmu dokumentalnego. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na dość rozmytą i nieostrą świadomość rodzajów i gatunków filmowych na początku lat trzydziestych. Kiedy w roku 1930 Jerzy Toeplitz – główny (obok Cękalskiego) animator Startu – pisze tekst o filmie dokumentalnym, wśród kilkunastu tytułów jednym tchem wymienia jako różnego typu dokumenty: *Most* (1928) Jorisa Ivensa (tzw. czysty film dokumentalny), *Études sur Paris* (1928) André Sauvage'a, *Ludzi w niedzielę* (1930) Roberta Siodmaka, *Melodie świata* Waltera Ruttmanna, ale także *Linię generalną* (*Stare i nowe*) (1929) Siergieja Eisensteina, norweską fabułę *Laila* (1929) Georga Schnéevoigta o odnalezionym niemowlęciu, fabularny dramat górski *Białe piekło na Piz Palü* (1929) Arnolda Fancha i Georga Wilhelma Pabsta z Leni Riefenstahl, melodramat *Atlantic* (1929) Ewalda André Duponta, który nazywa reportażem z katastrofy „Titanica", a nawet awangardowe próby („symfonie przedmiotów") Henri Chomette'a, Eugène'a Deslawa i Germaine Dulac. Podkreślając „różnokierunkowy zakres filmów dokumentalnych", pointuje swój wywód następującym zdaniem: „Faktem jest niezbitym, że sztuka filmowa pójdzie na pewno po linii rozwoju filmu dokumentalnego"[23]. Innymi słowy, w rozumieniu Jerzego Toeplitza, film dokumentalny to ten, który odwołuje

[23] Jerzy Toeplitz, *Rzeczywistość na taśmie filmowej*, „Kurier Polski" 1930, nr 168, s. 10. Kilka miesięcy później na łamach tego samego „Kuriera Polskiego" Toeplitz upominać się będzie o polskie tematy dokumentalne, całkowicie dezawuując dotychczasową działalność Wytwórni Doświadczalnej. Jerzy Toeplitz, *O polski film dokumentalny*, „Kurier Polski" 1930, nr 245, s. 3.

się do rzeczywistości. Pokazuje konstrukcje stalowego mostu, widoki Paryża, Berlina, ale też, operując fabułą, przywołuje ważne wydarzenia – kolektywizację wsi, katastrofę statku lub też, jak w przypadku norweskiego filmu, wiernie oddaje stroje i obyczaje Lapończyków. Niech więc nas nie dziwi, że publicyści filmowi i sami twórcy na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych tak rzadko używają terminu „film dokumentalny". Pojęcie to zostaje zastrzeżone przede wszystkim dla filmów montażowych operujących zdjęciami historycznymi z przeszłości. Pozostałe filmy niefikcjonalne określane są najczęściej mianem „krótkich", co podkreśla także ich odmienną (niższą) wartość handlową.

Eugeniusz Cękalski, Jerzy Toeplitz, Stanisław Wohl, Wanda Jakubowska, Karol Szołowski, Ludwik Perski, a także m.in. Aleksander Ford, Tadeusz Kowalski, Jerzy Zarzycki – najsilniej związani ze Startem – propagowali idee filmu artystycznego i społecznie użytecznego[24]. Ponad pół wieku od chwili założenia Startu Stanisław Wohl uczciwie napisał: „Walczyliśmy o film u ż y t e c z n y. To «społecznie» zostało dodane *ex post*, i to po wojnie. Robi się czasem takie upiększenia i to jest jedno z nich"[25].

W bardzo różnych okresach wspomniani realizatorzy wiązali się ze Startem, którego „duszą i sercem" był bez wątpienia Eugeniusz Cękalski. Główną intencją tego środowiska była chęć upowszechnienia wartościowych osiągnięć kina światowego i zwalczanie tego, co obniżało poziom polskiej kinematografii[26]. Służyły temu dyskusje, pokazy i próby własnej produkcji filmowej. Był to nurt w skali całej polskiej produkcji filmowej reprezentowany bardzo skromnie, ale z pewną ambitną intencją. Możemy sobie wyobrazić, czego chcieli uniknąć startowcy w domenie filmu krótkiego, jeśli przyjrzymy się zachowanym filmom komercyjnym nakręcanym w tamtym okresie – banalnym widokom, setki razy „zdejmowanym" zabytkom, niemal zawsze z tego samego ujęcia – Wawel, Wilanów, Zamek Królewski w Warszawie, Ratusz w Poznaniu etc. Niestety, owe banały były wówczas najprostszą i zarazem najkrótszą drogą do zrealizowania filmowego „dokumentu". Przyjrzyjmy się jednak bliżej charakterowi dokumentów proponowanych przez środowisko filmowców sympatyzujące ze Startem.

Aleksander Ford związał się ze Startem nieco później[27]. Niewątpliwie jednak jego dwa filmy z roku 1930 doskonale wpisywały się w lewicową orientację

[24] Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego „Start" czeka jeszcze na swego rzetelnego i obiektywnego monografistę. Warto zwrócić uwagę na opis procesu formowania się Startu, podany w pracy Jolanty Lemann *Eugeniusz Cękalski* (Łódź 1996, s. 30–45 i nn.).

[25] *Powikłane drogi*. Rozmowa ze Stanisławem Wohlem. Rozmawia Alicja Mucha-Świeżyńska, „Kino" 1984, nr 11, s. 2.

[26] Zob. m.in. „Kwartalnik Filmowy" 1961, nr 1, oraz Stanisław Wohl, *60 lat. Wspomnienia*. Notował Marcin Giżycki, „Kino" 1978, nr 11, s. 10–11.

[27] Jerzy Bossak, wspominając Forda w latach trzydziestych, pisze: „[…] egzystował na marginesie przemysłu filmowego. To, że robił od czasu do czasu filmy, zawdzięczał w dużym stopniu funduszom jakichś mecenasów lub ryzykantów, którzy na ogół nie dysponowali poważnymi

Aleksander Ford



Startu i w grupowe przekonania o konieczności znalezienia takich tematów filmowych, które związane będą z życiem codziennym, przekreślą skomercjalizowaną produkcję i zbudują nową społeczną pozycję filmu.

Nieistniejące już dziś *Narodziny i życie gazety* (1930) Aleksandra Forda – według słów monografisty reżysera – miały formę reportażu i były swego rodzaju zapowiedzią późniejszego *Legionu ulicy*. W *Narodzinach...* Fordowi zależało przede wszystkim na pokazaniu tego, co kryje się za banalnymi notatkami z „Kroniki miejskiej" codziennej gazety, która jest „kroniką blasków i cieni wielkiego miasta". Jego narrator konfrontował notatki prasowe z autentycznymi miejscami wydarzeń, łącznie z żartobliwymi porównaniami: gdy notatka prasowa informowała o słonecznej pogodzie, na warszawskiej ulicy padał deszcz[28]. Film zrealizowany wspólnie z Andrzejem Wolicą i Maksymilianem Emmerem nie był „czystym dokumentem", raczej „czymś pośrednim pomiędzy esejem a reportażem", najważniejsze było w nim pokazanie dysproporcji „pomiędzy suchymi, reporterskimi wzmiankami a przeżyciem człowieka, kryjącym się pod wydrukowaną wzmianką"[29].

Z kolei, również niezachowane do naszych czasów *Tętno polskiego Manchesteru* (1930) Forda było jednym z tych filmów, którym drogę na ekran miała ułatwić, opisywana wcześniej, ustawa przyznająca ulgi podatkowe za wyświetlanie w formie nadprogramów polskich filmów krótkich. Scenariusz filmu napisał jeden z właścicieli łódzkich kin. Miał to być prosty reportaż o pracy fabryki włókienniczej, z naciskiem położonym na proces produkcji płótna.

środkami. Ford, uznawany za komunistę, był w szczególnie trudnej sytuacji. Powodziło mu się zdecydowanie źle, dużo gorzej niż innym". *Myśleliśmy o kinematografii spółdzielczej…* Rozmowa z Jerzym Bossakiem (rok 1984). Rozmawia Alicja Mucha-Świeżyńska, „Kino" 1989, nr 9.

[28] Stanisław Janicki, *Aleksander Ford*, Warszawa 1967, s. 13.

[29] Stefania Beylin, *Na taśmie wspomnień*, Warszawa 1962, s. 70.

Z tego prostego, użytkowego tematu Ford zbudował film o silnych akcentach krytyki społecznej. Całość składała się z dwóch przecinających się wątków.

> Jeden to proces produkcji płótna: od procesu przygotowawczego po gotowy produkt. Drugi – to ludzie: przychodzą młodzi, zdrowi i silni; przepuszczeni przez tryby fabryki tracą zdrowie i siły, a w końcu jako niezdolni już do pracy, znajdują się za bramą, na ławce bezrobotnych. Pierwsza scena filmu – gdy w fabryce zjawia się młody, kruczowłosy robotnik – spointowana została sceną finałową, gdy starzy, wycieńczeni nieludzką pracą, siwowłosi robotnicy pakują do skrzyń śnieżnobiałe płótno[30].

Relacje o tym niezachowanym filmie osób, które rozmawiały z Fordem, są różne. 600-metrowe *Tętno polskiego Manchesteru* Ford miał rzekomo zrealizować w dwa dni; nie wydaje się to możliwe. Obok dokumentalnych obrazów ciężkiej pracy, rujnującej zdrowie robotnika, w filmie pojawiły się także liczne akcenty poetyckie[31]. Zdaniem Stanisława Janickiego z kolei, film zawierał wiele obrazów drastycznych, pokazujących m.in. upokarzające sceny rewizji robotnic przy codziennym opuszczaniu fabryki. Ich brutalny naturalizm sprawił, że po ingerencjach cenzury film wszedł na ekrany w wersji niekompletnej. Ile było w tym pierwiastka dokumentu, a ile (zapewne przeważającej) inscenizacji, tego dzisiaj się nie dowiemy.

W tym pierwszym okresie formowania się Startu Eugeniusz Cękalski – „serce i dusza" tej grupy – zrealizował dwa filmy: wspomniany już w poprzednim rozdziale *Świt, dzień i noc Warszawy* (pierwszy pokaz: grudzień 1929) oraz reportaż *Jak powstaje film* (1930), anonsowany w prasie jako „w ciekawych skrótach ukazujący perypetie tworzenia się filmu". Był to reportaż z realizacji filmu *Uroda życia* Juliusza Gardana. Jak pisze monografistka Cękalskiego, „Podczas kręcenia swojego filmu Cękalski zabiegał o asystenturę u Gardana. Wprawdzie starania te nie zostały uwieńczone sukcesem, ale pozostał po nich krótki film [...]"[32].

W roku 1933 więcej niż pozytywne oceny zebrała impresja filmowa *Czerwiec* w reżyserii Eugeniusza Cękalskiego ze zdjęciami Stanisława Wohla. Zachowały się z tego filmu jedynie pojedyncze fotosy. Prosty, bezpretensjonalny reportaż o początkach warszawskiego lata, oparty na kontraście żywej, rozkwitającej przyrody i statycznego, zamkniętego w kamiennych budowlach miasta, został dobrze przyjęty przez krytykę, a o autorach tego „dokumentalnego" i „awangardowego" utworu pisano jako o nadziei polskiego filmu[33]. Nieco chłodniej spojrzała nań Stefania Heymanowa:

> Brak tu przede wszystkim scenariusza (czego nie należy mieszać z fabułą), który by stanowił jakiś pion filmu i nie pozwalał realizatorom rozwodzić się zbytnio nad

[30] Stanisław Janicki, *Aleksander Ford*..., s. 11–12.
[31] Stefania Beylin, *Na taśmie wspomnień*..., s. 70.
[32] Jolanta Lemann, *Eugeniusz Cękalski*..., s. 77.
[33] [Bez autora], *Filmy awangardy*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 42, s. 8.



Kadr z filmu *Czerwiec* Eugeniusza Cękalskiego

> jednym kwiatkiem lub źdźbłem trawki. [...] zdjęcia są pierwszorzędne i o ile nie są nadużywane, dają doskonały efekt (np. mrowisko z przejściem do rojnych ulic). Dobry jest początek filmu – przeciwstawienie szpetoty miasta urokom przyrody w fazie rozkwitu. Później jednak wszystko się gubi w gadulstwie (np. zbyt długa scena ze sprzedawcą kwiatów) oraz w trochę snobistycznym „miganiu" obrazów, które nie jest niczym usprawiedliwione, bo to przecież nie są zdjęcia dokonane z wyścigu samochodowego. Pomimo tych drobnych usterek, oba filmy [*Czerwiec* i *Morze* – M.H.] zdradzają dużą kulturę filmową twórców i zupełnie inny poziom niż ten, do którego przyzwyczaiły nas rzemieślnicze wyroby krajowych aktualności[34].

Tyle że ten „inny poziom" nie bardzo podobał się publiczności.

> Publiczność, jeszcze nie oswojona z intencją młodych filmowców – zanotowała Wanda Kalinowska – zachowywała się wrogo, tak że *Czerwiec* rychło zszedł z ekranu. Szkoda[35].

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na – z dzisiejszej perspektywy – zdecydowanie nadużywane hasło filmu „awangardowego" czy „eksperymentalnego". Bardzo często było ono po prostu synonimem filmu odbiegającego od tradycyjnej, schematycznej i komercyjnej produkcji filmowej. Przełamanie

[34] Stefania Heymanowa, *Blaski i cienie awangardy*, „Kino" 1933, nr 42, s. 3.
[35] Wan.Kal. [Wanda Kalinowska], *Nadprogram: Lato ludzi*, „Kino" 1933, nr 42, s. 10.









Kadry z filmu *Czerwiec* Eugeniusza Cękalskiego

Kadry z filmu *Lato ludzi* Karola Szołowskiego ze zdjęciami Stanisława Wohla

rutyny, nieco inny montaż, zakłócenie narracji przyczynowo-skutkowej – natychmiast wpychały film w szufladę awangardy i eksperymentu. Przy okazji *Czerwca* zawiązała się pierwsza filmowa spółdzielnia produkcyjna Krąg, która podjęła się realizacji tego filmu i następnie była inicjatorką powołania do życia kontynuatorki Startu – Spółdzielni Autorów Filmowych. „Prezesem tej spółdzielni był Aleksander Zelwerowicz. Dając swe nazwisko, chciał nam dopomóc w rozpoczęciu działalności produkcyjnej"[36].

W tym samym roku 1933 w konwencji *Czerwca* Karol Szołowski (używający niekiedy pseudonimu Norwid) zrealizował film *Lato ludzi* – poetycką impresję ze zdjęciami Stanisława Wohla. Film, pokazywany w Warszawie w październiku 1933 roku, określono jako wywodzący się ze „szkoły *Czerwca*", były to więc zapewne (co zaświadczają zachowane fotosy) filmowe obserwacje ludzi i przyrody w letnim entourage'u[37]. Niewiele dowiemy się szczegółów z recenzji Wandy Kalinowskiej:

[36] Stanisław Wohl, *Z wieczoru wspomnień*, „Kwartalnik Filmowy" 1961, nr 1.

[37] J.B.T. [Jerzy Bonawentura Toeplitz], *Filmowa kronika tygodniowa. „Rozkoszne kłopoty"*, „Kurier Polski" 1933, nr 291, s. 5.

> Lato w pełni. Dużo słońca. I kwiaty. Dużo w pełnym rozkwicie. Kwiaty wesołe i kwiaty smutne. Ten kwiat dla dziewczyny – radosny. Taki sam dla starszego pana do butonierki – niewesoły kwiat. I jeszcze taki sam kwiat niesie staruszka na grób kogoś kochanego – kwiat smutny – stulił płatki. [...] kwiatki sypie dziewczyna pod nogi księdza w czasie procesji Bożego Ciała. Te kwiaty rozsypują płatki bezszelestnie. A ludzie? Patrzą w słońce, patrzą na kwiaty i uśmiechają się radośnie. Bardzo ładne zdjęcia. Z tej samej serii był *Czerwiec*. [...] Oba te filmy to awangarda nowych poczynań w światku filmowym[38].

W kręgu Startu powstało też kilka zbiorowych reportaży dokumentalnych. Pierwszą wspólną realizacją Startu były *Impresje jesienne* (Reportaż nr 1, temat: Impresje jesienne, real. Eugeniusz Cękalski, Wanda Jakubowska, Jerzy Zarzycki; temat: Wyścigi konne, real. Eugeniusz Cękalski, Tadeusz Kowalski; temat: Kercelak, real. Jerzy Zarzycki; Reportaż nr 2, temat: Wieś podolska, real. Jerzy Toeplitz i Jerzy Zarzycki). Reportaż nr 2 – Wieś podolska – poświęcony był wystawie małych domków i ich urządzeń w Stanisławowie. Autorzy materiału pojechali tam na zaproszenie organizatora wystawy. Prawdopodobnie najciekawszy materiał poświęcony był Kercelakowi, wyświetlano go jako osobny film w kinie „Colosseum" w Warszawie.

> Przedstawiał twarze ludzi oraz żywe i barwne sceny ukazujące oddzielne fragmenty wielkiego targowiska. Policjant przepędza przekupki, które uciekają w popłochu, piesek siusia, jakieś stare spodnie wiszą na pierwszym planie, bawią się dzieciaki, widać pomarszczone twarze starych przekupek[39].

Z kolei reportaż o wyścigach konnych na torze służewieckim skupiał się na twarzach roznamiętnionych hazardzistów[40].

W tym samym roku powstało *Morze* (1932, real. Wanda Jakubowska, Stanisław Wohl, Jerzy Zarzycki), będące impresją filmową na temat pejzażu morskiego. W zgodnej opinii twórców, zdecydowanie mniej udany. Niemniej bardzo pozytywną recenzję z filmu napisała koleżanka realizatorów ze Startu Stefania Heymanowa:

> *Morze* – to szereg impresji obejmujących nie tylko samo morze, ale również życie na plaży i fragmenty portu. Jest to chyba pierwszy film polski, w którym widzimy morze w całym jego uroku i śmieszności, widać, że twórcy filmu kochają je i umieją na nie patrzeć! Prawdziwy triumf święci tu operator, którego zdjęcia pełne są barwy i wyrazu. Za to brak tego wyrazu całości, w sumie trochę chaotycznej, pozbawionej wątku. Nawet dobre pomysły montażowe (rozhukane morze i miotający się tygrys w klatce) są nieskoordynowane i robią wrażenie „wyskoków" bez przewodniej myśli[41].

---

[38] Wan.Kal. [Wanda Kalinowska], *Nadprogram: Lato ludzi*, „Kino" 1933, nr 42, s. 10.

[39] *Dzieje START-u* (wypowiedź Wandy Jakubowskiej), w: Stefania Beylin, *A jak to było, opowiem…*, s. 73.

[40] Ponad ćwierć wieku później ten sam temat w filmie *Typy na dziś* (1958) podejmą Jerzy Hoffman i Edward Skórzewski.

[41] Stefania Heymanowa, *Blaski i cienie awangardy…*, s. 3.

Pozytywne aspekty *Morza* wydobył też recenzent „Kina", choć zapewne nie pod wszystkimi interpretacjami chcieliby się podpisać startowcy:

> Jest to zręcznie zmontowana i pięknie zdjęta garść wrażeń filmowych znad polskiego morza. [...] Umiejętnie połączono tu grę fal z baraszkowaniem plażowym młodzieży, rozhukany żywioł morza z ujęciem go w karby przez geniusz ludzki (port gdyński). Morze jako źródło potęgi państwowej, jako droga komunikacyjna, jako teren sportu i zabawy, uspokojenia nerwów i opalenia na brąz, wreszcie morze… samo w sobie jako źródło niewyczerpanych natchnień dla artysty – wszystko pokazane tu w doskonale ujętym skrócie[42].

Autorzy Reportażu nr 1 i Reportażu nr 2, jak wynika z powojennych wypowiedzi, traktowali je nie jako osobne filmy, ale rodzaj kroniki filmowej. Tymi filmami startowcy chcieli wytoczyć „świętą wojnę Polskiej Agencji Telegraficznej".

> W jej tygodniowych kronikach stale były pogrzeby, przecinanie wstęg, poświęcenia sztandarów, polowania dyplomatyczne itp. My zaś twierdziliśmy, że są inne tematy, bardziej interesujące, np. parki warszawskie jesienią, może Kercelak, może wyścigi konne[43].
>
> To, cośmy robili – mówiła po latach Wanda Jakubowska – było czymś w rodzaju kroniki filmowej, ale zupełnie różnej od aktualności, które szły normalnie w kinie w okresie międzywojennym [...] usiłowaliśmy pokazać na ekranie obrazy, które by odtwarzały życie, sceny i typy chwytane na gorąco[44].

W przypadku reportażu *Morze* fakt, że nie udało się zrealizować wyjściowego pomysłu, paradoksalnie przyczynił się do jego finansowego sukcesu, co po latach wspominał Stanisław Wohl:

> Główną ideą tego filmu miała być paralela między falą morską, gwałtownie uderzającą o brzeg, a dzikimi zwierzętami, przede wszystkim tygrysem, rzucającym się na swoją ofiarę. Niestety, nic z tego nie wyszło. Tygrys był w klatce i żadnego podobieństwa między nim a falami nie udało nam się uzyskać. Niemniej film stał się interesującą impresją na temat pejzażu morskiego, w szczególności o wschodzie i zachodzie słońca. Dzisiaj takie rzeczy robi się bez problemu, ale wtedy musiałem wstawać o drugiej w nocy. W każdym bądź razie długo z tego filmu żyłem,



Kadr z filmu *Morze* – impresji filmowej na temat pejzażu morskiego

[42] H.L. [Henryk Liński], *Gwiazdka krótkiego metrażu*, „Kino" 1933, nr 42, s. 7.
[43] Tadeusz Kowalski, *Z wieczoru wspomnień*, „Kwartalnik Filmowy" 1961, nr 1.
[44] *Dzieje STARTU*, w: Stefania Beylin, *A jak to było, opowiem…*, s. 72–73.



Kadr z filmu *Uwaga*

sprzedając po dwadzieścia złotych metr negatywu wschodu i zachodu słońca do różnych filmów, głównie fabularnych[45].

W środowisku Startu przed jego rozwiązaniem w roku 1934 zrealizowano jeszcze film *Tytoniówka* Jerzego Zarzyckiego o fabryce gilz papierosowych. Reportaż ten powstał z inspiracji *Symfonią przemysłową* – filmem o fabryce żarówek holenderskiego reżysera Jorisa Ivensa. Natomiast Eugeniusz Cękalski zrealizował kilka filmów propagandowych na zlecenie różnych instytucji, m.in. wspólnie z Wandą Jakubowską film dla warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej – *Budujemy*[46], a na zlecenie Instytutu Spraw Społecznych – *W kopalni węgla* (1935) oraz *Uwaga* (1935).

Gdyby spróbować określić, na czym polegała oryginalność poszukiwań środowiska młodych filmowców skupionych wokół Startu, należałoby przede wszystkim podkreślić zwrot w stronę codzienności, migawek obyczajowych i realiów polskiego bytowania w opozycji do „odświętnego" kina oficjalnego, reprezentowanego np. przez produkcję PAT. „Odtwarzanie życia i scen chwytanych na gorąco" – by raz jeszcze zacytować Jakubowską. Stąd wykrzywione emocją twarze na torach wyścigów konnych, przekupki i stare spodnie na Kercelaku, wieś podolska, ludzie spędzający lato w wielkomiejskim skwarze.

W ogromnej większości filmów z początku lat trzydziestych tego typu rodzajowości nie ma. Próbując określić gatunek, w którym młodzi filmowcy czuli się najlepiej, odwołać musimy się do ich własnych określeń i sformułowań. A będą to „impresja" i „reportaż". „Impresja" dawała szansę stworzenia czegoś oryginalnego, była swego rodzaju usprawiedliwieniem poszukiwania bardziej swobodnych rozwiązań formalnych (*Czerwiec*, *Lato ludzi*), reportaż



W kopalni węgla Eugeniusza Cękalskiego

[45] Stanisław Wohl, *Jak zostałem operatorem*, „Ekran" 1985 (20 października), nr 42.
[46] *Dzieje STARTU*..., s. 76.

był owym „życiem chwytanym na gorąco". Z kręgu reportaży wysoko oceniono zrealizowany we Francji przez Antoniego Bohdziewicza film *Dłuto i pędzel* – portret rzeźbiarza Józefa Klukowskiego, przez odejście od krajowego schematu określony jako „eksperymentalny"[47]. „Pewien francuski wdzięk i lekkość zakradły się do tego reportażu, zamienionego na miłą historyjkę, poszukiwań po paryskich podwórzach, badania wymiarów piersi rzeźbiarskiej i dłoni itp. Dobry pomysł"[48] – zanotowała Stefania Zahorska.

„Miła historyjka", reporterskie ujęcia z Kercelaka czy toru wyścigów konnych w żaden sposób nie korespondowały jednak z europejskimi osiągnięciami reportażu filmowego, który – jak pisała Stefania Zahorska, powołując się m.in. na reportaż sowiecki – „stał się już specjalnym gatunkiem filmowym o bardzo wysokiej klasie, wyższej częstokroć od filmów rozrywkowych"[49].

W Polsce lata trzydzieste, lata dramatycznego kryzysu ekonomicznego i wszelkich towarzyszących kryzysom zjawisk społecznych, to złote lata polskiego reportażu literackiego, które zaowocowały wspaniałymi tekstami Melchiora Wańkowicza, Zbigniewa Uniłowskiego, Marii Kuncewiczowej, świetnymi reportażami, m.in. Wandy Melcer, drukowanymi w „Wiadomościach Literackich", czy utworami członków grupy „Przedmieście". Film dokumentalny zatrzymał się w pół drogi, na poziomie wspomnianych filmów Cękalskiego, Forda czy reportaży (kronik) Startu. Krótki metraż stanowił nie cel sam w sobie, lecz jedynie pewien etap poszukiwań. W gruncie rzeczy każdy ze startowców marzył jednak o zrobieniu pełnometrażowego filmu fabularnego i część z nich marzenie to zrealizowała z różnym skutkiem pod koniec lat trzydziestych.

Rozpad Startu nie był efektem działalności złych i podstępnych mocy sanacyjnej Polski. Zachowane dokumenty z lat 1933–1934 wskazują wyraźnie na brak inwencji twórczej, totalną prowizorkę w działaniu, poważne długi, wewnętrzne spory, fatalną organizację spotkań, brak pomysłu na dalszą działalność artystyczną, popularyzatorską i brak zainteresowania widzów samym Startem. Za nieudaną imprezę popularyzującą awangardę („impreza finansowo i moralnie nieudana") członkowie Startu winili… rozlepiaczy afiszów. Wchodząca w skład Zarządu krytyk Stefania Heymanowa, decydując się w roku 1934 na dymisję, mówi wprost: „Start jest niepotrzebny"[50], bo też –

[47] We Francji Antoni Bohdziewicz nakręcił jeszcze dwa filmy: *A 45 kilometres de Paris* (*45 kilometrów od Paryża*) – udźwiękowiony, o nowoczesnej architekturze willowej, i *Les mondes en boites* (*Światy w pudełkach*) – 900-metrowy film o produkcji aparatów radiowych, który jednak nie wszedł do eksploatacji.

[48] Stefania Zahorska, *Kronika filmowa. Poranek filmów eksperymentalnych*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 7, s. 6.

[49] Stefania Zahorska, *Kronika filmowa*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 33, s. 5.

[50] Archiwum Filmoteki Narodowej. Protokoły z zebrań Zarządu „STARTu". FN, sygn. 189.

prawdę mówiąc – jego członkowie nie mieli nic do zaproponowania. Nadal jednak na wewnętrznych zebraniach toczyli spory o to, kto z ich grona mógłby nauczać profesjonalnych filmowców reżyserii, a kto montażu i jak nawiązać kontakty z firmami amerykańskimi[51].

W tym samym mniej więcej czasie, w latach 1932–1936, we Lwowie rozwijała działalność grupa (klub filmowy) Awangarda, a w Krakowie – Studio Polskiej Awangardy Filmowej (SPAF) z udziałem m.in. Janusza Marii Brzeskiego, autora filmów *Przekroje* (1931) i *Beton* (1933), Kazimierza Podsadeckiego, Jana Marcina Szancera, Witolda Zechentera. Tę ostatnią grupę tak po latach scharakteryzował Jalu Kurek:

> Przez jeden miesiąc, a to dokładnie w październiku 1932, wegetowała w Krakowie grupa artystyczno-literacka pod dość szumną nazwą: „Studio Polskiej Awangardy Filmowej" [...]. Klub ten miał tyle wspólnego z awangardą filmową, że pragnął sprowadzać z zagranicy do Krakowa nowatorskie filmy. Skończyło się jednak tylko na dobrych chęciach[52].

Z kręgu krakowskiego, w którym powstawały głównie filmy awangardowe, warto zwrócić uwagę na dwa, w których możemy się domyślać obecności istotnego dla nich pierwiastka dokumentalnego: nieistniejące dziś *Przekroje* Janusza Marii Brzeskiego oraz film *Jej list* (1933) według noweli Witolda Zechentera ze zdjęciami Jana Szwedo. Wszystko wskazuje na to, że *Przekroje* Brzeskiego zostały zmontowane „z różnych skrawków taśm", a znając fascynacje autora cywilizacyjnym postępem, techniką, energią wielkich miast, stanowiły „próbę zsyntetyzowania, za pomocą odpowiedniego montażu, fragmentów różnych kronik, kwintesencji «wielkomiejskości», ulicznego zgiełku, dynamiki życia itp."[53].

Z kolei film *Jej list* Jana Szwedo według noweli Witolda Zechentera, w którym obrazy łączył wątek spaceru dwojga zakochanych, wyróżniał się pięknymi zdjęciami, „dokumentującymi urodę Krakowa". Szwedo – czołowy fotoreporter „Ikaca", który był jednocześnie reżyserem i operatorem tego filmu – potrafił pokazać ciekawe kontrasty starego i nowego Krakowa. „Wyszukiwał ciekawe kąty widzenia. Filmował rynek krakowski z cukierni Europejskiej i kościół Mariacki spod Sukiennic. Wawel – poprzez kratę bramy, Planty – spośród gałęzi drzew"[54]. Z pewnością nie bez znaczenia było tu jego wielkie doświad-

[51] Przyszłym badaczom działalności Startu gorąco polecam konfrontację zachowanych protokołów z zebrań Zarządu Startu (1933–1934) z kolejnymi wcieleniami budowanej legendy, poczynając od monograficznego numeru „Kwartalnika Filmowego" (1961, nr 1).

[52] Więcej m.in. o imprezach zorganizowanych przez SPAF: Jalu Kurek, *Wspomnienia ze „straży przedniej". (Z dziejów filmowej awangardy krakowskiej)*, „Kwartalnik Filmowy" 1961, nr 3, s. 61.

[53] Taką interpretację filmu sugeruje Marcin Giżycki, *Niech semafory pokażą nową drogę filmom polskim...*, s. 13–14.

[54] Zbigniew Wyszyński, *Filmowy Kraków 1896–1971*, Kraków 1975, s. 159–160.

czenie wytrawnego fotografa. Jalu Kurek film opisał krótko: „Rzecz pozbawiona – może poza stroną operatorską – jakichś nowatorskich ambicji. Ot, długi przejazd kamerą po architekturze Krakowa i po wiosennych pejzażach"[55].

Lwowska Awangarda swoje poszukiwania filmu wartościowego („przydatnego") społecznie i artystycznie wyraziła m.in. w filmie *Próba generalna* (1932) w realizacji reżysera teatralnego Wacława Radulskiego ze zdjęciami Jarosława Słoniewskiego. To zupełnie wyjątkowy w tamtym okresie zapis pracy reżysera nad spektaklem *Zbójców* Schillera w teatrze lwowskim. Film wyróżniał się nie tylko oryginalnym pomysłem dokumentacji procesu powstawania spektaklu, ale także twórczym montażem[56]. W następnym roku ten sam duet reżysersko-operatorski zrealizował film *Głuche drogi* (1933), poetycki obraz Polesia – zdaniem Jerzego Toeplitza – przypominający w stylu liryzm Dowżenki[57]. Ten ostatni film utrzymywał się bardzo długo na ekranach warszawskich kin, a towarzyszyła mu taka m.in. recenzja:

> Dodatek polski zasługujący na specjalną uwagę ze względu na wyjątkowy poziom artystyczny. Jest to jak gdyby nowela filmowa o młodym wieśniaku prowadzącym krowę na targ do Wilna. Nic więcej. Ale to warto zobaczyć[58].

Zapisem o charakterze dokumentacyjnym był też inny film Radulskiego i Witolda Bredsznajder-Dunina *Rach-ciach-ciach* (1933) – rejestracja przykładów folkloru miejskiego Lwowa, który Barbara Gierszewska, autorka monografii o filmowym Lwowie, odnotowuje jako nieukończony film Awangardy[59].

„Najbardziej artystyczne są rzeczy najprostsze" zwykł mawiać Radulski. A pytany o „awangardowość", odpowiadał:

> Nie nowe sztuczki fotograficzne, a patrzenie na życie w jego wszystkich przejawach; jego krótkie wypadki, anegdotki, sprawy mimolotne, a istotne. Tego bym oczekiwał od naszej awangardy[60].

Poszukiwania lwowskiej Awangardy wywarły znaczący wpływ na filmowców amatorów, do czego warto jeszcze będzie powrócić w drugiej połowie lat trzydziestych.

Czy można odnaleźć kolejny wspólny mianownik dla wszystkich tych warszawsko-lwowsko-krakowskich poszukiwań, mocno na wyrost określanych mianem „awangardowych"?

---

[55] Jalu Kurek, *Wspomnienia ze „straży przedniej"*…, s. 61.

[56] [bwl [Bolesław W. Lewicki], *Film o lwowskim teatrze*, „Słowo Polskie" 1933, nr 137.

[57] Podaję za: Barbara Gierszewska, *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Kielce 2006, s. 274.

[58] „Kurier Warszawski" 1933, nr 122.

[59] Barbara Gierszewska, *Kino i film we Lwowie*…, s. 355.

[60] Mieczysław Szczęsny, *Reżyser Wacław Radulski o teatrze, filmie i awangardzie*, „Kino" 1933, nr 52.

Pierwszorzędnie ważne wydaje się w nich wspólne przekonanie, że właśnie „film krótki" może i powinien być szkołą („kuźnią") przyszłych twórców filmów fabularnych. Wymienione filmy stanowiły w tamtym okresie zjawisko pionierskie z uwagi na programowy, opozycyjny stosunek ich twórców do oficjalnej, skomercjalizowanej kinematografii. Łączył je także wyraźny akcent położony (choć zapewne w różnym stopniu) na aktualność, „współczesność", reportażową, socjologiczną obserwację „życia chwytanego na gorąco", dokumentację artefaktów (*Próba generalna*), a w przypadku filmów Startu – także problematykę społeczną. Z kolei filmowe „impresje" są próbą innego niż wcześniej spojrzenia na ulice Krakowa, Warszawy, krajobrazy Polesia.

Rzeczywistość, którą wymienieni twórcy zatrzymują na taśmie filmowej, nie ma być tym oficjalnym światem rodem z kroniki PAT. Ma być codziennością zwykłego człowieka, jak w reportażach Startu, filmach Kazimierza Haltrechta czy Eugeniusza Cękalskiego. Ma być ukazana i wyrażona w formie oryginalnego pomysłu, który pokaże dynamikę wielkiego miasta lub przeciwnie – poprzez niebanalną fotografię odsłoni urodę dzikiej przyrody. We wszystkich tych poszukiwaniach i wypowiedziach samych twórców przewija się także wątek niechęci do fałszu, powierzchowności, schematyzmu i warsztatowego niechlujstwa komercyjnego filmu produkowanego na metry.

> Dążymy do stworzenia niemałpowanego filmu – pisał jeden z młodych reżyserów – który będzie odtwarzał życie kraju i jego mieszkańców w sposób istotny i sumienny. Nasze dziewczęta nie będą doiły krów manikiurowanymi palcami, a Hucułów nie będziemy sprowadzać z Warszawy, nie mamy też zamiaru imitować francuskich barów. Ambicją naszą jest pokazanie otaczającej nas rzeczywistości w artystycznym opracowaniu. Jest bardzo prawdopodobne, że nasze obrazy nie będą bawić tzw. półinteligenta, który idzie do kina na łydki i dreszcze. Naszymi widzami będą ci, którzy szukają autentyczności, a tych jest na świecie coraz więcej – mówię świecie – bo jestem pewny, że ten typ filmu, mówiący prawdę, ma otwarte granice i narodowości[61].

Pokazanie ówczesnej polskiej rzeczywistości w artystycznym opracowaniu z częstym wykorzystaniem konwencji filmowego reportażu – to chyba najbardziej syntetyczne ujęcie poszukiwań tych ugrupowań, ale także filmów amatorów, niepogodzonych ze schematyzmem kina komercyjnego.

Polska refleksja o charakterze teoretycznym na temat filmu dokumentalnego lat trzydziestych niewątpliwie wyprzedza praktykę. Równolegle do skromnych ilościowo poszukiwań nowego języka wypowiedzi „filmu krótkie-

[61] Roman Turyn, *HECK. We Lwowie kręcą specjalny reportaż napisany dla „Awangardy"*, „Awangarda" 1934, nr 19, s. 1. Podaję za: Barbara Gierszewska, *Kino i film we Lwowie…*, s. 270. Autor cytowanego artykułu był młodym malarzem ukraińskim sympatyzującym z lwowską grupą plastyków Artes, założoną na przełomie lat 1929/1930, która m.in. dążyła do „osiągnięcia nowoczesnego wymiaru kultury". Turyn, wspólnie z Adamem Lenkiewiczem i Stanisławem Lipińskim, zrealizował trzy filmy o charakterze reporterskim, m.in. *Styrem i Piną* oraz *Chłop idzie do miasta*. Więcej: Barbara Gierszewska, *Kino i film we Lwowie…*, s. 268 i nn.

go" dają się zaobserwować pierwsze przejawy pogłębionej refleksji genologicznej i terminologicznej. Stefania Zahorska, pisząc o niemieckich filmach o sztuce, rejestrujących artystów przy pracy, używa w ich opisie określeń „film dokumentaryczny" i „dokument neutralny", dostrzegając perspektywy i ograniczenia tego typu filmów[62].

Interesujące rozważania na temat „filmu krótkiego" przynoszą również rozważania Jalu Kurka – poety, prozaika i autora jednego z pierwszych polskich filmów eksperymentalnych[63].

> Twórczość krótkometrażowa – pisze Kurek – ze względu na swój charakter pozwala w sobie przemycić najwięcej możliwości artystycznych. Poza tym – jak wykazało doświadczenie – widzowie chętniej i ciekawiej patrzą na dodatki filmowe niż na właściwy film, który niejednokrotnie nuży ich swą długością i monotonią.

Czy tak było istotnie? Czy była to tylko pełna nadziei wizja i pobożne życzenie subtelnego estety? Sądząc po innych polskich publikacjach oraz licznych listach do redakcji, wyrażających odczucia tzw. zwykłej publiczności – raczej to drugie. Propozycja awangardowego artysty pokazuje jednak zmianę w sposobie myślenia o filmie krótkim, wykraczającym poza funkcje czysto użytkowe. Kurek proponuje kilkanaście nowych gatunków krótkich metraży: lirykę filmową, symfonię wzrokową, kontrreportaż, intermezzo filmowe, studium formalne, dramat rzeczy ożywionych (np. świstek papieru na trotuarze w utworze *Berlin. Symfonia wielkiego miasta*), komedię zabawek (np. filmy Władysława Starewicza), wizję muzyczną, kompozycję wieloplanową (np. *Europa* Franciszki i Stefana Themersonów), pejzaż abstrakcyjny (filmy Fernanda Legèra). Każdy z tych gatunków może być zbudowany autonomicznie w granicach do sześciuset metrów i zawierać w sobie emocje, które byłyby nie do osiągnięcia w dotychczasowych ujęciach beletrystycznych.

Jednocześnie Kurek proponuje reformę seansów filmowych, skrócenie filmów właściwych i dodawanie do nich kilku filmów krótkich.

> Cóż za bogactwo pomysłów – pisze – otwiera się np. w dziale aktualności, których polska produkcja w ogóle nie zna (wyczerpują je biegi przysposobienia wojskowego i odsłanianie pomników). W latach, w których żyło się kilkutomowymi powieściami, można było ścierpieć około 3000 metrów jednego obrazu, podlanego z początku sosem około 150 metrów aktualności. W epoce reportaży [podkr. – M.H.] musimy zrewidować ustalone typy filmów oraz normy długości taśmy w zależności od ich gatunków[64].

---

[62] Stefania Zahorska, *Kronika filmowa. Malarze i rzeźbiarze przy pracy*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 5, s. 3.

[63] Mowa o filmie *OR – Obliczenia Rytmiczne*, powstałym w tym samym roku 1933, z którego pochodzi cytowany tekst.

[64] Jalu Kurek, *Nowe gatunki krótkich metraży*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 42, s. 8.

Ani słowa o dokumencie, o odmienianej, jeszcze trzydzieści lat wcześniej, przez wszystkie przypadki „rejestracji dla potomnych", „zapisie dla przyszłości". Film krótki w „epoce reportaży" jawi się Kurkowi przede wszystkim jako wypowiedź artystyczna, która w najlepszym swoim wydaniu zastąpić może nawet pełnometrażowy film fabularny. Blisko trzydzieści lat później Kurek przypomniał sobie, że sugerował także pomysły filmów dokumentalnych pod ekscentrycznymi tytułami: „Kamera w brzuchu" (przebieg operacji w szpitalu), „Mikrokosmos" (życie drobnoustrojów pod mikroskopem), „Co w trawie piszczy" (powiększone zdjęcia z natury).

Epoka reportaży. Wedle statystyk w latach 1933–1936 w Polsce wyprodukowano 456 filmów krótkometrażowych i 12 średniometrażowych[65]. Czy ich tematyka dotyczyła najbardziej palących, aktualnych zagadnień?

Spójrzmy na rejestr tematów, które zajęły realizatorów filmów krótkich nieaspirujących do miana twórców awangardowych. Na początku lat trzydziestych przeważają: budowy pomników, mostów, zloty i święta skautów i wojskowych, widoki letnie i zimowe Pienin, Tatr, Beskidów, pogrzeby, uroczystości religijne, pochody, widoki z większych miast. Jednocześnie zaskakujące jest, jak wiele naprawdę ważnych politycznie, społecznie, obyczajowo wydarzeń filmowcy omijali wówczas szerokim łukiem.

Jest rok 1933. 28 maja tego roku, cztery miesiące po przejęciu władzy w Niemczech przez Adolfa Hitlera, w Gdańsku rozpoczynają się wybory do Volkstagu.

> Przed majowymi wyborami gdańska NSDAP uzyskała duże wpływy w policji i starała się ograniczać krytyczne wobec niej wystąpienia. Z tego względu usiłowała uzyskać monopol na kręcenie krótkometrażowych filmów, w których zamierzano prezentować rozwój sytuacji w nadmotławskim mieście[66].

Tylko dwóch reżyserów dokumentalistów, w tym Marian Fuks wspólnie z operatorem Antonim Wawrzyniakiem, zdecydowało się w tamtym okresie na wyjazd do Gdańska, żeby w tym Wolnym Mieście nakręcić jednoaktowy reportaż ilustrujący przebieg wyborów. Wyjazd – przyznajmy – dość ryzykowny, ale w „epoce reportaży" dla twórczego, ambitnego dokumentalisty nieodzowny. Fuks wspólnie z Wawrzyniakiem zarejestrowali sceny ilustrujące działalność propagandy wyborczej różnych ugrupowań. Zdążyli jeszcze zarejestrować fragmenty polskiego kabaretu, obrazy z polskiego stadionu i… wpadli. Spędzili pięć dni w gdańskim areszcie za robienie zdjęć podczas

[65] Większość stanowiły filmy wyprodukowane przez członków ZPFK, którzy w tym okresie zrealizowali 273 filmy. Większość obrazów z dziedziny sportu i kultury fizycznej pochodziła z wytwórni ZS Film. Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy…*, s. 149.

[66] Marek Andrzejewski, *Z dziejów kina w Gdańsku w latach 1896–1945*, Gdańsk 2013, s. 62.

kampanii wyborczej. Mimo wszystko udało się – z częściowo tylko zachowanego materiału – zmontować film *Gdańsk w cieniu swastyki*, który recenzentka „Wiadomości Literackich", najwyraźniej nie znając preakcji, potraktowała dość surowo:

> [...] nazwanie kilkunastu bardzo średnich zdjęć, zmontowanych najzupełniej przypadkowo, nie odznaczających się ani walorami fotograficznymi ani nawet interesującą treścią (*Gdańsk w cieniu swastyki* to po prostu ulice gdańskie z domami ozdobionymi flagami hitlerowskimi, oraz … przyjazd przedstawicieli nowego rządu gdańskiego do Warszawy) –„reportażem" jest chyba lekką przesadą[67].

Podobnie ocenił rzecz recenzent „Kina":

> Pokazano nam tylko to, co można zobaczyć na zwykłej pocztówce, plus kilka widoków zbankrutowanych sopockich knajp. [...] lepsze wrażenie sprawiają fragmenty wyborów. [...] trzeba tu mniej szumnej rewiowej reklamy, a więcej solidnej i celowej pracy. Jak to ktoś dowcipnie zauważył – jeśli hitlerowcy aresztowali p. Fuksa w Gdańsku, to na pewno nie dlatego, że zdejmował, ale dlatego, że zdejmował źle…[68]

W odpowiedzi Marian Fuks (inna rzecz, że prawdziwy król autoreklamy od początku XX stulecia) wyjaśniał, jak jego „aresztowany" i wywołany film został zniszczony, co zniweczyło całkowicie jego główną intencję – zobrazowania Gdańska w momencie zwycięstwa hitlerowców[69].

Więcej światła na całą sprawę rzucają akta policji w Gdańsku, w których całe to wydarzenie odnotowano bardzo sumiennie.

Fuks i Wawrzyniak uzyskali ustne pozwolenie kapitana policji Schrödera na filmowanie Gdańska i wyborów do Volkstagu. Udało im się sfilmować m.in. Wysokiego Komisarza Ligi Narodów Helmera Restinga, Komisarza Generalnego RP Kazimierza Papée, jednego z działaczy tamtejszej Polonii Zygmunta Moczyńskiego. Bezpośrednim powodem zatrzymania Fuksa i Wawrzyniaka było sfilmowanie sceny niszczenia przez bojówki SA polskich plakatów wyborczych. Materiały filmowe Fuksa zarekwirowano. W areszcie znalazł się także działacz gdańskiej Polonii Zygmunt Moczyński, którego posądzono o zainscenizowanie całego wydarzenia[70].

Drugim z filmowców dokumentalistów, który zdecydował się na wyjazd do Wolnego Miasta Gdańska w przeddzień wyborów, był Aleksander Ford. To zupełnie nieznany epizod z działalności twórcy *Krzyżaków*, bo szczerze

---

[67] Zastępca [Leonia Jabłonkówna], *„Gdańsk w cieniu swastyki" (Światowid)*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 33.

[68] Jim Poker [Julian Ginsbert], *Gdańsk pod znakiem… zapytania*, „Kino" 1933, nr 32, s. 11.

[69] *Wyjaśnienie Mariana Fuksa*, „Kino" 1933, nr 34, s. 14.

[70] PAAA Politische Abteilung IV, R 83 179, b.p., Notatka, 25 V 1933 oraz PAAA, PA IV, R 83 179, b.p., DGD do AA, 26 V 1933. Podaję za: Marek Andrzejewski, *Z dziejów kina w Gdańsku w latach 1896–1945*, Gdańsk 2013, s. 62.

mówiąc, nie było się czym chwalić. Pracownik ówczesnego Komisariatu Generalnego RP w Wolnym Mieście Roman Wodzicki tak go wspominał:

> Przed wyborami przybył do Gdańska reżyser Aleksander Ford z Warszawy z aparatem filmowym i obsługującym go operatorem. Wyruszyliśmy w towarzystwie prof. Gawła na połów zdjęć dla utrwalenia na taśmie scenek rodzajowych, charakteryzujących ówczesną kampanię wyborczą hitlerowców. Sukces okazał się, niestety, połowiczny, bo interwencja szturmowców przerwała mu robotę, na którą nie mieliśmy zezwolenia. Musieliśmy się wszyscy ratować ucieczką. Aparat i film ocalał. Natomiast Ford nie zdążył nam jakoś dotrzymać kroku i został zatrzymany przez policję, na szczęście bez *corpus delicti*. Jeśli dobrze pamiętam, wypuszczono go z aresztu dopiero nazajutrz[71].

A oto inny przykład niewykorzystania w filmie o charakterze dokumentalnym najbardziej aktualnych tematów. Od kwietnia 1932 do kwietnia 1933 roku w Warszawie toczył się jeden z najgłośniejszych procesów poszlakowych dwudziestolecia, którym żyła cała Polska – proces Rity Gorgonowej, podejrzanej o zabicie córki swego pracodawcy, kilkunastoletniej Lusi Zarembianki. Gorgonowa była Chorwatką pochodzącą z Dalmacji, nie najlepiej mówiła po polsku. Była „obca" i stąd część opinii publicznej (także niektóre poczytne dzienniki) wydała na nią wyrok na długo przed procesem. I znów jeden jedyny Marian Fuks w roku 1933 zrealizował krótki film o sprawie – m.in. wykorzystując zdjęcia z wizji sądowej na terenie willi w Brzuchowicach, gdzie miano dokonać zbrodni – sam zaskoczony tym, że na wizji lokalnej nie spotkał nikogo z kolegów reporterów.

Źródłem inspiracji dla polskich dokumentalistów nie stał się też ani powszechny spis ludności w grudniu 1931 roku, ani X Igrzyska Olimpijskie w Los Angeles w 1932, o czym będzie jeszcze mowa.

Na reportaże, relacje czy choćby tylko notacje z istotnych dla życia społecznego „gorących" wydarzeń trzeba było jeszcze trochę poczekać.

ZWIĄZEK PRODUCENTÓW FILMÓW KRÓTKOMETRAŻOWYCH

Po wydaniu, przywoływanego już kilkakrotnie, zarządzenia z czerwca 1929 roku o obniżce podatkowej dla tych kin, które obok pełnometrażowego fabularnego filmu zagranicznego będą wyświetlać polski dodatek, filmem krótkim zainteresowali się przede wszystkim właściciele kin. Z pozoru sądząc, stworzyło to sytuację bardzo korzystnej koniunktury dla krótkich filmów. Z pozoru, bowiem właściciele kin zainteresowani byli jakimkolwiek polskim filmem, który można było pokazać w formie nadprogramu. Stąd też do filmu

[71] Roman Wodzicki, *Wspomnienia. Gdańsk – Warszawa – Berlin 1928–1939*, Warszawa 1972. Podaję za: Marek Andrzejewski, *Z dziejów kina w Gdańsku...*, s. 62–63.

krótkiego przylgnęło bardzo wielu miłośników szybkiego i łatwego zysku. Każdy, nawet najbardziej błahy, niemądry, źle zrealizowany temat mógł liczyć na zakup, bo szła za tym 10-procentowa zniżka.

Od kwietnia 1933 roku[72] obowiązywały w kraju nowe przepisy dotyczące opodatkowania przedstawień kinematograficznych, wedle których (jak stanowił § 80) wysokość podatku zależała od liczby mieszkańców gminy, w której wyświetlano film, oraz od wartości i treści filmu. Filmy uwzględnione w poprzednich rozporządzeniach, określone jako historyczne, krajoznawcze czy naukowe, otrzymały wspólną nazwę „kształcące".

> § 89. Filmy o tematach polskich, o ile zostaną oznaczone stampilą „krótkometrażowy" i jeżeli będą wyświetlane jako dodatki do programu zasadniczego przy innych filmach, nie posiadających stampili „temat polski", wpływają na obniżenie ogólnej sumy obliczonego podatku komunalnego: nieme o 5%, dźwiękowe o 10%, o ile zaś są one nadto oznaczone stampilą „artystyczny" lub „kształcący" – nieme o 15%, dźwiękowe o 20%.

W paragrafie 93 nowych przepisów czytamy:

> Filmy krótkometrażowe o tematach polskich, posiadające legitymacje wydane przed dniem 1 kwietnia 1933, o ile będą wyświetlane jako dodatki do programu zasadniczego przy innych filmach, nie posiadających stampili „temat polski", wpływają na obniżenie ogólnej sumy obliczonego podatku komunalnego o 5% z wyjątkiem filmów posiadających ocenę „małowartościowy", które nie powodują żadnej zniżki[73].

W roku 1934 wśród filmów krótkometrażowych wyróżnione zostały także filmy „propagandowe", które również wpływały na obniżenie podatku: nieme o 10%, dźwiękowe o 15%. Filmy reklamowe mocą tegoż rozporządzenia nie wpływały na zmianę stopy podatkowej[74].

Kolejną pułapką we wprowadzonych przepisach były określenia „kształcący" i „artystyczny". To pierwsze oznaczało wszelkie tematy „poważne" – uroczystości państwowe, filmy o przemyśle, lotnictwie, budowie Gdyni, zabytkach, historii etc. Bardzo dowolnie rozumiane określenie „artystyczne" mogło (choć nie musiało!) osłaniać wszelkie niedostatki filmowego przekazu – zły montaż, złe zdjęcia, niejasną myśl.

Ogólnie niski poziom filmów krótkich oraz kolejne modyfikacje przepisów, które nie chroniły przed chaotyczną twórczością filmową, a także niewielka chłonność rynku opanowanego w dużej części przez przypadkowych realiza-

---

[72] Rozporządzenie Ministra Spraw Wewnętrznych z 23 XI 1932, wydane w porozumieniu z Ministrem Skarbu celem wykonania ustawy z dnia 11 VIII 1932 roku o tymczasowym uregulowaniu finansów komunalnych. Dz.U. RP z 1932 r. nr 113 poz. 937. Podaję za: Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy…*, s. 138.

[73] *Przepisy dotyczące opodatkowania przedstawień kinematograficznych obowiązujące od 1 IV 1933*, „Kalendarz Wiadomości Filmowych" 1934, s. 27–31.

[74] Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy…*, s. 139.

torów, skłoniły grupę twórców realizujących filmy krótkie do zrzeszenia się w celu wspólnego przeciwdziałania wszystkim tym negatywnym zjawiskom.

8 września 1933 roku grupa filmowców reprezentujących, co warto podkreślić, odmienne zapatrywania polityczne i społeczne, a także całkowicie różne spojrzenia na sztukę filmową, których łączyła jedynie nadzieja na poprawę sytuacji filmu krótkiego, założyła Związek (późniejsze Zrzeszenie) Producentów Filmów Krótkometrażowych w Polsce (ZPFK)[75]. Pierwszym prezesem Związku został Józef Handt, kierownik Wydziału Filmowego PAT, wiceprezesem Ireneusz Plater-Zyberk, członkiem Zarządu wybrano też Adama Augustynowicza, pracownika Centralnego Biura Filmowego Ministerstwa Spraw Wojskowych.

Relacje dotyczące momentu powstania Związku są bardzo różne. Prasa mówiła o inicjatywie kilku osób, „Rocznik Kinematografii Polskiej" z roku 1938 podawał nazwiska 21 założycieli. Na pewno jednak inicjatywa nie wyszła ze strony Startu, na co chętnie powoływali się byli startowcy już po wojnie.

> Celem Związku było: a) dążenie do podniesienia poziomu artystycznego działalności członków; b) krzewienie polskiej kultury artystycznej; c) przestrzeganie etyki i solidarności zawodowej członków, propaganda wzajemnego zbliżenia, okazywanie pomocy materialnej i rozwój współżycia członków; d) obrona i doskonalenie twórczości i praw członków w kraju i za granicą; e) reprezentowanie twórczości i praw członków przez osiąganie wpływu na zawieranie umów i zawieranie umów w tym przedmiocie zarówno w kraju, jak i na terenie międzynarodowym[76].

W związku działały cztery Komisje: 1) Eksploatacyjna; 2) Artystyczna; 3) Średniego metrażu; 4) Wąskiej taśmy.

Choć nie ma o tym mowy w oficjalnie formułowanych celach Zrzeszenia, spodziewano się, że w porozumieniu z PAT zmonopolizuje ono produkcję i eksploatację i w ten sposób da szansę młodym twórcom na bardziej komfortową pracę, a także zapewni dobrą eksploatację krótkich filmów. Jeszcze w roku 1933 podpisano więc stosowną umowę z PAT, która polegała na tym, że

> [...] z ogólnej ilości filmów zaplanowanych do wyświetlania w danym roku 1/3 stanowiła produkcję PAT, a 2/3 członków Związku. Każdy z nich składał Zarządowi weksel

[75] „Rocznik Kinematografii Polskiej" z roku 1938 podaje, że Zrzeszenie Producentów Filmów Krótkometrażowych w Polsce z siedzibą w Warszawie przy ulicy Wilczej 19 m. 1 założone zostało przez: Adama F. Augustynowicza, Ryszarda Biskego, Witolda Bredsznajdera, Edmunda Byczyńskiego, Eugeniusza Cękalskiego, Maksymiliana Emmera, Aleksandra Forda, Józefa Handta, Wandę Jakubowską, Tadeusza Kowalskiego, kpt. Mariana Kurleto, Gustawa Kryńskiego, Teresę hr. Łubieńską, Jerzego Maliniaka, Ireneusza hr. Plater-Zyberka, Ludwika hr. Plater-Zyberka, Stefana hr. Plater-Zyberka, K. Paluszkiewicza, Stefana Themersona, Stanisława Wohla i Jerzego Zarzyckiego. Prezesami ZPFK byli kolejno: Józef Handt (1933–1935), Ryszard Biske (1935–1936), Wacław Adamiecki (1936), Teresa hr. Łubieńska (1936), Ryszard Biske (1936–1938) i Z. Gortat (1938–1939?).

[76] „Rocznik Kinematografii Polskiej" 1938, s. 11–12. Zob. także „Iluzjon" 1984, nr 2.

na kwotę 5000 złotych tytułem gwarancji, że zaplanowane filmy zostaną terminowo wykonane. Film mógł być wyświetlany jednocześnie na trzech zeroekranach. Od każdego ekranu według umowy ustalono cenę 750 złotych (od 1934 – 550 złotych) za trzy tygodnie wyświetlania, a po 100 złotych za każdy następny tydzień. PAT inkasowała 8% wpływów z rozpowszechniania danego tytułu jako zwrot kosztów eksploatacji[77].

Chodziło także o ochronę profesjonalnych twórców filmowych przed niektórymi działaniami właścicieli kin[78]. Pisząc o podnoszeniu poziomu artystycznego, członkowie Zrzeszenia od początku mieli na uwadze stworzenie takiego systemu ocen i punktacji, który realnie wpływałby na dystrybucję filmową.

Po latach operator Stanisław Wohl, jeden z założycieli ZPFK, tak wspominał moment założenia Związku i jego realne oddziaływanie na produkcję filmową:

[...] ustawa przewidywała zniżkę podatkową 20-procentową dla każdego kina wyświetlającego 10-minutowy polski film krótkometrażowy. Podatek widowiskowy był wysoki i kiniarzom opłacało się płacić nawet poważne kwoty, aby zniżkę uzyskać. To zjawisko miało strony pozytywne, ale jak się później okazało, było niebezpieczne. Ludzie zaczęli bowiem robić byle co, ażeby osiągnąć 7–10 minut i sprzedawać za drogie pieniądze. W takiej sytuacji trudno utrzymać twórczość w dziedzinie filmu krótkiego na wysokim poziomie.

O Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych Stanisław Wohl pisze:

Była to z pewnością jedna z najpoważniejszych instytucji przedwojennej kinematografii polskiej. Mało o niej wiadomo, a przecież doświadczenia Związku stały się tradycją

[77] Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy…*, s. 144–145.

[78] Ponieważ za filmy krótkometrażowe wyświetlane przy programach kinowych trzeba było uiszczać odpowiednią zapłatę na rzecz producenta filmu, pewna część kinoteatrów warszawskich, pragnąc przyznaną zniżkę podatkową całkowicie obrócić na swoją korzyść, utworzyła w pierwszych miesiącach 1933 roku tzw. Centralę Propagandy Filmu Polskiego, która wypuściła na rynek 7 filmów krótkometrażowych o tematach morskich, wyświetlając je jednocześnie w kilkunastu kinoteatrach warszawskich przez okres kilku miesięcy na jednym ekranie. Gwałtowna reakcja publiczności przeciwko kleconym naprędce obrazom i tego rodzaju „popieraniu" polskiej produkcji filmów krótkometrażowych, ataki prasowe wszystkich bez wyjątku dzienników warszawskich przeciwko obrzydzaniu publiczności polskich krótkometrażówek – nie wzruszały absolutnie Centrali Propagandy Filmu Polskiego, która w rzeczywistości była próbą przelania wpływów ze zniżki podatkowej do kas kinoteatrów warszawskich. Producenci filmowi zrzeszeni w Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych, zagrożeni w podstawach swego istnienia, zastosowali ostateczny środek obrony – lokaut, wstrzymując dostawę krótkometrażówek krajowych wszystkim kinom warszawskim. Sześciotygodniowa, narzucona producentom krótkometrażówek walka z kinoteatrami warszawskimi skończyła się zwycięstwem zorganizowanych producentów filmowych i w rezultacie Centrala Propagandy Filmu Polskiego przestała istnieć. Skutki jednak walki i akcji kinoteatrów objawiły się w następnym okresie. Więcej na ten temat: S.R., *Polska produkcja krótkometrażowa w obliczu katastrofy*, „Film" 1937, nr 9–10. Zob. także: Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy…*, s. 137–145.

dla powstającej po wojnie kinematografii. Związek grupował nie tylko producentów, ale także reżyserów i operatorów filmów dokumentalnych, popularno-oświatowych, propagandowych oraz instytucje produkcyjne. Związek był pierwszą w dziejach filmu instytucją, która uzależniała dochody dla producenta od jakości filmu. Filmy krótkometrażowe zostały poddane monopolistycznej dystrybucji prowadzonej przez Polską Agencję Telegraficzną – PAT. Dystrybucją kierował znany po wojnie reżyser dubbingu, nieżyjący już dziś Seweryn Nowicki [był on także od 1931 roku szefem Wydziału Filmowego PAT – M.H.]. Pieniądze z dystrybucji filmów krótkometrażowych spływały do jednej puli i były rozdzielane według ocen, które nowo powstającym filmom wystawiały komisje kwalifikacyjne powoływane przez Walny Zjazd Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych. Różnice w dochodach, uzależnionych właśnie od uzyskanych ocen, były tak wielkie, że dbałość o walory artystyczne okazała się wysoce opłacalna. Producenci zaczęli angażować ludzi najlepszych, których talent i umiejętność gwarantowały jak największą punktację. Tak zaczęło się funkcjonowanie filmu krótkometrażowego. Niestety, nie trwało to długo[79].

W maju 1934 roku Związek Producentów Filmów Krótkometrażowych wydał oficjalny komunikat, zawierający nie tylko statystykę produkcji filmów wyprodukowanych od 1 kwietnia 1933 do 1 kwietnia 1934 roku, ale także diagnozę obejmującą teraźniejszość i przyszłość polskiego filmu krótkiego.

Tak więc w wymienionym okresie – zdaniem Zarządu ZPFK – wyprodukowano 116 krótkometrażowych dodatków nadprogramowych, z czego 31 filmów wyprodukowała Polska Agencja Telegraficzna, a 85 – prywatni producenci. Cenzura Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z owych 116 filmów wyróżniła jedynie 54, z których 16 otrzymało kwalifikację „artystyczny", 38 zaś – „kształcący". Tym samym, na 116 wyprodukowanych dodatków tylko 54 uzyskały prawo do zniżki 20% od podatku komunalnego.

Spośród 54 wyróżnionych dodatków Polska Agencja Telegraficzna wyprodukowała 18, prywatni producenci – 36. Wśród dodatków, które uzyskały kwalifikację „artystyczny", dwa były produkcji Polskiej Agencji Telegraficznej, aż 16 wyprodukowali prywatni producenci. W grupie dodatków „kształcących" 16 było produkcji PAT, 22 – produkcji prywatnej. I rzecz w całym komunikacie najważniejsza:

W okresie sprawozdawczym – pisze Zarząd Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych – obsadzono na terenie całej Polski 68 filmów krótkometrażowych, to znaczy, że cyfrę 68 dodatków polskich należy obecnie uważać za ostateczną liczbę pojemności rynku polskiego w zakresie produkcji filmów krótkometrażowych. Z zestawienia tych cyfr wynika przede wszystkim niesłychanie słaba możliwość rozwoju produkcji, której cała ekspansja wyraża się w cyfrze 68 filmów rocznie. Wynika to przede wszystkim z małej ilości kinoteatrów, które korzystają z usług polskiego krótkiego metrażu oraz z dużego ryzyka, jakim jest w ogóle produkcja krótkome-

[79] Stanisław Wohl, *Jak zostałem operatorem (2)*, „Ekran" 1985 (20 października), nr 42.

trażowa – ze względu na poważne ewentualności nieuzyskania zniżki i kwalifikacji Ministerstwa Oświaty[80].

Jeszcze tylko jedno zdanie utyskiwań na szczupłość rynku i brak warsztatów pracy i jedno zapewnienie o usilnej pracy nad podniesieniem poziomu artystycznego i technicznego polskich dodatków oraz rozszerzeniem rynków zbytu.

Jest to diagnoza uwzględniająca tak zwane trudności obiektywne, występujące w zakresie dystrybucji. Nieco inaczej spojrzał na nie publicysta „Wiadomości Filmowych" Zygmunt Kawecki.

> W utyskiwaniu na brak solidnych i utalentowanych reżyserów filmów krótkometrażowych widzę – pisze Kawecki – [...] objawy, które nazwałbym lękiem przed tematami. Tematy należy przed nakręceniem zbadać, uporządkować, zorganizować i skomponować. Samo oportunistyczne zdejmowanie fotografii żywej z architektury i pejzażu nie może mieć pretensji do pięknych wyników. Nawet krótkometrażówka przedstawiająca budowle miasta, biegi rzek, musi mieć swój wynikliwy, przewidziany i pointe'owany scenariusz. [...] Od samego znalezienia tematu bardziej interesującym jest, jakie pobudki, cele, sympatie i miłości kierowały tymi, którzy się na tych tematach zatrzymali. Czy poszukiwaczami pereł byli ludzie o spojrzeniu artystycznym, czy producenci zysków, propagandy; encyklopedyści lukratywnych taśm, koncepiści na zamówienie? Czy opracowali te tematy na zimno, z obliczeniem kasowym, czy też chcieli dać wyraz swym upodobaniom, poglądom, a nawet potrzebom twórczym i uczuciowym? [...] Tematy otaczają krótkometrażowca zewsząd i o każdej porze – on je widzi, on je z dala lub z bliska przeczuwa, ale na drodze jego widzenia leżą jeszcze bariery, z którymi się trzeba uporać, aby dojść do punktu, w którym zaczyna się twórcze wrzenie. Bez konieczności twórczej, która zjawia się jako nakaz, bez umiłowania, które wyróżnia dany temat dla danego człowieka, można, a nawet musi się przez pewien czasokres, iść ku celowi oportunistycznie i chwiejnie – ale wreszcie nastąpić musi chwila, w której tworzący czuje się już jasnym wobec siebie – i gotowym wobec tematu[81].

---

[80] *Komunikat Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych. Warszawa, maj 1934*, „Reporter Filmowy" 1934, nr 11, s. 22. Według danych opublikowanych przez Związek Producentów Filmów Krótkometrażowych pod koniec roku 1935, członkowie Związku wyprodukowali od roku 1933 do 1 listopada 1935 około 200 filmów (1933 – 63; 1934 – 88, do 1 listopada 1935 – 45). *Eksploatacje filmów członków Związku prowadziła PAT*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 22, s. 3.

[81] Zygmunt Kawecki, *Fata morgana tematyki filmowej (krótki metraż)*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 5. Kawecki przedstawił też swoje wyliczenia statystyczne obejmujące rok 1934. Wedle zgromadzonych przez niego danych, w roku 1934 wyświetlono w Polsce 127 krótkometrażówek, „w czym 20 było aktualiami". Łączny metraż tych 127 filmów krótkich, dźwiękowych (tylko trzy z nich były nieme), wynosił 26 913 metrów. Bez oceny (kwalifikacji) pozostało 13. Reszta otrzymała kwalifikację „artystyczny" lub „kształcący", 12 filmów (ze 127) otrzymało kwalifikację „propagandowy". „Tematyka wszystkich tych krótkometrażówek obejmowała kształcenie (*Centymetr, gram, sekunda*, *Zasady anatomii*, *Skrzydlata Polska*, *Wycieczka w Dolinę Świcy*, *Harcerze na śniegu*, *Kraków miasto zabytków*, *Wysiłek mięśni*, *Wysiłek mózgu*, *Wśród szczytów tatrzańskich*, *Polska i Francja*, *Po kolędzie*, *Gaz*, *Łódź miasto bawełny*, *Z Dunajcem w zawody*, *Międzynarodowe mistrzostwa Warszawy*, *Migawki z Polski*, *Fragmenty Tatrzańskie*, *Zjazd Polaków z zagranicy*, *Północna stolica Polski Wilno*, *Stare zamczyska*, *Ekran szkolny*, *W sztormie na Bałtyku*, *Międzynarodowe zawody balonów*, *Żelazo i stal*, *ORP Iskra*, *Łódź podwodna Żbik*, *Dywizjon kontrtorpedowców*, *Drużyny odkażające*, *Aquila Bianca* –

W połowie lat trzydziestych było już wiadomo, że Związek Producentów Filmów Krótkometrażowych, który miał na celu obronę twórców filmów krótkich i podniesienie poziomu krajowej twórczości, nie spełnił pokładanych w nim oczekiwań. Zajął się przede wszystkim stroną ekonomiczną, handlową, m.in. zdobyciem lepszych warunków eksploatacji, mniej dbając o podniesienie poziomu artystycznego filmów.

Pod koniec roku 1935 ZPFK liczył 69 członków. Chlubił się pracami propagandowymi wykonanymi dla polskich miast, m.in. Krakowa, Lwowa, Wilna, Torunia, Gdyni i Warszawy, dla której zrealizowano 12 filmów[82]. Po podpisaniu umowy z PAT obrósł w komisje, podkomisje i… okopał się na swoich pozycjach. Nie ulega wątpliwości, że sytuacja ekonomiczna Związku, producentów, reżyserów była trudna. Dochód z produkcji był tak niski, że nie pozwalał na przyzwoite udźwiękowienie, na wykonanie zdjęć w odpowiednim atelier, skazując produkcję krótkometrażową na improwizację.

Dobra produkcja, a taka pojawiła się w drugiej połowie lat trzydziestych, ginęła często w morzu tandety. Twórcy filmów wyróżniających się powagą ujmowania zagadnień czy intuicją artystyczną nie mogli liczyć na lepsze warunki pracy. Związek Producentów Filmów Krótkometrażowych był jednak pierwszą tego typu organizacją w Polsce, która zjednoczyła, ustabilizowała, uaktywniła twórców filmów krótkich. Niestety, nie udało się przewidzieć i przezwyciężyć przynajmniej niektórych pułapek czyhających na twórców i producentów.

W PUŁAPCE PRZYWILEJÓW

Przytaczane liczne cytaty z wypowiedzi zarówno filmowców-praktyków, jak i publicystów śledzących na bieżąco rozwój filmu krótkiego zwracają uwagę jednym: niezwykle rzadko pojawia się w nich określenie „film dokumentalny". Źródłem takiego stanu rzeczy były podjęte w swoim czasie decyzje, które miały pomóc w rozwoju filmu krótkiego, a stały się nieoczekiwaną pułapką oraz przyczyną niepowodzeń i ograniczeń. Tak było, z omawianymi kilkakrotnie,

Orzeł Biały, *Wśród gwiazd*, *Jak powstaje szybowiec*". W dalszym ciągu artykułu autor pisze: „[tematyka filmów] dalej obejmowała także pokazy artystyczne (eksperymenty braci Szczepaników), próby syntetycznych filmów nastrojowych, reportażów itp." Do tych tytułów, które wymienia, dodaje: „do wymienionych już krótkometrażowców 1934 roku dołączyć jeszcze trzeba 20 sztuk filmów krótkich, aktualiów, w których pokazano zdarzenia bądź ujęte z życia, na gorąco, bądź też przetworzone w koncepcje rodzajowe, obyczajowe lub propagandowe". Znalazły sie wśród nich tematy: *Pieśń wieczorna*, *I Wszechpolski Zlot Brith Hachajał w Warszawie*, *Babka i śmierć*, *Dziś mamy bal*, *Warszawa mówi do was*, *Kajakiem ku morzu polskiemu*, *Cudowny dzbanek*, *Palestyna i Targi Lewantu*, *Zew trombity* i in. *Zew trombity* miał oficjalną premierę w roku 1935.

[82] [Bez autora], *Związek Producentów Filmów Krótkometrażowych*, „Film" 1935 (20 grudnia), nr 3, s. 4.

ulgami podatkowymi dla kin wyświetlających 300-metrowe dodatki polskie i tak stało się z cenzuralnymi określeniami kwalifikującymi: film „artystyczny" i „kształcący".

Istnieją tylko dwie kwalifikacje – skarżył się w roku 1935 Józef Handt, pierwszy przewodniczący ZPFK – „artystyczny" lub „kształcący", „[...] na podstawie których polski film krótkometrażowy uzyskuje prawo handlowego obywatelstwa na rynku filmowym. Kwalifikacje te są pod każdym względem błędne, jako określenia o olbrzymiej, jak i małej skali wymagań", są też mniej uchwytne. Uzyskanie kwalifikacji „artystyczny" bywa bardziej ryzykowne, wobec tego większość producentów zmuszona jest pracować „kształcąco" – stąd jałowość i szablonowość tematów krótkometrażowych.

> Określenie cenzuralne, które narzuca twórczości formę i treść, nie może być zdrowe i musi wywołać ograniczenie swobody twórczości i wciśnięcie jej w ślepy zaułek szablonu. [...] Poważną przeszkodą stojącą na drodze do „normalnego rozwoju produkcji filmu w Polsce jest jej ustawowe zamknięcie w ramach nie mniej jak 200 i nie więcej jak 300 metrów długości". [...] Jest to również jedna z przyczyn hamujących inicjatywę producenta i zmuszająca go do szukania specjalnego typu tematów. Kinematografii polskiej potrzeba filmów średniometrażowych[83].

> [...] łatwość uzyskania tych ocen – wtórował mu Eugeniusz Cękalski – jest tak znaczna, że z zasady ilość filmów oznaczonych tą stampilą przewyższa wszelkie inne, a owe niezakwalifikowane przez cenzurę obrazy tracą dzięki tak silnej konkurencji wszelką wartość rynkową. Stwarza się sytuacja paradoksalna – kina grają wyłącznie owe „artystyczne" i „kształcące" filmy, a opinia publiczna narzeka, że dodatki są słabe. [...] Powstaje tego rodzaju sytuacja, iż producent, chcąc z całą pewnością uzyskać jedną z tych ocen (inaczej jego towar staje się bezwartościowym), przygotowuje temat w ten sposób, aby mógł liczyć na ocenę „kształcący". Stąd niezwykła przewaga filmów o pretensjach kulturalnych, krajoznawczych i największa ilość propagandowych, gdyż producent najczęściej kalkuluje na to, że cenzura nie odmówi mu kwalifikacji na film o morzu, kresach, lotnictwie czy na inny temat o znaczeniu państwowym. Tematy tego typu uzyskują cenzurę bardzo łatwo, a poziom wykonania takich filmów jest bardzo niski. [...] Ten rygor cenzuralny sprawia, że w dziedzinie krótkiego metrażu polskiego tak mało jest prób artystycznych, a tak wiele standardowych obrazków pseudokulturalnych, pseudokrajoznawczych i pseudopropagandowych. [...] Tak więc krótki metraż jest odgrodzony od żywego widza martwą formułką „artystyczny" lub „kształcący" i, jak dotąd, nie nawiązał kontaktu z publicznością[84].

Dochodził do tego jeszcze jeden problem. Na eksploatacji filmu krótkiego korzystali finansowo (za sprawą zniżki podatkowej) przede wszystkim właściciele kin. Jednocześnie ci, którzy przyczyniali się do tych korzyści, a więc producenci i twórcy filmów krótkich, opłacani byli fatalnie. Zdaniem cytowane-

[83] Józef Handt, *Film krótkometrażowy w poszukiwaniu dróg rozwoju*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 3, s. 12.

[84] Eugeniusz Cękalski, *Filmy krótkometrażowe*, „Pion" 1935, nr 15, s. 11.



Kadr z filmu „artystycznego" Karola Szołowskiego *Lato ludzi*

go wyżej Cękalskiego, producenci nie uzyskiwali nawet połowy tych dochodów, które przynosili kinom dzięki ulgom podatkowym. Sumy uzyskane z eksploatacji polskiego dodatku nie zawsze gwarantowały producentom zwrot kosztów, nie mówiąc już o zyskach. Była tylko jedna droga obejścia tych problemów, mająca jednakże ogromny wpływ na charakter i poziom polskiej produkcji filmowej. Tą drogą było – używając współczesnego terminu – znalezienie sponsora i tematu, który byłby mniej lub bardziej zakamuflowaną reklamą.

> [...] większość krótkometrażowych filmów szuka sobie tematów, które by ktoś opłacił, czy będzie to instytucja o mniej lub bardziej wartościowych hasłach i zadaniach, czy po prostu przedsiębiorstwo, czy na koniec zbiór firm czy przedsiębiorstw, które z racji doboru tematów i szyldzików chętnie zapłacą. Tak więc biedny scenarzysta i realizator stają wobec potrójnego niebezpieczeństwa. Przede wszystkim musi myśleć, żeby film był „kształcący", musi kosztorys filmu zamknąć w ramach tak szczupłych, że o [...] specjalnej muzyce czy sztucznym oświetleniu marzyć mu nie wolno, wreszcie musi wziąć pod uwagę wymagania osób i instytucji, które płacą za reklamę czy propagandę. W tej potrójnej matni powstają złe dodatki[85].

W ponurej w swej wymowie refleksji Cękalskiego, a nie był on w swych poglądach odosobniony, znajdziemy odpowiedź na pytanie, dlaczego tak rzadko w rozważaniach na temat filmu krótkiego pojawia się termin „film dokumentalny". Nie dlatego, że w Polsce nie znano *Nanuka z Północy*, *Berlina. Symfonii wielkiego miasta* czy innych ważnych, mających światową klasę filmów dokumentalnych. Po prostu, zwykła ekonomia wykreowała w dziedzinie filmu krótkiego dwa „gatunki": „film artystyczny" i „film kształcący" – tak pojemne, jak tylko można to sobie wyobrazić.

Producenci wybrali najłatwiejszą z możliwych dróg, unikając wszelkich eksperymentów artystycznych, postanowili produkować tylko takie filmy, które dadzą odpowiednią zniżkę. Słowem, filmy, które będą miały od 200 do 300 metrów i odpowiednią kwalifikację Centralnego Biura Filmowego. Stąd „fotografowanie rozmaitych imprez lub błądzenie po Polsce w poszukiwaniu rozmaitych «królewskich pamiątek»"[86].

[85] Tamże, s. 12.

[86] Stanisław Ostrzycki, *Filmy krótkometrażowe*, „Kino" 1934, nr 34, s. 6.

Problemy finansowe miał nawet taki producent filmów krótkich, jak PAT. O tym, jak sobie radzono (i nie radzono) z produkcją filmową, jak rozwiązywano problem – używając dzisiejszego terminu – sponsoringu, jak produkowano filmy, a przy okazji materiały do kroniki, pisze w swoich wspomnieniach otwarcie i szczerze Stanisław Zenon Zakrzewski, który w latach 1934–1935 był kierownikiem działu filmowego PAT.

Do PAT zgłosił się z konkretną propozycją Szaja Prywes z Chicago.

> [...] chce mieć dla siebie osobiście zdjęcia z jego rodzinnego miasta Białegostoku. Trzeba dla niego sfilmować: jego dom rodzinny i sklep, w którym handlował jego ojciec, bóżnicę, w której modlił się on i jego przodkowie, cheder, do którego chodził się uczyć Talmudu, kirkut, na którym pochowani są jego przodkowie. To wszystko. Ile to będzie kosztowało? Wołam Świdwińskiego. Zaczyna liczyć: wyjazd ekipy, wóz dźwiękowy, pobyt cztery dni, pięć osób, taśma i laboratorium, razem sześćset dolarów USA. Pan Prywes mówi: – Panowie ja nie potrzebuję Hollywoodu, ani dźwięku, ani pięciu osób, ani czterech dni, ani samochodu filmowego. Ja potrzebuję zdjęcia czarno-białe nieme, razem będzie tego 150 metrów. Daję za to czterysta dolarów. Róbcie. Dobry interes. Interes rzeczywiście dobry – pisze dalej Zakrzewski – bo przy okazji zrobimy film turystyczno-krajoznawczy o Białymstoku. Będzie nowy dodatek. Ciekawy i dobry. Pan Prywes dostał zdjęcia. [...] Podziękował, wyjechał. Czekamy na następnych rodaków[87].

Niemałe problemy finansowe i chęć zaistnienia na rynku skłaniały wielu realizatorów do produkcji tzw. wycinanek. Z fragmentów dwóch filmów montowali film trzeci, a nawet i czwarty. Skądinąd dobry i sprawny reżyser filmów dokumentalnych Mieczysław Bil Bilażewski, który w roku 1938 wprowadził na ekrany film *Piękno Ziemi Wielkopolskiej*, w tym samym roku „wykroił" z niego jeszcze dwa inne filmy: *Kórnik* i *Rydzyna*. Tego typu zabiegi nabijały liczbę wyprodukowanych rocznie filmów, ale na pewno nie wpływały na jakość produkcji.

Z dużym dystansem trzeba podchodzić do danych dotyczących liczby wyprodukowanych filmów, metrażu etc. Nie ulega jednak wątpliwości, że była to tendencja spadkowa, a liczba produkowanych filmów zmniejszała się z roku na rok, odwrotnie niż w przypadku filmów pełnometrażowych. Według danych statystycznych przekazanych za pośrednictwem „Srebrnego Ekranu", w roku 1931 wyprodukowano: 14 filmów pełnoprogramowych i 184 filmy krótkometrażowe; w 1932 – 19 pełnoprogramowych i 127 krótkich; w 1933 odpowiednio: 18 i 139; w 1934: 15 i 127; w 1935: 15 i 98; w 1936: 23 i 92. Ogółem w ciągu sześciu lat wyprodukowano 767 „dodatków" krótkometrażowych[88].

---

[87] Stanisław Zenon Zakrzewski, *Na wozie i pod wozem. Autobiografia oficera wywiadowczego „dwójki" 1890–1945*, oprac. Ludwik Juliusz Zakrzewski, Warszawa 2010, s. 364.

[88] [Bez autora], *Statystyka filmów wyświetlanych na polskich ekranach*, „Srebrny Ekran" 1937 (lipiec/sierpień), nr 8, s. 28.

Z kolei redakcja „Filmu", podsumowując rok 1935, podała zupełnie inne dane. Tylko w roku 1935 zgłoszono do cenzury i dopuszczono do publicznego wyświetlania 78 filmów krótkometrażowych o łącznym metrażu 18 366 metrów. Z tej liczby 5 filmów nie uzyskało żadnej oceny, a więc los ich został przesądzony, 19 filmów uzyskało ocenę „artystyczny", 50 filmów – ocenę „kształcący", 4 – ocenę „propagandowy", nie dopuszczono do pokazów dla młodzieży trzech filmów[89].

Stale pogarszały się warunki i możliwości rozpowszechniania filmów krótkich. W latach 1933–1934 wpływy z eksploatacji osiągały sumę od 5000–6000 złotych, w latach następnych spadły do kwoty 1500 złotych za film, podczas gdy koszt jego produkcji szacowano w przybliżeniu na 3000 złotych[90].

Poważnym problemem dla polskiej produkcji filmowej w połowie lat trzydziestych stały się po raz kolejny rygory podatkowe. W myśl Rozporządzenia Ministra Spraw Wewnętrznych z dnia 14 sierpnia 1936 roku został obniżony podatek od wyświetlania filmów, co spowodowało również spadek w liczbach absolutnych zniżki podatkowej, jaką kina otrzymywały z tytułu wyświetlania polskich krótkometrażówek.

Jednocześnie wiele kin prowincjonalnych porozumiało się z zarządami miast i zaczęło płacić podatek zryczałtowany. Biura wynajmu oferowały zaś filmy zagraniczne w pakiecie z atrakcyjnymi filmami krótkimi w tej samej cenie. W tej sytuacji zainteresowanie polskimi krótkometrażówkami drastycznie spadło. Katastrofalny stan polskiego krótkiego metrażu spowodował również fakt, iż rynek zbytu dla tego typu polskich filmów stanowiły wyłącznie kinoteatry krajowe. Na ogólną liczbę 735 kinoteatrów w Polsce polskie filmy krótkie wyświetlało zaledwie 207 kin, co stanowiło niecałe 30 proc. ogólnej ich liczby. Właściciele kinoteatrów – traktując filmy krótkie wyłącznie jako towar przynoszący profity podatkowe – uznali, że w ówczesnej sytuacji wyświetlanie krótkometrażówek krajowych nie daje im takich korzyści ze zniżki podatkowej jak dawniej[91]. W dorocznym sprawozdaniu za rok 1936 przewodniczący ZPFK Ryszard Biske podkreślił jednak, że mimo pogorszenia sytuacji gospodarczej można zaobserwować „jednoczesne podniesienie poziomu produkowanych filmów".

Interesujące jest, jakie filmy wtedy – a więc w połowie lat trzydziestych – sami twórcy filmów krótkometrażowych (korzystając z pośrednictwa ZPFK) uważali za swoje największe osiągnięcia. W styczniu 1936 roku Związek zorganizował, przy szczelnie wypełnionej sali stołecznego kina

[89] „Film" 1936, nr 6.

[90] S.R., *Polska produkcja krótkometrażowa w obliczu katastrofy*, „Film" 1937, nr 9–10.

[91] [Bez autora], *Ze Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych (Doroczne walne zgromadzenie)*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 15. Materiał ten zawiera także szereg szczegółowych informacji dotyczących m.in. spadków wpływów z eksploatacji w poszczególnych miesiącach, sprawozdanie z liczby krótkometrażówek wyświetlanych w poszczególnych województwach, cen płaconych przez kinoteatry za film i prób przeciwdziałania zaistniałej sytuacji.



Zwarcie
Franciszki i Stefana Themersonów

„Europa", pokaz najlepszych filmów zrealizowanych w roku 1935. Pokazano: *Morze wileńskie* Jakuba Joniłowicza, *Ćwiczenia naszej piechoty* Eugeniusza Jaryczewskiego ze zdjęciami Antoniego Wawrzyniaka, *Depeszę* w real. Polskiej Agencji Telegraficznej, *Walczymy z powodzią* Ryszarda Biskego i Leona Jeannota ze zdjęciami Seweryna Steinwurzla, *Serek i chleb* Eugeniusza Cękalskiego i Henryka Ładosza, *Zwarcie* Franciszki i Stefana Themersonów, *Warszawę jesienią* Stanisława Wohla i Leona Jeannota, film *Uwaga* Cękalskiego ze zdjęciami Wohla, *Pionierów Parańskich* Stanisława Urbanowicza oraz *Na start* Aleksandra Forda ze zdjęciami Jerzego Maliniaka. Wszystkie filmy przyjęto bardzo gorąco[92].

Czy istotnie były to filmy najlepsze? Czy też raczej ZPFK chodziło o prezentację szerokiego wachlarza gatunków filmów krótkich. Wśród wymienionych filmów są impresje, reportaże, filmy oświatowe, film wojskowy i sportowy.

W połowie lat trzydziestych do najważniejszych ośrodków produkujących różnego typu filmy krótkie należały m.in. wytwórnie: Aner-Film; Awangarda; Babijczuk Włodzimierz; Byczyński Edmund; Instytut Spraw Społecznych; Panta-Film; Petersile i Turbowicz; Wydział Filmowy PAT; Wytwórnia Doświadczalna i ZS Film. W sezonie 1934/1935 i w roku 1935 zrealizowano kilka udanych filmów średniometrażowych o istotnych wartościach dokumentalnych: *Zew trombity* Ireneusza Plater-Zyberka, *Śladami Indian* Stanisława Urbanowicza, *Polską wyprawę w Andy* Stefana Osieckiego, *Z Adriatyku na Bałtyk* Karola Forda i Jakuba Joniłowicza, *Rzeczpospolitą młodości* prod. PAT, *W gąszczach Liberii* Stanisława Lipińskiego i Edmunda Byczyńskiego oraz *Do Ziemi Torella* Witolda Biernawskiego. Większość z nich miała premierę w roku 1935 i 1936. Kilka było relacjami z wypraw naukowych i podróży.

Obok wartości dokumentalnej i naukowej produkcje te wyróżniały się dobrą, przemyślaną organizacją materiału i ciekawymi rozwiązaniami artystycznymi. Odsłoniły one przed polskim widzem jedną z licznych możliwości filmu niefikcjonalnego. Czy doczekały się należnego im uznania? Pozostawmy to pytanie na razie w zawieszeniu. Pewne jest natomiast, że przynajmniej niektóre z nich doprowadziły m.in. do istotnego wyłomu w sferze reklamy kinowej. Dotychczas producenci filmów niefikcjonalnych narzekali na brak ja-

[92] [Bez autora], *Film krótkometrażowy 1935*, „Film" 1936, nr 2, s. 4.

Na start Aleksandra Forda



kiejkolwiek reklamy, chociażby ze strony właścicieli kin, którzy czerpali z projekcji niemałe i bardzo wymierne dochody. Realizatorzy narzekali na brak odpowiedniej reklamy ze strony producentów. Tym razem średniometrażowy *Zew trombity* – film o Hucułach i ich folklorze – doczekał się reklamy, której nie powstydziłby się nawet Ferdynand Ossendowski. Filmy średniometrażowe stanowiły jednak tylko niewielki odsetek polskiej produkcji filmowej.

Przełomem było też inne zjawisko. W drugiej połowie lat trzydziestych w zasięgu twórców filmu krótkiego pojawiły się pierwsze przeglądy, festiwale, potencjalne nagrody o zasięgu międzynarodowym. Pojawiła się też grupa młodych realizatorów zainteresowana poszukiwaniami awangardy europejskiej. Dziś, z perspektywy czasu, dostrzegamy tych najlepszych, o których miało być głośno w dalszej przyszłości (Cękalski, Ford, Wohl, Jakubowska, Osiecki). Warto jednak skupić się także i na tym, jak wyglądała przeciętna krótkometrażowa produkcja filmowa i jaki obraz kraju przekazywały widzom kinowym te filmy, które były filmowymi dokumentami lub zbliżały się swą poetyką do filmu dokumentalnego.

POLSKA „DOKUMENTALNA"

Próba rekonstrukcji obrazu makro Polski, wykreowanego za pośrednictwem filmu krótkiego (zbliżonego do poetyki filmu dokumentalnego), jest dziś zadaniem niezmiernie trudnym i złożonym. Przede wszystkim po zniszczeniach wojennych nie jesteśmy w stanie nawet zrekonstruować wszystkich tytułów filmowych, jakie powstały w Polsce w latach 1918–1939. Publikowane informacje cenzury, prasa, kalendarze, rzadziej archiwalia pozwalają na nie do końca kompletną rekonstrukcję. Kolejna sprawa – znacznie ważniejsza – to

fakt, że spośród tytułów zrekonstruowanych samych filmów zachowało się bardzo niewiele. Część z nich jest dodatkowo niekompletna. Historyk filmu nie ma więc tak komfortowej sytuacji, jaką miałby, analizując fotografie czy fotoreportaże prasowe[93].

Mimo wszystko warto jednak podjąć próbę analizy polskich filmów niefikcjonalnych obecnych na ekranach w latach trzydziestych, stawiając kilka podstawowych pytań: Jaki proponowały wizerunek Polski? Jakie podstawowe intencje przyświecały ich twórcom? Na ile, i w jakich punktach, zbieżne były z głównym nurtem polityki państwa? Jak wyobrażano sobie społeczne wykorzystanie dokumentu? Czym był dla twórców film artystyczny? Które z szans kina dokumentalnego wykorzystano przed rokiem 1939, a które – choć były one obiecujące – bezmyślnie zaprzepaszczono?

We wstępie do pierwszego wydania zbioru reportaży zatytułowanego *Sztafeta. Książka o polskim pochodzie gospodarczym* Melchior Wańkowicz prosto i jasno wyłożył swoje intencje:

> Pokazać Polsce jej właściwe oblicze, pokazać, jak w niej ludzie pracują, oprowadzić Polaków po ich własnej ojczyźnie, w której są cudzoziemcami – to jest nauczyć nas szacunku do nas samych, ukrócić plotkę, zwiększyć siły dośrodkowe, nauczyć właściwego wymiaru spraw, które się pełnią, rozprószyć mgłę nieświadomości, w której obtłukują się ludzie między hurrrapatriotyzmem a kompleksem niższości. Postarałem się podjąć to zadanie jak umiałem[94].

Tyle reportaż literacki; czy film niefikcjonalny lat trzydziestych zmierzał w podobnym kierunku?

Bieżącą problematykę społeczno-polityczną podejmowały głównie kroniki PAT, Wytwórni Doświadczalnej i kroniki lokalne, które na początku dekady lat trzydziestych wraz z Wytwórnią Doświadczalną, w obliczu monopolu na zdjęcia PAT, bardzo straciły na znaczeniu. Jednocześnie nie można powiedzieć, aby film krótki o cechach dokumentalnych był całkowicie wolny od tematyki politycznej i propagandy, która w ten czy inny sposób obecna była w błahych z pozoru tematach. Dla filmu krótkiego w Polsce przełomowy był – z różnych zresztą powodów, o czym za chwilę – rok 1935.

Przywołane już zostały najciekawsze dokonania okresu pierwszej połowy lat trzydziestych – zrealizowane w tej trudnej chwili, gdy równolegle z kryzysem gospodarczym pojawiła się konieczność stawienia czoła przełomowi dźwiękowemu. Warto teraz przyjrzeć się filmom „codziennym", które widzowie oglądali w formie nadprogramów – pamiętając jednocześnie, że zaledwie 200 do (w porywach) 220 kin w Polsce korzystało w tym czasie z polskich dodatków. Wykluczamy też z pola widzenia filmy w rodzaju *Wiosna*

[93] Zob. na ten temat interesującą książkę Marcina Krzanickiego *Fotografia i propaganda. Polski fotoreportaż prasowy w dwudziestoleciu międzywojennym* (Kraków 2013).

[94] Melchior Wańkowicz, *Sztafeta. Książka o polskim pochodzie gospodarczym*, Warszawa 1939.

w parku, *Jesienne drzewa*. Nie mówią nam one niczego ważnego ani o Polsce, ani o obrazie Polski, który za pomocą filmu chciano wykreować.

Przeglądając zachowane filmy i zachowane tytuły, łatwo zauważyć, że na początku lat trzydziestych przeważają „ładne obrazy" miast, miasteczek i urokliwych krajobrazów ze szczególnym uwzględnieniem: Huculszczyzny i Pokucia, Tatr, Warszawy, Krakowa, Wilna i Lwowa. Polska oglądana z perspektywy krajoznawczej jest w tych filmach jednocześnie piękna i egzotyczna. Nie wszystkie z tych filmowych prób były udane. Nadmierne eksploatowanie egzotyki Huculszczyzny zaowocowało popularnym określeniem „piłowanie drewna na Huculszczyźnie", które stało się synonimem nudnego filmu etnograficznego, ale przedstawianie bardziej „egzotycznych" części kraju służyło także pokazaniu Polski jako jednego, choć bardzo zróżnicowanego, organizmu państwowego, z którym identyfikują się wszyscy jego obywatele.

Miało to także znaczenie dla wyeksponowania obrazu Polski jako kraju nowoczesnego i dynamicznie rozwijającego się. Najłatwiej było uzyskać efekt nowoczesności, pokazując kontrast „starego" z „nowym", stąd popularność takich tematów filmowych, jak: *Warszawa dawna i dzisiejsza*, *Poznań dawniej i dziś*, *Dawna i nowa Warszawa*, *Kontrasty śląskie*, *Warszawa wczoraj, dziś i jutro* etc. Poza tymi prostymi porównaniami „nowe", czyli nowoczesne, oznaczało w praktyce wykorzystywanie i pokazanie kilku wątków tematycznych: budowy miasta i portu w Gdyni (dostęp do morza, rozwój stoczni, uruchamianie kolejnych linii pasażerskich, podróże morskie obywateli); rozwój lotnictwa; budowy nowoczesnych szlaków komunikacyjnych: dróg, mostów i linii kolejowych.

Kolejnym ważnym motywem realizacji było pokazanie Polski jako państwa nie tylko nowoczesnego, ale i silnego. Silnego pozycją militarną, gospodarczą i uznaniem w świecie, a w związku z tym także państwem o… uzasadnionych ambicjach kolonialnych.

Podobnie jak w latach dwudziestych, nadal popularny był wątek prezentujący odwieczne prawo Polski do tych ziem i wielowiekową na nich naszą obecność (*Wykopaliska w Biskupinie*, *Salve Regina*). Kontynuowano także, choć w nieco inny sposób, znany z filmów poprzedniej dekady kult Marszałka Józefa Piłsudskiego, którego kulminacją były dwa średniometrażowe filmy dokumentalne: *Sztandar wolności* (wszedł na ekrany w roku 1935, jeszcze za



Ruch w centrum miasta w filmie *Poznań dawniej i dziś*

życia Marszałka) i reportaż z uroczystości pogrzebowych Józefa Piłsudskiego w roku 1935. Wreszcie, istotne miejsce w produkcji pierwszej połowy lat trzydziestych zajmowały filmy o charakterze oświatowym: od obrazów o Muzeum Narodowym do filmów o walce z brudem.

Poza filmami o jesiennych parkach i zachodach słońca nad Wisłą niewiele znajdziemy filmów neutralnych propagandowo. Proponując pewien porządek prezentacji filmów niefikcjonalnych drugiej połowy lat trzydziestych, zacznijmy od tych, w których element propagandowy jest najsłabszy, kończąc na obrazach już w założeniu propagandowych. Zacznijmy więc od filmowych portretów Polski – tej wielkomiejskiej i tej prowincjonalnej.

Portrety Polski czy wizerunkowa zdrada

„Zaklęty krąg filmu krajoznawczego" – tak określiła większość poszukiwań filmowców w dziedzinie filmu krótkiego Stefania Heymanowa – recenzentka cierpliwa i ostrożnie formułująca opinie. W doskonale już znanym tonie minorowym scharakteryzowała ona sytuację w tej dziedzinie twórczości, podkreślając, że film krótki potrzebny jest tylko kiniarzom do obniżki podatku, podczas gdy sam film nikogo już nie interesuje – ani do czego służy, ani czy się podoba widzom, ani też czy „spełnia swą rolę oświatową". Stąd młodzi filmowcy bez pieniędzy i poparcia „obracają się [...] w zaklętym kole filmu krajoznawczego, który po większej części jest nudną piłą, dorzynającą widza do reszty pełnymi patosu «objaśnieniami», budzącymi często niesmak i wesołość"[95].

Rzeczywiście, jeśli przejrzeć tytuły filmów z drugiej połowy lat trzydziestych, to odnajdziemy w przewadze obrazy z „zaklętego kręgu krajoznawczego", który uwzględniał także produkcje o charakterze etnograficznym, nieśmiertelne portrety polskich miast i miasteczek, rzek i jezior, a także filmy z „zaklętego kręgu muzealnego". A mowa tu o dekadzie szczególnej – złotej epoce polskiego reportażu literackiego, który m.in. w tekstach Melchiora Wańkowicza, Ksawerego Pruszyńskiego, Zbigniewa Uniłowskiego, Marii Kuncewiczowej, pozostawił po sobie niejeden wizerunek miasta, regionu, środowiska. Czy w portretach zarejestrowanych na taśmie filmowej i portretach z reportaży literackich odnajdziemy miejsca wspólne?

Aż do powstania Centralnego Okręgu Przemysłowego (COP) Gdynia, nasze „okno na świat", była największą chlubą międzywojennej Polski. Obok realnie powstających gmachów, wytyczanych ulic, budowy portu, jej wizerunek konsekwentnie budowały: literatura, architektura, fotografia, sztuka popularna, m.in. plakat turystyczny i polityczno-społeczny. Gdyńskie plenery pojawiały się w filmach fabularnych (np. *Zew morza*, 1927; *Rapsodia Bałtyku*, 1935), ale żaden z reportaży dokumentalnych nie wydawał się dotąd odpowiedni dla

[95] Stefania Heymanowa, *Nowe drogi polskiej krótkometrażówki*, „Film" 1936, nr 11.

prezentacji tego ogromnego przedsięwzięcia, które było przecież także elementem budowy jedności państwa i społeczeństwa. Stąd też, w połowie lat trzydziestych, tak wiele spodziewano się po wielokrotnie zapowiadanym filmowym dokumencie reportażowym *Gdynia* Henryka Korewickiego. Miała to być epopea tej – zdaniem wielu – największej i najbardziej udanej inwestycji dwudziestolecia. Niestety, twórcy – albo przytłoczeni oczekiwaniami, albo też przekonani, że temat Gdyni jest samograjem – zrealizowali film, który na ekranie okazał się składanką najbardziej banalnych motywów i obrazów. Korewicki – podobnie jak wcześniejsi i późniejsi realizatorzy, którzy postanowili zmierzyć się z tematem Gdyni – nie odważył się spojrzeć na miasto inaczej niż poprzez pryzmat wielkiego sukcesu, budowy „Polski morskiej", „bramy na świat" etc. Zapewne *Gdynia* miała być naszym filmem eksportowym, upowszechniającym za granicą propagandowy wizerunek Polski jako nowoczesnego państwa budowanego ogromnym wysiłkiem jego obywateli. Efekt łatwy był do przewidzenia – pocztówkowy.

Twórcom – jak pisała Stefania Zahorska –

> Zabrakło w ogóle wizji tego miasta i portu rosnącego w tysiąckroć przyspieszonym tempie – chodzili po ulicach Gdyni, jakby to był Włocławek lub Kalisz, patrzyli na dźwigi i krany jak na świeżo otynkowany dom komendy policji, oczyma urzędowo chłodnymi, nie mając w wyobraźni żadnego obrazu dopełniającego, żadnej interpretacji, żadnego uczuciowego i dynamicznego podkładu. Stworzyli obraz tak szary, tak nieruchomy i tak nudny, że aż śmieszny, aż złośliwy, jakby chcieli odebrać statkom, masztom, składom i dźwigom całe ich życie i całą ich symbolikę, a pozostawić tylko ich chudą małość. Tak wygląda ta wyczekiwana *Gdynia* na ekranie[96].

Dokładnie w tym samym czasie jeden z najlepszych i zarazem jeden z ostatnich reportaży Zbigniewa Uniłowskiego *Gdynia na co dzień* (1937)[97] pokazał ją w całkiem innym świetle.

Uniłowski oświetlił miasto, które „nie było przygotowane na tak wielki rozwój".

> Bezładnie i głucho trwa miasto w swej rozsypce. [...] zdaje się być jakieś rozgrzebane, nagle wstrzymane w biegu, zdezorientowane. Widok ten wzrusza i przejmuje troską, bo gdziekolwiek rzucić okiem, wszędzie czegoś brak; jedno nie skończone, już inne rozpoczęte[98].

---

[96] Stefania Zahorska, *Kronika Filmowa. „Gdynia" („Atlantic")*, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 41, s. 5.

[97] Pierwodruk ukazał się w „Wiadomościach Literackich" 1937. Cytuję za: *Polskie drogi. Wybór reportaży z lat międzywojennych*, wybór Jan Dąbrowski, Warszawa 1962, s. 450–463. Gwoli prawdy trzeba wspomnieć, że cztery lata wcześniej w tych samych „Wiadomościach Literackich" ukazał się entuzjastyczny reportaż o Gdyni Antoniego Sobańskiego, stałego współpracownika „Wiadomości Literackich", ale i rządowej „Gazety Polskiej".

[98] *Polskie drogi. Wybór reportaży*..., s. 454.

Opis dzielnic nędzy wokół i w samej Gdyni, zaprezentowany w reportażu Uniłowskiego, jest porażający.

> [...] naprędce sklecone nory, jakieś deski i drągi połączone przemyślnymi sztuczkami, oblepione błotem, obetkane szmatami, o dachach z karbowanej blachy, z na pół zgniłych desek pokrytych ziemią, porastających trawką; żałosne schrony tłoczące się w górę jeden nad drugim, z ustępami tuż przy oknach, wszystko razem skotłowane, cuchnące, ociekające brudem ludzkim niby wielka latryna[99].

> [...] spłynęło tu w swoim czasie mnóstwo biedoty z całego kraju, a nawet z zagranicy, istne karawany, pielgrzymki rodzin pieszo wlokące się miesiącami, z dobytkiem na taczkach i wszystko to ulokowało się na ziemi i pod ziemią, czekało, dostawało pracę, znów ją traciło, ciągle płodziło dzieci…[100]

> Jest to nędza osobliwa, nie ta wiadoma, wielkomiejska, nieomal tradycyjna. Magnes pracy przyciągał tu ludzi z całego kraju, ale przyszło ich za wiele, uwikłali się w wegetacji, postanowili oczekiwać, nie widząc innego wyjścia[101].

> Pragnę powiedzieć obywatelom słodko drzemiącym w optymizmie – pisze na koniec Zbigniew Uniłowski – że sens Gdyni jest istotnie wielki, ale że nie wszystko jest w porządku, że trzeba wstrzymać rozśpiewany pochód i w skupieniu połatać wnętrze. Obawiam się, że pochód nieco się rozprasza: żeście się wyśpiewali i chcecie teraz Gdynię zostawić samą sobie[102].

Przyjmijmy, że Henryk Korewicki zrobił, co do niego należało, realizując film *Gdynia* na eksportowe i pocztówkowe zamówienie, ale żaden z polskich reżyserów – wielokrotnie podejmujących ten temat – nie potrafił, nie zdecydował się wyjść poza tę obiegową retorykę. Polska z filmów dokumentalnych realizowanych w drugiej połowie lat trzydziestych i Polska z reportaży prasowych to dwa zupełnie odrębne światy, odrębne kraje, całkiem inne planety. I porównanie filmowej *Gdyni* z reportażem Uniłowskiego nie jest tu czymś ani przypadkowym, ani wyjątkowym. Podobne przykłady z lat trzydziestych można by mnożyć, porównując np. reportaże Marii Kuncewiczowej o nocnej Warszawie[103] z licznymi filmami na ten temat.

Z Gdynią Korewickiego było tak jak z bezdusznymi, martwymi, denerwującymi swą statycznością filmami o Gdańsku, Warszawie czy Poznaniu. Reportaż z Gdańska (*Gdańsk*) okazał się jedynie „Fotografią pięknych starych budynków, o koronkowej strukturze, ale tylko fotografią. Nie dano tu ani jednego fragmentu, który by ożywił monotonię tych imponujących budowli". Obrazy przesuwały się jeden za drugim bez napisów i bez komentarza zza kadru, czyniąc film zupełnie bezużytecznym dla widzów nieznających miasta[104].

---

[99] Tamże, s. 456.
[100] Tamże, s. 455.
[101] Tamże, s. 456.
[102] Tamże, s. 463.
[103] Maria Kuncewiczowa, *Dyliżans warszawski*, Warszawa 1958.
[104] Wan.Kal. [Wanda Kalinowska], *„Gdańsk"*, „Kino" 1935, nr 35, s. 10.

Wyprodukowany przez PAT *Poznań wczoraj i dziś* okazał się najbardziej banalną z możliwych kompilacją zdjęć: Ratusza, Starego Miasta i Targów Poznańskich. Realizatorzy jak gdyby bali się wyjść poza schemat myślenia i widzenia otaczającego ich świata. Szukali przede wszystkim widoków „ładnych", pocztówkowych, rezygnując z nietypowych ujęć znanych obiektów. O tym, jak fałszywe, nietrafione i w gruncie rzeczy puste myślowo były te obrazy, przekonuje porównanie ze zrealizowaną kilkanaście lat wcześniej, wspomnianą już, serią edukacyjną wytwórni Gaumont.

Operatorzy francuscy dekadę wcześniej starali się pokazać miasto nie przez zabytki, ale ukazując raz większy, raz mniejszy śródmiejski ruch, wydobywając odmienność mieszkańców różnych dzielnic, decydując się na pokazanie budowli nie tylko z nieoczekiwanej perspektywy, ale także w kontekście przestrzeni miejskiej. Ludzie w każdej z filmowanych przez francuskiego dokumentalistę dzielnic Warszawy są różni – bogaci, biedni, zaniedbani. Główna cerkiew w Warszawie filmowana jest tak, aby pokazać, jak wciśnięta została pomiędzy budynki historycznego centrum polskiego miasta. Ratusz w Poznaniu zaprezentowany został z nieoczekiwanej perspektywy jednej z bocznych ulic, a ponieważ główne śródmiejskie pomniki właśnie pozbawione zostały swoich niemieckich bohaterów – Francuzi filmują puste cokoły. O klimacie Starego Miasta w Poznaniu decyduje nie fasada renesansowego Ratusza, ale przekupki ze swoim towarem na straganach i przypadkowi przechodnie w pośpiechu, letnim rozleniwieniu, zaaferowaniu swoimi sprawami, przelotnie zainteresowani kamerą.

Zrealizowane kilkanaście lat później polskie portrety miast i inne obrazy krajoznawcze składają się na obraz odświętny i oficjalny. Zdają się sugerować, że w Polsce nie ma brudnych, zaniedbanych dzieci, psów wygrzewających się na środku pustej ulicy, zaniedbanych budynków, ciemnych ulic, rozpadających się zabytków, miejsc niebezpiecznych. Ta pocztówkowa wizja kraju brała się – w moim przekonaniu – z wiecznego kompleksu, niepewności własnej wartości, z chęci pokazania się wyłącznie jako państwo nowoczesne, z bogatą historią, tradycją i bez skazy.

Oto przykład przywoływanego już kilkakrotnie tytułu filmu Ryszarda Biskego *Warszawa dawna i dzisiejsza*, zrecenzowanego na łamach branżowego „Kina" przez Wandę Kalinowską:

> Nadzwyczaj interesujące zdjęcia Starego Miasta, Katedry, Zamku, Soboru na placu Saskim – utrzymane w stylu. Najładniejsze są zdjęcia Łazienek i pałacu. Wnętrza pałacu i cudny, romantyczny w poświacie księżyca – park łazienkowski, pełen zda się jeszcze cieniów, błądzących wśród starych wiekowych dębów i kasztanów. Ma się wrażenie, że dopiero przed chwilą rozbawione towarzystwo, goście króla Stasia, schroniło się do pałacu przed wieczornym chłodem… I nawet jedna para zawieruszyła się, pozostała. To król Staś z jedną z licznych dam swego serca… On wabi ją.

Ona ucieka. Krążą, goniąc się wokoło drzewa. Prześliczny obrazek. Oboje wyglądają, jakby zeszli ze starego sztychu[105].

A więc recenzentce branżowego „Kina" film bardzo się podobał…

W filmowych portretach miast zdarzały się jednak wyjątki i o tym jednym, potwierdzającym regułę, trzeba koniecznie napisać. W roku 1933 Kazimierz Haltrecht, o którym pisano jako o „człowieku spoza branży", zrealizował film *Tematy miejskie*, znany również pod tytułem *Impresje wielkomiejskie*.

Gdy ten debiutancki reportaż wszedł na ekrany w roku 1935, od razu przykuł uwagę Seweryna Trossa, który określił go jako „film impresyjny, obrazujący tragedię i samotność człowieka na tle powszechnej walki o byt" i opisał szerzej na łamach krakowskiego „Czasu":

Haltrecht jest przeciwnikiem literatury w filmie. W zespole elementów czysto filmowych, jak montaż, światło, ruch, fotografia lub fotogram, widzi on środki do odtworzenia rzeczywistości. Nie stoi jednak jak Themerson na gruncie czystego formalizmu. W filmie widzi możliwość obrazowania pewnych idei, a nawet myśli – stąd też tak wyraźne u Haltrechta inklinacje do eisensteinowskiej koncepcji filmu pojęć… Wierzy on, że za pomocą filmu można odtworzyć nawet najbardziej skomplikowane pojęcia filozoficzne, ekonomiczne czy socjologiczne. Pierwszy jego film *Tematy miejskie* wywołał silne wzburzenie w kołach niezależnych filmowców. Trzeba przyznać, że film okazał się ciekawy. Pierwsza część obrazuje dynamikę miasta. Z pomocą ruchu drutów tramwajowych, bruków ulicznych, biegu gazeciarzy, wypadków, zmontował realizator pojęcie współzawodnictwa i konkurencji, nieodłącznych motywów walki o byt. Część druga – liryczna odtwarza przeżycia człowieka złamanego walką, niezdolnego do przeciwstawienia się losowi. Natomiast wadą *Tematów miejskich* jest brak zakończenia; krótka panoramka miasta zdjęta z drapacza chmur nie syntetyzuje należycie części dynamicznej i statycznej, nie stawia należytego akcentu, który powinien nastąpić po lirycznych, spokojnych partiach filmu. Debiut filmowy Haltrechta wykazał umiejętność montażu, silne poczucie liryki obrazowo-dźwiękowej oraz dużą inteligencję[106].

Seweryn Tross nie do końca i nie dosłownie opisał *Tematy miejskie*. Zdaniem Stefanii Zahorskiej, treścią filmu były przede wszystkim odczucia człowieka bezrobotnego, jego egzystencja w wielkim mieście. Wygwizdanie filmu przez publiczność Zahorska tłumaczy prosto:

[...] krótkometrażówka o charakterze impresyjnym i awangardowym nie wiąże faktów w łańcuch prostej akcji i pozostawia pewne niedopowiedzenia, które zresztą ze względu na temat są raczej pożądane. Mogła zatem łatwo być niezrozumiana przez publiczność i może to być winą czy wadą kompozycji filmowej[107].

[105] „Kino" 1933, nr 47, s. 9. W epizodzie aktorskim tego filmu wystąpili Ewa Erwicz i Ryszard Sobiszewski.

[106] Seweryn Tross, *Pionierzy polskiego filmu artystycznego*, „Czas", dodatek „Świat filmu" 1936, nr 245.

[107] Stefania Zahorska, *Kronika Filmowa. Obrońcy Warszawy*, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 42, s. 7. Recenzent „Kuriera Warszawskiego" z kolei określił ten film jako niepozbawiony

Awangarda awangardą, ale odpowiednie czynniki uznały, że choć z ekranu ani razu nie padła nazwa miasta, film „szkaluje Warszawę". Przejeżdżający tramwaj, fragment podmiejskiego bruku i podwórko brudnej kamienicy uznano za sprawę wymagającą wkroczenia warszawskich instancji propagandowych. Oficjalnie film usunięto z ekranu w wyniku interwencji Związku Propagandy Turystyki, który uznał, że tematy źle służą „propagandzie Warszawy jako obiektu turystycznego"[108].

Wizja miasta z jego nieodłączną walką o byt, obraz człowieka bezrobotnego, niezdolnego przeciwstawić się złemu losowi, brudne podwórka, oficyny zaniedbanych kamienic w żaden sposób nie mieściły się w odświętnym wizerunku miasta i kraju. Każda próba autentyzmu, który wykraczałby poza poetykę oficjalnej odświętności, była wizerunkową zdradą, budziła zdecydowany protest i kończyła się tak, jak owe nieszczęsne *Tematy miejskie* Haltrechta – w najlepszym przypadku gwizdami publiczności i protestem Krajowej Izby Turystyki. To jeszcze jeden z filmów, który się nie zachował. Znamy tylko jego opisy i na ich podstawie można by się zastanawiać, czy istotnie mieści się on w kręgu najszerzej rozumianego dokumentu reportażowego. Z opisu sądząc, to raczej poetycka impresja. Tak, ale oponenci, zwłaszcza Krajowa Izba Turystyki, odczytali *Tematy miejskie* jako d o k u m e n t. Dokumentu w rodzaju „spacerku po mieście" oczekiwała też gwiżdżąca publiczność, przyzwyczajona do konwencji, jaką zbudowały dziesiątki filmów w rodzaju: *Warszawa w dniu jesiennym*, *Ogród Saski w Warszawie*, *Kraków miasto zabytków*, *Łódź miasto bawełny*, *Lublin – gród o tradycji 1000 lat*…

Portretowana kamerą ówczesnych dokumentalistów Polska to oczywiście nie tylko filmowe konterfekty miast, ale także wizerunki różnych dzielnic i regionów, atrakcji turystycznych, ruchomych ilustracji urody rzek, jezior, gór i leśnych ostępów. Byłyby one doskonałą ilustracją przywołanego na wstępie określenia Heymanowej: „zaklęty krąg filmu krajoznawczego". Niektóre z tych filmów, choć było ich bardzo niewiele, nie poprzestały jednak na rejestracji zewnętrznej atrakcyjności regionu i jego mieszkańców. Przynajmniej kilku reżyserów zwróciło uwagę na zjawiska leżące pod powierzchnią polskiej egzotyki czy zwyczajnej urody krajobrazu.

W roku 1935 na ekrany polskich kin wszedł średniometrażowy film Ireneusza Plater-Zyberka *Zew trombity*[109]. Film o Hucułach z pięknymi zdjęcia-

---

całkowicie wartości, ale „chaotyczny, zamazany, pogmatwany… jednym słowem – chybiony". Bardzo krytycznie odniósł się natomiast do interwencji Związku Propagandy Turystycznej, która swoimi argumentami o „zagrożeniu dobrej sławy grodu" i rzekomym „odstręczaniu cudzoziemców od zwiedzania stolicy" doprowadziła do zdjęcia filmu z ekranu. T. K-c. [Tadeusz Kończyc], *Co najmniej dziwne*, „Kurier Warszawski" 1935 (21 października), nr 289, s. 13.

[108] Tamże.

[109] „Trombita to pasterski instrument dęty w kształcie długiej rury z kory drewnianej, rozpowszechniony w okolicach górskich Rumunii i Węgier, a w Polsce na Podhalu". *Słownik języka polskiego*, t. 3, red. Mieczysław Szymczak, Warszawa 1981, s. 533.

mi kilku najlepszych polskich operatorów, m.in. Henryka Vlassaka, Seweryna Steinwurzla, Stefana Plater-Zyberka, dla większości widzów niósł ze sobą przede wszystkim atmosferę egzotyki. Film rozpoczynała scena postoju wycieczki harcerskiej.

> Nocleg na skraju lasu, pod krzyżem przydrożnym, pod którym odpoczywa „spieszący do morza" stary Hucuł. On to opowiada harcerzom (opowieść ilustrują obrazy) o swoich stronach, o ludzie tamtejszym, o jego życiu, troskach i weselach, o jego zwyczajach tak odrębnych aż do pogrzebu, końca wędrówki ziemskiej Hucuła. Piękna artystyczna forma, dobre wykonanie, krótkie zwięzłe objaśnienia, zręcznie powiązane etapy życiowe trzymają widza w napięciu. A przecież to 1000 metrów taśmy[110].

Artystyczny reportaż z Huculszczyzny, ujęty w ramowe opowiadanie starego Hucuła, ilustrował urodę i egzotyczny urok tego odległego zakątka Polski wraz z jego krajobrazem, folklorem, obyczajami, legendami, obrzędami ludu huculskiego. Odwoływał się z jednej strony do zainteresowania polską egzotyką, z drugiej (wprowadzając wątek harcerzy, którzy rozbili obóz na Huculszczyźnie) – odpowiadał intencjom łączenia tak różnych regionów Polski w jeden organizm, z którym identyfikować się będą wszyscy jego mieszkańcy.

Prasa w całej Polsce, reprezentująca orientacje polityczne od lewa do prawa, w pełni zgodnie i bardzo przychylnie oceniła film: od wileńskiego „Słowa" przez stołeczne „Kino" i „Ekran", prawicowe „ABC" (Warszawa) i „Kurier Czerwony" (Warszawa), krakowski „Czas" i warszawski „Kurier Poranny"[111]. Film przyjęto entuzjastycznie i nie szczędzono mu oklasków na pokazach, co zdarza się nieczęsto. Podkreślano urodę plenerów, bardzo sprawny montaż, dobry dźwięk i odpowiednią dla filmu ilustrację muzyczną.

Nawet tak krytyczna i surowa w ocenach recenzentka jak Stefania Zahorska odniosła się do niego z uznaniem, nazywając *Zew trombity* „etnograficzną krótkometrażówką nareszcie przyzwoicie wyreżyserowaną. [...] reżyser podchodzi inteligentnie do huculskiego tematu, potrafi zainteresować widza ciekawym folklorem, potrafi powiązać obrazy w całość [...]. Zdjęcia również bardzo ładne"[112].

W niemal wszystkich recenzjach wysoko oceniono sam pomysł, ale przede wszystkim piękne zdjęcia oraz oryginalną, niespotykaną dotychczas w filmie polskim muzykę Władysława Macury. Poza niewątpliwymi walorami artystycznymi dokument ten (podobnie jak np. *Świt, dzień i noc Palestyny*) miał jeszcze inną zaletę. Z jego obecnością na ekranie wiązała się poważna zniżka podatkowa, o czym informował producent w każdej reklamie filmu. Zasada

[110] Wan.Kal. [Wanda Kalinowska], *Zew trombity*, „Kino" 1935, nr 13, s. 14.

[111] [Bez autora], *„Zew trombity". Pierwszy polski artystyczny film średniometrażowy*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 6, s. 12.

[112] Stefania Zahorska, *Kronika filmowa. „Zew trombity"*, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 13, s. 9.

P. P. WŁAŚCICIELE KINOTEATRÓW!

pamiętajcie!
pamiętajcie!
pamiętajcie!
że film

ZEW TROMBITY

wybitnie podnosi
poziom artystyczny Waszego programu
niesłychanie obniża
opłacany przez Was podatek widowisk.

AGENCJA FILMOWA

ANER-FILM

SP. Z OGR. ODP.

WARSZAWA, AL. 3-go MAJA 2
TEL. 6.75-20 i 8.23-23

PIERWSZY POLSKI ARTYSTYCZNY FILM ŚREDNIOMETRAŻOWY

P. P. WŁAŚCICIELE BIUR WYNAJMU!

BACZNOŚĆ!

Wystarczy do posiadanego przez Was wysoko opodatkowanego filmu zagranicznego dołączyć film

p. t. ZEW TROMBITY

a otrzymacie dla Waszego klienta program **o najwyższym** poziomie artystycznym, **o najniższym** podatku widowiskowym.

Zew Trombity

Co oznacza średnio - arytmetyczny podatek widowiskowy

§ 88 ustawy o podatkach od widowisk głosi, że jeżeli kinoteatr wyświetla dwa pełnoprogramowe obrazy o różnych stawkach podatkowych, podatek od takiego widowiska oblicza się p/g średniej arytmetycznej stawek od obu filmów.

Np. jeżeli jeden z wyświetlanych filmów ma stawkę podatkową 60 proc., a drugi 10 proc., to widowisko, złożone z tych dwuch filmów, płaci podatek, równający się (60 plus 10) : 2 równa się 35 proc. Poważna ta ulga w podatku dotychczas dotyczyła wyłącznie filmów pełnoprogramowych.

Ostatnio władze państwowe, pragnąc okazać poparcie polskiej produkcji filmowej na wszystkich szczeblach jej rozwoju, uprzywilejowały określeniem „pełnoprogramowy" filmy produkcji krajowej, poczynając od długości 900 metrów. (Dz. Urz. M. S. W. Nr. 7, Ok. Nr. 13 z dn. 13. II. 1935).

Ponieważ film p. t. „Zew Trombity" (długość 915 mtr.) otrzymał najwyższą kwalifikację jako „kształcący" i jego stawka podatkowa wynosi 3 proc., więc przy wyświetlaniu jego, łącznie z wysokoopodatkowanym filmem zagranicznym, średnia arytmetyczna, którą daje film p. t. „Zew Trombity", przynosi kinoteatrowi ponad 45 proc. ulgi w podatku widowiskowym.



Głosy prasy o filmie Zew Trombity

....„Zew Trombity" jest to doskonale ujęty reportaż ilustrujący zwyczaje i obyczaje Huculów... Zdjęcia wyjątkowo czyste, jasne i dobrze ujęte. Wspaniała, całkiem oryginalna i niespotykana dotychczas w filmie polskim ilustracja muzyczna kompozycji Władysława Macury... P. Plater-Zyberk stworzył film piękny i godny ze wszech miar uwagi społeczeństwa.

„Kurjer Czerwony" („Dobry Wieczór") (Warszawa)

...Nadprogram robi konkurencję głównemu obrazowi... Śliczny jest ten „Zew Trombity"...

„Wieczór Warszawski" (Warszawa)

...„Zew Trombity", to film, naprawdę piękny i bardzo udany. Świetne zdjęcia kilku najlepszych operatorów zespolone są w zręczną i logiczną całość przez scenarzystę i reżysera w jednej osobie — Ireneusza Plater-Zyberka. Gratulujemy tego filmu zespołowi Aner-Filmu w osobach Teresy hr. Łubieńskiej oraz Ireneusza i Ludwika hr. Plater-Zyberków.

„Czas" (Kraków).

...Ireneusz Plater-Zyberk wyreżyserował piękny film huculski według własnego scenarjusza p. t. „Zew Trombity".

„Słowo" (Wilno)

P. P.
EKSPORTERZY FILMÓW
CAŁY ŚWIAT
szuka w filmie
egzotyki | **krajobrazu** | **tańca** | **śpiewu** | **stroju**
wszystko to znajdziecie w filmie
p. t. ZEW TROMBITY

WYŁĄCZNA EKSPLOATACJA NA CAŁĄ POLSKĘ:

P. A. T.

POLSKA AGENCJA TELEGRAFICZNA
WYDZ. FILMOWY
Warszawa, ul. Królewska 5
tel. 552-80 (centrala)

P. P. AGENCI!
Dostarczając Waszemu klientowi na prowincji
FILM
p. t. ZEW TROMBITY
jako uzupełnienie do programu
wyświadczacie Mu rzetelną przysługę
przynosząc
wybitne walory artystyczne
ogromne ulgi podatkowe

Zew trombity

była taka: jeśli kino wyświetlało dwa filmy o różnych stawkach podatkowych, to podatek od całości widowiska obliczało się według średniej arytmetycznej stawek obu filmów. Jeśli więc jeden film z pokazywanych na ekranie filmów obciążony był stawką 60 proc., a drugi stawką 10 proc., to „średnia podatkowa" wynosiła 35 proc. *Zew trombity* uznany został za film kształcący, jego stawka podatkowa wynosiła 3 proc., wobec tego jego wyświetlanie bardzo opłacało się właścicielom kin przy pokazywaniu go np. z zagranicznym przebojem filmowym obciążonym najwyższym podatkiem (60 proc.).

Nagle, zupełnie nieoczekiwanie, okazało się, że i krajoznawstwo i etnografia, a także zapis dokumentalny, mogą stać się źródłem kasowego sukcesu filmu.

Kilka miesięcy później, w roku 1936, Wytwórnia Awangarda zademonstrowała w warszawskim kinie „Europa" zestaw filmów, które nazwano „reportażowymi". Realizator Maksymilian Emmer i operator Jerzy Maliniak pokazali cztery filmy, które zrealizowali na – tyle razy już eksploatowanym przez filmowców – Polesiu: *Burza* (1936), *Na wodnych szlakach* (1936), *Horodno. Miasteczko glinianych garnków* (1936) oraz *Polesie. Reportaż z krainy tęsknych pieśni* (1936). Na tym pokazie obecna była Stefania Zahorska, którą filmy Emmera i Maliniaka zainspirowały do szerszych rozważań.

> Chmury nad kanałem Ogińskiego – pisała recenzentka – kłębią się podobnie jak nad kanałami w Holandii, skąpane w wodzie gałęzie drzew dają te same filmowe efekty na Polesiu, co na sztucznych stawach Hollywoodu. Język filmowy stał się już przerażająco międzynarodowy, niesłychanie trudno jest wydobyć z niego akcenty całkiem swoiste, owiane odrębnym nastrojem kraju. Może należałoby dziś zrezygnować z szeregu „pięknych" efektów, może należałoby dopuścić do mniej poprawnego i mniej wygładzonego wyglądu całości. Nie wszystkie z tych drobnych i ładnych reportaży potrafiły wyzbyć się szlifu międzynarodowego, nie wszystkie wniknęły istotnie w dziwy Polesia. Ale za to uniknęły one natrętnej i niemądrej nuty „weselnej", tanecznej, odświętnej, folkloru wygładzonego i słodkiego, którym przeważnie odznacza się nasze filmowe podejście do krajoznawstwa. Znalazły drogę prostszą i szczerszą: drogę charakteryzowania kraju i ludzi poprzez pracę, rodzaj zajęć i rodzaj ich wykonywania, poprzez dzień pracy, a nie dzień niedzielny. Poprzez życie, a nie tylko poprzez tradycję. Gliniane garnki wyłaniają się w cudowny, przedziwnie fotogeniczny sposób z tarczy garncarza, a jego nogi w obdartych portkach wykonują taniec pracy bardziej ekspresyjny od kujawiaków i mazurków. Piece do wypalania garnków, smolarnie przedziwne i odwieczne, wozy jadące przez szeroko rozlane wody, siano zwożone łodziami, niewody i rybackie fortele, targi nadbrzeżne i sieci pełne ryb – wszystko to tchnie jakąś prawdą od wieków nieruchomą, smętną swojską i obcą zarazem, to wszystko byłby już może ów styl „krajowy", którego pragniemy przekarmieni kłamstwem o polskiej wsi. Ale w tym dobrze wyczutym kierunku jest jeszcze sporo konwencjonalizmu. Na ekranie są tylko chaty zamożne, duże. Poleszucy wszyscy przedziwnie czyści i dostatni. Może te filmy pójdą do Anglii lub Francji. W tym wypadku nie można pokazywać gryzącego dymu wypełniającego kurne chaty zamieszkałe zgodnie przez dwunożnych i czworonożnych mieszkańców Polesia. Ale dla nas, na użytek wewnętrzny, można było przynajmniej otworzyć wrota niektórych

chat i niesamowity romantyzm tego dziwnego kraju dopełnić niesamowitą prawdą o ludziach, którzy w nim żyją. Można było prócz rozśpiewanego Polesia pokazać przez krótką chwilę Polesie milczące i smutne[113].

Z wymienionych przez Zahorską tytułów (szczęśliwie do naszych czasów zachowanych!) najbardziej autentyczny charakter, bez owych chmur układających się jak w hollywoodzkim filmie, miało *Polesie*. Mogło się wydawać, że będzie to jeszcze jeden szablonowy dokument, którego realizatorzy zapuścili się w ciągle tajemnicze dla mieszkańców Polski bagna Polesia, pomiędzy moczary, mgły, jeziora i błotniste łąki. Poddali niespiesznemu rytmowi życia tamtejszych mieszkańców, zachwycili prostotą egzystencji. I prawdę mówiąc, tak właśnie było, tyle że w wersji Emmera i Maliniaka zyskało to na ekranie niezwykły (i doceniony) charakter filmowy. W *Polesiu* nie ma ckliwej stylizacji na folklor. Film przede wszystkim oddaje rytm codziennego życia mieszkańców tego prowincjonalnego świata, tak ściśle związany z rytmem życia przyrody, uwypukla zespolenie życia z naturą, współzależność i jakieś poddanie się człowieka warunkom, jakie stwarza przyroda właśnie.

W recenzjach zgodnie podkreślano, że twórcy tego obrazu nie szukali na siłę „jakichkolwiek wniosków natury społecznej, które mogliby wynieść z poczynionych obserwacji", nie zabiegali o „przedstawienie życia Poleszuka z socjologicznego punktu widzenia. Jeśli można mówić o tendencji *Polesia* – to tylko o tendencji ściśle artystycznej, jaka ukrywa się w każdej scenie i w powiązaniu poszczególnych fragmentów obrazu".

Jest jakaś okrutna beznadziejność w tym leniwym, powolnym bytowaniu ludzi, w ich walce z naturą, która ich żywi, w ich dniu powszedniej pracy i świątecznej radości – pisał na łamach „Filmu" Mieczysław Sztycer. – Tym więc trudniej było uchwycić z tematu o nieruchomym, statycznym charakterze – materiał wartościowy kinowo, ruchowy i dynamiczny. Udało się to w zupełności reżyserom *Polesia*, którzy uniknęli dłużyzn, jałowej refleksji, tak dokuczliwej w filmach sowieckich na tematy ludowe. Aparat filmowy jest tu w ciągłym ruchu, bierze udział w akcji poszczególnych scen, towarzyszy ruchom wioseł w łodzi rybackiej, wraz z siecią opuszcza się pod wodę, drga w rytm tańca wiejskich dziewczyn. Ta metoda filmowania daje doskonały efekt bezpośredniości, zbliża do nas akcję, stawia widza niejako w centrum. Osobnego omówienia wymagałaby muzyka tego filmu, związana z oryginalnych pieśni ludowych, pełna tajemniczych reminiscencji, o motywach obcych, wyraźnie wschodnich, daleka duchowi muzyki słowiańskiej. Na wyróżnienie zasługuje również żywy i ciekawy montaż i piękne zdjęcia, nieraz o walorach prawdziwie malarskich[114].

Oglądane dziś *Polesie* może budzić momentami podobne refleksje, jakie niosły ze sobą bardzo trafne spostrzeżenia Zahorskiej. Niemniej wtedy –

[113] Stefania Zahorska, *Kronika filmowa. Polskie krótkometrażówki*, „Wiadomości Literackie" 1936, nr 9.

[114] M. S-r [Mieczysław Sztycer], *Polski film nagrodzony na Biennale*, „Film" 1936, nr 19, s. 3.

w kontekście polskiej produkcji lat trzydziestych – było czymś wyjątkowym. Do dziś niezwykłą wartość dokumentalną mają obrazy życia w miasteczku, na targu, stanowiącym centralny punkt całej okolicy, czy przygotowania do nadchodzącego święta.

Film *Polesie. Reportaż z krainy tęsknych pieśni* zdecydowano się wysłać na IV Międzynarodową Wystawę Filmową (dawne Biennale) do Wenecji[115] (10–31 sierpnia 1936) razem z czterema innymi filmami krótkimi: *Burzą* Maksymiliana Emmera i Jerzego Maliniaka, *Rybakami* Juliusza Turbowicza, *Zwarciem* Franciszki i Stefana Themersonów i *Wilnem* Stanisława Urbanowicza. Jednocześnie do Wenecji nie wysłano ani jednego pełnometrażowego filmu fabularnego.

Nieoczekiwanie *Polesie* wróciło z Wenecji z nagrodą – Srebrnym Medalem w dziedzinie krótkometrażowych filmów naukowych „Biennale 1936"[116]. Dokumentalny film o Polesiu okazał się więc pierwszym tak poważnym sukcesem całej polskiej kinematografii za granicą. Jednocześnie fakt ten został przez polską prasę prawie zupełnie przemilczany.

Czy po sukcesie *Polesia* coś się zmieniło? Czy polscy realizatorzy spróbowali innej konwencji? A może zrezygnowali na jakiś czas z eksploatowania „polskiej egzotyki"? Nie, nie minął nawet rok, gdy na ekrany wszedł dokument etnograficzny zatytułowany *Sztuka huculska*, o którym recenzent „Filmu" napisał:

> [...] tasiemcowa piła w reżyserii Ryszarda Biskego, należąca do koszmarnego cyklu reportaży muzealnych. Obfita ostatnio produkcja tych obrazów, wyraźnie urągająca wszelkim prawom najprymitywniej nawet pojętej sztuki filmowej, a składająca się z szeregu martwych, niesamowicie nudnych fotografii oraz muzyki jednym palcem od niechcenia wystukiwanej – jest nieznośnym ciężarem dla publiczności kinowej[117].

A przecież filmowcy w Polsce nie byli całkowicie odcięci od najlepszych doświadczeń europejskiego kina dokumentalnego.

Na słabo reklamowany poranek filmów eksperymentalnych w lutym 1933 roku do warszawskiego kina „Adria" przyszło 1500 osób, a wielu potencjalnych widzów musiało odejść od kas[118]. W marcu 1937, a także w roku następnym, SAF zorganizował pokaz angielskiej awangardy. Można było zobaczyć: *Pieśń Cejlonu* (1934) Basila Wrighta, *Nocną pocztę* (1936) Basila Wrighta,

---

[115] Weneckie Biennale organizowane było od roku 1932. Od 1934 Festiwal odbywał się corocznie.

[116] E.W., *„Biennale". IV Międzynarodowa Wystawa Filmowa w Wenecji*, „Film" 1937, nr 18, s. 2; D.Hal. [D. Halpern], *Pokłosie Olimpiady Filmowej na Lido*, „Kino" 1936, nr 38, s. 6; [bez autora], *Z krainy tęsknych pieśni… Film polski otrzymał nagrodę w Wenecji*, tamże.

[117] Mieczysław Sztycer, *„Jedna na milion" – pokaz specjalny. „Sonata księżycowa" – kino „Casino"*, „Film" 1937, nr 9–10.

[118] Stefania Zahorska, *Kronika filmowa. Poranek filmów eksperymentalnych*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 7, s. 6.

Harry'ego Watta i Alberta Cavalcantiego, *Ścianę węgla* (1935) Cavalcantiego, a także *Czarne, białe, szare*, *Taniec tęczy* (1936) barwny, reklamowy i inne[119]. Kilka tygodni później w kinie „Europa" odbył się pokaz filmów awangardy francuskiej. Pokazano m.in. *Balet mechaniczny* Fernanda Légera i *Antrakt* René Claira i Francisa Picabii, ale także *W kraju śmieciarzy* (*La Zone*) Georges'a Lacombe'a, świetnie sfotografowany reportaż z życia śmieciarzy w najbiedniejszych dzielnicach Paryża[120]. Czy polscy realizatorzy i producenci filmowi spoza środowiska SAF oglądali te filmy? Czy widzieli je Ryszard Biske, Zofia Dromlewiczowa, Włodzimierz Babijczuk i Antoni Nowosielski, bracia Bilażewscy? Czy też animozje środowiskowe były tak duże, że oglądali je tylko sympatycy SAF? O osiągnięciach angielskiego filmu i krótkiego metrażu pisał regularnie w korespondencjach z Londynu na łamach „Filmu" i „Wiadomości Filmowych" Eugeniusz Cękalski, który był tam na stypendium[121].

W poetyce polskiego dokumentu dekady lat trzydziestych generalnie prawie nic się nie zmieniło. Polska twórczość krótkometrażowa, w której widziano warsztat eksperymentalny dla młodych filmowców – reżyserów, operatorów, techników, utknęła w zaułku najbardziej schematycznego filmu krajoznawczego.

> [...] w twórczości krótkometrażowej – pisał publicysta „Filmu" – panoszą się różne wersje Tatr i Karpat, Polesia, Śląska, Gdyni i Warszawy. Poza ten ciasny krąg mało kto wychodzi[122].

Okazało się, że nie uniknął tych grzechów śmiertelnych także i Mieczysław Bilażewski – młody realizator, który za swoje poprawne, sprawnie fotografowane filmy zbierał na ogół bardzo pozytywne recenzje. Na specjalnie zorganizowanym pokazie zaprezentował m.in. dwa swoje filmy z gatunku „krajoznawczych" – *Piękno Wielkopolski* i *Gdynia-Orłowo*.

> [...] reportaż z pałaców i dworów wielkopolskich – kontynuował swoje uwagi o filmie krajoznawczym Adrian Czerminski – nie przedstawia nic oryginalnego. Również ujęcie – systemem albumowym, nie przynosi jego twórcy zaszczytu. [...] Oglądając *Piękno Wielkopolski*, odnosiło się bezustannie wrażenie, że widzi się nie film, a przeźrocza. Poza tym ani Rydzyna, ani specjalnie Kórnik nie zostały należycie wyzyskane. Podobnymi wadami odznacza się propagandowy film *Gdynia-Orłowo*, mający zobrazować jeszcze raz nasz amerykański wysiłek i spopularyzować drogie, nie wszystkim dostępne Orłowo. Tutaj znów twórca chybił celu: przeciwstawienie półprzemysłowej, półkąpieliskowej Gdyni wybitnie kąpieliskowemu Orłowu nic nie daje; ani pojęcia

[119] Przy tej okazji SAF wydał pierwszy numer pisma „f.a.". Stefania Zahorska, *Poranek angielskiej awangardy filmowej*, „Wiadomości Literackie" 1937, nr 13, s. 6.

[120] Tamże.

[121] M.in. Eugeniusz Cękalski, *W poszukiwaniu dobrego filmu (korespondencja z Anglii)*, „Film" 1937, nr 34, a także tego samego autora: *Dorobek angielskiej awangardy filmowej*, „Film" 1938, nr 1, s. 4; *Angielski film społeczny*, „Wiadomości Filmowe" 1939, nr 7.

[122] Adrian Czerminski, *Pokaz Bila*, „Film" 1938, nr 13.

o przemysłowo-handlowych walorach Gdyni, tylokrotnie już oglądanych, ani zachęty do zwiedzenia uroków Orłowa[123].

Kulminacyjnym osiągnięciem filmu krajoznawczego miał być – zrealizowany dla pawilonu polskiego na wystawie światowej w Nowym Jorku (1939) – barwny film wytwórni Aner *Zwiedzajmy Polskę* (1939), nakręcony przez Stanisława Urbanowicza i Stanisława Lipińskiego. Film ukazywał „w szeregu bardzo trafnie dobranych zdjęć piękno krajobrazu polskiego, najsłynniejsze zabytki historyczne, folklor naszego ludu, dając w syntetycznym skrócie obraz wielkich uroków turystycznych, jakie może przedstawiać Polska dla cudzoziemca"[124]. Tyle recenzencka kryptoreklama.

Bardziej krytycznie na tę kolorową pocztówkę propagandową spojrzał Zbigniew Pitera:

> [...] film wygląda tak: naprzód trzy kilkusekundowe ujęcia Gdyni, potem napis, potem dwa zdjęcia Wielkopolski, napis, potem trzy zdjęcia z Torunia, napis, potem trochę Śląska – i tak przez Tatry, Huculszczyznę, Lwów, Wilno docieramy do stolicy, której synteza filmowa jest małym arcydziełem i pomysłowości, i krótkości: Stare Miasto, Łazienki, Belweder – wszystko pokazane w 10 sekund! Pomijając już to, że niektóre obrazy eksponowano dłużej niż całą Warszawę – w filmie uderza rzecz zastanawiająca: brak człowieka. Czasem mignie gdzieś w rogu klatki jakaś schylona sylwetka, przeciągnie rozlazłym korowodem procesja – i to już wszystko, co film mówi cudzoziemcowi o dzielnym narodzie Polaków. Oczywiście, że wobec tej mistrzowskiej „syntetyczności" (film trwa pół godziny!), nie znalazło się miejsca na zobrazowanie ostatnich dokonań gospodarczych. Jest też w filmie wiele miejsc, które zmuszają do zastanowienia. Niewątpliwie procesje kościelne są malowniczym wyrazem uczuć religijnych ludu polskiego, ale chyba nie są dziś jedynym wyrazem duchowego życia narodu. Taką sugestię nasuwa, niestety, film. Film *Zwiedzajmy Polskę* wykonany został na kolorowej taśmie wąskiej „Kodaka". I ta kolorowość (nie wszędzie zresztą) jest chyba jego jedyną zaletą. [...] Ale trzeba teraz zapytać: czy film *Zwiedzajmy Polskę* ma być polskim filmem propagandowym – czy też reklamówką firmy „Kodaka"? W obecnej postaci jest tylko tym drugim[125].

Piękno naszego kraju zaprezentowane w kolorach nie spodobało się także recenzentowi „Filmu", który zaproponował własne rozwiązanie:

> Obraz zmontowany jest ze zdjęć bez wątpienia pięknie fotografowanych, brak mu jednak ruchu filmowego, brak mu akcji, którą łatwo tu można było wprowadzić z dużym pożytkiem dla całości. Np. pokazać turystę zagranicznego objeżdżającego kolejno dzielnice kraju i żegnającego Polskę ostatnim spojrzeniem na Gdynię z perspektywy morza polskiego[126].

---

[123] Tamże.
[124] Henryk Wiśniewski, *Na srebrnym ekranie*, „Film" 1939, nr 16, s. 4.
[125] Zbigniew Pitera, *Poznaj swój kraj*, „Zaczyn" 1939, nr 26, s. 8.
[126] Henryk Wiśniewski, *Na srebrnym ekranie*..., s. 4.

Czy można sobie wyobrazić bardziej banalne rozwiązanie scenariuszowe? W tej recenzenckiej propozycji odbija się cały schematyzm i ograniczoność myślenia nie tylko realizatorów filmów dokumentalnych. Do filmu *Zwiedzajmy Polskę* przyjdzie nam jeszcze wrócić.

W kręgu tradycji i przeszłości

Przeglądając fotoreportaże prasowe z drugiej połowy lat trzydziestych oraz tytuły filmów krótkich, można odnieść wrażenie, że Polska czerpała swą wizerunkową siłę przede wszystkim z nowoczesnej armii, lotnictwa, marynarki wojennej, portu w Gdyni i z autorytetu Marszałka Piłsudskiego. Ale nie tylko. Czerpała ją także z historii, przeszłości, tradycji. Intencją realizatorów było więc pokazanie kulturotwórczej roli tradycji, historii i tożsamości narodowej. Niestety, zazwyczaj wykorzystywano i powielano zużyte matryce i stereotypy o umiłowaniu wolności, honorze, wielowiekowej kulturze. Jeśli pominąć banalne filmy o kolejnych okresach w historii polskiej sztuki, filmy muzealne, to na uwagę zasługuje mimo wszystko kilka tytułów prezentujących (niekiedy bardzo odległą) historię ziem polskich, ich bogatą przeszłość, zróżnicowaną kulturę i współczesność.

Późną wiosną 1933 roku, na skutek obniżenia lustra wody w Jeziorze Biskupińskim na Pałukach w powiecie żnińskim, z wody zaczęły wystawać fragmenty drewnianych bali. Okoliczni rolnicy zaczęli też znajdować w piasku na brzegu jeziora niecodzienne, „bardzo stare" przedmioty i fragmenty ceramiki. Dzięki nauczycielowi miejscowej szkoły Walentemu Szweitzerowi w październiku 1933 roku znaleziskami udało się zainteresować profesora Józefa Kostrzewskiego z Przedhistorycznego Muzeum Wielkopolskiego i już w roku 1934 rozpoczęto prace wykopaliskowe, które trwały do wybuchu wojny. Odkryta osada związana z kulturą łużycką powstała prawdopodobnie w 738 roku p.n.e. W latach trzydziestych odkrycie to dla profesora Kostrzewskiego stało się koronnym argumentem w jego koncepcji o etnogenezie Słowian i okazało się pomocne w prowadzonych polemikach, głównie z nauką niemiecką, o obraz kultury Słowian i Prasłowian[127]. Biskupin został więc symbolem zamierzchłej polskiej przeszłości, stając się i wtedy, i później ważnym elementem gry politycznej.

Od samego początku profesor Kostrzewski zabiegał o popularyzację prowadzonych od roku 1934 badań we wszelkich możliwych mediach[128]. W roku 1935 operatorzy kroniki filmowej PAT zrealizowali krótki materiał o badaniach

[127] Bogusław Gediga, *Józef Kostrzewski w Biskupinie*, w: *Badacze Biskupina*, red. Anna Grossman i Wojciech Piotrowski, Biskupin–Wrocław 2005, s. 39–49.

[128] Zob. m.in. fotoreportaż z badań: *Biskupin ciągle aktualny*, „Ilustracja Polska" 1934, nr 30.

prowadzonych na półwyspie biskupińskim. W tym samym roku Mieczysław Bil Bilażewski zrealizował (nieistniejący dziś) 300-metrowy film dźwiękowy (z muzyką Jana Maklakiewicza) zatytułowany *Biskupin* (*Wykopaliska w Biskupinie*), będący zapisem badań prowadzonych przez zespół archeologów i historyków Uniwersytetu Poznańskiego, pracujących pod kierunkiem prof. Józefa Kostrzewskiego i dr. Zdzisława Rajewskiego. Film, wykonany w czterech kopiach, zrealizowany na zlecenie Instytutu Prehistorycznego Uniwersytetu Poznańskiego i wielokrotnie prezentowany za granicą, miał też w popularnej formie przedstawiać życie mieszkańców osady bagiennej. Jego premiera odbyła się 6 grudnia 1935 roku w Poznaniu, a w styczniu 1936 roku pokazano go przedstawicielom władz w Warszawie i natychmiast wprowadzono do kin. Na tym jednak nie skończyła się filmowa kariera Biskupina.

W roku 1936 uczestnik badań archeologicznych Wojciech Kóčka zarejestrował na 200 metrach taśmy postępy badań, które następnie połączono z filmem Bilażewskiego. Do Biskupina wracali także operatorzy aktualności PAT, a w roku 1937 Kóčka nakręcił 115 metrów filmu podczas lotu balonem obserwacyjnym nad Biskupinem. Pojawił się niezwykły pomysł filmu (dokumentu) „rozwojowego".

> [...] do pierwszego filmu rokrocznie dokręcano około 150 metrów filmu o aktualnych osiągnięciach badań w Biskupinie. W 1939 roku film ten miał już 700 metrów, lecz niestety zaginął w czasie powstania warszawskiego, podobnie jak nakręcone w tym samym roku 100 metrów barwnego filmu[129].

Niewykluczone, że te pieczołowicie wykonywane filmowe rejestracje badań znalazły się w innym filmie, o którym nie wspominają współcześni archeolodzy. W roku 1939, a więc w zmienionej sytuacji politycznej, film Mieczysława Bilażewskiego powrócił na ekrany, a wraz z nim pojawił się nowy film o wykopaliskach w Biskupinie – *Z pradziejów naszej ziemi* w realizacji Edmunda Byczyńskiego, ze zdjęciami Jerzego Stefanowskiego, współfinansowany przez Uniwersytet Poznański i Muzeum Archeologiczne w Warszawie (zob. katalog). W narastającej atmosferze zagrożenia wojennego filmy o Biskupinie stały się więc istotnym akcentem polskiej propagandy.

Do tradycji, kultury i przeszłości, z której korzysta Polska współczesna, odwoływały się także filmy: *Kraków miasto zabytków* (1930, 1934), *Zamki, dwory i zabytki historyczne Wielkopolski i Pomorza* (1930), *Polska w przeszłości i teraźniejszości* (1931), *Stare zamczyska* (1934), *Warszawa dawna i dzisiejsza* (1934), *Sztuka polska w dawnych wiekach* (1936), *Epoka rycerska* (1936), *Lublin – gród o tradycji 1000 lat* (1936) czy też seria filmów w reżyserii Eugeniusza Cękalskiego ze zdjęciami Stanisława Lipińskiego, o charakterze etnograficznym, prezen-

[129] Anna Grossman, *Dokumentaliści Biskupina (z biskupińskich kronik)*, w: *Badacze Biskupina...*, s. 247.


„Tańce krakowskie", real.: E. Cękalski, J. Mierzejewska, 1936

Tańce krakowskie w reżyserii Eugeniusza Cękalskiego

tujących za pośrednictwem tańca polską kulturę ludową: *Kujawiak*, *Tańce góralskie*, *Tańce krakowskie*, *Tańce śląskie* (1935).

Jedną z najlepszych realizacji odwołujących się do tradycji obecnej we współczesnej kulturze polskiej był średniometrażowy film Ireneusza Plater-Zyberka, zrealizowany w wytwórni Aner Film – *Salve Regina* (1935). W zamyśle była to pierwsza część cyklu zatytułowanego *Śląsk – skarbnica Polski*. W formie poetyckiego reportażu z Wielkich Piekar na Górnym Śląsku film pokazywał pielgrzymkę do cudownego obrazu Matki Bożej 15 sierpnia 1935 roku, która odbywała się w 10. rocznicę koronacji obrazu Matki Boskiej Piekarskiej. Nie był to jednak wyłącznie film religijny. Podkreślano, że inicjatywa podjęcia śląskiego tematu zbiegła się w czasie ze zbliżającym się rokiem 1937, to jest terminem wygaśnięcia konwencji genewskiej i ostatecznym wcieleniem Górnego Śląska do naszej państwowości[130]. Poprzez religijność społeczności Górnego Śląska film uwypuklał przede wszystkim silne związki z tradycją mieszkańców tych ziem. Tak pisze o nim Jan F. Lewandowski:

> Ten znakomity reportaż z wielkiej pielgrzymki do Bazyliki Piekarskiej w 1935 roku [...] jest nie tylko filmem w pełnym tego słowa znaczeniu religijnym, lecz także świetną rejestracją górnośląskiej obyczajowości z przeszłości. Rozpoczyna się podniosłą muzyką i równie wzniosłym cytatem z przemówienia prezydenta Ignacego Mościckiego o Górnym Śląsku i jego roli w Rzeczypospolitej. Na jego słowa nakładają się następnie górnośląskie pejzaże przemysłowe, po chwili ustępujące miejsca wznoszącym się ku niebu wieżom bazyliki piekarskiej. Wreszcie na ekranie pojawiają się ogromne tłumy pielgrzymów, a jedno treściwe zdanie z komentarza spoza kadru wyjaśnia, iż „ku Piekarom rokrocznie ze wszech stron podążają pątnicy". Widoki owej masy ludzkiej podążającej do cudownego obrazu Matki Boskiej Piekarskiej pieszo, na rowerach, pociągami, a nawet płynącej łodziami – wywierają swoim dynamizmem wielkie wrażenie. Kobiety w strojach regionalnych, dziewczyny z wiankami, górnicy w galowych mundurach, wreszcie, podążający raźnym wojskowym krokiem weterani powstań śląskich. Kto żyw na Górnym Śląsku podąża do Piekar. A kamery portretują owych pielgrzymów z oddalenia i zbliżeniami, starając się uniknąć monotonii. Poprzez owe tłumy, poprzez widoki pielgrzymki piekarskiej w ruchu, film opowiada jakże wiele o tradycyjnym Górnym Śląsku, którego już dzisiaj nie ma. [...] Z jednej strony jest to synteza dawnego Górnego Śląska z jego tradycją, a równocześnie dzieło religijne, podkreślające religijność górnośląskiej społeczności i operujące religijną symboliką.

[130] Er., *„Salve Regina". Reportaż z Wielkich Piekar na Górnym Śląsku*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 24, s. 4.

Wystarczy tu wspomnieć figurę Matki Boskiej, która w finale filmu unosi się w powietrzu nad ziemią górnośląską, co – mimo wtórności tego zabiegu – wywiera przecież wrażenie. [...] Na koniec pielgrzymka staje się okazją do manifestacji patriotycznej i państwowej. Oto pod bazylikę podjeżdża wielka limuzyna, a z niej wygrzebuje się niskiego wzrostu wojewoda śląski Michał Grażyński, aby odsłonić tablicę pamiątkową ku czci Marszałka Józefa Piłsudskiego i wygłosić stosowne przemówienie. Ta pielgrzymka miała miejsce zaledwie trzy miesiące po śmierci Marszałka Piłsudskiego, który podczas swej wizyty na Śląsku w 1922 roku odwiedził również Piekary. Z tej racji Grażyński widzi w Piekarach miejsce „nie tylko wielkiego kultu religijnego, ale równocześnie miejsce wielkich wspomnień historycznych i tradycji wielkiej pracy narodowej". Mówi to wszystko głosem donośnym, po którym poznać można osobowość autorytarną. Mówi bez kartki i krótko, ale z niezwykłą siłą. Z pewnością właśnie te fragmenty filmu mogłyby zaciekawić historyków. Bo łatwiej zrozumieć dzięki nim sylwetkę psychiczną Grażyńskiego, którego nazywano czasem – jak widać z filmu, nie bez powodu – małym Piłsudskim[131].

Połowa lat trzydziestych, zwłaszcza rok 1935, spowodowały pewien zwrot w stosunku do filmów krótkich, a zwłaszcza do filmów o charakterze dokumentalnym. Sygnałem tych pozytywnych zmian i pewnych nadziei może być fakt, że tygodnik „Kino" właśnie w roku 1935 zaczął zamieszczać poważniejsze recenzje nadprogramów i filmów o charakterze dokumentalnym. Jak bumerang powrócił temat szacunku dla archiwaliów filmowych, które tym razem uratowały Wydział Filmowy PAT. Tak to w każdym razie opisał cytowany już Stanisław Zenon Zakrzewski, od 10 czerwca 1934 do 31 sierpnia 1935 roku dyrektor tego Wydziału. Wedle jego relacji, w drugiej połowie 1934 roku Wydział Filmowy i Fotograficzny PAT znajdował się w katastrofalnej sytuacji finansowej – tak złej i nie rokującej nadziei, że Komisja Budżetowa Sejmu zadecydowała o likwidacji Wydziału. Bilans wykazywał niedobór 30 000 złotych. Zakrzewski słusznie uznał, że po stronie aktywów powinny się znaleźć taśmy archiwalne; materiał filmowy, który już wówczas miał realną wartość eksploatacyjną, a kilkanaście lat później mógł być na wagę złota. Zakrzewski zawołał więc Aleksandra Świdwińskiego, szefa produkcji, i zapytał o materiały niewykorzystane. W relacji Zakrzewskiego odpowiedź Świdwińskiego i dalsza z nim rozmowa wyglądały następująco:

– A jest tam tego szmelcu kilka tysięcy metrów.
– A co przedstawiają obrazy tego szmelcu?
– To, co zwykle w serwisie: Piłsudski, Śmigły, Beck, Mościcki, Koc, Belweder, Zamek, Białowieża, polowania, goście, Göring, Goebbels, Foch, król Rumunii, Kreml, Moskwa, Paryż, Berlin, Hitler, itp. kupa śmiecia[132].

Zakrzewski przemówił do Wydziału Filmowego PAT:

[131] Jan F. Lewandowski, *Kino na pograniczu. Wędrówki po dziejach filmu na Górnym Śląsku*, Katowice 1998, s. 33–35.
[132] Stanisław Zenon Zakrzewski, *Na wozie i pod wozem*..., s. 354–355.

> Bezmyślnie, nieopatrznie wyrzuciliście na szmelc tysiące metrów taśmy ze zdjęciami mającymi historyczną, nieprzemijającą wartość. Trzeba do tego szmelcu sięgnąć po ratunek. Trzeba stamtąd wybrać zdjęcia historyczne, archiwalne, dokumentalne. Tematykę proszę spisać w wykazie filmów. Potrzeba mi trzech tysięcy metrów taśmy historycznej. Licząc wartość tej taśmy po 10 złotych za metr bieżący, będziemy mieli pokryty niedobór trzydzieści tysięcy złotych. Proszę zrobić protokół zdawczo-odbiorczy. Podpiszemy razem ze Świdwińskim wycenę. Księgowy wprowadzi do bilansu pozycję jako aktyw. Czasu mamy niewiele[133].

W Sejmie Zakrzewski przedstawił sytuację w różowych barwach: niedoboru nie ma, a rok operacyjny kończy się remisem. W aktywach po prostu nie uwzględniono wartości metrażu archiwalnego, historycznego, dokumentalnego. Komisyjnie wyceniono jego wartość na 30 000. Urzędnicy z komisji budżetowej w Sejmie wyśmiali go:

> Wyciągnęli ze szmelcu kilka tysięcy metrów taśmy i chcą w nas wmówić, że ten chłam przedstawia wartość 30 000?

Na co przytomny Zakrzewski odpowiedział:

> Sądzę, panie pośle, że potraktowanie zdjęć z Marszałkiem Piłsudskim, prezydentem Mościckim, ministrem Beckiem, marszałkiem Fochem i królem Rumunii itd. jako szmelcu i chłamu jest pana osobistym poglądem, a nie komisji sejmowej. I będzie najlepiej dla nas, jeżeli pańską wypowiedź będziemy uważali za niebyłą. Przygotowałem szczegółowy spis treści, jaką zawierają negatywy zakwalifikowane do kategorii d o k u m e n t a l n y c h, o nieprzemijającej wartości. Pozwolę sobie złożyć ten wykaz na ręce pana przewodniczącego[134].

Wniosek o likwidację wycofano.

Nowoczesna Polska na morzu, w powietrzu i na lądzie

Od pierwszych dni niepodległości Gdynię, w której pierwszy port otwarto już w roku 1923, i Bałtyk traktowano jako nasz największy skarb narodowy, „nasze okno na świat". Widoki Gdyni odnajdziemy, bez przesady, w dziesiątkach filmów z tego okresu. Nie wychodziły one jednak poza pewien „odświętny" schemat: budowa portu, a więc dźwigi i krany, Gdynia miastem sportu i młodości, a więc: plaża w Orłowie, marynarze przed statkiem, marynarze na statku… O filmie *Gdynia* Henryka Korewickiego była już mowa wcześniej w części poświęconej dokumentalnym wizerunkom Polski.

[133] Tamże, s. 355.
[134] Tamże, s. 356.

Nie tylko miasto Gdynia, ale także nasza obecność na morzu miała wykreować nowoczesną wizję kraju. Filmy niefikcjonalne podejmujące ten temat były fragmentem wielostronnej i wielopoziomowej kampanii propagandowej, „której zadaniem miało być przekonanie polskich obywateli do słuszności ponoszenia kosztów gigantycznych inwestycji podejmowanych nad morzem"[135].

W marcu 1930 roku w Gdyni powstało Polskie Transatlantyckie Towarzystwo Okrętowe z 48-procentowym udziałem kapitału duńskiego, które rok później zmieniło nazwę na GAL „Gdynia-America Line"/„Gdynia-Ameryka Linie Żeglugowe SA" GAL. GAL uruchomiło linię pasażerską na trasie Gdynia – Kopenhaga – Halifax – Nowy Jork oraz oddało do użytku połączenia: Konstanca – Stambuł – Jaffa – Hajfa – Pireus – Stambuł – Konstanca, a także połączenia Gdyni z portami Ameryki Południowej, m.in. z Rio de Janeiro, Buenos Aires i Montevideo. Na liniach Gdynia-America Line pływały statki pasażerskie „Kościuszko", „Pułaski", „Polonia", a następnie zbudowane już na polskie zamówienie transatlantyki „Chrobry", „Sobieski" i „Batory". „Gdynia-America Line" – chcąc zachęcić turystów zagranicznych do podróży morskich – wyprodukowała w roku 1934 i 1935 kilka filmów, m.in.: *Poland on Parade*, jednoaktowy *A Flying Visit to Poland*, pokazujący urodę Krakowa, Częstochowy, Łowicza, Warszawy, osiągnięcia Śląska, porty Wybrzeża, spław drewna Czeremoszem, dożynki, wesele huculskie etc., oraz trzyaktowy (936 m) *A Polish Adventure* – propagujący atrakcje Polski, m.in. Lwów (relacje z dorocznych Targów Wschodnich), a także zabytki Poznania, Krakowa, Warszawy.

Wizji Polski jako państwa, którego jednostki morskie swobodnie przemieszczają się po morzach i oceanach świata, poświęcone były nie tylko liczne filmy o Gdyni, ale także reportaże z podróży statków pasażerskich i handlowych, m.in.: *Statki polskie w portach Argentyny* (1932), *„Polonią" do Nordkapu* (1931), *Pod polską banderą* (1932), *„Warszawą" do Londynu* (1932), M/*S „Piłsudski" z Triestu do Gdyni* (1935), *Pierwsza podróż M/S „Piłsudskiego" do Ameryki* (1935), *Pierwszy rejs „Batorego"* (1935), *Polska na morzu* (1936), *Polskie rybołówstwo morskie* (1936).

Z pozoru banalny temat *Statki polskie w portach Argentyny* (1932) dotyczył jednak ważnych wydarzeń i ważnych statków: „Daru Pomorza" i „Kościuszki". 22 listopada 1931 roku „Dar Pomorza" po raz pierwszy przepłynął równik i stąd, zapisane na taśmie filmowej, uroczyste przyjęcie załogi i kadetów przez polską kolonię w Argentynie. W podziękowaniu za przyjęcie kapitan Konstanty Maciejewicz podjął przedstawicieli Polonii na pokładzie statku, co również zarejestrowała kamera filmowa. W tym samym filmie znalazł się też obraz statku pasażersko-drobnicowego „Kościuszko", który przywiózł do Argentyny ładunek polskiego żelaza z chorzowskiej huty „Batory".

[135] Małgorzata Omilanowska, *Propaganda wizualna „Polski morskiej"*, w: *Polska nad Bałtykiem. Konstruowanie identyfikacji kulturowej państwa nad morzem 1918–1939*, red. Dariusz Konstantynów i M. Omilanowska, Gdańsk 2012, s. 10.

> Polska bandera handlowa – pisał miesięcznik „Morze" – to najlepszy środek propagandy gospodarczej, politycznej i kulturalnej na całym świecie. [...] Polska na morzu – ludzie i statki – to siła dynamiczna, pracująca nie w ciasnych granicach lądowych, a na wielkich przestrzeniach wód ziemi całej, na pożytek i sławę Rzeczypospolitej[136].

Reportażem turystycznym był natomiast zrealizowany w lipcu 1931 roku film z podróży największego polskiego statku pasażersko-drobnicowego „Polonia" do Danii, Norwegii, na fiordy i do najbardziej wysuniętego na północ wybrzeża Norwegii – Nordkapu, gdzie „Polonia" dotarła jako pierwszy polski statek pasażerski (*„Polonią" do Nordkapu*, 1931).

Do Londynu przez Morze Północne i Kanał Kiloński docierał z kolei statek pasażersko-drobnicowy „Warszawa", na początku lat trzydziestych przewożący wielu emigrantów udających się *via* Londyn do Stanów Zjednoczonych. Reportaż z tej podróży zrealizował Edmund Byczyński, który jednocześnie relację i zdjęcia z tego wyjazdu zamieścił w miesięczniku „Morze" (1930, nr 7).

Największą dumą polskiej marynarki były dwa bliźniacze transatlantyki M/S „Piłsudski" i M/S „Batory", nazywane „pływającymi salonami i ambasadami kultury polskiej". Wybudowany w stoczni w Trieście „Piłsudski" reprezentował wówczas najwyższe standardy europejskie: 7 pokładów, 350 członków załogi przy 800 pasażerach, na statku bary, czytelnie, pływalnia, sklepy, salony, biura, przeszklone werandy. Wnętrze statku wyposażono w liczne dzieła sztuki. Z okazji jego wodowania wydano specjalny medal z jakże znamiennym napisem „Przez morze do rozkwitu Polski".

W pierwszą podróż M/S „Piłsudski" wypłynął – po uroczystym podniesieniu bandery w sierpniu 1935 roku – trasą z Triestu do macierzystego portu w Gdyni, odwiedzając po drodze: Wenecję, Palermo, Algier, Malagę, Grenadę, Lizbonę, Antwerpię. W tej pierwszej podróży transatlantyku wzięli udział uwiecznieni na taśmie filmowej: pisarz, reżyser teatralny, aktor Zygmunt Nowakowski, poeta Kazimierz Wierzyński, pisarka Magdalena Samozwaniec, aktorki Nina Grudzińska, Janina Brochwiczówna, popularny dziennikarz i pisarz marynista Julian Ginsbert, znany czytelnikom pism filmowych (prowadził m.in. stałą rubrykę w „Kinie") jako Jim Poker. Z tej pierwszej podróży „Piłsudskiego" realizator Karol Ford i operator Jakub Joniłowicz zrealizowali dwa filmy: *Z Triestu do Gdyni* i *Z Adriatyku na Bałtyk*.

Pierwszy, średniometrażowy, pokazywał podróż luksusowym statkiem. Recenzentka „Kina" Wanda Kalinowska określiła go jako „jeden z najlepszych reportaży, jakie u nas wykonano". „Pomysłowe ujęcia, prześliczne zdjęcia ze statku i na statku. [...] Malownicze widoki omawia dokładnie i wyraźnie speaker p. Andrzej Bogucki"[137].

---

[136] *Pod własną banderą*, „Morze" 1935, nr 8, s. 1.

[137] Wan.Kal. [Wanda Kalinowska], *Nadprogramy. „Z Triestu do Gdyni"*, „Kino" 1935, nr 46, s. 14.

Drugi z filmów, tych samych autorów, ukazywał nowoczesne urządzenia statku i jego piękno, w tym liczne dzieła sztuki stanowiące element wystroju. Wyposażenie wnętrz zarówno „Piłsudskiego", jak i „Batorego" miało pokazywać Polskę jako kraj nowoczesny o wielowiekowej i głębokiej kulturze artystycznej. Porównywanie naszych statków z innymi, słynnymi europejskimi liniowcami (m.in. „Bremen", „Normandie"), wypadało zawsze na naszą korzyść. W ten sposób, *per analogiam*, piękno i potęga statku przekładały się na obraz rosnącej potęgi Polski i jej znaczenia w Europie[138].

Pierwsza podróż „Piłsudskiego" była ówczesnym wielkim wydarzeniem medialnym. W epoce przedtelewizyjnej, między 27 sierpnia a 12 września 1935 roku Antoni Bohdziewicz wspólnie z Bohdanem Pawłowiczem zrealizowali cykl pięciu reportaży radiowych z tej pierwszej podróży „Piłsudskiego" ze stoczni do Gdyni. Półgodzinne reportaże nadano z Triestu, Palermo, Antwerpii i Gdyni.

Autorzy filmu – Karol Ford i Jakub Joniłowicz – odnieśli znaczący sukces reportażem o M/S „Piłsudskim", który nazywali „reportażem morskim". Doczekali się też wielu pozytywnych notatek prasowych: „Fotograficzna strona reportaży stoi na najwyższym poziomie techniki operatorskiej" („Wieczór Warszawy"); „Sfilmowane po drodze porty i miasta, a zwłaszcza mauretańska Granada, dały nam możność uzyskania dodatniego pojęcia o możliwościach artystyczno-operatorskich wykonawców" („Walka"); „Niektóre momenty zdjęć są pierwszorzędne i przynoszą zaszczyt zarówno kierownictwu artystycznemu Forda, jak i sztuce operatorskiej Joniłowicza" („Codzienna Gazeta Handlowa"); „[...] życie na pokładzie doskonale uchwycone i wysoce interesujące" („Echo de Varsovie")[139].

Ale właściwy rejs transatlantyku rozpoczął się kilka dni później. Kamera zarejestrowała w formie filmowego dokumentu pierwszy rejs „Piłsudskiego" do Stanów Zjednoczonych (wypłynął z portu w Gdyni 15 września 1935 roku) oraz jego uroczyste powitanie w Nowym Jorku przez dumną Polonię. Statek, na pokładzie którego byli m.in. generał Bolesław Wieniawa-Długoszowski i generał Gustaw Orlicz-Dreszer, przypłynął do Nowego Jorku dzień wcześniej, niż się spodziewano. Powitanie w Nowym Jorku przeszło wszelkie oczekiwania. Tak je wspominał dowódca kapitan Mamert Stankiewicz:

> Wejście do portu nowojorskiego rzeką Hudson w słoneczne popołudnie było tryumfalne. Wszystkie spotkane statki i stateczki nadawały trzykrotne powitalne sygnały syren. [...] Nad statkiem unosiły się samoloty, które wlokły za sobą wstęgę z wypisanym powitaniem „Welcome Piłsudski". Rzucano z samolotów kwiaty. Obok płynęły

[138] Zob. Anna Kostrzyńska-Miłosz, *Transatlantyki narzędziem propagandy Polski na morzu*, w: *Polska nad Bałtykiem…*, s. 79 i nn.

[139] *Wielki sukces reportażu Karola Forda i Jakuba Joniłowicza*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 22, s. 11.

dwa duże statki rzeczne, na których nie było wolnego miejsca, tak były przepełnione publicznością, Polakami amerykańskimi[140].

W latach trzydziestych film dokumentalny oraz reportaż aktualny były elementem większej, zróżnicowanej informacji wizualnej. Obszerne reportaże i fotoreportaże z podróży „Piłsudskiego" do Stanów Zjednoczonych zamieściła też polska prasa ilustrowana, m.in. „Tygodnik Ilustrowany"[141], miesięczniki „Morze", „Morze i Kolonie". Filmowo nowoczesny i elegancki charakter statku odnotowano także w materiałach kroniki PAT (1935/12A) oraz innych kronik światowych.

W podobnym duchu zrealizowano *Pierwszy rejs „Batorego"* (1936), sfilmowany przez Jana Skarbka-Malczewskiego. Wszystkie „morskie" dokumenty tamtego okresu podkreślały niezwykłą wagę dostępu Polski do morza z punktu widzenia handlowego (m.in. *Handel idzie za banderą*, 1934; *Statki polskie w portach Argentyny*, 1932; *Polskie rybołówstwo morskie*, 1936), w aspekcie prestiżu dla wizerunku państwa (filmy o transatlantykach „Piłsudski" i „Batory"), a także w perspektywie wychowawczej. Niezmiernie popularny był wątek wychowania przez pracę na morzu, zmaganie się z nieprzyjazną przyrodą, praca zespołowa, pokonywanie strachu, ale także poznawanie świata, energia działania, śmiałość w dążeniu do celu. Do połowy lat trzydziestych do Polski sprowadzono kilkanaście jachtów pełnomorskich, które stały się zalążkiem przyszłej flotylli harcerskiej. *Promocja na Bałtyku* (1934) Juliana Ginsberta, *Temida II w drodze na Bornholm* (1934) Jana Skarbka-Malczewskiego – o jachcie morskim płynącym w roku 1932 z załogą kobiecą, *W sztormie na Bałtyku* (1934) – to niektóre z filmów, które podejmowały ten atrakcyjny temat. W filmach lat trzydziestych eksponowano także obecność na Bałtyku polskiej marynarki wojennej (*Dywizjon kontrtorpedowców*, *Łódź podwodna „Żbik"*, *ORP „Iskra"*), co w istotny sposób wzmacniać miało poczucie siły i bezpieczeń-



Kadr z filmu
Jana Skarbka-Malczewskiego
Temida II w drodze na Bornholm (1934)

[140] Jolanta Szczepkowska, *Przez morze do rozkwitu Polski*, „Nowy Dziennik" [online], 2012, 30 grudnia [dostęp: 8 marca 2014], <http://www.dziennik.com/images/made/uploads/articles/ms-pilsudski-750_563_80.jpg>.

[141] S. Bielski, *M/S „Piłsudski" w drodze do Ameryki*, „Tygodnik Ilustrowany" 1935, nr 38, s. 747; tenże, *M/S „Piłsudski" na oceanie*, „Tygodnik Ilustrowany" 1935, nr 42, s. 823–824; tenże, *M/S „Piłsudski" odkrywa Amerykę*, „Tygodnik Ilustrowany" 1935, nr 43, s. 849–851; tenże, *M/S „Piłsudski" w Kanadzie*, „Tygodnik Ilustrowany" 1935, nr 48, s. 949–950.

stwa. Obecność Polski na morzu – handlowa, turystyczna, wojskowa, sportowa – była w latach trzydziestych świadectwem naszej siły, nowoczesności, możliwości rozwoju, mocnych związków z Europą i światem.

Podobnie traktowano obecność Polski w powietrzu. Samolot zaczął opanowywać świat dopiero w latach dwudziestych. Pierwsze loty do Stanów Zjednoczonych czy Australii działały na wyobraźnię, pobudzały fantazję. W roku 1928 w Warszawie powstały Państwowe Zakłady Lotnicze – na bazie wcześniejszych Centralnych Zakładów Lotniczych, a ich produkcja w drugiej połowie lat trzydziestych była eksportowana do czterech krajów świata. Twórcy dokumentów filmowych nie tym jednak zaprzątali sobie głowę, postawili bowiem na prezentację autentycznych światowych sukcesów polskich lotników.

28 sierpnia 1932 roku kapitan pilot Franciszek Żwirko i inżynier Stanisław Wigura zwyciężyli w pięknym stylu w odbywających się w Berlinie III Międzynarodowych Zawodach Samolotów Turystycznych (tzw. Challenge'u), startując na samolocie krajowej produkcji RWD-6 i pokonując 40 załóg. Gdy wrócili do kraju, Polska niemal oszalała na ich punkcie. Podobnie jak w przypadku złotych medali Kusocińskiego i Walasiewiczówny, był to prestiżowy sukces sportowy i narodowy. Na jednej z taśm filmowych zachowanych w Instytucie gen. Sikorskiego w Londynie odnaleźć można zaledwie cząstkę tej niezwykłej atmosfery, gdy na mokotowskim lotnisku witano Żwirkę i Wigurę jak narodowych bohaterów. Niestety, dwa tygodnie później, w drodze na kolejne zawody w Pradze, obaj zginęli w katastrofie samolotowej tuż za polską granicą, nad Cierlickiem na Śląsku Cieszyńskim.

Zwycięstwo Żwirki i Wigury było w tamtych latach spektakularne, ale nie jedyne. 7–8 maja 1933 roku kapitan pilot Stanisław Skarżyński jako pierwszy Polak dokonał samotnego przelotu nad Atlantykiem (z Senegalu do Brazylii) małym, jednomiejscowym samolotem RWD-5, ustanawiając rekord międzynarodowy. Trasę 3100 kilometrów pokonał w 17 godzin i 15 minut. Za swój wyczyn otrzymał Medal Bleriota, przyznawany przez federację Lotnictwa Międzynarodowego. Rok później, 28 czerwca 1934 roku, Bolesław Orliński ustanowił rekord świata w szybkości samolotu myśliwskiego – na polskim prototypie PZL „Super-P-24" (416 km/godz.). W tym samym roku uroczyście otwarto port lotniczy przeniesiony z Pól Mokotowskich na Okęcie.

Wszystkie te sukcesy, z sukcesami Żwirki i Wigury na czele, a także wielkie sukcesy polskich ekip w międzynarodowych zawodach balonowych im. Gordona Bennetta[142], przyczyniły się do wzrostu popularności lotnictwa

[142] 2 września 1933 roku piloci Franciszek Hynek i Zbigniew Burzyński na balonie „Kościuszko" zdobyli I miejsce w Międzynarodowych Zawodach Balonów Wolnych o puchar Gordona Bennetta, które zostały rozegrane w Chicago. W dniach 28 sierpnia – 16 września 1934 roku polscy piloci kapitan Jerzy Bajan i mechanik Gustaw Pokrzywka po raz drugi wygrali w Międzynarodowym Challenge'u lotniczym, lecąc dookoła Europy samolotem polskiej konstrukcji RWD-9. Drugie miejsce zajęła inna załoga – Stanisław Płonczyński i Stanisław Ziętek. Sukcesy te polskie załogi powtórzyły w roku 1934 i 1935.

w Polsce. W „Światowidzie", „Świecie", „Tygodniku Ilustrowanym" i lokalnej prasie ilustrowanej znajdziemy dziesiątki fotoreportaży związanych z lotnictwem cywilnym, wojskowym, sportem lotniczym. Powstawały, w dużej mierze ze składek społecznych, szkoły lotnicze i szkoły pilotażu. Sukcesy w powietrzu – obecne m.in. w filmach: *Skrzydlata Polska*, *Loty instruktażowe polskich szybowców*, *Zawody o Puchar Gordon Bennetta* (1933), *Jak powstaje szybowiec* (1934), *V konkurs modeli balonowych w Rawiczu*, *Gordon Bennett*, *Szybownictwo w Związku Strzeleckim* (1936) – utwierdzały tylko widzów w poczuciu przynależności do nowoczesnej Europy.

W drugiej dekadzie niepodległości nadal budowano i rozbudowywano sieć dróg, mostów, połączeń kolejowych, które pozwoliłyby zatrzeć ponadstuletnie różnice między zaborami. 1 marca 1933 roku oddano do tymczasowej eksploatacji tzw. magistralę węglową, która połączyła Górny Śląsk z Gdynią. Od roku 1936 Polskie Koleje Państwowe prowadziły także przewozy autobusowe na 35 liniach. Tak jak w latach dwudziestych wielką reklamą PKP był film *Szlakiem Kolei Państwowych*, tak teraz w osobnym filmie *Lotem strzały* (1933) Jan Szwedo przedstawił impresję na temat podróży kolejowej na trasie Zakopane – Kraków – Katowice. Osobnego obrazu dokumentalnego doczekało się również *Uruchomienie połączenia kolejowego Krakowa z Warszawą* (1933).

We wrześniu 1932 roku Polska podpisała umowę z włoskim „Fiatem", produkującym ciężarówki i małe samochody osobowe. Te ostatnie doczekały się własnej (blisko 7-minutowej!), częściowo śpiewanej reklamy „Ja mam, ty masz, on będzie miał" (1934) z udziałem Leny Żelichowskiej, wyświetlanej w niemal wszystkich kinach.

Obraz Polski jako nowoczesnego państwa europejskiego budowały także filmy o charakterze oświatowym, produkowane przez Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, m.in.: *Fabryka domów i pustaków*, *Kopalnia soli*, *Przetwórnia mięs* (1930), a także filmy o ambicjach przekrojowych, np. *Polska gospodarcza* – prezentujący bogactwa ziemi, przemysł, komunikację, pieniądz. Niektóre z tego typu filmów powstawały na konkretne zamówienie, jak np. *Budujemy* Eugeniusza Cękalskiego i Wandy Jakubowskiej ze zdjęciami Jerzego Maliniaka i Maksymiliana Emmera – film propagujący nowoczesne budownictwo mieszkaniowe, czy *Uprzemysłowienie rolnictwa w Polsce*. Nowoczesna Polska była państwem, z którym należało się liczyć na arenie gospodarczej i wojskowej.

Polska mocarstwowa

Od końca roku 1933 daje się zaobserwować wzrost liczby filmów o wojsku i samoobronie, a także przykłady materiałów filmowych z wątkiem antywojennym, realizowanych najczęściej na zlecenie Ligi Obrony Powietrznej i Przeciwgazowej (LOPP). W roku 1934 Eugeniusz Cękalski zrealizował, na

zamówienie Polskiego Radia, dokument fabularyzowany *Hallo, radio!*, o codziennej pracy rozgłośni. Film pokazywał także rolę informacji w kształtowaniu świadomości społeczeństwa i był wyrazistym protestem przeciwko wojnie; kończył się scenami ćwiczeń wojskowych w maskach przeciwgazowych, sygnałem alarmowym i napisem „SOS", ale nie dla wszystkich ta metafora była jasna i czytelna:

> [...] jest to propaganda radia – zanotowała Stefania Heymanowa – ujęta inteligentnie zarówno od strony plastycznej, jak i dźwiękowej, ale niestety zepsuta pretensjonalnym montażem, dezorientującym przeciętnego widza, dla którego przecież taki film jest przeznaczony. Co znaczą te kilkakrotne przebitki bochenków chleba, co ma symbolizować powolne zamieranie ruchu u par na dancingu? (jakieś odwrócenie końcowej sceny *Wesela*) i wreszcie – ostatni obraz – człowiek w masce gazowej. Przyznaję ze wstydem, że choć na ogół orientuję się nie najgorzej w rozumieniu języka filmowego, tego odcyfrować nie umiałam[143].

Za to bez trudu rozszyfrowali to pracownicy cenzury i film zatrzymano. Według relacji Stanisława Wohla, najbardziej dyskusyjna była scena, w której jeden z wykonawców „[…] na przyspieszonym klatkarzu jadł chleb. Zostało to uznane przez cenzurę za aluzję do panującego wówczas bezrobocia"[144]. Dopiero po usunięciu kilku scen film wprowadzono na ekrany.

Temat „wojsko w filmie" podejmował głównie dwa wątki: nowoczesne wyposażenie armii (*Łódź podwodna „Żbik"*, 1934), perfekcyjne przygotowanie polskiej armii do ewentualnego konfliktu (*Życie naszej łodzi podwodnej*, 1934; *Szkoła oficerska Wojska Polskiego*, *Ćwiczenia kawalerii*, *Ćwiczenia piechoty*, 1935) oraz dobrą organizację służb cywilnych (*Drużyny odkażające*, 1934; *LOPP*, 1934).

Znaczenie Polski na arenie międzynarodowej budowały obrazy przedstawiające wizyty polityków, głów koronowanych czy np. okrętów wojennych. Wszystkie one umacniały poczucie ważności i rosnącego znaczenia Polski w Europie. To rosnące znaczenie skłoniło znaczną część społeczeństwa do mocarstwowego przekonania o konieczności posiadania przez Polskę zamorskich kolonii, a nawet – jak twierdził



Kilkakrotnie filmowany okręt szkolny Polskiej Marynarki Wojennej ORP „Iskra"

[143] St. H. [Stefania Heymanowa], *Nadprogram. Dodatki polskie*, „Kino" 1934, nr 41, s. 6.
[144] Jolanta Lemann, *Eugeniusz Cękalski…*, s. 79.

generał Gustaw Orlicz-Dreszer (jeden z najbliższych współpracowników Piłsudskiego) – „stworzenia z Polski mocarstwa kolonialnego"[145]. Było to całkowicie zgodne z polityką rządu II RP i marzeniami o Polsce „mocarstwowej". Gdy w październiku 1930 roku w konsekwencji przekształcenia Ligi Morskiej i Rzecznej powstała Liga Morska i Kolonialna, pojawiły się (dzielnie wspierane przez OZON, czyli Obóz Zjednoczenia Narodowego) bardzo realne – jak się wtedy wydawało – polskie marzenia kolonialne[146]. Wtedy, w latach trzydziestych, owe marzenia nie były wcale marginesem ani rodzajem folkloru politycznego. W opinii społecznej posiadanie kolonii wiązało się zarówno z podniesieniem pozycji Polski na arenie międzynarodowej, co powodowało skupienie się społeczeństwa na postawach państwowotwórczych, ale także było formą rozwiązania konkretnych problemów ekonomicznych kraju (wysoki przyrost naturalny, bezrobocie, zacofanie ekonomiczne). Wreszcie, istotnym czynnikiem była integracja społeczeństwa wokół spraw kolonialnych[147]. Polska LMiK w roku 1939 liczyła blisko milion członków, stając się w państwie drugą co do wielkości organizacją społeczną. Korzystała także z państwowych subwencji (około 40 proc. budżetu!)[148].

Najchętniej widziano polskich osadników na Madagaskarze (należącym do Francji) i w Mozambiku (należącym do Portugalii). Jako miejsca kolonizacji wskazywano także południową Brazylię i kolejną portugalską posiadłość – Angolę (powstało nawet Towarzystwo dla Kolonizacji Angoli). Były też pomysły wydzielenia kolonii dla Polski z dawnych kolonii niemieckich. Ostatecznie, Liga wykupiła w roku 1934 część brazylijskiego stanu Parana, w którym założono osiedle polskich kolonistów Morska Wola. W tym samym roku podpisano też umowę z Liberią o kolonizacji jej terytorium. W grudniu 1934 roku do Liberii wyruszył statek „Poznań" z pierwszymi (ośmioma!) polskimi kolonizatorami na pokładzie, wioząc na poczet przyszłego handlu: tekstylia, chustki na głowę, bieliznę męską, gwoździe, naczynia emaliowane, mydło, sól, cukier, cement, kołdry i konserwy. Dostaliśmy za nie orzeszki palmowe i kakao[149]. Szczegółowe i regularne reportaże z tej podróży zamieszczało

[145] Działacze Ligi Morskiej i Kolonialnej wyliczyli, że Polsce należy się 10 proc. dawnych kolonii niemieckich, czyli około 300 000 km kw. Tadeusz Białas, *Liga Morska i Kolonialna 1930-1939*, Gdańsk 1983, s. 169. Marek Wąs, *Polacy na Madagaskar!* „Gazeta Wyborcza", dodatek „ale historia" 2013, 15 marca.

[146] Zdaniem niektórych badaczy, m.in. profesora Piotra Łossowskiego, rząd instrumentalnie wykorzystywał działalność Ligi, bo doskonale wiedział, że idea kolonialna jest absurdem. Prawdziwy sens tej działalności polegał na propagowaniu spraw morskich i przede wszystkim na walce o wpływy gospodarcze.

[147] Marek Arpad Kowalski, *Dyskurs kolonialny w Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2010, s. 290.

[148] W Sejmie działało też Parlamentarne Koło Emigracyjno-Kolonialne, które liczyło 50 posłów i senatorów z różnych klubów. Tamże, s. 40.

[149] Wycofano się z Liberii po cichu po 4 latach – w roku 1938. O wyprawie tej opowiada współcześnie zrealizowany film Piotra Jaworskiego według scenariusza Piotra Jaworskiego i Andrzeja Kaweckiego *Kiedyś w Afryce* (2009).

„Morze" – oficjalny organ Ligi Morskiej i Kolonialnej[150]. Relację zamieściła także „Ilustracja Polska", nazywając ją „podróżą propagandową"[151].

Na te potrzeby odpowiedziały filmy, które, zachęcając do „kolonizowania" nowych terenów dla Polski, jednocześnie zaspokajały głód podróży i egzotyki: *Osadnictwo polskie w puszczach Brazylii* (1933), wyprodukowany przez Polskie Towarzystwo Kolonialne, *Młoda Polonia brazylijska* (1935) Edmunda Byczyńskiego, *Pionierzy parańscy* (1935) Stanisława Urbanowicza, *W gąszczach Liberii* (1935) Stanisława Lipińskiego, *Polscy pionierzy na Czarnym Lądzie* (1935) Edmunda Byczyńskiego, powstałe z inicjatywy Ligi Morskiej i Kolonialnej, czy *Monrowia – stolica czarnych republikanów* (1935) Stanisława Lipińskiego.

Osadnictwo polskie w puszczach Brazylii (1933) było filmem aktualnym i propagandowym. Nawiązywało do tradycji dziewiętnastowiecznego wychodźstwa chłopskiego (w latach trzydziestych XX wieku szacowanego na 200 000) oraz współcześnie bardzo konkretnych działań Ligi Morskiej i Kolonialnej i Polskiego Towarzystwa Kolonizacyjnego, które w roku 1933 zainicjowało akcję osadniczą w stanach Parana, Santa Catarina i Rio Grande do Sul. Kupiono około 250 000 hektarów ziemi, w tym część rezerwatu indiańskiego w dorzeczu rzeki Ivai, blisko zwartych osiedli polskich. Z kolonialnymi aspiracjami Polski doskonale współbrzmiały wydawane kolejne książki Arkadego Fiedlera: *Bichos, moi brazylijscy przyjaciele* (1931), *Ryby śpiewają w Ukajali* (1935), *Zwierzęta z lasu dziewiczego* (1936), *Zdobywamy Amazonkę* (1937) i innych autorów popularnych powieści podróżniczo-przygodowych, np. Jerzego Giżyckiego *Biali i czarni: Fragmenty kolonialne* (1934)[152].

Do idei osadnictwa polskiego w Brazylii odwoływał się też film Edmunda Byczyńskiego *Młoda Polonia brazylijska* (1935), który zapewne dotyczył pierwszych osadników, którzy w roku 1935 zbudowali Morską Wolę – polską osadę w stanie Parana[153].

Filmy *Monrowia – stolica czarnych republikanów* i *W gąszczach Liberii* (1935) Stanisława Lipińskiego reklamowano jednocześnie jako „barwny reportaż z życia polskich plantatorów i republiki murzyńskiej" oraz „polski egzotyczny film średniometrażowy". Odwoływały się również do wydarzeń bardzo aktualnych. W roku 1934 delegacja Ligi Morskiej i Kolonialnej podpisała

[150] Zob. m.in. Michał Pankiewicz, *Nasza wyprawa do Afryki*, „Morze" 1935, nr 4; tenże, *Żądamy kolonii*, „Morze" 1935, nr 5; inż. Wodniak, *„Poznań" na Złotym Wybrzeżu*, „Morze" 1935, nr 6; tenże, *Wyprawa do Afryki Zachodniej*, „Morze" 1935, nr 8–9; Janusz Lewandowski, *Z Republiki Liberyjskiej*, „Morze" 1936, nr 4.

[151] *Polska ekspansja kolonialna*, „Ilustracja Polska" 1935, nr 19.

[152] A także inne powieści tego autora: *Na Czarnym lądzie* (1935), *Między morzem a pustynią* (1936).

[153] Osada Morska Wola, założona w roku 1934, została podzielona na 286 działek 25-hektarowych i 62 działki miejskie po 100 × 60 metrów każda. Pierwsi osadnicy przyjechali w roku 1935. W roku 1937 Morska Wola zamieszkana była w 50 proc. Akcję emigracji do Brazylii zakończono w roku 1938. Tadeusz Białas, *Liga Morska i Kolonialna 1930–1939*, Gdańsk 1983, s. 199–208.

w Liberii umowę na wydzierżawienie około 50 plantacji, a także zgodę na strefę wolnocłową, zorganizowanie polskiej żeglugi przybrzeżnej, badania geologiczne. „Ilustrowany Kurier Codzienny" bez owijania w bawełnę napisał: „Liberię można już uważać niemal za polską kolonię"[154] i dalej: „Pierwsi osadnicy wyruszyli do Afryki specjalnie wynajętym statkiem, a był wśród nich przyrodnik i prof. Uniwersytetu Lwowskiego Jan Hirschler". Na filmie z tych wypraw widać polskich „kolonizatorów" w tropikalnych ubraniach, korkowych hełmach, których przez dżunglę niosą w lektykach czarnoskórzy tubylcy. Podobnie jak wiele filmów „morskich", filmów o żegludze rzecznej, turystyce morskiej, sportach wodnych, były to filmy finansowane lub powstające z inspiracji LMiK i wpisywały się w nurt zdobywania pozycji przez państwo, które przez blisko 125 lat pozbawione było niepodległości.

A kandydaci na polskich plantatorów ostatecznie przegrali z klimatem. Przez jakiś czas szukano możliwości dla polskich kolonii w Mandżurii. Jeszcze w roku 1939 liczono na zdobycie terenów na Antarktydzie, ale nikt już nie zdążył zrobić na ten temat filmu.

Wokół kultu Marszałka

Jednym z najistotniejszych elementów budowania wizerunku silnej Polski był stale obecny i podsycany propagandowo kult Marszałka Piłsudskiego. Jego filmową kulminację stanowiły podniosłe uroczystości pogrzebowe w maju 1935 roku. Obok niego funkcjonował także kult legionów – na ekranie najczęściej obecny w postaci filmowych relacji z kolejnych marszów szlakiem legio-



Marszałek w czasie wypoczynku w Druskiennikach. Przy kamerze Leonard Zawisławski. Na zdjęciu obecni są także: dyrektor uzdrowiska doktor Michał Malinowski, adiutant Piłsudskiego major Zygmunt Wenda i redaktor „Światowida" Szczerbiński z synkiem. Zdjęcie z roku 1927 („Kalendarz Wiadomości Filmowych")

[154] Z. Dreszer, *Liberię można już uważać niemal za polską kolonię*, „Ilustrowany Kurier Codzienny" 1935, nr 59, s. 3.

nów, zjazdów i uroczystości legionowych, a także (zwłaszcza po śmierci Piłsudskiego) kult wojska.

W latach trzydziestych sam Józef Piłsudski pojawiał się na ekranie coraz rzadziej; od zimy 1935 roku w związku z postępującą chorobą nie pokazywał się już publicznie. Jeszcze za jego życia, w roku 1935, powstał film będący częściowo dokumentalną, częściowo inscenizowaną historią zdobywania i budowania polskiej niepodległości od rewolucji 1905 roku do czasów współczesnych. Film w reżyserii Ryszarda Ordyńskiego zatytułowano *Sztandar wolności* i opatrzono podtytułem *Epopea czynu polskiego odtworzona z ocalałych autentycznych filmów, zebranych i opracowanych przez firmę „Falanga"*. W przypadku *Sztandaru wolności* mamy więc do czynienia z klasycznym filmem faktomontażowym, tak jak go sobie wyobrażano w roku 1935. Warto przyjrzeć się temu pełnometrażowemu dokumentowi bliżej.

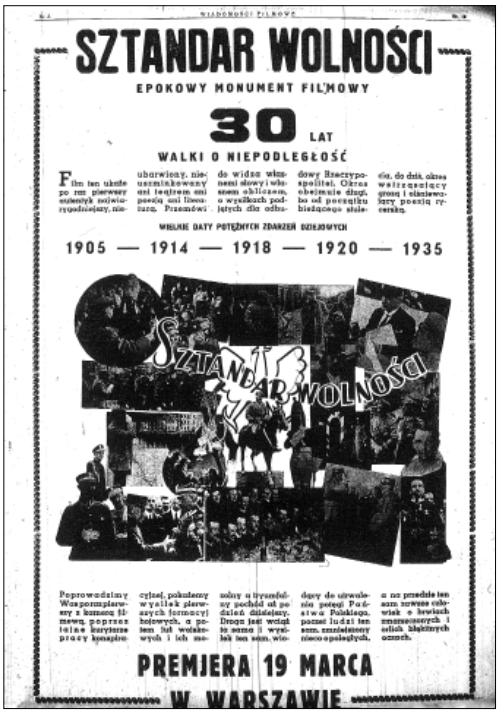
Całość otwiera wprowadzający napis z następującym tekstem:

> Film ten jest dokumentem historycznym, wierną odbitką wziętą wprost z archiwów, ciepłą jeszcze od krwi i czynu. Prawdziwe zdarzenia niczym nieupiększone, mówić będą o niesłychanych trudach, które wiodły poprzez najstraszliwsze męki do Niepodległości i do utrwalenia potęgi Państwa Polskiego. Jeżeli między jednym epizodem a drugim pojawi się luka, wówczas obrazowy skrót, również o prawdę oparty i historycznie wierny, powiąże fakty. Okres to długi, okres wstrząsający grozą i olśniewający poezją rycerską. Cel walki zawsze był ten sam, poczet ludzi ten sam, zmniejszony jedynie o liczne mogiły żołnierskie. A na przedzie zawsze ten sam człowiek w szarym mundurze, o brwiach zmarszczonych wielką troską, o orlich oczach w daleką przyszłość zapatrzonych.

Napis wprowadzający do *Sztandaru wolności* nie pozostawia wątpliwości, kto będzie głównym bohaterem filmu. Ciekawe jest jednak podkreślenie, że autentyczne obrazy dokumentalne powiązane zostaną „skrótami obrazowymi", „również opartymi o prawdę", jak gdyby twórcy nie dowierzali zdolnościom widzów do odróżnienia zdjęć dokumentalnych od inscenizowanych.

Tym, co rzuca się w oczy, zwłaszcza w pierwszej części filmu, jest znikoma liczba dokumentów z czasów przed rokiem 1920, jaką dysponowali filmowcy. Dokumentów powstających często przypadkowo, a jako zapis wydarzeń historycznych w późniejszych latach lekceważonych, traktowanych jak towar wyłącznie kilkakrotnego użytku. W części obejmującej okres od roku 1905, poprzez lata Wielkiej Wojny, dominują więc spłowiałe fotografie, mapy i zdjęcia inscenizowane. Informacje o tym, że „w Krakowie formują się Legiony Polskie, których kadrami mają zostać walczące już w Kongresówce wojska", uzupełnione są licznymi mapami z rysunkami szlaków kompanii, rozkazami Piłsudskiego, fotografiami. Przekaz filmowy – w tej części mało atrakcyjny wizualnie – intensywnie działa za to na emocje widzów na ścieżce dźwiękowej – za pośrednictwem popularnych wojennych i legionowych

Ogłoszenie z „Wiadomości Filmowych" o premierze *Sztandaru wolności*



SZTANDAR WOLNOŚCI

EPOKOWY MONUMENT FILMOWY

30 LAT

WALKI O NIEPODLEGŁOŚĆ

WIELKIE DATY POTĘŻNYCH ZDARZEŃ DZIEJOWYCH

1905 — 1914 — 1918 — 1920 — 1935

PREMIERA 19 MARCA

W WARSZAWIE

pieśni (*Wojenko, wojenko*, *O mój rozmarynie*). Opisywane wydarzenia wojenne przerywane są portretami bohaterskich żołnierzy, którzy ginęli w kolejnych bitwach. Sam Piłsudski jest tu obecny głównie za sprawą wydawanych rozkazów, odezw, czasem pojawia się na krótko na jakimś zdjęciu. Wszystkie wydarzenia, zbudowane wokół osoby Józefa Piłsudskiego, opisywane są chronologicznie, rok po roku, jak kronika wydarzeń.

Ordyński prześlizguje się tylko po tych wszystkich zdarzeniach, w których nie uczestniczył bezpośrednio Piłsudski. Stąd w napisach międzyujęciowych nie znajdziemy szerszego komentarza do poruszających zdjęć filmowych momentu wejścia Legionów Polskich do Warszawy 1 grudnia 1916 roku pod dowództwem nowego komendanta Legionów pułkownika Stanisława Szeptyckiego[155]. A przecież tego dnia Warszawa po raz pierwszy od 1831 roku widziała polskie wojsko! Fragmenty oszczędnie pokazywanych zdjęć doskonale korespondują z atmosferą, którą tak emocjonalnie opisywały Maria z Łubieńskich Górska i księżna Maria Lubomirska (zob. rozdział II).

Dramatyczne wydarzenia 1917 roku, gdy generał Hans von Beseler – generalny gubernator okupowanej przez wojska niemieckie części Królestwa – zażądał od legionistów polskich złożenia przysięgi na wierność („wierne braterstwo broni z Niemcami i Austrią"), zilustrowane zostały ujęciami fabularyzowanymi. Obecny na pierwszym pokazie *Sztandaru wolności* ambasador Francji w Polsce Jules Laroche tak zapamiętał te ujęcia i reakcję widzów:

> Z zaciekawieniem oczekiwałem na sceny z czasów okupacji niemieckiej. Pokazano nam gubernatora von Beselera, jak nakazuje werbunek Polaków do armii niemieckiej,

[155] Pułkownik Szeptycki został nowym komendantem Legionów po dymisji Piłsudskiego 26 września 1916 roku. Do Warszawy, za zgodą generała Hansa von Beselera, wkroczyły 3. i 4. pułk piechoty oraz 2. pułk ułanów.

a oficerowie legionowi na rozkaz swego Komendanta łamią jeden po drugim szable, rzucając je sobie pod nogi, aby nie służyć pod niemieckimi sztandarami. Obraz ten wywołał burzę oklasków![156]

Silny ładunek emocjonalny zawiera również kolejna scena inscenizowana, w której żołnierze w trakcie przedstawienia *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego dowiadują się o uwięzieniu Komendanta; gdy wzburzeni powstają z miejsc, ze sceny padają słowa Konrada: „Wolny! wolny! Ja tu ogłaszam się wolny i nikt ducha mego skrępować nie zdoła".

Obrazy inscenizowane, przedstawiające internowanych oficerów w Beniaminowie i żołnierzy w Szczypiornie śpiewających wspólnie *Marsz Pierwszej Brygady*, zostały także wykorzystane w późniejszej dźwiękowej wersji omawianego przy okazji lat dwudziestych filmu *Polonia Restituta* (1928). Kolejne wydarzenia z dziejów Legionów ilustrowane są mapami, fotografiami, wycinkami z gazet. Wielki nagłówek prasowy *Powrót komendanta Piłsudskiego*[157] zilustrowano dźwiękowo śpiewanym chóralnie hymnem Polski. Na ekranie pojawia się w zbliżeniu twarz Józefa Piłsudskiego. Fotografia zajmuje cały ekran, w przenikaniu widać maszerujące polskie wojsko. W kolejnych zbliżeniach twarzy Piłsudskiego żołnierze maszerują (w przenikaniu) z różnych stron, tak jak gdyby zmierzali do jednego wspólnego celu. Na ekranie pojawia się data 11 listopada 1918 roku, całą przestrzeń kadru wypełnia polskie godło państwowe i napis „Polska Wolna i Niepodległa". Jedno ze zdjęć przedstawia Piłsudskiego z profilu – tłem dla jego twarzy jest wielkie rozpostarte skrzydło białego orła.

Scenariusz filmu zmierza do pokazania niezwykle trudnej i skomplikowanej sytuacji Polski. Toczą się walki o Lwów, lecz „mimo nieustających wysiłków zbrojnych rząd przystępuje do pracy państwowotwórczej". Narracja filmowa toczy się chronologicznie, montaż filmu zmierza do zachowania dramaturgicznej równowagi: zdjęcia oficjalne, „poważne" lub zdjęcia z wojskowej konfrontacji przeplatane są ujęciami z życia prywatnego Marszałka. Oto rok 1919: wybory do Sejmu, otwarcie Sejmu, oficjalne zdjęcia Paderewskiego i Piłsudskiego jadących przez Warszawę powozem i zaraz potem zdjęcia ocieplające wizerunek Komendanta. W dniu imienin (pierwszych imienin w niepodległej Polsce) Piłsudski dostaje od pułku Beliny-Prażmowskiego pięknego konia Gri-Gri, którego przed Piłsudskim ujeżdża sam generał Belina. Solenizant uśmiechnięty, zadowolony. Zaraz po tych zdjęciach gwałtowna zmiana nastroju: Wyprawa Wileńska (1919). W centrum scen dokumentalnych obrazujących odbicie Wilna z rąk bolszewików oczywiście Piłsudski. „Krwią

[156] Jules Laroche, *Polska lat 1926–1935. Wspomnienia ambasadora francuskiego*, przeł. i oprac. Stanisław Zabiełło, Warszawa 1966, s. 200.

[157] Chodzi oczywiście o powrót, zwolnionego z twierdzy w Magdeburgu, Piłsudskiego do Warszawy 10 listopada 1918 roku.

Z filmu *Sztandar wolności* (1935)





własną – mówi komentarz – znaczył żołnierz granice rosnącego Państwa". Kolejne ujęcia filmowe sprowadzają się do pokazywania wojska przechodzącego przez miasta, miasteczka i wsie, na chodnikach stoi stłoczona, wiwatująca mniej lub bardziej entuzjastycznie, ludność. Część dokumentalnych zdjęć z tej partii filmu jest pięknie sfotografowana: wojskowe tabory konne tłuką się błotnistymi drogami, docierają o zachodzie słońca do jakiegoś miasteczka, gdzie pędzi ku nim gromada bosonogich dzieciaków...

Pokój w Wersalu, a zaraz po nim – zdjęcia z uroczystości otwarcia uniwersytetu w Wilnie. Zdjęcia rejestrowane z okna kamienicy na pierwszym piętrze, razem z kamerą patrzy na pochód jakaś kobieta z sąsiedniego mieszkania. Na ekranie Józef Piłsudski, który „w starym swoim Wilnie wznowił starą placówkę naukową". Odzyskanie Pomorza, chwile radości, ale zaraz potem „Wyprawa Ukraińska", marsz na Kijów. „Komendant – informuje komentarz zza kadru – kieruje losami bitew sam osobiście, jak najbliżej frontu". Komendant jest wszędzie – w Równem, w Żytomierzu. „Cała ziemia kresowa wita wodza w uniesieniu i z radością". Winnica: spotkanie z Petlurą. Mapy ilustrują, w jaki sposób wojska polskie zajęły Kijów. Zdjęciom dokumentalnym, obrazującym triumfalny powrót z Kijowa, towarzyszy jako ilustracja muzyczna *Polonez A-dur* op. 40, nr 1 Fryderyka Chopina, który ze względu na uroczysty charakter nazywany bywa często „polonezem wojskowym". A zaraz potem pojawia się napis: „Wzmocniony nowymi siłami nieprzyjaciel ruszył do natarcia. Z północy sunie nawała na Warszawę. Armie sowieckie runęły na Polskę".

Cenne i poruszające zdjęcia dokumentalne przedstawiają formujące się oddziały ochotnicze i pochód na Krakowskim Przedmieściu z transparentami agitującymi „Wszyscy z nami na front", „Wstępujcie do legii ochotniczej kobiet", „Do broni" oraz satyrycznymi plakatami („Nie uciekaj, daj na armię"). Stosunkowo długa sekwencja, która ma pokazywać walki z bolszewikami,



Marszałek Józef Piłsudski i marszałek Foch w czasie uroczystości odsłonięcia pomnika księcia Józefa Poniatowskiego. Zdjęcie dokumentalne włączone do *Sztandaru wolności*

sprowadza się do szybkiego, ciętego montażu krótkich ujęć chaotycznych walk. Towarzyszą im równie chaotyczne dźwięki, poprzez które przebijają się pierwsze takty *Międzynarodówki* w roli „melodii bolszewickiej" oraz trąbka wojskowa wygrywająca pierwsze takty hymnu polskiego. Następuje dłuższa sekwencja zmontowana z obrazów walk, uciekających ludzi, dymów, wybuchów, widoków armat, pędzącego na koniach wojska.

Komentarz głosi: „Naczelny wódz był wszędzie obecny" – pojawienie się jego postaci porządkuje ten filmowy chaos. Zdjęcia emanują spokojem, zorganizowanym działaniem. Znów walki, karabiny maszynowe, wybuchy. „W walnej rozprawie nad Niemnem rozbita została armia sowiecka" – widać tłumy maszerujących jeńców, na dołączonej mapie Polska znów rozszerza się na wschód. Naczelny Wódz robi przegląd dywizji wileńskiej. „Ostatnim czynem zbrojnym – głosi napis – było zajęcie Wilna przez generała Żeligowskiego". Podpisanie traktatu w Rydze. „Zawarty pokój zastał wielką część kraju w ruinach i zgliszczach". Po zdjęciach ruin następują ujęcia, w których armia wręcza swemu wodzowi buławę marszałkowską; po raz kolejny z ekranu rozbrzmiewają słowa pieśni *My, Pierwsza Brygada*. Jak Polska nie zapomina o swojej tradycji i przeszłości, tak Piłsudski nie zapomina o swoich bohaterach (dekoracje orderem Virtuti Militari) i o najlepszych synach Ojczyzny – bohaterach, którzy polegli: zdjęcia filmowe z pogrzebu pułkownika Lisa-Kuli i sprowadzenia do Krakowa zwłok ułanów poległych w roku 1915 pod Rokitną. Źródłem mocy Polski jest też powrót do Ojczyzny Górnego Śląska i Ziemi Wileńskiej. Ale – w przeciwieństwie do wojny polsko-bolszewickiej i wydarzeń w Wilnie – Śląsk jest w tym filmie jedynie krótkim epizodem. Napis: „Polska utrzymuje przyjazne stosunki z zagranicą". Ta przyjaźń to przede wszystkim kontakty z Francją i Rumunią. Zachowane zdjęcia dokumentalne pokazują m.in. dekorowanie marszałka Focha orderem Virtuti Militari, dekorowanie oficerów francuskich, uroczystości napoleońskie w Warszawie, uroczystość wręczenia buławy marszałkowskiej Fochowi, odsłonięcie pomnika Poniatowskiego, przyjazd królewskiej pary rumuńskiej do Warszawy… Wszystkim uroczystościom zawsze i wszędzie towarzyszy wojsko. I znów w montażu kolejne przełamanie

tego oficjalnego wizerunku zdjęciami filmowymi z Sulejówka: Marszałek z kilkuletnimi rozbrykanymi córkami. Zaraz potem odbiera defiladę w Wilnie.

Przewrót majowy zostaje skwitowany datą 1926 i zdjęciami z manifestacji poparcia dla Piłsudskiego. Znów z ekranu rozbrzmiewa pieśń *My, Pierwsza Brygada*. Marszałek Piłsudski przekazuje władzę najwyższą Prezydentowi Mościckiemu.

Na zachowanych zdjęciach filmowych Piłsudski zdecydowanie przytłacza Mościckiego zachowaniem, pewnością siebie, a nawet w pewnych gestach chęcią podporządkowania sobie prezydenta. Po zaprzysiężeniu pierwszego gabinetu pomajowego Marszałek pojawia się w filmie już jako ktoś, kto zbudował potęgę Polski, a teraz tylko (jako premier w rządzie Mościckiego, o czym nie ma mowy w filmie) nad tą potęgą czuwa i umacnia ją w kraju i na świecie.

Wyjazd Marszałka do Genewy, włoski minister odwiedza Marszałka na wakacjach w Druskiennikach, Piłsudski w Rumunii i w Egipcie w gościnie u króla, a zaraz potem święto dziecka w Belwederze. Na ekranie pojawiają się kolejne daty: 1927 – Marszałek odbiera defiladę, 1928 – kolejna defilada – na niebie pojawiają się już symbolicznie samoloty[158]. Rok 1929, 1930, 1932, 1934 – kolejne defilady, którym przygląda się Marszałek, zmieniają się tylko coraz bardziej nowoczesne wojenne rekwizyty. W finale filmu Ordyński powraca do naszej dumy: lotnictwa i marynarki. „Poświęcenie pierwszego polskiego samolotu w roku 1919 było początkiem rozwoju naszego lotnictwa" – głosi napis. Oglądamy Marszałka wśród lotników. Startuje kilka samolotów, które za chwilę lecą w pięknym szyku bojowym. Ich obraz zastępują statki pasażerskie i okręty wojenne; w tle brzmi pieśń *Szumi Bałtyk*. Obrazy ze stoczni w Gdyni, Marszałek z córkami na pokładzie statku „Jadwiga". Marynarze na okręcie wojennym uruchamiają działo, Marszałek wśród załogi okrętu, wodowanie statku, zaślubiny z morzem.

Ostatnie ujęcia tworzą rodzaj filmowej apoteozy, budując syntezę współczesnej Polski: maszerują żołnierze, robotnicy, obrazy w przenikaniu prezentują na przemian lecące samoloty i stocznię w Gdyni. Wywołuje to wrażenie nieograniczonej mocy – nie ma dla nas granic, panujemy na morzu i w powietrzu. Na trybunie po raz kolejny pojawia się Marszałek. Starszy, zgarbiony – to zapewne zdjęcia z ostatniej defilady z jego udziałem w dniu 11 listopada 1934 roku. Z przenikania, w tle sylwetki Marszałka, maszerują ułani, na niebie przelatują samoloty, drogami suną czołgi, pracują robotnicy, maszeruje wojsko, wodowany jest nowy statek, łopocze polska flaga, sylwetka Marszałka, krzyż Virtuti Militari i kończący całość orzeł biały[159].

[158] W roku 1927 w fabryce na Okęciu uruchomiono produkcję silników lotniczych.

[159] Film poprzedzono poważną akcją reklamową, chyba nie do końca dowierzając czytelności obrazów filmowych, skoro ze szczegółami podawano jego streszczenie: „W dniu 19 marca, a więc w imieniny Marszałka Piłsudskiego, ukaże się na czołowych ekranach polskich pierwszy rodzimy film dokumentalny *Sztandar wolności*, przedstawiający w autentycznych obrazach fil-

Po raz pierwszy zaprezentowano *Sztandar wolności* publicznie na specjalnym pokazie w Belwederze w dniu imienin Marszałka 19 marca. Zaproszono oficjalnych gości cywilnych i wojskowych, przedstawicieli korpusu dyplomatycznego, choć nie było samego bohatera, złożonego już poważną chorobą. Podobno Marszałek – jak twierdził jego adiutant Mieczysław Lepecki – obejrzał ten film w samotności[160]. W relacji z pokazu w Belwederze ambasador Francji w Warszawie Jules Laroche zapisał:

> Film składający się ze starych zdjęć i ze scen rekonstruowanych obejmował lata młodości i walk Piłsudskiego oraz najbardziej ważkie fakty z jego tak bujnego życia. Obecni reagowali naturalnie gorącymi oklaskami na najważniejsze epizody. [...] w filmie wystąpili dla uczczenia rozejmu Joffre, Foch i Pétain, co znów wywołało na sali oklaski. Siedzący za nami generałowie polscy dawali wyraz swemu entuzjazmowi[161].

W filmie Ordyńskiego owe „gorące oklaski" i żywe emocje były najważniejsze. Zebrane, odpowiednio zmontowane, zdjęcia dokumentalne podporządkowane są funkcji perswazyjnej, propagandowej. Pokazują tylko jeden punkt widzenia, omijając, raczej niezręcznie niż zręcznie, wszystkie mniej chlubne lub bardziej złożone wydarzenia historyczne. Dlaczego ambasador Francji tak czekał na wątek z czasów okupacji niemieckiej? Czy dlatego, że owo spektakularne łamanie szabel nie było wcale tak powszechne? Zdecydowana większość legionistów z I i III Brygady, zgodnie z zaleceniem Piłsudskiego, odmówiła złożenia przysięgi, ale za złożeniem przysięgi opowiedziała się większość II Brygady i część dowództwa[162]. O filmowej wizji m.in. konfliktu polsko-bolszewickiego trudno wręcz dyskutować. Ale nie o prawdę historyczną tu chodziło, a raczej o emocje, o to, aby widz zobaczył „[...] żołnierza w ogniu walki i na biwakach, w marszu i w szpitalach, Wodza i dowódców, którzy ukończywszy wyścig krwi, biorą udział w wyścigu pracy na froncie cywilnym o mocarstwowe stanowisko Polski". *Sztandar wolności*

---

mowych 30 lat walki zbrojnej i pracy pokojowej Polski. Obejmie on swym wielkim zasięgiem historycznym najdonioślejsze wydarzenia, które kształtowały rzeczywistość polską w okresie od 1905 roku do chwili obecnej. Przed okiem widza […] przesunie się czyn konspiracji rewolucyjnej 1905 roku, przygotowania do orężnej rozprawy o Niepodległość, wymarsz Legionów do walki z Moskwą, krwawe zmagania na frontach wojennych, wjazd Legionów do Warszawy, wywiezienie komendanta Piłsudskiego do Magdeburga, gehenna Legionistów w obozach Szczypiorny i Benjaminowa, zmagania II Brygady. A dalej w perspektywie dziejów ujrzy przy pracy POW, Radę Regencyjną, powrót Komendanta do Warszawy, rozbrojenie Niemców i epopeę czynu zbrojnego po odzyskaniu Niepodległości ukoronowaną zwycięstwem nad Wisłą". *Trzydzieści lat walki i czynu polskiego na filmie*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 5.

[160] Jan F. Lewandowski, *Piłsudski i kino*, „Film" 1988, nr 33, s. 15. Informacja ta nie znajduje potwierdzenia w najnowszych badaniach; zob. Wacław Jędrzejewicz, Janusz Cisek, *Kalendarium życia Józefa Piłsudskiego 1867–1935*, t. 4, Kraków–Łomianki 2007.

[161] Jules Laroche, *Polska lat 1926–1935*..., s. 200–201.

[162] M.in. Józef Haller, Władysław Sikorski, Stanisław Szeptycki, Włodzimierz Zagórski, Marian Żegota-Januszajtis. Zob. m.in. *Historia Polski. Kalendarium dziejów 1887–1943*, Warszawa 2010, s. 113.

miał bowiem zilustrować „autentycznymi zdjęciami kształtowanie się myśli polskiej i pracy państwowej", wymierzyć „drogę, którą kroczyła Rzeczpospolita do swej obecnej potęgi"[163].

Sztandar wolności, który za granicą pokazywany był jako *Marszałek Piłsudski*, był więc rodzajem hagiografii Marszałka z wykorzystaniem zachowanych zdjęć dokumentalnych. I, podobnie jak w przypadku filmów zrealizowanych na rocznicę dziesięciolecia odzyskania niepodległości, zawdzięczamy mu zachowanie wielu dokumentalnych obrazów z początków Niepodległej Polski. Co zresztą już w roku 1935 zgodnie podkreślali recenzenci, pisząc, że Ordyński uratował taśmy dokumentalne przed losem, jaki spotyka inne filmy w laboratoriach śmierci, czyli miejscach przy wytwórniach filmowych, gdzie niszczy się „niepotrzebne" i „stare" kopie filmowe. Zapominając często, że aktualności historyczne „rosną w cenę", im bardziej oddalają się od swej epoki.

W związku z realizacją *Sztandaru wolności*, powszechnie określanego jako film-dokument[164], po raz kolejny odżyła idea archiwum filmowego. Nie bez znaczenia były też informacje o powstającej we Francji Cinématheque Nationale. W Polsce poza kolekcjonerami (np. Ryszardem Biske) nikt takich filmów nie gromadził; dość mgliście projektowano, że powinno być ono częścią Muzeum Narodowego lub Biblioteki Narodowej.

Wróćmy jednak do *Sztandaru wolności*.

> Siła sugestywna wskrzeszonej przeszłości na ekranie – mówił na antenie radiowej Zdzisław Wójtowicz – nie ma sobie równej. Ta siła sugestywna będzie zawsze zwyciężała słowo drukowane przez swoją plastykę i niezastąpioną autentyczność, przez szczegółowość najdokładniejszą i najwierniejszą z historią prawdę. Film realizując swe aktualności, które są wszak chwytaniem tworzącej się rzeczywistości niemal na gorącym uczynku, zbiera naszą historię w obrazach. Mogą one być w każdej chwili ożywione na ekranie tak dziś jak za lat kilkadziesiąt, a więc film staje się najlepszym podręcznikiem historii, potężnym czynnikiem propagandy prawdy dziejowej[165].

O samym zaś *Sztandarze wolności* sprawozdawca radiowy był uprzejmy zanotować taką myśl:

> [...] Jest to bodaj pierwszy film na świecie, podający niesfałszowaną prawdę historyczną, prawdę autentycznych dokumentów, bez nagrania aktorskiego i atelierowego, bez szminki i gry, bez złudzenia rzeczywistości, lecz przy pomocy fotografii filmowej danego wydarzenia dziejowego. Polsce więc przypadnie zaszczyt stworzenia pierwszej historii filmowej, nowego rodzaju użytkowania bezmiernej sztuki filmowej[166].

---

[163] Zdzisław Wójtowicz, *Prawda dziejowa na filmie*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 6, s. 1. (Wcześniej: prelekcja radiowa, wygłoszona z rozgłośni warszawskiej w dniu 11 marca 1935 o godz. 18.10).

[164] *„Sztandar wolności* stał się filmem-dokumentem" – pisał sprawozdawca „Świata": *Z bohaterskiej przeszłości*, Ilustrowany Magazyn Tygodniowy „Świat" 1935, nr 12, s. 5.

[165] Tamże.

[166] Tamże.

W ten sposób autor tekstu Zdzisław Wójtowicz powrócił po raz kolejny do dziewiętnastowiecznej koncepcji Bolesława Matuszewskiego, choć doprawdy czterdzieści lat po *Ożywionej fotografii*… nie powinien być już tak wzruszająco naiwny, a co do relacji z samego filmu… – chyba jednak go nie widział.

Bardziej praktyczny aspekt archiwaliów wydobył, w związku ze *Sztandarem*..., inny recenzent „Wiadomości Filmowych":

> Przede wszystkim [film ten – M.H.] jest WIARYGODNYM dokumentem, sumą zdarzeń historycznych uwiecznionych na taśmie filmowej w odnośnej chwili, a więc nie filmem historycznym nakręconym i nagrywanym sztucznie. Uratował ten film tysiące metrów taśmy bezcennej od zagłady. Po prywatnych domach, biurkach i strychach leżały te zdjęcia, te fotografie i ulotki – powoli nikły, płowiały, rozpadały się w nicość. Ostatni moment został wykorzystany[167].

Wątpliwości co do solidności wykonania filmu przez Ordyńskiego miała natomiast Wanda Kalinowska, pisząc:

> [...] nie udało mu się zebrać wszystkich ciekawych, tak bardzo drogich pamiątek z tych czasów. Wielu, bardzo wielu fotografii brak. A może tylko nie było dość czasu na wykończenie na dzień imienin Wielkiego Solenizanta tego reportażu. Dobrze byłoby go uzupełnić i wtedy dopiero naprawdę miałby dużą wartość[168].

Jedna jedyna Stefania Zahorska zauważyła w tym filmie coś, co od razu rzuca się w oczy współczesnemu widzowi. *Sztandar wolności* w filmowej interpretacji Ryszarda Ordyńskiego jest historią walk i wojen. Nawet codzienne życie w niepodległej Polsce skupione jest wokół wojska i parad wojskowych, „pokojowych faktów" w nim niewiele.

> Gdzież jest Polska – pyta Zahorska – która żyje, pracuje i rozwija się już po wojnach i niezależnie od wojskowych parad? Czy pan Ordyński uważa, że w polskiej rzeczywistości istotny jest jedynie czyn wojenny i wojskowy, czy tak rozumie znaczenie sztandaru wolności i ideę tych, co go nosili?[169]

Kilka tygodni po pierwszym pokazie *Sztandaru wolności* zmarł Józef Piłsudski. Kraj okrył się żałobą. Nie wypadało w tym momencie pisać o filmie Ordyńskiego źle. Zresztą niemal natychmiast *Sztandar…* został przysłonięty innym filmem dokumentalnym – relacją z uroczystości pogrzebowych Marszałka.

Józef Piłsudski zmarł 12 maja 1935 roku. Jego pogrzeb był wielką manifestacją jedności społeczeństwa polskiego i wielkim wyzwaniem logistycznym

---

[167] M., *„Sztandar wolności"*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 6, s. 18. Zob. także: Józef Mirski, *Idea archiwum filmowego*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 7, s. 2.

[168] Wan.Kal. [Wanda Kalinowska], *Sztandar wolności*, „Kino" 1935, nr 13, s. 14.

[169] Stefania Zahorska, *Kronika filmowa. „Sztandar wolności"*, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 13, s. 9.

dla kinematografii polskiej, która miała uwiecznić kilkudniowe i odbywające się w różnych miejscach uroczystości żałobne Marszałka.

Doszło do sytuacji w polskiej kinematografii dotąd niespotykanej. Aby wykonać film, będący reportażem z uroczystości, porozumiały się bezkonfliktowo: Wydział Filmowy PAT, Związek Producentów Filmów Krótkometrażowych i Polski Związek Producentów Filmowych.

Bez emocji spojrzał na to wydarzenie Stanisław Zenon Zakrzewski, kierownik Wydziału Filmowego PAT w latach 1934–1935:

> [...] musimy dyskontować okazję – pisze – widowisko, jakie „Dziadek" wywołał. Trzeba filmować wszystko, co przydać się może do wymiany zagranicznej. Będzie sporo materiału do wymiany, wyrównamy saldo zadłużenia u nich. Tyle uroczystości, tyle pogrzebów, i to w kilku miastach: Warszawa, Kraków, Wilno! Okazja, panowie filmowcy. 16 maja – zjazd delegacji zagranicznych, 17 maja – ostatnia defilada Wojska Polskiego przed trumną Marszałka na Polu Mokotowskim, 18 maja – złożenie zwłok na Wawelu, 18 maja – konferencja ministrów Lavala i Göringa w Krakowie. Filmowcy spisali się na medal. Zdjęcia doskonałe. Kronika świetna. Montaż Kaźmierczaka wzorowy. Pójdzie też specjalny dodatek z pogrzebu i uroczystości z tym związanych[170].

Zdjęcia realizowano od 13 do 18 maja na terenie Warszawy, trasy do Krakowa i Wilna. Przy filmie pracowało czternaście grup zdjęciowych. Filmowali go m.in. Jan Skarbek-Malczewski i amerykański operator pochodzenia łotewskiego John Dored (Janis Doreds), który reprezentował wytwórnię Paramount. Dla tygodnika tej wytwórni zrealizował wszystkie fazy warszawskich uroczystości żałobnych, a następnie odleciał samolotem do Krakowa, aby zarejestrować złożenie trumny Marszałka w krypcie królów na Wawelu. Oglądając dziś *Pogrzeb Marszałka*, stale natrafiamy wzrokiem na postać operatora ze statywem[171]. Wszystkie grupy zdjęciowe, łącznie z PAT, nakręciły blisko 5000 metrów negatywu, z czego w ciągu kilku dni zmontowany i udźwiękowiony został film długości 1029 metrów. Błyskawicznie, bo w ciągu następnych 32 godzin, skopiowano i wywołano ponad 50 000 metrów taśmy (50 kopii filmu).

24 i 25 maja we wszystkich kinoteatrach stolicy odbyły się bezpłatne pokazy *Pogrzebu Marszałka Józefa Piłsudskiego* przy łącznym udziale około 630 000 widzów. Od 27 maja odbywały się dalsze bezpłatne pokazy na terenie całej Rzeczypospolitej, które zakończyły się 21 czerwca, w dniu zakończenia żałoby narodowej[172]. Ciekawą informację podano jak gdyby na marginesie wszystkich tych działań. Związkowi Producentów Filmów Krótkometrażowych postanowiono powierzyć (w porozumieniu z PAT) zmontowanie dokumen-

[170] Stanisław Zenon Zakrzewski, *Na wozie i pod wozem*..., s. 365.
[171] Swój samochód z aparaturą dźwiękową przysłał także „Fox Movieton News".
[172] W 102 miastach oraz 626 kinoteatrach odbyło się 7000 seansów.

talnego filmu z całości zdjęć, których ze względów technicznych nie można było wykorzystać w wyświetlanym filmie. Negatyw obrazu i dźwięku tego filmu oraz jego kopia miały zostać złożone w Muzeum Narodowym wraz z dokumentem stwierdzającym, kto obraz wykonał i kto go wyświetlał[173]. Do realizacji takiego filmu nigdy jednak nie doszło, za to kontynuowano dyskusję, rozpoczętą przy okazji *Sztandaru wolności*, na temat konieczności powołania Archiwum Filmowego[174].

Dokładnie, niemal sekwencja po sekwencji, opisała *Pogrzeb…* na łamach „Wiadomości Filmowych" wielka admiratorka Marszałka – Maria Jehanne Wielopolska, opowiadając w emocjonalnym komentarzu o tym,

> [...] jak naród chował swojego Wodza i nieukoronowanego Króla, jak rozpaczał nad jego trumną, ale także jaki udział wzięły w tym pogrzebie narody obce, jakim triumfalnym pochodem był ten pochód z Belwederu na Wawel, a więc unaocznia – na jakiej m o c a r s t w o w e j wyżynie postawił swoje Państwo Marszałek Piłsudski[175].

Bez politycznych emocji spojrzała natomiast na omawiany film, reprezentująca zupełnie inne sympatie polityczne, Stefania Zahorska:

> Film polski wysłał na pogrzeb Marszałka Piłsudskiego swoich najzdolniejszych i najmłodszych uczniów. Umieścił aparaty wśród uczestników żałobnych pochodów, wśród tłumów i wysoko nad nimi. Taśma snuła się od Warszawy do Krakowa, przecięła Polskę, otarła się o tysięczny tłum, zarejestrowała najcichszy szmer i bicie dzwonów. [...] Nakręcono aż pięć tysięcy metrów. Film zanotował dla przyszłości niemal wszystkie najważniejsze części uroczystości żałobnych, niemal wszystko, co było ceremoniałem, co było reprezentacyjnym konturem zdarzenia – i nie zanotował niemal nic ponadto. Nie zanotował Śmierci, ani tej Śmierci, ani ludzi wokół tej Śmierci, ani drogi przez Polskę, ani cieni spraw, które kładły się na brukowe kamienie, kiedy przejeżdżały po nich koła lawety, ani spraw, które wyzierały z tysięcy oczu, ani tych, które unosiły się w ciemności tego wieczora, kiedy przewożono zwłoki do katedry i paliły się dymiące pochodnie koło trumny. Film nie zanotował tego dnia, kiedy umarł Józef Piłsudski. [...] Film polski zatoczył nad trumną Piłsudskiego krąg mały i ciasny, za mały i za ciasny nawet na spiesznie robiony reportaż. [...] Z pięciu tysięcy nakręconych metrów zrobiono urzędowy reportaż ciasno owinięty koło głównego

[173] [Bez autora], *Czyn polskiej kinematografii*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 11, s. 2.

[174] Wykonano nawet pewien ruch w tym kierunku. Zarząd Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych zakomunikował, że do sekretariatu przysłano następujące filmy przeznaczone do przyszłego Archiwum Filmowego: 1. *Bitwa pod Racławicami*, zdjęcie z Panoramy lwowskiej (dar p. Józefa Kitkowskiego, dyrektora kina Cristal w Bydgoszczy); 2. *Pobyt Pana Prezydenta Wojciechowskiego na regatach polskich w Bydgoszczy w 1924 roku* (również dar p. Józefa Kitkowskiego) oraz 3. *Sprowadzenie zwłok śp. Henryka Sienkiewicza z Vevey do Polski* (dar p. Ignacego Rotsztat-Miasteckiego, redaktora „Wiadomości Filmowych"). Ponadto firmy Fox i Paramount ofiarowały dla przyszłego archiwum po jednej kopii ich reportażu dźwiękowego z uroczystości pogrzebowych Marszałka Piłsudskiego. Na tym jednak zakończyło się budowanie wspaniałego gmachu Narodowego Archiwum Filmowego. Zob. *Pierwsze cegiełki pod Państwowe Archiwum Filmowe*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 11, s. 2.

[175] Maria Jehanne Wielopolska, *Reportaż żałobny*, „Wiadomości Filmowe" 1936, nr 11, s. 1.

nurtu faktów. Niekiedy tylko film znalazł własne słowa. W narożnym oknie Alei Jerozolimskich aparat wzniósł nagle oczy wysoko ku górze i opuszczając powoli powieki zamknął w nich obraz ludzkich głów wypełniających długi tunel Nowego Światu, jak brukowe kamienie nagle rozedrgane i ożyłe. […] Niekiedy taśma oddawała przenikliwy stukot kroków i groźny drewniany warkot bębnów, oddała wiernie oddalający się zgrzyt kół na żelaznych szynach. Ale nie przemówiła ani razu cisza, choć cisza ta była najdziwniejszą rzeczą z tych, które wierny reportaż powinien był zanotować. Spieszono się zbytnio z rzuceniem tego reportażu na ekran. Należało jeszcze przemyśleć montaż i dopełnić całość dodatkowymi zdjęciami. Może wówczas dokonany reportaż byłby nie tylko poprawny. Byłby jeszcze i wierny. Obraz przekazany przyszłości objąłby imponderabilia, które nadały istotną treść ostatniej drodze Józefa Piłsudskiego[176].

Pośpiech, o którym pisze Zahorska, był widoczny także w innej istotnej sprawie. Film pozbawiono napisów i komentarza. Być może uznano, że w tej dramatycznej chwili wszelkie słowa są zbędne. A może, komentarza zabrakło właśnie z przyczyn organizacyjnych – pracowano w wielkim pośpiechu, pod presją, aby film jak najprędzej wprowadzić na ekrany. Mogło to być jednak pewnym problemem dla publiczności na prowincji czy za granicą. Owa mocarstwowość Polski, o której pisała Wielopolska, mogła być np. dla wielu widzów zupełnie nieczytelna.

Po śmierci Marszałka jego kult utrzymywano m.in. poprzez nadawanie nazw i imion wielkim inwestycjom, np. polskiemu transatlantykowi „Piłsudski", placom, głównym ulicom wielkich miast, szkołom, uczelniom, bibliotekom etc. Jednocześnie po roku 1936 znaczną część tego kultu zaczęła przejmować armia i marszałek Rydz-Śmigły.

DOKUMENTY OŚWIATOWE I NAUKOWE

Wielokrotnie przywoływane już problemy związane z filmem krótkim w latach dwudziestych i trzydziestych, czyli brak jakiejkolwiek klarownej klasyfikacji gatunkowej, sprawiły, że często wymiennie używano określeń: „oświatowy", „dokumentalny", „naukowy", „krótkometrażowy". Kiedy w latach sześćdziesiątych Irena Nowak-Zaorska napisała pierwszą poważną monografię filmu krótkiego, nazwała ją *Polski film oświatowy*, zgodnie z punktem widzenia twórców i odbiorców tego typu filmów w dwudziestoleciu międzywojennym. Na pytanie, dlaczego taka właśnie była recepcja filmu krótkiego, starał się odpowiedzieć cytowany już wcześniej Eugeniusz Cękalski. Przypomnijmy, że rzecz była znowu w owych nieszczęsnych przywilejach. W latach trzydziestych odpowiednie ustawy przewidywały uprzywilejowanie podatko-

[176] Stefania Zahorska, *Pogrzeb Józefa Piłsudskiego na ekranie*, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 23, s. 12.



Kadr z filmu *Poznań wczoraj i dziś*

we dla filmów określonych przez cenzurę jako „kształcące" lub „artystyczne". Filmy, które nie uzyskały takiej kwalifikacji cenzury, traciły – dzięki konkurencji – wszelką wartość rynkową. Najłatwiej było uzyskać ocenę „kształcący", czyli pedagogicznie wartościowy, czasem wystarczała sama powaga tematu – Gdynia, lotnictwo, wojsko, historia Polski, Kresy. W ten sposób każdy film o cechach dokumentu mógł się stać filmem „kształcącym" (oświatowym). Jednocześnie poziom tych filmów mógł być bardzo niski.

Kryteria artystyczne są już bardziej skomplikowane, nie ma tu jednoznacznych i bezspornych uzgodnień. Stąd reżyser i producent już w punkcie wyjścia asekuracyjnie walczył o to, aby uzyskać ocenę „kształcący" i stąd w polskiej produkcji tak mało było śmiałych i oryginalnych prób artystycznych. W rzeczywistości twórcy robili filmy nie dla publiczności, a dla uzyskania najbardziej pewnej kwalifikacji – film kształcący. Przymiotnik „kształcący" („oświatowy") mógł obsługiwać wszystkie filmy i stąd za film tego rodzaju można było uznać *Warszawę dawną i dzisiejszą*, *Spływ kajakiem do Bałtyku*, *Wystawę koni w Lublinie*, *Dwudziestolecie Niepodległości Polski* i każdy film obsługujący wszystkie doraźne akcje, np. walkę z brudem.

Dodatek oświatowy/kształcący był też sposobem na podreperowanie budżetu producenta. Stanisławowi Zenonowi Zakrzewskiemu z PAT opłaty za eksploatację kroniki i dodatków w żaden sposób nie chciały pokryć salda filmów. Poszukując nowych źródeł dochodu, ostatnią deskę ratunku zobaczył w filmie oświatowym.

> Mam pomysł – pisze. – Walka z brudem, z plagą insektów, myszy, szczurów. Walka w imię higieny z pomocą służb sanitarnych i służby zdrowia.

Minister opieki społecznej Jerzy Paciorkowski zgodził się pokryć koszty filmu krótkometrażowego pod warunkiem, że filmowcy zaczną od prezentacji problemów higieny na polskiej wsi.

> Ustalamy ryczałt. Wpłacają pieniądze, można kręcić. [...] Droga do zleceń filmowych otwarta. Ekipa filmowa PAT jedzie z wozem i aparaturą dźwiękową w Białostockie. Razem z nimi jedzie służba sanitarna swoim samochodem ze środkami do walki

z epidemią, dwiema sanitariuszkami i trzema sanitariuszami. Wynaleźli zaniedbaną wieś, chatę za wsią. Brudy na pudy, myszy i szczury, robactwo na ścianach, klepisko zamiast podłogi. A gospodarz obrośnięty jak Rasputin, nieostrzyżony, nieogolony, niemyty od urodzenia? [...] Deratyzacja. Myszy, szczury – uciekają przed gazem. [...] Dezynsekcja, wszystkie robactwo ginie w oczach, a pełno go we wszystkich zakamarkach, aż roi się od insektów. Skończony zabieg. Dezynfekcja. Cała chałupa opryskana środkami owadobójczymi, trującymi, niszczącymi drobnoustroje chorobotwórcze. [...] Wszystkie etapy pracy utrwalone na taśmie filmowej. [...] Teraz kolej na gospodarza. Chłopcy biorą go w obroty. Traci zarost Rasputina, traci włosy, ostrzyżony na zero jak rekrut. Było to nieuniknione, bo miał kołtun. Baba też! Chłop umyty, ostrzyżony, ogolony, ubrany w czystą koszulę lnianą, w nowe portki parciane. [...] Wieś dostała mydło, proszki, farby, szczotki, pędzle. [...] Na filmie widać było spontaniczność tej akcji[177].

Film wszedł na ekrany pod tytułem *Jak walczyć z brudem*.

Niestety, większość filmów o intencji oświatowej traktowała film i kino wyłącznie jako szansę na szerokie rozpowszechnianie, w znikomym stopniu wykorzystując możliwości filmu jako medium. Ruch zastępowano cierpliwym filmowaniem gablot i eksponatów. Dotyczyło to m.in. serii powstałej na zamówienie Muzeum Przemysłu i Techniki, której producentem była spółka Petersile/Vlassak (*Wysiłek mięśni*, *Wysiłek mózgu*).

Filmy te mają spełniać zadanie kulturalno-oświatowe [...], ale niestety ani nie popularyzują przedmiotu, ani nie mają wartości czysto filmowych. Chaotyczny układ, brak wszelkiej inwencji w plastycznym przedstawianiu rozwoju kultury technicznej, posługiwanie się odbitkami rysunków i makietami, bezruch, nuda i martwota – wszystko to jest zaprzeczeniem tego, co powinien dawać film popularnonaukowy[178].

W roku 1935 PAT przejęła w dzierżawę od Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie – Instytut Filmowy[179]. Cytowany już Stanisław Zenon Zakrzewski, który był wówczas dyrektorem Wydziału Filmu i Fotografii PAT, skomentował to krótko: „Miałem okazję podziwiania, jak bezmyślnie, jednym pociągnięciem pióra, jednym podpisem załatwia się sprawy tak brzemienne w skutki, jak na przykład sprawa Instytutu"[180].

Głównym celem Instytutu była „kinofikacja" szkół średnich poprzez wyposażenie ich w sprzęt filmowy (aparaty projekcyjne, wąskotaśmowe, dźwiękowe) oraz upowszechnianie filmów o charakterze naukowym, ogólnokształcącym i wychowawczym, czyli stworzenie odpowiedniej kinoteki szkolnej.

Od 1937 roku działalnością tą objęto także organizacje i instytucje oświaty pozaszkolnej: Związek Strzelecki, Związek Młodej Wsi, Ligę Morską i Kolonialną, Ligę Obrony

[177] Stanisław Zenon Zakrzewski, *Na wozie i pod wozem*..., s. 262–263.
[178] St.H. [Stefania Heymanowa], *Nadprogramy*, „Kino" 1934, nr 31, s. 7.
[179] Jego kierownikami byli: Henryk Suchorzewski (1936), Seweryn Nowicki (1936–1938).
[180] Stanisław Zenon Zakrzewski, *Na wozie i pod wozem*..., s. 364.

Przeciwlotniczej i Przeciwgazowej, Akcję Katolicką. Do 1938 roku dostarczono do szkół 130 aparatów filmowych, zgromadzono 600 filmów naukowych i rozrywkowych oraz 60 pełnometrażowych[181].

Jak praktycznie realizowano tę akcję – to już zupełnie inna sprawa.

Klasyczną produkcją oświatową przeznaczoną dla młodzieży z wyższych klas szkoły powszechnej oraz szkół zawodowych, filmem powstałym zgodnie z obowiązującym wówczas programem szkolnym, była *Polska współczesna* (1935) – ostatni film zrealizowany przez Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa przed przejęciem przez PAT. Pod tytułem *Polska współczesna* (3700 m) kryło się kilkanaście filmów ułożonych w zestawy, które można było pokazywać, dowolnie je komponując. Pierwszą część tego filmu, zatytułowaną *Polska gospodarcza*, poprzedzoną odcinkami *Odrodzenie niepodległej Polski* i *Krajobraz Polski*, pokazano już w roku 1934[182].

Po przejęciu Instytutu Filmowego przez PAT powstało wiele filmów ilustrujących materiał nauczania obowiązujący w szkołach powszechnych i gimnazjach, m.in.: *Meteor*, *Powstanie Alp*, *Zorza północna*, *Zwierzęta przedpotopowe*, *Architektura, rzeźba, malarstwo*. Poziom przynajmniej części z tych filmów był żenujący. Oto zachowany do dziś film *Zwierzęta przedpotopowe*, zrealizowany w roku 1938. Film niemy! Z licznymi napisami międzyujęciowymi, prezentujący w pierwszej części szkielety, gabloty muzealne, mapy. W drugiej pojawiają się tandetne dekoracje udające lasy dziewicze i animacja wyobrażonych gadów prehistorycznych jak z amatorskiego filmu animowanego. Rysunki niektórych płazów i gadów (zwłaszcza jaszczurów) mogły wzbudzać tylko ogólną wesołość. Wartość oświatowa, dydaktyczna tego filmu była bliska zeru.

W roku 1937 PAT przystąpiła do zintensyfikowanej „akcji skinematyzowania polskiego szkolnictwa" oraz wprowadzenia kina do ośrodków wychowania obywatelskiego i państwowotwórczej propagandy. Akcja polegała na umożliwieniu zakupu szkołom, uczelniom, organizacjom społecznym bezpiecznych i tanich aparatów projekcyjnych oraz (po raz kolejny) stworzeniu kinoteki-składnicy filmów, która będzie dysponowała najlepszym materiałem o wartościach naukowych i wychowawczych.

---

[181] Waldemar Grabowski, *Polska Agencja Telegraficzna*..., s. 151.

[182] Tematy krótkich filmów wchodzących w skład *Polski współczesnej*: I.1. „Odrodzenie państwa polskiego"; 2. „Krajobraz polski" – 550 m; II. Bogactwa Ziemi: 1. „Kopalnia węgla"; 2. „Produkcja nafty"; 3. „Kopalnia soli w Wieliczce"; 4. „Uzdrowiska" – 700 m; III. Bogactwa Ziemi (cd.): 1. „Rolnictwo i melioracja"; 2. „Leśnictwo" – 450 m; IV. Bogactwa Ziemi (cd.) 1. „Hodowla koni"; 2. „Rasy bydła w Polsce"; 3. „Hodowla owiec"; 4. „Produkcja bekonów"; 5. „Rybactwo" – 750 m; V. Przemysł: 1. „Hutnictwo"; 2. „Produkcja stali"; 3. „Produkcja cementu i budownictwo żelbetonowe"; 4. „Przemysł chemiczny": „Mościce" – 400 m; VI. Przemysł (cd.); 1. „Przemysł włókienniczy" (Widzewska Manufaktura); 2. „Cukrownictwo"; 3. „Produkcja tytoniu" – 400 m; VII. Komunikacja i pieniądz: 1. „Komunikacja i transport"; 2. „Pieniądz, jego powstanie i obieg" – 450 m. Podaję za: Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy*..., s. 161.

> Należy uprzytomnić sobie – argumentowano – że chłop polski posiada do dyspozycji zaledwie około 300 wyrazów, które zna i rozumie, i którymi operuje w życiu codziennym, i że elementarne wyszkolenie rekruta napotyka na poważne trudności ze względu na to, że dysponując 300 słowami dostępnymi dla chłopa, nie sposób wyjaśnić mu szeregu zasadniczych pojęć i że dzięki temu szkolenie metodą dydaktyczną napotyka na wielkie trudności[183].

W związku z tym Instytut Filmowy PAT zdecydował o przekopiowaniu szeregu filmów z taśmy 35 mm na 16 mm. Aparaty wąskotaśmowe były tańsze, możliwe do obsłużenia przez amatora, lekkie, tanie w eksploatacji. Bardzo istotna była także ekonomiczność wąskiej taśmy, która – wedle zapewnień PAT – pozwalała przenieść szerokotaśmowy film 300-metrowy na wąską taśmę długości 120 metrów, zaś wytrzymałość na zniszczenie, wywołane wielokrotnym wyświetlaniem filmu, miała być znacznie większa niż przy taśmie normalnej[184]. Instytut proponował także nabycie aparatu projekcyjnego kinematograficznego na wąską taśmę 16 mm typu AEG, aby przyczynić się do rozwiązania problemu popularnego kina o walorach wychowawczych i propagandowych. Niestety, przy tej okazji nie obyło się bez afery o podłożu zapewne finansowym.

PAT w roku 1937 zawarła umowę na aparaty wąskotaśmowe dźwiękowe firmy AEG typu „Movector Super 16". Ten typ aparatu już wówczas był modelem starym, wycofywanym z rynku zagranicznego, na co zwracał uwagę sam przedstawiciel firmy AEG pełnomocnemu delegatowi Instytutu Filmowego PAT w czasie jego bytności w Niemczech. Wprowadzenie tego typu aparatu całkowicie uzależniało nabywców (przy konserwacji aparatów) od fabryki niemieckiej. W ten sposób eliminowało się możliwości rozwoju powstającego przemysłu rodzimego[185].

W roku 1938 Instytut Filmowy PAT wydał *Katalog (prowizoryczny) filmów wąskotaśmowych 16 mm kinoteki Instytutu Filmowego PAT*, w którym znalazło się dziewięćdziesiąt filmów krótkometrażowych, wraz z krótkim opisem, przeznaczonych dla celów dydaktycznych. Są wśród nich w dużej części znane filmy, m.in.: *Huculszczyzna*, *Polesie*, *Z Pojezierza Pomorskiego*, *Drogi wodne na Polesiu*, *Stara Warszawa*, *Gdańsk*, *Z nurtem Czeremoszu*, *Krzemieniec*, *Dookoła Europy na M/S Piłsudskim*, *Zwiedzamy Gdynię*, *Tańce ludowe*, *Lublin*, *Polskie rybołówstwo morskie*, *Toruń*, *Płock*, *Polskie osadnictwo w Brazylii*, *Polskie osadnictwo w Liberii*, *Bydgoszcz*, *ORP Żbik*, *ORP Iskra*, *Zimowe poręby leśne*, *Jak powstaje dziesięciozłotówka*, *PAT*, *Trzy etiudy Chopina*, *Sobótki*, *Nad Świtezią*, *Wierzenia i zwyczaje ludu*

[183] Archiwum Akt Nowych, Prezydium Rady Ministrów w Warszawie 1917–1939, zesp. 8, sygn. 33–47, PAT – sprawy wyświetlania filmów.

[184] Referat Seweryna Nowickiego wygłoszony dla prasy z okazji pokazu aparatury wąskotaśmowej (1935), maszynopis w zbiorach Filmoteki Narodowej, sygn. A-170, poz. 24.

[185] Archiwum Akt Nowych, Prezydium Rady Ministrów w Warszawie 1917–1939, zesp. 8, sygn. 33-47, PAT – sprawy wyświetlania filmów.

polskiego, *Ubiory i stroje ludu polskiego*, *Epoka rycerska*, *Od gotyku do baroku*, *Czasy saskie*, *Zamek Królewski w Warszawie*, *Zwiedzamy Norwegię*, *Do Ziemi Torella*, *W puszczy*, *Żubry*. Bardziej specjalistyczne w swej tematyce filmy znalazły się w działach: „Przemysł i rolnictwo", „Sport i przysposobienie wojskowe". W dziale „Filmy dokumentalne" zamieszczono tylko kilka filmów: *Kraj lat dziecinnych Adama Mickiewicza*, *Wojny powstańcze*, *19 marca* (wersja dźwiękowa filmu *Wspomnienie o Pierwszym Marszałku*), *Król Karol rumuński w Polsce*, *Pan Prezydent w Rumunii*, *Zlot Sokołów w Katowicach*, *Pogrzeb Marszałka* i *Pogrzeb serca Marszałka na Rossie*. W dziale „Różne" znalazł się tytuł *Wzorowa pani domu*[186].

W katalogu tym zwraca uwagę fakt, że przy żadnym z wymienionych filmów nie podano autora (reżysera, operatora ani producenta). Agencja PAT zachowała się tak, jakby wszystkie te filmy były wytworami jej produkcji. Długość filmów (niemych i dźwiękowych) wahała się od 80 do 340 metrów[187].

Był rok 1938. Tylko w tym roku odnotowano zakup 222 aparatów wąskotaśmowych przez szkoły i różnego typu instytucje prowadzące działalność oświatowo-wychowawczą[188]. Nie wiadomo, jak potoczyłaby się zainicjowana przez Instytut Filmowy PAT akcja „skinematyzowania polskiego szkolnictwa". Na razie wiadomo było, że każdy film krótki może zostać filmem albo oświatowym, albo artystycznym.

Przy tej okazji, na prawach dygresji, warto przypomnieć, że część polskich filmów, które w literaturze przedmiotu podawane są jako przykłady filmów awangardowych, miała charakter zdecydowanie oświatowy. Co ciekawe, właśnie w tej dziedzinie odnotować można szereg ciekawych osiągnięć artystycznych. Podobnie jak w przypadku filmów reklamowych czy sponsorowanych. *Zwarcie* Franciszki i Stefana Themersonów, o niebezpieczeństwach grożących użytkownikom niewłaściwie korzystającym z elektryczności, Stefania Zahorska nazwała „dramatycznym poematem".

> Akcja – pisze recenzentka – toczy się bez ludzi. Przygotowuje się na przewodzie elektrycznym źle zawieszonym, na bezpieczniku pękniętym i rozłamanym, zastąpionym niepotrzebnym gwoździem, wybucha płomieniem wijącym się koło ściany i rozpala ekran rozbujałą siecią iskier, czerwoną plamą niebezpieczeństwa. W tym filmie jest poezja rzeczy, linii, plam świateł, jest dramat elektryczności, jest krótkie spięcie zdyszanych form, jest przekonywająca wymowa samych obrazów. Śliczny film[189].

---

[186] *Katalog (prowizoryczny) filmów wąskotaśmowych 16 mm kinoteki Instytutu Filmowego PAT*, Warszawa [b.d.w.].

[187] W przypadku taśmy 16 mm 100 metrów taśmy to około 10 minut wyświetlania. Koszt wynajmu filmów na 7 dni wynosił od 5 złotych za film do 100 metrów do 40 złotych za film o długości 900–1000 metrów. Film 300-metrowy kosztował 12–15 złotych.

[188] Ogólnie do 1 kwietnia 1939 roku sprzedano 365 aparatów dźwiękowych wąskotaśmowych. Z tej liczby około trzystu nabywców było stałymi odbiorcami filmów. Zob. „Spis nabywców aparatury wąskotaśmowej z roku 1938", maszynopis w zbiorach Filmoteki Narodowej, sygn. A-170, poz. 29 i komentarz do tego dokumentu autorstwa Seweryna Nowickiego, poz. 28.

[189] Stefania Zahorska, *Dwie polskie krótkometrażówki*, „Wiadomości Literackie" 1936, nr 3.

Fotosy z filmu *Gore* zrealizowanego przez Spółdzielnię Autorów Filmowych dla Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych







Wysoką ocenę wystawiła Zahorska również filmowi o bezpieczeństwie pracy autorstwa Eugeniusza Cękalskiego *Uwaga – komunikat z frontu pracy*:

> [...] zdramatyzowany jakby przez urywki akcji, przez montaż urywanych scen, których punktem kulminacyjnym jest ten przedostatni moment, kiedy wyślizguje się noga, kiedy dłoń dostaje się pod ostre zęby piły, a rozpędowe koło porywa połę ubrania. To zdramatyzowanie jest mocne, emocjonujące, w porę urwane i zgrabnie związane z drugą, instruktywną częścią filmu, wskazującą na środki ochrony przed wypadkami w pracy[190].

Gore Eugeniusza Cękalskiego (scen. Kazimierza Haltrechta, zdjęcia Stanisława Wohla, prod. SAF[191]) poświęcono z kolei propagandzie bezpieczeństwa przeciwpożarowego i funkcjonowaniu straży ogniowej. Propagujący spółdzielczość film *Społem* Aleksandra Forda (ze zdjęciami Wohla, prod. SAF) powstał na zlecenie Związku Zawodowego Spółdzielni Spożywców RP. Dźwiękowy *Drobiazg melodyjny* Franciszki i Stefana Themersonów był reklamą magazynu galanteryjnego Wandy Golińskiej przy ulicy Mazowieckiej w Warszawie. Leonia Jabłonkówna, którą niełatwo było zauroczyć, nazwała go

[190] Tamże.

[191] Spółdzielnia Autorów Filmowych (SAF) – następczyni Startu. Spółdzielnia wyprodukowała sześć filmów krótkich, głównie na zlecenie firm i instytucji prywatnych, m.in.: wspomniane *Gore*, *Społem* Eugeniusza Cękalskiego – propagujący spółdzielczość, *Szczęście Antka* Antoniego Bohdziewicza i Stanisława Lipińskiego – krótki film fabularyzowany, propagujący PKO, ale także *Przygodę człowieka poczciwego* Franciszki i Stefana Themersonów.

[…] cackiem – uroczym wierszykiem (jak wiersz Pawlikowskiej), w którym lśni skóra krokodyla, hasa czupurny konik porcelanowy i rozmarzył się lirycznie szklany wazon. Najśliczniejszy drobiazg – abstrakcyjny i rzeczowy, poetyczny i reklamowy, który – trzeba to podkreślić – publiczność warszawska z zapałem oklaskuje[192].

We wszystkich tych przypadkach sponsorzy doskonale rozumieli, że choć produkcja tego typu filmów na szerokiej taśmie bywa kosztowna, oryginalny przekaz artystyczny może przynieść więcej pożytku niż solidna a tępa w swej dosłowności prezentacja. Na ogół bardzo dobrze przyjmowane przez publiczność, filmy te natrafiały jednak na uprzedzenia właścicieli kin, nieufnie nastawionych do filmów eksperymentalnych „o nieznanych możliwościach dochodowych".

Na marginesie warto także zwrócić uwagę, że już w latach trzydziestych w swojej Doświadczalnej Pracowni Filmowej w Żyrardowie produkcję przyrodniczych filmów oświatowych rozpoczynają Marta i Karol Marczakowie (m.in. *W świecie kwiatów*, 1937; *Mięczaki*, *Motyl* (*Życie motyla*), *Na dnie strumyka*, 1938; *Chruściki, Rewia ryb egzotycznych*, *Migawki przyrodnicze*, cz. I i II, 1939), a także Włodzimierz Puchalski (*Bezkrwawe łowy*, 1934, premiera: 1939), o czym na ogół zapomina się w wielu opracowaniach, sytuując ich działalność wyłącznie w Polsce Ludowej.

Na krótko przed wybuchem wojny powstały ponadto nieliczne filmy będące próbą wprowadzenia do polskiego filmu krótkiego tematyki ściśle naukowej. *W służbie lecznictwa* Maksymiliana Emmera ze zdjęciami Jerzego Maliniaka (prod. Awangarda) w popularnej, dostępnej dla laika formie pokazywał skomplikowane procesy nowoczesnej produkcji farmaceutycznej, mechanizm wielkiej fabryki środków leczniczych, metody prac laboratoryjno-badawczych. Jego recenzent pisał z uznaniem: „Bardzo trafny dobór materiału, jasna konstrukcja, prawdziwie filmowe ujęcie, ciekawe zdjęcia, piękny montaż – jeden z najlepszych filmów krótkometrażowych"[193].

Trudno oprzeć się wrażeniu, że właśnie na kilkanaście miesięcy przed wojną rozpoczęto prace i podjęto inicjatywy, które mogły przynieść w tej dziedzinie – jakkolwiek banalnie to zabrzmi – pożyteczne rezultaty. Udane reportaże, kolejne próby pełnometrażowych dokumentów, nowe sposoby wypowiedzi…

Rok 1938 – ostatni pełny rok niepodległego państwa, z filmowego punktu widzenia można zamknąć tylko garścią suchych danych. W roku 1938 ocenzurowano w Polsce: 90 dodatków krótkometrażowych z tematem polskim, reklamowych – 4, zredukowanych na taśmę 16 mm – 36[194].

---

[192] Zastępca [Leonia Jabłonkówna], *Kronika filmowa. Krótkometrażówki*, „Wiadomości Literackie" 1934, nr 2, s. 5.

[193] Henryk Wiśniewski, *Na srebrnym ekranie…*

[194] „Aktualności" 1939, nr 3, s. 9.

Gatunkiem łączącym walory dokumentalne, naukowe i oświatowe był popularny w latach trzydziestych *travelogue*, czyli reportaż z dalekich podróży i wypraw naukowych. Formuła travelogu, czyli filmu z podróży, wywodząca się jeszcze z przełomu XIX i XX stulecia, w latach trzydziestych XX wieku najpełniej wyraziła się w średniometrażowych filmowych relacjach z wypraw naukowych, ekspedycji badawczych i z podróży w odległe rejony świata. Travelogami były także wspominane już i omówione w innych kontekstach filmy z podróży statkami pod polską banderą, peregrynacji polskimi kolejami państwowymi wzdłuż i wszerz kraju czy filmowe wyprawy na inne kontynenty, które miały przybliżyć nas do pozycji europejskiego mocarstwa kolonialnego. Najciekawsze przykłady travelogów odnajdziemy jednak w filmach drugiej połowy lat trzydziestych, gdy podróż wiązała się z serią rejestrowanych odkryć o charakterze naukowym bądź też była filmowym zapisem świata nieznanego polskim widzom. Wszystkie te filmy pełniły więc funkcję oświatową najwyższej próby.

Chronologicznie pierwszy z filmów o wyprawach naukowych – *7000 metrów nad poziomem morza* (*Polska wyprawa w Andy*, 1936) Stefana Osieckiego – ujęty w formę reportażu, obejmował trzy etapy poważnej i niezmiernie trudnej ekspedycji naukowej, która rozpoczęła się 23 grudnia 1933 roku[195]. Pierwszym etapem było zdobycie Cerro de Mercedario, drugim – zbadanie i zwiedzenie bardzo mało znanej grupy górskiej Cordilliera de la Ramada, wreszcie trzecim – wejście na Aconcagua, najwyższy szczyt górski obu Ameryk. Wyprawa została sfilmowana przez Stefana Osieckiego, który zabrał do bagażu blisko 4000 metrów taśmy i po raz pierwszy robił zdjęcia filmowe w Andach na takich wysokościach – Aconcagua (6900 m) i Mercedario (6000 m). Z tego materiału Osiecki zmontował film ukazujący nie tylko piękno Kordylierów, ale i dramatyzm całej tej niebezpiecznej wyprawy.

> Z punktu widzenia filmowego reportaż godny jest najwyższej pochwały, tym bardziej że wszystkie zdjęcia inż. Osiecki zrobił na aparacie ręcznym [wysoko w górach nie posługiwał się statywem – M.H.] – mimo to jednak – obrazy są piękne i w całej pełni oddają grozę niebotycznych olbrzymów. Montaż jest inteligentny, pełen dynamiki, a całość filmu, jako wartość dokumentalna, sławiąca bohaterski wyczyn polskich uczonych – jest ponad wszelką pochwałę[196].

Taki był ostateczny efekt pracy Stefana Osieckiego – dokumentalisty. Kulisy tej pracy i problemy z nią związane, łącznie z problemami natury

[195] W wyprawie udział wzięli: inżynier Stefan Daszyński (geologia i sprawy językowe), doktor Jan Dorawski (lekarz wyprawy i badania fizjologiczne), inżynier Adam Karpiński (pomiary meteorologiczne, wysokościowe, ekwipunek), doktor Konstanty Jodko-Narkiewicz (kierownik wyprawy, pomiary promieniowania kosmicznego), inżynier Stefan Osiecki (film) i Wiktor Ostrowski (fotograf wyprawy).

[196] (H.K.), *Imponujący reportaż*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 24, s. 4.

etycznej, przedstawił po latach jeden z uczestników tej wyprawy – lekarz ekspedycji Jan Kazimierz Dorawski[197]. Z jego relacji wynika, że niemal wszyscy uczestnicy tej wyprawy byli skonfliktowani – w dużej mierze za sprawą Stefana Osieckiego, którego ambicją była dokumentacja filmowa „na żywo", zgodnie z tym, co działo się w danej chwili. Z różnych przyczyn z ambicji tych trzeba było zrezygnować. Po pierwsze – dlatego że w wyniku niedopatrzenia nie zabrano z Tamberias skrzynki z negatywem filmowym. Osiecki miał więc bardzo niewiele rolek filmu i musiał czekać na przywiezienie całej skrzyni. Chcąc pozostać w zgodzie z wyjściowym pomysłem całej filmowej dokumentacji, sprzeciwiał się nawet rozpoczęciu wyprawy i w ogóle jakiejkolwiek akcji górskiej, dopóki nie nadejdą skrzynie.

> Cały niemal dzień zajmuje nam dalsze filmowanie scen obozowych. Stefan Os. – zanotował lekarz ekspedycji – chce nadrobić wszystkie zaległości z czasu podróży według przygotowanego przez siebie scenopisu. Okazuje się więc, że musimy wykonywać mnóstwo czynności, które wcale nie są bieżące, lecz już minione. Argument, którym wojował z nami Osiecki, o konieczności zupełnego autentyzmu w jego filmie dokumentalnym, traci całkowicie ważność. Oto odgrywamy sceny wsiadania na muły, ładowania ich, rozkładania obozu, gotowania i dziesiątki innych. Zapewne, nie jest to żadne naciąganie – wszelkie takie sytuacje zdarzyły się rzeczywiście. Ale przecież właśnie o tym myśleliśmy w bazie, gdy nie chcieliśmy czekać na film, i wówczas Stefany [drugi Stefan to Daszyński – geolog – M.H.] odrzucili stanowczo nasze propozycje! [...] Nikt jednak teraz nie przypomina im tego. Puszczamy w niepamięć wszelkie byłe nieporozumienia, a przynajmniej tak nam się wydaje. Nikt nie zgłasza sprzeciwu nawet wówczas, gdy Stefan reżyseruje sceny z uroczystości sylwestrowej, której przecież wcale nie obchodziliśmy. Jak wiadomo, tej nocy obozowaliśmy w dolinie Fierra i Stefka Os. jeszcze nie było z nami. Stefan jest zrazu trochę zmieszany i tłumaczy nam gęsto, że jego scenopis przewidywał obchód Sylwestra, że gdyby z nami był, to urządziłby go etc. Nikomu nie chce się z nim spierać, jakkolwiek jego argumenty są więcej niż wątpliwe. Kto z nas miałby ochotę i siły na witanie Nowego Roku po trzech dniach forsownej jazdy?[198]

Mimo urazu stopy, Osiecki cały czas z oddaniem rejestrował wydarzenia w obozie:

> Trzeba [...] często czekać, aż operator wyprzedzi nas i ustawi odpowiednio. Czasem musimy podążać w odmiennym kierunku, aby ukazać się we właściwym oświetleniu lub wejść w pożądane przez Stefana tło. Zdarza się nawet powtarzanie danej sceny, a więc konieczność cofnięcia się i ponownego przebycia danego odcinka drogi. Wszyscy znoszą to cierpliwie – Stefan jest zadowolony. Jednego mu tylko brak do

[197] Jan Kazimierz Dorawski, *Wysoko w Andach*, Warszawa 1961. O wyprawie tej napisali książki także Wiktor Ostrowski (*Na szczytach Kordylierów. Wspomnienia z polskiej wyprawy naukowo-alpinistycznej w Kordyllera de los Andes*, Warszawa–Lwów 1935) i Konstanty Jodko-Narkiewicz (*W walce o szczyty Andów*, Warszawa 1935); każdy z nich pozostawił nieco inną relację. Ani Ostrowski, ani Narkiewicz nie wspominają słowem o konfliktach i niewiele uwagi poświęcają filmowaniu wyprawy.

[198] Jan Kazimierz Dorawski, *Wysoko w Andach*..., s. 61.

szczęścia: białych obłoków na niebie. Co robić – bezchmurny błękit nieba rozpina się nad Andami już siedemnasty dzień z rzędu![199]

Stefan Os. i dzisiaj zabiera się do filmowania. Wspomagany przez Daszyńskiego, przesuwa swe stanowisko operatora w rozmaite miejsca obozowiska, aby uchwycić czynności związane z jego likwidacją. Oczywiście słuchamy jego wskazówek i stosujemy się do wymagań filmowych, jakkolwiek to wcale nie przyspiesza naszej roboty[200].

Stefan Osiecki był już autorem wysoko ocenionych zdjęć tatrzańskich w impresji dokumentalnej *Śnieg i słońce* (1931) i jego kariera filmowca dokumentalisty miała się dopiero rozwinąć. Z wyprawy w Andy przywiózł 3500 metrów naświetlonej taśmy. Niejednokrotnie zdjęcia zarejestrował w miejscach nigdy dotąd przez człowieka nie odwiedzanych.

Jeśli będziesz kiedy, Czytelniku – pisał inny uczestnik wyprawy Wiktor Ostrowski – oglądał film rejestrujący przebieg wyprawy andyjskiej i będziesz podziwiał scenki kręcone na Mercedario i na Aconcagua, to przypomnij sobie te oto słowa: była to ciężka, bardzo ciężka praca! [...] Ile razy zmarznięta taśma pękała i kolega Osiecki musiał na poczekaniu naprawiać kasetkę w plecaku! Ile razy zamarzał sam aparat i trzeba było grzać go własnym ciepłem i własnymi swetrami! Ile razy operator i jego pomocnik robili „oszczędności" w swoich plecakach, zostawiali w obozie część jedzenia i ciepłego ubrania – aby na ich miejsce zabrać jeszcze jedną – dwie zapasowe rolki taśmy filmowej![201]

Za polską wyprawą na Spitsbergen, która była tematem reportaży filmowych *Do Ziemi Torella* (1936) i *Ku wiecznym lodom Spitsbergenu* (1936), stały najpoważniejsze wówczas instytucje społeczne i naukowe, m.in.: Uniwersytet Józefa Piłsudskiego w Warszawie, Wojskowy Instytut Geograficzny, Polskie Koło Polarne i Polskie Towarzystwo Tatrzańskie. W roku 1933 i 1934 zorganizował ją specjalnie wyłoniony Komitet Organizacyjny, na którego czele stanął znany badacz polarny profesor Antoni Bolesław Dobrowolski, członek belgijskiej wyprawy polarnej z roku 1891. Jako teren wyprawy została wybrana południowa część Spitsbergenu, tzw. Ziemia Torella, której wnętrze – jak pisała ówczesna prasa – „nietknięte dotąd stopą ludzką, przedstawia białą plamę na mapie".

W dniu 14 lipca 1934 roku wsiadła w Norwik w Północnej Norwegii na 2-masztowy szkuner Husvika wyprawa w składzie siedmiu osób, wyruszając w blaskach niezachodzącego w tym okresie słońca w kierunku fiordu Van Keulen. Po wielu trudach i przejściu setek kilometrów poprzez wysokie szczyty gór Spitsbergu, po przejściu niebezpiecznych lodowców, których szczeliny groziły śmiercią, członkowie wyprawy połączyli się ze sobą, aby 29 sierpnia 1935 powrócić do Polski[202].

[199] Tamże, s. 62.

[200] Tamże, s. 168.

[201] Wiktor Ostrowski, *Na szczytach Kordylierów...*, s. 141–142.

[202] [Bez autora], *Polska wyprawa polarna na Spitsberg sfilmowana*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 24, s. 17. Zob. także: [bez autora], *Polska wyprawa polarna na Spitzberg*, „Kurier Warszawski" 1935 (23 grudnia), nr 352, s. 14.

Wyprawa nie tylko dokonała wielu cennych odkryć topograficznych i geologicznych, ale jej efektem były, zmontowane z kilku tysięcy metrów taśmy, dwa średniometrażowe reportaże dokumentalne: *Ku wiecznym lodom Spitsbergenu* i *Do ziemi Torella*.

> Zdjęcia tych filmów – pisał recenzent „Wiadomości Filmowych" – mają podwójną wartość: jako d o k u m e n t [podkr. – M.H.] i jako niezwykle interesujący film. Wybitnie ciekawa akcja odkrywcza, praca pełna niebezpieczeństw, wśród groźnych szczytów i lodowców gór polarnych, życie obozowe podczas nocy polarnych, pełne swoistego humoru, wspaniałe zdjęcia stojące na wyżynie najlepszych filmów tego rodzaju, jak: *Wyprawa admirała Byrda do bieguna południowego*, czynią z tych filmów wybitne atrakcje produkcji kinematograficznej[203].

Oba te filmy, zrealizowane przez polskich badaczy, pokazywane były wielokrotnie za granicą jako ilustracja do wykładów i prelekcji naukowych.

Podobnie jak filmowe reportaże z wyprawy naukowej na Wyspę Kościuszki autorstwa Stefana Jarosza, który wyjechał na Alaskę w roku 1935 (była to jego druga wyprawa) i pozostał tam przez wiele miesięcy roku 1936. Doktor Stefan Jarosz zmontował ze swego pobytu na Alasce dwa filmy: *Echo Robinsonady* (1938) i *Wyspę Kościuszki* (1939). Nie przeznaczył ich jednak do kin, a jedynie przedstawiał na różnych spotkaniach naukowych i popularnonaukowych z własnym wykładem komentarzem. W prasie podkreślano jednak ogromne wartości dokumentalne jego filmu, w którym poza Wyspą Kościuszki i Alaską pokazał również „cuda Stanów Zjednoczonych i rozrzewniające obrazki z polskich kolonii emigracyjnych"[204].

Film niemy, daleki od doskonałości technicznej, nakręcony starą kamerą filmową, wypożyczoną od amerykańskiego proboszcza, nie miał szans w dystrybucji kinowej. Aktywność i operatywność Stefana Jarosza sprawiły jednak, że trafił do bardzo szerokiego grona nieprzypadkowych widzów (w Stanach Zjednoczonych wygłosił około tysiąca odczytów dla polskiej emigracji), naprawdę zainteresowanych obrazami dokumentalnymi z dalekiej północnej ziemi.

Takiego szczęścia nie miał inny film z wyprawy do Ameryki Południowej, paradoksalnie – dlatego że wprowadzono go do dystrybucji kinowej. Średniometrażowy, niestety niezachowany do dziś, niemy film *Śladami Indian* (1935) młodego filmowca Stanisława Urbanowicza z jego wyprawy do Brazylii został zrealizowany w konwencji bardzo osobistej relacji z podróży. Recenzentka „Kina" dostrzegła w nim prześliczne zdjęcia i efektowne fragmenty przepięknej, bogatej natury tropikalnej.

---

[203] Tamże.

[204] A.C. [Adrian Czerminski], *Z kamerą na Alasce. Dr Jarosz pokazuje swój film podróżniczy*, „Świat filmu", dodatek tygodniowy „Czasu", 1939, nr 118, s. 11. Informację o pokazie filmu *Echo Robinsonady* podał „Głos Narodu" 1938, nr 138.

> Film jest – pisała – jakby pamiętnikiem, którego ciekawe kartki przerzucamy z niegasnącym zadowoleniem i zainteresowaniem od początku do końca. Znudzeni samotnością i żmudną, jednostajną pracą w poszukiwaniu złota – jak głosi napis – udają się podróżnicy do Rio de Janeiro, aby rzucić się tam w wir zabaw karnawałowych i zostawić ciężko zdobyte złoto w nocnych lokalach rozrywkowych. Reżyser więc i scenarzysta przenosi nas bezpośrednio spod cudnego wodospadu [...] na ulice Rio, gdzie krążą rozbawione tłumy, ukwiecone, przybrane fantastycznie w serpentyny bibułkowe, bądź pieszo, bądź w autach. I znów za chwilę znajdujemy się w dżungli, w towarzystwie miłej, śmiesznej małpki, wielkiej amatorki radia, czerpiącego energię elektryczną z wodospadu. Dyskretna muzyczka w miękkich tonach doskonale ilustruje ten ze wszech miar miły film[205].

Średniometrażowy film z podróży do Brazylii był więc pozbawiony komentarza zza kadru, uzupełniony napisami i ilustracją muzyczną. I zapewne ten fakt sprawił, że właściciele kin traktowali go jako „staroć" i „zapchajdziurę". Cytowana Wanda Kalinowska ostro zaprotestowała przeciw praktykom dyrekcji kina, która „często urywa film w połowie, krzywdząc zarówno jego twórców, jak i publiczność"[206].

Pełnometrażowym filmem dokumentalnym, zrealizowanym w języku jidysz, był *Świt, dzień i noc Palestyny* (*Szachar, jom we lajda szel Erec Israel*, 1934) Henryka Bojma, ze zdjęciami Władysława Forberta, reklamowany jako „synteza współczesności Ziemi Izraela" i „pierwszy monumentalny film rzeczywistości palestyńskiej". W intencji twórców miał prezentować dzień powszedni i święto odrodzonej Palestyny, zmaganie się z przyrodą, budowę przemysłu, ruch wielkomiejski, wychowanie i kulturę tych ziem; dynamikę Tel Awiwu, Hajfy i Jerozolimy i jednocześnie piękno wsi żydowskiej. Utrwalono w nim także wydarzenia najnowsze, m.in. igrzyska sportowe Makabiady i „Kinus Hapoel" oraz pochód karnawałowy w czasie święta Purim w Tel Awiwie[207]. Całość została sfilmowana i zmontowana przez debiutującego reżysera Henryka Bojma nie jako reportaż, lecz jako „kinosymfonia", „zestrój elementów Ziemi Izraela z jej pieśnią, muzyką rzeczywistości", zapewne nie bez wpływu popularnych na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych wielkomiejskich symfonii, poczynając od niemieckiego filmu *Berlin. Symfonia wielkiego miasta* Waltera Ruttmanna.

> Palestynę należy tak sfilmować – mówił Bojm – aby każdy widz mógł powiedzieć w przybliżeniu „Widziałem Palestynę" [...]. W filmie nie ma sztucznej fabuły, nie ma gry aktorskiej, nie ma fikcji. Aktorami mojego filmu są żywi, prawdziwi ludzie nowej Palestyny, robotnicy, którzy wznieśli wielkie nowoczesne miasta na piaskach pustyni, inżynierowie elektryfikujący kraj, włączający wodę Jordanu do produkcji energii, organizatorzy handlu i przemysłu, dawni mieszkańcy getta, chasydzi przeistoczeni w zdrowych pracowitych rolników, młodzież pionierska, wreszcie

[205] Wan.Kal. [Wanda Kalinowska], *Nadprogram „Śladami Indian"*, „Kino" 1935, nr 36, s. 10.
[206] Tamże.
[207] „Kino dla Wszystkich" 1935, nr 15.



Świt, dzień i noc Palestyny
Henryka Bojma

dzieci, wolne „Sabry" urodzone już na ziemi żydowskiej. W takim ujęciu filmu główną rolę grają nie fikcyjne dialogi, lecz obrazy i dźwięki konkretnej rzeczywistości, obrazy nowych miast, fabryk, kombinatów przemysłowych, jak np. zakładów „Potash Company" nad Morzem Martwym, praca w koloniach, bohaterskie zmagania chaluców wydzierających uprawną ziemię malarycznym jeszcze błotom w Hule, wreszcie głosy miasta i wsi oraz pieśni „iszuwu"[208].

Wanda Kalinowska dostrzegła w tym filmie klasyczny reportaż:

> Akcji nie ma tu żadnej. Życie młodych pionierów żydowskich „chaluców" przy uprawie ziemi ich ojców w Palestynie. Film ujęty reportażowo. [...] Dokładnie pokazuje, jak pracują chaluce tam w ich nowej ojczyźnie. Dawny kupczyk z Nalewek prowadzi traktor, syn bankiera – idzie za pługiem. Jest to praca radosna. Ci ludzie pracują przecież u siebie i dla siebie. A potem widoki Tel Awiwu, tego pięknego nowego miasta ze wspaniałymi budowlami nowoczesnymi. Wszędzie ład i porządek. Efektowne zdjęcia, dobre plenery. Montaż nieco szwankuje, monotonne dłużyzny nużą wzrok[209].

Istotną rolę w filmie Bojma odgrywała ilustracja muzyczna zawierająca wiele elementów orientalnych, a skomponowana przez Władysława Szpilmana, zwłaszcza suita *Życie maszyn*, podkreślająca dynamikę i rytm pracy na ziemi palestyńskiej, oraz żywy fokstrot *Tańcz z nami*, grany w trakcie zabawy purimowej (karnawał żydowski obchodzony uroczyście w Tel Awiwie)[210].

Połowa tej dekady, a jak widać z omówionych ostatnich filmów zwłaszcza rok 1935, spowodowały istotny zwrot w produkcji dokumentów filmowych. Sygnałem pozytywnych zmian i obudzonych na nowo nadziei może być fakt, że tygodnik „Kino" właśnie w roku 1935 zaczął zamieszczać poważniejsze recenzje nadprogramów i filmów o charakterze dokumentalnym, a „Wiadomości Filmowe" od roku 1935 prowadziły stały dział poświęcony filmom krótkim.

Od czasu do czasu starano się też znaleźć dla filmów dokumentalnych inne formy dystrybucji, przeznaczyć dla nich inne miejsce, wykraczające poza ramy obowiązkowego nadprogramu. W październiku 1937 roku w Warszawie krótkie filmy wyświetlano na Festiwalu Sztuki zorganizowanym pod hasłem „Sztuka dla ludu, sztuka dla mas". Na Rynku Starego Miasta oglądano bezpłatnie *Rybołówstwo*, *Sobótki*, *Hajnówkę*, *Na wsi*, *Gore* i poetycką impresję *Trzy etiudy Chopina*.

---

[208] [Bez autora], *„Świt, dzień i noc Palestyny". Pierwszy monumentalny film o rzeczywistości palestyńskiej*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 15.

[209] Wan.Kal. [Wanda Kalinowska], *„Świt, dzień i noc Palestyny"*, „Kino" 1935, nr 43, s. 10.

[210] (Jerry), *Coctail muzyczny*, „Kino" 1935, nr 39, s. 13.

Z polskimi krótkometrażówkami ruszono też w świat.

Wkrótce jednak sytuacja miała wrócić do punktu wyjścia, to znaczy do od dawna utrwalonego przekonania o „katastrofalnej sytuacji polskiego filmu krótkiego". Stało się tak za sprawą kolejnej – sygnalizowanej już wcześniej – zmiany systemu podatkowego dla właścicieli kin.

PO CO NAM FILM DOKUMENTALNY? WAŻNIEJSZE POLEMIKI PRASOWE (1936–1939)

W połowie roku 1937 Bruno Winawer – prozaik i komediopisarz, zafascynowany zdobyczami współczesnej nauki i techniki, czemu dawał wyraz w licznych felietonach i komediach – opisał typowy nadprogram filmowy, a więc wszystko to, co właściwy program poprzedzało:

> Najpierw kilka „reklam śpiewanych" („Rotorycynę kto zażywa, ten zawsze zdrów, ten zawsze zdrów"). Później trochę reklam gadanych, rymowanych. Aż wreszcie… – Jest to najczęściej obrazek, malowany w słońcu [...]. Utwór nastrojowy. Gałązka się kiwa. Dłuższa pauza. Tiurli--tiurlili. Wiosna! I tak to się będzie kiwało i ćwirkało aż do późnej jesieni, a może do przyszłego roku… Dodatek przymusowy. Co wieczór będę to oglądał w innym kinie warszawskim, a czasem na prowincji. Wiem! Rozumiem! [...] Trzeba było trochę poprzeć to i owo, rozwinąć produkcję krajową… I tak krok za krokiem, jedno z drugim… Zabrnęliśmy. [...] Najświetniejszy „pochód czasu" wystraszyliśmy z ekranów, zredukowaliśmy do jakiejś „drewnianej piły o Hucułach". Żywej kroniki, zajmującej gazety nie ma, w krótkich programach brak miejsca na bajeczne zdjęcia naukowe, na filmy podróżnicze, przyrodnicze, na arcydzieła cierpliwych operatorów, na pomysły, na twórczość współczesną, na fantazję[211].



Ryszard Biske (1895–1938)

[211] Bruno Winawer, *Bar amerykański*, „Film" 1937, nr 11, s. 1.

A wydawało się, że wszystko zmierza w najlepszym kierunku. Sprawozdanie z działalności za rok 1936, jakie złożył prezes Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych Ryszard Biske, stwierdzało jednoznaczne pogorszenie sytuacji gospodarczej w produkcji filmów krótkometrażowych, przy jednoczesnym podniesieniu poziomu produkowanych filmów. Winne były znowu nieszczęsne podatki. Od 1 września 1936 roku, tj. od chwili wprowadzenia w życie obniżki podatku widowiskowego, wpływy z eksploatacji polskich filmów krótkich systematycznie spadały. Między wrześniem 1936 a czerwcem 1937 roku spadły o ponad połowę. Według Biskego, polskie filmy krótkometrażowe wyświetlało zaledwie 207 kin, co stanowi niecałe 30 proc. ogólnej liczby kinoteatrów, a rynek zbytu stanowiły wyłącznie kinoteatry krajowe. W niektórych województwach (tarnopolskie, nowogrodzkie, wołyńskie) przez blisko rok nie wyświetlono ani jednego filmu krótkiego rodzimej produkcji.

Jednocześnie te kinoteatry w Polsce, które regularnie pokazywały filmy krótkie, traktowały krajowe krótkometrażówki wyłącznie jako towar dający im 20-procentową zniżkę podatkową. Obniżenie podatku widowiskowego (które sprawiło, że zmniejszył się również w liczbach absolutnych efekt rabatu osiąganego dzięki wyświetlaniu krótkometrażówek) przyczyniło się do zaprzestania eksploatacji polskich filmów krótkich. Po prostu właściciele kinoteatrów uznali, że wyświetlanie krótkich filmów krajowych nie daje im takich korzyści ze zniżki podatkowej jak dawniej[212].

Czy jednak istotnie winne tu były tylko podatki?

> Prawda jest taka – pisał Jerzy Bossak – że polski film krótkometrażowy nie posiada żadnej siły atrakcyjnej, nie lubi go publiczność, więc nawet właściciele wolą zrezygnować z części dochodu niż wyświetlać polską krótkometrażówkę. Teraz, kiedy śruba podatkowa trochę pofolgowała, popsuła się koniunktura, a film krótkometrażowy płaci rachunek za grzech wobec publiczności. Nie ma zapotrzebowania na reportaże, impresje, migawki. Film krótki stał się symbolem tandety.

Na czym więc miałaby polegać reforma produkcji filmu krótkiego? Można ją sprowadzić do jednego tylko postulatu: żadnych przywilejów, które w praktyce stają się przywilejami dla tandeciarzy.

> Można poprzeć postulat uznania krótkometrażówek za część składową 10% kontyngentu programów krajowych, ale wyłącznie z tym warunkiem, że przywilej ten będzie służyć filmom o najwyższej kwalifikacji. Zasady kwalifikowania winny ulec zmianie, a ocenę należy powierzyć czynnikom pozazwiązkowym![213]

---

[212] [Bez autora], *Ze Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych (Doroczne walne zgromadzenie)*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 15. Tutaj także więcej szczegółowych informacji i danych na temat sytuacji ekonomicznej filmu krótkiego, jego producentów i twórców.

[213] Jerzy Bossak, *Tragiczny bilans Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych*, „Film" 1937, nr 23, s. 2.

Apogeum dyskusji i – powiedzmy szczerze – nasilających się ataków na film krótki miało miejsce w roku 1937, gdy pojawiły się pytania o sens produkcji filmu krótkiego w ogóle. Na łamach „Filmu" ukazał się artykuł Stefana Krukowskiego zatytułowany wymownie *Polski film krótkometrażowy na ślepym torze*. Jego autor twierdził, iż film krótkometrażowy spaczył ideę, jakiej miał służyć i dzięki której korzysta z ulg i opieki państwa. Krukowski nie odnalazł też w polskiej produkcji żadnych wysiłków natury artystycznej, żadnych poszukiwań lepszych dróg rozwoju, zarzucając m.in. polskim filmom kompletny brak scenariusza.

> Film krótkometrażowy – pisał publicysta – z natury rzeczy tańszy, niewymagający bardzo dużych nakładów i pieniądza, i pracy, miał stać się pewnego rodzaju laboratorium doświadczalnym, terenem do zdobycia wiedzy fachowej dla reżysera, operatora [...], miał być polem dla prób, eksperymentów. Inicjatywa dobrze przemyślana, myśl w zasadzie bardzo słuszna, niestety, została zupełnie spaczona, jak to dobitnie pokazuje praktyka i rezultaty dokonanych prac w ostatnich latach. [...] Ogromna większość filmów krótkometrażowych wygląda na to, że robiona jest wyłącznie pod hasłem zdobycia oceny ze strony cenzury, oceny, upoważniającej do ulg fiskalnych. Żadnych wysiłków natury artystycznej, żadnych poszukiwań lepszych, innych, nowych dróg! Czy znajdzie w tych filmach pole do popisu lub bodaj nauki scenarzysta, reżyser, aktor, muzyk? [...] oglądamy cały szereg filmów, będących po prostu zaprzeczeniem istoty kinematografii. Były to tylko fotografie, podkreślamy wyraźnie – fotografie może i ładnych, ciekawych obiektów muzealnych, rzeźb, obrazów lub gór, rzeźb czy jezior, ale cóż to ma wspólnego ze sztuką filmową?! Zatracono najważniejszy element filmu – ruch, zapomniano o dźwięku, została tylko mniej lub więcej udana fotografia rzeczy, przedmiotów, w najlepszym razie natury… [...] Większość, miejmy odwagę powiedzieć, prawie wszystkie bez wyjątku „krótkie" filmy, to paręset metrów naświetlonej taśmy, nakręconej bez jakiegokolwiek planu, myśli przewodniej, koncepcji, treści. [...] nawet te nieliczne filmy, które obejmują pewien fragment z życia (jakieś sianokosy, rybołówstwo, dożynki itp.), dają tylko serie oddzielnych zdjęć, nie związanych treścią. [...] Tych i podobnych zarzutów można by przytaczać bez liku, jak choćby nad wyraz istotna sprawa dźwięku, ograniczająca się zazwyczaj do „dosynchronizowanego" akompaniamentu na fortepianie, melodii, nie związanej nigdy z tematem lub myślą tego, co dzieje się na taśmie. [...] Musimy postawić sobie zupełnie otwarcie pytanie: po co produkujemy filmy krótkometrażowe? Są one złą zmorą widza kinoteatrów, nie przynoszą pożytku w rozwoju polskiej sztuki filmowej, nie dają też „osobiście" żadnych wartości artystycznych, kulturalnych, propagandowych – dają tylko ulgi podatkowe. To wiele, ale też i dużo… za mało! Ani przez chwilę nie negujemy konieczności produkcji krótkometrażowej. Widzimy doskonale jej cele i zadania, nie widzimy tylko ich spełnienia. Dziś posuwa się ona po ślepym torze, bez drogi i możliwości zmiany na lepsze[214].

Pytając, po co w ogóle produkujemy w Polsce filmy krótkometrażowe, Krukowski sformułował jednocześnie wobec nich jedno ze swych oczekiwań, intrygujący postulat… nowych aktorskich twarzy. Widząc w tym zapewne szanse dla rozwoju tej domeny w funkcjach rozrywkowych.

[214] Stefan Krukowski, *Polski film krótkometrażowy na ślepym torze*, „Film" 1937, nr 17, s. 4.

Z odpowiedzią pospieszył Tadeusz Lecki (czyli ukrywający się pod tym niewymyślnym pseudonimem Tadeusz Solecki, dyrektor biura ZPFK), publikując na łamach „Wiadomości Filmowych" artykuł zatytułowany *Nie ślepe, lecz nowe tory polskiego filmu*[215] i pisząc wprost: filmy krótkie dzielą się „zawsze i wszędzie" na dwa rodzaje: kształcące i rozrywkowe. Tak więc po raz kolejny nie ma w tej dyskusji w ogóle mowy o „dokumencie filmowym". To, co w oczach publicystów i recenzentów tej twórczości mogłoby być filmem dokumentalnym, określane bywa przez nich zazwyczaj mianem „fragmentu z życia".

> Zadanie i rola filmu krótkometrażowego – pisał Solecki – nie polega jedynie na rozrywce, lecz przede wszystkim na zapoznawaniu widza z rzeczywistością istniejącą w przyrodzie i społeczeństwie. Z tych przesłanek wynika kształcąca rola filmu krótkometrażowego i pod tym kątem winna się odbywać dyskusja na temat polskich krótkometrażówek. Jeśli to zapoznawanie widza odbywa się nieudolnie, po partacku lub kłamliwie, należy podkreślić i wskazywać możliwości naprawy. Ale odmawiać w ogóle racji bytu krótkometrażówkom lub spychać je do rzędu filmów wyłącznie rozrywkowych jest sprowadzaniem krótkometrażówki polskiej do roli bawidełka publiczności, której nie potrafią już bawić wyegzaltowane szmoncesy naszych „gwiazd" i „gwiazdorów" w długich filmach.
>
> Trudności, jakie napotyka w Polsce film krótkometrażowy, są bardzo duże i wynikają przede wszystkim z małej chłonności rynku wewnętrznego. Wszyscy zdajemy sobie sprawę, że sieć kinoteatrów w Polsce jest bardzo nikła, ale mało kto wie, że na ogólną ilość prawie 750 kinoteatrów w Polsce polskie filmy krótkometrażowe wyświetlane są dorywczo zaledwie przez 200 kinoteatrów, a więc przez niecałe 30% ogólnej ilości kin w Polsce. O poziomie filmu decyduje nie tylko wysiłek jego realizatora, lecz także całokształt warunków gospodarczych i społecznych, w jakich realizator filmowy pracuje. Realizatorzy polskich krótkometrażówek – pracując w bardzo trudnych warunkach gospodarczych i mimo to, wchodząc na nowe tory wysiłków artystycznych i technicznych dają dowód, że zdają sobie sprawę ze swych braków, niedociągnięć i błędów. I to przemawia za racją bytu tej gałęzi produkcji filmowej, za jej żywotnością i koniecznością jej istnienia i rozwoju[216].

Prawdę mówiąc, Lecki nie odpowiedział na najistotniejsze zarzuty adwersarza. Jeśli rzeczywiście, jak twierdził Bossak, autor reprezentował stanowisko ZPFK, trudno mu się dziwić. Owe filmy muzealne, statyczna fotografia, nieruchome obiekty przenoszone na taśmę filmową były specjalnością m.in. Ryszarda Biskego i Zofii Dromlewiczowej – aktywnych członków ZPFK (Biske był przewodniczącym Związku) i autorów pokaźnej liczby filmów, których „akcja" toczyła się w muzealnych salach, a całe filmy polegały na rejestrowaniu kolejnych muzealnych obiektów.

---

[215] Jerzy Bossak (w artykule: *U krótkometrażowców niedobrze…*, „Film" 1937, nr 22) sugerował, że prawdziwym autorem artykułu jest dyrektor biura ZPFK Tadeusz Solecki.

[216] Tadeusz Lecki [Tadeusz Solecki], *Nie ślepe, lecz nowe tory polskiego filmu krótkometrażowego*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 14.

Nigdy jeszcze nastroje wokół filmu krótkiego nie były tak ponure jak wówczas. Wszystkie ulgi, udogodnienia przyznawane dla rozwoju filmu krótkiego okazały się pułapką. Częściowo za sprawą właścicieli kin, częściowo za sprawą większości samych realizatorów, którzy traktowali film krótki nie jako naukę zawodu, możliwość przekazania ważnych, nowych treści, lecz głównie jako źródło stosunkowo łatwego zarobku. W feralnym roku 1937 istotnemu zmniejszeniu uległa produkcja filmów krótkometrażowych (od 200 do 300 metrów)[217].

Do wszystkich przytoczonych tu negatywnych opinii doszedł jeszcze konflikt między ZPFK a Spółdzielnią Autorów Filmowych – spadkobierczynią Startu. Głównym celem ataku SAF było porozumienie w zakresie wspólnej dystrybucji, w celu ochrony przed właścicielami kin, zawarte między Związkiem a Polską Agencją Telegraficzną, które SAF określał mianem „zagwarantowania sobie na rynku stanowiska kartelowego ZPFK"[218]. Atakując bezpardonowo reportaże starszych kolegów z ZPFK („partackie dokumenty nieuctwa i mało inteligentnej obserwacji"), Jerzy Bossak słusznie piętnuje, omawiane już, praktyki wkopiowywania i wielokrotnego wykorzystywania tych samych neutralnych obrazów: morskich fal, łanów zboża, chmur płynących po niebie etc.

> Utrwalił się na przykład – pisze – proceder „pożyczania sobie" całych fragmentów ze starych, wycofanych z obiegu filmów i to – nie tylko krajowych, ale i zagranicznych. Albo jeszcze lepszy chwyt: z kilku starych krótkometrażówek montowało się nową, która pełna zapału i młodzieńczego wigoru szła w świat, żeby na nowo głosić hasła obronności kraju, tężyzny fizycznej lub chwałę polskich skrzydeł. Bywało i tak, że stare filmy poddawano „obrotowi uszlachetniającemu" i usiłowano puścić w kurs pod zmienionym tytułem![219]

Jeśli przywołujemy górnolotne i szlachetne w swych intencjach wypowiedzi przedstawiciela SAF, to przypomnijmy w tym miejscu także – spisane wiele lat po opisywanych wydarzeniach – wspomnienia Stanisława Wohla o tym, ile razy udało mu się sprzedać, po 20 złotych za metr negatywu, wschody i zachody słońca z filmu *Morze* i jak dobrze można było z tego żyć.

---

[217] *Polska produkcja filmowa w roku 1937*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 6. „Krótkometrażówek wyprodukowano w 1937 roku – 58 o łącznej długości 13 565 metrów. W roku 1936 produkcja krótkometrażówek wynosiła – 92 filmy o łącznej długości – 21 888 metrów. Spadek produkcji wynosi: filmów 34 i metrów 8323. Procentowo spadek ten należy określić na prawie 37% filmów i o bez mała 38% metrów bieżących taśmy".

[218] Jerzy Bossak, *U krótkometrażowców niedobrze…*, „Film" 1937, nr 22. Celem ataku Bossaka były także sposoby kwalifikacji i oceny filmów: „Celem uspokojenia opinii wprowadzono z dniem 1 stycznia br. zasadę kwalifikowania filmów zależnie od wartości i uzależniono od tych kwalifikacji rentowność produkcji. Ocenę powierzono czynnikom pozazwiązkowym ze świata prasy i krytyki artystycznej. […] Niestety, po krótkim czasie przekazano ocenę filmów instancji wewnętrznej – związkowej i tym samym usunięto najpoważniejszą gwarancję zachowania koniecznego w akcji kwalifikacyjnej obiektywizmu".

[219] Tamże.

Dopiero w drugiej połowie lat trzydziestych w ogniu wszystkich tych mniej lub bardziej eleganckich dyskusji okazało się, jakim błędem było myślenie wyłącznie kategoriami „filmu krótkiego" z wyłączeniem kwestii różnorodności gatunków filmowych. Film krótki był mierzony wyłącznie długością taśmy – 200–300 metrów, bo ten metraż przynosił ulgę podatkową, ale w gronie praktyków nikt nie dokonywał klasyfikacji gatunkowej. I oto teraz pod gradem zarzutów, że film krótki zgubił: scenariusz, konwencję gatunkową, reżysera, muzykę, dekoratora, aktora…, Związek zasłonił się jak tarczą argumentem, że ich podstawową produkcją są filmy… naukowe. W odpowiedzi na ową „naukowość" pisze cytowany już kilkakrotnie Stefan Krukowski:

> Czy [...] zdjęcia rzek, gór i lasów, najpiękniejszych nawet okolic kraju są tak zaraz kształcące? Czy [...] zadaniem filmów krótkometrażowych jest pokazywanie, jak to kijanki zamieniają się w żaby, lub jak pączki róży rozwijają się w kwiaty? Nie. To, co jest właściwą i nawet, powiedzmy, doskonałą nauką w zamkniętej sali szkoły powszechnej, nie musi być i nie jest też tematem dla sali kinowej, gdzie równocześnie wyświetla się np. film zakazany dla młodzieży. [...] Nikt tej nauki nie potrzebuje, nie chce. Dajmy spokój z „kształceniem" widza kinowego przez pokazywanie mu eksponatów muzealnych, które doskonale obejrzeć sobie może, gdy zechce, w naturze, przez prezentowanie mu widoczków starych murów miast i miasteczek. To dobre do sal szkolnych lub na pocztówki do albumu, a nie do kinoteatrów. [...] Nie wolno pracy opierać tylko na pewnych przywilejach natury fiskalnej. Mogą one być pomocą, ułatwieniem, gdy jednak są jedyną podstawą, jedynym celem, dla którego tworzy się filmy, skutek łatwy jest do przewidzenia[220].

I rzeczywiście, ponieważ filmy krótkie kojarzyły się wyłącznie z ulgą podatkową, także te kinoteatry (głównie w dużych miastach), które eksploatowały filmy krótkie, traktowały je lekceważąco. Nawet tytułów filmów średniometrażowych nie wymieniano w reklamie (wyjątkiem był tu *Zew trombity*), o urywaniu „za długiego" pokazu w połowie, jak w przypadku filmu *Śladami Indian*, była już mowa. Istotę potrzeby opieki nad krótkim metrażem – w czasach, w których w Polsce nikt nie mówił o szkolnictwie filmowym – jednoznacznie wyraził na łamach „Filmu" Leon Brun:

> Przecież to zagajnik, z którego wyrośnie kiedyś „Młody las" polskiej sztuki filmowej! Tworzenie krótkometrażówek to jedyna nadzieja najmłodszych naszych filmowców reżyserów, operatorów, scenarzystów. Bo przecież produkcja filmów „normalnych", strzeżona przez starą gwardię, nie jest dostępna dla młodych, wśród których są rzetelne talenty. I gdyby nie ta okrężna ścieżka krótkiego metrażu, to kto wie, czy nie groziłoby produkcji krajowej skostnienie dozgonne wśród kadzideł wzajemnych pochwał[221].

---

[220] Stefan Krukowski, *Film krótkometrażowy w obliczu reformy, która sięgnąć powinna do gruntu!* „Film" 1937, nr 26, s. 2.

[221] Leon Brun, *Frontem do krótkiego metrażu*, „Film" 1936 (1 kwietnia), nr 6, s. 2.



Autorka książek, scenariuszy, realizatorka filmowa Zofia Dromlewiczowa (1899–1938)

Całe lata trzydzieste toczyła się także wojna między ZPFK a środowiskami młodych lewicujących filmowców, skupionych głównie najpierw wokół Startu, później SAF, przy czym w szpicy strony atakującej ZPFK był Jerzy Bossak. Był to spór po trosze ideologiczny, po trosze merytoryczny, ale również spór pokoleniowy.

Nie ulega wątpliwości, że właśnie w gronie filmowców spod znaku Startu, późniejszego SAF, a przede wszystkim Awangardy, powstało kilka bardzo dobrych filmów. Generalnie jednak dorobek twórczy Startu i SAF jest bardzo skromny. Krytykując trafnie i słusznie miałkość przeciętnej produkcji filmowej, sympatycy aktualnego SAF pozostawali głusi na sukcesy tych wszystkich realizatorów, którzy wywodzili się spoza ich środowiska (np. Ireneusza Plater-Zyberka czy Mieczysława Bilażewskiego). Po roku 1945 środowiska przedwojennej lewicy zajęły w polskim życiu filmowym uprzywilejowaną pozycję, a realizatorzy tacy jak Aleksander Ford czy Jerzy Bossak decydowali o kształcie całego życia filmowego. Przy tej okazji zadbali także o swój wizerunek przedwojennych filmowców. Gdy Jerzy Toeplitz, Jerzy Bossak, Wanda Jakubowska budowali legendę Startu i SAF, nie żyli już: Ryszard Biske, Zofia Dromlewiczowa, Ireneusz Plater-Zyberk, Stefan Plater-Zyberk (współzałożyciel ZPFK), Henryk Korewicki, Gustaw Kryński, Adam Wisłocki, dramatyczne były powojenne losy Jerzego Gabryelskiego, który nie przekazał Fordowi materiałów filmowych z Powstania Warszawskiego. Za granicą była Teresa Łubieńska – właścicielka wytwórni Aner Film. Na emigracji pracował Stefan Osiecki. Nie bardzo miał kto upomnieć się o ich filmy, a przede wszystkim – kopii większości tych filmów nie było! W czasie wojny spłonęło także całe archiwum Ryszarda Biskego, które zawierało m.in.: 80 000 zdjęć fotograficznych, 180 pism, 300 tomów dzieł fachowych, bogatą kolekcję wycinków prasowych oraz nieznaną liczbę kopii filmowych. Przed rokiem 1939 było największym

tego typu archiwum w Polsce[222]. W powojennej polskiej rzeczywistości politycznej nie było też nikogo, kto mógłby (i chciałby) przywołać inny – niż poglądy reprezentowane przez byłych startowców – punkt widzenia na walkę o wysoki status filmu krótkiego przed rokiem 1939.

Kolejną próbę podniesienia poziomu produkcji filmu krótkiego podjął w styczniu 1937 roku ZPFK, powołując do życia Komisję Kwalifikacyjną do oceny produkcji członków Związku pod względem wartości artystycznej i technicznej. Na pierwszym posiedzeniu Komisja kwalifikowała 24 filmy krótkometrażowe, 5 z nich zaliczając do grupy filmów wyróżnionych, 12 – do grupy filmów przeciętnych i 7 – do filmów słabych. Ustalono, że filmy zakwalifikowane jako słabe nie będą wyświetlane w kinach zeroekranowych w Warszawie. W zależności od oceny, filmy będą otrzymywały określony procent wpływów[223]. Komisja, w porozumieniu ze Związkiem Dziennikarzy i Publicystów Filmowych, zorganizowała także pokaz dla prasy, który miał na celu zaznajomienie prasy filmowej zarówno z poziomem najnowszej produkcji krótkometrażowej, jak i z metodami pracy Komisji Kwalifikacyjnej Związku. Wyświetlono 6 filmów, które komisja zaliczyła do czterech kategorii jakościowych (filmy „słabe", „przeciętne", „dobre" i „wyróżnione"). Każda kategoria reprezentowana była przez jedną lub dwie krótkometrażówki. „Pokaz – zdaniem Bossaka – ujawnił jaskrawą różnicę poziomów między produkcją przeciętną a ekstraklasą krótkometrażowców"[224].

Pod każdym względem mógł go też usatysfakcjonować. Za słabe uznano filmy: *Jaśniejsze jutro* Szczęsnego Mysłowicza i *Wesele w Wielkopolsce* Babijczuka i Nowosielskiego. Wiązało się to z niemożnością wyświetlania tych filmów na ekranach warszawskich i zmniejszeniem dochodów z eksploatacji w kinach na prowincji. Za przeciętne uznano filmy *39,8* Dromlewiczowej i Biskego oraz *Hajnówkę* Emmera i Maliniaka, którym Bossak zarzucił „bezideowość". Najwyżej oceniono krótkometrażówki: *Społem*[225] Aleksandra Forda ze zdjęciami Wohla (w ocenie Bossaka: „propaganda w dobrym tego słowa znaczeniu") i poetycką impresję *Trzy etiudy Chopina* Cękalskiego i Wohla[226].

---

[222] Większość z przedwojennych filmów krótkich nie zachowała się zresztą do dziś.

[223] [Bez autora], *Kwalifikacja filmów krótkometrażowych*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 3, s. 4; *Życie Związkowe*, „Film" 1937, nr 4, s. 2; *Komisje kwalifikacyjne ZPFK*, „Film" 1937, nr 26, s. 2.

[224] Jerzy Bossak, *Pokaz u krótkometrażowców*, „Film" 1937, nr 27, s. 3.

[225] Film „przedstawiał chłopca, który nie ma butów i chodzi do szkoły boso, ukazywał obrazy fabryk, w których produkuje się tysiące butów. Dzięki zorganizowanej spółdzielni chłopiec dostaje wreszcie wymarzoną parę butów i w jesienny, deszczowy dzień wędruje wiejską błotnistą drogą do szkoły, zdejmując niemal ze czcią przed każdą kałużą swoje nowe buty". Cyt. za: Stefania Beylin, *Na taśmie wspomnień...*, s. 74. Dodatkowym walorem filmu, obok wymowy społecznej, była jego strona muzyczna – piosenki z tekstem Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

[226] Podobnie zrecenzowała te filmy obecna na pokazie Stefania Zahorska. Najwyżej oceniła *Społem* Forda („[…] inteligentnie pomyślana, dobrze udramatyzowana i dobrze zmontowana propaganda spółdzielczości. Daleka od nudy, wiejącej zawsze od filmów propagandowych, posiada przyjemne ostre tempo, rytm urywany i mocny, napięciem montażowym sugeruje napięcie

Społem Aleksandra Forda



Rezultat pokazu – spointował całość Jerzy Bossak – zniewala niżej podpisanego do sprostowania jednego z twierdzeń zawartych w artykule *Aktywa krótkometrażowców* („Film" 1937, nr 26). Okazuje się, że zarzut zbytniej pobłażliwości nie był w stosunku do Komisji Kwalifikacyjnej ZPFK uzasadniony. Metody kwalifikowania dają na ogół gwarancje dużej bezstronności. Prostując to z całą gorliwością i przepraszając tych, którzy mogli się poczuć zarzutem tym dotknięci, trzeba jednakże stwierdzić, że procedura kwalifikacyjna nie zamyka drogi do produkcji tandeciarzom (jakkolwiek czyni krok w tym kierunku) i umożliwia wyświetlanie na ekranach filmów, które na to nie zasługują[227].

Przywołujemy w tym miejscu różne głosy i opinie prasowe. Warto jednak przy tej okazji przytoczyć szereg trafnych spostrzeżeń Marka Halberdy, który przebadał czasopisma piszące o filmie w latach trzydziestych. Zdaniem Halberdy, w stosunku do całej polskiej twórczości filmowej względnie aprobatywną postawę reprezentowała tylko część publicystów gazet prorządowych – „Polski Zbrojnej", „Ilustrowanego Kuriera Codziennego". Życzliwie, choć krytycznie, odnosili się do filmu publicyści większości dzienników – niezależnie od orientacji politycznej – oraz niektórych pism branżowych, jak „Film" i „Kino". Wyraźną niechęć demonstrowali natomiast krytycy i publicyści ze zdecydowanie lewej i prawej strony, a więc zwolennicy filmu społecznie użytecznego: Jerzy Bossak, Wanda Jakubowska, Jerzy Toeplitz, Stefania Zahorska (z lewa) i Zdzisław Broncel, Tadeusz Miciukiewicz, Andrzej Ruszkowski (z prawa). I jedni, i drudzy apelowali o film polski, narodowy, choć rozumieli go zdecydowanie inaczej[228]. Warto o tym pamiętać, przywołując opinie prasowe.

---

samej treści – samej akcji spółdzielczości") i etiudy Cękalskiego (za najlepszą uznała tę, której tłem była etiuda rewolucyjna Chopina: „Jest to umuzycznienie pejzażu. Dźwięki zmieniają się na ekranie w drobny migotliwy ruch liści, w powłóczyste falowanie gałęzi, wyskakują nagłą fontanną i zamykają obraz ciężkimi akordami opadających mas wody. Film nie roztapia się w nastroju […] nie jest scenerią do muzyki, jest muzyką, która rzutuje swój bieg i swój koloryt na drzewa, krzewy, wodę"). Niżej oceniła *Hajnówkę* Emmera i Maliniaka, a ostro skrytykowała *39,8* Biskego („historia choroby w skrótach i przeskokach – skróty są banalne, niesugestywne, przeskoki dowolne, nieciekawe"). Stefania Zahorska, *Nowe filmy. Polskie krótkometrażówki*, „Wiadomości Literackie" 1939, nr 42, s. 9.

[227] Jerzy Bossak, *Pokaz u krótkometrażowców*…, s. 3.

[228] Marek Halberda, „Recepcja filmu polskiego w prasie w latach 1930–1939", niepublikowana praca doktorska, Uniwersytet Jagielloński 1988. Podaję za: Edward Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia polska w latach 1896-2005*, Warszawa 2009, s. 46.

Atakowani za brak inwencji i wybieranie najłatwiejszych rozwiązań, realizatorzy mieli swoje argumenty i swoje racje: trudno mówić o inwencji, skoro stale trzeba oszczędzać. Trudno zdobyć się na ryzyko oryginalnego ujęcia wobec groźby nieuzyskania odpowiedniej kwalifikacji i w efekcie niewprowadzenia filmu na ekrany. Wprawdzie ZPFK od kilku lat legitymował się stałą liczbą sześćdziesięciu kilku członków, ale na rynku istniało zaledwie kilka/kilkanaście firm zajmujących się profesjonalnie i nieprzerwanie produkcją filmów krótkich.

Poza tymi firmami realizacji filmowej podejmowano się wtedy, gdy nadarzała się okazja zrobienia taniego filmu, uzyskania subsydium i zrealizowania filmu propagandowego (dla różnych instytucji prywatnych lub społecznych) lub gwarancja łatwego i pewnego zarobku. Generalnie panowała opinia, że produkcja filmowa jest nieopłacalna. Przeciętny dochód z eksploatacji filmu krótkometrażowego nie przekraczał 3–4 tysięcy złotych, co w najlepszym wypadku pozwalało na nakręcenie następnego obrazu[229].

To oczywiście jeden punkt widzenia. Inaczej oceniał sytuację Stanisław Wohl w czasach obowiązującej 20-procentowej zniżki podatkowej (przy wyświetlaniu dodatku polskiego przed filmem zagranicznym).

> Nie byliśmy biedni – wspomina. – [...] Zarabialiśmy nieźle, zwłaszcza że przy ZPFK istniała Komisja Artystyczna, premiująca filmy dobre [...]. Na przykład *Trzy etiudy Chopina* nakręciliśmy z Cękalskim za własne pieniądze (nie zawsze tak bywało: wiele robiliśmy na zlecenie różnych instytucji, głównie dla Instytutu Spraw Społecznych). *Trzy etiudy* kosztowały nas około dwóch tysięcy złotych, a przyniosły nam 10 tysięcy. W tamtych czasach można za to było kupić dobry samochód[230].

W roku 1937 wyprodukowano 9 filmów średniometrażowych (900–1500 metrów), 58 krótkometrażowych (z metrażem do 900 metrów; 92 takie filmy powstały w 1936) i 32 tzw. dodatki (długości do 300 metrów)[231].

---

[229] Mieczysław Styczyński, *Kopciuszek walczy o prawo życia. Sytuacja polskiej produkcji krótkometrażowej*, „Film" 1938, nr 10. „Film krótkometrażowy – pisał Styczyński – eksploatowany jest najwyżej w 4 kopiach; na 700 kin polskich wchodzi w rachubę w ogóle 200, z których można liczyć na dochód, z tego przeciętna krótkometrażówka nie przejdzie więcej niż przez 90 ekranów. Poważnym utrudnieniem jest fakt, że filmy polskie grane są przeważnie bez nadprogramu polskiego, z tej prostej przyczyny, iż sam fakt wyświetlania długiego obrazu krajowego już uprawnia do uzyskania zniżki podatkowej. Z tego tytułu produkcja krótkometrażowa traci przynajmniej 1/3 teoretycznych wpływów, które mogłaby uzyskać z rynku kinowego. Poza tym konkurencja – i to nie byle jaka, bo PAT, który produkuje rocznie 15–18 krótkometrażówek, znajdujących się, ze zrozumiałych względów, w uprzywilejowanej sytuacji. Przy takiej «koniunkturze» nic dziwnego, że w ogóle upada samodzielna produkcja krótkometrażowa. […] Plon […] zbierają jedynie kina, o czym świadczy chociażby wyliczenie zniżki podatkowej za wyświetlanie «nadprogramu» polskiego w Warszawie, która wyniosła w roku 1936 – 400 000 zł. Z czego krótkometrażowcy uzyskali 130 000".

[230] *Powikłane drogi*. Rozmowa ze Stanisławem Wohlem. Rozmawia Alicja Mucha-Świeżyńska, „Kino" 1984, nr 11, s. 3.

[231] *Polska produkcja filmowa w roku 1937*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 4, s. 3.

Wszystkie te dane, na które powoływali się publicyści i realizatorzy filmowi, mają charakter przybliżony i zaledwie szacunkowy. Nikt nie prowadził szczegółowych badań na temat wykorzystania polskiego filmu krótkiego w kinach. Nie ulega jednak wątpliwości, że tylko część kin (od 150 do 200) wyświetlała filmy krótkie. Tak było w sezonie zimowym, i to tylko wówczas, gdy w programie pojawiały się pełnometrażowe filmy zagraniczne. Jeśli kina wyświetlały dwa filmy pełnometrażowe (co zdarzało się coraz częściej), to wówczas filmów krótkich nie wyświetlały w ogóle. W okresie letnim kinoteatry prowincjonalne uzyskiwały specjalne zniżki podatkowe i w tym czasie liczba kin, do których mogła trafić polska krótkometrażówka, oscylowała wokół stu. Ponieważ fakt wyświetlenia pełnometrażowego obrazu krajowego już uprawniał do uzyskania zniżki podatkowej, doszło do sytuacji paradoksalnej: im więcej produkowano w Polsce filmów pełnoprogramowych, tym bardziej zmniejszały się możliwości rozwojowe krótkiego metrażu[232].

Gdyby w drugiej połowie lat trzydziestych poszukiwać udanych rozwiązań gatunkowych w dziedzinie filmu dokumentalnego, to jednym z nich był na pewno reportaż filmowy. To zresztą ten gatunek, na który (obok impresji i migawki) powołują się najczęściej realizatorzy i publicyści. Jest rzeczą znamienną, że w drugiej połowie lat trzydziestych uwaga filmowców coraz częściej przenosi się z sal muzealnych, zabytkowych pałaców i urokliwych zakątków na rozmaite przejawy codziennego życia: pracę w porcie, życie na emigracji, sposoby spędzania wolnego czasu. Gdy czytam w powojennych opracowaniach uwagi przekreślające w całości dorobek polskiego kina niefikcjonalnego przed rokiem 1939, wiem, że autor tych „refleksji" nie zadał sobie trudu obejrzenia nielicznych zachowanych polskich dokumentów, więcej – że pozostaje pod wpływem negatywnego obrazu polskiego filmu przed rokiem 1939, jaki przez całe dziesięciolecia konsekwentnie budowali niektórzy członkowie Startu.

W zbiorach Filmoteki Narodowej zachował się (pozbawiony czołówki) materiał filmowy, któremu współcześnie nadano tytuł *Obrazki z życia codziennego Warszawy*. Filmoteka przypisuje autorstwo Antoniemu Nowosielskiemu i Stanisławowi Rodowiczowi, datując na rok 1932, nie wykluczam jednak, że jest to film *Z wędrówek po Warszawie* Ryszarda Biskego (1934). To zachowany, niestety, tylko we fragmentach reportaż rejestrujący codzienność wielkiego miasta, z ilustracją dźwiękową i napisami międzyujęciowymi. Jedną z jego części jest *Kercelak* – świetny obrazek obyczajowy ulicznego handlu, życia na targowisku, a zaraz po nim kilkuminutowy obrazek *Typy codzienne i te co znikają*, a w nim – portrety domokrążców, podwórkowych muzykantów, przekupek, węglarzy, kominiarzy, czyściciela butów, ulicznego fotografa, sprzedawcy wody sodowej, klatek na ptaki… Po wojnie nikt nie przywołał, nie przypomniał, nie wykorzystał tego świetnego reportażu. Za to powoływano się przy każdej okazji na sceny z Kercelaka w skromnym, nieistniejącym już reportażu Startu.

[232] Tadeusz Solecki, *O przyszłość krótkiego metrażu*, „Film" 1938, nr 29.

Morze wileńskie (1935) Jakuba Joniłowicza to zupełnie inny przykład filmowego dokumentu, z bardzo typowymi dla lat trzydziestych zdjęciami przypominającymi malarskie fotografie Jana Bułhaka. Walor reportażu poetyckiego film zyskuje nie tam, gdzie pokazuje uroki turystyczne jeziora Narocz, ale wszędzie tam, gdzie rejestruje codzienne życie okolicznych mieszkańców żyjących z jeziora.

Kalwaria pod Wilnem (1935) w reżyserii i ze zdjęciami Edwarda Pietryka to z kolei niebanalny reportaż z dorocznej pielgrzymki. Kamera unika interpretacji religijnej, pokazuje pielgrzymkę bardziej jako zjawisko socjologiczne, a całość pielgrzymki nieoczekiwanie, jak na tego typu temat, kończy wspólny posiłek i zabawa.

Przykładem ciekawego i nigdy nie docenionego reportażu jest film *Wśród Polaków we Francji* (1938) Karola Szołowskiego ze zdjęciami Stanisława Wohla. Podobnie jak w niektórych dokumentach brytyjskich (*Robotnicy i praca*, 1935, Eltona Johna lub *Problemy mieszkaniowe*, 1935, Johna Taylora) reżyser wykorzystuje metodę wywiadu. Polscy emigranci w kawiarni, w przydomowym ogródku, mówią wprost do kamery o swoich potrzebach, trudnościach, tęsknotach, ale i zadowoleniu z francuskiego życia.

Reportaż filmowy zyskał także kolejnego dobrego i sprawnego realizatora w osobie Mieczysława Bilażewskiego – niegdyś fotografa, od połowy lat trzydziestych również filmowca. Bardzo wysoko oceniono jego film *W gdańskim porcie*, ilustrujący jeden dzień pracy portu gdańskiego, oraz kilka innych reportaży.

> Oko kamery Bila – pisał na łamach „Aktualności" Zbigniew Pitera – prowadzi nas w najbardziej skryte zakamarki portu, by stamtąd za każdym razem wyłapać jakiś ciekawszy fragment fotograficzny, godny utrwalenia na taśmie. W ten sposób zapoznajemy się dokładnie z „fizjonomią" portu gdańskiego i jego aparatem gospodarczym. Z kolei *Nasz port Gdynia* to filmowy hymn pochwalny na cześć „polskiego okna na świat". W starannej szacie nieskazitelnych zdjęć oglądamy wszystkie nowoczesne urządzenia polskiego portu, zapoznajemy się z ich pracą, poznajemy rozmach wysiłku gospodarczego Polski nad Bałtykiem. Film ten posiada duże wartości d o k u m e n t a r n e [podkr. – M.H.] i dydaktyczne i z tej racji winien dotrzeć przede wszystkim do kin szkolnych, gdzie spełniłby należycie swą informacyjno-wychowawczą rolę.
> Z morzem również łączy się żartobliwy reportaż z polskich kąpielisk nadbałtyckich pt. *Szlakiem mew*. Bardzo żywa forma, w jakiej film ten został konsekwentnie utrzymany, jest chyba jego największą zaletą. Bil uzupełnił ten film pomysłowymi trickami i postarał się nawet o udział gwiazd filmowych, które mu wdzięcznie pozują przed obiektywem[233].

Powszechnie ceniono umiejętności reporterskie Bila Bilażewskiego, piękną fotografię i bardzo staranny montaż.

Także PAT miał w swoim dorobku udane reportaże.

Wieść, depesza, informacja. Reportaż filmowy o Polskiej Agencji Telegraficznej (1935) poświęcono zbieraniu, przekazywaniu i udostępnianiu informacji praso-

[233] (Zetpe) [Zbigniew Pitera], *Reportaże filmowe M. Bila*, „Aktualności" 1939 (lipiec–sierpień), nr 5–6, s. 16.



Mieczysław Bil Bilażewski w trakcie realizacji zdjęć portowych

wych, fotograficznych i filmowych przez PAT. Wykorzystując fragmenty zagranicznych i polskich kronik filmowych, zaprezentowano pracę różnych redakcji i szeroki zakres działalności PAT. Szybki montaż, pokazywane w przenikaniu maszyny do pisania, telegrafy, klawiatura dalekopisu, polskie i obcojęzyczne teksty i materiały filmowe mają robić wrażenie jedności Polski nie tylko z Europą, ale z całym światem. Gazeciarze na rowerach i pieszo, w Warszawie i innych miastach globu ziemskiego, tak samo spieszą się, roznosząc codzienne gazety. Dobry, szybki rytm montażu, dużo zdjęć z przenikania, robiących wrażenie zagęszczenia informacyjnego, prosty i czytelny komentarz.

Zupełnie inny charakter miał patowski reportaż *Uśmiech dziecka* (1936) – relacja z teatru dla dzieci Ortyma, rejestrująca emocjonalną reakcję dziecięcej widowni na oglądane bajki.

Mniej więcej na dwa lata przed wybuchem wojny dostrzeżono u nas nareszcie istotne możliwości dokumentalne filmu. Powrócono także do – znanej z połowy lat trzydziestych – idei dokumentu średnio- i pełnometrażowego.

ŚWIADOMOŚĆ DOKUMENTU

Świadomość dokumentu[234], a więc przekonanie na temat tego, czym jest, do czego służy rejestrowanie na taśmie filmowej rozmaitych aspektów rzeczywistości, od schyłku XIX wieku do połowy lat trzydziestych zmieniało się kilkakrotnie. Decydowały o tym – jak zawsze – złożone okoliczności. Większe znaczenie miały jednak czynniki zewnętrzne (schyłek XIX stulecia z jego poczuciem rejestrowania świata „dla potomnych", potrzeba aktualności wojennych, aspekty ideologiczne, propagandowe, preferencyjne traktowanie fil-

[234] „Świadomość dokumentu" traktuję tu analogicznie do „świadomości filmowej", a więc jako „społecznie utrwalony w określonym środowisku i czasie system przekonań na temat filmu i kina, będący podstawą formowania się poglądów indywidualnych i wyznaczający interpersonalnie uznawane kryteria wartości". Zob. rozszerzoną wersję definicji świadomości filmowej w: Marek Hendrykowski, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994, s. 295–296.

mów oświatowych etc.) niż wewnątrzfilmowe (rywalizacja poetyk, gatunków, stylów, konwencji). W połowie lat trzydziestych daje się zaobserwować pewną zmianę w sposobie rozumienia i funkcjonowania rejestracji dokumentalnej. Przy wszystkich różnicach w stosunku do refleksji dziewiętnastowiecznej znów znaczenia nabiera rejestracja zdarzeń „dla potomnych", „dla następnego pokolenia", a filmowi ponownie przypisuje się funkcję „dokumentowania rzeczywistości". Częściej też w refleksji publicystycznej pojawia się zwrot „film dokumentalny". O dokumencie mówi się w związku z filmową rejestracją pogrzebu Marszałka Piłsudskiego, przy okazji realizacji *Sztandaru wolności*, intencja dokumentacyjna leży też u podstaw realizacji filmu Romualda Gantkowskiego *Geniusz sceny* (premiera: 1939).

Na rok przed wybuchem wojny po raz kolejny powróciła idea utworzenia archiwum filmowego, nazywanego teraz „kinoteką". Próbą stworzenia „rzetelnego fundamentu" takiej kinoteki miała być filmowa rejestracja dokumentalna ról teatralnych jednego z największych aktorów scen polskich – Ludwika Solskiego. Realizacji tego pomysłu podjęła się Polska Agencja Telegraficzna, a pomysł samego filmu o Solskim przeforsował ówczesny dyrektor agend filmowych PAT – Tadeusz Katelbach. Z chwilą otrzymania mandatu senatorskiego Katelbach, niestety, musiał opuścić stanowisko, a jego następcy nie potraktowali realizacji tak, jak na to zasługiwała.

Czy pomysł zarejestrowania teatralnych ról Solskiego był jednorazowy? Czy też rzeczywiście (jak twierdził PAT) planowano następne dokumenty filmowe z rolami: Stanisławy Wysockiej, Józefa Węgrzyna, Jerzego Leszczyńskiego, Kazimierza Junoszy-Stępowskiego, Mieczysławy Ćwiklińskiej? Tego zapewne już się nigdy nie dowiemy. Koncepcja filmu dokumentalnego zatytułowanego *Geniusz sceny* zasadzała się na pomyśle pełnometrażowego filmu montażowego, który byłby skondensowanym zapisem ról teatralnych Ludwika Solskiego. Wybrano fragmenty z jego trzynastu najważniejszych kreacji. Niekompletna kopia tego filmu, znajdująca się w zbiorach Filmoteki Narodowej, rejestruje dwanaście ról (Fryderyka II Wielkiego z *Wielkiego Fryderyka* Adolfa Nowaczyńskiego, Szywały z *Niespodzianki* Karola Huberta Rostworowskiego, Harpagona ze *Skąpca* Moliera, Łatki z *Dożywocia* Aleksandra Fredry, Chudogęby z *Wieczoru Trzech Króli* Williama Szekspira, Sędziego Dogberry z *Wiele hałasu o nic* Szekspira, Mickiewicza z *Legionu* Stanisława Wyspiańskiego, Profesora Słapińskiego z *U mety* Karola Huberta Rostworowskiego, Gospodarza z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego i Starego Wiarusa z *Warszawianki* Stanisława Wyspiańskiego. Niektóre z ról zostały poprzedzone prelekcją Adama Grzymały-Siedleckiego, inne – nie. Zachowany szczęśliwie do naszych czasów *Geniusz sceny* daje, oczywiście, wyobrażenie wielkiego kunsztu aktorskiego Ludwika Solskiego, ale jednocześnie bezlitośnie odsłania brak profesjonalizmu i dezynwolturę działania, tak charakterystyczną dla większości dokumentalnych realizacji PAT. Zdecydowanie niefortunny okazał

Geniusz sceny – pełnometrażowy, dokumentalny zapis ról teatralnych Ludwika Solskiego



się pomysł łączenia poszczególnych kreacji aktorskich Solskiego poprzez drętwy, czytany z kartki odczyt Grzymały-Siedleckiego i jednoczesne wprowadzenie dodatkowych postaci – słuchaczy odczytu zafascynowanych Solskim.

> Wykonanie jest nierówne i zdradza pośpiech – ocenił film recenzent „Aktualności". – Niektóre fragmenty są za długie (Fryderyk Wielki), inne znów za krótkie. Jedne są poprzedzone odpowiednią prelekcją [...], inne – puszczone bez komentarza. Fragment *Niespodzianki* wypadł dobrze, bo prelegent wprowadził publiczność kinową *in medias res*. Fragment *Warszawianki* był puszczony, bo nikt nie przygotował widowni, ani rzeczowo, ani lirycznie, do odbioru właściwego wrażenia. Inne fragmenty wmontowano pospiesznie, bez uprzedzenia, jak gdyby na widowni byli sami teatrolodzy albo uczniowie i uczennice PIST Finał nie obmyślony, ani w ogóle przewidziany. A skutek? Film, bądź co bądź niezwykły i wartościowy, przemknął przez ekran i nie wywarł należytego wrażenia. A szkoda!
> Ludwik Solski jest zjawiskiem wyjątkowym, z którym porównać można chyba słynnego angielskiego aktora George Arlissa, z tym jednak zastrzeżeniem, że skala talentu Solskiego jest bez porównania większa. [...] publiczność prowincjonalna, która nigdy nie widziała Solskiego ani w *Niespodziance*, ani we *Fryderyku*, ani w *Judaszu*, ani w *Weselu*, ani w *Horsztyńskim*, ani w ogóle nigdy – ma tu nieocenioną okazję zapoznania się z najwyższą klasą gry teatralnej. Choćby dlatego trzeba życzyć *Geniuszowi sceny* powodzenia na dalszych ekranach, zamykając zarazem oczy na pewne niedociągnięcia realizacji, kompozycji i montażu[235].

Powodzenie było potrzebne, ale na nic się zdało, bowiem Polska Agencja Telegraficzna kompletnie zlekceważyła reklamę i dystrybucję filmu. Mając możliwość zamieszczania bezpłatnych anonsów, Biuro Filmowe PAT nie za-

[235] L.B. [Leon Brun], *Z ekranu na ekran. Filmy produkcji krajowej. „Geniusz sceny"*, „Aktualności" 1939 (lipiec–sierpień), nr 5–6, s. 14.

reklamowało filmu ani w „Tygodniku Aktualności", ani też we własnym serwisie radiowym, ani w serwisie prasowym. Nie zorganizowało pokazu dla prasy, odpowiednich władz i środowisk artystycznych. To samo Biuro Filmowe PAT wykazało kompletne *désintéressement* dla premiery filmu, a Solskiemu, który na potrzeby filmu bezinteresownie odtwarzał swoje role teatralne przed kamerą, nawet nie podziękowano.

> [...] nie zrobiono nic, aby filmowi zapewnić powodzenie, zrobiono zaś wszystko, aby premierę otoczyła atmosfera nudy, by do filmu przylepiła się etykietka dokumentu naukowego, interesującego tylko dla speców i by w ostatecznym rezultacie film położyć[236].

W ten sposób „Premiera *Geniusza sceny* zamieniła się z projektowanej uroczystości w nonszalancki [...] afront dla zasłużonego aktora"[237]. Poza tym już w roku 1939 okazało się, że PAT (prawdopodobnie z oszczędności) nie zabezpieczył odpowiednio kopii *Geniusza sceny* i po kilku miesiącach eksploatacji taśmy były już bardzo zniszczone.

> […] premiera odbyła się cichcem, wstydliwie i milkliwie – relacjonowała recenzentka „Kultury" – jak gdyby wstydzono się filmu, który polskiej produkcji przynosi zaszczytny tytuł pionierski. Nigdzie bowiem dotąd nie użyto taśmy filmowej dla utrwalenia kreacji aktorskich na tak szeroką skalę, jak w obrazie poświęconym Solskiemu.

Komentując szeroko niefrasobliwość i arogancję PAT w sprawie reklamy filmu, recenzent pisze jednocześnie:

> Teatr otrzymał dokument bezcennej wagi. Młode pokolenie aktorskie mogło studiować każdy gest, każde słowo, każde drgnienie twarzy Solskiego. Wolno tylko żałować, że nie zdążyliśmy utrwalić świetnych kreacji Mieczysława Frenkla!
> Publiczność Warszawy i dużych miast Polski, która miała sposobność widzieć bezpośrednio Solskiego w teatrze, nie docenia znaczenia *Geniusza sceny*. Wartość [...] tego filmu występuje w całej pełni dopiero na dalszej prowincji, tam gdzie teatru nie ma i gdzie Solski nigdy nie zawitał. Dzięki filmowi ludność Lidy, Opatowa czy Kołomyi pozna wielkiego aktora i fragmenty klasycznego repertuaru polskiego i obcego. Znaczenie zaś dokumentarne od razu podkreśla najlepiej fakt, że nieśmiertelna rola Solskiego – Wiarus z *Warszawianki* byłaby dziś już bezpowrotnie stracona, gdyby nie utrwalenie jej na taśmie filmowej. Niewielu jest tych, którzy Solskiego w *Warszawiance* pamiętają – postać żołnierza przybywającego we krwi i błocie z pola bitwy była już tylko wspaniałą legendą teatru – teraz staje się z powrotem teatrem żywym. Jakąż aureolą opromienione jest dziś nazwisko Modrzejewskiej! Wyobraźmy więc sobie,

[236] Zastępca [Leonia Jabłonkówna], *Recenzje filmowe. „Geniusz sceny"*, „Kultura" 1939, nr 24, s. 8.

[237] Zdzisław Broncel, *Jak Tygodnik Aktualności PAT „pożyczał" ministra Becka z Polskiego Radia i jak się zachowano wobec Ludwika Solskiego*, „Kronika Polski i Świata" 1939, nr 25, oraz [bez autora], *Prasa polska o szkodliwej działalności Wydziału Filmowego PAT-icznej*, „Film" 1939, nr 16.

jakie znaczenie mógłby mieć teraz film o jej pracy aktorskiej, z jej najlepszymi rolami i jaką doniosłość uzyska kiedyś film o Solskim![238]

Nie najszczęśliwiej zakończona przygoda z *Geniuszem sceny* pokazała jednak, że w Polsce wzrastała świadomość i potrzeba dokumentowania różnych przemijających zjawisk z życia społecznego i kulturalnego. Świadomość szacunku dla kruchych taśm celuloidowych. Powoli wracano więc do zrozumienia doniosłej roli dokumentu filmowego z czasów sprzed Wielkiej Wojny.

We wrześniu 1937 roku, a więc kilka miesięcy przed *Geniuszem sceny*, na ekrany wszedł inny pełnometrażowy film, który dokumentował rewiowe występy najpopularniejszych polskich gwiazd estrady. Ciężar gatunkowy tych występów był zupełnie inny, ale intencja i podobna, i różna zarazem. W trakcie produkcji powoływano się na popularność tego typu filmów rewiowych w Hollywood, Londynie, Paryżu i Wiedniu, na konieczność „uwiecznienia ulotnych występów rewiowych", ale w rzeczywistości liczono przede wszystkim na sukces komercyjny. Miał to więc być dokument, który przynosi pieniądze. Ten zapis rewiowych występów w reżyserii Konrada Toma zatytułowano *Parada gwiazd Warszawy*, a przed publicznością kinową przedefilowali: Jadwiga Andrzejewska, Stefania Górska, Helena Grossówna, Romuald Gierasiński, Kazimierz Krukowski, Hanka Ordonówna, Stanisław Sielański, Zofia Terne, Michał Znicz, Lena Żelichowska i Chór Dana w swoich najlepszych rolach.

We wrześniu 1938 roku we Lwowie odbyły się doroczne Targi Wschodnie, na których otwarto także (3 września) Pawilon Filmowy. Przy tej okazji pokazano pierwszy dokumentalny „film retrospektywny" zmontowany z najwcześniejszych polskich produkcji powojennych. Według relacji prasowych, były tam fragmenty najstarszych filmów fabularnych, m.in. *Krysta* (1919) z Janiną Szylinżanką, Kazimierzem Junoszą-Stępowskim, Józefem Węgrzynem, *Strzał* (1922) oraz *Niewolnica miłości* (1923) z Jadwigą Smosarską – wyprodukowane przez wytwórnię Sfinks, a także *Arabella* (1917) z Polą Negri, wymieszane z fragmentami filmów Maxa Lindera i innymi – jak zapisali niezbyt profesjonalni żurnaliści filmowi – „staroci z lamusa". Nawet te fragmenty miałyby dziś dla nas ogromną wartość dokumentalną. Nie mamy dziś *Krysty*, *Strzału*, *Niewolnicy miłości*, *Arabelli*. Wszystkie one leżały na półkach magazynów filmowych jeszcze w roku 1938.

Następna informacja o tym enigmatycznym filmie retrospektywnym przynosi więcej konkretów. W październiku 1938 roku, a więc miesiąc po otwarciu Pawilonu Filmowego na Targach we Lwowie, w Warszawie odbył się – po raz pierwszy w Polsce – XIV Zjazd FIPRESCI (Fédération Internationale de la Presse Cinématographique) – międzynarodowej organizacji krytyków filmowych. Uczestnikom zjazdu wyświetlono ten sam film montażowy, któ-

[238] Zastępca [Leonia Jabłonkówna], *Recenzje filmowe. „Geniusz sceny"*…, s. 8.

ry zatytułowano *Film 1895–1923*. Obok wspomnianych już fragmentów filmów fabularnych, filmów Maxa Lindera i obrazów braci Lumière pokazano w nim także najstarsze filmy pioniera polskiej kinematografii Kazimierza Prószyńskiego: *Roznosiciele „Kuriera Warszawskiego"* (1902), *Walkirie* (1903) i *Mazur w cztery pary* (1902). Do tego montażowego filmu włączono także zdjęcia dokumentalne *Marszałek Piłsudski dekoruje oficerów francuskich*. Filmy te – odnotował sprawozdawca – „stanową żywy materiał dokumentalny [podkr. – M.H.] i stanowią olbrzymią wartość historyczną"[239].

Wszystko wskazuje na to, że ów montażowy *Film 1895–1923* był po prostu całością posklejaną bez żadnego komentarza ze starych taśm filmowych. Nie mogło być inaczej, skoro pół roku później, w kwietniu 1939 roku, pojawił się w gronie Związku Dziennikarzy i Publicystów Filmowych projekt zmontowania pierwszego dokumentalnego i retrospektywnego filmu pod hasłem „Film polski przed 20 laty". Na film złożyć się miały najstarsze obrazy polskie z archiwum Kazimierza Prószyńskiego oraz wytwórni Sfinks: przywoływane już *Walkirie*, *Roznosiciele „Kuriera Warszawskiego"*, *Mazur w cztery pary*, *Arabella*, *Strzał*, *Niewolnica miłości* i *Krysta*. Film miał być „zaopatrzony w speakerkę" i wyświetlany „w najbliższym czasie" na jednym z zeroekranów Warszawy. Eksploatacji na całą Polskę podjęło się jedno z poważnych stołecznych biur eksploatacyjnych[240]. Czy film ten powstał? Do wybuchu wojny pozostały ledwie dwa miesiące.

Kopie filmowe wszystkich tych obrazów, o których obejrzeniu marzą dzisiejsi historycy filmu polskiego, wtedy, w roku 1939, były na wyciągnięcie ręki. Czy kiedykolwiek jeszcze je zobaczymy? Czy spłonęły w Warszawie? Czy też może zapomnianą metalową puszkę porasta kilkudziesięcioletnia pajęczyna w którymś z rosyjskich archiwów?

Wspomniane wyżej produkcje montażowe traktowały zapis filmowy jak coś na kształt starożytnego papirusu. Zdjęcia dokumentalne miały archiwizować rzeczywistość (role teatralne Solskiego, stare filmy). Film nie miał być konstrukcją artystyczną, artystycznym zapisem autentycznych wydarzeń. Nie interpretował lub – jak w przypadku *Geniusza sceny* – robił to połowicznie, nie określał w żaden sposób stosunku autorów do opisywanego świata, był po prostu zbiorem dokumentów filmowych. Przypominał archiwalną teczkę, w której zgromadzono ważne z jakiegoś punktu widzenia notatki i dokumenty.

Na przeciwległym biegunie poszukiwań filmowych w drugiej połowie lat trzydziestych znalazły się filmy, które interpretowały zastaną rzeczywistość, a wśród nich te, które miały charakter propagandowy. Przykładem filmu, który mógł otworzyć nowy rozdział w dziedzinie dokumentalnej twórczości filmowej, był ukończony w roku 1938 średniometrażowy film Jerzego Gabryelskiego *COP Stalowa Wola*.

[239] [Bez autora], *Na srebrnym ekranie*, „Film" 1938, nr 30, s. 4.
[240] *Donoszą nam, że…*, „Film" 1939, nr 12, s. 3.

Centralny Okręg Przemysłowy (COP) stał się najważniejszą obok Gdyni inwestycją Polski międzywojennej. Obejmował swym zasięgiem olbrzymi plan robót, m.in. regulację Dunajca, budowę zapory wodnej w Rożnowie (jako źródła energii okręgu przemysłowego), rozbudowę samego okręgu w częściach już ukończonych (Mościce), jak i tych dopiero projektowanych i budowanych. W założeniu realizatora film był reportażem przedstawiającym w sposób syntetyczny genezę oraz budowę COP.

Gabryelski nakręcił swój film z inicjatywy Ministerstwa Spraw Wojskowych. Przebywał na terenie COP przeszło dwa miesiące wraz z ekspedycją złożoną z pięciu osób, przejechawszy samochodem 4500 kilometrów. Nakręcił 5000 metrów taśmy, z czego, po ostatecznym montażu, pozostało w filmie 1500[241]. Pokazał między innymi: Stalową Wolę, Rożnów, Mościce, Mielec, Rzeszów, Niedomice, Dębiec, Jasło, Sandomierz i inne ważniejsze miejscowości COP, na terenie których trwały najważniejsze prace.

Intencją Gabryelskiego, który *notabene* swoim złożonym na konkurs scenariuszem o Centralnym Okręgu Przemysłowym wygrał rywalizację z Anatolem Sternem i Adamem Grzymałą-Siedleckim, było popularne ujęcie idei samowystarczalności gospodarczej, którą zapewnić ma państwu COP. Zilustrowano wszystkie największe inwestycje przemysłowe na terenie Centralnego Okręgu. Reżyser i jego operator (Henryk Vlassak) starali się maksymalnie atrakcyjnie przedstawić filmowane obiekty – ich geometryczne formy, dynamikę, rozmach budowy. Dodatkowy element dramatyczny wprowadzono na etapie montażu. Przy wszystkich możliwych okazjach Gabryelski podkreślał, że kiedy wraz z operatorem Vlassakiem jechał do COP, nie chciał kręcić filmu z tendencją propagandową. Miał jedynie wyraźną wizję artystyczną, koncepcję, która powstała po uprzednim objeździe terenu. „Chciał utrwalić na taśmie widziane fakty, przedstawić je w ich surowej ekspresji i ugrupować w całość, która by w pewnym porządku przedstawiała wielkość wysiłku włożonego w COP"[242].

W roku 1939 film *COP – Stalowa Wola* uznano za pierwszą próbę podejścia do aktualnych zagadnień naszej rzeczywistości. Konsekwentnie pisano też o nim jako o filmie dokumentalnym lub propagandowo-dokumentalnym, choć dziś zapewne określilibyśmy go bardziej jako impresyjny reportaż liryczno-publicystyczny. Z przykrością należy tylko odnotować, że w latach PRL liczne fragmenty tego dokumentu weszły wielokrotnie do różnych dokumentalnych filmów montażowych o międzywojennej Polsce bez podania nazwiska autora wykorzystanych materiałów.

> Po raz pierwszy w dziejach kinematografii polskiej zrealizowany został film, który wyszedł wreszcie z zaklętego koła banału i fałszowanego teatru, film – życie, film – triumf pracy. Takim radosnym zjawiskiem na horyzoncie produkcji rodzimej jest film

[241] Mieczysław Styczyński, *COP – cud Odrodzonej Polski*, „Film" 1938/1939, nr 35-1.
[242] Tamże.

> *COP – Stalowa Wola* zrealizowany przez wielce utalentowanego reżysera młodego pokolenia Jerzego Gabryelskiego [...]. Zarówno tematyka, jak i śmiałe, całkiem nowoczesne ujęcie tematu odbiegają daleko od wszystkiego, co dotychczas oglądaliśmy na ekranach. Film Gabryelskiego to wspaniała symfonia pracy, ukazuje on nam w artystycznej koncepcji obraz połączonych wysiłków mózgów i rąk tysięcy ludzi na terenie Centralnego Okręgu Przemysłowego, obraz tchnący niekłamaną prawdą życiową, który porywa ze sobą widza w rwący nurt czynu o potężnym rozmachu.
> Las. Pod ciosami drwali padają drzewa. Rośnie stos powalonych pni. Z powalonych pni wyrasta nowy las – żelaznych rusztowań…
> Tama w Rożnowie. Gigantyczne dzieło, źródło energii dla olbrzymiej połaci Polski. Regulacja Wisły, Koprzywianki, budowa dróg bitych i żelaznych, budowa gigantycznego rurociągu na gaz ziemny, wydzieranie ukrytych skarbów z dna ziemi w postaci cennej rudy, przetapianej na stal, cała armia robotników w stalowych hełmach i wielkich butach, grzęznących w tężejących warstwach betonu, budujących nową Polskę z porywającym entuzjazmem, wszystko to tworzy gigantyczny epos wspólnego wysiłku polskiego inżyniera, robotnika i chłopa, tętniące wspaniałym rytmem i radością tworzenia[243].

Oglądany po latach *COP – Stalowa Wola* stanowi dla nas przede wszystkim fenomenalny dokument budowy, a z filmowego punktu widzenia jest też świetnym przykładem filmu propagandowego w polskiej wersji lat trzydziestych. Rażą dziś dwie rzeczy, które, jak się okazuje, były istotnym niedociągnięciem filmu także dla ówczesnych widzów. Gabryelskiego i Vlassaka wciągnęła wizualna strona wielkiej budowy, geometryczne kształty maszyn, monumentalizm i dynamika. W całości zabrakło jednak pracującego człowieka, jak gdyby Centralny Okręg Przemysłowy powstawał przy udziale niewidzialnych mocy.

> Obraz nie wydobywa porywającego rytmu prężących się ramion, zawrotnego tempa rozpędzonych kół potężnych maszyn, nie wystrzela w niebo radosnym hymnem pracy – opisuje chłodno i obiektywnie, gromadzi fakty i liczby, sumuje je, wyciąga wnioski[244].

Podchwyciła to także w mniej emocjonalnych słowach Stefania Zahorska:

> Za mało jest [...] w tym reportażu ludzi. Za mało podkreślony jest żywy świat pracy, jego uczuciowy i faktyczny udział w budowie. Czyżby tego nie dało się zrobić? Grupki małych ludzi są jak gdyby tylko doczepione do wielkiego planu, dlatego rzecz cała wypada trochę abstrakcyjnie i – zimno[245].

Najsłabszą stroną filmu był jednak patetyczny, pełen kwiecistego patosu komentarz, wygłaszany przez aż trzech lektorów. Jeśli jednak razi nas dziś

[243] G. [Jerzy Guranowski], *COP – Stalowa Wola*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 13, s. 26.
[244] [Bez autora], *Centralny Okręg Przemysłowy na taśmie filmowej*, „Aktualności" 1939, nr 1, s. 16.
[245] Stefania Zahorska, *Nowe filmy. COP Stalowa Wola (Palladium)*, „Wiadomości Literackie" 1939, nr 13, s. 6.

pompatyczny komentarz, to przypomnijmy, że w podobnej poetyce pisał o COP Melchior Wańkowicz.

> Osobiście nie jestem wrogiem patosu – komentowała ten fakt Zahorska – przeciwnie. Uważam, że są rzeczy godne patosu, że taką rzeczą jest przede wszystkim wielki wysiłek pracy i twórczości, że godny patosu jest COP – ten, który będzie i który się buduje. [...] Lecz inna rzecz, że patos w wykonaniu jest trudny i ryzykowny. [...] w zastosowaniu do takiego konkretnego tematu, jak budowa okręgu przemysłowego, musi płynąć przede wszystkim z samego przedmiotu, ze sposobu jego pokazania, same obrazy muszą mówić o wielkości sprawy. Dostosowane do tych obrazów słowa muszą być tylko echem wielkości realnej, muszą być proste i mocne jak dzieło, które ilustrują. Błąd tego reportażu polega na tym, że słowa są bardziej patetyczne aniżeli obrazy, a raczej aniżeli styl tych obrazów. Zdjęcia są dobre i interesujące, ale ich oryginalność, ich ekspresyjność nie dorasta do patetycznego zamierzenia. Poza tym zastosowano w speakerce patos romantyczny, który zamienia się na teatralną deklamację – w dodatku niezgraną głosowo, nierówną w dykcji i stylu; ten sceniczny efekt wydaje się mocno niedostosowany do monumentalnej prostoty żelaznych i betonowych szkieletów, do spokojnego dostojeństwa maszyn[246].

Bezpośrednio po premierze filmu 10 marca 1939 roku w warszawskim kinie „Palladium" patos filmowego komentarza udzielił się także niektórym recenzentom filmowym.

> *Stalowa Wola* to film – dokument, z którego bije zaiste stalowa moc i promienna wiara we własną wolę i siłę, żywiołowy pęd twórczy i zapał budowniczych Nowej Polski, uniezależniającej się gigantycznym wysiłkiem od przemysłu obcego. [...] Polskie tempo, w jakim powstaje Centralny Okręg Przemysłowy, udzieliło się realizatorowi tego filmu, na który patrzyliśmy wszyscy z zapartym oddechem, śledząc bacznie wspaniale ujęte etapy powstawania imponujących budowli, procesy przerobu rudy w olbrzymich piecach hutniczych, radość pracy niezliczonych zastępów rycerzy kilofa, łopaty, młota i kielni![247]

COP był bez wątpienia źródłem dumy, symbolem rozwoju infrastruktury państwa, a film o nim – poza napełnianiem serc rodaków dumą – pełnił także funkcję terapeutyczną. Czas był niespokojny i istniała głęboka potrzeba filmów propagandowych, optymistycznych, integrujących społeczeństwo wokół spraw fundamentalnych.

Świadectwem takiej potrzeby jest zachowany w warszawskim Archiwum Akt Nowych ciekawy dokument. Oto przewodniczący Wydziału Powiatowego w Wieluniu, starosta powiatowy Tadeusz Niżankowski, 18 czerwca 1937 roku napisał do Polskiej Agencji Telegraficznej w Warszawie list w sprawie realizacji filmu propagandowego ilustrującego potęgę współczesnej Polski.

---

[246] Tamże.

[247] Jerzy Gur. [Jerzy Guranowski], *Najpiękniejsza lekcja o nowej Polsce*, „Wiadomości Filmowe" 1939, nr 6.

> Wśród form propagandy siły państwa i tężyzny narodowej na terenie wsi nie stosuje się dotąd, przynajmniej w zakresie większym, filmu. Uniwersytety niedzielne, pogadanki, odczyty, żywa gazeta, wiece mają niewątpliwe znaczenie, nie zawsze jednak i nie wszędzie mają moc przekonywającą. Ludność wsi odnosi się z niewiarą do słowa mówionego i pisanego […]. Dlatego też dla czynników twórczej propagandy rolę pierwszorzędną odegrałby film, który pokazałby ludności włościańskiej prawdziwą siłę i możliwości rozwojowe Państwa. Wydział Powiatowy Wieluński pragnie wykorzystać ten rodzaj propagandy. Mając możność wykorzystania dla tego celu aparatu kina objazdowego, będącego własnością miejscowej Macierzy Szkolnej, Wydział Powiatowy zamierza odpowiednio zmontowany film, poparty krótkim odczytem z jego treścią związanym, wyświetlić we wszystkich miejscowościach powiatu. W związku z tym zwracam się z uprzejmą prośbą o udzielenie wiadomości, jaki byłby koszt zmontowania odpowiedniego (niemego) filmu przez PAT[248].

W dalszej części starosta powiatowy z Wielunia daje PAT gotowy scenariusz, pisząc:

> Na treść filmu winny w myśl naszej intencji składać się obrazy ilustrujące potęgę współczesnej Polski, a więc zdjęcia z ostatniej rewii wojsk w dniu Święta Niepodległości, pobytu Naczelnego Wodza we Francji i jego powrotu do kraju, wręczenie buławy marszałkowskiej, wręczenie w obecności Pana Prezydenta karabinów maszynowych jako daru robotników w jednej z fabryk dla armii, pobytu Pana Prezydenta w Rumunii, zdjęcia Gdyni z flotą handlową i wojenną, obrazy z Mościc, Śląska, Porąbki, Rożnowa, fragmenty robót publicznych na wielką skalę (budowa kolei, dróg, kolei żelaznych, szkół), obrazki z dożynek w Spale, wreszcie obrazy nastrojowe z Warszawy, Wilna (Rossa), Krakowa (krypta wielkiego marszałka), Lwowa (cmentarz obrońców Lwowa)[249].

Do realizacji tego projektu, oczywiście, nigdy nie doszło, ale sam pomysł starosty powiatowego mówi bardzo wiele nie tylko o potrzebie takiego filmu, ale także o tym, co w świadomości mieszkańca Polski było sukcesem, zwycięstwem i doniosłą wartością, którą można się było pochwalić.

Świadoma intencja zadokumentowania „aktualnej rzeczywistości" leżała też u podstaw projektu braci Goskind zrealizowania kilku dziesięciominutowych filmów o życiu Żydów w sześciu dużych polskich miastach: Warszawie, Wilnie, Krakowie, Lwowie, Białymstoku i Łodzi. Ustalono wspólną poetykę dla wszystkich filmów. Każdy z nich miał się zaczynać ogólną panoramą miasta i krótkim komentarzem o jego historii. W dalszej części kamera miała rejestrować „codzienne żydowskie życie": ruch na ulicy w dzielnicy żydowskiej, place handlowe, atmosferę szabatu, charakterystyczne miejsca i instytucje (synagogi, cmentarze, szpitale, ochronki, biblioteki, koszerne restauracje, redakcje pism żydowskich, miejsca urodzenia znanych żydowskich osobisto-

[248] Archiwum Akt Nowych, Prezydium Rady Ministrów w Warszawie 1917–1939, zesp. 8, sygn. 63–75: Projekt starosty powiatowego w Wieluniu o realizacji filmu ilustrującego potęgę współczesnej Polski.

[249] Tamże.

ści). Filmy realizował Saul Goskind, producentem był Izak Goskind. Zdjęcia do sześciu filmów, które tytułowano od nazwy miasta, realizowano w roku 1939. Operatorem był Wacław Kaźmierczak, z którym przy filmie *Warszawa* współpracował Adolf Forbert.

„Świadomość dokumentu" to jedno, ale u podstaw tego projektu leżał także poważny plan ekonomiczny. Zdjęcia przeznaczone były dla pochodzących z Polski żydowskich widzów w Ameryce. Sześć gotowych filmów wysłano więc do Nowego Jorku, a przesyłkę nadano w ostatnim tygodniu sierpnia[250]. Filmy o życiu żydowskim w pięciu miastach (nie odnaleziono filmu o Łodzi) mają ogromną wartość dokumentalną. Są rejestracją codzienności zróżnicowanego środowiska żydowskiego, świadectwem obyczaju – tego świątecznego i tego codziennego – zapisem życia dzielnic, których już nie ma, a które były integralną częścią wielkich polskich miast.

POLSKIE FILMY EKSPORTOWE – POLSKIE NAGRODY FILMOWE

W latach trzydziestych nieliczne filmy rodzimej produkcji powstawały również w obcych wersjach językowych. Specjalizowała się w tym głównie wytwórnia Aner-Film, która na zlecenie Ministerstwa Komunikacji wyprodukowała w kilku wersjach językowych (francuskiej, niemieckiej, angielskiej, czeskiej i holenderskiej) m.in. filmy dokumentalne: *Z Krakowa w Pieniny* i *Zima w Beskidach i Tatrach* (1933), a później jeszcze wielojęzyczny folder filmowy *Zwiedzajmy Polskę*, przygotowany na Wystawę Światową 1939 roku w Nowym Jorku.

Przy wszystkich krytycznych opiniach na temat polskiego filmu krótkiego od połowy lat trzydziestych producenci starali się pokazywać te filmy za granicą.

17 grudnia 1935 roku na pokazie zorganizowanym przez Ciné-Club w Paryżu, zatytułowanym „Pejzaż polski w filmie i młoda produkcja filmowa", zaprezentowano: *Zew trombity* (wersję skróconą dla zagranicy) Ireneusza Plater-Zyberka; *Na start* Aleksandra Forda (prod. Awangarda); *Uwaga* (inny tytuł: *Bezpieczeństwo pracy*) Eugeniusza Cękalskiego (prod. Instytut Spraw Społecznych); *W gąszczach Liberii* Stanisława Lipińskiego (prod. Byczyński); *Aptekę* i *Zwarcie* Franciszki i Stefana Themersonów (prod. Instytut Spraw Społecznych); *Rzeczy ciekawe* (*Nogi*) Plater-Zyberka (prod. Aner Film); *Morze wileńskie* Jakuba Joniłowicza i *Tematy miejskie* Kazimierza Haltrechta. Przypomnijmy tylko, że *Tematy miejskie* były tym samym filmem, wokół którego awanturę wywołał Związek Propagandy Turystyki, określając go jako „zagraża-

[250] O dalszym losie filmów, wraz z podaniem archiwów, w których dziś znajdują się ich kopie, pisze szczegółowo Natan Gross, *Film żydowski w Polsce*, z hebrajskiego tłum. Anna Ćwiakowska, red. Roman Włodek, Kraków 2002, s. 111–116.

jący dobrej sławie Warszawy" i „odstręczający cudzoziemców od zwiedzania stolicy". Na krótką metę Związek odniósł sukces – film zdjęto z ekranów, ale decyzję tę zdecydowanie skrytykowała prasa[251]. Wybór filmów był efektem trzydniowych eliminacji zorganizowanych przez ZPFK. Wysłaliśmy więc do Paryża to, co najlepsze.

Filmy polskie w Paryżu bardzo się podobały. Chwalono je za świetną fotografię (*Zew trombity*, *Morze wileńskie*), dobry montaż (*Na start*, *Rzeczy ciekawe*), poszukiwanie nowych sposobów wypowiedzi (*Tematy miejskie*). Najwyżej oceniono *Na start* jako wzór propagandowego filmu sportowego, który porównywano do *Melodie du Monde* Waltera Ruttmanna, oraz *Tematy miejskie*. Ten ostatni film porównywano do francuskiej awangardy. Pisała o nich w grudniu 1935 roku prasa francuska, m.in. „Paris Soir", „Le Petit Journal", „Comoedia"[252].

Jeśli jednak rzucimy okiem na tytuły, to okaże się, że niewiele było wśród tych „podobających się w Paryżu" filmów – dokumentów; więcej poszukiwań nowego języka filmowej wypowiedzi, zastosowanego np. do filmów reklamowych czy propagandowych.

W roku 1935 ów reprezentacyjny zestaw dla zagranicy stanowiły nasze najlepsze filmy eksportowe, pokazywane w środowisku filmowców. Jednocześnie w tym samym roku 1935, w specjalnym piśmie z dnia 13 maja, Ministerstwo Spraw Zagranicznych przesyłało do Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego listę tematów „celem zorientowania się, jakie tematy filmów nakręconych w Polsce mogą liczyć na zainteresowanie zagranicy". Uwagi zebrano za pośrednictwem urzędów RP za granicą. Okazało się, że za granicą poszukiwano konkretów, najczęściej filmów krótkometrażowych z następujących dziedzin: 1. Ogólny film krajoznawczy o Polsce; 2. Wieliczka; 3. Wilanów; 4. Białowieża; 5. Warszawa, Kraków, Wilno, Lwów, Lublin, Płock, Sandomierz i inne miasta polskie; 6. Polowania w Polsce; 7. Tatry i sporty zimowe; 8. Karpaty; 9. Uzdrowiska; 10. CIWF (Centralny Instytut Wychowania Fizycznego); 11. Lotnictwo; 12. Żegluga; 13. Zjazdy, defilady.

Z prośbą o tego typu filmy zwracały się instytucje edukacyjne działające w Wielkiej Brytanii (Education Films Bureau), Belgii, Szwajcarii, Łotwie, we Włoszech, Czechosłowacji (Futurum Film Company w Brnie), w Palestynie (gdzie poszukiwano „wszelakich polskich filmów o tematyce współczesnej"), Holandii.

W dokumencie urzędowym zatytułowanym „Zapotrzebowanie krótkometrażowych filmów za granicę" z roku 1935 czytamy:

> Reasumując szereg uwag, jakie wygłaszali o polskich filmach cudzoziemcy – właściciele kin i krytycy filmowi (głównie podczas wstępnych pokazowych seansów),

[251] T.K-c [Tadeusz Kończyc?], *Świat ekranu. Co najmniej dziwne*, „Kurier Warszawski" 1935, nr 289, s. 13.

[252] Andrzej Ruszkowski, *Polskie krótkometrażówki w Paryżu*, „Film" 1936, nr 1.

zanotować należy następujące zdania: słaba technika, nie dość wyzyskana reżyseria, zbytnia szybkość robionych zdjęć i powstająca stąd migotliwość obrazu, względnie robienie błędu odwrotnego polegającego na zupełnie statycznym filmowaniu obrazu z jednego miejsca, zbytnia fragmentaryczność tematu. Poza tym widza zagranicznego frapuje zbytnia dokumentaryczność filmów polskich, pozbawienie ich akcji, życia, wesołości, nawet tam, gdzie są one nieodzownie potrzebne, a więc przy zdjęciach folklorystycznych, sportowych i aktualnościach[253].

Podpisał: Naczelnik Wydziału Prasowego Wiktor Skiwski.

Tak sformułowane „oczekiwania zagranicy" spychały polskich twórców znów w stronę banału i schematu i były wodą na młyn zwolenników filmów krajoznawczych i muzealnych.

Prestiżowym pokazem w roku 1937 stała się prezentacja zestawu polskich filmów w Berlinie, w 1500-miejscowej sali berlińskiego seminarium filmowego (Lessing-Hochschule), z której obszerną recenzję napisał Jerzy Bossak.

Według Bossaka, filmy spotkały się z bardzo życzliwym przyjęciem ze strony publiczności, czego najlepszym dowodem są recenzje zamieszczone w prasie niemieckiej, m.in. w czołowym berlińskim dzienniku filmowym „Film-Kurier". Sprawozdawca pisał głównie o *Polesiu* (Emmera i Maliniaka), zachwycony jego egzotyką i urodą krajobrazu. Obok *Polesia* największe zainteresowanie budził film Cękalskiego i Wohla *Trzy etiudy Chopina* – próba wyrażenia muzyki Chopina środkami filmowymi (konsultantem muzycznym był Andrzej Panufnik). Niestety, Bossak nie podaje ani numeru „Film-Kuriera", ani nazwiska recenzenta, który tak zachwycił się naszymi filmami. Zdaniem Bossaka, do planowanego dużego pokazu w Paryżu nadają się tylko: *Polesie*, *Trzy etiudy Chopina*, *W kopalni węgla* Cękalskiego oraz *Społem* Forda. Inne filmy należy z pokazów zagranicznych wyłączyć[254]. I znów z recenzji Bossaka nie można dowiedzieć się, jakie jeszcze filmy pokazano w Berlinie, autor bowiem konsekwentnie stosował zasadę mówienia dobrze o filmach środowiska SAF i jego sympatyków przy jednoczesnym pomijaniu wszystkich innych.

O tym, co jeszcze pokazano, dowiemy się z innych recenzji. Obok wspomnianych były to – przez Bossaka pominięte, a przyjęte równie życzliwie – filmy: *Walczymy z powodzią* Ryszarda Biskego i Leona Jeannota, *Hajnówka* Maksymiliana Emmera ze zdjęciami Jerzego Maliniaka, *Wilno miasto wspomnień* i *39,8* Ryszarda Biskego i Zofii Dromlewiczowej, *Kujawiak* Eugeniusza Cękalskiego, *Warszawa jesienią* Leona Jeannota[255].

---

[253] Archiwum Akt Nowych, Prezydium Rady Ministrów w Warszawie 1917–1939, zesp. 8, teczka 63-16, rok 1935: Zapotrzebowanie krótkometrażowych filmów polskich za granicę.

[254] Bos. [Jerzy Bossak], *Sukces polskich krótkometrażówek w Berlinie*, „Srebrny Ekran" 1937, nr 10–11.

[255] Tadeusz Solecki, *Polskie krótkometrażówki na nowej drodze*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 18; zob. także: „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 19, według tej relacji pokazano w Berlinie filmy: *Polesie*, *Tańce kujawskie*, *Warszawa w jesieni*, *39,8* (nastrój izby chorych), *Trzy etiudy Chopina*.

Planowano też pokaz polskich filmów krótkich w pawilonie kinematografii na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu w październiku 1937 roku, ale ograniczono się do pokazania fabularnej *Halki* i impresji muzycznej *Trzy etiudy Chopina*.

Nasze filmy krótkie postanowiliśmy także wysłać na rodzące się w latach trzydziestych wielkie międzynarodowe festiwale filmowe (Wenecja od roku 1932, Moskwa – od 1935).

Na przełomie lutego i marca (20 lutego – 2 marca) 1935 roku odbył się I Sowiecki Festiwal Filmowy w Moskwie. Patronował mu sam Józef Stalin, a przewodniczącym jury był Siergiej Eisenstein. Jego następna edycja nie odbyła się z powodu czystek politycznych. Wysłaliśmy największą, kilkunastoosobową delegację. Fabularny film *Młody las* Józefa Lejtesa zdobył na tym festiwalu wyróżnienie za „utalentowaną grę zespołu aktorskiego". Do Moskwy wysłano także polskie filmy krótkie: *Na start* w reżyserii Aleksandra Forda, *Warszawę dawną i dzisiejszą* Ryszarda Biskego i *Gdańsk* Henryka Korewickiego. Szanse na zdobycie jakiejkolwiek nagrody w Moskwie, bez patriotycznych emocji, oceniła Stefania Zahorska. Warto przytoczyć dłuższy fragment jej tekstu z dwóch powodów. Zahorska pisze o filmach, których nie możemy już zobaczyć – to po pierwsze; po drugie – w swojej diagnozie autorka odsłania stan świadomości filmowej środowisk wykształconych, znających kino światowe i potrafiących właściwie ocenić w tym kontekście pozycję kina polskiego.

> *Na start* jest to film sportowy – czysty, jasny, radosny, doskonały w zdjęciach, w montażu, nie opowiada długo i szczegółowo – jak to u nas jest w zwyczaju – przebiegu zdarzeń sportowych, ale daje ich skrót, ich przekrój; bierze za podstawę jakby trzy fazy poczynań sportowych, pełne napięcia przygotowanie – do skoku, do rzutu, do biegu, do wypuszczenia strzały z łuku, do skoku w wodę, do zdobycia skalistej ściany górskiej itp. – potem sam przebieg wyczynu, drgający naprężeniem mięśni – i finisz, zadyszany, zmęczony, szczęśliwy. Wszystko utrzymane w rytmie sportowym, mocnym i radosnym. Nie sądzę, by ta krótkometrażówka była rewelacją na festiwalu moskiewskim – właśnie zdjęcia sportowe mają dobre tradycje w Sowietach – ale sądzę równocześnie, że jest dobrą demonstracją naszego poziomu – potencjalnego – i że wytrzyma z honorem zwycięstwo innych.
>
> Ale *Warszawa* Biskego? Publiczność warszawska zna ją już, demonstrowano ją w kinach i nie potrzeba jej charakteryzować. Wystarczy powiedzieć, że jest to jak gdyby idealnie wypośrodkowany fałsz, przedstawienie miasta na ekranie w tej formie, której właśnie należy unikać, która nie ma nic wspólnego z filmową charakterystyką architektury, która nie ma ani reżyserii, ani koncepcji filmowej, ani nawet ładnych zdjęć, która jest tylko zbiorem miernych fotografii. Zbyt wiele było już prób robionych na temat architektonicznego filmu, zbyt wiele interesujących rzeczy pokazano w zakresie miejskiego tłumu, aby można było na festiwal międzynarodowy posyłać tak naiwne pierwociny, tak mało inteligentne i mało zorientowane próby. Sądzę, że komisja, która wybierała te filmy, kierowała się raczej względami warszawskiego patriotyzmu – ale patriotyzm polski wymagałby raczej przemilczenia piękności Warszawy aniżeli pokazywania ich w tej formie.

Lepiej znacznie przedstawia się *Gdańsk*. Tu raczej ze względów rzeczowych można by mieć pewne zastrzeżenia – dlaczego mamy właśnie pokazywać Gdańsk? Ale jeśli Amerykanie będą pokazywali Saharę lub Atlantyk, to my możemy ostatecznie paradować z Gdańskiem. Zdjęcia są ładne, interesujące, chwytające piękno architektonicznych linii – zębatej sylwety dachów i szczytów, łukowych miękkości gzymsów, wieżowych iglic i pucołowatych puttów – ale brak w tym koncepcji reżyserskiej, wewnętrznego połączenia luźnych zdjęć, logiki układu dramatycznego. Tę krótkometrażówkę można demonstrować zagranicy jako dowód umiejętności operatorskich (zdjęcia robił operator Wohl) aniżeli reżyserskiego rozwiązania zagadnienia architektonicznego filmu[256].

Zgodnie z przewidywaniami Stefanii Zahorskiej filmy pominięto nawet w omówieniach prasowych.

Przypomnijmy fakt, o którym była już mowa: rok później film *Polesie. Reportaż z krainy tęsknych pieśni* zdecydowano się pokazać na IV Międzynarodowej Wystawie Filmowej (Biennale) w Wenecji (10–31 sierpnia 1936) razem z czterema innymi filmami krótkimi: *Burzą* Maksymiliana Emmera i Jerzego Maliniaka, *Rybakami* Juliusza Turbowicza, *Zwarciem* Franciszki i Stefana Themersonów i *Wilnem* Stanisława Urbanowicza. Jednocześnie do Wenecji nie wysłano ani jednego pełnometrażowego filmu fabularnego. Nieoczekiwanie *Polesie* wróciło z Wenecji z nagrodą – Srebrnym Medalem Biennale 1936[257]. Dokumentalny film o Polesiu okazał się najbardziej prestiżowym sukcesem polskiej kinematografii za granicą. Fakt ten został przez polską prasę prawie niezauważony.

W roku 1937 na Biennale w Wenecji wyodrębniono osobną kategorię „film dokumentalny". Według relacji prasowych do tej właśnie kategorii w roku 1937 zgłosiliśmy trzy filmy Eugeniusza Cękalskiego: dokumentalne *W kopalni węgla* i *Sobótki* oraz poetycką impresję muzyczną *Trzy etiudy Chopina* ze zdjęciami Stanisława Wohla. W ostatniej chwili pokazaliśmy jednak *W kopalni węgla*, *Trzy etiudy Chopina* (jak odnotował korespondent „Filmu" – „silnie oklaskiwane") i *Miasto Wilno*[258]. *Trzy etiudy…* przywiozły „dyplom pochwalnego uznania"[259].

Rok później na tym samym festiwalu pokazaliśmy – obok fabularnej *Halki* i dokumentalnego *Geniusza sceny* – cztery krótkie filmy: animację *Ołowiane żołnierzyki* Maksymiliana Emmera ze zdjęciami Jerzego Maliniaka; *Improwizację* i *Meteor* Romualda Gantkowskiego ze zdjęciami Mieczysława Bila

[256] Stefania Zahorska, *Kronika Filmowa. Krótkometrażówki polskie*, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 6, s. 6.

[257] E.W., *„Biennale". IV Międzynarodowa Wystawa Filmowa w Wenecji*, „Film" 1937, nr 18, s. 2; D.Hal. [D. Halpern], *Pokłosie Olimpiady Filmowej…*, s. 6; [bez autora], *Z krainy tęsknych pieśni…*

[258] D. Halpern, *Pokłosie V Wystawy Filmowej*, „Film" 1936, nr 26, s. 4.

[259] *V Międzynarodowa Wystawa Sztuki Filmowej w Wenecji*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 16, s. 2; Ina Adrian, *V Międzynarodowa Wystawa Sztuki Filmowej w Wenecji*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 17, s. 1–2; Julian Sawicki, *Wyróżnienie filmów polskich*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 18, s. 1. Na tym samym festiwalu wyróżnienie otrzymała fabularna *Barbara Radziwiłłówna*.

Bilażewskiego oraz film *Żubr, król puszczy białowieskiej*[260]. Z tym zestawem nie byliśmy raczej skazani na sukces. W korespondencji z Biennale „Wiadomości Filmowych" odnotowano:

> Poza tymi filmami obejrzeliśmy masę krótkometrażówek, między innymi kilka doskonałych polskich, które się bardzo podobały. Żubry zwłaszcza przypadły do gustu „południowej" publiczności, *Ołowiane żołnierzyki* były bardzo oryginalne, w *Meteorze* podobał się śpiew Procopieniego[261].

To niewiele. Szczęśliwie w tej edycji festiwalu przyznano nie osiem (jak planowano), lecz dwadzieścia medali, i tak zdobyliśmy nagrodę (z dodatkowej puli medali) za montaż dokumentalny *Geniusz sceny*, który uzyskał nagrodę nie tyle za film, ile za kreacje aktorskie Ludwika Solskiego[262].

Listę zaprzepaszczonych okazji zaprezentowania polskiego filmu dokumentalnego – czy w ogóle filmu krótkiego – na arenie międzynarodowej można by wydłużać w nieskończoność. Polska Agencja Telegraficzna chlubiła się akcją oświatową, wprowadzeniem filmu do szkół na wąskiej taśmie 16 mm. Ale w roku 1939 na VI Kongresie Filmu Naukowego i Dokumentalnego w Paryżu, przeglądzie o bardzo szerokiej formule, Polska nie pokazała żadnego filmu.

Latem 1938 roku odbyły się 18. Międzynarodowe Targi Wschodnie we Lwowie, na których zorganizowano wspomniany już Pawilon Filmowy. Filmy pokazywano w trzech kinach: w „Studio" Philipsa, gdzie wyświetlano filmy na normalnej taśmie, w kinie PAT, gdzie wyświetlano kroniki i krótkometrażówki zredukowane na taśmę 16 mm, oraz w kinie Sekcji Filmowej Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, prezentującym wąskotaśmowe filmy amatorskie. Komisja sędziowska przyznała rozmaite nagrody filmom polskim i zagranicznym. Rozpatrywano tylko filmy wyświetlane w ostatnich osiemnastu miesiącach, w czasie od 1 stycznia 1937 do 1 lipca 1938 roku; Biuro Filmowe PAT nie brało w tym konkursie udziału. Przyznano następujące nagrody dla filmów o charakterze dokumentalnym i oświatowym:

1. Nagroda Ministra Spraw Wewnętrznych dla filmu krótkometrażowego krajowej produkcji: *Żelazo i stal* (prod. Franciszek Petersile) oraz dla Eugeniusza Cękalskiego za najlepsze prace realizatorskie krótkometrażowe.

2. Nagroda Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego dla filmu krótkometrażowego *Nad Świtezią* (prod. Spółdzielnia Autorów

---

[260] Franciszek Wolman, *Biennale 1938*, „Film" 1938, nr 22, s. 3.

[261] Inez Andria, *VI Międzynarodowa Wystawa Sztuki Filmowej w Wenecji*. Korespondencja własna „Wiadomości Filmowych", „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 18.

[262] Nagrody za najlepsze filmy dokumentalne zdobyły *ex aequo* na tej edycji festiwalu: *The River* (USA), *Karakorum* (Francja), *Nostra Augustea* (Luce). Nagrodę za najlepszy tygodnik aktualności *ex aequo*: „Film of the Year" (British Gaumont); „Wochenschau" (Niemcy) i „Le voyage Suverains Britanniques" (Francja); za najlepszy film naukowy *ex aequo*: *Un mondo maraviglioso* (Luce) i *Bienenstaat* (Ufa).

Filmowych) oraz dla Marty i Karola Marczaków za całokształt filmowych prac naukowo-popularyzacyjnych).

3. Nagrody Ministra Komunikacji: dla filmu krótkiego amatorskiego na wąskiej taśmie: a) *Piękno księstwa łowickiego*; b) *Wesele księżackie* – oba filmy prod. inż. Tadeusza Jankowskiego. Nagroda dla Stanisława Lipińskiego za najlepsze osiągnięcia operatorskie w zakresie zdjęć krajobrazowych.

4. Nagroda Ministra Przemysłu i Handlu dla filmu krótkometrażowego *Trzy etiudy Chopina* Eugeniusza Cękalskiego i Stanisława Wohla.

5. Nagroda Ministra Spraw Zagranicznych dla inż. Tadeusza Jankowskiego za wybitne walory propagandowe wyprodukowanych filmów.

6. Nagroda Prezydenta m. Lwowa dla filmu krótkometrażowego amatorskiego na wąskiej taśmie: *Woda* (prod. inż. Witold Romer, Lwów).

7. Nagroda Izby Przemysłowo-Handlowej we Lwowie dla filmu krótkiego *Żelazo i stal* (prod. Franciszek Petersile).

8. Nagroda Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego w Polsce dla filmu krótkometrażowego: *Żubr – król puszczy białowieskiej* (prod. Awangarda)[263].

Warto zauważyć, że aż cztery nagrody w tym przeglądzie profesjonalnych filmów krótkich zdobyły filmy amatorskie.

15 sierpnia 1939 roku na łamach „Filmu" ukazał się skromny komunikat:

> Ponieważ doroczna filmowa impreza włoska w Wenecji (Biennale) stała się tubą propagandy państw osi, kinematografia pozostałych krajów organizuje nową międzynarodową wystawę filmową w Cannes. Wystawa w Cannes zostanie otwarta we wrześniu.

Obok dwóch filmów fabularnych: komedii *Robert i Bertrand* i dramatu *Czarne diamenty*, mieliśmy we wrześniu 1939 roku pokazać w Cannes trzy filmy krótkometrażowe: *Szkołę szybowcową w Ustianowej* i *Ambitnego kataryniarza* (oba prod. Włodzimierza Babijczuka) oraz *Polskę w Gdańsku* Mieczysława Bilażewskiego[264].

„Wystawa" filmowa w Cannes nie odbyła się, ale kilka miesięcy wcześniej otwarto inną – z propagandowego punktu widzenia niezwykle ważną: Światową Wystawę w Nowym Jorku (New York World's Fair 1939–1940), zorganizowaną pod hasłem „Budowa Świata Jutra"[265].

Od początku roku rozważano, jakie filmy powinniśmy na niej pokazać.

> [...] w związku z wydarzeniami w polityce światowej, ku Polsce zwraca się życzliwe zainteresowanie Stanów Zjednoczonych i tę pomyślną koniunkturę należy wyzyskać na wystawie nowojorskiej. [...] należy wyświetlać krótkie filmy, którymi istotnie możemy zaimponować Ameryce, a więc serie filmów prezentujących armię polską

[263] *Filmy nagrodzone na konkursie we Lwowie*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 18, s. 3.

[264] [Bez autora], *Film polski na wystawie filmowej w Cannes*, „Film" 1939, nr 19, s. 1.

[265] Wystawa w Nowym Jorku trwała od 30 kwietnia do 31 października 1939 roku i od 11 maja do 27 października 1940 roku.



Teresa Łubieńska – właścicielka wytwórni filmowej Aner Film

(prod. rotm. Jaryczewskiego); serie filmów przedstawiających rozwój Gdyni (Bil, Petersile), serie filmów przedstawiających budowę COP, zaporę wodną w Rożnowie itd. [...] Należy skorzystać z okazji [...] dla pokazania filmów, które zwykłym trybem nie trafiłyby nigdy na ekrany w USA[266].

Wystawę oficjalnie otwarto 30 kwietnia 1939 roku, a pawilon polski kilka dni później – w 148. rocznicę proklamowania Konstytucji 3 Maja[267]. Cztery miesiące po otwarciu wystawy wybuchła wojna.

Film był niezwykle istotnym elementem propagandowym wystawy. Brytyjczycy przygotowywali swój program filmowy przez dwa lata pod opieką Biura Spraw Zagranicznych. Oni też zaprezentowali najbogatszy program filmowy (poza Stanami Zjednoczonymi), obejmujący m.in. dokumenty szkoły Griersona, pokazywany na siedmiu seansach dziennie. Francja pokazywała 16 filmów propagandowych, turystycznych i „prestiżowych" zrealizowanych specjalnie na Wystawę. Francuzi, Rosjanie, Czesi, Japończycy przygotowali bogate prezentacje filmów dokumentalnych, pokazy kronik narodowych, filmów krajoznawczych, naukowych, sportowych, edukacyjnych, turystycznych… Pokazywano też filmy awangardowe, z zastosowaniem efektów specjalnych, trójwymiarowe, wykorzystywano je w licznych widowiskach i prezentacjach. Powstały specjalne propagandowo-patriotyczne produkcje z przeznaczeniem głównie na nowojorską wystawę. Czesi pokazali m.in. zrealizowany w Wielkiej Brytanii film Jiřiego Weissa *The Rape of Czechoslovakia* o wkroczeniu wojsk hitlerowskich do Czechosłowacji w marcu 1938 roku[268].

[266] [Bez autora], *Film Polski a Wystawa Powszechna w Nowym Jorku*, „Aktualności" 1939, nr 3, s. 9.

[267] Wystawa nowojorska ma bogatą literaturę przedmiotu, zob. zwłaszcza: *Wystawa nowojorska 1939*. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 23–24 listopada 2009, red. Joanna M. Sosnowska, Warszawa 2012, a także Anna M. Drexlerowa, Andrzej K. Olszewski, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005, tu rozdział: *Nowy Jork 1939–1940. Wystawa Światowa*.

[268] Teresa Rutkowska, *Mit postępu w cieniu wojny. Film na wystawie nowojorskiej 1939*, w: *Wystawa nowojorska 1939...*, s. 37–48.

Nowojorska wystawa stwarzała wspaniałe możliwości nie tylko promocyjne, ale i propagandowe właśnie za pośrednictwem filmu. Polska tej szansy nie wykorzystała w ogóle.

Jeszcze w roku 1938 pojawiły się pierwsze informacje o realizacji w wytwórni Aner Film obrazu przeznaczonego na Wystawę Światową w Nowym Jorku – *Zwiedzajmy Polskę* w reżyserii Stanisława Urbanowicza ze zdjęciami Stanisława Lipińskiego. Był to film barwny, informacyjno-krajoznawczy, zrealizowany na taśmie Kodachrom dla „Polskiego Generalnego Komisariatu Wystawy w Nowym Jorku przez Teresę Łubieńską i Ludwika Plater-Zyberka"[269]. Pokazywano go w polskich kinach późną wiosną i latem 1939 roku. To właśnie ten film Zbigniew Pitera określił mianem „tajemniczego zlepku nieruchawych zdjęć, zmontowanych techniką przedwojenną, zdjęć niemych, nawet nie zsynchronizowanych, przerywanych co pół minuty objaśniającymi napisami"[270]. W roku 1939 pojawiają się informacje prasowe o przygotowanym na Wystawę Światową w Nowym Jorku filmie barwnym *Piękna Polska* – również w reżyserii Stanisława Urbanowicza ze zdjęciami Stanisława Lipińskiego i również zrealizowanym na taśmie Kodachromu (!). Czy był to ten sam film? Czy film zupełnie inny? Czy też – co wydaje się najbardziej prawdopodobne – *Piękna Polska* była ulepszoną wersją filmu *Zwiedzajmy Polskę*? Zbigniew Pitera w czerwcu 1939 roku – a więc w drugim miesiącu trwania wystawy – pisze, że film *Zwiedzajmy Polskę* „jest stale wyświetlany w Pawilonie Polskim na wystawie światowej" w Nowym Jorku. Jednocześnie film zatytułowany *Piękna Polska* (barwny, tego samego autorstwa) otrzymał ilustrację muzyczną, nawiązującą do muzyki ludowej i klasycznej, pracującego w USA kompozytora Władysława Eigera oraz oprawę plastyczną Tadeusza Pruszkowskiego, który wykorzystał w filmie motywy malarskie zaprezentowane na wystawie przez Bractwo św. Łukasza, odwołujące się tematycznie do najważniejszych wydarzeń z historii Polski[271]. Prawdopodobnie więc *Piękna Polska* była udoskonaloną wersją filmu *Zwiedzajmy Polskę*.

Film *Piękna Polska* miał także swoją „powystawową" historię. W roku 1943 reżyser Romuald Gantkowski na materiałach zdjęciowych tego reportażu zrealizował w Stanach Zjednoczonych film *Land of my Mother* (*Kraj mojej matki*, zob. rozdział następny i katalog) i na podstawie tego zachowanego do dziś filmu wiemy, jaki obraz Polski zaproponowaliśmy światu w roku 1939.

Dziś możemy oglądać te zdjęcia z sentymentem i rozrzewnieniem, tak jak ogląda się stare fotografie, ale wtedy, zwłaszcza w kontekście innych pokazów filmowych, pokazaliśmy w Nowym Jorku tylko pokolorowaną pocztówkę. Film, w którym, oprócz Warszawy, była Gdynia i statek „Batory", Grudziądz, Golub, Chełmno, Toruń, Bydgoszcz, wykopaliska w Biskupinie, pałac w Rogalinie,

[269] Zbigniew Pitera, *Poznaj swój kraj*, „Zaczyn" 1939, nr 26, s. 7. Dokładniej rzecz ujmując, film powstał w Agencji Filmowej Aner Film z inicjatywy Teresy Łubieńskiej i Ludwika Plater-Zyberka.

[270] Tamże, s. 7–8.

[271] Teresa Rutkowska, *Mit postępu w cieniu wojny…*, s. 39.

zabytki Poznania – Opera, Targi Poznańskie, Częstochowa i Jasna Góra, Śląsk i jego huty, Zakopane z kolejką linową na Kasprowy i narciarzami, widoki ogólne Tatr, Kraków, Lwów i cmentarz Orląt Lwowskich, Łańcut, Wilno z Ostrą Bramą i stadnina koni w Janowie Podlaskim. Aż tyle i tylko tyle.

Na Światowej Wystawie w Nowym Jorku w roku 1939 film polski w ogóle nie zaistniał. Wszystko wskazuje na to, że pokazywano okazjonalnie tylko ten jeden pocztówkowy film barwny. Właśnie okazjonalnie, bowiem autorka szczegółowej relacji z Pawilonu Polskiego nie odnotowuje żadnych pokazów filmowych[272]. Nie odnotowano także żadnych oficjalnych projekcji innych polskich filmów[273].

Poszukując śladów polskich filmów na Wystawie w Nowym Jorku, Teresa Rutkowska przywołuje informację z amerykańskiego tygodnika „Educational Screen" (1939, nr 9) o zalecanym do wyświetlania w szkołach amerykańskich (z uwagi na rolę polityczną Polski) filmie, niewymienionego z nazwiska reżysera, pt. *Poland Today*. Ten niezidentyfikowany przez autorkę film pokazywał sceny z Warszawy, architekturę, parki, place handlowe, Gdynię, gospodarkę wiejską obszarniczą i chłopską, obyczaje wiejskie, prace na wsi, szkoły, przedszkola, ogródki jordanowskie, sztukę[274].

Niestety, nie był to film polski. Latem 1939 roku do Polski przyjechali dwaj reporterzy amerykańscy Wright i Wójcik, którzy na zlecenie jednego z koncernów odczytowych w Chicago zrealizowali film *Polska dzisiejsza*. Poza Warszawą i Gdynią odwiedzili także Toruń, Bydgoszcz, Chorzów i Kraków.

Nie wykorzystaliśmy życzliwej nam amerykańskiej koniunktury, o której pisał publicysta „Aktualności". Nie mieliśmy światu o sobie nic ciekawego do powiedzenia. Wystawa w Nowym Jorku w roku 1939 była chyba największą niewykorzystaną szansą polskiego filmu w całej historii dwudziestolecia.

SUKCESY DOKUMENTACJI AMATORSKIEJ

Warto w tym miejscu raz jeszcze zwrócić uwagę na – nie zawsze doceniane – dokonania polskich amatorów realizujących filmy w latach trzydziestych. Wolne od powinności producenckich, handlowych, bardziej niezależne, w szczegółach dopracowane, filmy amatorskie pokazują pewien potencjał filmowy, możliwości nie zawsze wykorzystane przez kino komercyjne. W przypadku filmów nagrodzonych we Lwowie mamy do czynienia z przemyślanymi,

[272] Halina Siennicka, *Pawilon polski*, „Prosto z mostu" 1939 (3 września), nr 36, s. 2. O filmie wspomina jedynie w swojej korespondencji Melchior Wańkowicz.

[273] Teresa Rutkowska, poszukując śladów polskich filmów na wystawie nowojorskiej, pisze: „W starannie wydanym i obszernym polskim katalogu wystawy nowojorskiej słowo film właściwie nie występuje. W dostępnych mi źródłach nie znalazłam informacji o tym, że Polska prezentowała jakieś filmy (choć w źródłach amerykańskich pojawia się informacja o wynajętej do projekcji aparaturze)". Zob. Teresa Rutkowska, *Mit postępu w cieniu wojny…*, s. 38 i nn.

[274] Tamże, s. 38.

zamkniętymi kompozycjami artystycznymi, podporządkowanymi pewnej idei. One interesują nas najbardziej.

Na prawach dygresji dodać jednak trzeba, że istnieją także tysiące metrów taśmy, będących rejestracją tylko wąskiego fragmentu prywatnej rzeczywistości. Ktoś miał kamerę i zarejestrował wycieczkę do pobliskiej miejscowości, ktoś inny – przygotowania do przedstawienia amatorskiego lub przyjazd po latach w rodzinne strony. Wszystkie te zdjęcia bez wyjątku – choć nie są samodzielnymi filmami – mają po latach ogromną wartość dokumentalną. O tym, jak ważne są te, z pozoru błahe, filmy, wiele mówi przykład przywoływanej wcześniej Wystawy Światowej w Nowym Jorku 1939. Niemal masowo rejestrowane amatorskimi kamerami filmowe relacje z rodzinnych wycieczek na wystawę stały się podstawą archiwum filmowego światowych targów w Nowym Jorku 1939 i 1940 roku[275]. Dziesiątki amerykańskich filmów rodzinnych, kręconych przez amatorów w latach 1920–1950, złożyły się na niezwykły godzinny dokument Alana Berlinera *The Family Album* (1988).

Z bliższego nam polskiego terenu wystarczy przypomnieć pełnometrażowy dokument Jolanty Dylewskiej *Po-lin. Okruchy pamięci* (2008), w którym autorka wykorzystała blisko dwadzieścia filmów amatorskich zrealizowanych przez żydowskich emigrantów z Ameryki, którzy po latach przyjeżdżali z amatorską kamerą filmową m.in. do Żytomierza, Drohobycza, Dorohuska, Łowicza, Sokołowa Małopolskiego. Podczas wizyty w małej „prywatnej ojczyźnie" rejestrowali swoich krewnych, ważne uroczystości rodzinne, ale też błotniste ulice miasteczek i wsi na krańcach Polski, sklepy, zabawy dzieci, ruch na miejscowym rynku, lokalne obyczaje, charakterystyczne postaci lokalnych społeczności. Nie ma doskonalszego dokumentu rzeczywistości od tych amatorskich rejestracji, wolnych od artystycznych ambicji i próżności, niezależnych od reżyserskich powinności wobec producenta, dystrybutora, publiczności.

Znamy nazwiska tylko niektórych autorów zdjęć, np. Josefa Shapiro, który nakręcił obrazy z Gródka. Tu kupił od mieszkańców kilka krów, pospłacał ich długi, a dzieciom kupił mleko i bajgle. Zdjęcia z Łodzi i Wilna są autorstwa Gustava Eisnera, właściciela biura podróży w Nowym Jorku, który specjalizował się w organizowaniu wycieczek do Polski. Zdjęcia zrobione zostały w Nowogródku w roku 1931, a wykonano je na polecenie mieszkającego kiedyś w tym miasteczku filologa Alexandra Harkavy. Są też unikatowe zdjęcia z Kolbuszowej, Kałuszyna[276]. Obrazy z Kurowa, niewielkiego żydowskiego miasteczka pod Lublinem, zostały zarejestrowane przez mieszkającego w Stanach Zjednoczonych Jacka Weisbroda,

[275] Tamże, s. 48.

[276] Te unikatowe amatorskie materiały zachowały się w zbiorach Żydowskiego Instytutu Naukowego YIVO w Nowym Jorku. Można je było zobaczyć nie tylko w filmie Dylewskiej, ale i na pierwszej wystawie w budynku Muzeum Historii Żydów Polskich, zatytułowanej „Listy do tych, co daleko", otwartej 16 maja 2013 roku w Warszawie.

którego teść wyemigrował z tej miejscowości do USA. „Film ukazuje wzruszające sceny – np. miejscowego «Tewjego Mleczarza», powracającego ze swoim wozem do domu, czy piękne zdjęcia rodzinne"[277].

Z niewielu taśm, które przetrwały wojenną hekatombę, ogromną wartość mają dla nas obrazy filmowe, które zatytułować można: „Warszawa w sierpniu 1939". To amatorski materiał filmowy (barwny!), zrealizowany w podróży do Moskwy przez doktora Benjamina Gasula. Przedstawia to, co zainteresowało turystę: widok placu Piłsudskiego, przygotowania do parady i zdjęcia z dzielnicy żydowskiej w Warszawie, wykonane na moment przed wybuchem wojny – w sierpniu 1939 roku.

Z roku 1937 lub 1938 pochodzi film amatorski Stanisława Magierskiego zatytułowany – na potrzeby pokazu w roku 2001 – *Najkrótszy film o Lublinie*, a zrealizowany na taśmie 8 mm, ręczną kamerą Agfa Movex 8. Część pierwsza przedstawia zdjęcia z uroczystości zorganizowanej w śródmieściu Lublina z okazji rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 Maja (capstrzyk przed Hotelem Victoria, poczty sztandarowe, przemarsz harcerzy). Kolejne ujęcia prezentują różne miejsca w śródmieściu Lublina: Stare Miasto i dzielnicę żydowską. Część druga dokumentuje przebieg dożynek, odbywających się prawdopodobnie na terenie wystaw rolniczych. Część trzecia zawiera ujęcia z targu w Kazimierzu Dolnym[278].

W roku 2010 odnaleziono w archiwum rodzinnym amatorski film barwny nakręcony w roku 1938 podczas wycieczki do Warszawy przez mieszkańca Torunia Bogusława Magierę. Z pozoru to tylko zarejestrowane przez turystę banalne widoki najważniejszych warszawskich miejsc: Łazienki, Stare Miasto, Aleje Ujazdowskie, Belweder, pomnik Chopina, ale kamera zapisuje także miejską codzienność. Przechodnie na warszawskiej ulicy, sprzedawca lodów, słupy ogłoszeniowe, plakaty budują niepowtarzalny klimat tamtej chwili[279].

Wracając jednak do filmów amatorskich, które stanowią zamkniętą kompozycyjnie całość. Europejskie początki amatorskiego ruchu filmowego datuje się od roku 1932, w dużej mierze za sprawą praktycznych, tańszych i lżejszych aparatów Ciné Kodak 8 i tańszych materiałów (filmów). „Kino zeszło ze swego piedestału sali rozrywkowej i – przyszło do domu amatora" – odnotowywały fakt rosnącej popularności amatorskiego ruchu filmowego „Wiadomości Filmowe", dodając: „Miła rozrywka, nauka i dokument… to film dostępny dla wszystkich".

---

[277] Natan Gross, *Film żydowski w Polsce…*, s. 117.

[278] W kwietniu 2001 roku w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN" odbyła się pierwsza powojenna projekcja tego filmu. www.teatrnn.pl/kalendarium/taxonomy/term/440; www.tnn.pl oraz www.teatrnn.pl/leksykon/node/216/kinematografia (oprac. Joanna Stachyra).

[279] Nie sposób przywołać wszystkich tytułów stale odnajdywanych filmów amatorskich, np. kręconych w latach 1924–1926 filmów domowych fabrykanckiej rodziny Paschalskich. Dopiero od niedawna doceniamy dokumentalny walor tego rodzaju twórczości. Dowodem zainteresowania dokumentacją rodzinną jest projekt powstania w Muzeum Woli pierwszego w Polsce archiwum amatorskich filmów o tematyce warszawskiej.

Polscy amatorzy współpracowali i zrzeszeni byli w Sekcji Filmowej Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, w której od połowy lat trzydziestych odbywały się m.in. w miarę regularne przeglądy polskich i zagranicznych filmów amatorskich. Nie zawsze zdajemy sobie sprawę ze skali zainteresowania filmem amatorskim w tym czasie. Tylko w roku 1937 Sekcja Filmowa PTF zorganizowała 65 pokazów polskich i zagranicznych filmów amatorskich. Na niektóre z tych pokazów (w sali wielkiej Stowarzyszenia) przychodziło 1300 osób; ich popularność rosła wraz ze światowymi sukcesami m.in. Tadeusza Jankowskiego. Od roku 1935 Polska uczestniczyła w konkursach na najlepszy film amatorski, organizowanych przez Międzynarodową Unię Towarzystw Film-Amatorów. Już w roku 1935 pierwszą nagrodę na międzynarodowym przeglądzie w Zagrzebiu otrzymał Tadeusz Jankowski za film *Widoki Warszawy*, ale największe sukcesy były jeszcze przed nim. Relacje z międzynarodowych konkursów filmu amatorskiego regularnie zamieszczały „Wiadomości Filmowe" i „Film", a porady dla kinoamatorów – wszystkie polskie pisma fotograficzne.

Kamery dostępne dla amatorów w Polsce nie były drogie. Najpopularniejsza kamera Ciné Kodak 8 w roku 1936 kosztowała 235 złotych[280] przy przeciętnej pensji urzędniczej około 300 złotych miesięcznie[281]. Kiedy trzy lata później, w ostatnim wydanym przed wojną numerze „Fotografa Polskiego", Anna Wojciechowska udzielała porad młodym filmowcom amatorom, pisała, że kamery filmowe do małych formatów taśmy 8 mm i 9,5 mm „są stosunkowo tanie, dziś już dostępne dla każdego i co bardzo ważne – tanie w eksploatacji"[282]. Nieporównanie droższe były kamery 16 mm.

Na podstawie liczby sprzedanych amatorskich aparatów Sekcja Filmowa PTF szacowała, że w Polsce w roku 1938 aktywnie



„Najwyższy stopień radości" – kamera Ciné Kodak 8 do zdjęć filmowych

[280] „Wiadomości Fotograficzne" 1936, nr 12.

[281] Mały Rocznik Statystyczny 1939, Warszawa 1939, s. 276–278.

[282] Anna Wojciechowska, *Praktyczne wskazówki dla początkującego filmamatora*, „Fotograf Polski" 1939, nr 6, s. 82.

działało około tysiąca amatorów, z czego połowa – w Warszawie. Najbardziej aktywni, znani w kraju i za granicą, byli: inż. Rzymowski, inż. Dawidowski, Anna Wojciechowska, J. Kerntopf, J. Łabus, H. Poddębski, inż. Witold Romer i inż. Tadeusz Jankowski. Pierwszy konkurs międzynarodowy dla filmowców amatorów w Europie odbył się w Barcelonie w roku 1935[283].

W latach trzydziestych na przeglądach krajowych i zagranicznych najczęściej nagradzane były filmy inż. Tadeusza Jankowskiego. Zrealizowany przez niego na taśmie 16 mm barwny film *Wesele księżackie* (1937)[284] pokazywał zwyczaje ludowe związane z wiejskim weselem: zaprosiny, ślub, ucztę, tańce. Prasa pisała, że jest to film jednocześnie pouczający i rozrywkowy. W roku 1938 Tadeusz Jankowski za ten właśnie film otrzymał w Wiedniu na VII Międzynarodowym Kongresie Filmu Amatorskiego pierwszą nagrodę w kategorii filmów dokumentalnych oraz Puchar Narodów (najwyższą nagrodę za najlepszy film zgłoszony na konkurs)[285]. W tym samym roku 1938 *Wesele* zdobyło złoty medal i Puchar św. Stefana na międzynarodowym konkursie w Budapeszcie, w którym udział wzięło 47 filmów. A film *Woda* inż. Witolda Romera zdobył trzecią nagrodę i brązowy medal w kategorii filmów montażowych[286].

Drugim z nagradzanych filmów amatorskich Tadeusza Jankowskiego było *Piękno księstwa łowickiego*, zrealizowane również na wąskiej taśmie barwnej. Film ten został nagrodzony m.in. we wrześniu 1937 roku złotym medalem w konkurencji kolorowych filmów amatorskich na Międzynarodowym Konkursie Filmów Amatorskich w Paryżu, zorganizowanym przez Fedération Française de Clubs de Cinéma d'Amateurs, w której wzięło udział 76 filmów z 16 państw (w tym 9 filmów barwnych), zrealizowanych na wąskiej taśmie; Nagrodą Ministra Komunikacji w kategorii filmu krótkiego krajowej produkcji „za wyjątkowe walory propagandowo-turystyczne" na XVIII Międzynarodowych Targach Wschodnich we Lwowie (1938); drugą nagrodą i srebrnym medalem w Międzynarodowym Konkursie o Puchar św. Stefana w Budapeszcie (1938)[287].

---

[283] We Francji i w Niemczech zarejestrowanych było ponad 2000 amatorów. Gamma, *Film amatorski*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 3, s. 1. Dopiero w sierpniu 1937 roku założono w Paryżu Międzynarodowy Związek Filmowców Amatorów Unica (Union Internationale du Cinema d'Amateur).

[284] W piśmiennictwie funkcjonuje też tytuł *Wesele księżackie w Złakowie Borowym*. Fragment tego filmu dostępny jest w Internecie.

[285] Fryderyk Topel, *Polska zdobyła Puchar Narodów. Sukces polskiego filmu amatorskiego w Wiedniu*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 13, s. 1. O filmie Tadeusza Jankowskiego szeroko pisała także prasa zagraniczna. Wcześniej Jankowski zdobył także nagrody: w roku 1935 w Międzynarodowym Konkursie w Zagrzebiu – pierwsza nagroda; w roku 1936 w konkursie w Berlinie „zajął zaszczytne miejsce po Italii, a przed Anglią", w 1937 odniósł sukces w Budapeszcie, zdobywając nagrody firmy Gewaert. „Wiadomości Filmowe 1937, nr 19, s. 2.

[286] *Polskie filmy amatorskie nagrodzone w Budapeszcie*, „Wiadomości Filmowe" 1939, nr 1, s. 3.

[287] „Kino" 1938, nr 4; [bez autora], *Polska zdobyła pierwszą nagrodę w Paryżu za amatorski film kolorowy*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 19; „Film" 1938, nr 31.

Piękno księstwa łowickiego wyświetlono także w kwietniu 1938 roku na Międzynarodowym Pokazie Filmów Amatorskich o charakterze folklorystycznym na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku. Po entuzjastycznym przyjęciu na Columbii film pokazywano na wielu uczelniach wyższych w Stanach Zjednoczonych.

Prasa polska poświęciła *Pięknu księstwa łowickiego* znacznie więcej uwagi niż niejednemu filmowi profesjonalisty.

> Poszczególne fragmenty filmu zdumiewają wręcz swą precyzją i delikatnością barw, tak często nieznośnie jaskrawych w wielu mocno przereklamowanych „najnowszych systemach" techniki kolorowej. Przepięknie zwłaszcza [...] pastelowo wypadły cudne plenery wsi łowickiej, mieniące się tysiącem barw prześliczne stroje ludu, które rywalizują z radosną gamą barw przepysznych kwiatów i soczystością łąk i zarośli[288].

Fakt, że oba filmy zrealizowane były na taśmie 16 mm, czynił je bardzo atrakcyjnymi dla celów oświatowych. Obie amatorskie produkcje Tadeusza Jankowskiego zdobyły, w swojej kategorii, dużo bardziej znaczące nagrody niż którykolwiek z innych polskich filmów krótkometrażowych.

Przy okazji zdawania sprawozdania z kongresu w Paryżu reporterka „Wiadomości Filmowych" pokusiła się o definicję filmu dokumentalnego, pisząc: „Filmy dokumentalne są to filmy reportażowe ujęte nie obiektywnie, lecz subiektywnie"[289].

Wprawdzie w Warszawie sprzedano najwięcej amatorskich kamer filmowych, ale najbardziej aktywne było środowisko filmowców amatorów we Lwowie. Tu powstały m.in. wspomniane już wcześniej, w związku z lwowską Awangardą, *Głuche drogi* (1933) reżysera teatralnego Wacława Radulskiego ze



Reklama amatorskiej kamery filmowej i aparatu projekcyjnego

[288] Gamma, *Polski film kolorowy*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 2, s. 3.

[289] Anna Wojciechowska, *O filmach, które widziałam na VI Międzynarodowym Kongresie o najlepszy film amatorski w Paryżu we wrześniu 1937*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 2, s. 2.

zdjęciami Jarosława Słoniewskiego, *Próba generalna* (1932) Radulskiego – jedna z nielicznych prób dokumentacji życia teatralnego, *Rach-ciach-ciach* (1933) Radulskiego i Witolda Bredsznajder-Dunina – zapis folkloru miejskiego i ludowego z udziałem aktorów teatralnych. Tu także powstały amatorskie filmy: *Podróż pociągiem popularnym w Dolinę Świcy* Adama Lenkiewicza, *Styrem i Piną* (1934) Romana Turyna (reżyseria), Stanisława Lipińskiego i Adama Lenkiewicza (zdjęcia) – reportaż z wyprawy wodnej kajakami, *Rakowiec* (1933) ukraińskiego amatora Juliana Dorosza, rejestrujący ukraińskie tradycje ludowe, *Jachting morski* i *Narty wodne* (1937) Andrzeja Progulskiego, *Kamień dobosza*, *Pieśń listopadowa* i *Święto poległych* (1937) Bolesława W. Lewickiego, *Lwów miasto działu wodnego* Witolda Romera, *Wyścig kajakowy na Czeremoszu* Wojciecha Piotrowskiego, *Gorgany* Adama Lenkiewicza. Tutaj też w latach 1937–1939 kilkanaście filmów krótkometrażowych (kamerą Ciné Kodak 8 mm, na taśmie odwracalnej Kodaka) zrealizował młody prawnik lwowskich kolei państwowych Tadeusz Matuszkiewicz. Dzięki jego synowi, wybitnemu muzykowi Jerzemu „Dudusiowi" Matuszkiewiczowi, zachowały się one do naszych czasów: *Zadwórze – obchody dwudziestolecia niepodległości*, *Żółkiew*, *Śniatyń – otwarcie nowego dworca kolejowego*, *Zaleszczyki – winobranie*. Wiele filmów Matuszkiewicza rejestruje wydarzenia z życia społecznego, scenki obyczajowe „chwytane na gorąco", np. hobby lwowian, sposób spędzania wolnego czasu: *Pokaz psów na Targach Wschodnich we Lwowie*, *Szkoła szybowcowa w Czerwonym Kamieniu*, *Lwowskie kąpielisko Świteź*, *Otwarcie sezonu kolarskiego*, *Lwów – basen kąpielowy Świteź*, *Park Stryjski* i inne[290].

Umiejętności warsztatowe lwowskich amatorów stały na takim poziomie, że zrealizowali oni kilka filmów na zlecenie PAT, które potem rozpowszechniano w kinach jako dodatek do programu, np. *Próba generalna* (*Jak pracuje teatr lwowski*) (1933) Wacława Radulskiego czy *Po kolędzie* (1934) Henryka Breita, zrealizowany na Huculszczyźnie[291].

> Pojawiły się nawet oferty – wspominał Bolesław W. Lewicki – zrealizowania przez klub filmów propagandowych: o ogródkach działkowych i kolejnych imprezach wycieczkowych. Oferty te nie zostały jednak wykorzystane[292].

O poziomie i klasie tych filmów, niejednokrotnie przewyższających banalne prace profesjonalistów, świadczy opis dwóch tylko ujęć z filmu sportowego o niezręcznym tytule *Lwów miasto działu wodnego* Witolda Romera:

---

[290] Barbara Gierszewska, *Kino i film we Lwowie...*, s. 284–287. Dodajmy także, że z tych szczęśliwie zachowanych amatorskich taśm powstał współcześnie film dokumentalny *Podróż do Lwowa w lata 30-te* (2000) według scenariusza i w reżyserii Jerzego Janickiego.

[291] Barbara Gierszewska podaje jako autora filmu Adama Lenkiewicza, Bolesław W. Lewicki – swego przyjaciela z klubu „Awangarda" Henryka Breita: „[…] nieco później Breit przywiózł z Huculszczyzny film *Po kolędzie*". Zob. Bolesław W. Lewicki, *Klub filmowy „Awangarda"*, „Kwartalnik Filmowy" 1962, nr 1/2, s. 104.

[292] Tamże, s. 104–105.

O dużej wyobraźni filmowej p. dr. Romera świadczy przejście przy skoczni: z lotu ptaka kazał widzowi patrzeć na znikającego skoczka w głębokiej toni, a w następnym ujęciu pozwala oglądać go oczami ryby, bardzo w ten sposób urozmaicając akcję[293].

Wielu amatorów miało także „świadomość dokumentu", choć częściej wypowiadali się, zgodnie z duchem swoich czasów, o filmie krótkometrażowym:

Krótki metraż – mówił Wacław Radulski – musi całą swoją inwencję wytężyć w kierunku znalezienia formy prostej, konkretnej i zrozumiałej dla ogółu – stworzyć wspólny język nowej treści, który by mówił jasno i dobitnie (starannie przy tym dbając o swój poziom) w sprawach najważniejszych – to znaczy w sprawach czysto ludzkich[294].

Lwowscy filmowcy amatorzy znacznie częściej niż ich koledzy profesjonaliści sięgali więc po tematy obyczajowe, a także, co ważne, eksponowali w swoich filmach ruch – stąd tyle filmów o tematyce sportowej: wyścigów, biegów, skoków. Nie znajdziemy tu filmów muzealnych, zapisujących na taśmie filmowej zawartość kolejnych sal i gablot.

Szczęśliwie zachował się amatorski film prezesa klubu filmowego „Awangarda" Adama Lenkiewicza zatytułowany *Wycieczka pociągiem popularnym w Dolinę Świcy* (1935). Dziś ma on dla nas ogromną wartość dokumentalną jako zapis obyczaju, formy spędzania wolnego czasu. Jednocześnie pokazuje, jak sprawnie posługiwali się kamerą lwowscy filmowcy amatorzy. Całość zaczyna się od ujęć pokazujących przygotowania do wyprawy, m.in. rozklejanie afiszy z informacją o wycieczce, która odbędzie się 16 lipca, i po raz pierwszy w Polsce będzie filmowana, a następnie pokazywana w kinoteatrach lwowskich. Współorganizatorem wycieczki była Dyrekcja Kolei Państwowych oraz Polskie Towarzystwo Tatrzańskie z oddziałem we Lwowie. W programie jednodniowej wyprawy proponowano „spacery, jazdę kolejką leśną i kąpiel". Amatorski film Adama Lenkiewicza w napisach międzyujęciowych informuje o kolejnych etapach wycieczki, która zaczyna się na pięknym dworcu kolejowym we Lwowie. W dalszej części dominują zdjęcia z zabawy w specjalnym „wagonie dancingowym", obrazy z okolic Szczerca, „wolny czas" wycieczki w bufecie, obrazy stacji w Wygodzie i relacja z wizyty ministra komunikacji Michała Butkiewicza, zwiedzającego „wagon dancingowy". Dalsza podróż kolejką w głąb Doliny Świcy prowadzi do schroniska Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego w Świcy (930 m n.p.m.). Film jest kompletny, zakończony napisem „koniec".

[…] lwowscy realizatorzy amatorzy – pisze Barbara Gierszewska – choć lubili, owszem, popatrzeć na „kunsztowne efekty stylistyczne" i „logikę konstrukcji" filmów „ignorujących tendencję treściową obrazu", preferowali filmy dokumentalne, rejestrujące fakty z życia człowieka i/lub jego otoczenie. [...] dokładali starań, by były

[293] Anna Wojciechowska, *O trzech filmach lwowskich amatorów*, „Fotograf Polski" 1938, nr 1, s. 14.
[294] Józef Steiner, *Wywiad z Wacławem Radulskim*, „Kino" 1934, nr 46, s. 7.

> to obrazy wizualnie piękne, ale przede wszystkim miały one podejmować kwestie socjalne[295].

Doskonale koresponduje to z cytowanymi wcześniej wypowiedziami na temat sztuki i awangardy filmowej.

Międzynarodowe sukcesy, niski poziom przeciętnych polskich filmów niefikcjonalnych, a także gęstniejąca atmosfera polityczna w Europie skłoniły także amatorów do bardziej oficjalnych wypowiedzi, wyznaczających ruchowi amatorskiemu właśnie rolę przewodnika po wybojach polskiego życia filmowego:

> […] amatorstwo filmowe już więcej nie może być zabawą poszczególnego operatora, natomiast musi się stać odpowiedzialnym i planowym czynnikiem propagandy swojego kraju i myśli państwowej […] film amatorski nie ograniczony żadnymi względami kasowymi i gustem szerokich mas powinien dopomóc do pogłębiania kultury filmowej w ogóle[296].

Na szczęście nie wszyscy przejęli się tą rolą. Coraz łatwiej dostępne amatorskie kamery filmowe pozwalały na rejestrację rodzinnej, środowiskowej codzienności, czegoś na kształt współczesnego *home video*. Fragmenty takich osobistych filmów amatorskich odnajdziemy np. we współczesnym filmie dokumentalnym Krzysztofa Magowskiego *Świat moich wujków* (2000). We wzruszającą opowieść o przeszłości Magowski wplótł filmy amatorskie swego wujka, rejestrującego amerykańską kamerą Ciné Kodak sceny z życia rodzinnego w latach trzydziestych.

„JESTEŚMY GOTOWI"

Na kilkanaście miesięcy przed wojną najważniejszą ze spraw była potrzeba bezpieczeństwa, budowania poczucia siły i pewności, gotowości do działania i do obrony. Latem 1939 roku na ekrany kin w całej Polsce wprowadzono film Mieczysława Bila Bilażewskiego *Polska w Gdańsku*. Realizacja tego filmu związana była z licznymi trudnościami, które reżyser musiał przezwyciężyć na terenie Wolnego Miasta. Władze gdańskie, odnosząc się wrogo do realizacji polskiego filmu na terenie miasta, zmusiły Bilażewskiego do podstępu. Niemal wszystkie zdjęcia wykonał jako uczestnik wycieczek i grup turystycznych. W ten sposób „ukradkiem" nakręcił cały film.

Intencją *Polski w Gdańsku* – podobnie jak innego filmu Bilażewskiego: *W gdańskim porcie* – było pokazanie ścisłych więzów łączących Wolne Miasto

[295] Barbara Gierszewska, *Kino i film we Lwowie...*, s. 284.

[296] [Bez autora], *Pokaz filmów amatorskich w lokalu Stowarzyszenia Techników w Warszawie*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 2.

z Polską. Znajduje to swój wyraz w relacjach gospodarczych, w tradycji historycznej i kulturalnej oraz „[...] w życiu organizacyjnym zwartej grupy Polaków, zamieszkałych na terenie Gdańska. Wszystkie te momenty starannie przenosi na ekran czujne oko kamery Bilażewskiego"[297].

Podobnie spojrzał na *Polskę w Gdańsku* sprawozdawca „Filmu":

> [...] nosi bardzo aktualny charakter propagandowy, odsłaniając w znakomicie wybranych motywach zabytków gdańskich, odwieczne i nierozerwalne więzy historyczne, łączące Gdańsk z jego naturalnym zapleczem – Polską. W chwili obecnej, kiedy propaganda niemiecka nieudolnie usiłuje sugerować światu „konieczność" powrotu Gdańska do Rzeszy, ukrywając pod jej pozorem żądze brutalnego zaboru, film p. Bila, doskonały dokument polskich praw do Gdańska, winien być wyświetlany na wszystkich ekranach państw, w których nie zatracono poczucia obiektywizmu i sprawiedliwości[298].

Doceniając walory propagandowe *Polski w Gdańsku*, Zbigniew Pitera dostrzegł w nim także walory ściśle filmowe, bo też jego autor Mieczysław Bil Bilażewski w ostatnich miesiącach przed wojną urastał do roli wschodzącej nadziei polskiego dokumentu.

> Ozdobą tej udanej krótkometrażówki – pisał Pitera – są piękne zdjęcia, pełne niezwykłych walorów malarskich, wyzyskujące do maksimum urok starej architektury gdańskiej. Bil osiągnął to przez filmowanie poszczególnych obiektów w tych porach dnia, w jakich piękno ich występuje w całej swej krasie[299].

Równocześnie na ekrany kin polskich wprowadzono kilka zagranicznych filmów dokumentalnych, które pełnić miały w społeczeństwie funkcję terapeutyczną, między innymi zrealizowany kilka lat wcześniej w wytwórni Pathé Natan francuski reportaż filmowy *L'Ombre sur l'Europe* (1933) Roberta Alexandre'a, wyświetlany już w Polsce pod tytułem *Cień nad Europą. Nie damy ziemi…* W tym francuskim „notatniku z podróży po Polsce" (11 tysięcy metrów taśmy) zarejestrowano wszystko, co związane z dostępem Polski do morza, a całość kończy mocny (świetnie zmontowany!) akord wojskowy, będący syntezą gotowości bojowej polskiej armii.

W czerwcu 1939 roku wszedł na ekrany także inny francuski dokument propagandowy, którym zachwycał się Jerzy Bossak. W Polsce wyświetlany był pod tytułem *Francja czuwa*. Jego oryginalny tytuł brzmiał: *Somme nous defendu?* (dosł. Czy jesteśmy gotowi do obrony?).

Nie zrealizowaliśmy wprawdzie propagandowego dokumentu filmowego na miarę *Cienia nad Europą* czy *Somme nous defendu?* (*Francja czuwa*),

---

[297] [Bez autora] [Zbigniew Pitera?], *Polskie filmy dokumentarne i propagandowe*, „Zaczyn" 1939, nr 25, s. 7.

[298] Henryk Wiśniewski, *Na srebrnym ekranie…*, s. 4.

[299] Z.P. [Zbigniew Pitera], *Reportaże filmowe M. Bila*, „Aktualności" 1939 (lipiec–sierpień), nr 5–6, s. 16.

ale w ostatnich dwóch latach przed wybuchem wojny pojawiło się wiele filmów, które budowały atmosferę gotowości do działania na rzecz obrony kraju, m.in. *Od Bałtyku odepchnąć się nie damy* – specjalny, ośmiominutowy „numer morski" kroniki PAT (1938); *Budujemy ścigacz. O naszych zadaniach i zamierzeniach na wodach Bałtyku* (1939), w którym wysoko oceniono „pomysłową fabułę, ładne powiązanie scen, dobre zdjęcia trickowe, interesujące wykresy – a nade wszystko brak owego fałszywego patosu, rażącego niemiłosiernie w innych filmach"[300]. Z kolei propagandowy film *Jesteśmy gotowi* uznano za kompletnie nieprzemyślany, „fragmentarycznie skomponowany, pozbawiony myśli przewodniej"[301], w którym zły montaż połączono z patetycznym i fałszywie brzmiącym komentarzem. Bardziej przychylnie oceniono filmy: *Musimy zwyciężyć* Eugeniusza Jaryczewskiego, *Dzień podchorążego w obozie* (1939) i *Dziewczęta zbrojnej Polski* rotm. Władysława Olszowskiego, *Szkoła szybowcowa w Ustianowej* Włodzimierza Babijczuka, a przede wszystkim *Polski Czerwony Krzyż – czuwa…* i *Zawsze gotowi* Romana Banacha[302]. Mimo to Jerzy Bossak źle oceniał polskie wysiłki w dziedzinie filmu propagandowego:

> Nie robiliśmy nigdy dobrych filmów propagandowych i nawet dziś, kiedy potrzeba dobrej propagandy staje się paląca, radzimy sobie w tej dziedzinie jak najgorzej. [...] W filmie polskim wysiłki rozstrzeliły się w różnych kierunkach. PAT nakręca defilady, WINO [Wojskowy Instytut Naukowo-Oświatowy – M.H.] manewry, LMiK [Liga Morska i Kolonialna – M.H.] namawia do budowy ścigacza, a PCK woli karetki sanitarne. Nie mamy jeszcze filmu [...], który byłby rewią naszej gotowości obronnej. [...] A przecież na taki film czeka cała Polska. I nie tylko zresztą Polska! Czeka cały świat zjednoczony w akcji obrony pokoju. Film o POLSCE GOTOWEJ więcej zdziała dla naszej propagandy zagranicznej niż tysiąc wydawnictw propagandowych i nawet więcej niż 1000 artykułów zamieszczonych na łamach najpoważniejszych dzienników świata przez naszych mniej lub bardziej wypróbowanych przyjaciół[303].

Na dwa i pół miesiąca przed wojną w Warszawie zorganizowano specjalny pokaz filmów propagandowych Romana Banacha, chwalonych za „wyczucie kina", tempo, montaż i świetne zdjęcia Henryka Vlassaka. Pokazano wtedy m.in. dokument propagandowy *Polski Czerwony Krzyż czuwa* o działalności PCK w Polsce.

---

[300] [Bez autora] [Zbigniew Pitera?], *Polskie filmy dokumentarne i propagandowe*, „Zaczyn" 1939, nr 25, s. 7.

[301] Tamże.

[302] W kinach pokazywano także instruktażowe filmy dla wojska rotmistrza Eugeniusza Jaryczewskiego: *Ułani na ćwiczeniach* (1935), *Ćwiczenia naszej piechoty* (1935) oraz filmy z lat 1937–1937: *Manewry*, *Natarcie*, *Praca pionierów kawalerii podczas przeprawy*, *Przeprawa kawalerii w bród i wpław*, *Walka kawalerii z bronią pancerną*.

[303] Jerzy Bossak, *„Polska gotowa!" Film, na który czekamy*, „Film" 1939 (15 czerwca), nr 15.

> Umiejętnie zebrane, dobrze zainscenizowane poszczególne sceny nagle przerywa błyskawica, a z nią zjawia się wojna (doskonała muzyka Maklakiewicza), tempo wzrasta, by gwałtownie opaść w nastrojowy, lecz groźny obraz pobojowiska[304].

Film *Danina krwi*[305] propagował i zachęcał do oddawania krwi dla celów leczniczych,

> [...] co ma specjalne znaczenie na wypadek wojny; film od samego początku trzyma widza w napięciu. Wypadek jest zrobiony tak realistycznie, że zapomina się, że to tylko scena z filmu krótkometrażowego, a nie fragment dramatu. Tak samo przebieg transfuzji krwi, jak i sceny w szpitalu i laboratorium mają wielką siłę sugestywną[306].

Poza tym wyświetlono film obrazujący działalność przysposobienia wojskowego w szkole pt. *Zawsze gotowi*[307].

Atmosfera gęstniała coraz bardziej. Filmy miały swój istotny udział w powszechnym przekonaniu o sile polskiego wojska. Recenzent „Kina dla Wszystkich" zdał dokładną relację z jednego z pokazów (tak nisko ocenionego przez krytykę) filmu Eugeniusza Jaryczewskiego *Jesteśmy gotowi*:

> *Jesteśmy gotowi…* Słowa pełne wiary we własne siły i poczucie własnej mocy, słowa, które stały się dziś symbolem jednoczącym cały naród. Gdy rozbrzmiewają dźwięki trąbki sygnałowej, a na ekranie zjawiają się pierwsze oddziały w walce – to poprzez huk dział, terkot karabinów maszynowych, grzmot wybuchających pocisków, słychać coś potężniejszego jeszcze, miarowy, choć przyspieszony a jednolity rytm serc – niby uderzenia jednego wielkiego młota, który zmiażdży wszystko, co spotka na swej drodze. Cały naród jedną armią – padają słowa z ekranu – a burza oklasków i fala entuzjazmu, ogarniające widownię, dają wyraz tej niezaprzeczalnej prawdzie. [...] Na nic zda się mędrca „szkiełko i oko", gdy z setek piersi bucha płomień miłości ojczyzny, gdy cała widownia w gorącym patriotycznym uniesieniu manifestuje swą jedność z armią, nieugiętą postawę i gotowość żołnierską[308].

W ostatnich dniach lipca 1938 roku do Polski wróciła z kilkutygodniowej podróży ekspedycja filmowa Polskiej Agencji Telegraficznej. Reżyser Romuald Gantkowski i operator Tadeusz Morawka, przy okazji zbierania w Palestynie

---

[304] *Pokaz filmów propagandowych*, „Wiadomości Filmowe" 1939, nr 12.

[305] *Danina krwi* była też pokazywana i wysoko oceniona na Międzynarodowym Kongresie PCK w Sztokholmie.

[306] *Pokaz filmów propagandowych…*

[307] „Bardzo pomysłowym zawiązaniem filmu jest pokazanie zamiłowania do wojska, objawiającego się już u małych chłopców. Równie szczęśliwym pomysłem jest połączenie obrazów budynków szkolnych z urywkami lekcji. W całym filmie pulsuje radość i młodość, a w scenach szkolenia wojskowego duża sprawność i tężyzna. Na zew trąbki wojskowej zrywają się młodzi chłopcy silni i gotowi do wojny, którzy potrafią złamać nieprzyjaciela u granic państwa, a w razie potrzeby sięgnąć bagnetem poza granicę". *Pokaz filmów propagandowych…*

[308] Jan G-ski [Jan Gąszewski], *Jesteśmy gotowi!* „Kino dla Wszystkich" 1939, nr 6–7.

materiałów do realizacji fabularnej krótkometrażówki dla Polskich Linii Lotniczych LOT, przygotowali materiał do zmontowania kilku filmów dokumentalnych z trasy lotniczej Warszawa – Bukareszt – Sofia – Saloniki – Ateny – Rhodos – Lydda oraz ciekawy reportaż z Tel Awiwu.

W sierpniu 1939 roku Aleksander Świdwiński, wieloletni szef działu filmowego PAT, ukończył montaż krótkometrażowego reportażu dokumentalnego *W służbie mikrofonu* ze zdjęciami Tadeusza Kallwejta (laboratorium Falanga). Kamera po raz pierwszy pokazała kulisy studia radiowego, działalność rozgłośni warszawskiej oraz twarze znanych ze słyszenia spikerów i spikerek radiostacji oraz popularnych prelegentów i aktorów. Film kończył się fragmentem popularnego „Podwieczorku przy mikrofonie", prezentując zarówno wykonawców, jak i sposób rejestrowania audycji[309].

Ostatni numer dwutygodnika „Film" nosi datę wrześniową. Na jego ostatniej stronie ukazała się wielka reklama filmu *Okupanci* (*Terre d'Angoisse*):

> Film aktualny jak codzienna gazeta. Film ilustrujący butne metody niemieckich najeźdźców. Film dokument! Film przestroga. Już tylko nieliczne terminy pozostały w miesiącu wrześniu.

[309] Przy tej okazji pokazano też przy mikrofonie Małą Orkiestrę Polskiego Radia, Chór Dana oraz sopranistkę Barbarę Kostrzewską. [Bez autora], *Aleksander Świdwiński zrealizował film o Polskim Radio*, „Film" 1939, nr 19, s. 3.

ROZDZIAŁ V

KRONIKA PAT W LATACH TRZYDZIESTYCH

Charakterystyka i ocena kronik Polskiej Agencji Telegraficznej w latach trzydziestych nie jest rzeczą łatwą przede wszystkim dlatego, że spośród około sześciuset wydań aktualności PAT do naszych czasów zachowało się niewiele ponad sto[1]. Niektóre z niedostępnych w Polsce materiałów – głównie te, które PAT wymieniał z innymi kronikami europejskimi – można jeszcze odnaleźć i zobaczyć w archiwach zagranicznych. Bardzo często kroniki PAT utożsamiane są błędnie z wychodzącymi w latach dwudziestych i na początku lat trzydziestych kronikami Wytwórni Doświadczalnej, doraźnymi inicjatywami różnych wytwórni, jak np. aktualności „Oko" prod. Centrali Propagandy Filmu Naukowego, a także z pojedynczymi numerami kronik okazjonalnie wydawanych przez innych producentów. Do roku 1932 włącznie niemą „Kronikę Filmową" wydawał także Ryszard Biske.

Zarówno tematyka, jak i poziom warsztatowy kronik PAT sprawił, że przez całą dekadę lat trzydziestych bywały one źródłem niechęci, pisano o nich kąśliwe wierszyki i opowiadano niewybredne dowcipy. Istotnie, wiele spośród zachowanych materiałów potwierdza opinie współczesnych, że były one realizowane niechlujnie od strony operatorskiej, montowane byle jak, a wybór tematów, jakie proponowano widzom, także pozostawiał wiele do życzenia. Aktualności z „zimowej stolicy Polski" pokazywane w lipcu czy sierpniu były niemal normą. Do złej opinii o aktualnościach PAT przyczyniła się także fatalna dystrybucja, obowiązujące przez dłuższy czas zarządzenie przypisujące kronikę do konkretnego tytułu filmowego (filmu fabularnego) i zwyczajne sknerstwo właścicieli kin, którzy potrafili jedną i tę samą kronikę pokazywać nawet przez dwa miesiące. W środowisku filmowym źródła owej niechęci były jeszcze inne: PAT jako instytucja państwowa, mająca monopol na rejestrację zdjęć z wszelkich oficjalnych uroczystości oraz zdjęć „z urzędów, instytucji i terenów państwowych", znajdował się pod każdym

[1] Według danych Filmoteki Narodowej, do wybuchu drugiej wojny światowej PAT zrealizował około 600 dziesięciominutowych odcinków. Obecnie w zbiorach Filmoteki zachowało się 113 wydań.

względem w uprzywilejowanej sytuacji[2], co z pewnością nie przysparzało mu sympatyków.

W pierwszym, pionierskim okresie „Tygodnika Aktualności PAT" (od stycznia 1930 roku) kierownikiem biura filmowo-fotograficznego Polskiej Agencji Telegraficznej był Józef Paweł Handt, przewodniczący komitetu organizacyjnego Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego w Polsce, późniejszy współpomysłodawca i prezes honorowy Zrzeszenia Producentów Filmów Krótkometrażowych[3]. Według informacji Handta, których udzielił on dziennikarzowi „Kuriera Filmowego" w lutym 1930 roku, PAT każdego miesiąca wydawał cztery kroniki tygodniowe, co *notabene* nie do końca zgodne jest z prawdą, bowiem już od samego początku egzystencji borykał się z wieloma poważnymi problemami, a rytmiczność kolejnych wydań nie była zachowana.

Istnieje – przyznawał w przywołanym wywiadzie Handt –

> […] problem aktualności naszych dodatków, na brak której skarży się niejednokrotnie nasza publiczność. […] Często aktualna kronika leży nieużytkowana, bo w kinach nie ma zmiany programu; niekiedy obrazy utrzymują się na ekranie po kilka tygodni, a właściciel kina ze względów oszczędnościowych puszcza wciąż ten sam dodatek[4].

Jeszcze pod koniec roku 1929 „Kronika Filmowa PAT" („Tygodnik Aktualności PAT") nawiązała kontakty zagraniczne. Zdjęcia z oficjalnej wizyty estońskiego prezydenta Otto Strandmana, która miała miejsce w lutym 1930 roku, zostały wysłane w ciągu 48 godzin do ośmiu kronik europejskich. Na pytanie o rozpowszechnianie kronik PAT i dodatków na terytorium Polski Handt odpowiada następująco:

---

[2] „Polska Agencja Telegraficzna posiada wyłączne prawo pośrednictwa w zakresie przekazywania prasie i innym przedsiębiorstwom reklamowym wszelkich płatnych ogłoszeń i reklam urzędów, instytucji, nieskomercjalizowanych przedsiębiorstw państwowych, nie wyłączając reklamy fotograficznej, filmowej czy świetlnej. Równocześnie posiada ona wyłączne prawo pośrednictwa w dokonywaniu w celu rozpowszechniania zdjęć filmowych i fotograficznych urzędów, instytucji, przedsiębiorstw państwowych oraz zdjęć na terenach państwowych". Monitor Polski 1932, nr 74, poz. 4. Podaję za: Marcin Krzanicki, *Fotografia i propaganda. Polski fotoreportaż prasowy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2013, s. 264.

[3] W lipcu 1930 roku stanowisko redaktora Tygodnika Aktualności PAT objął absolwent polonistyki w Wilnie, zawodowy dziennikarz z dziesięcioletnim stażem, Tadeusz Cieszewski, długoletni współpracownik pisma „Kino", który pogłębiał swoje wiadomości w dziedzinie filmu na specjalistycznych studiach we Francji i w Niemczech. „Kino" 1930 (23 lipca), nr 30. Następcą Handta od roku 1933 do 1934, który pełnił funkcję kierownika wyodrębnionego już biura filmowego, był Ryszard Biske; od roku 1934 do 1935 – Stanisław Zenon Zakrzewski, od października 1935 do 1937 – Wacław Jędrzejewicz; od roku 1937 – Tadeusz Katelbach; od 1938 – Mieczysław Skalski. Zob. „Rocznik polityczny i gospodarczy", Warszawa 1939, s. 676. Rocznik nie wspomina w ogóle nazwiska Wacława Jędrzejewicza, które pojawia się np. we wspomnieniach Stanisława Zenona Zakrzewskiego.

[4] *PAT największym producentem filmowym. 30 000 metrów rocznie*. Rozmowa z dyr. Handtem [brak autora wywiadu], „Kurier Filmowy" 1930, nr 6, s. 5.

Najwięcej konsumuje Warszawa, bo na miejscu najłatwiej o zbyt. Bardzo dobrym odbiorcą jest Polska centralna i Małopolska, znacznie gorszym Kresy Wschodnie. Poznańskie obsługiwane jest przede wszystkim przez tamtejsze biura, Górny Śląsk zaś nie bierze od nas prawie nic, bo nie respektuje rozporządzenia w sprawie 10% zniżki[5].

W roku 1930, podobnie jak cała kinematografia, PAT stanął przed problemem wprowadzenia dźwięku do obrazu filmowego. Problem był niezmiernie aktualny i wręcz palący, bo w Polsce już pojawiły się dźwiękowe kroniki amerykańskie. Czy wszyscy rozumieli słowa płynące z ekranu? Nie, ale dla wszystkich doznaniem fascynującym było usłyszenie głosu ludzi z pierwszych stron gazet – polityków, naukowców, pisarzy… Wykorzystując słynny slogan Foxa, można powiedzieć, że „Kronika" stała się nie tylko oczyma, ale i uszami świata.

Pierwsze kroniki dźwiękowe, które pokazano w Warszawie w grudniu 1929 roku, były właśnie aktualnościami Foxa.

Gdy na ekranie widzimy popis kawalerii włoskiej i jednocześnie słychać tętent kopyt – pisał recenzent „Kuriera Warszawskiego" – albo gdy wraz z widokiem giełdy nowojorskiej słyszymy ogłuszające wrzaski giełdziarzy – wówczas wynalazek filmu dźwiękowego uderza istotnie, jako rewelacja w dziedzinie kina. Aktualności dźwiękowe i podkład głosowy filmów rysunkowych – oto istotne i wartościowe zdobycze „talkiesów", na co zgodzą się wszyscy miłośnicy kina[6].

[…] wyznam otwarcie – pisał Juliusz Kaden-Bandrowski – że więcej jeszcze od dźwiękowców zachwycają mnie kinematograficzne kroniki dźwiękowe. Taka kronika wydarzeń, dźwiękowa, działa chyba na nas obecnie, jak działały kiedyś pierwsze początki kinematografu. Zdaje mi się niejednokrotnie, że te kroniki dźwiękowe zadadzą nowy cios przestarzałym formom widowiska teatralnego: – bo cóż znaczy dziś ten tak skomplikowany, a zarazem prymitywny wymysł teatralny i cóż znaczy najświetniejszy nawet aktor, który dolepia sobie wąsy i udaje kogoś innego, gdy oto dzięki dźwiękowcom możemy uczestniczyć na odległość trzech czy czterech metrów we wszystkich najprawdziwszych przedstawieniach dzisiejszego świata. Cóż znaczy, ów choćby genialny, przebrany człowiek, aktor, artysta, gdy oglądać możemy najwybitniejszych aktorów Comoedia Humana, wodzów, wielkorządców, filozofów, kapłanów, słysząc równocześnie wszystko, co mówią! Znikomość postaci ludzkiej, którą dawniej ratował od zagłady teatr, dzięki dźwiękowcom nabiera przedziwnej trwałości i stałości[7].

Niestety, polska kronika filmowa ciągle była niema i między innymi w związku z tym niejednokrotnie stawała się obiektem drwin i kpin.

Nigdy jeszcze nie widzieliśmy tak silnie „filmowej" rewii […] – pisał sprawozdawca „Światowida" po wizycie w jednym z warszawskich kabaretów. – Półfinał rewii jest pyszną parodią na będące udręczeniem widzów filmowych tzw. „aktualności" z nieustannymi pochodami i przemówieniami „na niemo"[8].

[5] Tamże.
[6] (B.), *Przed ekranem*, „Kurier Warszawski" 1929, nr 349, s. 10.
[7] Juliusz Kaden-Bandrowski, *Z Marszałkowskiej na wyżyny Tybetu*, „Kino" 1930, nr 1, s. 3.
[8] *Kronika filmowa*, „Światowid" 1931, nr 42, s. 11.

W tym samym roku 1931 wytwórnia filmowa Foxa sprowadziła do Polski aparaturę do realizacji zdjęć dźwiękowych. W ten sposób polskie materiały w amerykańskiej kronice ukazywały się z dźwiękiem. Pierwszym dźwiękowym materiałem Foxa z Polski była relacja z Mistrzostw Hokejowych w Krynicy.

Równocześnie inna amerykańska wytwórnia – Paramount – zapowiedziała wprowadzenie polskich dialogów do swoich kronik, które zastąpić miały napisy[9]. Ale wprowadzony polski komentarz nie zadowolił polskich widzów. Co ciekawe, owo niezadowolenie nie wynikało z kiepskiej jakości technicznej dźwięku, raczej z trudności w zaakceptowaniu nowej konwencji. Może dlatego polskie aktualności filmowe nie spieszyły się z wprowadzeniem słownego komentarza? Recenzentka „Kina" Stefania Heymanowa nie była filmową analfabetką, a jednak zaakceptowanie słownego komentarza obok napisów przychodziło jej z trudem; znacznie przyjemniejsza w odbiorze była dla niej „słowna cisza".

> […] sam obraz, poprzedzony krótkim napisem objaśniającym, najzupełniej nam wystarcza dla zrozumienia jego treści. Niestety, ten błogi stan rzeczy został ostatnio zmącony. Do niektórych tygodników dźwiękowych wprowadzono niezależnie od napisów – „objaśniacza" polskiego. Ma on wprawdzie tę przewagę nad swym amerykańskim kolegą, że mówi po polsku, a więc językiem zrozumiałym dla wszystkich i posiada przyzwoitą dykcję. Ale – mówi i to już jest grzechem. Albowiem powtarza raz jeszcze to, z czym zapoznał nas już napis, poprzedzający dany obraz lub też dzieli się z nami osobistymi wrażeniami, co nie wszyscy widzowie lubią[10].

Brak dźwięku w polskich kronikach to jedno, ale przypadkowość i banał tematyki, kiepskie umiejętności operatorskie, niestaranny montaż, niedopuszczalne błędy dystrybucji i zwyczajne sknerstwo wielu właścicieli kin – to łącznie znacznie poważniejsza sprawa.

> Gazeta, która by w lipcu zaczęła pisać o konkursach narciarskich, naraziłaby się poważnie publiczności. […] ale publiczność kinowa jest pobłażliwa. Wchodzimy do luksusowego warszawskiego kina. […] i oglądamy tzw. nadprogram. Rzeczywiście, że „nad": w grudniu *Dożynki w Spale*, *Sadzenie drzewek*, *Powódź wiosenna w Wilnie*, *Promocja oficerska*, *Regaty w Brdyujściu*. W lipcu nieodmiennie: *Skoki narciarskie na Krokwi*, *Jachty lodowe na Jeziorze Parzykowskim*, *Hockey na lodzie w Krynicy*, *Polowanie w Białowieży*. W rubryce aktualności: nieodłączne „złożenie kamienia węgielnego", dwa pogrzeby (operator byłby nieszczęśliwy, gdyby ktoś znany nie umarł), *Otwarcie wystawy drobiu* albo *Poświęcenie schroniska dla małoletnich przestępców*. Panowie operatorzy (albo ich władze) nie silą się na inwencję. Nie grzeszą rozmachem. Wyspecjalizowali się w pogrzebach z parasolami, w pokazywaniu otwartych mogił (makabryczne i niesmaczne), w meczach footbolowych (za mało dla sportowca, za dużo dla laika), w banalnej reklamie. Żeby choć takie *Zamki polskie* czy odwieczne *Widoki Zakopanego* były zdejmowane inteligentnie! Ale nie. Zamiast ustawić aparat na lokomotywie, w ostatnim

[9] (f.), *Oczy i uszy świata po polsku*, „Kino" 1931, nr 47, s. 3.
[10] Stefania Heymanowa, *Dwa grzyby w barszczu*, „Kino" 1932, nr 13, s. 6.

wagonie lub na samochodzie i dać widzowi złudzenie podróży – operator pokazuje mu „sztywny" obrazek z pocztówki. Po co więc kino? Ten sam efekt osiągnąć można zwykłym aparatem fotograficznym. Na takie to „nad-programy" biedny widz skazany bywa po kolei w trzech, czterech kinach. I to wówczas, gdy cała masa aktualności pozostaje niewyzyskana: *Przybycie polskich łodzi podwodnych*, *Błyskawiczne pociągi próbne na PKP*, *Na polskim transatlantyku do Ameryki*, *Manewry jesienne*, *Z polskim węglem* (ze śląskiej kopalni na okręt i w świat) itd. No oczywiście. Ale to wymaga trochę trudu, a czasem i… ryzyka. Bezpieczniej i wygodniej filmować pogrzeby na placu Teatralnym[11].

W jaki sposób kroniki PAT miały zasłużyć na dobrą opinię w oczach widzów, skoro to w kronikach amerykańskiego Paramountu widzowie zobaczyli zwycięstwo Kusocińskiego na X Igrzyskach Olimpijskich w Los Angeles i usłyszeli jego przemowę w języku polskim, którą w kinach przyjmowano hucznymi oklaskami. Podobnie jak w następnej kronice Paramountu, gdzie pokazano zwycięstwo Walasiewiczówny przy dźwiękach polskiego hymnu narodowego[12].

Widzowie kronik PAT ustawicznie skarżyli się na zdjęcia „zamazane", na „deszcz", na nieciekawe tematy, na długość każdego epizodu i absolutny brak montażu, który w aktualnościach jest równie ważny jak w każdym innym filmie. Zdarzało się, niestety, że właściciele kin z oszczędności „komponowali" własne kroniki aktualności, zlepione ze starych dodatków wycofanych już z eksploatacji. Takie praktyki opisało „Kino", i to nie na prowincji, a w jednym z „pierwszorzędnych kin warszawskich".

Film zaczyna się bez żadnego napisu i wygląda mniej więcej tak: widoki Górnego Śląska wytwórni „Ka-Pe-Film" znane już od szeregu lat, a obecnie znajdujące się w tragicznym stanie – potem napis o jakimś odsłonięciu sztandaru i bezpośrednio potem jakieś zdjęcie sportowe nic z tym napisem nie mające wspólnego – przemówienie ministra sprzed kilku lat – pochód – murzyn z wieńcem (bardzo stare zdjęcie!) – zabłąkany napis i tak dalej[13].

W roku 1932 kierownikiem wyodrębnionego już Wydziału Filmowego został Aleksander Świdwiński[14]. Wprawdzie w roku 1930 Polska Agencja Telegraficzna znalazła się – za sprawą jednego, jedynego filmu dźwiękowego reklamującego pożyczkę PKO – w gronie pionierów dźwięku w Polsce, ale niemal natychmiast wprowadzony eksperyment zarzuciła. Zdarzały się pojedyncze eksperymenty dźwiękowe, jak np. dwa materiały w kronice PAT z listopada

[11] Jim Poker [Julian Ginsbert], *Złote myśli kinomana. Polskie aktualności*, „Kino" 1931, nr 50, s. 14.

[12] Janusz Kusociński wywalczył złoty medal olimpijski w biegu na 10 km. Na tych samych igrzyskach Stanisława Walasiewiczówna zdobyła złoto w biegu na 100 m. Wkrótce, już po igrzyskach, ustanowiła nowy rekord świata na tym dystansie (11,8 s.).

[13] J. Leman [Jan Lemański], *Publiczność sarka; niezadługo zacznie gwizdać*, „Kino" 1932, nr 27, s. 3.

[14] Po krótkiej przerwie będzie nim także w latach 1934–1937.

1932 roku, w której zarejestrowano krótkie przemówienie kapitana Stanisława Karpińskiego po imponującym locie Warszawa – Kabul – Warszawa oraz fragment sztuki teatralnej Carla Zuckmayera *Kapitan z Koepenick*, ze Stefanem Jaraczem, w reżyserii Leona Schillera, której premiera w teatrze Ateneum odbyła się 3 listopada[15].

W połowie roku 1933, gdy Europa powoli zapominała o tym, że dźwięk jest w kinie czymś wyjątkowym, a na pewno zapomniały o nim tygodniki o charakterze aktualności, kronika filmowa PAT ciągle jeszcze była niema. Warto przypomnieć, że kroniki filmowe w Europie, a zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych („oczy i uszy świata" Foxa), zbudowały od nowa swoją popularność (utraconą nieco w czasach pokoju) właśnie dzięki wprowadzeniu i atrakcyjnemu użyciu dźwięku.

Do listopada 1933 roku kronika PAT ukazywała się nieregularnie w wersji niemej, później dodano ilustrację muzyczną i „dźwięki towarzyszące". Komentarz wygłaszany przez lektora wprowadzono w połowie roku 1934.

Z zachowanych materiałów dokumentalnych wiemy, że latem 1933 roku kronika PAT wymieniała (i wysyłała własne) materiały filmowe z następującymi biurami: Selenophon Licht-Tonbildgesellschaft z Wiednia, Jerzy Starczewski z Nowego Jorku, C. Altschuler z Johannesburga, Elekta Journal z Pragi, Éclair Journal i France Actualités (Actualités Gaumont) z Paryża, Istituto Nazionale LUCE. z Rzymu, Jugoslovenski Prosvetni Film z Belgradu, Svensk Filmindustri Aktiebolaget ze Sztokholmu, Ciné Journal Suisse z Genewy, Magyar Film Iroda z Budapesztu, Tobis-Molofilm i Emelka Wochenschau z Berlina, Orphea Film z Barcelony czy Ciné-Journal Belge z Brukseli[16].

W roku 1933 – tym samym, w którym powstał Związek Producentów Filmów Krótkometrażowych – szefem biura filmowego został Ryszard Biske – autor wielu filmów krótkometrażowych i przewodniczący Związku. Od 11 listopada 1933 roku „Tygodnik Aktualności PAT" zaczął ukazywać się regularnie, powielany w 33 kopiach i eksploatowany w prawie 700 kinach[17]. Taka w każdym razie była wersja oficjalna.

Z upływem czasu niewiele zmieniało się w poetyce aktualności PAT ani też w jakości przygotowywanych materiałów filmowych.

> […] dlaczego PAT nie może się zdobyć na zwykłych operatorów z prawdziwego zdarzenia fotografujących ulice Torunia czy Łomży przynajmniej z taką umiejęt-

[15] (B.), *Przed ekranem. Nadprogram: nowość: pierwsze polskie aktualności dźwiękowe PAT*, „Kurier Warszawski" 1932, nr 325, s. 5.

[16] Na podstawie pisma PAT skierowanego do Biura Prasowego Prez. Rady Min. z dnia 18 sierpnia 1933 autorzy drugiego tomu *Historii filmu polskiego* jako kontrahentów zagranicznych Wydziału Filmowego PAT podają także nieokreślone z nazwy biura filmowe z Brazylii i Argentyny oraz Poselstwo Rumunii w Warszawie. Zob. Barbara Armatys, Leszek Armatys, Wiesław Stradomski, *Historia filmu polskiego*, t. 2: *1930–1939*, Warszawa 1988, s. 199.

[17] Tamże, s. 151.

ścią, na jaką zdobywa się pierwszy lepszy sztubak, jeżeli już kieruje się chwalebną intencją zaznajamiania nas z własnym naszym ciasnym światkiem – dlaczego ma to się odbywać koniecznie przez pryzmat roztargnionych oczu komiwojażera? Pocztówki pod nazwą „Pamiątka z Drohobycza" możemy dostać w każdym sklepie. Nie. PAT nie musi zaspokajać naszych tęsknot za szerokim światem montażem z Singapoor i Kimberley, może nam pokazać małe polskie miasteczko prowincjonalne, ale niechże je nam pokaże naprawdę. „Zdarzenia", które PAT w swoich kronikach pokazuje. Nieuniknione „poświęcenie". Powiedzmy poświęcenie szkoły policyjnej. W powolnych i uroczystych zdjęciach przesuwają się wszyscy możliwi opiekunowie, profesorowie, adepci, dozorcy, fryzjerzy, pucybuty itd. itd. tej pożytecznej skądinąd instytucji. Oczekiwany z utęsknieniem raport. Ktoś długo rusza na ekranie ustami; czasem ocieranie się wzajem o siebie żelaznych pogrzebaczy imituje piękny bas męski nabrzmiały wzruszeniem… Potem defilada. Potem kazanie. Kapłan porusza ustami… Potem przemawiają mówcy. PAT pokazuje sumiennie wszystkich, jest lojalny, nie można przecież nikogo spostponować. Potem widzimy łóżka dzielnych policjantów, potem kuchnie, potem jeszcze inne instytucje…
Nasze żądania nie są wygórowane. Pragnęlibyśmy, aby dodatki PAT zestawiał fachowiec, który potrafiłby z sensem i elementarną znajomością praw ekranu montować poszczególne zdjęcia. Pragnęlibyśmy, aby te oddzielne zdjęcia stały na jakim takim poziomie fotograficznym. I gotowiśmy nawet zrezygnować z przestarzałych nawyczek demokratycznych i z entuzjazmem powitać jakiegoś „dyktatora programowego" – oczywiście posiadającego poczucie rzeczywistości i filmowej i tej… życiowej – który by się jako tako orientował, co można i co trzeba wyświetlać[18].

Zyski roczne z działalności działu filmowego i fotograficznego agencji były nierówne. W roku budżetowym 1929/1930 odnotowano zysk w wysokości 5386,50 zł, ale już w następnym okresie (1930/1931) zanotowano 62 529,91 zł straty. Podobnie w budżecie na rok 1931/1932 widnieje zysk 35 400 zł, natomiast w preliminarzu na okres 1932/1933 strata – 7933 zł[19].

W roku 1934 kierownikiem działu filmowego został Stanisław Zenon Zakrzewski, który zastał placówkę w fatalnej kondycji finansowej. We wspomnieniach, spisanych wiele lat po opisywanych wydarzeniach, Zakrzewski skarży się, że ekipa filmowa PAT brała garściami pieniądze na realizację zadań nieopłacalnych, mimo jego częstych pouczeń: „Pamiętaj rozchodzie żyć z dochodem w zgodzie!" Jednocześnie kiniarze notorycznie nie wywiązywali się ze swoich zobowiązań finansowych (nie tylko) wobec PAT.

„[Myślą:] PAT produkuje kronikę i co z nią zrobi? Musi ją dać na ekrany, bo inaczej będzie nieaktualna. To po co ja mam za nią płacić?" […] Jest rok 1935. Rozpoczynam walkę z kinami. Polecam wstrzymać dostawę kronik tym, którzy nie regulują należności, nie płacą nawet rachunków bieżących. A kina na ogół prosperują, powodzi im się dobrze. Płacić mogą, ale nie lubią. Wstrzymuję również dostawę dodatków

[18] Zastępca [Leonia Jabłonkówna], *Nieco o „Przeglądach tygodniowych"*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 38, s. 6.

[19] Archiwum Akt Nowych, Prezydium Rady Ministrów, Akta grupowe, 33, t. 12, k. 70. Dział filmowy i fotograficzny. Podaję za: Waldemar Grabowski, *Polska Agencja Telegraficzna 1918–1991*, Warszawa 2005, s. 152–155.



Czołówka „Tygodnika Filmowego PAT" z roku 1935

krótkometrażowych, trzystumetrowych, stanowiących uzupełnienie filmu pełnometrażowego […]. Wyświetlanie dodatków jest dla kin interesem konkretnym. Uzgodniłem z władzami podatkowymi, że wyświetlanie dodatku dydaktycznego upoważnia do obniżki podatku za film rozrywkowy, sensacyjny i temu podobny. Kina wyświetlające filmy atrakcyjne starają się więc o dodatek PAT. Trzeba za niego płacić. Trzeba go brać wraz z kroniką. Trzeba płacić za kronikę i dodatek razem. Na razie trwa bojkot. Kiniarze nie biorą ani kroniki, ani dodatku. Gra nerwów, bo wiadomo, że kina potrzebują tego materiału w równym stopniu, jak ja gotówki na produkcje dla nich. Zmowa kin pęka. Poddają się. Chcą pertraktować[20].

W październiku 1935 roku zakończył swą karierę ministra oświaty i wyznań Wacław Jędrzejewicz; został następcą Zakrzewskiego na stanowisku dyrektora Wydziału Filmu i Fotografii PAT. „Oddałem mu ten fotel z prawdziwą radością" – zapisał autor wspomnień[21].

W połowie lat trzydziestych ataki prasowe na kroniki PAT miały dwa źródła i uzasadnienia. Jednym była zła jakość materiałów, zły wybór tematów, fatalny, anachroniczny montaż; drugim – stale umacniana pozycja monopolisty na polskim rynku, korzystającego ze wszelkich możliwych subsydiów państwowych, faworyzowanego i lansowanego przez urzędy państwowe, którego działalność nie podlegała praktycznie żadnej kontroli. Był i trzeci zarzut: braku istotnych polskich tematów, a także czwarty i piąty… podkreślający niewywiązywanie się ze swego zasadniczego zadania, jakim jest służenie państwu, a nie promocja i reklama poszczególnych osób. Coś było na rzeczy, a opisał to w swoich wspomnieniach cytowany już Stanisław Zenon Zakrzewski:

> Byli u mnie dziedzice z majątku Reguły – pisze. – Mają nowoczesne wyposażenie w oborach, aparaty do dojenia krów, do mycia bydła. Czystość wzorowa. […] Proponują sfilmowanie ich gospodarki mlecznej. Chcą zapłacić za film. Mogą płacić. Mleczko z Reguł kosztuje złotówkę drożej na butelce. Zamówienie przyjąłem, pieniądze zainkasowałem. Zrobiliśmy zdjęcia i film. Fragment poszedł do kroniki filmowej PAT. Poszedł i wywołał komentarze kiniarzy. – Panie Zakrzewski, jak pan taki mądry, że robi reklamówki, to dlaczego ja mam panu płacić za kronikę, a nie pan mnie za

[20] Stanisław Zenon Zakrzewski, *Na wozie i pod wozem. Autobiografia oficera wywiadowczego „dwójki" 1890–1945*, oprac. Ludwik Juliusz Zakrzewski, Warszawa 2010, s. 361.

[21] Tamże, s. 366.



Jan Skarbek-Malczewski i operator Gustaw Kryński na ulicach Warszawy (druga połowa lat trzydziestych)

> reklamę? – pyta stary Lejman, właściciel trzech kinoteatrów. Nie mogę nie przyznać mu racji. Gafa. Trzeba Reguły wyciąć z Kroniki, bo nam położą dochody[22].

Pomimo wszystkich możliwych istniejących przywilejów, kroniki PAT w niewielkim stopniu podejmowały tematy polskie.

> Na dziesięć sjużetów siedem do ośmiu to tzw. wkładki „wymienne", robione i finansowane za granicą. Gdzie tu produkcja polska? Zresztą tak śmiertelnie nudnych, monotonnych i jałowych, przysłowiowych już pił jak wkładki polskie PAT-a – nikt by się nie ośmielił przedstawić do cenzury. […] PAT nie przyczynia się do rozwoju polskiej produkcji filmowej – a raczej ją hamuje, podobnie jak czyni to z krótkim metrażem. Narzucany stale kinom przez władze wojewódzkie […] służy jedynie sobie. […] Wydział filmowy PAT-a rozrasta się wciąż i wysuwa nowe macki, zagarniając coraz to świeże dziedziny prywatnego życia filmowego. I tak opanował już PAT całą polską produkcję krótkometrażową na zasadzie umowy ze Związkiem Producentów Krótkometrażowych[23].

W roku 1934 w Agencji Filmowej PAT zatrudnił się Jan Skarbek-Malczewski. Pisząc o współpracownikach, wspomina kierownika Aleksandra Świdwińskiego oraz pracujących razem z nim kolegów operatorów: Tadeusza Kallwejta, Wacława Kaźmierczaka, Zbigniewa Jaszcza, Adama Kruszyńskiego i Antoniego Wawrzyniaka. Dzięki wspomnieniom Skarbka-Malczewskiego możemy zobaczyć, jak funkcjonował dział filmowy PAT od środka, z perspektywy operatora, w połowie lat trzydziestych.

> Ani jednej niedzieli nie spędziłem w domu – pisze Skarbek-Malczewski – zawsze gdzieś w drodze, na zdjęciach. Pensji stałej nie mieliśmy, tylko płacono nam po dwa złote od każdego przyjętego metra filmu. Nie było żadnej komisji, filmy oceniał i przyjmował sam Świdwiński. Montował Kaźmierczak. Świdwiński dysponował naszą pracą,

[22] Tamże, s. 363–364.

[23] Józef Reichman, *Działalność Wydziału Filmowego PAT jest gospodarczo nieuzasadniona*, „Film" 1936, nr 2, s. 1.

zlecając tematy, my również zgłaszaliśmy tematy z własnej inicjatywy. Zarabialiśmy bardzo dobrze: 800 do 1200 złotych miesięcznie. Prócz tego zwrot kosztów i diety wyjazdowe 25 złotych dziennie[24].

Operatorzy PAT wykorzystywali aparaty „Éclair Debré" i amerykańskie sprężynówki „Bell Howell".

Poszukując większej aktualności swych wydań, od roku 1935 PAT zintensyfikował regularność edycji. „Tygodniki Aktualności PAT" ukazywały się co 7 dni, w każdą środę, a od kwietnia 1936 roku kroniki PAT zaczęły wychodzić w dwóch edycjach: A i B. Poszczególne edycje różniły się treścią, a jeśli zawierały identyczne wiadomości (w przypadku relacji ze szczególnie ważnych wydarzeń) – według zapewnień PAT – te same zdjęcia „podane były w różnych ujęciach". Oglądając dziś zachowane nieliczne kroniki, wiemy już, że nie zawsze tak było. Każdy numer „Tygodnika" składał się z 7–10 tematów. Każda z dwóch wersji zawierała około 100 metrów polskich zdjęć oraz 200 metrów zdjęć zagranicznych nabytych przez PAT w drodze wymiany. Choć PAT o tym dyskretnie milczał, nie zawsze były to wymiany bezgotówkowe. W połowie lat trzydziestych w skład „Tygodników" wchodziły materiały produkcji: Luce w Rzymie, Eclair i Gaumont w Paryżu, berlińskiej UFY, MFF z Budapesztu, Electy z Pragi, Svenska Film w Sztokholmie, Selenophon z Wiednia i kilku mniejszych firm produkcyjnych. W kwietniu 1936 roku PAT podpisał transakcję z Paramount Film w sprawie zakupu od amerykańskiej firmy dwustu metrów tygodniowo aktualności z całego świata[25]. Zwiększono także liczbę produkowanych kopii z 25 do 33–34 i według danych samego PAT kroniki wyświetlano w około 700 kinach w Polsce na zasadzie umów handlowych z właścicielami kin[26]. Równocześnie PAT przystąpił do intensywnej akcji propagandowej i reklamowej. Na łamach kilku czasopism filmowych ukazały się niepodpisane artykuły chwalące znaczenie kronik PAT.

Jak wielkie znaczenie mają te tygodniki, nie trzeba chyba dowodzić. […] Są gazetą informacyjną dla miast, miasteczek i wsi. Zwłaszcza dziś, gdy tygodniki ukazują się w dwóch wydaniach, można je uważać naprawdę za gazetę, która zawiera stale interesujące, żywe, aktualne wiadomości. Znamy wszyscy tęsknotę do nowych wrażeń. Kto z nas nie odbywał dalekich podróży po nieznanych lądach i morzach przy wyłącznym użyciu… mapy. Tym wszystkim „podróżnikom" PAT przychodzi z pomocą, dając im żywszą, realniejszą strawę niż atlas geograficzny. Więcej, bo oprócz krajobrazów i miast widzimy życie, ludzi, którzy tam mieszkają, pracują, bawią się; wypadki polityczne, wielkie zdarzenia, zjazdy, zawody. Mapa ożyła i na krótki czas w ciemności sali kinowej zwykły, szary człowiek widzi wymarzone miasta, uczestniczy w tych wszystkich zdarzeniach i uroczystościach, na które może by się

[24] Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą*, Warszawa 1962, s. 136 i nn.

[25] [Bez autora], *Dwie transakcje PAT-icznej*, „Film" 1936, nr 6, s. 7.

[26] W połowie października według oficjalnych danych w Polsce były 723 kina, w tym 624 dźwiękowe. „Film" 1936, nr 20.



Jeden z najbardziej doświadczonych operatorów kroniki PAT Zbigniew Jaszcz

> nie dostał nawet wtedy, gdyby był w danym miejscu. Niwelują się wtedy różnice między mieszkańcami stolicy i małego miasteczka gdzieś na dalekich kresach – wszyscy są równouprawnieni, wszyscy widzą to samo, wszyscy biorą żywy udział w życiu całego kraju i całego świata. Któraż gazeta może tego dostarczyć?
> Aktualność, tempo, interesujące wiadomości, ładne zdjęcia – oto cel tygodników filmowych PAT-a[27].

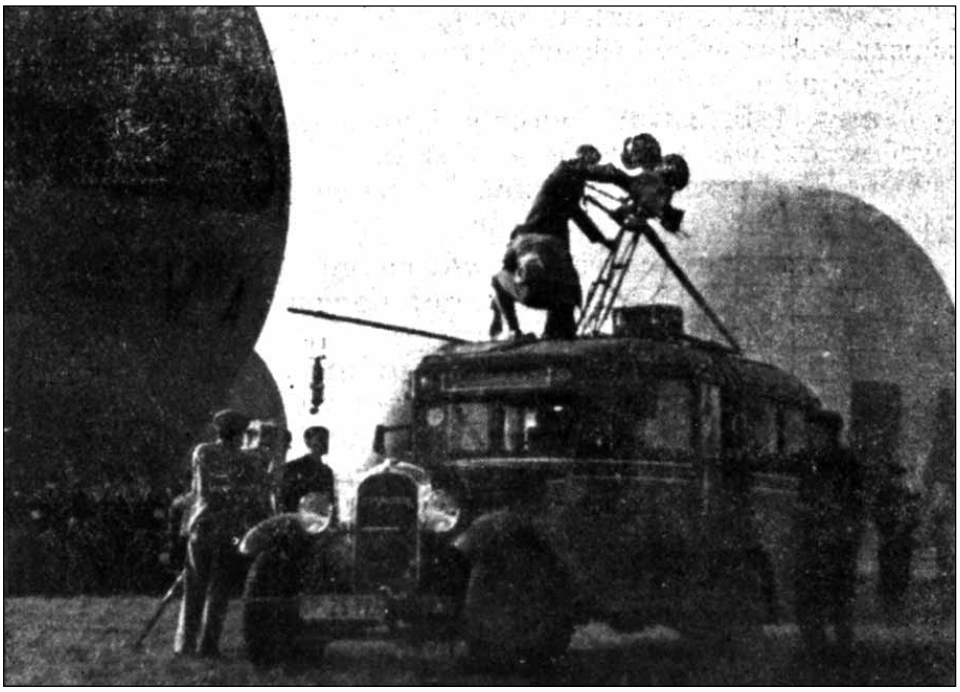
Jest to klasyczny tekst reklamowy, ale jeśli przyjrzymy się jego wymowie, argumentacji, przykładom i ogólnemu poziomowi refleksji, to dostrzeżemy, że w roku 1936 nie różni się on niczym od tekstów publikowanych na kilka lat przed Wielką Wojną.

Jeżeli zawierzyć danym podawanym przez PAT, w roku 1936 „wyszły i przebiegły wszystkie ekrany polskie" 52 numery kroniki o łącznej długości 15 600 metrów negatywu i zdjęć. Każda „Kronika" wydana była w 38 kopiach.

> […] na jedno tylko wydanie zużywa się około 2000 metrów pozytywu. W ciągu całego natomiast roku „Kroniki PAT" zużywają przeciętnie około 595 000 metrów pozytywu. Cyfra imponująca – równa się bowiem metrażowi prawie 200 filmów pełnoprogramowych[28].

W roku 1936 PAT zainstalował specjalną aparaturę dźwiękową na samochodach, co pozwalało na realizację zdjęć wraz z rejestracją dźwięku w terenie. Inne wprowadzone w roku 1937 zmiany miały charakter kosmetyczny. Usunięto tytuły i napisy wyjaśniające przed każdym nowym tematem kroniki, tak zwane ośle mosty, i zastąpiono je głosem spikera[29], co nie było najlepszym pomysłem. Zamiast tytułu kolejnego, prezentowanego w kronice tematu, wprowadzono szereg efektownych montażowych przejść trickowych (m.in. roletki) pomiędzy poszczególnymi tematami oraz frazami montażowymi,

[27] [Bez autora], *Tygodniki Aktualności PAT-icznej coraz lepsze i coraz świeższe*, „Film" 1936, nr 19.
[28] alm., *Bilans zeszłorocznej działalności filmowej PAT-a*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 3, s. 5.
[29] [Bez autora], *Nowa forma Tygodników Aktualności PAT-icznej*, „Film" 1937, nr 23, s. 13.



Aparatura dźwiękowa na samochodach do rejestracji obrazu i dźwięku w terenie

które miały pozwolić w ramach jednego tygodnika zwiększyć ilość materiału, przyspieszyć tempo przekazywanych informacji, a całość uczynić bardziej atrakcyjną od filmowych tygodników zagranicznych.

> Produkcja aktualności PAT-a – czytamy w tekście reklamowym poświęconym głównie gospodarności agencji – wyrugowała absolutnie z rynku polskiego tygodniki aktualne importowane, zagranicznego pochodzenia. […] Chociaż w każdym numerze „Kroniki PAT" są aktualności z terenu innych krajów, ba, z całego nawet świata, to aktualności te PAT pozyskuje przeważnie na zasadach wymiany. […] Wymiana polega na zasadach wzajemności. Za nadesłany metr zdjęć aktualnych z Anglii, Austrii, Czechosłowacji, Estonii, Francji, Niemiec, Szwecji, Węgier i Włoch PAT płaci jednym metrem zdjęć własnych. […] Nikły zaledwie odsetek obcych zdjęć nabywany jest za granicą przez PAT-a. Co najmniej 90% tego, co dawniej wywożono za granicę za tygodniki aktualne importowane, pozostaje dziś w kraju, co dla naszych stosunków pieniężnych jest nie bez znaczenia[30].

Do kronik zagranicznych PAT wysyłał głównie relacje z wizyt zagranicznych gości oraz krótkie materiały o charakterze krajoznawczym i sportowym, a w drugiej połowie lat trzydziestych – materiały o charakterze wojskowym (parady, ćwiczenia etc.). Nie wszystkie materiały wysyłane przez PAT w ra-

[30] alm., *Bilans zeszłorocznej działalności…*, s. 5.

mach wymiany były za granicą wykorzystywane. „Actualités Gaumont" i „Éclair Journal" zamieściły w swoich kronikach m.in. w roku 1935: „Złożenie serca Marszałka Piłsudskiego w Ostrej Bramie w Wilnie", „Uroczystości związane z 25. rocznicą międzynarodowego skautingu w Spale" (do Polski przyjechało wówczas 30 000 młodych chłopców i 8000 dziewcząt ze wszystkich krajów Europy, aby świętować rocznicę założenia skautingu), „Park i pałac w Łazienkach dawnej siedzibie królewskiej", „Starty załóg w pucharze Gordon Bennetta". Wszystkie kroniki europejskie zamieściły w roku 1935 zdjęcia z pogrzebu Marszałka Piłsudskiego. Z amerykańską kroniką Fox Movieton News współpracował od roku 1935 Stanisław Wohl, który właśnie z pogrzebu Marszałka przygotował pierwszy duży materiał.

W roku 1936 Gaumont pokazał w swoich kronikach (z wymiany z PAT) m.in. Wizytę generała Maurice'a Gamelin w Polsce, Uroczystości w rocznicę niepodległości Polski, Manifestację w Warszawie w sprawie Gdańska, Szkołę psów policyjnych, Warszawę w śniegu, Hucułów spławiających drewno, Wiosnę w Polsce i inne.

W roku 1937 z kronik PAT w kronikach Gaumont, Éclair i Pathé znalazły się m.in. tematy: „Göring na polowaniu na wilki w Białowieży", „Książę i księżna Kentu gośćmi księcia Potockiego w jego pałacu w Krakowie", „Księżna Juliana des Pays-Bas na zimowych wakacjach z mężem w Krynicy", „Podróż admirała Horthy'ego regenta Węgier po Polsce", „Wizyta księcia Michała rumuńskiego w Warszawie" (Journal Éclair) – Niemcy, Flandria, Hiszpania, Holandia, „Wielka parada wojskowa i lotnicza przed Królem i księciem Michałem", „Podróż p. Yvon Delbois francuskiego ministra spraw zagranicznych do Warszawy i Bukaresztu", „Koronacja króla cygańskiego".

Z kolei w roku 1938 PAT przesłał do kronik europejskich m.in.: „Po konferencji w Monachium wejście oddziałów polskich na terytorium Czechosłowacji" i „Procesję Bożego Ciała w Spale z prezydentem Mościckim i jego rodziną", „Trzecią rocznicę śmierci Marszałka Piłsudskiego", „Mecz footbolowy Polska–Irlandia". W 1939 m.in. Kroniki Gaumont i Éclair pokazały z wymiany z PAT: „Jezioro Narocz w Polsce", „Wizytę hr. Ciano włoskiego ministra spraw zagranicznych w Warszawie", „Manewry ciężkiej artylerii w Warszawie", „La Pologne en alert" (z okazji wizyty w Warszawie w lipcu 1939 generała Ironside'a, inspektora generalnego sił brytyjskich, który oglądał pokazy ćwiczeń wojskowych rozgrywających się pod Warszawą). Ostatnimi materiałami, które PAT wysłał do Francji w ramach wymiany z Gaumont w połowie sierpnia 1939 roku, były: „Widoki Gdańska" i „Stacja klimatyczna w Wiśle", których już nie zdążyła pokazać żadna z zagranicznych kronik.

Niestety, niektóre materiały wysyłane z Warszawy były tak słabe operatorsko, po prostu nieciekawe i banalne, że żadna z zagranicznych kronik ich nie wykorzystała. Tak było m.in. z tematami w roku 1938 – przesłanymi przez PAT, ale niewykorzystanymi: „Międzynarodowe zawody hippiczne

w Warszawie", „Prezentacja korpusu dyplomatycznego przed prezydentem Mościckim na Zamku w Warszawie", „Święto narodowe 3 Maja w Warszawie", „Rewia militarna w alei Niepodległości w obecności prezydenta Mościckiego".

W publikowanych materiałach reklamowych PAT podkreślał przede wszystkim

> […] zyski moralne i propagandowe, jakie wymiana aktualnych zdjęć PAT-a przynosi Polsce. Zyski te są olbrzymie. Nie da się ich po prostu ocenić. Dziewięć krajów Europy systematycznie otrzymuje zdjęcia z polskich aktualnych wydarzeń i uroczystości. Prawie ćwierćmiliardowa ludność tych krajów ogląda z ekranów Polskę, jej ludność, zwyczaje i uroczystości. Poznają nasz kraj, nabierają doń szacunku. […] Stało się to możliwe dzięki wysokim wartościom technicznym zdjęć PAT-a, dzięki wybitnym wartościom aktualnych reportaży filmowych PAT-a, a nade wszystko dzięki ich stronie dźwiękowej. Filmy PAT-a są przecież w 100% udźwiękowione dzięki specjalnej aparaturze do kinematograficznych zdjęć dźwiękowych. Aparaturze ruchomej, bo mieszczącej się na specjalnego typu samochodzie, w jaką jedynie PAT w Polsce jest wyposażony[31].

Ale dystrybucyjna i eksploatacyjna rzeczywistość wyglądała zupełnie inaczej niż w pozbawionych autora tekstach reklamowych. Cytowane tematy z polskich kronik, które PAT wysłał do Francji (i zapewne te same tematy wysyłał też do innych krajów) niewiele lub nic nie mówią o Polsce. W kraju PAT zasypywany był wręcz pretensjami (głównie o opóźnienia w dostarczaniu filmów), skargami, bywał też nieustannie obiektem pamfletów i satyrycznych wierszy.

Oto przykład skargi poważnej, bo państwowo-wojskowej, w którą zaangażowały się najwyższe władze. Do dyrektora naczelnego PAT, którym był wówczas Konrad Libicki, napisał pismo wiceminister spraw wojskowych generał brygady Janusz Głuchowski. Rzecz dotyczyła manewrów pomorskich


BIURO FILMOWE
P. A. T.
(POLSKIEJ AGENCJI TELEGRAFICZNEJ)
WARSZAWA, KRÓLEWSKA 5. TEL. 552-80.
PRODUKUJE aktualności filmowe.
dodatki krótkometrażowe.
filmy propagandowe.
filmy reklamowe i inne.
WYNAJMUJE zniżkowe dodatki produkcji własnej i obcej (wyłączny wynajem filmów produkcji Polskiego Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych).
WŁASNE WYDAWNICTWO
AKTUALNOŚCI FILMOWYCH
pod nazwą
„Kronika Dźwiękowa P. A. T."
ze zniżką 20% podatku komunalnego
Własna Ruchoma Aparatura
do Zdjęć Dźwiękowych
Udźwiękawianie filmów na zlecenie we własnej sali synchronizacyjnej.
Zdjęcia dźwiękowe w plenerze na zlecenie p. p. klijentów.
Uwaga: P. A. T. posiada przywilej dokonywania zdjęć na terenie urzędów i przedsiębiorstw państwowych.

Reklama Biura Filmowego PAT

[31] Tamże.

z dnia 22 października 1937 roku i w największym skrócie wyglądała następująco: Ministerstwo Spraw Wojskowych wyraziło zgodę na sfilmowanie przez PAT przebiegu październikowych manewrów na terenie Pomorza, zakończonych defiladą w Bydgoszczy. Ministerstwo liczyło na to, że PAT, którego jednym z założeń jest propaganda siły zbrojnej państwa, wyprodukuje film o dużej wartości propagandowej, prezentujący m.in. potęgę techniczną polskiego wojska. Tymczasem, zdaniem generała Głuchowskiego,

> Umieszczone w dodatkach PAT kilkudziesięciometrowe reportaże, wyświetlane w kinach stołecznych, zawierające zaledwie nikłe fragmenty działania małych zespołów, nie tylko że nie odpowiedziały swojemu przeznaczeniu, ale mogły wprowadzić w błąd przeciętnego obywatela co do istotnej wartości i wyposażenia wojska[32].

A oto zupełnie inny kaliber krytyki kronik PAT – trzy wiersze opublikowane w roku 1937 i 1938.

Janusz Minkiewicz
O pewnych filmach

Co to za dziwna przed nami kraina,
Gdzie nic – tylko wstęgi się różne przecina?

Co to za dziwna przed nami stolica,
Gdzie nic – tylko ciągle ktoś czymś coś zaszczyca?

Zaszczyca. Przecina. Odsłania. Otwiera.
(A ja mam już dosyć. A mnie już cholera…)

Poświęca. Przemawia… (Właściwie zaś – czyta),
Bo zjazd, bo zebranie, bo zlot, bo wizyta…

I znów ktoś zaszczyca. Znów czyjaś rocznica…
(Rocznicę zaszczyca wizyta siostrzenica).

– Co dalej? – już widzisz, nim o to zapytasz:
Dygnitarz. Lud wiejski. Lud miejski. Dygnitarz.

Lud w strojach pozuje odświętnych i schludnych
(Czy nie ma tam ludzi powszednich i brudnych?).

Na jednych – cylindry. Na innych – sukmany.
(Czy nikt tam nie chodzi normalnie ubrany?).

Przybył minister
Zaprzyjaźniony:
Dwaj ministrowie
Oraz dwie żony:

[32] Archiwum Akt Nowych, Prezydium Rady Ministrów w Warszawie 1917–1939, zesp. 8, sygn. 33-47: PAT – sprawy wyświetlania filmów. W odpowiedzi na ten list dyr. Konrad Libicki tłumaczył się złymi warunkami atmosferycznymi oraz utrudnieniami ze strony czynników wojskowych, zasłaniających się względami tajemnicy wojskowej „nieraz przesadnie interpretowanej".

Plener: Przedmieście.
Sadzenie drzewek.
Tańce ludowe
I śpiewki dziewek.
Stary kościółek.
Nowych pięć szkółek.
Szkółka za szkółką
I dalej w kółko:

Minister. Drzewka.
Dziewka i śpiewka.
Karmienie w zoo
I dalej w koło:

Bumistrz w przytułku,
Dzień święta w pułku,
W zoo wąż boa,
I tak dookoła…

Gdzie indziej kłopoty. Ustroje się walą.
A tu wszystko – świętem. A tu wszystko – galą.

Jak zwie się to państwo? Illuria? Sardonja?
Astorja? Corynja? Bexico? Daltonja?...

Nie. Ten kraj leży w granicach świata:
To Polska – z dodatków filmowych PAT-a[33].

(1937)

Jerzy Guranowski
PATOWI w albumie

Płyną lata, płyną lata,
Człek oglądać musi Pata…
Choć produkcja słaba, licha,
Do programu ją się wpycha.

Żadna siła, miły Boże,
W tym wypadku nie pomoże,
Bo bez Pata, w tym jest bieda,
Magistrat ci zniżki nie da,

Więc nieszczęsny kinomanie
Mieć go musisz na ekranie,
Oczekując aż przeminie
Klnie go każdy w każdym kinie…

Omal człeka, że rozniesie,
Po raz setny masz Polesie,
Po raz setny – ryb połowy,
Po raz setny Wierch Kasprowy,

[33] „Wiadomości Literackie" 1937, nr 48, s. 9.

Latem, zimą, z dołu, z góry,
Razem z chmurą i bez chmury,
O zachodzie, wschodzie słońca,
Rano, wieczór – wprost bez końca!

Oglądamy wciąż te cuda,
Z których wieje pustka, nuda,
Przecież Polska w sobie mieści
Tyle barwy, życia, treści.

Trzeba ręką umiejętną
Rzecz tę ująć, wyczuć tętno,
Dać nam Polskę żywą, nową
Nie patowsko, szablonową!

A widz wtedy w żadnym kinie
Już dodatku nie ominie
Bo film dobry z trafną pointe'ą
Jest atrakcją i przynętą[34].

(1937)

Kar (Światopełk Karpiński)
W kinie

Każdy z nas w kinie
Bliski jest mdłości
Na tygodnikach
Aktualności.

Tyle na świecie
Rzeczy ciekawych
A u nas zawsze
Te same sprawy:

Mowy, cylindry,
Przecięcie wstęgi,
Kamień węgielny,
Rozrost potęgi.

„Spuszczenie kutra",
„Obchód niedzielny",
„Mowa starosty",
„Kamień węgielny".

I znów cylindry
Pełne powagi.
Otwarcie szkółki
I znowu flagi.

W głowie się kręci.
Na litość boską!

[34] *Wesołe wiadomości filmowe*. Zebrał i napisał Jerzy Guranowski, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 20, s. 4.

A tu patrz jeszcze
Na wieś kurpiowską.

Z lekka wirujesz,
Pęka ci głowa,
A tutaj jeszcze
Sztuka ludowa.

Wkładasz kapelusz,
Uciekasz z sali…
A tu cię gonią
Tańce górali.

Przepraszam bardzo,
Czyja to wina:
Filmu, czy kraju?
Życia, czy kina?

Uchodząc rzucasz
Przekleństwa liczne
Na te dodatki
P a t o l o g i c z n e[35].

W roku 1937, po dłuższym pobycie za granicą, szefem PAT został Tadeusz Katelbach, który podjął się tej funkcji pełen planów i najlepszych chęci:

> Dział filmowy PAT-a, choć wielu w nim przedtem buszowało, był wcale pięknym polem pracy. Na ilość zużywanej taśmy filmowej PAT filmowy był największym producentem w Polsce posiadającym monopol w dziedzinie tygodników filmowych („aktualności") oraz w dziedzinie wąskiej taśmy (16 mm), dzięki której każdy normalny film może być zredukowany i na łatwo przenośnych aparatach wyświetlany w najbardziej zapadłych kątach kraju. W Polsce – kraju o kompromitująco małej ilości kin (było ich zaledwie kilkaset) wąska taśma miała doniosłą przyszłość. PAT filmowy produkował ponadto krótkometrażówki typu kulturalnego. Produkcja ta stanowiła w Polsce zaczątek działu filmu kulturalnego, który w innych krajach, np. w Niemczech, rozrósł się już do olbrzymich rozmiarów[36].

W roku 1938 Katelbacha wciągnęły jednak inne obowiązki, gdy został senatorem i zgodnie z prawem powinien opuścić PAT, który był przedsiębiorstwem państwowym.

W tym samym czasie, w roku 1938, w atmosferze ostrzeliwania PAT z każdej strony wydarzyła się w Warszawie rzecz niezwykle ciekawa. Popularny przedsiębiorca filmowy Norbert Hochman, ten sam, który u progu niepodległości „produkował", czyli kompilował z zagranicznych materiałów filmowych własne kroniki filmowe, otworzył w swojej kawiarni „Esplanada" pierwszy „kinoak" – kino aktualności. Pokazywał w nim materiały (polskie i zagranicz-

[35] Kar [Światopełk Karpiński], ***, „Kurier Warszawski" 1938, nr 131.
[36] Tadeusz Katelbach, *Spowiedź pokolenia*, Gdańsk 2001, s. 211–212.

ne) z kronik PAT, filmy krajoznawcze, sportowe, naukowe. Materiały z kronik PAT montował po swojemu. Wzorem podobnych kin za granicą „kinoak" w „Esplanadzie" czynny było od 12 w południe do północy. Kino pracowało na aparaturze 16 mm – taniej i łatwej w obsłudze, wydatki związane z jego uruchomieniem były znikome; mogło pracować wszędzie, w każdej kawiarni, restauracji, poczekalni dworcowej. Seans w „Esplanadzie" trwał godzinę. Hochman miał zamiar stworzyć w różnych lokalach w Warszawie całą sieć „kinoaków", a sam program stale wzbogacać[37].

Właściciel „Esplanady" zapewne skorzystał z wprowadzonej przez PAT w roku 1937 akcji przekopiowywania filmów na taśmę 16 mm dla wykorzystania ich w oświacie szkolnej. Do wyboru miał kilkaset filmów. Jego sukces, przynajmniej w przypadku wykorzystywanych kronik PAT, mógł polegać na inteligentnym wyborze i przemontowaniu całości. Można było z tego utworzyć programy „sportowe", „ciekawostki ze świata", „modę" – możliwości były prawie nieograniczone. Czy tak się stało? W opublikowanych w latach pięćdziesiątych mocno okrojonych wspomnieniach Hochman nawet nie zająknął się o doświadczeniu z „kinoakiem"[38]. A może kroniki PAT wypłoszyły gości z „Esplanady"? Różni złośliwcy pisali o pomyśle Hochmana, że film został zdegradowany do roli rozrywki gastronomicznej. Sam pomysł i sprytne wykorzystanie taśm 16 mm, przygotowanych dla oświaty, dowodziły jednak, że w umiejętnie opracowanych aktualnościach tkwił pewien potencjał… choć może niezupełnie zgodny z intencją PAT.

Jeśli spojrzymy bardziej wnikliwie, uważnie na nieliczne zachowane materiały polskie z kroniki PAT z drugiej połowy lat trzydziestych, to okaże się, że wymagają one bardziej zniuansowanego podejścia. Oto jedna z kronik z roku 1937 (1937.04) i materiał „Sto pociech dla dzieci" – relacja z zabaw zorganizowanych przez Stołeczny Komitet Tygodnia Dziecka w warszawskim lunaparku. Ciekawe obserwacje obyczajowe, oryginalny punkt widzenia kamery z motywem przewodnim karuzeli, dobry montaż. Kolejna kronika – z lata 1939 roku, a w niej dobre zdjęcia sportowe z biegu sztafetowego w Warszawie i z meczu tenisowego Polska–Rumunia. Takich przykładów, w ograniczonym materiale, jaki nam pozostał, znajdziemy więcej. Filmowe aktualności PAT są jednak bardzo nierówne. Wewnątrz poszczególnych numerów uderza brak hierarchii prezentowanych wydarzeń, przypadkowy czas prezentacji poszczególnych tematów i fatalny montaż, który sprawiał, że część materiałów robiła wrażenie przerwanych w połowie. Oto jeden tylko przykład: Kronika (1936.09) w całości poświęcona została wydarzeniom krajowym. Rozpoczynał ją bardzo długi materiał poświęcony jubileuszowi 25-lecia pracy artysty estradowego Mariana Rentgena. Jubilat, siedząc na krześle, przy akompaniamencie gitary wykonał aż cztery piosenki. W kolejnych krótkich materiałach oglądamy: „Poświęcenie

[37] Henryk Wiśniewski, *Pierwszy „Kino-ak" w Warszawie*, „Film" 1938, nr 15.

[38] Aleksander Jasielski [Norbert Hochman], *Wyprawa po celuloidowe runo*, Warszawa 1958.



Operatorzy PAT przy pracy

kopca Józefa Piłsudskiego", „Krajową wystawę koni w Lublinie" i dwie migawki „Organizacje szlacheckie w Warszawie" i „Zawody z udziałem sekcji kolarskiej SKS «Syrena»", czyli łącznie gotowy materiał pamfletowy.

Od połowy lat trzydziestych PAT wydawał także (spośród kronik stosunkowo najlepiej skomponowane) kroniki monotematyczne, m.in.: *Z grodu starych kościołów i Targów Poznańskich* (1934.09) poświęconą Poznaniowi, *Zajęcie Zaolzia przez Polskę* (1938.10), *Specjalny numer morski. Od Bałtyku odepchnąć się nie damy* (1938).

Latem 1939 roku kronika coraz więcej miejsca poświęcała sprawom krajowym prezentowanym w sposób, który miał jednoczyć polskie społeczeństwo. Jeden z lipcowych numerów otrzymał, tak jak kroniki monotematyczne, osobny tytuł: *Co się dzieje w Polsce*. Zawiera aż dziesięć tematów: „Rocznica zgonu Marszałka Piłsudskiego"; „Ufundowanie dla wojska przez mieszkańców wsi dwóch karabinów maszynowych"; „Podziękowanie dla gospodarza spod Lwowa, który przeznaczył na obronę Polski połowę swego majątku przywiezionego ze Stanów"; „Zapora w Rożnowie"; „Gry i zabawy w dziesiątą rocznicę powstania pierwszego ogrodu Jordanowskiego w Warszawie"; „Zbiorowe ćwiczenia gimnastyczne przyszłych obrońców kraju"; „Nowa polska linia lotnicza"; „Praca Korpusu Obrony Pogranicza"; „Święto pułku ułanów w Lesznie i ofiarowanie przez społeczeństwo 14 karabinów maszynowych"; „Odznaczenie strażaków gaszących czerwcowy pożar na Dworcu Głównym w Warszawie".

Jednocześnie od wiosny 1939 roku, w coraz bardziej zagęszczającej się atmosferze wojennej, PAT jako monopolista na rynku popełniał wszystkie możliwe błędy, jakie można było popełnić przy realizacji aktualności.

> W aktualnościach filmowych PAT wszystkiego należy szukać prócz… aktualności. Widz, który czytał w gazecie o mowie Chamberlaina, przesileniu rządowym w Belgii, rozmowach angielsko-tureckich, ogląda na ekranie… wystawę koni rasowych w Budapeszcie, obrazki wiosenne z Tyrolu, ostatnie mody paryskie (sprzed dobrych paru miesięcy) […]. Pierwszy warunek aktualności – to szybkość informacji. Czekanie przez cały tydzień aż do zmiany programu jest absurdem – nowości trzeba dosyłać kinom w miarę ich zjawiania się, a nie wolno, jak to się zdarzyło z mową Becka, odłożyć ją do następnej edycji, bo jakoś się nie zdążyło. Aktualności, które nie są aktualne, są w ogóle niepotrzebne[39].

[39] anty-PAT-yk, *Nasza anty-PAT-ia*, „Film" 1939, nr 14, s. 3.

Co stało się z ową słynną mową polskiego ministra spraw zagranicznych Józefa Becka, wygłoszoną 5 maja 1939 roku, o której wspomina się w artykule? Mową transmitowaną przez wszystkie radiostacje polskie w trakcie posiedzenia Sejmu, z którego sprawozdanie zdawały wszystkie ważniejsze dzienniki europejskie i amerykańskie. Wystąpieniem, w trakcie którego padły słynne słowa: „My w Polsce nie znamy pojęcia pokoju za wszelką cenę". Pamiętna mowa Becka, wydarzenie polityczne o ogromnej doniosłości, odpowiedź na wystąpienie Hitlera (z dnia 28 kwietnia 1939), w którym jednoznacznie wygłosił on żądania wobec Polski, przeniesiona na taśmę filmową, okazała się jednym z większych skandali w całej historii kronik PAT. Przemówienie ministra spraw zagranicznych w Sejmie zostało sfilmowane przez PAT bez dźwięku, ponieważ aparatura dźwiękowa „Aktualności" była właśnie zepsuta i nikt nie zadbał o naprawienie jej na czas. Skorzystano więc z dźwięku zarejestrowanego dla własnych celów na taśmie „Stillu" przez Polskie Radio[40].

> Trudno sobie wyobrazić, aby film zrealizowany w tak „oryginalny" sposób, osobno obraz, a osobno dźwięk, przedstawiał wartość użytkową, nie mówiąc już o propagandowej. Może dlatego film ten, w chwili gdy piszemy te słowa (10 maja!), nie ukazał się jeszcze w Polsce, chociaż biegnie już na ekranach całego świata we własnym opracowaniu jednego z zagranicznych tygodników aktualności. We Francji już po 48 godzinach od chwili wygłoszenia mowa min. Becka we wszystkich salach kinowych znajdowała gromkie echa w serdecznych okrzykach widzów „Vive la Pologne!", w Anglii, a kilka dni później już w Ameryce, widzowie bili spontaniczne brawa. Poza tym wiemy z pewnego źródła, że po problematycznym przezwyciężeniu trudności technicznych jeden tylko fragment mowy min. Becka będzie wyświetlany w Polsce, i to w ramach zwykłego tygodnika PAT. Czyżby PAT-iczna nie doceniała znaczenia propagandowego tej mowy? Może po prostu nie potrafi się zdobyć na wypuszczenie specjalnego, osobnego reportażu z nagranym w całości tekstem? […] Tym tygodnikiem, który uprzedził naszą monopoliczną PAT-iczną, jest Fox Movietone News, którego polski operator p. Kallwejt mimo zezwolenia Ministerstwa Spraw Zagranicznych cudów bohaterstwa musiał dokazać, aby przezwyciężyć trudności, jakie mu czynił PAT na terenie Sejmu w czasie filmowania mowy min. Becka. Dziwna zaiste „zazdrość" naszego monopolisty w stosunku do wydarzenia, które posiada olbrzymią wartość propagandową dla mocarstwowego stanowiska Polski. Tym dziwniejsza, że PAT nie wywiązał się ze swych obowiązków na terenie kraju![41]

Oglądając dzisiaj to samo ważne wydarzenie – sfilmowane przez operatorów PAT i operatorów innych kronik – z przykrością trzeba stwierdzić, że zrealizowane w Polsce materiały w rażący sposób odbiegały od przeciętnego poziomu kronik europejskich. I nie była to chyba sprawa niedostatecznych umiejętności operatorskich, lecz raczej zwykłego niechlujstwa, niestaranności montażu, braku dbałości o jakość zdjęć od chwili ustawienia kamery. Defilady wojskowe, przyjazdy polityków, sianokosy prawie zawsze filmowano z jed-

[40] [Bez autora], *Monopoliczne bolączki. Co się stało z mową Becka?* „Film" 1939, nr 13, s. 3.
[41] Tamże.

nego, dwóch sztampowych ustawień kamery, z banalnym komentarzem i muzyką. Muzykę do kronik PAT wybierał na zasadzie przetargu, czyli najtańszą. Polska Agencja Telegraficzna, chlubiąca się wozem transmisyjnym do realizacji zdjęć dźwiękowych w terenie, w roku 1939 większość wydarzeń nakręcała na niemo i dopiero później synchronizowała je w atelier, aby nadać im pozory rzeczywistości. W przypadku trudności z podłożeniem dźwięku obraz pozostawiano niemy, a spiker wyjaśniał, o czym mówi postać na ekranie.

Jakość materiałów w kronikach PAT była tak słaba, że w maju 1939 roku „w odpowiednich instancjach" wszczęto starania o zezwolenie na stworzenie nowego polskiego „Tygodnika Aktualności", który nie byłby zależny od PAT, co oznaczałoby złamanie dotychczasowego monopolu[42].

Wpadki PAT były wręcz anegdotyczne. W czerwcu 1939 roku, w czasie wielkiego pożaru Dworca Głównego w Warszawie, jego reporterzy w ogóle nie zostali dopuszczeni na teren wypadku, bo… zapomnieli legitymacji. Zdjęcia w „Tygodniku" ukazały się dzięki inicjatywie mieszkającego w pobliżu prywatnego operatora. Przysłowiowa była także pazerność PAT. Gdy w maju 1939 roku do Warszawy z wizytą oficjalną przyjechał naczelny wódz armii litewskiej generał Stasys Rasztikis, krótki filmik z jego wizyty chcieli kupić Litwini i Łotysze. PAT podyktował za tę migawkę cenę filmu pełnometrażowego[43].

Krytyka PAT płynęła dosłownie z każdej strony. W „Wiadomościach Wileńskich" narzekano na chroniczną nieaktualność kronik, gdy w maju, po raz kolejny, pokazywano w Wilnie zawody narciarskie. Z kolei „Ilustrowany Kurier Codzienny" pisał o młodym realizatorze Włodzimierzu Puchalskim, który robił rewelacyjne filmy przyrodnicze, cieszące się powodzeniem w Anglii. PAT nie był tym zainteresowany albo też oferował tak niską cenę, że nie pokrywała ona nawet 1/100 poniesionych kosztów[44].

Przysłowiową czarę goryczy w stosunku do PAT przelała w roku 1939 sprawa filmu propagandowego *Zwarci – silni – gotowi*, nawołującego do subskrypcji Pożyczki Obrony Przeciwlotniczej. W powszechnej opinii film raził „fatalnymi brakami technicznymi" i „doborem starych, ograny ch już do niemożliwości zdjęć wojennych, które zmontowane zostały bezsensownie z jakichś starych kontratypów"[45]. Ale nie to było źródłem ataku na producenta. Okazało się, że PAT pobierał opłaty za ten film w Suwałkach, w kinie Związku Inwalidów Wojennych RP.

---

[42] *Donoszą nam, że…*, „Film" 1939, nr 13, s. 3.

[43] Zbigniew Pitera, *Instytucja państwowa czy deficytowy kramik?* „Film" 1939, nr 16.

[44] [Bez autora], *Przegląd prasy krajowej. Prasa polska o szkodliwej działalności Wydziału Filmowego PAT-icznej*, „Film" 1939, nr 16, s. 2.

[45] Bez autora [Zbigniew Pitera?], *Polskie filmy dokumentarne i propagandowe*, „Zaczyn" 1939, nr 25, s. 7.

Nieprawdopodobieństwem jest, aby w okresie, kiedy cały naród zdobywa się na rekordy ofiarności dla ojczyzny, kiedy stoimy w obliczu przełomowych wydarzeń w naszym bycie państwowym, kiedy obca, wraża siła usiłuje dokonać zamachu na naszą ojczyznę – jakakolwiek instytucja […] mogła, ośmieliła się zrobić sobie źródło dochodu z propagandy najświętszego celu, jakim jest obrona państwa[46].

Bilans Biura Filmowego PAT jest w chwili obecnej zdecydowanie ujemny – pisał w lipcu 1939 roku Zbigniew Pitera – […] stoimy dziś przed faktem, że instytucja korzystająca z prestiżu Państwa jest w gruncie rzeczy najgorszego typu deficytowym kramikiem. […] Tygodnik Aktualności PAT-a nie przyczynia się do propagandy jakiejkolwiek idei o znaczeniu państwowym, raczej kompromituje je przy każdej okazji [sprawa Becka – M.H.]. […] Faktem jest również, że informacyjno-rozrywkowa wartość tygodnika jest równa zeru, o tym wie dobrze każdy widz kinowy. […] aparatura dźwiękowa, jaką posługuje się PAT, jest kompletnie zdezelowana i części jej powiązane są ze sobą dosłownie sznurkami[47].

Panowie z Tygodnika PAT mogli nauczyć się fotografować i opracowywać aktualności, ale im się nie chciało. Miał PAT pieniądze na dobre aparaty dźwiękowe i szkolenie personelu za granicą u fachowców – ale uważał, że to niepotrzebne. Mocny, monopoliczny i wyniosły PAT wolał się błaźnić na ekranach, kompromitować naszą produkcję filmową i dyskredytować nasze twórcze możliwości. Tygodnik dźwiękowy PAT – to uczta duchowa dla ćwierćinteligentów, która powinna być stale zabraniana przez cenzurę filmową, niedopuszczana na ekrany, szkodzi bowiem znacznie poważniej interesom Państwa niż wszystkie niesmaczne dramaty, głupie komedyjki i filmy pseudopolityczne[48].

Do wszystkich tych zarzutów o zamiłowanie do filmowania zamiast prawdziwej Polski „wojewodów w prasowanych spodniach" doszły jeszcze problemy finansowe. Wiosną 1939 roku dyrekcja agencji była zaniepokojona (nie po raz pierwszy) sytuacją finansową Biura Filmowego[49]. W prasie pojawiły się informacje o zbyt wysokich pensjach pracowników PAT i niegospodarności przy realizacji materiałów do Kroniki. Warto w tym miejscu przypomnieć cytowany fragment wspomnień Stanisława Zenona Zakrzewskiego, w jaki sposób chciano przygotować na prywatne zlecenie materiał filmowy z Białegostoku.

Polska Agencja Telegraficzna mogła jako przedsiębiorstwo państwowe i monopolista prosperować na granicy opłacalności. Przedsiębiorstwa państwowe – jak pisze Alina Madej – łącznie ze skomercjalizowanymi, obdarzane były licznymi przywilejami ekonomicznymi w postaci ulg i zwolnień podatkowych, udogodnień kredytowych, subwencji i bezzwrotnych dotacji[50].

---

[46] Mieczysław Styczyński, *Patriotyzm za 9 zł i 60 gr PAT kupczy…*, „Film" 1939, nr 16, s. 3.

[47] Zbigniew Pitera, *Instytucja państwowa czy deficytowy…*, s. 3–4.

[48] anty-PAT-yk, *Nasza anty-PAT-ia…*

[49] Archiwum Akt Nowych, Prezydium Rady Ministrów, Akta grupowe, 33, t. 54, k. 2: Pismo M. Obarskiego do prezesa Rady Administracyjnej PAT z 17 IV 1939. Podaję za: Waldemar Grabowski, *Polska Agencja Telegraficzna…*, s. 155.

[50] Alina Madej, *Kino. Władza. Publiczność*, Bielsko-Biała 2002, s. 25.

W lipcu 1939 roku przeprowadzono reorganizację Biura Filmowego PAT[51]. Od 15 sierpnia 1939 roku redakcja „Filmu" wprowadziła, zaplanowaną jako regularną, rubrykę recenzji Tygodników Aktualności PAT…[52].

W ostatnich dniach czerwca 1939 roku, gdy gęstniała już atmosfera wojennego konfliktu, krytyk tygodnika „Zaczyn" (prawdopodobnie Zbigniew Pitera) pisał o serwisie informacyjnym aktualności PAT:

> […] nie znalazł się u nas nikt, kto by potrafił celowo wykorzystać tak cenny instrument informacyjno-propagandowy, jakim jest nowoczesny filmowy tygodnik aktualności, by wysunąć go na czoło tych czynników, które w chwilach decydujących winny przy pomocy całego arsenału swych środków oddziaływać wychowawczo na masy. Tygodnik aktualności nie zmienił wcale swego charakteru pod względem treści i jej układu, pozostając nadal zlepkiem przypadkowo zestawianych fragmentów, które rzadko kiedy rościć sobie mogły prawo do miana aktualności. Zwłaszcza dało się to odczuć w czasie pamiętnej mowy min. Becka, gdy na Polskę zwrócone były oczy całego świata. […] w momentach najważniejszych nasza filmowa służba informacyjna zawiodła na całej linii[53].

Ostatni numer „Tygodnika Aktualności PAT", który zachował się w zbiorach Filmoteki Narodowej, pochodzi z sierpnia 1939 roku. Znalazło się w nim osiem materiałów: 1. Polska na szlaku Józefa Piłsudskiego, Kraków, 6 sierpnia 1939 – 25. rocznica Polskiego Czynu Zbrojnego; 2. Prezydent Roosevelt udziela dziennikarzom wywiadu na temat neutralności USA; 3. Nowy polski motorowiec „Chrobry" w porcie w Gdyni; 4. Wydobywanie zatopionego u brzegów USA okrętu podwodnego; 5. Ośrodki wypoczynkowe dla robotników; 6. Widoki z Serbii; 7. Fortyfikacje na wybrzeżu Holandii; 8. Nowy taniec towarzyski (Francja).

Ostatnim zachowanym świadectwem działalności operatorów PAT jest zapis entuzjastycznej manifestacji mieszkańców Warszawy w pierwszych dniach września 1939 roku – po wypowiedzeniu wojny Niemcom przez Francję i Anglię.

Zła pamięć kronik PAT i innych firmowanych przez Polską Agencję Telegraficzną dodatków filmowych trwała jeszcze długo w środowiskach emigracyjnych. Obwiniano je dosłownie o wszystko. Także i o to, że swym beznadziejnie niskim poziomem, zakalcem banału i limuzynadą przysłoniły pierwsze sukcesy polskiego filmu w końcówce lat trzydziestych.

> […] zasypywały nas do obrzydzenia dożynkami w Spale, przecinaniem wstęg w Mołodecznie, Trzecim Maja w Brześciu, promocją w Zambrowie. Ta zasłona dymna Wielkiej Nudy przysłoniła nam stopniowe postępy polskiego filmu[54].

[51] Z funkcji ustąpił dyrektor Mieczysław Skalski, a ogólne kierownictwo Biura Filmowego przejął naczelny dyrektor PAT Mieczysław Obarski. „Film" 1939, nr 17.

[52] „Film" 1939, nr 19.

[53] [Bez autora] [Zbigniew Pitera?], *Polskie filmy dokumentarne i propagandowe*, „Zaczyn" 1939, nr 25, s. 7.

[54] Ksawery Pruszyński, *Jaki powinien być polski film*, „Wiadomości Polskie. Polityczne i literackie" (Londyn) 1941, nr 11, s. 5.

DOKUMENT FILMOWY W LATACH WOJNY I OKUPACJI (1939–1944)

Ludzie mogą nie wierzyć moim słowom,
ale muszą uwierzyć moim zdjęciom.

Julien Bryan[1]

Czas szybko mknie i zaciera bohaterskie wyczyny,
a przecież to taśmy filmów będą w przyszłości
dokumentami historii i dowodem wkładu naszego
do obecnej wojny.

Antoni Wasilewski[2]

Historię wojny piszą dziś nie wojenni korespondenci,
ale myślące i działające jednostki filmowe,
utworzone w walczących oddziałach.

Marian Dienstl-Dąbrowa[3]

ROK 1939...

Gdyby przyjąć wyłącznie optykę filmu dokumentalnego, można by powiedzieć, że na ekranach polskich kin dopiero na przełomie 1938 i 1939 roku dostrzega się nadchodzące niebezpieczeństwo. Pojawia się szereg przekazów dokumentalnych przedstawiających gotowość polskiej armii do walki (nie tylko do obrony), prezentujących możliwości i gotowość polskiego oręża, podkreślających nastroje solidaryzmu społecznego i zaangażowanie wszystkich

[1] Julien Bryan, amerykański operator filmowy, który rejestrował obronę Warszawy od 7 do 21 września 1939 roku, autor dokumentu filmowego pt. *Siege*.

[2] Antoni Wasilewski, *Armie alianckie na ekranie*, „Dziennik Polski" 1943, nr 854, s. 3.

[3] Marian Dienstl-Dąbrowa, *Kronika artystyczna Londynu*, „Dziennik Polski" 1943, nr 820, s. 3.

grup społecznych w budowę potęgi militarnej państwa. Na taśmach kroniki PAT, na setkach fotografii prasowych na samoloty, działka obronne, karabiny maszynowe, czołgi… składają się harcerze, rolnicy, nauczyciele, kolejarze, sprzedawcy gazet, uczniowie, kupcy chrześcijańscy i niechrześcijańscy. Mnożą się przykłady ofiarności. Młodzież warszawskich szkół powszechnych zebrała pieniądze na 4 karabiny maszynowe i 64 rowery dla wojska, a sprzedawcy gazet w kioskach ufundowali jeden ciężki karabin maszynowy.

Prezentacja kolejnych czołgów, samolotów, okrętów wojennych miała cementować i budować poczucie bezpieczeństwa narodu, a klimat tych krótkich filmów i migawek z kronik PAT doskonale oddaje odnaleziony po wojnie w niemieckim archiwum filmowym materiał zatytułowany współcześnie *Gotowość bojowa Polski przedwrześniowej*. Ten krótki materiał filmowy, zrealizowany w roku 1939 przez Polską Agencję Telegraficzną, wręcz modelowo wyraża atmosferę propagandowych filmów z sezonu 1938/1939[4].

Wrzesień. Niemiecki pancernik „Schleswig-Holstein" ostrzeliwuje Westerplatte, żołnierze Wehrmachtu wyłamują szlaban graniczny, zrywają emblemat z polskim godłem, zmotoryzowana kolumna niemieckich wojsk przekracza granicę – znamy wszyscy te zdjęcia – symbole pierwszego dnia wojny. To jedne z wielu obrazów filmowych, które zostały wykonane (zainscenizowane) przez sztab kilkuset niemieckich operatorów wojennych, odpowiednio przygotowanych i wyposażonych do rejestracji pierwszych dni wojny. W całej kampanii wrześniowej w armii polskiej nie działała żadna wojskowa jednostka filmowa. Polska nie miała ani jednej ekipy frontowej ani 1 września, ani 17 września 1939 roku[5].

Tymczasem Niemcy od samego początku byli przygotowani na filmowanie rozpoczęcia wojny, poczynając od szturmu na Westerplatte. 16 września 1939 roku kapelmistrz orkiestry pancernika „Schleswig-Holstein" Willi Aurich zanotował:

> Po obiedzie oglądamy film UFY na temat wojny, m.in. i również ostrzeliwanie Westerplatte przez „Schleswig-Holsteina". Zdjęcia robione były częściowo na pokładzie, gdyż filmowcy wsiedli na pokład w Świnoujściu[6].

Zrealizowane przez niemieckich filmowców sekwencje walk o Westerplatte znalazły się później w filmach propagandowych: *Feuertaufe* (*Chrzest bojo-*

[4] Materiał ten wraz z innymi odrestaurowanymi dokumentami z lat 1938–1946 z okazji 70. rocznicy wybuchu drugiej wojny światowej znalazł się na płycie DVD zatytułowanej *Zaczęło się w Polsce*, wydanej przez Narodowe Centrum Kultury i Filmotekę Narodową.

[5] Edward Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia polska 1896–2005*, Warszawa 2009, s. 36.

[6] Willi Aurich, *Relacja niemieckiego oficera o walce na Westerplatte we wrześniu 1939 r.*, wydał, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył Marian Pelczar, Warszawa–Poznań 1974, s. 23. Cyt. za: Marek Andrzejewski, *Z dziejów kina w Gdańsku 1896–1945*, Gdańsk 2013, s. 87.

wy); *Von Danzig bis Warschau* (*Od Gdańska do Warszawy*) oraz *Feldzug in Polen* (*Kampania w Polsce*)[7].

Na krótko przed wybuchem wojny Stefan i Tadeusz Katelbachowie, którzy w roku 1939 założyli przy poparciu czynników rządowych Polskie Zakłady Filmowe „Kohorta", zabiegali o utworzenie frontowych czołówek, ale ta oczywista inicjatywa okazała się zdecydowanie spóźniona[8].

Polska Agencja Telegraficzna, której celem powinno być utrwalanie działań wojennych na terenie Polski, opuściła kraj wraz z urzędami centralnymi na samym początku września. Jej ostatnimi zdjęciami były sceny z entuzjastycznych manifestacji mieszkańców Warszawy po wypowiedzeniu wojny Niemcom przez Francję i Anglię. PAT funkcjonował w Warszawie do ogłoszenia ewakuacji 5 września. Od 6 września pracownicy PAT przez Lublin docierali do Lwowa.

> Po kilku dniach jednak centrala PAT opuściła to miasto. Bogucki ze Szwajcerem spotkali ekipę kroniki filmowej PAT i razem dotarli do Krzemieńca. Na wieść o wkroczeniu 17 września Armii Czerwonej Z. Bogucki wraz z innymi dziennikarzami udał się na Węgry[9].

W kierunku Lublina udali się także m.in. bracia Katelbachowie i reżyser Romuald Gantkowski.

Pociągiem Ministerstwa Spraw Zagranicznych w kierunku południowo-wschodnim wyjeżdżali także zagraniczni korespondenci, a wśród nich Stanisław Wohl, który od połowy lat trzydziestych pracował dla amerykańskiej kroniki Fox Movietone News, a także Adolf i Władysław Forbertowie oraz Leon Jeannot, którzy byli korespondentami Louisa Rochemonda, producenta amerykańskiego magazynu filmowego „March of Time", oraz Ludwik Perski – asystent korespondenta prasy angielskiej w Warszawie[10]. Wielki exodus przez Zaleszczyki zarejestrowali operatorzy wytwórni Gaumont.

Kampanię wrześniową w Polsce poza materiałami Juliena Bryana, o których za chwilę, w pierwszych dniach wojny oglądano na świecie za pośrednictwem świetnie przygotowanych do swych zadań operatorów Wehrmachtu, Luftwaffe, Kriegsmarine… Materiały filmowe, które pokazywały kroniki Pathé News i Universal News, w chwili projekcji na Zachodzie były już najczęściej nieaktualne.

Reżyser Eugeniusz Cękalski, po decyzji o wojennej emigracji, na swym pierwszym postoju w Budapeszcie oglądał najnowsze wydanie niemieckich kronik „Deutsche Wochenschau", relacjonujące m.in. wydarzenia, które miały

[7] Tamże.

[8] Jan F. Lewandowski, *Tragedia Jerzego Gabryelskiego*, „Kino" 1984, nr 12.

[9] Waldemar Grabowski, *Polska Agencja Telegraficzna 1918–1991*, Warszawa 2005, s. 230.

[10] *Powikłane drogi*. Rozmowa ze Stanisławem Wohlem. Rozmawia Alicja Mucha-Świeżyńska, „Kino" 1984, nr 11.

miejsce po 17 września. W opublikowanych kilka lat później wspomnieniach zapisał:

> […] łajdactwo i agresja posługują się nowoczesną nauką i techniką, a my wleczemy się po świecie z jasnym sercem i ideami pradziadka – myśląc nadal i działając według recepty z wojny rosyjsko-japońskiej[11].

Nieliczni operatorzy PAT próbowali, najczęściej na własną rękę, rejestrować pierwsze obrazy wojny.

Przeczucie nadchodzącej wojny zaprowadziło nestora polskich filmowców i operatora PAT Jana Skarbka-Malczewskiego do Katowic, do których przyjechał 30 sierpnia. Tego dnia sfilmował grupę zatrzymanych dywersantów z hitlerowskimi opaskami na rękawach i sceny popłochu na ulicach Katowic, wywołanego widokiem przelatujących niemieckich samolotów Luftwaffe. Następnego dnia, 1 września, w drodze z Katowic do Warszawy sfilmował zbombardowane wagony i tory kolejowe. Materiał ten zaginął podczas ewakuacji PAT.

W Warszawie sceny ulicznych bombardowań i obrony miasta kręcił także, pracujący dla wytwórni Paramount, operator John Dored – Łotysz z obywatelstwem amerykańskim, ten sam, który wykonał szereg zdjęć z pogrzebu Marszałka Piłsudskiego. Wyjechał on pociągiem MSZ, zabierając ze sobą wykonane zdjęcia. Jaki był ich dalszy los? Według Władysława Jewsiewickiego, nakręcony przez Doreda materiał wszedł w skład aktualności Paramountu wyświetlanych w kinach amerykańskich[12]. Tymczasem niestrudzony Jan Skarbek-Malczewski w czasie oblężenia Warszawy nadal robił zdjęcia filmowe.

> Z balkonu swego mieszkania – pisze we wspomnieniach – porobiłem zdjęcia palącego się Dworca Wschodniego i składów benzyny na Olszynce i zawiozłem taśmę do PAT. Tam dowiedziałem się, że Zamek stoi w ogniu. Poszedłem do domu po aparat. Biegnę z powrotem ulicą Floriańską i nie dochodząc do kościoła zostałem obsypany gruzem z wieży kościoła św. Floriana, w którą trafił pocisk. […] Na rogu Miodowej wyskoczyłem i poszedłem do Zamku, który stał w płomieniach. Z Zamku wynoszono rzeczy. Chciałem porobić zdjęcia wewnątrz, ale mnie nie puścili. Sfilmowałem tylko pożar od strony ulicy i poszedłem do PAT na Królewską. Krakowskie Przedmieście wciąż było bombardowane i ostrzeliwane, tak że z trudem dobrnąłem na miejsce. W PAT panika, bo naprzeciwko pod arkadami „domu bez kantów" stały beczki z benzyną, trafił pocisk i wybuchł wielki pożar. Oddałem negatywy zastępcy dyrektora. Zdaje się, że w końcu trafiły do rąk Niemców. Poszedłem do swego biura przy Królewskiej 10, zastałem tylko gruzy. Trafiła bomba, zawaliła dom i wszystkie filmy się spaliły[13].

---

[11] Eugeniusz Cękalski w: „Nowa Polska" (Londyn) 1942, z. 1, s. 109. Podaję za: Stanisław Ozimek, *Gorzkie zwycięstwo – emigracja wojenna filmowców (1939–1945)*, w: *Między Polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku*, red. Marta Fik, Warszawa 1992, s. 91.

[12] Władysław Jewsiewicki, *Filmowcy polscy na frontach drugiej wojny światowej*, Warszawa 1972, s. 14.

[13] Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą*, Warszawa 1962, s. 163–164.

Niestety, nie były to jedyne filmy, które spłonęły we wrześniu 1939 roku. Stanisław Wohl wspólnie z Eugeniuszem Cękalskim postanowili zebrać razem wszystkie materiały filmowe zrealizowane w latach 1930–1939 i bezpiecznie przechować je na czas wojny na piątym piętrze warszawskiej śródmiejskiej kamienicy.

Po latach Wohl wspominał:

> […] nasze niedoświadczenie i naiwność jeśli chodzi o sprawy wojny spowodowały, że ściągnąwszy wszystkie obrazy wyjściowe, negatywy obrazu i dźwięku, a także kopie filmu, a było tego bardzo dużo, zgromadziliśmy je w moim mieszkaniu; mieszkałem wówczas na rogu Nowowiejskiej i Polnej […] filmy, które były kręcone na taśmie łatwopalnej. I tu stała się rzecz straszna. Ponieważ Niemcy następowali […] od Ochoty, pierwszy pocisk, jaki trafił w ten dom, [...] spowodował wysadzenie w powietrze całego domu. Do dziś mam na sumieniu ten dom. […] Pudełko z taśmą miało takie działanie jak granat odporny, bo zapalało się pod wpływem gorąca i wybuchało po prostu. Tak że wszystkie materiały, które były przez nas filmowane w okresie międzywojennym, znikły z powierzchni ziemi[14].

W czasie bombardowań Warszawy 25 września spłonęły także inne (zrobione we wrześniu) zdjęcia operatora PAT – Zbigniewa Jaszcza[15].

Pierwsze ślady wojny w Warszawie (zniszczenia na lotnisku Okęcie, w osiedlach mieszkaniowych na Rakowcu i Kole, pierwszych zabitych i rannych) utrwalił operator i montażysta PAT – Wacław Kaźmierczak i kilku jego kolegów. Potem były jeszcze zdjęcia z 3 września, obrazy rozentuzjazmowanego tłumu przed budynkami ambasad Anglii i Francji, które po wywołaniu i zmontowaniu pokazywano w nielicznych otwartych jeszcze wtedy kinach Warszawy[16].

Pod koniec pierwszego tygodnia wojny do prezydenta Warszawy Stefana Starzyńskiego udała się delegacja filmowców z propozycją utworzenia ekipy filmowej rejestrującej wszystkie wydarzenia w oblężonym mieście. Prezydent pomysł zaakceptował[17].

Tak więc w momencie wybuchu wojny jedyną zorganizowaną grupą, która została w bombardowanej Warszawie i zdecydowała się na rejestrację tego, co działo się w mieście we wrześniu 1939 roku, była ekipa filmowa skompletowana przy Dowództwie Obrony Warszawy, tzw. „ekipa Starzyńskiego". Ekipa ta miała działać pod opieką podpułkownika Wacława Lipińskiego – szefa propagandy w Dowództwie Obrony Warszawy. Byli w niej znani reżyserzy i ope-

[14] Wypowiedź operatora Stanisława Wohla w filmie *Eugeniusz Cękalski, Antoni Bohdziewicz, Andrzej Munk*, dok. WFO 1978 (36 min.), reż. Władysław Wasilewski, zdjęcia Halina Poznańska. Podobną relację Wohl przekazał także w rozmowie z Alicją Muchą-Świeżyńską (*Powikłane drogi...*, s. 4).

[15] Władysław Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach II wojny światowej*, Warszawa 1972, s. 9.

[16] Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, Warszawa 1974, s. 42–43.

[17] Stanisław Ozimek, *Kroniki Września*, „Kultura" 1971, nr 36.



Jedno z najbardziej znanych ujęć z Września '39 – płonący Zamek Królewski w Warszawie

ratorzy, wśród nich: Mieczysław Krawicz, Juliusz Gardan, Roman Banach, Jerzy Gabryelski, Henryk Vlassak, Jerzy Zarzycki, Stanisław Lipiński, Aleksander Świdwiński, którzy utrwalali życie walczącej stolicy. Dysponując kamerami reporterskimi 35 mm z kasetami na 30 metrów taśmy, zarejestrowali m.in. płonący Zamek Królewski, zrujnowane ulice Starego Miasta, pierwsze ofiary bombardowań[18].

Znany operator Henryk Vlassak wspólnie z młodym reżyserem Jerzym Gabryelskim sfilmował m.in. rezultaty bombardowania Luftwaffe na Pradze, na placu Trzech Krzyży, groby na ulicznych skwerach w centrum miasta. Pracujący samodzielnie Roman Banach dokumentował życie codzienne mieszkańców oblężonej stolicy. Głównym terenem jego zdjęć były ulice: Marszałkowska, Nowy Świat, Czerniakowska, Powiśle. To on jest autorem znanych powszechnie zdjęć płonącego Zamku Królewskiego oraz dramatycznych scen ratowania mieszkańców zasypanych w gruzach zbombardowanego domu. Sfilmował bombardowanie mostu Poniatowskiego i Zakładów Philipsa. Jerzy Zarzycki, który podobnie jak Banach pracował w pojedynkę, filmował głównie na terenie Śródmieścia. Zarejestrował m.in. pożar kościoła przy ulicy Moniuszki i sceny rodzajowe z uciekinierami pędzącymi krowy na Krakowskim Przedmieściu. Filmował także efekty nalotów[19].

Operatorzy zaimprowizowanej naprędce „ekipy Starzyńskiego" nakręcili łącznie kilka tysięcy metrów taśmy (prawdopodobnie od 5 do 8 tysięcy metrów) dokumentujących wydarzenia, które rozegrały się przede wszystkim na terenie lewobrzeżnej Warszawy. Posługiwali się kamerami reporterskimi marki „Debrie". Część z tych materiałów przemycono do Francji, a następnie do Stanów Zjednoczonych. Część zaginęła lub uległa zniszczeniu. W roku 1961 na terenie Starego Miasta w Warszawie odnaleziono zakopaną jedną z puszek zawierających materiały zdjęciowe z września 1939 roku. Materiał ten otrzymał później roboczy tytuł *Kronika oblężonej Warszawy*. W 70. rocznicę

[18] Na temat działalności polskich operatorów we Wrześniu 1939 zob. także: Władysław Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach...*, s. 7–19; Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie...*; Edward Zajiček, *Poza ekranem…*, s. 62–63.

[19] Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie...*

wybuchu drugiej wojny światowej Filmoteka Narodowa w Warszawie wraz z kilkoma innymi filmami wydała *Kronikę oblężonej Warszawy* na płycie DVD zatytułowanej *Zaczęło się w Polsce*[20].

Niektóre ze zdjęć *Kroniki oblężonej Warszawy* dobrze znamy – płonący Zamek Królewski, Katedra, zalegające na ulicach końskie trupy… Najbardziej poruszające są jednak obrazy wojennej codzienności. Zbombardowana, przepołowiona kamienica odsłania prywatność jej mieszkańców – łóżka, pierzyny, stół z obrusem i krzesłami, miskę na taborecie, płaszcz na wieszaku, obrazek na ścianie. Z uratowanego dobytku pogorzelców wyniesionego wprost na ulicę został słoik konfitur i butelka soku. Wygnani ze swych domów uciekinierzy ze wsi i małych miasteczek koczują z całym dobytkiem na miejskich skwerach. Kobieta, która kona na bruku, trafiona podczas ostrzału lotniczego, założyła tego dnia nowe czarne buty…

Poza „ekipą Starzyńskiego" filmowe zdjęcia z oblężonej Warszawy wykonało dwóch amerykańskich dziennikarzy. Wspomniany już John Dored przyjechał do Warszawy na kilka dni przed najazdem hitlerowskim i pozostał tu do 6 września. Wyjechał drogą okrężną – przez Krzemieniec, Kowno do Rygi, skąd odpłynął statkiem do Francji. Następnego dnia, 7 września 1939 roku, ostatnim pociągiem z Bukaresztu do Warszawy przyjechał amerykański dziennikarz dokumentalista Julien H. Bryan[21]. 21 września udało mu się wydostać z miasta wraz z korpusem dyplomatycznym jako ostatniemu zagranicznemu dziennikarzowi. Bryan był jedynym zagranicznym reporterem, który rejestrował wydarzenia rozgrywające się w oblężonym mieście. Większość materiałów filmowych (ponad sześć godzin filmów i 700 zdjęć fotograficznych) dotyczących obrony stolicy przemycił wówczas w bagażu dyplomatycznym, głównie w maskach gazowych opuszczających Warszawę amerykańskich dyplomatów[22]. To właśnie materiały Bryana (obok przemyconych do Francji materiałów „ekipy Starzyńskiego") dały pierwsze świadectwo

[20] *Zaczęło się w Polsce. Odrestaurowane dokumenty filmowe 1938–1946*, płyta DVD zawiera pieczołowicie odrestaurowane filmy: *Warszawska niedziela* (1939), *Gotowość bojowa Polski przedwrześniowej* (1939), *Fragmenty kroniki Polskiej Agencji Telegraficznej* (1939), *Kronika oblężonej Warszawy* (1939), *Oblężenie* (1940, real. Julien H. Bryan, USA), *Suita warszawska* (1946, real. Tadeusz Makarczyński).

[21] Julien Bryan po raz pierwszy odwiedził Polskę w roku 1936 w trakcie dłuższej podróży po Europie. Wykonał wtedy szereg zdjęć fotograficznych, m.in. Pałacu Saskiego, Łazienek Królewskich, warszawskich ulic, restauracji „Adria". Kilkakrotnie, także po wojnie, wracał do Polski – w roku 1946, 1959 i 1974. Fotografie z tych wyjazdów pokazano na multimedialnej wystawie „Amerykanin w Warszawie. Stolica w obiektywie Juliena Bryana 1936–1974", zorganizowanej w Domu Spotkań z Historią w Warszawie w listopadzie 2010 roku. IPN i Ośrodek Karta wydały album *Kolory wojny*, zawierający nieznane barwne zdjęcia Bryana.

[22] Julien Bryan wrócił do Stanów Zjednoczonych 4 października 1939 roku. Następnego dnia w prasie amerykańskiej pojawiły się pierwsze zdjęcia z oblężonej Warszawy. Całość filmu dziennikarz zmontował pod koniec roku 1939. Premiera *Oblężenia* odbyła się w Stanach Zjednoczonych na początku roku 1940.

hitlerowskiej agresji na Polskę, weszły do zagranicznych kronik i dokumentów montażowych pokazujących początek drugiej wojny światowej. Materiały filmowe zarejestrowane przez Juliena H. Bryana stały się podstawą słynnego dokumentu *Siege* (*Oblężenie*). Obejrzały go miliony ludzi na całym świecie. W roku 1941 film był nominowany do Oscara w kategorii filmu krótkometrażowego. W roku 2009 *Siege* (*Oblężenie*) zostało wpisane do Narodowego Rejestru Filmów przez National Film Preservation Board (Narodową Radę Dziedzictwa Filmowego) przy Bibliotece Kongresu USA, co jest wyrazem wyjątkowego uznania dla historycznej wartości tego materiału[23].

Bryan, podobnie jak filmowcy z „ekipy Starzyńskiego", skupił swoją uwagę przede wszystkim na sytuacji i odczuciach bezbronnej ludności cywilnej. *Oblężenie* opatrzone komentarzem samego autora robi wrażenie bardzo osobistej wypowiedzi. Już w pierwszym ujęciu filmu Bryan z ekranu zwraca się wprost do publiczności: „Właśnie wróciłem z Warszawy". Potem jeszcze kilkakrotnie pojawi się na ekranie, rozmawiając z pierwszymi ofiarami tej wojny. Jego obecność wśród mieszkańców Warszawy, refleks osobistego przeżycia nadaje temu dokumentowi rys niepowtarzalnej wiarygodności.

Bryan rejestruje nie tylko efekty nalotów, leje po bombach, pogorzeliska, sylwetki przygnębionych żołnierzy wycofującej się polskiej armii. Obiektyw kamery zarejestrował także przedmioty, które ludzie wynoszą z płonących domów i zabierają w dalszą drogę: fragment kredensu, obraz Wenus z Milo, taboret, dwa szczeniaki. Szpital położniczy na Pradze po nalocie: kilkadziesiąt matek siedzi lub leży w piwnicy na podłodze ze swymi nowo narodzonymi dziećmi. Na polu za miastem – komentuje obrazy Bryan – natrafiłem na najtragiczniejszą scenę. Siedem głodnych kobiet zostało zabitych z samolotu w czasie kopania kartofli. Jedyne, co mogłem zrobić, to zarejestrować tę scenę. W czasie całej relacji z Polski dziennikarza ani na chwilę nie opuszcza poczucie własnej bezradności wobec tragedii Polaków.

W ostatnich scenach, gdy opowiada o zabitych w kolejce po chleb, padają znamienne słowa:

> To cywile są prawdziwymi ofiarami i bohaterami tej wojny. Jedyne, co mogłem zrobić, to uwiecznić ich twarze. Niech Bóg ma ich w swojej opiece[24].

---

[23] Teresa Rutkowska, *Mit postępu w cieniu wojny. Film na wystawie nowojorskiej 1939*, w: *Wystawa nowojorska 1939. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 23–24 listopada 2009 roku*, red. Joanna M. Sosnowska, Warszawa 2012, s. 40.

[24] Julien Bryan nie tylko zrealizował film *Siege*, ale opublikował także szereg zdjęć z oblężonej Warszawy, m.in. w magazynach „Life", „Look", „Time", „The War Illustrated" oraz „Illustration". Na początku roku 1940 w wydawnictwie Doubleday ukazał się też album Bryana *Siege*. Wiele fotografii z tego albumu było potem wielokrotnie reprodukowanych. Podaję za: Marek Hendrykowski, *Topos ludzkiego ciała w „Oblężeniu" Juliena Bryana*, „Kwartalnik Filmowy" nr 83–84, 2013, s. 225.

W OKUPOWANEJ POLSCE

18 października 1940 roku ukazało się rozporządzenie władz Generalnej Guberni o obowiązku zgłaszania posiadanych filmów i sprzętu filmowego, opublikowane kilka dni później na łamach „Nowego Kuriera Warszawskiego".

> Stosownie do rozporządzenia z dnia 18 października 1940 roku, mieszkańcy Generalnej Guberni są obowiązani do zgłoszenia wszelkich przyrządów do naświetlania filmów, do wyświetlania filmów, jak również wszystkich filmów wąsko- i normalnotaśmowych zarówno naświetlonych, jak i nienaświetlonych, przeznaczonych do naświetlania względnie projektowania ruchomych obrazów najpóźniej do dnia 20 listopada 1940 roku w Oddziale Oświaty Ludowej i Propagandy przy Urzędzie właściwego szefa okręgu. […] Kto nie dokona na czas zameldowania względnie dokona zgłoszenia tylko częściowego lub usiłuje uchylić się od konfiskaty, będzie karany[25].

Od pierwszych dni wojny Niemcy realizowali na terenie Polski własne „dokumenty" propagandowe. O niektórych z nich, realizowanych tuż po kapitulacji, wspomina także Jan Skarbek-Malczewski:

> Na rogu Zamojskiego i Targowej nasze wojsko składało broń, warczały niemieckie aparaty filmowe. Na Krakowskim Przedmieściu natknąłem się na zainscenizowany przez niemiecką propagandę rabunek składu futer Chowańczaka, rzekomo przez ludność. Sprowadzeni przez hitlerowców przechodnie wynosili futra, a przed sklepem stał samochód, na samochodzie – operator niemiecki. Znałem go sprzed wojny, przyjeżdżał tutaj na zdjęcia. On poznał mnie również i pozdrowił. Tym razem nie spotkaliśmy się jako koledzy[26].

Według relacji nieznanego z nazwiska mieszkańca Warszawy:

> W pierwszym dniu wkroczenia do Warszawy Niemcy zaczęli rozdawać chleb. Sceny jego rozdzielania filmowano, nakazując przy tym otrzymującym chleb uśmiechać się w chwili dokonywania zdjęć. Ponieważ trudno było o uśmiech, przeto zdjęcia filmowe Niemcy powtarzali kilkanaście razy[27].

W listopadzie 1940 roku na ekrany krakowskiego kina „Wanda" wprowadzono niemiecki montażowy dokument propagandowy *Szlakiem szaleństwa* (tytuł oryginalny: *Feuertaufe – Chrzest bojowy*), w którym przedstawiono kampanię wrześniową stronniczo, z niemieckiego punktu widzenia. Główną

---

[25] *Rejestracja aparatów i przyrządów filmowych*, „Nowy Kurier Warszawski" 1940 (25 października), nr 252, s. 3.

[26] Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą*..., s. 165.

[27] [Relacja anonimowa], „Warszawa w dniach oblężenia i w pierwszym okresie zajęcia przez wojska niemieckie", maszynopis, Archiwum Akt Nowych, Archiwum Paderewskiego, t. 2858, k. 5 (autor wspomnień był przemysłowcem, 22 października 1939 roku opuścił Warszawę i kilka dni później spisał relację w Paryżu). Podaję za: Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy dzień powszedni*, Warszawa 2010, s. 18 i 468.

tezą filmu było to, że Polska padła ofiarą intryg angielskich. Odpowiednio przygotowany w języku polskim komentarz uzupełniał wymowę filmowych obrazów[28]. W styczniu 1941 roku wprowadzono go na ekrany Warszawy.

Od 10 czerwca 1940 roku zaczęła wychodzić niemiecka tygodniowa kronika filmowa przeznaczona dla Polaków, z komentarzem czytanym po polsku – „Wiadomości Filmowe Generalnej Guberni". W pierwszej z tych kronik zaprezentowano: zdjęcia Wawelu, przemówienie gubernatora Hansa Franka, reportaż filmowy o życiu religijnym w Generalnym Gubernatorstwie, prace nad odbudową Warszawy oraz sprawozdanie z wizyty w redakcji „Nowego Kuriera Warszawskiego"[29].

> Najważniejszym elementem działalności filmowej w Generalnej Guberni – pisał szef urzędu propagandy Hans Guttenberger – jest kronika filmowa dla ludności polskiej. […]
> W ciągu 10 minut, jakie kronika zajmuje w całym programie filmowym, przesuwają się przed oczami widzów sceny, które szczególnie u prymitywnych ludzi przewyższają oddziaływanie słowa drukowanego[30].

Wkrótce „Wiadomości" zmienią nazwę na „Tygodnik Dźwiękowy GG", ale główne zadanie propagandowe pozostanie bez zmian. Chodziło o pokazanie pozytywnego (a niekiedy wręcz zbawczego) charakteru rządów okupanta w Polsce, podkreślenie niemieckich zasług w różnych dziedzinach życia i pokazanie bezproblemowego życia Polaków, którzy podporządkują się niemieckiej władzy. „Tygodnik Dźwiękowy GG" ukazywał się na ekranach kin dość regularnie do wybuchu Powstania Warszawskiego. Później jeszcze parę wydań zrealizowali Niemcy w Krakowie[31].

Niemieckich „dokumentów" propagandowych, nakręconych na terenie różnych miast polskich, było znacznie więcej, m.in. zrealizowane w roku 1944 w Poznaniu *Ostraum – Deutscher Raum* (*Wschodnie tereny – niemieckie tereny*, real. Werner Bühre) i *Posen – Stadt im Aufbau* (*Poznań – miasto w rozbudowie*, real. Kurt Rupli). Celem obu tych filmów było „udokumentowanie" niemieckiego charakteru miasta[32]. Te i inne produkcje propagandowe czekają jeszcze na osobne opracowanie historyczne. Niektóre z tych filmów pokazywano na ogólnie

[28] „Na ekranie kina «Wanda» film utrzymał się przez dwa tygodnie. Raz jeszcze pokazano go w kinie «Sztuka» w roku 1941". Jerzy Semilski, Jerzy Toeplitz, *Owoc zakazany*, Kraków 1987, s. 17–18.

[29] „Nowy Kurier Warszawski" 1940 (11 czerwca), nr 135.

[30] Hans Guttenberger, *Die Filmarbeit im Generalgouvernement*, „Das Generalgouvernement", Folge 6, Kraków 1941, s. 28. Podaję za: Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie...*, s. 144.

[31] Stanisław Ozimek, *Film polski w latach II wojny światowej 1939–1945. W kraju walczącym i okupowanym*, w: *Historia filmu polskiego*, t. 3: *1939–1956*, red. Jerzy Toeplitz, Warszawa 1974, s. 28.

[32] Przeważały jednak krótkie filmy propagandowe, np. *Lepsze jutro* (1941), wzywający chłopów do terminowego oddawania niemieckim władzom kontyngentów, antysemicki *Żydzi, wszy, tyfus* (1942), *Za granicą* (*Z wizytą w Niemczech*), zachęcający Polaków do dobrowolnych wyjazdów na roboty do Niemiec. Zob. Zbigniew Wyszyński, *Filmowy Kraków 1896–1971*, Kraków 1975, s. 177.

dostępnych bezpłatnych pokazach na wolnym powietrzu. W lipcu 1941 roku w Warszawie (na rusztowaniu przed Dworcem Głównym) i w Krakowie (na wielkim ekranie zawieszonym na wieży ratuszowej na Rynku Głównym) pokazywano niemieckie kroniki frontowe. Podobne letnie pokazy w lipcu i sierpniu odbywały się na placach: Katowic, Radomia, Jędrzejowa i innych miast. Ten warszawski pokaz pod datą 19 lipca 1941 roku Władysław Bartoszewski odnotował w swojej wojennej kronice:

> O godz. 21.30 odbył się pierwszy seans filmowy pod gołym niebem: pokaz hitlerowskich kronik z frontu wschodniego. Na wysokim rusztowaniu przy Dworcu Głównym rozpięto ekran, przed którym zgromadziło się kilka tysięcy ludzi. Seans powtarzano kilkakrotnie w następnych dniach. Zanotowano charakterystyczną reakcję przypadkowych widzów na hasła propagandy hitlerowskiej: na ekranie wyświetlano przemarsz ochotniczych legionów faszystów hiszpańskich, francuskich, holenderskich i norweskich na front wschodni. – A gdzie są Polacy? – padło propagandowe pytanie z głośnika. Z tłumu krzyknięto: – W Oświęcimiu![33]

Osobną grupę niemieckich „dokumentów" filmowych stanowią filmy realizowane w getcie. W Muzeum Holocaustu w Stanach Zjednoczonych zachował się m.in. wykonany przez nieznanego niemieckiego żołnierza, na taśmie barwnej Agfa, zapis z miasta i warszawskiej dzielnicy żydowskiej w roku 1939[34]. Między 11 a 16 października 1939 roku w Łodzi przebywała grupa operatorów niemieckich kierowana przez reżysera Fritza Hipplera, która rejestrowała zdjęcia filmowe przedstawiające charakterystyczne typy żydowskie i niski poziom sanitarny mieszkańców dzielnicy żydowskiej; zainscenizowano także specjalne ujęcia z jatek, pokazujące ubój rytualny[35]. Prawdopodobnie wiosną 1942 roku Niemcy zrealizowali materiał filmowy z getta w Dąbrowie Górniczej i Będzinie[36]. W maju 1942 roku warszawski oddział FIP (Film und Propagandamittel Vertriebsgesellschaft) realizował kolejne materiały „reportażowe" z warszawskiego getta, m.in. sceny urzędowania przewodniczącego Judenratu – Adama Czerniakowa[37]. Niemieckie filmy propagandowe z czasów

---

[33] Władysław Bartoszewski, *1859 dni Warszawy*, wydanie trzecie – pierwsze bez cenzury, przejrzane i uzupełnione przez Andrzeja Krzysztofa Kunerta, Kraków 2008, s. 265.

[34] *Amatorski film z warszawskiego getta z 1939 roku w kolorze* [online], 8 marca 2012, <http://warszawa.naszemiasto.pl/artykul/amatorski-film-z-warszawskiego-getta-z-1939-roku-w-kolorze,1313057,art,t,id,tm.html>.

[35] Zdjęcia te wykorzystywano potem w filmach propagandowych. Więcej na ten temat zob. Roman Włodek, *Getto w Dąbrowie Górniczej i Będzinie w propagandowych materiałach filmowych Trzeciej Rzeszy*, w: *Historie celuloidem podszyte. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. Andrzej Gwóźdź, Kraków 2005, s. 122 i nn.

[36] Tamże, s. 124–126.

[37] Na temat filmów realizowanych przez Niemców w warszawskim getcie na podstawie wspomnień i pamiętników zob. Roman Włodek, *Getto i film*, „Powiększenie" 1990, nr 1–4, s. 151–164, a także m.in.: *Adama Czerniakowa dziennik getta warszawskiego*, oprac. i przypisy Marian Fuks, Warszawa 1983; Henryk Makower, *Pamiętnik z getta warszawskiego*, Wrocław 1987; Emanuel

okupacji znajdują się poza centrum naszego zainteresowania. Warto jednak zrobić wyjątek, przytaczając relacje dwóch świadków, aby pokazać charakter owych „dokumentów".

> 8 maja 1942 roku. Niemcy zdecydowali się zrobić film o życiu w getcie. Dziś wcześnie rano ustawili wielką kamerę przed domem na Chłodnej 20 i robili zdjęcia ulicy. Później weszli do jednego z najelegantszych mieszkań i kazali nakryć stół w salonie. Z najbliższej restauracji zarekwirowali najokazalsze półmiski z mięsem, ciastkami i owocami – najprawdopodobniej jedynymi owocami, jakie można dostać w getcie. Łapali najlepiej ubranych przechodniów – mężczyzn i kobiety – kazali im usiąść przy stole, jeść, pić i rozmawiać, po czym zaczęli kręcić swój niezwykły film[38].

> Niemcy rozpoczęli filmowanie getta. Pewnego dnia Niemcy przyjechali do Judenratu. Kazali zainscenizować w prywatnym mieszkaniu prezesa Gminy wystawne przyjęcie, w którym mieli brać udział elegancko ubrani uczestnicy. Przyjęcie to zostało sfilmowane […]. Filmowano również restauracje, kawiarnie. Aparat filmowy dotarł nawet do kąpieli żydowskiej – mykwy, ale tego dnia zabroniono kąpać się brudnym, wynędzniałym Żydom, a zbierano z ulicy do kąpieli dobrze ubranych ludzi. Sfilmowano pogrzeb żydowski. W okresie getta, zwłaszcza w roku 1942, wszystkie pogrzeby żydowskie odbywały się w ten sposób, że po nieboszczyka zajeżdżał karawan zbiorowy, tj. duża skrzynia podzielona na dwa piętra, i do każdego z nich wsuwano po 3–4 nary. […] Niemcy zainscenizowali inny pogrzeb. Karawan przybrano kwiatami, ciągnęły go dwa pięknie przystrojone konie, a rabin, odświętnie ubrany, prowadził kondukt[39].

W okupowanej Warszawie polskie podziemie przygotowywało sprzęt filmowy i ludzi do udokumentowania nadchodzących wydarzeń. W maju 1942 roku przy Biurze Informacji i Propagandy Komendy Głównej ZWZ-AK powstał Wydział Propagandy Mobilizacyjnej „Rój", a przy nim Referat Foto-Filmowy, którego głównym zadaniem było przygotowanie sprzętu i zaplecza laboratoryjnego dla udokumentowania przyszłej akcji powstańczej. Na czele tej komórki stanęli: Wacław Żdżarski, ps. „Kozłowski" (foto) i Antoni Bohdziewicz, ps. „Wiktor" (film). W roku 1943 w Warszawie rozpoczął się pierwszy konspiracyjny sześciomiesięczny kurs operatorów filmowych, którego współtwórcami i wykładowcami byli m.in. Antoni Bohdziewicz i Jerzy Zarzycki. W programie kursu wykładano: podstawy fotografii, reżyserii, montażu filmowego, scenariopisarstwa i scenografii. Jak można się domyślać, najtrudniejszą częścią tego kształcenia były zajęcia praktyczne z aparatem fotograficznym i kamerą. Absolwenci kursu w przyszłości mieli stanowić patrole filmowe przy oddziałach partyzanckich. Na początku roku 1944 podjęto nawet takie realne próby wysłania operatorów do konkretnych oddziałów

---

Ringelbaum, *Kronika getta warszawskiego*, przeł. Adam Rutkowski, wstęp i red. Artur Eisenbach, Warszawa 1988.

[38] Mary Berg, *Dziennik z getta warszawskiego*, przeł. Maria Salapska, Warszawa 1983, s. 160.

[39] Tekst nieznanej autorki cytuję za: Roman Włodek, *Getto i film...*, s. 156.

partyzanckich na Nowogródczyźnie i Lubelszczyźnie; niestety, z różnych przyczyn nie doszło do realizacji zdjęć filmowych[40].

W ostatnich dniach lipca 1944 roku część operatorów oczekiwała godziny „W" w prywatnym mieszkaniu Antoniego Bohdziewicza przy ulicy Szpitalnej 8. Tutaj też przechowywano część sprzętu filmowego. Bezpośrednio przed godziną „W" ekipa „Wiktora" (Bohdziewicza) dysponowała trzema kamerami 35 mm, dwiema kamerami 16 mm, kilkoma obiektywami, jednym teleobiektywem i kilkunastoma tysiącami metrów taśmy[41]. Żadna z kamer nie rejestrowała dźwięku. Zamiast oczekiwanych z Londynu dziesięciu kamer reporterskich 35 mm w zrzutach lotniczych w roku 1943 przysłano jedną kamerę na taśmę 16 mm.

1 sierpnia, w dniu wybuchu Powstania Warszawskiego, ekipa filmowa kierowana przez Bohdziewicza zebrała się w dwóch miejscach: na ulicy Szpitalnej (w jego mieszkaniu, gdzie znajdowała się część sprzętu) i w Pałacu Staszica (w atelier fotograficznym TRES, którego współwłaścicielem był Bohdziewicz). Swoją chęć włączenia się do pracy przy dokumentacji filmowej przebiegu powstania zgłosili m.in. Stefan Bagiński, Stefan Bałuk, Roman Banach, Jerzy Beeger, Eugeniusz Haneman, Wacław Kaźmierczak, Seweryn Kruszyński, Jerzy Gabryelski, Bernard Marwiński, Henryk Ozimski, Ryszard Sztope, Antoni Wawrzyniak, Henryk Vlassak. Nazajutrz, 2 sierpnia, walki uliczne w okolicach placu Napoleona i Świętokrzyskiej filmowali Andrzej Ancuta i Jerzy Zarzycki.

Po latach Andrzej Ancuta wspominał, jak w czasie zdjęć realizowanych na barykadach filtry obiektywowe zastępowano papierkami od cukierków, a do uzyskania efektu ściemnienia używano beretu[42].

Bezpowrotnie zaginęły zdjęcia, które Jerzy Zarzycki kręcił ze swoją ekipą w pierwszych dniach powstania na Woli. Filmowano budowę i umacnianie barykad, przygotowania do obrony, gaszenie pożarów, oddział złożony z tramwajarzy na terenie remizy przy ulicy Młynarskiej. Niestety, szpital, w którym filmowcy założyli bazę, dostał się w ręce Niemców i wszystkie pozostawione tam dokumenty z pierwszych dni powstania znalazły się w ich rękach[43].

Operatorzy z grupy Bohdziewicza działali głównie w rejonie Śródmieścia i Powiśla. Nie wszystkie wydarzenia można było uchwycić na gorąco. Szturm powstańczy na Komendę Policji i kościół św. Krzyża rozpoczął się o świcie 23 sierpnia. Operatorzy znaleźli się na miejscu już po zakończeniu walk. Wówczas Antoni Wawrzyniak, Seweryn Kruszyński i Jerzy Gabryelski postanowili sfilmować na taśmie rekonstrukcję tych walk. Powstańcy z plutonu

[40] Stanisław Ozimek, *Film polski w latach II wojny światowej...*, s. 32.

[41] Szereg szczegółowych informacji na temat działalności Antoniego Bohdziewicza w latach okupacji uzyskałam na podstawie archiwum prywatnego Bohdziewicza, będącego w posiadaniu jego córki Anny Beaty Bohdziewicz.

[42] Andrzej Bukowiecki, *Uzbrojeni w kamery*, „FilmPro" 2014, nr 3, s. 92.

[43] Stanisław Ozimek, *Film polski w latach II wojny światowej...*, s. 35.



Operator Roman Banach

Franciszka Jabłońskiego, ps. „Wilk", którzy brali udział w ataku, odtworzyli przed kamerą wypadki sprzed kilku godzin.

> Autentyzm sekwencji walk w kościele św. Krzyża i Komendzie Policji był tak silny, że inscenizacji nie zauważyli sami powstańcy oglądający te kroniki na pokazach zorganizowanych w dniach powstania w kinie „Palladium". Co więcej, powitali ten fragment aplauzem[44].

Stefan Bagiński i Henryk Vlassak, a także zapewne Eugeniusz Lokajski, zarejestrowali na taśmie filmowej walki o ośmiopiętrowy gmach Pasty przy ulicy Zielnej, a w czasie walk o Stare Miasto Bagiński sfilmował m.in. atak czołgów w rejonie placu Zamkowego, nalot stukasów w okolicach Miodowej i Kapitulnej[45], a także powstańców ustalających z Niemcami warunki zawieszenia broni na czas zabrania martwych kolegów z rejonu ostrzału.

[44] Tamże, s. 35–36.
[45] Tamże, s. 37.

Po latach często trudno jednoznacznie określić autorstwo wielu zdjęć. Świetny fotograf Eugeniusz Lokajski (sportowiec, znakomity oszczepnik), który pracował do ostatnich godzin życia (zginął 25 września 1944) i pozostawił po sobie wspaniałe fotografie z Powstania, robił także zdjęcia filmowe.

> Pierwsze duże zwycięstwo – zdobycie PASTy – wywołało euforię – pisze siostra Eugeniusza Lokajskiego – Zofia Lokajska-Domańska. – Ludzie wręcz oszaleli. Gieniek brał udział w zdobywaniu PASTy z chłopcami z „Koszty". […] oprócz „błyskawicy" miał aparat fotograficzny i filmowy. 21 czy 22 sierpnia (PASTA była zdobyta 20 sierpnia) odbył się w kinie Palladium pokaz filmu nakręconego podczas szturmu. Nazwiska mego brata nie podano. Po 1956 roku pokazywano niejednokrotnie fragmenty tego filmu bez powoływania się na źródło. Gieniek był jedynym uczestnikiem ataku na PASTę, który akcję filmował[46].

Poza zespołem filmowym Bohdziewicza i Zarzyckiego w powstańczej Warszawie szereg zdjęć filmowych z codziennej egzystencji mieszkańców miasta zarejestrowali: reżyser Jerzy Gabryelski, który nie był członkiem konspiracyjnej sekcji filmowej Biura Informacji i Propagandy AK, kierowanej przez Bohdziewicza, operator Seweryn Kruszyński i pomocnik Kazimierz Pyszkowski (dawny zaopatrzeniowiec kawiarni „Antresola", którą w czasie okupacji założył Gabryelski). Dysponowali oni jedną kamerą statywową marki „Ernemann-Debrie" z napędem na korbkę i dodatkowo – jak pisze Stanisław Ozimek – urządzeniami do sztucznego oświetlenia, które pozwalały na robienie zdjęć we wnętrzach. Kruszyński robił zdjęcia przede wszystkim życia codziennego powstańczej Warszawy – Powiśla i Śródmieścia, kwater powstańczych, szpitali, rusznikarni i „fabryk" amunicji, w których odzyskiwano trotyl pochodzący z niewypałów. Na Tamce zarejestrowali pracę piekarni, w warsztatach samochodowych na Złotej sfilmowali rzeźnię końską.

> W klasztorze św. Kazimierza na Tamce – wspominał po latach Gabryelski – filmujemy pracę piekarni powstańczej i krowy, które żywiły niemowlęta z Powiśla oraz szpital prowadzony przez siostry. […] W warsztatach samochodowych na ulicy Złotej zaimprowizowano rzeźnię końską. Filmujemy moment uśmiercania konia. Po raz pierwszy widzę łzy końskie. To płacze inny koń, oczekujący rychło swej śmierci. Tragicznym zbiegiem wydarzeń wprost z końskiej rzeźni wzywają nas, abyśmy sfilmowali rzeź ludzi dokonaną przez bombowce…[47]

---

[46] Zofia Lokajska-Domańska, *Mój brat*, w: Eugeniusz Lokajski „Brok", *Fotografie z Powstania Warszawskiego*, Warszawa 1994, s. 11, 13. Z kolei w roku 1946 operator Stefan Bagiński tak wspominał zdobywanie „Pasty": „Najciekawsze jednak sceny sfilmowaliśmy w czasie zdobywania «Pasty» przy ul. Zielnej. Podczas tych walk – wiedzeni intuicją – znaleźli się tam niemal wszyscy operatorzy filmowi". Kazimierz Gryżewski, *Obiektyw wymierzony przeciw… czołgom. Jak pracowali operatorzy filmowi w okresie walk powstańczych w Warszawie*, „Express Wieczorny" 1946, nr 112.

[47] Podaję za: Jan F. Lewandowski, *Tragedia Jerzego Gabryelskiego…*, s. 27.



Seweryn Kruszyński

Wprawdzie Kruszyński i Gabryelski pracowali poza grupą Bohdziewicza, ale niektóre zrealizowane przez nich ujęcia weszły do przeglądów powstańczych „Warszawa walczy!", o których za chwilę.

Przy sztabie gen. Antoniego Chruściela grupa filmowa kierowana przez Jerzego Ronarda-Bujańskiego, dysponująca kamerami 16 mm, również pracowała nad dokumentacją powstania. Udokumentowali filmowo m.in. działalność powstańczej radiostacji „Błyskawica"[48].

13 sierpnia w kinie „Palladium" przy ulicy Złotej (przeznaczonym dla tysiąca widzów) odbył się pokaz dla prasy, a 15 sierpnia – pokaz publiczny 300-metrowego materiału dokumentalnego o powstaniu „Warszawa walczy! – Przegląd nr 1", powstańczej kroniki nakręconej przez operatorów filmowych AK i Biura Informacji i Propagandy (reż. Antoni Bohdziewicz, Jerzy Zarzycki, zdjęcia: Andrzej Ancuta, Stefan Bagiński, Seweryn Kruszyński, Henryk Vlassak, Antoni Wawrzyniak i inni, materiał został zmontowany przez Wacława Kaźmierczaka i Antoniego Bohdziewicza). Ze względów bezpieczeństwa w czołówce filmu zamiast nazwisk operatorów umieszczono napis:

[48] Stanisław Ozimek, *Film polski w latach II wojny światowej...*, s. 37.

„Zdjęcia filmowych sprawozdawców wojennych". Ponieważ nie było możliwości udźwiękowienia kroniki, komentarz podczas seansu wygłosił na żywo z kabiny projekcyjnej Antoni Bohdziewicz. Niektórym pokazom towarzyszyła muzyka z gramofonu na balkonie kina.

W zapiskach z Powstania Władysław Bartoszewski zanotował:

> 13 sierpnia, w niedzielę, odbył się w sali „Palladium" przy ul. Złotej 7/9 pierwszy od pięciu lat pokaz polskiego filmu. Była to dokumentarna kronika wykonana przez specjalną ekipę filmowców-żołnierzy Armii Krajowej w godzinie wybuchu powstania i w ciągu pierwszych dni walki. Sala wypełniona była po brzegi publicznością, która reagowała żywo i z wielkim wzruszeniem na sceny filmu powstańczego.

Sprawozdawca powstańczego „Robotnika" (14 sierpnia 1944, nr 21) w notatce *Pierwszy film polski o Powstaniu* pisze:

> Film obrazuje odcinki walk przy placu Narutowicza, placu Napoleona, w ulicach Jasnej i Marszałkowskiej, pożar domu w alejach Sikorskiego (Jerozolimskich). Młodzi chłopcy z powagą przystępujący do wykonania powierzonych im zadań, praca sanitariuszek pod obstrzałem. Obok tego obraz pracy zafrontowej, momenty uruchamiania maszyn, rodząca się na nowo prasa, a cały film na tle okropnego zniszczenia Warszawy. Wyświetlany film jest świadectwem ofiarnej pracy fotoreporterów filmowych AK, docierających pod kulami na najbardziej zagrożone odcinki. Praca i wysiłek fotooperatorów i personelu technicznego stanowi istotny wkład w wysiłek powstańczy[49].



Czołówka kronik powstańczych „Warszawa walczy!"

W trakcie tego pierwszego pokazu dla publiczności, według różnych danych, na sali było nawet do 2000 osób. Salę udekorowano symbolami Polski Walczącej, orkiestra grała *Warszawiankę*. Przez tydzień „Przegląd nr 1" wyświetlano niemal codziennie.

21 sierpnia pokazano kolejny odcinek materiału dokumentalnego „Warszawa walczy! – Przegląd nr 2" również w kinie „Palladium" (reż. Antoni Bohdziewicz, montaż Wacław

[49] Władysław Bartoszewski, *1859 dni Warszawy...*, s. 747–748.

Kaźmierczak). Z tego odcinka wyłania się mniej euforyczny, a bardziej dramatyczny obraz walk:

> Oto ulice „przyfrontowe": ruiny, zgliszcza i czyhająca zewsząd śmierć. Domy podziurawione jak sito, pożary trawiące to, co jeszcze nie pogruchotane – a wszędzie czuwa i walczy niezłomny żołnierz powstania. Wespół z aparatem filmowym oglądamy najgorętsze odcinki frontu na Powiślu, huraganem oklasków witamy najpopularniejszą redutę Warszawy, Dworzec Pocztowy. Rozradowanymi oczyma patrzymy na wyładowywanie worów ze zrzutami, oglądamy zdobyczne czołgi i asystujemy przy pokazowej próbie polskiego miotacza ognia powstańczej produkcji. A wreszcie ponowny grzmot oklasków: to gwóźdź programu, szereg zdjęć ze zdobycia „Pasty". Ledwie 24 [sic! – 24] godziny minęły od tej chwili, dziennik filmowy utrzymuje więc przedwojenne tempo w chwytaniu aktualności – mimo osobliwych warunków pracy, o których poucza nas jeden fragment filmu, ilustrujący rozwalone bombą… właśnie atelier filmowe[50].

To właśnie w tej kronice znalazły się też znane zdjęcia koczujących w ruinach bezdomnych mieszkańców Warszawy, ślubu powstańczego z rannym panem młodym, płonącego budynku Pasty i zdjęcia pojmania żołnierzy Wehrmachtu, żandarmów i SS-manów.

Wkrótce powstał odcinek trzeci kroniki „Warszawa walczy!". Czwarta kronika nie została w całości zmontowana. Były w niej materiały nakręcone na Starówce i w Śródmieściu. Pokazano je niezmontowane 2 września. Pisarz Leszek Prorok oglądał kroniki w powstańczej Warszawie 3 września 1944 roku. Z jego dość szczegółowego opisu wynika, że oglądał tego dnia zarówno trzecią część („trzecią serię reportaży"), jak i niezmontowane materiały z poprzedniego dnia. Według słów Leszka Proroka, był to ostatni pokaz kronik powstańczej Warszawy przed zbombardowaniem kina „Palladium". Jego opis oddaje także niepowtarzalną atmosferę panującą na widowni w trakcie pokazów:

> W sali około dwóch tysięcy osób. Nie znajdziesz wolnego miejsca. Warta przy wejściu ledwie może pohamować napływ do wnętrza. Twarze młode, przeważnie roześmiane. Niejeden z widzów jest na ostatnim w swym życiu przedstawieniu, wszyscy jesteśmy na ostatnim czasu wojny spektaklu w Warszawie. [...] Reportaż otwierają jeńcy niemieccy. Widzimy „sortowanie" jeńców wziętych do niewoli, sprawdzanie dokumentów, strzyżenie esesmanów, wehrmachtowców, kozaków z osławionej brygady Kaminskiego, a wreszcie skoszarowanie ich w obozie, których kilka istnieje po stronie powstańców. Tymczasem głos zza ekranu wyjaśnia zasady postępowania AK z Niemcami. Po dokonaniu formalności jeńcy idą do pracy. Oto naprawiają pod dozorem zwalone barykady, umacniają niebezpieczne przejścia, wynoszą gruz, a wreszcie dokonują pracy najważniejszej – rozbrajają niewypały. [...]
> Po chwili ruchliwe oko kamery przenosi nas do mrocznej nawy świątyni. [...] Spod wejścia, od strony organów pada seria strzałów. Mroczną głębię przeszywają nagłe błyski. Walki toczą się w głównej nawie. [...] Tych kilka scen wywołuje wstrząsające wrażenie. Przez cały czas, razem z kamerą operatora, jesteśmy w ogniu walk. Chłopcy

[50] *Powstanie w filmie*, „Rzeczpospolita Polska" 1944 (22 sierpnia), nr 33.

z drużyny filmowej szli w pierwszych liniach, nie chowali się za karabiny swych kolegów. Wszystkie zdjęcia wyraźne, efektowne kompozycyjnie, nie znamionują niczym prowizorium powstańczego. Na dziedzińcu Komendy Policji, przyległej do kościoła, odbywa się teraz sortowanie zdobyczy. Zwycięzcy rzucają na stos karabiny, pistolety, skrzynki z amunicją, erkaemy, pięści pancerne itp. Ktoś przynosi kilka floretów. Dwóch zuchów zziajanych i spoconych po niedawnych opałach porywa je i daje przed obiektywem pokazową lekcję szermierki. To lubimy – niech żyje fantazja! Salą wstrząsają oklaski. [...] Widzimy dalej wynędzniałe, znękane twarze osób więzionych przez trzy tygodnie w podziemiach kościoła. [...] Przed widownią przesunęła się sala operacyjna, sale chorych (ścisk – pożal się Boże! Jak ci ludzie mogą oddychać w tej piwnicy). [...] Samochodowe warsztaty reperacyjne. Przyciągnięto tu uszkodzony, zdobyty wóz niemiecki. Sprawne ręce mechaników montują szybko pancerne płyty. Świeża farba pokrywa stalowe cielsko. Na bocznej ścianie wyrasta wielki biały orzeł i chrzestne imię czołgu „Chwat". [...] „Chwat" rusza. [...] Jedzie prosto na nas. Spieszy na pozycje. Na wroga! Z wieży powiewa biało-czerwona chorągiewka. [...] Cała sala powstała z miejsc. Gmach „Palladium" drży od braw i okrzyków. Wszyscy jak jeden mąż podchwytują hymn walczącej Warszawy, żegnając nim „Chwata" i ostatnie zarysy końcowej sceny filmu, które nikną na ciemniejącym ekranie. [...] W sali drgały jeszcze ostatnie tony *Warszawianki*. Ulice obejmował już w swe posiadanie mrok, nie złagodzony blaskiem latarń ulicznych i światłami mieszkań, w których zasiada się do kolacji. […] Trzeba było wracać na pozycje. Na rogach ulic i przy barykadach warty pytały o hasło dzisiejsze. Brzmiało: „Piramida" – „Piotrków"[51].

Seanse kronik powstańczych zakończono na początku września po zbombardowaniu kina. Operatorzy nadal rejestrowali przebieg powstania i życie codzienne miasta, w którym miejsce euforii i nadziei zastąpiły zwątpienie i groza, ale materiał nie był już wywoływany.

W roku 1973 Stanisław Ozimek pisał o tym, jak trudno dziś ocenić, ile powstało materiału filmowego zarejestrowanego w czasie 63 dni Powstania Warszawskiego. Według różnych ocen, nakręcono od 6000 do nawet 30 000 metrów. „Ta ostatnia liczba szacunkowa opiera się na ilości taśmy wydanej ekipie filmowej oraz na sprawozdaniu przesłanym przez Biuro Informacji i Propagandy Komendy Głównej AK do Londynu"[52]. Po rozmowie z żyjącymi operatorami Ozimek szacunkowo ustalił, że było to prawdopodobnie około 12 000 metrów taśmy z powstańczą relacją. Według dokumentu wystawionego 26 sierpnia 1944 roku, samodzielnie działająca ekipa Gabryelskiego przekazała władzy powstańczej do ocenzurowania 2136 metrów taśmy filmowej, ale to był sierpień, a ekipa pracowała prawie do końca powstania[53]. Po kapitulacji taśmy starano się ukryć. Nie wszystko udało się odnaleźć, część taśm (w różnych okolicznościach) uległa zniszczeniu. Ich losy w następnych latach bywały bardzo zawiłe i skomplikowane. Władze komunistyczne nie były zainteresowane filmami z powstania. Dziś ocenia się, że ocalała mniej więcej jedna czwarta

[51] Leszek Prorok, *Ostatni seans powstańczej Warszawy*, „Żołnierz Polski" 1966, nr 39, s. 11.

[52] Stanisław Ozimek, *Film polski w latach II wojny światowej...*, s. 40. Zob. także: tenże, *Film polski w wojennej potrzebie...*, s. 185.

[53] Jan F. Lewandowski, *Tragedia Jerzego Gabryelskiego...*, s. 27.

materiałów ukrytych przez operatorów powstańczych[54]. Część zachowanych materiałów z Powstania zawdzięczamy Janowi Nowakowi-Jeziorańskiemu, który pod gipsem pokrywającym symulowane zapalenie stawu barkowego wywiózł część taśm do Londynu[55].

Najbardziej dramatyczny okazał się los Jerzego Gabryelskiego i jego kronik powstańczych zrealizowanych przez niego wspólnie z Sewerynem Kruszyńskim.

W styczniu 1945 roku Gabryelski odkopał spod gruzów kopie materiałów z powstania ukryte pod domem Wedla na Szpitalnej i przewiózł je do Otwocka. Były tam metalowe pudełka z naświetloną i częściowo już wywołaną taśmą. Myślał o realizacji filmu o walczącej Warszawie. Z tym pomysłem zgłosił się do Aleksandra Forda, szefa powojennej kinematografii, który zażądał przekazania materiałów z powstania do wytwórni „Czołówka". Gabryelski nie podporządkował się poleceniu, mając świadomość tego, że w najlepszym przypadku taśmy nie ujrzą już światła dziennego. W roku 1946 przekazał taśmy Ambasadzie Amerykańskiej w Warszawie. Wywiezione w bagażu dyplomatycznym, zostały przekazane w bezpieczne – jak się wydawało – miejsce, czyli do Fundacji Kościuszkowskiej. Tutaj miały spokojnie przeczekać, aż w odpowiednim klimacie politycznym staną się wiarygodnym świadkiem historii. Niestety, z tego bezpiecznego miejsca, bez wiedzy Gabryelskiego i Kruszyńskiego, wydobył je Zygmunt Nieborski, podpierający się zaświadczeniem od współpracownika Gabryelskiego, który określił się jako „producent filmu" i za 800 dolarów sprzedał materiał filmowy z powstania amerykańskiemu producentowi i dystrybutorowi polskiego pochodzenia Vincentowi Bejtmanowi.

---

[54] Nie mniej dramatyczny był los fotografii powstańczych. W czasie powstania wykonano kilkanaście tysięcy fotografii, które były dziełem niewielu profesjonalistów i wielu amatorów. Wielu autorów zdjęć zginęło, odbitki spłonęły lub zaginęły, wielu fotografów stało się ofiarami stalinowskiego terroru wobec AK. Publikowanie tych zdjęć przed rokiem 1956 było niemożliwe. Dopiero latem 1956 ujawniono po raz pierwszy poważniejsze zasoby zdjęć wykonanych w sierpniu i wrześniu 1944. Najobszerniejszy i najcenniejszy zestaw opublikował tygodnik „Świat", prezentując cząstkę spuścizny po Eugeniuszu Lokajskim. Jego fotografie spopularyzowano w roku 1957, w wydaniu specjalnym tygodnika „Stolica" pt. „Powstanie warszawskie w ilustracji". 96-stronicowy zeszyt był pierwszym masowym (100 000 egz.) wydawnictwem ilustrowanym poświęconym powstaniu. Zob. m.in. Władysław Bartoszewski, *Dokument pamięci narodowej*, w: Eugeniusz Lokajski „Brok", *Fotografie z Powstania Warszawskiego...*, s. 5.

Podobny był los wielu fotografii Sylwestra Brauna „Krisa", który utrwalał tragiczny los Warszawy od września 1939 roku. Wszystkie negatywy jego fotografii sprzed powstania (okupacyjne życie Warszawy utrwalał na rozkaz AK) spłonęły po upadku Powiśla w roku 1944. W czasie Powstania „Kris" za pomocą aparatu Leica rejestrował codzienną egzystencję miasta i jego mieszkańców. Z trzech tysięcy powstańczych negatywów przetrwała jedynie połowa, stając się niezwykłym dokumentem swego czasu. Mieszkający w Stanach Zjednoczonych Sylwester Braun wielokrotnie pokazywał zachowane zdjęcia za granicą. W roku 1981 negatywy ofiarował Muzeum Historycznemu m.st. Warszawy. W roku 1984 Tadeusz Makarczyński na podstawie zdjęć Sylwestra Brauna „Krisa" zrealizował poruszający film dokumentalny *Sceny z Powstania Warszawskiego*.

[55] Andrzej Bukowiecki, *Uzbrojeni w kamery...*, s. 92.

Bejtman był inicjatorem zmontowania z nich godzinnego filmu *Last Days of Warsaw* (*Ostatnie dni Warszawy*) z komentarzem Jana Lechonia. Z materiałów Gabryelskiego powstały także inne filmy montażowe, m.in. *Beyond Endurance*, w serii telewizyjnej wytwórni 20th Century Fox „Wiek Dwudziesty" powstał oddzielny odcinek *The Warsaw Uprising*. Potem materiały trafiły do archiwum sieci telewizyjnej CBS i wykorzystywane były w kolejnych filmach montażowych. Gabryelski nic o tym nie wiedział. W roku 1946 został aresztowany, przeszedł tortury, żądano od niego wydania filmu. Po dwóch miesiącach wyszedł na wolność z opinią reakcjonisty, co praktycznie przekreślało jego dalszą pracę w kinematografii rządzonej przez Forda. W połowie lat sześćdziesiątych Gabryelskiemu udało się wyjechać *via* Egipt do Stanów Zjednoczonych, gdzie pozostał. Bezskutecznie próbował odzyskać na drodze sądowej ukradzione mu filmy. Zmarł w Nowym Jorku, nigdy nie odzyskawszy powstańczych materiałów[56].

Dziś możemy zobaczyć filmowe kroniki z powstania w pełnometrażowym dokumencie *Powstanie Warszawskie*, w którym dokonano cyfrowej rekonstrukcji wszystkich zachowanych kronik.

W okupowanej Polsce powstawały także konspiracyjne filmy amatorskie. Cytowane już wcześniej rozporządzenia niemieckie zakazywały nie tylko wykorzystywania, ale i posiadania bez zgody władz jakiegokolwiek sprzętu filmowego i fotograficznego. Mimo to wiemy dziś o kilku realizacjach amatorskich dokumentów filmowych, kręconych z narażeniem życia z zupełnie różnych pobudek.

Niezwykle interesującym przykładem filmu amatorskiego, powstałego tuż przed ukazaniem się rozporządzenia władz GG o obowiązku zgłaszania posiadanych filmów i sprzętu filmowego, jest amatorski dokument zarejestrowany przez Gustawa Schmagera i dr. Eugeniusza Latacza zatytułowany *Biblioteka Jagiellońska – przeniesienie zbiorów do nowego gmachu*. Rzecz dotyczy-

[56] Stanisław Ozimek, *Jerzego Gabryelskiego powrót do Warszawy*, „Film" 1981, nr 2, s. 3–5; Jan F. Lewandowski, *Tragedia Jerzego Gabryelskiego...*, s. 27–28. Sprawa owych materiałów powstańczych Gabryelskiego jest jeszcze bardziej skomplikowana. Według relacji wdowy po reżyserze, Wiktorii Gabryelskiej, w Stanach Zjednoczonych znalazło się 3,5 tysiąca metrów taśm z powstania. Stacja CBS wykorzystała część tych materiałów (900 m) do realizacji filmu dokumentalnego na 20. rocznicę Powstania Warszawskiego w roku 1964. Nazwisko twórcy tych kronik nie zostało jednak wymienione, a on sam nigdy nie otrzymał za swe dzieło żadnego honorarium. Pod koniec lat siedemdziesiątych Wiktoria Gabryelska odkupiła od stacji CBS owe opracowane 900 metrów taśmy i te fragmenty ofiarowuje na okazjonalne pokazy w USA i w Polsce. Pod koniec roku 1980 w Muzeum Historycznym w Warszawie odbył się pierwszy jednorazowy pokaz filmu *The Warsaw Uprising*, przywiezionego przez Wiktorię Gabryelską, którego głównym tworzywem są materiały kronikalne zrealizowane przez jej męża. Pozostałe prawie 3000 metrów surowych taśm z Powstania Warszawskiego spoczywa nadal w magazynach archiwum stacji CBS. Pisała o tym także Ewa Boniecka, *Los kronik z Powstania Warszawskiego. Wdowa po Jerzym Gabryelskim w Polsce*, „Życie Warszawy" 1982, 20 stycznia.

ła, planowanej jeszcze przed wojną, przeprowadzki Biblioteki Jagiellońskiej ze starego budynku przy ulicy św. Anny na aleję Mickiewicza. Budowę gmachu nowej biblioteki ukończono tuż przed wybuchem wojny. Niemieccy okupanci (nie od razu) zdecydowali, że nowy gmach nadal pełnić będzie funkcje biblioteczne jako Staatsbibliothek. Zbiory BJ zostały więc przeniesione do nowego gmachu przez polskich bibliotekarzy i magazynierów pod nadzorem nowego dyrektora Gustava Abba – dyrektora Biblioteki Uniwersyteckiej w Berlinie. Przeprowadzka zbiorów, w trakcie której przewieziono 643 937 tomów w 13 200 skrzyniach, rozpoczęła się 19 sierpnia i zakończyła 20 października 1940 roku. Co jednak najciekawsze, została uwieczniona na taśmie filmowej przez pracownika BJ Gustawa Schmagera i jego szwagra, pracownika Muzeum Czartoryskich – dr. Eugeniusza Latacza. Zachowany do dziś amatorski film pokazuje m.in. oczyszczanie książek z kurzu na krużgankach Collegium Maius, pakowanie woluminów i przenoszenie skrzyń z książkami do wozu firmy przewozowej. Kamera pokazuje także ogólny widok ulicy św. Anny, przechodzących mieszkańców i ruch uliczny z wozem firmy S. Rzepa. Na filmie rozpoznać też można wielu pracowników biblioteki, m.in. przedwojennego dyrektora BJ Edwarda Kuntzego, dr. Adama Bara, współautora filmu Gustawa Schmagera, Wandę Górecką, Kazimierę Tatarowicz. Niezwykle cenne są zdjęcia przedstawiające fasadę Kolegium Nowodworskiego – jedyne istniejące obrazy wejścia do działającego tam od 20 kwietnia 1940 roku Instytutu Niemieckiej Pracy na Wschodzie. Autorzy filmu wiele uwagi poświęcili rejestracji detali architektonicznych Collegium Maius, zapewne z obawy, że budynek Uniwersytetu Jagiellońskiego może zostać zniszczony lub przebudowany przez Niemców. Film z przeprowadzki BJ w roku 1940 ocalał w zbiorach jego współautora Gustawa Schmagera. Kadry z filmu można zobaczyć w Internecie. Wdowa po Gustawie Schmagerze przekazała ten krótki film do zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej, gdzie obecnie znajduje się on w zbiorach oddziału dokumentacji audiowizualnej Archiwum UJ[57]. Ukończenie filmu zbiegło się w czasie z wprowadzeniem wspomnianego już zarządzenia GG (18 października 1940). W tym kontekście zachowanie filmu było rzeczą niezwykle niebezpieczną.

W Poznaniu na przełomie roku 1941 i 1942 przez kilka miesięcy trwały przygotowania do inscenizacji widowiska etnograficznego, które zostało nie tylko wystawione w prywatnym mieszkaniu z udziałem ponad czterdziestu osób, ale także sfilmowane. Po zmontowaniu (częściowo barwnego!) materiału filmowego nadano mu tytuł *Wieczornica ludowa*. Inicjatorem realizacji

[57] <http://www2.almamater.uj.edu.pl/118/14.pdf>. Informacje o filmie opracował Bogusław Sławiński na podstawie pracy Kazimiery Tatarowicz *Biblioteka Jagiellońska za okupacji. Wspomnienia bibliotekarki* (w: *„Ne cedat academia". Kartki z dziejów tajnego nauczania w Uniwersytecie Jagiellońskim 1939–1945*, oprac. Maria Zaręba, Alfred Zaręba, Kraków 1975).



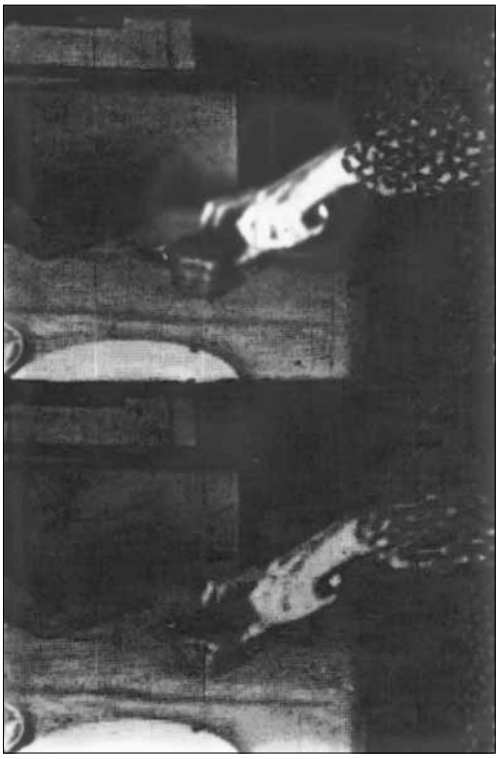
Zdjęcie robocze z realizacji filmu *Wieczornica ludowa*

tego filmu był poznański etnograf i nauczyciel Adam Glapa. W prywatnym mieszkaniu, w którym zainstalowano aparaturę oświetleniową o mocy prawie 2,5 tysiąca watów, za pomocą kamery Kodak, obsługiwanej przez Stanisława Kuszę, zarejestrowano polskie stroje ludowe, tańce, obyczaje i obrzędy. Ponad czterdziestu uczestników tego filmu prezentowało stroje i rekwizyty oraz odgrywało zwyczaje kurpiowskie, góralskie, dzierżackie (z okolic Krobi), śląskie, międzyrzecko-babimojskie, szamotulskie i krakowskie. W pokazach zaprezentowano też symboliczne dekoracje i obrazy. Film trwał 50 minut. Pokazywano go w ścisłej konspiracji w prywatnych mieszkaniach, a sam Adam Glapa poprzedzał go niekiedy prelekcją „Znaczenie kultury ludowej i roli ludu w historii Polski". Był to więc film, którego intencją było zarejestrowanie i zachowanie polskiego dziedzictwa kulturowego, a jego funkcja miała charakter przede wszystkim edukacyjny.

Kilka miesięcy później, już w roku 1943, ten sam Adam Glapa i Stanisław Kusza realizują zupełnie inny film, chciałoby się powiedzieć – czysty dokument. Na taśmie 8 mm powstaje 40-minutowy dokumentalny zapis jednego zwykłego dnia z życia polskiej rodziny w Poznaniu pod okupacją niemiecką. Akcja filmu rozgrywa się głównie we wnętrzu mieszkalnym, a jedyna sekwencja plenerowa (!) nakręcona została na taśmie barwnej nad przepływającą przez Poznań rzeczką Bogdanką. Pomiędzy poszczególne sceny



Adam Glapa z synem w sekwencji nad rzeką Bogdanką w filmie *Z szarych dni*



Kadry z filmu amatorskiego
Z szarych dni

wmontowano napisy. Film rozpoczyna się napisem „Poranek", po którym obserwujemy codzienne czynności lokatorów niewielkiego mieszkania przed wyjściem do pracy. Napisy: „W domu pracy huk", „Pani sąsiadka", „Obiad", „Mili znajomi", „Wieczorem" – wprowadzają widza w codzienny świat okupacyjnych realiów polskiego życia. Z pozoru jest to wyłącznie film rodzinny, rodzaj albumu z ruchomymi fotografiami. Jednak okoliczności, w jakich powstały te zdjęcia, i ich pozbawiony jakiegokolwiek retuszu realizm stworzyły niepowtarzalny dokument rzeczywistej egzystencji polskiej rodziny w Kraju Warty podczas okupacji. Czarny chleb i drewniaki, kawałek masła zostawiony dla dziecka i ziemniaki pokropione octem dla dorosłych, odpoczynek wychudzonych ludzi nad miejską rzeczką i wieczorne odwiedziny sąsiadów złożyły się na świat ubogi i smutny, ale nie pusty. Ludzie żyjący w tym świecie zdegradowanych przez wojnę i okupację wartości nie poddają się, kultywując z pietyzmem uczucia i wartości nadrzędne[58]. Jest więc ten film unikatowym i niezwykle cennym dokumentalnym zapisem okupacyjnej codzienności.

W roku 1944 w Krakowie filmowiec amator inż. Tadeusz Franiszyn amatorską kamerą filmową 8 mm zarejestrował szereg dramatycznych wydarzeń z ostatnich kilkunastu miesięcy okupacji niemieckiej w Krakowie i okolicach. Niektóre z przygotowanych przez niego materiałów filmowych realizowane były na polecenie Krakowskiego Okręgu Armii Krajowej. Franiszyn sfilmował m.in. przemieszczanie się wojsk niemieckich przez Kraków ze wschodu na zachód w lipcu 1944 roku. Na balkonie pierwszego piętra krakowskiej kamienicy ustawił kamerę w pozycji leżącej i puścił ją w samoczynny ruch. W ten sposób

[58] Film został wykonany za pomocą amatorskiej kamery filmowej Kodak 8 mm z obiektywem o jasności 3,5. O obu tych filmach pisałam wcześniej w książce *Kronika kinematografii polskiej 1895–2011* (Poznań 2012, s. 162, 165). Zob. także: Małgorzata Hendrykowska, Marek Hendrykowski, *Film w Poznaniu i Wielkopolsce 1896–1996*, Poznań 1996.

kamera zarejestrowała przemieszczające się niemieckie wojsko. Franiszyn zarejestrował też epizody z tzw. czarnej niedzieli – 6 sierpnia 1944 roku, kiedy aresztowano w Krakowie blisko 8000 osób, a następnie przewieziono do więzienia na Montelupich i obozu koncentracyjnego w Płaszowie. Była to akcja odwetowa za Powstanie Warszawskie. O technice filmowania tych wydarzeń pisze Zbigniew Wyszyński:

> Franiszyn filmował przebieg dramatycznych wydarzeń spod kościoła oo. Franciszkanów […]. Lewą ręką przytrzymywał ukrytą po płaszczem kamerę 16 mm, którą otrzymał od dowództwa AK, a prawą wprawiał ją w ruch. Obiektyw wystawał na zewnątrz przez dziurkę od guzika nie dopiętego płaszcza. Autor zdjęć znajdował się w odległości 5–10 metrów od niemieckich samochodów, pod osłoną dwóch żołnierzy Wehrmachtu, pochodzących z kresów wschodnich, którym w zamian za pomoc przy zdjęciach obiecał cywilne ubrania, umożliwiające im dezercję. Na taśmie filmowej utrwalone zostały fragmenty ruchu ulicznego – przechodzący żołnierze, esesmani i żandarmi, stojące samochody ciężarowe z plandekami, zatrzymany tramwaj i zaaresztowani w łapance Polacy. Przy nadmiernym zbliżaniu się esesmanów do „filmowej trójki" Franiszyn wstrzymywał działanie kamery, a towarzyszący mu żołnierze wszczynali głośniejszą rozmowę. Gdy jednak nazbyt długie przebywanie w jednym miejscu mogło i tak wzbudzić podejrzenia, Franiszyn wszedł do kościoła i dokonywał dalszych zdjęć poprzez szybę wejściowych drzwi. W ten sposób powstał pierwszy konspiracyjny dokument filmowy o akcji terrorystycznej okupanta[59].

W październiku i listopadzie 1944 roku Franiszyn uwiecznił na taśmie te fragmenty miasta, które Niemcy wytypowali na punkty oporu przed wkraczającymi wojskami radzieckimi, bowiem Kraków zamieniony przez okupanta w twierdzę miał być przeznaczony na zagładę. Na taśmie widać więc umocnienia, bunkry, blokady przejść.

Nieocenioną wprost wartość dokumentalną ma – zrealizowany przez Franiszyna na zlecenie Dowództwa Krakowskiego Okręgu Armii Krajowej – reportaż z życia Zgrupowania Partyzanckiego Myślenickiej Komendy Obwodu AK „Kamiennik", działającego w rejonie wzgórz Łysina i Kamiennik. Grupa „Kamiennik" liczyła około 600 osób. Poprzez pokazanie drobiazgów codzienności (poranna toaleta, posiłki, czyszczenie broni, ćwiczenia, zmiana warty, uroczystości) Franiszyn zarejestrował atmosferę i warunki życia partyzantów. Zdjęcia wykonane między 31 sierpnia a 4 września 1944 roku są jedynym zrealizowanym w okresie okupacji reportażem ukazującym codzienne życie oddziału partyzanckiego, działającego na terenie zwanym Małą Rzecząpospolitą Polską[60].

Tadeusz Franiszyn dwukrotnie sfilmował także obóz koncentracyjny w Płaszowie. Zdjęcia wykonane 25 września 1944 roku w okolicach szosy

[59] Zbigniew Wyszyński, *Filmowy Kraków 1896–1971*…, s. 180.
[60] Film składał się z czterech rolek, po 30 metrów każda. Tamże.

Kraków – Prokocim – Bieżanów pokazują ogólny widok obozu oraz widoczną z daleka kolumnę więźniów. Po raz drugi sfilmował obóz 17 stycznia 1945 roku – już po ucieczce Niemców[61].

Z innych form wykorzystywania kamery w konspiracji warto wymienić m.in. działalność dokumentalistów Romana Banacha i Stanisława Sebela, którzy na ulicach Warszawy robili zdjęcia filmowe w celu identyfikacji agentów gestapo. W kamerę Banacha wbudowany był pryzmatyczny wizjer, dzięki któremu operator mógł filmować, będąc odwróconym do filmowanego obiektu[62].

W zbiorach Muzeum Powstania Warszawskiego znajduje się także amatorski 54-minutowy film Tadeusza Rowińskiego wykonany w czasie Powstania Warszawskiego na Mokotowie[63]. Na zdjęciach z powstania widać m.in. zbombardowaną kamienicę na Mokotowie przy ulicy Dolnej 41. Na pomoc zasypanym mieszkańcom ruszyli ci, którzy przeżyli. Na noszach przenoszą rannych i ofiary bombardowania. W innym fragmencie Rowiński zarejestrował małego chłopca w wojskowym hełmie z pistoletem parabellum – to kilkuletni syn autora filmu, Wojciech Rowiński.

Operator Zygmunt Rytel-Szeliga fotograf Ludwik Zaturski wykonali wspólnie kilka krótkich reportaży filmowych z podziemnej Warszawy. Za pomocą kamery Movikon 16 mm zarejestrowali epizody z akcji małego sabotażu (malowanie antyhitlerowskich napisów na murach), a wiosną 1944 roku zarejestrowali na taśmie filmowej łapankę uliczną na Żoliborzu i w szerokiej panoramie – ruiny zniszczonego warszawskiego getta. Realizowano także materiały we wnętrzach. Wykonano podziemne migawki w redakcji pisma „Demokrata" oraz w podziemnej drukarni. Opierając się na relacji Zygmunta Rytla z roku 1970, Stanisław Ozimek pisze:

> Komórka filmowa SOB-u [Socjalistycznej Organizacji Bojowej – M.H.] samodzielnie wywoływała taśmy filmowe oraz zmontowała z nich kilka krótkometrażówek. Pokaz ich odbył się w jednym z mieszkań na Żoliborzu wobec przedstawicieli Kierownictwa Walki Cywilnej. Po pokazie uznano, że jest to wartościowy i żywy zarazem dokument, który – bez względu na ryzyko z tym związane – powinien być wysłany za

[61] Zbigniew Wyszyński, *Filmowy Kraków 1896–1971...*, s. 178–187. Filmy Tadeusza Franiszyna przeleżały ukryte przez ćwierć wieku na Ziemiach Zachodnich i zostały przez niego odnalezione dopiero w roku 1969. Fragmenty unikatowych zdjęć dokumentalnych krakowskiego filmowca amatora wykorzystała m.in. Wytwórnia Czołówka oraz Oddział TVP w Krakowie.

[62] Stanisław Ozimek, *Film polski w latach II wojny światowej...*, s. 33. Autor uzyskał tę informację od Romana Banacha w roku 1965.

[63] Film został wykonany amerykańską kamerą Ciné Kodak 8 (taśma 8 mm), którą Rowiński przywiózł z Wiednia, gdzie studiował w Wyższej Szkole Handlowej. Kamera ta została przekazana w darze dla Muzeum w czerwcu 2008 roku przez synów właściciela – Marcina i Wojciecha Rowińskich, sam film zaś synowie przekazali do Muzeum jako depozyt 22 czerwca 2009 roku. Fragmenty tego filmu prezentowano w ramach stałej ekspozycji w Muzeum Powstania Warszawskiego w roku 2014.

granicę. Nieznany dotąd z nazwiska emisariusz przewiózł konspiracyjne taśmy do Londynu. Dotarły one do Biura Filmowego emigracyjnego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji i we fragmentach zostały włączone przez reżysera Stefana Osieckiego do filmu *Opowieść o mieście*[64].

FILMY REALIZOWANE ZA GRANICĄ

Wymowa i kształt polskich dokumentów filmowych realizowanych za granicą w latach drugiej wojny światowej wynikały z dwóch rzeczy: po pierwsze – z funkcji propagandowej, z chęci pokazania światu, że po tragicznym wrześniu 1939 roku „jeszcze Polska nie zginęła", po drugie – z ograniczonego charakteru dostępnych realizatorom materiałów. Gdy przyjrzymy się działalności polskich ekip filmowych we Francji, Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych, na Wschodzie – w Armii generała Andersa czy w Czołówce Wojska Polskiego – uderza pewna wspólnota działań i zbieżna idea wojennego dokumentu filmowego. Najpierw realizacja migawek, filmowanie oddziałów polskich – scen oficjalnych i scen z prywatnego życia żołnierzy, wreszcie próba zmontowania większego filmu, z którym można dotrzeć do komercyjnej sieci kin na świecie. Właśnie z m o n t o w a n i a z przedwojennych polskich filmów krajoznawczych, starych kronik PAT, kronik alianckich, także niemieckich kronik wojennych (!) i fragmentów z życia rozsianej po całym świecie polskiej armii przygotowującej się do wojny z Niemcami, które udało się zarejestrować we Francji czy Szkocji. To podstawowy powód, dla którego wśród polskich filmów dokumentalnych realizowanych poza granicami Polski w latach drugiej wojny prym wiodą filmy o charakterze montażowym. Dla uzyskania lepszego efektu propagandowego, klimatu emocjonalnego, dania im szansy znalezienia się na ekranie komercyjnego kina często łączono je z – zazwyczaj bardzo banalną – fabułą, epizodami inscenizowanymi. Nie były już wtedy dokumentami w dosłownym sensie, ale wiele z nich zyskiwało widownię, o jakiej w Polsce przed rokiem 1939 nie mogły nawet marzyć.

We Francji

Działania wojenne rozproszyły Polaków po całym świecie. Pierwsze nadzieje wiązano z Francją. Na przełomie września i października 1939 roku w Paryżu powstał rząd Rzeczypospolitej Polskiej na emigracji, utworzony przez generała Władysława Sikorskiego, który od listopada był również Naczelnym Wodzem

[64] Stanisław Ozimek, *Film polski w latach II wojny światowej...*, s. 33–34.



Operator Kazimierz Karasiewicz w Paryżu

Polskich Sił Zbrojnych. Powstała we Francji Armia Polska składała się i z polskiej emigracji, i z uchodźców z okupowanego kraju, a także uciekinierów z obozów internowania w Rumunii i na Węgrzech. Do pracy wychowawczej i propagandowej w wojsku utworzono Wydział Propagandy i Oświaty, którego część stanowiła sekcja filmowa. Na jej czele stanął podporucznik Stanisław Rochowicz, a w zespole znaleźli się także: doświadczony operator Zbigniew Jaszcz (m.in. w latach 1931–1938 operator kronik PAT) oraz fotoreporter Czesław Datka. Pierwsze zdjęcia o charakterze dokumentalnym filmowcy ci zrealizowali już na przełomie roku 1939 i 1940. Był to krótki dokument zatytułowany *Obóz wojska polskiego we Francji* – reportaż ze zwykłego dnia żołnierzy przebywających jesienią 1939 i zimą 1940 roku w obozie ćwiczebnym w Coëtquidan i w oddaleniu od ojczyzny przygotowujących się do walki z Niemcami. Na zdjęciach Zbigniewa Jaszcza zarejestrowano także wizytę generała Sikorskiego i prezydenta Raczkiewicza oraz pierwszą wigilię z daleka od kraju. W marcu 1940 roku do Francji przyjechali Franciszek Ożga i operator Kazimierz Karasiewicz, aby nakręcić film o tworzącej się we Francji Armii Polskiej. Już w marcu 1940 roku operatorzy Jaszcz i Karasiewicz przystąpili do realizacji zdjęć dokumentalnych z różnych miejsc Francji, gdzie znajdowały sie obozy szkoleniowe polskiego wojska. Na początku maja 1940 roku Franciszek Ożga przystąpił do montażu zebranego materiału, uzupełnionego



Kadry z filmu *Jeszcze Polska nie zginęła*

o przedwojenne dodatki PAT, fragmenty filmu Juliena Bryana oraz przemycone z okupowanej Polski epizody zrealizowane przez „ekipę Starzyńskiego". Inwazja niemiecka na Francję przerwała pracę nad filmem.

Ostatecznie Franciszek Ożga i Zbigniew Jaszcz ewakuowali się do Wielkiej Brytanii; tam też – w bezpiecznym miejscu – znalazły się materiały filmowe. Pełnometrażowy dokument zrealizowany we Francji i zadedykowany Polakom rozsianym po świecie zatytułowano *Jeszcze Polska nie zginęła*. Był to pierwszy polski film zrealizowany poza granicami kraju w latach wojny. Jego bohaterami byli Polacy z Francji i uchodźcy z Polski – przeobrażający się z cywilów w wyszkolonych żołnierzy. Film składa się z serii notacji filmowych o bardzo odmiennym ładunku emocjonalnym. Obserwacje żołnierskiej codzienności i ćwiczeń bojowych sąsiadują z zapisem działalności różnych instytucji, na przykład sekcji Polskiego Radia w Paryżu czy występów popularnych w Polsce artystów. Największe wrażenie wywierało jednak wystąpienie sędziwego Ignacego Paderewskiego.

> Na Sali w Angers głosem drżącym inaugurował zebranie Rady Narodowej, składając hołd bohaterom Westerplatte, Helu i Modlina. Starał się nadać swemu drżącemu i łamiącemu się głosowi mocne brzmienie, gdy mówił na zakończenie: „Nie zginie



Ulotka reklamowa filmu *Jeszcze Polska nie zginęła*

Polska, nie zginie Polska i żyć będzie dla nas, dla was, dla całego świata…" Słowa te wiernie zanotowała dźwiękowa kamera[65].

Jeden z ostatnich obrazów filmu *Jeszcze Polska nie zginęła* pokazywał przygotowania i odjazd Samodzielnej Brygady Strzelców Podhalańskich do Norwegii. Niestety, podobnie jak w całym filmie, utrwalono jedynie obraz formowania się armii, wizerunek świątecznych przygotowań do działań bojowych – defilady, msze polowe, przysięgi, wręczania sztandarów…. Gdy film ukończono, był już nieaktualny, „armia była rozbita, walki jej nie pokazano"[66]. Nikt nie zapisał na taśmie filmowej działań bojowych Brygady Podhalańskiej, która z Francji wyruszyła do bitwy o Narwik, nie było tu polskich operatorów filmowych, podobnie jak w wielu innych miejscach, w których walczyli Polacy[67].

W Wielkiej Brytanii

Po ataku Hitlera na Francję i ewakuacji do Londynu Ministerstwa Informacji i Dokumentacji RP z inicjatywy Eugeniusza Cękalskiego w lipcu 1940 roku powstało Biuro Filmowe (Polish Film Office). Od razu uznano za konieczną realizację filmów w różnych wersjach językowych, jeśli mają spełnić podstawowe zadanie zainteresowania jak najszerszej opinii publicznej sprawami Polski i Polaków.

Rozpoczynając pracę praktycznie od zera, Cękalski przystąpił, na miarę ówczesnych możliwości, do kompletowania archiwum filmowego, które perspektywicznie mogłoby posłużyć do realizacji filmu montażowego. Znalazły się w nim – pieczołowicie przez Cękalskiego zbierane – przedwojenne materiały o Polsce (najczęściej filmy krajoznawcze, m.in. przedwojenne filmy: *Warszawa*, *Kraków*, *Gdynia*, *Tatry*, *Gdańsk*, *Łowicz*, *Szlakiem mew*, *M/S Batory*)[68], aktualności wojennych operatorów polskich i alianckich, wojenne kroniki niemieckie, ale nie tylko. Cękalski odwiedzał z kamerą obozy wojskowe w Crawford i Douglas w Szkocji, gdzie stacjonowali ewakuowani z Francji żołnierze dawnej Brygady Podhalańskiej i 10. Brygady Kawalerii Pancernej. Zrealizowane w Szkocji materiały oraz to, co udało się zebrać w archiwum

[65] Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie...*, s. 69. Film w wersji polskiej i angielskiej *Poland is not lost* wyświetlany był w Stanach Zjednoczonych i w Ameryce Południowej jako *Polonia Heroica*.

[66] *10 minut z Eugeniuszem Cękalskim*, „Gazeta Filmowców" (Łódź) 1947, nr 1 (2), s. 1.

[67] Nikt nie zarejestrował także zbrojnego udziału Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich w kampanii libijskiej. Pisze o tym szczegółowo Władysław Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach…*, s. 29–31 i nn.

[68] A także filmy: *Przegląd przemysłu polskiego*, *Tańce polskie*, *Sporty wodne w Polsce*. Na podstawie spisu Instytutu Polskiego i Muzeum im. gen. Władysława Sikorskiego w Londynie. Podaję za: Władysław Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach…*, s. 34 i 206.

Biura Filmowego, weszły w skład filmu montażowego *This is Poland* (*To jest Polska*).

Ostatecznie na dokument montażowy Eugeniusza Cękalskiego *This is Poland* (1941) złożyły się:

„a) trzy filmy krajoznawcze z serii zdjęć dokonywanych w Polsce w roku 1933 przez firmę niemiecką UFA na polecenie Ministerstwa Komunikacji;

b) filmy z najazdu we wrześniu 1939, zdobyte przez paryskie biuro filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji;

c) filmy z życia wojska polskiego w Szkocji, wykonane kosztem Ministry of Information;

d) zdjęcia wykonane w Anglii pod nadzorem i ze współudziałem referatu filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji"[69].

Film podzielony jest wyraźnie na dwie części. W pierwszej – polskie materiały archiwalne pokazują nie tylko malownicze polskie krajobrazy, ale i kraj rozwijający się gospodarczo (przemysł, port w Gdyni), o bogatej kulturze. Część druga – to epizody wojenne pokazujące dramatyczne przerwanie życia kraju i narodu, ale podkreślające także niezłomność i odwagę polskiego żołnierza walczącego u boku alianckiej armii. Cękalski pokazał polskich żołnierzy we Francji, Szkocji, a za pośrednictwem zdjęć aliantów – walczących pod Narwikiem.

> […] mamy w Anglii pierwszą emigracyjną krótkometrażówkę, film o Polsce dla świata anglosaskiego pn. *This is Poland*. Niestety, jest to film, który musiał być skonstruowany z innych filmów, zlepiony z załapanych gdzieś zdjęć, powykrawany z produkcji obcej, czasem – jak niemiecka – wrogiej. O tym pamiętać trzeba, gdy się ten film ogląda. Ale nawet gdy się o tym nie pamięta, trzeba przyznać, że z punktu widzenia informowania o Polsce – pisał w „Wiadomościach Polskich" Ksawery Pruszyński – jest to film naprawdę udany. W propagandzie bowiem nie chodzi o szczegóły, ale o całość. Nie chodzi o przejściowe nastroje, chodzi o ostateczne końcowe wrażenie. […] Być może ktoś wolałby [w tym filmie – M.H.] mniej górali a więcej COP-u, być może ktoś inny wolałby, by przemoc niemiecka nie występowała tak straszliwie, tak drastycznie. Ktoś by chciał mieć jeszcze Wilno, a ktoś inny zobaczyć polskie czołgi. Ale właśnie propaganda nie polega na tym, żeby powiedzieć bardzo a bardzo dużo, ale żeby utrwalić w mózgu widza, czytelnika czy słuchacza to, co najważniejsze. Owo zadanie powiodło się twórcy tego krótkiego filmu na sto procent[70].

Przy okazji filmu *This in Poland* Pruszyński sformułował dwie uwagi istotne dla perspektyw filmu polskiego na Zachodzie. Po pierwsze, postawił pytanie, jakich Polaków chce dziś widzieć na ekranie publiczność anglosaska, i sformułował na nie następującą odpowiedź:

---

[69] Archiwum Akt Nowych, Ministerstwo Informacji i Dokumentacji, 135, t. 30, s. 117. Podaję za: Waldemar Grabowski, *Polska Agencja Telegraficzna...*, s. 259.

[70] Ksawery Pruszyński, *Jaki powinien być polski film*, „Wiadomości Polskie" 1941, nr 11, s. 5.

> Chce ona oglądać Polaków, ale nie galówki. Chce widzieć polskiego żołnierza, tzn. szarego normalnego żołnierza, w jego szkockim blaszanym baraku, jak zmienia wartowników przy „philboxie", jak spaceruje ze swą szkocką dziewczyną. Nie na defiladzie. Chce widzieć pokład polskiego kontrtorpedowca nie w czasie uroczystej inspekcji, ale w czasie normalnych marynarskich zajęć. Wtedy właśnie interesują, wtedy właśnie są najbardziej bliscy, najbardziej sympatyczni. […] Patos codziennego dnia jest jedynym prawdziwym patosem tej wojny[71].

A o propagandzie filmowej Pruszyński pisze wprost: „Nie Wielka Brytania, ale Stany Zjednoczone powinny być teraz głównym terenem naszej propagandy", zwracając jednocześnie uwagę na brak polskich operatorów w wielu kluczowych bitwach, w których brali udział Polacy, np. walk brygady podhalańskiej w czasie działań w Norwegii.

Kolejnym filmem montażowym Eugeniusza Cękalskiego był *The White Eagle* (*Polski Orzeł*, 1941), w którym reżyser wykorzystał elementy inscenizowane i fabularyzowane[72]. Do filmu wprowadzono też postać narratora, w której to roli wystąpił popularny angielski aktor Leslie Howard, opowiadający o losach narodu polskiego.

> […] zabiegiem reżyserskim – pisze Stanisław Ozimek – jest wprowadzenie do dokumentalnej warstwy filmu aktora niezawodowego, polskiego chłopca, Andrzeja. W trickowo zrealizowanej sekwencji widzimy go najpierw na warszawskim rynku Starego Miasta karmiącego gołębie. W następnych ujęciach poznajemy chłopca wśród gołębi na Trafalgar Square, śledzimy jego sylwetkę na londyńskich ulicach, kiedy sprzedaje numery „Dziennika Polskiego", asystujemy, gdy zasypia w momencie ogłoszenia nalotu. Druga część filmu – relacjonuje Stanisław Ozimek – jest wartkim zestawieniem aktualności dotyczących polskiej armii, działalności polskich instytucji rządowych, społecznych i poczynań szczupłego środowiska artystycznego. Końcowy fragment, inscenizowany z braku oryginalnych materiałów, przedstawia epizod z okupowanej Polski – anonimowi bohaterowie słuchają konspiracyjnie radia i polskich słów otuchy przekazywanych z Wielkiej Brytanii. Film kończy pejzażowe ujęcie wsi polskiej z nastrojowymi wierzbami, kwitnącymi jabłoniami. Akcent nadziei i powrotu do życia[73].

Podobny zabieg inscenizacyjny łączenia zdjęć dokumentalnych z inscenizowanymi zastosował Cękalski w filmie *Diary of a Polish Airman* (*Dziennik polskiego lotnika*, 1942). W kwietniu 1943 roku film ten wyświetlano w jednym z kin kairskich jako dodatek filmowy. W wydawanej w Kairze „Paradzie" – dwutygodniku ilustrowanym Armii Polskiej na Wschodzie – film doczekał się recenzji, którą warto przytoczyć w większym fragmencie właśnie z uwagi na owo łączenie dokumentu z fabularyzowaną fabułą.

---

[71] Tamże.

[72] Podobną formułę łączenia zdjęć dokumentalnych i inscenizowanych, które układają się w zgrabną fabułę, zastosował Cękalski w kolejnych omówionych niżej filmach: *Diary of a Polish Airman* (*Dziennik polskiego lotnika*, 1942), *Scottish Mazurka* (*Szkocki mazurek*, 1943), *Marynarz polski – dzieje przeciętnego człowieka* (*A Polish Sailor*, 1943).

[73] Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie...*, s. 76.

Scenariusz filmu ujęty jest w formie czytania zeszytu-dziennika, w którym lotnik Jan Nowak robił pamiętnikarskie notatki, wlepiał wycinki gazet i zapisywał różne wspomnienia od chwili rozpoczęcia się kampanii wrześniowej. Teraz po nadejściu wiadomości, że jego samolot nie powrócił do bazy, koledzy sporządzają protokół rzeczy po nim zostawionych. I w miarę jak jeden z nich przewraca kartki tego pamiętnika, przed oczyma widzów przewijają się pełne grozy, oryginalne zdjęcia z życia „jednego z polskich lotników". Widzimy więc najpierw naloty niemieckie na bezbronne miasta polskie, zaczerpnięte zapewne z niemieckich tygodników filmowych, które na początku wojny, dla siania paniki, były chętnie kolportowane w krajach neutralnych. Potem prawdziwe, przejmujące widoki zbombardowanej Warszawy, na których rozpoznać można plac Teatralny i inne zakątki Śródmieścia już w ruinach, dymiące zgliszcza, rannych, bezdomnych, spod gruzów wygrzebywane ciała kobiet i dzieci. Wreszcie znęcanie się Niemców nad bezbronną ludnością przez niemieckie żołdactwo. Na ekranie pokazana jest droga, jaką po beznadziejnej walce lotnik polski przebył przez Europę południową, aby dostać się do Francji. Kilka krótkich scenek z reorganizowania się polskiego lotnictwa, jakiś mały klucz z kilku samolotów złożony i znów ewakuacja do Anglii. Idą zdjęcia z przylotu Naczelnego Wodza gen. Władysława Sikorskiego do Anglii, scenki coraz to intensywniejszej pracy eskadr bombowych i myśliwskich, z wizyty prez. Raczkiewicza u lotników polskich, z wręczenia przez gen. Sikorskiego sztandaru darowanego przez Wilno lotnikom polskim w Anglii, odznaczenie rannego lotnika i wreszcie start do specjalnego lotu operacyjnego, z którego Nowak już nie powrócił. Film ma silne zakończenie. Kolega Nowaka ogląda puste stronice, niezapisane, dziennika polskiego lotnika i padają słowa: „My je teraz sami zapiszemy do końca" i na niebie ukazują się liczne formacje samolotów udających się nad teren nieprzyjacielski[74].

W roku 1941 do kilkuosobowego składu Biura Filmowego w Londynie dołączył architekt, alpinista i realizator filmów dokumentalnych Stefan Osiecki – autor filmu *Śnieg i słońce* (1931) i wspaniałych reportaży z pierwszej polskiej wyprawy w Andy – *7000 metrów nad poziomem morza* (1936). W roku 1941 w Londynie Osiecki zrealizował film *Pictoresque Poland* (*Malownicza Polska*) z komentarzem Terence'a de Marneya, oparty na montażu wspomnianych już przedwojennych polskich filmów krajoznawczych, które dostępne były w archiwach brytyjskich.

Wspólnym filmem Eugeniusza Cękalskiego (scenariusz) i Stefana Osieckiego (reżyseria) był zrealizowany w roku 1941 *Podnosimy kotwicę* (*Poles Weigh Anchor*).

Główna jego część relacjonowała misję niszczyciela ORP „Garland", eskortującego konwój PQ-16 zmierzający do Murmańska. Ale w filmie znalazły się też zdjęcia prezentujące walki pod Narwikiem. Przedstawiono m.in. działania niszczyciela ORP „Grom", jego zatonięcie w norweskim fiordzie i akcję ratowania załogi[75].

[74] O-ski, *Dziennik polskiego lotnika*, „Parada" (Kair) 1943 (18 kwietnia), nr 1, s. 18.
[75] Łukasz Plesnar, *100 filmów wojennych*, Kraków 2002, s. 149.

Film – wykorzystujący zdjęcia archiwalne, zdjęcia operatorów brytyjskiej marynarki wojennej oraz zdjęcia morskie wykonane przez Zbigniewa Jaszcza – ukazał się w polskiej i angielskiej wersji językowej.

Kolejny film Stefana Osieckiego *Pieśni z chlebaka* nastawiony był na emocjonalny odbiór polskiego widza. Powszechnie znane pieśni żołnierskie w wykonaniu Chóru Wojska Polskiego zostały połączone z fragmentami przedwojennych polskich filmów krajobrazowych i zdjęciami z epizodów walk na Zachodzie. Tego typu filmy miały wielu przeciwników wśród emigracyjnych publicystów. Nazywano je „polskimi malowankami", ale jednocześnie trafiały one do serc wielu tysięcy zwykłych polskich emigrantów.

Polskie produkcje wojenne wypadały na ogół fatalnie w porównaniu z wojennymi filmami brytyjskimi czy sowieckimi.

> Oglądaliśmy niedawno sowiecki *Dzień wojny* – pisze w „Kronice artystycznej Londynu" „Dziennika Polskiego" Marian Dienstl-Dąbrowa – przy wykonaniu którego zginęło 26 operatorów Czerwonej Armii. Dziś podziwiamy plon pracy 30 brytyjskich żołnierzy tworzących „8 Army Film Unit". Jednostka ta wykonała film […] przedstawiający dzieje zwycięstwa afrykańskiego począwszy od zero godziny natarcia, dnia 23 października 1942 w El Alamein, aż do triumfalnej defilady pod łukiem Mussoliniego w Trypolisie. […] 30 operatorów filmowych uzbrojonych w normalne turystyczne kamery bez teleobiektywów uwija się wszędzie gdzie najgroźniej, gdzie wola zwycięstwa żołnierza realizuje się najwidoczniej! Zbliżeń dokonują sami – do kopaczy min, do gniazd karabinów maszynowych, do atakujących czołgów, do zdobywanych pozycji nieprzyjacielskich. […] Wspaniały epos filmowy kończy się happy endem wyreżyserowanym przez generała Montgomery'ego w Tunisie. […] zrobiono dzieło wykazujące bohaterstwo brytyjskiego żołnierza bez hollywoodzkiego makijażu. Film dokument historyczny. Jakby dla kontrastu wyświetlany jest równocześnie, na szczęście w innym kinie, obraz produkcji E. Cękalskiego *Scottish Mazurka*. Niewątpliwie twórcy mieli jak najlepszą intencję i użyli dobrych składowych elementów, lecz nie zastanowili się, czy można w dzisiejszej chwili wyświetlać takie efektowne malowanki z piękną Halamką i Konarskim, przesławnym śpiewakiem Tobruku, weselem polskiego żołnierza ze Szkotką, żołnierzami wyglądającymi jak malowane dzieci, za którymi niejedna Szkotka poleci… wreszcie z czołgami zajeżdżającymi jak w mazurowej figurze! „Niech na całym świecie wojna, byle nam Szkocja spokojna" wydaje się być motywem przewodnim tego bukolicznego filmu. W innym oświetleniu należy pokazywać nasz wkład wojenny! Halamkę możemy oglądać w Hippodromie co dzień, natomiast lotnika polskiego lecącego na Niemcy, marynarza spełniającego bez przerwy swój bohaterski obowiązek żołnierski nie widujemy na ekranie. W Narwiku i Tobruku nie było, niestety, polskich operatorów filmowych. Historię wojny piszą dziś nie wojenni korespondenci, ale myślące i działające „jednostki filmowe" utworzone w walczących oddziałach[76].

[76] Marian Dienstl-Dąbrowa, *Sfilmowane zwycięstwo a polska malowanka*, „Dziennik Polski" (Londyn) 1943 (12 marca), nr 820, s. 2–3. Filmem brytyjskim, którym zachwyca się autor, był *Desert Victory* pokazywany w londyńskim „Odeonie".

Trzy miesiące później w tym samym „Dzienniku Polskim" pojawiły się konkretne propozycje pozwalające uniknąć „bukolicznych" filmów wojennych i „malowanek".

> Dokumentacja filmowa – pisał na łamach londyńskiego „Dziennika Polskiego" kapitan Franciszek Babirecki – nie kieruje się ani sentymentem, ani też nie pracuje żółcią. Soczewka notuje fakty na zimno, tak jak one następują po sobie, a że potrzeba dzisiaj wszystko skrupulatnie notować, i to w szczególności nam Polakom, to chyba nie ma potrzeby o tym zbytnio przekonywać. Dzisiaj wszyscy jeszcze pamiętają o roli Brygady Karpackiej w Tobruku i pod Gazalą. Za kilka lat obraz zatrze się i na pewno nie będzie to z pożytkiem dla ogólnego podsumowania naszego wkładu do tej wojny. I tak na przykład walki o Narwik mogą być przypisane Legii Cudzoziemskiej… […] My propagandy filmowej wciąż jeszcze nie doceniamy, a jak już wyślemy film, to z bosą procesją i Hucułami grającymi na basach i dla „lepszego" efektu damy mu tytuł *This is Poland*. […] Czas już najwyższy zebrać wszystkich cywilnych i wojskowych i tak zresztą nielicznych filmowców […] błąkających się po Bliskim Wschodzie, Szkocji i Anglii w jedną komórkę opartą o studio […] i ramię w ramię rozpocząć prace poważnie […]. Wymaga tego obecna chwila i uważajmy, abyśmy jej nie przeoczyli[77].

Jak słusznie zauważa Stanisław Ozimek, nie znajdziemy w tych filmach śladów żywych w środowisku polskich uchodźców polemik i dyskusji obrachunkowych z klęską wrześniową, jakże żywych w prasie emigracyjnej. To prawda. Emigracyjni realizatorzy robili filmy z myślą o jak najszerszym odbiorcy. Nastawienie na wersje nie tylko anglo-, ale i wielojęzyczne, wskazuje na chęć dotarcia przede wszystkim do odbiorcy zagranicznego. Trzeba mu więc pokazać przedwojenną Polskę, piękną i nowoczesną, zestawioną z brutalną agresją niemieckiego najeźdźcy. Polskie dysputy i spory o Wrzesień nikogo poza samymi Polakami nie interesowały, a na anglosaskich widzach mogły wywrzeć jak najgorsze wrażenie.



Kadr z filmu *Niedokończona podróż*

4 lipca 1943 roku w katastrofie lotniczej u wybrzeży Gibraltaru, w niejasnych do dziś okolicznościach, zginął, powracający z inspekcji oddziałów polskich na Bliskim Wschodzie, Naczelny Wódz Polskich Sił Zbrojnych generał Władysław Sikorski. Pamięci

[77] F. B-ki [Franciszek Babirecki], *Problemy naszej propagandy. Dokumentacja filmowa*, „Dziennik Polski" (Londyn) 1943 (3 czerwca), nr 889, s. 3.



Pogrzeb
generała Władysława Sikorskiego
w filmie *Niedokończona podróż*

generała poświęcony został dokument filmowy *Niedokończona podróż* (wersja angielska *Unfinished Journey*, 1943) w reżyserii Eugeniusza Cękalskiego według scenariusza i z komentarzem Ksawerego Pruszyńskiego. Tym razem zrezygnowano z elementów inscenizacji i fabuły. Film pokazywał generała Sikorskiego na tle polskiej armii na Zachodzie, akcentował jego misję dyplomatyczną, która doprowadziła do podpisania umowy Sikorski–Majski. Umowy, na podstawie której sformowano jednostki Armii Polskiej w ZSRR. Komentarz do filmu w wersji polskiej czytał Antoni Słonimski, w wersji angielskiej lektorem był John Gielgud.

W roku 1943 Eugeniusz Cękalski, ówczesny szef Biura Filmowego w Londynie, został przeniesiony do Polish Information Center w Nowym Jorku, a jego funkcję przejął Stefan Osiecki. Kilka miesięcy później zastąpił go pisarz Stanisław Strumph-Wojtkiewicz. Stefan Osiecki zrealizował jeszcze dokument *Fighting Pilgrims* (*Walczący Pielgrzymi*, 1944) – o żołnierzach Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie walczących w Afryce Północnej i udziale 3. Dywizji Strzelców Karpackich w kampanii włoskiej, oraz *Tale of City* (*Opowieść o mieście*, 1944). Ten ostatni dokument powstał w błyskawicznym tempie na wieść o wybuchu w Warszawie powstania. Pokazywał walkę we wrześniu 1939 roku, a potem walkę w czasie okupacji. Ukończono go w ostatnich dniach powstańczych zmagań, a jego premiera odbyła się w dniu kapitulacji powstańców[78]. Osiecki zadedykował go w napisach czołowych „Anonimowym operatorom, reporterom i kompozytorom Podziemnej Polski".

Realizowano te filmy z myślą o najszerszym, głównie zagranicznym odbiorcy, ale widzowie, także ci z Polski, którzy pokładali w filmach nadzieje propagandowe, patrzyli na nie zimno i oceniali chłodno, podkreślając przepaść dzielącą polskie filmy od produkcji angielskich i amerykańskich[79].

Niestety, dopiero w roku 1943 zaczęto dostrzegać – i to wcale nie w kołach zbliżonych do agend rządu emigracyjnego – znaczenie propagandowe filmu. „[…] historie wojny piszą dziś nie korespondenci wojenni, ale myślące i działające jednostki filmowe, utworzone w walczących oddziałach" – pisał cytowany

[78] Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie...*, s. 86.

[79] Karol Zbyszewski, *Trzy filmy polskie*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza" (Londyn) 1944 (4 października), nr 235, s. 3.

już Marian Dienstl-Dąbrowa[80]. W emigracyjnej prasie polskiej ukazał się szereg artykułów krytykujących brak wykorzystania filmu jako dokumentu historii.

W podobnym tonie podsumowywał działalność Biura Filmowego Franciszek Babirecki – powtórzmy w tym miejscu przywołany wcześniej cytat: „My propagandy filmowej wciąż jeszcze nie doceniamy, a jak już wyślemy film, to z bosą procesją i Hucułami grającymi na basach"[81]. Wiele historycznych momentów z walk Polaków na frontach drugiej wojny światowej nie ma swojej dokumentacji filmowej, np. walki o Narwik, i – jak konstatuje autor artykułu – wina za ten stan rzeczy leży wyłącznie po stronie władz wojskowych, niezainteresowanych ani propagandową, ani dokumentacyjną rolą filmu w czasie wojny i niedoceniających ich znaczenia. Czy postulat Babireckiego – zorganizowania od podstaw zespołu filmowego złożonego z cywilnych i wojskowych operatorów i utworzenia własnej wytwórni – miał szansę realizacji w drugiej połowie roku 1943? Wtedy jeszcze tak i taką próbą było założone w lutym 1943 roku Zrzeszenie Filmowców i Fotografów Polskich w Wielkiej Brytanii. W sierpniu 1943 roku jego prezesem został wybrany właśnie cytowany wcześniej Babirecki. Dyskusje prowadzone w tym środowisku poszły jednak w zupełnie inną stronę – nie organizacji zwartego zespołu operatorów wojennych, ale w stronę modelu przyszłej polskiej kinematografii. Musiało to doprowadzić do nieuchronnych konfliktów także na tle światopoglądowym[82]. Cękalski, reprezentujący poglądy lewicowe, zrezygnował z kierownictwa w Biurze Filmowym i wyjechał do Stanów Zjednoczonych.

Według sprawozdania Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji, zamieszczonego na łamach wychodzącego w Londynie „Dziennika Polskiego", do listopada 1943 roku spośród ośmiu wykonanych filmów na ekranach kin brytyjskich pokazano cztery tytuły, a trzy kolejne oczekiwały wyświetlenia. Ponadto dział filmowy w roku 1943 zorganizował 400 pokazów propagandowych własnych filmów z okazji różnych odczytów i pokazów specjalnych dla wojska, szkół, społeczeństwa brytyjskiego. Biuro Filmowe dostarczało również materiały do Międzyalianckiego Magazynu Filmowego. Do listopada 1943 roku dostarczono następujące tematy: armia, lotnictwo, marynarka, spadochroniarze, szkoły polskie, polscy uczeni, kobiety polskie w Wielkiej Brytanii. Ponadto Brytyjskie Ministerstwo Informacji i Dokumentacji umieściło w swoich programach sześć polskich filmów, „z których każdy liczyć może na około 15 milionów widzów, tyle bowiem publiczności przewija się przez objazdowe kina brytyjskiej Central Film Library". Największym powodzeniem w kinach angielskich cieszył się jednak film *The Great Paderewski*, który powstał z nagrań filmowych wykonanych w Londynie

[80] Marian Dienstl-Dąbrowa, *Sfilmowane zwycięstwo a polska malowanka*, „Dziennik Polski" 1943 (12 marca), nr 820, s. 3.

[81] F. B-ki [Franciszek Babirecki], *Problemy naszej propagandy…*

[82] Dyskusje prowadzone w tym gronie szczegółowo opisał Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie…*, s. 97–99.

przed wojną. Projektowano produkcję dokumentu o polskiej nauce i kulturze, o wysiłkach Polaków zmierzających do odbudowy zniszczonej przez najazd hitlerowski Polski, do udokumentowania tych działań polskiej emigracji, które są przykładem planowania przyszłości – odbudowy życia gospodarczego, kulturalnego, pomocy medycznej i sięgają myślą w okres powojenny. Film podejmujący ten temat, pod roboczym tytułem *Problemy narodowe* (*Problems of a Nation*), miał być wzorowany na filmie Paula Rothy *World of Plenty*, projektowano nawet współpracę z Paulem Rothą. Miał także powstać przekrojowy film o wojennym losie polskich dzieci na podstawie scenariusza Marii Kuncewiczowej. Ale z tych ambitnych projektów nic nie wyszło[83].

Biuro Filmowe nie było w Wielkiej Brytanii jedyną instytucją realizującą polskie filmy o charakterze dokumentalnym. Przy polskich oddziałach w Szkocji reaktywowana została sekcja filmowa (Sekcja Filmowo-Fotograficzna Wydziału Prac Kulturalno-Oświatowych 1. Korpusu Polskiego), która działała już wcześniej we Francji pod kierunkiem Stanisława Rochowicza. Skupiono się tu głównie na dokumentacji życia i szkolenia oddziałów polskich w Wielkiej Brytanii. 15 sierpnia 1940 roku zrealizowano krótki reportaż *Święto Polskiej Brygady Kawalerii w Szkocji* (*Polish Soldier's Holiday*), rejestrujący obchody Święta Żołnierza.

Dużo bardziej ambitnym pomysłem był plan edycji regularnego „Magazynu Filmowego" produkowanego przez Ministerstwo Informacji i Dokumentacji. Ostatecznie ukazały się tylko trzy numery „Magazynu". Numer 1: *Polskie siły zbrojne w Szkocji* (1941) zawierał, obok archiwalnych zdjęć z przedwojennej Polski, aktualności z życia wojska polskiego i rządu RP od czerwca do listopada 1940 roku, autorem zdjęć był Zbigniew Jaszcz (jeden z pierwszych operatorów kroniki PAT), a montażystą i dźwiękowcem Eugeniusz Cękalski; numer 2: *Polskie siły zbrojne na lądzie, morzu i powietrzu* (1941) obejmował materiał od grudnia 1940 do lutego 1941 roku, przy jego produkcji pracowali: Rochowicz, Jaszcz i Cękalski, oraz numer 3 (1941)[84]. Niestety, we wszystkich trzech numerach „Magazynu", przeznaczonego do prezentacji w kinach obozowych, przeważały zdjęcia z oficjalnych uroczystości. Sekcja wyprodukowała poza tym kilka filmów o charakterze szkoleniowym: *Najkrótszą drogą* (*The Shortest Route*) – o przygotowaniach Brygady Spadochronowej do przyszłej akcji bojowej, *Komandosi* (*Polish Commandos*) – poświęcony wojskom specjalnym (Samodzielnej Kompanii Komandosów) w Szkocji oraz *Pestki* (*Polish Wacs*) – reportaż o ochotniczych oddziałach Pomocniczej Służby Kobiet.

[83] *Z prac Biura Filmowego*, „Dziennik Polski" (Londyn) 1943, nr 1034, s. 4.

[84] Tamże, s. 73–74; Waldemar Grabowski, *Polska Agencja Telegraficzna*..., s. 258. Waldemar Grabowski pisze: „Jako pewnego rodzaju kontynuację przedwojennej «Filmowej kroniki PAT» można uznać produkowany przez MID «Magazyn Filmowy»" (s. 258). Nie wydaje się to jednak trafnym porównaniem. Żadna z filmografii, m.in. filmografia zamieszczona w książce Stanisława Ozimka *Film polski w wojennej potrzebie*, nie podaje tytułu trzeciego – ostatniego – numeru „Magazynu Filmowego".

Na uwagę zasługują także dokumenty filmowe zrealizowane w Sekcji Filmowej Ministerstwa Obrony Narodowej przy Pierwszej Dywizji Pancernej Polskich Sił Zbrojnych, dowodzonej przez generała Stanisława Maczka. Kluczową postacią dla realizowanych tu dokumentów był kronikarz filmowy Dywizji – Jerzy Zbigniew Żegota-Januszajtis, który zapisywał na taśmie filmowej działania i historię Dywizji od wyjazdu ze Szkocji do walk na terenie Niemiec. Pierwsze materiały zdjęciowe zaczął realizować jeszcze w Szkocji w roku 1941, gdzie zarejestrował m.in. defiladę polskich oddziałów przed monarchą brytyjskim królem Jerzym VI z małżonką i generałem Sikorskim w szkockim mieście Forfar w okręgu Angus. W roku 1943 z rozkazu Naczelnego Dowództwa w Londynie Januszajtis został wysłany na „batalistyczny kurs filmowy" w londyńskim Pinewood Studios, a później – w marcu 1944 – odkomenderowany z macierzystego 1. Pułku Pancernego do Dowództwa Dywizji „celem zorganizowania Sekcji Filmowo-Fotograficznej z zadaniem dokumentacji filmowej bojowych działań tejże jednostki". Po ukończeniu kursu filmowego – jak napisze we wspomnieniach – rozpoczął „już na dobre to filmowe kronikarstwo"[85]. Januszajtis rejestrował wielkie manewry w południowo-wschodniej Anglii i uwieczniał na taśmie codzienne życie w wojsku oraz „różne wizytacje – Prezydenta, biskupa Józefa Gawliny, Wodza Naczelnego i w końcu ówczesnego dowódcy Pierwszego Korpusu Wojska Polskiego w Szkocji – generała Boruty. Przede wszystkim jednak – pisze – „uwieczniłem przyjazd do nas marszałka Montgomery'ego"[86].

W marcu 1944 roku w Dywizji powstała Sekcja Foto-filmowa kierowana przez operatora porucznika Jerzego Januszajtisa. Do tej ekipy filmowej dołączyli także: podporucznik Mieczysław Leszczyc-Petreyko oraz Zbigniew Jaszcz, Stanisław Rochowicz i Franciszek Ożga, tworząc wspólnie ekipę nazywaną „czołówką Maczka". Pierwszym reportażem wojennym Sekcji była dwuaktowa *Droga do Wilhelmshaven* ze zdjęciami Mieczysława Leszczyca-Petreyki (pokazywana w roku 1945) – epicka relacja ze szlaku bojowego Pierwszej Dywizji Pancernej, wyzwalającej wspólnie z aliantami Holandię i Francję.

> Żywiołowa reakcja mieszkańców wyzwalanych miast pokazana została w dynamicznym wartkim montażu. Krótkie sekwencje batalistyczne wskazują, że zdjęcia w czasie walki były robione przez niewiele kamer i nie zawsze ustawionych w najgorętszych miejscach walki[87].

Fragmenty tego filmu weszły do średniometrażowego dokumentu pt. *Idziemy*, który ukończony został już po wojnie[88].

---

[85] Jerzy Zbigniew Żegota-Januszajtis, *Wspomnienia fotoreportera z Dywizji Maczka*, Kraków 2006, s. 92.

[86] Tamże, s. 43–44.

[87] Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie...*, s. 110.

[88] Film montażowy opracowany przez Franciszka Ożgę prezentował dzieje powstania Dywizji Pancernej w Szkocji, walki we Francji, Holandii i Belgii aż do wkroczenia na terytorium

Po zakończeniu wojny oddziały Pierwszej Dywizji Pancernej stacjonowały przez pewien czas w Niemczech[89]. Nadal działała tu sekcja filmowa Januszajtisa, powiększona o operatorów, którzy znaleźli się w obozach po upadku Powstania Warszawskiego: Romana Banacha, Leonarda Zawisławskiego i Jerzego Beegera. Rozpoczęli oni wydawanie kroniki filmowej dywizji. Tematycznie kroniki skupiały się głównie na relacjach z życia dywizji, opatrzonych komentarzem Romana Banacha. Stanisław Ozimek podaje przykładowe tematy pięciu zachowanych do dziś kronik: wyścigi konne, zawody kolarskie, msza polowa, mecze tenisowe z reprezentantami Armii Renu etc.

> Kroniki te zakładały pozornie *splendid isolation* wobec aktualnych problemów politycznych. Jedynym akcentem sprawowanych funkcji okupacyjnych był ciekawy zdjęciowo reportaż z pomocy udzielanej przez Polaków miejscowej ludności w czasie gwałtownej powodzi[90].

Według wspomnieniowej relacji Januszajtisa, część zrealizowanych przez niego w latach wojny filmowych materiałów dokumentalnych nie została nigdy wykorzystana „we właściwym filmowym dokumencie", m.in. obrazy codziennego życia żołnierza w Szkocji, defilada przed monarchą brytyjskim i generałem Sikorskim w Forfar, pierwsza i ostatnia inspekcja Naczelnego Wodza „naszych wtedy «Batalionów Pancernych»", wykłady: „Rosja sowiecka a nasze cele narodowe" generała Mariana Żegoty-Januszajtisa (ojca Jerzego Zbigniewa) z odwiedzinami u generała Stanisława Maczka i „Leśnych Dziadków" (generał Lucjan Żeligowski i inni) włącznie, uroczystość nadania Prezydentowi Władysławowi Raczkiewiczowi tytułu doktora honoris causa na Polskim Wydziale Medycznym Uniwersytetu w Edynburgu, wizyta generała Józefa Hallera w Glasgow, budowa pomieszczeń dla ochotników z Argentyny itp. – „To wszystko – pisze – na skutek niedalekiej akcji bojowej, a po wojnie braku odpowiednich funduszy z mej strony i czasu, nie zostało nigdy zużyte"[91].

Niemiec. Dokładny jego opis przytacza Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie…*, s. 110–111. Pisze o nim także Jerzy Zbigniew Żegota-Januszajtis, *Wspomnienia fotoreportera z Dywizji Maczka…*, s. 61 i nn.

[89] W wydanych w roku 2006 wspomnieniach Żegota-Januszajtis opisuje jeden z najbardziej dramatycznych momentów swojej pracy filmowca dokumentalisty: „Pojałtański koniec uznawania naszego Rządu przyniósł również i koniec zaopatrywania mojej Sekcji Filmowo-Fotograficznej 1. Dywizji Pancernej w dalsze negatywy filmowe. Co robić ? – Rozwiązać Sekcję? Idę prosto do generała [Klemensa Rudnickiego – M.H.] z tymi właśnie pytaniami. To była pierwsza moja «oko w oko» i ostatnia na niemieckiej ziemi rozmowa z moim dowódcą. – A więc co robić? «Co robić?» – powtarza Generał. – «Robić dalej koniecznie, zapisywać filmowo i fotograficznie nasze dalsze dzieje, jak długo to jest możliwe. […] tak ważne zapisy filmowe pozostaną do wglądu dla przyszłych badaczy naszych przeżyć i czasów»". Cyt. za: Jerzy Zbigniew Żegota-Januszajtis, *Wspomnienia fotoreportera z Dywizji Maczka…*, s. 64–65.

[90] Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie…*, s. 111–112.

[91] Jerzy Zbigniew Żegota-Januszajtis, *Wspomnienia fotoreportera z Dywizji Maczka…*, s. 93.

Filmowcy II Korpusu Polskiego

W wyniku zawarcia układu polsko-radzieckiego, umowy Sikorski–Majski, na terytorium ZSRR utworzona została Armia Polska.

Na przełomie lutego i marca 1942 roku powstała Sekcja, a następnie Referat Foto-Filmowy Biura Propagandy i Oświaty Armii Polskiej w ZSRR, dowodzonej przez generała Władysława Andersa. W Referacie tym znaleźli się znani polscy realizatorzy: Michał Waszyński, który kierował grupą realizatorską, Konrad Tom oraz wybitni przedwojenni operatorzy: Seweryn Steinwurzel i Stanisław Lipiński.

Wyposażenie techniczne Referatu bazowało na sprzęcie pochodzącym z wytwórni radzieckich.

Na początku roku 1942 stacjonujący w okolicach Taszkientu Referat Filmowy rozpoczął działalność od realizacji krótkich tematów rodzajowych z życia żołnierzy Armii Polskiej w ZSRR, które miały być podstawą do większego filmu montażowego. Powstała wówczas 400-metrowa „Kronika Wojenna" nr 1, ukończona w czerwcu 1942 roku, ale demonstrowana 19 sierpnia tegoż roku już w Teheranie. Na terenie ZSRR nakręcono również 3-aktowy dokument ze zdjęciami inscenizowanymi, zatytułowany *Od pobudki do capstrzyku* w reżyserii Michała Waszyńskiego przy współpracy Konrada Toma – o jednym dniu z życia żołnierza Armii Polskiej w ZSRR.

Fakt obecności w armii Andersa reżysera tak sprawnego jak Michał Waszyński (w okresie międzywojennym zrealizował ponad dwadzieścia bardzo popularnych filmów fabularnych) zadecydował w dużej mierze o kształcie tej produkcji. Ani Waszyński, ani Tom nie mieli serca do dokumentu, ich pomysły i scenariusze zawsze zmierzały do fabuły, czasem wkopiowywano w nie zdjęcia dokumentalne z bombardowania Warszawy czy z niemieckich kronik filmowych. Kolejnym przykładem takiego właśnie filmu był dokument realizowany w latach 1941–1943 według scenariusza Konrada Toma, w reżyserii Michała Waszyńskiego, *Dzieci* (*Children in the Middle East*) – o losach dzieci ewakuowanych z ZSRR, przebywających w obozach młodzieżowych w Teheranie i Kairze. Ciekawe zdjęcia dokumentalne otrzymały tu także fabularną oprawę.

Po wycofaniu w sierpniu Armii Andersa do Iranu, Waszyński zrealizował 15-minutowy fabularyzowany reportaż z życia uchodźców polskich w ZSRR *Marsz do wolności*. W Iranie powstały też kolejne numery „Kroniki Wojennej" oraz kilka reportaży, m.in. *Przyjazd generała Andersa z Anglii*, *Generał Sikorski na Środkowym Wschodzie* (czerwiec 1943), a wkrótce *Generał Sosnkowski odwiedza wojsko na Bliskim Wschodzie* (1943). Ostatni reportaż o generale Sikorskim przedstawiał odwiedziny Naczelnego Wodza w Armii, wizytę u regenta Iraku w Bagdadzie, pobyt w Egipcie, zwiedzanie Szkoły Junaków, rozmowy z generałem Andersem, rozmowy z żołnierzami i przegląd Sił Zbrojnych.

„Końcowa scena – zanotował recenzent – przemowy Naczelnego Wodza, gdy zapewnia On żołnierzy, że będą znów nasze: Lwów, Pińsk i Wilno, przepleciona wizją walczącej armii, jest wręcz porywająca"[92].

Wydawanie kroniki kontynuowano w kampanii włoskiej, rejestrując między innymi walki o Ankonę i Bolonię. Kroniki realizowano także po zakończeniu wojny. Ogółem wydano 42 numery, nie licząc wydań specjalnych[93].

Po ewakuacji z ZSRR armii generała Andersa – po przejściu przez Iran, Irak i Egipt – Referat wchłonął komórkę filmową Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich, z którą współpracowali m.in. Józef Lejtes i Anatol Stern[94]. Niestety, zaginęły materiały zdjęciowe przygotowywane do pełnometrażowego dokumentu *Od Latrun do Gazali*, według scenariusza Anatola Sterna i Józefa Lejtesa, w reżyserii Józefa Lejtesa. Film ten miałby dla nas ogromną wartość dokumentalną. Ze zdjęć wielu anonimowych operatorów odtworzono szlak Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich począwszy od momentu formowania się w obozie w Homs, poprzez Palestynę i Egipt. Do filmu włączono też epizody rejestrujące amatorską twórczość artystyczną oraz reportaż z występu teatru polowego, m.in. z udziałem Jadwigi Andrzejewskiej. Film zmontowany przez Lejtesa pokazywano w Jerozolimie w końcu roku 1943, ale nigdy nie wprowadzono go do rozpowszechniania. Stanisław Ozimek widzi w tym rękę samego generała Andersa, który

> […] sławy i sukcesów Brygady Karpackiej w obronie Tobruku nie mógł zapisać na swoje konto. […] Ślad po autentycznych kronikach spod Tobruku i Gazali zaginął. Włączane do późniejszych filmów epizody z walk Polaków na Pustyni Libijskiej są w większości umiejętną inscenizacją[95].

W roku 1944 Michał Waszyński, Stanisław Lipiński i Seweryn Steinwurzel zrealizowali film *M.P. Adama i Ewy* (*The Back Garden of Eden*), którego wysokie walory dokumentalne podkreślił w recenzji Tadeusz Wittlin:

> *M.P. Adama i Ewy*, czyli innymi słowy: miejsce postoju Armii Polskiej w Iraku, gdzie jakoby miał znajdować się niegdyś raj, więc siedziba pierwszej pary małżeńskiej, daleko odbiega od przeciętnych reportaży wojskowych, posiada bowiem wartość zarówno propagandową, jak artystyczną i dokumentarną. Przedstawia nie tylko sprawność i gotowość bojową żołnierza polskiego […], lecz również pokazuje tworzenie się armii, hen daleko od Środkowego Wschodu, w innym, nie biblijnym raju, gdzie płócienne namioty stały nie na piaszczystym, lecz na zaśnieżonym pustkowiu. Zdjęcia polskich oddziałów w wielkich, futrzanych czapach – „uszatkach", kawalerii w mundurach i rogatywkach z trzydziestego dziewiątego roku, kłusujących polami Tatiszczewa i ubranych w „fufajki" ochotniczek […] to zdjęcia mające już dziś wartość muzeal-

[92] T.W. [Tadeusz Wittlin], *Nowe filmy polskie*, „Parada" (Kair) 1943, nr 10, s. 14.
[93] Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie...*, s. 263.
[94] Edward Zajiček, *Poza ekranem...*
[95] Tamże, s. 118.



Monte Cassino

ną, historyczną. […] Nie ma tu dłużyzn ani scen zbytecznych. *M.P. Adama i Ewy* to bodaj pierwszy reportaż z armii bez defilad, trybuny, przecinania wstęgi, wbijania gwoździ i zakładania kamienia węgielnego[96].

Michał Waszyński jako reżyser oraz Stanisław Lipiński jako autor zdjęć, a oprócz nich operatorzy alianccy, są realizatorami filmu *Monte Cassino* – filmowej relacji ze słynnej bitwy. Dwuaktowy film powstał na podstawie materiałów nakręconych podczas bitwy oraz zdjęć zrobionych po bitwie, zawiera także szereg zdjęć inscenizowanych o znaczeniach metaforycznych i symbolicznych. Całość

> […] zmontowana została przed sierpniem 1944 roku i opracowana w pięciu wersjach: polskiej, angielskiej, włoskiej, francuskiej i arabskiej. Poszczególne wersje różniły się długością. Wersja polska i arabska miały pełne dwa akty, wersja angielska 450 metrów, francuska – 500, włoska najmniej, bo 400 m[97].

W Stanach Zjednoczonych

Po upadku Francji do Nowego Jorku wyjechał reżyser Romuald Gantkowski, autor dokumentalnego zapisu ról Ludwika Solskiego – *Geniusz sceny* (1939), jednego z nielicznych wówczas polskich filmów nagrodzonych na zagranicznych festiwalach. Pracował w Polskim Teatrze Artystów, gdy Polski Ośrodek Informacyjny w Nowym Jorku powierzył mu realizację filmu *Kraj mojej matki* (*Land of my Mother*). Jego intencją było pokazanie piękna, kultury, a także nowoczesnego oblicza Polski, która stała się obiektem ataku hitlerowców. Gantkowski zdecydował się na opracowanie od nowa (przemontowanie, uzupełnienie) filmu zatytułowanego *Piękna Polska*, który Polska specjalnie przygotowała i wysłała na Światową Wystawę w Nowym Jorku w roku 1939 (zob. poprzedni rozdział). Autorami zdjęć do niego byli Stanisław Lipiński i Stanisław Urbanowicz. Gantkowski zamówił komentarz do filmu u poety Jana Lechonia, który w komentarzu podkreślił skalę dokonanych przez najeźdźcę zniszczeń i rabunku polskich dóbr kultury. Narratorką filmu była Éve Curie, córka Marii Skłodowskiej-Curie. Do filmu *Kraj mojej matki* (1943)

[96] T.W. [Tadeusz Wittlin], *Film o Armii Polskiej*, „Parada" (Kair) 1944, nr 8, s. 14.
[97] Edward Zajiček, *Poza ekranem...*, s. 120.

muzykę napisał popularny kompozytor Władysław Eiger. Film pokazywano w wielu krajach, w kilku wersjach językowych: angielskiej, portugalskiej, hiszpańskiej, francuskiej i chińskiej[98].

Romuald Gantkowski (wspólnie z Billem Donovanem) zrealizował także *Polski ruch podziemny* (*Polish Underground*, 1944) o walce Polaków z okupantem, łączący zdjęcia dokumentalne z epizodami aktorskimi.

W lutym 1944 roku do Nowego Jorku przyjechał z Londynu Eugeniusz Cękalski i kilka miesięcy po przyjeździe zrealizował film montażowy *Children in Refuge* (*Dzieci na wygnaniu*, 1944) poświęcony polskim dzieciom rozsianym po całym świecie – od Stanów Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii po Środkowy Wschód, od Iranu do Kenii i Południowej Afryki, a złożony z fragmentów materiałów filmowych Juliena Bryana, materiałów z obozów polskich uchodźców, zdjęć operatorów British Army, Film Unit oraz materiałów Pathé News.

Tyle że cierpliwie klejone filmy montażowe niekiedy żenująco odbiegały poziomem od wojennej produkcji anglosaskiej czy sowieckiej.

> Trzy nowe krótkometrażówki polskie – pisał na łamach „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza" Karol Zbyszewski – mają za temat: męczeństwo naszych dzieci oraz ich wędrówkę przez Rosję i Bliski Wschód do Kenyi; dzieje Warszawy; dzieje naszej dywizji we Włoszech. Reżyserzy Cenkalski (wedle amerykańskiej pisowni) i Osiecki zrobili, co mogli. Mają zręczne pomysły, znajomość rzemiosła, poczucie tempa, dali poprawne teksty… Ale ze słabizny nie można skleić nic dobrego. Cenkalski i Osiecki pracują w wytwórniach, nie w terenie, oni tylko montują, co inni operatorzy gdzieś po świecie nakręcą. I właśnie ten materiał operatorów jest arcysłaby. Nie ma dobrych, zajmujących zdjęć z tak wdzięcznego i fotogenicznego obiektu jak dzieci. W filmie o dywizji włoskiej są nieznośnie monotonne defilady, są ładne nawet, ale niewiele do rzeczy mające widoki włoskie. Natomiast brak kompletny momentów samej walki. W zdobycie Monte Cassino trzeba wierzyć na słowo, bo nic z tego zdobywania nie widzimy. Nie ma grozy walki – tak wyraziście bijącej z dodatków angielskich czy amerykańskich. Z Warszawy jest oczywiście najmniej. Trochę scen z 1939 roku, trochę malowań po murach, trochę fotografii, które są dobre w gazetach, ale w filmie nie dają efektu. Nie ma cudów! Anglosasi wysyłają setki operatorów, którzy nakręcają tysiące mil filmu. Gdy się potem wytnie ze wszystkich, co jest najlepszego – wychodzi świetny obraz. My mamy przy drugiej dywizji jednego operatora – i to zapewne nie geniusza. Cóż dziwnego, że potem nie ma z czego zrobić nawet znośnej pięciominutówki! Z pustego Cenkalski i Osiecki nie naleją. Skoro w miejscach ciekawych wydarzeń nie mamy choć kilkunastu dobrze wyszkolonych, ruchliwych, utalentowanych operatorów, to potem najzręczniejsze sztukowanie, sklejanie, przerabianie nie pomoże. Krótkometrażówki pozostaną słabe i w kinach, przez które przewijają się co dzień wspaniałe reportaże amerykańskie i angielskie – żadnego wrażenia wywrzeć nie potrafią[99].

Dzięki pomocy Juliena Bryana Cękalski mógł jeszcze w roku 1945 zrealizować w jego firmie International Film Foundation dwa montażowe filmy

[98] Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie…*, s. 126–127.

[99] Karol Zbyszewski, *Trzy filmy polskie*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza" (Londyn) 1944 (4 października), nr 235, s. 3.

dokumentalne: *Mary odwiedza Polskę* (*Mary Visits Poland*, 1945) – swego rodzaju przewodnik po Polsce, wykorzystujący przedwojenne materiały filmowe, oraz *Poland – the Country and the People* (*Polska – kraj i ludzie*, 1945), do którego włączone już zostały aktualne zdjęcia z kraju, wykonane przez operatorów Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego.

Filmy Pierwszej Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki – Czołówka Filmowa

W maju 1943 roku w Związku Radzieckim ogłoszono komunikat o zgodzie rządu sowieckiego na sformowanie polskiej dywizji piechoty im. Tadeusza Kościuszki pod dowództwem podpułkownika Zygmunta Berlinga. Dywizję Kościuszkowską zaczęto formować w Sielcach nad Oką. Po wyjściu armii generała Andersa dla tysięcy Polaków pozostających na terenie Związku Radzieckiego wstąpienie do tej armii było ostatnią szansą na powrót do kraju.

Przy Dywizji powstała Czołówka Filmowa, złożona z grupy przebywających wówczas w ZSRR filmowców. Aleksander Ford i Adolf Forbert byli wtedy w Taszkiencie, Jerzy Bossak w Ferganie, Władysław Forbert, Stanisław Wohl i Ludwik Perski – w Aszchabadzie. Gdy został wydany rozkaz o stworzeniu Czołówki Filmowej, wszyscy stawili się w miejscu formowania się Pierwszej Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki.

Szefem powstałego oddziału foto-filmowego, nazwanego później Czołówką Filmową, został Aleksander Ford.

16 lipca 1943 roku pułkownik Zygmunt Berling – dowódca Pierwszej Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki – i major Włodzimierz Sokorski – zastępca dowódcy dywizji do spraw oświatowych – podpisali rozkaz dzienny nr 530, na mocy którego porucznik Aleksander Ford został kierownikiem i reżyserem Czołówki Filmowej, Stanisław Wohl – szefem operatorów, Władysław Forbert – drugim operatorem, Ludwik Perski – asystentem Czołówki Filmowej[100]. W późniejszym okresie do tego



Operator Władysław Forbert

[100] Archiwum Filmoteki Narodowej, sygn. A-1, poz. 23. Podaję za: Alina Madej, *Kino. Władza. Publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949*, Bielsko-Biała 2002, s. 36. Zob. także: Ludwik Perski, *Przed dwudziestu laty*, „Film" 1963, nr 28/29 oraz Ludwik Perski, *Wspomnień ciąg dalszy*, „Film" 1963, nr 30; Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie…*, s. 136.

Kadry z filmu
Przysięgamy ziemi polskiej… (1943)





składu doszli m.in. operator Adolf Forbert i Jerzy Bossak (kierownik literacki Czołówki).

Debiutem filmowym Czołówki Filmowej był film *Przysięgamy ziemi polskiej…* (1943), którego kulminacyjnym momentem była sekwencja przysięgi Pierwszej Dywizji w dniu 15 lipca 1943 roku – 533. rocznicy zwycięstwa pod Grunwaldem. Sekwencja ta (powstała przy współpracy jednego z operatorów radzieckich) została zarejestrowana ze stuprocentowym dźwiękiem. Film zawierał także materiał radzieckich operatorów z I Zjazdu delegatów Związku Patriotów Polskich (9–10 czerwca 1943) i epizody z życia w obozie w Diwowie, znanego dzisiaj pod nazwą sieleckiego. „Kręciliśmy zdjęcia rekrutacji przybyłych nad Okę ochotników, ćwiczeń, życia obozowego"[101]. Film pokazano dopiero we wrześniu 1943 roku.

Stanisław Wohl wspominał po latach:

> Komentarz napisał Ford, konsultując się prawdopodobnie z Adamem Ważykiem. Dziś odbiera się to niedobrze – tekst był afektowany i pompatyczny, do tego przyczyniła się jeszcze interpretacja tekstu przez Władysława Krasnowieckiego, który starał się naśladować znakomitego spikera radzieckiego Lewitana (Lewitan zresztą czytał ten komentarz w rosyjskiej wersji filmu). Ta emfaza harmonizowała z nastrojem, który wówczas panował. Dziś to jest nieznośne, ale wtedy to nas nie raziło[102].

Kolejne filmy Czołówki były pomyślane jako regularny miesięcznik filmowy „Polska Walcząca". Pierwszy numer z podtytułem, który był cytatem z wiersza Konopnickiej *Idziem do Ciebie, ziemio, matko nasza…*, dokumentował udział żołnierza polskiego w walce na froncie wschodnim, w bitwie pod Lenino (premiera: grudzień 1943). Jak pisze Stanisław Ozimek: „dwudniowe

[101] *Powikłane drogi...*, s. 7.
[102] Tamże, s. 6.



Kadr z miesięcznika filmowego „Polska Walcząca" nr 1

zmagania pod Lenino, uwiecznione na dwu reporterskich kamerach Czołówki, nie zawierały niestety panoramy boju, ani nawet jego kulminacyjnych momentów"[103]. Był to zapewne efekt całkowitego braku doświadczenia operatorów. Gdy zawiadomiono operatorów Czołówki, że o świcie ma nastąpić natarcie, Ford, Wohl i Forbert w nocy przeszli do najbardziej wysuniętych punktów operacyjnych, a gdy ruszyło natarcie, filmowali żołnierzy idących w stronę kamery.

> Na ekranie atak żołnierzy widziany był wprost: żołnierze szli na aparat, a więc tak, jak ich widzieli Niemcy. Tymczasem wiadomo, że operatorzy filmują zawsze wojsko maszerujące od aparatu, gdyż idą razem z tym wojskiem[104].

Kronikę trzeba było przemontować. „Pojechaliśmy do Sielc i dokręciliśmy kilka ujęć żołnierzy od tyłu, żeby uchronić się przed kompromitacją" – wspominał po latach Stanisław Wohl[105]. Gdy zabrakło autentycznych zdjęć, uzupełniano je zbliżonymi tematycznie materiałami radzieckimi. „Podczas montażu – relacjonował Wohl – zabrakło nam zdjęć przygotowania artyleryjskiego, poprosiliśmy więc kolegów z filmoteki o kilka ujęć strzelającej artylerii"[106].

Po latach uczestnicy wydarzeń wspominali też niechęć samego Forda i radzieckiej cenzury do filmowania okrucieństwa wojny.

> Niestety, na życzenie Forda, nie kręciłem scen, które pokazywały okrucieństwo wojny. Nie życzył sobie, żeby fotografować rannych, filmować sceny związane ze śmiercią naszych żołnierzy. Niemieckich można było fotografować, a naszych nie. Więc materiał nakręcony był dość jednostronny i nie odzwierciedlał tego, co było rzeczywistością bitwy, tej bardzo okrutnej bitwy, bowiem zginęło mnóstwo ludzi, a Dywizja utraciła 1/3 swego stanu[107].

Wohl wspomina także, że mimo zakazu Forda sfilmował „pogrom naszego Sanbatu, batalionu sanitarnego, który został zbombardowany przez lotni-

[103] Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie…*, s. 138.

[104] Ludwik Perski, *Wspomnień ciąg dalszy*, „Film" 1963, nr 30, s. 11.

[105] Stanisław Wohl, *Tak to się zaczęło…* Opowiada Stanisław Wohl (zanotował Stanisław Janicki), „Film" 1964, nr 28/29, s. 8–9. Wohl wspominał o tym wielokrotnie, m.in. także w rozmowie z Alicją Muchą-Świeżyńską, w: *Powikłane drogi…*

[106] Ludwik Perski, *Przed dwudziestu laty...*

[107] *Powikłane drogi...*, s. 7.

ctwo niemieckie. Okropny widok, ale te materiały nie weszły do filmu"[108]. Wartość dokumentalna pierwszego numeru „Polski Walczącej" jest więc mocno problematyczna.

Drugi numer miesięcznika „Polski Walczącej" ukazał się w styczniu 1944 roku. Pokazywał oddzielne tematy: odznaczenie polskich dowódców na Kremlu za osiągnięcia bojowe w bitwie pod Lenino, defiladę jednostek Drugiej Warszawskiej Dywizji Piechoty im. Henryka Dąbrowskiego, nominacje oficerów w Sielcach w roku 1943, wejście rekrutów do obozu w Sielcach, opiekę nad polskimi dziećmi w ZSRR, przejście Polaków wcielonych do Wehrmachtu do Kościuszkowców i reportaż o ćwiczeniach batalionu kobiecego im. Emilii Plater.

> Stopniowo przekonywaliśmy się – napisze 20 lat później Stanisław Wohl – że najtrudniej jest przekazać wrażenie niebezpieczeństwa i szczególną atmosferę bitwy, że znacznie łatwiej pokazać jej rezultaty niż jej przebieg[109].

Trzeci i ostatni numer miesięcznika „Polska Walcząca" ukazał się dopiero w listopadzie 1944 roku już w Lublinie. Jego epizody weszły do numeru 1 PKF (grudzień 1944).

Ciekawą informację na temat pracy operatorów Czołówki podaje, na podstawie niepublikowanych materiałów, Alina Madej. Stanisław Wohl w nieopublikowanej rozmowie ze Zbigniewem Czeczotem-Gawrakiem wspomniał, że materiały kręcone przez polskich operatorów „w ogóle zachowały się w minimalnej mierze, i to tylko w pozytywach, bo negatywy gdzieś tam zaginęły". Nie było o to trudno. Najbliższe laboratorium w Moskwie od miejsca zdjęć Czołówki oddalone było o 200 kilometrów. Tu, jak pisze Alina Madej: „część polskich materiałów wmontowywano do radzieckich kronik, część gdzieś odkładano, część pozwalano wykorzystać, ale nierzadko po wprowadzeniu istotnych korekt"[110].

Po wyzwoleniu od Niemców części okupowanego kraju, z Chełmem i Lublinem, powstał film *Majdanek – cmentarzysko Europy* (1944). Film wyprodukowała Czołówka pod firmą Spółdzielnia Film Polski, co miało być świadomym odwołaniem do idei przedwojennej spółdzielczości filmowej (SAF). Oficjalnie jego reżyserem był Aleksander Ford, a kierownikiem artystycznym Jerzy Bossak. Blisko pół wieku później Bossak powiedział nieco więcej o tej realizacji:

> Ford ani razu nie był na zdjęciach w obozie w Majdanku, nie oglądał także trupów na Zamku Lubelskim. Nie mógł, nie chciał na to patrzeć. I ja to rozumiałem. Ale nad montażem pracowaliśmy razem, przy współpracy Ludmiły Niekrasowej. Komentarz pisałem ja. Nie miała znaczenia kolejność nazwisk w napisach[111].

---

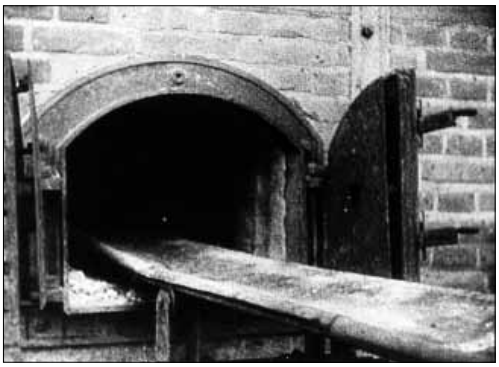
[108] Tamże.

[109] Stanisław Wohl, *Tak to się zaczęło…*, s. 9.

[110] Maszynopis przytoczonej rozmowy w posiadaniu Aliny Madej. Zob. Alina Madej, *Kino. Władza. Publiczność…*, s. 38.

[111] *Myśleliśmy o kinematografii spółdzielczej*. Rozmowa z Jerzym Bossakiem (rok 1984). Rozmawia Alicja Mucha-Świeżyńska, „Kino" 1989, nr 9, s. 6.





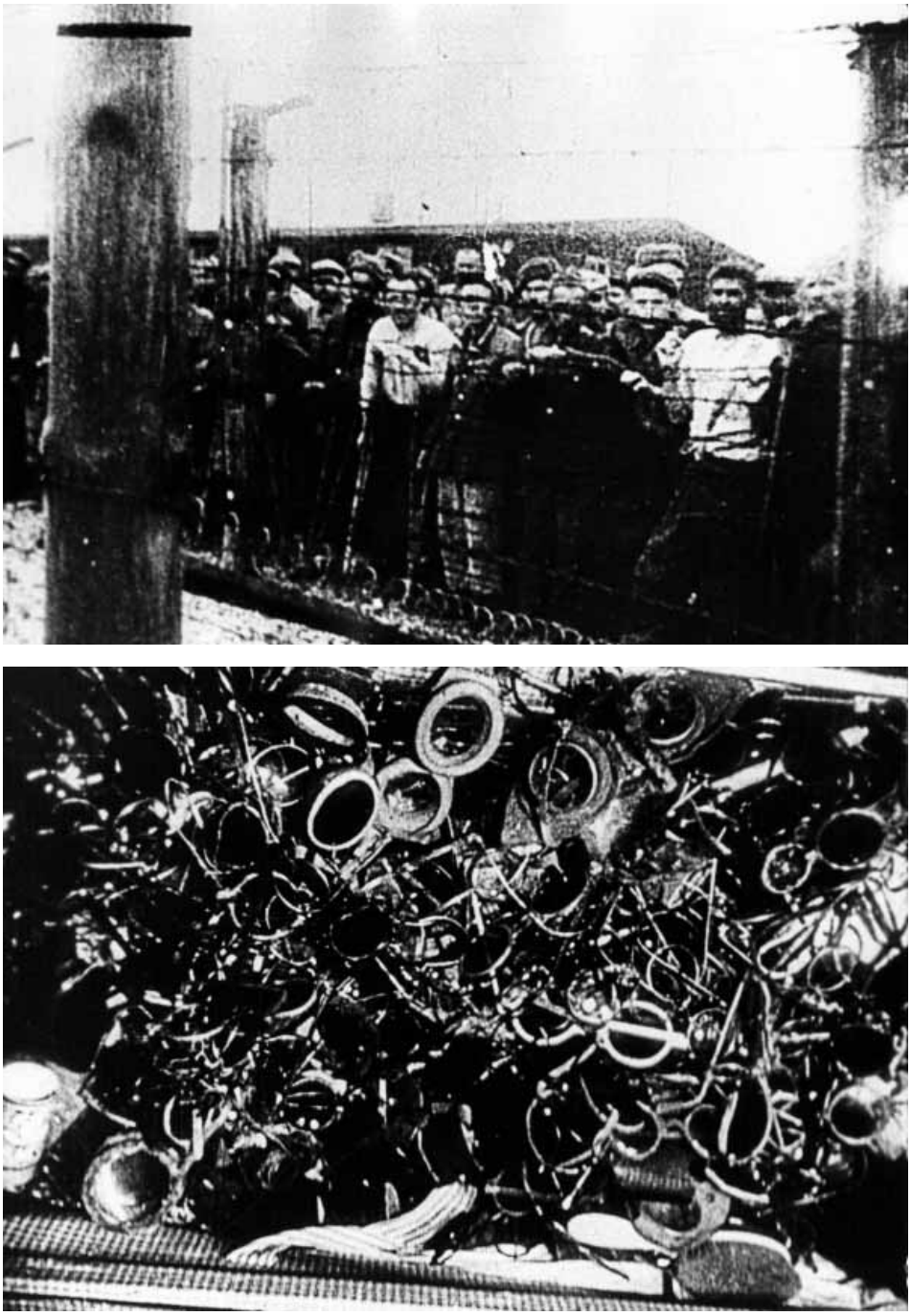
Majdanek – cmentarzysko Europy

To jeden z pierwszych, jeśli nie pierwszy na świecie, dokument ukazujący ogrom zbrodni zorganizowanego ludobójstwa. Zdjęcia dokumentalne (zrealizowane 24 i 25 lipca 1944 roku) z wyzwolonego obozu koncentracyjnego, a także zdjęcia ponad trzystu ofiar zamordowanych na Zamku Lubelskim, wykonali w lipcu 1944 roku operatorzy polscy z Czołówki i operatorzy radzieccy. Kamera rejestruje rozpacz najbliższych i dziesiątki zwłok leżących na zamkowym dziedzińcu. „Oto kolejny niemiecki Katyń" – informuje widzów komentarz zza kadru. Zarejestrowano także różnojęzyczne relacje ofiar i kilku niemieckich oprawców. Współczesnego widza *Majdanek…* razić dziś może pewną niespójnością narracji, nietrafionymi ujęciami, wrażeniem przypadkowości, niestarannym montażem etc. Trzeba jednak pamiętać, że były to zdjęcia robione na gorąco, z jednoznaczną intencją jak najszybszego pokazania światu ogromu skali niemieckiego ludobójstwa. Pierwszy pokaz filmu odbył się 26 listopada 1944 roku w Lublinie jednocześnie w dwóch kinach: „Apollo" i „Bałtyk" razem z miesięcznikiem filmowym „Polska Walcząca" nr 1 (*Bitwa pod Lenino*).

15 listopada 1944 roku, na mocy rozkazu Naczelnego Dowództwa Wojska Polskiego nr 97 z dnia 6 listopada, Czołówka przekształcona została w Wytwórnię Filmową Wojska Polskiego[112] i stała się w Polsce pierwszym ośrodkiem produkcji filmowej. Mimo bardzo skromnego dorobku, operatorzy Czołówki mieli świetne samopoczucie. „Polski film dokumentalny – wspominał po latach Jerzy Bossak – urodził się w MP, czyli w miejscu postoju Czołówki Filmowej Dywizji Kościuszkowskiej"[113]. Trudno to było zakwestionować, skoro filmowcy, którzy z Czołówką przyszli do Polski, wraz z nową

[112] Zob. Władysław Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach…*, s. 177; Edward Zajiček, *Poza ekranem…*, s. 38–41.

[113] *O metodzie*. Rozmowa z Jerzym Bossakiem z okazji dwudziestolecia polskiej kinematografii dokumentalnej, „Film" 1964, nr 31, s. 6.



Kadry z filmu *Majdanek – cmentarzysko Europy* (1944)

władzą zdobyli ogromny, wręcz nieograniczony wpływ na życie filmowe w powojennej Polsce.

Kiedy patrzymy wstecz na rodzimą produkcję dokumentów wojennych, trudno nie zauważyć, jak wiele jest braków w dokumentacji polskich losów na obczyźnie. Złożyło się na to wiele różnych przyczyn: brak zainteresowania agend rządowych filmową dokumentacją, nie tylko brak odpowiednich jednostek filmowych przy walczących oddziałach, ale też brak odpowiedniej liczby wyszkolonych operatorów (zwłaszcza wojennych), brak środków materialnych i sprzętu, brak dobrej organizacji produkcji. Wspomniane niedostatki sprawiały, że dokumentowano najczęściej to, co „było pod ręką": defilady i parady, poświęcenia sztandarów, kamieni węgielnych, przyjazdy i odjazdy wysokich rangą dowódców wojskowych. Wszelkie odstępstwa od tej reguły w emigracyjnej prasie polskiej oceniano entuzjastycznie.

Produkcja dokumentalna z czasów wojny ma więc charakter chaotyczny, nie bardzo wiadomo, kto ma być odbiorcą kolejnych filmów. Czy ma to być dokumentacja „dla potomnych", czy próba pokazania cudzoziemcom i Polakom (ale w takiej właśnie kolejności) losów i gotowości bojowej polskiego wojska po dramatycznie przegranym Wrześniu '39, czy też podróż sentymentalna do krainy szczęśliwości, czyli do Polski przedwrześniowej z krajobrazami Tatr i płaskiego Mazowsza, z Gdynią, ale i bosymi Hucułami. Część filmów, głównie „podróży sentymentalnych", montowana była z przedwojennych filmów dokumentalnych, które udało się odnaleźć za granicą. I, niestety, było to jedyne kryterium wyboru.

Filmy dokumentalne czasów wojny, które powstały we Francji, Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych, poza językiem angielskim realizowane były w kilku innych wersjach językowych (także w języku chińskim), co sprawiało, że z jednej strony funkcjonowały w normalnej eksploatacji w kinach angielskich, a jednocześnie mogły liczyć na wielomilionową publiczność. Takiej szansy – co słusznie podkreślają wszyscy historycy – nie miał żaden przedwojenny polski dokument filmowy. Czy jednak produkcje te wykorzystały swoją szansę propagandowo-dokumentacyjną?

Dziś patrzymy na nie trochę inaczej – jako na filmy, które były formą kontynuacji kultury niepodległej Polski. W środowisku polskim pełniły rolę (po raz kolejny w historii!) krzepiciela polskich serc, ale także ważną rolę informacyjną, propagandową, dokumentacyjną – i ta ostatnia, choć niedoskonała, decyduje dziś o ich niepodważalnej wartości historycznej.

KATALOG

WSTĘP

Pierwsza część katalogu, obejmująca jedynie lata 1895/96–1914, powstała na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Opracowałam ją w związku z badaniami nad dziejami filmu i kina na ziemiach polskich pod trzema zaborami i opublikowałam drukiem w książce *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914* (Poznań 1993). Był to pierwszy tak kompletny rejestr filmów niefikcjonalnych opracowany na podstawie prasy, archiwaliów, programów filmowych, listów i wspomnień. W opracowaniu wspomnianej pierwszej części katalogu pomocne były także poszukiwania badaczy współpracujących ze mną w ramach ówczesnego Centralnego Programu Badań Podstawowych 08.05 (Polska kultura narodowa. Jej tendencje rozwojowe i percepcja). Moje własne poszukiwania w prasie polskiej wychodzącej pod trzema zaborami uzupełnione zostały badaniami: Romana Włodka, który zrekonstruował program warszawskich kin oraz kin w Tarnowie i Bochni przed rokiem 1914, Stanisława Siwczyńskiego, który zebrał program kin w Częstochowie, Marka Halberdy – kin w Przemyślu i Rzeszowie, Andrzeja Urbańczyka – program kin krakowskich, Hanny Krajewskiej – program kin w Łodzi. Prasę żydowską tego najwcześniejszego okresu przebadał Władysław Jewsiewicki. Szereg cennych uwag przekazał mi wówczas także Rashit Yangirov z Moskwy. W ramach wspomnianego problemu węzłowego na podstawie dostępnych źródeł udało mi się po raz pierwszy zebrać tytuły filmów niefikcjonalnych wyświetlanych na ekranach kin: Lwowa, Poznania, Wilna, Bydgoszczy, Włocławka, Płocka i kilkunastu mniejszych miejscowości. Od tego czasu minęło ponad dwadzieścia lat i dzięki wielu opracowaniom monograficznym przedstawiającym życie filmowe konkretnych miejscowości i regionów, dzięki ułatwieniom w dostępie do archiwów krajowych i światowych, mogłam listę filmów z lat 1895/96–1914, opublikowaną po raz pierwszy w roku 1993, w sposób znaczący poszerzyć. Wiele danych szczegółowych udało się także uzupełnić lub zweryfikować. Wszystkie zebrane tytuły uzupełniłam opisami zarejestrowanych wydarzeń.

W katalogu do roku 1918, a więc do czasu odzyskania przez Polskę niepodległości, uwzględniono także tytuły zrealizowane na ziemiach polskich przez

operatorów zagranicznych – nie zawsze związane tematycznie z polską kulturą (np. parady wojsk cesarskich), funkcjonujące jednak w szerokim obiegu filmowym. Uznałam, że zrealizowane na terenie ziem polskich znajdujących się pod zaborami mają dla nas istotną wartość dokumentalną, a wyświetlane w szerokim obiegu, wywierały znaczący wpływ na ówczesnych widzów filmowych. Z okresu do roku 1918 katalog zawiera także wybrane filmy związane z polską kulturą, zrealizowane poza terenem ziem polskich, które miałyby dziś dla nas ogromną wartość dokumentalną: m.in. zrealizowany przez wytwórnię Deutsche Mutoscop und Biograph Company film *W berlińskiej pracowni Wojciecha Kossaka* (1899) i austriacki film *Krakowskie wesele* (1908), będący fragmentem *Pochodu jubileuszowego w Wiedniu* (1908).

Obecny katalog, nad którym praca zajęła mi ponad trzy lata, obejmuje lata 1896–1944. Zawiera filmy należące do szeroko rozumianego rodzaju dokumentalnego. Rekonstrukcja ich obecności na ekranach polskich kin okazała się zadaniem znacznie trudniejszym od zebrania tytułów powstałych przed rokiem 1914. Powodów takiej sytuacji jest kilka.

Po pierwsze: po zakończeniu Wielkiej Wojny, a później wojny polsko-bolszewickiej, gdy rozwinęły się wielkie wytwórnie amerykańskie i europejskie, centrum zainteresowania publiczności przeniosło się w stronę długich fabularnych produkcji. Z tego też powodu właściciele kin coraz rzadziej informowali publiczność o dodatkach filmowych. Dla publiczności rewie wojskowe, pogrzeby czy wizyty mniej lub bardziej znanych osobistości nie były już tak atrakcyjne jak przed rokiem 1914. Ich miejsce zajęły z czasem amerykańskie kreskówki i renomowane kroniki filmowe. Pod koniec lat dwudziestych i później w prasie coraz rzadziej pojawiają się informacje o tytułach nadprogramów. Można je czasem znaleźć w recenzjach programów kinowych. Cóż z tego, skoro recenzenci nie zaprzątali sobie głowy zapamiętywaniem dokładnego tytułu filmu krótkiego, informując czytelników, że wraz z filmem fabularnym obejrzeli „piękne widoki gór naszych" lub „widoki z Pomorza". A co zrobić z informacją o filmie, który prezentuje „prześliczne plenery polskiego morza" lub „zlepek chaotycznych zdjęć krajoznawczych z Polski" itd.

Po drugie: istnieje ogromna – bywa, że nieprzezwyciężalna – trudność w identyfikacji wielu tytułów filmowych, a także w przypisaniu ich do określonego źródła. Sięgnijmy po najprostszy przykład. Od początku lat dwudziestych w Polsce wychodziły Tygodniki Aktualności produkowane przez Wytwórnię Doświadczalną. Później dopiero pojawiły się kroniki PAT. I w jednym, i w drugim przypadku niektóre z tematów kroniki bywały pokazywane w formie osobnego krótkiego dodatku w nadprogramie. Tak było w przypadku szczególnie ważnych wydarzeń, także spraw sensacyjnych, czy w przypadku migawek filmowych z małych miejscowości, których mieszkańcy chcieli zobaczyć na ekranie swoje miasto w osobnym obrazie filmowym. Stąd też, jeśli zdani jesteśmy tylko na relacje prasowe, często z trudem można rozstrzygnąć, czy

mamy do czynienia z tematem aktualności Wytwórni Doświadczalnej, kronikami PAT, czy z osobnym filmem. Zdarzało się także, że dany temat kroniki PAT powstawał na bazie materiałów zebranych do filmu dokumentalnego, stąd tytuł tematu kronikarskiego pokrywał się niemal dosłownie z tematem osobnego obrazu niefikcjonalnego.

Po trzecie wreszcie: dodatkową trudność przy sporządzaniu katalogu sprawiał fakt, że te same filmy w prasie funkcjonowały często pod różnymi tytułami. Dodatkową komplikację z tytułami wprowadziła w latach trzydziestych akcja przepisywania filmów na taśmę 16 mm, w trakcie której niektóre z tytułów arbitralnie zmieniano. Co więcej, wielu żyjących po wojnie reżyserów, operatorów, świadków tamtych wydarzeń, wracając pamięcią (także w oficjalnych dokumentach) do lat trzydziestych, podawało sprzeczne informacje dotyczące spraw podstawowych, np. autorstwa filmu, zdjęć, wytwórni czy roku produkcji.

Zebrany materiał filmograficzny zaprezentowany został w układzie chronologicznym, a w obrębie poszczególnych lat filmy uszeregowano w porządku alfabetycznym. Do starszych filmów wprowadziłam wiele dokładnych opisów zdarzeń i występujących w nich osób – nie tylko po to, aby przybliżyć czytelnikom zarejestrowane na taśmie zdarzenia, ale także z nadzieją, że mogą one w przyszłości ułatwić identyfikację odnalezionych filmów lub ich fragmentów.

W katalogu nie uwzględniłam zawartości (nielicznych zachowanych) kronik Wytwórni Doświadczalnej i PAT, które wymagają osobnego opracowania. Uwzględniłam natomiast te tematy z kronik, które prezentowane były jako osobny film, element nadprogramu i które (z różnych powodów) wyróżnili autorzy opracowań monograficznych. W katalogu obok niefikcjonalnych obrazów krótko-, średnio- i pełnometrażowych znalazły się także wybrane filmy o charakterze reklamowym, a przede wszystkim – wybrane rejestracje amatorów, które mają dziś dla nas istotną wartość poznawczą, na przykład zdjęcia dokumentalne z przeprowadzki Biblioteki Jagiellońskiej wykonane w roku 1940.

Przyjęłam także zasadę przypisania filmu do roku, w którym wprowadzono go na ekrany. Na końcu opisu znajduje się źródło (oznaczone odpowiednim skrótem), z którego pochodzi informacja o danym filmie. Jeśli źródeł jest kilka, oznacza to, że informacje w nich zawarte uzupełniają się. Jak każdy autor filmografii starałam się uniknąć błędów. W przypadkach wątpliwych nie wpisywałam domysłów i „przypuszczeń". Mam jednak świadomość, że nie ma filmografii idealnej, choć podjęłam wszelkie starania, aby ten cel osiągnąć.

Winna też jestem Czytelnikom wyjaśnienie słowa „wybór". Zrezygnowałam w katalogu z niektórych filmów niefikcjonalnych, m.in. specjalistycznych filmów propagandowych (dotyczących np. rolnictwa), części filmów reklamowych (dając jednocześnie ich przykłady) oraz takich, w których nie udało mi się ustalić żadnych szczegółów istotnych dla przedmiotu badań.

WYKAZ ŹRÓDEŁ I SKRÓTÓW

(AG)	Archive Gaumont/Pathé
(AM)	Anna Mikonis, *Życie filmowe Wilna w okresie międzywojennym*, „Kwartalnik Filmowy" nr 44, 2003
(AU)	Andrzej Urbańczyk, *Kto sfilmował?* „Kraków" 1990, nr 1
(ANU)	Andrzej Urbańczyk, *Najstarsze filmy o Krakowie*, Kraków 1990
(BFB)	Bundesarchive – Filmarchive Berlin
(BFI)	British Film Institute
(BG)	Barbara Gierszewska, *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Kielce 2006
(BH)	Henri Bousquet, *Catalogue Pathé. Des années 1896 à 1914*, t. 1–4, [b.m.w.] 1995
(BKA)	„Biuletyn Kulturalno-Artystyczny PAT" 1939
(BL)	*Bolesław Lewicki o filmie. Wybór pism*, wybór i wstęp Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Bronisława Stolarska, Łódź 1995
(BM)	Bolesław Matuszewski, *Ożywiona fotografia czym jest, czym być powinna*, tłum. Zbigniew Czeczot-Gawrak, w: B. Matuszewski, *Nowe źródło historii. Ożywiona fotografia czym jest, czym być powinna*, Warszawa 1995
(D)	Jan Kazimierz Dorawski, *Wysoko w Andach*, Warszawa 1961
(FN)	Filmoteka Narodowa
(HB)	Herbert Birett, *Das Filmangebot in Deutschland 1895–1911*, München 1991
(HFP/1)	Władysław Banaszkiewicz, Witold Witczak, *Historia filmu polskiego*, t. 1, Warszawa 1961
(HFP/2)	Leszek Armatys, Barbara Armatys, Wiesław Stradomski, *Historia filmu polskiego*, t. 2, Warszawa 1988
(HK)	Hanna Krajewska, *Życie filmowe Łodzi 1896–1939*, Warszawa–Łódź 1992
(J)	Władysław Jewsiewicki, *Materiały do dziejów filmu w Polsce*, Warszawa 1952 (maszynopis powielany)
(JaL)	Jan F. Lewandowski, *Kino na pograniczu. Wędrówki po dziejach filmu na Górnym Śląsku*, Katowice 1998
(JC)	Wacław Jędrzejewicz, Janusz Cisek, *Kalendarium życia Józefa Piłsudskiego 1867–1935*, t. 1: *1867–1916*, Kraków–Łomianki 2006; t. 2: *1916–1920*, Kraków–Łomianki 2006; t. 3: *1921–1926*, Kraków Łomianki 2007; t. 4: *1927–1935*, Kraków–Łomianki 2007
(JE)	Władysław Jewsiewicki, *Kazimierz Prószyński*, Warszawa 1971
(JFL)	Jan F. Lewandowski, *Chorzowskie tradycje filmowe*, w: *Filmowcy i kiniarze. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku*, red. Andrzej Gwóźdź, Kraków 2004
(JL)	Jolanta Lemann, *Eugeniusz Cękalski*, Łódź 1996
(JM)	Jakub Mosz, *Sfilmować ruch. Sport w filmie krótkometrażowym*, Warszawa 2003
(JSM)	Jan Skarbek-Malczewski, *Byłem tam z kamerą*, Warszawa 1962
(K)	Katarzyna Kluczwajd, *Toruńskie teatry świetlne…*, Toruń 2013
(KF)	Katalog filmów 16 mm PAT [b.d.w.]

(KK) Krzysztof Kasprzak, www.kasfilm.pl/filmczestochowa/?page=filmografia
(KO) Tadeusz Kondracki, *Film jako forma popularyzacji zagadnień marynarki wojennej i obrony morskiej w Polsce w latach 1918–1939*, „Iluzjon" 1992, nr 1
(KU) Teresa Kulak, *Treści i funkcje propagandowe polskich filmów dokumentalnych z lat 1926–1939*, „Dzieje Najnowsze" r. 13, 1981, nr 3
(LRK) *Letopis rossijskowo kino 1863–1929*, red. Walerij I. Fomin, Moskwa 2004
(MB) Monika Bator, *Życie filmowe w województwie kieleckim do roku 1939*, Kielce 2013
(MG) Mariusz Guzek, *Filmowa Bydgoszcz 1896–1939*, Toruń 2004
(MGu) Mariusz Guzek, *Co wspólnego z wojną ma kinematograf? Kultura filmowa na ziemiach polskich w latach 1914–1918*, Bydgoszcz 2014
(MHMH) Małgorzata Hendrykowska, Marek Hendrykowski, *Film w Poznaniu i Wielkopolsce 1896–1996*, Poznań 1996
(MHW) Muzeum Historyczne m.st. Warszawy
(MR) Maciej Malangiewicz, Jacek Rutkowski, *100 lat kina w Łowiczu*, Łowicz 2011
(MS) Jerzy Maśnicki, Kamil Stepan, *Pleograf*, Kraków 1996
(MŚ) Alicja Mucha-Świeżyńska, „Działalność Wiktora Biegańskiego 1913–1929", maszynopis w zbiorach FN
(NG) Natan Gross, *Film żydowski w Polsce*, Kraków 2002
(NZ) Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy w okresie międzywojennym*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969
(O) Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, Warszawa 1974
(Odczyty) *Odczyty propagandowe oraz wyświetlenia filmowe o Górnym Śląsku*, Górnośląski Instytut Wydawniczo-Propagandowy [b.d.w.]
(P) Prasa
(PSB) *Polski Słownik Biograficzny*
(PWK) *Powszechna Wystawa Krajowa*, red. Stanisław Wachowiak, Poznań 1930
(RW) Roman Włodek, *100 lat Marzenia. Historia kina w Tarnowie*, Tarnów 2013
(SD) Stefan Dękierowski, *Wspomnienia*, cz. 1–4, „Iluzjon" 1984, nr 1–4
(SJ) Stanisław Janicki, *Aleksander Ford*, Warszawa 1967
(Spis) *Spis filmów*, Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, Warszawa 1929
(SRB) Jolanta Szczygieł-Rogowska, Daniel Boćkowski, *Zdarzyło się dnia…*, Białystok 2001
(SSK) Sheila Skaff, *Ther law of the looking glass: Cinema in Poland 1896–1939*, Ohio University Press 2008
(SSW) Stanisław Siedlecki, *Wśród polarnych pustyń Svalbardu*, Warszawa–Lwów 1935
(UrB) Urszula Biel, *Śląskie kina między wojnami czyli przyjemność upolitycznionа*, Katowice 2002
(W) Zbigniew Wyszyński, *Filmowy Kraków 1896–1971*, Kraków 1975
(WB) Władysław Balcerzak, *Przemysł filmowy w Polsce*, Warszawa 1928
(WJ) Władysław Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach II wojny światowej*, Warszawa 1972
(WFDiF) Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych
(WFDiF Materiały) Materiały do dziejów filmu w Polsce WFDiF

(WK) Wojciech Kossak, *Listy do żony i przyjaciół*, t. 1: *Lata 1883–1907*, oprac. Kazimierz Olszański, Kraków 1985

(WM) Władimir Misławskij, *Kino w Ukrainie 1896–1921. Fakty, filmy, imiena*, Charkow 2005

(WW) Wieniamin E. Wiszniewski, *Dokumentalnyje filmy doriewolucjonnoj Rossii 1907–1916*, Moskwa 1996

KATALOG DOKUMENTÓW FILMOWYCH ZREALIZOWANYCH W LATACH 1895/1896 – 1944 (WYBÓR)

1895/1896

Krakowiak

Realizacja: Piotr Lebiedziński. Wykonawcy: Natalia Konicka, Wacław Szymborski i in. Film zrealizowany pod koniec roku 1895 lub na początku 1896 za pomocą kamery skonstruowanej przez inż. Piotra Lebiedzińskiego. W. Banaszkiewicz sugeruje, że fakt zaangażowania do filmów aktorów warszawskich teatrów ogródkowych wskazuje na to, iż inż. Lebiedziński przygotowywał się do pokazania swego wynalazku szerokiej publiczności.
(HFP/1)

1897

Operacje chirurgiczne w Warszawie

Realizacja: Bolesław Matuszewski. Produkcja: Lux-Sigismond.
W *Ożywionej fotografii…* Bolesław Matuszewski zapisał: „Począwszy od maja 1897 r. utrwaliłem na taśmie, w szpitalach Petersburga i Warszawy, przebieg niektórych ważniejszych operacji (jak np. amputacje nóg, skomplikowane porody), zarejestrowałem także niektóre ruchowe objawy chorób nerwowych. Jednakże aparat, którym się wówczas posługiwałem, posiadał pewne wady techniczne […] utrudniające odbiór, ale szczególnie ujemnie odbijające się na zdjęciach związanych z medycyną. Nie chciałem więc demonstrować publicznie tych ułomnych zdjęć i zachowałem jedynie negatywy dla własnego archiwum".
(BM)

Pobyt cara w Spale

Realizacja: Bolesław Matuszewski. Produkcja: Lux-Sigismond.
Jeden z dwóch filmów zrealizowanych w czasie pobytu cara w Spale w dniach 19–30 września 1897 roku.
(P), (LRK)

Podróże, uroczystości i polowania w Spale i Białowieży

Realizacja: Bolesław Matuszewski. Produkcja: Lux-Sigismond.
(P)

Uroczystości powitania cara w Warszawie

Realizacja: Bolesław Matuszewski. Produkcja: Lux-Sigismond.
Zdjęcia wykonano 31 sierpnia 1897 roku po południu w czasie przejazdu cara z rodziną przez Krakowskie Przedmieście. Prawdopodobnie zarejestrowano moment powitania cara przed pałacem hr. Potockiego.
(P), (LRK)

W kawiarni lwowskiej
Kontynentalny Eden-Teatr B. Schenka (?). Premiera: lipiec 1897, Lwów.
(P)

1898

Sceny ludowe w Polsce
Realizacja: Bolesław Matuszewski. Produkcja: Lux-Sigismond.
Premiera: lato 1898.
(HFP/1)

Sceny z naszego „turfu" na Polu Mokotowskim i inne rodzajowe lokalne, warszawskie
Realizacja: Bolesław Matuszewski. Produkcja: Lux-Sigismond.
Premiera: 11 czerwca 1898 w Warszawie.
(P)

Widok Starego Rynku w Poznaniu
Premiera: listopad 1898, Poznań.
Zdjęcia wykonane z okna pierwszego piętra Café Tivoli przy Starym Rynku 51.
(P)

Wyścigi konne w Warszawie
Realizacja: Bolesław Matuszewski. Produkcja: Lux-Sigismond.
Premiera: czerwiec 1898.
(P)

1899

W berlińskiej pracowni Wojciecha Kossaka
Produkcja: Deutsche Mutoscop und Biograph Company.
Zdjęcia realizowano w październiku 1899 roku. Film był inscenizacją, w której Wojciech Kossak malował portret niemieckiego cesarza Wilhelma II. Realizując ten obraz, amerykańsko-niemiecka firma pragnęła za pośrednictwem Kossaka zyskać protekcję cesarza. Kossak wysłał film żonie do Krakowa. Niewykluczone więc, że pozostał on jedynie filmem rodzinnym, nigdy nie pokazywanym szerszej publiczności.
(WK)

1900

Epizody z działalności pogotowia
Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf.
(HFP/1)

Pod godłem krzyża
Realizacja: Paweł Puszkin. Produkcja: Teatr Ludowy w Warszawie. Premiera: kwiecień 1900, Warszawa.
Rejestracja wybranych scen ze sztuki Cyryla Danielewskiego, granej także pod tytułem *Rok 997*.
(P)

Trójka hultajska

Realizacja: Paweł Puszkin. Produkcja: Teatr Ludowy w Warszawie. Premiera: 29 kwietnia 1900 w Warszawie.
Film był rejestracją scen ze sztuki Józefa Damse (wg Johanna Nestroya) pt. *Gałganduch, czyli Trójka hultajska*.
(P)

1901

Ogród Saski. Przed galerią pałacu Saskiego

Realizacja: (?). Premiera: wrzesień 1901.
(P)

Przyjazd karetki pogotowia do wypadku

Realizacja: Piotr Lebiedziński. Produkcja: Teatr Ludowy w Warszawie. Premiera: 22 września 1901.
Zdjęcia inscenizowane, zrealizowane prawdopodobnie 25 sierpnia 1901.
(P)

***Ulica w Warszawie* (*Une rue à Varsovie*)**

Produkcja: Pathé.
(BH)

Wyścigi

Realizacja: Kazimierz Prószyński.
Prawdopodobnie film związany z otwarciem 21 maja 1901 roku w warszawskich Łazienkach toru wyścigów konnych. Tutaj aż do wybuchu Wielkiej Wojny rozgrywano coroczne konkursy. Na torze długości 2200 metrów wybudowano rowy, skarpy i ustawiono 24 stałe przeszkody.
(P), (HFP/1)

1902

Aleje Ujazdowskie

Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf.
(JE)

Dolina Szwajcarska podczas letnich koncertów Filharmonii

Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf.
(HFP/1)

Mazur w cztery pary

Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf. Premiera: lipiec 1902, Warszawa.
Zachowane zdjęcie z filmu pozwala sądzić, że *Mazur* był rejestracją fragmentu opery *Straszny dwór* Stanisława Moniuszki.
(P)

Na Placu św. Aleksandra w Warszawie

Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf.
(HFP/1)

Otwarcie wystawy teatralnej, gier i zabawek na tle ruchu wystawowego

Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf.
(P)

Pan Twardowski

Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf.
Rejestracja fragmentu przedstawienia teatralnego (?). Wspomina o tym filmie jedynie Władysław Jewsiewicki, nie podając dokładnej daty jego powstania.
(JE)

Parada cesarska w Poznaniu

Produkcja: Deutsche Bioscop. Premiera: wrzesień 1902, Poznań.
Film wyświetlany w Niemczech pod tytułem *Die Kaisertage in Posen* (*Dni cesarskie w Poznaniu*), zawierał następujące epizody: Wjazd Cesarza i Cesarzowej do Poznania 2 września 1902; Przyjęcie Cesarza i Cesarzowej przez burmistrza w Poznaniu 2 września 1902; Cesarz na czele kompanii sztandarowej udaje się na paradę w Poznaniu 3 września 1902; Powrót Cesarza i Jego Dostojnej Małżonki z parady; Odsłonięcie pomnika Cesarza Fryderyka w obecności Cesarza 4 września 1902.
(P), (HB)

Pod Ostrą Bramą w Wilnie

Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf. Premiera: grudzień 1902, Warszawa.
Zdjęcia realizowane w czasie wystawy rolniczej we wrześniu 1902.
(P)

Polewanie kwiatów przez ogrodnika

Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf.
Tytuł ten przytacza Władysław Jesiewicki, nie podając dokładnej daty powstania filmu.
(JE)

Roznosiciele „Kuriera Warszawskiego"

Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf. Premiera: wrzesień 1902, Warszawa.
Scena uliczna przed redakcją „Kuriera", gdy roznosiciele rozbiegają się na miasto.
(P)

Ruch uliczny na Krakowskim Przedmieściu przed pomnikiem Mickiewicza

Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf. Premiera: luty 1902.
(P)

Ślizgawka w Dolinie Szwajcarskiej

Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf. Premiera: marzec 1902.
Zdjęcia ze ślizgawki przy ulicy Szopena w Warszawie.
(P)

Ślizgawka w Łazienkach

Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf. Premiera: marzec 1902.
(P)

Ślizgawka w ogrodzie Saskim
Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf. Premiera: marzec 1902.
(P)

Ulica Franciszkańska
Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf. Tytuł ten podaje jedynie Władysław Jewsiewicki.
(JE)

Ulica w Warszawie
Produkcja: Pathé.
(HB)

Zaciąganie warty pieszego pułku nr 46 hr. Kirchbacha w Poznaniu
Realizacja: (?). Produkcja: niemiecka. Premiera: styczeń 1902, Poznań.
Film wyświetlany był przez demonstratora Droesego w Ogrodzie Cesarskim w Poznaniu jako „sensacyjny obraz lokalny". Prawdopodobnie zarejestrowany przez samego demonstratora.
(P)

1903

Walkirie
Realizacja: Kazimierz Prószyński. Produkcja: Towarzystwo Udziałowe Pleograf. Premiera: 24 lutego 1903.
Próba zużytkowania 20-metrowego filmu do inscenizacji teatralnej. Na taśmie filmowej zarejestrowano lecące w obłokach na koniach walkirie. Role walkirii odegrali Czerkiesi stacjonujący w okolicach Zamku Królewskiego nad Wisłą. Film wykorzystano podczas przedstawienia opery *Walkiria* Richarda Wagnera w Teatrze Wielkim w Warszawie.
(P), (HFP/1)

1904

Odsłonięcie pomnika Adama Mickiewicza we Lwowie
Realizacja: (?). Premiera: 24 listopada 1904 we Lwowie.
Relacja z uroczystości odsłonięcia pomnika Adama Mickiewicza we Lwowie 30 października 1904 roku. Na taśmie filmowej zarejestrowano olbrzymi pochód mieszkańców Lwowa przed pomnikiem oraz trybuną honorową, na której zasiadał syn wieszcza – Władysław Mickiewicz.
(P)

1905

Parada bydgoskich kirasjerów
Produkcja: niemiecka.
(HB)

1906

[*Warszawska usługa*]
Realizacja: (?). Premiera: grudzień 1906, Warszawa.
(P)

1907

Alarm straży ogniowej
Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf „Vitagraf ″ w Warszawie, Marszałkowska 138.
Premiera: sierpień 1907.
(P)

Fabryka słomianych kapeluszy w Warszawie
Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf „Vitagraf″ w Warszawie, Marszałkowska 138.
Premiera: sierpień 1907.
(P)

Japoński żołnierz w Łodzi
Realizacja: (?). Premiera: 9 lutego 1907.
(P), (HK)

Kraków w kinematografie
Produkcja: kinematograf ,,Cyrk Edison″. Premiera: 7 kwietnia 1907.
Pierwszy filmowy obraz-reportaż z Krakowa. Nakręcony na początku marca 1907 z inicjatywy prezydenta Krakowa Juliusza Leo przy udziale Józefa Kleinbergera – właściciela kinematografu ,,Cyrk Edison″.
(P)

Pochód robotniczy i zabawa w Parku Jordana w Krakowie
Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Cyrk Edison″. Premiera: 24 maja 1907.
Film nakręcono 1 maja 1907 z inicjatywy Polskiej Partii Socjal-Demokratycznej Galicji i Śląska.
(P)

Pogrzeb M. Silbersteina – znanego łódzkiego przemysłowca
Produkcja: kinematograf ,,Urania″ w Łodzi. Premiera: 16 października 1907 w Łodzi.
Pogrzeb znanego łódzkiego fabrykanta, zastrzelonego przez robotników 13 września 1907.
(P)

Racławice
Realizacja: (?). Produkcja: The Hepworth Films Manufacturing.
Według informacji prasowych: ,,Na zamówienie jednego z przedsiębiorstw kinematograficznych w Galicji, wielka angielska fabryka The Hepworth Films Manufacturing wykonała artystycznie kilka ważniejszych epizodów z bitwy pod Racławicami. Długość obrazu wynosi 453 metry″.
(P)

Widok miasta Warszawy
Realizacja: (?). Produkcja: Mordechaj Towbin, kinematograf ,,Illusion″, Marszałkowska 118. Premiera: marzec (?) 1908.

Zdjęcia wykonane zostały 29 grudnia 1907 roku. Przedstawiały: ruch na ulicy Marszałkowskiej w Warszawie, Nowy Świat, Krakowskie Przedmieście, ślizgawkę w Dolinie Szwajcarskiej.
(P)

Wyścigi cyklistów „Union" w Helenowie pod Łodzią
Realizacja: Teodor Junod (?). Produkcja: kinematograf „Urania" w Łodzi. Premiera: 16 października 1907.
(P)

Wyścigi konne w Ksawerowie pod Łodzią
Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf „Urania" w Łodzi. Premiera: 2 lipca 1907.
(P)

Zabawa w Helenowie pod Łodzią
Realizacja: Teodor Junod (?). Produkcja: kinematograf „Urania" w Łodzi. Premiera: 20 września 1907.
(P)

1908

Alarm straży ogniowej w Warszawie
Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller]. Produkcja: Mordechaj Towbin, kinematograf „Ilusion". Premiera: marzec 1908.
(P)

Bielany podczas uroczystości
Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller]. Produkcja: kinematograf „Oaza" w Warszawie. Premiera: 4 lipca 1908.
(P)

Jesienne wyścigi w Warszawie
Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller]. Produkcja: kinematograf „Oaza". Premiera: 29 października 1908 w Warszawie.
(P)

Krakowskie wesele
Realizacja: (?). Produkcja: austriacka. Premiera: 1 lipca 1908 w Krakowie.
Fragment austriackiego filmu zrealizowanego 12 czerwca 1908 roku w Wiedniu z okazji 60. rocznicy panowania cesarza Franciszka Józefa I pt. *Pochód Jubileuszowy w Wiedniu*. W pochodzie tym wzięła udział duża grupa polska, a w niej m.in. grupa przedstawiająca krakowskie wesele; rolę pana młodego odegrał krakowski malarz – Henryk Uziembło. Sekwencję polską tego filmu wyświetlano w zaborze rosyjskim jako osobny film.
(P)

[***Łódzki Rikoszeta***]
Realizacja: (?). Premiera: 10 marca 1908 w Łodzi.
(P)

Pogrzeb Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie
Zdjęcia: Ignacy Pretzl. Produkcja: kinematograf „Cyrk Edison". Premiera: 31 stycznia 1908 w Krakowie.

Zdjęcia wykonane 2 grudnia 1907 roku.
(P)

Procesja na placu Zamkowym i Krakowskim Przedmieściu

Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller]. Produkcja: M. Towbin (kinematograf ,,Illusion"). Premiera: 29 lipca 1908 w Warszawie.
(P)

Uroczysty odpust w Częstochowie na Jasnej Górze

Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Produkcja: kinematograf ,,Odeon" w Łodzi. Premiera: październik 1908, Łódź.
Film rejestrował uroczystości, które odbyły się 8 września 1908 roku ,,z udziałem wszystkich łódzkich kompanii i ogólnym uczestnictwem 200 tysięcy pątników".
(P)

Warszawa i jej życie uliczne

Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller]. Produkcja: kinematograf ,,Oaza" w Warszawie. Premiera: marzec 1908.
(P)

Warszawskie derby 1908 roku

Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller]. Produkcja: kinematograf ,,Oaza" w Warszawie. Premiera: 4 sierpnia 1908.
(P)

Widoki Łodzi

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf „The Bio Express" w Łodzi. Premiera: 21 października 1908.
Film rejestrował sceny z ulicy Piotrkowskiej, Mikołajewskiej, prezentował Gimnazjum Męskie, park Mikołajewski, Szkołę Rzemieślniczą, Stare Miasto i Grand Hotel, gdzie odbywał się zjazd kupców.
(P)

Widoki miasta Warszawy

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Illusion" w Warszawie. Premiera: 26 kwietnia 1908.
Zdjęcia wykonano 12, 13, 14 i 15 marca 1908 roku podczas alarmu straży ogniowej oraz na ulicach Marszałkowskiej, Nowym Świecie, Krakowskim Przedmieściu, Nowym Mieście, Starym Mieście, placu Teatralnym, przy kościele św. Jana na Świętojańskiej.
(P)

Widoki Warszawy

Produkcja: Aleksandr O. Drankow.
Główne ulice miasta i lodowisko. Według Wieniamina Wiszniewskiego, film miał premierę 29 czerwca 1908 roku w Taganrogu i nie był demonstrowany w Warszawie.
(WW)

Widoki Wilna

Zdjęcia: I.I. Gucman (?). Produkcja: Pathé.
Według Wieniamina Wiszniewskiego, film nie był demonstrowany w Wilnie.
(WW)

Wielki pożar fabryki Zielkiego w Łodzi z udziałem wszystkich oddziałów Ochotniczej Straży Ogniowej Scheiblera, Poznańskiego, Leon-Hardta, jak również miejskiej

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,The Bio-Express" w Łodzi. Premiera: 6 listopada 1908.
(P)

Wóz Drzymały

Realizacja: (?). Premiera: listopad 1908.
Sprawa wielkopolskiego chłopa Michała Drzymały znana była nie tylko na ziemiach polskich. Drzymała, nie mogąc wybudować domu na własnej ziemi bez zgody administracji niemieckiej, kupił wóz cyrkowy, w którym zamieszkał. Codziennie przesuwał go na niewielką odległość i w ten sposób wóz jako obiekt ruchomy nie podlegał przepisom niemieckiego prawa budowlanego. Jego pomysł stał się symbolem walki z zaborcą i polityką germanizacyjną. Gdy sprawa stała się głośna w roku 1908 (z którego pochodzi film), społeczeństwo polskie ze składek zakupiło dla Drzymały nowy, lepszy i wygodniejszy wóz, który został wykonany w poznańskiej firmie Dzieciuchowicza. Z tej okazji (zwłaszcza w czasie transportu wozu) wykonano szereg fotografii i wydano specjalne pocztówki. Prawdopodobnie tych samych epizodów dotyczy film.
(P)

Wyścigi oficerskie w dniu 9 czerwca w Warszawie

Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller]. Produkcja: kinematograf ,,Illusion". Premiera: lipiec 1908, Warszawa.
(P)

1909

Aeroklub na Polu Mokotowskim

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Oaza". Premiera: 10 października 1909 w Warszawie.
(P)

Aleje Ujazdowskie

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Illusion". Premiera: 17 maja 1909 w Warszawie.
(P)

Dni czeskie w Warszawie

Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller] lub Anatole Thiberville. Produkcja: kinematograf ,,Oaza". Premiera: 9 września 1909.
Z okazji Wystawy Przemysłu i Rolnictwa do Częstochowy, Krakowa i Warszawy przyjechała licząca ponad 200 osób delegacja czeska. Byli w niej reprezentanci 52 czeskich instytucji narodowych, politycznych, ekonomicznych, artystycznych, kobiecych. Z okazji pobytu delegacji w Warszawie w dniach 13–15 sierpnia zorganizowano „Dni czeskie". Zob. *Pobyt gości czeskich w Warszawie i zwiedzanie przez nich miasta*.
(P)

Krajobrazy swojskie. Malownicze brzegi Wisły widziane z parostatku do Płocka

Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller] (?). Produkcja: kinematograf ,,Oaza" w Warszawie. Premiera: 22 września 1909.
(P)

Krajobrazy swojskie. Wzorowe gospodarstwo rolne w sandomierskim przy granicy austriackiej

Realizacja: (?). Premiera: 17 października 1909 w Łodzi.
(P)

Łazienki

Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller] lub Anatole Thiberville. Produkcja: kinematograf ,,Illusion" w Warszawie. Premiera: 17 maja 1909.
(P)

Nowe i nieznane obrazy Warszawy

Realizacja: (?). Premiera: 26 lutego 1909 w Warszawie.
(P)

Odwiedziny w Bydgoszczy

Realizacja: (?). Premiera: 29 grudnia 1909 w Bydgoszczy.
(P)

Oficerskie wyścigi konne na Polu Mokotowskim w Warszawie

Realizacja: Stanisław Sebel. Produkcja: kinematograf „Illusion". Premiera 28 września 1909 w Warszawie.
(WW)

Pobyt gości czeskich w Warszawie i zwiedzanie przez nich miasta

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Illusion". Premiera: 5 września 1909 w Warszawie.
Delegacja gości czeskich (zob. *Dni czeskie w Warszawie*) przyjechała 8 sierpnia do Częstochowy, potem zwiedziła Kraków. 13 sierpnia Czesi przyjechali do Warszawy, gdzie – entuzjastycznie witani przez mieszkańców miasta – zwiedzili: Stare Miasto, Wilanów, Łazienki, Katedrę, Agrykolę, Dolinę Szwajcarską. Byli w Teatrze Wielkim, na licznych bankietach i rautach. Relacje z entuzjastycznego przyjęcia Czechów w Warszawie szczegółowo przekazywała warszawska prasa.
(P)

Pogrzeb I. Epsteina w Wilnie

Realizacja: (?). Produkcja: Teatr Kinematograficzny R. Sztremera w Wilnie. Premiera: 27 listopada 1909 w Wilnie.
(P)

Pogrzeb Zygmunta Noskowskiego

Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller] lub Anatole Thiberville. Produkcja: kinematograf ,,Oaza". Premiera: 28 sierpnia 1909 w Warszawie.
Reportaż aktualny z uroczystości pogrzebowych wybitnego polskiego kompozytora, zmarłego 23 lipca 1909 roku. Uroczystości pogrzebowe odbyły się 27 lipca. Kamera operatora utrwaliła kondukt żałobny na trasie: Krakowskie Przedmieście, Czysta, Wierzbowa, plac Teatralny. Przed Teatrem Wielkim kondukt zatrzymał się i orkiestra Filharmonii odegrała na balkonie *Elegię* Zygmunta Noskowskiego. Od rogatek na cmentarz trumnę nieśli wielbiciele zmarłego kompozytora.
(P)

Polowanie na bażanty pod Lesznem

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: kinematograf ,,Oaza". Premiera: 20 lutego 1909 w Warszawie.
(P), (JSM)

Polowanie na Kujawach z widokiem lasów i pól kujawskich

Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller] lub Anatole Thiberville. Produkcja: kinematograf ,,Oaza". Premiera: 21 stycznia 1909.
(P)

Przegląd wojska w Wilnie dnia 21 października 1909

Realizacja: (?). Produkcja: Teatr kinematograficzny R. Sztremera w Wilnie. Premiera: 23 października 1909 w Wilnie.
(P)

Rendez-vous towarzystwa warszawskiego

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Oaza" w Warszawie. Premiera: 10 lutego 1909.
(P)

Rewia automobilów w Krakowie i wyścigi na Górze Mogilańskiej

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Cyrk Edison". Premiera: 15 października 1909 w Krakowie.
Zdjęcia zrealizowane 12 września 1909 roku. W filmie zarejestrowano liczne obrazy Krakowa, m.in. garaż automobilowy, rewię automobilów na placu Kossaka, ulicę Starowiślną, Borek Falęcki.
(P)

Sport letni w Warszawie. Walka na boksy, wystawa psów i strzelanie do gołębi

Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller]. Produkcja: kinematograf ,,Oaza". Premiera: 23 czerwca 1909.
(P)

Sport saneczkowy w Krakowie

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Cyrk Edison". Premiera: 25 marca 1909 w Krakowie.
Reportaż sportowy z kuligu saneczkowego za automobilami na Bielany i do Woli Justowskiej, który odbył się 21 lutego 1909 roku.
(P)

Sport zimowy w Warszawie

Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller] (?). Produkcja: kinematograf ,,Oaza" w Warszawie. Premiera: 25 lutego 1909.
(P)

Sporty zimowe w Tatrach. Ślizgawka, saneczki, narty

Realizacja: (?). Premiera: 18 grudnia 1909.
(P)

Straż pożarna w Krakowie

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Cyrk Edison" (?).

Andrzej Urbańczyk podaje ten tytuł jako film zrealizowany w roku 1911 (premiera we wrześniu 1911). Tymczasem film *Straż pożarna w Krakowie* wyświetlany był we Lwowie już 1 stycznia 1910 roku. Prawdopodobnie istniały więc dwa filmy na ten sam temat.
(P)

Straż pożarna w Łodzi
Produkcja: Pathé.
(BH)

Stuwiorstowe wyścigi cyklistów Warszawa–Lublin i regaty na Wiśle
Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller] (?). Produkcja: kinematograf ,,Oaza". Premiera: 15 września 1909 w Warszawie.
(P)

[*Typy warszawskich dziennikarzy*]
Realizacja: (?). Premiera: 24 grudnia 1909 w Łodzi (?).
(P)

Widoki Łodzi. Typy i życie miasta
Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy (?). Premiera: 10 stycznia 1909 w Częstochowie.
(P)

***Widoki Łodzi i łódzkich fabryk* (*Vue de Lodz et de son industrie*)**
Produkcja: Pathé.
(BH)

Widoki Warszawy i Pragi
Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller] lub Anatole Thiberville. Produkcja: kinematograf ,,Oaza". Premiera: 16 maja 1909.
(P)

Wielkie manewry w Brześciu Litewskim
Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf „Illusion" Warszawa. Premiera: 27 września 1909 w Warszawie.
(P), (WW)

Wszechświatowy sport towarzystwa ,,Sokół" w 1909 roku
Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy (?). Premiera: 23 maja 1909 w Częstochowie.
(P)

Wystawa Rolniczo-Przemysłowa w Częstochowie
Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Oaza" w Warszawie. Premiera: 6 października 1909.
Zdjęcia z Wystawy Przemysłu i Rolnictwa, która trwała od 5 sierpnia do 3 października 1909 roku. Była największą wystawą na ziemiach polskich przed Wielką Wojną. Prezentowała polskie osiągnięcia w przemyśle, rolnictwie i hodowli. Na czas jej trwania na terenach podjasnogórskich wybudowano kilkadziesiąt pawilonów dla 660 wystawców. Według relacji prasowych, zwiedziło ją ponad pół miliona osób.
(P)

Wyścigi konne na torze mokotowskim w dniu 9 maja
Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller] lub Anatole Thiberville. Produkcja: kinematograf „Illusion". Premiera: 17 maja 1909 w Warszawie.
(P)

Wyścigi konne w majątku Pośpieszyce dnia 14 maja 1909 roku
Realizacja: (?). Produkcja: Teatr Kinematograficzny Sztremera w Wilnie. Premiera: 20 listopada 1909 w Wilnie.
(P)

Wyścigi konne w Wilnie 14 maja 1909 roku
Zdjęcia: R. Sztremer. Premiera: 15 lipca 1909 w Mińsku.
(WW)

Wzlot aeroplanu w Warszawie
Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski (?). Produkcja: Sfinks. Premiera: listopad 1909.
(P)

1910

Corso kwiatowe w Agrykoli w Warszawie
Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks.
(P)

Ćwiczenia grodzieńskiego pułku huzarów w Warszawie
Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller] lub Anatole Thiberville. Produkcja: kinematograf „Illusion". Premiera: 2 listopada 1910 w Warszawie.
(P)

Ćwiczenia kozaków kubańskich w Warszawie w obecności jenerała gubernatora
Realizacja: Georges Meyer [Jeseph Mundviller] lub Anatole Thiberville. Produkcja: „Illusion". Premiera: 22 października 1910.
(P)

Elegancka Warszawa (inny tytuł: *Derby warszawskie*)
Zdjęcia: I.I. Cuba. Premiera: 20 lutego 1910.
(WW)

Królestwo Polskie
Realizacja: (?). Premiera: 19 listopada 1910.
(P)

Obrazy Wieliczki
Realizacja: (?). Premiera: 20 maja 1910.
(P)

Piotrkowską od ulicy Andrzeja – tramwajem (Łódź)
Realizacja: (?). Produkcja: „miejscowa". Premiera: 12 lutego 1910 w Łodzi.
(P)

Pogrzeb artysty malarza Franciszka Żmurki w Warszawie

Realizacja: Georges Meyer [Joseph Mundviller] lub Anatole Thiberville. Produkcja: kinematograf ,,Illusion". Premiera: 13 października 1910 w Warszawie.
Uroczystości pogrzebowe malarza zmarłego 9 października 1910 roku, które odbyły się 13 października 1910 roku.
(P)

Pogrzeb Orzeszkowej w Grodnie

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks. Premiera: 24 maja 1910 w Grodnie.
Reportaż z pogrzebu pisarki zmarłej w Grodnie 18 maja 1910 roku. Uroczystości pogrzebowe odbyły się 21 maja. Do filmu dodano kilka widoków Grodna. Firma Pathé włączyła ten film do swojej kroniki aktualności.
(P), (JSM)

Położenie kamienia węgielnego pod budynek szpitala w Kamieńcu Podolskim

Zdjęcia: S. Giłler. Produkcja: kinematograf „Iluzjon" w Kamieńcu Podolskim.
Film pokazywany 22 listopada 1910 roku.
(WM), (WW)

Popisy gimnastyczne Szkoły Rychłowskiego

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Oaza". Premiera: 4 czerwca 1910 w Warszawie.
(P)

Powitanie nowego szefa Grodzieńskiego Pułku w Warszawie

Realizacja: (?). Premiera: 30 listopada 1910 w Warszawie.
(P)

Pożar fabryki Richtera w Łodzi. Akcja ratunkowa i powrót Straży Ogniowej i oddziału

Realizacja: (?). Premiera: 12 lutego 1910.
(P)

Religijne Wilno

Realizacja: W.W. Karpiński. Premiera: 20 lutego 1910.
Zdjęcia z różnych procesji religijnych w Wilnie.
(WW)

Spotkanie arcybiskupa litewskiego i wileńskiego w mieście Wilnie dnia 18 września 1910 roku

Produkcja: kinematograf Sztremera w Wilnie. Premiera: 22 września 1910 w Wilnie.
(WW)

Sprawa Macocha

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: kinematograf ,,Illusion". Premiera: 18 października 1910 w Warszawie.
Zdjęcia miejsc związanych z osobą Damazego Macocha – zakonnika z klasztoru jasnogórskiego, oskarżonego o morderstwo i świętokradztwo. Zob. także: *Sprawa Macocha* (1912).
(P), (JSM)

Tramwajem na Stare Miasto w Łodzi

Realizacja: (?). Premiera: 12 lutego 1910 w Łodzi.
(P)

Uroczystość grunwaldzka w Krakowie

Realizacja: (?). Produkcja: Pathé Frères. Premiera: 30 lipca 1910 – we Lwowie, 26 lipca 1910 – w Krakowie.
Reportaż z trzydniowych uroczystości obchodów 500. rocznicy bitwy pod Grunwaldem i odsłonięcia pomnika Władysława Jagiełły na placu Matejki w Krakowie. Zdjęcia realizowano 15, 16 i 17 lipca 1910 roku. Film zawierał następujące sekwencje: 1. Odsłonięcie pomnika Jagiełły przez marszałka hr. Badeniego, Ignacego Paderewskiego i prezydenta miasta dr. Juliusza Leo; 2. Ćwiczenia sokołów na boisku na Błoniach; 3. Pochód. Film wyświetlano także w zaborze rosyjskim jako ,,obraz braci Pathé". Jeden z nielicznych filmów, którego kopie zachowały się – dostępne w Muzeum Historycznym m. Krakowa, WFDiF i OTV Kraków.
(P), (AU)

Uroczysty pochód wojsk w Kamieńcu Podolskim 21 października 1910 roku

Realizacja: S. Giller. Produkcja: kinematograf „Iluzjon" w Kamieńcu Podolskim.
(WW)

W Królestwie Polskim

Realizacja (zdjęcia): A.F. Winkler i in. Produkcja: Gaumont.
Widoki Warszawy. Most na Wiśle. Polesie i in.
(WW)

Warszawa, Wilanów i żubry w Puszczy Białowieskiej

Realizacja: Anatole Thiberville (?). Premiera: 27 sierpnia 1910 w Częstochowie.
Niewykluczone, że był to obraz zmontowany z kilku wcześniejszych filmów. Wiadomo na pewno, że autorem filmu *Żubry w puszczy białowieskiej* był operator francuski Thiberville.
(P)

Warszawskie Derby (inny tytuł: *Zawody konne oficerskie w Warszawie*)

Realizacja: Stanisław Sebel. Produkcja: kinematograf ,,Oaza" w Warszawie. Premiera: 3 lipca 1910 w Warszawie.
(P), (WW)

Widoki Kamieńca Podolskiego

Zdjęcia: S. Giller (wg Wiszniewskiego miejscowy fotograf amator). Produkcja: kinematograf „Iluzjon" w Kamieńcu Podolskim.
Tematy: Ulica Pocztowa w Kamieńcu Podolskim; parada; poświęcenie miejscowego szpitala, odpust i in.
(WM), (WW)

Wyścigi międzynarodowe na Dynasach

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Oaza". Premiera: 14 września 1910 w Warszawie.
Międzynarodowe Wyścigi Torowe cyklistów i motocyklistów, zorganizowane przez Warszawskie Towarzystwo Cyklistów 4, 8 i 11 września. Udział wzięło „43 jeźdźców",

w tym 6 motocyklistów. Przybyli także zawodnicy z Aten, Pragi, Kopenhagi, Turynu, Bazylei, Odessy i Taganrogu.
(P)

Wzlot Utoczkina w Warszawie

Realizacja: (?). Premiera: lipiec 1910.
Zdjęcia trzech prób lotniczych „znanego awiatora Utoczkina", które odbyły się 19 czerwca na Polu Mokotowskim w Warszawie. Siergiej Utoczkin wzniósł się trzykrotnie „na znaczną wysokość 40–50 metrów" i po zakreśleniu w powietrzu kilku kół nad Polem Mokotowskim „trzykrotnie udanie lądował". Był to pokaz pierwszych udanych w Warszawie „wzlotów lotniczych".
(P)

Wzloty Guyota na Polu Mokotowskim w Warszawie

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Oaza". Premiera: 8 czerwca 1910 w Warszawie.
Próby lotnicze francuskiego pilota Alberta Guyota na aeroplanie ,,systemu Blériota".
(P)

Wzloty Haber Włyńskiego i Scipio del Campo w Wilnie

Realizacja: I.I. Gucman (?). Produkcja: kinematograf Sztremera w Wilnie. Premiera 11 września 1910 w Wilnie.
Zdjęcia z pola na Antokolu, gdzie wilnianie zobaczyli występy pierwszych polskich pilotów.
(WW)

Zabytki Krakowa i atrakcje turystyczne w Pieninach. Spływ przełomem Dunajca (Kraków i Pieniny)

Realizacja: August Scheurich. Produkcja: ,,Eclipse" w Wiedniu, na zlecenie ministerstwa robót publicznych z przeznaczeniem na wystawę łowiecką w Wiedniu.
Zdjęcia realizowane od 29 czerwca do 3 lipca 1910 roku. Rejestrowały m.in.: ruch targowy na rynku krakowskim, spływ Dunajcem do Szczawnicy, tańce krakowskie, statki na Wiśle.
(P)

Zawalenie się domu przy ulicy Andrzeja w Łodzi. Akcja ratunkowa

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,The Bio-Express" w Łodzi. Premiera: 2 lutego 1910.
Zdjęcia z akcji ratunkowej po obsunięciu się nowego czteropiętrowego gmachu. Wykonane 15 stycznia 1910 roku.
(P)

Zjazd kupców z Rosji w Łodzi

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,The Bio-Express" w Łodzi. Premiera: 12 lutego 1910 w Łodzi.
(P)

1911

Bandyta Banaszczyk pod 6 przy ulicy Zielonej

Realizacja: Kazimierz Różański. Produkcja: kinematograf ,,Moderne" w Łodzi. Premiera: w kwietniu 1911 w Łodzi.

W kwietniu 1911 roku agent ochrony rozpoznał na łódzkiej ulicy Józefa Banacha vel Banaszczyka, poszukiwanego za napady na pociągi i kasy kolejowe. Banaszczyk schronił się w domu przy ulicy Zielonej 6. Tam bronił się cały dzień i noc. Następnego dnia rano popełnił samobójstwo. Na miejscu wydarzeń był także właściciel kina ,,Moderne" – Kazimierz Różański, który ,,dokonał zdjęć kinematograficznych". Jeszcze tego samego dnia zdjęcia pokazano w kinie jako nadprogram.
(P)

Ćwiczenia militarne na nartach w Tatrach

Realizacja: (?). Premiera: 4 stycznia 1911 w Przemyślu (?).
(P)

Dzień kwiatka w Łodzi

Realizacja: Czesław Jakubowicz. Produkcja: kinematograf ,,Odeon" w Łodzi.
(P)

Dzień kwiatów w Toruniu

Realizacja: (?). Premiera: 11 czerwca 1911.
(P)

Konkursy hippiczne w Warszawie

Realizacja: (?). Produkcja: Sfinks w Warszawie. Premiera: 10 czerwca 1911 w Warszawie.
(P)

Oficerskie zawody konne i konne popisy gimnastyczne („dżigitowka") kozaków 6. armeńskiego korpusu w Białymstoku

Produkcja: kinematograf „Modern" w Białymstoku. Premiera 2 sierpnia 1911 w Białymstoku.
(WW)

Oficerskie zawody konne w Warszawie 20 maja 1911 roku

Realizacja: Stanisław Sebel. Produkcja: Sfinks. Premiera: 28 maja 1911.
(WW)

Operacje doktora Modlińskiego

Realizacja: (?). Produkcja: Sfinks. Premiera: 4 kwietnia 1911.
W podtytule filmu dodawano: *Amputatio Mammae* (*Amputacja piersi*). *Resectio Genu* (*Resekcja kolana*). *Strumectomia* (*Usunięcie tarczycy*). *Amputatio Femoris* (*Amputacja uda*). Przedstawienie specjalnie dla PP. lekarzy i osób interesujących się postępami chirurgii.
(P)

Otwarcie nowego budynku Banku Państwowego w Warszawie

Realizacja i zdjęcia: Stanisław Sebel (?). Premiera: 30 czerwca 1911 w Warszawie.
Uroczystość otwarcia budynku według projektu Leontija Benois (dzis. Reduta Bank Polski, ul. Bielańska 10).
(WW)

Pogrzeb aktora Bolesława Ładnowskiego

Realizacja: Czesław Jakubowicz (?). Produkcja: Sfinks. Premiera: 27 października 1911 w Warszawie.
Reportaż z uroczystości pogrzebowych – zmarłego 23 października 1911 aktora – które odbyły się 26 października w Warszawie. Pochód żałobny zatrzymał się przed

Teatrem Wielkim, orkiestra Opery wykonała marsz Chopina. Zarejestrowano także przemawiających nad grobem, m.in. Józefa Kotarbińskiego i Tadeusza Konczyńskiego.
(P)

Pogrzeb aktora Seweryna Nowickiego

Realizacja i zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Sfinks. Premiera: 10 kwietnia 1911.
Zdjęcia z pogrzebu Seweryna Eugeniusza Nowickiego, który 3 kwietnia 1911 roku zmarł na atak serca w wagonie sypialnym na terenie Niemiec. Uroczystości pogrzebowe, które odbyły się 10 kwietnia 1911 roku w Warszawie, zostały sfilmowane o godz. 15.00, a tuż po godzinie 16.00 reportaż był wyświetlany w kinie ,,Sfinks", o czym pisała warszawska prasa.
(P)

Pogrzeb Franciszka Kostrzewskiego

Realizacja: (?). Produkcja: Sfinks. Premiera: 3 października 1911 w Warszawie.
Reportaż z pogrzebu warszawskiego malarza i rysownika zmarłego 30 września 1911 roku, autora popularnych ilustracji zamieszczanych w ,,Tygodniku Ilustrowanym" i ,,Kłosach".
(P)

Pogrzeb Henryka Dietla

Pogrzeb protoplasty rodziny przemysłowców, która przybyła do Sosnowca z Saksonii.
(MB)

Pogrzeb Kardynała Puzyny

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Cyrk Edison" w Krakowie. Premiera: 22 listopada 1911 w Krakowie.
Reportaż aktualny z pogrzebu kardynała Puzyny (1842–1911), który odbył się 13 września 1911 roku.
(P)

Połów raków

Realizacja: (?). Produkcja: lwowska. Premiera: 20 października 1911 we Lwowie.
(P)

Poświęcenie sztandaru pułkowego w Warszawie w obecności generała-gubernatora Skałona

Realizacja: (?). Premiera: 2 sierpnia 1911 w Warszawie.
(P)

Pożar Pasażu Simonsa w Warszawie

Realizacja: Stanisław Sebel. Produkcja: Sfinks i Globus (Warszawa). Premiera: luty 1911.
Pasaż Simonsa był największym obiektem handlowym Warszawy przed Wielką Wojną. Wybudowany w latach 1900–1906 na rogu ulicy Długiej i Nalewek, miał siedem pięter, siedem wind, kilka restauracji i dziesiątki magazynów, sklepów, przedstawicielstw handlowych. Pożar wybuchł na piątym piętrze w pracowni tekturowych pudełek.
(P), (WW)

Północne Karpaty

Realizacja: (?). Premiera: 8 lutego 1911.
(P)

Proces Bohdana hr. Ronikera

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks. Premiera: 12 września 1911.
Jeden z kilku filmów dotyczących procesu hr. Bohdana Ronikera, oskarżonego o zamordowanie w roku 1910 nieletniego brata swej żony – Stasia Chrzanowskiego. Proces rozpoczął się w Warszawie 6 września 1911 roku.
(P)

***Proces hr. Bohdana Ronikera.* (*Zjazd sądowników na miejsce zbrodni*)**

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks. Premiera: 26 września 1911.
Zdjęcia z wizji lokalnej, a dokładnie – z przybycia komisji sądowej do domu przy ulicy Marszałkowskiej 112, gdzie popełniona została zbrodnia. Z powodu tych zdjęć aresztowani zostali: dyrektor Towarzystwa ,,Sfinks" – Aleksander Hertz i operator Jan Skarbek-Malczewski.
(P)

Przyjazd do Warszawy Ministra Kakowcewa 18 czerwca 1911 roku

Realizacja: (?). Produkcja: Sfinks (?). Premiera: 30 czerwca 1911 w Warszawie.
Film rejestrował także ,,otwarcie nowego gmachu Banku Państwa w obecności Ministra i Jenerał-Gubernatora Skałona".
(P), (WW)

***Rewia warszawskiej Straży Pożarnej w obecności uczestników X Zjazdu Wodociągowców 1 maja 1911.* (*Strażacy w Warszawie*)**

Realizacja: (?). Produkcja: Sfinks. Premiera: maj 1911 w Warszawie.
Zjazd odbył się w dniach 24 kwietnia – 1 maja 1911 roku. Uczestniczyło w nim 337 przedstawicieli z 67 miast i osiedli oraz 3 z zagranicy. Rewia strażaków była fragmentem uroczystości zamykających Zjazd Wodociągowców. Zdjęcia z dnia 1 maja.
(P), (WW)

***Stare Królewskie Miasto Kraków* (*Die Alte Koenigsstadt Krakau*)**

Realizacja: (?). Produkcja: ,,Oesterreichisch-Ungarische Kinoindustrie". Premiera wiedeńska: styczeń 1911, premiera krakowska: luty 1911.
Zdjęcia realizowane w Krakowie w roku 1910.
(P)

Straż Pożarna w Krakowie

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Cyrk Edison". Premiera: wrzesień 1911.
Zdjęcia realizowano 7 maja 1911 roku podczas uroczystej parady i ćwiczeń z okazji strażackiego święta w dniu św. Floriana.
(P)

Uroczyste otwarcie Sosnowieckiego Towarzystwa Cyklistów

Realizacja: miejscowa. Zdjęcia „wykonane w lasku, przy torze wyścigowym, przed kościołem i na ulicy Głównej w Sosnowcu".
(MB)

Uroczystość poświęcenia Dzwonu Zygmunta w Łodzi

Realizacja: (?). Premiera: 3 lipca 1911 w Łodzi.
Poświęcenie dzwonu odbywało się w kościele św. Stanisława Kostki.
(P)

Warszawskie modnisie

Realizacja: Stanisław Sebel. Produkcja: kinematograf „Kultura". Premiera: 5 listopada w Warszawie.
(WW)

Widoki Białegostoku i okolic

Realizacja: Stanisław Sebel. Premiera 2 sierpnia 1911 w Białymstoku.
Widoki miasta: park „Rozkosz", ulica Lipowa, Mikołajewska i in.
(WW)

Wzloty lotnika Utoczkina z pasażerami w Kamieńcu Podolskim

Zdjęcia: S. Giłler. Produkcja: kinematograf „Iluzjon" w Kamieńcu Podolskim.
(WM), (WW)

Zdjęcia z Tarnowa

Realizacja: ,,wędrowny kinematografista z Genewy". Premiera: maj 1911.
(P)

1912

Budowlana katastrofa w Łodzi

Realizacja: (?). Produkcja: w Łodzi. Premiera: 26 kwietnia 1912 w Łodzi.
Reportaż z akcji ratunkowej po zawaleniu się czteropiętrowego domu przy ulicy Widzewskiej 40 w Łodzi. Zginęło wówczas kilka osób, kilka innych zostało rannych.
(P)

Ceremonia poświęcenia soboru w Warszawie

Zdjęcia z dnia 20 maja 1912 roku w Warszawie.
Zob. także: *Poświęcenie soboru*.
(AG)

Corso kwiatowe na wystawie w Warszawie

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Premiera: czerwiec 1912.
(P)

***Czarne kartki z Kroniki Łódzkiej* (*Łódzkie psy policyjne chwytają bandytę*)**

Realizacja: J. Szrojt. Premiera: 17 czerwca 1912 w Łodzi.
Film pokazywał dom przy ulicy Mikołajewskiej w Łodzi, w którym deprawowano i prawdopodobnie mordowano dzieci, a także dom przy ulicy Targowej, w którym dokonywano morderstw, oraz szkołę psów policyjnych z bohaterskim psem Muchą – znalazcą mordercy z Targowej. Zawierał następujące sekwencje: Dom zbrodni na ulicy Targowej 12; Sławetny domek przy ulicy Mikołajewskiej obok parku; Szkoła psów policyjnych w Łodzi; Wachmistrz Degtinowski i pies Mucha – bohater dnia w Łodzi; Psy atakujące zbrodniarza.
(P)

Ćwiczenia europejskich drużyn strażackich w Warszawie

Realizacja: (?). Premiera: 11 czerwca 1912.
(P)

Ćwiczenia gimnastyczne uczniów Łódzkiej Szkoły Handlowej
Realizacja: (?). Premiera: 11 czerwca 1912 w Łodzi.
(P)

Ćwiczenia gimnastyczne uczniów Sokołów II Gimnazjum Warszawskiego
Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks. Premiera: 21 maja 1912 w Warszawie.
(P), (WW)

Ćwiczenia polowe Lejb-Gwardyjskiego Pułku
Realizacja: (?). Premiera: 28 maja 1912.
(P)

Derby Warszawskie
Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf „Sfinks". Premiera: 4 czerwca 1914.
Zdjęcia z meczu piłkarskiego pomiędzy zespołami warszawskimi Polonii i Korony, który rozegrano na warszawskiej Agrykoli 3 czerwca 1912 roku. Zespół Korony zwyciężył 6:3. Zdjęcia kinematograficzne pokazywano już następnego dnia.
(P)

Doroczne święto straży ogniowej w Częstochowie
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
Premiera: 19 maja 1912.
(P)

Dzień Białego Kwiatka w Warszawie
Realizacja: Stanisław Sebel. Produkcja: Kantor Siła.
Reportaż aktualny z jednej z akcji dobroczynnych.
(WW)

Dzień kwiatka w Częstochowie
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Premiera: 19 maja 1912.
Reportaż z lokalnej akcji dobroczynnej.
(P)

Dzień kwiatka w Łodzi
Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf „Odeon" (?). Premiera: 10 maja 1912 w Łodzi.
Film rejestrował wydarzenia z dnia 8 maja 1912 roku. Zawierał następujące sekwencje: Straż ogniowa; Sprzedaż kwiatów; Park Mikołajewski; Corso cyklistów; Komitet; Wyścigi w Helenowie.
(P)

Dzień Polnej Różyczki w Warszawie 28 kwietnia 1912 roku
Realizacja: (?). Premiera: 1 maja 1912 w Warszawie.
Reportaż aktualny z jednej z licznych akcji dobroczynnych w Warszawie.
(P)

Fabryka braci Nowik w Białymstoku
Produkcja: kinematograf „Modern" w Białymstoku" (?).
Film reklamowy jednej z najstarszych (od 1848) i największych fabryk włókienniczych w Białymstoku, powiększonej w roku 1898 o dział kapeluszy.
(WW)

Foot-ball w Łodzi

Realizacja: (?). Premiera: 23 marca 1912 w Łodzi.
Reportaż aktualny z meczu piłki nożnej pomiędzy zespołami Newcastle (Łódź) a Spartan Motte (Częstochowa).
(P)

Galicja w kinematografie

Produkcja: Pathé Frères na zlecenie Krajowego Związku Turystycznego i pod protektoratem ks. Marii Lubomirskiej. Premiera wiedeńska: grudzień 1912, premiera w Krakowie rozszerzonej wersji filmu: wrzesień 1913.
W filmie zarejestrowano widoki Krakowa, Lwowa, piękno zamków Krasiczyn i Dzików, obrazy zamków Sapiehów, Tarnowskich, pałaców – Branickich w Suchej, Potockich w Łańcucie, Radziwiłłów w Balicach, Miżyniec i Czerwonogród ks. Adamowej Lubomirskiej, a także: Pieniny, jazdę Dunajcem do Czerwonego Klasztoru, Morskie Oko, Tatry, tańce góralskie, okolice nad Czeremoszem i Prutem, huculski pogrzeb i wesele, kołomyjkę i jazdę ,,drabami" przez Czeremosz, kopalnie nafty, miejsca kąpielowe w Galicji – Krynicę, Szczawnicę, Iwonicz, Rymanów, Żegiestów.
(ANU)

Hrabia Roniker przed wyrokiem

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks. Premiera: 6 maja 1912 w Warszawie.
Zdjęcia hrabiego Ronikera, oskarżonego o morderstwo, wchodzącego pod eskortą policji do gmachu sądu. Zdjęcia tego samego zdarzenia wykonał także operator Marian Fuks.
(P)

Jubileuszowy przegląd wojsk Wileńskiego Okręgu Wojskowego

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Bronisława" w Wilnie. Premiera: 1 września 1912 w Wilnie.
(P)

Katastrofa kolejowa na stacji Rudniki na Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej

Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Premiera: 30 marca 1912 w Łodzi.
Katastrofa miała miejsce 26 marca 1912 roku.
(P)

Katastrofa kolejowa pod Skierniewicami

Realizacja: (?). Premiera: listopad 1912.
(P)

Konkurs Hippiczny Lejb. Gw. Jego Wysokości Pułku Ułanów

Realizacja: (?). Premiera: 29 maja 1912 w Warszawie.
(P)

Kronika ,,Luny"

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Luna" w Łodzi. Premiera: 21 grudnia 1912.
Rodzaj miejscowej kroniki filmowej zrealizowanej przez kino ,,Luna".
(P)

Kwestarki i kupujący w Święto Niezapominajek

Realizacja: Marian Fuks. Produkcja: kinematograf ,,Olimpia" w Warszawie. Premiera: 17 maja 1912 w Warszawie.
Zdjęcia realizowane 16 maja 1912 roku.
(P)

Losowanie Loterii Królestwa Polskiego w Warszawie

Realizacja: (?). Premiera: 11 czerwca 1912.
(P)

Majówka łódzkich szkół

Realizacja: (?). Premiera: 18 maja 1912 w Łodzi.
(P)

Match footbalowy „Cracovia" – „Monori S.C."

Produkcja: kinematograf ,,Cyrk Edison". Premiera: 19 lipca 1912 w Krakowie.
Zdjęcia realizowane 29 lub 30 czerwca 1912 roku.
(P)

Mecz footbalowy Drezno – Łódź z dnia 18 sierpnia

Produkcja: kinematograf ,,Casino" w Łodzi. Premiera: 20 sierpnia 1912.
(P)

Najnowsze i najaktualniejsze obrazy firmy „Corso"

Produkcja: kinematograf ,,Corso" w Warszawie. Premiera: 4 września 1912.
Rodzaj warszawskiej kroniki filmowej wykonanej przez kino ,,Corso".
(P)

Oddziały łódzkiej straży i ich ćwiczenia

Produkcja: kino ,,Odeon" w Łodzi. Premiera: 28 maja 1912 w Łodzi.
(P)

Ostatnie chwile oblężonego bandyty

Realizacja i produkcja: Marian Fuks.
(HFP/1)

Ostatnie chwile procesu Ronikera

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Premiera: maj 1912.
Reportaż aktualny, rejestrujący moment zwolnienia z więzienia za kaucją hrabiego Bohdana Ronikera (18 maja 1912). Zdjęcia na ten sam temat realizował także Marian Fuks.
(P)

Ostatnie krwawe wypadki w Częstochowie

Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (?). Premiera: 30 listopada 1912 w Częstochowie.
Reportaż aktualny z wypadków, jakie rozegrały się 17 listopada 1912 roku w Częstochowie. Dwaj bandyci: Blukacz i Kozłowski, oblężeni przez policję w wieży jasnogórskiej, zastrzelili strażnika Kisielewa i dwóch przechodniów.
(P)

Ostatnie mody

Produkcja: (?).

Film reklamowy nowo otwartego magazynu oraz pracowni bielizny i konfekcji damskiej firmy Gustaw Żmigryder w Warszawie, prezentujący najnowsze modele sukienek i kapeluszy.

(WW)

Otwarcie Wystawy Rzemieślniczo-Przemysłowej w Łodzi w roku 1912

Produkcja: Stowarzyszenie ,,Resursa Rzemieślnicza". Zob. *Święto pracy na Wystawie Przemysłowej w Łodzi*.

(P)

Otwarcie Wystawy Sportowej w Warszawie

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks. Premiera: 25 maja 1912.

Międzynarodowa Wystawa Sportu i Przemysłu odbyła się w maju i czerwcu 1912 roku.

(P)

Parada wojskowa w Częstochowie

Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Premiera: w maju 1912.

(P)

Parada wojskowa w Sosnowcu w dniu 6 maja 1912

Produkcja: miejscowa.

(MB)

Pogrzeb Arcybiskupa Chościaka Popiela 12 grudnia 1912 roku

Premiera: grudzień 1912.

Ksiądz Teofil Wincenty Chościak-Popiel, arcybiskup warszawski, zmarł w wieku 87 lat 10 grudnia 1912 roku.

(P)

Pogrzeb Bolesława Prusa w Warszawie 22 maja 1912

Zdjęcia z tego wydarzenia realizowali: Marian Fuks, Jan Skarbek-Malczewski, Stanisław Sebel. Premiera: 24 maja 1912.

Pogrzeb zmarłego 19 maja 1912 roku Bolesława Prusa odbył się 22 maja. Kondukt szedł z kościoła św. Aleksandra przez Nowy Świat, Krakowskie Przedmieście, Czystą, Wierzbową, plac Teatralny, Bielańską, Długą, Dziką i Powązkowską. Pogrzeb trwał ponad pięć godzin i ciągnął się na przestrzeni kilku kilometrów. Kamery operatorów zarejestrowały kondukt, w którym wzięło udział 46 księży, a na jego czele niesiono 99 wieńców. Nad trumną przemawiali m.in. Ignacy Chrzanowski, Ignacy Matuszewski, Józef Kotarbiński, Artur Oppman. Ponieważ zdjęcia z pogrzebu realizowało kilku operatorów, należy przypuszczać, że istniało kilka filmów pod tym samym tytułem. Ku takiemu przypuszczeniu skłania także fakt, że *Pogrzeb Bolesława Prusa* wyświetlany był niemal jednocześnie w prawie wszystkich kinach Warszawy i w większości kinematografów w zaborze rosyjskim. Zdjęcia własnego operatora z tego pogrzebu pokazywały m.in. kinematografy „Siła", „Sfinks"; następnego dnia zdjęcia te połączono w jeden film.

(P)

Pogrzeb Eliasza Chaima Majzla w Łodzi
Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Casino" w Łodzi. Premiera: 4 maja 1912.
Reportaż aktualny z pogrzebu nadrabina (stojącego na czele gminy wyznaniowej od roku 1873), który odbył się 2 maja 1912 roku w Łodzi i w którym uczestniczyło ponad 100 000 osób.
(P)

Pogrzeb Leopolda Meyeta
Produkcja: Sfinks. Premiera: luty 1912.
Reportaż z pogrzebu L. Meyeta (1859–1912) – dziennikarza, prawnika, literata, badacza twórczości Juliusza Słowackiego, znanego także z filantropii.
(P)

Pogrzeb Leopolda Werde
Realizacja i zdjęcia: Antoni i Władysław Krzemińscy.
Zdjęcia z uroczystości pogrzebowych współwłaściciela fabryki igieł w dniu 20 marca 1912 roku.
(MB)

Popis uczniów Sokołów 2-go Warszawskiego Gimnazjum
Produkcja: Iluzjon „Siła" w Warszawie.
(P)

Poświęcenie soboru (inny tytuł: *Poświęcenie soboru św. Aleksandra Newskiego*)
Realizacja: (?). Premiera: 4 czerwca 1912 w Warszawie.
Reportaż z uroczystości poświęcenia bazyliki prawosławnej św. Aleksandra na placu Saskim w Warszawie (dzis. plac Piłsudskiego), które odbyły się 2 czerwca 1912 roku. Budowa soboru – symbolu rosyjskiej władzy na ziemiach polskich – rozpoczęła się w roku 1894. Główna bryła świątyni gotowa była w roku 1900, ale prace wykończeniowe trwały do roku 1912, w którym dokonano uroczystego poświęcenia.
(P)

Poświęcenie Wystawy Rzemieślniczo-Przemysłowej w Łodzi
Produkcja: Stowarzyszenie „Resursa Rzemieślnicza". Premiera: 4 sierpnia 1912.
Relacja z otwarcia Wystawy 17 lipca 1912 roku. Wystawa trwała od 17 lipca do 17 października 1912 roku. Film po raz pierwszy pokazano 4 sierpnia. Zob. *Święto pracy na Wystawie Przemysłowej*.
(P)

Pożar odbenzyniarni w Drohobyczu 21 marca 1912 roku
Zdjęcia: Marek Münz (?). Produkcja: ,,Kinofilm" lub Marek Münz (Lwów). Premiera: marzec 1912, Lwów.
(P)

Rzeka Bug (inne tytuły: *Wybrzeża Bugu, Na rzece Bug latem*)
Produkcja: Pathé Frères. Premiera: listopad 1912, Wilno.
(P), (WW)

Sport zimowy w Tatrach
Realizacja: Stanisław Sebel (?). Produkcja: Sfinks. Premiera: styczeń 1912 w Warszawie.
(WW)

Sport zimowy w Warszawie

Realizacja: Marian Fuks (?). Premiera: 27 lutego 1912 w Warszawie.
(P)

Sprawa Macocha

Realizacja: Marian Fuks. Produkcja: Sfinks (Warszawa). Premiera: luty 1912.
Reportaż związany z procesem zakonnika klasztoru oo. Paulinów na Jasnej Górze Damazego Macocha i jego wspólniczki Heleny Krzyżanowskiej z Łodzi, oskarżonych o kradzież kosztowności z ołtarza jasnogórskiego i o morderstwo stryjecznego brata Macocha 7 lipca 1910 roku. Proces sądowy rozpoczął się w Piotrkowie Trybunalskim w lutym 1912 roku. Mimo trudności stwarzanych przez miejscową policję Fuksowi udało się z wieży kościoła ewangelickiego dokonać zdjęć kinematograficznych oskarżonego, przechadzającego się po podwórzu więziennym. Sąd skazał go na 12 lat katorgi i pozbawienie wszelkich praw, a jego wspólniczkę na 2 lata więzienia.
(P), (JSM)

Światowy Zjazd Esperantystów w Krakowie

Produkcja: ,,Pathé Frères".
VIII Światowy Kongres Esperanto zorganizowano z okazji 25-lecia esperanto (po raz pierwszy na ziemiach polskich) od 11 do 18 sierpnia 1912 roku w Krakowie. Był na nim twórca języka Ludwik Zamenhof z rodziną i około 1000 uczestników z 30 państw.
(P)

Święto Białego Kwiatka w Wilnie

Realizacja i produkcja: kinematograf „Bronisława" w Wilnie.
(WW)

Święto gimnastyki dzieci w Radomiu

Realizacja: (?). Premiera: lipiec 1912.
(WW)

Święto Kwiatka w Warszawie

Produkcja i zdjęcia: kinematograf „Fantazja" w Warszawie. Premiera: 17 maja 1912.
Reportaż aktualny z akcji dobroczynnej zorganizowanej 16 maja 1912 roku.
(P)

Święto Kwiatka we Włocławku 30 czerwca 1912 roku

Produkcja: kino ,,Nowości" we Włocławku. Premiera: 3 lipca 1912 we Włocławku.
Reportaż aktualny z akcji dobroczynnej.
(P)

Święto Pracy na Wystawie Przemysłowej w Łodzi 29 września 1912

Produkcja: kino ,,Luna" w Łodzi. Premiera: 10 października 1912.
Prawdopodobnie najstarszy z zachowanych do dziś (blisko 8-minutowy!) film o Łodzi. Przedstawia ruch przed Wystawą Rzemieślniczo-Przemysłową, Pomnik Pracy, siedzibę Komitetu Wystawy i redakcji gazety „Rozwój", budynek i ruchomą reklamę kinoteatru „Luna", akcję dobroczynną „białego kwiatka", orkiestrę dętą, a następnie pochód na udekorowanych specjalnymi rekwizytami wozach przedstawicieli różnych cechów, m.in. rzeźników, kucharzy, obuwników, zdunów, kowali i straż pożarną. Wystawę zorganizowało stowarzyszenie „Resursa Rzemieślnicza"

na terenie ogrodu na Dzielnej (obecnie park Staszica) pod hasłem „Popierajmy przemysł krajowy".
(P)

Święto strażackie w Sosnowcu
Produkcja: miejscowa.
(MB)

Tatry Polskie
Produkcja: Sfinks. Premiera: marzec 1912.
Film składał się z dwóch serii: I – Zakopane w zimie. Krajobrazy zimowe w górach. Światła i cienie w górach. Taniec zbójnicki. II – Sporty zimowe w Zakopanem. Narty, sanki, bobsleje. Film wyświetlany także pod tytułem *Zakopane*.
(P)

Uroczyste Przyjęcie Arcyksięcia Karola Franciszka Józefa w Kołomyi
Produkcja: kinematograf ,,The Wonderland" we Lwowie.
Zdjęcia aktualne z pobytu w Kołomyi arcyksięcia i jego małżonki Zyty w marcu 1912 roku, kilka miesięcy po ich ślubie. Reportaż na ten sam temat wykonał także Kinofilm.
(P)

Uroczystości Bożego Ciała we Lwowie
Produkcja: Kinofilm, Lwów.
(HFP/1)

Uroczystości ślubne ks. Czetwertyńskiej
Premiera: 20 sierpnia 1912 we Lwowie.
(P)

***Warszawskie Derby* (*Ostatnie Warszawskie Derby*)**
Produkcja: Sfinks. Premiera: 3 czerwca 1912 w Warszawie.
(P)

Wianki w Agrykoli
Realizacja: Stanisław Sebel (?). Produkcja: Sfinks. Premiera: 12 czerwca 1912 w Warszawie.
(P), (WW)

Widoki Białegostoku
Realizacja: Jan Pieczyński. Produkcja: kinematograf „Modern". Premiera: sierpień 1912. Zdjęcia wykonane w lipcu 1912 roku w różnych miejscach miasta, m.in. dworzec, ulice: Lipowa, Bazarowa, Niemiecka, Aleksandrowska, park Rozkosz i in.
(WW)

Widoki Włocławka
Produkcja: kinematograf ,,Nowości" we Włocławku. Premiera: 3 lipca 1912 we Włocławku.
(P)

Wiec chełmski we Lwowie
Produkcja: Kinofilm we Lwowie lub Marek Münz.
(HFP/1)

Własny Dziennik Sfinksa – Aktualności Tygodnia

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks. Premiera: 4 czerwca 1912 w Warszawie.

Kronika filmowa Sfinksa, wydawana okazjonalnie. Tematy z początku czerwca: Konkursy hippiczne; Wyścig dystansowy wiosenny Warszawskiego Towarzystwa Wioślarskiego; Rozdawnictwo kwiatów w Bagateli; Wyścigi cyklistów na Dynasach; Przejazd ulicami ks. Heskiego. Niektóre z tematów Skarbek-Malczewski wysyłał do ,,Pathé Frères". Ukazało się tylko kilka wydań Dziennika Sfinksa.

(P)

Własny dziennik Sfinksa – Aktualności Tygodnia

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks. Premiera: lipiec 1912.

Tematy z początku lipca: Wieczór fajerwerków w Agrykoli; Kwiat paproci w Konstancinie; Wystawa lewistów (?) w Bagateli; Ćwiczenia gimnastyczne łodzian na wystawie sportowej.

(P), (HFP/1)

Wycieczka Związku Majowego w dniu 15 maja 1912

Produkcja: kinematograf ,,Odeon" w Łodzi. Premiera: 18 maja 1912.

(P)

Wystawa psów w Warszawie

Produkcja: Sfinks. Premiera: 5 czerwca 1912.

(P), (WW)

Wyścigi psów w Agrykoli

Pierwsze psie wyścigi, zorganizowane przez członków towarzystwa myśliwskiego, odbyły się 7 i 14 lipca 1912 roku na terenie Wystawy Sportowo-Przemysłowej na warszawskiej Agrykoli. 7 lipca w wyścigach wzięło udział 46 „zawodników". Rozegrano 18 gonitw z podziałem na rasy i „konkurs przywiązania do panów". 14 lipca powtórzono niezwykle popularną imprezę, w której m.in. w biegu z przeszkodami, biegu płaskim na 6400 metrów za samochodem i wyścigu foksterierów w workach rywalizowały 52 psy. Wyścigi powtórzono w roku 1913.

(P)

Wzloty hr. Scipio Del Campo

Produkcja: Kinofilm we Lwowie lub Marek Münz.

Reportaż z jednej z licznych prób lotniczych pioniera awiatyki – hr. Michała Scipio del Campo.

(HFP/1)

Zabawa dzieci w Helenowie zorganizowana przez Chrześcijańskie Stowarzyszenie Nauczycieli

Produkcja: kinematograf ,,Odeon" w Łodzi. Premiera: 11 czerwca 1912 w Łodzi.

(P)

Zabawa kwiatowa w Sosnowcu

Realizacja miejscowa.

(MB)

Zaćmienie słońca w Warszawie

Produkcja: Sfinks. Premiera: 18 kwietnia 1912 w Warszawie.
Reportaż aktualny z wydarzeń, które miały miejsce 17 kwietnia 1912 roku. Zaćmienie było obserwowane publicznie w obserwatorium Uniwersytetu Warszawskiego, a także poprzez teleskopy ustawione na Alejach Jerozolimskich i Ujazdowskich. Sfilmowani zostali także obserwatorzy zaćmienia, którzy również mogli obejrzeć się na ekranach kin. Podczas zaćmienia na Polu Mokotowskim wzbił się w powietrze lotnik Sławorosow, w powietrzu nastąpiła awaria i samolot runął w kartoflisko. Lotnik doznał lekkich obrażeń. Zdarzenie to również zostało sfilmowane.
(P)

Zdjęcia z procesu Macocha

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks. Premiera: luty 1912.
Równolegle ze zdjęciami, które zrealizował Marian Fuks, Jan Skarbek-Malczewski zarejestrował z wnętrza sklepu osoby związane z procesem Macocha wychodzące z gmachu sądu. Ponieważ Malczewskiemu skonfiskowano kamerę, film był wyświetlany razem z fotografiami, które wykonał fotograf Majcherski.
(P), (JSM)

Zielona Łódź

Produkcja: w Łodzi. Premiera: 28 czerwca 1912.
(P)

Zima w Galicji

Wyświetlany we Włocławku 30 listopada 1912.
Niewykluczone, że jest to inny tytuł wyświetlanego wcześniej filmu *Tatry Polskie*.

1913

Ćwiczenia gimnastyczne nauczycieli gimnastyki Średnich Zakładów Naukowych Okręgu Wileńskiego w dniu 3 sierpnia 1913

Produkcja: kinematograf ,,Bronisława" w Wilnie. Premiera: 10 sierpnia 1913 w Wilnie.
(P)

Derby Warszawskie z dnia 1 czerwca 1913 roku

Realizacja: Stanisław Sebel. Produkcja: Sfinks. Premiera: 3 czerwca 1913 w Warszawie.
(P), (WW)

Doroczne święto częstochowskiej Straży Pożarnej w dniu 4 maja 1913 roku

Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Premiera: 17 maja 1913 w Częstochowie.
(P)

Dziennik ,,Luny"

Produkcja: kinematograf ,,Luna" w Łodzi.
Rodzaj kroniki filmowej wydawanej okazjonalnie przez łódzkie kino ,,Luna", montowanej często z innych filmów. Ukazało się 8 dzienników ,,Luny" – od kwietnia do połowy lipca 1913 roku.
(P)

Generalna próba łódzkiej Ochotniczej Straży Ogniowej

Realizacja: Józef Maszycki. Produkcja: kino ,,Luna" w Łodzi. Premiera: 28 maja 1913.
(P)

Hołd uczestnikom powstania w 50 rocznicę w roku 1913 i chwila przemówienia prezydenta Rutowskiego

Prod. kinematograf „Belle-vue" we Lwowie (?).
Obchody rocznicy powstania styczniowego we Lwowie. Przemarsz drużyn skautów, sokołów, delegacji węgierskiej w strojach narodowych. Przemawiający prezydent miasta Tadeusz Rutowski.
(MGu)

Ingres Jego Eminencji Ks. Arcybiskupa Warszawskiego

Realizacja i produkcja: Sfinks (?). Premiera: 23 września 1913.
Ingres arcybiskupa warszawskiego ks. Aleksandra Kakowskiego odbył się 14 września 1913 roku w katedrze św. Jana w Warszawie.
(P)

Jak się łodzianki ubierają

Produkcja: kinematograf ,,Casino" w Łodzi (?). Premiera: 3 czerwca 1913 w Łodzi.
(P)

Katastrofa kolejowa na Dworcu Kowelskim w Warszawie dnia 29 października 1913 roku o godzinie 6.30

Premiera: 30 października 1913 w Warszawie.
W katastrofie zginęło 6 osób, 48 zostało rannych. Według innych danych zginęło 9 osób, 60 zostało rannych. W filmie zarejestrowano widok przewróconego pociągu i robotników usuwających szkody. Film wyświetlano także pod tytułami: *Katastrofa kolei nadwiślańskiej*, *Straszliwa katastrofa kolejowa na stacji Warszawa-Kowel* oraz *Katastrofa na drodze nadwiślańskiej*. Zdjęcia filmowe weszły do kroniki Gaumont. Fragmenty filmu znajdują się w zbiorach WFDiF.
(P), (WW)

Kielce i okolice

Film wyświetlany w kieleckim kinie „Phenomen".
(MB)

Konkurs hippiczny w Warszawie

Premiera: 10 czerwca 1913 w Warszawie.
(P)

Konkurs łyżwiarski w Dolince Szwajcarskiej

Premiera: marzec 1913, Warszawa.
(P)

Kronika Częstochowska (inny tytuł: *Tygodnik Ilustrowany Odeonu*)

Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kino „Odeon" w Częstochowie).
Premiera: 31 maja 1913.
Rodzaj tygodniowej kroniki filmowej, wydawanej przez właścicieli kina „Odeon". Dokładna liczba powstałych kronik nie jest znana.
(P)

Lotnik Marcel Brindejonc des Moulinais na monoplanie w Warszawie

Francuski lotnik 10 czerwca 1913 roku przebył na aeroplanie trasę Paryż – Warszawa w rekordowym czasie 14 godzin i zainicjował pocztę lotniczą na tej trasie.
Zob. także *Odjazd Brindejonca…*
(P)

Obchody setnej rocznicy śmierci Księcia Józefa Poniatowskiego

Produkcja: „firma miejscowa". Premiera: 25 października 1913 w Krakowie.
Reportaż aktualny z obchodów zorganizowanych w Krakowie 19 października 1913 roku.
(P)

Odjazd Brindejonca z lotniska mokotowskiego do Petersburga w niedzielę 15 czerwca o godzinie 4 minut 47 rano

Produkcja: Sfinks. Premiera: 17 czerwca 1913.
(P)

Odsłonięcie pomnika Suworowa i Skobielewa w Białymstoku

Realizacja: Jan Pieczyński. Produkcja: Kantor Siła. Premiera: październik 1913.
Pomnik gen. Aleksandra Suworowa i gen. Michaiła Skobielewa wybudowany został na poligonie pod Białymstokiem przez 16. dywizję piechoty.
(WW)

One Step

Realizacja: Juliusz Zagrodzki. Produkcja: Kantor Siła. Premiera: grudzień 1913.
Rejestracja tańca w wykonaniu „artystki warszawskiego teatru «Nowości» Lucyny Messal" i Józefa Redo. Film ,,udźwiękowiony" za pomocą płyty. Według Wieniamina Wiszniewskiego, autorem zdjęć był Stanisław Sebel, a producentem filmu Sfinks.
(P), (HFP/1), (WW)

Otwarcie nowego szpitala w Zawodziu

Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Produkcja: kinematograf „Odeon" w Częstochowie. Premiera: 22 listopada 1913 w Częstochowie.
Inicjatorem budowy szpitala było Towarzystwo Dobroczynności dla Żydów. Szpital, zbudowany w latach 1909–1913, wyposażony został w oświetlenie elektryczne, salę operacyjną, ambulatorium i gabinety zabiegowe oraz sale chorych na 50 łóżek. Uroczyste otwarcie Szpitala Izraelickiego nastąpiło 16 listopada 1913 roku.
(P)

Otwarcie Wystawy Ogrodniczej w Bydgoszczy

Realizacja: (?). Produkcja: niemiecka. Premiera: 1 października 1913 w Bydgoszczy.
Była to niemiecka, bardzo efektowna wystawa ogrodnicza. Film wyświetlano w bydgoskich kinach, których właścicielami byli Niemcy.
(P)

Parada wojskowa 18 października w Częstochowie

Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Premiera: 25 października 1913 w Częstochowie.
(P)

***Park i rezydencja w Teresinie* (*Tajemnica Teresina*)**

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Premiera: przełom kwietnia i maja 1913.
Zdjęcia parku i okolic podwarszawskiej rezydencji ks. Władysława Druckiego-Lubeckiego. Tutaj (w parku) 21 kwietnia 1913 roku znaleziono zwłoki zamordowanego księcia. O morderstwo oskarżony został jego kuzyn – ordynat Jan baron Bisping. Zdjęcia z miejsca zbrodni zrobił także Marian Fuks. Możliwe więc, że istniały dwa filmy pod tym samym tytułem.
(P), (JSM)

Pogrzeb Aleksandra Jabłonowskiego

Realizacja: (?). Premiera: 2 września 1913 w Warszawie.
Reportaż aktualny z pogrzebu Aleksandra Jabłonowskiego (1829–1913) – historyka, etnografa, podróżnika, badacza dziejów Rusi, współwydawcy (z Adolfem Pawińskim) *Źródeł dziejowych*. Uroczystości pogrzebowe nestora polskich historyków, zmarłego pod Odessą 22 sierpnia 1913 roku, odbyły się 30 sierpnia 1913 roku w Warszawie.
(P)

Pogrzeb pierwszej ofiary lotnictwa w Warszawie (inny tytuł: *Uroczysty pogrzeb ofiary awiaty lotnika podporucznika Perłowskiego w Warszawie dnia 1 kwietnia roku bieżącego*)

Realizacja: Stanisław Sebel. Produkcja: Sfinks. Premiera: 3 kwietnia 1913 w Warszawie.
Reportaż aktualny z warszawskich uroczystości pogrzebowych lotnika ppor. Aleksandra Perłowskiego, Polaka, który „na jednopłacie Newporta spadł na Warszawę". Uroczystości odbyły się 1 kwietnia 1913 roku w Warszawie. W czasie eksportacji zwłok nad orszakiem żałobnym między szpitalem Ujazdowskim a kościołem św. Aleksandra krążyły dwa dwupłatowce wojskowej szkoły lotniczej. Na placu przed kościołem św. Aleksandra zebrały się tłumy. W trakcie uroczystości za trumną wieziono samolot wojskowy na lawecie zaprzężonej w sześć koni. Na taśmie filmowej zarejestrowano także obecność gen. Aleksieja A. Brusiłowa – dowódcy Warszawskiego Okręgu Wojskowego. Lotnika pochowano w Żytomierzu.
(P), (WW)

Popis Częstochowskiego Towarzystwa Gimnastycznego dnia 12 października 1913

Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Produkcja: kinematograf „Odeon" w Częstochowie. Premiera: 15 października 1913 w Częstochowie.
(P)

Poświęcenie Dworca Kolejowego przy ulicy Kamiennej w Krakowie

Realizacja i produkcja: firma miejscowa (?).
Reportaż aktualny z otwarcia dworca towarowego w Krakowie. Pierwszy pociąg wjechał tu 9 września, a poświęcenia dokonano 29 września 1913 roku. Film nie zachował się w całości, negatywy ścinków taśmy po montażu filmu znajdują się w Muzeum Historycznym m. Krakowa, kopie w WFDiF i OTV Kraków.
(ANU)

Pożar zapałczarni w Częstochowie

Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Produkcja: kinematograf „Odeon" w Częstochowie.
Fragmenty filmu znajdują się w zbiorach Filmoteki Narodowej w Warszawie.
(P)

Proces Bispinga o zabójstwo księcia Druckiego-Lubeckiego
Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks.
Zob. także: *Park i rezydencja w Teresinie*
(P), (JSM)

Procesja Bożego Ciała w Warszawie
Produkcja: Sfinks.
(P)

Procesja w Wilnie w oktawę Bożego Ciała
Realizacja: (?). Produkcja: Kinoteatr Familijny Sztremera w Wilnie. Premiera: 25 czerwca 1913.
(P)

Przegląd wojsk okręgu warszawskiego na Polu Mokotowskim
Realizacja: Stanisław Sebel (?). Produkcja: Sfinks.
(WW)

Ptaki na brzegach Wolicy
Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf „Bronisława" w Wilnie. Premiera: 8 czerwca 1913 w Wilnie.
(P)

Rzymsko-katolicka procesja w Wilnie 20 czerwca 1913 roku
Realizacja i produkcja: kinematograf „Bronisława" w Wilnie. Premiera: 25 czerwca 1913 w Wilnie.
Zdjęcia z procesji Bożego Ciała w Wilnie.
(WW)

Sokolskie uroczystości
Realizacja i produkcja: w Częstochowie. Premiera: 1 marca 1913.
(P)

Święto białostockiego stowarzyszenia przeciwpożarowego
Realizacja: Jan Pieczyński. Produkcja: Kantor Siła (?). Premiera: sierpień 1913 w Białymstoku.
(WW)

Tango
Realizacja: Juliusz Zagrodzki (?). Produkcja: „Sokół". Wykonawcy: Lucyna Messal i Józef Redo.
Taniec z operetki *Targ na dziewczęta* w wykonaniu popularnych aktorów. Film „udźwiękowiony" za pomocą płyty.
(P)

Tańce niedźwiedzi (inny tytuł: *Tańce niedźwiedzie)*
Realizacja: Juliusz Zagrodzki (?). Produkcja: „Sokół". Układ: Edward Kuryłło. Premiera: grudzień 1913.
Tańce w wykonaniu Józefa Redo i Lucyny Messal.
(HFP/1), (WW)

Tygodnik Ilustrowany Odeonu (inny tytuł: *Kronika Częstochowska*)
Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Produkcja: kinematograf „Odeon" w Łodzi. Premiera: 1913.
Własna kronika filmowa kina „Odeon". Dokładna liczba wydanych kronik nie jest znana.
(P)

Uroczystości Jasnogórskie 31 sierpnia 1913 roku
Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Produkcja: kinematograf „Odeon" w Częstochowie. Premiera: 3 września 1913 w Częstochowie.
(P)

Uroczystości jubileuszowe 15 Pułku Piechoty we Lwowie
Realizacja: (?). Premiera: 7 czerwca 1913 we Lwowie.
Zdjęcia z uroczystości, z udziałem austriackiego ministra obrony krajowej gen. Friedricha von Georgiego, wykonano 21 maja 1913 roku. Bohaterem wydarzeń był Tarnopolski Zachodni Pułk Piechoty, wsławiony zdobyciem wsi Aspern (koło Wiednia) 21–22 maja 1809 roku pod wodzą arcyksięcia Karola.
(P)

Uroczystości jubileuszowe w Łodzi, Moskwie i Petersburgu w obecności Najjaśniejszego Pana
Realizacja: (?). Premiera: 10 marca 1913 w Łodzi.
Uroczystości związane z jubileuszem trzechsetlecia dynastii Romanowych.
(P)

Uroczystości pogrzebowe artystki Reginy Kamińskiej w Warszawie
Produkcja: (?). Premiera: 3 grudnia 1913.
Zdjęcia z pogrzebu znanej aktorki dramatycznej (teatralnej i filmowej), zmarłej 28 listopada 1913 roku w Warszawie. Materiał filmowy wszedł do kroniki Gaumont.
(WW)

Uroczystości wileńskie w dniu 21 lutego 1913 roku z okazji trzechsetnego jubileuszu panującego Domu Romanowych
Realizacja: (?). Produkcja: ,,miejscowa". Premiera: 14 marca 1913 w Wilnie.
(P)

Uroczystości z okazji przyjazdu do Poznania cesarza Wilhelma II
Cesarz przyjechał do Poznania 27 sierpnia 1913 roku w związku z otwarciem kaplicy cesarskiej (zbudowanej w stylu bizantyjskim), znajdującej się w wieży Zamku Cesarskiego. Powitano go na wybudowanym specjalnie z tej okazji – dla Wilhelma II – dworcu kolejowym (dzisiejszy dworzec letni).
(AG)

Wileńskie wyścigi 5 maja 1913 roku
Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf ,,Bronisława" w Wilnie. Premiera: 8 maja 1913.
(P)

Wyścigi warszawskie
Premiera: 20 kwietnia 1913.
(P)

Wyścigi i ćwiczenia konne („dżigitowka") kozaków 4. kawaleryjskiej dywizji w Białymstoku z dnia 21 i 22 lipca 1913

Realizacja: Jan Pieczyński. Produkcja: Kantor Siła (?).
(WW)

Zaślubiny w Żywcu

Realizacja: (?). Produkcja: ,,miejscowa". Premiera: 24 stycznia 1913 we Lwowie.
Sceny z zaślubin arcyksiężniczki Mechtyldy z księciem Olgierdem Czartoryskim. Zdjęcia wykonano 11 stycznia 1913 roku w Zamku Żywieckim. Ślubu udzielał ks. biskup Adam Sapieha. W prasie ilustrowanej ukazało się wiele fotoreportaży z tej uroczystości. Pan młody i arystokraci polscy wystąpili w polskich strojach narodowych.
(P)

Zdjęcia osób, które były na przedstawieniu w kinematografie „Bronisława" w Wilnie 18 sierpnia 1913 roku

Produkcja: kinematograf ,,Bronisława". Premiera: 25 sierpnia 1913.
Film reklamowy, mający przyciągnąć latem publiczność do kina.
(P)

1914

Bandyta Daniel Steffer z Sulejowa

Realizacja: Marian Fuks. Produkcja: miejscowa (w Łodzi). Premiera: marzec/kwiecień, Łódź.
Rekonstrukcja dokumentalna napadu i morderstwa, zawierająca następujące obrazy: 1. Widok Sulejowa; 2. Las Przygłowo i furman Szul; 3. Wieś Klementynów; 4. Napad na sołtysa. 5. Sieroty zamordowanego strażnika Kühna; 6. Wdowa i dzieci zamordowanego sołtysa Merkina w Klementynowie; 7. Żona bandyty Daniela Steffera; 8. Rewizja w lesie; 9. Pogoń za bandytą Danielem Stefferem; 10. Sołtys Żak w Stopnicy; 11. Trup Daniela Steffera. Film wyświetlano także w Częstochowie, gdzie anonsowano go jako rekonstrukcję dokumentalną w 15 obrazach. Ponieważ równolegle w warszawskim ,,Świecie" ukazał się obszerny fotoreportaż Mariana Fuksa, można przypuszczać, że w film wmontowane zostały zdjęcia autentycznych bohaterów dramatycznych wydarzeń.
(P)

Corso kwiatowe w Agrykoli

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks. Premiera: 2 lipca 1914 w Warszawie.
(P)

Częstochowa

Produkcja: Chanżonkow.
(WW)

Derby Warszawskie na Polu Mokotowskim (inny tytuł: *Ostatnie derby warszawskie*)

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Premiera: 2 czerwca 1914 w Warszawie.
(P)

Druskienniki miejscowość kuracyjna

Produkcja: kinematograf ,,Bronisława" w Wilnie. Premiera: 15 maja 1914 w Wilnie.
(P)

Dzień ,,Białego kwiatka" w Wilnie 11 maja 1914 roku

Produkcja: kinematograf ,,Bronisława" w Wilnie. Premiera: 12 maja 1914 w Wilnie.
(P)

Dzień sportowy w Warszawie

Produkcja: Sfinks. Premiera: kwiecień 1914.
Prasa zapowiadała obrazy wyścigów i wzlotów lotniczych.
(P)

Jenerał Żyliński w Częstochowie 19 maja 1914 roku

Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Produkcja: kinematograf ,,Odeon" w Częstochowie. Premiera: 4 czerwca 1914.
Zob. *Uroczystości w Częstochowie 19 maja 1914 roku*.
(P)

Katastrofa lotnicza w Częstochowie 16 czerwca 1914 roku

Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Produkcja: kino ,,Odeon" w Częstochowie. Premiera: 20 czerwca 1914.
W katastrofie dwupłatowca, do której doszło w czasie startu maszyny, ranny został lotnik Pawłow.
(P)

***Koncert na promenadzie* (*Promenaden-Konzert*)**

Produkcja: Vereinigte Müller's Lichtspiele (?) – Müllera Zjednoczone Teatry Świetlne.
Zdjęcia zrealizowane w Toruniu.
(K)

Konkurs piękności w Wilnie

Produkcja: kinematograf „Bronisława" w Wilnie. Premiera 10 czerwca 1914 w Wilnie.
Relacja filmowa z konkursu piękności stowarzyszenia kąpielowego w Wilnie 8 czerwca 1914 roku.
(WW)

Konkursy hippiczne w Agrykoli

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Premiera: 2 czerwca 1914 w Warszawie.
(P)

Łabędzi śpiew

Produkcja: ,,Sokół". Wykonawcy: Halina Szmolcówna. Premiera: 7 marca 1914 w Warszawie.
Film udźwiękowiony za pomocą płyty. ,,Popularna artystka Szmolcówna odtańczyła taniec do muzyki Camille'a Saint-Saënsa".
(P)

Majówka Wileńsko-Litewskiego Towarzystwa Trzeźwości 26 maja 1914 roku

Produkcja: kinematograf ,,Bronisława" w Wilnie. Premiera: 30 maja 1914.
Prawdopodobnie zdjęcia z zabawy (festynu) Wileńskiego Towarzystwa Trzeźwości.
(P)

Na brzegach rzeki Wilii
Produkcja: kinematograf „Bronisława". Premiera: 27 maja 1914.
(WW)

Napowietrzne wzloty w Wilnie A. Wasiliewa i W. Kuźmińskiego na polu wyścigowym 14 maja 1914 roku
Produkcja: kinematograf ,,Bronisława" w Wilnie. Premiera: 16 maja 1914 w Wilnie.
(P)

Odsłonięcie pomnika Stołypina w Grodnie
Produkcja: kinematograf „Lux" w Grodnie.
Piotr Stołypin, premier i minister spraw wewnętrznych (1906–1911) w czasie rządów cara Mikołaja II w roku 1902 był gubernatorem Guberni Grodzieńskiej.
(WW)

Ostatnie wyścigi w Wilnie 11 maja 1914 roku
Produkcja: kinematograf ,,Bronisława" w Wilnie. Premiera: 15 maja 1914.
Relacja z zawodów hippicznych w Wilnie.
(P)

Otwarcie przystani Towarzystwa Wioślarskiego
Produkcja: Sfinks.
(P)

Otwarcie sezonu wyścigowego w Łodzi
Produkcja: kino „Casino" w Łodzi. Premiera: maj 1914, Łódź.
(P)

Piękno okolic Warszawy
Autor zdjęć nieznany.
225-metrowy film pokazywany był 21 października 1914 roku w Piotrogrodzie, a także 13 lutego w Wilnie pod tytułem *Piękno okolic Warszawy*.
(WW)

Pobyt w Wilnie wiceministra Dżunkowskiego
Produkcja: kinematograf ,,Bronisława" w Wilnie. Premiera: 13 maja 1914.
(P)

***Pochód Bractwa Strzeleckiego* (*Der Schützenumzug*)**
Produkcja: Vereinigte Müller's Lichtspiele (?) – Müllera Zjednoczone Teatry Świetlne.
(K)

***Podróż do Warszawy* (*Maks Linder w drodze do Warszawy*)**
Realizacja: Leonard Zawisławski. Produkcja: Sfinks. Premiera: styczeń 1914.
Zdjęcia z pobytu popularnego francuskiego aktora Maksa Lindera w Warszawie, wyświetlane razem ze skeczem *Tango i miłość* w wykonaniu Maksa Lindera.
(P)

Pogrzeb doktora Kosińskiego
Produkcja: Sfinks.

Uroczystości pogrzebowe zmarłego 24 marca w Warszawie wybitnego chirurga, pioniera antyseptyki dr. Juliana Kosińskiego.
(P)

Pogrzeb generał gubernatora warszawskiego Skałona
Produkcja i zdjęcia: Marian Fuks. Premiera: 18 lutego 1914.
Zob. także: *Warszawski pogrzeb generała Skałona*.
(P)

Polowanie na bażanty w Zaborowie
Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski.
Niewykluczone, że film był zrealizowany w latach wcześniejszych, możliwe także, że jest to ten sam film, o którym Skarbek-Malczewski pisze jako o *Polowaniu na bażanty w Lesznie*.
(P)

Polowanie u Józefa hr. Potockiego
Realizacja: operator angielski o nieustalonym nazwisku. Premiera: 16 czerwca 1914.
Reportaż aktualny z polowania na żubry, łosie i jelenie w Antoninie w Wielkopolsce i Pilawinie na Wołyniu. Film zrealizowany na prośbę hr. Potockiego z okazji bytności u niego słynnych angielskich i amerykańskich myśliwych (m.in. Waltera Winansa). Stefania Beylin pisze, że film został zniszczony jeszcze przed rokiem 1914.
(P)

Pożar Hotelu Bristol w Warszawie
Realizacja: Marian Fuks. Produkcja: (?). Premiera: luty 1914 w Warszawie.
Pożar rozpoczął się 28 stycznia 1914 roku na piątym piętrze hotelu Bristol. Z trudem ugaszono go po kilku godzinach.
(P)

Pożar tartaku w Warszawie
Realizacja i produkcja: Marian Fuks. Premiera: 30 czerwca 1914 we Lwowie.
Wydarzenia miały miejsce w ostatnich dniach maja 1914 roku w Tartaku Miejskim na ulicy Dobrej.
(P)

Przegląd ćwiczeń wojskowych w Wilnie
Produkcja: kinematograf „Iluzja" w Wilnie (?). Premiera: grudzień 1914.
(WW)

Przyjazd ministra spraw wewnętrznych Wasilija Makłakowa do Warszawy
Produkcja: Sfinks.
Zdjęcia z dnia 27 lutego 1914 roku.
(MGu)

Przyjazd nowego warszawskiego Generał Gubernatora Jenerała Jakowa Żylińskiego
Produkcja: Sfinks. Premiera: 11 kwietnia 1914.
Od marca 1914 roku gen. Jakow Żyliński był gubernatorem warszawskim i dowódcą Warszawskiego Okręgu Wojskowego. Materiał włączono także do francuskiej kroniki filmowej Eclaire.
(P)

Spacer w Alejach Ujazdowskich

Premiera: 4 czerwca 1914 w Warszawie.
(P)

Straszliwa katastrofa budowlana w Warszawie

Realizacja i produkcja: Marian Fuks.
Reportaż aktualny z akcji ratunkowej po zawaleniu się w marcu pięciopiętrowej kamienicy przy ulicy Środkowej 11 na Pradze.
(P)

Suwałki

Realizacja: (?). Produkcja: kinematograf „Mignon".
Film pokazywany w Niżnym Nowgorodzie we wrześniu 1914 roku, ale nic nie wskazuje na to, aby zdjęcia te miały związek z Wielką Wojną.
(WW)

Święto Bożego Ciała w Wilnie w dniu 8 czerwca 1914 roku

Produkcja: kinematograf ,,Bronisława" w Wilnie. Premiera: 10 czerwca 1914 w Wilnie.
(P)

***Święto sportowe rowerzystów* (*Sport-Fest der Radfahrer*)**

Produkcja: Vereinigte Müller's Lichtspiele (?) – Müllera Zjednoczone Teatry Świetlne.
Zdjęcia zrealizowane w Toruniu.
(K)

Tango

Produkcja: Kosmofilm. Wykonawcy: Lili Lloyd i Bronisław Bronowski. Premiera: styczeń 1914.
Film udźwiękowiony za pomocą płyty, a przedstawiający tytułowe tango ,,jak go tańczą w Paryżu".
(P)

Tegoroczne wyścigi w Łodzi

Premiera: czerwiec 1914.
(P)

Uroczystości w Częstochowie 19 maja 1914 roku

Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Produkcja: kinematograf ,,Odeon" w Częstochowie.
Reportaż aktualny, związany z obchodami rocznicy urodzin Mikołaja II (18 maja) i przyjazdem do Częstochowy generał-gubernatora warszawskiego Jakowa Żylińskiego, obejmujący następujące sekwencje: 1. Pochód do pomnika; 2. Nabożeństwo przed pomnikiem; 3. Składanie wieńców przez wójtów delegatów; 4. Defilada wojsk przed pomnikiem z J.E. Jenerał-Gubernatorem na czele; 5. Jenerał-Gubernator w klasztorze na Jasnej Górze; 6. Ćwiczenia sokolskie wykonywane przez dzieci szkolne.
(P)

Uwolnienie pana Klemensowskiego

Realizacja: Marian Fuks. Premiera: 18 lutego 1914 w Warszawie.
Jedna z głośniejszych spraw obyczajowych roku 1914. 20 stycznia z hotelu Victoria w Warszawie uprowadzono przemocą 50-letniego właściciela ziemskiego – Mariana

Klemensowskiego, którego natychmiast przewieziono do zakładu dla umysłowo chorych. Równocześnie na prośbę rodziny rozpoczęto starania o jego ubezwłasnowolnienie. Powodem było małżeństwo Klemensowskiego z własną gospodynią. W lutym postępowanie o ubezwłasnowolnienie przerwano i Klemensowskiego uwolniono.
(P)

W Poznaniu próbne jazdy pociągu bez szyn i torów
Nowy wynalazek inż. Goebla.
(AG)

Warszawski pogrzeb Generała Skałona
Produkcja: Sfinks. Premiera: 18 lutego 1914 w Warszawie.
14 lutego 1914 roku zmarł warszawski generał-gubernator Gieorgij A. Skałon. Film rejestrował warszawskie uroczystości pogrzebowe, które odbyły się 17 lutego 1914 roku. Kondukt żałobny przeszedł z placu Zamkowego przez ulice: Miodową, Senatorską, plac Teatralny, Wierzbową, plac Saski, Mazowiecką i Krakowskie Przedmieście – do dworca, gdzie trumnę złożono w wagonie żałobnym jadącym do Petersburga.
(P)

Wielki pożar warszawskich składów
Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski (?). Premiera: 16 maja 1914 w Częstochowie.
(P)

Wybrzeża rzeki Wilii
Produkcja: kinematograf „Bronisława" w Wilnie. Premiera 28 maja 1914.
(P)

Wyścigi konne w Warszawie. Otwarcie sezonu
Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski (?). Premiera: 6 maja 1914 w Warszawie.
(P)

Wzloty lotników A.A.Wasiliewa i W.W. Kuźmińskiego w Wilnie 11 i 21 maja 1914
Realizacja (zdjęcia): „operatora z Rygi" (I.I. Gucmana?).
(WW)

Wzloty Pégouda (inny tytuł: *Ostatnie wzloty Pégouda*)
Produkcja: Sfinks.
Próby lotnicze francuskiego asa lotnictwa Adolphe'a Célestina Pégouda, podejmowane kilkakrotnie w czerwcu 1914 roku na Polu Mokotowskim na „aparatach typu Bleriota". Nie wszystkie były udane. W czasie jednego z lotów Pégoud „spadł na drzewo". Szczegółową relację z 12-minutowego lotu nad Warszawą zamieścił w „Kurierze Warszawskim" dziennikarz Tadeusz Jaworski, który towarzyszył lotnikowi jako pasażer.
(P)

Wzloty Spicberga i Mrozińskiej
Realizacja: (?). Premiera: 4 czerwca 1914.
Reportaż aktualny z prób lotniczych na Polu Mokotowskim w Warszawie, w których w roli pasażerki chętnie uczestniczyła aktorka „Momusa" – Mary Mrozińska.
(P)

Filmy zrealizowane po 1 sierpnia 1914

Austro-Węgry – miasto Lwów

Produkcja: Pathé Frères.
Fragment kroniki Pathé nr 290. Widoki Lwowa po wejściu wojsk rosyjskich: plac Mariacki, pomnik Adama Mickiewicza, mieszkańcy Lwowa.
(WM)

Bój pod Warszawą

Realizacja (zdjęcia): Stanisław Sebel (?). Produkcja: kinematograf „Oaza".
Zdjęcia weszły do numeru 6 „Kroniki wojennej" Komitetu Skobielewskiego.
(WW)

Kamieniec Podolski po ostrzale i bombardowaniu Austriaków

Produkcja: Chanżonkow (Rosja). Premiera: 16 września 1914.
Zdjęcia przedstawiające zniszczenia w mieście po ostrzale 4 sierpnia 1914 roku.
(WM), (WW)

Krwawe dni Kalisza (inne tytuły: *Prusacy, Zwycięzcy Kalisza*)

Film fabularny z elementami zdjęć dokumentalnych rejestrujących zniszczenia Kalisza, stąd warto go wymienić w tym miejscu. Dotyczy bombardowania, palenia, bestialskiego traktowania ludności cywilnej i systematycznego niszczenia Kalisza przez Niemców od 4 do 22 sierpnia 1914 roku. Zawierał obrazy: 1. Zajęcie Kalisza przez Niemców i ohydne zarządzenie Preuskera; 2. Bohaterowie!? 3. Krwawa rozprawa.
(P)

Pobojowiska łódzkie

Produkcja: Eiko Film (Berlin).
Zdjęcia prezentowane 9 grudnia 1914 roku w Łodzi.
(HK)

Pobojowisko pod Lwowem

Prawdopodobnie zdjęcia pokazywały efekty sierpniowych walk nad rzeką Złotą Lipą i Gniłą Lipą, zwane bitwą pod Złoczowem lub pierwszą bitwą pod Lwowem. 3 września Lwów został zajęty przez wojska rosyjskie. Okupacja miasta przez Rosjan trwała do 22 czerwca 1915 roku. Zdjęcia mogą także dotyczyć walk z 7 września 1914 roku, gdy miała miejsce kolejna bitwa pod Lwowem, zwana bitwą pod Rawą Ruską lub bitwą pod Gródkiem Jagiellońskim. Pod ogłoszeniami prasowymi filmu dopisek „ruchome", co oznacza, że był to film, a nie wyświetlane na ekranie statyczne fotografie.
(P)

Pobojowisko w Lubelskiem

Film zawierał następujące obrazy: 1. Spalony Tomaszów Lubelski; 2. Pole bitwy pod Kraśnikiem; 3. Przeprawa przez Bug i przez Wisłę; 4. Spalone Bełżyce; 5. Jeńcy austro-węgierscy; 5. Bratnia Mogiła.
(P)

Pod Warszawą

Fragment VI serii „Rosyjskiej kroniki wojennej" Komitetu Skobielewskiego, a właściwie jeden z jej wariantów. Według Wieniamina Wiszniewskiego, dodane zostały do

niej zdjęcia ochronki, gdzie w czasie bombardowań w piwnicy ukrywały się dzieci i personel. Niestety, budynek runął, grzebiąc w swoich ruinach ponad 2000 ofiar.
(WW)

Poświęcenie kościoła na Wielkiej Pohulance w Wilnie
Produkcja: kinoteatr „Bronisława".
(MGu)

Pożar miasta Łodzi po odstąpieniu Niemców
Produkcja: Pathé (?).
Prawdopodobnie zdjęcia wykonane w czasie walk prowadzonych od 17 do 25 listopada. Potem na kilka dni nastąpiło zawieszenie działań wojennych, rozpoczętych znowu 30 listopada, gdy przystąpiono do ostrzeliwania miasta z ciężkich armat. Na początku grudnia Rosjanie rozpoczęli ewakuację. 6 grudnia Niemcy weszli do Łodzi.
(HK), (WW)

Przegląd ćwiczebny w Wilnie
Produkcja: kinematograf „Iluzja" (?).
(WW), (MGu)

Przyjazd Jego Cesarskiej Mości do Wilna 25 września 1914
Produkcja: Komitet Skobielewski (Piotrogród) (?).
(WW), (MGu)

Trofea zdobyte pod Lwowem przez Rosjan na Austriakach
Produkcja: Komitet Skobielewski.
(P)

W rosyjskim Lwowie
Produkcja: Komitet Skobielewski.
Rosyjskie wojska na ulicach zdobytego miasta; Ranni rosyjscy żołnierze; Bratanie się rosyjskich i austriackich żołnierzy; Ulice i place Lwowa; budynek teatru, pomnik Mickiewicza i Jana III Sobieskiego. Zdjęcia weszły do II serii „Kroniki wojennej" Komitetu Skobielewskiego.
(WM), (WW)

Warszawa
Produkcja: Komitet Skobielewski.
Zdjęcia wykonane prawdopodobnie w listopadzie 1914 roku weszły do VII serii „Kroniki wojennej" Komitetu Skobielewskiego.
(WW)

Wielka bitwa w Galicji (inny tytuł: *Walki w Galicji*)
Produkcja: kinematograf „Oaza" (Warszawa).
(WM)

Z ostatnich chwil w Łodzi
Zdjęcia dotyczyły wydarzeń z przełomu listopada i grudnia, gdy trwały walki pod Łodzią. Zob. *Pożar miasta Łodzi po odstąpieniu Niemców*.
(P)

Z placu boju. Pruszków, Żbików, Żyrardów, Koluszki

Produkcja: kino „Oaza".
Ruina toru kolejowego, stacji, warsztatów, wodociągów, wysadzone w powietrze mosty, semafory itd. Walki z października 1914 roku.
(P)

Z placu boju pod Warszawą: Błonie, Rokitno, Raszyn, Józefów, Tarczyn [w ogłoszeniu prasowym dodano: „zdjęcia ruchome"]

Zdjęcia: Stanisław Sebel (?). Produkcja: kinematograf „Oaza".
Według Wieniamina Wiszniewskiego, autorem zdjęć mógł być też angielski operator pracujący dla Komitetu Skobielewskiego. Zdjęcia weszły do VII serii „Kroniki wojennej" Komitetu. 28 września 1914 roku armia niemiecka i austriacka rozpoczęły natarcie na Warszawę i Dęblin (Iwangorod). Warszawa zostanie zdobyta dopiero w sierpniu 1915 roku.
(P), (WW)

Z pola bitwy pod Kraśnikiem i Lublinem

Niewykluczone, że to ten sam film co *Pobojowisko w Lubelskim*.
(P)

Zdjęcia z działań wojennych, cofanie się Austriaków z Galicji i spalone przez nich miasto Niemirów

Do roku 1914 Niemirów w obwodzie lwowskim był popularnym kurortem wypoczynkowym, znanym ze źródeł mineralnych i borowiny.
(MGu)

1915

Beseler

„Zdjęcie ruchome" przedstawiające gen. Hansa von Beselera – po wkroczeniu Niemców do Warszawy nowo mianowanego generała gubernatora niemieckiej strefy okupacyjnej w Królestwie Polskim. Po objęciu stanowiska Beseler rozwiązał m.in. Centralny Komitet Obywatelski w Warszawie, który po wyjściu Rosjan stanowił namiastkę polskiego życia publicznego.
(P)

Bombardowanie Łodzi

Produkcja: Eiko Woche (kronika niemiecka).
Zdjęcia z roku 1914. Prawdopodobnie zdjęcia wykonane w czasie walk prowadzonych od 17 do 25 listopada. Zob. *Pożar miasta Łodzi po odstąpieniu Niemców* (1914).
(HK)

Bombardowanie Przemyśla – zdjęte z placu boju (inne tytuły: *Oblężenie Przemyśla*, *Oblężenie i bombardowanie Przemyśla przez rosyjską artylerię*)

Produkcja: Komitet Skobielewski. Premiera: marzec 1915.
Prawdopodobnie – jak twierdzi Wiszniewski – przemontowane fragmenty X i XI serii „Rosyjskiej kroniki wojennej" Komitetu Skobielewskiego. Tematy: Pod Przemyślem; Atak kawalerii; Bombardowanie Przemyśla przez rosyjską artylerię; Bohater walk o Przemyśl gen. Andriej N. Seliwanow ze swoim sztabem.

Pierwsze oblężenie austriackiej twierdzy Przemyśl (jednej z największych w Europie) zakończyło się (po 24 dniach) 10 października 1914 roku klęską wojsk rosyjskich. Według różnych szacunków, zginęło wówczas od 10–20 tys. Rosjan. 5 listopada 1914 roku wojska rosyjskie rozpoczęły drugie oblężenie twierdzy. 22 marca 1915 roku – po 137 dniach oblężenia – na skutek głodu i chorób komendant poddał twierdzę Przemyśl. W nocy przed kapitulacją rozkazał załodze wysadzić w powietrze wszystkie forty, zniszczyć broń i amunicję, mosty. Rosjanie utrzymali twierdzę do 3 czerwca 1915 roku. Po tzw. trzecim oblężeniu Przemyśl został odbity przez Austro-Węgry. Na temat walk o twierdzę Przemyśl powstało kilka filmów. Zob. *Poddanie i przekazanie Przemyśla wojskom rosyjskim.*
(P), (WW)

***Drużyny Polskie w Nowo-Aleksandrii* (*Puławach*)**
Film propagandowy. Z inicjatywy Komitetu Narodowego Polskiego w Puławach sformowano legion (tzw. Legion Puławski, liczący około 1000 ochotników). KNP skupiał polskich polityków wiążących nadzieje na odbudowę Polski z pomocą Rosji. Dążył do utworzenia armii, która posiadając polskie mundury, sztandary i komendę, byłaby jednak częścią regularnej armii rosyjskiej.
(P)

Galicja
Produkcja: Komitet Skobielewski.
Widoki Lwowa, mieszkańcy na ulicach miasta. Personel medyczny przed budynkiem szpitala. Przemarsze oddziałów wojskowych przez miasto.
(WM)

Imperator w zwyciężonym kraju
Produkcja: Komitet Skobielewski.
Wizyta cara Mikołaja II we Lwowie i Przemyślu.
(WM)

Kamieniec Podolski
Produkcja: Gaumont.
(WM), (WW)

***Lyck* (*Łuck*)**
Produkcja: Messter Wochenschau nr 12/15.
Na polu bitwy w okolicach Łucka. Jeńcy rosyjscy prowadzeni przez żołnierzy niemieckich.
(BFB)

Malowniczy Wilanów
Zdjęcia: Witalis Korsak-Gołogowski (?). Produkcja: Sfinks.
Zdjęcia z natury dokonane podczas wycieczki literacko-artystycznej.
(P), (HFP/1)

Na pozycjach pod Tarnowem
Zdjęcia: Piotr Nowicki (?). Produkcja: Komitet Skobielewski. Premiera: 27 marca 1915.
Fragment „Rosyjskiej kroniki wojennej" (XIII seria).
(WW)

Najjaśniejszy Pan na pozycjach. Zdjęcia z pola bitwy na frontach – naszym i galicyjskim

Produkcja: Komitet Skobielewski.
(MGu)

Otwarcie Wiosennego Sezonu Wyścigowego 2 maja 1915 w Warszawie

Produkcja: Sfinks.
Dopisek w ogłoszeniach „każdy, kto był, zobaczy się na ekranie". W pierwszym dniu wyścigów konnych rozegrano 7 gonitw na ogólną sumę 6800 rubli. 1 maja z listem do Towarzystwa Wyścigów Konnych w Królestwie Polskim o odwołanie wyścigów wystąpił arcybiskup metropolita warszawski. Uznał je za „w dzisiejszych warunkach nie licujące z nastrojem i opinią ogółu społeczeństwa".
(P)

Pobyt Imperatora Mikołaja II we Lwowie

Produkcja: Komitet Skobielewski.
Zdjęcia z dnia 9 kwietnia 1915 roku.
(WW)

Pod Przemyślem. Ostatnie zdjęcia z obecnej wojny

Produkcja: Eiko Film (?). Przygotowania do ataku na twierdzę. Okolice Przemyśla – ucieczka ludności cywilnej. Zniszczony most na Sanie. Zob. *Bombardowanie Przemyśla – zdjęte z placu boju*.
(P), (FN/WFDiF)

Poddanie i przekazanie Przemyśla wojskom rosyjskim w marcu 1915 roku

Zdjęcia: Piotr Nowicki i inni operatorzy. Produkcja: Komitet Skobielewski.
Dokument filmowy, na który składało się „26 obrazów" – epizodów walk o Przemyśl. Tematy: Wydarzenia na naszym froncie w dzień upadku twierdzy; Strzelanie z okopów; Trwoga w okopach; Pierwsza linia nieprzyjacielskich okopów pod Przemyślem; Główny fort Przemyśla; Zdobycze, które znalazły się w naszych rękach; Wyprowadzanie austriackich jeńców i wysyłanie ich do Rosji; 2000 oficerów austriackich oczekujących na wyjazd do Rosji; Zasieki blokujące, „wilcze jamy" (pułapki), wykolejone pociągi; Życie na ulicach Przemyśla w dzień upadku twierdzy; Odbudowa mostu zniszczonego przez wojska austriackie; Gen. Seliwanow; Kwatera wyższego dowództwa w chwili otrzymania wiadomości o poddaniu twierdzy Przemyśl; Przybycie Imperatora do kwatery dowództwa na uroczyste nabożeństwo z okazji poddania twierdzy Przemyśl.
(WW)

Pola bitwy pod Warszawą

Zdjęcia: Piotr Nowicki. Produkcja: Komitet Skobielewski (Film rosyjski, „za zdjęcia operator Nowicki został zaszczycony najwyższą nagrodą").
Zdjęcia z jednej z największych operacji wojskowych w czasie pierwszej wojny: walk pod Warszawą i Iwangorodem (Dęblinem) 28 września – 8 listopada 1914 roku; działania wojsk rosyjskich przeciwko wojskom niemiecko-austriackim. Zob. rok 1914.
(P)

Polski Komitet Pomocy Sanitarnej (PKPS) ewakuujący rannych

Produkcja: Argus.

Równolegle z powstaniem pierwszych polskich formacji wojskowych, dzięki postawie polskiego społeczeństwa i funduszom zebranym w zaborze rosyjskim, powstał Polski Komitet Pomocy Sanitarnej (29 sierpnia 1914), organizujący szpitale, pociągi sanitarne, punkty opatrunkowe. Zadaniem Komitetu była pomoc wojskowym i ludności cywilnej ze szczególną myślą o rodzinach polskich.
(P)

Popisy gimnastyczne w Agrykoli uczniów szkół polskich podczas wielkiej kwesty na wpisy w dniu 9 maja

Produkcja: Sfinks.
Fragment zorganizowanego z rozmachem „trzydniowego święta kultury". Ofiary na wpisy dla niezamożnej młodzieży szkół polskich uznano za „tarczę kultury polskiej przed najeźdźcą".
(P)

Powiśle – most Poniatowskiego wysadzony przez wycofujące się wojska rosyjskie

5 sierpnia 1915 roku wycofujący się z Warszawy Rosjanie wysadzili cztery warszawskie mosty. Most Poniatowskiego budowano przez dziesięć lat i oddano do użytku w styczniu 1914 roku. Rosjanie wysadzili cztery z jego ośmiu przęseł. Zdjęcia tymczasowego mostu na Wiśle.
(P), (WFDiF/FN)

Przybycie uzupełnień na dworzec w Łowiczu

Produkcja: fragment tygodniowej kroniki Messtera.
(MGu)

Skutki granatów w Łodzi i okolicy

Prawdopodobnie zdjęcia wykonane między 30 listopada a 4 grudnia 1914 roku.
(HK)

Święto Strzelców na Górnym Śląsku

Produkcja: (?).
Zdjęcia prezentowane 17 marca 1915 roku w kinoteatrze „Odeon" w Częstochowie; prawdopodobnie wykonane znacznie wcześniej.
(P)

Uroczystość otwarcia Uniwersytetu Warszawskiego w dniu 15 listopada 1915 roku

Zdjęcia: Witalis Korsak-Gołogowski. Produkcja: Sfinks.
Tego samego dnia zainaugurowała działalność także Politechnika w Warszawie. Pierwszym rektorem Uniwersytetu został lekarz Józef Brudziński, pierwszym rektorem Politechniki – inż. Zygmunt Straszewicz.
(HFP/1), (P)

W zdobytym Lwowie (inny tytuł: *Zdobycie Lwowa*)

Produkcja: Muza.
Wojska austriackie wycofały się ze Lwowa w nocy z 2/3 września. Zajęcie Lwowa przez wojska rosyjskie miało miejsce 3/4 września 1914 roku. Okupacja miasta przez Rosjan trwała do 20 czerwca 1915 roku. Później do miasta ponownie wkroczyli Austriacy. Film przedstawiał: Przemarsz wojsk; Przywitanie Jego Cesarskiej Wysokości Arcyksięcia

Ferdynanda, gen. Eduarda von Böhm-Ermollego, szefa sztabu Franza von Hötzendorfa; Owacje ludności; Ogólne widoki Lwowa.
(BG), (P)

Walki pod Brześciem Litewskim
Zdjęcia z sierpnia 1915 roku.
(P)

Warszawa i Modlin
Produkcja: Eiko-Woche (kronika).
Zniszczony most ks. Józefa – obok nowy most pontonowy. Letnia rezydencja królów Polski „Łazienki". Cytadela. Wkroczenie do Modlina. Fort nr 2. Kazamaty. Jeńcy. Niezmierna zdobycz – armaty różnych kalibrów od rewolwerowych do ciężkich dział itd.
(MGu), (P)

Widoki Wilna
Produkcja: Chanżonkow.
(WW)

Wjazd księcia Leopolda Bawarskiego do Warszawy (inny tytuł: *Wkroczenie ks. Leopolda Bawarskiego na czele wojsk niemieckich do Warszawy*)
Produkcja: Sfinks.
Parada wojskowa przed soborem na placu Saskim (dziś plac Piłsudskiego) w pierwszych dniach po wejściu wojsk niemieckich do Warszawy. Zdjęcia specjalnie zainscenizowane na placu Saskim.
(P)

Wkroczenie armii niemieckiej do Łodzi
Produkcja: Eiko-Woche (?).
Zdjęcia z 6 grudnia 1914 roku.
(HK)

Wkroczenie wojsk niemieckich do Warszawy
Niemcy zajęli Warszawę 5 sierpnia 1914 roku bez walki, po opuszczeniu miasta przez armię rosyjską. Na zdjęciach pokazano Aleje Jerozolimskie i plac Saski z soborem św. Aleksandra Newskiego.
(WFDiF/FN), (BFB)

Wyścigi cyklistów w Sosnowcu
Produkcja: (?).
Zdjęcia prezentowane 17 marca 1915 roku w kinoteatrze „Odeon" w Częstochowie. Prawdopodobnie chodzi o film z roku 1911 *Uroczyste otwarcie Sosnowieckiego Towarzystwa Cyklistów*, do którego zdjęcia wykonali miejscowi (sosnowieccy) operatorzy kinowi.
(P)

Zburzenie klasztoru pod Zbylitowską Górą przez nasze haubice w czasie nabożeństwa Moskali w rocznicę urodzin cara
Produkcja: (?).
(MGu)

Zdjęcia z placu boju i łódzkiego ruchu ulicznego
Zdjęcia: Edgar Wallace (?).
(HK)

Zdobycie Lwowa (inny tytuł: *Wkroczenie wojsk naszych do Lwowa dnia 22 czerwca 1915 roku*)
Produkcja: (?).
Filmowe sprawozdanie z parady, jaka odbyła się po opuszczeniu miasta przez wojska rosyjskie. Tematy: Przemarsz wojsk; Przywitanie Jego Wysokości Arcyksięcia Fryderyka, gen. Böhm-Ermollego, szefa sztabu Hötzendorfa; Owacje ludności; Ogólny widok Lwowa.
(MGu)

Zdobycie Przemyśla przez wojska sprzymierzone
Zdjęcia operatorów kronik „Messtera", „Eiko" lub wiedeńskiej „Saschy".
Kolejna odsłona walk o twierdzę w Przemyślu. Zob. *Bombardowanie Przemyśla*.
(MGu)

Ziemia Święta – Egipt
Realizacja i zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Kosmofilm. Premiera: w Warszawie w roku 1915 w kinie „Sfinks".
(P), (PSB – autor hasła „Stanisław Sebel" – Stanisław Konarski)

Zniszczenia w Nidzicy
Fragment kroniki Messtera.
(MGu)

1916

Dzień kwiatka i zabawy 30 lipca 1916 roku w Częstochowie
Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kino „Odeon" w Częstochowie.
(P)

Fragmenty z popisów gimnastycznych dnia 11 i 12 czerwca 1916 w Częstochowie
Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kino „Odeon") – Częstochowa.
(P)

Henryk Sienkiewicz w Oblęgorku
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Sfinks.
Zdjęcia dokumentalne zrealizowane w roku 1912, z okazji pobytu reżysera Edwarda Puchalskiego i operatora Jana Skarbka-Malczewskiego w Oblęgorku w sprawie wyrażenia przez Henryka Sienkiewicza zgody na sfilmowanie *Potopu*. Film zmontowano i wyświetlono dopiero po śmierci pisarza w szwajcarskim Vevey 15 listopada 1916 roku. Od 18 listopada w Palais de Glace pokazywano ten film jako „jedyne istniejące kinematograficzne zdjęcie w świecie dokonane w Oblęgorku z osobistego zezwolenia zmarłego mistrza przed opuszczeniem Ojczyzny przez Towarzystwo Sfinks. Części: Oblęgorek – dar narodowy; Sienkiewicz na łonie rodziny; Przy pracy; Podczas wywczasów". Film prezentowany „przy dźwiękach chopinowskiego marsza żałobnego".
(P)

Historyczny dzień Polski – 5 listopada 1916 (inne tytuły: *Wskrzeszenie Państwa Polskiego*, *Warszawa po ogłoszeniu orędzia gen. gub. Hansa von Beselera w listopadzie 1916 roku i podpisanie aktu z 5 listopada*, *Proklamowanie Królestwa Polskiego*)

Zdjęcia: Witalis Korsak-Gołogowski. Produkcja: Sfinks (jedyne zdjęcia).

Zdjęcia dokonane podczas uroczystości 5 listopada w Warszawie po ogłoszeniu aktu, w którym cesarz Niemiec Wilhelm II i cesarz Austro-Węgier Franciszek Józef I proklamowali utworzenie państwa polskiego z dziedziczną monarchią i ustrojem konstytucyjnym, nie precyzując granic państwa. Akt wykluczał jednak z terenu proklamowanego państwa ziemie zaboru pruskiego i Galicję. Film zawierał następujące obrazy: 1. Na dziedzińcu zamkowym przed odczytaniem aktu; 2. W Sali kolumnowej; 3. Odczytanie przez J.B. v. Beselera aktu Niepodległości Polski; 4. Proklamowanie niepodległości z balkonu zamkowego; 5. Przed pomnikiem Mickiewicza; 6. Manifestacje uliczne; 7. Uroczyste posiedzenie Rady Miejskiej.

(P), (HFP/1), (BFB)

Krakowskie Przedmieście

Pomnik Adama Mickiewicza i kościół seminaryjny.

(WFDiF/FN)

Legiony Polskie na Wołyniu. Zdjęcia z placu boju (inny tytuł: *Legiony w ogniu*)

Produkcja: Departament Wojskowy NKN.

W dniach 4–7 lipca na froncie wołyńskim Pierwsza Brygada Legionów pod dowództwem Józefa Piłsudskiego stoczyła bitwę pod Kostiuchnówką.

(P)

Legiony Polskie w walce pod Brześciem Litewskim

Produkcja: (?).

Zdjęcia z pola walki „z udziałem karabinów maszynowych", obrazy „ataku pod ogniem szrapneli i odbicia płonącej wsi".

(MGu)

Na drogach do Lwowa

Zdjęcia: N. Toporkow. Produkcja: Komitet Skobielewski.

(WW)

Obchód Rocznicy 5 sierpnia 1864 roku (inny tytuł: *Na stokach Cytadeli*)

Zdjęcia: Witalis Korsak-Gołogowski. Produkcja: Sfinks.

5 sierpnia 1864 roku na stokach Cytadeli stracono w trakcie egzekucji publicznej przez powieszenie Naczelnika Powstańczego Rządu Narodowego Polskiego Romualda Traugutta oraz czterech innych członków Rządu Narodowego: Rafała Krajewskiego, Józefa Toczyskiego, Romana Żulińskiego i Jana Jeziorańskiego. W uroczystościach w roku 1916 wzięło udział kilkanaście tysięcy uczestników, m.in. byłych powstańców, przedstawicieli partii politycznych, stowarzyszeń, a także córka Romualda Traugutta.

(P)

Obrazek turystyczny [tytuł umowny – M.H.]

Najstarszy zachowany film przedstawiający Lublin (32 sek.), zawierający panoramę okolic Zamku i dzielnicy żydowskiej. Niewykluczone, że materiał został nakręcony po roku 1915, podczas okupacji Lublina przez wojska austro-węgierskie. Autor i oko-

liczności powstania filmu są nieznane. Film przechowywany jest w Muzeum Filmu w Brukseli.
www.teatrnn.pl/leksykon/node/216/kinematografia

Odsłonięcie Rycerza we Lwowie
Produkcja: Wytwórnia Roberta Müllera (Wiedeń).
Odsłonięcie szczególnego rodzaju pomnika, autorstwa Józefa Nalborczyka. W postać Rycerza można było wbijać specjalnie wykonane gwoździe, które nie tylko upamiętniały ofiarodawcę. Pieniądze przez niego wydane można było przeznaczyć na szlachetny cel, a wydatki znajdowały się pod kontrolą społeczną.
(MGu)

Okolice Ryk
Produkcja: (?).
(MGu)

Popisy gimnastyczne skautów
Produkcja: Sfinks.
Fragment występów 14 maja 1916 roku w ramach Wielkiej Kwesty Majowej na Szkołę Polską. W Wielkim Świecie Dzieci na Polu Wyścigowym wystąpiło (ćwiczenia gimnastyczne, śpiewy chóralne, orkiestry, ćwiczenia skautów) 20 000 dzieci.
(P)

Przerwanie frontu galicyjskiego. Tarnów-Gorlice-Brześć Litewski
Produkcja niemiecka.
(MGu)

Skutki granatów w Łodzi i okolicy
Produkcja: (?).
Film prezentowany 25 maja 1916 roku w Łodzi.
(HK)

Uroczyste posiedzenie Rady Miejskiej i pierwsze w Warszawie uroczyste przyjęcie oficjalnej delegacji Legionów Polskich
Zestaw około 50 diapozytywów ze zdjęć Mariana Fuksa prezentowany w kinie „Olimpia".
(P)

Uroczyste wkroczenie Legionów Polskich do stolicy w dniu 1 grudnia 1916 roku (inne tytuły: *Uroczyste powitanie Legionów przez Stolicę Polski*, *Uroczysty wjazd Legionów Polskich do Warszawy*)
Zdjęcia: Witalis Korsak-Gołogowski. Produkcja: Towarzystwo Sfinks.
1 grudnia 1916 roku uroczyście wkroczyły do Warszawy – przez bramę triumfalną na moście Poniatowskiego – 3. i część 4. pułku piechoty Legionów z 2. pułkiem ułanów. Dowodził gen. Stanisław Szeptycki. Na zdjęciach filmowych zarejestrowano przemarsz Alejami Jerozolimskimi, Nowym Światem, Krakowskim Przedmieściem i ulicą Czystą na plac Saski. Prawdopodobnie zdjęcia z *Uroczystego wkroczenia Legionów...* wykonał także Marian Fuks.
(HFP/1), (P)

Uroczystości obchodu 3 Maja (inne tytuły: *Pochód 3 Maja, Uroczysty obchód 3 Maja w Warszawie 1916 roku, Uroczysty obchód 125 rocznicy Konstytucji 3 Maja w Warszawie 1916 roku, Wielki pochód narodowy 3 maja*)

Zdjęcia z uroczystości wykonali jednocześnie operator Towarzystwa Sfinks (Witalis Korsak-Gołogowski), Marian Fuks dla kina „Olimpia" i operator kina „Apollo" jako „jedyne zdjęcie całego pochodu najlepiej wykonane. Kto był, może siebie zobaczyć". W warszawskiej manifestacji z okazji 125. rocznicy uchwalenia Konstytucji wzięło udział około 200 000 uczestników. Uroczystość odbyła się za zgodą niemieckich władz okupacyjnych.
(HFP/1), (P)

Uroczysty obchód rocznicy 3 Maja w Warszawie i Łodzi

Realizacja i zdjęcia: inż. Michał Daszewski.
(MGu)

Warszawa w kinematografie (inny tytuł: *Warszawa w chwili obecnej*)

Zdjęcia: Witalis Korsak-Gołogowski. Produkcja: Sfinks.
(HFP/1), (P)

Wjazd brygadiera Piłsudskiego do Warszawy

Zdjęcia: Marian Fuks. Produkcja: kino „Olimpia" pod kierunkiem artystycznym Mariana Fuksa.
Wydarzenia z dnia 12 grudnia. 1. Uroczyste oczekiwanie przed dworcem kolejowym; 2. Piłsudski przybywa – owacje kwiatowe; 3. Konie wyprzężone i uroczyste ciągnienie powozu przez młodzież; 4. Piłsudski otoczony tłumem pieszo na Marszałkowskiej; 5. W łańcuchu z młodzieżą na rogu Królewskiej i placu Saskim; 6. Przed hotelem Bruhlowskim – tłumy, owacje i entuzjastyczne wywoływanie Piłsudskiego na balkon.
„We wtorek, 12 grudnia o godzinie 10.00 Piłsudski przyjechał do Warszawy owacyjnie witany na Dworcu Wiedeńskim. Gdy wraz z meldującym mu się Kasprzyckim, komendatnem naczelnym POW, dotarł wreszcie do powozu, młodzież wyprzęgła konie i zawiozła go do hotelu Bruhlowskiego".
(JC), (P)

Zjazd chłopski w Warszawie 26 listopada 1916

Zdjęcia: Marian Fuks. Produkcja: kinematograf „Olimpia" pod kierunkiem artystycznym Mariana Fuksa.
Zdjęcia ze Zjazdu Ludowego z udziałem blisko 4000 uczestników.
(P)

1917

5 listopada 1917 roku

Obchody pierwszej rocznicy podpisania aktu 5 listopada. Uroczystości na Polach Mokotowskich.
(FN)

Bateria szkolna Legionów Polskich (inny tytuł: *Szkoła artylerii polskiej*)
Zdjęcia: Witalis Korsak-Gołogowski. Produkcja: Urząd Filmowy Legionów. Film na ten sam temat zrealizował także Sfinks.
(P)

Cesarz Wilhelm w Wilnie (inny tytuł: *Ostatni pobyt cesarza Wilhelma w Wilnie*)
Produkcja: (?).
Zdjęcia z dnia 29 lipca 1917 roku.
(P), (MGu)

Ćwiczenia 3 pułku w Raszynie
Produkcja: Urząd Filmowy Legionów.
(P)

Fragmenty z poniedziałkowej zabawy w parku – 28 maja 1917 roku
Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kino „Odeon").
(KK)

Konkursy sportowe w dniu 12 sierpnia 1917 roku w Częstochowie
Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kino „Odeon" w Częstochowie).
(KK)

Kraków podczas wojny
Produkcja: Urząd Filmowy Legionów.
(W)

Kraków w chwili obecnej
Produkcja: Zdjęcia własne kina „Polonia" – „na zamówienie dyrekcji Polonii".
(P)

Legioniści – Akademicy w obecności Brygadiera Józefa Piłsudskiego
Produkcja: Urząd Filmowy Legionów.
Zdjęcia zrealizowane między 9 a 11 kwietnia. W tych dniach w czasie Świąt Wielkanocnych w parku Agrykoli w Warszawie rozegrany został pierwszy turniej piłkarski z udziałem drużyn legionowych oraz klubów z Warszawy i Łodzi. Szeroko reklamowany, sprawił, że było na nim kilka tysięcy widzów. W pierwszym meczu drużyna Legionów wygrała z reprezentacją akademicką Warszawy, w kolejnym wygrała z zespołem Polonii. Zawody obserwował także referent Komisji Wojskowej Tymczasowej Rady Stanu Józef Piłsudski. „Licznie zebrani legioniści urządzili mu burzliwą owację". Zob. także *Match piłki nożnej w Agrykoli*.
(JC T II), (P)

Legioniści przed wyjazdem w Częstochowie – czerwiec 1917
Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kino „Odeon" w Częstochowie).
(MB)

Legioniści w zabawie „Ratujcie dzieci" na Agrykoli (inny tytuł: *Legiony dzieciom polskim*)
Produkcja: Urząd Filmowy Legionów.

Tygodniowa kwesta na rzecz dzieci w różnych miejscach Warszawy, m.in. w Dolinie Szwajcarskiej, Filharmonii, w teatrach (Teatrze Małym). Pierwszy tego rodzaju festyn powszechny zorganizowany przez legionistów.
(P)

Legiony polskie w ogniu
Produkcja: Urząd Filmowy Legionów.
„Jedyne i autentyczne zdjęcia z placu boju".
(P)

Match piłki nożnej w Agrykoli 9 kwietnia 1917
Realizacja i zdjęcia: Witalis Korsak-Gołogowski. Produkcja: Sfinks.
Mecz legionistów (5. pułku Legionów) z akademikami, zakończony zwycięstwem legionistów 4:1. Mecz obserwował z trybun Józef Piłsudski.
(P)

Na stokach Cytadeli warszawskiej
Produkcja: Urząd Filmowy Legionów.
„Pierwszy obraz Urzędu Filmowego przy Legionach Polskich w Warszawie".
(P)

Najnowsza korespondencja wojenna – zdjęcia z Torunia (***Neueste Kriegsberichte – Aufnahmen von Thorn***)
Produkcja: toruńska („Zentral Theater" Maxa Müllera?).
Promenada przed kościołem garnizonowym pw. św. Katarzyny, koncert orkiestry 176. Regimentu Piechoty, pomnik cesarza Wilhelma I na Rynku Staromiejskim, uroczystości w Viktoria Park, tańce cygańskie.
(K)

Niedzielna zabawa w parku – 8 lipca 1917 roku
Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kino „Odeon").
(KK)

Niedzielny koncert w ogrodzie botanicznym w Wilnie (inny tytuł: *Koncert niedzielny w Cielętniku i w ogrodzie botanicznym w Wilnie*)
Produkcja własna kina „Helios" w Wilnie.
(MGu)

Obchody 3 Maja w Warszawie
Produkcja: „Zdjęcia wykonał Urząd Filmowy przy Armii Polskiej". Własność biura „Kinofilm".
Tematy: 1. Msza polowa na stokach Cytadeli; 2. Parada wojsk na ulicach Warszawy z widokami tłumów wznoszących okrzyki na cześć żołnierzy; 3. Powrót wojsk do koszar.
(P)

Obchody 70. rocznicy urodzin feldmarszałka Paula von Hindenburga (2 października 1917) (Hindenburg's 70. Geburtstagsfeier am 2. October 1917 in Thorn)
Produkcja: Zentral Theater Thorn.
Posadzenie dębu Hindenburga, przemówienia na Hindenburgstrasse, święto sportowe garnizonu, przybycie generalicji z małżonkami na miejsce świątecznego festy-

nu, festyn; przeciąganie liny, bieg z przeszkodami, rzut granatem, występ orkiestry 176. Regimentu Piechoty.
(K)

Obchód rocznicy 3 Maja 1917 w Częstochowie
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kino „Odeon").
(KK)

Obchód setnej rocznicy śmierci Tadeusza Kościuszki w Sosnowcu
Zdjęcia z pochodu instytucji sosnowieckich do pomnika Kościuszki.
(MGu)

Obrazy z życia harcerzy polskich
Produkcja: Sfinks i Urząd Filmowy Legionów.
Tematy: Harcerska drużyna strażacka podczas ćwiczeń i przy pożarze na jednej z warszawskich ulic; Harcerze w Puszczy Kampinoskiej; Gry, zabawy, życie w obozie. Pokazy filmu w warszawskiej Filharmonii objęli patronatem ks. Zdzisław Lubomirski, ks. Franciszek Radziwiłł, ks. Eustachy Sapieha i Józef Piłsudski. Fundusze zebrane ze sprzedaży biletów miały umożliwić zorganizowanie harcerskich kolonii letnich.
(MGu)

Ostatnie posiedzenie Rady Stanu – Ostatnie dni Legionów Polskich w Warszawie
Produkcja: Urząd Filmowy Legionów.
1. Przyjazd pułkownika Minkiewicza z niewoli rosyjskiej; 2. Ostatnie posiedzenie Rady Stanu; 3. Otwarcie sądów polskich; 4. Wymarsz Legionów z Warszawy.
25 sierpnia Tymczasowa Rada Stanu podała się do dymisji, a 28 sierpnia powstała Komisja Przejściowa Tymczasowej Rady Stanu.
(P)

Otwarcie wystawy Legionów Polskich
Produkcja własna kina „Corso" oraz Urząd Filmowy Legionów.
Zdjęcia z otwarcia wystawy w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w kwietniu 1917 roku. Wystawę, na której zgromadzono 431 prac o tematyce legionowej i patriotycznej, anonsowaną jako „dokument historyczny obecnej kultury polskiej", pokazano także w Krakowie, Lublinie (lipiec) i we Lwowie (wrzesień/październik 1917).
(P)

Plenarne posiedzenie Rady Stanu z 30 sierpnia 1917 roku (inny tytuł: *Ostatnie posiedzenie Rady Stanu*)
Produkcja: Urząd Filmowy Legionów.
(P)

Pobyt pary cesarskiej w Krakowie (inny tytuł: *Sceny z pobytu pary cesarskiej w Krakowie*)
Produkcja: Urząd Filmowy Legionów Polskich (?).
5 maja 1917 roku do Krakowa przybył cesarz Austrii Karol Habsburg wraz z małżonką cesarzową Zytą. Była to pierwsza wizyta młodego władcy w Krakowie od chwili wstąpienia na tron.
(W)

Pogrzeb dra Józefa Brudzińskiego

Zdjęcia: Witalis Korsak-Gołogowski (?). Produkcja: Sfinks.

Pogrzeb dr. Józefa Brudzińskiego, zmarłego 18 grudnia 1917 roku w Warszawie, pierwszego rektora Uniwersytetu Warszawskiego, lekarza pediatry, współwydawcy periodyków lekarskich. W pogrzebie wzięło udział kilka tysięcy mieszkańców Warszawy. Zwłoki pochowano w rodzinnych Skotnikach w powiecie sochaczewskim.

(P)

Pogrzeb dra Ludwika Zamenhofa

Produkcja: Sfinks (?).

Uroczystości pogrzebowe (16 kwietnia) na warszawskim cmentarzu żydowskim przy ulicy Okopowej w Warszawie, zmarłego 14 kwietnia 1917 twórcy języka esperanto. Nad jego grobem mowę pożegnalną wygłosił doktor filozofii, historyk i orientalista rabin Samuel Poznański.

(P)

Polskie wojsko pod Dubnem

(P)

Popisy gimnastyczne na boisku przy ulicy Jasnej 16–17 czerwca 1917 w Częstochowie

Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kino „Odeon" w Częstochowie).

(MB)

Pożegnanie dowództwa Legionów przez delegacje wyższych wojskowych niemieckich

Produkcja: Urząd Filmowy Legionów Polskich.

(P)

Praca sądu krakowskiego na ewakuacji w Ołomuńcu

(W)

Rada Stanu

Zestaw 25 diapozytywów Mariana Fuksa, zaprezentowany w kinie „Olimpia" „pod kier. artystycznym Mariana Fuksa – portrety członków Rady podług zatwierdzonej listy".

(P)

Rutowski wybawca Lwowa (inny tytuł: *Uroczystości prezydenta Rutowskiego – obrońcy polskości Lwowa*)

Zdjęcia: Norbert Siegelbaum (?). Produkcja: Philippe i Pressburger na zlecenie c.k. komendy miasta Lwowa.

Uroczystości związane z powrotem z Rosji wywiezionego tam, wraz z całym Prezydium Rady Miejskiej, prezydenta miasta Tadeusza Rutowskiego. Cieszący się powszechnym szacunkiem prezydent wrócił do Lwowa w lutym 1917 roku, entuzjastycznie witany przez mieszkańców. Prawdopodobnie było kilku autorów zdjęć filmowych, bowiem w jednej z korespondencji podkreślono, że „podczas uroczystości kilka aparatów kinematograficznych dokonywało zdjęć". Według Mariusza Guzka, wszystko wskazuje na to, że operator umieścił kamerę we wnętrzu samochodu, który towarzyszył orszakowi prezydenta, bowiem w inseratach podnoszono fakt, że „jak najskrupulatniej została zdjęta droga z dworca do miasta z automobilu".

(MGu)

Sanacja Legionów w Przemyślu

Produkcja: Urząd Filmowy Legionów.
W sierpniu 1916 roku cesarz Franciszek Józef przekształcił Legiony Polskie w Polski Korpus Posiłkowy. W sierpniu 1917 do Przemyśla i okolicy przeniesiono Komendę Legionów, brygady oraz szkołę oficerską i podoficerską. „W związku z odmową złożenia przysięgi na wierność zaborcom, rozformowane zostają we wrześniu dwie brygady – I i III, a żołnierze wcieleni do armii austriackiej i skierowani na front. Natomiast Komenda Legionów i II Brygada przekształcone zostają w Polski Korpus Posiłkowy".
(P)

Sceny z życia Legionów

Zdjęcia: Witalis Korsak-Gołogowski. Produkcja: Urząd Filmowy Legionów, Sfinks.
(P)

Sport garnizonu wojskowego 10-tej armii na Antokolu

Produkcja własna kina „Helios" w Wilnie.
(MGu)

Święto Lag-beomerowe w Warszawie w kinie Sfinks

Zdjęcia i produkcja: Sfinks.
Tematy: 1. Zbiórka na placu Bankowym; 2. Plac Krasińskich; 3. Przemarsz przez Warszawę: a) skauci; b) Makabi; c) Amoso; d) Samson; e) Merkaz etc.; 4. Skauci w polu; 5. Poświęcenie sztandarów Merkaza i Bnoja Zlon; 6. Ćwiczenia Towarzystwa Gimnastycznego Sport; 7. Powrót.
(P)

Uroczystości 3 Maja 1917 roku w Warszawie

Zdjęcia i produkcja: Towarzystwo Filmowe Sfinks.
Zdjęcia z udziałem Legionów Polskich, msza na stokach Cytadeli.
(P)

Uroczystości Kościuszkowskie w Warszawie

Produkcja: „zdjęcia własne kina Polonia".
Zdjęcia z uroczystości 15 października 1917 roku z okazji 100-lecia śmierci Tadeusza Kościuszki.
(P)

Uroczystości wprowadzenia Rady Regencyjnej (inny tytuł: *Intronizacja Rady Regencyjnej*)

Produkcja: Sfinks.
Rada Regencyjna Królestwa Polskiego (RRKP powołana na mocy aktu cesarzy Niemiec i Austro-Wegier) powstała 12 września 1917 roku (urząd objęła 27 października). Była organem władzy zwierzchniej Królestwa Polskiego aktu 5 listopada. Uroczystości intronizacji Rady Regencyjnej odbyły się 27 października na Zamku Królewskim w Warszawie i w archikatedrze św. Jana.
(P)

Uroczystość Bożego Ciała z udziałem Legionów Polskich

„Zdjęcia Towarzystwa Sfinks".
(P)

Walki o Tarnopol
Produkcja: „Wojenny Urząd Filmowy".
13 lipca 1917 roku Tarnopol zajęty został przez wojska państw centralnych.
(P)

Wilhelm II w Tarnopolu
Armia niemiecko-austriacka odzyskała Tarnopol w lipcu 1917 roku. Z okazji tego zwycięstwa do Tarnopola 26 lipca przyjechał cesarz Niemiec Wilhelm II. Zachowane zdjęcia pokazują go na dworcu i w miejscach, gdzie odbywały się najcięższe walki pod Tarnopolem.
(P), (FN/WFDiF)

Wizyta cesarza Austrii Karola Habsburga i cesarzowej Zyty w Czerniowcach
(FN/WFDiF)

Wymarsz poszczególnych oddziałów i odjazd dowództwa Legionów z Królestwa
Produkcja: Urząd Filmowy Legionów.
(P)

Zaprzysiężenie pułku Minkiewicza po powrocie dowódcy z niewoli
Produkcja: Urząd Filmowy Legionów.
Pułkownik Henryk Minkiewicz został wzięty do niewoli przez Rosjan po bitwie pod Kostiuchnówką (6 lipca 1916). Po ucieczce z niewoli wrócił do kraju.
(P)

Zdjęcia z życia Legionów na froncie
Produkcja: Urząd Filmowy Legionów.
Film zestawny (montażowy).
(MGu)

Zniszczenia Tarnopola [tytuł umowny – M.H.]
Zachowane w Filmotece Narodowej zdjęcia, które pochodzić mogą z różnych filmów, przedstawiają: panoramę miasta, zniszczone okolice linii kolejowej, zrujnowaną główną ulicę miasta, zniszczenia przedmieść Tarnopola, mieszkańców miasta Tarnopol, jeńców rosyjskich i ich przemarsz oraz posiłek.
(FN/WFDiF)

Zwołanie Rady Stanu i pierwsze posiedzenie
Zdjęcia: Witalis Korsak-Gołogowski. Produkcja: Sfinks.
„Jedyne zdjęcie kinematograficzne w Warszawie". Posiedzenie inauguracyjne Tymczasowej Rady Stanu odbyło się 14 stycznia 1917 roku na Zamku Królewskim w Warszawie. Marszałkiem został Wacław Niemojowski. Wśród członków TRS znaleźli sie m.in. Józef Piłsudski, Henryk Przeździecki, Michał Łempicki, Artur Śliwiński.
„Zdjęcia dokonane z bliska wszystkich członków Rady, komisji rządowych, warty honorowe i zebrany tłum".
(P)

1918

14 listopada w Warszawie
Produkcja: Polfilma (?).

Samorozwiązanie Rady Regencyjnej i przekazanie przez Radę zwierzchniej władzy państwowej Naczelnemu Dowódcy Wojska Polskiego Józefowi Piłsudskiemu, a także powierzenie (przez Piłsudskiego) misji sformowania rządu Ignacemu Daszyńskiemu. Wznoszono okrzyki: „Niech żyje zjednoczona, niepodległa Polska!", „Niech żyje armia polska!", śpiewano pieśni narodowe, przed pomnikiem Mickiewicza wygłaszano przemowy.
(P)

Czersk, starożytna siedziba książąt Mazowieckich (inny tytuł: *Czersk*)
Realizacja: Witalis Korsak-Gołogowski. Produkcja: Sfinks.
(P), (HFP/1)

Delegacja Wojsk Polskich gen. Józefa Dowbor-Muśnickiego w Warszawie
Produkcja: Zdjęcia Urzędu Filmowego Wojska Polskiego oraz Sfinks.
(P)

Fragmenty z popisów gimnastyczno-plastycznych w dniu 16 czerwca 1918 roku w Częstochowie
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kinoteatr „Odeon" w Częstochowie).
(P)

Fragmenty z rocznicy 3 Maja w roku bieżącym w Częstochowie
Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kinoteatr „Odeon" w Częstochowie).
(MB)

Fragmenty z uroczystości święta narodowego w dniu 17 października 1918 roku w Częstochowie
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kino „Odeon").
(P)

***Gouvernements-Sportfest in Thorn* (*Rządowe święto sportu w Toruniu*)**
Produkcja: Zentral Theater Thorn.
(K)

Obchód 17 listopada (inny tytuł: *Pochód narodowy 17 listopada 1918*)
Realizacja i produkcja: Marian Fuks.
Manifestacja Narodowej Demokracji. Pochód odbywał się pod hasłem zjednoczenia „niepodległej nikomu wielkiej naszej ojczyzny" i połączenia wszystkich warstw społecznych dla wspólnej pracy dla dobra zjednoczonej Polski, przez wojsko i skarb, przez skupienie się wszystkich około idei narodowej. Pochód był „dostojną próbą złączenia myśli i uczuć polskich na progu nowego, wolnego życia". W pochodzie wzięło udział (wg szacunków „Kuriera Warszawskiego") około 100 000 osób.
(P)

Odsłonięcie pomnika Tadeusza Kościuszki w Otwocku dnia 18 sierpnia 1918 roku
Zdjęcia: Marian Fuks.
Uroczystości i wielki pochód z udziałem „członków magistratu w Otwocku, duchowieństwa katolickiego i miejscowego rabinatu".
(P)

Pochód 3 Maja w Warszawie

Produkcja: Sfinks.
(P)

Pochód uroczysty w Warszawie podczas święta Konstytucji 3 Maja

Film z roku 1916, pokazywany w kinie „Eldorado" „specjalnie dla przyjezdnych z Rosji".
(P)

Pogrzeb komendanta legionów Mościckiego

Produkcja: Sfinks (?).
Pułkownik Bolesław Mościcki, dowódca 1. Pułku Ułanów Krechowieckich, zginął 18 lutego 1918 roku „w imię najszczytniejszych ideałów narodowych w walce z nawałą bolszewicką" w okolicach Łunińca (nekrolog 5 marca 1918). Pochowany w Mińsku Litewskim. W roku 1921 odbył się powtórny uroczysty pogrzeb, gdy zwłoki pułkownika przewieziono do kościoła św. Krzyża w Warszawie. Odznaczony pośmiertnie krzyżem Virtuti Militari.
(P)

Pogrzeb ofiar obowiązku przy pożarze przechowalni mebli B. Kochanowicza na Pradze

Produkcja: Sfinks (?).
Największa katastrofa tego roku. Pożar wybuchł 20 września w siedmiopiętrowym gmachu przy ulicy Targowej, w którym znajdowały się meble i kufry kilkuset reemigrantów i uciekinierów z Rosji. Gmach spłonął doszczętnie. Przez dwa dni gasiło go około 400 strażaków. Dwaj z nich zginęli, wielu zostało ciężko rannych. Przyczyną pożaru było podpalenie w celu ukrycia dowodów grabieży. Wypadek zmienił się w sprawę kryminalną.
(P)

Pogrzeb śp. Bolesława Leszczyńskiego

Produkcja: Sfinks.
Uroczystości pogrzebowe znanego aktora teatralnego. Tematy: 1. Wyprowadzenie zwłok z kościoła; 2. Przed gmachem teatru; 3. Artyści teatru Rozmaitości na czele orszaku żałobnego; 4. Na cmentarzu; 5. Nad mogiłą przemawiają: Józef Kotarbiński, Wincenty Kosiakiewicz, Aleksander Zelwerowicz, Bolesław Gorczyński.
Bolesław Leszczyński zmarł 12 czerwca 1918 roku, pogrzeb odbył się 16 czerwca o 10.30 na cmentarzu Powązkowskim. Po południu zdjęcia już były w kinematografie „Polonia" przy Jasnej, następnego dnia film pokazywały kolejne kina.
(P)

Pogrzeb śp. ks. Włodzimierza Światopełk-Czetwertyńskiego w Warszawie dnia 4 sierpnia r.b.

Produkcja: Sfinks.
Pogrzeb zmarłego 20 sierpnia 1918 roku w Warszawie prezesa Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego, powstańca styczniowego zesłanego na Syberię, prezesa Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności i tajnego opiekuna Tajnego Towarzystwa Opieki nad Weteranami w Warszawie.
(P)

Procesja na Jasnej Górze 2 czerwca 1918

Realizacja i produkcja: Urząd Filmowy Wojska Polskiego.
(KK)

Przegląd Milicji m.st. Warszawy na placu Broni

Produkcja: Polfilma.

20 sierpnia na placu Broni komendant milicji miejskiej dokonał przeglądu stanu umundurowania i sprawności wojskowej poszczególnych oddziałów, stwierdzając zadowolenie z obecnego stanu umundurowania („choć zniszczone, wytarte i wypłowiałe, przedstawia się schludnie") i wyrażając jednocześnie zaniepokojenie „stanem sprawności wojskowej" milicji.

(P)

Rewia wojsk polskich przed regentem ks. Lubomirskim w Ostrowi 16 października 1918

Produkcja: Polfilma.

Przebieg uroczystości w Ostrowi Łomżyńskiej (Mazowieckiej), w miejscu stacjonowania Pierwszej Brygady Wojsk Polskich. Żołnierze zaprezentowali ćwiczenia bojowe i dali dowód doskonałego opanowania musztry i gimnastyki. W uroczystościach obok ks. Zdzisława Lubomirskiego wzięli udział ks. Franciszek Radziwiłł oraz oficerowie Legionów: płk Marian Januszajtis i płk Henryk Minkiewicz. Według Mariusza Guzka, autorem zdjęć mógł być Antoni Bednarczyk – kierownik artystyczny i realizator Polfilmy.

(P), (MGu)

Turniej młodzieży w parku Sobieskiego w Warszawie

Produkcja: (?).

(MGu)

Tygodnik Urzędu Filmowego Wojska Polskiego nr 1 (inny tytuł: *Legiony w polu. I Brygada*)

Realizacja i produkcja: Urząd Filmowy.

Tematy: Legiony w polu; Pierwsza Brygada; Szef sztabu płk Sosnkowski, por. Sulistrowski, sprawozdawca wojenny por. Dąbrowski, major Trojanowski; Kompania 5. pułku piechoty; Major Brzoza ze swym sztabem; Przejście przez Nidę pod komendą kpt. Soladowskiego; Artyleria Pierwszej Brygady na pozycjach: ładowanie armaty i wystrzał; Miasteczko Krzędon spalone przez Rosjan.

(HFP/1), (P), (MGu)

Uroczyste otwarcie Rady Stanu w dniu 21 czerwca r.b.

Produkcja: Sfinks.

Zawiera obrazy: 1. Przed katedrą; 2. Komisarze państw okupacyjnych i grupa posłów ludowych; 3. Posłowie Rady Stanu na Zamku Królewskim; 4. Prasa; 5. Odjazd Regentów z Zamku.

(P)

Uroczystości kościuszkowskie w Otwocku 18 sierpnia 1918

Zob. *Odsłonięcie pomnika Tadeusza Kościuszki w Otwocku*.

(MGu)

Wilanów, letnia rezydencja króla Jana III Sobieskiego

Realizacja i produkcja: Urząd Filmowy Wojska Polskiego.

(P)

Z dni świtu Polski

Zdjęcia: operatorzy wytwórni Sfinks i Urzędu Filmowego.

Film o charakterze zestawnym (montażowym), anonsowany jako „przegląd minionych a niezapomnianych chwil". Pokazywał m.in. Radę Stanu, rewię Legionów Polskich, Legiony na Polesiu, Kamieńsk (dom rekonwalescentów), uroczystości Bożego Ciała w Warszawie i inne wydarzenia z Królestwa Polskiego.
(MGu)

Zaprzysiężenie Wojsk Polskich na placu Saskim w Warszawie i na Wawelu w Krakowie dnia 13 grudnia r.b.

Produkcja: Urząd Filmowy Wojska Polskiego.
Uroczyste zaprzysiężenie garnizonu warszawskiego w obecności Józefa Piłsudskiego, który złożył przysięgę wspólnie z żołnierzami.
(P), (HFP/1)

Zjazd sportowy w Warszawie w dniach 20–23 września

Zdjęcia: Marian Fuks.
W tych dniach odbył się I Zjazd Polskich Stowarzyszeń Sportowych i Gimnastycznych w Warszawie oraz zawody sportowe nazywane w prasie Pierwszą Olimpiadą Polską.
(P)

1919

Ćwiczenia szkoły podchorążych w Warszawie

Produkcja: Polfilma.
Reportaż wojskowy. Na początku roku 1919 Szkoła Podchorążych Piechoty w Warszawie liczyła 809 słuchaczy i 51 oficerów instruktorów. W czerwcu 1919 roku do szkoły przyjechała grupa oficerów francuskich, którzy rozpoczęli szkolenie jednego z trzech batalionów. W szkole kształcili się saperzy, kawalerzyści, lotnicy i wojska łączności. W listopadzie 1919 roku w skład szkoły weszła Szkoła Podchorążych Armii Hallera z 240 słuchaczami.
(P)

Ćwiczenia w polu harcerzy

Zdjęcia: Marian Fuks. Produkcja: Związek Harcerzy Polskich.
„W szeregu obrazów odtworzono ćwiczenia w polu karnych szeregów harcerzy naszych, przygotowujących się tą drogą do służenia Ojczyźnie".
(P)

Dziennik kinematograficzny nr 1

Produkcja: Powszechne Towarzystwo Filmowe (Petef).
Tematy: 1. Konferencja pokojowa w Paryżu; 2. Przyjazd okrętów z żywnością do Gdańska; 3. Życie wojsk polskich w okopach; 4. Ostatnie mody.
(P)

Dziennik kinematograficzny nr 2

Produkcja: Powszechne Towarzystwo Filmowe.
W dzienniku tematy zagraniczne i polskie. Temat polski: Uroczystości Kościuszkowskie w Warszawie i Krakowie.
(P)

Dziennik Polfilmy

Produkcja: Polfilma.

Świetne zwycięstwa oręża polskiego:
A. Obrona Lwowa: 1. Legia akademicka w polu; 2. Sztab 36. pułku piechoty; 3. Warszawianki w Legii im. Rodziewiczówny; 4. Bateria w ogniu; 5. Gródek Jagielloński; 6. Odsiecz Lwowa; 7. Pułk strzelców Wielkopolan.
B. Zdobycie Lidy i Wilna: 8. Zdobycie Lidy; 9. Trupy Chińczyków; 10. Komendant Piłsudski w Lidzie; 11. Jen. Szeptycki ze swym sztabem; 12. Jeńcy bolszewiccy; 13. Krwawe walki na ulicach Wilna; 14. Jen. Rydz-Śmigły ze sztabem; 15. Entuzjastyczne powitanie Naczelnika Państwa przez ludność wileńską; 16. Powrót Naczelnika Państwa do Warszawy itd.
C. Rewia lotnicza na cześć Misji Koalicyjnej w Poznaniu.
9 maja dodane zostały jeszcze nowe obrazy, np. Badanie szpiegów bolszewickich.
(P)

Dziennik Polfilmy
Zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Polfilma.
Próbne wzloty, katastrofa i pogrzeb lotników – inż. por. Karola Słowika i pilota ppor. Kazimierza Jesionowskiego. 9 sierpnia 1919 roku inż. Karol Słowik dokonał pierwszej próby wzlotu na samolocie własnej konstrukcji CWL „Słowik". Dwa tygodnie później, 23 sierpnia, powtórzono lot w obecności Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego. Pokaz zakończył się katastrofą, w której zginęła załoga.
(P)

Dziennik Polfilmy
Zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Polfilma.
Zdjęcia ze wschodniego frontu. Główne tematy: „Mieszkańcy Kowla, witający z entuzjazmem przybycie do miasta Czerwonego Krzyża z Ameryki; Wyładowywanie żywności przywiezionej przez Czerwony Krzyż; «Pułk tatarski» we Włodzimierzu Wołyńskim; Sztandary zdobyte na bolszewikach; Brześć Litewski; Powrót wygnańców z Rosji i więźniów z Niemiec; Pozycje nad Stochodem, będące terenem słynnej ofensywy Brusiłowa; Pułk ułanów polskich w pochodzie na nieprzyjaciela… etc. etc."
(P)

Dziennik Polfilmy
Zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Polfilma.
Powrót wojsk gen. Hallera do Ojczyzny.
(P)

Dziennik Polfilmy
Zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Polfilma.
Ostatnie epizody z obrony Lwowa.
(P)

Dziennik Polfilmy
Zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Polfilma.
Ostatnie nowości z ukraińskiego frontu.
(P)

Dziennik Polfilmy
Zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Polfilma.
Ostatnie nowości z frontów polskich.
(P)

Dziennik Polfilmy

Zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Polfilma.
Pokazywany także jako *Legiony w polu*.
Główne tematy: Na froncie wołyńskim. „Brawurowy atak na nieprzyjacielskie okopy, sprawne i w ostrym tempie dodane ruchy konnej baterii i ustawienie dział na nowej pozycji. Życie powszednie legionów w okopach i na tyłach, a więc: ich sposób odżywiania się, opatrunki w polu, kuchnie polowe, rozrywki, jak: diabelski młyn, football, szachy, orkiestra…". Uwieczniono na filmie także maskotkę pułku, którą była para bocianów, mająca swe gniazdo na chacie, zajmowanej przez dowódcę pułku. Powrót legionów z linii bojowej i ich wjazd do Warszawy oraz ulokowanie pułku w Raszynie. Wg relacji prasowych: „pokazano nam wreszcie Hallera, w lutym 1918 na Bukowinie, zanim się przebił na wschód, by się połączyć z armiami koalicji. Demonstrowano także ćwiczenia szkoły podchorążych oraz ruchome portrety wyższych dostojników wojskowych naszej świeżo powstałej armii".
(P)

Dziennik Polfilmy. *Obrona i odsiecz Lwowa*

Zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Polfilma.
Dokument aktualny z frontu wschodniego. Główne tematy „zdjęć doby ostatniej": 1. Lwów w ogniu; 2. Odsiecz Lwowa; 3. Owocna pomoc wojsk Poznańskich.
(P)

Dziennik Polfilmy. *Wyprawa Wileńska*

Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak.
Dokument o zdobyciu Lidy i Wilna przez Legiony Piłsudskiego w roku 1919.
Cz. I. Zwycięstwo ofensywy wojsk polskich na froncie litewsko-białoruskim pod dowództwem Józefa Piłsudskiego. Zajęcie Lidy i Wilna.
Cz. II. Przyjazd Naczelnego Wodza do Warszawy 29 kwietnia 1919 roku; wśród witających gen. Józef Haller i in. Uroczysta defilada przybyłych z Francji Hallerczyków.
(WFDiF Materiały)

Hołd dzieci warszawskich Herbertowi Hooverowi

14 sierpnia z okazji wizyty w Warszawie Herberta Hoovera, przewodniczącego American Relief Administration, opiekującej się sprawami dożywiania ludności w czasie wojny, na Polu Mokotowskim odbyła się parada dzieci polskich. „Przez kilka godzin przemaszerowało przed Hooverem, Piłsudskim, Paderewskim i zaproszonymi gośćmi około 32 000 dzieci dożywianych przez amerykańską pomoc humanitarną. Na pewnym etapie misji codziennym dożywianiem w postaci dwóch posiłków dziennie objęto 1 400 000 dzieci w ponad 3200 miejscowościach i ponad 7000 punktów. […] Maszerujące dzieci były bose, ubrane biednie, ale w miarę jednolite mundurki i wyposażone w cynowe kubki i talerzyki. […] Hoover zapamiętał bose nogi maszerujących i jesienią tego roku wyekspediował specjalne transporty butów przed kolejną srogą zimą".
(JC), (P)

Inspekcja pierwszej w Polsce szkoły podoficerów w Dęblinie przez naczelnika Państwa i ministra wojny

Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: kino „Apollo".
10 czerwca Józef Piłsudski wspólnie z ministrem spraw wojskowych gen. Józefem Leśniewskim, gen. Kazimierzem Sosnkowskim, szefem francuskiej misji wojskowej

gen. Paulem Henrysem oraz grupą oficerów zwiedził jednostki wojskowe i obozy ćwiczebne w Dęblinie.
(P)

Intromisja posła belgijskiego
Pierwszy poseł belgijski w Niepodległej Polsce – Max Van y Percele de Strihn rozpoczął urzędowanie w Warszawie 28 lipca 1919 roku.
(P)

Kalisz
Realizacja: Henryk Bigoszt. Produkcja: Wytwórnia „Ornak".
Przeniesienie cudownego obrazu ze zdewastowanego przez Niemców kościoła do kaplicy żołnierskiej, wymarsz 29. pułku piechoty na front w dniu 15 czerwca oraz widoki ruin Kalisza, spalonego przez wojska niemieckie w roku 1914.
(P)

Konferencja pokojowa w Paryżu
Produkcja: Zdjęcia Komitetu Narodowego.
Raymond Poincaré, Woodrow Wilson, Georges Clemenceau, David Lloyd George, Andrew Bonar Law, Giorgio Sidney Sonnino, japońska delegacja, Roman Dmowski i in.
(P)

Konferencja syjonistyczna w Warszawie
Kilkudniowe obrady odbywały się w kinoteatrze „Bajka" przy ulicy Żelaznej. Według Natana Grossa, wzięło w nich udział 400 delegatów, a przysłuchiwało się około tysiąca gości. Film wyświetlono po raz pierwszy 30 sierpnia 1919 roku w kinie „Amor" przy ulicy Leszno 28.
(NG)

Konkursy hippiczne oficerskiej szkoły jazdy w Warszawie
(P)

Lwów i Wilno
Zdjęcia: Albert Wywerka, Antoni Wawrzyniak, Stanisław Sebel i in. Produkcja: Polfilma.
Epizody z ostatnich walk pod Lwowem, Lidą i Wilnem: 1. Legia akademicka; 2. Sztab 36. pułku piechoty; 3. Warszawianki w Legii im. Rodziewiczówny; 4. Odsiecz Lwowa.
W czasie majowych pokazów w Filharmonii przyjechała rano do Warszawy grupa włościan (50 rodzin), czekająca na otwarcie kina, by zobaczyć „zwycięskie walki wojsk naszych".
(P)

Lwów – Poznań – Wilno (inny tytuł: *Walki w Poznańskiem, zwycięstwo pod Lwowem, zdobycie Wilna*)
Zdjęcia: Albert Wywerka, Antoni Wawrzyniak, Stanisław Sebel i in. Produkcja: Polfilma.
Aktualne zdjęcia z pola walki. Reportaż wojenny. Opis dotyczy także filmu powyżej: Jednostki Wojska Polskiego zdobyły Wilno 20 kwietnia 1919 roku. Tego samego dnia wojska dowodzone przez dowódcę frontu małopolskiego gen. Wacława Iwaszkiewicza-Rudoszańskiego, po rozbiciu ukraińskiego okrążenia, wkroczyły do Lwowa.
(P)

Marian Dubiecki w Cytadeli

Zdjęcia historyka, powstańca styczniowego, odwiedzającego po latach Cytadelę Warszawską. Dubiecki został osadzony przez Rosjan w Cytadeli w roku 1864 i skazany na śmierć. Wyrok śmierci zamieniono na katorgę. Wrócił do Polski w roku 1883, zmarł w 1926 w Krakowie.

(P)

Mińsk po zajęciu

Zdjęcia związane z „preludium wojny polsko-bolszewickiej". Prawdopodobnie zrobione po 8 sierpnia 1919 roku, gdy po wielogodzinnych walkach jednostki polskie zajęły Mińsk.

(P)

Msza dziękczynna na placu Saskim i przegląd wojsk przez jen. Hallera

Produkcja: Polfilma.

(P)

Na froncie wschodnim: Brześć, Kowel, Stochód i in.

Produkcja: Polfilma.

(P)

Nasi bohaterowie na frontach

Zdjęcia: Stanisław Sebel i Albert Wywerka. Produkcja: Polfilma.

„Ofensywa w Galicji, na Wołyniu i Litwie. Zdobycie Borysławia, Stryja, Stanisławowa, Halicza, Tarnopola, Łucka, Mołodeczna itd. Front Zachodni: jen. Haller i wojsko jego na granicy śląskiej. Wodzowie: jen. Haller, Iwaszkiewicz, Szeptycki, Roja, Jędrzejewski, Zieliński".

(P), (NZ), (J)

Obchód 3 Maja 1919 roku w Częstochowie

Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kinematograf „Odeon").

Reportaż aktualny.

(P)

Obchód 3 Maja w Poznaniu

Produkcja: Polfilma.

Reportaż aktualny zawierał następujące sceny: msza święta celebrowana przez ks. arcybiskupa Edmunda Dalbora; gen. Józef Dowbor-Muśnicki w otoczeniu oficerów koalicji i przedstawicieli prasy warszawskiej oraz przegląd wojska.

(P)

Obchód 3 Maja w Warszawie i Poznaniu

Produkcja: Polfilma.

Reportaż aktualny.

(P)

Obchód 9 listopada 1919 roku w Częstochowie

Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy (kinematograf „Odeon").

(P)

Obchód 125-lecia Powstania Kościuszki
Produkcja: Sfinks.
Reportaż aktualny.
(P)

Obchód kościuszkowski w Warszawie
Produkcja: Polfilma.
Reportaż aktualny.
(P)

Obchód rocznicy Powstania Styczniowego w Warszawie
Realizacja i zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Polfilma.
22 stycznia zorganizowano pierwszy obchód rocznicy powstania w niepodległej Polsce. O godz. 9.30 uczestnicy powstania styczniowego wraz z dwoma żyjącymi jeszcze żołnierzami Wojska Polskiego 1831 roku, zebrani przed Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, wspólnie z wojskiem różnej broni wyruszyli w pochodzie Krakowskim Przedmieściem do Katedry św. Jana. Porządek pochodu był następujący: „Na przedzie powóz z uczestnikami powstania 1831 roku. Powóz eskortowali ułani; za nimi orkiestra wojskowa. Dalej, pluton piechoty, za nim wraz ze swym sztandarem członkowie stowarzyszenia weteranów i sztab oficerów z Komendantem Józefem Piłsudskim. Za kordonem wojskowym – publiczność. Po uroczystym nabożeństwie w Katedrze pochód udał się ulicą Św.Jańską i przez Rynek Starego Miasta na stoki Cytadeli do krzyża Traugutta, gdzie złożono wieńce dla uczczenia wszystkich skazańców i poległych 1863 i 1864 roku". Odbyły się też liczne wenty i odczyty, złożono wieńce na cmentarzu Powązkowskim.
(P), (MS)

Obchód rocznicy wyzwolenia
Produkcja: Sfinks.
Reportaż aktualny.
(J)

Obchód uroczystości Jana Kilińskiego w Warszawie
Produkcja: Polfilma.
Uroczystości związane z obchodami 100. rocznicy zgonu Jana Kilińskiego – jednego z organizatorów Insurekcji 1794 roku w Warszawie. 28 stycznia w kościele św. Jacka w Warszawie odsłonięto pomnik (tablicę pamiątkową) Jana Kilińskiego autorstwa Czesława Makowskiego, który ufundowali warszawscy szewcy. „Podano projekt wzniesienia pomnika w dzielnicy staromiejskiej". Uroczyste obchody odbyły się także w niedzielę 2 lutego.
(J), (P)

Obchód uroczysty wianków w Warszawie dnia 23 czerwca
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski.
Reportaż aktualny.
(P)

Obrona i odsiecz Lwowa
Realizacja i zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Polfilma.
(P)

Oswobodzenie Księstwa Poznańskiego
Produkcja: Polfilma.
Dotyczy wydarzeń roku 1918.
(P)

Otwarcie Akademii Górniczej w Krakowie
Zdjęcia i produkcja: Centralny Urząd Filmowy.
Zdjęcia z 20 października 1919 roku, gdy Naczelnik Państwa Józef Piłsudski w auli Uniwersytetu Jagiellońskiego dokonał uroczystego otwarcia Akademii Górniczej.
(P)

Otwarcie Sejmu (inny tytuł: *Uroczystości Sejmowe z dnia 9 i 10 lutego*)
Produkcja: Sfinks.
Uroczystość otwarcia Sejmu Ustawodawczego Rzeczpospolitej Polskiej odbyła się 9 lutego 1919 roku w Warszawie. Tłumy na placu Trzech Krzyży przez Nowy Świat aż do placu Zamkowego oczekiwały na przejazd karetą Naczelnika Państwa Piłsudskiego z prezesem ministrów Paderewskim na nabożeństwo do archikatedry. 9 lutego prymas Edmund Dalbor poświęcił gmach sejmu i głównej sali sejmowej w obecności Naczelnika Państwa, premiera Ignacego Paderewskiego i wszystkich posłów. Pierwsze posiedzenie Sejmu Ustawodawczego odbyło się 10 lutego 1919 roku. Obrady (w gmachu byłego rosyjskiego Instytutu Maryjskiego dla Panien przy ul. Wiejskiej) uroczyście otworzył Józef Piłsudski. Dzień ten Komendant Piłsudski ustanowił świętem narodowym. Pierwszą mowę wygłosił komendant Piłsudski. Marszałkiem Sejmu wybrano Wojciecha Trąmpczyńskiego. Wydarzenia rejestrowało kilku operatorów. Różne wersje tych wydarzeń pokazywano w kinach: „Apollo", „Polonia", „Stylowy". Fragmenty filmu znajdują się w dokumencie *Polonia Restituta* (1928).
(P)

Otwarcie sezonu wyścigów konnych
(P)

Otwarcie Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie
Produkcja: Sfinks.
Uroczyste wznowienie działalności Uniwersytetu 11 października 1919 roku z udziałem Józefa Piłsudskiego. Film włączono do dokumentu rocznicowego *Polonia Restituta* (1928).
(P)

Pierwsze konkursy hippiczne Oficerskiej Szkoły Jazdy Wojsk Polskich w parku Sobieskiego 25 maja
(P)

Pierwszy obchód 3 Maja w Wolnej Polsce
Produkcja: Sfinks.
W roku 1919 po raz pierwszy ustanowiono ten dzień (ustawą z dnia 29 kwietnia 1919) świętem narodowym w rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 Maja Rzeczpospolitej Obojga Narodów.
(P)

Pogrzeb 12-tu poległych pod Lwowem
(P)

Pogrzeb bohaterów poległych w walkach z Rusinami rotmistrza Władysława Kobylańskiego i podporucznika Juliusza Kamlera

25-letni rotmistrz 3. szwadronu 3. pułku ułanów Władysław Kobylański i 21-letni podporucznik 1. pułku ułanów Juliusz Kamler polegli 8 stycznia w bitwie pod Hrubieszowem. W uroczystościach pogrzebowych 14 stycznia 1919 roku w kościele św. Krzyża i Zbawiciela uczestniczyli komendant Józef Piłsudski i szef sztabu generalnego gen. Stanisław Szeptycki. „Od kościoła św. Krzyża oba kondukty wyruszyły razem ku cmentarzowi powązkowskiemu".
(P)

Pogrzeb Dinezona

Reportaż z pogrzebu pisarza Jakuba Beniamina Dinezona, pochowanego 3 września 1919 roku na cmentarzu żydowskim przy ulicy Okopowej w Warszawie.
(NG)

Pogrzeb pułkownika Lisa-Kuli (Jeleńskiego)

Produkcja: Sfinks.
Major (pośmiertnie awansowany do stopnia pułkownika) Leopold Lis-Kula (Jeleński) nocą z 6 na 7 marca 1919 roku przeprowadził z polskimi żołnierzami atak na zajęte przez Ukraińców miasteczko Torczyn. W trakcie walk 7 marca został ciężko ranny. Zmarł po kilku godzinach. Ciało Lisa-Kuli przewieziono do Warszawy, gdzie 13 marca odbyły się główne uroczystości żałobne w kościele na placu Saskim. Potem nastąpiła eksportacja zwłok na dworzec Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej; przewieziono go do Rzeszowa i pochowano na cmentarzu w Pobitnem. I w Warszawie, i w Rzeszowie uroczystości pogrzebowe Lisa-Kuli stały się wielką manifestacją patriotyczną. Fragmenty zdjęć z tych uroczystości włączono do filmu dokumentalnego *Polonia Restituta* (1928).
(P)

Pogrzeb śp. porucznika 212 pułku Jana Lehra dnia 4 kwietnia 1919 roku

Pogrzeb Jana Lehra, 27-letniego słuchacza filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, b. nauczyciela gimnazjum im. Stefana Chrupczałowskiego, st. sierżanta 1. p.p. Pierwszej Brygady Legionów Polskich, podporucznika i dowódcy 11. kompanii 21. p.p. Wojsk Polskich, który zginął śmiercią bohaterską na polu walki z bolszewikami dnia 27 marca w boju pod Wiszenką. Odznaczony Krzyżem Srebrnym Orderu Virtuti Militari.
(P)

Pokaz tanków w Łodzi w parku ks. Józefa Poniatowskiego (inny tytuł: *Przegląd tanków w Łodzi*)

Produkcja: kino „Odeon", 18 czerwca 1919.
(HK), (P)

Pokaz tanków w Warszawie w parku Sobieskiego

Produkcja: Sfinks.
Zdjęcia aktualne.
(P)

Polskie wojsko w ogniu

Realizacja i zdjęcia: Stanisław Sebel i Albert Wywerka. Produkcja: Polfilma.
Zdjęcia aktualne z frontu.
(P), (PSB), (NZ), (J)

Poświęcenie samolotu na Polu Mokotowskim w dniu 23 sierpnia 1919 roku
Produkcja: Polfilma.
Zob. *Pogrzeb pilota por. Jesionowskiego i inż. por. Słowika*.
(P)

Poświęcenie szpitala mokotowskiego W.P. dnia 27 lipca 1919
Zdjęcia: Marian Fuks.
Szpital został oddany do użytku w czerwcu 1919 roku. Poświęcenie nastąpiło w obecności Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego i wyższych władz wojskowych.
(P)

Powrót Naczelnika Państwa z wyzwolonej Litwy
Produkcja: Sfinks.
Powrót do Warszawy Józefa Piłsudskiego 29 kwietnia 1919 roku. Na Dworcu Wileńskim Piłsudskiego witał gen. Józef Haller, szef francuskiej misji wojskowej gen. Paul Henrys i rozentuzjazmowane tłumy.
(P)

Pożar Teatru Rozmaitości w dniu 2 listopada
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski (?).
W drugim pożarze teatru (pierwszy w 1883) spłonęła całkowicie scena i wszystkie urządzenia z nią związane, doszczętnie zniszczony został dach i wiązania dachowe oraz część widowni. Po odbudowie w roku 1924 znalazł tu siedzibę Teatr Narodowy.
(P)

Przyjazd generała Hallera do Warszawy
Produkcja: Sfinks.
Generał Haller do Warszawy przyjechał 21 kwietnia 1919 roku, witany był jak bohater narodowy.
(P)

Przyjazd i pobyt członków Misji Koalicyjnej w Poznaniu z Marszałkiem Francji Josephem Noulensem (inny tytuł: *Przyjęcie Misji Koalicyjnej w Poznaniu w obecności gen. Dowbor-Muśnickiego*)
Realizacja i zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Wytwórnia Argus i Polfilma.
W filmie zarejestrowane zostały: powitanie na dworcu poznańskim 2 marca 1919 roku Josepha Noulensa (nie był Marszałkiem jak w tytule filmu, lecz przewodniczącym Komisji Międzysojuszniczej dla Polski) i przybyłego z nim gen. Henri Alberta Niessela; wizyta w Ratuszu oraz w siedzibie Głównego Dowództwa Wojskowego; parada na placu Wolności.
(P)

Przyjazd Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego do Krakowa
Produkcja: Tygodnik Urzędu Filmowego Wojska Polskiego.
Józef Piłsudski przyjechał do Krakowa 19 października na uroczystości święta zjednoczenia Armii Polskiej (włączenie armii gen. Hallera i armii poznańskiej). Po powitaniu na dworcu udał się na Wawel. Odwiedził Teatr Słowackiego i Powszechny. 20 października był m.in. na otwarciu Akademii Górniczej, zwiedzał Wawel, Wieliczkę. 22 października powrócił do Warszawy.
(P), (W)

Regaty na Wiśle Warszawskiego Towarzystwa Wioślarskiego
(P)

Rewia lotnicza na Ławicy w Poznaniu na cześć Misji Koalicyjnej
Realizacja i zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski, Albert Wywerka. Produkcja: Polfilma.
Zdjęcia z parady wojskowej i pokazów lotniczych 3 maja 1919 roku.
(P)

Rewia wojsk przed Naczelnikiem Państwa na placu Saskim dnia 12 lipca
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Polfilma.
(P)

Uroczyste otwarcie przystani wioślarskiej na Wiśle w niedzielę, 18 maja 1919
Zdjęcia operatora kina „Polonia". Produkcja: kino „Polonia".
(P)

Uroczystości Bożego Ciała po raz pierwszy w Wolnej Polsce
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: kino „Apollo".
(P)

Uroczystości częstochowskie w rocznicę wyzwolenia Polski
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(P)

Uroczystości Kościuszkowskie w Warszawie i Krakowie
(P)

Uroczystości ku czci jen. Iwaszkiewicza w Brzeżanach
Generał Wacław Iwaszkiewicz-Rudoszański w czasie wojny polsko-bolszewickiej dowodził frontami: Galicyjsko-Wołyńskim, Galicyjskim i Podolskim.
(P)

Uroczystości obchodu 9.11.1919 roku w Częstochowie
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(MB)

Uroczystości w dniu imienin Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego
Produkcja: Polfilma.
Pierwsze w niepodległej Polsce imieniny Józefa Piłsudskiego miały uroczystą oprawę. Z życzeniami przybyli szefowie misji zagranicznych i marszałek Sejmu Wojciech Trąmpczyński wraz z prezydium. W południe na placu Saskim Piłsudski przyjął rewię wojsk, a później w Belwederze delegacje wszystkich pułków.
(P)

Uroczystość obchodu dnia 9 listopada 1919 roku w Warszawie
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski.
Świętowano „Pierwszą rocznicę wskrzeszenia niepodległej i zjednoczonej ojczyzny naszej". Przez Warszawę przeszedł wielki pochód od Marszałkowskiej do Belwederu, a następnie przez Aleje Ujazdowskie, Nowy Świat i Krakowskie Przedmieście do pomnika Adama Mickiewicza. Szli przedstawiciele wszystkich stanów, zawodów, wojsko i duchowieństwo. Odbyły się liczne akademie. W ten sam uroczysty sposób

świętowano ten dzień w innych miastach. Pierwsze zdjęcia z warszawskiego pochodu pokazano już 10 listopada (w kinie „Apollo").
(P)

Uroczystość zjednoczenia Wojsk Polskich w Krakowie (inny tytuł: *Święto zjednoczenia armii w Krakowie*)
Produkcja: Tygodnik Urzędu Filmowego Wojska Polskiego.
(W), (P)

Uruchomienie telefonu policyjnego wynalazku inżyniera Michała Kellera (próba wykonana w Warszawie dn. 7 bm.)
Jedna z licznych innowacji i wynalazków inż. Michała Kellera, który w roku 1930 opatentował wynalazek „z dziedziny radiowo-filmowej" – tzw. mówiącą książkę, zwaną inaczej „automatycznym lektorem filmowym".
(P)

Urzędowy Dziennik Polfilmy
Zawiera epizody z ostatnich walk pod Lwowem, Lidą i Wilnem. Tematy: 1. Legia akademicka w polu; 2. Sztab 36. pułku piechoty; 3. Warszawianki z legii im. Rodziewiczówny; 4. Bateria w ogniu; 5. Gródek Jagielloński; 6. Odsiecz Lwowa; 7. Pułk strzelców Wielkopolan; 8. Zdobycie Lidy; 9. Trupy Chińczyków; 10. Generał Szeptycki ze swoim sztabem; 11. Jeńcy bolszewiccy; 12. Komendant Piłsudski w Lidzie; 13. Krwawe walki na ulicach Wilna; 14. Generał Rydz-Śmigły; 15. Entuzjastyczne powitanie Naczelnika Państwa przez ludność wileńską; 16. Powrót Naczelnika Państwa do Warszawy; 17. Rewia lotnicza na cześć Misji Koalicyjnej w Poznaniu.
(P)

Wianki do Gdańska w uroczystość Świętojańską w Warszawie
Produkcja: Ornak.
Reportaż aktualny.
(J)

Widoki z polskiego morza (z pogadanką)
(P)

Wręczenie sztandaru przez Naczelnego Wodza Pierwszemu Pułkowi Szwoleżerów
Zdjęcia z dnia 17 listopada 1919 roku, kiedy to po uroczystości poświęcenia w kościele garnizonowym przewieziono sztandar na dziedziniec Belwederu. Tu Józef Piłsudski wbił w drzewce gwóźdź z napisem „Wilno" i wręczył go dowódcy pułku mjr. Gustawowi Orlicz-Dreszerowi.
(P)

Wybory do I Sejmu w Warszawie
Produkcja: Sfinks.
Wybory parlamentarne na terenach byłego Królestwa i Galicji Zachodniej, mające na celu powołanie jednoizbowego Sejmu Ustawodawczego, odbyły się 26 stycznia 1919 roku zgodnie z dekretem z dnia 28 listopada 1918 roku. Frekwencja w poszczególnych regionach wynosiła od 60 do 94%. Wybory nie wyłoniły zdecydowanej większości politycznej, która zdolna byłaby samodzielnie sprawować rządy.
(P)

Wyprawa wileńska
Zdjęcia: Stanisław Sebel.
Anonsowany w prasie jako „film taktyczny". Zdjęcia z kwietniowej ofensywy Wojska Polskiego. Walki na ulicach Wilna.
(P), (WFDiF/FN)

Wyścigi hippiczne Wojska Polskiego w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Ornak.
(J)

Wyścigi konne w Warszawie 7 września 1919
Produkcja: Sfinks.
(P)

Wzloty lotników polskich na Polach Mokotowskich dnia 24 VI 1919
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Biuro Lux.
Popisy lotników polskich i francuskich, m.in. pokaz walki powietrznej dwupłatowców „z mnóstwem karkołomnych ewolucji", lot drużynowy „ośmiu ptaków powietrznych polskich i francuskich" i bitwa „aparatów jedno- i dwumiejscowych".
(P)

Z dni świtu Polski
Film zestawny, zmontowany z sześciu obrazów historycznych: 1. Legiony pod Brześciem Litewskim; 2. Ostatnie wypadki w Warszawie (wymarsz legionów 1918 rok); 3. Legiony na Polesiu; 4. Obchód Kościuszkowski; 5. Z obozów legionowych; 6. Udział Wojska Polskiego w uroczystościach Bożego Ciała.
(P)

Zajęcie Lidy i Wilna
Realizacja: Stanisław Sebel. Produkcja: Polfilma.
Ofensywę na Wilno (okupowane przez Armię Czerwoną) rozpoczęto 16 kwietnia. Natarcie prowadzono siłami grupy gen. Antoniego Listowskiego i grupy gen. Stanisława Szeptyckiego. W bezpośrednim ataku na Wilno brała udział 2. Dywizja Piechoty Legionów gen. Edwarda Rydza-Śmigłego. 17 kwietnia oddziały polskie opanowały Lidę. 20 kwietnia oddziały polskie zdobyły Wilno.
Zob. *Dziennik Polfilmy*. *Świetne zwycięstwa oręża polskiego*: B. Zajęcie Lidy i Wilna.

Zaprzysiężenie Wojsk Polskich w Warszawie i w Krakowie
Produkcja: Polfilma.
Reportaż aktualny.
(J)

Zawieszenie sztandaru na twierdzy w Modlinie
(P)

1920

201 p.p. rusza na front! (inny tytuł: *Uroczyste odejście na front 201 pp. Armii Ochotniczej*)
Zdjęcia i produkcja: Centralny Urząd Filmowy przy Naczelnym Dowództwie Wojsk Polskich. Rewia na placu Saskim i uroczyste odejście na front bohatersko już odznaczonego w boju ochotniczego 201. pułku.
(P)

Białystok 1 czerwca 1920 roku
Zdjęcia: nieznane z nazwy „amerykańskie towarzystwo kinematograficzne". Produkcja: Beniamin Wajnsztadt, właściciel kina „Apollo".
(SRB)

Bieg Belweder – Stare Miasto dnia 5 czerwca 1920
Zwycięzcą I Biegu Belweder–Stare Miasto został zawodnik „Polonii" Zygmunt Strubel.
(P)

Bohaterskie walki Wojska Polskiego na Polesiu
(P)

Ćwiczenia I Pułku Artylerii Samochodowej i Oddziału Tanków Armii Ochotniczej
(P)

Ćwiczenia armii ochotniczej I Pułku Artyleryjskiego
(P)

Ćwiczenia ochotników w Rembertowie
(P)

Dekorowanie oficerów francuskich krzyżem Virtuti Militari i Legią Honorową
Zdjęcia: Ministerstwo Spraw Wojskowych. Produkcja: Sfinks.
Reportaż aktualny. 11 października na dziedzińcu Belwederu Naczelnik Państwa Józef Piłsudski wręczył krzyże Virtuti Militari ośmiu oficerom francuskiej misji wojskowej w Polsce; wśród nich byli m.in. szef Francuskiej Misji gen. Paul Henrys, płk Gaston Billotte, płk Louis Faury. Uroczystościom towarzyszyła kompania honorowa z orkiestrą.
(P), (JC)

Do broni! Zdjęcie aktualne
Film propagandowy.
(P)

Druga rocznica obrony Lwowa
Zdjęcia aktualne z uroczystości rocznicowych.
(P)

Dzień Armii Ochotniczej. Przegląd Wojsk Ochotniczych na Placu Saskim (inny tytuł: *Pochód Armii Ochotniczej na Placu Saskim w dniu 18 lipca br.*)
Produkcja: Sfinks.
(P)

Konferencja pokojowa w Rydze (inny tytuł: *Rokowania pokojowe w Rydze*)
Zdjęcia: Centralny Urząd Filmowy.
Obrazy: Przybycie delegacji polskiej do Gdańska; Delegacja polska na angielskim okręcie udaje się do Rygi; Pierwsze posiedzenie konferencji; Adolf Joffe – przewodniczący delegacji bolszewickiej.
Rokowania w Rydze rozpoczęły się 21 września. Stronę polską reprezentowali: Jan Dąbski (wiceminister spraw zagranicznych, przewodniczący delegacji polskiej), Leon Wasilewski i Stanisław Grabski. 12 października podpisano rozejm pomiędzy Rzeczpospolitą Polską a Rosyjską Socjalistyczną Federacyjną Republiką Sowietów. Rozejm wszedł w życie 18 października, gdy oficjalnie wstrzymano działania wojenne

na całym froncie polsko-sowieckim. Film wszedł do dokumentu rocznicowego *Polonia Restituta* (1928).
(P)

Kronika Wojenna nr 1
Zdjęcia: Centralny Urząd Filmowy.
Ostatnie zdjęcia z frontu.
(P)

Marsz na Kijów
Produkcja: Sfinks.
Zdjęcia z pierwszych dni ofensywy (od 25 kwietnia 1920) wojsk polskich przeciw Armii Czerwonej (wyprawa kijowska), którą osobiście kierował Józef Piłsudski. Zdjęcia weszły do rocznicowego filmu dokumentalnego *Polonia Restituta* (1928).
(P)

Na Śląsku
Produkcja: Sfinks.
Reportaż aktualny.
(WJ), (JaL), (UrB), (P)

Obchód uroczystości 3 maja 1920 roku w Warszawie
(P)

Oddanie hołdu poległym bohaterom w dniu 2 września 1920
Zdjęcia: Ministerstwo Spraw Wojskowych.
Prawdopodobnie mowa o ofiarach walk polsko-litewskich w rejonie Suwałk, Sejn i Augustowa.
(P)

Odlew i wykańczalnia pocisków armatnich w fabryce Towarzystwa Akcyjnego J. John w Łodzi
Produkcja: Towarzystwo Rzemieślnicze „Resursa". Premiera: 31 sierpnia 1920.
(HK)

Ofensywa na Ciechanów, aktualne zdjęcie z odparcia najazdu bolszewickiego
Zdjęcia z walk pod Ciechanowem w dniach 16–20 sierpnia 1920 roku.
(P)

Oswobodzenie ziem ukraińskich przez wojska polskie
Zdjęcia i produkcja: Centralny Urząd Filmowy przy Naczelnym Dowództwie Wojsk Polskich.
Tematy: 1. Dzień 24 kwietnia 1920; 2. W Równem; 3. Dworzec kolejowy w Równem przed przyjazdem Naczelnego Wodza; 4. Przyjazd nastąpił o godz. 7 wieczór; 5. Naczelny Wódz udziela instrukcji gen. Rydzowi-Śmigłemu; 6. Dnia 25 kwietnia wkroczyły pierwsze oddziały do Żytomierza; 7. Naczelny Wódz w Żytomierzu przechodzi przed frontem zwycięskiego 6 p.p. Legionów; 8. Powitanie Naczelnego Wodza przez delegacje polskie; 9. Rewia zwycięskich wojsk polskich; 10. Wymarsz 1. Pułku Ułanów Krechowieckich z Koziatynia; 11. Galicyjska Brygada Strzelców Siczowych wzięta do niewoli; 12. Wysadzony pociąg głównodowodzącego Czerwonej Armii, Muratowa; 13. Pogrzeb poległych ułanów 2. Pułku Szwoleżerów w Koziatynie;

14. Przyjęcie Naczelnego Wodza w klasztorze Karmelitów; 15. Atak na wieś Kaczerewo; 16. Ranni bolszewicy; 17. Generał Rydz-Śmigły ze sztabem na pozycji przed Kijowem; 18. Zajęcie Kijowa. Zdjęcia weszły do filmu *Polonia Restituta* (1928).
(P)

Pobyt gen. Hallera na flotylli wiślanej
(P)

Pod Radzyminem
Zdjęcia aktualne.
(P)

Pogrom bolszewików (inny tytuł: *Nasza kontrofensywa od Bugu do Narwi*)
Zdjęcia: CUF przy Naczelnym Dowództwie Wojsk Polskich.
Zwycięski pochód Wojsk Polskich od Bugu do Narwi.
(P)

Polska
Realizacja: Stanisław Sebel, Albert Wywerka. Produkcja: Polska Spółka Akcyjna „Polfilma".
Film zestawny (montażowy). Szereg fragmentarycznie zestawionych obrazów, obejmujących m.in.: Poznań, Śląsk Cieszyński, Łowicz, Galicję Wschodnią, Kazimierz nad Wisłą, dolinę Wisły, Tatry, Kraków, Warszawę, Płock. Zdjęcia rejestrują także zniszczenia, jakich wojna dokonała na ziemiach polskich.
(P)

Powrót Naczelnika Państwa ze zwycięskiej wyprawy przeciw bolszewikom (inny tytuł: *Warszawa wita zdobywcę Kijowa*)
Produkcja: Sfinks.
Zdjęcia z dnia 18 maja 1920 roku. Piłsudski był witany na dworcu przez premiera Leopolda Skulskiego, gen. Mychajłę Omelianowicza-Pawlenkę z armii ukraińskiej oraz Ignacego Balińskiego, prezesa Rady Miejskiej miasta Warszawy, „po czym powozem belwederskim przejechał do kościoła św. Aleksandra, przybranego kwiatami. Tłumy ludzi zalegały plac Trzech Krzyży i sąsiednie ulice". Po mszy „młodzież odprzęgła konie i odwiozła Piłsudskiego do Belwederu". Fragmenty filmu znalazły się w dokumencie *Polonia Restituta* (1928).
(P), (JC)

Pożyczka Odrodzenia Polski
Zdjęcia: Zbigniew Gniazdowski. Realizacja: A. Grzybowski.
Film propagandowy.
(MS)

Przyjazd przedstawicieli rządu w dniu 20 stycznia 1920 roku
Mowa o wydarzeniach w Toruniu. Do Torunia przyjechał z Poznania minister byłej Dzielnicy Pruskiej Władysław Seyda, wojewoda pomorski Stefan Łaszewski i starosta krajowy pomorski Józef Wybicki. Tego samego dnia wojewoda pomorski i starosta krajowy pomorski zostali w siedzibie województwa uroczyście wprowadzeni na swoje urzędy.
(K), (P)

Przyjęcie generała Hallera 21 stycznia 1920 roku
Mowa o wydarzeniach w Toruniu. Tego dnia do Torunia przyjechał dowódca Frontu Pomorskiego gen. Józef Haller. Z tej okazji zorganizowano wielką defiladę wojskową.
(K)

Rozwiązanie straży obywatelskiej w Warszawie dnia 3 października 1920 roku
(P)

Ruiny Małopolski
Realizacja i zdjęcia: Adam Drzewicki.
Fragmenty w filmie *Polonia Restituta* (1928).
(MS)

Święto amerykańskie w Warszawie w dniu 4 lipca br. (inny tytuł: *Uroczystość święta amerykańskiego w Warszawie w dniu 4 lipca – Corso*)
(P)

Uroczystość wskrzeszenia orderu „Virtuti Militari" na placu Saskim w obecności Naczelnika Państwa
W 57. rocznicę wybuchu powstania styczniowego, 22 stycznia, Naczelnik Państwa Józef Piłsudski zwołał pierwsze posiedzenie Kapituły Orderu Virtuti Militari. Wśród pierwszych kawalerów wskrzeszonego orderu znaleźli się m.in. Józef Piłsudski, gen. Józef Haller, gen. Franciszek Latinik, gen. Wacław Iwaszkiewicz-Rudoszański, gen. Edward Rydz-Śmigły, gen. Jan Romer oraz były szef POW kpt. Adam Koc.
(P)

Walki na froncie północnym
„Najciekawsze, najbliższe sercu Polski, obrazy walk na froncie naszych bohaterskich żołnierzy". Zdjęcia weszły do filmu dokumentalnego *Polonia Restituta* (1928).
(P)

Wojna polsko-rosyjska [tytuł umowny – M.H.]
Działania wojenne nad Narwią. Forsowanie rzeki przez 68. pułk wielkopolski, osłaniany ogniem 5. baterii Legionów Polskich. Zdobycie Nasielska przez gen. Aleksandra Osińskiego 16 sierpnia 1920 roku. Jeńcy bolszewiccy. Odpoczywający żołnierze.
(WFDiF/FN)

Wręczenie buławy marszałkowskiej Naczelnikowi Państwa
14 listopada 1920 roku w Warszawie na placu Zamkowym podczas pierwszych obchodów święta niepodległości, połączonych ze świętem zwycięstwa, Naczelnik Państwa Józef Piłsudski przyjął od Wojska Polskiego buławę marszałkowską. Przemówienie wygłosił najstarszy wiekiem gen. Karol Trzaska-Durski, buławę zaś wręczył Piłsudskiemu szer. Jan Żywek, kawaler Orderu Virtuti Militari. Uroczystość zakończyła parada wojskowa na Krakowskim Przedmieściu. Na zachowanych zdjęciach z tej uroczystości widać także kardynała Aleksandra Kakowskiego, który poświęcił buławę, oraz biskupa polowego Stanisława Galla, który celebrował mszę świętą. Zdjęcia weszły do filmu *Polonia Restituta* (1928).
(P)

Wyścigi konne w Warszawie w dniu 25 kwietnia
(P)

Z napadu bolszewickiego w Polsce

Tematy: 1. Miasteczko Radzymin spalone przez bolszewików; 2. Patrol ułański za cofającym się nieprzyjacielem spod Wyszkowa; 3. Spalony most; 4. Komisarze bolszewiccy i komuniści wzięci do niewoli pod Wyszkowem; 5. Kompania 31. p.p. wypoczywająca po walce; 6. Ciocia „Imcia" na rynku w Radzyminie rozdająca chleb, czekoladę i papierosy. Fragmenty weszły do filmu *Polonia Restituta* (1928).
(P)

Zajęcie Pomorza przez wojska polskie

Zdjęcia i produkcja: Centralny Urząd Filmowy.
10 stycznia 1920 roku rozpoczęło się przejmowanie dla Polski Pomorza przez Front Pomorski pod dowództwem gen. Józefa Hallera. Film anonsowany w prasie jako „złożony z pięciu serii o łącznej długości 1400 metrów". Zob. także: *Zajęcie Torunia*.
(P)

Zajęcie Torunia przez Wojska Polskie (inne tytuły: *Uroczystości w odzyskanym Toruniu*, *Wjazd wojska polskiego do Torunia 18 stycznia 1920 roku*)

Produkcja: Sfinks oraz Centralny Urząd Filmowy.
Toruń został przyznany odrodzonej Polsce w wyniku postanowień traktatu wersalskiego. 18 stycznia od rana wojska niemieckie zaczęły opuszczać Toruń. Miasto zostało udekorowane na przyjęcie wojsk polskich. Jako pierwsza wkroczyła do Torunia Dywizja Pomorska dowodzona przez płk. Stanisława Skrzyńskiego. Tego dnia, po ponad stu latach zaborów, Toruń wrócił do wolnej Polski. Film zawierał obrazy: 1. Zajęcie miasta przez pułki wielkopolskie pod komendą płk. Skrzyńskiego; 2. Objęcie władzy cywilnej przez wojewodę dr. Łaszewskiego; 3. Uroczysty wjazd gen. Hallera do Torunia; 4. U stóp pomnika Mikołaja Kopernika; 5. Mowa gen. Hallera do mieszkańców Torunia; 6. Tryumfalny pochód na plac Wolności; 7. Zabytki Torunia; 8. Zajęcie toruńskiego portu przez marynarzy polskich.
(P)

Zawody narciarskie w Zakopanem

I Mistrzostwa Polski w skokach narciarskich odbyły się na stokach Antałówki w Zakopanem. Zwycięzcą został Leszek Pawłowski z Karpackiego Towarzystwa Narciarzy ze Lwowa, z wynikiem 14 metrów.
(P)

1921

Aktualne zdjęcia z toru wyścigowego w Warszawie

(P)

Bohaterskie miasto Płock w dniu otrzymania Virtuti Militari

W czasie wojny polsko-bolszewickiej Płock był ważnym punktem strategicznym. Miasto obroniło dostęp do mostu na Wiśle i nie pozwoliło przejść bolszewikom na drugą stronę rzeki. Po zakończeniu wojny za bohaterską obronę Płock został odznaczony przez marszałka Józefa Piłsudskiego Krzyżem Walecznych (a nie Virtuti Militari jak w tytule filmu).
(P)

Ćwiczenia pontonierskie w Modlinie

Realizacja i zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Argus.
Reportaż z ćwiczeń wojskowych w dniu 20 września 1921 roku z udziałem Naczelnego Wodza Wojsk Polskich, ministra wojny, dowódcy Okręgu Korpusu w Warszawie oraz przedstawicieli francuskiej misji wojskowej.
(J)

Dekorowanie Legią Honorową oficerów polskich i francuskich przez generała Niessela dnia 8 maja 1921 roku

Film pokazywany razem z *Obchodem napoleońskim w Warszawie*.
(P)

Derby w Warszawie dnia 5 czerwca 1921 roku

(P)

Flota polska

(P)

Katastrofa na Dynasach w dniu 31 lipca 1921

Katastrofa wydarzyła się o godzinie piątej podczas wyścigów motocyklistów na nowo zbudowanym torze na Dynasach. „Motocyklista Antoni Olszewski najechał na drugiego motocyklistę Aleksandra Dumę. Ten ostatni spadł, motocykl zaś jego w szalonym pędzie wjechał między publiczność siedzącą w pierwszym rzędzie tuż przy samym torze". Jedną z przyczyn katastrofy, w której zginęła jedna osoba, a sześć zostało rannych, był także brak bariery między torem a miejscami dla publiczności.
(P)

Krwawa walka na Górnym Śląsku

Film anonsowany jako „wielki dramat w 6 częściach na tle walk z Niemcami o Śląsk". Zawierał także zdjęcia dokumentalne. Treść obrazów: 1. Manifestacja; 2. Pomnik Grunwaldzki; 3. Sieroty ze Śląska; 4. Skazanie na śmierć; 5. Powstanie górników; 6. Podpalenie pałacu; 7. Wróg przy pracy; 8. Śmiertelny bój.
(P)

Marszałek Józef Piłsudski w Poznaniu

Marszałek przyjechał do Poznania 22 kwietnia 1921 roku, aby udekorować sztandar 15. Pułku Ułanów Poznańskich Krzyżem Srebrnym Orderu Virtuti Militari. Zdjęcia obejmują też wielką paradę wojskową z udziałem Marszałka Piłsudskiego.
(P)

Na nartach przez polskie Tatry

Realizacja: Antoni Wisłocki. Zdjęcia: Leonard Zawisławski.
(P)

Naczelnik Państwa w uroczystościach Napoleona w Warszawie

Produkcja: Sfinks.
5 maja 1921 roku w Warszawie odsłonięto pierwszy pomnik Napoleona, dokonano też przemianowania placu Wareckiego na plac Napoleona. Był to kulminacyjny punkt uroczystości. Na temat tych uroczystości nakręcono kilka filmów. Zob. *Obchód setnej rocznicy zgonu Napoleona*.
(P)

Obchody ku czci ofiar mordu bolszewickiego

Realizacja i zdjęcia: Sfinks na zlecenie „Dziennika Białostockiego".
21 sierpnia 1920 roku wycofujący się z Białegostoku bolszewicy rozstrzelali 16 zakładników.
(SRB)

Obchód setnej rocznicy zgonu Napoleona (inne tytuły: *Uroczystości Napoleońskie w Warszawie*, *Obchód Napoleoński w Warszawie*)

Produkcja: Sfinks.
Zdjęcia z majowych uroczystości w Warszawie, w trakcie których m.in. odsłonięto (5 maja 1921) pomnik-kolumnę Napoleona. Na jej szczycie, wśród orłów napoleońskich, umieszczono popiersie Cesarza autorstwa Jana Antoniego Biernackiego. Jeden z centralnych placów miasta (dzis. plac Powstańców Warszawy) nazwano placem Napoleona.
(P)

Obchód święta amerykańskiego w Warszawie w dniu 3 i 4 lipca

Produkcja: Sfinks.
Uroczystości w parku Sobieskiego (Agrykoli) i Dolinie Szwajcarskiej. Występy dzieci na Agrykoli: żywy obraz „Apoteoza Ameryki" w wykonaniu szkoły baletowej. Obchody w Dolinie Szwajcarskiej urządził korpus oficerski z udziałem Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego. Uroczyste nabożeństwo w katedrze i akademia w sali ratuszowej.
(P)

Odsłonięcie pomnika Kościuszki Leopolda Marconiego na Wawelu

Współautorem pomnika był Antoni Popiel. Pomnik z brązu wykonano w roku 1900 z inicjatywy Towarzystwa im. Tadeusza Kościuszki. Z powodu braku wiążących decyzji o lokalizacji pomnik ustawiono na Wawelu dopiero w roku 1921 na bastionie króla Władysława IV Wazy.
(P), (W)

Otwarcie Dynasów. Wyścig motocyklistów w obecności Naczelnika Państwa w dniu 31 lipca 1921 roku

„Piłsudski w towarzystwie gen. Niessela wziął udział w otwarciu toru wyścigowego, boiska i lekkoatletycznej bieżni Towarzystwa Cyklistów i Motocyklistów na Dynasach w Warszawie". Potem obserwował zawody, które odbywały się na tych obiektach, m.in. „match piłki nożnej Unia – drużyna Górnego Śląska kontra WTC Korona".
(P)

Otwarcie sezonu cyklistów w Warszawie 1921

(P)

Pobyt Naczelnika Państwa w Paryżu

Piłsudski był we Francji od 3 do 6 lutego 1921 roku. Celem tej wizyty było podpisanie konwencji wojskowej polsko-francuskiej i uzyskanie od Francji gwarancji pomocy w przypadku agresji niemieckiej lub bolszewickiej. Został udekorowany wielką wstęgą Legii Honorowej. Film ten, który w roku 1928 przypisała sobie wytwórnia Sfinks, jest filmem francuskim, „monopolowym obrazem braci Pathé".
(AG), (P)

Pochód narodowy z powodu uchwalenia konstytucji

Zdjęcie aktualne.
(P)

Powstanie polskie na Górnym Śląsku

Zdjęcia: Albert Wywerka (?).
Zdjęcia aktualne. Migawki frontowe oraz fragmenty przedstawiające wkroczenie oddziałów powstańczych do Tarnowskich Gór. Trzecie powstanie śląskie wybuchło w nocy z 2 na 3 maja. Według „Kinematografu Polskiego" (1921, nr 2), film składał się z dwóch części: I. Powstańcy zajmują Tarnowskie Góry; II. Na linii bojowej. Operator Albert Wywerka w czerwcu 1920 roku został oddelegowany na Górny Śląsk, gdzie był kierownikiem sekcji filmowej Wydziału Oświatowego.
(P), (JaL)

Przełęcz

Realizacja i zdjęcia: Jan Szczepanik.
Zrealizowany w Alpach przykład „filmu krajobrazowego". Film barwny, był efektem wieloletnich badań wybitnego wynalazcy. Stosując, podobnie jak w fotografii, „metodę addytywną przez umieszczenie rastra liniowego oraz trzech filtrów między obiektywem aparatu a taśmą filmową, uzyskał wierne odtworzenie barw i w rezultacie wyprodukował kilkanaście doskonałych kolorystycznie filmów".
(PSB, autor hasła: „Jan Szczepanik" – Roman Włodek)

Regaty wioślarskie w Brdyujściu

Realizacja: Henryk Mallet. Zdjęcia: (?). Produkcja: kino „Kameralne" w Bydgoszczy.
(MG)

Sopot

Realizacja i zdjęcia: Wacław Szkaradkiewicz. Produkcja: „Aulus" Bydgoszcz.
(MG)

Tańce polskie

Realizacja: Wiktor Biegański. Scenariusz: Mieczysław Szerer. Zdjęcia: Stanisław Sebel. Kierownictwo produkcji: Mieczysław Szerer. Produkcja: Polfilma na zlecenie Prezydium Rady Ministrów.
Film propagujący polską kulturę, zwłaszcza na terenie Śląska i Wielkopolski, z udziałem primabaleriny Opery Warszawskiej Haliny Szmolcówny.
(Jal), (MŚ)

Targ poznański

„Produkcja bydgoska".
Według anonsów prasowych, „oryginalne zdjęcia z targu poznańskiego".
(P)

Turniej sportowy artystów scen warszawskich na torze wyścigowym w Warszawie dnia 17 lipca 1920 roku

Produkcja: Sfinks.
Intencją turnieju było zwiększenie funduszy na schronisko aktorów weteranów. Odbyły się następujące konkurencje: bieg pieszy na 1500 i 5000 m; bieg rowerowy na 2200 m; bieg rowerowy rozstawny na 2000 m i z przeszkodami na 1500 m;

bieg rowerowy „za lisem"; gonitwa konna na 1100 i 1500 m; wyścig w workach na 500 m.
(P)

Walka z tyfusem plamistym
Realizacja: Władysław Lenczewski.
Film o charakterze propagandowo-informacyjnym, wykonany w Państwowym Instytucie Epidemiologicznym w Warszawie.
(J)

Wielkie święto narodowe i manifestacja ludu śląskiego na terenie powstania w dniu 29 czerwca 1921 roku (inny tytuł: *Wielka manifestacja ludu śląskiego na terenie powstańczym*)
Zdjęcia aktualne.
(P)

Wkroczenie wojsk polskich na Górny Śląsk
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski.
400-metrowy film prezentujący m.in. entuzjazm tłumów witających gen. Stanisława Szeptyckiego i wkraczające polskie wojsko.
(JSM), (Odczyty)

Wycieczka studentów Politechniki Warszawskiej do Helsingforsu
(P)

Z życia białostockiego
Realizacja i zdjęcia: Sfinks na zlecenie „Dziennika Białostockiego".
(SRB)

Zjazd Katolicki w Bydgoszczy
Realizacja i zdjęcia: Maksymilian Hauschild. Produkcja: Polonia Film, Bydgoszcz.
Zjazd odbywał się od 13 do 15 sierpnia 1921 roku. Brało w nim udział około 1200 delegatów, w tym około 200 księży. Wziął w nim udział także ks. kardynał Edmund Dalbor i owacyjnie witany gen. Józef Haller. Ostatniego dnia odbył się wielki pochód organizacji katolickich. Zdjęcia przedstawiały m.in.: wiec w ogrodzie w Strzelnicy, księdza kardynała w otoczeniu biskupów i kanoników oraz wspomniany pochód, który przeszedł przez centrum miasta.
(MG), (P)

Zlot Sokolstwa Polskiego w Warszawie
Realizacja i zdjęcia: Sfinks.
Mowa o pierwszym trzydniowym (31 grudnia 1920 – 2 stycznia 1921) Walnym Zjeździe Harcerstwa Polskiego z udziałem 120 delegatów.
(P)

1922

24-lecie Białostockiej Ochotniczej Straży Ogniowej (BOSO)
(SRB)

Cuda nowoczesnej techniki
Realizacja: Maksymilian Hauschild. Produkcja: Polonia Film, Bydgoszcz.
(MG)

Derby na Polu Mokotowskim
(P)

Eksportacja zwłok Pierwszego Prezydenta Rzeczypospolitej śp. Gabriela Narutowicza
Produkcja: Sfinks (?).
Wyniesienie ciała z Belwederu; Pochód przed Zamkiem; Ogólny widok żałobnej stolicy; Na dziedzińcu zamkowym.
(P)

Gabriel Narutowicz
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Argus.
Jedyne zdjęcie dokumentalne Gabriela Narutowicza za życia „stanowi nieocenioną wartość historyczną".
(P)

Garden Party w ogrodzie pałacowym księcia Radziwiłła na rzecz skautów
Produkcja: Centralny Urząd Filmowy.
(P)

Hołd dzieci warszawskich Herbertowi Hooverowi
Produkcja: Sfinks.
Herbert Hoover (późniejszy prezydent USA) jako amerykański działacz humanitarny przez wiele lat pomagał Polsce po odzyskaniu niepodległości, wysyłając m.in. dary dla polskich dzieci. 29 października 1922 roku w Warszawie odsłonięto pomnik Wdzięczności Ameryce autorstwa Xawerego Dunikowskiego. Pomnik przedstawiał dwie (wykute w białym kamieniu) postaci kobiece, symbolizujące Polskę i Amerykę. „Polska" podaje „Ameryce" dwoje dzieci. Na pomniku wyryto napis: „Stanom Zjednoczonym – żołnierz i dziecko polskie". Plac, na którym stanął pomnik, nazwano placem Hoovera.
(P)

Igrzyska wojskowe 15 sierpnia 1922 roku w Agrykoli
(P)

Kinonoc maskowa
Zdjęcia: Wytwórnia Aurorafilm. Produkcja: Kino-Palace, Chmielna 9.
Zdjęcia z balu maskowego i konkursu tańców w Kino-Palace, 21 stycznia 1922 roku.
(P)

Konkursy hippiczne w Warszawie dnia 31 maja 1922 roku
(P)

Kopalnie rudy żelaznej na Górnym Śląsku
Realizacja: (?).
Tematy: Kopalnie rudy; Transportowanie rudy do huty; Huta „Nowy Bytom"; Wytop stali.
(P)

Lotnictwo w Polsce. Lot okrężny: Warszawa – Lwów – Kraków – Poznań – Warszawa
Realizacja: (?).
Pierwszy Krajowy Lot Okrężny o Puchar Ministerstwa Spraw Wojskowych na trasie: Warszawa – Lwów – Kraków – Poznań – Warszawa w dniu 16 września 1922 roku.

Kolejne ujęcia: Samoloty o wschodzie słońca w chwili startu o 5.30 na lotnisku Mokotowskim; Zapuszczanie motoru; Odlot 15 samolotów; Samolot w chmurach; Szef lotnictwa jenerał Macewicz; Balony; Publiczność na placu wyścigowym; Samolot „Handley Page" dar dla Naczelnika Państwa; Aeroplan polski konstrukcji inżyniera Malinowskiego; Regulowanie obciążenia balonu; Pasażerskie aluminiowe „ptaki" Junkersa odbywające codzienny lot: Gdańsk – Warszawa – Lwów; Zwycięzca w locie okrężnym: kapitan Stefan Pawlikowski z towarzyszem na samolocie Brequet XIV, który pokonał trasę wraz z postojami w 11 godzin 57 minut.
(P)

Marsz bojowy o mistrzostwo garnizonu miasta Warszawy na drodze Jabłonna – Belweder w dniu 28 maja 1922

Zdjęcia aktualne.
(P)

Match footbolowy Makabi – Warszawianka i Makabi – Kraków. Wyścigi cyklistów i motocyklistów

Aktualne zdjęcia sportowe.
(P)

Międzynarodowe zawody narciarskie w Zakopanem 1922

Realizacja i zdjęcia: Zbigniew Gniazdowski.
19–20 lutego 1922 roku odbyły się pierwsze w niepodległej Polsce międzynarodowe zawody narciarskie. W skokach zwyciężył Polak Aleksander Rozmus skokiem długości 22,5 metra.
(P), (MS)

Modele wiosenne firmy Bogusław Herse

Realizacja: (?).
Pokaz mody firmy Herse. Jako modelki wystąpiły aktorki: Lucyna Messal, Anna Bellina, Helena Sulima, Wanda Osterwina, Maria Gella, Maria Brydzińska, Halina Szmolcówna i Maria Arnoldówna.
(P)

Na nartach w Tatrach

(P)

Na Śląsku Cieszyńskim

Realizacja: (?).
Tematy: Protest Ślązaków przeciwko okupacji czechosłowackiej 7 września 1919 roku; Cieszyn i okolice; Jabłonków; Bielsko; Zamek Piastowski, siedziba Rady Narodowej; Widok z Góry Zamkowej; Widok znad Olzy; Park Sikory; Piękne Ślązaczki; Prezes Rady Narodowej Piątkowski; Generał Latinik; Misja koalicyjna w Cieszynie; Typy jabłonkowskie; Muzykanci; Hutnicy z Trzyńca.
(P)

Naczelnik Państwa Józef Piłsudski w otoczeniu królewskiej rodziny rumuńskiej

Zdjęcia z kilkudniowej (12–16 września) oficjalnej wizyty Marszałka Józefa Piłsudskiego w Rumunii.
(P)

Nafta. Zdjęcia z Zagłębia Borysławskiego
(P)

Obchód uroczystości 3 Maja w Warszawie
(P)

Oficjalne przejęcie Górnego Śląska przez władze polskie w Katowicach
Realizacja i zdjęcia: Gustaw Kryński i in. Produkcja: Biograf Polski.
Prawdopodobnie zdjęcia z 20 czerwca 1922 roku – z uroczystości powitania Wojska Polskiego. Oddziały polskiej kawalerii pod dowództwem gen. Stanisława Szeptyckiego, wśród rozentuzjazmowanego tłumu, przeszły w kilkukilometrowej defiladzie przez wiele bram triumfalnych do katowickiego rynku, gdzie odprawiono uroczystą mszę. Wojsko witali m.in. wojewoda śląski Józef Rymer, działacz narodowy Wojciech Korfanty, liczni powstańcy i weterani.
Na ten temat powstało kilka filmów. Zob. także: *Przyłączenie Śląska do Polski*.
(P), (MB)

Otwarcie Sejmu
Zdjęcia aktualne.
(P)

Otwarcie sezonu letniego na Dynasach
(P)

Państwowa Pożyczka Złota
Film propagandowy.
Pożyczka oprocentowana była na 8% rocznie, jej obligacje sprzedawano za dolary amerykańskie i marki polskie. Termin płatności wynosił 5 lat. Przygotowano 10 migawek z udziałem najwybitniejszych aktorów, m.in. Aleksandra Zelwerowicza i Stefana Jaracza. Niektóre tytuły odcinków: *Czarodziejka*, *Genialny detektyw*, *Niezwykły seans*, *Przygody włamywacza*. Konkluzja wszystkich odcinków: „Kup Pożyczkę Złotą!"
(K)

Pogrzeb prezydenta Narutowicza
Produkcja: Sfinks.
Zdjęcia z uroczystości pogrzebowych prezydenta Gabriela Narutowicza, zamordowanego przez Eligiusza Niewiadomskiego w gmachu warszawskiej Zachęty 16 grudnia 1922 roku. Uroczystości pogrzebowe trwały od 19 do 22 grudnia. Zdjęcia obejmowały: uroczyste przeniesienie zwłok z Belwederu na Zamek Królewski trasą Aleje Ujazdowskie, Nowy Świat, Krakowskie Przedmieście; hołd składany przez tysiące Polaków w Sali Rycerskiej Zamku (22 grudnia); wprowadzenie trumny do katedry św. Jana, gdzie prezydent został pochowany w podziemnej krypcie.
(P)

Powrót Ziemi Śląskiej do Polski
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski.
Na 365 metrach taśmy filmowej zarejestrowano: 1. Pożegnanie wojsk francuskich w Katowicach 19 czerwca 1922; 2. Tam gdzie powiewał sztandar Francji, dumnie powiewać będzie amarantowo-biały proporzec Polski; 3. Poseł Korfanty; 4. Przyjazd gen. Szeptyckiego; 5. Defilada; 6. „Poznańczyk" – pierwszy polski pociąg pancerny przekraczający granicę śląską; 7. Na granicy; 8. Samochody pancerne. Trzeci Pułk

Ułanów; 9. Pułk „Dzieci Warszawskich"; 10. Szopienice; 11. Bogucice; 12. Katowice; 13. Marynarze; 14. Hallerczycy; 15. Kosynierzy; 16. Powstańcy. Bramy Triumfalne. Banderie Górnośląskie; 17. Radość ludu; 18. Świąteczny nastrój; 19. Wielkie święto radości narodowej. Msza polowa na rynku w Katowicach.
(P)

Powrót Ziemi Śląskiej do Polski

Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
Zdjęcia wykonane w Lublińcu i Herbach 26 czerwca 1922 roku.
W Herbach: Przemowa starosty lublinieckiego i powitanie wkraczających wojsk na Ziemię Śląską; Przecięcie kordonu granicznego przez dowódcę Powstańców Śląskich por. Golasza; Przejście wojsk z Powstańcami Śląskimi na czele. W Lublińcu: Bramy triumfalne; Rynek w Lublińcu; Pancerka „Piłsudczyk"; Pochód Straży Ogniowej, stowarzyszeń częstochowskich i lublinieckich przez miasto na spotkanie wojsk; Wkroczenie wojsk do Lublińca z Powstańcami Śląskimi na czele.
(KK)

Przegląd Filmowy

Realizacja: Janusz Star. Produkcja: Wytwórnia Phos.
Krajowa kronika filmowa (aktualności). Nr 1: Igrzyska wojskowe w Polsce: „Lot okrężny w Polsce" (wyświetlany także jako osobny dodatek filmowy); aktualne mody: kapelusze (Maison Henriette, Mazowiecka), uczesania (Adam i Maksymilian, Marszałkowska), futra (Piotr Derwisz, Trębacka). Nr 2: Wystawa Ogrodnicza w Bagateli; Okoliczne plantacje rolniczo-ogrodnicze. Nr 4: Pierwszy rajd automobilowy w Polsce.
(P)

Przemysł polskiego Górnego Śląska

Realizacja: Maksymilian Hauschild. Zdjęcia: (?). Produkcja: Polonia Film, Bydgoszcz.
(MG)

Przyłączenie Śląska do Polski

Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski.
Sprawozdanie z przebiegu uroczystości przyłączenia Śląska do Polski. To najstarsza ocalała polska kronika filmowa dotycząca Górnego Śląska. Wcześniejsze zdjęcia polskich operatorów, którzy kręcili na Śląsku w okresie plebiscytowym i powstańczym (m.in. Albert Wywerka, Antoni Zyndram-Mucha), nie przetrwały. Jan Skarbek-Malczewski towarzyszył gen. Stanisławowi Szeptyckiemu w jego górnośląskiej misji.
Spis tablic: 1. Przyjazd gen. Szeptyckiego do Katowic; 2. Przyjazd Marszałka Sejmu Trąmpczyńskiego wraz z posłami sejmu i ministrami; 3. Wyjście delegacji z dworca w Katowicach; 4. Msza polowa w parku im. Kościuszki odprawiona przez księdza Kapicę; 5. Gen. Szeptycki na czele sztabu; 6. Wręczenie skarbów Ziemi Śląskiej przedstawicielom rządu przez wojewodę Rymera; 7. Przemówienie marszałka Trąmpczyńskiego; 8. Przemówienie starosty Mildnera; 9. Podpisanie aktu złączenia przez min. Kamieńskiego, marszałka Trąmpczyńskiego, wojewodę Rymera; 10. Pochód delegacji z całej Polski. Film ten funkcjonuje często jako kronika PAT; kronik PAT jeszcze wtedy nie było. 250-metrowy materiał włączany często do różnych filmów montażowych.
(MB), (JaL), (P)

Publiczność filmuje

Produkcja: własna kina „Pan".
Tytuł nieodpowiedni, bo chodzi o publiczność sfilmowaną. „Publiczność kina «Pan» (Nowy Świat 40) w Warszawie zdjęta kinematograficznie w dniu 5 sierpnia 1922 i pokazana w kinematografie w dniu następnym".
(P)

Rasy psów

„Zdjęcia oryginalne" (?).
(P)

Regaty jubileuszowe na Wiśle

Mowa o 40. rocznicy powstania (1882), a właściwie zalegalizowania powstałego w roku 1878, Warszawskiego Towarzystwa Wioślarskiego – najstarszego polskiego stowarzyszenia sportowego. Z tej okazji odbyły się uroczyste regaty na Wiśle. W roku 1882 WTW liczyło 290 członków i dysponowało 19 łodziami wiosłowymi.
(P)

Sport wszelkiego rodzaju.

Realizacja: Maksymilian Hauschild. Produkcja: Polonia Film, Bydgoszcz.
(MG)

Uroczyste otwarcie Targów Wschodnich dnia 5 września 1922 roku

Zdjęcia i produkcja: Wytwórnia Ines (Warszawa).
Targi Wschodnie odbywały się corocznie od roku 1921 jako wystawa przemysłu polskiego i zagranicznego. Według informacji prasowych, w roku 1922 w targach wzięło udział 1852 wstawców, w tym wielu z zagranicy.
(P)

Uroczystość oficjalnego przejęcia Śląska przez Rząd Polski dnia 16 lipca 1922 roku w Katowicach

16 lipca 1922 roku w Katowicach miała miejsce uroczystość zjednoczenia Górnego Śląska z Polską przez symboliczne przejęcie ziemi śląskiej przez rząd RP. Uroczyście podpisano wówczas Akt Objęcia Górnego Śląska przez Polskę.
(P)

Uroczystość przyjęcia władzy przez Rząd Polski w Wilnie (inne tytuły: *Uroczystości wileńskie, Uroczystość przejęcia władzy nad Wileńszczyzną 18 i 19 kwietnia w obecności Naczelnika Państwa, Prezydenta Ministrów i Generała Żeligowskiego*)

17 kwietnia Piłsudski wziął udział w uroczystym przejęciu przez Rzeczpospolitą władzy nad miastem i ziemią wileńską. Otrzymał klucze do miasta, a następnie wziął udział w uroczystym podpisaniu aktu przekazania Rzeczpospolitej władzy nad Wileńszczyzną. 18 kwietnia w Nowej Wilejce wręczył sztandar i wbijał gwoździe w drzewiec sztandaru 77. Pułku Strzelców Kowieńskich. 19 kwietnia odbyła się dekoracja sztandarów wojskowych. Krzyżem Srebrnym Orderu Virtuti Militari udekorowano: 4. Pułk Ułanów, 81. Pułk Strzelców Grodzieńskich, 85. Wileński Pułk Strzelców oraz 86. Miński Pułk Piechoty.
(P), (JC)

Wyścigi cyklistów 7 i 8 maja w Warszawie. Defilada i zwycięzcy

Reportaż aktualny.
(P)

Zawody lekkiej atletyki o mistrzostwo Polski

Zawody rozegrano po raz trzeci w Warszawie w parku Sobieskiego 30 września i 1 października. Po raz pierwszy wystartowały w nich kobiety.
(P)

Zbudowanie Pałacu Prasy u zbiegu ulic Starowiślnej i Wielopola

Tzw. Pałac Prasy budowany był w latach 1920–1921 wg projektu Tadeusza Stryjeńskiego i Franciszka Mączyńskiego. Pierwotnie mieściła się w nim redakcja „Ilustrowanego Kuriera Codziennego".
(P), (W)

***Życie Żydów w Warszawie* (*Dos lebn fun di jedn in Warsze*)**

Zdjęcia: Albert Wywerka, Gustaw Kryński, Antoni Wawrzyniak. Produkcja: Argus.
Dokument (1600 m, 10 aktów) powstał na zlecenie amerykańskich organizacji żydowskich.
(NG)

1923

Bieg okrężny „Ilustrowanego Kuriera Codziennego" ulicami miasta

Produkcja: Elka-Film.
Reportaż z drugiego biegu okrężnego IKaCa.
(W)

Bieg pieszy okrężny dookoła Warszawy

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Ćwiczenia skautów. Sceny z życia obozowego w 2 częściach

Realizacja: (?).
„Ruchliwe życie młodzieży harcerskiej w obozie: alarm, musztra, akcja wywiadowcza i bojowa, zabawy, ćwiczenia pożarnicze".
(P)

Dekoracja oficerów polskich i francuskich

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Prawdopodobnie fragment filmu *Pobyt Marszałka Focha w Polsce i odsłonięcie pomnika księcia Józefa Poniatowskiego*.
Dokument (243 m) przedstawia uroczystości na placu Saskim przed pomnikiem księcia Poniatowskiego, z dnia 3 maja 1923 roku, w trakcie pobytu marszałka Focha w Polsce. Po odsłonięciu pomnika marszałek Foch udekorował kilkudziesięciu oficerów odznaczonych Legią Honorową. Jednocześnie marszałek Piłsudski udekorował krzyżami Virtuti Militari kilku wyższych oficerów francuskich. Po dekoracji nastąpiła defilada orłów pułkowych, a następnie piechoty, kawalerii, artylerii i samochodów pancernych przed pomnikiem księcia Józefa.
(P)

Derby warszawskie i przegląd mód
(P)

Ekspres filmowy. Otwarcie radiostacji i wiele innych nowości z tygodnia
Zdjęcia: kino „Stylowe", Marszałkowska 112.
1 października 1923 roku uruchomiono Transatlantycką Centralę Radiotelegraficzną w Warszawie. 17 listopada nastąpiło uroczyste otwarcie w obecności Prezydenta RP Stanisława Wojciechowskiego oraz ministra poczt i telegrafów Jana Moszczyńskiego. Pierwsze depesze wymienili Prezydent RP Stanisław Wojciechowski i Prezydent Stanów Zjednoczonych Calvin Coolidge.
(P)

Lot okrężny
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
4 sierpnia 1923 roku na lotnisku Mokotowskim odbył się II Krajowy Lot Okrężny, zorganizowany przez Aeroklub Rzeczpospolitej Polskiej z udziałem 21 samolotów, który ze względu na trudne warunki atmosferyczne ukończył tylko jeden pilot. Pełny przelot na trasie: Warszawa – Lwów – Kraków – Poznań – Warszawa (1245 km) w czasie 13 godzin 28 min. 40 sek. wykonał por. Ignacy Gedgowd na samolocie Breguet 14 A. II silnik Renault 300 KM.
(P)

Łowicz na filmie
Premiera 30 września 1923 w kinie „Wojskowym" w Łowiczu.
Reklamowany jako: „Niejeden z was ujrzy samego siebie".
Treść: Ogólny widok Łowicza; Architektura zasługująca na wyróżnienie; Oficerowie i Dowództwo 10 p.p.; Po nabożeństwie w Kolegiacie; W gabinecie starosty; Życie miejscowej Policji; Wyrób garnków w miejscowej fabryce; Wesele Grzyba; Poprawiny w Świeryżu.
(MR)

Manewry kawalerii VII Korpusu w Biedrusku w maju 1923 roku
Realizacja: operatorzy kina „Apollo" w Poznaniu.
Manewry odbyły się 7 maja w obecności marszałka Ferdynanda Focha (w czasie jego 10-dniowej oficjalnej wizyty w Polsce), gen. Kazimierza Sosnkowskiego, gen. Kazimierza Raszewskiego i innych wysokich rangą wojskowych.
(P)

Marszałek Foch w Polsce (inny tytuł: *Marszałek Foch w Polsce i odsłonięcie pomnika ks. Józefa Poniatowskiego*)
Realizacja i zdjęcia: Wiktor Biegański, Zbigniew Gniazdowski, Leonard Zawisławski, Antoni Wawrzyniak. Produkcja: Sfinks – Warszawa.
Reportaż z pobytu marszałka Francji Ferdynanda Focha w Polsce. Od 2 do 14 maja 1923 roku marszałek odwiedził m.in. Warszawę, Kraków, Poznań, Katowice, Lwów, Toruń, Częstochowę, krótko przebywał w Dziedzicach, Skierniewicach, Piotrkowie… Marszałek Foch przybył do Warszawy 2 maja. Poprzedniego dnia, powitany na granicy w Dziedzicach przez ministra spraw wojskowych gen. Kazimierza Sosnkowskiego, otrzymał z jego rąk dyplom i buławę marszałka Polski. 3 maja po mszy świętej w katedrze św. Jana z okazji święta narodowego odbyło się odsłonięcie pomnika ks. Józefa Poniatowskiego na placu Saskim i defilada wojskowa. 4 maja na dziedzińcu Belwederu odbyła się dekoracja marszałka Focha Wielką Wstęgą Orderu Virtuti

Militari. „[…] najwięcej miejsca poświęcono patronowanej przez Piłsudskiego, a dokonanej w obecności francuskiego dostojnika, uroczystości odsłonięcia thorwaldsenowskiego pomnika księcia Józefa Poniatowskiego, który po powrocie do kraju stanął na skraju placu Saskiego, wypełnionego jeszcze wtedy olbrzymim masywem soboru. Biegański kierował ekipą zdjęciową, w skład której wchodzili operatorzy Zbigniew Gniazdowski, Leonard Zawisławski i Antoni Wawrzyniak, oraz montował całość" (Alicja Mucha-Świeżyńska).
Pomnik ks. Józefa Poniatowskiego (odzyskany po latach z Rosji) odsłonięto 3 maja 1923 roku w obecności marszałków Piłsudskiego i Focha. Dokument ten jest jedynym w zbiorach FN filmem zrealizowanym przez Wiktora Biegańskiego. Pobyt marszałka Focha w Polsce filmowało także kilku innych operatorów.
(FN), (WB), (MŚ)

Mecz piłki nożnej Polska – Jugosławia w Krakowie

Produkcja: Elka-Film.
Mecz z 3 czerwca 1923 roku, zakończony wynikiem 2:1 dla Jugosławii.
(P), (W)

Miesiąc wędrówki po Polsce

Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak. Produkcja: CEP (Central European Press Syndicate przy współudziale inżyniera Strzeleckiego i Krogulskiego).
Fabularyzowany dokument krajoznawczy, zrealizowany staraniem Syndykatu Prasowego Europy Środkowej (USA). Treścią – wędrówka po całej Polsce Polaka z Ameryki, który ogląda polskie widoki i zwyczaje ludowe. Reklamowany jako obraz przedstawiający całą Polskę. „Wszystkie miasta, najpiękniejsze okolice. Typy ludowe. Zabytki historyczne. Podróż od Gdańska do Wilna przez Poznań, Toruń, Śląsk, Kraków, Zakopane, Wieliczkę, Lwów, Tatry, Karpaty, Beskidy, Wołyń, Kazimierz, Sosnowiec, Warszawę, Wilno. Film krajowy". Także obrazy z Poznania, Grudziądza, Torunia, Gniezna i Kalisza. Film pokazywano w Polsce jeszcze na początku lat trzydziestych.
(P), (NZ)

Obchód Mikołaja Kopernika w Toruniu

Film z uroczystości obchodu 450. rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika w marcu 1923 roku, ukazujący kilka momentów pochodu, miejscowe cechy rzemieślnicze i oficjalne delegacje, przemówienie prezydenta Torunia Stefana Michałka i przedstawiciela rządu, składanie wieńców pod pomnikiem wielkiego nieboznawcy, zdjęcia z poświęcenia tablicy pamiątkowej astronoma przy ulicy jego imienia, widoki Wisły pokrytej krą, słynny przemysł pierniczany, obchody rocznicy w Warszawie.
(K)

Otwarcie Tymczasowego Portu Wojennego i Schroniska dla Rybaków w Gdyni

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Reportaż z uroczystego otwarcia Tymczasowego Portu i Schroniska 29 kwietnia 1923 roku z udziałem prezydenta Stanisława Wojciechowskiego i premiera Władysława Sikorskiego.
(P)

Pobyt Pana Prezydenta Rzeczypospolitej Wojciechowskiego i prezesa ministrów oraz przedstawicieli rządu, sejmu i senatu w Gdyni

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (?).

29 kwietnia 1923 roku odbyło się poświęcenie portu w Gdyni i rewia floty wojennej, w której udział wzięły: kanonierki „Piłsudski" i „Haller", 4 trawlery: „Jaskółka", „Mewa" „Czajka" i „Rybitwa" oraz 5 torpedowców: „Kraków", „Kujawiak", „Ślązak", „Podhalanin" i „Mazur". Poza okrętami polskimi pod dowództwem kmdr. Jerzego Świrskiego w rewii wzięły udział przybyłe specjalnie statki państw obcych: 2 francuskie kontrtorpedowce, 1 angielski i 1 estoński.
(FN), (P)

Podróż Prezydenta Rzeczpospolitej Polskiej Stanisława Wojciechowskiego na Pomorze

Produkcja: Elka-Film.
23 kwietnia Prezydent rozpoczął wizytę na Pomorzu od Torunia, gdzie zwiedził szkoły oficerów floty wojennej, dokonał przeglądu wiślanej flotylli wojennej („Pińska" i „Horodyszcza" oraz 5 dużych łodzi motorowych pod dowództwem kmdr. Władysława Blinstruba). Podróż miała podkreślić ogromne znaczenie Pomorza dla Polski i ziem zachodnich. Po rodzinnym pobycie w Łysomicach udał się przez Chełmżę i Chełmno do Świecia. W czasie przeprawy przez Wisłę towarzyszyły Prezydentowi regaty wioślarskie. W Świeciu wziął udział w przeglądzie kadry marynarki pod dowództwem kmdr. Józefa Czechowicza oraz szkoły specjalistów morskich marynarki wojennej. W Gródku oglądał turbiny wodne i zwiedził krajową elektrownię wodną. W Tczewie powitała go uroczysta defilada szkół, cechów i organizacji. Prezydent zwiedził szpital, warsztaty kolejowe, szkołę morską i dworzec. 28 kwietnia wspólnie z ministrem skarbu Władysławem Grabskim, ministrem przemysłu i handlu Stefanem Ossowskim, ministrem kolei żelaznych Ludwikiem Zagórnym-Marynowskim wyjechał do Kartuz, a 29 kwietnia rano – do Gdyni, aby wziąć udział w poświęceniu portu w Gdyni.
(P), (W)

Pogrzeb 15 bohaterów spod Rokitny

Produkcja: Elka-Film.
Uroczysty pogrzeb 15 ułanów z 2. szwadronu kawalerii narodowej, poległych w szarży na rosyjskie okopy pod Rokitną w dniu 13 czerwca 1915 roku. Ich pogrzeb odbył się 15 czerwca w Rarańczy. W lutym 1923 roku odbyły się uroczystości pożegnalne – najpierw w Czerniowcach (22 lutego), a następnie ekshumowane ciała ułanów przewieziono do Krakowa, gdzie zostały pochowane na cmentarzu Rakowickim (26 lutego). W czasie przejścia konduktu pogrzebowego ulicami Krakowa (Wrocławską, Długą, Sławkowską, do Rynku) nad konduktem krążyły aeroplany. Gdy lawety doszły do Rynku, koło linii A-B zatrzymały się przed trybuną, na której zasiedli m.in.: minister wyznań religijnych i oświecenia publicznego Józef Mikułowski-Pomorski, Marszałek Józef Piłsudski, wojewoda krakowski dr Kazimierz Gałecki, generalicja, rektor UJ Władysław Natanson i Senat uczelni, przedstawiciele miasta, władz i in. Ksiądz biskup Adam Sapieha w otoczeniu duchowieństwa dokonał pokropienia trumien, a Marszałek Piłsudski złożył na trumnach krzyże Virtuti Militari. Po przemówieniach kondukt ruszył ulicą Floriańską, przeszedł przez otwarty Barbakan, ulicą Lubicz i Rakowiecką skierował się ku cmentarzowi. Uroczystości pogrzebowe odbyły się w obecności przedstawicieli rządu i wojska, w tym szefa sztabu generalnego Marszałka Józefa Piłsudskiego, delegacji powstańców roku 1863, delegacji rumuńskiej.
(P), (FN), (W)

Polska Marynarka Wojskowa

Realizacja: Gustaw Kryński. Produkcja: Laboratorium Kinematograficzne G. Kryński i S-ka.

Obrazy: Regaty morskie w Gdyni; Kanonierka „Marszałek Piłsudski"; Kanonierka „Gen. Haller"; Polska bandera nad Bałtykiem.

(P), (J), (MS)

***Powstanie Krakowskie* (*Rewolucyjne walki strajkowe*)**

Dotyczy to wydarzeń strajkowych i manifestacji o podłożu ekonomicznym z listopada 1923 roku. 6 listopada doszło do strzelaniny, szarży kawalerii na tłum demonstrantów; zabitych zostało 2 oficerów i 11 ułanów, rannych – 10 oficerów, z czego 6 ciężko, 75 szeregowców, z czego większość ciężko; zginęło 16 cywili, 200 zostało rannych.

(P), (W)

Przyjazd królewskiej pary rumuńskiej do Warszawy

Realizacja: Gustaw Kryński. Produkcja: Laboratorium Kinematograficzne G. Kryński i S-ka. (?) i in.

Relację z pobytu rumuńskiego króla Ferdynanda i królowej Marii w Polsce od 24 do 28 czerwca rejestrowało kilku różnych operatorów, własnych operatorów wysyłały też kina, m.in. kino „Apollo".

Treść obrazów: 1. Przyjazd na Główny Dworzec; 2. Powitanie; 3. Odjazd do Łazienek; 4. Wizyta w Belwederze; 5. Rewizyta Prezydenta w Łazienkach; 6. Parada wojskowa na Polu Mokotowskim; 7. Pobyt w Wilanowie. Do tych pierwszych zdjęć wraz z przebiegiem wizyty dodawano kolejne szczegóły, traktując film jako „rozwojowy": Uroczyste przyjęcie w Ratuszu; Defilada Straży Ogniowej. Po wyjeździe pary królewskiej 1 lipca dodano zdjęcia: Manewry w Rembertowie; Królewska para na wyścigach; Przyjazd do Krakowa; Królewska para na Wawelu.

(P)

Przyjazd Marszałka Focha do Polski i odsłonięcie pomnika księcia Józefa Poniatowskiego

Zdjęcia: Gustaw Kryński i in. Produkcja: Wytwórnia Petef.

Tematy: Powitanie w Dziedzicach; Postój w Katowicach; Zwiedzanie klasztoru Jasnogórskiego; Przybycie do Warszawy; Uroczyste odsłonięcie pomnika księcia Józefa Poniatowskiego; Defilada wojsk; Pochód. „Jedyne zdjęcia oryginalne dokonane na zasadzie pozwolenia i przy wybitnej pomocy Prezydium Rady Ministrów".

(P)

Rajd samochodowy

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.

III Międzynarodowy Turystyczny Rajd Samochodowy, zorganizowany przez klub automobilistów polskich: Warszawa – Zakopane – Lwów – Warszawa 15–22 czerwca 1923 roku. Dokładny przebieg trasy rajdu: Warszawa (start z ulicy Zakroczymskiej) – Łódź – Częstochowa – Katowice – Cieszyn – Biała – Żywiec – Myślenice – Nowy Targ – Zakopane – Morskie Oko – Zakopane – Nowy Targ – Nowy Sącz – Jasło – Sanok – Sambor – Drohobycz – Stryj – Dolina – Nadwórna – Delatyń – Kołomyja – Czortków – Tarnopol – Złoczów – Lwów – Rawa Ruska – Zamość – Lublin – Warszawa.

(P)

Regaty morskie w Gdyni

Pierwsze regaty morskie w Gdyni, z udziałem 80 jednostek, odbyły się 5 sierpnia 1923 roku.
(P)

Reklama wód kwiatowych „Maria Farina"

Realizacja i zdjęcia: Stefan Dękierowski. Produkcja: Laboratorium Falanga.
(SD)

Rumuńska para królewska w Łańcucie (inny tytuł: *Przyjęcie królewskiej pary rumuńskiej na zamku w Łańcucie*)

Realizacja: Stefan Dękierowski. Produkcja: Laboratorium Falanga na zlecenie MSZ. Reportaż z pobytu króla Rumunii – Ferdynanda I z żoną królową Marią w Łańcucie u Ordynata hr. Alfreda Potockiego 27 i 28 czerwca 1923 roku. Według relacji prasowych: „chwilę powrotu królowej Marii z przejażdżki konnej zdjęto kinematograficznie". Potem prowadzono długie pertraktacje kina „Pan" z dworem rumuńskim, czy można to pokazać.
(SD), (FN), (P)

Uroczystość uruchomienia pierwszego polskiego parowozu w obecności Pana Prezydenta Rzeczypospolitej (inny tytuł: *Poświęcenie pierwszego polskiego parowozu*)

Realizacja: Seweryn Steinwurzel. Produkcja: Wytwórnia PCF.
23 grudnia w spółce akcyjnej budowy parowozów w Warszawie przy ulicy Kolejowej odbyła się uroczystość poświęcenia i „puszczenia w ruch" pierwszego parowozu wykonanego w fabryce spółki „wyłącznie siłami polskimi". Poświęcenia dokonał ks. biskup Stanisław Gall, a parowóz uruchomił „specjalnie uproszony" prezydent Stanisław Wojciechowski przy dźwiękach *Pierwszej Brygady* i w towarzystwie min. Władysława Grabskiego, marszałka Sejmu Macieja Rataja i marszałka Senatu Wojciecha Trąmpczyńskiego, ministrów, rektorów uniwersytetu, politechniki, wielu posłów, senatorów, przedstawicieli świata przemysłowego, handlowego, wielu sprawozdawców pism.
(P), (PSB, hasło: „Steinwurzel Seweryn", autor hasła: Roman Włodek)

Wizyta Marszałka Francji Ferdynanda Focha w Polsce

Zdjęcia: Albert Wywerka (?). Produkcja: Elka-Film.
Pobyt marszałka Focha w Krakowie (w ramach 10-dniowej wizyty oficjalnej w Polsce) w dniach 11–13 maja 1923 roku. Owacyjne powitanie przez mieszkańców Krakowa. Ćwiczenia wojskowe w okolicach Pasternika. Uroczystości na Uniwersytecie Jagiellońskim, zwiedzanie kopalni w Wieliczce, przedstawienie *Horsztyńskiego* w Teatrze Słowackiego, delegacja górali tatrzańskich u Focha. Z Krakowa Foch wyjechał do Pragi.
(W)

Wizyta Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Stanisława Wojciechowskiego w Krakowie

Zdjęcia: Albert Wywerka. Produkcja: Elka-Film.
Pobyt w dniach 14(?)–15 czerwca. Przejazd ulicami miasta, powitanie w Barbakanie, wejście na Wawel, poświęcenie kamienia węgielnego pod Akademię Górniczą, uroczystość na Uniwersytecie Jagiellońskim, zwiedzanie Wieliczki.
(P), (FN), (W)

Wizyta Prezydenta Wojciechowskiego w Gdyni (inne tytuły: *Prezydent Wojciechowski nad polskim morzem*, *Pobyt Pana Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej i Prezesa Ministrów oraz przedstawicieli rządu, Sejmu i Senatu w Gdyni*)

Pobyt w Gdyni (29 kwietnia 1923) był fragmentem pierwszej całotygodniowej wizyty prezydenta Stanisława Wojciechowskiego na Pomorzu. Prezydent Wojciechowski uczestniczył m.in. w uroczystościach poświęcenia łodzi rybackich przez kardynała Dalbora i poświęcenia kamienia węgielnego pod nowy port w Gdyni, co zarejestrowano na taśmie filmowej. Zachowane zdjęcia obejmują także m.in.: port w Gdyni, polską frakcję Sejmu Gdańskiego, zwiedzanie portu, widok kontrtorpedowców polskich, francuskich, angielskich i estońskich, statek szkolny „Lwów", wizytę prezydenta na okrętach. Na okręcie „Komendant Piłsudski" prezydent dokonał przeglądu floty wojennej. Francuski okręt wojenny żegna salwami honorowymi odjeżdżającego prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej.
(FN), (P)

Wizyta rumuńskiej pary królewskiej w Krakowie

Zdjęcia: Albert Wywerka. Produkcja: Elka-Film.
Pobyt w Krakowie 27 czerwca: przyjazd, powitanie w Barbakanie, zwiedzanie katedry, Wawelu, kopalni soli w Wieliczce.
(P), (W)

Wizyta szefa sztabu angielskiego Lorda Cavana w Polsce

Zdjęcia: Albert Wywerka. Produkcja: Elka-Film.
Pobyt w Krakowie szefa Sztabu Generalnego Wielkiej Brytanii w dniach 16–21 maja 1923 roku w ramach rewizyty składanej gen. Władysławowi Sikorskiemu. Frederick Lambard, hrabia Cavan, zwiedził Kraków, Warszawę, szkołę wojsk łączności w Zegrzu, obejrzał ćwiczenia szkoły podchorążych w Rembertowie, zwiedził Zakłady Amunicyjne „Pocisk" w Warszawie i Rembertowie, Poznań, poligon w Biedrusku.
(P), (W)

Wybuch Prochowni w Cytadeli 13 października. Pogrzeb ofiar katastrofy

Produkcja: zdjęcia własne kina „Światowid", Marszałkowska 111.
O 9.00 rano w Warszawie na Żoliborzu nastąpiła eksplozja prochowni na Cytadeli, powodując ogromne straty materialne i ludzkie – zginęło 25 osób (według innych danych – 28), kilkadziesiąt (według różnych danych – 40–45) zostało rannych, w tym 5 dzieci. O atak terrorystyczny inspirowany przez Moskwę, który posłużyć miał „wznieceniu rewolucji europejskiej", oskarżono Komunistyczną Partię Robotniczą Polski (KPRP). Dwóch oficerów komunistów skazano na dożywocie. Pogrzeby ofiar odbyły się 17 października.
(P)

Z pobytu rumuńskiej pary królewskiej w Polsce (inne tytuły: *Wizyta króla Ferdynanda I i królowej Marii w Polsce*, *Pobyt królewskiej pary rumuńskiej w Warszawie i Krakowie*)

Reżyseria: Stanisław Sebel. Kronika/reportaż.
W dniach od 23 do 28 czerwca „Po raz pierwszy do odrodzonego państwa przybywa najwyższy zwierzchnik państwa cudzoziemskiego, w otoczeniu członków swego rządu. Powitanie odbyło się na dworcu w Śniatyniu. Para królewska przez Lwów udała się do Warszawy".
(FN), (P)

1924

***26. rocznica powstania Białostockiej Ochotniczej Straży Ogniowej* (*BOSO*)**
Produkcja: kino „Apollo" w Białymstoku. Premiera: w sierpniu.
(SRB)

II Kongres Międzynarodowy Konfederacji Studentów CIE (inny tytuł: *Jak się odbywał w Polsce 2. Kongres CIE*)
Zdjęcia: Adam Drzewicki, Leonard Zawisławski. Produkcja: Stefan Dękierowski i Adam Drzewicki (Falanga).
Widoki Polski i Czech. Międzynarodowe Akademickie Zawody Sportowe. Film pokazywany z okazji Tygodnia Akademika.
(P), (MS)

IV Międzynarodowy Rajd Samochodowy w Polsce
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Rajd odbywał się od 7 do 12 lipca. Trasa rajdu: Warszawa – Białowieża – Zamość – Przemyśl – Kowno – Jasło – Limanowa – Zakopane – Morskie Oko – Kraków – Śląsk – Poznań, Pomorzem do Pucka, Gdańska, przez Jabłonnę do Warszawy. Startowało 28 załóg. Poprzednie rajdy w niepodległej Polsce: 1921 – do Białowieży (wzięło w nim udział 7 maszyn), 1922 – do Zakopanego (12 maszyn), 1923 – rajd okrężny 2000 km (19 maszyn). Wytwórnia Doświadczalna wykonywała zdjęcia podczas całego rajdu.
(P)

Automobilclub Poznański
Realizacja i zdjęcia: Zygmunt Wesołowski. Produkcja: Filmotwórnia Stanisława Martynowskiego.
Prezentacja samochodów i uczestników poznańskiego rajdu samochodowego.
(P)

Bitwa pod Racławicami
Prawdopodobnie zarejestrowane na taśmie filmowej fragmenty *Panoramy Racławickiej*. Według informacji prasowych, jeden z właścicieli kin w Bydgoszczy przekazał ten film na rzecz przyszłego Archiwum Filmowego.
(P)

Boże Ciało w Warszawie
Zdjęcia przedstawiają udział biskupów francuskich w procesji Bożego Ciała. Zob. także: *Przyjazd do Warszawy biskupów francuskich*.
(P)

Browary Bydgoskie
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Patzer-Film, Bydgoszcz.
(MG)

Ciechocinek
Realizacja: (?).
Rodzaj reportażu reklamowego z uzdrowiska. Na planszy informacyjnej napis: Państwowy Zakład Zdrojowo-Kąpielowy zatrudnia 30 lekarzy i przyjmuje rocznie 15–20 tysięcy kuracjuszy. Prezentacja zakładów leczniczych, możliwych zabiegów,

kuracjusze i lekarze. Widoki warzelni soli i tężni ciechocińskich, park zdrojowy, hotele i pensjonaty, kuracjusze w czasie posiłku.
(FN), (NZ)

Cmentarz poległych Legionistów w Lublinie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Zdjęcia wykonane 9–10 października 1924 roku w trakcie Trzeciego Zjazdu Legionistów.
(P)

Czechosłowacka drużyna piłkarska Makabi w Białymstoku
Produkcja: kino „Modern" w Białymstoku.
Zdjęcia zrealizowane w sierpniu 1924 roku.
(SRB)

Czwarta rocznica mordu 16 obywateli białostockich
Produkcja: kino „Apollo" w Białymstoku.
21 sierpnia 1920 roku wycofujący się z Białegostoku bolszewicy rozstrzelali 16 zakładników. Zdjęcia wykonane w czasie sierpniowych uroczystości rocznicowych.
(SRB)

Ćwiczenia policji rzecznej w Warszawie (inny tytuł: *Pokaz sprawności Policji Rzecznej*)
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Ćwiczenia (29 lipca) demonstrowały m.in. wyścigi pływackie, zawody w rzucie liną ratunkową i kołem oraz inne akcje ratownicze.
(P)

Ćwiczenia psów policyjnych
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Dekorowanie funkcjonariuszy policji krzyżami zasługi
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Derby wiosenne
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
W roku 1924 Wytwórnia Doświadczalna kilkakrotnie filmowała przebieg derby „na zlecenie" w celu uniknięcia konfliktów przy ustalaniu zwycięzcy.
(P)

Dom towarowy Korzeniewskiego w Grudziądzu
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Patzer-Film, Bydgoszcz.
Film reklamowy.
(MG)

Expres PAW-FILMU
Aktualności morskie i lotnicze nowo powstałej wytwórni PAW-FILM (Polska Agencja Wytwórczo-Filmowa).
(P)

Fabryka konserw mięsnych Blumwe-Lohnert w Bydgoszczy
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Patzer-Film, Bydgoszcz.
(MG)

Hakoach, wszechświatowej sławy drużyna piłki nożnej z Wiednia w Polsce

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Mecz z żydowską drużyną z Wiednia przy stanie 1:0 dla Polski przerwano z powodu ciemności i nadciągającej burzy.
(P)

Katastrofa kolejowa Warszawa Wschodnia

Zdjęcia: Wytwórnia Doświadczalna.
Zderzenie pociągu pasażerskiego z parowozem 4 sierpnia. Rannych zostało 59 osób.
(P)

Manewry armii polskiej w Biedrusku z udziałem Misji Tureckiej

Realizacja i zdjęcia: Zygmunt Wesołowski oraz operatorzy kina „Apollo" w Poznaniu.
Produkcja: Filmotwórnia Stanisława Martynowskiego.
Manewry odbyły się w sierpniu i wrześniu z okazji pobytu w Biedrusku studentów Wyższej Szkoły Wojennej. Film był wyświetlany jako dodatek do *Odrodzonej Polski*.
(P)

Manewry floty polskiej w Gdyni

Realizacja i zdjęcia: Franciszek Zyndram-Mucha. Produkcja: Polska Agencja Wytwórczo-Filmowa Paw-Film.
Producent Paw-Film reklamował ten film jako *Nasze morze*. Niewykluczone, że Karol Irzykowski, z którego recenzji pochodzi tytuł *Manewry floty polskiej w Gdyni*, pomylił tytuł. Zob. *Nasze morze*.
(P), (WB), (HFP/1)

Mecz międzypaństwowy Finlandia – Polska z dnia 10 sierpnia 1924

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Mecz w parku Sobieskiego, zakończony wynikiem 1:0 dla Polski.
(P)

Mecz piłki nożnej artyści – prasa

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
5 lipca 1924 roku o godz. 17.30 po stronie artystów wystąpili „reprezentanci teatrów warszawskich". Zwyciężyła prasa 3:2.
(P)

Mecz piłki nożnej Töreckves – Polonia

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Mecz rozegrany w parku Sobieskiego w Warszawie 10 sierpnia 1924 roku z wynikiem dla Polski 1:0.
(P)

Mecz Węgry – Polska

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Fragment meczu piłki nożnej, rozegranego w Paryżu 26 maja z wynikiem 5:0 dla Węgier.
(P)

Międzynarodowe wyścigi samochodów i motocyklów w Poznaniu

Prawdopodobnie sfilmowano poznański etap miedzynarodowego rajdu. Zob. *IV Międzynarodowy Rajd Samochodowy w Polsce*.
(P)

Najświeższe mody paryskie pod redakcją czasopisma „Pani"
Własność Lechfilma.
(P)

Nasze morze
Realizacja i zdjęcia: Franciszek Zyndram-Mucha. Produkcja: Polska Agencja Wytwórczo-Filmowa Paw-Film przy udziale Ligi Morskiej i Rzecznej. (1750 m).
Film propagandowy. Reklamowany przez producenta jako *Nasze morze* i jako „encyklopedia polskiego Bałtyku". Zob. *Manewry floty polskiej w Gdyni*.
(P)

Obchód 3 maja 1924 roku w Warszawie
(P)

Obrazy targu handlowego w Poznaniu
Realizacja i zdjęcia: Zygmunt Wesołowski. Produkcja: Filmotwórnia Stanisława Martynowskiego. Film włączony został do *Odrodzonej Polski*.
(P)

Odjazd pociągu z eksponatami na wystawę do Konstantynopola (inny tytuł: *Wysyłka eksponatów na wystawę w Konstantynopolu*)
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Zdjęcia dotyczą udziału Polski w jesiennej Wystawie Wyrobów Przemysłowych w Konstantynopolu. W dniach 12 września – 7 października 1924 roku odbyła się tam I Polska Wystawa Przemysłowa. Uznano, że Konstantynopol jest wielkim światowym portem, w którym krzyżują się drogi Wschodu i Zachodu, sama zaś Turcja – bazą dla handlu z Syrią, Egiptem, Persją i Kaukazem. Wysłanie eksponatów przemysłowych na wystawę było poważnym wyzwaniem technicznym i logistycznym. Więcej: Krzysztof Szymkowiak (oprac.), *I Polska Wystawa Przemysłowa w Konstantynopolu*; artykuł zawiera także bogaty materiał ilustracyjny, http://exspace.pl/articles/show/303 [dostęp: 15 maja 2014].
(P)

Odrodzona Polska
Scenariusz: Kazimierz Michał Krotoski, Stanisław Zabrzeski. Reżyseria: Zygmunt Wesołowski. Zdjęcia: Albert Wywerka. Produkcja: Filmotwórnia Stanisław Martynowski (Poznań). Premiera: 25 grudnia 1924.
Film o charakterze fabularno-dokumentalnym.
Część fabularna, aktorska, składa sie z kilku „uruchomionych" obrazów i większych epizodów: 1. Polonia; 2. Rozbiór Polski; 3. Na katorgę; 4. Rzeź galicyjska; 5. Taktat wersalski; 6. Wóz Drzymały; 7. Powstanie wielkopolskie; 8. Sprawa wrzesińska. Do całości filmu wmontowano szereg zdjęć dokumentalnych ilustrujących aktualne osiągnięcia Poznania i Wielkopolski po odzyskaniu niepodległości, prezentujących najbardziej znane miejscowości i zabytki. Reklamowano go właśnie zdjęciami dokumentalnymi: „w filmie tym biorą udział p. prez. Wojciechowski, Marszałek Józef Piłsudski, Ignacy Paderewski i wielu innych bohaterów wyzwolonej Polski". W filmie pokazano także sędziwych powstańców styczniowych, dorosłych uczestników strajku dzieci we Wrześni i Michała Drzymałę. W Warszawie był wyświetlany wraz z orkiestrą pod batutą W. Trzelenieckiego oraz „chórami złożonymi z 50 osób".
(P)

Otwarcie IV Targów Poznańskich przez Pana Prezydenta Rzeczypospolitej Stanisława Wojciechowskiego w dniu 22 kwietnia 1924

Zdjęcia: (?).
Reportaż aktualny z pobytu prezydenta Wojciechowskiego w Poznaniu. Przelot samolotem nad terenami targowymi, kilka ujęć Poznania, wybrane fragmenty ekspozycji targowej; pokaz maszyny parowej, stoiska poligrafii i in.
(P)

Otwarcie przystani Wojskowego Klubu Wioślarskiego

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Pierwszy Narodowy Zlot Harcerstwa w Warszawie (inny tytuł: *Harcerstwo polskie*)

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna. (1200 m).
Na Zlot w dniach 3–9 lipca na pola siekierkowskie pod Warszawą i do Świdra przyjechało około 8000 harcerek i harcerzy „ze wszystkich krańców Rzeczypospolitej". Przyjechały także drużyny polskie z Niemiec, Francji, Rumunii i Ameryki, które „po raz pierwszy oglądać będą wolną Ojczyznę i stolicę Polski". W filmie zarejestrowano fragment mszy świętej w kościele św. Aleksandra w Warszawie.
(P)

Pobyt drużyny sportowej wiedeńskiej Hakoah w Warszawie

1. Przywitanie na dworcu; 2. Mecz Hakoah – Makabi; 3. Mecz Hakoah – Polonia.
(P)

Pogrzeb redaktora „Kuriera Warszawskiego" Konrada Olchowicza

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Redaktor naczelny „Kuriera Warszawskiego" zmarł 22 czerwca 1924 roku. Uroczystości pogrzebowe odbyły się 25 czerwca.
(P)

Pokaz sprawności policji rzecznej

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Polska w obrazach

Produkcja: Poznańska Wytwórnia Filmowa.
Film zestawny (montażowy): od roku 1914 do czasów najnowszych. „Cenny ten i jedyny w swoim rodzaju dokument, mający olbrzymią wartość dla przyszłych pokoleń, ofiarowuje Związek Przemysłowców Filmowych jako dar dla Muzem Narodowego w Warszawie".
(P)

Poświęcenie sztandaru 4 pułku saperów w Sandomierzu

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
W uroczystości 15 sierpnia 1924 roku uczestniczył prezydent Stanisław Wojciechowski.
(P)

Poświęcenie sztandaru Związku Hallerczyków

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Zdjęcia z uroczystości poświęcenia sztandaru Związku 8 maja 1924 roku.
(P)

Poświęcenie sztandaru Związku Strzeleckiego w Żyrardowie

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Powódź w Warszawie – zdjęcia aktualne

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
21 marca 1924 roku zanotowano rekordowy przepływ wody w Wiśle (5860 m^3/s) na odcinku warszawskim. Wisła zalała szereg okolicznych miejscowości.
(P)

Powrót do Ojczyzny z kazamat moskiewskich męczennika za wiarę i polskość J.E. ks. arcybiskupa Cieplaka (inny tytuł: *Powrót naszych zakładników z „raju bolszewickiego"*)

Produkcja: zdjęcia własne kina „Światowid" (?).
Arcybiskup Jan Feliks Cieplak, jako najstarszy rangą przedstawiciel Kościoła katolickiego w Związku Radzieckim, był dwukrotnie aresztowany – w roku 1920 i 1922. W roku 1923 w Moskwie odbył się jego pokazowy proces. Arcybiskup, wspólnie z 14 innymi duchownymi, został oskarżony o „podżeganie do buntu przez zabobony". Skazano go na karę śmierci, którą zamieniono na 10 lat więzienia. W roku 1924 abp Jan Cieplak został wydalony z ZSRR i 12 kwietnia 1924 roku przez Rygę wrócił do Polski.
(P)

Powrót z eksperymentalnej podróży samochodem Warszawa – Paryż

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Uroczysty wjazd do Warszawy uczestników rajdu: inż. Roberta Gabauda i inż. Tadeusza Tańskiego. Fragment kroniki Wytwórni Doświadczalnej.
(WFDiF/FN), (P)

Prezydent RP Stanisław Wojciechowski na regatach w Bydgoszczy

Realizacja: Zygmunt Wesołowski. Zdjęcia: Albert Wywerka. Produkcja: Pater-Film.
Jeden z trzech filmów ofiarowanych przez właściciela kina w Bydgoszczy na rzecz przyszłego Archiwum Filmowego. Zob. *Bitwa pod Racławicami*.
(P)

Prezydent RP Stanisław Wojciechowski w Bydgoszczy

Realizacja: Zygmunt Wesołowski. Zdjęcia: Albert Wywerka. Produkcja: Filmotwórnia S. Martynowskiego w Poznaniu.
Prezydent Wojciechowski przyjechał do Bydgoszczy 3 sierpnia w celu poświęcenia sztandarów 59., 61. i 62. pułku piechoty i 8. pułku strzelców konnych oraz na pierwsze regaty wszechpolskie. Dokonał także otwarcia boiska sokołów, zwiedził państwową szkołę przemysłową i wziął udział w wyścigu 16. pułku ułanów.
(P)

Prezydent RP Stanisław Wojciechowski w Bydgoszczy

Produkcja: Pater-Film, Bydgoszcz.
Przyjazd prezydenta Wojciechowskiego, powitanie przez organizacje sportowe na boisku, defilada powstańców, harcerzy i sokołów, poświęcenie sztandarów na lotnisku, defilada wojskowa, zdjęcia tłumów publiczności oczekujących na Prezydenta.
(MG), (P)

Procesja Bożego Ciała w Warszawie

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Procesja z udziałem arcybiskupa Paryża kardynała Dubois, który przewodniczył delegacji biskupów francuskich. Kardynał Louis Ernest Dubois udzielił błogosławieństwa Polsce i Polakom.
(P)

Przyjazd do Warszawy biskupów francuskich

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Biskupi byli w Polsce od 14 czerwca (Kraków); 17 czerwca – w Warszawie; 18 czerwca wzięli udział w procesji Bożego Ciała; delegacji przewodniczył Kardynał Dubois, arcybiskup Paryża. 20 czerwca zwiedzili Zachętę.
(P)

Radzymin

Produkcja: Sfinks.
Uroczystości poświęcenia pomnika ku czci poległych w bitwie pod Radzyminem.
(P)

Rozwalenie dynamitem komina fabrycznego

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Sprowadzenie zwłok śp. Henryka Sienkiewicza do Ojczyzny (inny tytuł: *Uroczystość sprowadzenia zwłok śp. Henryka Sienkiewicza ze Szwajcarii do Polski*)

Zdjęcia: Gustaw Kryński i in. Produkcja: Stefan Dękierowski i Adam Drzewicki (Falanga). (600 m). Zdjęcia kinematograficzne rejestrowało także kilku innych operatorów. Osobny film z uroczystości pogrzebowych wykonała także Wytwórnia Doświadczalna. W październiku 1924 roku w Szwajcarii miała miejsce ekshumacja szczątków Henryka Sienkiewicza, zmarłego w Vevey (1916). Trumnę ze zwłokami pisarza przewieziono przez Lozannę, Fryburg, Berno, Zurych, Innsbruk, Wiedeń, Linz, Velenice, Trzeboń, Tabor, Beneszów, Pragę, Kotlin, Pardubice, Ołomuniec udekorowanym wagonem-kaplicą do Polski. W wielu z tych miast odbywały się uroczystości na cześć Sienkiewicza. W drodze do Warszawy przez Piotrowice na Śląsku Cieszyńskim, Częstochowę, Radomsko, Piotrków Trybunalski, Skierniewice pisarzowi towarzyszyły tłumy. Na Jasnej Górze na prochy noblisty oczekiwał 150-tysięczny tłum. Ponowny pochówek Sienkiewicza miał miejsce w katedrze św. Jana w Warszawie. Według inseratów zdjęcia wykonano w Szwajcarii, Wiedniu, Pradze, w Piotrowicach na Śląsku Cieszyńskim na granicy polskiej, w Katowicach, Częstochowie i w trakcie niedzielnych uroczystości w Warszawie. W tych ostatnich zarejestrowano: przyjazd specjalnego pociągu do Polski na dworzec w Warszawie, uroczystości z udziałem premiera Grabskiego, przedstawicieli Sejmu, Senatu, wojska i duchowieństwa. Przejście konduktu żałobnego, który zatrzymał się przy pomniku Mickiewicza, na plac Zamkowy, przejście na Świętojańską do Katedry św. Jana, ustawienie trumny na katafalku, na którym kiedyś spoczęły zwłoki króla Sobieskiego. Uroczystości pogrzebowe odbyły się 27 października 1924 roku. W roku 1925 z okazji 30-lecia kina Polski Związek Przemysłowców Filmowych ofiarował ten film jako dar dla Muzeum Narodowego, „aby służył przyszłym pokoleniom".

Sprowadzenie zwłok śp. Henryka Sienkiewicza do Ojczyzny

Realizacja i zdjęcia: Antoni i Władysław Krzemińscy.

Zdjęcia dotyczyły przede wszystkim uroczystości w Częstochowie.
(P)

Srebrne gody prezydenta Rzeczpospolitej Stanisława Wojciechowskiego
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Uroczystość zarejestrowana 2 grudnia 1924 roku.
(P)

Święto Wisły w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Tresowanie koni w cyrku warszawskim
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Trzeci Zjazd Legionistów i obchód dziesięciolecia Kadrówki w Lublinie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Zachowane zdjęcia z dorocznego zjazdu legionistów w Lublinie w dniach 9–11 sierpnia 1924 roku z udziałem Józefa Piłsudskiego.
(P)

Tydzień lotniczy
Produkcja: Expres Paw-Film.
Tydzień lotniczy, zorganizowany przez Komitet Stołeczno-Wojewódzki Ligi Obrony Powietrznej Państwa pod hasłem stworzenia silnego polskiego lotnictwa, odbywał się w dniach 5–12 października.
(P)

Uroczyste obchody Święta Żołnierza w Białymstoku
Produkcja: kino „Apollo" w Białymstoku.
(P)

Walne Zebranie Towarzystwa Restauratorów
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Patzer-Film, Bydgoszcz.
Zdjęcia z Bydgoszczy.
(MG)

Widoki Wilna
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Wielkopolski zjazd sokolnictwa w Inowrocławiu
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Patzer-Film, Bydgoszcz.
(MG)

Wszechpolski zjazd Straży Pożarnych w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Zdjęcia z dnia 16 sierpnia 1924 roku.
(P)

Wycieczka Sokołów Polskich z Ameryki
Realizacja i zdjęcia: Gustaw Kryński. Produkcja: Radiopolonia.

Pełnometrażowy reportaż z wycieczki polonijnej do Polski. Film zawierał zdjęcia z Wybrzeża, Bydgoszczy, Poznania, Katowic, Jasnej Góry i Warszawy.
(P)

Wyścigi automobilowe w Osowej Górze
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Patzer-Film, Bydgoszcz.
(MG)

Wyścigi cyklistów o mistrzostwo Polski
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Zwyciężył Jan Łazarski, który został mistrzem Polski „na maszynie firmy Zawadzkiego". W tym samym roku Łazarski zdobędzie srebrny medal (drużynowo) na 4000 m na Igrzyskach Olimpijskich w Paryżu.
(FN), (P)

Zawalenie się domu w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Zjazd straży pożarnych Wszechpolski
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
II Wszechpolski Zjazd Straży Pożarnych odbył się w Warszawie w dniach 15–17 sierpnia 1924 roku. Zapewne sfilmowano wielką defiladę ulicami miasta z nowo poświęconym sztandarem.
(P)

Zjednoczone fabryki Unia w Grudziądzu
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Patzer-Film, Bydgoszcz (?).
(MG)

Zwycięzcy konkursów hippicznych w Ciechocinku
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

1925

3 Maja 1925 w Warszawie
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Argus.
(P)

Asfaltowanie ulic
Produkcja: Film Studio.
(P)

Cziczerin w Polsce
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki).
Druga (pierwsza w roku 1922) wizyta bolszewickiego komisarza spraw zagranicznych ZSRR Georgija Cziczerina w Polsce (26–30 września 1925).
(P)

Ekshumacja zwłok i pogrzeb Nieznanego Żołnierza ze Lwowa do Warszawy
Realizacja: Józef Maszycki i in.

30 października 1925 roku odbyła się ekshumacja zwłok nieznanego żołnierza z Cmentarza Obrońców Lwowa, gdzie spoczywały zwłoki 275 bezimiennych poległych. Wcześniej w Ministerstwie Spraw Wojskowych w Warszawie dokonano (drogą losowania) wyboru miejsca walk żołnierza polskiego z lat 1914–1920, z którego dokonano ekshumacji. Przewiezienie zwłok ze Lwowa do Warszawy odbyło się specjalnym pociągiem z eskortą honorową 1 listopada 1925 roku. 2 listopada przewieziono je z Dworca Wschodniego w Warszawie do Katedry św. Jana, gdzie odbyło się nabożeństwo żałobne. Po nabożeństwie trumnę umieszczono na lawecie armatniej i w uroczystym kondukcie, w którym uczestniczyły najwyższe władze państwowe, przez plac Zamkowy, Krakowskie Przedmieście – na placu Saskim, w kolumnadzie pałacu Saskiego, złożono prochy do Grobu Nieznanego Żołnierza.
Uwaga: Zdjęcia z pogrzebu realizowało kilku operatorów. Zob. także: *Uroczystości pogrzebowe Nieznanego Żołnierza we Lwowie i w Warszawie*.
(HK), (P)

Harcerstwo polskie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Zdjęcia z V Walnego Zjazdu Harcerstwa Polskiego, który odbył się we Lwowie 17–18 kwietnia.
(P)

Jewreinow w Polsce
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Wizyta Nikołaja N. Jewreinowa (1879–1953), reformatora teatru.
(P)

Jubileusz 3-lecia klubu sportowego „Victoria" w Częstochowie
Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Produkcja: kino „Odeon" w Częstochowie.
Tematy: Zgromadzeni na uroczystości sportowcy, przedstawiciele wielkiego przemysłu i dożywotni członkowie honorowi klubu; Pokazy sportowe – bieg żółwi na rowerach; Zwycięzcy biegów; Popisy „ciężko-atlety" A. Rupprechta, który m.in. „wzniósł się na ręku z przywiązanym do nogi ciężarem 25 kg" i przebił gołą dłonią 3-calową deskę 5-calowym gwoździem; Popis siłowania się atlety z końmi, które „rozciągają złączone dłonie p. Rupprechta".
(FN), (P), (KK)

Kielce – każdy może siebie zobaczyć
Zdjęcia wykonane w jedną z sierpniowych niedziel 1925 roku przez warszawską firmę Mayfilm dla kieleckiego kinoteatru „Phenomen".
(MB)

Manewry sokolskich oddziałów przysposobienia wojskowego
Produkcja: Centrofilm.
(P)

Mecz piłki nożnej Finlandia Polska
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Mecz rozegrano 30 sierpnia 1925 roku z wynikiem 2:2.
(P)

Młoda Europa
Realizacja: (?).

Reportaż z II Kongresu Międzynarodowej Konferencji Studentów w Polsce. Zdjęcia z Warszawy, Krakowa, Katowic, Wilna, Częstochowy, Poznania. Międzynarodowe akademickie zawody sportowe, pobyt studentów zagranicznych w Polsce.
(P)

Nasz samolot

Film zrealizowany w polskich fabrykach samolotów w Białej Podlaskiej i Lublinie staraniem Ligi Obrony Powietrznej Państwa.
(K)

Nasze lotnictwo morskie

Produkcja: „staraniem Ligi Obrony Powietrznej Państwa".
Film zrealizowany w Oddziale Lotników Morskich w Pucku.
(K)

Nowa Palestyna oraz otwarcie Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie

Realizacja: Leo Forbert. Zdjęcia: Seweryn Steinwurzel. Produkcja: Leo-Forbert, współpraca organizacyjna: Władysław Markiewicz.
Film dokumentalny (6 aktów, 1550 m) o Palestynie i reportaż z otwarcia Uniwersytetu Hebrajskiego na górze Scopus w Jerozolimie. Premiera: 18 kwietnia 1925 w kinach „Apollo" i „Światowid".
(NG), (PSB), (P)

Obchód uroczystości 10-lecia Policji Państwowej

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Tu m.in. odsłonięcie i poświęcenie tablicy pamiątkowej w warszawskiej komendzie policji ku czci obrońców życia i mienia poległych w okresie dziesięciolecia istnienia polskiej policji.
(P)

Piąte doroczne regaty morskie w Gdyni

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Pierwsze wielkie manewry Wojska Polskiego (inne tytuły: *Wielkie manewry wojska polskiego*, *Wielkie tegoroczne manewry Wojsk Polskich na Wołyniu i Pomorzu z udziałem przedstawicieli armii cudzoziemskich*), 2 serie

Zdjęcia: „Monopolowe zdjęcia wytwórni Film Polski dokonane przez specjalnie delegowanych operatorów". Produkcja: Centrofilm Warszawa przy współudziale Towarzystwa Wiedzy Wojskowej. (1000 m).
Zdjęcia przedstawiały wielkie manewry Wojska Polskiego na Wołyniu i Pomorzu w sierpniu 1925 roku. Z prasy: „Po raz pierwszy chyba sala kinoteatru rozbrzmiewała tak frenetycznym brawem jak wczoraj przy ukazaniu się na ekranie p. min. Sikorskiego lub przedstawicieli armii zagranicznych, […] obrazy z wojennych ćwiczeń w polu tak umiejętnie i artystycznie ujęto, że budziły głośną reakcję widzów. Atak tanków, wybuchy pocisków, piechota, snujące się dymy, kawaleria, aeroplany przesuwają się w barwnym kalejdoskopie, dając pojęcie o sile i sprawności naszej armii. Towarzystwo Wiedzy Wojskowej i polska wytwórnia kinematograficzna «Centrofilm», twórcy tego filmu, wywiązali się z tego zadania doskonale".
(P)

Pogrzeb Nieznanego Żołnierza

Produkcja: Argus. (1000 m).

Prochy złożono 2 listopada 1925 roku. Zob. *Ekshumacja zwłok i pogrzeb Nieznanego Żołnierza…*

(P)

Pogrzeb Stefana Żeromskiego (inny tytuł: *Uroczysty pogrzeb wielkiego pisarza śp. Stefana Żeromskiego*)

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.

Produkcja: Wytwórnia Argus.

Wielka manifestacja narodowa w trakcie pogrzebu pisarza zmarłego 20 listopada 1925 roku. Uroczystości pogrzebowe, zakończone pochówkiem na cmentarzu ewangelicko-reformowanym w Warszawie, odbyły się 23 listopada. Wedle relacji współczesnych, pogrzeb Żeromskiego był największą manifestacją narodową od czasu pogrzebu generałowej Sowińskiej w roku 1860. Film pokazywano dzień po pogrzebie, wyprzedzając nawet serwisy prasowe!

(P)

Pogrzeb Władysława Reymonta

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.

Produkcja: Wytwórnia Argus.

9 grudnia 1925 roku w pogrzebie pisarza, zmarłego 5 grudnia w Warszawie, brali udział: prezydent Rzeczypospolitej, Roman Dmowski, minister oświaty Grabski, członkowie rządu, marszałkowie. Trumnę nieśli przedstawicile literatury i prasy. Po mszy w katedrze św. Jana trumnę ustawiono na wzniesieniu przed bramą zamkową. Po przemówieniach, wśród bicia dzwonów, pochód ruszył na cmentarz przez Krakowskie Przedmieście, ulicą Królewską na plac Saski obok grobowca Nieznanego Żołnierza i pomnika ks. Józefa na plac Teatralny, ulicą Bielańską, Nalewki, Muranowską i Dziką do drugiej bramy cmentarza na Powązkach. Zgodnie z wolą pisarza pochowano go w grobie prostym i zwykłym, na trumnę nasypano garść ziemi z rodzinnej wsi pisarza. Pokazy w kinach wyprzedzały serwisy ilustrowane.

(P)

Polowanie w Sudanie nad Białym Nilem

Zdjęcia z wyprawy „Sudan – Biały Nil" hrabiego Alfreda Potockiego z Łańcuta. Potocki polował w Sudanie w latach 1924–1925.

(WFDiF/FN)

Polska Marynarka Wojenna

Produkcja: Centrofilm Warszawa.

(P)

Polskie lotnictwo morskie

Produkcja: Centrofilm Warszawa.

(P)

Prezydent Wojciechowski w Krakowie

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).

Reportaż zrealizowany 7, 8 i 9 maja 1925 roku.

(FN), (P)

Przyjęcie generalicji zagranicznej, która przybyła na pierwsze manewry wojsk polskich

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Reklama czasopisma „Rakieta" Nr 2

(WB)

Rewia wojsk polskich na Polu Mokotowskim w dniu 3 maja 1925

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Defilada na błoniach mokotowskich przedstawicieli wszystkich rodzajów broni oraz dwóch tysięcy młodzieży z przysposobienia wojskowego.
(P)

Reymont

Zdjęcia: (?). Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Krótki fragment z przybycia Władysława Reymonta do Wierzchosławic na uroczystości zob. *Wielka manifestacja ludu polskiego na cześć Władysława St. Reymonta laureata Nobla* oraz reportaż z pogrzebu pisarza.
(WFDiF/FN)

Rozbiórka soboru na placu Saskim

Produkcja: Argus.
Prawosławny sobór katedralny św. Aleksandra Newskiego wybudowano w Warszawie w latach 1894–1912 na jednym z najważniejszych placów Warszawy. Miał być jednym z symboli rosyjskiej władzy w mieście. Cerkiew, traktowaną jako pozostałość polityki rusyfikacyjnej, „haniebny pomnik lat niewoli", rozebrano w latach 1924–1926 przy protestach części polskich elit kulturalnych.
(P)

Sokole loty

Produkcja: Centrofilm Warszawa.
„Na malowniczym tle Pińszczyzny szereg epizodów brawurowych i wesołych z manewrów konnicy «sokolej»".
(P)

Spała

Produkcja: Argus.
(NZ)

Święto 3 Maja 1925 w Częstochowie

Realizacja i zdjęcia: Antoni i Władysław Krzemińscy. Produkcja: kino „Odeon" w Częstochowie.
(KK)

Święto radości w wolnej Polsce. Wielka rewia na polu Mokotowskim

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Relacja z obchodów święta 3 Maja.
(P)

Trzecia rocznica powstania klubu sportowego Victoria w Częstochowie

Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(KK)

Uroczystości legionowe w Warszawie 1925 roku

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.

IV Zjazd Legionistów z udziałem Marszałka Piłsudskiego (8–9 sierpnia). Piłsudski wygłosił do zebranych długie przemówienie w sali Rady Miejskiej przy placu Teatralnym.

(P)

Uroczystości pogrzebowe Nieznanego Żołnierza we Lwowie i w Warszawie

Realizacja: Gustaw Kryński i czterech innych operatorów Wytwórni Doświadczalnej.

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.

Reklamowany jako: „Jedyne kompletne zdjęcia z całego przebiegu uroczystości! Wyświetlane tego samego dnia! 1000 metrów długości! Ekshumacja zwłok. Symboliczne matki, wdowy i sieroty. Hołd sztandarów. Hołd Prezydenta Rzeczypospolitej. Wielkie pochody wojska i ludu. Jednominutowa cisza w licznych punktach miasta uchwycona na taśmę. Ostatni akt wielkiej uroczystości na placu Saskim". Po nabożeństwie w katedrze św. Jana trumnę ze szczątkami Nieznanego Żołnierza przewieziono na lawecie na plac Saski. W kondukcie za trumną szli m.in. prezydent Wojciechowski, marszałek Piłsudski, minister spraw wojskowych Sikorski, Sejm, Senat, rząd, delegacje zagraniczne, wojsko i tłumy mieszkańców Warszawy. W chwili złożenia trumny w całej Polsce zapadła jednominutowa cisza.

(P)

Uroczystość wręczenia sztandaru 10 Pułku Piechoty przez Pana Prezydenta Stanisława Wojciechowskiego w Łowiczu

(MR)

Wielka manifestacja ludu polskiego na cześć Władysława St. Reymonta laureata Nobla

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.

Ogromną uroczystość zorganizowano 15 sierpnia 1925 roku (w dzień Matki Boskiej Zielnej) w Wierzchosławicach – jako dzień „symbolicznego zbratania genialnego pisarza Władysława Reymonta z ludem polskim". Przed laureatem Nagrody Nobla zorganizowano wielkie pochody i oficjalne uroczystości z udziałem Wincentego Witosa, min. Grabskiego i innych przedstawicieli rządu, pisarzy, dziennikarzy. Barwne korowody i zabawy trwały w Wierzchosławicach do nocy.

(P)

Wycieczka sokołów z Ameryki do Polski

Produkcja: Centrofilm Warszawa.

Dokument 6-aktowy, reklamowany jako „Piękny film krajoznawczy".

(P)

Zakład wodno-elektryczny Gródek i Wystawa Rolnictwa i Przemysłu w Grudziądzu

Produkcja: Kino-Pro-Film (Warszawa) na zlecenie Pomorskiej Elektrowni Krajowej Gródek.

(K)

Założenie Instytutu Leczenia Radem

Zdjęcia: Marian Fuks.

3 czerwca 1925 roku po raz pierwszy przyjechała do niepodległej Polski laureatka Nagrody Nobla Maria Skłodowska-Curie. Wedle relacji prasy, z jej przyjazdu do

Warszawy „dokonano licznych zdjęć foto i kinematograficznych". 7 czerwca odbyła się w Warszawie uroczystość założenia kamienia węgielnego pod Instytut Radowy przy ulicy Grójeckiej w Warszawie. Dokonała tego Skłodowska wspólnie z prezydentem Wojciechowskim. Według relacji prasowej: „[…] p. Prezydent podpisuje akt erekcyjny, który zostaje włożony do puszki wraz z dziennikami z dnia 7 b.m. i srebrną pięciozłotówką; puszka zostaje zalutowana i spuszczona do ziemi. Orkiestra gra hymn państwowy, po czym p. Curie-Skłodowska kładzie pierwszą cegłę, a za nią p. prez. Jabłoński, prezes Baliński, ambasador Francji i rektor Krzyształowicz kładą cegły następne. Na tym kończy się uroczystość".
(P), (W)

Zdjęcia obchodu uroczystości 3 maja w Warszawie i Częstochowie
Produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(P)

Zjazd międzynarodowego harcerstwa
25 sierpnia 1925 roku odbył się międzynarodowy zlot harcerski w Rybienku nad Bugiem.
(K)

Zlot Sokolstwa Polskiego
Produkcja: Sfinks.
I Zlot Sokolstwa Polskiego w Lidzbarku 14 marca 1925 roku.
(P)

Żywiołowe manifestacje w Warszawie, Krakowie, Katowicach, Bydgoszczy przeciwko próbie rewizji granic Rzeczypospolitej
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Zdjęcia z manifestacji, które odbywały się w całej Polsce (w sierpniu i wrześniu 1925) przeciwko niemieckim tendencjom do rewizji granic z Polską.
(P)

1926

3 Maja 1926 w Warszawie
Produkcja: Argus.
Uwaga: Film pod takim samym tytułem zrealizowała też Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Dziesięciolecie policji
(P)

Gdynia. Pierwsze prace wytyczenia portu
Produkcja: Dep-Kin.
Budowę portu w Gdyni rozpoczęto w roku 1921. Jeśli film powstał (jak podaje Nowak-Zaorska) w roku 1926, to niewykluczone, że związany jest z nadaniem Gdyni praw miejskich (10 lutego 1926) i zawiera ujęcia sprzed pięciu lat.
(NZ)

Gdynia – uzdrowiska – Kamienna Góra
Produkcja: Dep-Kin, 1926/1927.
(NZ)

Jak powstaje książka

Realizacja: (?). Produkcja: Drukarnia i Księgarnia św. Wojciecha w Poznaniu.
Dokument oświatowy, prezentował kolejno: produkcję papieru w fabryce papieru „Malta" pod Poznaniem, pracę drukarni, drukowanie czasopisma „Przewodnik Katolicki", nowoczesne urządzenia drukarskie (m.in. jedyną wówczas w Polsce podwójną maszynę rotacyjną z chemigrafią, litografią i drukiem offsetowym), introligatornię i wysyłkę książek do księgarni. Miał służyć celom propagandowym podczas Targów Wschodnich we Lwowie.
(P)

Kazimierz nad Wisłą

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?).
(NZ)

Konkursy hippiczne w Warszawie

(P)

Łowicz

(1926/1927)
(NZ)

Mecz footbolowy opera – prasa

Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe Popfilm w Poznaniu.
Reportaż aktualny.
(P)

Miasta górnośląskie

Realizacja: (?). Zdjęcia: Stefan Pierzchalski (?). Produkcja: ESPEFILM.
(Odczyty)

***My pierwsza brygada* (*Marsz szlakiem kadrówki*)**

Realizacja: Wiktor Biegański. Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak. Produkcja: w sierpniu 1926 roku na zlecenie Polskiego Związku Strzeleckiego.
Dwuaktowy film propagandowy. Reportaż z dorocznej (trzeciej z kolei) masowej imprezy sportowej żołnierzy, tzw. Marszu Szlakiem Kadrówki, odbywającym się na terenie historycznym Kraków – Miechów – Kielce. Wzięły w nim udział drużyny Związku Strzeleckiego z b. Galicji i zaboru rosyjskiego.
(MŚ), (P), (FN)

Obchód imienin Pierwszego Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
W dniu imienin Marszałka 19 marca odbył się Marsz Strzelców Warszawa – Sulejówek. Na starcie stanęły 42 zespoły, z których 30 ukończyło marsz. Piłsudski osobiście wręczał nagrodę zwycięzcom, którą była jego książka *Moje pierwsze boje* z dedykacją.
(P)

Odkrycie komety Orkisza

Realizacja: Szczęsny Mysłowicz.
Polski astronom Lucjan Orkisz z Obserwatorium Astronomicznego w Krakowie 3 kwietnia 1925 roku, w trakcie prac w Stacji Obserwacyjnej na Lubomirze, dokonał odkrycia komety, która później otrzymała jego imię.
(P), (FN)

Odsłonięcie pomnika Chopina w Warszawie (14 listopada 1926) w obecności Prezydenta Mościckiego i korpusu dyplomatycznego

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Pomnik według projektu Wacława Szymanowskiego odsłonięto w niedzielę 14 listopada „w części Łazienek na miejscu byłego ogrodu formowego, w pobliżu Belwederu". Uroczystość obfitowała w liczne przemówienia i składanie wieńców, odczytano depeszę od Mussoliniego.

Ogród zoologiczny w Poznaniu

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Ostatnie wypadki majowe w Polsce i wybór nowego Prezydenta Rzeczpospolitej (inny tytuł: *Ostatnie wypadki w kraju i wybór Prezydenta Rzeczpospolitej*)

Produkcja: Sfinks.
12 maja 1926 roku Józef Piłsudski dokonał przewrotu majowego i wraz z popierającymi go oddziałami wkroczył do Warszawy. Walki na ulicach Warszawy trwały do 14 maja. Prezydent Stanisław Wojciechowski i premier Wincenty Witos podali się do dymisji. 15 maja utworzono rząd Kazimierza Bartla, obowiązki prezydenta przejął marszałek Sejmu Maciej Rataj. 31 maja odbyły się wybory prezydenckie. W głosowaniu Zgromadzenia Narodowego zwyciężył Józef Piłsudski, który odmówił przyjęcia urzędu. 1 czerwca w ponownym głosowaniu w Zgromadzeniu Narodowym wybrano na prezydenta Ignacego Mościckiego. 4 czerwca Ignacy Mościcki został zaprzysiężony na Prezydenta RP.
(P), (JC)

Otwarcie Sejmu i Senatu. Uroczystość rezurekcyjna Garnizonu Warszawskiego zakończona defiladą

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Uroczystości z listopada 1926 roku.
(P)

Pałac w Wilanowie i jego zabytki

Produkcja: Dep-Kin, 1926/1927.
(NZ)

Parki i ogrody Warszawy

Produkcja: Dep-Kin, 1926/1927.
(J), (NZ)

Piąty Zjazd Legionistów w Kielcach (inny tytuł: *Uroczystości legionowe w Kielcach*)

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
V Zjazd Legionistów odbył się w Kielcach 8 sierpnia. Rozpoczął się spotkaniem w sali kina „Fenomen". W filmie zarejestrowano także spotkanie Marszałka Piłsudskiego z uczestnikami marszu.
(P)

Pobyt Douglasa Fairbanksa i Mary Pickford w Polsce

Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak.
Relacja z dwóch pobytów w Warszawie pary popularnych aktorów amerykańskich.
(P)

Pod prastarym dębem
Film krajoznawczo-oświatowy.
(P)

Pomniki: Tadeusza Kościuszki i Powstańców Śląskich na Górnym Śląsku
Realizacja: (?). Zdjęcia: Stefan Pierzchalski (?). Produkcja: ESPEFILM.
(UrB), (Odczyty)

Pomniki w Warszawie
Produkcja: Dep-Kin, 1926/1927.
(NZ)

Popis Zaporowskiego
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm" w Poznaniu.
Reportaż aktualny.
(P)

Proklamacja króla kurkowego
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm" w Poznaniu.
Reportaż aktualny.
(P)

Raszyn i pałac w Falentach
Produkcja: Dep-Kin, 1926/1927.
(J), (NZ)

Reportaż z uroczystości łódzkiej straży ogniowej
Realizacja: Józef Maszycki.
Zdjęcia aktualne pokazane 4 września 1926 roku w kinie „Luna".
(HK)

Siła i światło
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Film Studio.
(NZ)

Sporty wśród lodów i śniegu
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). 1926/1927.
(NZ)

Stary kościółek wiejski w Gierałtowicach na Śląsku
Realizacja: (?). Zdjęcia: Stefan Pierzchalski (?). Produkcja: ESPEFILM.
(UrB), (Odczyty)

Toruń w filmie
Produkcja: Polska Agencja Kinofilmowa przy Wytwórni Falanga w Warszawie na zlecenie Zarządu Miasta.
Film o mieście i o tym „co jest w Toruniu godne widzenia".
(K)

Uroczysty obchód 8. rocznicy niepodległości Polski

Marszałek Piłsudski na Kasztance odbył przegląd oddziałów wojsk na placu Saskim i przyjął defiladę.
(P)

Uruchomienie radiostacji w Krakowie

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?).
W 1927 roku uruchomiono cztery stacje nadawcze Polskiego Radia: w Warszawie, Krakowie (15 lutego), Poznaniu i Katowicach. W Krakowie od 1 sierpnia 1927 roku Polskie Radio nadawało codziennie hejnał z wieży mariackiej.
(P), (W)

Warszawa

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Dep-Kin, 1926/1927.
(NZ)

Wielki przemysł na Górnym Śląsku

Realizacja i zdjęcia: Stefan Pierzchalski (?). Produkcja: ESPEFILM.
Tematy: 1. Przemysł żelazny: Zjednoczone Huty „Królewska" i „Laura" (300 m); 2. Przemysł cynkowy: Huta „Uthemana" Sp. Akc. Gieschego w Szopienicach (200 m) i „Huta Schellera" oraz Fabryka Kwasu Siarkowego Zakładów Hohenlohego w Wełnowcu (150 m); 3. Przemysł ołowiany: Polska Huta Skarbowa Ołowiu i Srebra w Strzybnicy (160 m); 4. Przemysł chemiczny: Fabryki Materiałów Wybuchowych w Krywałdzie i Starym Bieruniu (200 m); 5. Przemysł Węglowy: Kopalnia „Hoym" w Zagłębiu Rybnickim (180 m); Polskie Kopalnie Skarbowe na Górnym Śląsku; Kopalnia „Król" w Królewskiej Hucie – tu szczególnie cenne i popularne zdjęcia podziemne w kopalni św. Jacka (części kopalni „Król"), które można było wykonać dzięki jej zelektryfikowaniu; Kopalnia i Koksownia w Knurowie (260 m).
Cykl krótkich filmów powstałych z inicjatywy Stefana Pierzchalskiego, dokumentujących ważniejsze wydarzenia z życia Górnego Śląska, pokazywanych razem z prelekcjami (odczytami) Alojzego Macha. Obaj w roku 1925 założyli Górnośląski Instytut Wydawniczo-Propagandowy.
(UrB), (Odczyty)

Wilanów – Park i Marysinek

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Dep-Kin, 1926/1927.
(NZ)

Wilno

Współrealizacja: Henryk Bigoszt.
(MS)

Wręczenie berła Matce Boskiej w Częstochowie

Zdjęcia: prawdopodobnie Marian Fuks (?), Jan Skarbek-Malczewski (?). Produkcja: Argus.
Uroczystości w dniu 3 maja 1926 roku, w trakcie których Matce Boskiej Częstochowskiej złożono insygnia władzy, berło i jabłko, wotum błagalne i dziękczynne kobiet polskich.
(P)

Wybór Prezydenta RP przez Zgromadzenie Narodowe

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (?).

Tematy: 1. Zgromadzenie Narodowe; 2. Wybór Prezydenta; 3. Zaprzysiężenie Prezydenta; 4. Defilada Wojsk pod wodzą Marszałka Piłsudskiego.
(P)

Wydarzenia aktualne w Toruniu 1926 [tytuł umowny – M.H.]
Tematy: Zlot Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół" w Toruniu; Poświęcenie sztandaru Związku Kolejarzy; Zjazd Powstańców i wojaków.
(K)

Wyprawa F.A. Ossendowskiego do Afryki Podzwrotnikowej
Zdjęcia: Jerzy Giżycki. Produkcja: Antoni Ossendowski.
Niektóre epizody filmu anonsowane w prasie: Pożar dżungli tropikalnej; Polowanie na bawoły, hipopotamy, krokodyle, tygrysy i słonie; Wybrzeże Kości Słoniowej; Połów ryb na Nigrze; Pobyt wśród ludożerców – ich życie i obyczaje; Sceny z życia zwierząt i ptaków; Pawiany, gazele, antylopy, dziki podzwrotnikowe, sępy, strusie sudańskie, czaple i inne; Przyjęcie podróżników polskich u króla plemienia Mossi; Tańce rytualne i wojenne; Fetysze i czarownice. W wyprawie wzięli udział: Ferdynand Antoni Ossendowski – literat; Zofia Ossendowska – znana wirtuozka wiolinistka, Jerzy Giżycki – operator kinematograficzny; Kamil Giżycki – preparator zoolog. Zob. opis filmu w tekście. Władysław Jewsiewicki w swoich materiałach pisze elegancko: „Zdjęcia uzupełniające zostały wykonane w Polsce, dekoracje budował Czesław Piaskowski". Reklamowany jako pierwszy polski film egzotyczny.
(P), (JSM)

Wzorowa kolonia robotnicza Polskich Kopalń Skarbowych (Skarboferme) w Knurowie i Giszowcu wraz ze zdjęciami dyr. Buzka ze Spółki Gieschego oraz p. Frenkla, dyr. Śląskiej Centrali Węglowej
Realizacja i zdjęcia: Stefan Pierzchalski (?). Produkcja: ESPEFILM.
(UrB), (Odczyty)

Zawody hippiczne w Gnieźnie
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm" w Poznaniu.
Reportaż aktualny.
(P)

Zdjęcia Wojewody Śląskiego p. Bilskiego – pierwszego z protektorów akcji propagandowej na Górnym Śląsku oraz dyrektorów generalnych i inżynierów filmowanych kopalń i zakładów
Realizacja: (?). Zdjęcia: Stefan Pierzchalski (?). Produkcja: ESPEFILM.
(UrB), (Odczyty)

Zgromadzenie Narodowe i zaprzysiężenie Prezydenta Ignacego Mościckiego na Zamku
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Uroczystości w dniu 4 czerwca 1926 roku.
(P)

Zgromadzenie Narodowe w Warszawie
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Argus.

Uroczystości z dnia 4 czerwca 1926 roku.
(P)

Życie na Górnym Śląsku
Realizacja: Zdjęcia: Stefan Pierzchalski (?). Produkcja: ESPEFILM.
Tematy: 1. Wkroczenie wojsk polskich na Górny Śląsk (400 m); 2. Koronacja obrazu Matki Boskiej w Piekarach (100 m); 3. Konsekracja księdza biskupa Hlonda z dnia 3 stycznia 1926 (80 m); 4. Srebrne wesele generała Horoszkiewicza – dowódcy dywizji na Górnym Śląsku (30 m); 5. Sport śląski: uroczystości z okazji poświęcenia boiska klubu sportowego „Pogoń" w Katowicach (60 m).
Cykl krótkich filmów powstałych z inicjatywy Stefana Pierzchalskiego, dokumentujących ważniejsze wydarzenia z życia Górnego Śląska, pokazywanych razem z prelekcjami (odczytami) Alojzego Macha. Obaj w roku 1925 założyli Górnośląski Instytut Wydawniczo-Propagandowy.
(UrB), (Odczyty)

1927

9. rocznica wyzwolenia ojczyzny
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Ambasador Polski Stanisław Patek w ZSRR
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?).
Poseł Stanisław Patek objął placówkę w Moskwie w styczniu 1927 roku; na zdjęciach wręcza listy uwierzytelniające na Kremlu.
(FN)

Bal w Grand Hotelu w Łodzi
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Związek Teatrów Świetlnych i Sekcja Miłośników Kina w Łodzi.
Zdjęcia z lutego 1927 roku, pokazane po raz pierwszy w „Grand Kino" w Łodzi 23 lutego.
(HK)

Bezdomni
Produkcja: Polski Czerwony Krzyż.
Film propagandowy Czerwonego Krzyża.
(P)

Czekolada (inny tytuł: *Wytwórnia czekolady Piaseckiego w Krakowie*)
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy Lumen.
Reportaż prezentujący cykl produkcyjny powstawania czekolady w fabryce Piaseckiego w Krakowie. Jednocześnie reklama firmy.
(FN), (WFD)

Czujka
Realizacja: Wiktor Biegański.
Zdjęcia: Ferdynand Vlassak i Antoni Wawrzyniak. Laboratorium: Falanga. Produkcja: Towarzystwo Wiedzy Wojskowej.
(FN – archiwalia Wiktora Biegańskiego), (MŚ)

Czuwaj

Realizacja i zdjęcia: Wiesław Krakowiecki i Aleksander Świdwiński. Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm" w Poznaniu.
Film reklamowany jako „pierwszy polski film harcerski", zrealizowany na zamówienie Wydziału Propagandy Wielkopolskiej Komendy ZHP w Poznaniu.
(P)

Defilada 27. pułku piechoty na placu magistrackim w Częstochowie

Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(KK)

Dożynki w Spale – letniej rezydencji Prezydenta Rzeczpospolitej

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
28 sierpnia 1927 roku odbyły się I Ogólnopolskie Dożynki pod patronatem Prezydenta RP Ignacego Mościckiego.
(P)

Drużyna w marszu zbliżania

Realizacja: Wiktor Biegański. Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak. Produkcja: Towarzystwo Wiedzy Wojskowej.
(FN), (MŚ)

Dzień polskiego marynarza

Scenariusz i realizacja: Wiktor Biegański. Produkcja: Laboratorium BeGeWu Film na zlecenie Ligi Morskiej i Rzecznej.
Film propagandowy.
FN (Materiały Biegańskiego), (P)

Dzień sportów w parku Sobieskiego

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna na zlecenie „Kuriera Warszawskiego".
Wielki Dzień Sportowy na wpisy szkolne dla niezamożnych uczniów zorganizowało 15 maja 1927 roku Wydawnictwo „Kuriera Warszawskiego". W programie m.in.: mecze piłki koszykowej i nożnej, sztafeta olimpijska, mistrzostwa Warszawy w zapasach i podnoszeniu ciężarów, zawody lekkoatletyczne, mecze rugby i piłki ręcznej, pokazy boksu z udziałem Wiktora Junoszy-Dąbrowskiego, pokazowe mecze tenisowe z udziałem najlepszego polskiego tenisisty Edwarda Kleinadela, corso kolarskie i pokazy szermierki.
(P)

Hans Ewers w Warszawie

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Wizyta w Warszawie znanego niemieckiego pisarza Hansa Heinza Ewersa, którego wiele utworów powieściowych przeniesiono na ekran.
(P)

Jak powstaje największy dziennik w Polsce (inny tytuł: *Wydawanie Kuriera Warszawskiego*)

Realizacja i produkcja: na zlecenie redakcji „Kuriera Warszawskiego".
Z opisu prasowego: „[…] film «Kuriera Warszawskiego» demonstrujący, w jaki sposób wydawane jest pismo. […] zarys historii rozwoju wydawnictwa od chwili założenia «Kuriera Warszawskiego» po dzień dzisiejszy". „[…] zdjęcia dokumentalne odtwarzają

instalacje redakcji, administracji i drukarni «Kuriera Warszawskiego» i pozwalają widzom przekonać się naocznie, ile skomplikowanej i precyzyjnej pracy wymaga nowoczesna wielka gazeta".
(P)

Jak się Warszawa dziś bawi
Aktualne zdjęcia z warszawskiej plaży, zrobione w czerwcu 1927 roku.
(P)

Kalwaria Zebrzydowska
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Adam i Wiktor Karasiowie.
Niewykluczone, że film powstał w związku z wybudowaniem w roku 1926 kaplicy św. Weroniki, na miejscu dawnej, zniszczonej, z lat 1632–1641.
(W)

Katastrofa hydroplanu
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Katastrofa samolotu Bleriot, który w maju 1927 roku „spadł na Warszawę".
(P)

Konkursy hippiczne w Warszawie
Fragmenty międzynarodowych zawodów hippicznych w Warszawie (maj/czerwiec). Na ich otwarcie 27 maja do parku Łazienkowskiego przyszło ponad 6000 osób. Rząd reprezentował premier Józef Piłsudski, ministrowie August Zaleski, Felicjan Składkowski, Eugeniusz Kwiatkowski. Na zawodach tych polscy jeźdźcy zdobyli Puchar Narodów.
(P)

Konkursy rolnicze w Łowiczu
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Komisja Pomocy Nauk przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Krajobrazy Polski
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(NZ), (P)

Kraków
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(WFDiF/FN), (W)

Krew za ojczyznę
Realizacja: Gustaw Kryński i Albert Wywerka.
(MS)

Książę Ri, syn cesarza Korei odwiedza Warszawę
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Wizyta miała miejsce 25 listopada 1927 roku. Książę Gin Ri, syn byłego cesarza koreańskiego, przybył do Warszawy ze swą małżonką księżną Masako, „japońską księżniczką krwi".
(P)

Lot kapitana Bolesława Orlińskiego nad Tatrami
Realizacja: Antoni Wawrzyniak.
Pokazywany osobno jako nadprogram *Lot…* jest fragmentem filmu fabularnego Wiktora Biegańskiego *Orlę*. Kapitan Orliński był bohaterem „gigantycznego lotu" Warszawa – Tokio – Warszawa. W trakcie zdjęć „wzbili się na wysokość 3000 metrów, kilka razy przelecieli nad Giewontem".
(FN – archiwalia Wiktora Biegańskiego), (P)

Łódź – miasto pracy
Realizacja: Edward Puchalski. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Produkcja: Lech-Film. (2200 m).
(HK), (P)

Łucznictwo w Polsce
(P)

Maraton polski (inny tytuł: *IV Marsz Szlakiem Kadrówki*)
Realizacja: Wiktor Biegański. Produkcja: Klio Film. (10 aktów).
Film propagandowy, poświęcony kolejnemu Marszowi Szlakiem Kadrówki. Marsz żołnierzy i ochotników na trasie: Kraków – Miechów – Jędrzejów – Kielce. Dokument fabularyzowany.
(MŚ)

Marsz szlakiem kadrówki
Produkcja: Argus.
Doroczny sierpniowy marsz w rocznicę wymarszu Pierwszej Kompanii Kadrowej.
(P)

Mecz piłki nożnej Anglia – Polska
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Na gwiezdnych szlakach
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?).
Oświatowy, naukowy.
(FN)

Obchód imienin Marszałka Józefa Piłsudskiego w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Obrona przeciwgazowa
Produkcja: Towarzystwo Obrony Przeciwgazowej.
Film propagandowy. Z opisu prasowego: „Film wykonany bardzo dobrze, może trochę rozwleczony, budzi w widzu poważne refleksje i skłania do rozmyślań na temat wojny gazowej – a tym samym do zapisywania się na listę członków Towarzystwa, o co przecież głównie chodzi, bo tym samym popiera się cel piękny i doniosły".
(P)

Obrona przeciwlotnicza
Realizacja: Wiktor Biegański. Produkcja: Towarzystwo Wiedzy Wojskowej.
(FN – archiwalia Wiktora Biegańskiego)

Otwarcie Ambasady Francuskiej w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (kronika WD).
(P)

Pierwszy polski film sportowo-strzelecki
(P)

Pieszy bieg na przełaj o mistrzostwo Polski
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Placówka
Realizacja: Wiktor Biegański. Zdjęcia: Ferdynand Vlassak i Antoni Wawrzyniak. Laboratorium: Falanga. Produkcja: Towarzystwo Wiedzy Wojskowej.
(FN)

Pobyt Pana Prezydenta Ignacego Mościckiego w Łodzi z okazji poświęcenia sztandaru 28 p. Strzelców Kaniowskich (inny tytuł: *Przyjazd Prezydenta Rzeczypospolitej w dniu 15 V 1927 do Łodzi na uroczystość poświęcenia sztandaru 28 p. Strzelców Kaniowskich*)
Realizacja: Józef Maszycki. Produkcja: Polski Związek Teatrów Świetlnych w Łodzi.
„Film ilustruje uroczystości związane z przyjęciem p. Prezydenta oraz pokazuje najciekawsze zakątki Łodzi".
(HK), (P)

Pobyt Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Ignacego Mościckiego w Krakowie
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Reportaż z wizyty Prezydenta w Krakowie w październiku 1927 roku: Wizyta na Wawelu; Prezydent RP na rewii wojskowej na krakowskich Błoniach.
(P), (W)

Pobyt Prezydenta Rzeczypospolitej w Wielkopolsce
Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Wytwórnia „Argus".
Prezydent był w Wielkopolsce od 17 lutego. 19 lutego wyjechał do Kórnika, Racoty, Otoczna. Do Warszawy wrócił 20 lutego. Część pobytu miała charakter prywatny.
(P), (JSM)

Podróż Marszałka Piłsudskiego do Genewy
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
W dniach 7–11 grudnia 1927 roku Marszałek Józef Piłsudski wyjechał na sesję Ligi Narodów w sprawie uregulowania stosunków z Litwą. Film na ten sam temat wykonała także wytwórnia Star-Film.
(P)

Pogrzeb inż. Franciszka Mościckiego
24 listopada 1927 roku zmarł najmłodszy syn Prezydenta Rzeczpospolitej – inżynier chemik Franciszek Mościcki, który pracował w fabryce związków azotowych w Tarnowie.
(P)

Pogrzeb Stanisława Przybyszewskiego
Realizacja i zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Wytwórnia Argus.

Stanisław Przybyszewski zmarł 23 listopada 1927 roku w Jarontach na Kujawach. Reportaż filmowy z pogrzebu pisarza, który odbył się 28 listopada na wiejskim cmentarzu w Górze pod Inowrocławiem. W kościele parafialnym w Górze odprawiono mszę świętą. Trumna została udekorowana orderem Polonia Restituta i złożona w grobowcu rodzinnym Znanieckich. Z ramienia Penklubu w pogrzebie wzięli udział m.in. Wacław Grubiński, Julian Tuwim, Antoni Godziemba-Wysocki. Przemawiali m.in. Andrzej Strug, Emil Zegadłowicz, Wacław Grubiński, Artur Śliwiński.
(P)

Pogrzeb śp. Kazimiery Niewiarowskiej. Sprowadzenie zwłok z Wilna. Eksportacja i pogrzeb przy udziale całego świata artystycznego

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Znana artystka operetkowa Kazimiera Niewiarowska zmarła śmiercią tragiczną w Wilnie 1 lipca 1927 roku, czyszcząc suknię w pobliżu zapalonego prymusa. W momencie przeciągu aktorka stanęła w płomieniach. Zmarła u szczytu powodzenia, przeżywszy 32 lata. Pogrzeb odbył się w Warszawie. Jeszcze przed pogrzebem, gdy przywieziono jej zwłoki z Wilna, kilkanaście tysięcy ludzi zgromadziło się wokół dworca. Trumnę z wagonu wynieśli na swych barkach koledzy aktorzy. Spoczęła ona na wozie żałobnym oczekującym w Alejach Jerozolimskich. Za karawanem oprócz rodziny szli przedstawiciele wszystkich teatrów, artyści, dziennikarze. Tłum był tak wielki, że wstrzymano ruch kołowy w Alejach. Uroczystości pogrzebowe odbyły się następnego dnia. Zwłoki artystki spoczęły na cmentarzu Powązkowskim w grobie rodzinnym.
(P)

Polowanie w Spale w obecności Pana Prezydenta Mościckiego i dyplomacji

Zdjęcia aktualne.
(P)

Poświęcenie statku żeglugi przybrzeżnej „Gdańsk"

Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Argus.
Reportaż z uroczystości poświęcenia i podniesienia bandery na polskim parowym statku żeglugi przybrzeżnej „Gdańsk" 19 czerwca 1927 roku.
(P)

Powódź w Małopolsce

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Na przełomie sierpnia i września 1927 roku, po gwałtownych ulewach i wezbraniu rzek, wiele miast znalazło się pod wodą, zwłaszcza w gminach Przemyśl, Sanok, Drohomla, Sambor, Drohobycz. Do 1 września powódź pochłonęła 50 ofiar. Do 10 września powódź dotknęła 63 000 osób.
(P)

Powrót naszych zwycięskich kawalerzystów z konkursów hippicznych w New Yorku

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Powrót prochów Juliusza Słowackiego do kraju

Zdjęcia ukazują wyłącznie uroczystości w Paryżu i we Francji: Orszak żałobny idący przez ulice Paryża do Ambasady Polskiej; Nabożeństwo żałobne w kościele „Assomption" w Paryżu; Pierwsza warta honorowa przy trumnie w Ambasadzie Polskiej.
(P)

Praca krakowskiego Ochotniczego Towarzystwa Ratunkowego

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(W)

Produkcja masła i jego zbyt

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Komisja Pomocy Naukowej przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Produkcja mleka i jego zbyt

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Komisja Pomocy Naukowej przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
Film informacyjno-instruktażowy, przedstawiający wzorowe gospodarstwo mleczne w Piątkowie pod Poznaniem, rozwożenie mleka po Poznaniu, gospodarstwo mleczne w Racocie w województwie poznańskim.
(P)

Próbny lot Warszawa – Moskwa

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Przegląd przemysłu polskiego

Zdjęcia: (?). Produkcja: E. Dychtowicz.
(P)

Przejazd przez Częstochowę wagonu ze zwłokami Juliusza Słowackiego 27 czerwca 1927 roku

Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy. Produkcja: kino „Odeon" w Częstochowie.
(KK)

Przewiezienie zwłok Juliusza Słowackiego (inny tytuł: *Uroczystości sprowadzenia zwłok Słowackiego*)

Zdjęcia: (?). Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Zdjęcia obejmują wszystkie etapy uroczystości – od ekshumacji w Paryżu do przewiezienia zwłok do kraju. 28 czerwca prochy Juliusza Słowackiego po przewiezieniu do Polski złożono w Krypcie Wieszczów w Katedrze św. Stanisława i św. Wacława w Krakowie. Anonsowany w prasie program przewiezienia zwłok Juliusza Słowackiego:
14 czerwca – Ekshumacja zwłok Juliusza Słowackiego na cmentarzu Montmartre w Paryżu;
15 czerwca – Wystawienie zwłok w Paryżu;
16 czerwca – Przeniesienie zwłok Juliusza Słowackiego na pokład transportowca „Wilia" z Cherbourga do Gdyni;
21 czerwca – Przyjazd transportowca „Wilia" do Gdyni. Wieczorem zwłoki odjadą z Gdyni na Westerplatte. Tam przeniesione będą na parowiec „Mickiewicz", który 22 wyjedzie do Tczewa. Dalej zwłoki staną w Grudziądzu, Toruniu, Włocławku, Płocku. Na noc statek cumuje w portach rzecznych, gdzie czekają na niego wielotysięczne tłumy. Podczas tej drogi zwłokom asystowali poeci Jan Lechoń i Artur Oppman.
26 czerwca – Statek stanie w specjalnie przygotowanej przystani przy moście Poniatowskiego w Warszawie;

26 czerwca – Wystawienie zwłok w Warszawie w katedrze św. Jana;
27 czerwca – Po odprawieniu mszy żałobnej kondukt wyruszy przez Krakowskie Przedmieście, Królewską, Marszałkowską do Dworca Głównego, z którego zwłoki odwiezione będą do Krakowa;
28 czerwca – Szczątki poety zostają wystawione na katafalku w krakowskim Barbakanie, a następnie złożone w podziemiach Wawelu.
(P)

Przyjazd Włodzimierza Żabotyńskiego (polityka żydowskiego i działacza syjonistycznego) do Warszawy

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Zdjęcia pokazują Żabotyńskiego w pociągu i na dworcu, a następnie udającego się do kina „Colosseum" na akademię w związku z jego przyjazdem. Po zakończeniu akademii tłum ludzi opuszcza budynek kina.
(FN)

Przyjęcie Prezydenta Rzeczypospolitej w Poznaniu

Realizacja i zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Argus.
Prezydent Ignacy Mościcki przyjechał do Poznania 17 lutego. 18 lutego zwiedzał m.in. fabrykę aeroplanów „Samolot" na Ławicy i zakłady Cegielskiego. W Poznaniu wziął udział w gali oficerów rezerwy. 20 lutego wrócił do Warszawy. Część pobytu miała charakter prywatny.
(P)

Publiczność na Międzynarodowej Wystawie Kinematograficznej w Dolinie Szwajcarskiej w Warszawie

Realizacja: Ignacy Miastecki.
Zdjęć dokonywano w czasie od 8 września do 3 października. Rejestracje filmowe ściągnęły tłumy zainteresowanych. Zwłaszcza że (według zapowiedzi prasowych) spośród osób obecnych na wystawie miano wybrać amatorów ubiegających się o rolę w filmie Leo Trystana *Dusze w niewoli*.
(P)

Rewia mód w Hotelu Europejskim z udziałem artystów stolicy

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Rewia mód w Teatrze Polskim w Warszawie

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Rewia na placu Saskim w 9. rocznicę wyzwolenia

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Rzeźnia w Tarnowie

Realizacja, zdjęcia i produkcja: Adam i Wiktor Karasiowie.
Według Romana Włodka (*100 lat Marzenia*), film nakręcono później, gdy w budowie była już nowoczesna rzeźnia.
(W), (RW)

Silne lotnictwo to silna Polska

Scenariusz i reżyseria: Wiktor Biegański. Dekoracje: Czesław Piaskowski. Laboratorium: W. Biegańskiego. Produkcja: Biegański/LOPP.
Średniometrażowy (1000 m) film propagandowy z udziałem aktorów (Jerzy Kobusz, Wanda Smosarska). Plenery na wsi pod Lublinem.
(FN – archiwalia Wiktora Biegańskiego), (P)

Sklep z porcelaną Grossa w Krakowie

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Film reklamowy.
(W)

Spała

Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski (?). Produkcja: Argus.
Zdjęcia z ogólnopolskich dożynek w Spale pod patronatem Prezydenta RP (28 sierpnia).
(P)

Sprowadzenie prochów Juliusza Słowackiego na Wawel

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
28 czerwca 1927 roku prochy Słowackiego, po przewiezieniu do Polski i uroczystościach w Warszawie, złożone zostały w krypcie wieszczów w katedrze św. Stanisława i św. Wacława w Krakowie. Wcześniej na dziedzińcu wawelskim Józef Piłsudski wygłosił przemówienie, uważane za jedno z jego najpiękniejszych wystąpień. Zob. także: *Przewiezienie zwłok Juliusza Słowackiego*.
(P), (W)

Szkolnictwo średnie w Warszawie

Produkcja: Film Studio. Film informacyjno-propagandowy.
(J)

Śląsk – źrenica Polski

Realizacja: Włodzimierz Wyszomirski (?), Konstanty Pawlukiewicz (?). Zdjęcia: Andrzej Wytrębowicz. Produkcja: „Kape-Film" z inicjatywy sekcji propagandowej Związku Powstańców Śląskich.
Dokument pełnometrażowy (3250 m). Przeszłość i teraźniejszość Śląska, życie społeczne i kulturalne, górnictwo, podziemia kopalni, hutnictwo, przemysł, większe miasta, zakłady kapielowe, typy ludowe, zdjęcia z obchodu rocznicy przyłączenia Śląska do kraju, defilada Związku Powstańców i szereg aktualności. „Zdjęcia bardzo dobre – tak wyraźne, że można policzyć kawałki węgla". Jeden z filmów cementujących różne dzielnice Odrodzonej Polski.
(HFP/1), (NZ), (P)

Święto narodowe 3 Maja w Warszawie

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Targi Międzynarodowe w Poznaniu (inny tytuł: *Wystawa międzynarodowa w Poznaniu*)

Reportaż z targów, które odbywały się w dniach 1–8 maja. W roku 1927, z którego pochodzi film, Targi Poznańskie zyskały akceptację polskiego rządu i jako członek zwyczajny przystąpiły do Światowego Zrzeszenia Przemysłu Targowego.
(P)

Towarzystwo Opieki nad Grobami Poległych Bohaterów. Uroczystości w Radzyminie
(inny tytuł: *Uroczystość poświęcenia pomnika-kaplicy w Radzyminie*)

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.

Uroczystości poświęcenia kaplicy i mogiły żołnierzy Wojska Polskiego poległych w sierpniu 1920 roku w Radzyminie. Poświęcenie odbyło się 9 października 1927 roku w obecności m.in. Prezydenta RP Ignacego Mościckiego i gen. Edwarda Rydza-Śmigłego.

(P)

Turniej żywych szachów na Wawelu

Realizacja: (?).

(W)

Tygodnik Filmowy Wytwórni „R.P.-Film" nr 1:
Wielkie święto krwi i chwały polskiej (*9. rocznica Odrodzonej Niepodległości i powrotu z niewoli Wodza narodu Józefa Piłsudskiego*)

Tygodnik zawierał następujące obrazy: Marszałek Józef Piłsudski na swej Kasztance przyjmuje defiladę wojsk na placu Saskim; Wiceminister Daniel Konarzewski wznosi okrzyk na cześć twórcy Armii Polskiej; W defiladzie: rząd z premierem Kazimierzem Bartlem na czele, generalicja z generałami: wiceministrem Konarzewskim, wiceministrem Kazimierzem Fabrycym, dr. Romanem Góreckim, szefem sztabu Tadeuszem Piskorem, Gustawem Orlicz-Dreszerem i dowódcą Korpusu Warszawskiego Janem Karolem Wróblewskim, Korpus Dyplomatyczny, Prezydent miasta Warszawy inż. Zygmunt Słomiński, wiceprezydenci: Wincenty Bogucki i Marian Borzęcki, przedstawiciel Rady Miejskiej Maurycy Mayzel, Komendant miasta Władysław Jaxa-Rożen i in.

(P)

Tygodnik Filmowy Wytwórni „R.P.-Film" nr 2:
Duch Szczypiorny żyje i żyć będzie

Obrazy: Zjazd byłych „więźniów ideowych" z lat 1914–1921; Zebrani na placu Saskim składają wieniec na Grobie Nieznanego Żołnierza; Marszałek Józef Piłsudski w czasie uroczystości na placu Saskim; Odsłonięcie pomnika w Szczypiornie; Delegacja Korpusu Ochrony Pogranicza składa wieniec na Grobie Nieznanego Żołnierza; Uroczystości rocznicy rozbrojenia Austriaków w Krakowie.

(P)

Tygodnik Filmowy Wytwórni „R.P.-Film" nr 3:
Marszałek Franchet d'Esperey dekoruje Marszałka Józefa Piłsudskiego

Obrazy: Uroczystości dekoracji Marszałka; Poznań – perła Wielkopolski w 9. rocznicę Odrodzenia i odzyskania Niepodległości; Tydzień Akademika w Poznaniu.

(P)

Tygodnik Filmowy Wytwórni „R.P.-Film" nr 4:
Pogrzeb śp. Stanisława Przybyszewskiego

Obrazy: Delegacje ze stolicy i z całej Polski; Kondukt pogrzebowy; Wojsko prezentuje broń; Przedstawiciel Ministerstwa Oświaty p. Rogowicz przemawia nad trumną wielkiego pisarza; Poznań w krasie spadających liści przygotowuje się do snu zimowego.

(P)

Tygodnik Filmowy Wytwórni „R.P.-Film" nr 5:

Zza kulis największej wytwórni filmowej w Polsce

Obrazy: „Diana Film" Sp. Akc. w Poznaniu; Gmach, w którym mieści się wytwórnia, rozmiarami przewyższa wszystkie istniejące wytwórnie w Europie; Elektrownia przenośna (agregat) o wydajności 300 amp.; Liliput-reflektor o natężeniu 25 000 świec; Guliwer – „duże słońce" o sile 40 000 000 świec; Charakteryzacja aktorów i omawianie scenariusza przed rozpoczęciem zdjęć; Budowa monumentalnych pawilonów do Powszechnej Wystawy Krajowej 1929; Port w Gdyni – rozwój i praca przy wzmożonym eksporcie z Polski; Wrażenia z napowietrznej kolejki elektrycznej w Warszawie.
(P)

Tygodnik Filmowy Wytwórni „R.P.-Film" nr 6

Obrazy: Bujny rozwój polo, sportu konnego w Polsce; Popisy fenomenalnego dobermana „Kiksa"; Wystawa obrazów z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, salon 1927; Panorama Gdańska; Stare spichlerze zbożowe; Okręty w porcie; Widok portu od strony morza.
(P)

Uroczyste otwarcie portu lotniczego Warszawa – Paryż

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Uroczystości koronacji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej w Wilnie

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Argus (?).
Przebieg uroczystości koronacyjnych Cudownego Obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej 2 lipca 1927 w Wilnie z udziałem m.in. Mościckiego i Piłsudskiego. Koronacji dokonał ks. kardynał Kakowski.
(P), (JSM)

Uroczystości święta Policji Państwowej z okazji 9. rocznicy niepodległości Polski

Produkcja: Argus.
(P)

Uroczystości w Makowie Podhalańskim

Realizacja i zdjęcia: Adam i Wiktor Karasiowie.
(W)

Uroczystość wręczenia Marszałkowi Piłsudskiemu „Médaille Militaire" – najwyższego odznaczenia Armii Francuskiej

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
W trakcie uroczystości na dziedzińcu Zamku Królewskiego 18 listopada 1927 roku najwyższe francuskie odznaczenie wojskowe Médaille Militaire wręczył Marszałkowi Piłsudskiemu Marszałek Francji Louis Franchet d'Espérey.
(FN), (WFDiF), (P)

Uroczysty obchód IX rocznicy Niepodległości Polski 11 listopada 1927 roku

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

W IX rocznicę wskrzeszenia Ojczyzny 1918–1927

Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Argus.

Obrazy: Uroczystości na placu Saskim; Przyjazd Marszałka Józefa Piłsudskiego; Marszałek na Kasztance przyjmuje defiladę wojska i Przysposobienia Wojskowego.
(P)

Wielki pochód z okazji 575-lecia Bractwa Strzeleckiego w Toruniu
(K)

Wieś Lisków i jej urządzenia kulturalne
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Komisja Pomocy Naukowych przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Wilno. Uroczystości koronacji obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej (inny tytuł: *Prastare Wilno w okresie uroczystości Koronacji Obrazu M.B. Ostrobramskiej*)
Scenariusz i realizacja: Włodzimierz Stępowski, Adam Wisłocki, kpt. Romuald Kawalec. Zdjęcia: Ferdynand Vlassak. Napisy: T. Łopalewski. Produkcja: Świat-Film (Wilno), A. Wisłocki i R. Kawalec.
Średniometrażowy (2000 m) reportaż z Wilna, obejmujący „najważniejsze zabytki architektury i przyrody wileńskiej, igrzyska sportowe, harce naszych ułanów, kiermasz antokolski, obchód czerwcowy na rzecz Słowackiego z odsłonięciem tablicy" i zakończony uroczystościami koronacyjnymi Cudownego Obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej 2 lipca 1927 roku w Wilnie z udziałem m.in. prezydenta Ignacego Mościckiego i marszałka Józefa Piłsudskiego. Koronacji dokonał ks. kardynał Aleksander Kakowski. Z recenzji prasowej: „Film ten to właściwie przepyszna ilustracja miejscowości historycznego grodu Jagiellonowego, zakończona podniosłymi uroczystościami koronacji Obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej. Ujęcie całości filmu na tle życia kulturalno-intelektualnego Wilna jest imponujące […]. Inwencja realizatorska pana Wisłockiego stoi pod każdym względem na wysokości zadania, zdjęcia zaś młodego operatora p. F. Vlassaka są b. dobre". Kopię filmu wysłano do Watykanu.
(FN), (UrB), (NZ), (P)

Wizyta Marszałka Franchet d'Espérey w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (?).
17–20 listopada do Warszawy przyjechał marszałek Francji Louis Franchet d'Espérey. Oficjalnym powodem przyjazdu było wręczenie Marszałkowi Piłsudskiemu najwyższego odznaczenia bojowego Francji – Médaille Militaire.
(P)

Wycieczka kaszubska w Warszawie
(P)

Wyrób bekonów na wywóz do Anglii
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Komisja Pomocy Naukowych przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Wyrób konserw mięsnych
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Komisja Pomocy Naukowych przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Wystawa hotelowo-restauracyjna i cukiernicza w Poznaniu
Realizacja: Leonard Buczkowski. Zdjęcia: Wacław Mierzanowski. Produkcja: Wytwórnia „Diana-Film" w Poznaniu.
(P)

Wystawa kinematograficzna w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Dokument (350 m) z I Wystawy Kinematograficznej w roku 1927.
(P)

Wytwórnia czekolady Piaseckiego w Krakowie
Realizacja: Szczęsny Mysłowicz.
Reportaż/reklama. Zob. *Czekolada.*
(FN)

Zabytki w Lublinie
Produkcja: Film Studio.
(J)

Zawody łyżwiarskie o mistrzostwo Polski
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
W mistrzostwach zwyciężył Wacław Kuchar (w zawodach startowali wyłącznie mężczyźni).
(P)

Zawody Policji Państwowej
Produkcja: Argus.
(P)

Zjazd delegatów Stronnictwa Chłopskiego w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Widok miejsca zakwaterowania, twarze delegatów, m.in. Andrzej Waleron i przemawiający Jan Dąbski.
(WFDiF)

1928

3 Maja w Poznaniu
Realizacja i zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Argus.
Uwieczniono nabożeństwo polowe na placu Wolności, uroczyste poświęcenie sztandaru wielkopolskiego związku powstańców i strzelców oraz defiladę wojskową.
(JSM), (P)

10 lat Niepodległości Polski 1918–1928 (inne tytuły: *10-lecie Niepodległości Polski*, *10 lat Rzeczypospolitej*)
„Zdjęcia i roboty laboratoryjne wykonała Wytwórnia Filmowa Argus, Warszawa ul. Chmielna 14".
Dwuaktowy film zestawny (montażowy), oparty na materiałach dokumentu *Polonia Restituta*. Zawiera głównie zdjęcia z uroczystości związanych ze świętem dziesięciolecia odzyskania niepodległości: Składanie hołdu Marszałkowi Piłsudskiemu w Belwederze; Mościcki i Piłsudski odbierają defiladę; Młodzież szkolna składa wieńce na Grobie Nieznanego

Żołnierza; X-lecie Policji Państwowej; Przybycie pocztów Chorągwianych 60. pułków obchodzących X-lecie swego istnienia i złożenie sztandaru w Komendzie miasta; Przekazanie odnowionego rynku Starego Miasta Magistratowi m. stołecznego Warszawy; Wręczenie trąbek sygnałowych przez ambasadora Majoni pułkom formowanym w Italii.
(FN/WFDiF)

I Pomorska Wystawa Ogrodniczo-Przemysłowa w Toruniu
Produkcja: Toruńska Agencja Kino-Reklamowa Ulfilm.
Prezentacja rodzimych wyrobów przemysłowych i dokonań ogrodniczych.
(K)

Akademicki Aeroklub w Krakowie
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(W)

Asfaltowanie Warszawy
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(J)

Bieg kolarski dookoła Polski
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Aktualność sportowa.
(J)

Bieg na przełaj
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: Zarząd Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu.
Dwuaktowy dokument fabularyzowany. Film propagandowy reklamujący PeWuKę. W epizodzie aktorskim wystąpiła Irena Zakrzewska.
(P)

Bieg pieszy na przełaj o mistrzostwo Polski
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(J)

Bielsko
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski.
Według relacji Skarbka-Malczewskiego, przy okazji pobytu w Katowicach na zaproszenie prezydenta Katowic Adama Kocura (zob. film *Stolica Śląska – Katowice*) nakręcił szereg zdjęć w Bielsku, m.in. zdjęcia narciarzy oraz reportaże filmowe z pierwszej w Polsce automatycznej stacji telefonicznej, z fabryki dywanów, zdjęcia zbioru mszałów mistrza kominiarskiego, zarejestrował także jedyny w Polsce gabinet rentgenologiczny dr. Frytsza. Łącznie nakręcił w Bielsku ok. 600 m, „film był ciekawy i miał powodzenie". Zdjęcia miały być pokazywane na Pewuce.
(JSM)

Budowa Muzeum Narodowego w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Sfilmowano budowę modernistycznego Nowego Gmachu, rozpoczętą w roku 1927, a zakończoną w 1938.
(P)

Budowa poznańskich pawilonów wystawowych na PWK w Poznaniu
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?).
(P)

Częstochowa w hołdzie poległym obrońcom ojczyzny 1 listopada 1928
Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(FN)

„Człowiek-mucha" wdrapuje się na Ratusz Warszawski
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
W listopadzie 1928 roku znany ze swych wcześniejszych akrobatycznych wyczynów „człowiek-mucha" – Feliks Nazarewicz z Krakowa – po uzyskaniu zgody władz miejskich i „przy licznym udziale publiczności" wszedł na szczyt warszawskiego Ratusza. Wcześniej, w tym samym roku, inny „człowiek-mucha" Stefan Poliński zginął przy podobnym wyczynie we Lwowie.
(P)

Ćwiczenia obrony przeciwlotniczej w Krakowie
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(W)

Ćwiczenia policji rzecznej w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(J)

Dożynki w Spale 1928
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Film na ten sam temat wykonała wytwórnia Argus.
(P)

Druskienniki
Realizacja i zdjęcia: Leonard Zawisławski. Produkcja: Sfinks.
Miejscowość kuracyjna zyskała popularność, gdy od roku 1924 zaczął do niej przyjeżdżać Józef Piłsudski. W roku 1928, z którego pochodzi film, Druskienniki uznane zostały za uzdrowisko posiadające charakter użyteczności publicznej.
(MS), (P)

Dzień marynarza polskiego
Współrealizacja: Wiktor Biegański.
(MS)

Dzień strzelca w Łazienkach w obecności Pana Prezydenta
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(J)

Dziesięciolecie 19. Pułku Odsieczy Lwowskiej
Produkcja: (?).
(P)

Federacja Polskich Związków Obrońców Ojczyzny
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?).
Reportaż propagandowy.
(FN/WFDiF)

Fragmenty z Gdańska
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Dep-Kin.
(J), (NZ)

Fragmenty z uroczystości Trzydniowego Kongresu Eucharystycznego w Częstochowie 7–9.09.1928
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(MB)

Gdynia
Realizacja: Leonard Zawisławski.
(MS)

Gdzie odbędzie się przegląd sił Polski?
Reportaż z Poznania, w którym od maja do września 1929 roku odbędzie się Powszechna Wystawa Krajowa.
(P), (FN/WFDiF)

Głosuj na listę narodową
Realizacja i zdjęcia: Eugeniusz Jaryczewski.
Film propagandowy w związku z marcowymi wyborami do sejmu i senatu II kadencji.
(P)

Hołd włościan dla marszałka Piłsudskiego
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?).
22 lutego 1928 roku przybyła do stolicy delegacja włościan z województw: kieleckiego, łódzkiego, warszawskiego i poleskiego w liczbie 1500 osób. Spotkanie delegatów z Marszałkiem w Belwederze.
(FN), (WFDiF Materiały)

Imieniny Marszałka
Realizacja: Wiktor Biegański. Zdjęcia: Wiktor Biegański, Skrudel (?). Produkcja: BeGeWu-Film.
Do filmu wmontowano zdjęcia z marszu Sulejówek – Warszawa.
(FN), (MŚ)

Inauguracja roku akademickiego na Uniwersytecie Jagiellońskim
Produkcja: PAT. Film przygotowany na PeWuKę.
(W)

Klasztor w Oliwie i Jelitkowo (Aletkau)
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Dep-Kin.
(J), (NZ)

Konkurs piękności samochodów
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(P)

Konkursy młodzieży wiejskiej w Krzemieńcu
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Królewska para Afganistanu w Warszawie

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Relacja z wizyty (28 kwietnia – 2 maja) króla Afganistanu Amanullaha z rodziną. 30 kwietnia król Amanullah odznaczył Józefa Piłsudskiego najwyższym Orderem Błękitnego Płaszcza.
(P)

Kubuś w tarapatach

Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: Zarząd Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu.
Dokument fabularyzowany – film propagandowy reklamujący PeWuKę.
(P)

Kupuj u Kałamajskiego

Realizacja i zdjęcia: Herman Walleiser. Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm" w Poznaniu.
Film reklamowy.
(P)

Loty wyczynowe

Współrealizacja: Wiktor Biegański, Skrudel (?).
(MS), (MŚ)

Łowicz podczas uroczystości Bożego Ciała z udziałem Pana Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?).
(MR)

Marszałek Piłsudski w Gdyni

Wizyta w Gdyni 1–2 lipca. Marszałek przyjechał na poświęcenie trzech statków pasażerskich: „Wanda", „Jadwiga" i „Hanka", które poświęcić miały córki Marszałka i córka Eugeniusza Kwiatkowskiego. Po uroczystościach Marszałek na parowcu „Jadwiga" zwiedzał budujący się port w Gdyni, schodząc na ląd w porcie wojennym, „gdzie nastąpił przegląd oddziałów i zacumowanych okrętów".
(P), (JC)

Marynarka francuska w Warszawie

Produkcja: Argus.
Reportaż aktualny.
(J)

Mecz piłki nożnej: Finlandia – Polska

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(J)

Mecz piłki nożnej Warty i Toruńskiego Klubu Sportowego (29 IV)

Produkcja: Toruńska Agencja Kino-Reklamowa Ulfilm.
(K)

Na polskich szczytach

Produkcja: Dep-Kin.
(J)

Na scenie

Tańczy Lola Montero z kasyna w Gdyni. Rewia przez obiektyw.
(P)

Narodowy Zjazd Harcerek

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Od 5 do 20 lipca odbył się II Ogólnopolski Zlot Harcerek w Rybienku dla uczczenia 500. rocznicy śmierci Zawiszy Czarnego. Wzięło w nim udział blisko 1100 harcerek z kraju, 70 z zagranicy oraz 35 skautek.
(J)

Obchód 3 Maja w Toruniu

Produkcja: Toruńska Agencja Kino-Reklamowa Ulfilm.
(K)

Obchód 10-lecia Niepodległości Polski w Toruniu

Produkcja: Toruńska Agencja Kino-Reklamowa Ulfilm.
Uwieczniono m.in. położenie kamienia węgielnego pod pomnik Zwycięstwa. Odbyła się także defilada wojska, organizacji cechów, młodzieży szkolnej, policji państwowej i straży ogniowej.
(K)

Obchód dziesięciolecia niepodległości Polski w Warszawie i Częstochowie

Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(FN), (P), (KK)

Obchody dziesięciolecia niepodległości w Poznaniu

Realizacja i zdjęcia: Herman Walleiser. Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm" w Poznaniu.
Reportaż aktualny. Utrwalono m.in. mszę polową na placu Wolności oraz pochód mieszkańców Poznania.
(P)

Obchód dziesięciolecia niepodległości w Warszawie

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Reportaż aktualny. Z okazji okrągłej rocznicy na Polu Mokotowskim w Warszawie odbyła się wielka rewia wojskowa przed Marszałkiem Piłsudskim i prezydentem Ignacym Mościckim. Po raz pierwszy w defiladzie wzięła udział Federacja Polskich Związków Obrońców Ojczyzny. Z okazji 10-lecia odzyskania niepodległości Rada Miejska Warszawy postanowiła zmienić nazwę placu Saskiego na plac Józefa Piłsudskiego. Uroczystości odbyły się także na Rynku Starego Miasta.
(P), (J)

Objazd organizacji rolniczych przez p. Prezydenta Rzeczypospolitej, cz. I, II, III

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Odjazd pierwszego okrętu z emigrantami do Ameryki

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).

Otwarcie linii okrętowej Gdynia – Ameryka Południowa w połowie sierpnia 1928 roku było konsekwencją podpisania umowy między rządem polskim a Towarzystwem „Chargeurs Reunis". Wtedy też wyruszył pierwszy statek z emigrantami.
(P)

Odzyskanie niepodległości Polski 1918–1928. Wielka epopea wojny i pokoju
Produkcja: Wytwórnia „Collegia". (6 aktów, 2100 m).
Dokumentalna ilustracja filmowa „walki i pokojowej pracy narodu polskiego". Tu m.in. zdjęcia z Poznania: msza św. w katedrze poznańskiej, prezydent Ignacy Mościcki i min. Paweł Romocki w fabryce Cegielskiego i na lokomotywie tej fabryki, rewia wojskowa na placu przed Zamkiem, zwiedzanie zakładów lotniczych w Poznaniu. Ponadto: dożynki w Spale, tańce ludowe, ilustracja rozwoju przemysłu krajowego. Film kilkakrotnie przerabiano i aktualizowano, dodając nowsze wydarzenia, aż do połowy lat trzydziestych.
(Ku), (P)

Ogród zoologiczny w Poznaniu
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Ogród zoologiczny w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
11 marca 1928 roku w dzielnicy Praga Północ na obszarze 12 hektarów otwarto Warszawski Ogród Zoologiczny.
(NZ), (P)

Ojców
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen". Dokument krajoznawczo-turystyczny.
(W), (WFDiF/FN)

Organizacja kół młodzieży wiejskiej
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Otwarcie linii kolejowej Czersk – Kościerzyna
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
17 października 1928 roku uroczyście otwarto nowo wybudowaną linię kolejową Czersk – Bąk – Kościerzyna, będącą jednym z odcinków tranzytowej linii Bydgoszcz – Gdynia.
(P)

Otwarcie linii okrętowej Gdynia – Ameryka Południowa
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Otwarcie linii w połowie sierpnia 1928 roku było konsekwencją podpisania umowy między rządem polskim a Towarzystwem „Chargeurs Reunis". Zob. *Odjazd pierwszego okrętu z emigrantami do Ameryki.*
(P)

Otwarcie lotniska na Kucelinie w Częstochowie 16.09.1928
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.

Reportaż z otwarcia lotniska i uroczystości 16 września 1928 roku: Przemawiający gen. bryg. Aleksander Narbutt-Łuczyński; Przemawiający wiceprezydent miasta Częstochowy dr Stanisław Nowak, w tle zgromadzeni ludzie (m.in. wicewojewoda kielecki dr Adam Kroebl i szef lotnictwa płk Ludomił Rayski); Tłumy przybyłe na uroczystości; Stojące samoloty wśród tłumów.
(MB), (FN/WFDiF)

Pierwszy Kongres Eucharystyczny w Polsce
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Uroczystości związane z I Kongresem Eucharystycznym na Jasnej Górze w dniach 7–9 września 1928 roku.
(P)

Pierwszy wyścig (inne tytuły: *Pierwszy wyścig kolarski Tour de Pologne*, *Pierwszy bieg kolarski dookoła Polski organizowany przez redakcję Przeglądu Sportowego i WTC*)
Realizacja: Andrzej Wytrębowicz (?) na zlecenie redakcji „Przeglądu Sportowego" i Warszawskiego Towarzystwa Cyklistów. Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
Wszechpolski Zjazd Towarzystw Kolarskich w Warszawie i I Bieg Kolarski Dookoła Polski odbył się we wrześniu 1928 roku. Zarejestrowano m.in. składanie wieńca na Grobie Nieznanego Żołnierza; kolejne etapy: start Warszawa – Lublin, Rzeszów, Kraków; Kalisz; wjazd na metę na stadionie: Zygmunta Wisznickiego, Kłosowicza, Stefańskiego…; rozdawanie nagród.
(WFDiF/FN), (P)

Pobyt króla Afganistanu w Warszawie
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Argus.
Wizyta króla Amanullaha z małżonką wkrótce po nawiązaniu stosunków dyplomatycznych między Polską a Afganistanem. Wcześniej, 3 listopada 1927 roku, podpisano traktat o przyjaźni pomiędzy Najjaśniejszą Rzeczpospolitą Polską a Królestwem Afganistanu. Król odznaczył Marszałka Piłsudskiego najwyższym odznaczeniem afgańskim – Orderem Błękitnego Płaszcza, sam został odznaczony Orderem Orła Białego. Dla uczczenia króla magistrat miasta stołecznego Warszawy „zorganizował sztuczny pożar Opery i ściągnął dla gaszenia straż ogniową".
(P)

Pobyt Marszałka Piłsudskiego w Rumunii
Zdjęcia i produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Migawki z 6-tygodniowego urlopu Marszałka w Rumunii w dniach 19 sierpnia – 3 października 1928 roku. Tematy: 1. Marszałek Piłsudski na przechadzce w towarzystwie dr. Lucjana Skupiewskiego i przybocznego lekarza dr. płk. Marcina Woyczyńskiego; 2. Marszałek Piłsudski składa oficjalną wizytę sferom rządowym w Bukareszcie w październiku 1928; 3. Wizyta pożegnalna Marszałka Piłsudskiego w Rumunii.
(P), (FN/WFDiF)

Pobyt nuncjusza papieskiego w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Nowo mianowany nuncjusz papieski Francesco Marmaggi przyjechał do Warszawy z Krakowa 14 marca 1928 roku.
(P)

Pobyt Pana Prezydenta Rzeczpospolitej w Poznaniu

Realizacja i zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Wytwórnia „Argus".
Reportaż aktualny z pobytu prezydenta Ignacego Mościckiego w Poznaniu, który odwiedzał dwukrotnie od 17 do 21 lipca i od 24 lipca do 1 sierpnia 1928 roku. Zarejestrowano m.in. powitanie na Starym Rynku i przed Zamkiem, wizytę na terenach Powszechnej Wystawy Krajowej, ćwiczenia wojskowe w Biedrusku, wizytę w ogrodzie zoologicznym oraz rewię i defiladę wojsk garnizonu poznańskiego na Błoniach Grunwaldzkich.
(P), (JSM)

Pobyt Pana Prezydenta wśród skautek w Wejherowie

Produkcja: Star-Film.
Reportaż aktualny.
(J)

Pogrzeb śp. Józefa Kotarbińskiego

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Józef Kotarbiński – pisarz, krytyk, aktor teatralny i filmowy – zmarł 20 października 1928 roku. Pochowany został na Powązkach w Warszawie 13 października.
(P)

Pogrzeb śp. Teodora Rolanda

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Teodor Roland – aktor teatralny i filmowy – zmarł 10 października 1928 roku. Pochowany został na Powązkach w Warszawie.
(P)

Pogrzeb Wojewody Pomorskiego śp. Generała Kazimierza Młodzianowskiego

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Generał Młodzianowski, wielki propagator budowy portu i miasta Gdyni, zmarł 4 lipca 1928 roku w Krynicy. Pochowany został na Powązkach w Warszawie.
(P), (K)

***Polonia Restituta* (*1918–1920*)**

Realizacja: Antoni Wawrzyniak i Stanisław Sebel. Produkcja: CUF.
Dokument pełnometrażowy (3200 m), montażowy. Tu m.in. dokumentacja wschodniej wyprawy Józefa Piłsudskiego.
W późniejszym okresie film przemontowywany, częściowo udźwiękowiony. Z anonsu prasowego: „Po raz pierwszy w dziejach polskiej kinematografii uroczysta premiera bohaterskiej epopei naszych walk o Polskę Niepodległą. […] Nieśmiertelna epopea trudów i walk Narodu Polskiego o Niepodległość 1918–1928. Miliony Polaków ujrzą w tym filmie siebie i swoich najbliższych. Bezcenne zdjęcia autentyczne dokonywane w huraganowym ogniu walczących armii! Życie i czyny wojenne Wodzów Narodu tworzących historię Polski wyzwolonej. Niemcy w Warszawie! Obrona Lwowa i jego bohaterskie Orlęta. Zajęcie Pomorza! Przyłączenie Wilna do Polski! Zwycięskie walki na Polesiu i Wołyniu oraz zdobycie Kijowa! Walki z nawałą bolszewicką w obronie zagrożonej Warszawy i ostateczny tryumf oręża polskiego!"
(Ku), (NZ), (PSB), (P)

Polowanie na wilki w Polsce

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?).
(NZ), (P)

Polskie lotnictwo

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(J)

Pomnik Niepodległości

Realizacja i zdjęcia: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: Zarząd Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu.
Film zawiera m.in. ujęcia różnych fragmentów Poznania, panoramę miasta z lotu ptaka, plansze ilustrujące plany zabudowy terenów targowych oraz sceny z przyjazdu min. Pawła Romockiego do Poznania w roku 1928.
(P)

Poświęcenie gmachu dyrekcji PKP w Chełmie

Uroczystość z dnia 28 października 1928 roku.
(P)

Powitanie króla Afganistanu

Realizacja: Gustaw Kryński. Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
29 kwietnia 1928 roku. Pierwsza wizyta króla Afganistanu Amanullaha z żoną i świtą: Powitanie króla przez Prezydenta Ignacego Mościckiego; Król Amanullah Khan składa wieniec na Grobie Nieznanego Żołnierza; Para królewska na zawodach hippicznych w Łazienkach. Zob. *Pobyt króla Afganistanu w Polsce*.
(P), (MS)

Powrót harcerza Jerzego Jelińskiego z podróży naokoło świata

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
30 maja 1926 roku czterech harcerzy: Jerzy Jeliński, Eugeniusz Smosarski (brat aktorki Jadwigi Smosarskiej), Bruno Bredschneider i Jan Ława wyruszyło samochodem marki Ford w podróż dookoła świata. Celem podróży była „wielka światowa propaganda na rzecz naszej Ojczyzny". Z różnych przyczyn podróż ukończył jedynie Jerzy Jeliński, witany z honorami 31 października 1928 roku.
(P)

Praca Polski na morzu

Scenariusz: dyr. A. Uziembło. Realizacja: Cz. Nowocień. Zdjęcia: Stanisław Sebel. Produkcja: Liga Morska i Rzeczna.
Film propagandowy powstały z inicjatywy inż. Eugeniusza Kwiatkowskiego. Film został ukończony w lipcu i miał być pokazywany na Pewuce.
(HFP/1), (P)

Prezydent Mościcki w Kórniku

Realizacja i zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Wytwórnia „Argus".
Reportaż z pobytu prezydenta Ignacego Mościckiego 31 lipca 1928 roku na Zamku w Kórniku, gdzie zwiedzał zabytki i oglądał zgromadzone eksponaty.
(JSM), (P)

Proces Mariawitów w Płocku

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.

W roku 1928 oskarżono arcybiskupa mariawickiego Jana Michała Marię Kowalskiego o czyny lubieżne z trzema wychowankami i trzema zakonnicami. Proces, który toczył się w Płocku, wzbudził wielkie emocje. Na sali sądowej obecne były kamery filmowe i dziennikarze zagraniczni. Arcybiskup Kowalski nie przyznał się do winy, ale skazano go na kilkuletnie więzienie. Proces stał się jednym z elementów rozłamu w Kościele mariawitów.

(P)

Profesor Herbaczewski w Warszawie

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.

Reportaż aktualny o przyjeździe 7 czerwca 1928 roku litewskiego poety, tłumacza, dramaturga i publicysty Józefa Albina Herbaczewskiego.

(J)

Przyjazd do Polski króla Afganistanu

Wyświetlany w kinie „Stylowy" i reklamowany jako „jedyne, wyłączne zdjęcia w pociągu królewskim". Przyjęcie na dworcu w Warszawie oraz wszystkie uroczystości w dniu 29 kwietnia 1928.

(P)

Puszcza Białowieska (inny tytuł: *Żubry w Puszczy Białowieskiej*)

Produkcja: Dep-Kin.

(P)

Regaty w Bydgoszczy 1928

Od roku 1927 na torze regatowym w Bydgoszczy rozgrywano zawody międzynarodowe.

(K)

Regaty wioślarskie i żeglarskie na Wiśle

Niewykluczone, że na zainteresowanie filmowców regatami wpłynęło pierwsze w tej dziedzinie trofeum olimpijskie – brązowy medal czwórki ze sternikiem z Bydgoskiego Towarzystwa Wioślarskiego na igrzyskach olimpijskich w Amsterdamie.

(P)

Składanie wieńca na Grobie Nieznanego Żołnierza przez Warszawskie Towarzystwo Cyklistów

(P)

Sokole loty

Wycieczka Sokołów polskich z Ameryki, którzy zwiedzają Polskę. Tematy: Do Gdyni przypływa okręt wiozący Sokołów; zwiedzają Tczew, Warszawę, Kraków, Lwów, Zakopane, Nowy Sącz.

(K)

Start samolotu majora Kazimierza Kubali i majora Ludwika Idzikowskiego

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (?).

Autentyczne zdjęcia ostatniego startu lotników rozpoczynających pionierską, zakończoną tragicznie, próbę przelotu nad Atlantykiem. Były demonstrowane w kinie „Stylowy" w Warszawie 4 sierpnia 1928 roku, czyli dzień po rozpoczęciu lotu.

(P)

Stolica Śląska – Katowice

Realizacja i zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski na zamówienie prezydenta Katowic Adama Kocura. Produkcja: Wytwórnia Pegaz Film w Królewskiej Hucie.
Ulice w Katowicach, gmachy użyteczności publicznej, praca straży pożarnej, nowoczesna rzeźnia, reklama wyrobów wędliniarskich. Zdaniem Andrzeja Gwoździa, film był prawdopodobnie kryptoreklamą nowoczesnej rzeźni miejskiej.
(WFDiF/FN), (JaL) http://katowice.naszemiasto.pl/serwisy/filmoteka/rozmowa z prof. Andrzejem Gwoździem

Szkoły rolnicze na Wołyniu

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Święto 3 Maja w Warszawie

Produkcja: Sfinks.
Uwieczniono „rewię siły zbrojnej" na placu Saskim w obecności prezydenta Ignacego Mościckiego, przedstawicieli Sejmu i Senatu, władz miasta i korpusu dyplomatycznego.
(P)

Święto Przysposobienia Wojskowego w Radomiu

Realizacja: w czerwcu 1928 roku. Produkcja: Warszawska Wytwórnia Labor-Film.
(MB)

Tatry w zimie

Realizacja i zdjęcia: Adam Wisłocki i Leonard Zawisławski.
(P), (MS)

Tydzień Gazowy

Produkcja: Argus.
V Tydzień Gazowy w Warszawie, obchodzony w listopadzie 1928 roku.
(P)

Uprawa tytoniu w Polsce

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Uroczystości Bożego Ciała w Łowiczu z udziałem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Ignacego Mościckiego

Produkcja: miejscowa.
(MR)

Uroczystości legionowe w Polskiej Górze

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Reportaż z uroczystości, które odbyły się 15 lipca 1928 roku na Polskiej Górze pod Kostiuchnówką na Wołyniu w trakcie Święta Legionowego ku uczczeniu historycznych bojów Legionów Polskich w tej miejscowości w roku 1915/1916. W ramach uroczystości odbyły się m.in.: zawody marszowe organizacji przysposobienia wojskowego i wychowania fizycznego po pobojowiskach legionowych Kołki – Polska Góra (ok. 42 km, zgłoszono 2000 zawodników); zawody marszowe trzydniowe drużyn wojskowych 27. dywizji piechoty po pobojowiskach legionowych Kowel –

Polska Góra (120 km); msza polowa; poświęcenie tablicy pamiątkowej; przemówienie gen. Edwarda Rydza-Śmigłego o bojach Legionów na Polskiej Górze; rozpoczęcie sypania kopca ku wiecznej pamiątce bojów legionowych na Polskiej Górze; konkurs orkiestr i chórów oddziałów Związku Strzeleckiego Okręgu Wołyńskiego; ćwiczenia wojskowe oddziałow PW i WF.
(P)

Uroczystości legionowe w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Uroczystość 10-lecia odzyskania niepodległości Polski w Łodzi
Realizacja: Edward Kowalski.
Utrwalono m.in. defiladę oddziałów wojskowych garnizonu łódzkiego, policji państwowej, Przysposobienia Wojskowego, straży ogniowej i hufców szkolnych.
(HK)

Uroczystość odzyskania niepodległości w Krakowie
Realizacja: (?).
(W)

Uroczysty obchód imienin Marszałka Józefa Piłsudskiego 19 marca 1928
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Argus.
(P)

Uzdrowiska polskie: Żegiestów, Rabka, Krynica
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

W noc księżycową. Impresje starego grodu
Reżyseria: Szczęsny Mysłowicz.
Widoki Krakowa z dodaną ilustracją muzyczną. Jeden z pierwszych polskich filmów z ilustracją dźwiękową.
(FN)

Widoki Helu
(P)

Widoki ujścia Wisły
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (?).
(P)

Widoki ujścia Wisły, Gdyni, Gdańska, Wilna
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(NZ)

Wisłą do morza
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Film Studio.
(J), (NZ)

Wisłą z Warszawy do Gdańska
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Dep-Kin.
(J), (NZ)

Wizyta Pana Prezydenta Rzeczpospolitej w Helenowie
Produkcja: Argus.
Zapis wizyty Prezydenta Mościckiego u hrabiego Jakuba Potockiego w Helenowie.
(P)

Wodociąg stołecznego królewskiego miasta Krakowa
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Prezentacja urządzeń i zasad działania wodociagów miejskich. Film przygotowany na PeWuKę.
(W)

Wyścigi cyklistów o mistrzostwo Polski
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
(J)

Z działalności Zakładu Oczyszczania Miasta w porze zimowej i w okresie silnych opadów śnieżnych
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Film przygotowany na PeWuKę.
(W)

Zabudowa terenów Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu
Zob. *Budowa poznańskich pawilonów wystawowych na PWK w Poznaniu*.
(WFDiF/FN)

Zabytki w Lublinie
Realizacja i zdjęcia: Janusz Star. Produkcja: Film Studio.
(NZ)

Zawody łyżwiarskie o mistrzostwo Polski
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
W zawodach rozegranych w Warszawie w roku 1929 zwyciężył Janusz Kalbarczyk (kobiety nie startowały).
(P)

Zawody Policji Państwowej
(P)

Ze zjazdu Związku Hallerczyków dnia 3 i 4 listopada 1928 roku
(FN)

Zima w Lesie Wolskim, z serii Kraków w filmie, cz. II
Realizacja: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(FN)

Zjazd legionistów w Wilnie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Uroczystości z dnia 12 sierpnia 1928 roku z udziałem Marszałka Józefa Piłsudskiego, który przyjechał do Wilna z żoną i córkami. Na VII Zjeździe Legionistów przemawiał w sali Reduty.
(P)

***Życie Pomorza* (*lokalna kronika filmowa*)**
Produkcja: Agencja Kino-Reklamowa Ulfilm.
30 lipca 1928 roku próbna projekcja drugiego numeru lokalnej kroniki. Pokazano wydarzenia z czerwca: Zlot śpiewaków; Strzelanie królewskie Bractwa Kurkowego; Regaty w Bydgoszczy; I Pomorska Wystawa Ogrodniczo-Przemysłowa; Procesja Bożego Ciała i in.
(K)

1929

25-lecie istnienia śląskiego Towarzystwa Ogrodów Działkowych
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(WFDiF Materiały)

I Wyścig Kolarski na trasie Kraków – Katowice Ilustrowanego Kuriera Codziennego
Zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(W), (JM)

XI-lecie niepodległości Polski
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?).
(NZ)

Bobry w Grodnie
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
Tematy: Na Niemnie pod Grodnem ukazały się bobry; Wyjazd łódką na zwiedzanie ich nor; Bóbr czarny w ogrodzie zoologicznym w Grodnie; Prace bobrów, tama i sposób jej budowania.
(Spis)

Budownictwo żelbetonowe
Realizacja: Janusz Star. Produkcja: Film Studio (Warszawa).
(NZ), (PSB hasło: „Star Janusz", autor hasła: Artur Patek)

Cała Bydgoszcz i jej mieszkańcy na ekranie (inny tytuł: *Nasza Bydgoszcz*)
Realizacja i zdjęcia: Janusz Star, Henryk Miszewski. Produkcja: Film-Studio, Warszawa.
Trzydziestominutowy film z cyklu portretów polskich miast. Prezentował kolejno: budowle o znaczeniu historycznym, przemysł drzewny i żelazny, ważniejsze gmachy Bydgoszczy, życie sportowe miasta, m.in. poświęcenie łodzi Bydgoskiego Towarzystwa Wioślarskiego, regaty, wyścigi konne, boiska lokalnych klubów.
(MG)

Ćwiczenia policji rzecznej w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(J)

Defilada Bractwa Kurkowego w Poznaniu z okazji Wszechpolskiego Kongresu Bractw Kurkowych
Wszechpolski Kongres odbywał się od 22 czerwca do 7 lipca w wyjątkowo uroczystej oprawie, związanej z 675. rocznicą powstania Bractwa Kurkowego. Defilada Bractwa

przeszła przez całe miasto od kościoła farnego do Zamku. Uroczystości otwarcia Kongresu „transmitowane były przez «Radio Poznańskie» na całą Polskę".
(P)

Drugi Marsz szlakiem Batorego
Realizacja i zdjęcia: Romuald Kawalec. Produkcja: kinoteatr „Sport" w Wilnie.
(P)

Elektrownia miejska w Krakowie
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Film przygotowany na PeWuKę.
Uwaga: zdjęcia do filmu rozpoczęto w roku 1928.
(W)

Fragmenty zawodów marszowych Związku Strzeleckiego w dniu 22.09.1929 na szlaku Pinczów – Czarkowy
Produkcja: miejscowa.
(MB)

Gimnazjum Batorego w Warszawie
Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film wyświetlany na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu 1929.
(PWK)

Gimnazjum im. Zamoyskiego
Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film wyświetlany na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu 1929.
(PWK)

Gimnazjum w Zakopanem
Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film wyświetlany na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu 1929.
(PWK)

Hodowla koni w Polsce
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
Tematy: Konie arabskie czystej i półkrwi (511 m); Państwowy Zakład Hodowli Koni w Janowie Podlaskim (427 m); Państwowa stadnina koni pełnej krwi angielskiej w Kozienicach (595); Państwowe stado ogierów w Gnieźnie (244 m); Pojedyncze okazy pierwotnej hodowli krajowej w Polsce i Szwecji (161 m); Stadnina w Rosji na PWK (55 m).
(NZ)

Instytut dla Ociemniałych i Głuchoniemych
Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film wyświetlany na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu 1929.
(PWK)

Krakowska gazownia miejska
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Film przygotowany na PeWuKę.
(W)

Krakowska miejska kolej elektryczna

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Film przygotowany na PeWuKę.
Uroczysty apel w dniu św. Floriana. Defilada, pokazy i ćwiczenia.
(W)

Krakowska Miejska Straż Pożarna

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Film przygotowany na PeWuKę.
Uroczystości strażackie w dniu św. Floriana; defilada strażaków przez ulice miasta; ćwiczenia na dziedzińcu straży przy ulicy Potockiego; pokaz próbnego alarmu; gaszenie zainscenizowanego pożaru w gmachu Pałacu Prasy przy ulicy Wielopole 1, połączone z efektownymi skokami na płachtę z czwartego piętra.
(W)

Kraków – Bractwo Kurkowe, z serii ***Kraków w filmie***, cz. III

Realizacja: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(FN)

Kraków w filmie [tytuł umowny]

Scenariusz, realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Kierownictwo artystyczne: Kazimierz Witkiewicz (kustosz Muzeum Przemysłu w Krakowie). Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen" (1928/1929).
Film złożony z trzech części, przedstawiający Kraków, jego historię i teraźniejszość.
Cz. I: Rozwój gospodarki i urządzeń miejskich w okresie pierwszego dziesięciolecia niepodległej Polski: Elektrownia Miejska, gazownia, Miejska Piekarnia Mechaniczna, Muzeum Przemysłowe, Miejska Kolej Elektryczna, Straż Pożarna, budowa i konserwacja dróg, Zakład Czyszczenia Miasta, Urząd Zdrowia, Miejska Pracownia Chemiczna.
Cz. II: Kraków – miasto zabytków i pamiątek przeszłości: m.in. Wzgórze Wawelskie, Stare Miasto, Kazimierz, życie i ruch uliczny w mieście, Mały Rynek, Rynek Główny, Kościół Mariacki, Sukiennice, Brama Floriańska, Barbakan, budynki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Planty, ogrody i parki, Park Ludowy w Lesie Wolskim i Panieńskich Skałach.
Cz. III: Obchody narodowe, uroczystości, zwyczaje i obyczaje ludowe: obchód dziesięciolecia niepodległości, rozpoczęcie roku akademickiego na UJ, procesja z relikwiami św. Stanisława z katedry wawelskiej na Skałkę, procesja Bożego Ciała z katedry na Rynek Główny, Lajkonik, wybór króla kurkowego, wianki, rękawka, krakowska szopka ludowa, „szopka krakowska" wznowiona przez Miejskie Muzeum Przemysłowe, kolędnicy, wesele krakowskie. Film przygotowany na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu, nie został jednak na niej pokazany. Całość podzielono i pokazywano we fragmentach jako osobne filmy.
(J), (W), (P)

Kronika Filmowa

Produkcja: Wytwórnia Filmów Aktualnych (Warszawa), 1929.
Film prezentujący tereny wystawowe i konkretne pawilony na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu (1929), m.in.: Pawilon Związku Hut Szklanych w parku Wilsona z fontanną w kształcie ośmioramiennej gwiazdy projektu Rogera Sławskiego; Pawilon Fabryki Nawozów Sztucznych; Pałac Sztuki z widokiem

Pomnika Lotnika; Pałac Rządu; Pawilon Myśliwski; Wieża Górnośląska projektu Hansa Poelziga, zbudowana na Wystawę Wschodnioniemiecką w roku 1911, pokazana od strony mostu Dworcowego wraz z ruchem ulicznym; Pawilon Ministerstwa Poczt i Telegrafów; Dom Administracyjny PeWuKi; ruch na wystawie przed ekspozycją Ministerstwa Komunikacji: stacja kolejowa z napisem „Chryplin" jako element ekspozycji, demonstracja działania nowoczesnych semaforów, zwiedzający oglądający lokomotywy przed Pawilonem Komunikacji; Pawilon Ministerstwa Rolnictwa z napisem „Leśnictwo" (także wnętrze pawilonu); widok zewnętrzny pawilonu z napisem: Ministerstwo Skarbu Monopole i Mennica; wnętrze Pawilonu Myślistwa; wnętrze Palmiarni: sadzawka z liliami wodnymi, egzotyczne rośliny (bananowce, tytoń); prezentacja polskiego rybołówstwa morskiego; wnętrze Pawilonu Zrzeszeń Polskich Przemysłowców Lotniczych; Zakłady Lotnicze (kilka ujęć różnych samolotów).
(FN/WFDiF)

Lajkonik

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Film przygotowany na PeWuKę.
Obchody Lajkonika. Geneza uroczystości i jej przebieg. Wyjście Lajkonika z ulicy Włóczków, przemarsz w kierunku Rynku, składanie hołdu przed klasztorem Norbertanek, pałacem biskupim i Potockich, „harce i tańce".
(W)

Leczenie zgłębnikami

Realizacja: dr M. Lubelski i dr Sławiński.
Film naukowy ilustrujący zabiegi operacyjne.
Dr Lubelski, ordynator Szpitala Żydowskiego w Warszawie, przedstawił w filmie całkowity przebieg leczenia zwężeń przełyku wywołanych płynami żrącymi za pośrednictwem zgłębników własnego pomysłu. Film demonstrował cały przebieg zabiegu, zmierzającego do usunięcia schorzeń i do przywrócenia normalnego funkcjonowania chorego narządu. Film zaprezentowano po raz pierwszy 29 lipca 1929 roku, w ostatnim dniu obrad VIII Międzynarodowego Zjazdu Chirurgów w Warszawie.
(NZ)

Letnie obozy sportowe młodzieży

Realizacja i zdjęcia: Romuald Kawalec. Produkcja: kinoteatr „Sport" w Wilnie.
(AM)

Loteria Państwowa

Produkcja: na zlecenie Loterii Państwowej.
Film (wg ogłoszeń 900 metrów!) wyświetlany na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu 1929.
(PWK)

Łańcut

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (?).
Reportaż z wizyty prezydenta Ignacego Mościckiego w Łańcucie. Na tym tle pokazano historię i rozwój majątku ordynacji Potockich.
(WFDiF Materiały)

Mechaniczna piekarnia miejska w Krakowie

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen". Film przygotowany na PeWuKę.
(W)

Melioracje rolne

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
Technika melioracyjna (870 m); Melioracje na Polesiu (634 m).
(NZ)

Miasto Lwów

Realizacja: Andrzej Wytrębowicz na zlecenie Sekcji Propagandy Kinematograficznej Legii Inwalidów Wojska Polskiego we Lwowie i Magistratu Miasta Lwowa. Przygotowany na PeWuKę.
(BG)

Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dra Adriana Baranieckiego w Krakowie

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen". Film przygotowany na PeWuKę.
Cz. I: Pracownia stolarska Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie.
Cz. II: Metalownia Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie.
Z serii *Kraków w filmie*.
(W)

Mistrzostwa Europy na torze regatowym w Brdyujściu

Produkcja: Polski Związek Towarzystw Wioślarskich.
Reportaż aktualny z pierwszych wioślarskich Mistrzostw Europy w sierpniu 1929.
(P), (MG)

Monopol Spirytusowy

Produkcja: na zlecenie Dyrekcji Monopolu Spirytusowego.
Film wyświetlany na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu 1929.
(PWK)

Nad ranem

Scenariusz, reżyseria i montaż: Aleksander Ford. Zdjęcia: Jerzy Maliniak. Produkcja: Zoro-Film. (500 m). Premiera: czerwiec 1929.
Życie wielkiego miasta między nocą a dniem: od chwili gdy zgasną w nim latarnie aż do wschodu słońca. Autentyczne plenery i postacie. Nietypowe operowanie światłem, ruchliwa kamera, brak napisów. Film eksperymentalny (zaginiony). Seweryn Tross określił ten film mianem „krótkometrażówki fabularnej"; Aleksander Ford wspominał, że wystąpiło w nim kilku mało znanych aktorów, ale większość ról odtwarzana była przez „ludzi z ulicy", którzy grali samych siebie (Janicki). Z anonsu prasowego: „Eksperymentalny film faktomontażowy. Wielkie miasto budzi się. Gasną latarnie. Syrena wzywa do pracy. Robotnik zdąża do fabryki. Para powraca z dancingu. Zagubiony banknot. Walka o pieniądze. Zatarte ślady. Szczęśliwy znalazca".
(HFP/2), (FN – archiwalia), (SJ), (P)

Nafta

Scenariusz i realizacja: Kazimierz Czyński. Współrealizacja: Mieczysław Iżycki. Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak. Produkcja: Centrala Propagandy Filmowej. „Film posiada polecenie MWRiOP oraz Ministerstwa Spraw Wojskowych".

Dokument naukowy zrealizowany jako pierwszy obraz z zaplanowanego cyklu „Źródła energii w Polsce". Pokazywał doniosłość wynalazku Łukasiewicza, obfitość i bogactwo polskich złóż naftowych, rozwój przemysłu naftowego w Polsce oraz jego znaczenie dla życia gospodarczego.

(NZ), (P)

Nasze miasta

Realizacja i zdjęcia: Janusz Star i in. Produkcja: Film Studio.

Film montażowy (ok. 4500 metrów!). Wykonany na zamówienie Związków Samorządowych celem wyświetlania podczas Powszechnej Wystawy Krajowej.

(P)

Natarcie na karabin maszynowy

Realizacja: Wiktor Biegański. Zdjęcia: Ferdynand Vlassak, Antoni Wawrzyniak i (?) Danecki (zdjęcia lotnicze). Laboratorium: Falanga. Produkcja: Towarzystwo Wiedzy Wojskowej.

Według Biegańskiego (wywiad w „Wieczorze Warszawskim" 1929, 28 października), film powstał w 125 kopiach, na co zużyto 95 km taśmy.

(P), (FN – archiwalia Wiktora Biegańskiego)

Ochrona przyrody

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.

(NZ)

Ogrodnictwo Ursynów

Realizacja: (?). Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.

Film o kursach zakładania ogródków szkolnych.

(NZ)

Organizacja Haszomer Hacair obchodzi święto Lag baomer w Warszawie (Lag baomer szel Haszomer Hacair be-Warsza)

Realizacja: Saul Goskind. Zdjęcia: Eugeniusz Modzelewski. Produkcja: Saul Goskind i Haszomer Hacair. Opracowanie laboratoryjne: Service Film.

(NG)

Ostatni lot śp. mjr Ludwika Idzikowskiego (Warszawa, Gdynia, Paryż, start do Nowego Jorku)

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.

Major Ludwik Idzikowski zginął w czasie drugiej próby przelotu nad Atlantykiem. 13 lipca 1929 roku wystartował z lotniska Le Bourget. Zginął podczas awaryjnego lądowania na jednej z wysp, po pokonaniu 2200 km. Pochowano go 17 sierpnia 1929 roku w Warszawie. Skróconą wersję tego reportażu aktualnego Wytwórnia Doświadczalna zamieściła w swojej kronice.

(P)

Państwowa Szkoła Górnicza i Hutnicza
Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu 1929.
(PWK)

Państwowa Szkoła Włókiennicza
Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu 1929.
(PWK)

Państwowa Szkoła zawodowa żeńska
Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu 1929.
(PWK)

Państwowe kursy radiotelegraficzne
Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu 1929.
(PWK)

Państwowe żeńskie Seminarium Nauczycielskie
Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu 1929.
(PWK)

Park w Lesie Wolskim
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Film przygotowany na PeWuKę.
Reportaż krajoznawczy.
(W)

Piękno Tatr
Realizacja i zdjęcia: Władysław Gałaszewski, Stefan Osiecki. Produkcja: Oddział Warszawski Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego.
Film dwóch taterników, „wyświetlany z powodzeniem w dużych kinach stołecznych".
(P)

Placówka Ligi Morskiej i Rzecznej w Trokach
Realizacja i zdjęcia: Romuald Kawalec. Produkcja: kinoteatr „Sport" w Wilnie.
(AM)

Planty krakowskie
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Film przygotowany na PeWuKę.
Planty sfilmowane wraz z otaczającymi je zabytkami (Barbakan, Brama Floriańska, Teatr im. Słowackiego i in.). Informacje o Feliksie Radwańskim, profesorze UJ, głównym inicjatorze założenia plantacji, oraz o Florianie Straszewskim, realizatorze planów. Współczesny wygląd Plant przeciwstawiono starym rycinom i fotografiom.
(W)

Pochód młodzieży szkolnej w Opatowie z okazji 11. rocznicy odzyskania niepodległości
Zdjęcia własne kinematografu w Opatowie.
(MB)

Podróż Pana Prezydenta Rzeczypospolitej po Kresach Wschodnich
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Pogrzeb Jacka Malczewskiego
Realizacja: (?).
Jeden z najwybitniejszych malarzy polskich Jacek Malczewski (1854–1929) zmarł w Krakowie 8 października 1929 roku. Pochowano go w Krypcie Zasłużonych na Skałce.
(W)

Polacy w Argentynie
Produkcja: na zlecenie Wycieczki Polaków z Argentyny.
Blisko godzinny dokument (1400 m) przygotowany na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu 1929.
(PWK)

Port gdański
Produkcja: na zlecenie Rady Portowej i Dróg Wodnych.
Film propagandowy. Przedstawienie rozwoju technicznego i gospodarczego portu gdańskiego z podkreśleniem, iż szybki rozwój portu i wzrost przeładunkowy zawdzięczać należy przyłączeniu Gdańska do polskiej unii celnej.
(P)

Powszechna Szkoła w Gószowcu
Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu 1929.
(PWK)

Powszechna Szkoła w Zdunach
Produkcja: Na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawe Krajową w Poznaniu 1929.
(PWK)

Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Reportaż dokumentalny z Powszechnej Wystawy Krajowej, otwartej 16 maja 1929 roku, przedstawiającej osiągnięcia dziesięciolecia niepodległej Polski w różnych dziedzinach – od gospodarki po kulturę. Od maja do końca września wystawę odwiedziło 4,5 miliona gości.
(P)

Prezydent Ignacy Mościcki z wizytą na Górnym Śląsku
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Pegaz Film.
M.in. wizyta Prezydenta Mościckiego w Fabryce Związków Azotowych w Królewskiej Hucie, której przez krótki czas na początku lat dwudziestych był dyrektorem.
(JFL)

Procesja Bożego Ciała
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Film przygotowany na PeWuKę.
(W)

Publiczna Szkoła Powszechna w mieście
Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu.
(PWK)

Publiczna Szkoła Powszechna w Zakopanem
Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu.
(PWK)

Puszcza w Białowieży
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Dep-Kin.
(NZ)

Rasy bydła rogatego hodowanego w Polsce
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Rasy owiec hodowanych w Polsce
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Regaty na Wiśle
„Bijące rekord długości w zdjęciach «aktualnych», które właśnie powinny być krótkie".
(P)

Rewia wojskowa 11 listopada 1929 roku
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
(P)

Rybactwo naszych jezior, rzek i stawów
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
Prezentacja stawów doświadczalnych i hodowlanych, typów połowów w różnych regionach Polski. Zakład Ichtiologii Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie.
(Spis)

Skarby Pomorza
Produkcja: Kapefilm.
Na zlecenie Województwa Pomorskiego z przeznaczeniem na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu. Pokazywany przez cały czas w czasie trwania wystawy.
(NZ), (PWK)

Stadnina koni z Rosji na PWK
Produkcja: Instytut Filmowy przy Ministerstwie Przemysłu i Rolnictwa.
(P)

Stolica Śląska – Katowice

Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Pegaz Film.
Śląskie uroczystości: defilada wojska, powstańców i policji. Uroczystość otwarcia przez prezydenta RP Ignacego Mościckiego (5 maja 1929) gmachu Sejmu Śląskiego i Urzędu Wojewódzkiego.
(UrB)

Szkolnictwo w powiecie Międzychód

Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu.
(PWK)

Szkoła dla umysłowo niedorozwiniętych

Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu.
(PWK)

Szkoła Powszechna w Wiśle i Izdebnej

Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu.
(PWK)

Szkoła Przemysłu Graficznego w Warszawie

Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu.
(PWK)

Szkoły powiatowe w Puszczy Mariańskiej

Produkcja: na zlecenie MWRiOP.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu.
(PWK)

Szlakiem Polskich Kolei Państwowych

Zdjęcia: Aleksander Świdwiński. Produkcja: PAT.
Film powstał na zlecenie Polskich Kolei Państwowych z przeznaczeniem do wyświetlania na Pewuce. (Jeśli wierzyć ogłoszeniom prasowym, miał 3500 metrów!) Punktem wyjścia filmu był przyjazd na PeWuKę Amerykanina polskiego pochodzenia, który przy okazji postanawia zwiedzić cały kraj. Wraz ze swym przyjacielem podróżuje kolejami. Szlak jego podróży prowadzi z Poznania ku morzu, do Warszawy, na Kresy Wschodnie: Wilno – Stołpce, Brześć – Lwów – Stanisławów. Podróżuje wzdłuż Karpat i Pienin do Krakowa, Zakopanego, Zagłębia Górnośląskiego, Częstochowy i Warszawy. Interesując się także polskim kolejnictwem, zwiedza warsztaty Polskich Kolei Państwowych. Z Warszawy odlatuje do Poznania samolotem.
(NZ), (HFP/1), (SD), (P)

Święto wychowania sportowego i Przysposobienia Wojskowego w Poznaniu

Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm" w Poznaniu.
(P)

Świt, dzień i noc Warszawy

Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Współpraca: Ferdynand i Henryk Vlassakowie.

Impresja dokumentalna o życiu wielkiego miasta. W 1931 pokazywana z dźwiękiem.
(JL), (P)

Targi Poznańskie 1929

Realizacja i zdjęcia: Antoni Pierzchalski.
Reportaż z Powszechnej Wystawy Krajowej (otwartej 16 maja 1929). Fragment filmu włączono do obrazu pt. *Polska współczesna* (1934).
(UrB), (P)

Tarnów miasto przemysłowe [tytuł umowny – M.H.]

„Nakręcony późną wiosną 1929 przez bliżej nieznaną firmę warszawską na zlecenie magistratu, chcącego utrwalić osiągnięcia miasta". „Na taśmie filmowej (film jest niemy, ale z napisami) przesuwa się europejskie miasto. Czyściutkie ulice, pięknie, mocną siatką ogrodzone planty kolejowe z eleganckimi ławkami, na których siedzą piękne panie. Tramwaj błyszczący, że przeglądają się w nim ulice, mijający go autobus miejski, walec drogowy utwardzający ulicę Piłsudskiego, nowe ogrodzenie wokół parku miejskiego, budowa mauzoleum gen. J. Bema, budowa nowej rzeźni miejskiej…"
Prawdopodobnie film powstał z przeznaczeniem na PeWuKę.
(RW)

Tępienie liszki barczatki przy pomocy aeroplanów

Realizacja i zdjęcia: Leonard Zawisławski.
(MS)

Tramwaje w Krakowie

Produkcja: na zlecenie Dyrekcji Tramwajów w Krakowie.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu.
(PWK)

Tramwaje w Poznaniu

Produkcja: na zlecenie Dyrekcji Tramwajów w Poznaniu.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu.
(PWK)

Tramwaje w Warszawie

Produkcja: na zlecenie Dyrekcji Tramwajów w Warszawie.
Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu.
(PWK)

Tygodnik Aktualności Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu nr 1

Realizacja i zdjęcia: Antoni Pierzchalski. Produkcja: Filmotwórnia Propagandowa Przemysłu Polskiego w Poznaniu.
Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu trwała od 16 maja do 30 września. Zorganizowano ją z okazji dziesięciolecia odzyskania niepodległości, aby zaprezentować dorobek odrodzonego państwa.
(P)

Tytoń

Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Uroczystości 11. rocznicy odzyskania niepodległości. Pochód młodzieży gimnazjalnej w Opatowie
(MB)

Uroczystość 3 Maja w Gdyni
Produkcja: Zdjęcia własne kina „Czarodziejka" w Gdyni.
(P)

Uroczystość Dziesięciolecia Niepodległości i uroczystość poświęcenia sztandaru Pracowników Pocztowych w Gdyni
Produkcja: zdjęcia własne kina „Czarodziejka" w Gdyni.
Film pokazano w kwietniu 1929 roku, ale ponieważ dotyczył obchodów święta niepodległości, przynajmniej część zdjęć musiała być zrealizowana w roku 1928.
(P)

Uroczystość przekazania Daru Pomorza
Żaglowiec „Pomorze", późniejszy „Dar Pomorza", wypłynął w pierwszy rejs 26 grudnia 1929 roku.
(FN), (WFDiF Materiały)

Urząd Miar i Wag
Produkcja: na zlecenie Głównego Urzędu Miar. Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu.
(PWK)

Warszawa, seria I
Realizacja: Ignacy Rotsztat-Miastecki. Zdjęcia: Ferdynand Vlassak i in. Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Dokument z życia stolicy o charakterze montażowym (2400 m).
(NZ)

Warszawa, seria II
Realizacja: Ignacy Rotsztat-Miastecki. Zdjęcia: Ferdynand Vlassak i in. Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Dokument z życia stolicy o charakterze montażowym (3400 m).
(NZ)

Warszawa w kwiatach
Zdjęcia: dr Roseman.
Zarejestrowany na filmie 16 mm program rewii pod tym tytułem w kabarecie Morskie Oko. „Morskie Oko idzie śladem Moulin Rouge i Folies Bergère. Ostatnio na wzór teatrów stolicy świata nakręcano całkowicie *Warszawę w kwiatach* na film 16 mm, a więc wolny od cenzury. Całość prac wykonał dr Roseman na nowym Kodaku".
(P)

„Warszawą" do Londynu
Produkcja: Film-Studio.
Statek pasażersko-drobnicowy został zakupiony przez Polsko-Brytyjskie Towarzystwo Okrętowe w Gdyni w roku 1928. Od roku 1929 jako „Warszawa" pływał na linii Gdynia – Londyn, przewożąc niewielkie ładunki i pasażerów, głównie emigrantów wyjeżdżających do USA.
(J), (P)

Wesele krakowskie

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Film przygotowany na PeWuKę.
(W)

Wesołe miasteczko Pewuki

Produkcja: Zarząd Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu.
Reportaż aktualny, prezentujący największy obiekt rozrywkowy tego typu w Polsce przed rokiem 1939. Przyciągał odwiedzających m.in. 120-metrową kolejką górską, największą w Europie przenośną 92-metrową zjeżdżalnią wodną, elektrodromem na 25 skuterów, autokolejką na 15 wózków, diabelskim kołem i 20-metrowym wodospadem.
(P)

Węgiel

Realizacja: (?). Produkcja: Centrala Propagandy Filmowej. „Film posiada polecenie Min. WRiOP oraz Ministerstwa Spraw Wojskowych".
Film z cyklu *Źródła energii w Polsce*.
(P)

Widoki Cieszyna i Beskidów Śląskich

(P)

Wielkopolski klub automobilistów i motocyklistów (inny tytuł: *Corso Wielkopolskiego Klubu Automobilistów i Motocyklistów z dnia 29 VI 1929 roku w Poznaniu*)

Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm" w Poznaniu.
Reportaż sportowy.
(P)

Wybór najpiękniejszej Poznanianki 1929

Realizacja: Czesław Dembiński. Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm" w Poznaniu.
Poznańska odpowiedź na pierwszy ogólnopolski konkurs Miss Polonia, który odbył się w roku 1929.
(P)

Zakład Anatomii Uniwersytetu Warszawskiego

Produkcja: na zlecenie MWRiOP. Film na Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu.
(PWK)

Zieleń i kwiaty – motywy z Plant krakowskich

Zdjęcia wykonane latem 1929 roku, z dodaną ilustracją dźwiękową.
(FN/WFDiF)

Zlot harcerzy w Poznaniu

Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm" w Poznaniu.
Reportaż aktualny z II Narodowego Zlotu Harcerzy 12–23 lipca 1929 roku, który odbywał się w czasie trwania PeWuKi. Wzięło w nim udział 6700 harcerzy.
(P)

Życie bydgoskich szkół wydziałowych

Zdjęcia: inż. Zeber. Produkcja: na zlecenie Kuratorium Poznańskiego.

Główne tematy filmu: widok gmachów Szkoły Wydziałowej w Bydgoszczy; nabożeństwo w kościele Klarysek; lekcja geografii gospodarczej (wykład prof. Szweda); uczniowie przy mikroskopie; kółko krajoznawcze; w pracowni chemicznej; nauka języka francuskiego (prof. Markowska); opieka lekarska; gimnastyka; XI drużyna harcerska ze swym opiekunem prof. Kabacińskim; przyszłe gospodynie ze Szkoły Wydziałowej Żeńskiej przygotowują smaczne posiłki; przedstawienia szkolne; wykład o higienie; budowa terrarium z prof. Ossowskim; przysposobienie do pracy biurowej i pisanie na maszynie; nauczyciel czuwa nad lekturą młodzieży; lekcja muzyki; lekcja matematyki (prof. Wolski); działalność kółka floty narodowej; pożyteczne filmy we własnym kinie. Film pokazywany na Powszechnej Wystawie Krajowej.
(MG)

Życie i praca żołnierzy KOP, cz. I, II, III
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

1930

Budowa pomnika Tadeusza Kościuszki w Łodzi
Realizacja: Edward Kowalski.
Decyzja o budowie pomnika zapadła w roku 1917, w setną rocznicę śmierci Naczelnika. W wyniku konkursu wybrano projekt artysty rzeźbiarza Mieczysława Lubelskiego. Kamień węgielny położono 3 maja 1927 roku. Prace nad pomnikiem trwały cztery lata. Uroczyste odsłonięcie pomnika na placu Wolności nastąpiło 14 grudnia 1930 roku. Był to – jak napisał „Kurier Warszawski" – pierwszy pomnik „w mieście przemysłu i interesu".
(HK)

Budownictwo romańskie i gotyk francuski
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Tematy: Ruiny klasztoru opackiego w Sulejowie, kościół i jego wnętrze; Katedra gotycka w Częstochowie.
(P)

Cakle tatrzańskie
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
Prezentacja jednej z ras owiec hodowlanych.
(NZ)

Chór weteranów
Jeden z pierwszych polskich filmów dźwiękowych. Premiera 3 kwietnia w „Pola Negri Palace". Dodatek dźwiękowy nagrany według polskiego systemu (patent Biskego i Vlassaka). Pokazywany razem z dwoma innymi filmami (tango *Szkoda twoich łez…* i piosenką ludową *Śmierć komara*; 240 m). Najlepsze recenzje zebrał *Chór weteranów*.
(P)

Cudze chwalicie, swego nie znacie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Film prezentujący Częstochowę, m.in. seminarium żeńskie w Marianówce, ćwiczenia żeńskiej straży ogniowej, szkołę spółdzielczą w Przysusze, ruiny zamku krzyżackiego w Radzyminiu, Źródła Zygmunta w Złotym Potoku i in.
(P), (J)

Dzieło natury

Produkcja: Dep-Kin.
Motyl i jego przemiany.
(J), (NZ)

Dziesięciolecie zwycięstwa nad bolszewikami [tytuł umowny – M.H.]

Produkcja: PAT.
Dokument zestawny (montażowy). Z recenzji prasowej: „dzieje odparcia najazdu bolszewickiego w dość nieudolnej inscenizacji PAT".
(P)

Eddi Polo gościem Filmclubu Poznańskiego

Realizacja i zdjęcia: Witold Bilażewski. Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm".
Popularny austriacko-amerykański aktor kina niemego Eddi Polo gościł w Poznaniu w dniach 24–27 lipca.
(P)

Fabryka drenów i pustaków

Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

***Farma szomrów w Częstochowie* (*Hachawa szel Haszomrim*)**

Reżyseria: Saul Goskind. Zdjęcia: Eugeniusz Modzelewski. Produkcja: Saul Goskind i Haszomer Hacair. Opracowanie laboratoryjne: Service Film.
(NG)

Harcerstwo polskie

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Codzienne życie harcerzy na obozie.
(P)

Harcerze wodni

Realizacja: Kazimierz Czyński. Produkcja: Film-Studio.
Reportaż z obozu wodniaków. W kwietniu 1927 roku zjazd ZHP podjął uchwałę w sprawie organizacji drużyn morskich.
(J)

Jak powstaje film?

Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Współpraca: Ferdynand i Henryk Vlassakowie. Zdjęcia: Henryk Vlassak.
Film dźwiękowy. Relacja z realizacji filmu Juliusza Gardana *Uroda życia*, ze Stefanem Jaraczem. Z prasy: „polski dodatek wytwórni «Tres» w ciekawych skrótach ukazujący perypetie tworzenia się filmu".
(P), (JL)

Karpaty Wschodnie

Realizacja i zdjęcia: Adam Lenkiewicz, W. Majewski.
Autorski dokument krajoznawczy.
(BG)

Kiermasz Komitetu Samowystarczalności w Warszawie
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Z recenzji: „nadprogram wątpliwej wartości".
(P)

Kongo Belgijskie
Realizacja: Romuald Gantkowski.
Życie i zwyczaje mieszkańców Konga w kamerze polskiego operatora.
(J), (NZ), (P)

Konie stadniny kozienickiej na torze warszawskim
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Kopalnia soli w Wieliczce
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Łowicz – Arkadia
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
Zabytki Łowicza i Arkadii.
(NZ)

Malownicze widoki Karpat Wschodnich
Zdjęcia: Adam Wisłocki. Produkcja: PAT.
Film krajoznawczo-reklamowy, „który przez całe lata 30. budził zachwyt publiczności".
(BG), (P)

Morzem do Sztokholmu i Kopenhagi
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Podróż na polskim statku „Gdynia" z portu gdyńskiego do Sztokholmu i Kopenhagi.
Widoki portów.
(J)

Na drodze do dobrobytu
Reżyseria: Leonard Buczkowski. Produkcja: na zlecenie Ministerstwa Rolnictwa.
Film „wykonany przez autentycznych wieśniaków, wykazuje dodatnie skutki melioracji".
(P)

Na falach eteru
Produkcja: Film Studio.
(NZ)

Na wybrzeżu białoskrzydlatych mew
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Film morski, „ilustrujący widok portu nad polskim morzem, typy ludu pomorskiego i jego zwyczaje, prace na okręcie oraz piękno morza".
(P)

Narodziny i życie gazety
Scenariusz i realizacja: Aleksander Ford. Zdjęcia: Jerzy Maliniak.

Z anonsu prasowego: „Katastrofa kolejowa, reporterzy na miejscu wypadku, sprawozdawcy przed Sejmem oraz przebieg drukowania gazety itd." Prezentacja gmachu Prasy Polskiej w Warszawie.
(J), (NZ), (SJ), (FN – archiwalia)

Nasza praca na morzu
Zdjęcia: Stanisław Sebel (?). Produkcja: Liga Morska i Rzeczna.
Film propagandowy, powstały z inicjatywy budowniczego Gdyni inż. Eugeniusza Kwiatkowskiego. Z omówienia prasowego: „Film składa się z fragmentów przedstawiających budowę portu w Gdyni, ruch statków handlowych i ćwiczenia marynarki wojennej. Osobną część przedstawia dzień marynarza polskiego na kanonierce «Komendant Piłsudski». Wreszcie gwoździem programu były zdjęcia przedstawiające budowę i spuszczenie na wodę nowych jednostek polskiej marynarki wojennej. Kiedy kadłub wielkiej łodzi podwodnej «Wilk» zanurzył się w falach morza, sala zabrzmiała długo nie milknącymi oklaskami. To samo powtórzyło się w momencie spuszczania na wodę kontrtorpedowca «Burza»".
(P)

Notatki z życia Pierwszego Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego w 3 aktach
Film zestawny (montażowy). Pokazywany w Łowiczu 14–17 marca.
(MR)

Obchód listopadowy na Górnym Śląsku
Produkcja: PAT.
Zdjęcia z obchodów stulecia powstania listopadowego na Śląsku. Z recenzji: *„Obchód…* dobrze wykonany technicznie".
(P)

Obchód stulecia Nocy Listopadowej (inny tytuł: *Uroczystości w setną rocznicę listopadowego czynu zbrojnego*)
Produkcja: PAT.
Defilada Szkoły Podchorążych Wojsk Polskich. Prezydent Mościcki na placu Zamkowym w otoczeniu oficerów. Defilada na Krakowskim Przedmieściu. Warta przy Belwederze. Odsłonięcie głazu pamiątkowego na placu Krasińskich.
(WFDiF/FN), (P)

Ogród zoologiczny w Warszawie
(J)

Opoczno
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Zabytki historyczne miasta.
(P)

Otwarcie Międzynarodowej Wystawy Komunikacji i Turystyki w Poznaniu
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Polska Agencja Telegraficzna.
W reportażu z lipca 1930 roku m.in.: uroczyste otwarcie wystawy przez Leona Kuhna w towarzystwie kardynała Augusta Hlonda; wypuszczenie gołębi z depeszami o otwarciu oraz wręczenie przez poznańskich kolejarzy symbolicznych darów na znak zjednoczenia ziem polskich.
(P)

Pamiątki dawnej chwały
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Tematy: Dwór i pamiątki historyczne w Białaczowie; autograf króla Stanisława Augusta i Stanisława Małachowskiego; Ruiny Zamku w Drzewicy; Klasztor na Jasnej Górze.
(P)

Pan Prezydent Rzeczypospolitej Ignacy Mościcki w Częstochowie – 27 kwietnia 1930
Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(MB)

Państwowa Przetwórnia Mięsa w Dębicy
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Perła Beskidu (inny tytuł: *Krynica*)
Produkcja: PAT (?).
Zimowe plenery Krynicy.
(P)

Pielgrzymka polska do Budapesztu i uroczystości na cześć św. Emeryka
Zdjęcia: Henryk Vlassak.
Film z sierpniowej pielgrzymki polskiej do Budapesztu na uroczystości 900-lecia śmierci św. Emeryka, patrona młodzieży i czystości, syna św. Stefana, pierwszego króla Węgier, zmarłego w roku 1031.
(P)

Pieniny w szacie zimowej (inny tytuł: *Pieniny latem i zimą*)
Realizacja: Adam Wisłocki.
Dokument krajoznawczy; widoki Dunajca i Szczawnicy.
(P)

Pierwszy Krajowy Kongres Eucharystyczny w Poznaniu
Realizacja i zdjęcia: Mieczysław Bilażewski. Produkcja: Film-Photo-News-Poznań.
Kongres odbył się w dniach 26–29 czerwca 1930 roku na terenach PeWuKi, w pawilonach Ziem Zachodnich. Ci, którzy nie mogli w nim uczestniczyć bezpośrednio, słuchali transmisji przez głośniki zamontowane na pobliskim stadionie. Kongresowi przewodniczył nuncjusz papieski Francesco Marmaggi. Wzięli w nim udział biskupi obrządku łacińskiego (z kardynałem Augustem Hlondem), greckokatolickiego i obrządku ormiańskiego. Na zakończenie obrad odbyła się procesja, w której wzięło udział ponad sto tysięcy ludzi, „reprezentujących wszystkie warstwy społeczne i regiony II Rzeczpospolitej". Procesja zakończyła się mszą świętą dla tysięcy wiernych na stadionie na Błoniach Wildeckich.
(P)

Piękno starej ziemi Piastowskiej
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Przemysł Górnego Śląska; okręg rolniczy z uwzględnieniem zabytków historycznych; piękno krajobrazu Beskidów oraz fragmenty z życia górali w Izdebnej.
(P)

Pobyt Pana Prezydenta w Wilnie

Produkcja: Pierwsze Wileńskie Konsorcjum Filmowe.
Zdjęcia z czerwcowej (14–20 czerwca) wizyty prezydenta Ignacego Mościckiego.
(P)

Podróż Pana Prezydenta do Estonii

Produkcja: PAT.
Zdjęcia z wizyty oficjalnej prezydenta RP Ignacego Mościckiego w Estonii (10–13 sierpnia). Prezydent przypłynął do Estonii na statku „Polonia".
(P)

Polowanie u księcia Radziwiłła

Zdjęcia: Ferdynand Vlassak. Współpraca: Leonard Zajączkowski (fotosy).
Zdjęcia z polowania, które odbyło się 9 lutego 1930 roku w lasach księcia Radziwiłła z zachowaniem starego ceremoniału myśliwskiego i z udziałem licznych gości (ks. Karol Habsburg, Braniccy, Potoccy, hr. Aleksander Skrzyński i in.). Zdjęcia prywatne Radziwiłłów, nie były pokazywane publicznie.
(P)

Polska współczesna

Scenariusz, realizacja i montaż: Antoni Pierzchalski. Produkcja: Film Foto Pierzchalski.
Film zestawny (montażowy). Wyświetlany „w wielu krajach Europy na zorganizowanych pokazach wśród Polonii". Zebrał jak najgorsze recenzje.
(UrB)

Połów ryb na morzu polskim

Z recenzji filmowej Jerzego Toeplitza: „Skandaliczny *Połów ryb na Bałtyku*. Nakręcanie tego rodzaju dodatków jest połączone na pewno z połowem ryb w mętnej wodzie – przez «filmowego przedsiębiorcę»".
(P)

Poznaj swój kraj ojczysty

Zob. *Zamki, dwory i zabytki historyczne Wielkopolski i Pomorza*.

Prezydent Ignacy Mościcki w Łowiczu

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (fragment kroniki WD).
W związku z pobytem Prezydenta w Łowiczu odbyło się poświęcenie i wręczenie sztandaru tamtejszemu oddziałowi strzeleckiemu.
(MR)

Produkcja piwa

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Proces fabrykacji piwa w polskich browarach.
(P)

Przeprowadzenie kanalizacji oraz asfaltowanie ul. Piotrkowskiej w Łodzi

Realizacja: Edward Kowalski.
(HK)

Przyjazd Marii Malickiej i Zbyszka Sawana do Torunia

Zdjęcia filmowe z przyjazdu aktorów włączono do sztuki (kino-farsy) *Pokojówka szuka miejsca* w reżyserii Jana Kochanowicza, łącząc spektakl teatralny i krótki film dźwiękowy.
(K)

Przyjazd prezydenta Estonii do stolicy. Spotkanie dwóch prezydentów na Dworcu Gdańskim

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
9 lutego Naczelnik Państwa Estońskiego Otto Strandman rozpoczął oficjalną wizytę w Polsce.
(P)

Puck

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Puławy

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Reklama PKO na rzecz emitowanej przez Skarb Państwa Premiowej Pożyczki Budowlanej

Zdjęcia: Aleksander Świdwiński i Ignacy Czałczyński. Produkcja: PAT.
Film propagandowy, dźwiękowy. Do publiczności przemawiają ministrowie Eugeniusz Kwiatkowski i Ignacy Matuszewski oraz prezes PKO Henryk Gruber, „wywołując zrywające się co chwila entuzjastyczne oklaski, uznanie dla doskonałej reprodukcji głosu i idealnej synekranizacji – tak często szwankującej w filmach zagranicznych". Film propagandowy PKO na rzecz emitowanej przez Skarb Państwa Premiowej Pożyczki Budowlanej „kładzie kres obawom o «niefotogeniczności» polskiej mowy".
(P)

Rewia na Polu Mokotowskim

Produkcja: PAT.
Rewia na Polu Mokotowskim w trakcie uroczystości 10. rocznicy odparcia najazdu bolszewickiego.
(P)

Sylwestrowy bal Towarzystwa Śpiewaczego Lutnia w Toruniu

Zdjęcia: Hermann Spychalski (miejscowy fotograf).
Zdjęcia z popularnego w Toruniu w latach trzydziestych dorocznego balu. Kilka dni później mieszkańcy Torunia mogli zobaczyć siebie na ekranie kina „Słońce".
(K)

Szkoda twoich łez

Jeden z pierwszych polskich filmów dźwiękowych. Premiera 3 kwietnia w „Pola Negri Palace". Dodatek dźwiękowy nagrany według polskiego systemu (patent Ryszarda Biskego i Ferdynanda Vlassaka jr.). Razem z dwoma innymi filmami (*Chór weteranów* i piosenką ludową *Śmierć komara*) miał 240 m.
(P)

Szkoda twoich łez dziewczyno

Realizacja: Eugeniusz Cękalski i Tadeusz Oleszkiewicz. Produkcja: Tadeusz Oleszkiewicz.

Film dźwiękowy. Według Jolanty Lemann, film przedstawiał kobietę tańczącą w takt melodii popularnego tanga. Realizacja zdjęć wymagała zastosowania specjalnej techniki synchronizacji obrazu i dźwięku. Według wspomnień Stanisława Wohla, Oleszkiewicz był wynalazcą własnej metody playbacku.

(JL), (P)

Sztuka ludowa w Łowickiem

Produkcja: Film Studio.

(NZ)

Śmierć komara

Jeden z pierwszych polskich filmów dźwiękowych. Premiera 3 kwietnia w „Pola Negri Palace". Dodatek dźwiękowy nagrany według polskiego systemu (patent Biskego i Vlassaka jr.). Razem z dwoma innymi filmami (tangiem *Szkoda twoich łez…* i *Chórem weteranów*) miał 240 m.

(P)

Tętno polskiego Manchesteru

Realizacja: Aleksander Ford. Scenariusz: Stefan Grodzieński i Aleksander Ford. Zdjęcia: Jerzy Maliniak. Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (S. Grodzieński).

Reportaż artystyczny pokazujący oblicze Łodzi – stolicy polskiego przemysłu włókienniczego.

Uwaga: Finansujący film Stefan Grodzieński był właścicielem kina w Łodzi – właśnie weszła w życie ustawa przyznająca ulgi podatkowe za wyświetlanie filmów krótkometrażowych.

(HFP/2), (HK), (SJ), (FN)

Traktor rolniczy

Produkcja: Kooperacja Rolna.

(NZ)

Tydzień strażacki

Realizacja: Edward Kowalski.

Oryginalny pochód, ukazujący rozwój łódzkiej straży ogniowej „od najdawniejszych czasów" oraz efektowne ćwiczenia strażackie na placu Hallera w Łodzi.

(HK)

Uroczystość dziesięciolecia odzyskania Pomorza w Toruniu w obecności Pana Prezydenta

Produkcja: Marwin-Film (Bernard Marwiński).

Obchody miały miejsce 15–16 lutego 1930 roku. Transmitowała je także radiostacja Polskiego Radia w Warszawie. (Dopisek w ogłoszeniach: „okazja obejrzenia siebie i znajomych na filmie").

(P), (K)

Uroczystość odzyskania niepodległości w Krakowie

Realizacja: (?).

(W)

Warzywnictwo
Produkcja: Film-Studio.
(J)

Wejherowo
Film pokazywany z ilustracją dźwiękową nagraną na płytach.
(P)

Widoki Pomorza
Zdjęcia ze Szwajcarii Kaszubskiej i Wejherowa. Film z synchronizacją muzyczną na płytach.
(P)

Widowisko pasyjne z okazji Krajowego Kongresu Eucharystycznego
Realizacja i zdjęcia: Mieczysław Bilażewski. Produkcja: Film-Photo-News-Poznań.
(P)

Wybór Miss Polonia za rok 1930
Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak, Leonard Zawisławski, Bergiel i in. Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna – Warszawa.
Przebieg wyborów Miss konkursu „Expressu Porannego" o tytuł Miss Polonia za rok 1930 z udziałem 15 najpiękniejszych kobiet w Polsce wobec przedstawicieli prasy i świata artystycznego. Miss Polonia została Zofia Batycka (i zaraz wystąpiła w filmie *Dusze w niewoli*). *Wybór Miss Polonia* był dodatkiem zniżkowym!
(P)

Wycieczka dziennikarzy statkiem z Gdyni do Kopenhagi
(P)

Wzorowa budowa dróg
(NZ)

Z biegiem Dniestru
Zdjęcia: prof. Wiślicki. Produkcja: PAT.
(P)

Z biegiem Dunajca
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego (CPFN), dawny Dep-Kin.
(NZ)

Z lotnictwa polskiego
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Reportaż lotniczy ilustrujący pokaz ewolucji powietrznych i pokaz ataku lotniczego.
(P)

Z nowego i dawnego życia
Film krajoznawczy przedstawiający kopalnie gliny pod Opocznem, pamiątki historyczne w Żarnowie, budownictwo cystersów oraz ruiny zamku w Olsztynie.
(P), (J)

Z Tatr
Realizacja: Adam Krzeptowski.
(MS)

Z życia Marszałka [tytuł własny – M.H.]
Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna.
Film przygotowany (zmontowany z dostępnych materiałów dokumentalnych) „z okazji imienin pierwszego Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego, ilustrujący fragmenty z działalności Marszałka w kraju (Lublin, Kielce, Wilno, Modlin, Zgromadzenie Narodowe, święto Beliniaków i inne) i za granicą (Rumunia, Genewa)".
(P)

Zabytki średniowiecznego budownictwa w Polsce
(P)

Zakopane
Produkcja: Kape-Film.
(P)

Zakopane 1930 [tytuł umowny]
Realizacja i zdjęcia: Marian Wimmer.
Amatorski film Mariana Wimmera, przedstawiający Karola Szymanowskiego prywatnie, prawdopodobnie w willi „Atma", w tym także kompozytora grającego na fortepianie.
(www.karolszymanowski.pl/filmy-i-muzyka/wideo/1930-2)

Zamek w Podhorcach i stadnina koni arabskich ks. Sanguszków
Okazały zamek w Podhorcach nazywany był podolskim Wersalem, a stadnina księcia Romana Sanguszki uchodziła za najlepszą w Polsce, a nawet w Europie. Niewykluczone, że film powstał na zamówienie książąt Sanguszków.
(P)

Zamki, dwory i zabytki historyczne Wielkopolski i Pomorza
Realizacja i zdjęcia: Witold Bilażewski. Produkcja: Polskie Przedsiębiorstwo Filmowe „Popfilm".
Film zrealizowany na zamówienie polskich kół emigracyjnych i wyświetlany za granicą jako *Poznaj swój kraj ojczysty*.
(P)

Ziemia lubawska i Chełmno
Dokument oświatowo-krajoznawczy przedstawiający: dolinę rzeki Drwęcy z nagromadzonymi (w epoce przemieszczania się lodowców) wielkimi pokładami kamienia granitowego oraz ich eksploatację; osiedle ludzkie na Pomorzu pochodzące z VII wieku; ruiny zamku Kurzętnickiego oraz okolice sławne z czasów wojen prowadzonych przez króla Jagiełłę z Krzyżakami; Nowe Miasto – jego historię i zabytki z XIV wieku; Chełmno – jego historię i zabytki.
(P)

1931

Ci, co czuwają
Realizacja: Ireneusz Plater-Zyberk. Zdjęcia: W. Kaczkowski. Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa na zlecenie Korpusu Ochrony Pogranicza.

Film poświęcony pracy żołnierzy Korpusu Ochrony Pogranicza.
(P), (NZ)

Czy wiecie?
Produkcja: Film-Studio.
Dokument oświatowy przedstawiający doświadczenia z fizyki, chemii, elektrotechniki i zoologii. Pod tym samym tytułem zostały zrealizowane dwa filmy o doświadczeniach.
(J)

Gopło
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Hodowla koni w Polsce
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Jak żyje i pracuje kadet polski
(MR)

Jednostki ciężkich karabinów maszynowych w natarciu
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa na zlecenie Ministerstwa Spraw Wojskowych.
(NZ)

Kilimy i koronki
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Klub wioślarski 04
Realizacja: (?).
Reportaż filmowy z życia znanego poznańskiego klubu sportowego.
(P)

Kopalnia soli w Wieliczce
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Lublin
(NZ), (P)

Łoś w Polsce
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Łódź, I
Widoki i zabytki miasta
(HK), (NZ), (P)

Łódź, II
Widoki i zabytki miasta, życie współczesne.
(HK), (NZ), (P)

Miasta polskie: Borysław i Nowogródek
Produkcja: Janusz Star. Z serii *Miasta polskie* na zlecenie Związku Miast Polskich.
(P)

Miasta województwa kieleckiego
Zabytki Radomia, Kielc i Olkusza.
(J)

Miasta województwa krakowskiego: Kraków, Jasło, Tarnów, Zakopane, Krynica
Film powstał prawdopodobnie z inicjatywy podkomisji filmowej Międzyministerialnej Komisji Turystycznej (Roman Włodek).
(NZ), (RW), (P)

Na polskich jeziorach
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Odsłonięcie pomnika 28. Prezydenta Stanów Zjednoczonych Thomasa Woodrowa Wilsona w Poznaniu
Pomnik ufundowany przez Ignacego Paderewskiego, autorstwa Gutzona Borgluma, stanął w poznańskim Parku Wilsona. Odsłonięcia (4 lipca 1931) dokonali: wdowa po prezydencie, prezydent RP Ignacy Mościcki i prezydent miasta Poznania Cyryl Ratajski.
(P), (FN/WFDiF)

Odsłonięcie pomnika prezydenta Narutowicza w Częstochowie 20 września 1931
Realizacja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(KK)

Pochód świetlicowy
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa na zlecenie Związku Strzeleckiego.
(NZ)

Pod polską banderą
Produkcja: Film-Studio.
Reportaż morski.
(J)

Pokaz połowu ryb więcierzem w przerębli
Realizacja i produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Handlu i Rolnictwa.
NZ

„Polonią" do Nordkapu
Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Film Studio.
Reportaż z podróży w lipcu 1931 roku największego polskiego statku pasażersko-drobnicowego „Polonia" do Norwegii, na fiordy i do najbardziej wysuniętego na północ „punktu europejskiego" – Nordkapu, gdzie „Polonia" dotarła jako pierwszy polski statek pasażerski. Reportaż z tej podróży zamieścił Jerzy Rawicz ze zdjęciami H. Gąsiorowskiego na łamach „Morza" (1931, nr 10–11).
(P)

Polska w przeszłości i teraźniejszości (inny tytuł: *Polska w obrazach*)
Produkcja: Wydział Filmowy PAT.
Film zestawny (montażowy). W „Kurierze Warszawskim" napisano: „sklecony z aktualności PAT".
Prezentacja rozwoju ekonomicznego i kulturalnego Polski w ostatniej dekadzie uzupełniona pamiątkami historycznymi i zabytkami sztuki.
(NZ)

Pomorze (inny tytuł: *Miasta pomorskie: Gdynia, Grudziądz, Tczew*)
Propagandowy/krajoznawczy. Film rozpoczyna informacja o uchwale sejmowej z 23 stycznia 1922 roku o budowie portu i miasta Gdyni. Widoki pomorskich miast z lat dwudziestych i początku trzydziestych (Grudziądz, Gniew, Brodnica nad Drwęcą, Pelplin, Tczew, Gródek, Wejherowo, Puck, Rozewie – historyczne pamiątki i współczesność). Widoki Helu.
(FN), (NZ), (P)

Powrót polskich pilotów z brawurowego lotu nad Czarnym Lądem
5 maja 1931 roku lotnicy Stanisław Skarżyński i Andrzej Markiewicz ukończyli lot dookoła Afryki na trasie: Warszawa – Kair – Chartum – Kisumu – Abercon – Elisabethville – Luebo – Lagos – Abidjan – Bomako – Dakar – Port Etienne – Casablanka – Kair, pokonując 25 770 kilometrów.
(FN/WFDiF)

Szkolnictwo zawodowe żeńskie
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
Film zapoznawał uczennice siódmych klas z możliwościami wyboru zawodu. Zawierał m.in. zdjęcia z Poradni Zawodowej przy ulicy Bukowskiej w Poznaniu, badającej uzdolnienia zawodowe kandydatek. Demonstrował także szereg różnych zawodów: od krawiectwa, tkactwa, kilimkarstwa i haftu artystycznego, poprzez introligatorstwo, fryzjerstwo, ogrodnictwo i pszczelarstwo, aż do jubilerstwa i fotografowania.
Cz. I: Kilimkarstwo, tkactwo, koronkarstwo, hafciarstwo.
Cz. II: Introligatorstwo, fryzjerstwo, jubilerstwo, fotografia, ogrodnictwo, malarstwo, serowarstwo.
Cz. III: Gospodarstwo domowe.
Cz. IV: Pielęgniarstwo.
(NZ)

Szkoła kadetów w Chełmnie
(P)

Śnieg i słońce
Realizacja i zdjęcia: Stefan Osiecki.
Tatrzański film narciarski.
(NZ)

Święto morza
Produkcja: Film-Studio.
Reportaż aktualny.
(J)

Tytoniówka
Realizacja: Jerzy Zarzycki.
Film reklamowy, artystyczny; także reportaż o pracy kobiet.
(HFP/2)

Wesele łowickie
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(MR)

Widoki Worochty
(P)

Wieliczka – perła kopalń polskich
(MR)

Wycieczka do Ziemi Świętej
Realizacja: Leonard Zawisławski. Produkcja: Władysław Markiewicz.
Średniometrażowy (900 m) reportaż, który powstał z okazji otwarcia morskiej linii okrętowej pomiędzy Polską a Palestyną.
(NG)

Wzór gospodarstwa przemysłowo-rolnego (inny tytuł: *Pudliszki*)
Realizacja i zdjęcia: Bernard Marwiński. Produkcja: Marwin Film w Poznaniu. Reportaż prezentujący różne działy produkcji nowoczesnego gospodarstwa przemysłowo-rolnego w województwie poznańskim.
„Przed 12 laty, kiedy Pudliszki przeszły z rąk niemieckich w polskie, były majątkiem o charakterze rolnym i zatrudniały niewielką liczbę robotników stałych. Dzisiaj na terenie zakładów przemysłowych i rolnych zatrudnionych jest około 800 robotników".
(FN), (P)

Zawody hokejowe o mistrzostwo świata w Krynicy
Reportaż aktualny. W mistrzostwach w Krynicy (1–8 lutego 1931) wzięło udział 11 narodowych reprezentacji. Polscy hokeiści, którzy zdobyli tytuł wicemistrzów Europy, w Mistrzostwach Świata zajęli 4. miejsce.
(P), (MR)

Zawody konne Korpusu Ochrony Pogranicza w Zaleszczykach
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Zima w Zakopanem
Scenariusz, reżyseria i zdjęcia: Adam Krzeptowski.
Reportaż krajoznawczy, turystyczny. Widoki Tatr, sporty zimowe, zawody narciarskie, wesele góralskie.
(FN)

Życie górali podhalańskich
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

1932

Bydgoszcz
Produkcja: Film Studio (?).
Widoki i zabytki miasta.
(J), (NZ), (P)

***Dłuto i pędzel* (*Le ciseau et le pinceau*)**
Realizacja: Antoni Bohdziewicz. Zdjęcia: Stanisław Lipiński.
Zrealizowany w Paryżu – gdzie Bohdziewicz przebywał na stypendium Funduszu Kultury Narodowej i Ministerstwa Oświaty – portret polskiego artysty rzeźbiarza i malarza Józefa Klukowskiego. Film niemy.
(P)

Impresje jesienne zob. *Reportaż nr 1*

Jak powstaje „Kino" [tytuł umowny – M.H.]
Film pokazujący wszystkie fazy technicznego powstawania popularnego czasopisma „Kino", a więc skład tekstu na linotypach, przenoszenie barwnych ilustracji na walce metalowe, druk numerów na wielkiej maszynie, „podziwianej nawet za granicą".
(P)

Jak pracuje teatr lwowski zob. *Próba generalna*

Morze
Reżyseria: Wanda Jakubowska, Stanisław Wohl, Jerzy Zarzycki. Produkcja: Edmund Byczyński.
Impresja filmowa na temat pejzażu morskiego o wschodzie i zachodzie słońca.
(P)

Obozowisko i ćwiczenia harcerzy pod Poznaniem
Z prasy: „wyborne zdjęcia".
(P)

Obrazki z życia codziennego Warszawy (inne tytuły: *Z wędrówek po Warszawie*, *O starej Warszawie*)
Scenariusz i reżyseria: Antoni Nowosielski, Stanisław Rodowicz.
Reportaż. Film zachowany bez czołówki, tytuły umowne, nadane później. Widoki zabytków i malowniczych zakątków Warszawy (kościoły, place, ulice). Hala Mirowska, Kercelak, charakterystyczne typy handlarzy, scenki rodzajowe. Warszawskie podwórka, muzykanci, rzemieślnicy, „typy codzienne i te, które znikają", węglarze, straż pożarna przy pracy. Skrzyżowanie Marszałkowskiej i Alei Jerozolimskich. Ruch uliczny, czyścibut, fotograf uliczny, sprzedawca balonów, stragany, dorożkarze. Zdjęcia znad Wisły, gdzie „w słońcu króluje młodość". Ostatnie kadry inscenizowane w studiu: kobiety w kostiumach kąpielowych grają w piłkę.
(WFDiF/FN)

Podróż jachtem „Junak" z Gdyni do Calais i zwiedzanie Wystawy Kolonialnej w Paryżu
(P)

Podróż parostatkiem z Warszawy do Gdyni

Produkcja: Awangarda (?).
Z prasy: „okraszona kilku dobrymi pomysłami reżyserskimi, co jest nowością w dodatkach krajowych […], w wykonaniu zdradzającym pewną inwencję artystyczną".
(P)

Podróż polskiej ekipy olimpijskiej statkiem „Pułaski"

2 lipca 1932 roku z Gdyni na igrzyska olimpijskie do Los Angeles statkiem M/S „Pułaski" wyruszyła 29-osobowa polska ekipa olimpijska. W igrzyskach wzięło udział 20 zawodników w trzech dyscyplinach: lekkoatletyka (7), szermierka (6), wioślarstwo (7).
Z prasy o filmie: „dobre zdjęcia, dobre napisy".
(P)

Podróż statkiem polskim „Śląsk" do Tallina i Helsingforsu

Zob. *„Śląskiem" do Helsinek*
(P)

Pogrzeb żony prezydenta Ignacego Mościckiego

Produkcja: PAT (fragment kroniki PAT).
Pogrzeb Michaliny Mościckiej, pierwszej żony prezydenta, zmarłej 18 sierpnia 1932 roku, odbył się 21 sierpnia.
(WFDiF Materiały)

Pogrzeb Żwirki i Wigury

Produkcja: PAT.
Reportaż. Piloci Franciszek Żwirko i Stanisław Wigura zginęli w wypadku lotniczym w czasie burzy pod Cierlickiem Górnym koło Cieszyna 11 września 1932 roku. Pochowani zostali w Alei Zasłużonych na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.
(FN), (P)

Poznański Tygodnik Aktualności

Realizacja i zdjęcia: Witold Bilażewski. Produkcja: Film-Photo-News-Poznań.
Zawierał m.in. tematy: uroczystość Bożego Ciała w Poznaniu; obchody jubileuszu harcerstwa wielkopolskiego; mecz piłkarski Warszawa – Poznań; reportaż filmowy z Kórnika; inauguracja nowego sezonu Aeroklubu Wielkopolskiego.
(P)

Prace przy budowie oraz uroczystość poświęcenia Pomnika Wdzięczności Najświętszego Serca Pana Jezusa w Poznaniu (inny tytuł: *Poświęcenie pomnika Chrystusa Króla w Poznaniu*)

Realizacja: (?).
Odsłonięcie pomnika nastąpiło 30 października 1932 roku.
(P)

Próba generalna (inny tytuł: *Jak pracuje teatr lwowski*)

Reżyseria: Wacław Radulski. Zdjęcia: Jarosław Słoniewski. Produkcja: na zlecenie PAT Warszawa; zrealizował klub filmowy „Awangarda" i Wytwórnia „Orion".
Próba generalna w teatrze we Lwowie podczas przygotowywania spektaklu *Zbójców* Schillera, podkreślająca pracę reżysera.
(BG), (P)

Prymas Polski

Realizacja: (?).
Film zestawny (montażowy), prezentujący fragmenty z życia kardynała Augusta Hlonda. Prawdopodobnie film powstał w związku z odznaczeniem kardynała Orderem Orła Białego „za wybitne zasługi położone w pracy dla państwa".
(P)

Reportaż nr 1

Temat: „Impresje jesienne". Realizacja i zdjęcia: Eugeniusz Cękalski, Wanda Jakubowska, Jerzy Zarzycki. Temat: „Wyścigi konne". Realizacja i zdjęcia: Eugeniusz Cękalski, Tadeusz Kowalski. Temat: „Kercelak". Realizacja i zdjęcia: Jerzy Zarzycki. Produkcja: Kape-Film.
(JL)

Reportaż nr 2

Temat: „Wieś podolska". Realizacja i zdjęcia: Jerzy Toeplitz i Jerzy Zarzycki. Produkcja: Kape-Film.
(JL)

Sceny z życia harcerzy polskich na wsi z udziałem gości zagranicznych

(P)

Serce

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Serce Warszawy

„Film ilustrujący działalność Komitetu Obywatelskiego do walki z bezrobociem".
(P)

Sporty zimowe w Zakopanem

Produkcja: PAT.
(P)

Stary Lwów

Realizacja: Stanisław Skoda przy współpracy Jarosława Słoniewskiego i Mirona Trusza.
Produkcja: Wytwórnia „Orion".
Film przedstawiający miasto, a jednocześnie eksperyment w zakresie filmu dźwiękowego.
(BG)

Statki polskie w portach Argentyny

„Dar Pomorza" w Argentynie – załogę i kadetów wita polska kolonia na uroczystej akademii. W podziękowaniu za miłe przyjęcie kapitan Konstanty Maciejewicz podejmuje przedstawicieli kolonii na pokładzie „Daru Pomorza". Statek „Kościuszko" przywiózł do Argentyny ładunek polskiego żelaza z huty „Batory".
(WFDiF Materiały)

Szkoła sportu pływackiego

(NZ)

Szwajcaria kaszubska
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

„Śląskiem" do Helsinek
Produkcja: Film-Studio.
Zwodowany w Danii (1931) polski drobnicowiec eksploatowany był od roku 1932 głównie na trasie Gdynia – Helsinki. Pływał także do Antwerpii i Tallina. W roku 1932 był jednym z najnowocześniejszych polskich statków.
(J)

Święto morza
Numer kroniki PAT poświęcony uroczystościom z dnia 31 lipca.
(P)

Toruń
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Uroczystości w Częstochowie. Obchód 550-lecia Cudownego Obrazu Matki Boskiej na Jasnej Górze – 15 sierpnia 1932
Produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(MB)

„Warszawą" do Londynu
Realizacja i produkcja: Edmund Byczyński.
Reportaż z podróży (zakupionym w roku 1928) statkiem pasażersko-drobnicowym „Warszawa" przez Morze Północne i Kanał Kiloński do Londynu. Na początku lat trzydziestych statek przewoził wielu emigrantów udających się via Londyn do Stanów Zjednoczonych. W podróży udział wzięli m.in. urzędnicy Ministerstwa Przemysłu i Handlu z Oddziału Ligi Morskiej i Rzecznej. Reportaż i zdjęcia z tego wyjazdu zamieścił Edmund Byczyński na łamach czasopisma „Morze" (1930, nr 7).
(P)

Warzywnictwo
Produkcja: Film Studio.
(NZ)

Widoki Ciechocinka
(P)

Widoki Gdańska
Z prasy: wyświetlanie *Widoków Gdańska* w kinie „Colosseum" „przerwano wobec głośnych protestów publiczności".
(P)

Widoki Gniezna
(P)

Widoki Płocka, Łowicza, Czerwińska itd.
Z prasy: „dość nieudolnie pokazane".
(P)

Widoki Wołynia
Z prasy: „Dobrze wykonane i ciekawe".
(P)

Włocławek
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Wycieczka dziennikarska do Wilna
(P)

Wycieczka statkiem „Kościuszko" do Londynu, Paryża i Amsterdamu
Pasażerski parowiec „Kościuszko", zakupiony przez Polskę w roku 1930, pływał do Nowego Jorku, Palestyny, Ameryki Południowej, ale wykorzystywany był także jako statek wycieczkowy.
(P)

Z kinoaparatom po Lwowi (inny tytuł: *Lwiw*)
Reżyseria: Sonia Kułykiwna. Produkcja: Wytwórnia „Soniafilm".
Film amatorski.
(BG)

Z wędrówek po Warszawie
Zob. *Obrazki z życia codziennego Warszawy*.

Za kulisami X Muzy
Reżyseria: Stanisław Skoda, przy współpracy Jarosława Słoniewskiego. Produkcja: Wytwórnia „Orion". Występują: Zofia Batycka, chór akademicki Eryana (skrót od Jana Ernsta), orkiestra Leopolda Striksa, Władysław Kiepura.
Do filmu włączono fragmenty niedokończonego filmu Stanisława Skody *Symfonia Lwowa*.
(BG)

Za kulisami Polskiego Radia
Realizacja: Kazimierz Czyński. Produkcja: Edmund Byczyński.
Wyposażenie rozgłośni radiowej; nadawanie koncertów i audycji.
(J), (NZ)

Zieleni Świata
Realizacja: Sonia Kułykiwna. Produkcja: Wytwórnia „Soniafilm".
Dokumentacja ukraińskich obrzędów ludowych.
(BG)

1933

Bydgoszcz – polska Wenecja
Scenariusz: Janusz Musialik. Realizacja i zdjęcia: Henryk Vlassak. Produkcja: Podkomisja Filmowa Międzyministerialnej Komisji Turystyki. Film sfinansowany przez bydgoskie zakłady przemysłowe, m.in. Alfa, Lloyd Bydgoski, Tartak Sosna Polska, Inż. Ciszewski i Spółka, Dom Handlowy Braci Matelskch oraz władze miejskie reprezentowane przez Komunalną Kasę Oszczędności.

Film złożony z trzech części. Pierwsza pokazywała widoki miasta (m.in. dworzec, przejazd łodzią po kanałach, Stary Rynek w dniu targowym, plac Teatralny, ruch uliczny, farę, park Jana Kazimierza, pomnik Sienkiewicza w parku Kochanowskiego, Szkołę Przemysłową). Część II, zatytułowana *Jak Bydgoszcz pracuje*, prezentowała miejscową infrastrukturę przemysłową (m.in. obróbkę drewna w tartaku Sosna Polska, zdjęcia z gazowni, elektrowni i rzeźni, prace w instytucjach przemysłowych Bydgoszczy. Część III prezentowała instytucje społeczne, kulturalne i rozrywkowe (ogród botaniczny, wypoczynek w ogródkach działkowych, stadion miejski, sierociniec, gimnazjum Kopernika, szpital. Odjazd statku niedzielnego do Brdyujścia „z efektownymi fragmentami pod drodze" – powrót, ogródek kawiarni Teatralnej. Film z komentarzem zza kadru i specjalnie skomponowaną muzyką.
(MG)

Co jeden dzień

Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Czerwiec

Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Asystent operatora: Ludwik Perski. Muzyka: Henryk Gadomski. Produkcja: Spółdzielnia Krąg.
Film dokumentalny, awangardowy. Impresja o początku warszawskiego lata. Spotkała się z aplauzem krytyki, pisano o autorach jako o nadziei filmu polskiego.
(JL), (FN), (P)

Czuwajmy

Produkcja: Agencja Filmowa Aner Film na zlecenie PCK.
Film propagujący samoobronę na wypadek wojny gazowej.
(P)

Dolina Prądnika

Widoki Prądnika, Pieskowej Skały i Ojcowa.
(P)

Drobiazg melodyjny

Realizacja i zdjęcia: Franciszka i Stefan Themersonowie.
Film reklamujący warszawski magazyn galanteryjny Wandy Golińskiej.
(P)

Gdańsk w cieniu swastyki

Realizacja: Marian Fuks.
Reportaż z Gdańska (niedokończony z powodu ingerencji niemieckiej).
(P)

Głuche drogi

Reżyseria: Wacław Radulski. Współpraca: Stanisław Jaśkiewicz. Zdjęcia: Jarosław Słoniewski. Produkcja: Klub filmowy Awangarda, wytwórnia Orion.
Dokument krajoznawczy w widokami Polesia. Z prasy: „[…] dodatek polski zasługujący na specjalną uwagę ze względu na wyjątkowy poziom artystyczny. Jest to jak gdyby nowela filmowa o młodym wieśniaku prowadzącym krowę na targ do Wilna. Nic więcej. Ale to warto zobaczyć".
(P), (BG)

In pace et in bello caritas
Produkcja: Agencja Filmowa Aner Film.
Film szkoleniowy PCK w wersji polskiej i francuskiej.
(P)

Jeden dzień w Poznaniu
Produkcja: Polska Agencja Telegraficzna.
(P)

Jej list
Realizacja: Jan Szwedo. Scenariusz: Witold Zechenter na podstawie własnej noweli.
Zdjęcia: Jan Szwedo. Opracowanie graficzne: Zygmunt Strychalski.
Impresja ukazująca architekturę i wiosenne pejzaże Krakowa.
(P)

Kronika palestyńska
Reżyseria: Aleksander Ford. Zdjęcia: Franz Xaver Weihmayr. Produkcja: Sabra-Film.
Kronika z Makabiady. Dodatek do filmu *Sabra* Aleksandra Forda, oceniany wyżej niż sam film; „dobre zdjęcia, nade wszystko jednak pierwszorzędny montaż i doskonałe tempo powinny uczynić z tej kroniki wzór do naśladowania dla naszych lokalnych «Przeglądów tygodniowych»" („Wiadomości Literackie").
(NG)

Lato ludzi
Reżyseria: Karol Szołowski (pseud. Norwid). Zdjęcia: Stanisław Wohl.
Impresja filmowa, dźwiękowa, o ludziach w pełni lata. Fragment recenzji: „Bardzo ładne zdjęcia. Z tej samej serii był *Czerwiec*. […] Oba te filmy to awangarda nowych poczynań w światku filmowym. Publiczność, jeszcze nie oswojona z intencją młodych filmowców, zachowywała się wrogo, tak że *Czerwiec* rychło zszedł z ekranu. Szkoda".
(FN – archiwalia), (P)

Lotem strzały
Realizacja: Jan Szwedo. Produkcja: Instytut Filmowy Lumen na zlecenie Biura Turystycznego krakowskiej dyrekcji kolejowej.
Impresja filmowa na temat podróży kolejowej na trasie: Zakopane – Kraków – Katowice.
(HFP/2), (W), (NZ)

Loty instruktażowe polskich szybowców (inny tytuł: *Pokaz lotów szybowców polskich*)
Film instruktażowy.
(FN), (P)

Międzynarodowy zlot skautów wodnych w Charzykowie
(P)

Na letnie wywczasy
Produkcja: Instytut Filmowy Lumen.
(NZ)

Osadnictwo polskie w puszczach Brazylii
Produkcja: Towarzystwo Kolonialne.
(NZ), (P)

Pogrzeb ministra poczt i telegrafów śp. inż. Ignacego Boernera

Realizacja, zdjęcia i produkcja: Marian Fuks.

Wyprowadzenie zwłok, kondukt, przemowy na cmentarzu. Reklamowany jako „pierwszy aktualny polski dźwiękowiec z przemowami udźwiękowionymi min. WRiOP J. Jędrzejewicza, prez. pułk. Sławka, ks. sen. Gloehgo. (Najwyższa stawka ulg podatkowych)". (P)

Polacy w Jugosławii

Realizacja i zdjęcia: Janusz Star. Produkcja: Film Studio.

Reportaż z podróży polskich filmowców do Dubrownika, Czarnogórza, Raguzy autorstwa Janusza Stara, który był operatorem filmu fabularnego *Ostatnia eskapada*, realizowanego w roku 1933 w Afryce Północnej i Jugosławii. Widoki miast i portów. (P), (PSB)

Polscy filmowcy w Afryce

Zdjęcia: Seweryn Steinwurzel.

Reportaż z ekspedycji polskich filmowców do Afryki w związku z realizacją filmu fabularnego *Głos pustyni*. „Zdjęcia dość chaotyczne". (P)

Port Rzeczypospolitej Polskiej

Produkcja: Edmund Byczyński. (J)

Proces Rity Gorgonowej (inny tytuł: *Wizja lokalna w Brzuchowicach*)

Realizacja i zdjęcia: Marian Fuks.

Zdjęcia z wizji sądowej na terenie willi w Brzuchowicach, gdzie zamordowano 17-letnią Lusię Zarembiankę. O popełnienie morderstwa podejrzewano Ritę Gorgonową. Jeden z najsłynniejszych procesów dwudziestolecia. (P)

Przez Polskę do morza (inny tytuł: *Przez Wisłę do morza*)

Najgłośniejsza sportowa impreza wodna roku 1933: spływ Wisłą (w czerwcu i lipcu) pod hasłem „Przez Polskę do morza". Do Torunia (miasto obchodziło 700-lecie) kajaki, łodzie żaglowe i wiosłowe płynęły spływem gwiaździstym. Od Torunia 4 sierpnia wszyscy płynęli wspólną trasą: Fordon – Chełmno – Grudziądz – Gniew – Tczew – Gdańsk. W Gdańsku uczestnicy spływu na „Darze Pomorza" i na holownikach popłynęli do Gdyni. Impreza w realiach roku 1933 miała charakter masowy: 2100 uczestników, około 1000 łodzi. 12 listopada 1933 w warszawskim kinie „Stylowy" pokazano dokument o spływie.

Z recenzji: „[…] reportaż pełen życia, słońca i sprężystej energii. Nie tylko nieruchome widoczki pocztówkowe albo pogrzeby pod parasolami, ale coś, co kipi tężyzną fizyczną i pogodą ducha. […] przemówienie generała Kwaśniewskiego na tle defilady kajaków pod mostem toruńskim, zmontowane świetnie i czyni mocne wrażenie. Szkoda, że nadto przypadkowa ilustracja muzyczna psuje nieco nastrój" (Jim Poker [Julian Ginsberg]). (P)

Puck (***Widoki Pucka***)

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego. (NZ)

Rach-ciach-ciach

Scenariusz (według *Porwanej narzeczonej* Henryka Zbierzchowskiego) i reżyseria: Wacław Radulski i Witold Bredsznajder-Dunin. Produkcja: Klub filmowy „Awangarda", Wytwórnia „G-S-Film".
Sfilmowane obrazki z Zamarstynowa i Kleparowa; przykład folkloru miejskiego Lwowa. Barbara Gierszewska odnotowuje, że film nie został ukończony.
(BG)

***Rakowec* (*Rakowiec*)**

Realizacja: Julian Dorosz.
Film amatorski dokumentujący ukraińskie tradycje ludowe.
(BG)

Rzeczy ciekawe

Realizacja: Ireneusz Plater-Zyberk. Produkcja: Aner-Film.
Film wykonany dla użytku Zakładu Anatomii Opisowej Uniwersytetu Warszawskiego.
(P)

Święto morza

Produkcja: Wytwórnia Doświadczalna (?).
Numer monograficzny kroniki krajowej. Obchody Święta Morza odbyły się w ostatnim tygodniu czerwca. W całym kraju miały miejsce manifestacje „[…] na rzecz polskiego wybrzeża. Nad polskie morze udały się wielotysięczne tłumy delegacji i wycieczek".
(P)

***Święto Purim w Palestynie* (*The Carnaval in Palestine*)**

Reżyseria: Aleksander Ford. Produkcja: Polska/Palestyna.
Reportaż.
(FN)

Święto strzeleckie 15 dywizji piechoty

Realizacja: (?). Zdjęcia: (?). Produkcja: Gong (Warszawa).
Reportaż aktualny z przebiegu święta w dniu 8 grudnia 1933 roku. Uroczystość na Starym Rynku, defilada na placu Wolności.
(MG)

Tryumfalne przyjęcie kapitana Skarżyńskiego w Warszawie

Produkcja: PAT.
Fragment kroniki PAT, pokazywany także oddzielnie. Z prasy: „bardzo efektownie wypadło zdjęcie placu Unii Lubelskiej z lotu ptaka".
(P)

Ukończenie budowy mostu na Wiśle

19 stycznia 1933 roku otwarto czwarty most przez Wisłę, łączący Kraków z Podgórzem, któremu nadano imię Józefa Piłsudskiego.
(W)

Uprzemysłowienie rolnictwa w Polsce

Produkcja: R. Mergiński.
(NZ)

Warszawski ogród zoologiczny

Realizacja: Bohdan i Zbigniew Szczepanikowie. Produkcja: Szczepanik-Film.
Film w kolorach naturalnych systemu Szczepanika. „[…] pięknością oraz naturalnością barw przewyższa wszelkie dotychczasowe próby. […] Patent należy do p. Zbigniewa Szczepanika, syna słynnego wynalazcy Jana Szczepanika, zmarłego w 1926 roku".
(P)

Wyprawa polskich filmowców do Dalmacji i Afryki

Realizacja: (?).
Niewykluczone, że był to film zmontowany z materiałów pochodzących z wymienionych wyżej obrazów. Zob. *Polacy w Jugosławii* i *Polscy filmowcy w Afryce*.
(P)

Z Krakowa w Pieniny

Realizacja: (?). Produkcja: Agencja Filmowa Aner Film.
Film wykonany na zlecenie Ministerstwa Komunikacji w wersjach polskiej, francuskiej, niemieckiej, angielskiej, czeskiej i holenderskiej.
(P)

Zima w Beskidach i Tatrach

Realizacja: (?). Produkcja: Agencja Filmowa Aner Film.
Film wykonany na zlecenie Ministerstwa Komunikacji w wersjach polskiej, francuskiej, niemieckiej, angielskiej, czeskiej i holenderskiej.
(P)

1934

1%

Produkcja: PAT.
Reportaż z działalności Funduszu Pracy. „Jeden z ciekawszych i lepszych zrobionych w Polsce" (Stefania Zahorska).
(P)

19 marca

Produkcja: PAT.
Dzień imienin Marszałka Józefa Piłsudskiego, które tego roku spędził w Wilnie, gdzie wziął udział w uroczystej akademii na jego cześć.
(NZ)

***45 km od Paryża* (*À 45 kilomètres de Paris*)**

Realizacja: Antoni Bohdziewicz.
Zrealizowany w Paryżu, gdzie Bohdziewicz przebywał na stypendium, film dźwiękowy o nowoczesnej francuskiej architekturze willowej. W tym samym roku Bohdziewicz zrealizował 900-metrowy film *Les mondes en boîtes* (*Światy w pudełkach*) o produkcji aparatów radiowych, który nie został udźwiękowiony i nie wszedł do eksploatacji.
(P)

I Wszechpolski Zlot Brith Hachajał w Warszawie

(P)

Adamowicze w Warszawie

Produkcja: (?). Eksploatacja: Polonia-Film.
Reportaż z pobytu w Warszawie lotników – braci Adamowicz. Bracia Bolesław (Ben) i Józef (Joe) Adamowiczowie, amerykańscy przemysłowcy polskiego pochodzenia, byli lotnikami-amatorami. Wsławili się przelotem przez Atlantyk (start 29 czerwca 1934) na samolocie dość prymitywnej konstrukcji. Po licznych przygodach w powietrzu i na terenie Europy przylecieli do Warszawy, entuzjastycznie witani przez tłumy warszawiaków. Lot z Nowego Jorku do Warszawy trwał 4 doby i 11 godzin. Zarejestrowano także ich spotkanie z „polskim rekordzistą transatlantyckim", czyli mjr. Stanisławem Skarżyńskim, który przeleciał nad Atlantykiem w maju 1933 roku.

Aquila Bianca – Orzeł Biały

(P)

Barwne studia

Produkcja: PAT.
(NZ)

Budujemy

Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Współpraca: Wanda Jakubowska. Zdjęcia: Jerzy Maliniak, Maksymilian Emmer. Produkcja: Awangarda na zlecenie Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej z okazji 10-lecia jej istnienia.
Film propagandowy, zachęcający do budowania osiedli podmiejskich i propagujący nowoczesne budownictwo mieszkaniowe.
(JL), (P)

Centymetr, gram, sekunda (inny tytuł: *C-G-S*)

Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Współpraca: Stanisław Wohl. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: Edmund Byczyński.
Film o przyrządach mierniczych. 1 maja 1930 roku wprowadzono miary metryczne jako obowiązujące w całej Polsce.
(JL), (P)

Ciechocinek (inny tytuł: *Ciechocinek – współczesne uzdrowisko*)

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(J), (NZ)

Co może jeden procent

Produkcja: PAT.
Film propagandowy.
(NZ)

Cudowny dzbanek

Scenariusz: Halina Ostrowska-Grabska. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Muzyka: Roman Palester. Układ techniczny: Osiecki. Piosenki: Julian Tuwim. Trick filmowy: Skoczeń.
Film reklamowy, propagujący książeczki oszczędnościowe PKO.
(P)

Czarne diamenty

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
Film popularno-oświatowy o kopalniach śląskich.
(J)

Drużyny odkażające
Produkcja: Agencja Filmowa Aner Film.
Film instruktażowo-szkoleniowy wykonany na zlecenie LOPP.
(NZ), (P)

Dywizjon kontrtorpedowców
Reżyseria: Julian Ginsbert. Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Oddział Propagandy Floty Wojennej przy Lidze Morskiej i Rzecznej.
(NZ), (P)

Echa wielkiej przeszłości
Produkcja: Instytut Filmowy Lumen.
(NZ)

Ekran szkolny
(NZ), (P)

Farma kurcząt
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

A Flying visit to Poland
Produkcja: Gdynia American Line / Polskie Linie Morskie w Gdyni.
Film reklamowy o charakterze montażowym. Prezentuje m.in. Kraków, Częstochowę, kolegiatę i procesję Bożego Ciała w Łowiczu, Warszawę, Śląsk, porty Wybrzeża, kapitanat portu w Gdyni, pola naftowe, spław drewna na Czeremoszu, wesele huculskie, dożynki w Spale.
(W), (WFDiF Materiały)

Fragmenty huculskie
Realizacja: Roman Banach, Roman Turyn.
Reportaż krajoznawczy.
(FN)

Fragmenty tatrzańskie
(NZ), (P)

Gaz
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(P)

Gdańsk
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
Praca portu i miasta.
(NZ)

Hallo, radio!
Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Wohl, Stanisław Lipiński. Produkcja: Edmund Byczyński.
Dokument fabularyzowany (epizody inscenizowane). Film publicystyczny powstały na zamówienie Polskiego Radia, ukazujący codzienną pracę rozgłośni oraz rolę infor-

macji w kształtowaniu świadomości społeczeństwa. Kończy się sygnałem alarmowym i napisem SOS. Wystąpił Aleksander Minorski. Z prasy: „[…] jest to propaganda radia ujęta inteligentnie zarówno od strony plastycznej, jak i dźwiękowej, ale niestety zepsuta pretensjonalnym montażem, dezorientującym przeciętnego widza, dla którego przecież taki film jest przeznaczony" (S. Heymanowa). Ze względu na końcowy napis SOS, następujący po scenie ćwiczeń wojskowych w maskach gazowych, film był przez kilka miesięcy zatrzymany przez cenzurę. (Lemann)
(JL), (P)

Handel idzie za banderą
Produkcja: Edmund Byczyński.
(NZ)

Harcerze na śniegu
Reportaż z zimowych obozów harcerskich.
(NZ), (P)

Hutnictwo i przemysł hutniczy
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Inkubator – maszyna życia
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Ja mam, ty masz, on będzie miał
Reklama „Polskiego Fiata" z Leną Żelichowską, Adamem Astonem i Czesławem Skoniecznym. Muzykę napisał Wiktor Krupiński.
(FN)

Jak powstaje film
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(J), (RW)

Jak powstaje szybowiec
Realizacja: Leon Jeannot. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ), (FN – archiwalia)

Jak powstaje żarówka (Philips)
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Jesień
Realizacja: Michał Machwic.
(NZ)

Kazimierz nad Wisłą
Realizacja i scenariusz: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: Włodzimierz Babijczuk i Antoni Nowosielski.
Reportaż. Z prasy: „Świetnie udał się reportaż z Kazimierza: oddano w nim nie tylko piękno zabytków i natury, ale trochę tej specjalnej atmosfery, którą wniosła tam

brać artystyczna, czyniąc z tego zakątka Polski swą letnią siedzibę. Świetne zdjęcia, doskonały wybór i inteligentny układ" (Stefania Heymanowa).
(P), (JL)

Konstancin pod Warszawą
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Krakowskie pogotowie ratunkowe
Realizacja i zdjęcia: Jan Szwedo.
(W)

Kraków miasto zabytków
Realizacja i zdjęcia Ireneusz Plater-Zyberk. Produkcja: Agencja Filmowa Aner Film.
Dokument krajoznawczy.
(P)

Ku słońcu
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
Dokument oświatowy – lotniczy.
(J), (NZ)

Leśne harce
Realizacja: Aleksander Łowicz. Zdjęcia: Stanisław Lipiński.
„Pierwszy artystyczny film harcerski". Kronika dnia obozowego. „Piękne zdjęcia krajobrazowe" (B.W. Lewicki).
(P)

Lisi jar – Jastrzębia Góra – Karwin
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

***LOPP* (*Liga Obrony Powietrznej i Przeciwgazowej*)** (inny tytuł: *Obrona Przeciwgazowa ośrodków przemysłowych*)
Film propagandowy.
(FN)

Łódź – miasto bawełny
Produkcja: PAT na zlecenie Izby Handlowej Polsko-Palestyńskiej.
(HK), (NZ), (P)

Łódź podwodna „Żbik" (inny tytuł: *Polska marynarka wojenna. Łódź podwodna „Żbik"*)
Reżyseria: Julian Ginsbert i Jan Skarbek-Malczewski. Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Muzyka: w układzie i pod kierunkiem Tadeusza Barszczewskiego. Dźwięk: Sarmacja Breusing. Produkcja: Oddział Propagandy Floty Wojennej Ligi Morskiej i Kolonialnej.
Propagandowy reportaż marynistyczny, dźwiękowy, którego współreżyser, popularny dziennikarz znany pod pseudonimem Jim Poker, był działaczem Ligi Morskiej i Kolonialnej oraz autorem książek o tematyce morskiej i podróżniczej.
(WFDiF/FN), (NZ), (P)

Maski pod Giewontem
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Mecz lekkoatletyczny Polska – Japonia w Poznaniu
II Lekkoatletyczne Zawody Międzypaństwowe Japonia – Polska, rozegrane w sierpniu 1934 roku, wygrała reprezentacja Polski stosunkiem punktów 62:37.
(P)

Mickiewicz
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Międzynarodowe mistrzostwa balonowe w Warszawie
Produkcja: PAT.
Reportaż z przygotowania i przebiegu 22 zawodów o Puchar Gordona Bennetta w Warszawie. 23 września zawody wygrali na balonie „Kościuszko" kpt. Franciszek Hynek i por. Władysław Pomaski. Trzy polskie balony startujące w zawodach zajęły trzy pierwsze miejsca.
(NZ), (P), (WFDiF Materiały)

Migawki z Polski
(NZ), (P)

Na Pokuciu
Produkcja: Aner Film.
(NZ)

Na straży wielkiego dziedzictwa
Produkcja: Instytut Filmowy Lumen.
(NZ)

Narody świata w ich stroju, tańcu i śpiewie
Produkcja: PAT.
Film zestawny (montażowy) z materiałów kronik PAT.
(NZ), (P)

Nasi mali przyjaciele
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
Film propagujący kolonie i lecznictwo zapobiegawcze przeciwgruźlicze w Śródborowie koło Otwocka.
(J), (NZ)

O co walczymy. Reportaż z frontu pracy w Polsce
Produkcja: PAT.
(P)

Od jajka do kurczęcia i do jajka
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Oko

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(J), (NZ)

Operacje jamy ustnej

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(J), (NZ)

ORP Iskra

Realizacja: Julian Ginsbert. Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Oddział Propagandy Floty Wojennej Ligi Morskiej i Kolonialnej.
Reportaż morski.
(NZ), (P)

***Palestyna i targi Lewantu* (*Erec Izrael we-jarid hamizrach*)**

Reportaż krajoznawczy, zrealizowany z okazji Międzynarodowych Targów w Tel Awiwie.
(P), (NG)

***Palestyna odrodzona* (*Erec Israel kama letchija*)**

Produkcja: Edmund Byczyński.
(NG)

Pamiątki po Sobieskim

Film z gatunku „filmów muzealnych". Bardzo źle oceniony w prasie. Związany był zapewne z odbywającą się Wystawą pamiątek po Janie III Sobieskim (13 lipca – 30 września 1933) na Zamku Królewskim na Wawelu.
(P)

Persil

Realizacja i zdjęcia: Józef Polski.
Film reklamujący znany proszek do prania. Zawierał także „szereg pięknych zdjęć z Bydgoszczy", przyczyniając się do propagandy miasta.
(MG)

Pieśń wieczorna

Realizacja: Michał Machwic.
(NZ), (P)

Piękne Polki

Realizacja: Ryszard Biske, Zofia Dromlewiczowa.
(MS)

Po kolędzie

Realizacja: Adam Lenkiewicz (Henryk Breit? jak sugeruje Bolesław W. Lewicki).
Produkcja: Związek Studencki we Lwowie na zlecenie PAT w Warszawie.
Film amatorski, zrealizowany na Huculszczyźnie.
(BG), (P), (BL)

A Polish Adventure

Realizacja: (?). Produkcja: Gdynia American Line / Polskie Linie Morskie w Gdyni.
(936 m).

Film reklamowy, montażowy, Polskich Linii Morskich, propagujący piękno naszego kraju. Zdjęcia m.in. z Krakowa, Warszawy, Lwowa, Poznania.
(W), (BG), (FN), (P)

Polska gospodarcza: Bogactwa ziemi, Przemysł, Komunikacja, Pieniądz
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa z inicjatywy Wydziału Oświaty Pozaszkolnej Ministerstwa.
(NZ)

Polska i Francja
Produkcja: PAT.
(NZ), (P)

Poświęcenie kamienia węgielnego pod gmach Muzeum Narodowego w Krakowie
Zdjęcia: (?). Produkcja: PAT.
Reportaż z uroczystości. Poświęcenia kamienia węgielnego w dniu 1 czerwca 1934 roku w obecności prezydenta Ignacego Mościckiego i wielu dostojników państwowych i kościelnych dokonał bp Stanisław Respond, a następnie prezydent Mościcki położył „pierwszą grudę lepiszcza pod poświęcony kamień".
(P)

Północna stolica Polski – Wilno
(P)

Prace wykopaliskowe na kopcu Krakusa
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
W roku 1934, z którego pochodzi film, rozpoczęto wykopaliska archeologiczne na kopcu Kościuszki, prowadzone do roku 1937 pod patronatem Polskiej Akademii Umiejętności.
(W)

Promocja na Bałtyku
Reżyseria: Julian Ginsbert. Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Oddział Propagandy Floty Wojennej Ligi Morskiej i Rzecznej.
www.nitrofilm.pl

Sanatorium w Otwocku
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Składakiem po Czeremoszu
Produkcja: Dziewulski.
(NZ)

Skrzydlata Polska
Reportaż lotniczy.
(J), (NZ), (P)

Słońce, powietrze, morze
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
Film o koloniach letnich dla dzieci w Kuźnicach.
(J), (NZ)

Spław na Czeremoszu

Realizacja: Tadeusz Kallwejt, Bohdan Szczepanik, Zbigniew Szczepanik. Produkcja: Szczepanik Film.
Film barwny, wykorzystujący doświadczenia w tej dziedzinie braci Bohdana i Zbigniewa Szczepaników.
(NZ)

Stalowi ambasadorowie

Produkcja: Oddział Propagandy Floty Wojennej Ligi Morskiej i Rzecznej (Kolonialnej).
(KO)

Stare zamczyska

Reportaż krajoznawczy.
(NZ), (P)

Szlakiem Topieli

Produkcja: PAT.
(NZ)

***Świt, dzień i noc Palestyny* (*Szachar, jom we lajla szel Erec Izrael*)**

Realizacja: Henryk Bojm. Współpraca: Foto Forbert (Leon Forbert). Scenariusz: Jakub Appenszlak. Zdjęcia: Władysław Forbert. Muzyka: Władysław Szpilman. Kier. chórów: Leon Wajner. Produkcja: Foto-Forbert.
Średniometrażowy (2120 m) film dokumentalny w języku jidysz. Reklamowany jako „synteza współczesności Ziemi Izraela" i „pierwszy monumentalny film rzeczywistości palestyńskiej". Dzień powszedni i święto odrodzonej Palestyny. Zmaganie się z przyrodą, budowa przemysłu, ruch miejski, wychowanie i kultura; dynamika Tel Awiwu, Hajfy i Jerozolimy; piękno wsi żydowskiej. Utrwalono także wydarzenia najnowsze, m.in. igrzyska sportowe Makabiady i „Kinus Hapoel"; pochód karnawałowy w czasie święta Purim w Tel Awiwie i in.
(P), (NG)

Temidą II w morze na Bornholm

Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(JSM), (NZ)

Uruchomienie połączenia kolejowego Krakowa z Warszawą

Realizacja: (?).
24 listopada 1934 roku otwarto nowe połączenie kolejowe z Warszawą przez Tunel.
(P), (W)

W lasach Pokucia i Białowieży

Realizacja: Tadeusz Kallwejt, Bohdan Szczepanik, Zbigniew Szczepanik. Produkcja: Szczepanik Film.
Film barwny, wykorzystujący doświadczenia w tej dziedzinie braci Bohdana i Zbigniewa Szczepaników.
(NZ), (P)

W sztormie na Bałtyku

Reportaż morski.
(NZ), (P)

Warszawa dawna i dzisiejsza

Scenariusz i realizacja: Ryszard Biske. Współpraca reżyserska: Leon Jeannot. Zdjęcia: Seweryn Steinwurzel. Scenografia: Józef Brandt. Produkcja: Polski Film.
Impresja dokumentalna. Warszawa w obrazach Canaletta i Warszawa współczesna (przed rokiem 1934). Łącznikiem między tymi dwoma światami jest rodzina, która wspólnie przegląda album Canaletta. Na ekranie pojawiają się m.in. widoki Starego Miasta, Krakowskiego Przedmieścia, katedry św. Jana, placu Zamkowego, Zamku Królewskiego. Kamera rejestruje Pałac Staszica, pomniki Mikołaja Kopernika i Adama Mickiewicza, Ogród Saski, Teatr Wielki, Grób Nieznanego Żołnierza, gmach Politechniki, ale także defiladę wojskową przed Marszałkiem Piłsudskim i pokazy lotnicze. W Łazienkach Królewskich ujęcia inscenizowane „z czasów króla Stasia" (w epizodach aktorskich wystąpili Ewa Erwicz i Ryszard Sobiszewski). Belweder i uroczystości z okazji rocznicy powstania listopadowego. Zachowany materiał filmowy jest niekompletny.
(P), (NZ), (FN), (WFDiF Materiały)

Warszawa mówi do was

(NZ), (P)

Wawel

Produkcja: Agencja Filmowa Aner Film.
Dokument krajoznawczy.
(NZ), (P)

Wielkie rocznice

Produkcja: PAT.
Film zestawny (montażowy), złożony z materiałów z kronik PAT. Przegląd uroczystości związanych z datą zawieszenia broni na świecie i w Polsce.
(NZ), (P)

Wizyta okrętów wojennych ZSRR w Polsce

Temat kroniki PAT wyświetlany także oddzielnie.
Reportaż (niemy). 3 września 1934 roku do Gdyni przypłynęło kilka okrętów radzieckich: pancernik „Marat", niszczyciele „Kalinin" i „Wołodarskij". Wizyta okrętów radzieckich trwała do 8 września. Ich pobyt w Polsce był kurtuazyjnym rewanżem za wizytę ORP „Burza" i ORP „Wicher" w Leningradzie w czerwcu 1934 roku. Był to ostatni przed wybuchem wojny kontakt marynarki wojennej Polski i ZSRR.
(P), (WFDiF Materiały)

Wizyta ORP „Burza" w Anglii

Produkcja: Oddział Propagandy Floty Wojennej Ligi Morskiej i Rzecznej.
(KO)

Wśród gwiazd

Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Animacja: Jeremi Wasiutyński. Produkcja: Babijczuk i Nowosielski.

Dokument oświatowy (opisanie mapy nieba i ruchu ciał niebieskich).
(JL), (P)

Wśród królewskich pamiątek
Produkcja: Lena Film.
Niewykluczone, że film miał związek z Wystawą Pamiątek po Janie III Sobieskim, która miała miejsce (13 lipca – 30 września 1933) na Zamku Królewskim na Wawelu.
Zob. także: *Pamiątki po Sobieskim*.
(NZ)

Wśród szczytów i dolin tatrzańskich
Reżyseria: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen". Krajoznawczy, turystyczny.
(FN), (NZ), (P)

Wycieczka pociągiem popularnym w Dolinę Świcy (inny tytuł: *Podróż Doliną Świcy*)
Realizacja: Adam Lenkiewicz.
Film amatorski. Relacja z wycieczki lwowian z Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego (oddział we Lwowie). Obrazy: Biuro PTT. Napis na plakacie: Wycieczka pociągiem popularnym w Dolinę rzeki Świcy. Wyjazd ze Lwowa 16 lipca o 6 rano powrót o 24.00. W programie spacery, jazda kolejką leśną, kąpiel. Napis na plakacie: „Po raz pierwszy w Polsce wycieczka będzie filmowana, a następnie wyświetlana w kinoteatrach lwowskich". Dyrekcja Kolei Państwowych i Polskie Towarzystwo Tarzańskie oddział we Lwowie. Obrazy pięknego dworca we Lwowie. Zdjęcia w wagonie dancingowym. Okolice Szczerca. W bufecie. Stacja w Wygodzie. Minister komunikacji inż. M. Butkiewicz zwiedza wagon dancingowy. Podróż koleją w głąb Doliny Świcy. Schronisko Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego Oddziału Lwowskiego w Świcy 930 m n.p.m.
(WFDiF/FN), (P)

Wysiłek mięśni
Realizacja i produkcja: Petersile – Vlassak na zamówienie Muzeum Przemysłu i Techniki.
Z prasy: „Filmy te mają (*Wysiłek mięśni* i *Wysiłek mózgu*) spełniać zadanie kulturalno-oświatowe […], ale niestety ani nie popularyzują przedmiotu, ani nie mają wartości czysto filmowych. Chaotyczny układ, brak wszelkiej inwencji w plastycznym przedstawianiu rozwoju kultury technicznej, posługiwanie się odbitkami rysunków i makietami, bezruch, nuda i martwota – wszystko to jest zaprzeczeniem tego, co powinien dawać film".
(NZ), (P)

Wysiłek mózgu
Realizacja i produkcja: Petersile – Vlassak na zamówienie Muzeum Przemysłu i Techniki.
Zob. *Wysiłek mięśni*.
(P)

Wzór gospodarstwa przemysłowo-rolnego
Realizacja: Gustaw Kryński.
(NZ), (P)

Z całej Polski
Zdjęcia: (?).

Dodatek dźwiękowy w wykonaniu laureatek konkursu „Kina" na najpiękniejszą Polkę. Laureatki śpiewając i tańcząc pokazują Polskę. Zdjęcia m.in. ze Lwowa, Zakopanego, Krynicy, Łowicza.
(P)

Z Dunajcem w zawody
Reportaż sportowy.
(FN), (P)

Z grodu starych kościołów i targów poznańskich
Produkcja: PAT.
Kronika PAT monotematyczna 1934 (09), poświęcona historii i współczesności Poznania.
(P)

Zasady anatomii
(NZ), (P)

Zjazd Polaków z zagranicy
Reportaż aktualny. II Światowy Zjazd Polaków z Zagranicy rozpoczął się w Warszawie 5 sierpnia 1934 roku, a zakończył w Gdyni 12 sierpnia.
(P)

Znad Popradu i Dunajca
Realizacja: (?). Produkcja: Agencja Filmowa Aner Film.
Dokument krajoznawczy.
(P)

ZOO w Warszawie
Produkcja: Edmund Byczyński.
(J)

Żelazo i stal
Realizacja: Włodzimierz Wyszomirski. Opracowanie muzyczne: Jerzy Wil. Produkcja: Ol.Ton.Film.
(NZ), (P)

Życie naszej łodzi podwodnej
Realizacja: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
Marynarze śpiący w hamakach, ubieranie się, sprzątanie, apel, podnoszenie bandery, ćwiczenia na pokładzie, strzelanie torpedami, strzelanie z działek przeciwlotniczych oraz z dział pokładowych.
(JSM), (NZ)

1935

Abisynia w ogniu wojny
Reżyseria: Karol Ford, Jakub Joniłowicz. Produkcja: PAT.
(FN), (NZ), (P)

Akordy wiosenne
Realizacja: Wincenty Bejtman. Produkcja: Koziarski.
(NZ)

Barok
Scenariusz: Zofia Dromlewiczowa. Realizacja: Ryszard Biske. Produkcja: Polski Film.
(NZ), (P)

Batalion pracy
Produkcja: ZS Film.
Wysoko oceniany w „Kinie".
(P)

***Bielsko miasto pracy i turystyki* (*sportu*)**
Reżyseria: Aleksander Marten.
(WFDiF/FN)

Biskupin (inne tytuły: *Pierwsza w Europie bagienna osada w Biskupinie pod Poznaniem*, *Wykopaliska w Biskupinie*)
Realizacja i zdjęcia: Mieczysław Bilażewski. Muzyka: Jan Maklakiewicz.
Film zrealizowany na zlecenie Instytutu Prehistorycznego Uniwersytetu Poznańskiego, wielokrotnie prezentowany za granicą. Wiosną i latem 1933 roku we wsi Biskupin koło Żnina znaleziono w pobliskim jeziorze fragmenty ceramiki i drewniane szczątki pali. Profesor Józef Kostrzewski z Poznania uznał je za pozostałości prasłowiańskiej osady kultury łużyckiej (VIII w. p.n.e.). W roku 1934 zainicjowano badania archeologiczne.
(P)

Boks
Realizacja: Marian Kurleto i Leonard Zawisławski. Zdjęcia: L. Zawisławski. Produkcja: ZS Film.
(NZ), (MS), (P)

Czasy saskie
Scenariusz: Zofia Dromlewiczowa. Realizacja: Ryszard Biske. Produkcja: Polski Film.
(NZ), (P)

Ćwiczenia kawalerii
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak. Produkcja: na zlecenie Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego.
(NZ), (P)

Ćwiczenia narciarskie 21. Dywizji Piechoty Górskiej
Produkcja: ZS Film.
(NZ)

Ćwiczenia naszej piechoty
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak. Produkcja: na zlecenie Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego.
(NZ), (P)

Depesza
Produkcja: PAT.
Zob. *Wieść, depesza, informacja*.

Dobrego wiatru
Produkcja: PAT.
(NZ)

Dziwy przyrody
Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Pracownia Filmowa Marta i Karol Marczakowie w Żyrardowie.
Ciekawe momenty w przyrodzie. Konik polny w zbliżeniu; rozwój chrabąszcza, żarłoczność gąsienic; fazy rozwoju i przemiany motyla; wyrastanie grzybów, rozkwitanie cyklamenów. „Zdjęcia odznaczają się dużą starannością wykonania […] dobra czysta fotografia i dobra muzyka. Napisy zrobione nieczytelnym (ozdobnym) pismem" („Kino").
(P)

Fragmenty
Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Pracownia Filmowa Marta i Karol Marczakowie w Żyrardowie.
(NZ)

Fragmenty huculskie
Realizacja: Roman Banach i Roman Turyn. Zdjęcia: Stanisław Lipiński. Produkcja: 1934.
Dokument etnograficzno-krajoznawczy.
(FN), (P)

Gdańsk
Realizacja: Henryk Korewicki. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(P)

Gdynia
Reżyseria: Henryk Korewicki. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(P)

Huculskim szlakiem II Brygady Legionów
Produkcja: ZS Film.
Reportaż narciarski z trzydniowego rajdu narciarskiego Rafajłowo – Worochta.
(NZ)

Istebna
Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Produkcja: Instytut Filmowy – inż. Henryk Suchorzewski.
Reportaż z Istebnej.
(JL), (P)

Jak powstaje gazeta
Reżyseria: Tadeusz Chrzanowski.
Praca redakcji, drukarni i „całego aparatu informacyjnego".
(P)

Jak walczyć z brudem

Produkcja: PAT na zlecenie Departamentu Służby Zdrowia Ministerstwa Opieki Społecznej.
Film propagandowy podający m.in. zasady walki z tyfusem plamistym, którego nosicielem są wszy rozmnażające się w brudzie.
(WFDiF Materiały)

Jubileusz 25-lecia „Ilustrowanego Kuriera Codziennego"

Realizacja: Szczęsny Mysłowicz. Zdjęcia: Jan Szwedo. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(W)

Kalwaria pod Wilnem

Realizacja i zdjęcia: Edward Pietryk. Produkcja: Polski Film.
W okresie Zielonych Świąt do Kalwarii ze wszystkich stron przyjeżdżają tłumy pielgrzymów. Wokół świątyni, na obszarze 120 hektarów, ciągną się stacje Męki Pańskiej.
(WFDiF/FN), (P)

Kaszubskim szlakiem

Produkcja: PAT.
(NZ)

Kolejka linowa na Kasprowy

Realizacja: Szczęsny Mysłowicz. Zdjęcia: Jan Szwedo. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
1 sierpnia rozpoczęto budowę kolejki linowej na Kasprowy Wierch.
(P), (W)

Kopalnia nafty

Produkcja: P. Binn.
(NZ)

Kraj lat dziecinnych Adama Mickiewicza

Realizacja i produkcja: Stanisław Urbanowicz. Prawdopodobnie film miał premierę dopiero w roku 1936.
(P)

Krajobrazy nr 1

Produkcja: ZS Film.
Tematy: Wilno; Wilią z Wilna do Werek; Znad Świtezi; Z górskiej wioski.
(NZ)

Krajobrazy nr 2

Produkcja: ZS Film.
Tematy: Jesień w parkach warszawskich; Truskawiec; Wisłą do Płocka; Gdynia.
(NZ)

Melioracja w rolnictwie

Produkcja: Polska Agencja Telegraficzna.
(P)

Miasto siedmiu bram
Realizacja: Stanisław Lipiński (?). Produkcja: Edmund Byczyński.
Reportaż z Jerozolimy.
(NZ), (MS), (P)

Migawki tramwajowe
Produkcja: Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ)

Mistrzostwa strzelecko-łucznicze Polski
Produkcja: ZS Film.
(NZ)

Młoda Polonia brazylijska
Realizacja: Stanisław Urbanowicz. Produkcja: Edmund Byczyński.
(NZ)

Młode jutro
Realizacja: Karol Szołowski. Zdjęcia: Stanisław Lipiński.
(NZ), (MS), (P)

Monrowia – stolica czarnych republikanów
Realizacja: Stanisław Lipiński. Montaż: Roman Turyn. Produkcja: Edmund Byczyński.
Reportaż z Liberii. Reklamowany jako „barwny reportaż z życia polskich plantatorów i republiki murzyńskiej" oraz „polski egzotyczny film średniometrażowy". Pod koniec grudnia 1934 roku do Liberii wyruszył statek „Poznań" „z towarami polskiej wytwórczości". Wyruszyło także do Liberii ośmiu kandydatów na plantatorów w celu nawiązania stałej współpracy między Polską a Liberią. W roku 1935, z którego pochodzi film, ukazała się też monografia Franciszka Łypa *Republika murzyńska Liberia*.
(NZ), (MS), (P)

***Morze wileńskie* (*Jezioro Narocz*)**
Realizacja i produkcja: Jakub Joniłowicz. Układ muzyczny: Jerzy Wil.
Rozwijająca się turystyka nad największym (80 km^2, długość 13,2 km, szerokość ok. 10 km, długość brzegu 40 km, największa głębokość 35 m) polskim jeziorem Narocz, zwanym też Morzem Wileńskim. Życie codzienne mieszkańców okolicznych wsi, żyjących z jeziora.
(NZ), (P)

Motyle
Realizacja i zdjęcia: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Pracownia Filmowa Marta i Karol Marczakowie w Żyrardowie.
(P)

Na froncie pracy
Realizacja: Witold Bilażewski.
Reportaż z obozu brygad młodzieżowych. „Oryginalne ujęcie tematu, idealny montaż i niezwykle czyste zdjęcia" („Wiadomości Filmowe").
(P), (NZ)

Na start!

Scenariusz i reżyseria: Aleksander Ford. Pomysły: Maksymilian Emmer. Zdjęcia: Jerzy Maliniak. Produkcja: Awangarda.
Film o tematyce sportowej.
Nagrody: III Nagroda w konkursie na najlepszy film sportowy Państwowego Urzędu Wychowania Fizycznego.
(HFP/2), (NZ), (SJ), (FN – archiwalia), (P)

Na wieczystą chwałę

Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(NZ)

Narodziny leku

Realizacja: Maksymilian Emmer i Jerzy Maliniak. Kier. naukowe: dr Stanisław Budzyński. Muzyka: M. Olbert. Zdjęcia wykonano w Zakładach Chemicznych Ludwika Siessa. Produkcja: Awangarda.
Eksperymentalny reportaż naukowy.
(HFP/2), (NZ)

O co walczymy – reportaż z frontu pracy

Produkcja: PAT.
(NZ)

Obozy Związku Strzeleckiego w Rozewiu, Rudzie i Sulejowie

Produkcja: ZS Film.
Reportaż z obozu oficerskiego, orląt i obozu żeńskiego.
(NZ)

Obóz harcerski

Realizacja: Ludwik Plater-Zyberk, Włodzimierz Babijczuk. Zdjęcia: Jerzy Maliniak, Kazimierz Karasiewicz. Muzyka: Feliks Rybicki.
Reportaż. Spotkanie polskich harcerzy z zagranicy z harcerzami w Polsce. Jeden dzień w obozie harcerskim.
(WFDiF Materiały), (WFDiF/FN)

Obóz oficerski ZS w Spale

Produkcja: ZS Film.
(NZ)

Obóz żeglarski

Realizacja: Jakub Joniłowicz.
(NZ), (P)

Ochotnicza Brygada Pracy Związku Strzeleckiego

Realizacja: kpt. Marian Kurleto.
„Ta krótkometrażówka ma nerw, tchnie życiem, radością i zadowoleniem. Kpt. Kurleto, twórca wielu dodatków sportowych, posiada rzadkie u naszych filmowców poczucie kina. Dobra technika, zdjęcia czyste". (Wanda Kalinowska)
(P)

Od gotyku do baroku

Scenariusz: Zofia Dromlewiczowa. Realizacja: Ryszard Biske, Zofia Dromlewiczowa.
(NZ), (P)

Ogród Saski w Warszawie

Scenariusz: Zofia Dromlewiczowa. Realizacja: Ryszard Biske.
Produkcja: Polski Film.
(NZ), (P)

Otrzęsiny

Produkcja: PAT.
(NZ)

Pierwsza podróż M/S Piłsudski do Ameryki

Realizacja: Karol Ford. Zdjęcia: Jakub Joniłowicz.
Produkcja: Karol Ford, Jakub Joniłowicz.
Reportaż z pierwszego rejsu M/S „Piłsudski" do USA, w który wypłynął 15 września 1935 roku. Powitanie statku w Nowym Jorku przez Polonię oraz czynniki oficjalne ze strony polskiej i amerykańskiej.
(P), (WFDiF Materiały)

Piękna jest polska ziemia

Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(NZ)

Pionierzy Parańscy

Realizacja: Stanisław Urbanowicz. Produkcja: Liga Morska i Kolonialna.
W roku 1934 Liga Morska i Kolonialna wykupiła część brazylijskiego stanu Parana dla polskich kolonistów.
(P), (NZ)

Pogrzeb Marszałka Józefa Piłsudskiego

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
M.in. przejście konduktu ulicami Krakowa.
(W)

Pogrzeb Marszałka Józefa Piłsudskiego

Realizacja, zdjęcia i produkcja: PAT i Zrzeszenie Producentów Filmów Krótkometrażowych, Polski Związek Producentów Filmowych. (4 akty, 955 m).
Reportaż dźwiękowy z uroczystości pogrzebowych (12 maja – 18 maja 1935) marszałka Józefa Piłsudskiego: składanie hołdu w Belwederze, przejście konduktu pogrzebowego przez miasto, ostatnia defilada przed trumną na Polu Mokotowskim. 17 maja wyprowadzenie z katedry w Warszawie. Przejście Krakowskim Przedmieściem. Pociąg z trumną w drodze do Krakowa. Uroczystości w katedrze. Trumna w krypcie.
(WFDiF Materiały), (P)

Poland on Parade

Produkcja: Gdynia American Line / Polskie Linie Morskie w Gdyni.
Film reklamowy, montażowy, z komentarzem w języku angielskim, prezentujący głównie uroki i historyczne miejsca Polski. Warszawa: Stare Miasto, Zamek, kolumna

Zygmunta, pomnik Adama Mickiewicza, Łazienki, Teatr Wielki (opera) i przedstawienie *Halki* Stanisława Moniuszki. Zlot Harcerstwa Polskiego w Spale, przemarsz drużyn harcerskich przed prezydentem Ignacym Mościckim. Łowicz i charakterystyczne stroje ludowe. Ćwiczenia polskich lotników. Poznań: ratusz i plac Wolności. Wilno: Ostra Brama, kościół Bernardynów, wileński Kaziuk i Dzień św. Walentego. Prezydent Ignacy Mościcki na polowaniu w Białowieży.
(FN/WFDiF)

Polowanie w Białowieży
Scenariusz i realizacja: Antoni Bohdziewicz. Zdjęcia: Stanisław Wohl i Seweryn Kruszyński. Produkcja: Panta-Film.
„Reprezentacyjne polowanie zimowe z udziałem Pana Prezydenta Rzeczypospolitej i wybitnych gości zagranicznych".
(P)

Polscy pionierzy na Czarnym Lądzie
Realizacja i produkcja: Edmund Byczyński oraz Zarząd Główny Ligi Morskiej i Kolonialnej.
Reportaż z podróży statku „Poznań" do Liberii, która miała zostać polską kolonią zamorską.
(WFDiF/FN), (J), (P)

Polska dawniej i dziś
Produkcja: Polska Agencja Telegraficzna.
(P)

Polska współczesna
Produkcja: Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
(NZ), (HFP/2)

Pomniki Warszawy
Scenariusz: Zofia Dromlewiczowa. Realizacja: Ryszard Biske.
Produkcja: Polski Film.
(NZ), (P)

Port w Gdyni
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(JSM), (NZ)

Prace gospodarskie i życie na Polesiu (inny tytuł: *Wrażenia z Polesia*)
Scenariusz: Zofia Dromlewiczowa. Realizacja: Ryszard Biske.
„Polesie, samo przez się, ma ponure krajobrazy w ogóle i smętek się przejawia w ludziach tamtejszych. Szarzyzna i smutek. Pracują wytrwale i zawzięcie. Walczą z klimatem, z naturą, są apatyczni. Prace na roli pokazano, poczynając od rzucenia ziarna w glebę. Orka, siew, sprzęt zboża, młócka, międlenie lnu itd. Dalej gospodarka leśna. Wyręb drzewa, spław, tratwy, obróbka na tartaku. Plenery, tło, motyw ujęte są po malarsku, co się przejawia we wszystkich pracach filmowych Biskego. Technika, wykonanie bez zarzutu" („Wiadomości Filmowe").
(P)

Przysposobienie rolnicze
Produkcja: ZS Film.
Reportaż z konkursów rolniczych.
(NZ)

Puchar dla Polski
Produkcja: PAT.
(NZ)

Puchar narodów
Produkcja: PAT.
(NZ)

Rajd kolejowo-narciarski wzdłuż Karpat
Produkcja: ZS Film.
(NZ)

Regaty ślizgowców w Charzykowie
(P)

Reportaż rybacki
Realizacja: Henryk Korewicki. Zdjęcia: Jerzy Sten. Produkcja: Franciszek Petersile. Dźwięk i laboratorium: Neovox-Sektor.
(P), (NZ)

Robotniczy klub sportowy Skra
Produkcja: Sfinks.
(NZ)

Rozmaitości dźwiękowe.
Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(NZ)

Rzeczpospolita młodości (inny tytuł: *Reportaż z jubileuszowego zlotu harcerstwa w Spale*)
Produkcja: Wydział Filmowy PAT.
(WFDiF/FN), (NZ), (P)

Salve Regina
Reżyseria: Ireneusz Plater-Zyberk. Współpraca reżyserska i opracowanie muzyczno-dźwiękowe: Ludwik Plater-Zyberk. Muzyka: Władysław Macura. Zdjęcia: Stefan Plater-Zyberk, Gustaw Kryński, Jerzy Sten, Jerzy Zarzycki. Montaż dźwiękowy: Leon Jeannot. Współpraca techniczno-montażowa: Włodzimierz Babijczuk. Ton: inż. Karol Siegel, inż. Fryderyk Gawza. Kier. produkcji: Teresa Łubieńska. Laboratorium: LaborFilm Warszawa. Aparatura dźwiękowa British Acustic, Sfinks Warszawa. Produkcja: Agencja Filmowa Aner-Film Warszawa. (894 m).
Poetycki reportaż z Wielkich Piekar na Górnym Śląsku, pokazujący pielgrzymkę do cudownego obrazu Matki Bożej 15 sierpnia 1935 roku – w 10. rocznicę koronacji obrazu Matki Boskiej Piekarskiej. Film podkreślał religijność społeczności Górnego Śląska i jej silnych związków z tradycją. Pielgrzymka staje się także okazją do manifestacji patriotycznej i państwowej. Zachowany do dziś, jest niezwykle cennym źródłem historycznym.

Film z cyklu filmów objętych wspólnym tytułem *Śląsk – skarbnica Polski*. *Salve Regina* to pierwsza część tego cyklu.
(P), (JaL), (FN), (WFDiF Materiały)

Serek i chleb (inny tytuł: *Serek i chleb. Reportaż podhalański*)
Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Współpraca: Henryk Ładosz. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: Petersile i Turbowicz.
Uwaga: film wyświetlany w USA, promowany przez Zarząd Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych. „Wiadomości Filmowe" określiły *Serek i chleb* jako „ostre *faux pas* tego reżysera" i „czarną plamę w karierze operatorskiej Wohla".
(WFDiF/FN), (JL), (P)

Sowiniec
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: ZS Film.
Zdjęcia z budowy Kopca Józefa Piłsudskiego w Krakowie na Sowińcu. Początkowo miał to być kopiec-pomnik walki narodu polskiego o niepodległość. Inicjatywa należała do Związku Legionistów Polskich. Sypanie kopca rozpoczęto 6 sierpnia 1934 roku w rocznicę wymarszu z Krakowa Pierwszej Kompanii Kadrowej Legionów. W roku 1935, po śmierci Józefa Piłsudskiego, kopiec nazwano jego imieniem.
(P), (NZ)

Spływ kajakowy przez Polskę do morza (inny tytuł: *Kajakiem ku polskiemu morzu*)
Produkcja: ZS Film.
W roku 1934, po sukcesie spływu „Przez Polskę do morza" (zob. rok 1933), Liga Morska i Kolonialna zorganizowała spływ do Gdyni pod hasłem „Cała Polska do morza", w którym uczestniczyło 1400 osób. Jedną z grup biorących udział w spływie byli kajakarze.
(P), (NZ)

Sporty motorowe i kolarskie
Produkcja: ZS Film.
Film zestawny (montażowy). Największe polskie imprezy samochodowe, motocyklowe i kolarskie.
(NZ)

Sporty wodne
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: PAT.
(P)

Sporty zimowe w Polsce
Produkcja: ZS Film.
„Ślizgowce", czyli bojery, na Pomorzu, figurowe ewolucje na łyżwach, narty przyczepione do motoru.
(NZ), (P)

Stocznia statków w porcie
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Strzelcy na lądzie, morzu i w powietrzu
Produkcja: ZS Film.
(NZ)

Style w architekturze Warszawy. Czasy saskie

Reżyseria: Ryszard Biske. Współpraca: Zofia Dromlewiczowa. Produkcja: Instytut Filmowy PAT.
Dokument popularnonaukowy.
(FN)

Styrem i Piną

Reżyseria: Roman Turyn. Zdjęcia: Stanisław Lipiński, Adam Lenkiewicz.
Reportaż ze spływu kajakowego z udziałem malarzy „Artesu". Film pokazywany w kinach jako nadprogram od roku 1935.
(BG), (P)

Symfonia lasu

Scenariusz, realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Opracowanie muzyczne: Władysław Bujak. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Niewykluczone, że to fragment filmu *Kraków w filmie*.
(NZ), (FN)

Szlakiem wychodźców

Realizacja: Witold Bredsznajder.
(NZ), (P)

Sztandar wolności (inny tytuł: *Józef Piłsudski*)

Scenariusz i reżyseria: Ryszard Ordyński. Współpraca: Maria Jehanne Wielopolska i Halina Ostrowska-Grabska. Zdjęcia: Albert Wywerka i Antoni Wawrzyniak. Muzyka: Jan Maklakiewicz. Dekoracje: Józef Galewski. Montaż: Róża Pstrokońska. Współpraca techniczna: Janusz Star. Produkcja i eksploatacja: Patria-Film. (8 aktów; 2700 m). Premiera: 18 marca 1935.
Dokument montażowy złożony z aktualności filmowych i zdjęć fotograficznych z elementami inscenizacji o życiu i dziele Józefa Piłsudskiego. Walki o niepodległość od roku 1905 do czasów współczesnych i tworzenie państwowości polskiej z podkreśleniem roli Józefa Piłsudskiego i jego Legionów. Ordyński wykorzystał szereg materiałów dokumentalnych z lat dwudziestych, m.in. wymarsz Legionów z Krakowa, sprowadzenie zwłok żołnierzy poległych pod Rokitną i in.
(NZ), (FN)

Śladami Indian

Scenariusz, realizacja i zdjęcia: Stanisław Urbanowicz. Produkcja: Stanisław Urbanowicz i B. Potopowicz.
Reportaż z podróży Stanisława Urbanowicza do Ameryki Południowej. Film niemy.
(P), (NZ)

Świat dziecka

Produkcja: W. Babijczuk.
(P)

Święto wychowania fizycznego w Spale

Produkcja: ZS Film.
Zdjęcia z organizowanego w Spale od roku 1928 święta wychowania fizycznego i przysposobienia wojskowego.
(NZ)

Tematy miejskie (inne tytuły: *Impresje wielkomiejskie*, *Motywy wielkomiejskie*)
Realizacja: Kazimierz Haltrecht. Zdjęcia: Stanisław Lipiński.
Impresja filmowa. Tragedia człowieka zagubionego w wielkim mieście. Film wyświetlany z powodzeniem na prowincji. W Warszawie został „wytupany". Przeciwko filmowi wystąpił Związek Propagandy Turystycznej, który uznał, że obraz tendencyjnie „zohydza Warszawę". Ostatecznie film został zdjęty z ekranów w wyniku interwencji Związku, gdyż „impresje artysty pokazują Warszawę w zbyt czarnych barwach, przez co film ten mógłby przeszkadzać propagandzie Warszawy jako obiektu turystycznego". Broniły filmu „Wiadomości Literackie", pisząc, że chodzi o wielkie miasto „w ogóle". Film (wyprodukowany w roku 1933) otrzymał kategorię „artystyczny".
(P), (NZ), (MS)

To jest Gdynia
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: PAT.
(JSM), (NZ)

***Trzy obozy* (*z życia obozowego ZS*)**
Produkcja: ZS Film.
(NZ)

Ułani na ćwiczeniach
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: na zlecenie Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego.
(P), (NZ)

Uwaga! Komunikat filmowy z frontu pracy
Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Wohl.
Dokument oświatowy o bezpieczeństwie pracy, zamówiony przez Instytut Spraw Społecznych.
(JL), (P)

W bezkresną dal
Produkcja: Witold Bredsznajder.
(NZ)

W gąszczach Liberii
Realizacja: Stanisław Lipiński. Produkcja: Edmund Byczyński.
(P), (NZ)

W kopalni węgla
Scenariusz: Eugeniusz Cękalski. Realizacja: Eugeniusz Cękalski i Stanisław Wohl. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: Instytut Spraw Społecznych.
Codzienna praca w kopalni; zwrócenie uwagi na warunki higieniczne, bezpieczeństwo pracy i dobrą opiekę medyczną górników.
(HFP/2), (JL), (P), (FN)

Walczymy z powodzią
Realizacja: Ryszard Biske, Leon Jeannot. Zdjęcia: Seweryn Steinwurzel. Muzyka: Roman Palester. Komentarz: Tadeusz Bocheński. Produkcja: Panta-Film.
Reportaż filmowy o pracach, które mają chronić przed powodzią. Regulacja rzek i strumieni. W reklamach prasowych reklamowany jako „film dokumentalny".
(P), (NZ), (FN – archiwalia)

Warszawa w dniu jesiennym (inne tytuły: *Jesienna Warszawa*, *Warszawa jesienią*)

Realizacja: Leon Jeannot. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Ilustracja muzyczna: Andrzej Panufnik. Komentarze czyta Tadeusz Bocheński.

Impresja dokumentalna. Film był wyświetlany na pokazie reprezentatywnym „Startu" oraz w Berlinie i Paryżu w zestawie 10 najlepszych polskich filmów (wg relacji Leona Jeannota).

(NZ), (FN), (P)

Wieść, depesza, informacja. Reportaż filmowy o Polskiej Agencji Telegraficznej (inny tytuł: *Depesza*)

Realizacja: Ryszard Biske. Produkcja: PAT.

Reportaż poświęcony zbieraniu, przekazywaniu i udostępnianiu informacji prasowych, fotograficznych i filmowych przez Polską Agencję Telegraficzną PAT. Produkcja: 1934.

Film przedstawia pracę różnych redakcji. Zmontowany głównie z fragmentów zagranicznych i polskich kronik filmowych, aby pokazać szeroki zakres działalności PAT. W przenikaniu pokazywane maszyny do pisania, telegrafy, klawiatura dalekopisu. Gazeciarze na rowerach i pieszo roznoszą gazety na całym świecie. „Propagandowy dodatek Pata wprowadza widzów za kulisy wielkiej ajencji telegraficznej i wtajemnicza w technikę zbierania wiadomości z całego świata".

(P), (NZ), (FN)

Wilanów

Scenariusz: Zofia Dromlewiczowa. Reżyseria: Ryszard Biske. Zdjęcia: Seweryn Steinwurzel.

(FN), (P)

Wiosna narciarzy

Realizacja i zdjęcia: Adam Krzeptowski. Muzyka i teksty piosenek: Władysław Bugayski-Prus. Montaż i synchronizacja: Józef Sidorowicz. Produkcja: Władysław Bugayski-Prus.

Żartobliwy felieton dokumentalny o wyczynach narciarskich w górach, zjazdy po zboczach, konkurs skoków, zabawa na śniegu przy gramofonie.

„Bajeczny pomysł «uciekającej» narty, która mknie z gór w dolinę, a za nią narciarze".

(WFDiF Materiały), (P)

Wisłą na spotkanie M/S Piłsudskiego

Realizacja: Bohdan i Zbigniew Szczepanikowie przy współpracy Tadeusza Kallwejta. Produkcja: Szczepanik Film.

Film barwny, wykorzystujący doświadczenia w tej dziedzinie braci Bohdana i Zbigniewa Szczepaników.

(NZ)

Wykopaliska w Biskupinie zob. *Biskupin*

Wyroby szklane (kryształy) i porcelanowe

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.

(NZ)

Z Adriatyku na Bałtyk

Realizacja i produkcja: Karol Ford, Jakub Joniłowicz.

Film prezentujący wyposażenie i nowoczesne urządzenia na luksusowym statku M/S „Piłsudski". Jeden z kilku filmów na temat tego najnowszego statku pasażerskiego pływającego pod polską banderą.
(P)

Z minionych lat
Scenariusz, realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Ilustracja muzyczna: W. Bujak. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Reportaż. Zabytki historyczne Krakowa: Wawel, Barbakan, Sukiennice, kościół Mariacki – ołtarz Wita Stwosza, Muzeum Narodowe (obrazy Matejki, Chełmońskiego, Malczewskiego, Siemiradzkiego, rzeźby, pamiątki narodowe walk legionowych o wyzwolenie Polski). Szkolna wycieczka zwiedza muzeum.
(W), (P)

Z Triestu do Gdyni (inny tytuł: *M/S Piłsudski. Z Triestu do Gdyni*)
Realizacja: Karol Ford. Zdjęcia: Jakub Joniłowicz. Produkcja: Karol Ford, Jakub Joniłowicz. Komentarz czyta: Andrzej Bogucki. Ilustracja muzyczna: Jerzy Wil.
Pierwsza podróż na (wybudowanym w stoczni Monfalcone w Trieście) luksusowym statku M/S „Piłsudski" do Gdyni. Uroczyste wypłynięcie statku z Triestu. Statek odwiedza po drodze Wenecję, Palermo, Algier, Grenadę, Malagę, Lizbonę, Antwerpię. Uroczysty wjazd do Gdyni. Scenki rodzajowe z życia na pokładzie. W podróży brali udział uwiecznieni na filmie m.in.: Zygmunt Nowakowski, Kazimierz Wierzyński, Magdalena Samozwaniec, dziennikarz Julian Ginsbert (Jim Poker), aktorki Nina Grudzińska i Janina Brochwiczówna. „[…] Pomysłowe ujęcia, prześliczne zdjęcia ze statku i na statku. […] Malownicze widoki omawia dokładnie i wyraźnie speaker p. Andrzej Bogucki. Reportaż ten jest jednym z najlepszych, jakie u nas wykonano" (Wanda Kalinowska). Z tego pierwszego rejsu Antoni Bohdziewicz i Bohdan Pawłowicz zrealizowali cykl pięciu półgodzinnych reportaży radiowych.
(P), (FN)

Z wędrówek po Polsce
Produkcja: Polski Film.
(NZ)

Z wędrówek po Warszawie
Realizacja: Ryszard Biske (?).
Obrazki z codziennego życia Warszawy. Film ocenzurowany pod koniec roku 1935, niewykluczone, że wszedł na ekrany dopiero w 1936.
(MS)

Z życia Pana Prezydenta RP
Produkcja: ZS Film.
Film zestawny (montażowy).
(NZ)

Z życia Związku Strzeleckiego
Produkcja: ZS Film.
(NZ)

Zagłębie granitowe
Produkcja: PAT.

Zdjęcia z okolic Strzegomia – najbogatszych w Europie Środkowej złóż granitu.
(NZ)

Ze zjazdu bibliofilów

Realizacja: (?).
Film zestawny (montażowy). Wystawa pamiątek po Józefie Piłsudskim, udział w sypaniu kopca, zaprzysiężenie podchorążych.
(W)

Zew trombity

Scenariusz i reżyseria: Ireneusz Plater-Zyberk. Zdjęcia: Henryk Vlassak, Stefan Plater-Zyberk, Seweryn Steinwurzel i in. Muzyka: Władysław Macura. Opracowanie dźwiękowe: Ludwik Plater-Zyberk. Pieśni ludowe w wykonaniu teatru regionalnego w Żabiem. Produkcja: Agencja Filmowa Aner-Film. Eksploatacja na Polskę: PAT. Produkcja: 1934.
Reportaż o folklorze górali huculskich, wyrastający z fascynacji egzotyką Kresów Wschodnich. Doskonale przyjęty przez publiczność i przedstawicieli wszystkich środowisk filmowych.
(P)

Zlot harcerzy w Spale

Produkcja: PAT.
W dniach od 11 do 25 lipca odbył się jubileuszowy Zlot Harcerstwa Polskiego. Udział w nim wzięło 7568 harcerek i 15 132 harcerzy, w tym 1200 harcerek i harcerzy z zagranicy, a także skautki i skauci.
(P)

Zwarcie

Realizacja: Franciszka i Stefan Themersonowie. Muzyka: Witold Lutosławski. Produkcja: Instytut Spraw Społecznych i SAF.
„Impresja filmowa o bezpieczeństwie pracy przy urządzeniach elektrycznych", w prasie reklamowana jako film naukowy operujący wyłącznie „efektami czysto wizualnymi i dźwiękowymi".
(P), (NZ)

Życie pod wodą

Produkcja: PAT.
(NZ)

1936

25-lecie Ilustrowanego Kuriera Codziennego

Produkcja: IKC.
(NZ)

***7000 metrów nad poziomem morza* (*Polska wyprawa w Andy*)**

Realizacja, zdjęcia, montaż i produkcja: Stefan Osiecki.
Dokument zrobiony przez uczestnika pierwszej polskiej wyprawy Klubu Wysokogórskiego w Andy 1933/1934. W skład wyprawy wchodzili: dr Konstanty Jodko-Narkiewicz, dr Jan Kazimierz Dorawski, inż. Stefan Daszyński, inż. Adam Karpiński, inż. Wiktor Ostrowski. Ekspedycja wyruszyła z Buenos Aires 23 grudnia

1933 roku i osiągnęła dwie przełęcze: Passo Ansilta i Portezuelo de los Relinchos (4200 m n.p.m.), zbadano północne i wschodnie okolice Mercedario (5000 i 6000 m n.p.m.), zbadano lodowiec na zboczach Mercedario, członkowie wyprawy weszli na szczyt Mercedario (jeden z najwyższych szczytów Ameryki, 6770 m), odkryto nowe przejście z doliny Arroyo de Laguna Blanca (3600 m) do Doliny Colorado, zdobyto dwa dotąd nieznane szczyty na wschód od Mercedario (5140 i 5490 m n.p.m.), szczyt Alma Negra (6120 m) i szczyt Aconcagua od strony wschodniej (6900 m). Całą wyprawę sfilmował i materiał zmontował inż. Stefan Osiecki. „Montaż inteligentny, pełny dynamiki, obrazy piękne, oddają grozę szczytów". Aparat filmowy był po raz pierwszy na takich wysokościach. W wielu przypadkach Osiecki nie rejestrował wydarzeń na gorąco, lecz rekonstruował je lub inscenizował.
W roku 1936 odbyła się premiera w Polsce i w Buenos Aires. W Argentynie pokazywany był przez uczestników II polskiej wyprawy w Andy. W roku 1939 film wyświetlany był w Indiach przez członków II polskiej wyprawy w Himalaje. W roku 1944 reżyser przemontował swój film – skrócił go z 40 do 20 minut. Nadał mu również angielski tytuł *Roof of America*. Tę wersję wyświetlano w jednostkach Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie. Po wojnie uchodził za zaginiony. W roku 1986 został odnaleziony przez Aleksandra Kwiatkowskiego w Londynie z angielskim tytułem *Roof of America* (w wersji ang. komentarz: James McKechnie). W 1988 film pokazano na Festiwalu Filmów Górskich w Katowicach, gdzie uznano go za znakomity. W zbiorach British Film Institute.
(P), (D)

I Synod Plenarny w Częstochowie – 25 sierpnia 1936
Produkcja: PAT.
(KK)

V Konkurs modeli balonowych wypełnionych ogrzanym powietrzem w Rawiczu
Produkcja: PAT.
(P)

Bazalt
Produkcja: PAT.
(NZ)

Budowa podpór mostu drogowego na Wiśle pod Włocławkiem
Reportaż aktualny.
(NZ), (J)

Budujemy szkoły
Produkcja: PAT.
Reportaż propagandowy.
(NZ), (P)

Burza, z cyklu: ***Polesie***
Realizacja: Maksymilian Emmer i Jerzy Maliniak. Produkcja: Awangarda.
Reportaż artystyczny z Polesia.
(P), (HFP/2), (NZ)

Chwila gimnastyki
Produkcja: PAT.
(NZ)

Chwila zoologii

Produkcja: PAT.
(NZ)

Co dzień...

Realizacja i produkcja: Antoni B. Nowosielski i Stanisław Rodowicz. Zdjęcia: Jerzy Zarzycki. Montaż: Włodzimierz Babijczuk. Opracowanie muzyczne: J. Markowski. Dźwięk: Polska Akustyka. Laboratorium: Szczepanik-Film.
Impresja na temat jednego dnia w Warszawie. Budzi się miasto i jego mieszkańcy. Dorożkarze przysypiają, oczekując pierwszych klientów. Poranny ruch w domach i na ulicach. Z autobusów i tramwajów wysiadają ludzie. Krótkie przebitki na elementy różnych maszyn w ruchu. Ludzie pracujący w biurze, na budowie, w domu. Dzieci bawiące się w parku. Ogród zoologiczny, gimnazjaliści wybiegają ze szkoły. Warszawiacy kończą pracę. Ruch w centrum miasta. Rodzinny obiad w domach. Późnym popołudniem mieszkańcy miasta spacerują w Alejach Ujazdowskich, odpoczywają w Łazienkach. Kończy się dzień; matka przygotowuje dziecko do snu. W mieście zapalają się neony: Wielka Rewia, Teatr Malickiej, Światowid, Roma-Kino, Atlantic… Film powstały wyraźnie pod wpływem europejskich „symfonii wielkomiejskich". Pokazuje miasto bez zabytków, za to pulsujące własnym, codziennym rytmem.
(NZ), (WFDiF/FN)

Dni Krakowa

Produkcja: PAT.
Uwaga: Przebieg dni filmowali także filmowcy amerykańscy, angielscy i niemieccy.
(W)

Do Ziemi Torella

Realizacja i zdjęcia: Witold Biernawski. Kier. montażu: Ferdynand Goetel. Produkcja: Panta Film, 1935.
Film z pierwszej polskiej wyprawy w roku 1934 młodych polskich polarników na południowy Spitsbergen – dziewiczą Ziemię Torella. W wyprawie udział wzięli: Stanisław Siedlecki, Stefan Bernadzikiewicz, Stefan Różycki, Henryk Mogilnicki, Witold Biernawski, Antoni Rogala-Zawadzki, Sylweriusz Zagrajski.
(NZ), (SSW)

Dożynki na Biskupinie w Poznańskim

Realizacja: Włodzimierz Babijczuk. Zdjęcia: Antoni B. Nowosielski. Produkcja: Tygodnik Filmowy PAT (fragment kroniki PAT).
(NZ), (FN)

Drapieżnicy

Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Pracownia Filmowa w Żyrardowie.
Dokument przyrodniczy.
(NZ), (P), (HFP/2)

***Droga młodych* (*Dzieci powinny się śmiać, Mir kumen on, Nous arrivons*)**

Scenariusz: Wanda Wasilewska i Józef Pat według projektu personelu pedagogicznego sanatorium im. Medema w Miedzeszynie, opracowanego przez Sz. Mendelsohna i Chaima Szlomo Kardana. Reżyseria: Aleksander Ford. Zdjęcia: Stanisław Lipiński.

Muzyka: Henryk Kon i Jankiel Trupiański. Produkcja: Sanatorium im. Włodzimierza Medena w Miedzeszynie. (1298 m). Wystąpiły dzieci i personel pedagogiczny sanatorium w Miedzeszynie.
Dokument fabularyzowany. Do sanatorium przeciwgruźliczego przyjeżdża nowa grupa dzieci z ubogich rodzin. Film pokazuje codzienną egzystencję młodych kuracjuszy we wzorowo prowadzonej placówce pedagogicznej. Funduszy na realizację filmu dostarczyły amerykańskie organizacje żydowskie. Film zatrzymany w Polsce przez cenzurę. Pierwszy, zamknięty, pokaz odbył się we Francji w marcu 1936 roku pod tytułem *Nous arrivons*. Projekcję poprzedziło wprowadzenie Jeana Painlevé i przemówienie Luisa Buñuela.
(HFP/2), (NG), (SJ), (P)

Dwa porty
Reżyseria i produkcja: Juliusz Turbowicz.
Porównanie dwóch portów: Gdańska i Gdyni.
(FN), (NZ)

Dzień na morzu
Produkcja: Wyszomirski.
(NZ)

Epoka rycerska
Scenariusz: Zofia Dromlewiczowa. Realizacja: Ryszard Biske. Produkcja: Polski Film (?).
(P), (NZ)

Gleby kujawskie
Produkcja: Włodzimierz Babijczuk, Antoni B. Nowosielski.
(P)

Hallo, hallo tu PAT!
Realizacja: Ryszard Biske. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: PAT.
(NZ), (FN)

Horodno. Miasteczko glinianych garnków
Realizacja: Maksymilian Emmer i Jerzy Maliniak. Ton: Triofon. Laboratorium Laborfilm.
Produkcja: Awangarda
Sceny z życia i pracy Poleszuków.
Reportaż z cyklu *Polesie* (w tym cyklu: *Burza*, *Na wodnych szlakach*, *Horodno. Miasteczko glinianych garnków* i *Polesie. Reportaż z krainy tęsknych pieśni*).
(NZ), (P)

Jak powstaje płyta (inny tytuł: *Dźwięk uwięziony*)
Realizacja: Leon Jeannot / Ludwik Perski. Zdjęcia: Stanisław Wohl. W roli samego siebie wystąpił Ivo Wesby.
(NZ), (FN – archiwalia)

Jarmark i sianokosy, z cyklu: ***Polesie***
Produkcja: Awangarda.
Pokazywany osobno fragment filmu *Polesie*. *Reportaż z krainy tęsknych pieśni.*
(P)

Jedwab

Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Pracownia Filmowa Marta i Karol Marczakowie w Żyrardowie.
(P), (NZ)

Kontrasty śląskie

Produkcja: Włodzimierz Babijczuk i Antoni B. Nowosielski.
(NZ), (P)

Kraj lat dziecinnych Adama Mickiewicza

Realizacja i produkcja: Stanisław Urbanowicz.
(P), (NZ)

Krzemieniec

Produkcja: Edmund Byczyński.
(NZ), (P)

Ku wiecznym lodom Spitsbergenu

Realizacja i zdjęcia: Witold Biernawski. Kierownictwo montażu: Ferdynand Goetel. Produkcja: Panta Film, 1935.
Jeden z dwóch filmów powstałych w trakcie pierwszej polskiej wyprawy na Spitsbergen w roku 1934. Terenem badań była nietknięta ludzką stopą zachodnia część Ziemi Torella. Zob. *Do Ziemi Torella*.
(P)

Kujawiak

Reżyseria: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Lipiński, Janina Mierzejewska. Wykonawcy: Zespół Teatrów Ludowych. Choreografia: Janina Mierzejewska. Produkcja: Petersile i Turbowicz.
Film etnograficzny; jeden z czterech zrealizowanych w roku 1935, poświęconych tańcom polskim. Wyświetlany w Anglii, Francji, Niemczech i Szwecji.
(JL), (FN)

Lekkoatletyka

Realizacja: kpt. Marian Kurleto przy współpracy instruktorów Centralnego Instytutu Wychowania Fizycznego – pp. Składa i kpt. Barana. Udźwiękowienie: Janusz Star. Produkcja: Wytwórnia Filmowa Związku Strzeleckiego ZS Film.
Film wykonany na zawodach w Polsce i w Niemczech przy udziale wybitnych lekkoatletów polskich i zagranicznych. Pokazano m.in. (także w zdjęciach zwolnionych) fragmenty stylu Nurmiego, start Paddocka i Murchisona, bieg Iso-Hollo, Kusocińskiego, Petkiewicza, Biniakowskiego i Kuźmińskiego oraz trening biegu przez płotki Kostrzewskiego. Rzuty demonstrują: Baronyi, Madaras (Węgry), Solinger (Niemcy), Heljasz, Turczyk i Mikrut, a skoki Osborne (USA), Bodosy, Kesmarky (Węgry) i Pławczyk (Polska). W sportach kobiecych pokazano bieg Walasiewiczówny oraz rzuty Konopackiej-Matuszewskiej.
Nagrody: Wyróżnienie w konkursie na najlepszy film sportowy Państwowego Urzędu Wychowania Fizycznego.
(P), (NZ)

Londyn w obiektywie polskich filmowców (inny tytuł: *Peruki i cylindry*)
Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: Eugeniusz Cękalski, Stanisław Wohl.
Film zrealizowany podczas pobytu Cękalskiego i Wohla na stypendium Funduszu Kultury Narodowej w Wielkiej Brytanii.
(JL)

Lublin – gród o tradycjach 1000 lat
Produkcja: Edmund Byczyński.
(NZ)

Lwów i jego architektura
Produkcja: Wyszomirski.
(NZ)

Łazienki Królewskie
Produkcja: Włodzimierz Babijczuk.
(P), (NZ)

Łucznictwo
Produkcja: ZS Film (Wytwórnia Związku Strzeleckiego).
(NZ), (P)

Marszałek Śmigły Rydz w Krakowie
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(W)

Metr pod wodą
Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Pracownia Filmowa w Żyrardowie.
Dokument oświatowy.
Nagroda: Dyplom Honorowy Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego za wartości popularnonaukowe na XVIII Międzynarodowych Targach Wschodnich we Lwowie (1938).
(P), (NZ), (HFP/2)

Miasto czterech szczytów
Realizacja: Szczęsny Mysłowicz. Zdjęcia: Jan Szwedo. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Kronika budowy kopca na Sowińcu.
(W)

Młodzież miasta kominów
Produkcja: Awangarda.
(P), (J), (NZ)

Muzeum Narodowe
Muzeum Wojska
Oba filmy dosłownie zmiażdżyła w recenzji Stefania Zahorska, nie podając nazwisk ich autorów.
(P)

Na wodę
Produkcja: Antoni B. Nowosielski, Stanisław Rodowicz.
(P), (NZ)

Na wodnych szlakach
Realizacja: Maksymilian Emmer i Jerzy Maliniak. Produkcja: Awangarda.
Reportaż z cyklu *Polesie*. W prasie uznany za najmniej udany („wydaje się być sklecony z resztek").
(P), (NZ)

Nad Tamizą (inny tytuł: *Parki londyńskie*)
Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: Eugeniusz Cękalski, Stanisław Wohl.
Film zrealizowany podczas pobytu obu autorów na stypendium Funduszu Kultury Narodowej w Wielkiej Brytanii.
(JL)

Narodziny bibułki
Realizacja: Aleksander Marten.
(NZ)

Naród i wojsko
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(P), (W)

Narzędzia gospodarskie i sprzęty domowe ludu polskiego
Produkcja: PAT.
(P), (NZ)

Nasi ułani na ćwiczeniach
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: na zlecenie Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego.
(P)

Nasz dobry przyjaciel
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(W)

Niech żyje armia
Produkcja: PAT.
(NZ), (P)

Nieśwież
Produkcja: S. Słupczyński, Warszawa.
(P)

Niewidzialny promień
Realizacja i produkcja: Karol Szołowski.
(P), (NZ)

Niewyzyskana placówka

Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Pracownia Filmowa w Żyrardowie.
(NZ)

Obchód 25-lecia Tomaszowskiej Fabryki Sztucznego Jedwabiu

Produkcja: PAT.
(NZ)

Otwarcie lotniska LOPP w Aleksandrowicach

Otwarcie 31 maja 1936 roku. W filmie zarejestrowano m.in.: Przybycie prezesa Zarządu LOPP gen. Leona Berbeckiego i wojewody Michała Grażyńskiego; Nabożeństwo w hangarze; Akt otwarcia lotniska; Przemówienie starosty dr. Władysława Bocheńskiego; Przemówienie przedstawiciela korpusu podoficerskiego st. sierż. Stanisława Wójnickiego; Przemówienie wojewody dr. Grażyńskiego, Przemówienie gen. Berbeckiego. Wręczenie odznaczeń.
(FN)

Pałac na wodzie

Realizacja: Leon Jeannot. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Laboratorium: LaborFilm. Dźwięk: British Acoustic. Produkcja: Włodzimierz Babijczuk.
Reportaż filmowy o pałacu w Łazienkach.
(FN/WFDiF), (P)

Pierwszy rejs „Batorego"

Reżyseria: Jan Skarbek-Malczewski.
Reportaż. 8 kwietnia 1936 roku Polacy przejęli statek ze stoczni włoskiej. 21 kwietnia „Batory" wyruszył w trasę wycieczkową: Wenecja – Dubrownik – Barcelona – Casablanca – Funchal – Lizbona – Londyn – Kanał Kiloński – Gdynia. W pierwszą podróż do Nowego Jorku, której dotyczy film, „Batory" wyruszył 18 maja 1936 roku pod dowództwem kpt. Eustazego Borkowskiego.
(P), (NZ), (FN)

Płock

Produkcja: Edward Byczyński (Warszawa).
(P), (NZ)

Początki filmu

Produkcja: Warszawska Kinematograficzna Spółka Akcyjna.
Film zestawny (montażowy) z fragmentów najstarszych filmów.
(NZ)

Polesie. Reportaż z krainy tęsknych pieśni

Realizacja: Maksymilian Emmer, Jerzy Maliniak. Muzyka: Henryk Gadomski. Produkcja: Wytwórnia Filmowa „Awangarda".
Reportaż artystyczny. „Kopalnia pięknych zdjęć i ślicznych momentów folklorystycznych. […] zbytnie wykorzystanie chórów poleskich, które na dłuższą metę zaczynają nużyć" („Wiadomości Literackie").
Nagroda: Srebrny Medal na MFF w Wenecji (Biennale), 1936.
(P), (NZ)

Polska na morzu

Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(P), (NZ)

Polskie rybołówstwo morskie

Realizacja: Henryk Korewicki. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Ilustracja muzyczna: W. Tychowski, J. Rosner. Opracowanie muzyczne: Ivo Wesby. Ton: British Acoustic. Wykonawcy: inż. Siegel, inż. Fryderyk J. Gawza. Produkcja: Petersile i Turbowicz.
Reportaż przedstawiający rozwój rybołówstwa morskiego od niezorganizowanych połowów do prezentacji nowoczesnych kutrów i osiedli rybackich na Helu i w stoczni w Gdyni.
(WFDiF/FN), (WFDiF Materiały)

Połowy zimowe

Produkcja: PAT.
(NZ)

Poznań

Realizacja i zdjęcia: Mieczysław Bilażewski. Produkcja: Witold Bilażewski.
Prezentacja ważniejszych zabytków miasta, terenów targowych i parków. Pokazywany w maju 1936 roku w wersji niemej.
(P)

Przebieg walk robotniczych w Krakowie

Realizacja: (?).
2–8 marca 1936 roku miał miejsce strajk okupacyjny w polsko-szwajcarskiej fabryce czekolady „Suchard" w Krakowie. 18–21 marca – strajk okupacyjny w Polskich Zakładach Gumowych „Semperit" w Krakowie, brutalnie stłumiony przez policję 21 marca. 23 marca doszło do kolejnych robotniczych demonstracji. Policja otworzyła ogień do manifestujących, zabijając 10, raniąc 45 manifestantów.
(P), (W)

Przegląd aktualności i nauki „Oko"

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
Film montażowy. Przegląd filmowy za rok 1935 (nr 1–12).
(J), (NZ)

Ptaki, ich budowa i życie

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Reportaż rybacki

Reżyseria: Henryk Korewicki. Zdjęcia: Jerzy Sten. Dźwięk i laboratorium: Neovox – Sektor. Produkcja: Franciszek Petersile. Film zrealizowany na zamówienie rządowe. Tradycyjne i nowoczesne metody połowów oraz sposoby badania morza.
(WFDiF/FN)

Rybacy

Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(NZ)

Rydz-Śmigły w Nowosielcach

Produkcja: PAT (fragment kroniki).
29 czerwca 1936 roku – wizyta Rydza-Śmigłego z okazji uroczystości ku czci siedemnastowiecznego wójta Michała Pyrza. Na filmie chłopi witają Rydza chlebem i solą, wznoszą okrzyki poparcia, gdy tymczasem chłopi domagali się powrotu Wincentego Witosa i głośno wyrażali swe niezadowolenie z rządów. Z tego powodu Rydz-Śmigły wyjechał z Nowosielec wcześniej, niż zaplanował.
(Ku)

Rzeczpospolita młodości

Produkcja: PAT.
Reportaż ze zlotu harcerzy w Spale.
(P), (NZ)

Skrzydlata parada

Produkcja: PAT.
Reportaż lotniczy.
(J)

Sobota i niedziela

Realizacja: Janusz Star. Produkcja: ZS Film (Wytwórnia Związku Strzeleckiego).
Film sportowy, zawierający elementy reklamowe, które uniemożliwiły mu udział w wielu konkursach.
(P)

Spław tratew na Czeremoszu

Produkcja: PAT.
(P)

Sport marszowy w Związku Strzeleckim

Realizacja: kpt. Marian Kurleto. Produkcja: ZS Film (Wytwórnia Związku Strzeleckiego).
(P), (NZ)

Straż przednia, obozy żeńskie

Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(P), (NZ)

Strój, śpiew i taniec na Podhalu

Produkcja: PAT.
(P), (NZ)

Szlakiem tradycji

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Reportaż ukazujący otwarcie i obchody Dni Krakowa w roku 1936.
(P), (FN), (W)

Sztuka huculska

Realizacja: Ryszard Biske. Produkcja: PAT.
Reportaż z cyklu wycieczek po Muzeum Etnograficznym w Warszawie
(P), (NZ)

Sztuka polska w dawnych wiekach
Realizacja: Ryszard Biske. Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(P), (NZ)

Szybownictwo w Związku Strzeleckim
Produkcja: Wytwórnia ZS Film, Warszawa.
(P)

Śląsk w służbie dla mocarstwowego rozwoju Rzeczpospolitej
Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(NZ)

Ślubowanie akademickie
Produkcja: Stanisław Rodowicz.
(J)

Świątki obcych religii
Scenariusz i realizacja: Ryszard Biske, Zofia Dromlewiczowa. Produkcja: PAT.
(P), (NZ)

Święto winobrania w Zaleszczykach
Produkcja: PAT.
(P)

Tańce góralskie, z serii ***Tańce polskie***
Reżyseria: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Lipiński. Współpraca: Janina Mierzejewska. Wykonawcy: Zespół Teatrów Ludowych. Choreografia: Janina Mierzejewska. Produkcja: Franciszek Petersile i Juliusz Turbowicz.
Dokument etnograficzny – taniec zainscenizowany w plenerze.
(JL), (P), (FN)

Tańce krakowskie, z serii ***Tańce polskie***
Reżyseria: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Lipiński. Współpraca: Janina Mierzejewska. Wykonawcy: Zespół Teatrów Ludowych. Choreografia: Janina Mierzejewska. Produkcja: Franciszek Petersile i Juliusz Turbowicz.
Dokument etnograficzny.
(JL), (P), (FN)

Tańce polskie, seria I
Produkcja: Franciszek Petersile i Jerzy Turbowicz.
(P), (NZ)

Tańce polskie, seria II
Produkcja: Babijczuk, Nowosielski.
(P), (NZ)

Tańce śląskie, z serii ***Tańce polskie***
Reżyseria: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Lipiński. Współpraca: Janina Mierzejewska. Wykonawcy: Zespół Teatrów Ludowych. Choreografia: Janina Mierzejewska. Produkcja: Franciszek Petersile i Juliusz Turbowicz.
Dokument etnograficzny.
(JL), (P), (FN/WFDiF)

Tatry i górale
Produkcja: Warszawska Kinematograficzna Spółka Akcyjna.
Nagrody: Dyplom Uznania dla Warszawskiej Kinematograficznej Spółki Akcyjnej na XVIII Międzynarodowych Targach Wschodnich we Lwowie (1938).
(P), (NZ)

U Łemków (inny tytuł: *U Łemków. Szkic regionalny z Podkarpacia*)
Reżyseria: Karol Szołowski, Roman Banach. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Produkcja: Wytwórnia Szołowski i Banach.
Dokument etnograficzny i krajoznawczy.
(FN), (P)

Ubiory i stroje ludu polskiego
Produkcja: PAT.
(P), (NZ)

Ucho
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ), (J)

Uczmy się pływać
Realizacja: kpt. Marian Kurleto przy współpracy trenera Polskiego Związku Pływackiego p. Wielińskiego. Udźwiękowienie: Janusz Star. Produkcja: Wydział Filmowy Związku Strzeleckiego.
Nagrody: II nagroda w konkursie na najlepszy film sportowy Państwowego Urzędu Wychowania Fizycznego (1936).
(P)

Ujarzmienie Kasprowego
Realizacja: Bohdan i Zbigniew Szczepanikowie przy współpracy Tadeusza Kallwejta. Produkcja: Szczepanik-Film.
21 lutego uruchomiono kolej linową na Kasprowy Wierch. W roku 1936 rozpoczęto też budowę Obserwatorium Astronomicznego. Film barwny, wykorzystujący doświadczenia w tej dziedzinie braci Bohdana i Zbigniewa Szczepaników.
(P), (NZ)

Uśmiech dziecka
Produkcja: PAT.
Reportaż z przedstawienia teatru dziecięcego Tymoteusza Ortyma. Kamera rejestruje emocjonalną reakcję dziecięcej widowni na oglądane bajki.
(P), (NZ), (FN/WFDiF)

W labiryncie fiordów Norwegii
Produkcja: Stanisław Urbanowicz.
(P)

W lesie na polanie
Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Pracownia Filmowa w Żyrardowie.
(P), (NZ)

Warszawa

Produkcja: Warszawska Kinematograficzna Spółka Akcyjna.
(NZ), (P)

We mgle

Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Wohl.
Impresja filmowa zrealizowana w Londynie podczas pobytu obu autorów na stypendium w Anglii.
(JL)

Widzę Cię we wspomnieniu

Reżyseria: Karol Szołowski. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Utwory Stefana Żeromskiego czyta Tadeusz Bocheński.
Poetycki film (impresja) o Stefanie Żeromskim. Widoki krajobrazów zestawione z cytatami z twórczości pisarza.
(WFDiF/FN), (P)

Wielka rewia wojskowa i uroczyste obchody w Warszawie z okazji Święta Niepodległości 11 listopada

Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski, Wacław Kaźmierczak, Zbigniew Jaszcz, Adam Kruszyński, Mieczysław Biegański, Tadeusz Kallwejt, Aleksander Świdwiński. Produkcja: PAT (Numer specjalny Tygodnika PAT).
Uroczystości listopadowe 1936 roku obejmowały nie tylko sam obchód święta, ale i moment wręczenia przez prezydenta RP Ignacego Mościckiego Naczelnemu Wodzowi Edwardowi Rydzowi-Śmigłemu buławy marszałkowskiej, powitanie Marszałka przez wojsko, wręczenie szabli Naczelnemu Wodzowi. Uroczystości filmowało 18 operatorów, w tym dwóch zagranicznych: John Dored (Paramount) i Jules Büchner (RKO). Poza operatorami PAT uroczystości filmowali także: Petersile, Wohl, Turbowicz, Vlassak, Wawrzyniak i Lipiński dla MGM i Foxa, kapitan Marian Kurleto i Janusz Star dla ZS Filmu i Sujkowski dla MSZ. Zdjęcia wykonano na Polu Mokotowskim, w Zamku Królewskim, w Belwederze i na trasie wielkiej defilady polskich sił zbrojnych.
(P)

Wierzenia i zwyczaje ludu polskiego

Produkcja: PAT.
(P), (NZ)

Wilno, miasto wspomnień

Reżyseria: Stanisław Urbanowicz. Zdjęcia: Stanisław Lipiński. Ilustracja muzyczna: Jerzy Rosner. Opracowanie muzyczne: Ivo Wesby. Dźwięk: Falanga. Produkcja: Franciszek Petersile i Julian Turbowicz. Laboratorium: Falanga.
Dokument krajoznawczy, historyczny. Panorama miasta z góry Giedymina. Zaułki, stare uliczki, ruch uliczny. Ulica Mickiewicza, gmach sądu, Uniwersytet Stefana Batorego, Pałac Napoleona, kościoły św. Piotra i Pawła na Antokolu, św. Anny, kościół Dominikanów. Ostra Brama – zbliżenie obrazu Matki Boskiej, ludzie modlący się na ulicy. Reportaż z Wilna, w który wmontowane zostały sceny z uroczystości przywiezienia urny z sercem Józefa Piłsudskiego.
(WFDiF/FN), (P), (WFDiF Materiały)

Wilno, miłe miasto
Produkcja: PAT.
(P), (NZ)

Wisła żywicielka
Reżyseria i zdjęcia: Antoni Nowosielski, Stanisław Rodowicz. Montaż: Włodzimierz Babijczuk. Opracowanie muzyczne: J. Markowski. Produkcja: Nowosielski/Rodowicz. Ton: Polska Akustyka.
Reportaż o pracy piaskarzy.
(P), (NZ), (FN/WFDiF)

Wojny powstańcze
Realizacja: Ryszard Biske. Produkcja: Pracownia Artystyczna Filmów R. Biske (?).
Film zestawny (montażowy), przywołujący znane obrazy, grafiki i rekwizyty powstańcze.
(NZ)

Wrota na świat
Produkcja: Edmund Byczyński.
(NZ)

Wysiłek narodu – Gdynia
Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(NZ)

Wystawa jubileuszowa z okazji 60-lecia pracy malarskiej Wojciecha Kossaka
Realizacja: (?).
Reportaż z otwarcia wystawy jubileuszowej w październiku 1936 roku w Pałacu Sztuki w Krakowie. Wystawę tę rok później pokazywano też w innych miastach, m.in. we Lwowie i w Poznaniu.
(P), (W)

Z drewnianego klocka
Realizacja: Włodzimierz Babijczuk, Antoni B. Nowosielski. Produkcja: Babijczuk i Nowosielski.
(P)

Z gleby kujawskiej
Realizacja: Włodzimierz Babijczuk, Antoni B. Nowosielski. Produkcja: Babijczuk i Nowosielski.
Film prezentujący m.in. budowle sakralne Inowrocławia i widoki znad Gopła.
(P)

Z nurtem Czeremoszu
Produkcja: PAT.
(P)

Z tajemnic jeziora
Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Pracownia Filmowa w Żyrardowie.
(P), (NZ)

Za kulisami filmu (inny tytuł: *Za kulisami ekranu*)
Realizacja: Ryszard Biske, Zofia Dromlewiczowa. Wystąpił gościnnie Mieczysław Bilażewski.
Produkcja: Polski Film.
Film ilustrujący sposoby realizacji filmu.
(P), (NZ)

Zabytki sztuki złotniczej
Realizacja: Ryszard Biske.
(NZ)

Zlot Brit Hechajal (inny tytuł: *Żabotyński*)
Realizacja: Saul Goskind. Zdjęcia: Władysław Forbert. Komentarz: A. Propes.
Produkcja: Izak Goskind.
Film związany z przyjazdem do Polski Włodzimierza Żabotyńskiego – przywódcy radykalnej Nowej Organizacji Syjonistycznej, autora projektu masowej emigracji żydowskiej z Europy Środkowej do Palestyny. Żabotyński został przyjęty przez Edwarda Rydza-Śmigłego i złożył wieniec na Grobie Nieznanego Żołnierza. Na filmie uwieczniono uroczysty apel, pochód w Warszawie, zbiórkę Brit Hechajal oraz przemówienie Żabotyńskiego. Film nie został przedłożony do cenzury.
(NG)

Zwiedzamy Gdynię
Produkcja: Franciszek Petersile i Julian Turbowicz na zlecenie Ligi Morskiej i Kolonialnej.
Dokument krajoznawczy, turystyczny.
(WFDiF/FN), (P)

Zwiedzamy Norwegię
Produkcja: Stanisław Urbanowicz.
Dokument krajoznawczy.
(P), (NZ)

Żarówka
Realizacja: Leon Jeannot i Stanisław Wohl.
Film popularnonaukowy.
(NZ), (P), (FN – archiwalia)

1937

30 lat na usługach pani domu
Produkcja: Wytwórnia Stefan Magenheim.
(P)

30-lecie klubu sportowego „Cracovia"
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(W)

Czuwajmy
Produkcja: Aner-Film.

Film propagujący samoobronę na wypadek wojny gazowej, zrealizowany na zamówienie PCK. Uwspółcześniona wersja wcześniejszej produkcji z roku 1933 pod tym samym tytułem.
(P), (NZ)

***Defilada w Biedrusku* (*Sierpniowa defilada w Biedrusku*)**
Realizacja i zdjęcia: Edmund Byczyński. Produkcja: Polska Agencja Telegraficzna.
(P)

Do ojczystego portu
Produkcja: Arte-Film (Warszawa).
(P)

Do pracy
Produkcja: Franciszek Petersile i Julian Turbowicz.
(NZ), (P)

Do zwycięstwa
Realizacja i produkcja: Karol Szołowski.
(P)

***Dolina Dniestru* (*W dolinie Dniestru*)**
Produkcja: PAT.
(P)

Dożynki na Biskupiznie
Realizacja: Włodzimierz Babijczuk. Zdjęcia: Antoni B. Nowosielski. Produkcja: Babijczuk i Nowosielski.
Dokument etnograficzny powstały w sierpniu 1936 roku, dzięki inicjatywie i wydatnej pomocy wielkopolskiego etnografa Jana Bzdęgi.
(NZ), (P), (MHMH)

Dzień młodzieży „Ridnej Szkoły"
Produkcja: Julian Dorosz (Lwów).
(P), (BG)

Gore
Scenariusz: Kazimierz Haltrecht. Reżyseria: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Muzyka: Witold Lutosławski. Produkcja: Spółdzielnia Autorów Filmowych (SAF) dla PZUW.
Dokument oświatowy o niebezpieczeństwie pożarów, wykonany na zamówienie Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych. Pierwszy w Polsce film przeciwpożarowy.
(JL), (P)

Gród Ostrobramski
Produkcja: Babijczuk i Nowosielski.
Historia i współczesność Wilna.
(P)

Hahiłki
Produkcja: Julian Dorosz (Lwów).

Hahiłki – wielkanocne pieśni ludowe na Ukrainie.
(P), (NZ)

Hajnówka, z cyklu: ***Polesie***
Reżyseria: Maksymilian Emmer. Zdjęcia: Jerzy Maliniak. Produkcja: Awangarda.
Reportaż z wyrębu w Puszczy Białowieskiej.
(P), (NZ)

Harcerze na morzu
Produkcja: PAT.
(P), (NZ)

Hiszpańskie capriccio
Realizacja: Leon Jeannot. Zdjęcia: Jerzy Maliniak.
(P), (FN – archiwalia)

Hołd wojsk pancernych prochom Pierwszego Marszałka Polski Józefa Piłsudskiego
Realizacja i zdjęcia: Tadeusz Kallwejt.
Reportaż dźwiękowy z uroczystości składania hołdu przed trumną Marszałka w krypcie na Wawelu i złożenie urny ze znakami Wojsk Pancernych na kopcu Kościuszki 14 i 15 listopada 1937 roku.
(WFDiF Materiały)

Huculszczyzna
Produkcja: Julian Dorosz (Lwów).
Film krajoznawczy, prezentujący widoki północnych stoków masywu Czarnohory wiosną, zwyczaje i obrzędy Hucułów.
(BG), (P)

JKM Król i królewicz rumuński w Polsce
Realizacja i zdjęcia: Edmund Byczyński. Produkcja: PAT.
Oficjalna rewizyta po pobycie w Budapeszcie prezydenta Ignacego Mościckiego. Zob. *Wizyta Prezydenta Mościckiego w Bukareszcie*. Powitanie króla i królewicza na dworcu w Warszawie przez prezydenta Ignacego Mościckiego, marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego i przedstawicieli rządu z premierem Sławojem Składkowskim na czele. Przejazd ulicami miasta: Aleje Jerozolimskie, Krakowskie Przedmieście do Zamku. Przejazd Alejami Ujazdowskimi do Łazienek. Parada wojskowa na Polu Mokotowskim.
(P), (WFDiF/FN)

Jachting morski
Reżyseria: Andrzej Rogulski. Produkcja: Lwowski Klub Filmowy.
(BG)

Jak powstaje srebrna 10-cio złotówka
Produkcja: PAT.
Film edukacyjny o produkcji monet i banknotów.
(NZ), (P)

Jaśniejsze jutro
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen" (Kraków).
(W), (P)

Jordan we Lwowie

Produkcja: Julian Dorosz (Lwów).
(P)

Kamień Dobosza

Reżyseria: Bolesław W. Lewicki pod kierunkiem Witolda Romera. Produkcja: Lwowski Klub Filmowy.
Oleksy (Oleksa) Dobosz był przywódcą bandy rabunkowej (w wersji romantycznej – rozbójnikiem), działającym w XVIII wieku głównie we wschodnich Karpatach. Po jego działalności pozostały barwne legendy i nazwy nawiązujące do jego obecności prawdziwej lub legendarnej, m.in. skała (kamień) w Jaremczu.
(BL)

Kongres ku czci Chrystusa Króla

Realizacja: (?).
W dniach 25–29 czerwca 1937 roku w Poznaniu odbył się Międzynarodowy Kongres Chrystusa Króla pod kierownictwem Prymasa Polski ks. Augusta kardynała Hlonda z udziałem licznych delegacji zagranicznych i władz państwowych.
(P)

Kraków

Realizacja: (?). Produkcja: Aner-Film.
Dokument o historii i zabytkach miasta.
(P), (W)

Królikarnia

Realizacja i produkcja: Ryszard Biske.
Produkcja: Pracownia Artystyczna Filmów R. Biske (?).
(P), (NZ)

Ku światłu

Scenariusz: Józef Mirski. Realizacja: Ryszard Biske.
Film propagujący budowę szkół powszechnych.
(P)

Las Wolski

Realizacja: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Prezentacja zwierzyńca fauny krakowskiej.
(NZ), (P)

Lato leśnych dziewcząt

Produkcja: Związek Harcerstwa Polskiego.
(NZ), (P)

Lwowskie kąpielisko „Świteź"

Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.
Film amatorski.
(BG)

Lwów miasto działu wodnego

Realizacja: Witold Romer. Produkcja: Lwowski Klub Filmowy.
Film amatorski.
(BG)

Łazienki królewskie
Realizacja: Leon Jeannot. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Produkcja: Włodzimierz Babijczuk.
(FN), (P)

Miasto nad wodą
Produkcja: PAT.
Reportaż o Bydgoszczy.
(P), (NZ)

Młodzież i wojsko
Produkcja: PAT.
(P), (NZ)

Mokotów, z cyklu: ***Wielka Warszawa***
Realizacja i produkcja: Ryszard Biske. Zdjęcia: Jakub Joniłowicz. Produkcja: Pracownia Artystyczna Filmów R. Biske (?).
(P), (NZ)

Morzem do Holandii na „Zawiszy Czarnym" (inny tytuł: *Reportaż z wycieczki harcerzy morskich na Jamboree Miedzynarodowy Zlot w Amsterdamie*)
Realizacja i zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: PAT.
Praca harcerzy na żaglowcu. Przepłynięcie statku przez Kanał Kiloński i wpłynięcie do portu w Amsterdamie. Uroczyste powitanie. Sceny z życia obozu międzynarodowego.
(FN), (NZ), (P)

Na nowym zagonie
Produkcja: PAT.
(P)

Na własnych grządkach
Realizacja: (?). Produkcja: na zlecenie Zarządu Okręgowego Związku Towarzystw Ogrodniczych w Krakowie.
(W), (P)

Na wsi, z cyklu: ***Polesie***
Produkcja: Awangarda.
(P), (NZ)

Na zboczach Karpat
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen" (Kraków).
(P), (W)

Nad Świtezią
Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Lipiński. Produkcja: Spółdzielnia Autorów Filmowych (SAF).
Film nagrodzony Nagrodą Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w roku 1938 podczas Wystawy Filmowej we Lwowie.
(JL), (P)

Nad ujściem Wisły czuwa straż
Produkcja: Ko-bar Artystyczna Reklama.

Reportaż propagandowy. Zdjęcia z Gdyni.
(FN), (P)

Nadmorskie robotnicze obozy wypoczynkowe
Produkcja: Franciszek Petersile i Juliusz Turbowicz.
(P), (NZ)

Najkrótszy film o Lublinie [tytuł na potrzeby pokazu z roku 2001]
Reżyseria: Stanisław Magierski.
Film amatorski, zrealizowany na taśmie 8 mm ręczną kamerą Agfa Movex 8 (zachowany) w roku 1937 lub 1938. Część I: zdjęcia z uroczystości zorganizowanej w śródmieściu Lublina z okazji rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 Maja (capstrzyk przed hotelem Victoria, poczty sztandarowe, przemarsz harcerzy). Kolejne ujęcia prezentują różne miejsca w śródmieściu Lublina: Stare Miasto i dzielnicę żydowską. Część II dokumentuje przebieg dożynek odbywających się prawdopodobnie na terenie wystaw rolniczych. Część III zawiera ujęcia z targu w Kazimierzu Dolnym. W kwietniu 2001 roku w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN" miała miejsce pierwsza powojenna projekcja tego filmu i na potrzeby tego pokazu film otrzymał tytuł *Najkrótszy film o Lublinie*.
Źródło:www.teatrnn.pl/kalendarium/taxonomy/term/440; www.tnn.pl oraz www.teatrnn.pl/leksykon/node/216/kinematografia (oprac. Joanna Stachyra)

Narty wodne
Realizacja: Andrzej Progulski.
Film amatorski.
(BG)

Nastroje Bałtyku
Produkcja: Arte-Film (Warszawa).
(P), (NZ)

Natarcie
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: na zlecenie Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego.
Film instruktażowy.
(MS)

Natolin
Realizacja: Ryszard Biske. Zdjęcia: Jakub Joniłowicz (?).
Produkcja: Pracownia Artystyczna Filmów R. Biske (?).
(P), (NZ)

Nieme pomniki dawnej chwały
Produkcja: Edmund Byczyński i Emil Chaberski.
(P), (NZ)

Opus Spółka Akcyjna w Warszawie
Produkcja: PAT.
(P)

Pan Prezydent Rzeczpospolitej Polskiej w Rumunii
Produkcja: PAT.
Reportaż z pobytu w Rumunii (7–9 czerwca 1937) prezydenta Ignacego Mościckiego.
(P)

Parada gwiazd Warszawy

Reżyseria: Konrad Tom. Zdjęcia: Seweryn Steinwurzel, Stanisław Lipiński, Seweryn Kruszyński. Dekoracje: Józef Galewski. Kierownictwo muzyczne: Ivo Wesby. Orkiestra Henryka Warsa. Kierownictwo produkcji: Danny Kaden. Produkcja: Danny Kaden-Film. Pełnometrażowy film dokumentujący występy popularnych aktorów na scenach kabaretowych. Intencją twórców filmu było „uwiecznienie ulotnych występów rewiowych", przyświecała im także nadzieja na sukces komercyjny. Przed kamerą wystąpili: Jadwiga Andrzejewska, Stefania Górska, Helena Grossówna, Loda Halama, Fryderyk Jarossy, Hanka Ordonówna, Zofia Terne, Lena Żelichowska, Romuald Gierasiński, Kazimierz Krukowski, Józef Orwid, Stanisław Sielański, Konrad Tom, Michał Znicz i Chór Dana.
(P)

Pieśń listopadowa

Realizacja: Bolesław W. Lewicki pod kier. Witolda Romera. Produkcja: Lwowski Klub Filmowy.
Dokument oświatowy.
(BL)

Piękno księstwa łowickiego

Realizacja: Tadeusz Jankowski.
Film amatorski, oświatowy, barwny, zrealizowany na wąskiej taśmie.
Nagrody: Złoty Medal w konkurencji kolorowych filmów amatorskich na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu (1937); Nagroda Ministra Komunikacji w kategorii filmu krótkiego krajowej produkcji dla inż. Tadeusza Jankowskiego „za wyjątkowe walory propagandowo-turystyczne" na XVIII Międzynarodowych Targach Wschodnich we Lwowie (1938); II Nagroda i Srebrny Medal na Międzynarodowym Konkursie o Puchar św. Stefana w Budapeszcie (1938).
(P), (HFP/2)

Podchorążowie

Realizacja i produkcja: Karol Szołowski.
Reportaż aktualny.
(P), (NZ)

Polska 1914–1936 (inny tytuł: *1914–1936*)

Realizacja: Franciszek Petersile i Juliusz Turbowicz. Zdjęcia: Stanisław Lipiński, Antoni Wawrzyniak, Stanisław Wohl, Henryk Vlassak. Montaż: Seweryn Steinwurzel. Muzyka: Ivo Wesby. Produkcja: Polska Spółka Synchronizacyjna. Laboratorium: Falanga.
Film zestawny (montażowy), który rozpoczynają ujęcia z pól bitew stoczonych w roku 1914. W dalszej części poświęcony prezentacji osiągnięć państwa polskiego po odzyskaniu niepodległości, eksponujący rolę Marszałka Piłsudskiego. Część filmu poświęcono codziennemu życiu i pracy Polaków. Do filmu wprowadzono także zdjęcia dokumentalne z budowy zapory wodnej na Sole w Porąbce, zdjęcia z Gdyni, fabryki nawozów sztucznych w Chorzowie i lokomotyw w Chrzanowie. Ponadto: Pogrzeb Piłsudskiego. Przekazanie buławy marszałkowskiej Rydzowi-Śmigłemu; wielka defilada. Motto filmu: „Warunkiem każdego dobra materialnego i zdobycia go dla Polski jest dobro moralne, siła moralna, zdolność skupienia się pod jednym sztandarem" – Marszałek Rydz-Śmigły.
(P), (FN), (WFDiF Materiały), (KU)

Pomorskie manewry wojskowe
Produkcja: PAT.
Reportaż aktualny z międzydywizyjnych pomorskich manewrów. Zarejestrowano ćwiczenia wojskowe i kończącą manewry defiladę w Bydgoszczy na ulicy Gdańskiej. Przed marszałkiem Edwardem Rydzem-Śmigłym przemaszerowało 60 000 żołnierzy.
(MG)

Poranek
Realizacja i produkcja: Karol Szołowski.
Impresja filmowa.
(P), (NZ), (HFP/2)

Potrzeba dróg
Realizacja i produkcja: Karol Szołowski.
(P), (NZ)

Poznań dawniej i dziś (inny tytuł: *Z grodu starych kościołów i Targów Poznańskich*)
Produkcja: PAT (kronika monograficzna PAT). Komentarz: Józef Małgorzewski.
Reportaż dokumentalny zawierający m.in. widoki Starego Rynku, Biblioteki Raczyńskich, katedry i kościoła Panny Marii, Fary, kościoła Bernardynów i Franciszkanów oraz zdjęcia z terenów Targów Poznańskich. W filmie wykorzystano materiały zdjęciowe nakręcone w roku 1935.
(P), (NZ)

Przemysł naftowy dawniej i dziś
Produkcja: Paweł Binn (Warszawa).
(P)

Przemysł ukraiński
Produkcja: Julian Dorosz (Lwów).
(P), (NZ)

Przygotowania olimpijskie
Produkcja: Franciszek Petersile i Juliusz Turbowicz.
(P), (NZ)

Racjonalna uprawa łąk, pastwisk i zagospodarowanie torfowisk
Produkcja: Spółka Akcyjna Eksploatacji Soli Potasowych (Warszawa).
(P), (NZ)

Reportaż z pobytu Marszałka Rydza Śmigłego na Ziemi Kieleckiej
Produkcja: PAT.
(P)

Rybołówstwo, z cyklu: ***Polesie***
Produkcja: Awangarda.
(P)

Siedem grzechów głównych
Realizacja: Leon Jeannot. Zdjęcia: Jerzy Maliniak.
(P), (WFDiF/FN)

Sobótki (inny tytuł: *Sobótki świętojańskie*)
Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: Spółdzielnia Autorów Filmowych (SAF).
Dokument oświatowy, krajoznawczy.
(JL), (P)

Sól
Reżyseria i produkcja: Stanisław Rodowicz.
Dokument oświatowy, krajoznawczy, z elementami inscenizowanymi. Przedstawia historię i współczesne metody wydobywania soli kamiennej.
(WFDiF/FN), (P)

Społem
Scenariusz: Marian Rapacki. Reżyseria: Aleksander Ford. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: Spółdzielnia Autorów Filmowych (SAF).
Film propagujący spółdzielczość, wykorzystujący wątek fabularny. Zrealizowany dla Związku Zawodowego Spółdzielni Spożywców RP.
(P), (HFP/2), (FN)

Strzelcy na Sowińcu i na Wawelu
Produkcja: ZS Film (Wytwórnia Związku Strzeleckiego).
(P), (NZ)

Ślubowanie akademickie
Produkcja: Stanisław Rodowicz.
(P)

Śrendziny w Wielkopolsce
Realizacja: Włodzimierz Babijczuk i Antoni B. Nowosielski. Muzyka: Feliks Rybicki. Produkcja: Babijczuk i Nowosielski.
Jeden z trzech dokumentów etnograficznych zrealizowanych przez Babijczuka i Nowosielskiego, rejestrujących obyczaje z okolic Krobi: „wieniec biskupiański" (*Dożynki na Biskupiznie*), śrendziny, czyli zrękowiny, i „wesele biskupiańskie" (*Wesele w Wielkopolsce*). Przy jego realizacji korzystano z konsultacji i pomocy etnografa Jana Bzdęgi z Domachowa. Wystąpili mieszkańcy Krobi i okolic.
(P), (NZ)

Śniegi polskie
Realizacja: Adam Krzeptowski.
(MS)

Święto poległych
Realizacja: Bolesław W. Lewicki, pod kier. Witolda Romera. Produkcja: Lwowski Klub Filmowy.
Dokument oświatowy.
(BL)

Trójkąt Sandomierski (inny tytuł: *Krajobrazy i zabytki Sandomierszczyzny*)
Produkcja: PAT.
Krajoznawczy/turystyczny.
(P), (FN)

Uroczystości sierpniowe w Krakowie
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Uroczystości związane z rocznicą utworzenia i wymarszu Legionów z Krakowa.
(W)

***W Białowieży* (*Białowieża*)**
Realizacja: Henryk Korewicki, Stanisław Wohl. Produkcja: Awangarda.
(P)

W Dolinie Prutu
Produkcja: Wytwórnia Lemejda (Warszawa).
(P), (NZ)

W obozie
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski.
(P)

W powodzi światła
Produkcja: Zjednoczona Fabryka Żarówek Sp. Akc. (Warszawa).
Film reklamowy.
(P)

W świecie kwiatów
Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Pracownia Filmowa w Żyrardowie.
(P), (NZ)

***W walce o zdrowie* (*Bameawak al habrijut*),** (inne tytuły – polski: *Troska o zdrowie;* francuski: *Luttant pour la santé*)
Realizacja: Leon Jeannot. Zdjęcia: Adolf Forbert. Muzyka: Iso Szajewicz. Komentarz: Z. Lerner. Produkcja: Towarzystwo Ochrony Zdrowia. Producent: M. Unger. Laboratorium: Sektor.
(NG)

Wesele w Wielkopolsce
Realizacja i zdjęcia: W. Babijczuk i A. Nowosielski. Produkcja: Babijczuk i Nowosielski.
Dokument etnograficzny.
(P)

Wizyta Prezydenta Mościckiego w Bukareszcie
Produkcja: PAT.
Wizyta prezydenta Mościckiego w Bukareszcie 7–9 czerwca 1937 roku i rewizyta króla Rumunii Karola II z następcą tronu Wielkim Wojewodą Michałem w Warszawie 26–30 czerwca 1937 roku miały na celu wzmocnienie sojuszu przeciw ZSRR.
(P), (FN)

Wolna droga
Realizacja: Janusz Star. Produkcja: S. Biernacki.
Film propagandowy o konsekwencjach nieprzestrzegania przepisów na polskich drogach.
(P)

Wspomnienia z Jamboree

Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski (?). Produkcja: Babijczuk i Nowosielski.
W sierpniu 1937 roku 727 polskich harcerzy wzięło udział w V Jamboree w Vogelenzang w Holandii. Na zlot, obok wyprawy wodnej, przybyła także grupa szybowcowa i kolarska.
(P), (JSM)

Wystawa Anum

Produkcja: Julian Dorosz (Lwów).
Wystawa członków Zrzeszenia Niezależnych Artystów Ukraińskich.
(P), (NZ)

Wyścig kajakowy na Czeremoszu

Realizacja: W. Piotrowski. Film amatorski. Produkcja: Lwowski Klub Filmowy.
(BG)

Wzorowa pani domu

Produkcja: PAT.
(P)

Zamek Królewski w Warszawie

Realizacja i produkcja: Ryszard Biske.
Produkcja: Pracownia Artystyczna Filmów R. Biske (?).
(P), (NZ)

Zimowe poręby leśne

Produkcja: PAT.
Reportaż aktualny.
(P), (NZ)

Zlot sokolstwa polskiego w Katowicach w 1937 roku

Produkcja: PAT.
Reportaż. Defilada i uroczystości związane ze zlotem Sokołów. Malownicze grupy w strojach regionalnych.
(P)

Zoo w Warszawie

Realizacja i produkcja: Ryszard Biske.
Produkcja: Pracownia Artystyczna Filmów R. Biske (?).
(P)

Zwiedzajmy Poznań

Realizacja i zdjęcia: Edmund Byczyński. Produkcja: Film Studio.
(P)

Zwiedzajmy Warszawę

Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Produkcja: Franciszek Petersile i Juliusz Turbowicz na zlecenie Syndykatu Propagandy Turystyki m.st. Warszawy.
(JL)

Żoliborz
Realizacja i produkcja: Ryszard Biske. Zdjęcia: Jakub Joniłowicz. Produkcja: Pracownia Artystyczna Filmów R. Biske (?).
27 listopada 1937 roku oficjalnie oddano do użytku Wiadukt Żoliborski.
(P), (NZ)

Żubr – król Puszczy Białowieskiej
Produkcja: Awangarda.
Nagrody: Dyplom Honorowy Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego w Polsce dla firmy Awangarda na XVIII Międzynarodowych Targach Wschodnich we Lwowie w roku 1938.
(P), (NZ)

1938

6 listopada
Produkcja: PAT.
Reportaż z dnia wyborów do Sejmu RP V kadencji.
(P)

30 lat na usługach pani domu
Produkcja: Stefan Magenheim (Warszawa).
(P)

II Krajowa Wystawa Koni w Lublinie
(FN)

Architektura, rzeźba i malarstwo
Produkcja: PAT.
(P), (NZ)

Ateny
Realizacja: Romuald Gantkowski. Produkcja: PAT.
(P)

Brzuchowice – skoki narciarskie
Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.
Film amatorski. Nieistniejąca dziś skocznia w Brzuchowicach koło Lwowa była jednym z największych tego typu obiektów w Polsce w latach 1935–1939. W styczniu 1939 rozegrano tam międzynarodowe akademickie mistrzostwa Polski.
(BG)

Budowa fabryki wyrobów tytoniowych w Czyżynach
Realizacja: (?).
W latach 1937–1938 w Czyżynach (dzis. dzielnica Krakowa) wybudowano Wytwórnię Tytoniu Przemysłowego, należącą do Polskiego Monopolu Tytoniowego.
(W)

Cztery tańce
Produkcja: PAT.
Dokument folklorystyczny.
(P), (NZ)

Czuwaj! Czuwaj! Czuwaj!

Scenariusz: Jerzy Grabowski. Reżyseria: Ludwik Plater-Zyberk, Włodzimierz Babijczuk. Zdjęcia: Jerzy Maliniak, Kazimierz Karasiewicz. Muzyka: Feliks Rybicki. Produkcja: Teresa Łubieńska – Aner Film.
(P), (FN)

Danina krwi

Produkcja: PAT.
(P)

Dawna i nowa Warszawa

Produkcja: Wydział Techniczny Zarządu Miejskiego m.st. Warszawy.
(NZ)

Do dobra i piękna

Produkcja: J. Dorosz (Lwów).
(P)

***Dwudziestolecie Niepodległości* (*Dwudziesta rocznica odzyskania niepodległości*)**

Produkcja: PAT.
Średniometrażowy (1532 m) film zestawny (montażowy), oparty głównie na materiałach PAT.
(P), (FN), (WFDiF Materiały)

Dwumian Newtona

Produkcja: PAT.
Dokument oświatowy.
(NZ)

Dzień pracy policji kobiet

Realizacja: Bohdan i Zbigniew Szczepanikowie. Współpraca: Tadeusz Kallwejt. Produkcja: Szczepanik Film.
Reportaż aktualny. Film barwny, wykorzystujący doświadczenia w tej dziedzinie braci Bohdana i Zbigniewa Szczepaników.
(P)

Dzień w Warszawie

Reżyseria: Saul Goskind, Mosze Goskind.
Reportaż. Film w języku jidysz.
(NG), (FN)

Dziesięciolecie Klubu sportowego „WiMa" przy widzewskiej manufakturze Sp.A. w Łodzi

Produkcja: Polski Tygodnik Dźwiękowy PAT.
Klub sportowy powstały (1928) przy zakładach Towarzystwa Akcyjnego Widzewskiej Manufaktury Bawełnianej w Łodzi. Na zdjęciach filmowych przebieg uroczystości z udziałem gości zagranicznych. Zawody sportowe.
(FN), (WFDiF Materiały)

Dziewczęta zbrojnej Polski

Reżyseria: rtm. Władysław Olszowski. Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak. Montaż: Róża Pstrokońska. Muzyka: Karol Lewicki. Produkcja: PAT.

Reportaż z pierwszego obozu żeńskiej Legii Akademickiej w Istebnej nad Olzą, w którym wzięło udział 160 instruktorek. Prezentacja zajęć dziewcząt na obozie: ćwiczenia fizyczne, zadania z łączności, alert gazowy, służba sanitarna. Czas wolny w obozie: zawody strzeleckie, łucznictwo, tańce ludowe, przygotowywane na uroczystość miejscowych dożynek.
(FN/WFDiF), (NZ)

Echa Robinsonady
Produkcja, realizacja i zdjęcia: dr Stefan Jarosz.
Film znanego geografa z podróży po Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. Zdjęcia Niagary, Yellowstone, Kolorado, Doliny Śmierci. Wspinaczka w Górach Skalistych, przelot hydroplanem nad lodowcami Alaski, zatknięcie flagi polskiej na szczycie w głębi dziewiczej wyspy, sceny z życia dzikich zwierząt, przygody w czasie pobytu na bezludnej Wyspie Kościuszki, na której dr Jarosz przeprowadzał badania geograficzne. Film prezentowany m.in. w listopadzie 1938 roku w sali Instytutu Geograficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego; uzupełniony wykładem i komentarzem do zdjęć dr. Jarosza.
(P)

Film 1896–1923 [tytuł umowny – M.H.]
Film montażowy, przygotowany i zaprezentowany z okazji obrad Zjazdu FIPRESCI 20 października 1938 roku. Zawierał fragmenty najstarszych zachowanych filmów polskich, m.in. *Walkirie*, *Mazur w cztery pary*, *Roznosiciele „Kuriera Warszawskiego"* Kazimierza Prószyńskiego i fragmenty najstarszych produkcji Sfinksa, m.in.: *Arabella*, *Niewolnica miłości*. Niewykluczone, że inspiracją był tu podobny film amerykański, złożony z fragmentów filmowych od roku 1894 do czasów współczesnych. Film wyprodukowało Nowojorskie Muzeum Sztuki Współczesnej. Pokazywany na wystawie amerykańskiej w Paryżu w sierpniu 1938 roku, był komentowany w prasie polskiej.
(P)

Fragmenty poranne
Reżyseria: Ryszard Biske. Zdjęcia: Jakub Joniłowicz (?). Produkcja: Biske (Warszawa).
(P)

Gdynia – Orłowo
Realizacja i zdjęcia: Mieczysław Bilażewski. Produkcja: Witold Bilażewski (Poznań).
Reportaż z rozbudowy Orłowa.
(P)

Hotel na szynach
Produkcja: Petersile.
(NZ), (P), (BKA)

Huculskim szlakiem – Worochta
Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.
Film amatorski.
(BG)

Improwizacja
Produkcja: Witold Bredsznajder.
(NZ), (P)

In pace et in bello caritas

Produkcja: Aner Film (Warszawa).
Uwspółcześniona wersja filmu z roku 1933 pod tym samym tytułem.
(P)

Jasna Góra. Przed murami zgromadzenie młodzieży – 24 października 1938 roku

Produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(KK)

Junaczki pracują

Realizacja: Roman Banach. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Muzyka: Karol Lewicki. Produkcja: PAT.
Prezentacja wyrobów Junackich Hufców Pracy: gotowanie, krawiectwo. Praca kobiet w ogrodnictwie, gospodarstwie wiejskim. Szkolenie wojskowe i sanitarne dziewcząt. Wypoczynek junaczek.
(P), (FN), (NZ)

Junak z cenzusem

Realizacja: Roman Banach. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Muzyka: Franciszek Izbicki. Produkcja: PAT.
Reportaż z obozu Junackiego Hufca Pracy dla maturzystów.
(NZ), (WFDiF Materiały)

Kolonie i półkolonie to radość i zdrowie dzieci i młodzieży

Produkcja: Stołeczny Komitet Pomocy Dzieciom i Młodzieży.
(P)

Konie w Polsce

Realizacja: Roman Banach. Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak. Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(NZ), (P)

Kórnik

Realizacja: Mieczysław Bil Bilażewski.
Prawdopodobnie fragment filmu *Piękno Wielkopolski*.
(NZ)

Kraków wszerz

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Dokument krajoznawczy.
(W)

Królestwo pszczół

Produkcja: Warszawska Kinematograficzna Spółka Akcyjna.
Nagrody: Dyplom Uznania dla Warszawskiej Kinematograficznej Spółki Akcyjnej na XVIII Międzynarodowych Targach Wschodnich we Lwowie (1938).
(P)

Kwiaty

Realizacja i produkcja: Leon Jeannot.
(P), (NZ)

Lasy polskie
Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(P), (NZ)

Lato wśród swoich
Produkcja: PAT.
(P)

Lwów – basen kapielowy Świteź
Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.
Film amatorski.
(BG)

Manewry
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: na zlecenie Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego.
Film o charakterze instruktażowym.
(P), (NZ)

Marszałek Rydz-Śmigły przejeżdża przez Częstochowę kwiecień–maj 1938
Produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(KK)

Marszałek Śmigły-Rydz w Toruniu
Produkcja: PAT.
Pobyt Marszałka w dniach 19–20 czerwca 1938 roku był fragmentem programu kroniki PAT. Pokazano m.in. otwarcie Ośrodka Sportu Lotniczego im. Marszałka Rydza-Śmigłego, defiladę garnizonu toruńskiego, poświęcenie sprzętu dla dozbrojenia armii, zakupionego ze środków społecznych, wręczenie Marszałkowi Honorowego Obywatelstwa Miasta Torunia.
(K), (P)

Mądry rolnik po szkodzie
Produkcja: Sp. Akc. Eksploatacji Soli Potasowych, Warszawa.
(P)

Mecz prasa – aktorzy o Puchar Przechodni redakcji „Filmu"
Zdjęcia: Tadeusz Kallwejt. Produkcja: PAT.
Mecz odbył się 19 października 1938 roku. W meczu na stadionie Polonii w Warszawie w drużynie aktorów wystąpili m.in. Adolf Dymsza, Jerzy Pichelski, Witold Conti, Józef Kempa; w drużynie dziennikarzy m.in. Aleksander Szenajch, Józef Reichman. Wygrali dziennikarze; puchar ufundowała redakcja „Filmu".
(P)

Meteor
Realizacja: Romuald Gantkowski. Zdjęcia: Mieczysław Bilażewski. Produkcja: PAT.
(P)

Mięczaki
Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Produkcja Filmowa w Żyrardowie.

Nagroda: Dyplom Honorowy Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego za wartości popularnonaukowe na XVIII Międzynarodowych Targach Wschodnich we Lwowie (1938).
(P), (HFP/2)

Milanówek letnisko – osiedle podstołeczne
Produkcja: Bolesław Podolski (Milanówek).
(P), (NZ)

Motyl (inny tytuł: *Życie motyla*)
Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Produkcja Filmowa w Żyrardowie.
Dokument oświatowy.
Nagroda: Dyplom Honorowy Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego za wartości popularnonaukowe na XVIII Międzynarodowych Targach Wschodnich we Lwowie (1938).
(P), (NZ)

Mury obronne starej Warszawy
Produkcja: Wydział Techniczny Zarządu Miejskiego m.st. Warszawy.
(NZ)

Muzeum Narodowe
Realizacja: Zofia Dromlewiczowa (?). Produkcja: Wydział Techniczny Zarządu Miejskiego w Warszawie.
18 czerwca 1938 roku w Warszawie miało miejsce uroczyste otwarcie gmachu Muzeum Narodowego, wybudowanego w Alejach Jerozolimskich według projektu Tadeusza Tołwińskiego. Inauguracyjną ekspozycją była wystawa poświęcona dziejom stolicy: „Warszawa wczoraj, dziś, jutro".
(P), (BKA)

Na dnie strumyka
Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Produkcja Filmowa w Żyrardowie.
(P)

Na zboczach Karpat
Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(NZ), (J)

Nagrodzona ciekawość
Produkcja: PAT.
Film propagandowy.
(J), (NZ)

Naród swojemu wodzowi
Produkcja: Instytut Filmowy Lumen (Kraków).
(P)

Natarcie
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: na zlecenie Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego.

Film instruktażowy.
(P), (NZ)

Niewidzialny promień
Realizacja i produkcja: Karol Szołowski.
(P)

Nowy siew
Realizacja: Adam Kruszyński. Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak. Produkcja: PAT.
Reportaż z akcji parcelacyjnej prowadzonej w latach 1937–1938 na terenie województwa tarnopolskiego.
(WFDiF Materiały), (P), (NZ)

Obóz kajakowy w Łęgnowie
Produkcja: ZS Film.
Reportaż sportowy.
(NZ)

Od Bałtyku odepchnąć się nie damy
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski, Jerzy Nowicki i in.
Specjalny „Numer morski" Tygodnika Dźwiękowego PAT.
(P)

Od kamienia do papieru
Produkcja: PAT.
Dokument oświatowy.
(NZ)

Odkrycie grobu biskupa Maurusa na Wawelu
Produkcja: PAT (?).
Grób biskupa krakowskiego Maurusa, zm. 5 czerwca 1118 roku, odkryto w trakcie prac archeologicznych prowadzonych w roku 1938 w krypcie św. Leonarda na Wawelu.
(P), (W)

Odzyskanie Śląska Zaolziańskiego
Produkcja: PAT.
Zdjęcia z wydarzeń w dniach 1–2 października 1938 roku.
(P)

Ogólnopolski spływ kajakowy: Żuławy – Wilno
Produkcja: ZS Film.
(NZ)

Otwarcie sezonu kolarskiego
Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.
Film amatorski.
(BG)

Pamięci Chopina
Realizacja: Tadeusz Kallwejt. Produkcja: ZS Film.
(P), (NZ)

Park Stryjski
Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.
Film amatorski.
(BG)

Pięciobój nowoczesny
Produkcja: ZS Film.
Film informacyjno-propagandowy.
(J)

Piękno naszych Ziem Wschodnich
Produkcja: PAT.
(P), (FN/WFDiF)

Piękno Wielkopolski (inny tytuł: *Piękno Ziemi Wielkopolskiej*)
Realizacja i zdjęcia: Mieczysław Bilażewski. Produkcja: Witold Bilażewski (Poznań). W filmie m.in. widoki Kórnika, Rydzyny i Rogalina, pałace, zamki, ogrody, galerie obrazów Raczyńskich i Zamoyskich.
(P)

Piękno Ziemi Sanockiej
Produkcja: PAT.
Reportaż krajoznawczy z Sanoka i okolic. Przedstawia m.in. zabytki i szyby naftowe Krosna, ruiny zamku w Odrzykoniu, Sanok i jego zabytki, ruiny klasztoru oo. Karmelitów w Zagórzu. Widoki na Beskid Południowy i Bieszczady.
(WFDiF/FN), (P)

Płonące skarby
Produkcja: Jaworznickie Komunalne Kopalnie Węgla S.A.
(P)

Po słońce do przyjaciół
Film wykonany na zlecenie Polskiej Agencji Telegraficznej przez Wydział Filmowy PAZZM „Liga". Produkcja: Polski Akademicki Związek Zbliżenia Międzynarodowego „Liga" (Warszawa).
Reportaż krajoznawczy. Żeglarze, członkowie Polskiego Akademickiego Związku Zbliżenia Międzynarodowego „Liga" z wizytą w Jugosławii; wypoczynek nad Adriatykiem.
(WFDiF Materiały), (P)

Pod znakiem białych żagli (inny tytuł: *Reportaż krajoznawczy z obozu żeglarskiego Związku Strzeleckiego w Augustowie*)
Reżyseria: Jerzy Stefanowski. Produkcja: M. Kurleto – ZS Film i Liga Morska i Kolonialna.
Reportaż żeglarski z Pojezierza Augustowskiego, z jeziora Necko.
(FN), (J)

Podziemne linie telefoniczne
Produkcja: PAT.
Film informacyjno-propagandowy.
(NZ)

Pokaz psów na Targach Wschodnich we Lwowie
Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.

Film amatorski.
(BG)

Polacy w Chicago
Realizacja i produkcja: Włodzimierz Babijczuk.
(P)

Polska baza w Scheveningen
Realizacja: Jerzy Stefanowski.
Reportaż z bazy polskich dalekomorskich statków rybackich. Działalność Ogniska Marynarza Polskiego w Scheveningen; stołówka, świetlica i pokoje gościnne dla polskich rybaków. Film odnaleziony w Holandii w roku 2003 przez Jerzego Litwina, dyrektora Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku.
(P), (NZ)

Polska kraj rolniczy
Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(P), (NZ)

Polskie połowy dalekomorskie
Scenariusz, reżyseria i zdjęcia: Jerzy Stefanowski.
Reportaż z połowu śledzi na Morzu Północnym, które prowadzą statki polsko-holenderskiego Towarzystwa Okrętowego Połowów Dalekomorskich Mewa SA w Gdyni. Bardzo ważny dokument historyczny, ilustrujący początki polskiego rybołówstwa dalekomorskiego. Film odnaleziony w Holandii w roku 2003 przez Jerzego Litwina, dyrektora Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku.
(P)

Polskie porty
Realizacja: (?).
Reportaż propagandowy. Widoki portu w Gdyni i Gdańsku. Nabrzeża i nowoczesne urządzenia portowe, załadunek węgla na statki, transport drewna, transport zboża, nowoczesne chłodnie na artykuły spożywcze.
(FN/WFDiF)

Połowy trawlem
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Jerzy Stefanowski.
(P)

Postoje samochodowe – Aleja Niepodległości – Wybrzeże Gdańskie i Gdyńskie
Produkcja: Wydz. Techn. Zarządu m. Warszawy.
(P), (NZ), (BKA)

Poznań – gród Przemysława
Realizacja i zdjęcia: Mieczysław Bilażewski. Produkcja: Wytwórnia Bilażewski, Poznań.
Nowa wersja filmu *Poznań* z roku 1936, uzupełniona o ilustrację muzyczną i komentarz.
(P), (J)

Praca pionierów podczas przeprawy
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: na zlecenie Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego.
Film o charakterze instruktażowym.
(P)

Przegląd aktualności „Oko" za rok 1937
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ)

Przejazd Regenta Węgier z Warszawy przez Częstochowę 6 lutego 1938
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
Admirał Miklós Horthy de Nagybánya, regent Węgier, odwiedził Polskę w lutym 1938 roku. 5 lutego przyjechał do Krakowa, gdzie na Wawelu złożył wieńce na grobach Marszałka Piłsudskiego i króla Stefana Batorego. 6 lutego udał się pociągiem do Warszawy, a następnie do Białowieży, która była głównym celem jego podróży. 9 lutego wrócił na Węgry.
(KK)

Przeprawa kawalerii w bród i wpław
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: na zlecenie Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego.
(P)

Przyjazd Prezydenta Ignacego Mościckiego do Częstochowy 6 lutego 1938
Realizacja i produkcja: Antoni i Władysław Krzemińscy.
(P)

Rabka – uzdrowisko polskie
Produkcja: Jan Grycendler.
(P), (NZ)

Regaty kajakowe w Poznaniu pomiędzy drużyną polską i niemiecką
Produkcja: Polska Agencja Telegraficzna (fragment kroniki PAT 1938/6a).
(P)

Rejs „Daru Pomorza" do Sztokholmu (inny tytuł: *Reportaż filmowy z podróży ćwiczebnej statku polskiej marynarki handlowej*)
Realizacja i zdjęcia: Tadeusz Kallwejt.
Reportaż marynistyczny.
(WFDiF/FN)

Reportaż filmowy z działalności Wydziału Oświaty i Kultury w m. Warszawie
Produkcja: Wydz. Techn. Zarządu m. Warszawy.
(J)

Reportaż świąteczny
Produkcja: Itinson (Warszawa).
(P)

Reportaż z uroczystości poświęcenia samochodów sanitarnych PCK
Produkcja: PAT.
(P)

Rydzyna
Realizacja i zdjęcia: Mieczysław Bil Bilażewski. Produkcja: Bilażewski, Poznań.
Fragment filmu *Piękno ziemi Wielkopolskiej*.
(NZ), (P)

Sekcja narciarska KPK
Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.
Film amatorski.
(BG)

Skok ze spadochronem
Produkcja: PAT.
(P)

Słońce, powietrze i woda
Produkcja: Związek Nauczycielstwa Polskiego.
Film prezentuje uroki jeziora Necko; polskie tereny wioślarskie i żeglarskie.
(P)

Słowa i czyny
Realizacja i produkcja: Janusz Star.
(P), (PSB)

Sofia – stolica Bułgarów
Produkcja: Edmund Byczyński.
Film krajoznawczy.
(NZ)

Spływ kajakowy Charzykowy – Bydgoszcz
Relacja z międzynarodowego spływu kajakowego Brdą na trasie Charzykowy – Bydgoszcz latem 1938 roku. Film barwny.
(MG)

Straż czuwa
Produkcja: PAT.
(NZ)

Szkoła Szybowcowa w Czerwonym Kamieniu
Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.
Film amatorski.
(BG)

Szlakiem mew
Reżyseria: Mieczysław Bil Bilażewski. Ilustracja muzyczna: Karol Lewicki. Dźwięk: Polska Spółka Synchronizacyjna. Laboratorium: Falanga. Produkcja: Witold Bilażewski.
Reportaż z miejscowości letniskowych nad Bałtykiem. Laureatki konkursów piękności, scenki rodzajowe z plaży. „Piękne zdjęcia plaż w Juracie, Jastarni, Orłowie. Dobre operowanie światłem, dobra fotografia, dowcipny montaż, pomysłowe ujęcia" (Wanda Kalinowska).
(WFDiF/FN), (P)

Śląsk Zaolziański wraca do Polski
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: PAT.
Reportaż z wkroczenia wojsk polskich na czechosłowackie Zaolzie.
(P)

Śniatyń – otwarcie dworca kolejowego w dniu 6 grudnia 1938
Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.
Film amatorski.
(BG)

Światło we szkle
Realizacja: Leon Jeannot. Produkcja: Leon Jeannot i Stanisław Wohl.
(P), (FN)

Święto gór
Produkcja: Petersile i Turbowicz.
Reportaż aktualny.
(NZ), (P)

Święto niepodległości w Warszawie i na Zaolziu
Produkcja: PAT (fragment kroniki PAT).
Reportaż nadzwyczajny z obchodów święta niepodległości w Warszawie i na Zaolziu. Udział bierze prezydent Ignacy Mościcki, marszałek Edward Rydz-Śmigły i in.
(WFDiF Materiały)

Tańce polskie
Realizacja: (?). Produkcja: Babijczuk i Nowosielski.
(NZ)

Tym samym szlakiem
Produkcja: ZS Film.
Reportaż sportowy.
(NZ), (P)

U stóp Czarnohory
Produkcja: PAT.
(P)

Ulica Edisona
Realizacja: Wanda Jakubowska (współpraca: Eugeniusz Cękalski, Stanisław Wohl).
Produkcja: SAF.
Impresja filmowa nawiązująca poetyką do popularnych „symfonii miejskich".
(FN – archiwalia)

Uroczystości lotnicze w Toruniu
Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski.
Reportaż z uroczystości na cześć Naczelnego Wodza; „ewolucje dwustu kilkudziesięciu samolotów, brawurowe lądowanie zespołowe 40 skoczków wyszkolonych przez LOPP, imponująca rewia działalności aeroklubów LOPP-u" („Wiadomości Filmowe").
(P)

Uroczystości sierpniowe w Krakowie
Zdjęcia: (?). Produkcja: PAT.
Uroczystości związane z rocznicą utworzenia Legionów. Uroczystości te filmowali też operatorzy amerykańscy: Wright i Wójcik.
(W)

Uroczystości w rocznicę zwycięstwa pod Grunwaldem
Produkcja: PAT (fragment kroniki PAT).
Przejście delegacji z wieńcami ulicą Floriańską. Złożenie wieńca pod pomnikiem Jagiełły.
(P)

W gościnie u Bułgarów
Reżyseria i zdjęcia: Edward Byczyński.
Dokument krajoznawczy, turystyczny, prezentujący uroki Warny i okolic.
(P), (FN/WFDiF)

W Jaworzynie i Pieninach
Produkcja: PAT.
Dokument krajoznawczy.
(NZ)

W naszym obozie
Zdjęcia: Marian Kurleto. Produkcja: ZS Film.
(P), (NZ), (BKA)

W obozie
Produkcja: Eugeniusz Jaryczewski.
(P), (NZ)

W puszczy
Produkcja: Awangarda.
(P), (NZ)

W służbie zdrowia
Produkcja: ZS Film.
(P), (NZ)

W starym Krakowie
Realizacja: (?). Produkcja: Edmund Byczyński.
(W)

W Tatrach
Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(F), (NZ)

Walka kawalerii z bronią pancerną
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: na zlecenie Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego.
(P)

Warszawska niedziela [tytuł umowny – M.H.]
Realizacja: (?).
Materiał filmowy zachowany bez czołówki. Brak tytułu, nazwisk autorów, producenta i daty produkcji. Prawdopodobnie z roku 1938.
Jeden letni, świąteczny dzień w Warszawie – od wczesnego rana do nocy. Sceny z niedzielnej ulicy; ludzie idący do i wychodzący z kościoła. Zdjęcia Powiśla, kościołów św. Krzyża na Krakowskim Przedmieściu i św. Aleksandra na placu Trzech Krzyży.

Odpoczynek warszawiaków na plaży nad Wisłą, wycieczka statkiem wycieczkowym „Francja" z napisem: „Do Młocin"; wesołe miasteczko. Ruch w centrum miasta (Marszałkowska, Aleje Jerozolimskie, Nowy Świat, Mazowiecka i kawiarnia Ziemiańska). Gry i zabawy dzieci w ogrodzie, warszawiacy na ławkach w Alejach Ujazdowskich, sprzedawcy lodów, balonów, uliczny fotograf, spragnieni przechodnie piją wodę sodową; ogród zoologiczny. Zapada wieczór, zapalają się latarnie. Plac Teatralny wieczorem.
(WFDiF/FN)

Wesele księżackie

Realizacja: Tadeusz Jankowski.
Dokument amatorski na taśmie 16 mm. Zapis zwyczajów „ludu księżackiego od swatów i zaręczyn do wesela i oczepin". Film zrealizowany w Złakowie pod Łowiczem. Wzięło w nim udział około 50 chłopców i dziewcząt z okolicznych wsi. Ilustrowany dźwiękowo regionalnymi motywami muzycznymi nagranymi na płytach.
Nagrody: I nagroda w kategorii filmów dokumentalnych oraz Przechodni Puchar Narodów na VII Międzynarodowym Kongresie Filmu Amatorskiego w Wiedniu (1938), Złoty Medal (I Nagroda) oraz Puchar św. Stefana na Międzynarodowym Konkursie Filmów Amatorskich o Puchar św. Stefana w Budapeszcie (1938).
(P)

Wiadukt żoliborski i ulica Bonifraterska

Produkcja: Wydział Techniczny Zarządu Miejskiego m.st. Warszawy.
W latach 1936–1937 po wybudowaniu wiaduktu na Żoliborzu przy Dworcu Gdańskim ulicę Bonifraterską przebito według projektu Mariana Lalewicza od ulicy Franciszkańskiej do placu Krasińskich (przez budynek Sądu Apelacyjnego) i poszerzono, tworząc główną arterię komunikacyjną łączącą Śródmieście z Żoliborzem.
(NZ), (P)

Wiosna w parku

Produkcja: Aner Film, Teresa Łubieńska (Warszawa).
(P)

Wizytacja zajętego Zaolzia przez prezydenta RP Ignacego Mościckiego

Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: PAT.
(JSM)

Woda

Realizacja: Witold Romer. Produkcja: Lwowski Klub Filmowy.
Nagrody: Nagroda Prezydenta Miasta Lwowa dla Witolda Romera; III Nagroda Brązowy Medal w kategorii Filmów Montażowych na Międzynarodowym Konkursie o Puchar św. Stefana w Budapeszcie (1938).
(BG), (P)

Wódz Naczelny Marszałek Śmigły Rydz na Zaolziu

Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski. Produkcja: PAT.
(P)

Wręczenie krakowskiemu pułkowi ułanów karabinów maszynowych ufundowanych przez Związek Właścicieli Kin

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(W)

Wrota na świat
Produkcja: Edmund Byczyński.
(NZ), (P)

Wśród Orląt (inny tytuł: *Wśród Orląt. Reportaż z obozu strzeleckiego*)
Reżyseria: Marian Kurleto. Produkcja: ZS Film (Wytwórnia Związku Strzeleckiego).
Reportaż sportowy z obozu młodzieży strzeleckiej.
(FN/WFDiF)

Wśród Polaków we Francji
Realizacja: Karol Szołowski. Zdjęcia: Stanisław Wohl. Muzyka: A. Lorent.
Reportaż z życia Polaków we Francji. Wykorzystano (znaną już w brytyjskim dokumencie filmowym tego okresu) metodę bezpośredniego wywiadu z Polakami w barze (mężczyźni), w plenerze, w przydomowych ogródkach (kobiety). Codzienne życie emigrantów, zbiórka polskich harcerzy, polska szkoła.
(WFDiF/FN), (P)

Wymarsz na Zaolzie
Realizacja: Edmund Byczyński, Maksymilian Emmer, Jerzy Maliniak, S. Rodowicz, Tadeusz Solecki, Jerzy Stefanowski, D. Stocki, Stanisław Wohl. Kierownictwo literackie: Melchior Wańkowicz. Produkcja: Związek Producentów Filmów Krótkometrażowych.
Reportaż aktualny, zrealizowany „dla celów propagandowo-państwowych z pominięciem wszelkich korzyści komercjalnych".
(P)

Z dziejów lotnictwa
(P)

Z różnych stron
Produkcja: Sp. Akc. Eksploatacji Soli Potasowych, Warszawa.
(P)

Za kulisami filmu
Produkcja: PAT.
Reportaż.
(P), (NZ)

Za Wiarę i Ojczyznę
Produkcja: PAT. Laboratorium: Falanga.
Jedenastominutowy reportaż filmowy z czerwcowych (1938) uroczystości sprowadzenia do kraju relikwii św. Andrzeja Boboli. Kamera rejestruje drogę, jaką przebyły relikwie, złożone w srebrnej trumnie, od granic Polski do Krakowa i Warszawy oraz reakcje wiernych. Główne uroczystości związane z tym wydarzeniem odbywały się w Krakowie i Warszawie, gdzie we mszy świętej uczestniczył prezydent Ignacy Mościcki i liczni członkowie rządu.
(WFDiF/FN), (P)

Zadwórze – obchody 20-lecia niepodległości
Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.
Film amatorski.
(BG)

Zajęcie Zaolzia przez Polskę (przez oddziały generała Władysława Boronowskiego), (1–2 X 1938). Kronika monotematyczna PAT

Zdjęcia: Jan Skarbek-Malczewski i in.
(JSM), (FN/WFDiF)

Zaleszczyki – winobranie

Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.
Film amatorski.
W roku 1938 (otwarcie 24 września) odbudowano (po Wielkiej Wojnie) i otwarto zniszczony most drogowy w Zaleszczykach, łączący Polskę z Rumunią. Stąd też słynne w całej Polsce „dożynki winobraniowe" miały w tym roku szczególnie uroczystą oprawę. Poza winobraniem zarejestrowano tu także zabawę, którą prowadził Kazimierz Wajda, znany jako Szczepcio z lwowskiego radia.
(P), (BG)

Zbratanie armii ze społeczeństwem

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(W)

Ziemia sanocka

Produkcja: PAT.
Reportaż prezentujący uroki krajobrazu, zabytki oraz szyby i wydobycie ropy naftowej w kopalni nafty „Witold".
(P)

Zimowe kobiece obozy robotnicze

Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(P), (NZ)

Zimowe obozy robotnicze

Produkcja: Petersile i Turbowicz.
(P), (NZ)

Zjawiska krytyczne

Realizacja: Tadeusz Piecura.
Pierwszy film naukowy z dziedziny chemii fizycznej.
Uwaga: Uroczysta premiera tego filmu miała miejsce we wrześniu 1938 roku w gmachu Politechniki z udziałem władz państwowych i PAT. Projekcja odbyła się na pierwszym polskim aparacie dźwiękowym 16 mm konstrukcji J. Kawałkowskiego. Film wyświetlony również na zjeździe fizyków w Wilnie.
(P)

Zjazd w Krakowie z okazji XXV-lecia polskiego czynu zbrojnego

Zdjęcia: (?). Produkcja: PAT.
(W)

Zorza północna

Produkcja: PAT.
Dokument oświatowy.
(NZ)

Zwierzęta przedhistoryczne
Produkcja: PAT.
Dokument oświatowy.
(J), (NZ)

Żelazo i stal
Produkcja: Franciszek Petersile.
Nagrody: Dyplom Honorowy Ministra Komunikacji dla Franciszka Petersile za „poziom społeczny filmu" na XVIII Międzynarodowych Targach Wschodnich we Lwowie (1938); Nagroda dla Franciszka Petersile jw.
Uwaga: według „Kina dla Wszystkich" film dostał Nagrodę Ministra Spraw Wewnętrznych oraz Nagrodę Izby Przemysłowo-Handlowej we Lwowie.
(P), (NZ)

Żeńskie obozy letnie
Realizacja: Antoni Bohdziewicz i Stanisław Wohl. Produkcja: Petersile i Turbowicz.
Reportaż.
(WFDiF/FN), (NZ)

Żółkiew
Realizacja: Tadeusz Matuszkiewicz.
Film amatorski.
(BG)

1939

25-lecie wymarszu Pierwszej Kadrowej Józefa Piłsudskiego
Produkcja: PAT.
Krótki zarys dziejów Pierwszej Kadrowej; uroczystości państwowe w Warszawie, z okazji 25. rocznicy.
(P)

Arsenał i Kanał Piaseczyński
Produkcja: Wydział Techniczny Zarządu Miasta Warszawy.
(P), (NZ), (BKA)

Awangarda pracy
Scenariusz i reżyseria: Roman Banach. Zdjęcia: Henryk Vlassak, Tadeusz Morawka. Muzyka: Franciszek Izbicki. Produkcja: PAT (1938).
(P), (BKA), (FN/WFDiF)

Barokowy kościół w Gostyniu
Realizacja: (?)
Reportaż o zabytkowym XVII-wiecznym kościele na Świętej Górze pod Gostyniem. Wnętrza kościoła. Rzeźbiarze ludowi z okolic.
(P)

Bezkrwawe łowy
Realizacja i zdjęcia: Włodzimierz Puchalski.

Debiut Puchalskiego. Film zrealizowany w roku 1934, pokazywany we Lwowie 20 stycznia 1939 roku.
(P), (PSB)

Białystok (inny tytuł: *Żydowskie życie w Białymstoku*)
Reżyseria: Saul Goskind. Zdjęcia: Wacław Kaźmierczak. Komentarz: Aszer Lerner. Produkcja: Izak Goskind. Laboratorium: Sektor.
(NG)

Bielany i Siekierki
Produkcja: Wydział Techniczny Zarządu Miasta Warszawy.
(P), (NZ), (BKA)

Budujemy ścigacz. O naszych zadaniach i zamierzeniach na wodach Bałtyku
Scenariusz i realizacja: Witold Bredsznajder-Dunin. Dekoracje i rysunki: Jerzy Nowicki. Doradca marynistyczny: Benedykt Krzywiec. Muzyka: Franciszek Izbicki. Dźwięk: Polska Spółka Synchronizacyjna, Warszawa. Produkcja: Wytwórnia Filmów Krótkometrażowych Witold Bredsznajder, 1938.
Film o zasobach i portach polskiej floty wojennej, agitujący do składek na rzecz Funduszu Obrony Morskiej. Polskie ścigacze w polskiej flocie wojennej.
(P), (FN), (WFDiF Materiały)

Chróściki
Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Pracownia Filmowa w Żyrardowie.
(FN), (P), (NZ)

COP Stalowa Wola
Scenariusz i reżyseria: Jerzy Gabryelski. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Muzyka: Jan Maklakiewicz. Komentarz: Jan Ulatowski. Czyta: m.in. Jacek Woszczerowicz. Produkcja: Falanga. Kier. produkcji: Stefan Dękierowski.
Film propagandowy, wykonany na zamówienie Ministerstwa Spraw Wojskowych, prezentujący rozbudowę Centralnego Okręgu Przemysłowego. Produkcja: 1938. (1500 m). Premiera: 10 marca 1939.
Geneza i historia powstania Centralnego Okręgu Przemysłowego, pierwszego polskiego ośrodka przemysłu ciężkiego w Polsce, budowanego w latach 1936–1939. COP był jednym z największych przedsięwzięć ekonomicznych II RP. Jego budowę uważano za punkt zwrotny w sytuacji ekonomicznej kraju. Był też oczkiem w głowie propagandy RP, czego ukoronowaniem był film Gabryelskiego. „Szybki, cięty montaż ujęć […] stwarza atmosferę gotowości do działania". „[…] historia udramatyzowana, dynamiczna, pełna napięcia, chociaż może i przesadnie patetyczna i podniosła, co było charakterystyczne dla stylistyki propagandy mocarstwowej" (Jan Lewandowski).
(WFDiF/FN), (P), (JaL), (BKA)

Danina krwi
Realizacja: Roman Banach. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Produkcja: PAT.
Apel do obywateli o ofiarę z krwi na cele transfuzyjne; pokaz pozytywnych skutków przetoczenia krwi na przykładzie wypadku ulicznego i akcji pomocy jego ofierze.
(P), (NZ)

Dawna i nowa Warszawa

Produkcja: Wydział Techniczny Zarządu Miejskiego w Warszawie.
(P), (BKA)

Doroczna wystawa radiowa

Reklama dorocznej wystawy radiowej, odbywającej się od 26 sierpnia do 10 września 1939 roku w Warszawie przy ulicy Konopnickiej 6 w gmachu YMCA. Wystawę reklamuje spiker radiowy oraz afisze i zdjęcia filmowe.
(P)

Dzieło samopomocy narodowej

Produkcja: PAT.
Film propagandowy.
(NZ), (P)

Dzień podchorążego w obozie

Scenariusz i realizacja: rtm. Władysław Olszowski. Zdjęcia: Antoni Wawrzyniak. Muzyka: Franciszek Izbicki. Montaż: Róża Pstrokońska. Produkcja: PAT przy współpracy Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego.
Reportaż z obozu podchorążych w Borach Baranowickich w lipcu 1939 roku.
(P)

Dziesięciolecie Związku Ogródków Działkowych Województwa Śląskiego

Produkcja: PAT.
Defilada wozów kwiatowych ulicami Katowic; plony od działkowców odbiera wojewoda Grażyński.
(WFDiF Materiały)

Film w filmie

Produkcja: Witold Bredsznajder-Dunin.
(NZ)

FIS 1939 (inny tytuł: *Raj narciarzy*)

Realizacja: Adam Krzeptowski (współoperator). Produkcja: PAT.
Reportaż z Mistrzostw Świata w Narciarstwie Klasycznym 11–19 lutego 1939 roku.
(J), (NZ), (P), (MS)

Gdynia und Danzig

Realizacja: Witold Bilażewski. Zdjęcia: Mieczysław Bilażewski, Henryk Vlassak. Muzyka: Karol Lewicki, A. Szałowski. Czyta: R. Breyer. Ton: Polska Spółka Synchronizacyjna. Laboratorium: Falanga, Warszawa 1939. Wersja niemiecka.
Wolnocłowy obszar portu polskiego. Poprzez nowoczesne urządzenia dźwigowe ukazano prace przeładunkowe w portach Gdyni i Gdańska.
(WFDiF Materiały)

Geniusz sceny (podtytuł: *Film o twórczości aktorskiej genialnego artysty Ludwika Solskiego*)

Realizacja: Romuald Gantkowski. Scenariusz i prelekcja: Adam Grzymała-Siedlecki. Zdjęcia: Antoni Wywerka. Dźwięk: Józef Bartczak. Montaż: Róża Pstrokońska. Dekoracje: Stefan Norris. Muzyka: Karol Lewicki. Charakteryzacja: Jan Dobracki. Kier. produkcji: Stefan Szwarc. Kier. zdjęć: Jan Rogoziński. Atelier i Laboratorium: Falanga. Produkcja: Polska Agencja Telegraficzna. (8 aktów, 2384 m).

Pełnometrażowy film dokumentalny o twórczości Ludwika Solskiego, rejestrujący fragmenty jego 13 najważniejszych ról teatralnych (Fryderyka Wielkiego z *Wielkiego Fryderyka* Adolfa Nowaczyńskiego, Szywały z *Niespodzienki* Karola Huberta Rostworowskiego, Harpagona ze *Skąpca* Moliera, Łatki z *Dożywocia* Aleksandra Fredry, Chudogęby z *Wieczoru Trzech Króli* Williama Szekspira, Mickiewicza z *Legionu* Stanisława Wyspiańskiego, Profesora Słupińskiego z *U mety* Karola Huberta Rostworowskiego, Gospodarza z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego i Wiarusa z *Warszawianki* Stanisława Wyspiańskiego.
Nagrody: Nagroda aktorska dla Ludwika Solskiego na MFF w Wenecji 1938; Nagroda za scenariusz dla Adama Grzymały-Siedleckiego – jw.
Film realizowany w roku 1937, nagrodzony w 1938, premiera w 1939 (w lutym – w Poznaniu, 27 maja – w Warszawie).
(P)

Gorgany
Realizacja: Adam Lenkiewicz.
Film amatorski o charakterze krajoznawczym.
Zdjęcia realizowane w paśmie górskim wchodzącym w skład Beskidów Wschodnich, do dziś uważanych za jedne z najdzikszych gór Europy. Jedną z cech tego terenu są liczne rumowiska skalne, zwane gorganem. Przed rokiem 1939 działało tu około 30 polskich schronisk. W roku 1939 przebiegała tu granica polsko-węgierska.
(BG)

Gotowość bojowa Polski [tytuł umowny – M.H.]
Realizacja: PAT.
Tytuł *Gotowość bojowa Polski przedwrześniowej* nadano, przygotowując w Filmotece Narodowej płytę DVD *Zaczęło się w Polsce*. Materiał filmowy, prezentujący stan przygotowań do obrony kraju na wypadek wojny, został odnaleziony po wojnie w archiwum niemieckim. Przedstawia stan polskich sił zbrojnych, m.in. marynarkę wojenną (niszczyciel ORP „Błyskawica", łódź podwodna ORP „Wilk"), lekkie czołgi i szarżę ułańską. Prezentacja gotowości przygotowań do obrony uzupełniona została ekstatycznym propagandowym komentarzem.
(FN/WFDiF)

Granica polsko-węgierska
Produkcja: PAT.
(NZ)

Import polskiego bydła do Brazylii
Produkcja: PAT.
Załadunek pierwszej, próbnej partii aklimatyzacyjnej bydła rasy czerwonej, wysyłanego przez Komisję Gospodarczą Światowego Związku Polaków z Zagranicy w Warszawie w darze dla wychodźstwa polskiego w Brazylii.
(P)

Jeden grosz
Produkcja: Polski Ośrodek Filmowy na zlecenie Opieki Społecznej.
(P)

Jedziemy na Huculszczyznę
Produkcja: PAT.

Film krajoznawczo-turystyczny. Widoki Karpat Wschodnich – okolic Prutu, Czarnohory, Gorgano, Jasieńca.
(P)

Jesteśmy gotowi
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: Wojskowy Instytut Naukowo-Oświatowy.
Film propagandowy.
(NZ), (HFP/2), (P)

Kolejowe Przysposobienie Wojskowe w codziennej pracy
Produkcja: Kolejowe Przysposobienie Wojskowe.
(NZ)

Kongres i okrężne Związku Młodej Wsi w Lublinie
Produkcja: PAT.
(NZ)

Kopalnictwo naftowe
Produkcja: Edmund Byczyński.
(NZ)

Kopalnia węgla
Produkcja: Wytwórnia W. Babijczuk (Włochy pod Warszawą).
Reportaż oświatowy.
(P), (NZ)

Kraków
Reżyseria: Saul Goskind. Zdjęcia: Wacław Kaźmierczak. Komentarz: Aszer Lerner. Produkcja: Izak Goskind. Laboratorium: Sektor. Fragment szerszego projektu pt. *Sześć miast*.
Zob. film *Łódź*.
(NG)

Krynica
Produkcja: Edmund Byczyński.
(P)

Lwów
Realizacja: Saul Goskind. Zdjęcia: Wacław Kaźmierczak. Komentarz: Aszer Lerner. Produkcja: Izak Goskind. Laboratorium: Sektor.
Dzieje miasta ze szczególnym uwzględnieniem wkładu w jego rozwój starej gminy żydowskiej. Współcześnie: obrazy kiermaszy i pawilonów handlowych, zatłoczonych ulic, starego getta (restauracje koszerne, synagoga Tempel, szkoła ortodoksyjna, szpital św. Łazarza, Teatr Nowości). Fragment szerszego projektu pt. *Sześć miast*. Zob. film *Łódź*.
(NG)

Lwów – miasto bohaterów i pamiątek
Realizacja i zdjęcia: Mieczysław Bilażewski (Bil). Produkcja: Witold Bilażewski, Poznań. Muzyka: Karol Lewicki.
(P)

Lwów – wczoraj i dziś

Realizacja i zdjęcia: Mieczysław Bilażewski (Bil). Muzyka: Karol Lewicki. Produkcja: Witold Bilażewski, Poznań.
(P)

Łódź

Realizacja: Saul Goskind. Zdjęcia: Wacław Kaźmierczak. Komentarz: Aszer Lerner. Produkcja: Izak Goskind. Laboratorium: Sektor.
Dzieje miasta ze szczególnym uwzględnieniem wkładu w jego rozwój gminy żydowskiej. Fragment szerszego projektu *Sześć miast*, obejmującego 10-minutowe filmy z życia społeczności żydowskiej w Warszawie, Wilnie, Krakowie, Lwowie, Białymstoku i Łodzi. Ustalono, że konwencja każdego filmu będzie podobna. Rozpocznie go panorama miasta i jego krótka historia. W dalszej części pokazane zostaną obrazy z dzielnic żydowskich: obyczaje, charakterystyczne typy ludzkie, charakterystyczne miejsca. Filmy (na taśmie 16 mm) wykonano i w ostatnim tygodniu sierpnia 1939 roku wysłano do Nowego Jorku. Po wojnie odnaleziono pięć z sześciu filmów. Na razie nie odnaleziono filmu o Łodzi.
(NG)

Migawki przyrodnicze, cz. I i II

Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Pracownia Filmowa w Żyrardowie.
Dokument oświatowy.
(P), (NZ), (FN)

Mury obronne starej Warszawy

Produkcja: Wydział Techniczny Zarządu Miejskiego w Warszawie.
(P), (BKA)

Musimy zwyciężyć

Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: Wojskowy Instytut Naukowo-Oświatowy.
(P), (NZ)

Na letnim wyraju

Produkcja: Wytwórnia Nacz. Związku Harcerstwa Polskiego.
Reportaż z obozu harcerskiego.
(P), (NZ)

Narodziny leku

Realizacja: Maksymilian Emmer, Jerzy Maliniak. Produkcja: Awangarda. Kierownictwo naukowe: Stanisław Bądzyński. Muzyka: M. Olbert.
Eksperymentalny reportaż naukowy. Zdjęcia wykonano w Zakładach Chemicznych Ludwika Spiessa.
(HFP/2)

Nasz port Gdynia

Realizacja i zdjęcia: Mieczysław Bilażewski. Muzyka: Karol Lewicki. Produkcja: Bilażewski (Poznań).
(P), (NZ)

Nowoczesny samochód na bezdrożach
Produkcja: ZS Film.
Film propagandowy.
(P), (NZ)

Piękna Polska
Realizacja: Stanisław Urbanowicz. Zdjęcia: Stanisław Lipiński. Ilustracja muzyczna: Władysław Eiger. Oprawa plastyczna: Tadeusz Pruszkowski. Produkcja: Aner Film.
Dokument informacyjno-krajoznawczy, zrealizowany na taśmie barwnej Kodachrom 16 mm, wykonany dla Pawilonu Polskiego na Wystawę Światową w Nowym Jorku. Ten film lub jego wersja pt. *Zwiedzajmy Polskę* wyświetlany był podczas wystawy w roku 1939 w siedzibie Dyrekcji Lasów Państwowych.
(P)

Po ciężkiej pracy radosny wypoczynek
Produkcja: Oddział Propagandy Obozu Zjednoczenia Narodowego (OZN).
(P), (NZ)

Pogrzeb Romana Dmowskiego
Realizacja: Romuald Gantkowski. Muzyka: Jan Maklakiewicz. Produkcja: Wytwórnia Gantkowski i Demidecki.
Relacja z uroczystości pogrzebowych 5 stycznia 1939 roku w Łomży i 7 stycznia w Warszawie, w katedrze św. Jana oraz na cmentarzu Bródnowskim. Do grobu włożono urnę z wodą z Bałtyku i ziemią nadmorską.
(P), (WFDiF Materiały)

Polska na szlaku Józefa Piłsudskiego
Produkcja: PAT.
Podtytuł filmu: *Reportaż z uroczystości 25-lecia polskiego czynu zbrojnego*. Przygotowania i przebieg legionowego święta w dniu 6 sierpnia 1939 roku.
(P)

Polska w Gdańsku
Realizacja: Mieczysław Bilażewski.
Opracowanie literackie: Zenon Różański. Muzyka: Karol Lewicki. Produkcja: Witold Bilażewski (Poznań).
Reportaż propagandowy o Gdańsku, podkreślający jego związki z Polską.
(WFDiF/FN), (P), (HFP/2)

Polska wyprawa w Himalaje [tytuł własny – M.H.]
Zdjęcia dokumentalne uczestników wyprawy na leżący w Indiach szczyt Nanda Devi Eart (7434 m n.p.m.). Wyprawa, w skład której wchodziło czterech polskich alpinistów: Jakub Bujak, Janusz Klarner, Adam Karpiński i Stefan Bernadzikiewicz (dwaj ostatni zginęli w lawinie), zdobyła szczyt w lipcu 1939 roku. Film nakręcony podczas tej wyprawy odnaleziono w Brytyjskim Instytucie Filmowym (BFI) w roku 2008.
(P), http://www.pza.org.pl

Polski Czerwony Krzyż czuwa
Realizacja: Roman Banach. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Muzyka: Jan Maklakiewicz.
Film propagandowy o historii i współczesnej działalności na wojnie PCK.
(P), (NZ)

Praca pionierów kawalerii podczas przeprawy
Realizacja: Eugeniusz Jaryczewski. Produkcja: Wojskowy Instytut Naukowo-Oświatowy.
(P), (NZ)

Przegląd krakowski
Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
(NZ), (P)

Rafinerie nafty
Produkcja: Edmund Byczyński.
Dokument oświatowy.
(J)

Rafinerie olejów mineralnych
Produkcja: Edmund Byczyński.
Dokument oświatowy.
(P), (NZ)

Reportaż filmowy z działalności oświaty i kultury w mieście stołecznym Warszawie
Produkcja: Wydział Techniczny Zarządu Miejskiego w m.st. Warszawie.
(BKA)

Reportaż z Bułgarii
Produkcja: Edmund Byczyński.
Reportaż krajoznawczy.
(P), (NZ), (J)

Reportaż z życia sanatoriów
Produkcja: Petersile.
(P), (NZ)

Rewia ryb egzotycznych
Realizacja: Marta i Karol Marczakowie. Produkcja: Doświadczalna Produkcja Filmowa w Żyrardowie.
Dokument oświatowy.
(P), (FN)

Silni, zwarci, gotowi
Produkcja: PAT.
Film propagandowy, zachęcający do kupowania Pożyczki Obrony Przeciwlotniczej.
(FN/WFDiF), (HFP/2)

Stara Warszawa
Realizacja i produkcja: Edmund Byczyński.
Dokument popularno-oświatowy.
(NZ), (J)

Straż czuwa
Produkcja: PAT.
(P), (BKA)

Szkolenie zawodowe młodzieży junackiej
Produkcja: PAT.
(NZ), (P)

Szkoła Orląt
Produkcja: PAT.
(NZ), (P)

Szkoła szybowcowa w Ustianowej
Realizacja, zdjęcia i produkcja: Włodzimierz Babijczuk.
Szkoła szybowcowa wojskowego przysposobienia lotniczego w województwie lwowskim k. Ustrzyk Dolnych. W roku 1939 wojskowa szkoła pilotażu szybowcowego dysponowała 774 maszynami, 54 stanowiskami startowymi i szkoliła od 300–1000 pilotów miesięcznie. Warsztaty lotnicze zatrudniały około 120 osób. 11 września 1939 roku Niemcy zajęli szkołę wraz ze sprzętem lotniczym.
(P), (FN/WFDiF), (NZ)

Szlakiem Kadrówki
Zdjęcia: Mieczysław Bilażewski. Produkcja: Związek Strzelecki.
(P)

Święto 17 pułku Ułanów Wielkopolskich w Lesznie
Produkcja: Polska Agencja Telegraficzna (fragment kroniki PAT 1939/6).
Pułk obchodził swoje tradycyjne święto 7 maja, na pamiątkę wkroczenia pułku do Kijowa w roku 1920.
(P)

Tatry w śniegu
Produkcja: Włodzimierz Babijczuk.
(P)

Tel Awiw
Realizacja: Romuald Gantkowski. Zdjęcia: Tadeusz Morawka. Muzyka: Franciszek Izbicki. Wykonanie: zespół Orkiestry Opery Warszawskiej. Produkcja: PAT.
Reportaż aktualny z miasta. Film zatwierdzony przez MWRiOP do użytku szkolnego. Jeden z kilku filmów zrealizowanych przez Romualda Gantkowskiego po nawiązaniu przez reżysera współpracy z Biurem Filmowym PAT w roku 1938. Film przedstawia najbardziej reprezentatywne ulice (arteria Alembik) i dzielnice miasta, ruch śródmiejski z perspektywy jadącego samochodu, port Tel Awiw, elektrownię miejską, jedną ze szkół, bazar uliczny. Krótkie scenki rodzajowe, ludzie odpoczywający na plaży, na tarasie hotelu i na nadmorskich bulwarach. Kibuc Schillera. Polskie ślady w Tel Awiwie. Zob. także *Z Jerozolimy do Tel Awiwu.*
(NG), (FN/WFDiF)

Trzyniec, miasto żelaza i stali
Produkcja: S. Rodowicz.
(P), (NZ)

Ubezpieczenia społeczne w walce z gruźlicą
Produkcja: Petersile.
(P), (NZ)

Uroczystości sierpniowe

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Uroczystości związane z rocznicą utworzenia Legionów.
(W)

Uroczystości urszulańskie

Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Przekazanie władzom wojskowym samolotu sanitarnego ufundowanego przez zakłady naukowo-wychowawcze sióstr urszulanek.
(W)

Uroczystości święta Wojciechowego w Gnieźnie

Produkcja: Polska Agencja Telegraficzna (fragment kroniki PAT).
(P)

W porcie gdańskim

Realizacja i zdjęcia: Mieczysław Bilażewski (Bil). Produkcja: Bilażewski, Poznań.
(P)

W służbie lecznictwa

Reżyseria: Maksymilian Emmer. Zdjęcia: Jerzy Maliniak. Produkcja: Awangarda.
Jedna z pierwszych i nielicznych prób wprowadzenia tematyki ściśle naukowej do krajowej krótkometrażówki. Film w założeniu reklamowy, utrzymany na wysokim poziomie artystycznym, w popularnej, dostępnej dla laika formie pokazujący skomplikowane procesy nowoczesnej produkcji farmaceutycznej, mechanizm wielkiej fabryki środków leczniczych, metody prac laboratoryjno-badawczych. „Bardzo trafny dobór materiału, jasna konstrukcja, prawdziwie filmowe ujęcie, ciekawe zdjęcia, piękny montaż – jeden z najlepszych filmów krótkometrażowych".
(P)

***W służbie mikrofonu* (*Polskie Radio*)**

Realizacja: Aleksander Świdwiński. Zdjęcia: Tadeusz Kallwejt, Aleksander Świdwiński.
Teksty: Joanna Poraska.
Pod koniec roku 1938 liczba abonentów Polskiego Radia przekroczyła milion.
(WFDiF Materiały)

W walce o zdrowie

Produkcja: Towarzystwo Oświaty Zawodowej.
(P), (NZ)

Warszawa

Realizacja: Saul Goskind. Zdjęcia: Wacław Kaźmierczak. Komentarz: Aszer Lerner.
Produkcja: Izak Goskind. Laboratorium: Sektor.
Film należący do szerszego projektu *Sześć miast*. Dzieje miasta ze szczególnym uwzględnieniem wkładu w jego rozwój starej gminy żydowskiej. Zob. *Łodź*.
(NG)

Warszawa historyczna – Stare Miasto

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
Film wykonany na zamówienie Zarządu m. Warszawy.
(NZ)

Warszawa w sierpniu 1939 [tytuł umowny – M.H.]
Amatorski materiał filmowy (barwny!), zrealizowany w podróży do Moskwy przez dr. Benjamina Gasula. Widok placu Piłsudskiego, przygotowania do parady i zdjęcia z dzielnicy żydowskiej w Warszawie w sierpniu 1939 roku.
(P)

Warszawa wczoraj, dziś i jutro
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
Film wykonany na zamówienie Zarządu m. Warszawy.
(NZ)

Warszawa współczesna
Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego (CPFN).
Cykl 14 filmów wykonanych na zamówienie Zarządu m. Warszawy: 1. Film jako pomoc naukowo-szkolna; 2. Łazienki Królewskie; 3. Ogród Botaniczny; 4. Szpitalnictwo i opieka społeczna; 5. Kultura i sztuka; 6. Oświata i dokształcanie pozaszkolne: uniwersytety ludowe, kursy dokształcające; 7. Szkolnictwo miejskie; 8. Budownictwo i planowanie; 9. Tramwaje, autobusy i ulica Tramwajowa; 10. Elektrownia; 11. Gazownie i produkcja koksu, gazoliny i artykułów pokrewnych; 12. Komunikacja; 13. Parki, ogrody, pomniki; 14. Wodociągi, stacja filtrów i pomp.
(NZ)

Wiara niezłomna
Produkcja: PAT.
(P), (NZ)

Wilno
Realizacja: Saul Goskind. Zdjęcia: Wacław Kaźmierczak. Komentarz: Aszer Lerner. Produkcja: Izak Goskind. Laboratorium: Sektor.
Dzieje miasta ze szczególnym uwzględnieniem wkładu w jego rozwój starej gminy żydowskiej. Zob. *Łódź*.
(NG)

Witaj, wodzu, w Krakowie
Realizacja i zdjęcia: Szczęsny Mysłowicz. Produkcja: Instytut Filmowy „Lumen".
Zdjęcia z 6 sierpnia 1939 roku, wykonane podczas Zjazdu Legionowego w 25-lecie Czynu Zbrojnego Legionów. Marszałek Rydz-Śmigły złożył u stóp trumny Marszałka Piłsudskiego metalowy wieniec. Fragment przemówienia Rydza-Śmigłego. Na ten sam temat kilkuminutowy film zrealizowała Polska Agencja Telegraficzna.
(FN), (W)

Wycieczka do Budapesztu
Realizacja: Anna Wojciechowska.
Reportaż z podróży. Autorka była jedną z głównych aktywistek i propagatorek amatorskiego ruchu filmowego w Polsce.
(NZ)

Wyprawa na Wyspę Kościuszki (inny tytuł: *Wyspa Kościuszki*)
Realizacja i zdjęcia: dr Stefan Jarosz.
Reportaż z wyprawy naukowej. Polski geograf i podróżnik dr Stefan Jarosz dwukrotnie (1935 i 1937) odbył wyprawy i przeprowadził badania naukowe na niezbadanej dotąd

Wyspie Kościuszki, leżącej na północnym Pacyfiku u wybrzeży Alaski. Z wyprawy tej wykonał film przedstawiający m.in. przyrodę amerykańskich parków narodowych, Góry Skaliste, bezdroża Kanady, sceny z życia zwierząt, osiedla Polaków na dalekim zachodzie, przelot hydroplanem ponad lodowcami Alaski, walkę z groźnym oceanem, wędrówki ścieżkami niedźwiedzi i wilków do tajemniczego wnętrza wyspy, wspinaczki na szczyty gór nietknięte stopą człowieka i samotny obóz w odwiecznej puszczy. W *Wyprawie...* Stefan Jarosz wykorzystał niektóre zdjęcia z wcześniejszego filmu *Echa Robinsonady* (1938). Po raz pierwszy w Warszawie dr Jarosz wyświetlił swój film w sali Towarzystwa Higienicznego 7, 8 i 9 marca 1939 roku. Ponieważ uznano, że zdjęcia przedstawiają niezwykłą wartość dokumentalną i kształcącą, planowano ich udoskonalone opracowanie techniczne i włączenie do nadprogramów kinowych.
(P), (BKA), (WFDiF Materiały)

Z Jerozolimy do Tel-Awiwu

Reżyseria: Romuald Gantkowski. Zdjęcia: Tadeusz Morawka. Muzyka: Franciszek Izbicki. Wykonanie: zespół Orkiestry Opery Warszawskiej. Produkcja: PAT.
Reportaż z Jerozolimy i poszukiwanie polskich śladów w tym mieście. Przelot samolotem do Tel Awiwu i zwiedzanie miasta. MWRiOP zatwierdziło ten film do użytku szkolnego.
(WFDiF/FN), (BKA), (NG)

Z nurtem Czeremoszu

Produkcja: PAT.
(P), (NZ), (BKA)

Z pradziejów naszej ziemi (inny tytuł: *Z pradziejów polskiej ziemi*)

Realizacja: Edmund Byczyński przy współpracy Instytutu Prehistorii Uniwersytetu Poznańskiego, Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu i Państwowego Muzeum Archeologicznego w Warszawie. Zdjęcia: Jerzy Stefanowski. Produkcja: Laborafilm. Dźwięk: Polska Spółka Synchroniczna.
Prace wykopaliskowe na grobach kujawskich sprzed 4 tysięcy lat w Wietrzychowicach, najstarsze okazy ceramiki z okolic Brześcia Kujawskiego, początki rękodzielnictwa, ozdoby z miedzi, osada bagienna w Biskupinie odkryta w roku 1933, naczynia i przedmioty innych kultur, symbole kupców, monety rzymskie. Archeolodzy przy pracy, fragment grodu gnieźnieńskiego, skórzany but z czasów Chrobrego. Panorama po polach.
(WFDiF Materiały)

Z wędrówek po Polsce

Produkcja: Edmund Byczyński.
(P)

Za Olzą

Produkcja: Rodowicz i Solecki (Warszawa).
(P)

Zabytki starej Warszawy w Muzeum Historycznym

Produkcja: Centrala Propagandy Filmu Naukowego.
(NZ), (J)

***Zawsze gotowi* (*Przysposobienie wojskowe*)**

Realizacja: Roman Banach. Zdjęcia: Henryk Vlassak. Film propagandowy PUWF – pokaz postępów wychowania fizycznego i przysposobienia wojskowego wśród młodzieży.
(P), (NZ)

Zwiedzajmy Polskę

Realizacja: Stanisław Urbanowicz. Zdjęcia: Stanisław Lipiński. Produkcja: Aner Film. Dokument informacyjno-krajoznawczy, zrealizowany na taśmie barwnej Kodachrom 16 mm, wykonany dla Pawilonu Polskiego na Wystawę Światową w Nowym Jorku. Ten film lub jego wersja zatytułowana *Piękna Polska* demonstrowany był podczas wystawy w roku 1939 w siedzibie Dyrekcji Lasów Państwowych. Powstał z inicjatywy hr. Teresy Łubieńskiej i hr. Ireneusza Plater-Zyberka.
(P)

Filmy powstałe po 1 września 1939

Czarny poniedziałek

Zdjęcia „ekipy Starzyńskiego" (zob. *Kronika oblężonej Warszawy*).
24 września 1939 roku. Warszawa po bombardowaniu niemieckim. Ruiny i gruzy. Palące się domy, akcja ratownicza. Materiał niemy.
(FN/WFDiF)

Kronika oblężonej Warszawy [tytuł nadany później – M.H.]

Zdjęcia: Roman Banach, Jerzy Gabryelski, Henryk Vlassak, Jerzy Zarzycki i in. Kier. produkcji: Mieczysław Krawicz, Aleksander Świdwiński.
Niemy materiał filmowy z Warszawy we wrześniu 1939.
Wobec braku jakiejkolwiek zorganizowanej ekipy filmowej i wyjazdu z kraju PAT zebrała się grupa reżyserów i operatorów, która na bieżąco rejestrowała wydarzenia w stolicy. Mieczysław Krawicz, Juliusz Gardan, Jerzy Zarzycki, Jerzy Gabryelski, Stanisław Lipiński, Aleksander Świdwiński i in. otrzymali wsparcie ze strony prezydenta Warszawy Stefana Starzyńskiego. Grupa filmowców działała odtąd jako „ekipa Starzyńskiego" pod auspicjami szefa propagandy w Dowództwie Obrony Warszawy – ppłk. Wacława Lipińskiego. Filmowano głównie lewobrzeżną Warszawę (m.in. płonący Zamek Królewski, zniszczone Stare Miasto). Według różnych danych przypuszcza się, że zrealizowano od 5 do 8 tysięcy metrów materiałów filmowych. Ich los był bardzo różny: część z nich zginęła (zapewne bezpowrotnie), część udało się wywieźć z Polski, a w roku 1961 w rejonie Starego Miasta odkopano część materiałów filmowych zaginionych w latach 1939–1940. Ten fragment nazwano później *Kroniką oblężonej Warszawy*.
(FN/WFDiF), (O)

Manifestacje uliczne w Warszawie [tytuł umowny – M.H.]

Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz, Wacław Kaźmierczak i in.
W Archiwum FN krótka niema sekwencja, przedstawiająca manifestacje ludności Warszawy na wieść o przystąpieniu Wielkiej Brytanii i Francji do wojny w dniu 3 września. Ostatni ślad działalności PAT.
(FN/WFDiF)

1940

Biblioteka Jagiellońska – przeniesienie zbiorów do nowego gmachu (inny tytuł: *Ratowanie cymeliów Biblioteki Jagiellońskiej*)

Zdjęcia: Gustaw Schmager i dr Eugeniusz Latacz.

Zapis amatorski przenoszenia zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej do nowego gmachu w roku 1940 przez polskich bibliotekarzy pod nadzorem niemieckiego dyrektora biblioteki. Film szczęśliwie ocalał w zbiorach Gustawa Schmagera. Kadry z tego filmu można zobaczyć w Internecie. Film znajduje się w zbiorach Oddziału Dokumentacji Audiowizualnej Archiwum UJ.
http://www2.almamater.uj.edu.pl/118/14.pdf

Jeszcze Polska nie zginęła…

Scenariusz: Franciszek Ożga, Stanisław Rochowicz[1]. Realizacja: Franciszek Ożga, Zbigniew Jaszcz. Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz, Kazimierz Karasiewicz. Muzyka: Czesław Halski. Komentarz czyta Józef Opieński. Produkcja: Polish American Film Corporation przy współpracy sekcji filmowych Wydziału Propagandy i Oświaty Ministerstwa Spraw Wojskowych oraz Centrali Informacji i Dokumentacji emigracyjnego rządu RP w Paryżu. Laboratorium: Joinville. Montaż: Londyn 1940. (ok. 2900 m). Premiera: Londyn, lipiec–sierpień 1940.
W oryginalnej czołówce zamiast nazwisk realizatorów widnieje napis „wykonał Żołnierz Polski" z uwagi na bezpieczeństwo pozostawionych w kraju rodzin filmowców. Film wyświetlany w Ameryce Południowej pt. *Polonia Heroica*.
(O), (WJ)

Obóz Wojska Polskiego we Francji

Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz, Kazimierz Karasiewicz (?). Kier. produkcji: Stanisław Rochowicz. Produkcja: Sekcja Filmowa Wydziału Propagandy i Oświaty Ministerstwa Spraw Wojskowych – Paryż 1940.
(O)

***Soldier's Holiday* (*Święto żołnierza*)**

Scenariusz: Zbigniew Jaszcz, Franciszek Ożga. Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz, Kazimierz Karasiewicz. Montaż: Zbigniew Jaszcz, Stanisław Rochowicz. Produkcja: Wojskowa Czołówka Filmowa Armii Polskiej w Szkocji. (296 m). Premiera: 1940, Glasgow, Londyn.
Reportaż filmowy ze święta 15 sierpnia 1940 roku, które w wojsku polskim na Zachodzie obchodzono jako Dzień Żołnierza. Zarejestrowano uroczyste obchody Brygady Kawalerii. Pierwszy polski film ukazujący Polskie Siły Zbrojne w Wielkiej Brytanii.
(O), (WJ)

Warszawa 1940 [tytuł umowny – M.H.]

Film amatorski, autor nieznany. Sześciominutowy film zrealizowany przez amatora, który mógł swobodnie poruszać się z kamerą po ulicach Warszawy, a więc prawie na pewno przez niemieckiego żołnierza. Zdjęcia rejestrują ulice i mieszkańców Warszawy przed utworzeniem i zamknięciem getta. Kamera pokazuje codzienne życie miasta pod okupacją niemiecką. Kilka scen rodzajowych z ulicy. Zdjęcia kościoła przy placu Zbawiciela, mostu Poniatowskiego, fragmentów Pragi. Ostatnie ujęcia dotyczą pobytu niemieckich żołnierzy w polskich górach i na Uniwersytecie Jagiellońskim. Film w zbiorach Imperial War Museum w Londynie.

---

[1] Władysław Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach drugiej wojny światowej*…, s. 218, podaje jako współautora scenariusza W. Budzyńskiego.

1941

Magazyn Filmowy nr 1 (Polish Film Magazine No 1)
Armia Polska w Szkocji – czerwiec

Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz – The Polish Military Film Unit i zdjęcia archiwalne. Montaż i udźwiękowienie: Eugeniusz Cękalski; wersje polska i angielska. Produkcja: Biuro Filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji Concanen Films Ltd. przy współpracy Wojskowej Sekcji Filmowo-Fotograficznej Armii Polskiej w Szkocji.
(O)

Magazyn Filmowy nr 2 (Polish Film Magazine No 2)
Polskie siły zbrojne na lądzie, morzu i w powietrzu – zima 1940/1941

Scenariusz: Stanisław Rochowicz. Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz. Operatorzy: British Military Film Units. Montaż i dźwięk: Eugeniusz Cękalski. Produkcja: Dział Filmowy Ministerstwa Informacji i Dokumentacji – Concannen Films Ltd. Przy współpracy Wojskowej Sekcji Filmowo-Fotograficznej AP w Szkocji. (315 m). Premiera: kwiecień 1941. Kopia: Archiwum WFDiF.
(JL), (O)

Magazyn Filmowy nr 3 (Polish Film Magazine No 3)

Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz. Operatorzy: British Military Film Units. Montaż i dźwięk: Eugeniusz Cękalski. Produkcja: Biuro Filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji – Concanen Films Ltd., przy współpracy Wojskowej Sekcji Filmowo-Fotograficznej AP w Szkocji. Premiera: 1941.
(JL), (O)

***Picturesque Poland* (*Malownicza Polska*)**

Scenariusz i realizacja: Stefan Osiecki. Komentarz: Terence de Marney. Muzyka: fragmenty utworów Fryderyka Chopina gra Jerzy Sulikowski. Produkcja: Ministerstwo Informacji i Dokumentacji, Derrick de Marney, Concanen Films Ltd., Denham studios – Londyn. Film zmontowany z fragmentów przedwojennych polskich filmów, które znalazły się w Wielkiej Brytanii. Stąd też całość może robić wrażenie nieco chaotyczne. Pokazywał spokojne polskie wsie, Pieskową Skałę, polskie zamki, Dolinę Prądnika, Zakopane, górali, orkiestrę strzelców podhalańskich, Hucułów, owce na halach, jarmark huculski, zabawy, pokazy zręczności i siły na jarmarku, zimę w polskich górach, uroczystości religijne grekokatolików w Polsce, Gdynię – symbol rozwoju kraju, „święto morza" i pochody w Gdyni. Wodowanie bliźniaczych statków „Piłsudski" i „Batory", płynący „Dar Pomorza", okręt wojenny. Całość kończy pieśń *My, Pierwsza Brygada*. Komentarz w języku angielskim. Premiera: Londyn 1941.
(FN/WFDiF), (O)

***Podnosimy kotwicę* (*Poles Weigh Anchor*)**

Scenariusz: Eugeniusz Cękalski, Stanisław Rochowicz. Reżyseria: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz, Paweł Płonka (zdjęcia z rejsu ORP „Garland") oraz zdjęcia archiwalne. Komentarz: Bohdan Pawłowicz (wersja polska), Terence de Marney (wersja angielska). Produkcja: Concanen Films Ltd. Denham Studios, Londyn 1941 na zlecenie Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji RP w Londynie.

Reportaż o służbie marynarzy, którzy muszą odpierać ataki nieprzyjacielskich bombowców i U-Bootów. Film zawiera zdjęcia wykonane podczas rejsu ORP „Garland", eskortującego konwój do Murmańska, oraz wcześniejsze zdjęcia archiwalne.
Film wykonany przy współpracy Wojskowej Sekcji Filmowo-Fotograficznej AP w Szkocji i Czołówki Filmowej Kierownictwa Marynarki Wojennej.
(JL), (O)

***Polacy na nowym froncie* (*Poland's New Front; Polish Army in Russia*)** (tytuł roboczy: *Nowy brat Polski*)

Reżyseria: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Stanisław Lipiński, Seweryn Steinwurzel (?) i operatorzy Armii Radzieckiej. Rysunki: Feliks Topolski. Produkcja: Biuro Filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji Londyn. Film zrealizowany po zawarciu porozumienia polsko-radzieckiego w sierpniu 1941 roku, odrzucony przez cenzurę wojskową.
(O)

***Poland forever* (*Polska na zawsze*)**

Scenariusz i reżyseria: Wincenty Bejtman (?). Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz, Kazimierz Karasiewicz i in. oraz archiwalne zdjęcia operatorów alianckich i niemieckich. Produkcja: Polish Information Center – Nowy Jork.
(O)

***Polski Orzeł* (*The White Eagle*),** (inny tytuł: *Polski orzeł*; tytuł roboczy: *Naród na wygnaniu*)

Scenariusz i realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia archiwalne oraz: Ernest Palmer, Cecil Cooney, George W. Plewman, Zbigniew Jaszcz. Komentarz polski: Zbigniew Grabowski. Komentarz angielski: Val Gielgud. Komentarz czytają: Eugeniusz Cękalski i Zbigniew Grabowski (wersja polska), Leslie Howard i Alvar Lidell (wersja angielska). Muzyka: Bronisław Leitgeber. Produkcja: Derrick de Marney; Concanen Films Ltd., Denham Studios na zlecenie Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji RP w Londynie. Kopie: FN; Archiwum WFDiF; The National Film Archive – London. Średniometrażowy (40 min.), częściowo inscenizowany film o wojennym losie Polski i Polaków. We fragmentach inscenizowanych wystąpił 10-letni Andrzej Modzelewski.
(JL), (O), (WJ)

***This is Poland* (*To jest Polska*)**

Scenariusz i realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Eugeniusz Cękalski, zdjęcia archiwalne, alianckie materiały wojenne oraz materiały Sekcji Filmowo-Fotograficznej (Glasgow). Muzyka: Bronisław Leitgeber (nie występuje w czołówce filmu). Komentarz czytają: Derrick i Terence de Marney. Reżyseria nagrań: A.W. Watkins. Producent: Eugeniusz Cękalski, Dan Bart. Produkcja: Concanen Films Ltd. na zlecenie Ministerstwa Informacji i Dokumentacji RP w Londynie. Premiera: Londyn 1941. Dwudziestominutowy film pokazuje przedwojenną Polskę (zabytki, kultura, przemysł, Gdynia) i jej dramatyczną historię najnowszą (agresja hitlerowska). Wykorzystuje kroniki wojenne, materiały alianckie i przedwojenne polskie filmy dokumentalne. Kończy się obrazami polskiej młodzieży i dzieci wygnanych ze swojej ojczyzny, które uczą się, aby w przyszłości być jej dobrymi obywatelami i słowami „Póki te dzieci żyją, Polska nigdy nie zginie!"
(O), (JL), (WJ), (WFDiF/FN)

1942

***Call of the Sea* (*Zew morza*)**

Scenariusz i realizacja: Stefan Osiecki. Zdjęcia: Mieczysław Leszczyc-Petreyko i zdjęcia archiwalne. Zdjęcia morskie: A. Fisher. Zdjęcia w studio: J. Hilliard. Komentarz: Miles Maleson. Narrator: Leo Genn. Wykonawcy: Derrick de Marney w roli Józefa Conrada Korzeniowskiego; wystąpiła także załoga statku Polskiej Marynarki Handlowej S.S. „Kromań". Wersja angielska. Produkcja: Derrick de Marney, Concanen Films Ltd.; Denham Studios – Londyn 1942. Film powstał na zlecenie Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji Rządu RP w Londynie.

Film poświęcony polskim marynarzom pływającym na statkach handlowych, a także pamięci Józefa Conrada-Korzeniowskiego, wykorzystujący zdjęcia dokumentalne pokazujące m.in. rozwój Gdyni. Ostatnią część filmu poświęcono Szkole Polskiej Marynarki Handlowej powstałej w Southampton.

(O), (WJ)

***Diary of a Polish Airman* (*Dziennik polskiego lotnika*)**

Scenariusz i realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia archiwalne i Sekcji Filmowej Inspektoratu Polskich Sił Powietrznych. Produkcja: Derrick de Marney, Concanen Films Ltd., Denham Studios, Londyn 1942, na zlecenie Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji oraz brytyjskiego Ministery of Information.

Zdjęcia dokumentalne z września 1939 roku: polscy uciekinierzy w Rumunii i we Francji; gen. Władysław Sikorski organizuje nową armię i lotnictwo; lotnicy polscy w Wielkiej Brytanii. Film z sekwencjami fabularnymi, zrealizowany w wersjach: angielskiej, francuskiej, rosyjskiej i chińskiej; rozpowszechniany w Wielkiej Brytanii, ZSRR, Chinach, Hiszpanii, krajach afrykańskich i Ameryce Południowej.

(JL), (O), (WJ)

***Dzień żołnierza* (*Solders' Day*)**

Scenariusz: Ryszard Kiersnowski. Realizacja: Stanisław Rochowicz. Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz. Muzyka: Jerzy Kołaczkowski. Komentarz czyta: J. Opieński. Produkcja: Sekcja Filmowo-Fotograficzna AP – Glasgow.

(O)

***Jungle pilot* (*Pilot dżungli*)**

Scenariusz, realizacja i montaż: Stefan Osiecki. Zdjęcia: Dominik Włodarczyk, Tadeusz Milewski. Wersja angielska. Produkcja: Biuro Filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji – Londyn, Orion Picture Corp. Denham Studios, 1941–1942. (600 m).

Uwaga: Materiały filmowe zrealizowane przez pilotów polskich na taśmie 16 mm i przekopiowane w laboratorium Denham Studios na format 35 mm.

(O)

Kronika wojenna nr 1

Zdjęcia: Stanisław Lipiński, Seweryn Steinwurzel. Realizacja: Michał Waszyński. Montaż: Seweryn Steinwurzel. Produkcja: Referat Filmowy Biura Kultury i Oświaty Armii Polskiej w ZSRR. (ok. 400 m). Premiera: 19 sierpnia 1942 w Teheranie.

Uwaga: edycja „Kroniki wojennej" będzie kontynuowana w roku 1943 („Kronika filmowa 2. Korpusu Armii Polskiej na Wschodzie"), w okresie działań bojowych i postoju 2. Korpusu Polskiego w Italii. Zdjęcia i montaż: Seweryn Steinwurzel oraz

zdjęcia: Stanisław Lipiński i Tadeusz Bortnowski. Ogółem wydano 42 numery, nie licząc numerów specjalnych.
(O), (PSB – autor hasła „Seweryn Steinwurzel" – Roman Włodek)

Marsz do wolności
Scenariusz i reżyseria: Michał Waszyński. Zdjęcia: Stanisław Lipiński, Seweryn Steinwurzel. Wersja polska i angielska. Produkcja: Referat Filmowo-Fotograficzny Wydziału Propagandy i Oświaty AP przy współpracy i na zamówienie brytyjskiego Ministerstwa Informacji, Iran, Egipt 1942. (450 m). Premiera: Londyn, styczeń 1943. Reportaż fabularyzowany.
(O), (PSB – autor hasła „Seweryn Steinwurzel" – Roman Włodek)

Od pobudki do capstrzyku
Realizacja: Michał Waszyński. Zdjęcia: Stanisław Lipiński. Współpraca reżyserska: Konrad Tom. Współpraca operatorska i montaż: Seweryn Steinwurzel. Atelier i laboratorium: Taszkiencka Wytwórnia Filmowa, Taszkient. Wersja polska. Produkcja: Referat Fotograficzno-Filmowy przy Armii Polskiej w ZSRR, Taszkient, Jangi-Jul. (800 m). Premiera: Teheran 1942.
(O), (PSB – autor hasła „Seweryn Steinwurzel" – Roman Włodek)

Przyjazd gen. Andersa z Anglii
Realizacja: Michał Waszyński. Zdjęcia: Stanisław Lipiński. Montaż: Seweryn Steinwurzel. Komentarz: Konrad Tom. Produkcja: Referat Filmowy Wydziału Oświaty i Propagandy APW – Iran.
(O)

Wieczornica ludowa [pierwotny tytuł: *Zaręczyny u Jakubowskich*]
Scenariusz: Adam Glapa. Realizacja: Adam Glapa i Jan Bzdęga. Zdjęcia (na taśmie 8 mm): Stanisław Kusza. Współpraca: Zygmunt Brychcy. Premiera: 6 lutego 1942.
Film zrealizowany w konspiracji przy udziale rodziny, przyjaciół i zespołu ludowego z Biskupizny, poświęcony polskiemu folklorowi i obyczajom ludowym. Wielokrotnie wyświetlany na konspiracyjnych pokazach w okupowanym Poznaniu.
(MHMH)

1943

Calling Mr. Smith
Scenariusz i realizacja: Franciszka i Stefan Themersonowie. Wykorzystano muzykę Karola Szymanowskiego, Jana Sebastiana Bacha.
10-minutowy film propagandowy, zrealizowany na zamówienie Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji Rządu RP w Londynie, skierowany do społeczeństwa brytyjskiego. Według zachowanych informacji, zawierał fragmenty filmów dokumentalnych.
(O)

***Dzieci* (*Children in the Middle East*)**
Scenariusz: Konrad Tom. Reżyseria: Michał Waszyński. Zdjęcia: Seweryn Steinwurzel, Stanisław Lipiński. Muzyka: Henryk Wars. Montaż: Seweryn Steinwurzel. Wersja polska i angielska. Produkcja: Referat Filmowy Oddziału Propagandy i Kultury Armii Polskiej na Wschodzie (APW). Atelier i laboratorium: Studio MISR – Kair 1943. Premiera: 1943.
(O), (PSB – autor hasła „Seweryn Steinwurzel" – Roman Włodek)

Generał Sosnkowski odwiedza wojsko na Bliskim Wschodzie

Realizacja: Michał Waszyński. Zdjęcia: Stanisław Lipiński, Seweryn Steinwurzel. Wersja polska. Produkcja: Sekcja Filmowa Wydz. Propagandy i Oświaty APW, Studio MISR – Kair 1943.
(O)

***Kitbag Songs* (*Pieśni z chlebaka*)**

Scenariusz, realizacja i montaż: Stefan Osiecki. Zdjęcia w studio: Harry Rose. Zdjęcia w Szkocji: Zbigniew Jaszcz. Komentarz: Malcolm Sargent (wersja angielska), Maurice Thiery (wersja francuska). Udźwiękowienie: Henry G. Halstead. Kier. muzyczne: Jerzy Kołaczkowski. Kierownik produkcji: Pamela Paulet. Śpiewa: Chór Wojska Polskiego pod dyrekcją Jerzego Kołaczkowskiego. Tańczy: Pola Nireńska. Wersje: angielska i francuska. Produkcja: Biuro Filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji, Dieter O'Leary, Seven League. Produkcja: Inc. (wersja angielska i francuska; do wersji angielskiej w roku 1944 zostały wmontowane zdjęcia dokumentalne spod Monte Cassino).
(WJ), (O)

***Komandosi* (*Polish Commandos*)**

Scenariusz i realizacja: Zbigniew Jaszcz i Stanisław Rochowicz. Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz. Muzyka: Jerzy Kołaczkowski. Opracowanie literackie: Ryszard Kiersnowski. Komentarz: Józef Opieński. Produkcja: Wojskowa Sekcja Filmowo-Fotograficzna AP w Szkocji. Premiera: Glasgow 1943.
Reportaż ze sformowanej w Szkocji pod koniec sierpnia 1942 roku polskiej 1. Samodzielnej Kompanii Komandosów.
(O)

***The Land of my Mother* (*Kraj mojej Matki*)**

Reżyseria: Romuald Gantkowski. Zdjęcia: Stanisław Lipiński, Stanisław Urbanowicz, H.F. Stiles. Komentarz: Jan Lechoń. Narrator: Ève Curie. Muzyka: Władysław Eiger. Wersje: angielska (przygotowywane – francuska, hiszpańska, portugalska i chińska). Produkcja: Polish Information Centre na zlecenie Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji. Laboratorium: Spot Film Productions Inc. (685 m). Nowy Jork 1943. Premiera: 1943.
Uwaga: Film barwny, oparty na zdjęciach z reportażu *Beautiful Poland*, przygotowanego w roku 1939 na Wystawę Światową w Nowym Jorku.
(O), (FN/WFDiF)

***Marynarz polski – dzieje przeciętnego człowieka* (*A Polish Sailor*)**

Scenariusz: Bruce Graeme według opowiadania Pawła Płonki. Reżyseria: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia morskie: Paweł Płonka i zdjęcia archiwalne. Wersje: polska i angielska. Produkcja: Biuro Filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji przy współpracy Czołówki Filmowej Marynarki Wojennej, Derrick de Marney Concanen Films Ltd., Denham Studios, London 1943. Premiera: 1943. Kopia: Archiwum WFDiF. W epizodzie aktorskim wystąpiła Hanka Karwowska.
Uwaga: zdjęcia morskie wykonał Paweł Płonka na niszczycielu ORP „Garland" w czasie konwoju do Murmańska. Film z wątkami fabularnymi.
(O), (FN/WFDiF)

***Mistrz Paderewski* (*The Great Paderewski*)** (tytuł roboczy*: Koncert Paderewskiego*)
Scenariusz i realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia archiwalne. Wersje: polska i angielska. Produkcja: Biuro Ministerstwa Informacji i Dokumentacji – Londyn 1943.
(O)

***Najkrótszą drogą* (*The shortest Route; A vol d'oiseau*)**
Scenariusz: Zbigniew Jaszcz i Stanisław Rochowicz. Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz. Montaż i udźwiękowienie: Zbigniew Jaszcz, Stanisław Rochowicz. Komentarz: Bruce Graeme (wersja angielska). Czyta: James McKechnie (wersja angielska), A.E. Gilou (wersja francuska). Wersje: polska, angielska, francuska. Produkcja: Sekcja Filmowo-Fotograficzna AP przy współudziale Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji. Długość: wersja polska – 20 min. (564 m); wersja angielska: 10 min. (280 m); wersja francuska: 10 min. (294 m). Premiera: Glasgow, Londyn 1943.
(O)

***Niedokończona podróż* (*Unfinished Journey*)**
Scenariusz: Ksawery Pruszyński[2]. Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: archiwalne oraz operatorów ze Zrzeszenia Filmowców i Fotografów Polskich Przebywających Poza Granicami Polski. Komentarz: Ksawery Pruszyński. Czyta: Antoni Słonimski (wersja polska) i John Gielgud (wersja angielska). Montaż i udźwiękowienie: Zbigniew Jaszcz. Produkcja: Biuro Filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji, Derrick de Marney Concanen Films Ltd., London 1943.
Film poświęcony sylwetce gen. Władysława Sikorskiego. Powstał po katastrofie gibraltarskiej. Scenariusz wersji angielskiej wydany drukiem w Londynie w roku 1944 staraniem Stowarzyszenia Filmowców i Fotografów Polskich. Film zrealizowany w wersjach: polskiej, angielskiej, francuskiej, portugalskiej, hiszpańskiej.
(WJ), (O)

***Pestki* (*Polish Wacs*)**
Scenariusz i realizacja: Zbigniew Jaszcz, Stanisław Rochowicz. Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz, Stanisław Lipiński i zdjęcia archiwalne. Wersja: polska. Produkcja: Wojskowa Sekcja Filmowo-Fotograficzna AP w Szkocji, Glasgow 1943.
Reportaż poświęcony szkoleniu oddziałów PSWK – Pomocniczej Służby Wojskowej Kobiet, zwanych popularnie „pestkami".
(O)

Pierwsza wizyta gen. Sikorskiego w Ameryce w kwietniu 1941 roku
Scenariusz, zdjęcia, montaż, opracowanie dźwiękowe: Franciszek Ożga. Opracowanie muzyczne: Jerzy Kołaczkowski. Opracowanie literackie: Ryszard Kiersnowski. Komentarz: Józef Opieński. Produkcja: Polish American Corp., Ministerstwo Informacji i Dokumentacji – Londyn. Premiera: Londyn, grudzień 1943. WFDiF.
Uwaga: Film zrealizowany w USA w roku 1941, ukończony w Wielkiej Brytanii w 1943. Z odrzutów filmu powstały osobne tematy: „Paderewski na Florydzie" 1 akt; „Obchody 3 Maja w Chicago".
(O), (WJ)

[2] Według Władysława Jewsiewickiego, współautorem scenariusza był Antoni Słonimski.

***Pobyt generała Sikorskiego na Środkowym Wschodzie* (*Gen. Sikorski in the Middle East*)**

Scenariusz i realizacja: Michał Waszyński. Zdjęcia: Stanisław Lipiński. Montaż: Seweryn Steinwurzel. Produkcja: Referat Filmowy Wydziału Propagandy i Oświaty APW, Studio MISR – Kair 1943.
(O)

Pogrzeb gen. Władysława Sikorskiego

Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz, Władysław Kunicki, Franciszek Ożga, Zenon Perzanowski, Jan Sikorski. Montaż: Zbigniew Jaszcz. Opracowanie lit. komentarza: Stanisław Baliński. Komentarz czyta: Józef Opieński. Opracowanie muzyczne: Jerzy Sulikowski. Wersja: polska. Produkcja: Ministerstwo Obrony Narodowej przy współpracy Wojskowej Sekcji Filmowo-Fotograficznej, Lotniczej Sekcji Filmowej i Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji. (786 m). Premiera: Londyn 1943.
Reportaż filmowy z pogrzebu gen. Władysława Sikorskiego, pokazany po raz pierwszy 8 grudnia 1943 roku w Londynie. Obejmuje czas od 10 lipca (przypłynięcie polskiego niszczyciela „Orkan" z trumną generała do portu w Plymouth) do 15 lipca 1943 roku (wyprowadzenie trumny z katedry westminsterskiej w Londynie).
(FN/WFDiF), (O), (WJ)

***Polish Bombers Holiday* (*Święto polskich bombowców*)**

Scenariusz i realizacja: Henryk Sarnicki. Zdjęcia: Władysław Kunicki i zdjęcia archiwalne. Produkcja: Czołówka Filmowa Polskich Sił Powietrznych przy współpracy Biura Filmowego Min. Inf. i Dokumentacji, Londyn 1943. Premiera: 1943.
(FN/WFDiF), (O)

***Polish Parade* (*Polska parada*)**

Scenariusz i realizacja: Michał Waszyński. Zdjęcia: Seweryn Steinwurzel. Muzyka: Henryk Wars. Wersja: angielska. Produkcja: Referat Filmowy Oddziału Propagandy i Kultury APW na wniosek brytyjskiego Ministry of Information. Atelier i laboratorium: Studio MISR – Kair 1943. Premiera: 1943.
Rejestracja występów Polskiego Teatru Żołnierza – programu zespołu rewiowego „Polish Parade" pod kier. Henryka Warsa. W wersji filmowej występują m.in.: Ludwik Lawiński, Jerzy i Ina Ney, Stanisław Ruszała i Feliks Fabian.
(O)

Polska Walcząca (Miesięcznik Filmowy nr 1)

Scenariusz i realizacja: Aleksander Ford. Zdjęcia: Władysław Forbert, Stanisław Wohl. Montaż: Aleksander Ford. Asystent reżysera: Olga Mińska, Ludwik Perski. Muzyka: Zofia Lissa, W. Iwannikow, G. Hamburg. Tekst czyta: Władysław Krasnowiecki. Produkcja: Czołówka Filmowa Pierwszego Korpusu Polskich Sił Zbrojnych w ZSRR przy współpracy technicznej Centralnego Studia „Sojuzkinokroniki" w Moskwie. Premiera: Sielce nad Oką, grudzień 1943. Film zrealizowany w wersji polskiej i rosyjskiej.
Wymarsz Pierwszej Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki i bitwa pod Lenino.
(FN/WFDiF), (O)

Przysięgamy Ziemi Polskiej

Scenariusz, realizacja i montaż: Aleksander Ford. Zdjęcia: Władysław Forbert, Stanisław Wohl. Asystent reżysera: Ludwik Perski. Muzyka: Jerzy Kalecki. Tekst czyta: Władysław Krasnowiecki. Produkcja: Czołówka Filmowa Pierwszej Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki przy współpracy technicznej Centralnego Studia

„Sojuzkinokroniki" w Moskwie. Premiera: Sielce nad Oką, 1943. Film zrealizowany w wersjach: polskiej, rosyjskiej, angielskiej i francuskiej.
(FN/WFDiF), (O)

Samodzielna Brygada Strzelców Karpackich

Realizacja i zdjęcia: Tadeusz Chromiński.
50-minutowy film amatorski, zrealizowany przez farmaceutę z Brygady Karpackiej. Zdjęcia obejmują lata 1940–1943, kręcone były w Syrii, Palestynie, Egipcie i Iraku. Przedstawiają służbę żołnierzy w Brygadzie, m.in. uroczystości, ćwiczenia, czas wolny żołnierzy, wizytacje gen. Sikorskiego w Aleksandrii, występy teatru, mszę świętą. Film w zbiorach Imperial War Museum w Londynie.

***Scottish Mazurka* (*Szkocki mazurek*)**

Scenariusz i reżyseria: Eugeniusz Cękalski. Opracowanie muzyczne: Jerzy Kołaczkowski; barwny. Produkcja: Biuro Filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji przy współpracy Seven League London 1942/1943. Kopia: The National Film Archive – London.
Dwuaktowy film w wersji angielskiej. W filmie wystąpili: duet taneczny Alicja Halama i Czesław Konarski oraz bas Paweł Prokopieni, a także chór Wojska Polskiego pod dyrekcją Jerzego Kołaczkowskiego. Premiera: 1943.
(O)

***Strangers* (*Cudzoziemcy*)**

Scenariusz i realizacja: Stefan Osiecki. Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz i zdjęcia archiwalne. Muzyka: Jerzy Kołaczkowski (?) na motywach polskich pieśni ludowych i żołnierskich. Komentarz: Bruce Graeme. Czyta: James McKechnie. Wersja: angielska. Produkcja: Biuro Filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji, Londyn. Premiera: Londyn 1943.
(FN/WFDiF), (O)

Z szarych dni

Scenariusz i realizacja: Adam Glapa. Zdjęcia (na taśmie 8 mm, częściowo barwne): Stanisław Kusza. Współpraca operatorska: Zygmunt Brychcy.
Dokumentalny (powstający w konspiracji) zapis codziennych realiów z życia polskiej rodziny podczas okupacji.
(MHMH)

1944

***Children in Refuge* (*Dzieci na wygnaniu*)**

Scenariusz: Józef Wittlin. Realizacja: Eugeniusz Cękalski. Zdjęcia: Francis Thompson (materiały z USA), Julien Bryan (materiały z Polski) oraz operatorzy British Army Film Unit (materiały z Egiptu i Szkocji), Pathé News (materiały z Persji i Afryki Południowej). Muzyka: Władysław Eiger, orkiestrą dyrygował J. Fitelberg. Produkcja: Polish Information Centre, Ministerstwo Informacji i Dokumentacji na podstawie umów z Allied Film Exchange – Detroit. Film w wersji angielskiej.
(WJ), (O)

***Children Must Laugh* (*Dzieci powinny się śmiać*)**

Scenariusz i realizacja: Eugeniusz Cękalski, Aleksander Ford. Komentarz: Stefan Osiecki. Produkcja: Biuro Filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji; Derrick de Marney; Concanen Films Ltd. – Londyn.

Angielska, skrócona, przemontowana wersja filmu Aleksandra Forda *Droga młodych* (1935) – o dzieciach żydowskich w sanatorium im. Medema w Miedzeszynie pod Warszawą[3]. Film w tej wersji kończył sie napisem informującym, że wszyscy bohaterowie filmu – dzieci i wychowawcy – zostali wymordowani przez Niemców w roku 1942. Premiera: Londyn 1944.
(JL), (O), (WJ), (NG)

Czarna niedziela w Krakowie

Zdjęcia: Tadeusz Franiszyn (zdjęcia z ukrycia). Sceny z obławy ulicznej w dniu 6 sierpnia 1944 roku. Produkcja: Tadeusz Franiszyn i BIP Okręgu Krakowskiego AK. (ok. 90 m).
(W), (O)

***Fighting Pilgrims* (*Walczący pielgrzymi*)**

Scenariusz i realizacja: Stefan Osiecki. Zdjęcia dokumentalne z walk o Monte Cassino: Zbigniew Jaszcz. Muzyka z płyt: M. Kondracki. Narrator: Laurence Olivier. Montaż: Aleksander Piper. Wersja: angielska. Produkcja: Sekcja Filmowo-Fotograficzna Armii Polskiej przy współpracy Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji w Londynie oraz Derrick de Marney – Concanen Films Ltd. (ok. 270 m). Premiera: Londyn 1944.
(FN/WFDiF), (WJ), (O)

[*Kroniki z Powstania Warszawskiego*]

Zdjęcia: Andrzej Ancuta, Stefan Bagiński, Jerzy Gabryelski, Seweryn Kruszyński, Henryk Vlassak, Antoni Wawrzyniak i in. Szef operatorów: Jerzy Zarzycki. Kierownik ekipy: Antoni Bohdziewicz. Montaż: Wacław Kaźmierczak. Produkcja: Ekipa Filmowych Sprawozdawców Wojennych przy BIP Okręgu Warszawa. Zob. Warszawa walczy! – Przegląd nr 1–3.
(FN/WFDiF), (O)

[*Kryptonim „Kamiennik"*]

Realizacja i zdjęcia: Tadeusz Franiszyn. Produkcja: Tadeusz Franiszyn przy współudziale Oddziału Biura Informacji i Propagandy AK Okręgu Kraków.
Materiał niemy, zrealizowany na taśmie 16 mm. Reportaż z koncentracji oddziałów obwodu myślenickiego AK we wrześniu 1944 roku, przeprowadzonej pod kryptonimem „Kamiennik".
(O)

Majdanek – cmentarzysko Europy

Reżyseria i montaż: Aleksander Ford. Komentarz: Jerzy Bossak. Czyta: Władysław Krasnowiecki. Asystenci reżysera: Olga Mińska, Ludmiła Niekrasowa, Ludwik Perski. Zdjęcia: Adolf Forbert, Władysław Forbert, Eugeniusz Jefimow, Olgierd Samucewicz, Stanisław Wohl i operatorzy radzieccy 1. Frontu Białoruskiego – Roman Karmen, Wiktor Sztatland, Awenir Sofin i in. Muzyka: Sergiusz J. Potocki. Wersja: polska i rosyjska. Produkcja: Wytwórnia Filmowa WP w Lublinie przy współpracy technicznej Cetralnego Studio Sojuzkinokroniki w Moskwie. Premiera: Lublin 1944.
(FN/WFDiF), (O)

---

[3] Według Władysława Jewsiewickiego i Natana Grossa, film przemontowywał nie Eugeniusz Cękalski, lecz Stefan Osiecki.

***Monte Cassino* (*The Capture of Monte Cassino*)**

Scenariusz i realizacja: Michał Waszyński. Zdjęcia: Stanisław Lipiński, Tadeusz Bortnowski (współpraca) i zdjęcia operatorów alianckich. Montaż: Seweryn Steinwurzel. Wersje: polska, angielska, włoska, francuska, arabska. Produkcja: Referat Filmowo-Fotograficzny Oddziału Kultury i Prasy 2. Polskiego Korpusu. Laboratorium: Studio MISR – Kair 1944. Długość: wersja polska – ok. 600 m, angielska – ok. 450 m, włoska – ok. 400 m; francuska – ok. 500 m. Premiera: 1944.
(O)

***M.P. Adama i Ewy* (*The back garden of Eden*)**

Scenariusz: Michał Waszyński, Ignacy Jeśmian. Reżyseria: Michał Waszyński. Zdjęcia: Stanisław Lipiński. Montaż: Seweryn Steinwurzel. Komentarz: Jerzy Bazarewski. Narrator: Wojciech Wojtecki. Kier. produkcji: Seweryn Steinwurzel. Wykonawcy: Stanisław Ruszała i Kazimierz Utnik. Atelier i laboratorium: Studio Kultury i Prasy 2. Polskiego Korpusu. Premiera: Kair 1944.
(WJ), (O)

Obóz koncentracyjny w Płaszowie

Zdjęcia: Tadeusz Franiszyn (zdjęcia z ukrycia).
(W)

***Poland Fights on* (*Polska kontynuuje walkę*)**

Scenariusz i reżyseria: Romuald Gantkowski (?). Współpraca reżyserska: Wincenty Bejtman. Zdjęcia: Zbigniew Jaszcz, Kazimierz Karasiewicz, Stanisław Lipiński i in. oraz operatorzy alianccy i zdjęcia archiwalne. Wersja: angielska. Produkcja: Dział Filmowy Polskiego Ośrodka Informacyjnego w Nowym Jorku przy współpracy Biura Filmowego Min. Inf. i Dokumentacji w Londynie oraz Allied Films Exchange, Detroit. Premiera: Nowy Jork 1944.
(O)

***Polish Underground* (*Polski ruch podziemny*)**

Reżyseria: Romuald Gantkowski (?), Bill Donovan. Komentarz: Eugeniusz Cękalski. Produkcja: Ministerstwo Informacji i Dokumentacji na podstawie umowy z Polish Information Centre – Nowy Jork i Allied Film Exchange – Detroit. W filmie epizod aktorski Stanisława Sielańskiego. Premiera: Nowy Jork 1944.
(O)

Polska Kronika Filmowa nr 1

Redakcja i komentarz: Jerzy Bossak. Montaż: Ludmiła Niekrasowa. Zdjęcia: Adolf Forbert, Władysław Forbert, Olgierd Samucewicz, Stanisław Wohl. Produkcja: Wytwórnia Filmowa WP Lublin. Premiera: Lublin, 1 grudnia 1944.
(O)

Polska Walcząca (Miesięcznik Filmowy nr 2)

Zdjęcia: Władysław Forbert, Stanisław Wohl. Montaż: Aleksander Ford. Asystenci reżysera: Olga Mińska, Ludwik Perski. Czyta: Władysław Krasnowiecki, Halina Billing. Opracowanie muzyczne: J. Kalecki. Produkcja: Czołówka Filmowa 1. Korpusu PSZ w ZSRR przy współpracy Centralnego Studio „Sojuzkinokroniki".
Tematy: 1. Odznaczenie na Kremlu dowódców Polskich Sił Zbrojnych w ZSRR; 2. Opieka nad dzieckiem polskim w ZSRR; 3. Polacy przemocą wcieleni do armii

niemieckiej przechodzą na stronę walczących Kościuszkowców; 4. Dziewczęta żołnierze w służbie w Wojsku Polskim. Premiera: Sielce nad Oką, 1944.
(FN/WFDiF), (O)

Polska Walcząca (Miesięcznik Filmowy nr 3)
Zdjęcia: Adolf Forbert, Władysław Forbert, Eugeniusz Jefimow, Olgierd Samucewicz, Stanisław Wohl. Montaż: Aleksander Ford. Olga Mińska. Asystent reżysera: Ludmiła Niekrasowa. Komentarz: Jerzy Bossak. Czyta: Władysław Krasnowiecki. Opracowanie muzyczne: Aleksander Barchacz. Produkcja: Wytwórnia Filmowa WP – Lublin 1944. Premiera: Lublin 1944.
Uwaga: Kronika znana pod nazwą „Polska Walcząca" „lubelska". Poszczególne epizody weszły do nru 1 „Polskiej Kroniki Filmowej" z grudnia 1944 roku.
(FN/WFDiF), (O)

[*Powstanie warszawskie – dzielnica Mokotów*]
Zdjęcia: Roman Banach.
(FN/WFDiF), (O)

[*Powstanie warszawskie – dzielnica Mokotów*]
Zdjęcia: Tadeusz Rowiński.
54-minutowy amatorski zapis m.in. scen z powstania na Mokotowie. Zbombardowanie kamienicy przy ulicy Dolnej 47 i spontaniczna akcja ratunkowa.
(Zbiory Muzeum Powstania Warszawskiego)

[*Praca podziemnej drukarni*]
Scenariusz: Ludwik Zaturski. Zdjęcia: Ludwik Zaturski przy współpracy Alicji Zaturskiej. Produkcja: Sekcja Filmowo-Fotograficzna SOB. (ok. 30 m). Premiera: Warszawa 1944.
(FN/WFDiF), (O)

Przemieszczenie wojsk niemieckich na Zachód
Zdjęcia: Tadeusz Franiszyn (zdjęcia z ukrycia). Pierwszy etap ucieczki Niemców z Krakowa.
(W)

[*Robota wawerska*]
Scenariusz: Aleksander Kamiński (?)[4]. Zdjęcia: Zygmunt Rytel, Ludwik Zaturski. Montaż: Alicja i Ludwik Zaturscy, Zygmunt Rytel.
Na taśmie filmowej zarejestrowani zostali S. Rodkiewicz i Z. Gajowniczek. Produkcja: Sekcja Filmowo-Fotograficzna Socjalistycznej Organizacji Bojowej na zlecenie Kierownictwa Walki Podziemnej i organizacji Wawer. (ok. 60 m, 16 mm) Premiera: Warszawa 1944.
Ujęcia z akcji „małego sabotażu" na ulicach okupowanej Warszawy, w kwietniu, wczesnym rankiem, na dolnym Żoliborzu. Fragmenty niemego filmu weszły do *Tale of a City/ Opowieści o mieście* (1944) Stefana Osieckiego.
(FN/WFDiF), (WJ), (O)

[4] Według Władysława Jewsiewickiego, autorem scenariusza był S. Rodkiewicz oraz dr L. Zaturski.

***Roof of America* (*Na dachu Ameryki*)**

Realizacja: Stefan Osiecki. Komentarz: James McKechnie. Produkcja: Biuro Filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji. Wersja: angielska.

Uwaga: Przemontowana, skrócona (z 40 do 20 minut) i opracowana w języku angielskim wersja filmu Stefana Osieckiego *7000 metrów nad poziomem morza* (1936). Film wyświetlano m.in. w jednostkach Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie.

(O)

***Sport kajakowy w Polsce* (*Lakes and Rivers of Poland*)**

Opracowanie: Franciszek Ożga. Opracowanie literackie: Ryszard Kiersnowski. Opracowanie muzyczne: Jerzy Kołaczkowski. Komentarz czyta: Józef Opieński. Wersja polska i angielska. Produkcja: Franciszek Ożga, Londyn 1944, Polish American Film Corp., Detroit.

Film zmontowany z fragmentów przedwojennych filmów z dodaniem tekstu i muzyki. Pokazuje sport kajakowy na Wilejce, jeziorach augustowskich, spływ kajakowy od Dunajca Wisłą do Gdyni. Krótkie scenki z mijanych miast: Kraków, Warszawa, Płock, Gdynia. Statki parowe na Wiśle. Przy tej okazji pokazano też najbardziej malownicze fragmenty Warszawy, m.in. Stare Miasto, Krakowskie Przedmieście, Teatr Wielki, Łazienki, znane kawiarnie i kawiarnianych gości.

(WJ), (O), (WFDiF/FN)

***Tale of a City* (*Opowieść o mieście*, inny tytuł: *Ruines Héroiques*)**

Scenariusz i reżyseria: Stefan Osiecki. Zdjęcia: Zygmunt Rytel-Szeliga, Ludwik Zaturski i in. oraz zdjęcia archiwalne i materiały filmowe z okupowanej Warszawy. Muzyka: motywy oryginalnych pieśni konspiracyjnych i partyzanckich. Komentarz czyta: James McKechnie (wersja angielska), Pierre de Secourday (wersja francuska). Wersje: angielska, francuska, holenderska. Produkcja: Biuro Filmowe Ministerstwa Informacji i Dokumentacji w Londynie, 1944. (291 m). Premiera: 1944.

Uwaga: Zdjęcia i fotografie do tego filmu zostały przesłane konspiracyjnymi drogami z okupowanej Warszawy do Londynu. Dedykacja w napisach czołowych: „To the anonymous photographers, cameramen and composers this film is dedicated".

(O), (WJ)

Umocnienia w Krakowie

Zdjęcia: Tadeusz Franiszyn (zdjęcia z ukrycia).

(W)

Warszawa walczy! – Przegląd nr 1–3

Realizacja: Antoni Bohdziewicz, Jerzy Zarzycki. Zdjęcia: Andrzej Ancuta, Stefan Bagiński, Roman Banach, Stanisław Bala, Jerzy Gabryelski, Seweryn Kruszyński, Edward Szope, Ryszard Szope, Henryk Vlassak, Antoni Wawrzyniak, Jerzy Zarzycki i in. Montaż: Wacław Kaźmierczak. Komentarz: Antoni Bohdziewicz. Produkcja: Sekcja Filmowa Biura Informacji i Propagandy Komendy Warszawskiego Okręgu AK. (400 m). Premiera: Warszawa, sierpień i wrzesień 1944 roku.

Trzy przeglądy kronik powstańczych. Uwaga: W czołówce filmu zamiast nazwisk operatorów: „zdjęcia Filmowych Sprawozdawców Wojennych". Wersja niema. Komentarz czytany w trakcie projekcji w powstańczym kinie „Palladium" „na żywo" przez Antoniego Bohdziewicza. W czasie powstania zmontowane zostały trzy przeglądy „Warszawa walczy" nr 1, nr 2 i nr 3; czwarta kronika nie została w całości zmontowana.

W roku 2014 powstał film *Powstanie Warszawskie* zrealizowany w całości ze zmontowanych autentycznych kronik filmowych nakręconych w sierpniu 1944 roku. Dzięki nowoczesnej technologii filmom nadano barwę. Z ruchu warg odczytano słowa wypowiadane przez powstańców. Wprowadzono także dialogi zza kadru dwójki fikcyjnych bohaterów, co nadało całości charakter dokumentu fabularyzowanego. Film wyprodukowało Muzeum Powstania Warszawskiego. Premiera: 9 maja 2014.

[***Warszawa wiosną 1944***]

Scenariusz: Ludwik Zaturski. Zdjęcia: Zygmunt Rytel, Ludwik Zaturski. Produkcja: Sekcja Filmowo-Fotograficzna SOB na zlecenie Kierownictwa Walki Podziemnej. Premiera: Warszawa 1944. WFDiF.

Materiał zrealizowany na taśmie 16 mm. Uwaga: W skład filmu weszły osobno zatytułowane sekwencje: „W ruinach getta"; „W redakcji «Demokraty»".

(FN/WFDiF), (O)

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Archive Gaumont/Pathé w Paryżu – katalogi i materiały filmowe

Archiwum Akt Nowych, Prezydium Rady Ministrów w Warszawie 1917–1939, zesp. 8, sygn. 33-47: PAT – sprawy wyświetlania filmów

Archiwum Akt Nowych, Prezydium Rady Ministrów w Warszawie 1917–1939, zesp. 8. sygn. 63-75: Projekt starosty powiatowego w Wieluniu o realizacji filmu ilustrującego potęgę współczesnej Polski

Archiwum Akt Nowych, Prezydium Rady Ministrów w Warszawie 1917–1939, zesp. 8. teczka 63-16, Rok 1935: Zapotrzebowanie krótkometrażowych filmów polskich za granicą

Archiwum Antoniego Bohdziewicza. W zbiorach prywatnych córki reżysera Anny Beaty Bohdziewicz

Archiwum Państwowe w Poznaniu, Akta miasta Poznania, sygn. 805: Protokół zebrania Komitetu Honorowego cyklu obrazów „Podróż po Odrodzonej Polsce" z 30 lipca 1924

Biuletyn Kulturalno-Artystyczny Polskiej Agencji Telegraficznej 1939, Biblioteka Narodowa

Bundesarchiv-Filmarchiv w Berlinie – katalogi i materiały filmowe

Le Cinémathéque Gaumont. Films d'Enseignement [katalog b.d.w.]

Katalog (prowizoryczny) filmów wąskotaśmowych 16 mm Kinoteki Instytutu Filmowego PAT, Warszawa [b.d.w.], w zbiorach Filmoteki Narodowej, sygn. A-170 oraz AAN PRM cz. IV

Katalog Materiałów Filmowych Wytwórni Filmów Dokumentalnych

Korespondencja prof. Krystyny Pietkiewicz i prof. Władysława Jewsiewickiego dotycząca Powstania Warszawskiego. W zbiorach prywatnych dr Elżbiety Czai

Kraków na taśmie filmowej. Filmografia 1896–1960, Warszawa 1961 (druk powielany)

Mucha-Świeżyńska Alicja, „Działalność filmowa Wiktora Biegańskiego (1913–1929)". Praca dyplomowa napisana pod kierunkiem Jerzego Toeplitza. PWSTiF, Łódź–Warszawa 1963, k. 100, maszynopis w zbiorach Filmoteki Narodowej, sygn. A-33, poz. 245

Nowicka Janina, *Katalog filmów 16 mm*, Warszawa [b.d.w.]

Protokoły z zebrań Zarządu „START-u", w zbiorach Filmoteki Narodowej, sygn. 189

Referat Seweryna Nowickiego wygłoszony dla prasy z okazji pokazu aparatury wąskotaśmowej (1935), maszynopis w zbiorach Filmoteki Narodowej, sygn. A-170, poz. 24

Skarbek-Malczewski Jan, „Wspomnienia operatora", rękopis w zbiorach Filmoteki Narodowej, sygn. A-169, poz. 326

Spis nabywców aparatury wąskotaśmowej z roku 1938, maszynopis w zbiorach Filmoteki Narodowej, sygn. A-170, poz. 29 i komentarz do tego dokumentu autorstwa Seweryna Nowickiego, poz. 28

Zbiór archiwaliów Filmoteki Narodowej dotyczących: Leona Jeannota, Stanisława Wohla, Adolfa i Władysława Forbertów, Wandy Jakubowskiej, w zbiorach Filmoteki Narodowej
Zbiór archiwaliów filmowych Wiktora Biegańskiego, w zbiorach Filmoteki Narodowej, sygn. A-33
Zespół Seweryna Nowickiego, w zbiorach Filmoteki Narodowej, sygn. A170 1-16

Publikacje książkowe

Andrzejewski Marek, *Z dziejów kina w Gdańsku w latach 1896–1945*, Wydawnictwo UG, Gdańsk–Sopot 2013
Armatys Barbara, Armatys Leszek, Stradomski Wiesław, *Historia filmu polskiego*, t. 2: *1930–1939*, WAiF, Warszawa 1988
Badacze Biskupina, red. Anna Grossman i Wojciech Piotrowski, Muzeum Archeologiczne, Wydawnictwo Zet, Biskupin 2005
Banaszkiewicz Władysław, Witczak Witold, *Historia filmu polskiego*, t. 1: *1895–1929*, WAiF, Warszawa 1966
Balcerzak Władysław, *Przemysł filmowy w Polsce*, [b.w.], Warszawa 1928
Bartoszewski Władysław, *1859 dni Warszawy*, wydanie trzecie – pierwsze bez cenzury, przejrzane, uzup. i oprac. przez Andrzeja Krzysztofa Kunerta, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2008
Bator Monika, *Życie filmowe w województwie kieleckim do 1939 roku*, Wydawnictwo UJK, Kielce 2013
Berczenko Mikołaj, *I wojna światowa i sprawa polska na dawnych kartach pocztowych*, Wydawnictwo Libra, Rzeszów 2009
Berg Mary, *Dziennik z getta warszawskiego*, przeł. Maria Salapska, „Czytelnik", Warszawa 1983
Beylin Karolina, *Warszawy dni powszednie 1800–1914*, PIW, Warszawa 1985
Beylin Stefania, *A jak to było, opowiem…*, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1958
Beylin Stefania, *Na taśmie wspomnień*, WAiF, Warszawa 1962
Beylin Stefania, *Nowiny i nowinki filmowe 1896–1939*, WAiF, Warszawa 1973
Białas Tadeusz, *Liga Morska i Kolonialna 1930–1939*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1983
Biel Urszula, *Śląskie kina między wojnami czyli przyjemność upolityczniona*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2002
Birett Herbert, *Das Filmangebot in Deutschland 1895–1911*, Filmbuchverlag Winterberg, München 1991
Błaszczyk Arkadiusz, *Miasto ponad ogień i czas. Echa kaliskiego sierpnia 1914 roku w literaturze, grafice i filmie*, Miejska Biblioteka Publiczna, Kalisz 2014
Bocheńska Jadwiga, *Polska myśl filmowa do roku 1939*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974
Bocheńska Jadwiga, *Polska myśl filmowa. Antologia tekstów z lat 1898–1939*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975
Bousquet Henri, *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914*, t. 1–4, Edition H. Bousquet, [b.m.w.] 1995
Chwalba Andrzej, *Historia Polski 1795–1918*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005
Chwalba Andrzej, *Samobójstwo Europy. Wielka Wojna 1914–1918*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014
Czy wiesz kto to jest?, red. Stanisław Łoza, t. 1–2, Główna Księgarnia Wojskowa, Warszawa 1938–1939
Dlaczego i jak należy zwiedzać Powszechną Wystawę Krajową w Poznaniu, PWK, Poznań 1929

Dorawski Jan Kazimierz, *Wysoko w Andach*, „Iskry", Warszawa 1961
Drexlerowa Anna M., Olszewski Andrzej K., *Polska i Polacy na Powszechnych Wystawach Światowych 1851–2000*, IS PAN, Warszawa 2005
Dunin-Wąsowicz Krzysztof, *Warszawa w czasie pierwszej wojny światowej*, PIW, Warszawa 1974
Encyklopedia Warszawy, red. naczelny Barbara Petrozolin-Skowrońska, red. prow. Bartłomiej Kaczorowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994
„Film Naukowy" 1999 / Numer specjalny. Sprawozdanie z sesji naukowej odbytej 29 października 1998 roku, poświęconej Bolesławowi Matuszewskiemu, światowemu pionierowi filmu dokumentalnego i naukowego w stulecie jego prekursorskich publikacji, Polskie Stowarzyszenie Filmu Naukowego, Warszawa
Filmowcy i kiniarze. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku, red. Andrzej Gwóźdź, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2004
Filmowe światy. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku, red. Andrzej Gwóźdź, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1998
Gierszewska Barbara, *Czasopiśmiennictwo filmowe w Polsce do 1939 roku*, WSP, Kielce 1995
Gierszewska Barbara, *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2006; wyd. 2, Kielce 2014
Giżycki Marcin, *Walka o film artystyczny w międzywojennej Polsce*, PWN, Warszawa 1989
Grabowski Waldemar, *Polska Agencja Telegraficzna 1918–1991*, PAP, Warszawa 2005
Grazzini Giovanni, *La memoria negli occhi: Bolesław Matuszewski un pioniere del cinema*, Carocci, Roma 1999
Gross Natan, *Film żydowski w Polsce*, z hebrajskiego tłum. Anna Ćwiakowska, red. Roman Włodek, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2002
Guzek Mariusz, *Filmowa Bydgoszcz 1896–1939*, „Duet", Toruń 2004
Guzek Mariusz, *Co wspólnego z wojną ma kinematograf? Kultura filmowa na ziemiach polskich w latach 1914–1918*, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2014
Hendrykowska Małgorzata, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*, OW Book Service, Poznań 1993
Hendrykowska Małgorzata, *Film polski wobec wojny i okupacji. Tematy, motywy, pytania*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011
Hendrykowska Małgorzata, Hendrykowski Marek, *Film w Poznaniu i Wielkopolsce 1896–1996*, Ars Nova, Poznań 1996
Hendrykowski Marek, *Słownik terminów filmowych*, Ars Nova, Poznań 1994
Historia fotografii od 1839 roku do dziś, red. Therese Mulligan i David Wooters, tłum. Edyta Tomczyk, Taschen/TMC Art, 2010 „Kolekcja George Eastman House"
Historia kultury materialnej Polski w zarysie, red. Witold Hensel i Jan Pazdur, t. 6: *Od 1870 do 1918*, red. Bohdan Baranowski, Julian Bartyś, Tadeusz Sobczak, Ossolineum, Wrocław 1979
Historie celuloidem podszyte. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim, red. Andrzej Gwóźdź, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2005
Janicki Stanisław, *Aleksander Ford*, WAiF, Warszawa 1967
Jasielski Aleksander, *Wyprawa po celuloidowe runo*, oprac. literackie Roman Długosz, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1958
Jasiński Grzegorz, *Powstanie Warszawskie. Najważniejsze fotografie*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2014
Jewsiewicki Władysław, *Materiały do dziejów filmu w Polsce*, z. 1–2, [b.w.], Łódź 1952
Jewsiewicki Władysław, *Polscy filmowcy na frontach drugiej wojny światowej*, WAiF, Warszawa 1972

Jewsiewicki Władysław, *Kazimierz Prószyński*, „Interpress", Warszawa 1974
Jędrzejewicz Wacław, Cisek Janusz, *Kalendarium życia Józefa Piłsudskiego 1867–1935*, t. 1: *1867–1916*, Instytut Książki, Wydawnictwo LTW, Kraków–Łomianki 2006; t. 2: *1916–1920*, Kraków–Łomianki 2006; t. 3: *1921–1926*, Kraków–Łomianki 2007; t. 4: *1927–1935*, Kraków–Łomianki 2007
Kaden-Bandrowski Juliusz, *Trzy wyprawy*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991
Katalog Wystawy Fotokinematograficznej w Warszawie. Dolina Szwajcarska 8 września do 3 października 1927 roku, red. Leon Brun, Anatol Stern, Towarzystwo Reklamy Międzynarodowej, Warszawa 1927
Katelbach Tadeusz, *Spowiedź pokolenia*, Towarzystwo Przyjaciół Wilna i Grodna „Osobita", Gdańsk 2001
Kina i okolice. Z dziejów X muzy na Śląsku, red. Andrzej Gwóźdź, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2008
Kluczwajd Katarzyna, *Toruńskie teatry świetlne, czyli kina, wytwórczość filmowa i miejscowe gwiazdy 1896–1939. O kulturze czasu wolnego dawnych torunian*, Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 2013
Kmiecik Zenon, *Prasa warszawska w latach 1908–1918*, PWN, Warszawa 1981
Kossak Wojciech, *Listy do żony i przyjaciół (1883–1942)*, t. 1: *Lata 1883–1907*, oprac. Kazimierz Olszański, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1985
Kowalski Marek Arpad, *Dyskurs kolonialny w Drugiej Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2010
Krajewska Hanna, *Życie filmowe Łodzi 1896–1939*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Łódź 1992
Kraskowski Jan, *Film naukowy i jego znaczenie w zastosowaniu do szkół średnich, wyższych, wojskowych, zawodowych oraz kursów ogólnokształcących*, Zakłady Wydawnicze „M. Arct", Warszawa 1922
Krauze Jerzy, *Znad Kamiennej. Kina w Skarżysku-Kamiennej 1909–2004*, wyd. 2, nakładem autora, Skarżysko-Kamienna 2009
Krzanicki Marcin, *Fotografia i propaganda. Polski fotoreportaż prasowy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Universitas, Kraków 2013
Laroche Jules, *Polska lat 1926–1935. Wspomnienia ambasadora francuskiego*, przeł. i oprac. Stanisław Zabiełło, „Pax", Warszawa 1966
Lemann Jolanta, *Eugeniusz Cękalski*, Muzeum Kinematografii, Łódź 1996
Lewandowski Jan F., *Kino na pograniczu. Wędrówki po dziejach filmu na Górnym Śląsku*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1998
Lewicki Bolesław W., *O filmie. Wybór pism*, wybór, wstęp i red. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Bronisława Stolarska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 1995
Madej Alina, *Kino. Władza. Publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949*, „Prasa Beskidzka", Bielsko-Biała 2002
Malangiewicz Maciej, Rutkowski Jacek, *100 lat kina w Łowiczu*, Łowicki Ośrodek Kultury, Łowicz 2011
Mały Rocznik Statystyczny 1939, GUS, Warszawa 1939
Maśnicki Jerzy, Stepan Kamil, *Pleograf. Słownik biograficzny filmu polskiego*, Staromiejska Oficyna Wydawnicza, Kraków 1996
Matuszewski Boleslas, *Une nouvelle source de l'histoire. La Photographie animée.* Préface de Roland Cosandey, edition établie par Magdalena Mazaraki, Association française de recherche sur l'histoire du cinema, Paris 2006
Matuszewski Bolesław, *Nowe źródło historii. Ożywiona fotografia czym jest, czym być powinna. Pierwsze w świecie traktaty o filmie*, Filmoteka Narodowa, Warszawa 1995

Misławskij Władimir, *Kino w Ukrainie 1896–1921. Fakty filmy imiena*, Charkow 2005
Narkiewicz-Jodko Konstanty, *W walce o szczyty Andów*, Główna Księgarnia Wojskowa, Warszawa 1935
Neiberg Michael S., Jordan David, *Front wschodni 1914–1920. Od Tannenbergu do wojny polsko-bolszewickiej*, słowo wstępne Dennis Showalter, przeł. Jerzy Kozłowski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2010
Nie tylko filmy, nie same kina… Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim, red. Andrzej Gwóźdź, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1996
Nowak-Zaorska Irena, *Polski film oświatowy w okresie międzywojennym*, Ossolineum – Wydawnictwo PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969
Odczyty propagandowe oraz wyświetlenia filmowe o Górnym Śląsku, Górnośląski Instytut Wydawniczo-Propagandowy, [Katowice 1926]
Odkrywanie, prowincji. Z dziejów X Muzy na Górnym Śląsku, red. Andrzej Gwóźdź, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2002
Ostrowski Wiktor, *Na szczytach Kordylierów*, PWKS, Warszawa–Lwów 1935
Ozimek Stanisław, *Film polski w wojennej potrzebie*, PIW, Warszawa 1975
Pamiętnik księżnej Marii Zdzisławowej Lubomirskiej 1914–1918, do druku przygotował Janusz Pajewski, objaśnienia oprac. Aleksandra Kosicka-Pajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1997
Piegza Marian, *Chorzów i Chorzowianie w służbie X Muzy*, AWR „Map", Świętochłowice 2006
Piegza Marian, *Filmowe Świętochłowice*, AWR „Map", Świętochłowice 2010
Plesnar Łukasz A., *100 filmów wojennych*, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2002
Polska nad Bałtykiem. Konstruowanie identyfikacji kulturowej państwa nad morzem 1918–1939, red. Dariusz Konstantynów i Małgorzata Omilanowska, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012
Polska Agencja Telegraficzna 1918–1928, [b.w.], Warszawa 1928
Polskie drogi. Wybór reportaży z lat międzywojennych, wyboru dokonał Jan Dąbrowski, „Czytelnik", Warszawa 1962
Polski Słownik Biograficzny, t. 43–49/2, IH PAN, PAU, Warszawa–Kraków 2004–2013
Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu w roku 1929, red. Stanisław Wachowiak, t. 1–5, PWK, Poznań 1930
„Rocznik Kinematografii Polskiej" 1938, Polski Związek Producentów Filmowych, Warszawa 1938
„Rocznik Polityczny i Gospodarczy" 1939, PAT, Warszawa 1939
Semilski Jerzy, Toeplitz Jerzy, *Owoc zakazany*, DKF „Kinematograf", Kraków 1987
Siedlecki Stanisław, *Wśród polarnych pustyń Svalbardu*, PWKS, Warszawa–Lwów 1935
Skarbek-Malczewski Jan, *Byłem tam z kamerą*, „Czytelnik", Warszawa 1962
Słownik biograficzny teatru polskiego, t. 1: *1765–1965*, PWN, Warszawa 1973
Słownik biograficzny teatru polskiego, t. 2: *1900–1980*, PWN, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994
Sokołowska Małgorzata, *Gdynia w gazetach przez 75 lat*, Verbi Causa, Gdynia 2001
Spis filmów, Instytut Filmowy przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa subwencjonowany przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego i przez Ministerstwo Rolnictwa, Warszawa 1929
Szarota Tomasz, *Okupowanej Warszawy dzień powszedni*, SW „Czytelnik", Warszawa 2010
Szczygieł-Rogowska Jolanta, Boćkowski Daniel, *Zdarzyło się dnia… Kalendarium wydarzeń polityczno-gospodarczych i kulturalnych w Białymstoku w latach 1919–1939 na podstawie lokalnej prasy*, Książnica Podlaska, Białystok 2001

63 dni życia i walki, posłowie i kalendarium Andrzej Krzysztof Kunert, wybór fotografii i cytatów Jan Łoziński, Wydawnictwo BOSZ, Warszawa 2014
Toulet Emmanuelle, *Cinématograph, invention du siècle*, Gallimard, Paris 1988
Urbańczyk Andrzej, *Najstarsze filmy o Krakowie*, KDK „Pałac pod Baranami", Kraków 1990
Urbańczyk Andrzej, Wyszyński Zbigniew, *Wyspiański w krainie filmu*, Centrum Sztuki Filmowej, KDK „Pałac pod Baranami", Kraków 1987
Wańkowicz Melchior, *Sztafeta. Książka o polskim pochodzie gospodarczym*, wyd. 3, „Polihymnia", Lublin 1999
Wiszniewskij Wieniamin E., *Dokumientalnoje filmy dorewolucjonnoj Rossii 1907–1916*, Moskwa 1996
Włodek Roman, *100 lat Marzenia. Historia kina w Tarnowie*, Tarnowskie Centrum Kultury, Tarnów 2013
Wystawa nowojorska 1939. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, 23–24 listopada 2009 roku, red. Joanna M. Sosnowska, IS PAN, Warszawa 2012
Wyszyński Zbigniew, *Filmowy Kraków 1896–1971*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975
Zajiček Edward, *Poza ekranem. Kinematografia polska w latach 1896–2005*, wyd. 2, SFP, SF Montevideo, Warszawa 2009
Zakrzewski Stanisław Zenon, *Na wozie i pod wozem. Autobiografia oficera wywiadowczego „dwójki" 1890–1945*, oprac. Ludwik Juliusz Zakrzewski, Agencja Wydawnicza „Cinderella Books" Andrzej Zasieczny, Warszawa 2010
Żegota-Januszajtis Jerzy Zbigniew, *Wspomnienia fotoreportera z Dywizji Maczka*, Wydawnictwo i Drukarnia Towarzystwo Słowaków w Polsce, Kraków 2006

Czasopisma

„Aktualności". Czasopismo ilustrowane, poświęcone zagadnieniom filmu i kina, Warszawa 1939
„Awangarda", Lwów 1933–1934
„Bellona". Miesięcznik Wojskowy, Warszawa 1918–1939
„Bluszcz". Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet, Warszawa 1918–1939
„Comoedia". Tygodnik, Warszawa 1926–1927
„Comoedia", Warszawa 1930
„Czas". Dziennik, Kraków 1930–1939
„Do Kina". Ilustrowany tygodnik filmowy, Warszawa 1932
„Dziennik Białostocki" 1923–1939
„Dziennik Bydgoski" 1908–1939
„Dziennik Cieszyński" 1907–1914
„Dziennik Gdyński" 1928
„Dziennik Grodzieński" 1922
„Dziennik Kujawski", Inowrocław 1908–1914
„Dziennik Kujawski", Włocławek 1910–1914
„Dziennik Narodowy", Piotrków 1915–1917
„Dziennik Polski", Lwów 1896–1904
„Dziennik Polski", Londyn 1943–1944
„Dziennik Pomorski" 1933
„Dziennik Poznański", Poznań 1896–1939
„Dziennik Suwalski" 1920 – otworzyli kino; 1926
„Dziennik Wieleński" 1906–1908

„Dźwignia", Kraków 1896
„X Muza". Tygodnik ilustrowany, Warszawa 1937–1938
„Echa Płockie i Łomżyńskie" 1899–1903
„Ekran", Warszawa 1919
„Ekran i Scena", Warszawa 1923–1932
„Ekran i Scena", Warszawa 1938–1939
„Ekspres Zagłębia" 1926–1929; 1931–1935
„Epoka" 1928
„Express Filmowy i Teatralny", Warszawa 1925, 1927–1928
„F.A. – Film Artystyczny". Czasopismo Spółdzielni Autorów Filmowych, Warszawa 1937
„Film". Ilustrowany Kurier Kinematograficzny, Warszawa 1924–1925
„Film". Ilustrowany kurier kinematograficzny, Warszawa 1929–1931
„Film". Czasopismo poświęcone zagadnieniom filmu i kina, Warszawa 1935–1939
„Film Polski. Miesięcznik kinematograficzny", Warszawa, styczeń, luty–marzec 1923
„Filmia", Warszawa 1925
„Foto. Fotografia i kinematografia dla wszystkich", Warszawa 1932–1935
„Foto-drogista. Miesięcznik poświęcony fotografii amatorskiej oraz wszelkim nowościom technicznym", Poznań 1933–1939
„Fotograf Polski", Warszawa 1930–1939
„Fotograf Warszawski", Warszawa 1904–1914
„Gazeta Białostocka", 1913–1914
„Gazeta Gdyńska" 1928–1939
„Gazeta Jarocińska" 1921–1924
„Gazeta Kaliska" 1918–1923
„Gazeta Kielecka" 1924–1928; 1930–1935
„Gazeta Kujawska", Włocławek 1911–1912
„Gazeta Lwowska" 1908–1913
„Gazeta Poranna i Wieczorna", Lwów 1910–1912; 1914
„Gazeta Poranna 2 Grosze", Warszawa 1913–1916
„Gazeta Przemyska" 1910–1914
„Gazeta Radomska" 1935–1938
„Gazeta Toruńska" 1897–1914
„Gazeta Warszawska", Warszawa 1895–1914
„Głos Płocki" 1908–1914
„Głos Pińczowski" 1929
„Głos Rzeszowski" 1912–1914
„Goniec Częstochowski" 1908–1910; 1913–1914; 1919–1928; 1930–1936
„Goniec Poranny i Wieczorny". Pismo codzienne, Warszawa 1901–1918
„Ilustrowany Kurier Codzienny", Kraków 1910–1939
„Ilustrowany Kurier Filmowy". Pismo codzienne dla wszystkich, Warszawa 1928
„Ilustrowany Tygodnik Filmowy", Łódź 1927
„Iluzjon". Kwartalnik Filmowy, Warszawa 1983–1995
„Kalendarz Wiadomości Filmowych", Warszawa 1926–1936
„Kinema". Pismo tygodniowe. Oficjalny organ Polskiego Związku Teatrów Świetlnych, 1921–1925
„Kinema i Nowości Filmowe", Warszawa 1926–1927
„Kinematograf Polski", Poznań 1919–1921
„Kino". Pismo tygodniowe ilustrowane poświęcone sztuce kinematograficznej i pokrewnym, Warszawa 1919–1920

„Kino". Tygodnik ilustrowany, Warszawa 1930–1939
„Kino dla Wszystkich", Warszawa 1926–1932
„Kino-Teatr dla Wszystkich". Dwutygodnik Polskiego Związku Teatrów Świetlnych, Warszawa 1925
„Kino-Film. Oficjalny Organ Międzynarodowej Wystawy Sztuki Kinematograficznej", Warszawa 1927
„Kino Stolicy". Czasopismo tygodniowe poświęcone sprawom kinematografii, teatru, muzyki, Warszawa 1923
„Kino-Teatr". Ilustrowany dwutygodnik filmowo-teatralny, Warszawa 1929
„Konteksty" 2004
„Kronika Polski i Świata", Warszawa 1938–1939
„Kultura. Tygodnik literacki, artystyczny i społeczny" (Poznań) 1936–1939
„Kurier Bałtycki" (Gdynia) 1937–1939
„Kurier Białostocki" 1921–1922
„Kurier Filmowy". Ilustrowany tygodnik dla wszystkich, Warszawa 1929–1930
„Kurier Filmowy". Dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego", Kraków 1927–1939
„Kurier Litewski", Wilno 1912
„Kurier Polski", Warszawa 1815–1939
„Kurier Poranny", Warszawa 1918–1939
„Kurier Poznański" 1906–1939
„Kurier Warszawski" 1896–1939
„Kurier Zachodni – Iskra" 1926–1929; 1933–1934
„Kwartalnik Filmowy", Warszawa 1961–1962; 1993–2014
„Muza". Ilustrowany tygodnik artystyczny, Poznań 1926–1927
„Nasz Film". Czasopismo poświęcone polskiej kinematografii, Łódź 1927–1928
„Nowa Gazeta", Warszawa 1911–1917
„Nowości Filmowe", Warszawa 1925–1926
„Nowy Kurier", Poznań 1927–1939
„Nowy Kurier Warszawski" 1940
„Parada" (Kair) 1943–1944
„PAT. Polska Agencja Telegraficzna. Biuletyn, Kultura, Nauka i Sztuka", Warszawa 1926–1928
„PAT – Biuletyn Kulturalno-Artystyczny", Warszawa 1930–1939
„Pion". Tygodnik literacko-społeczny, Warszawa 1933–1939
„Polska Zbrojna", Warszawa 1921–1939
„Polski Film". Ilustrowane pismo miesięczne, poświęcone sztuce kinematograficznej, Katowice 1928
„Postęp", Poznań 1896–1927
„Prawda o filmie", Warszawa 1937–1938
„Prosto z mostu", Warszawa 1935–1939
„Przegląd Filmowy", Łódź 1926
„Przegląd Piechoty". Miesięcznik Departamentu Piechoty. Warszawa 1928–1939
„Reporter Filmowy". Tygodnik, 1933–1934
„Rewia Filmowa", Poznań 1928
„Rewia Filmowa", Kraków 1928–1928/1929
„Scena i Ekran", Lwów 1913
„Scena i Film". Magazyn filmowy i teatralny, Warszawa 1927
„Scena-Film". Ilustrowane czasopismo poświęcone teatrowi, muzyce i filmowi, Lwów 1928
„Srebrny Ekran". Miesięcznik filmowy, Warszawa 1936–1938

„Sztuka i Film". Pismo tygodniowe poświęcone sztuce we wszystkich jej przejawach, Wilno 1924
„Świat". Pismo tygodniowe, ilustrowane, Warszawa 1906–1939
„Świat Filmowy", Poznań 1928–1929
„Świat Filmu". Ilustrowane czasopismo filmowe, Warszawa 1935, 1937–1938
„Teatr i Kino", Poznań 1921–1924
„Tęcza", Poznań 1927–1939
„Tygodnik Filmowy i Teatralny", Warszawa 1925–1926
„Tygodnik Ilustrowany", Warszawa 1890–1939
„Wiadomości Filmowe". Czasopismo ilustrowane, Warszawa 1933–1939
„Wiadomości Fotograficzne", Poznań 1932–1939
„Wiadomości Literackie", Warszawa 1924–1939
„Wiadomości Polskie. Polityczne i literackie" (Londyn) 1941
„Wielkopolska Ilustracja", Poznań 1927–1930
„Zaczyn", Warszawa 1936–1939
„Żołnierz Wielkopolski" 1920–1928
„Życie sztuki", Warszawa 1934–1935, 1936–1939

Ważniejsze artykuły w czasopismach i tomach zbiorowych (wybór)

A.M., *Coś nie coś o produkcji dodatków*, „Kino" 1934, nr 10
A. S-ski, *Pierwszy polski film egzotyczny*, „Kino-Teatr dla Wszystkich" 1926, nr 30
Arian, *Polska „odkryta" przez Amerykanina*, „Świat Filmu" 1937, nr 4
Augustowski Kazimierz, *Filmy plebiscytowe w walce o polskość Górnego Śląska*, „Ekran" 1961, nr 13
Augustynowicz Adam, *Kinematograf a obrona Państwa*, „Film Polski" 1923, nr 1
[Babirecki Franciszek] F.B.-ki, *Problemy naszej propagandy. Dokumentacja filmowa*, „Dziennik Polski" (Londyn) 1943, nr 889
Balcerzak Władysław, *Ewolucja przemysłu filmowego w Polsce pomiędzy 1919–1926*. Referat wygłoszony w dniu 12 września na I Wszechpolskim Zjeździe Branży Filmowej, „Kino dla Wszystkich" 1927, nr 50
Bartoszewski Władysław, *Dokument pamięci narodowej*, w: Eugeniusz Lokajski „Brok", *Fotografie z Powstania Warszawskiego*, Gebethner i Ska, Warszawa 1994
Belmont Leo, *Hołd kinematografowi*, „Wolne Słowo" 1909, nr 44–45, przedruk: „Kinema" 1923, z. 25
Bohdziewicz Antoni, *Archiwum kinomana – Lata wojny*, „Ekran" 1965, nr 26
Boruń-Jagodzińska Katarzyna, *Jerzy Żegota-Januszajtis. Wspomnienie*, „Gazeta Wyborcza" 2000, 13–14 maja
Bossak Jerzy, *Zapewnić filmowi polskiemu kadry*, „Film" 1936, nr 27
Bossak Jerzy, *Aktywa krótkometrażowców*, „Film" 1937, nr 26
Bossak Jerzy, *Kino społeczne*, „Świat Filmu" 1937, nr 5
Bossak Jerzy, *Pokaz u krótkometrażowców*, „Film" 1937, nr 27
[Bossak Jerzy] Bos., *Sukces polskich krótkometrażówek w Berlinie*, „Srebrny Ekran" 1937, nr 10–11
Bossak Jerzy, *Tragiczny bilans Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych*, „Film" 1937, nr 23
Bossak Jerzy, *U krótkometrażowców niedobrze…*, „Film" 1937, nr 22
Bossak Jerzy, *„Polska gotowa!" Film na który czekamy*, „Film" 1939, nr 15

Bossak Jerzy, Perski Ludwik, Wohl Stanisław, *Takie były początki*, „Kino" 1974, nr 1
Braun Brigitte, *Film niemiecki w walce o polskie serca w czasie pierwszej wojny światowej*, w: *W drodze do sąsiada. Polsko-niemieckie spotkania filmowe*, przeł. Diana Codogni-Łańcucka, red. Andrzej Dębski, Andrzej Gwóźdź, Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy'ego Brandta, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2013
Bredschneider Bruno, *Z kino-kamerą naokoło świata*, „Comoedia" 1926, nr 15 i 16
[Brun Leon] L.B., *Wielki film polski o Afryce środkowej na ekranie*. Rozmowa z prof. F.A. Ossendowskim, „Kino dla Wszystkich" 1926, nr 19
Brun Leon, *Polska powinna posiadać archiwum filmów historycznych i dokumentalnych*, „Kino dla Wszystkich" 1928, nr 77
Brun Leon, *Frontem do krótkiego metrażu*, „Film" 1936, nr 6
[Brun Leon] L.B., *Z ekranu na ekran. Filmy produkcji krajowej. „Geniusz sceny"*, „Aktualności" 1939 (lipiec–sierpień), nr 5–6, s. 14
Brzeski Janusz Maria, *Miasta, które czekają na swych reżyserów*, „Kurier Filmowy" nr 48, dodatek do: „Ilustrowany Kurier Codzienny" 1932 (29 listopada), nr 331
Bukowiecki Andrzej, *Uzbrojeni w kamery*, „FilmPro" 2014, nr 3
Cękalski Eugeniusz, *Filmy krótkometrażowe*, „Pion" 1935, nr 15
Cękalski Eugeniusz, *O szkołę dla polskich filmowców*, „Pion" 1935, nr 4
Cękalski Eugeniusz, *Dorobek angielskiej awangardy filmowej*, „Film" 1938, nr 1
Chodyński Adam, *Widowiska publiczne w Kaliszu*, w: Stanisław Kaszyński, *Teatralia kaliskie. Materiały do dziejów sceny kaliskiej*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1972
Czerminski Adrian, *Pokaz Bila*, „Film" 1938, nr 13
Czerminski Adrian, *Wywiad filmowy z Solskim*, „Film" 1938, nr 16
[Czerminski Adrian] A.C., *Z kamerą na Alasce. Dr Jarosz pokazuje swój film podróżniczy*, „Świat filmu", dodatek tygodniowy „Czasu" 1939, nr 118
Czy przymus wyświetlania tygodnika PATa jest konieczny [bez autora], „Kino dla Wszystkich" 1937, nr 12
Dąbrowski Marian, *Kazimierz Prószyński*, „Tygodnik Ilustrowany" 1913, nr 23
Dąbrowski Tadeusz, *O sztuce kinoteatru*, „Sztuka" 1913, t. 3, nr 11/12
Dąbrowski Tadeusz, *Kultura przeżywania i kultura działania*, „Myśl Polska" 1916, nr 6
Dękierowski Stefan, *Wspomnienia (cz. I–IV)*, „Iluzjon" 1984, nr 1–4
Dienstl-Dąbrowa Marian, *Kronika artystyczna Londynu*, „Dziennik Polski" (Londyn) 1943, nr 820
Dienstl-Dąbrowa Marian, *Sfilmowane zwycięstwo a polska malowanka*, „Dziennik Polski" (Londyn) 1943, nr 820
E.K., *Polonia Restituta*, „Srebrny Ekran" 1928, nr 3
em., *Na ekranie. „Śląsk – źrenica Polski"*, „Epoka" 1927, nr 318
Emmer Maksymilian, *Film krótkometrażowy*, „Kalendarz Wiadomości Filmowych" 1931
Film polski a Wystawa Powszechna w Nowym Jorku [bez autora], „Aktualności" 1939, nr 3, s. 9
Film Wileński [bez autora], „Kurier Wileński" 1927, nr 147
Ford Karol, *Polskie filmy regionalne i krajoznawcze*, „Kino" 1933, nr 37
Gaździcki Jan, *Droga przez życie. Wspomnienia i refleksje*, w: *Teraz będzie Polska. Wybór z pamiętników z okresu I wojny światowej*, wstęp, oprac. i przypisy Andrzej Rosner, „Pax", Warszawa 1988
[Gąszewski Jan] Jan G-ski, *Jesteśmy gotowi!* „Kino dla Wszystkich" 1939, nr 6–7
Gediga Bogusław, *Józef Kostrzewski w Biskupinie*, w: *Badacze Biskupina*, red. Anna Grossman i Wojciech Piotrowski, Muzeum Archeologiczne, Wydawnictwo Zet, Biskupin 2005

Gierszewska Barbara, *Inżynier Edmund Libański – popularyzator nauki i techniki we Lwowie w początkach XX wieku*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 2004, nr 2, s. 53–68
[Ginsbert Julian] Jim Poker, *Złote myśli kinomana. Polskie aktualności*, „Kino" 1931, nr 50
Giżycki Marcin, *Niech semafory pokażą nową drogę filmom polskim*, „Iluzjon" 1984, nr 1
[Gliński Mateusz] g., *COP – Stalowa Wola*, „Kino" 1939, nr 13
Górska z Łubieńskich Maria, *Dziennik*, w: *Teraz będzie Polska. Wybór z pamiętników z okresu I wojny światowej*, wstęp, oprac. i przypisy Andrzej Rosner, „Pax", Warszawa 1988
Grierson John, *Dzieje filmu dokumentalnego*, tłum. Lech Pijanowski, „Film na świecie" 1957, nr 5
Grossman Anna, *Dokumentaliści Biskupina (z biskupińskich kronik)*, w: *Badacze Biskupina*, red. Anna Grossman i Wojciech Piotrowski, Muzeum Archeologiczne, Wydawnictwo Zet, Biskupin 2005
Gryżewski Kazimierz, *Obiektyw wymierzony przeciw… czołgom. Jak pracowali operatorzy filmowi w okresie walk powstańczych w Warszawie*, „Express Wieczorny" 1946, nr 112
Guranowski Jerzy, *PATOWI w albumie*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 20
[Guranowski Jerzy] G., *COP – Stalowa Wola*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 13
[Guranowski Jerzy] Jerzy Gur., *Najpiękniejsza lekcja o nowej Polsce*, „Wiadomości Filmowe" 1939, nr 6
[Gwiazdowski Marian] M.Gw., *„Polonia Restituta"*, „Kino dla Wszystkich" 1928, nr 61
(H.K.), *Imponujący reportaż*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 24
Halberda Marek, *Zapomniany dom (O stowarzyszeniu kinematograficznym „Dom Filmu Polskiego")*, „Iluzjon" 1990, nr 1–2
Handt Józef, *Film krótkometrażowy w poszukiwaniu dróg rozwoju*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 3
Hendrykowska Małgorzata, *Peregrynacje braci Krzemińskich*, „Kino" 1989, nr 11
Hendrykowska Małgorzata, *Wojciech Kossak na taśmie filmowej (1899–1908)*, „Iluzjon" 1991, nr 2
Hendrykowska Małgorzata, *Pierwszy polski tekst o kinematografie braci Lumière*, „Iluzjon" 1994, nr 3/4
Hendrykowska Małgorzata, *Professeur, acteur ou bouffon? Le bonimenteur sur les territoires polonais avant 1914*, „Iris. Revue de théorie de l'image et du son": Le bonimenteur de vues animées, nr 22 (automne), 1996
Hendrykowska Małgorzata, *Amelia umiera kinematograficznie. Filmowy „Mazepa" 1914*, w: *„Poeta przez pryzma przepuszczony". Juliusz Słowacki w 200. rocznicę urodzin*, red. Elżbieta Nowicka i Magdalena Piotrowska, Wydawnictwo PTPN, Poznań 2011
Hendrykowska Małgorzata, Hendrykowski Marek, *Pierwszy polski film fabularny „Les Martyrs de la Pologne" – „Pruska kultura" (1908)*, „Kwartalnik Filmowy" nr 67–68, 2009, s. 212–230
Hendrykowski Marek, *Autor w filmie dokumentalnym*, w: *Autor w filmie. Z dziejów ewolucji filmowych form artystycznych*, red. Marek Hendrykowski, PWSSP, UAM, Poznań 1991
Hendrykowski Marek, *Topos ludzkiego ciała w „Oblężeniu" Juliena Bryana*, „Kwartalnik Filmowy" nr 83–84, 2013
[Heymanowa Stefania] Stef. H., *Z życia ekranu*, „Bluszcz" 1928, nr 18
Heymanowa Stefania, *Dwa grzyby w barszczu*, „Kino" 1932, nr 13
Heymanowa Stefania, *Blaski i cienie awangardy*, „Kino" 1933, nr 42
[Heymanowa Stefania] St.H., *Krótki metraż – poranek „Startu"*, „Kino" 1933, nr 15
Heymanowa Stefania, *Jak Lwów pracuje dla kultury filmowej*, „Kino" 1934, nr 23
[Heymanowa Stefania] St.H., *Nowe dodatki polskie*, „Kino" 1934, nr 5
Heymanowa Stefania, *Świat w gablotce*, „Wiadomości Literackie" 1934, nr 50
[Heymanowa Stefania] St.H., *Z ekranu na ekran. Nadprogramy. „Budujemy"*, „Kino" 1934, nr 1

Heymanowa Stefania, *Nowe drogi polskiej krótkometrażówki*, „Film" 1936, nr 11
Ip., *Filmy krótkometrażowe*, „Film" 1937, nr 7
Irzykowski Karol, *Kurier kinowy*, „Wiadomości Literackie" 1925, nr 8
[Jabłonkówna Leonia] Zastępca, *„Gdańsk w cieniu swastyki" (Światowid)*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 33
[Jabłonkówna Leonia] Zastępca, *Nieco o „Przeglądach tygodniowych"*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 38
[Jabłonkówna Leonia] Zastępca, *Sabra*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 52
[Jabłonkówna Leonia] Zastępca, *Kronika filmowa. Krótkometrażówki*, „Wiadomości Literackie" 1934, nr 2, s. 5
[Jabłonkówna Leonia] Zastępca, *Kronika Filmowa*, „Wiadomości Literackie" 1934, nr 47
[Jabłonkówna Leonia] Zastępca, *Recenzje filmowe. „Geniusz sceny"*, „Kultura" 1939, nr 24
[Jankowski Konstanty] K. J-ski, *Na ekranie. „Polonia Restituta"*, „Ekran i Scena" 1928, nr 9
K., *O monopolu krótkometrażowym*, „Kurier Warszawski" 1937 (11 października), nr 280, wydanie wieczorne
K.M., *Filmy Związku Strzeleckiego*, „Reporter Filmowy" 1934, nr 1
Kaden-Bandrowski Juliusz, *Z Marszałkowskiej na wyżyny Tybetu*, „Kino" 1930, nr 1
[Kalinowska Wanda] Wan.Kal., *Nadprogramy*, „Kino" 1934, nr 6
[Kalinowska Wanda] Wan.Kal., *Nadprogram „Śladami Indian"*, „Kino" 1935, nr 36
[Kalinowska Wanda] Wan.Kal., *Nadprogramy. „Na start"*, „Kino" 1935, nr 35
[Kalinowska Wanda] Wan.Kal., *Nadprogramy. „Z Triestu do Gdyni"*, „Kino" 1935, nr 46
[Kalinowska Wanda] Wan.Kal., *Sztandar wolności*, „Kino" 1935, nr 13, s. 14
[Kalinowska Wanda] Wan.Kal., *„Świt, dzień i noc Palestyny"*, „Kino" 1935, nr 43
[Kalinowska Wanda] Wan.Kal., *„Wiosna na nartach" krótkometrażówka Adama Krzeptowskiego*, „Kino" 1935, nr 25
[Kalinowska Wanda] Wan.Kal., *„Zew trombity"*, „Kino" 1935, nr 13
[Kalinowska Wanda] Wan.Kal., *6 filmów Bila*, „Kino" 1939, nr 27
[Kalinowska Wanda] Wan.Kal., *„Piękno Księstwa Łowickiego"*, „Kino" 1939, nr 4
Kawecki Zygmunt, *Fata morgana tematyki filmowej (krótki metraż)*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 5
Kawecki Zygmunt, *Zanim powstanie państwowe archiwum filmowe*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 6
Kondracki Tadeusz, *Film jako forma popularyzacji zagadnień marynarki wojennej i obrony morskiej w Polsce w latach 1918–1939*, „Iluzjon" 1992, nr 1
Kończyć raz nareszcie z torturowaniem widzów. Nędza rodzimych nadprogramów [bez autora], „Kino dla Wszystkich" 1931, nr 15
Korosteński Zygmunt, *Kinematograf – fotografia ruchu i życia*, „Iluzjon" 1988, nr 1
Kowalski Tadeusz, *Z wieczoru wspomnień*, „Kwartalnik Filmowy" 1961, nr 1
Kożuchowski Adam, *Patriotyczna rozrywka*, w: *Wielka Wojna 1914–1918*, „Polityka", dodatek „Pomocnik historyczny" 2014, nr 3, wydanie specjalne
Krótkometrażowiec, *Sprawa dodatków krótkometrażowych*, „Wiadomości Filmowe" 1933, nr 4
[Krukowski Stefan] St.Kr., *Drogi rozwoju polskiego filmu krótkometrażowego*, „Świat Filmu" 1935, nr 1
[Krukowski Stefan] St., *Związek Producentów Filmów Krótkometrażowych*, „Świat Filmu" 1935, nr 2
Krukowski Stefan, *Film krótkometrażowy w obliczu reformy, która sięgnąć powinna do gruntu!* „Film" 1937, nr 26
Krukowski Stefan, *Polski film krótkometrażowy na ślepym torze*, „Film" 1937, nr 17, s. 4

Kulak Teresa, *Treści i funkcje propagandowe polskich filmów dokumentalnych z lat 1926–1939*, „Dzieje Najnowsze" r. 13, 1981, nr 3
Kurek Jalu, *Nowe gatunki krótkich metraży*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 42
Kurek Jalu, *Wspomnienia ze „straży przedniej". (Z dziejów filmowej awangardy krakowskiej)*, „Kwartalnik Filmowy" 1961, nr 3
Lewandowski Jan F., *Tragedia Jerzego Gabryelskiego*, „Kino" 1984, nr 12
Lewandowski Jan F., *Piłsudski i kino*, „Film" 1988, nr 33
Lewandowski Jan F., *Wojna kinematografów. Kino na Górnym Śląsku w okresie powstań i plebiscytu 1918–1922*, w: *Nie tylko filmy, nie same kina… Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. Andrzej Gwóźdź, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1996
Lewicki Bolesław W., *Artyzm filmu krótkometrażowego*, „Awangarda" 1933, nr 11, s. 2
Lewicki Bolesław W., *Film krótki*, „Słowo Polskie" 1933, nr 111
[Lewicki Bolesław W.] bwl, *Film o lwowskim teatrze*, „Słowo Polskie" (Lwów) 1933, nr 137
Lewicki Bolesław W., *Film polski w latach 1936–1937*, „Życie Sztuki" 1939, s. 180–188
Lewicki Bolesław W., *Klub filmowy „Awangarda"*, „Kwartalnik Filmowy" 1962, nr 1–2
[Liński Henryk] H.L., *Gwiazdka krótkiego metrażu*, „Kino" 1933, nr 42
Lubelski Tadeusz, *Obraz Września w filmie dokumentalnym*, w: *Pamięć Września*. Materiały sesji naukowej Instytutu Badań Literackich PAN, red. Alina Brodzka, „Biuletyn Polonistyczny" 1990, z. 3–4
MacGregor z Kowalskich Bronisława, *List z Londynu. „Propaganda" filmowa PATa*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 8
Malczewski Jan, *Ze wspomnień weterana kinematografii polskiej*, „Kino dla Wszystkich" 1927, nr 47
Maśnicki Jerzy, *Płonący kraj. Górny Śląsk w niemieckim filmie niemym*, w: *Historie celuloidem podszyte. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. Andrzej Gwóźdź, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2005
Mikonis Anna, *Życie filmowe Wilna w okresie międzywojennym. Lata 1919–1939. Szkic historyczny*, „Kwartalnik Filmowy" nr 44, 2003
Mikulska Krystyna, *Aleksander Ford o „Ludziach Wisły", o krótkometrażówce i w ogóle o polskim filmie*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 10
Minkiewicz Janusz, *O pewnych filmach*, „Wiadomości Literackie" 1937, nr 48
Mirski Józef, *Idea archiwum filmowego*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 7
[Morelenbaumówna Hanna] Hamor., *Wyprawa A.F. Ossendowskiego do Afryki Podzwrotnikowej*, „Kino dla Wszystkich" 1926, nr 31
Muller Robert, *Patrząc na ekran zwiedzamy świat*, „Świat" 1914, nr 24
Myśleliśmy o kinematografii spółdzielczej… Rozmowa z Jerzym Bossakiem (1984). Rozmawia Alicja Mucha-Świeżyńska, „Kino" 1989, nr 9
Nędza rodzimych nadprogramów. Skończyć raz nareszcie z torturowaniem widzów [bez autora], „Kino dla Wszystkich" 1931, nr 15
O metodzie. Rozmowa z Jerzym Bossakiem z okazji dwudziestolecia polskiej kinematografii dokumentalnej, „Film" 1964, nr 31
Olszewski Marian, *Temat Powstania Wielkopolskiego 1918–1919 roku w artystycznych i literackich formach twórczości*, „Kronika Wielkopolski" 1978, nr 4, s. 143
Omilanowska Małgorzata, *Propaganda wizualna „Polski morskiej"*, w: *Polska nad Bałtykiem. Konstruowanie identyfikacji kulturowej państwa nad morzem 1918–1939*, red. Dariusz Konstantynów i Małgorzata Omilanowska, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012
Osiński Zbigniew, *O Wacławie Radulskim*, „Pamiętnik Teatralny" 1984, s. 1–2

Ossendowski Ferdynand A., *Jak sfilmowałem swoją wyprawę do Afryki*, „Kino dla Wszystkich" 1926, nr 29
Ossendowski Ferdynand A., *Z krainy pławiącej się w powodzi słonecznej pożogi. Z kinokamerą przez Afrykę Podzwrotnikową*, „Kino-Film. Oficjalny organ Międzynarodowej Wystawy Sztuki Kinematograficznej" 1927, nr 3
Ostrzycki Stanisław, *Film krótkometrażowy*, „Kino" 1934, nr 10
Ozimek Stanisław, *Kroniki Września*, „Kultura" 1971, nr 36
Ozimek Stanisław, *Film polski w latach II wojny światowej 1939–1945. W kraju walczącym i okupowanym*, w: *Historia filmu polskiego*, t. 3: *1939–1956*, red. Jerzy Toeplitz, WAiF, Warszawa 1974
Ozimek Stanisław, *Jerzego Gabryelskiego powrót do Warszawy*, „Film" 1981, 11 stycznia
Ozimek Stanisław, *Gorzkie zwycięstwo – emigracja wojenna filmowców (1939–1945)*, w: *Między Polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku*, red. Marta Fik, Krąg, Warszawa 1992
Pałaszewska Mirosława, *Imieniny Marszałka*, „Niepodległość i Pamięć" 1997, nr 2
Perski Ludwik, *Przed dwudziestu laty*, „Film" 1963, nr 30
Perski Ludwik, *Wspomnień ciąg dalszy*, „Film" 1963, nr 30
Perzyński Włodzimierz, *Triumf kinematografu*, „Świat" 1908, nr 14
Piątek Waldemar, *Polski film krótkometrażowy lat trzydziestych*, „Iluzjon" 1983, nr 3
Pino, *Jak daleko sięga zakres uprawnień PAT*, „Wiadomości Filmowe" 1934, nr 21
Pitera Zbigniew, *Instytucja państwowa czy deficytowy kramik?* „Film" 1939, nr 16
Pitera Zbigniew, *Polski film dydaktyczny*, „Film" 1939, nr 5
Pitera Zbigniew, *Poznaj swój kraj*, „Zaczyn" 1939, nr 26
[Pitera Zbigniew] (Zetpe), *Reportaże filmowe M. Bila*, „Aktualności" 1939 (lipiec–sierpień), nr 5–6, s. 16
[Pitera Zbigniew] Z.P., *Stwórzmy film morski*, „Aktualności" 1939, nr 5–6, s. 9
Pitera Zbigniew, *Zaniedbany dział kinematografii polskiej*. Wywiad z dyr. Adamieckim, „Aktualności" 1939, nr 1
„Polskie dodatki" [bez autora], „Kino dla Wszystkich" 1933, nr 19
Potrzeba utworzenia polskiego archiwum filmowego [bez autora], „Kinema" 1922 (wrzesień), nr 21
Powikłane drogi. Rozmowa ze Stanisławem Wohlem. Rozmawia Alicja Mucha-Świeżyńska, „Kino" 1984, nr 11
Powódź tandety. Producenci krótkiego metrażu pracujcie solidniej! [bez autora], „Kurier Filmowy" 1930, nr 8
Prorok Leszek, *Ostatni seans powstańczej Warszawy*, „Żołnierz Polski" 1966, nr 39
Pruszyński Ksawery, *Jaki powinien być polski film*, „Wiadomości Polskie. Polityczne i literackie" (Londyn) 1941, nr 11
Przylipiak Mirosław, *Film dokumentalny jako gatunek retoryczny*, „Kwartalnik Filmowy" nr 23, 1998
Quirini Eugeniusz, *Wojsko na filmie*, „Aktualności" 1939, nr 5–6
[Reichman Józef] Er., *„Salve Regina". Reportaż z Wielkich Piekar na Górnym Śląsku*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 24
Reichman Józef, *Działalność Wydziału Filmowego PAT jest gospodarczo nieuzasadniona*, „Film" 1936, nr 2
Romanowski Andrzej, Włodek Roman, *Film nad Wilią i Niemnem*, „Kino" 2001, nr 6
Rozwój filmu krótkometrażowego [bez autora], „Kino dla Wszystkich" 1933, nr 19
Ruszkowski Andrzej, *Polskie krótkometrażówki w Paryżu*, „Film" 1936, nr 1
Rutkowska Teresa, *Mit postępu w cieniu wojny. Film na wystawie nowojorskiej 1939*, w: *Wystawa nowojorska 1939*. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 23–24 listopada 2009 roku, red. Joanna M. Sosnowska, IS PAN, Warszawa 2012

Rząska Hanna, *Z dziejów kinematografii w Chojnicach*, „Zeszyty Chojnickie" 2004, nr 19
Se-., *Aparatura dźwiękowa Biura Filmowego przy Polskiej Agencji Telegraficznej*, „Reporter Filmowy" 1934, nr 8
Sidorowicz Józef, *Film krótkometrażowy*, „Reporter Filmowy" 1935, nr 1
[Sikorski Władysław] W.S., *Twórzmy filmoteki kronikarskie*, „Kino dla Wszystkich" 1928, nr 78
[Sikorski Władysław] (S.), *Międzynarodowe archiwum filmowe*, „Kino dla Wszystkich" 1931, nr 43
Skoczylas Ludwik, *Jak kinoteatr wychowuje naszą młodzież?* „Kronika Powszechna" 1913, nr 25
[Sokolicz-Wroczyński Jan] JSW, *Filma – historykiem*, „Kino" 1919, nr 27
[Solecki Tadeusz] Tadeusz Lecki, *Nie ślepe, lecz nowe tory polskiego filmu krótkometrażowego*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 14
Solecki Tadeusz, *Polskie krótkometrażówki na nowej drodze*, „Wiadomości Filmowe" 1937, nr 18
Solecki Tadeusz, *O przyszłość krótkiego metrażu*, „Film" 1938, nr 29
Statystyka filmów wyświetlanych na polskich ekranach [bez autora], „Srebrny Ekran" 1937, nr 8
Steiner Józef, *Wywiad z Wacławem Radulskim*, „Kino" 1934, nr 46
Stępowski Marian, *Wszechwładztwo kinematografu*, „Kurier Poznański" 1914, nr 80
Stępowski Marian, *Instytut Pokazów Świetlnych*, „Film Polski" 1923, nr 1
Styczyński Mieczysław, *COP – cud Odrodzonej Polski*, „Film" 1938/1939, nr 35–1
Styczyński Mieczysław, *Kopciuszek walczy o prawo życia. Sytuacja polskiej produkcji krótkometrażowej*, „Film" 1938, nr 10
Szczerba Jacek, *Powstańczy kamerzyści*, „Gazeta Wyborcza", dodatek Tygodnik Historyczny „Ale historia" 2014 (12 maja), nr 19
Sztycer Mieczysław, *Nowe filmy krótkometrażowe. Z pokazu w kinie „Europa"*, „Film" 1936, nr 27
[Sztycer Mieczysław] M. S-r, *Polski film nagrodzony na Biennale*, „Film" 1936, nr 19
Sztycer Mieczysław, *Filmy krótkometrażowe. „Gore – pokaz specjalny"*, „Film" 1937, nr 8
[Sztycer Mieczysław] S.R., *Polska produkcja krótkometrażowa w obliczu katastrofy*, „Film" 1937, nr 9–10
Szwajcer Jerzy (Jotes), *O aktualnościach filmowych słów kilka*, „Kalendarz Wiadomości Filmowych" 1929, s. 60–65
Śliwińska Patrycja, *Kina międzywojennej Gdyni*, w: *Wędrówki po dziejach Gdyni*, red. Dagmara Płaza-Opacka i Tadeusz Stegner, Muzeum Miasta Gdyni, Gdynia 2004
Świerczewski Eugeniusz, *Kinoteatry wojskowe*, „Kino" 1919, nr 5
Tatarowicz Kazimiera, *Biblioteka Jagiellońska za okupacji. Wspomnienia bibliotekarki*, w: *„Ne cedat academia". Kartki z dziejów tajnego nauczania w Uniwersytecie Jagiellońskim 1939–1945*, oprac. Maria Zaręba, Alfred Zaręba, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975
Toeplitz Jerzy, *Film propagandowy*, „Kurier Polski" 1930, nr 335
Toeplitz Jerzy, *O polski film dokumentalny*, „Kurier Polski" 1930, nr 245
Toeplitz Jerzy, *Rzeczywistość na taśmie filmowej*, „Kurier Polski" 1930, nr 168, s. 10
Toeplitz Jerzy, *Trzecie oblicze kina*, „Kurier Polski" 1931, nr 59
Toeplitz Jerzy, *Kino na służbie nauki*, „Kurier Polski" 1932, nr 335
Toeplitz Jerzy, *Nowe zastosowania filmu*, „Kurier Polski" 1932, nr 38
Toeplitz Jerzy, *Film amatorski*, „Kurier Polski" 1933, nr 1
Toeplitz Jerzy, *Polskie nadprogramy*, „Kurier Polski" 1934, nr 83
Toeplitz Jerzy, *„Start" w Londynie*, „Film" 1936, nr 27
Topel Fryderyk, *Polska zdobyła Puchar Narodów. Sukces polskiego filmu amatorskiego w Wiedniu*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 13
Tross Seweryn, *Pionierzy polskiego filmu artystycznego*, „Czas", dodatek „Świat filmu" 1936, nr 245
Tross Seweryn, *Reklama a film artystyczny*, „Srebrny Ekran" 1937, nr 12

Trystan Leon, *Przegląd ekranów stołecznych. Wytwórczość polska*, „Film Polski" 1923 (styczeń)
[Umiński Władysław] W.U., *Z krainy czarów*, „Tygodnik Ilustrowany" 1896, nr 1
Urbańczyk Andrzej, *Zygmunt Korosteński pionier polskiej myśli filmowej*, „Iluzjon" 1987, nr 4, s. 52–53
Urbańczyk Andrzej, *Kto sfilmował?* „Kraków" 1990, nr 1
W.H., *Film wileński*, „Kurier Wileński" 1927, nr 151
Wasilewski Antoni, *Armie alianckie na ekranie*, „Dziennik Polski" (Londyn) 1943, nr 854
[Wielopolska Maria Jehanne] M.J.W., *Film o pracy Polski na morzu*, „Polska Zbrojna" 1928, nr 213
Wielopolska Maria Jehanne, *„Polonia Restituta" na ekranie*, „Polska Zbrojna" 1928, nr 71
Wielopolska Maria Jehanne, *Reportaż żałobny*, „Wiadomości Filmowe" 1936, nr 11
Wierzyński Stanisław, *Albert Wywerka – „milioner filmowy"*, „Film" 1938, nr 36–1
Wiśniewski Henryk, *Pierwszy „Kino-ak" w Warszawie*, „Film" 1938, nr 15
Wiśniewski Henryk, *Na srebrnym ekranie*, „Film" 1939, nr 11
[Wittlin Tadeusz] T.W., *Nowe filmy polskie*, „Parada" (Kair) 1943, nr 10
[Wittlin Tadeusz] T.W., *Film o Armii Polskiej*, „Parada" (Kair) 1944, nr 8
Włodawski Paweł, *Przednia straż polskiego filmu*, „Kino" 1935, nr 27
Włodek Roman, *Getto i film*, „Powiększenie" 1990, nr 1–4
Włodek Roman, *Getto w Dąbrowie Górniczej i Będzinie w propagandowych materiałach filmowych Trzeciej Rzeszy*, w: *Historie celuloidem podszyte. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. Andrzej Gwóźdź, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2005
Włodek Roman, *Kinematograf w Galicji. Galicja w kinematografie*, w: *Galicyjskie spotkania 2007*, red. Urszula Jakubowska, Fundacja Dziedzictwo im. Chone Shmeruka, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2008
Wohl Stanisław, *Z wieczoru wspomnień*, „Kwartalnik Filmowy" 1961, nr 1
Wohl Stanisław, *Tak to się zaczęło…* Opowiada Stanisław Wohl (zanotował Stanisław Janicki), „Film" 1964, nr 28/29
Wohl Stanisław, *Wspomnienia*, „Kino" 1978, nr 11
Wohl Stanisław, *Jak zostałem operatorem*, „Ekran" 1985, nr 42
Wojciechowska Anna, *VI Międzynarodowy Konkurs o film amatorski*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 1
Wojciechowska Anna, *O filmach, które widziałam na VI Międzynarodowym Kongresie na najlepszy film amatorski w Paryżu we wrześniu 1937*, „Wiadomości Filmowe" 1938, nr 2
Wojciechowska Anna, *O trzech filmach lwowskich amatorów*, „Fotograf Polski" 1938, nr 1
Wojciechowska Anna, *Praktyczne wskazówki dla początkującego filmamatora*, „Fotograf Polski" 1939, nr 6
Wójtowicz Zdzisław, *Prawda dziejowa na filmie*, „Wiadomości Filmowe" 1935, nr 6
Wyka Kazimierz, *Kultura polska w drugiej połowie XIX wieku*, w: *Historia Polski*, t. 3: *1850/1864–1918*, cz. 1: *1850/1864–1900*, red. Stanisław Arnold i Tadeusz Manteuffel, PWN, Warszawa 1960
Zahorska Stefania, *Pozgonne Wystawy Kinematograficznej*, „Wiadomości Literackie" 1927, nr 43
Zahorska Anna, *Krótkometrażówki Bilażewskich*, „Kultura" 1939, nr 29
Zahorska Anna, *Recenzje filmowe. „Zwiedzajmy Polskę"*, „Kultura" 1939, nr 28
Zahorska Anna, *Reportaż PATa z uroczystości 6 sierpnia w Krakowie*, „Kultura" 1939, nr 35
Zahorska Stefania, *Polski film – dobry*, „Wiadomości Literackie" 1932, nr 52
Zahorska Stefania, *Kronika filmowa. Poranek filmów eksperymentalnych*, „Wiadomości Literackie" 1933, nr 7
Zahorska Stefania, *Kronika filmowa. Reportaże*, „Wiadomości Literackie" 1934, nr 17

Zahorska Stefania, *Kronika filmowa. „Gdynia" („Atlantic")*, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 41, s. 5
Zahorska Stefania, *Kronika filmowa. Krótkometrażówki polskie*, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 6
Zahorska Stefania, *Kronika filmowa. Obrońcy Warszawy*, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 42, s. 7
Zahorska Stefania, *Kronika filmowa. „Sztandar wolności"*, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 13
Zahorska Stefania, *Kronika filmowa. „Zew trombity" (Stylowy)*, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 13, s. 9
Zahorska Stefania, *Pogrzeb Józefa Piłsudskiego na ekranie*, „Wiadomości Literackie" 1935, nr 23, s. 12
Zahorska Stefania, *Dwie polskie krótkometrażówki*, „Wiadomości Literackie" 1936, nr 3
Zahorska Stefania, *Kronika filmowa. Polskie krótkometrażówki*, „Wiadomości Literackie" 1936, nr 9
Zahorska Stefania, *Skonfiskowany film*, „Wiadomości Literackie" 1936, nr 18
Zahorska Stefania, *Miłość, wdzięczność i przyszłość*, „Film" 1937, nr 3
Zahorska Stefania, *Nowe filmy. COP Stalowa Wola (Palladium)*, „Wiadomości Literackie" 1939, nr 13
Zahorska Stefania, *Nowe filmy. Polskie krótkometrażówki*, „Wiadomości Literackie" 1939, nr 42
Zawodziński Karol W., *Kinemateka*, „Pion" 1935, nr 22
Zbyszewski Karol, *Trzy filmy polskie*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza" (Londyn) 1944, nr 235
Zieliński Stanisław, *Pierwsze gdyńskie kina*, „Rocznik Gdyński" 1985, nr 6
[Zyndram-Mucha Franciszek] Fr.Z.-M., *Kinematografia amatorska*, „Kinema" 1922 (wrzesień), nr 21

INDEKS NAZWISK

A

Abb Gustav 338
Adamiecki W. 183
Adamowicz Bolesław (Ben) 551
Adamowicz Józef (Joe) 551
Adrian Ina 275
Alexandre Robert 289
Amanullah Khan, król Afganistanu 504, 507, 509
Ancuta Andrzej 329, 332, 638, 641
Anders Władysław 343, 358, 359, 362, 633
Andria Inez 276
Andrzejewska Jadwiga 265, 359, 595
Andrzejewski Marek 10, 179–181, 318, 359
Appenszlak Jakub 558
Apuchtin Aleksandr 59
Arliss George 263
Armatys Barbara 8, 298, 372
Armatys Leszek 8, 298, 372
Arnold Stanisław 22
Arnoldówna Maria 457
Aston Adam 553
Augustowski Kazimierz 81
Augustynowicz Adam F. 96, 183
Aureggi Carlo 23
Aurich Willi 318

B

Babijczuk Włodzimierz 156, 192, 207, 256, 277, 290, 553, 559, 566, 569, 571, 577–580, 582, 585, 588, 590, 593, 597–599, 601, 608, 611, 620, 624
Babirecki Franciszek 352, 354
Bach Jan Sebastian 633
Badeni Stanisław 31, 389
Badowski Zygmunt 40
Bagiński Stefan 329–332, 638, 641
Bajan Jerzy 218
Bala Stanisław 641
Balcerzak Władysław 86, 94, 95, 106–108, 373
Baliński Ignacy 449, 482
Baliński Stanisław 635
Bałk, policjant 38, 39
Bałuk Stefan 329
Banach Józef vel Banaszczyk 38, 390, 391
Banach Roman 156, 290, 322, 329, 330, 342, 357, 552, 563, 586, 603, 616, 617, 622, 627, 628, 640, 641
Banaszczyk, bandyta zob. Banach Józef
Banaszkiewicz Władysław 8, 55, 64, 372, 375
Bar Adam 338
Baran, instruktor 579
Baranowska Małgorzata 71
Baranowski Bohdan 22
Barchacz Aleksander 640
Baronyi András 579
Barchacz Aleksander 639
Barszczewski Tadeusz 554
Bartczak Józef 618
Bartel Kazimierz 484, 497
Bartoszewski Władysław 327, 333, 336
Bartyś Julian 22
Bator Monika 10, 373
Batycka Zofia 535, 545
Baumfeld Gustaw Bolesław 55
Bazarewski Jerzy 638
Bądzyński Stanisław 621
Beck Józef 212, 213, 312, 313, 315, 316
Bednarczyk Antoni 434
Beeger Jerzy 329, 357
Bejtman Wincenty (Vincent) 336, 337, 562, 631, 639
Belina-Prażmowski Władysław 226
Bellina Anna 457
Belmont Leo 23, 24, 89
Belotto Bernardo zob. Canaletto
Bem Józef 124
Benois Leontij 391
Berbecki Leon 582
Berent Wacław 139

Berg Mary 328
Bergiel, operator 535
Berliner Alan 281
Berling Zygmunt 362
Bernadzikiewicz Stefan 577, 622
Bernhardt Sarah 24
von Beseler Hans 58, 59, 61, 62, 64, 225, 417, 423
Beylin Stefania 26, 57, 142, 167, 168, 171, 172, 256, 412
Białas Tadeusz 221, 222
Biegański Mieczysław 587
Biegański Wiktor 26, 82, 132, 139, 454, 462, 463, 483, 488, 489, 491, 492, 496, 502–504, 519
Biel Urszula 10, 81, 163, 373
Bielski S. 217
Biernacki Jan Antoni 453
Biernacki S. 598
Biernawski Witold 192, 577, 579
Bigoszt Henryk 438, 486
Bilażewski Mieczysław, Bil 148, 190, 207, 210, 255, 260, 261, 275–277, 288, 289, 531, 535, 562, 583, 589, 602–604, 607–610, 618, 620–622, 624, 625
Bilażewski Witold 148, 156, 207, 528, 536, 542, 565, 583, 602, 607–610, 618, 620–622, 625
Billing Halina 639
Billotte Gaston 447
Bilski Mieczysław 487
Biniakowski Klemens 579
Binn Paweł 564, 596
Birett Herbert 372
Biske Ryszard 9, 149, 156, 158, 183, 191, 192, 199, 206, 207, 231, 249, 250, 252, 255–257, 259, 273, 274, 293, 294, 298, 527, 533, 534, 556, 559, 562, 567, 568, 571–574, 578, 584, 585, 588, 589, 592–594, 599, 600, 602
Bisping Jan 42–45, 407
Blinstrub Władysław 464
Blukacz, bandyta 397
Błaszczyk Arkadiusz 55, 56
Bocheńska Jadwiga 89
Bocheński Tadeusz 572, 573, 587
Bocheński Władysław 582
Boćkowski Daniel 88, 373
Boerner Ignacy 548
Bogucki Andrzej 215, 574
Bogucki Wincenty 497
Bogucki Zygmunt 319
Bohdziewicz Anna Beata 329
Bohdziewicz Antoni, ps. „Wiktor" 174, 216, 241, 328, 329, 331–333, 541, 550, 568, 574, 616, 638, 641
von Böhm-Ermolli Eduard 421, 422
Bojm Henryk 247, 248, 558
Bonar Law Andrew 438
Boniecka Ewa 337
Boop Betty 136
Borkowski Eustazy 582
Boronowski Władysław 615
Bortnowski Tadeusz 633, 639
Boruta-Spiechowicz Mieczysław 356
Borzęcki Marian 497
Bossak Jerzy 142, 166, 167, 250, 252, 253, 255–257, 273, 289, 290, 362, 363, 365, 366, 638, 639, 640
Bousquet Henri 372
Boy-Żeleński Tadeusz zob. Żeleński Tadeusz, Boy
Brandt Józef 559
Braniccy, ród 396, 532
Braudel Fernand 11
Braun Brigitte 58, 59, 61, 62
Braun Sylwester, ps. „Kris" 336
Bredschneider Bruno 509
Bredsznajder-Dunin Witold (Bredschneider-Dunin Witold) 176, 183, 286, 549, 571, 572, 602, 617, 618
Breit Henryk 286, 556
Breyer R. 618
Brindejonc des Moulinais Marcel 405
Brochwiczówna Janina 215, 574
„Brok" zob. Lokajski Eugeniusz
Broncel Zdzisław Alfred 257, 264
Bronowski Bronisław 413
Brudziński Józef 420, 429
Brun Leon 101, 108, 120, 122, 123, 254, 263
Brusiłow Aleksiej A. 406, 436
Bryan Julien H. 317, 319, 323, 324, 345, 361, 637
Brychcy Zygmunt 633, 637
Brydzińska Maria 457
Brzeski Janusz Maria 163–165, 175
Brzoza-Brzezina Ottokar 434
Büchner Jules 587

Buczkowski Leonard 500, 529
Budzyński Stanisław 566
Budzyński W. 629
Bugayski-Prus Władysław 573
Bühre Werner 326
Bujak Jakub 622
Bujak Władysław 571, 574
Bukowiecki Andrzej 329, 336
Bułhak Jan 260
Buñuel Luis 578
Burzyński Zbigniew 218
Butkiewicz Michał 287, 560
Byczyński Edmund 156, 183, 192, 210, 215, 222, 271, 541, 544, 545, 548, 551–553, 556, 561, 565, 568, 572, 579, 580, 582, 588, 590, 591, 594, 599, 610, 612, 614, 620, 623, 627
Bzdęga Jan 590, 597, 633

C

Canaletto (właśc. Bernardo Belotto) 559
Carlos, król Portugalii 24
Cavalcanti Alberto 141, 207
Cegielski Hipolit 118
Cękalski Eugeniusz 142, 164–166, 168–171, 173, 174, 177, 183, 188, 189, 192, 193, 207, 210, 211, 219, 235, 241, 256–258, 271, 273, 275–277, 319–321, 347–351, 353–355, 361, 523, 528, 534, 543, 546, 551–553, 559, 563, 570, 572, 579–581, 585, 587, 590, 593, 597, 599, 611, 630–632, 634, 635, 637–639
Chaberski Emil 594
Chamberlain Neville 312
Chanżonkow Aleksandr A. 409, 415, 421
Chaplin Charlie 135, 152
Chełmoński Józef 574
Chodyński Adam 23
Chomette Henri 165
Chopin Fryderyk 138, 227, 257, 273, 392, 606, 630
Chościak-Popiel Wincenty Teofil 28, 398
Chowańczak, kupiec 325
Chromiński Tadeusz 637
Chruściel Antoni 332
Chrzanowski Ignacy 398
Chrzanowski Staś 38, 393
Chrzanowski Tadeusz 563
Chwalba Andrzej 53, 55, 86
Ciano Galeazzo 305
Cieplak Jan Feliks 473
Cieszewski Tadeusz 294
Cisek Janusz 63, 230, 372
Ciszewski, inżynier 545
Clair René 207
Clemenceau Georges 76, 98, 157, 438
Codogni-Łańcucka Diana 59
Conrad Joseph (właśc. Teodor Józef Konrad Korzeniowski) 632
Conti Witold 604
Coolidge Calvin 462
Cooney Cecil 631
Cosanday Roland 14
Cuba I.I. 387
Curie Ève 360, 634
Curie Maria zob. Skłodowska-Curie Maria
Czałczyński Ignacy 533
Czartoryscy, ród 46
Czartoryski Olgierd 45, 409
Czechowicz Józef 464
Czeczot-Gawrak Zbigniew 14, 16, 365, 372
Czermiński Adrian 207, 246
Czerniakow Adam 327
Czetwertyńscy, ród 46
Czetwertyńska Wanda Jadwiga 400
Czetwertyński-Światopełk Włodzimierz 433
Cziczerin Georgij 476
Czyński Kazimierz 519, 528, 545

Ć

Ćwiakowska Anna 271
Ćwiklińska Mieczysława 262

D

Dalbor Edmund 439, 441, 455, 467
Damse Józef 377
Danecki, autor zdjęć lotniczych 519
Danielewski Cyryl 376
Daszewski Michał 425
Daszyński Ignacy 69, 243, 244, 245, 432
Daszyński Stefan 243–245, 575
Datka Czesław 344
Dawidowski, inżynier 284
Dąbrowski, porucznik 434
Dąbrowski Jan 197
Dąbrowski Marian 47
Dąbrowski Tadeusz 49

Dąbski Jan 447, 500
Degtinowski, wachmistrz 394
Delbois Yvon 305
Dembiński Czesław 526
Demidecki, producent film. 622
Derwisz Piotr 147, 459
Deslaw Eugène 165
Dębski Andrzej 59
Dękierowski Stefan 93, 95, 108, 373, 466, 468, 474, 617
Dienstl-Dąbrowa Marian 317, 351, 354
Dietel Henryk 392
Dinezon Jakub Beniamin 442
Dmowski Roman 78, 438, 479, 622
Dobosz Oleksy (Oleksa) 592
Dobracki Jan 618
Dobrowolski Antoni Bolesław 245
Domańska Antonina 26
Donovan Bill 361, 639
Dorange Rachel 154
Dorawski Jan Kazimierz 243, 244, 372, 575
Dored John (właśc. Janis Doreds) 233, 320, 323, 587
Dorosz Julian 286, 549, 590–592, 596, 599, 601
Dowbor-Muśnicki Józef 432, 439, 443
Dowżenko Ołeksandr 176
Drankow Aleksandr O. 382
Dreszer Gustaw zob. Orlicz-Dreszer Gustaw
Dreszer Z. 223
Drexlerowa Anna M. 278
Droese, demonstrator 379
Dromlewiczowa Zofia 207, 252, 255, 256, 273, 556, 562, 567, 568, 571, 573, 578, 585, 589, 605
Drucki-Lubecki Władysław 42, 43, 406, 407
Drzewicki Adam 93, 108, 450, 468, 474
Drzymała Michał 35, 98, 99, 383, 471
Dubiecki Marian 439
Dubois Louis Ernest 474
Dulac Germaine 165
Duma Aleksander 452
Dunikowski Xawery 456
Dupont Ewald André 165
Dworkowski Władysław 148
Dychtowicz E. 494
Dylewska Jolanta 281
Dymsza Adolf 140, 604
Dzieciuchowicz A. 383
Dziewulski, producent film. 557
Dżunkowski Władimir F. 411

E

Edison Thomas Alva 18
Eiger Władysław 279, 361, 622, 634, 637
Eisenbach Artur 328
Eisenstein Siergiej 165, 274
Eisner Gustav 281
Elzner Karol 23
Emmer Maksymilian 159–161, 167, 183, 204–206, 219, 242, 256, 257, 273, 275, 551, 566, 576, 578, 581, 582, 591, 614, 621, 625
Epstein I. 384
Ernst Jan (Eryan) 545
Erwicz Ewa 200, 559
Eryan zob. Ernst Jan
Ewers Hans Heinz 489

F

Fabian Feliks 636
Fabrycy Kazimierz 497
Fairbanks Douglas 133–135, 484
Fałat Julian 139
Fanch Arnold 165
Faury Louis 447
Ferdynand I, król Rumunii 465–467
Ferdynand Karol, arcyksiążę 421
Fiedler Arkady 222
Fik Marta 320
Fisher A. 632
Fitelberg J. 637
Flaherty Robert J. 13
Fleischer Max 136, 152
Foch Ferdinand 76, 116, 212, 213, 228, 230, 461–463, 466
Fomin Walerij I. 373
Forbert Adolf 271, 319, 362–364, 598, 638– 640
Forbert Leon (Leo) 156, 478, 558
Forbert Władysław 247, 319, 362, 558, 589, 636, 638–640
Ford Aleksander 142, 143, 159, 164, 166–168, 174, 180, 181, 183, 192, 193, 241, 255–257, 271, 273, 274, 336, 337, 362–365, 518, 529, 534, 547, 549, 566, 577, 597, 636–640
Ford Karol 192, 215, 216, 561, 567, 573, 574

Franchet d'Espèrey Louis 154, 497–499
Franciszek Józef I, cesarz Austro-Węgier 33, 61, 381, 423, 430
Franiszyn Tadeusz 340–342, 638–641
Frank Hans 326
Fredro Aleksander 262, 619
Frenkiel Mieczysław 264
Fryderyk, arcyksiążę 422
Frytsz, lekarz 501
Fuchs Marian zob. Fuks Marian
Fukier Henryk Maria 134
Fuks Marian (Fuchs Marian) 28, 38–44, 49, 63, 64, 67, 68, 70, 81, 93, 159, 179–181, 327, 396–398, 400, 403, 406, 409, 412, 413, 424, 425, 429, 432, 435, 443, 481, 486, 546, 548

G

Gabaud Robert 148, 473
Gabryelska Wiktoria 337
Gabryelski Jerzy 255, 266–268, 319, 322, 329, 331, 332, 335–337, 617, 628, 638, 641
Gadomski Henryk 546, 582
Gajowniczek Z. 640
Galewski Józef 571, 595
Gall Stanisław 450, 466
Gałaszewski Władysław 520
Gałczyński Konstanty Ildefons 256
Gałecki Kazimierz 464
Gamelin Maurice 305
Gantkowski Romuald 262, 275, 279, 291, 319, 360, 361, 529, 600, 604, 618, 622, 624, 627, 634, 639
Gardan Juliusz 168, 322, 528, 628
Gardin Władimir 55
Gasul Benjamin 282, 626
Gaweł, profesor 181
Gawlina Józef 356
Gawza Fryderyk 569, 583
Gaździcki Jan 51
Gąsiorowski H. 538
Gąszewski Jan 291
Gedgowd Ignacy 462
Gediga Bogusław 209
Gella Maria 457
Genn Leo 632
von Georgi Friedrich 408
Gielgud John 353, 635
Gielgud Val 631
Gierasiński Romuald 265, 595
Gierszewska Barbara 10, 49, 176, 177, 286–288, 372, 549
Gilou A.E. 635
Giller S. 388, 389, 394
Gin Ri, książę koreański 490
Ginsbert Julian (Jim Poker) 180, 215, 217, 297, 548, 552, 554, 556, 557, 574
Giżycki Jerzy 100, 101, 222, 487
Giżycki Kamil 487
Giżycki Marcin 142, 166, 175
Glapa Adam 339, 633, 637
Gloeh Feliks 159, 548
Głuchowski Janusz 306, 307
Gniazdowski Zbigniew 55, 93, 449, 457, 462, 463
Godziemba-Wysocki Antoni 493
Goebbels Joseph 212
Goebel, inżynier 414
Goetel Ferdynand 577, 579
Golasz, porucznik 459
Golińska Wanda 241, 546
Gorczyński Bolesław 433
Gorgonowa Rita 181, 548
Göring Hermann 212, 233, 305
Gortat Z. 183
Goskind, bracia 270
Goskind Izak 156, 271, 589, 617, 620, 621, 625, 626
Goskind Mosze 601
Goskind Saul 156, 271, 519, 528, 589, 601, 617, 620, 621, 625, 626
Górecka Wanda 338
Górecki Roman 497
Górska Maria z Łubieńskich 59, 61, 63, 68, 69, 225
Górska Stefania 265, 595
Grabczyk Jerzy 152, 153
Grabowski Jerzy 601
Grabowski Waldemar 10, 150, 238, 299, 315, 319, 348, 355
Grabowski Zbigniew 631
Grabski Stanisław 447
Grabski Władysław 464, 466, 474, 479, 481
Graeme Bruce 634, 635, 637
Grazzini Giovanni 14
Grażyński Michał 212, 582, 618
Grierson John 13, 140, 141, 278

Grodzieński Stefan 534
Gross Natan 10, 271, 282, 373, 438, 638
Grossman Anna 209, 210
Grossówna Helena 265, 595
Grot Janusz 153
Grottger Artur 116
Gruber Henryk 158, 533
Grubiński Wacław 493
Grudzińska Nina 215, 574
Grycendler Jan 609
Gryżewski Kazimierz 331
Grzybowski A. 449
Grzymała-Siedlecki Adam 262, 263, 267, 618, 619
Grzywo-Dąbrowski Wiktor 139
Gucman I.I. 382, 390, 414
Guranowski Jerzy 268, 269, 308, 309
Guttenberger Hans 326
Gutzon de la Mothe Borglum John 538
Guyot Albert 390
Guzek Mariusz 10, 373, 429, 434
Gwiazdowski Marian 113
Gwóźdź Andrzej 10, 59, 81, 82, 93, 327, 372, 511

H

Haber-Włyński Adam 390
Hacair Haszomer 519, 528
Halama Alicja 351, 637
Halama Loda 595
Halberda Marek 257, 369
Haller Józef 71, 75, 76, 78, 110, 116, 119, 145, 230, 357, 435–437, 439, 443, 449–451, 455
Halpern D. 206, 275
Halski Czesław 629
Halstead Henry G. 634
Haltrecht Kazimierz 177, 200, 201, 241, 271, 572, 590
Hamburg G. 636
Handt Józef Paweł 156, 161, 183, 188, 294
Haneman Eugeniusz 329
Harkava Alexander 281
Hauschild Maksymilian 455, 459, 460
Heffner Jan 23
Heljasz Zygmunt 579
Hendrykowska Małgorzata 18, 21, 25, 30, 34, 35, 54, 82, 99, 340, 373
Hendrykowski Marek 27, 30, 35, 82, 99, 261, 324, 340, 373
Henrys Paul 438, 443, 447
Hensel Witold 22
Herbaczewski Józef Albin 510
Herse Bogusław 457
Hertz Aleksander 48, 58, 393
Heymanowa Stefania 137, 168, 169, 171, 174, 196, 201, 220, 237, 296, 553, 554
Hilliard J. 632
von Hindenburg Paul 70, 427
Hippler Fritz 327
Hirschler Jan 223
Hirszbein Maria 108
Hitler Adolf 179, 212, 313, 347
Hlond August 488, 530, 531, 543, 592
Hochman Norbert (Aleksander Jasielski) 105, 147, 310, 311
Hoffman Jerzy 171
Holborn Mark 51
Hoover Herbert 437, 456
Horoszkiewicz Kazimierz 488
Horthy de Nagybánya Miklós 305, 609
von Hötzendorf Franz Conrad 421, 422
Howard Leslie 349, 631
Hynek Franciszek 218, 555

I

Idzikowski Ludwik 510, 519
Ironside Edmund 305
Irzykowski Karol 99, 104, 470
Iso-Hollo Volmari 579
Ivens Joris 165, 173
Iwannikow W. 636
Iwanowska-Ossendowska Zofia 101, 487
Iwaszkiewicz-Rudoszański Wacław 119, 438, 439, 444, 450
Izbicki Franciszek 603, 616–618, 624, 627
Iżycki Mieczysław 519

J

Jabłonkówna Maria Leonia (Zastępca) 180, 241, 242, 264, 265, 299
Jabłonowski Aleksander 29, 406
Jabłoński Franciszek, ps. „Wilk" 330
Jabłoński Władysław 482
Jaczewski, gubernator 41, 42
Jakubowicz Czesław 40, 49, 55, 391
Jakubowska Wanda 142, 166, 171–173, 183, 193, 219, 255, 257, 541, 543, 551, 611
Jan III Sobieski, król Polski 33, 474, 556, 560

Janicki Jerzy 286
Janicki Stanisław 142, 143, 167, 168, 364, 373, 518
Jankowski Konstanty (K. J-ski) 104, 114
Jankowski Tadeusz 277, 283–285, 595, 613
Januszajtis Jerzy Zbigniew zob. Żegota-Januszajtis Jerzy Zbigniew
Januszajtis Marian zob. Żegota-Januszajtis Marian
Jaracz Stefan 298, 458, 528
Jarossy Fryderyk (Jarosy Fryderyk) 595
Jarosz Stefan 246, 602, 626, 627
Jarosz Teofil 41
Jaryczewski Eugeniusz 192, 278, 290, 291, 501, 503, 504, 509, 562, 572, 581, 594, 598, 604, 605, 608, 609, 612, 620, 621, 623
Jasielski Aleksander zob. Hochman Norbert
Jaszcz Zbigniew 301, 303, 321, 344, 345, 351, 355, 356, 587, 628–632, 634–639
Jaśkiewicz Stanisław 546
Jaworski Piotr 221
Jaworski Tadeusz 414
Jaxa-Rożen Władysław 497
Jeanneney Jean-Noël 51
Jeannot Leon 192, 273, 319, 553, 559, 569, 572, 573, 578, 582, 589, 591, 593, 596, 598, 603, 611
Jefimow Eugeniusz 638, 640
Jeliński Jerzy 509
Jerzy, książę Kentu 305
Jerzy VI, król Wielkiej Brytanii 356
Jesionowski Kazimierz 436
Jeśmian Ignacy 639
Jewreinow Nikołaj N. 477
Jewsiewicki Władysław 10, 53, 159, 320–322, 347, 366, 369, 372, 373, 378, 379, 487, 629, 635, 638, 640
Jeziorański Jan 423
Jędrzejewicz Wacław 63, 159, 230, 294, 300, 372
Jędrzejewicz Janusz 159, 548
Jędrzejewski Władysław 439
Jodko-Narkiewicz Konstanty 243, 244, 575
Joffe Adolf 447
Joffre Joseph Jacques 230
John Elton 260
Joniłowicz Jakub 192, 215, 216, 260, 271, 561, 565–567, 573, 574, 593, 594, 600, 602
Jotes zob. Szwajcer Jerzy
Juliana, królowa Holandii 305
Julinski, gubernator zob. Żyliński Jakow
Junod Teodor 381
Junosza-Dąbrowski Wiktor 489
Junosza-Stępowski Kazimierz 262, 265
Jurasz, porucznik 79

K

Kabaciński, nauczyciel 527
Kaczkowski W. 536
Kaden Danny 108, 595
Kaden-Bandrowski Juliusz 76, 79, 110, 157, 295
Kahn Albert 51, 52
Kakowcew, minister 393
Kakowski Aleksander 404, 450, 498, 499
Kalbarczyk Janusz 513
Kalecki Jerzy 636, 639
Kalinowska Wanda 169–171, 198, 199, 202, 215, 232, 247, 248, 566, 574, 610
Kallwejt Tadeusz 292, 301, 313, 558, 573, 586, 587, 591, 601, 604, 606, 609, 625
Kałamajski Stefan 504
Kamieński Antoni 459
Kaminski Bronisław 334
Kamińska Regina 408
Kamiński Aleksander 640
Kamiński Kazimierz 46, 139
Kamler Juliusz 442
Kapica Jan 83, 459
Karasiewicz Kazimierz 344, 566, 601, 629, 631, 639
Karaś Adam 490, 495, 498
Karaś Wiktor 490, 495, 498
Kardan Chaim Szlomo 577
Karmen Roman 638
Karol I Habsburg, cesarz Austrii 401, 408, 428, 431
Karol II, król Rumunii 598
Karol Habsburg, książę 532
Karpiński Adam 243, 575, 622
Karpiński Stanisław 298
Karpiński Światopełk (Kar) 309, 310
Karpiński W.W. 388
Karwowska Hanka 634
Kasprowicz Jan 138
Kasprzak Krzysztof 373
Kasprzycki Tadeusz 425

Kaszyński Stanisław 23
Katelbach Stefan 319
Katelbach Tadeusz 75, 262, 294, 310, 319
Kawalec Romuald 499, 515, 517, 520
Kawałkowski J. 615
Kawecki Andrzej 221
Kawecki Zygmunt 155, 186
Kaźmierczak Wacław 233, 271, 301, 321, 329, 332, 334, 587, 617, 620, 621, 625, 626, 628, 638, 641
Keaton Buster 135, 152
Keller Michał 445
Kempa Józef 604
Kerntopf J. 284
Kiepura Jan 139
Kiepura Władysław 545
Kierski Kazimierz 130
Kiersnowski Ryszard 632, 634, 635, 641
Kiliński Jan 440
Kisielew, strażnik 397
Kitkowski Józef 234
Klarner Janusz 622
Kleinadel Edward 489
Kleinberger Józef 21, 25, 380
Klemensowski Marian 43, 46, 413, 414
Kleszczyński Zdzisław, ps. „Sęk" 161
Kluczwajd Katarzyna 70, 372
Klukowski Józef 174, 541
Kłosowicz Stanisław 507
Kobusz Jerzy 496
Kobylański Władysław 442
Koc Adam 212, 450
Kochanowicz B. 433
Kochanowicz Jan 533
Kocur Adam 501, 511
Kóčka Wojciech 210
Koko, klown 136
Kołaczkowski Jerzy 632, 634, 635, 637, 641
Kon Henryk 578
Konarski Czesław 351, 637
Konarski Stanisław 422
Konarzewski Daniel 497
Konczyński Tadeusz 392
Kondracki M. 638
Kondracki Tadeusz 373
Konicka Natalia 375
Konopacka-Matuszewska Halina 579
Konopnicka Maria 363
Konstantynów Dariusz 214
Kończyc Tadeusz 201, 272
Kopernik Mikołaj 23, 463
Korabski, założyciel PZPF 108
Korewicki Henryk 197, 198, 213, 255, 274, 563, 569, 583, 598
Korfanty Wojciech 458
Korosteński Zygmunt 18, 19, 25, 89
Korsak-Gołogowski Witalis 55, 418, 420, 423–427, 429–432
Korwin-Piotrowski Kazimierz 43
Korzeniewski W. 469
Korzeniowski Józef zob. Conrad Joseph
Kosiakiewicz Wincenty 433
Kosicka-Pajewska Aleksandra 62
Kosiński Julian 411, 412
Kossak Juliusz 20
Kossak Wojciech 33, 374, 376, 588
Kostrzewska Barbara 292
Kostrzewski Franciszek 28, 392
Kostrzewski Józef 209, 210, 562
Kostrzewski Stefan 579
Kostrzyńska-Miłosz Anna 216
Kościuszko Tadeusz 69, 138, 428, 430
Kotarbiński Józef 70, 392, 398, 433, 508
Kowalski Edward 512, 527, 532, 534
Kowalski Jan Michał Maria 510
Kowalski Marek Arpad 221
Kowalski Tadeusz 166, 171, 172, 183, 543
Koziarski, producent film. 562
Kozłowski, bandyta 397
„Kozłowski" zob. Żdżarski Wacław
Kożuchowski Adam 60
Krajewska Hanna 10, 38, 48, 369, 372
Krajewski Rafał 423
Krakowiecki Czesław 489
Kraskowski Jan 73, 90, 91, 96
Krasnowiecki Władysław 363, 636, 638, 639, 640
Krawicz Mieczysław 322, 628
„Kris" zob. Braun Sylwester
Kroebl Adam 507
Krogulski 463
Krotoski Kazimierz Michał 471
Krukowski Kazimierz 139, 265, 595
Krukowski Stefan 251, 254
Krupiński Wiktor 553
Kruszyński Adam 301, 587, 606
Kruszyński Seweryn 329, 331, 332, 336, 568, 595, 638, 641

Kryński Gustaw 55, 93, 94, 108, 132, 150, 183, 255, 301, 458, 461, 465, 474, 475, 481, 490, 509, 560, 569
Krzanicki Marcin 10, 74, 194, 294
Krzemiński Antoni 48, 70, 95, 148, 382, 386, 395–399, 403–406, 408, 410, 413, 422, 426–429, 432, 439, 444, 459, 474, 477, 480, 482, 489, 494, 502, 503, 505, 506, 531, 538, 544, 603, 604, 609
Krzemiński Władysław 48, 70, 95, 148, 382, 386, 395–399, 403–406, 408, 410, 413, 422, 426–429, 432, 439, 444, 459, 474, 477, 480, 482, 489, 494, 502, 503, 505, 506, 531, 538, 544, 603, 604, 609
Krzeptowski Adam 535, 540, 573, 597, 618
Krzyształowicz Franciszek 482
Krzywiec Benedykt 617
Krzyżanowska-Macochowa Helena 39, 400
Kubala Kazimierz 510
Kubicki J. 157
Kuchar Wacław 500
Kucharski Jan 94
Kuczmierowska, właścicielka sklepu 38
Kühn, strażnik 44, 409
Kuhn Leon 530
Kula Leopold zob. Lis-Kula Leopold
Kulak Teresa 113, 373
Kułykiwna Sonia 545
Kuncewiczowa Maria 174, 196, 198, 355
Kunert Andrzej Krzysztof 327
Kunicki Władysław 636
Kuntze Edward 338
Kurek Jalu 176, 178, 179
Kurleto Marian 183, 562, 566, 579, 584, 586, 587, 607, 612, 614
Kuryłło Edward 407
Kusociński Janusz 218, 297, 579
Kusza Stanisław 339, 633, 637
Kuźmiński, lekkoatleta 579
Kuźmiński W.W. 411, 414
Kwaśniewski Stanisław 548
Kwiatkowski Aleksander 576
Kwiatkowski Eugeniusz 123, 158, 490, 504, 509, 530, 533
Kwiecień Jacek 54

L

Lacombe Georges 207
Lalewicz Marian 613
Lambard Frederick 467
Lange Józef 148
Laroche Jules 225, 226, 230
Latacz Eugeniusz 337, 338, 628
Latinik Franciszek 450, 457
Laval Pierre 233
Lawiński Ludwik 636
Lebart Luce 14
Lebiedziński Piotr 17, 19, 375, 377
Lechoń Jan 337, 360, 494, 634
Lecki Tadeusz zob. Solecki Tadeusz
Legèr Fernand 178, 207
Lehr Jan 442
Leitgeber Bronisław 631
Lejman, właściciel kin 301
Lejtes Józef 274, 359
Leman J. zob. Lemański Jan
Lemann Jolanta 10, 166, 168, 220, 372, 534, 553
Lemański Jan (J. Leman) 297
Lenczewski Władysław 455
Lenkiewicz Adam 177, 286, 287, 528, 556, 560, 571, 619
Leo Juliusz 21, 22, 24, 26, 31, 380, 389
Leonhardt Ernst 383
Leopold Bawarski, książę 71, 72, 421
Lepecki Mieczysław 230
Lerner Aszer 617, 620, 621, 625, 626
Lerner Z. 598
Leszczyc-Petreyko Mieczysław 356, 632
Leszczyński Bolesław 433
Leszczyński Jerzy 262
Leszczyński Stanisław 76
Leśniewski Józef 437
Lewandowski Jan F. 10, 81, 83, 93, 211, 212, 222, 230, 319, 331, 335, 337, 372, 617
Lewandowski Janusz 222
Lewicki Bolesław W. 176, 286, 554, 556, 592, 595, 597
Lewicki Karol 601, 603, 610, 618, 621, 622
Lewitan Jurij 363
Libański Edmund 49
Libicki Konrad 306, 307
Lidell Alvar 631
Linder Max 265, 266, 411
Liński Henryk 172
Lipiński Stanisław 177, 192, 208, 210, 222, 241, 271, 277, 279, 286, 322, 358–360, 541, 552, 554, 563, 565, 571, 572, 577, 579,

585, 587, 593, 595, 622, 628, 631–636, 639
Lipiński Wacław 321, 628
Lis-Kula Leopold 112, 228, 442
Lissa Zofia 636
Listowski Antoni 446
Litwin Jerzy 608
Lloyd George David 438
Lloyd Harold 135, 152
Lloyd Lili 413
Lokajska-Domańska Zofia 331
Lokajski Eugeniusz, ps. „Brok" 330, 331, 336
Lorent A. 614
Lubelski Maurycy 517
Lubelski Mieczysław 527
Lubomirska Maria 63, 69, 225, 396
Lubomirski Zdzisław 61, 69, 428, 434
Lumière, bracia 14, 18, 51, 266
Lutosławski Witold 575, 590

Ł

Łabus J. 284
Ładnowski Bolesław 28, 391
Ładosz Henryk 192, 570
Łaszewski Stefan 449, 451
Ława Jan 509
Łazarski Jan 148, 476
Łempicki Michał 431
Łopalewski T. 499
Łossowski Piotr 221
Łowicz Aleksander 554
Łubieńska Teresa 183, 255, 278, 279, 569, 601, 613, 628
Łuczyński Aleksander zob. Narbutt-Łuczyński Aleksander
Łukasiewicz Ignacy 131, 519
Łyp Franciszek 565

M

Macewicz Gustaw 457
MacGregor Bronisława z Kowalskich 162
Mach Alojzy 486, 488
Machowski, fotoreporter 40
Machwic Michał 108, 553, 556
Maciejewicz Konstanty 214, 543
Macoch Damazy 39, 40, 41, 388, 400, 403
Macura Władysław 202, 569, 575
Maczek Stanisław 356, 357
Madej Alina 315, 362, 365
Magenheim Stefan 589, 600
Magidow Władimir M. 14
Magiera Bogusław 282
Magierski Stanisław 282, 594
Magowski Krzysztof 288
Majcherski, fotograf 41, 403
Majewski W. 528
Majoni Giovanni Cesare 501
Majski Iwan M. 353, 358
Majzel Eliasz Chaim 29, 399
Makarczyński Tadeusz 323, 336
Maklakiewicz Jan 210, 291, 562, 571, 617, 622
Makłakow Wasilij 412
Makower Henryk 327
Makowski Czesław 440
Makuszyński Kornel 139
Malangiewicz Maciej 373
Malczewski Jacek 139, 521, 574
Maleson Miles 632
Malicka Maria 533
Maliniak Jerzy 142, 164, 183, 192, 204–206, 219, 242, 256, 257, 273, 275, 518, 529, 534, 551, 566, 576, 578, 581, 582, 591, 596, 601, 614, 621, 625
Malinowski, inżynier 457
Malinowski Michał 223
Mallet Henryk 454
Małachowski Stanisław 531
Małgorzewski Józef 596
Manteuffel Tadeusz 22
Marchlewski Mieczysław 159
Marconi Leopold 453
Marczak Karol 156, 242, 277, 563, 565, 577, 579, 580, 582, 586, 588, 598, 604, 605, 617, 621, 623
Marczak Marta 156, 242, 277, 563, 565, 577, 579, 580, 582, 586, 588, 598, 604, 605, 617, 621, 623
Maria Koburg, królowa Rumunii 465–467
Marina, księżna Kentu 305
Markiewicz Andrzej 539
Markiewicz H. 108
Markiewicz Władysław 478, 540
Markowska, nauczycielka 527
Markowski J. 577, 588
Marmaggi Francesco 507, 531
de Marney Derrick 630–632, 634, 635, 637, 638

de Marney Terence 350, 630, 631
Marten Aleksander 562, 581
Martynowski Stanisław 93, 97–99, 131, 468, 470, 471, 473
Marwiński Bernard 329, 534, 540
Masako, księżna koreańska 490
Maszycki Józef 404, 476, 485, 492
Maśnicki Jerzy 10, 82, 149, 373
Matejko Jan 574
Matelscy, bracia 545
Matuszewski Bolesław 13–19, 25, 47, 49, 89, 90, 120, 140, 158, 232, 372, 375, 376
Matuszewski Ignacy 158, 398, 533
Matuszkiewicz Jerzy „Duduś" 286
Matuszkiewicz Tadeusz 286, 592, 600, 602, 604, 606, 607, 610, 611, 614–616
Maurus, biskup Krakowa 606
Mayer R. 94
Mayzel Maurycy 497
Mazaraki Magdalena 14
Mączyński Franciszek 461
McKechnie James 576, 635, 637, 641
Mechtylda, arcyksiężniczka 45, 409
Melcer Wanda 174
Méliès Georges 23
Mendelsohn Sz. 577
Mergiński R. 550
Merkin, sołtys Klementynowa 44, 409
Messal Lucyna 36, 405, 407, 457
Messter Oskar 55
Meyer, pułkownik 42
Meyer Georges zob. Mundviller Joseph
Meyet Leopold 29, 399
Mianowski, właściciel kina 41
Miastecki Ignacy 495
Michalski Krzysztof 158
Michał, książę rumuński 305, 598
Michałek Bolesław 15
Michałek Stefan 463
Miciukiewicz Tadeusz 257
Mickiewicz Adam 7, 21, 32, 61, 138, 262, 379, 564, 579
Mickiewicz Władysław 21, 78, 379
Mieczkowski, fotoreporter 40
Mierzanowski Wacław 93, 108, 500
Mierzejewska Janina 579, 585
Mikołaj II Romanow, cesarz rosyjski 411, 413, 418, 419
Mikonis Anna 372
Mikrut Władysław 579
Mikułowski-Pomorski Józef 464
Mildner Jan 83, 459
Milewski Tadeusz 632
Miłaszewski Stanisław 87
Minkiewicz Janusz 307
Minkiewicz-Odrowąż Henryk 428, 431, 434
Minorski Aleksander 553
Mińska Olga 636, 638–640
Mirandola Franciszek 89
Mirski Józef 232, 592
Misławskij Władimir 374
Miszewski Henryk 514
Młodzianowski Kazimierz 508
Moczyński Zygmunt 180
Modliński, chirurg 391
Modrzejewska Helena 264
Modzelewski Andrzej 631
Modzelewski Eugeniusz 519, 528
Mogilnicki Henryk 577
Molier 262, 619
Moniuszko Stanisław 377, 568
Montero Lola 505
Montgomery Bernard Law 351, 356
Moraczewski Jędrzej 111
Morawka Tadeusz 291, 616, 624, 627
Mosz Jakub 372
Moszczyński Jan 462
Mościcka Michalina 542
Mościcki Bolesław 433
Mościcki Ignacy 117, 118, 125, 130, 140, 211–213, 229, 305, 306, 484, 487, 489, 492, 493, 495, 497–500, 505, 506, 508, 509, 511, 513, 517, 521, 523, 530–532, 538, 542, 557, 568, 587, 591, 594, 598, 609, 611, 613, 614
Mrozińska Mary 414
Mróz Józef 64
Mucha-Świeżyńska Alicja 166, 167, 258, 319, 321, 364, 365, 373, 463
Müller Max 410, 411, 413, 427
Müller Robert, publicysta 37, 45
Müller Robert 424
Mulligan Therese 52
Mundviller Joseph (Georges Meyer) 381–388
Münz Marek 399, 401, 402
Murchison Loren 579
Musialik Janusz 545
Mussolini Benito 484

Mysłowicz Szczęsny 95, 124, 256, 483, 488, 490, 492, 494, 496, 500–502, 506, 512–518, 520, 522, 526, 557, 560, 564, 567, 570, 571, 574, 580, 581, 584, 589, 591–593, 598, 603, 613, 615, 625, 626

N

Nalborczyk Józef 424
Nansen Fridtjof 18
Napoleon Bonaparte, cesarz Francuzów 453
Narbutt-Łuczyński Aleksander 507
Narkiewicz-Jodko Konstanty zob. Jodko-Narkiewicz Konstanty
Narutowicz Gabriel 86, 154, 456, 458, 538
Natanson Władysław 464
Nazarewicz Feliks 502
Negri Pola (właśc. Apolonia Chałupiec) 265
Nestroy Johann 377
Ney Ina 636
Ney Jerzy 636
Nieborski Zygmunt 336
Niekrasowa Ludmiła 365, 638–640
Niemojowski Wacław 431
Niessel Henri Albert 443, 452, 453
Niewiadomski Eligiusz 458
Niewiarowska Kazimiera 493
Nireńska Pola 634
Niżankowski Tadeusz 269
Noakowski Stanisław 139
Norris Stefan 618
Noskowski Zygmunt 28, 384
Noulens Joseph 443
Nowaczyński Adolf 262, 619
Nowak Jan 350
Nowak Joel 44
Nowak Srul 44
Nowak Stanisław 507
Nowak-Jeziorański Jan 336
Nowak-Zaorska Irena 9, 105, 107, 128, 136, 143, 144, 154, 156, 179, 182, 184, 235, 238, 373, 482
Nowakowski Zygmunt 215, 574
Nowicka Elżbieta 54
Nowicki Edmund 97
Nowicki Jerzy 606, 617
Nowicki Piotr 57, 58, 418, 419
Nowicki Seweryn Eugeniusz 28, 185, 237, 239, 240, 392
Nowocień Czesław 132, 509
Noworyta Stanisław 25
Nowosielski Antoni 156, 207, 256, 259, 541, 553, 559, 577–579, 581, 585, 588, 590, 597–599, 611
Nurczyńska-Fidelska Ewelina 372
Nurmi Paavo 579

O

Obarski Mieczysław 315, 316
Olbert M. 566, 621
Olchowicz Konrad 472
O'Leary Dieter 634
Oleszkiewicz Tadeusz 534
Olivier Laurence 638
Olszański Kazimierz 374
Olszewski Andrzej K. 278
Olszewski Antoni 452
Olszewski Marian 99
Olszowski Władysław 290, 601, 618
Omeljanowicz-Pawlenko Mychajło 449
Omilanowska Małgorzata 214
Opieński Józef 629, 632, 634–636, 641
Oppman Artur 398, 494
Ordonówna Hanka 265, 595
Ordyński Ryszard 224, 225, 229–232, 571
Orkisz Lucjan 483
Orlicz-Dreszer Gustaw 216, 221, 445, 497
Orliński Bolesław 218, 491
Ortym Tymoteusz 586
Orwid Józef 595
Orzeszkowa Eliza 7, 28, 29, 388
Osborne Harold 579
Osiecki Stefan 164, 165, 192, 193, 243–245, 255, 343, 350, 351, 353, 361, 520, 539, 551, 575, 576, 630, 632, 634, 637, 638, 640, 641
Osiński Aleksander 450
Ossendowska Zofia zob. Iwanowska-Ossendowska Zofia
Ossendowski Ferdynand Antoni 100, 101, 103, 193, 487
Ossowski, nauczyciel 527
Ossowski Stefan 464
Osterwina Wanda 457
Ostrowska-Grabska Halina 551, 571
Ostrowski Wiktor 243–245, 575
Ostrzycki Stanisław 189
Ozimek Stanisław 10, 320–322, 326, 329, 331, 332, 335, 337, 342, 343, 347, 349, 352–357, 359, 361–364, 373

Ozimski Henryk 329
Ożga Franciszek 344, 345, 356, 629, 635, 636, 641

P

Pabst Georg Wilhelm 165
Paciorkowski Jerzy 236
Paddock Charlie 579
Paderewski Ignacy Jan 30–32, 86, 98, 139, 159, 226, 325, 345, 354, 389, 437, 441, 471, 538, 635
Painlevé Jean 578
Pajewski Janusz 62
Palester Roman 551, 572
Palmer Ernest 631
Paluszkiewicz K. 183
Pankiewicz Michał 222
Panufnik Andrzej 273, 573
Papée Kazimierz 180
Paschalscy, rodzina 282
Pat Józef 577
Patek Artur 148, 514
Patek Stanisław 71, 488
Paulet Pamela 634
Pawiński Adolf 406
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 242
Pawlikowski Stefan 457
Pawlukiewicz Konstanty 496
Pawłow, lotnik 410
Pawłowicz Bohdan 216, 574, 630
Pawłowski Leszek 451
de Pays Bas Juliana 305
Pazdur Jan 22
Pégoud Adolphe Célestin 414
Pelczar Marian 318
Perłowski Aleksander 29, 47, 406
Perski Ludwik 164, 166, 319, 362, 364, 546, 578, 636, 638, 639
Perzanowski Zenon 636
Perzyński Włodzimierz 24
Pétain Philippe 76, 230
Petersile Franciszek 156, 192, 237, 276–278, 560, 563, 569, 570, 579, 583–585, 587–590, 594–596, 599, 602–604, 608, 611, 612, 615, 616, 623, 624
Petkiewicz Stanisław 579
Petlura Symon 111, 119, 227
Piaskowski Czesław 487, 496
Piątkowski Józef 457
Picabia Francis 207
Pichelski Jerzy 604
Pickford Mary 133–135, 484
Piecura Tadeusz 615
Pieczyński Jan 401, 405, 407, 409
Pierzchalski Antoni 128, 163, 524, 532
Pierzchalski Stefan 483, 485–488
Pietryk Edward 260, 564
Pignot Manon 51
Pijanowski Lech 140
Piłsudski Józef 62–65, 68, 69, 75, 86, 109–113, 115–119, 130, 140, 145, 151, 152, 154, 195, 196, 209, 212, 213, 221, 223–235, 245, 262, 305, 312, 316, 320, 423, 425–428, 431, 432, 435–437, 440–445, 447–453, 457, 460, 461, 463, 464, 471, 475, 481, 483, 484, 486, 487, 490–492, 496–500, 502–505, 507, 508, 512, 513, 530, 536, 550, 559, 567, 570, 571, 575, 587, 591, 595, 609, 616, 622, 626
Piotrowska Magdalena 54
Piotrowski Wojciech, filmowiec amator 286, 599
Piotrowski Wojciech 209
Piper Aleksander 638
Piskor Tadeusz 497
Pitera Zbigniew 208, 260, 279, 289, 290, 314–316
Plater-Zyberk Ireneusz 183, 192, 201, 211, 255, 271, 536, 549, 554, 569, 575, 628
Plater-Zyberk Ludwik 183, 279, 566, 569, 575, 601
Plater-Zyberk Stefan 183, 202, 255, 569, 575
Plesnar Łukasz 350
Plewman George W. 631
Pławczyk Jerzy 579
Płonczyński Stanisław 218
Płonka Paweł 630, 634
Poddębski H. 284
Podolski Bolesław 605
Podsadecki Kazimierz 175
Poelzig Hans 517
Poincaré Henri 76
Poincaré Raymond 438
Poirier Leon 114, 137
Poker Jim zob. Ginsbert Julian
Pokrzywka Gustaw 218
Poliński Stefan 502

Polo Eddi 528
Polski Józef 556
Pomaski Władysław 555
Poniatowski Józef 116, 228
Ponting Herbert G. 137
Popiel Antoni 453
Popławski Jan 17
Popławski Józef 17
Poraska Joanna 625
Potępa Stanisław 124
Potoccy, ród 46, 396, 517, 532
Potocki, hrabia 375
Potocki Adam 305
Potocki Alfred 466, 479
Potocki Jakub 513
Potocki Józef 412
Potocki Sergiusz J. 638
Potopowicz B. 571
Poznańska Halina 321
Poznański Izrael 383
Poznański Samuel 429
Pralon Eugène 154
Pretzl Ignacy 381
Preusker Hermann 415
Progulski Andrzej 286, 594
Prokopieni Paweł 637
Propes A. 589
Prorok Leszek 334, 335
Prost Antoine 51
Prószyński Kazimierz 19, 20, 21, 25, 33, 47, 52, 53, 266, 376–379, 602
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 7, 17, 18, 19, 25, 28, 398
Pruszkowski Tadeusz 279, 622
Pruszyński Ksawery 196, 316, 348, 349, 353, 635
Prywes Szaja 190
Przeździecki Henryk 431
Przybyszewski Stanisław 46, 138, 492, 493, 497
Przylipiak Mirosław 120
Pstrokońska Róża 571, 601, 618
Puchalski Edward 62, 107, 422, 491
Puchalski Włodzimierz 242, 314, 616, 617
Pułaski Kazimierz 69
Puszkin Paweł 376, 377
Puzyna Jan 28, 392
Pyrz Michał 584
Pyszkowski Kazimierz 331

R

Raczkiewicz Władysław 344, 350, 357
Raczyńscy, ród 607
Radulski Wacław 176, 285–287, 542, 546, 549
Radwański Feliks 520
Radziwiłł Franciszek 428, 434, 456
Radziwiłł Janusz Franciszek 532
Radziwiłłowie, ród 396
Rajewski Zdzisław 210
Rapacki Marian 597
Raszewski Kazimierz 462
Rasztikis Stasys 314
Rataj Maciej 466, 484
Ratajski Cyryl 538
Rawicz Jerzy 538
Rayski Ludomił 507
Redo Józef 405, 407
Reichman Józef 301, 604
Rémy Yves Ada 51
Rentgen Marian 311
Respond Stanisław 557
Resting Helmer 180
Reymont Władysław Stanisław 28, 133, 138, 479–481
Richter Zygmunt 388
Riefenstahl Leni 165
Ringelbaum Emanuel 328
Roberts Hilary 51
Rochemond Louis 319
Rochowicz Stanisław 344, 355, 356, 629, 630, 632, 634, 635
Rodkiewicz S. 640
Rodowicz Stanisław 156, 259, 541, 577, 581, 585, 588, 597, 614, 624, 627
Rogala-Zawadzki Antoni 577
Rogowicz Wacław 497
Rogoziński Jan 618
Rogulski Andrzej 591
Roja Bolesław 439
Roland Teodor 508
Romanowowie, dynastia carów 408
Romer Jan 450
Romer Witold 277, 284, 286, 287, 592, 595, 597, 613
Romocki Paweł 506, 509
Ronard-Bujański Jerzy 332
Roniker Bohdan 38, 39, 393, 396, 397
Roosevelt Franklin Delano 316

Rose Harry 634
Roseman, doktor 525
Rosen Józef 105
Rosner Andrzej 51
Rosner Jerzy 583, 587
Rostworowski Karol Hubert 262, 619
Rotha Paul 355
Rotsztat-Miastecki Ignacy 108, 234, 525
Rowiński Marcin 342
Rowiński Tadeusz 342, 640
Rowiński Wojciech 342
Rozmus Aleksander 457
Rożen Władysław zob. Jaxa-Rożen Władysław
Różański Kazimierz 38, 390, 391
Różański Zenon 622
Różycki Stefan 577
Rudnicki Klemens 357
Rudoszański Wacław zob. Iwaszkiewicz-Rudoszański Wacław
Rupli Kurt 326
Rupprecht Antoni 477
Ruszała Stanisław 636, 639
Ruszkowski Andrzej 257, 272
Rutkowska Teresa 278–280, 324
Rutkowski Adam 328
Rutkowski Jacek 373
Rutowski Tadeusz 404, 429
Ruttmann Walter 141, 142, 165, 247, 272
Rybicki Feliks 566, 597, 601
Rychłowski Marian 388
Rychter, akrobata 149
Rydz-Śmigły Edward 119, 145, 212, 235, 436, 445, 446, 448–450, 497, 512, 580, 584, 587, 589, 591, 595, 596, 604, 611, 613, 626
Rymer Józef 458, 459
Ryś-Trojanowski Mieczysław 434
Rytel-Szeliga Zygmunt 342, 640–642
Rzymowski, inżynier 284

S

Saint-Saëns Camille 139, 410
Salapska Maria 328
Samozwaniec Magdalena 215, 574
Samucewicz Olgierd 638–640
Sanguszko Roman 536
Sanguszkowie, ród 536
Sapieha Adam 409, 464
Sapieha Eustachy 428
Sapiehowie, ród 396
Sargent Malcolm 634
Sarnicki Henryk 636
Sauvage André 165
Sawan Zbigniew 533
Sawicki Julian 275
Scheibler Karol 383
Schenk B. 376
Scheurich August 390
Schiller Friedrich 176, 542
Schiller Leon 298
Schmager Gustaw 337, 338, 628, 629
Schnéevoigt Georg 165
Schomburgk Hans 100
Schröder, kapitan policji 180
Scipio del Campo Michał 37, 390, 402
Scott Robert F. 137
Sebel Stanisław 28, 40, 49, 55, 84, 93, 144, 145, 342, 384, 389, 391, 392, 394, 395, 398, 399, 401, 403, 405–407, 415, 417, 422, 436–440, 442, 446, 449, 454, 467, 508, 509, 530
de Secourday Pierre 641
Seliwanow Andriej M. 417, 419
Semilski Jerzy 326
Seyda Władysław 449
„Sęk" zob. Kleszczyński Zdzisław
Shapiro Josef 281
Sidney Sonnino Giorgio 438
Sidorowicz Józef 573
Siedlecki Stanisław 373, 577
Siegel, inżynier 583
Siegel Karol 569
Siegelbaum Norbert 429
Sielański Stanisław 265, 595, 639
Siemiradzki Henryk 574
Sienkiewicz Henryk 62, 133, 422, 474
Siennicka Halina 280
Sieroszewski Wacław 139
Sikorski Jan 635
Sikorski Władysław 218, 230, 333, 343, 344, 347, 350, 352, 353, 356–358, 463, 467, 478, 481, 632, 635–637
Silberstein Mieczysław 27, 380
Siodmak Robert 165
Siwczyński Stanisław 369
Skaff Sheila 373
Skalski Mieczysław 294, 316

Skałon Gieorgij A. 392, 393, 412, 414
Skarbek-Malczewski Jan 25, 28, 29, 36–43, 49, 55–57, 62, 81–83, 93, 94, 103, 108, 130, 217, 233, 301, 302, 320, 325, 372, 385, 387, 388, 393–398, 402, 403, 406, 407, 409, 410, 412, 414, 422, 437, 440, 443, 444, 446, 452, 455, 456, 458, 459, 476, 486, 487, 492, 493, 495, 496, 498, 500, 501, 507–509, 511, 512, 521, 523, 552, 554, 556–558, 561, 568, 570, 572, 582, 587, 593, 599, 606, 610, 611, 613, 615
Skarżyński Stanisław 218, 539, 549, 551
Skiwski Wiktor 273
Skład, instruktor 579
Składkowski Felicjan Sławoj 490, 591
Skłodowska-Curie Maria 139, 481, 482
Skoczeń 551
Skoczylas Ludwik 45, 89
Skoda Stanisław 543, 545
Skonieczny Czesław 553
Skórzewski Edward 171
Skrudel, operator 503, 504
Skrzyński Aleksander 532
Skrzyński Stanisław 451
Skulski Leopold 449
Skupiewski Lucjan 507
Sławek Walery 159, 548
Sławiński Bogusław 338
Sławiński Zdzisław 517
Sławorosow, lotnik 403
Sławski Roger 516
Słomiński Zygmunt 497
Słoniewski Jarosław 176, 286, 542, 543, 545, 546
Słonimski Antoni 353, 635
Słowacki Juliusz 54, 130, 133, 138, 399, 493, 494, 496, 499
Słowik Karol 436
Słupczyński S. 581
Smosarska Jadwiga 265, 509
Smosarska Wanda 496
Smosarski Eugeniusz 509
Sobański Antoni 197
Sobczak Tadeusz 22
Sobiszewski Ryszard 200, 559
Sofin Awenir 638
Sokolicz-Wroczyński Jan 90
Sokorski Włodzimierz 362
Soladowski, kapitan 434
Solecki Tadeusz (Tadeusz Lecki) 252, 259, 273, 614, 627
Solski Ludwik 262–266, 276, 360, 618, 619
Sosnkowski Kazimierz 358, 434, 437, 462, 634
Sosnowska Joanna M. 278, 324
Sowińska Antonina Katarzyna 479
Spitzberg (Spicberg), lotnik 414
Spychalski Hermann 533
Stachyra Joanna 282, 594
Staff Leopold 139
Stalin Józef (właśc. Josif W. Dżigaszwili) 274
Stanisław August Poniatowski, król Polski 531
Stankiewicz Mamert 216
Star Janusz 95, 126, 147, 148, 459, 513, 514, 519, 538, 548, 571, 579, 584, 586, 587, 598, 610
Starczewski Jerzy 298
Starewicz Władysław 178
Starzewski Rudolf 26
Starzyński Stefan 321–324, 345, 628
van Stazeren, prelegent 131
Stefan Batory, król Polski 609
Stefanowski Jerzy 210, 607, 608, 614, 627
Stefański Józef 507
Steffer Daniel 44, 409
Steiner Józef 287
Steinwurzel Seweryn 93, 108, 192, 202, 358, 359, 466, 478, 548, 559, 572, 573, 575, 595, 631–634, 636, 639
Sten Jerzy 569, 583
Stepan Kamil 10, 149, 373
Stern Anatol 106, 108, 267, 359
Stępowski Marian 48, 48, 89, 90
Stępowski Włodzimierz 499
Stiles H.F. 634
Stocki D. 614
Stolarska Bronisława 372
Stołypin Piotr 411
Stradomski Wiesław 8, 298, 372
Strandman Otto 294, 533
Stransky Maksymilian 64, 66
Straszewicz Zygmunt 420
Straszewski Florian 520
Striks Leopold 545
Strubel Zygmunt 447
Strug Andrzej 139

Strumph-Wojtkiewicz Stanisław 353
Strychalski Zygmunt 547
Stryjeńska Zofia 139
Stryjeński Tadeusz 461
Strzelecki, inżynier 463
Stwosz Wit 574
Styczyński Mieczysław 258, 267, 315
Suchorzewski Henryk 237, 563
Sujkowski, autor zdjęć dla MSZ 587
Sulikowski Jerzy 630, 636
Sulima Helena 457
Sulistrowski Zygmunt 434
Suworow Aleksander 405
Sygietyńska Hanna 72
Sygietyński Antoni 71, 72
Szajewicz Iso 598
Szałowski A. 618
Szancer Jan Marcin 175
Szaro Henryk 108
Szarota Tomasz 325
Szczepanik, bracia 156, 187
Szczepanik Bohdan 550, 558, 573, 586, 601
Szczepanik Jan 454, 550
Szczepanik Zbigniew 550, 558, 573, 586, 601
Szczepkowska Jolanta 217
Szczerbiński, redaktor czasopisma 223
Szczęsny Mieczysław 176
Szczygieł-Rogowska Jolanta 88, 373
Szekspir William (Shakespeare William) 262, 619
Szeliga Zygmunt zob. Rytel-Szeliga Zygmunt
Szenajch Aleksander 604
Szeptycki Stanisław 62, 63, 82, 83, 145, 225, 230, 424, 436, 439, 442, 445, 446, 455, 458, 459
Szerer Mieczysław 454
Szkaradkiewicz Wacław 454
Szmolcówna Halina 82, 139, 410, 454, 457
Szołowski Karol 156, 164, 166, 170, 189, 260, 547, 565, 581, 586, 587, 590, 595, 596, 606, 614
Szope Edward 641
Szope Ryszard 641
Szpilman Władysław 248, 558
Szrojt J. 394
Sztatland Wiktor 638
Sztope Ryszard 329
Sztremer R. 384, 385, 387, 388, 390, 407
Sztycer Mieczysław 205, 206
Szul, furman 409
Szwajcer Jerzy (Jotes) 137, 139, 319
Szwarc Stefan 618
Szwed, nauczyciel 527
Szwedo Jan 175, 219, 547, 554, 564, 580
Szweitzer Walenty 209
Szylinżanka Janina 265
Szymanowski Karol 536, 633
Szymanowski Wacław 484
Szymborski Wacław 375
Szymczak Mieczysław 201
Szymkowiak Krzysztof 471

Ś

Śliwiński Artur 431, 493
Śmigły-Rydz Edward zob. Rydz-Śmigły Edward
Świdwiński Aleksander 190, 212, 213, 292, 297, 301, 322, 489, 523, 533, 587, 625, 628
Świerczewski Eugeniusz 76, 90
Świrski Jerzy 464

T

Tallents Stephen 140
Tański Tadeusz 148, 473
Tarnowscy, ród 396
Tatarowicz Kazimiera 338
Taylor John 260
Terne Zofia 265, 595
Tetmajer Włodzimierz 26, 33, 139
Themerson Franciszka 178, 192, 206, 240, 241, 271, 275, 546, 575, 633
Themerson Stefan 178, 183, 192, 200, 206, 240, 241, 271, 275, 546, 575, 633
Thiberville Anatole 383–389
Thiery Maurice 634
Thompson Francis 637
Toczyski Józef 423
Toeplitz Jerzy Bonawentura 165, 166, 170, 171, 176, 255, 257, 326, 532, 543
Tołwiński Tadeusz 605
Tom Konrad 265, 358, 595, 633
Tomczyk Edyta 52
Topel Fryderyk 284
Topolski Feliks 631
Toporkow N. 423
Toulet Emmanuelle 23

Towbin Mordechaj 34, 380–382
Traugutt Romuald 62, 423
Trąmpczyński Wojciech 83, 441, 444, 459, 466
Trojanowski Mieczysław zob. Ryś-Trojanowski Mieczysław
Tross Seweryn 143, 200, 518
Trupiański Jankiel 578
Trusz Miron 543
Trystan Leon 94, 495
Trzaska-Durski Karol 450
Trzeleniecki W. 471
Tuchaczewski Michaił N. 111
Turbowicz Juliusz 156, 192, 206, 275, 563, 570, 578, 579, 583–585, 587–590, 594–596, 599, 603, 604, 608, 611, 612, 615, 616
Turczyk Walter 579
Turyn Roman 177, 286, 552, 563, 565, 571
Tuwim Julian 493, 551
Tychowski W. 583

U

Ulatowski Jan 617
Umiński Władysław 17–19, 25
Unger M. 598
Uniłowski Zbigniew 174, 196–198
Urbanowicz Stanisław 156, 192, 206, 208, 222, 246, 275, 279, 360, 564, 565, 567, 571, 579, 586, 587, 589, 622, 628, 634
Urbańczyk Andrzej 18, 20, 22, 25, 26, 31–33, 369, 372, 386
Utnik Kazimierz 639
Utoczkin Siergiej 390, 394
Uziembło A. 509
Uziembło Henryk 33, 381

V

Van y Percele de Strihn Max 438
Vlassak Ferdynand jr. 158, 488, 492, 499, 519, 523, 525, 527, 528, 532–534
Vlassak Henryk 202, 237, 267, 268, 290, 322, 329, 330, 332, 491, 523, 528, 531, 545, 551, 560, 563, 575, 582, 586, 587, 593, 595, 603, 616–618, 622, 627, 628, 638, 641

W

Wachowiak Stanisław 126, 373
Wagner Richard 379
Wajda Kazimierz 615
Wajner Leon 558
Wajnsztadt Beniamin 88, 447
Walasiewiczówna Stanisława 218, 297, 579
Waleron Andrzej 500
Wallace Edgar 422
Walleiser Herman 504, 505
Wańkowicz Melchior 73, 174, 194, 196, 269, 280, 614
Wars Henryk (właśc. Henryk Warszawski) 595, 633, 636
Wasilewska Wanda 577
Wasilewski Antoni 317
Wasilewski Leon 447
Wasilewski Władysław 321
Wasilewski Zygmunt 89
Wasiliew A.A. 411, 414
Wasiutyński Jeremi 559
Waszyński Michał 358–360, 632–634, 636, 639
Watkins A.W. 631
Watt Harry 207
Wawrzyniak Antoni 93, 95, 108, 122, 134, 135, 179, 180, 192, 301, 329, 332, 437, 438, 461–463, 483, 484, 488, 489, 491, 492, 508, 519, 535, 562, 571, 587, 595, 601, 603, 606, 618, 638, 641
Ważyk Adam 363
Wąs Marek 221
Wedel Emil 336
Weihmayr Franz Xaver 547
Weisbrod Jack 281
Weiss Jiři 278
Wenda Zygmunt 223
Werde Leopold 399
Wesby Ivo 578, 583, 587, 595
Wesołowski Zygmunt 97, 99, 468, 470, 471, 473
Węgrzyn Józef 262, 265
Wieliński, trener 586
Wielopolska Maria Jehanne 113, 120, 123, 234, 235, 571
Wieniawa-Długoszowski Bolesław 216
Wierzyński Kazimierz 215, 574
Wierzyński Stanisław 76, 82
Wigura Stanisław 218, 542
„Wiktor" zob. Bohdziewicz Antoni
Wil Jerzy 561, 565, 574

Wilhelm II, cesarz Niemiec 61, 376, 408, 423, 426, 431
„Wilk" zob. Jabłoński Franciszek
Wilson Thomas Woodrow 438, 538
Wimmer Marian 536
Winans Walter 412
Winawer Bruno 249
Winkler A.F. 389
Wirtemberski August 68
Wisłocki Adam 122, 255, 499, 511, 529, 531
Wisłocki Antoni 452
Wisznicki Zygmunt 507
Wiszniewski Wieniamin E. 374, 382, 389, 405, 415, 417
Wiślicki, profesor 535
Wiśniewski Henryk 208, 242, 289, 311
Witczak Witold 8, 55, 64, 372
Witkiewicz Kazimierz 516
Witkiewicz Stanisław 59
Witos Wincenty 481, 484, 584
Wittlin Józef 141, 637
Wittlin Tadeusz 359, 360
Władysław Jagiełło, król Polski 536
Włodarczyk Dominik 632
Włodawski Paweł 142
Włodek Jan 51
Włodek Roman 10, 123, 124, 271, 327, 328, 369, 373, 454, 466, 495, 538, 633
Wodzicki Roman 181
Wohl Stanisław 142, 164, 166, 168, 170–173, 183–185, 192, 193, 220, 241, 253, 256, 258, 260, 273, 275, 277, 305, 319, 321, 362–365, 534, 541, 546, 547, 551–553, 559, 563, 568, 570, 572, 573, 578, 580, 581, 583, 587, 589, 590, 595, 597–599, 611, 614, 616, 636, 638–640
Wojciechowska Anna 283–285, 287, 626
Wojciechowski Stanisław 93, 462–464, 466, 467, 471–473, 475, 479, 481, 482, 484
Wojtecki Wojciech 639
Wolica Andrzej 167
Wolman Franciszek 276
Wolski, nauczyciel 527
Wooters David 52
Woszczerowicz Jacek 617
Woyczyński Marcin 507
Wójcik, reporter 280, 611
Wójnicki Stanisław 582
Wójtowicz Zdzisław 231, 232
Wóycicki Feliks 107
Wright, reporter 280, 611
Wright Basil 206
Wróblewski Jan Karol 497
Wybicki Józef 449
Wyka Kazimierz 22
Wysocka Stanisława 262
Wysocka Wanda 82
Wysocki Konstanty 82
Wyspiański Stanisław 26, 28, 226, 262, 381, 619
Wyszomirski Włodzimierz 130, 496, 561, 578, 580
Wyszyński Zbigniew 10, 26, 124, 175, 326, 341, 342, 373
Wytrębowicz Andrzej 496, 507, 518
Wywerka Albert 76, 81, 83, 93, 94, 108, 438, 439, 442, 444, 449, 454, 459, 461, 466, 467, 471, 473, 490, 571, 618

Y

Yangirov Rashit 369

Z

Zabiełło Stanisław 226
Zabrzeski Stanisław 471
Zagórny-Marynowski Ludwik 464
Zagórska, aresztowana 41
Zagórski Włodzimierz 230
Zagrajski Sylweriusz 577
Zagrodzki Juliusz 405, 407
Zahorska Stefania 108, 174, 178, 197, 200, 202, 204–207, 232, 234, 235, 240, 241, 256, 257, 268, 269, 274, 275, 550, 580
Zajączkowski Leonard 532
Zajiček Edward 257, 318, 322, 359, 360, 366
Zakrzewska Irena 501
Zakrzewski Ludwik Juliusz 190, 300
Zakrzewski Stanisław Zenon 190, 212, 213, 233, 236, 237, 294, 299, 300, 315
Zaleski August 490
Zamenhof Ludwik 68, 400, 429
Zamoyscy, ród 607
Zamoyski, hrabia 78
Zapolska Gabriela 46
Zarembianka Lusia 181, 548
Zaręba Alfred 338

Zaręba Maria 338
Zarzycki Jerzy 142, 166, 171, 173, 183, 322, 328, 329, 331, 332, 540, 541, 543, 569, 577, 628, 638, 641
Zastępca zob. Jabłonkówna Maria Leonia
Zaturska Alicja 640
Zaturski Ludwik 342, 640–642
Zawisławski Leonard 55, 93, 108, 223, 357, 411, 452, 462, 463, 468, 502, 503, 511, 524, 535, 540, 562
Zawistowski, właściciel kina 29
Zawisza Czarny 505
Zbierzchowski Henryk 549
Zbyszewski Karol 353, 361
Zdzitowiecki, biskup 40
Zeber, inżynier 526
Zechenter Witold 175, 547
Zegadłowicz Emil 493
Zelwerowicz Aleksander 70, 170, 433, 458
Zieliński Zygmunt 439
Ziętek Stanisław 218
Znanieccy, ród 493
Znicz Michał 265, 595
Zuckmayer Carl 298
Zyndram-Mucha Franciszek 64, 83, 104, 459, 470, 471
Zyta Burbon-Parmeńska, cesarzowa Austrii 401, 428, 431

Ż

Żabotyński Włodzimierz 495, 589
Żak, sołtys Stopnicy 44, 409
Żak Andrzej 44
Żdżarski Wacław, ps. „Kozłowski" 328
Żegota-Januszajtis Jerzy Zbigniew 356, 357
Żegota-Januszajtis Marian 230, 357, 434
Żeleński Tadeusz, Boy 26
Żelichowska Lena 219, 265, 553, 595
Żeligowski Lucjan 112, 119, 228, 357, 460
Żeromski Stefan 75, 133, 138, 479, 587
Żmigryder Gustaw 398
Żmurko Franciszek 28, 388
Żuliński Roman 423
Żwirko Franciszek 218, 542
Żyliński Jakow (Julinski Jakow) 47, 410, 412, 413
Żywek Jan 450

Sporządziła Anna Rąbalska

HISTORY OF POLISH DOCUMENTARY FILMS (1896–1944)

Summary

The beginning of Polish reflections on films documenting reality coincided with the first attempts at documentary filmmaking in Europe and the United States. In 1895 the Lumière brothers had the first paid showing of their films in Paris. Two and a half years later Bolesław Matuszewski, a Pole, published two booklets in French highlighting the documentary value of "living photography", also in Paris: *Une nouvelle source de l'histoire* (1898) and *La photographie animée ce qu'elle est; ce qu'elle doit* ĕtre (1898). Matuszewski was not the only one to hold such a view about the documentary role of films. Among those who had a similar opinion at the end of the 19th century were: Władysław Umiński, Zygmunt Korosteński, Bolesław Prus, Włodzimierz Perzyński and others; they were delighted that one could record anything that happened in everyday life on film as well as "events of historical importance" and then store and replay them any time. This viewpoint was an example of a very progressive and future-oriented thinking about this invention.

The first attempts at recording reality in the Polish lands were mainly made in the territories of the Russian Partition, mostly by the distinguished inventor Kazimierz Prószyński. He shot films in order to document reality and also to test his invention, which he constantly improved, and to make the local community interested in it. Such attempts were also made in the territories of the Austrian (Lviv 1897) and Prussian (Poznań 1898) Partitions. However, we know nothing about those who took these shots. During the early years of documentary filmmaking people had the greatest "awareness of documentaries" in the lands under Austrian rule, which were the freest of all the territories that had become occupied as a result of Poland's partition. It was there that *Odsłonięcie pomnika Adama Mickiewicza we Lwowie* [*The Unveiling of Adam Mickiewicz's Monument in Lviv*] was recorded on film. Several years later in Cracow, a range of important events in the life of this city were filmed on President Juliusz Leo's initiative, for example, *Pogrzeb Wyspiańskiego* [*Wyspiański's Funeral*] (1907) and *Uroczystości grunwaldzkie* [*Grunwald Celebrations*] (1910). Other films were soon shot in towns located in the territories annexed by all three partitioning powers and they showed views of Warsaw, Łódź and Bydgoszcz as well as Wieliczka and the Bug River's banks, etc. Some Polish camera operators, such as Jan Skarbek-Malczewski, sent their film material to European film companies, mainly Pathé and Gaumont, so that it was shown as part of newsreels. About 1910 non-fiction films mainly revolved around street attractions (massive events), as broadly understood. Therefore, they mostly documented funerals (Prus's and Orzeszkowa's), sports competitions, fires and rescue operations. The topics that particular documentary films explored were closely related to the territory in which they were made (and which had been annexed by one of the partitioning powers). In the lands that had fallen under Prussian rule (where the regime was the most repressive) non-fiction films were almost never shot, and if they were they dealt with the German world and were made by German cinematographers.

Before 1914 also films which today we would call semidocumentaries were shot in the territories of the Russian Partition. *Pruska kultura* [*Prussian Culture*] (1908), which was shot in the style of a feature film, was based on authentic events that took place in the Prussian Partition at the beginning of the 20th century. Also, other films reconstructing important events were soon released. Contrary to what has been said about early cinema for many years, i.e. that it was tawdry, these non-fiction films, which presented "pictures from around the world", played an important informational, educational, and culture-creating role in the Polish lands annexed by all three partitioning powers. At the same time, however, non-fiction cinema was not completely oblivious to the changing nature of feature films. It not only had to compete with fiction films, but also with sets of very good quality photographs that were presented in illustrated magazines. This is why the non-fiction films that were made several years before the war often provided coverage of sensational trials and crimes. Also, the need for watching current events of varying importance as well as for obtaining more extensive information on various (not only local) matters contributed to creating the first Polish current affairs programs (news chronicles) (1912). During the years preceding the outbreak of the Great War, more than 300 non-fiction films were made in the Polish lands, and the first cinematographers, i.e. Jan Skarbek-Malczewski, Marian Fuchs, Stanisław Sebel and Czesław Jakubowicz, became skilled professionals.

When the Great War broke out, the film industry and cinema became involved in big politics, and this war was dubbed the first great media war in history.

Years of war saw great interest in films documenting battlefield events and the latest political and social developments. Today we know that only 20 percent of wartime scenes that were filmed then represented authentic events, whereas the remaining ones were more or less skillfully staged. This was a response to the enormous social demand for watching the newest, i.e. the most recent, pictures from the front line. Newsreels (film chronicles), which had already been produced and shown before the Great War, but only occasionally, also responded to these expectations. Lightweight, portable cameras, such as the "Aeroscope" that had been constructed by Kazimierz Prószyński in 1910, were increasingly used during military operations. In the years of the Great War the history of the Polish Legions was recorded by several camera operators who had been delegated to perform this task by the Supreme National Committee [PL: Naczelny Komitet Narodowy]. In the spring of 1917 the Film Office [PL: Urząd Filmowy] of the Polish Legions started to be established in order to promote, preserve and disseminate the pictures of the Polish army's life. The first issue of „Tygodnik Urzędu Filmowego Wojska Polskiego" [*The Polish Army's Film Office's Weekly*] was published in February 1918. At the same time the „Sfinks" [Sphinx] film studio, Marian Fuks and other cinematographers continually provided coverage of the most important political events that were happening then and presented local news. During the years of the Great War documentary cinema started to be used for national and international propaganda purposes. Apart from the need to "record reality", it was of utmost importance that wartime documentaries present current events.

The non-fiction films that were made at the beginning of the 1920s mostly revolved around current military operations that were conducted in the east and their consequences. *Dzienniki Polfilmy* [*Polfilma Daily News*], which showed current military operations and political events, enjoyed huge popularity. Reportage-style and chronicle-like programs as well as brief snapshots documenting the revival of the Polish state were most often made. At that time, when films dealing with the theme of war were shot, the term "documentary film" was used increasingly less often and it was gradually replaced by the expression "short film", which referred to the films' commercial value. Non-fiction films, in the broadest

sense of the term (pictures of nature, news, humorous or advertising films) were also called "applied films" at that time because they served specific purposes (i.e. education, propaganda or advertising). Those who dealt with cinema practically and theoretically focused primarily on the usability and usefulness of short films in blurring the differences between particular districts as well as in education and vocational training. Therefore, "short films" were equated with "educational films". Films promoting knowledge about Poland and the travelogues that were filmed at that time were to contribute to the blurring of the differences between the districts and to "the strengthening of the Polish soul". The second of the above-mentioned goals was to be achieved by exploring at least several themes, i.e. history, especially history connected with Poland's heroic past, the army, which was a symbol of continuity and the protection of national independence, and Gdynia, which was a symbol of a modern, dynamically developing country. In the mid-1920s attempts were made to organize the Polish documentary film industry. With this end in view, the following events were held: the First National Cinematographic Exhibition [PL: I Wszechpolska Wystawa Kinematograficzna] (1927), celebrations of the tenth anniversary of regaining independence (1928), which required that appropriate films be shown, and the Universal National Exhibition [PL: Powszecha Wystawa Krajowa] (1929). The most important among them was the anniversary of regaining independence; several full-length montage and documentary films had been made to mark this occasion. Even if these films (*Polonia Restituta*, *Odzyskanie Niepodległości Polski* [*The Regaining of Independence by Poland*] and *10 lat Rzeczypospolitej* [*Ten Years of the Republic of Poland*]) did not meet certain artistic expectations, they did contribute to saving hundreds of reels of documentary film material dated 1918-1928, which would not have survived to this day if such a large number of copies of these films had not been produced. In the second half of the 1920s newsreels (the so-called film chronicles) started to be released more regularly. „Wytwórnia Doświadczalna" [Experimental Studio] created the national film chronicle, whereas the Polish Telegraphic Agency [PL: Polska Agencja Telegraficzna PAT] produced the "official chronicle" by using foreign news sources. The late 1920s saw many developments that were unfavorable for the production and distribution of non-fiction films. Great, spectacular American movies, short comedies starring Charlie Chaplin, Buster Keaton and Harold Lloyd as well as Max Fleischer's cartoons featuring Koko the Clown and Betty Boop took the cinema world by storm, thus practically eliminating Polish "additions". Therefore, a law introducing tax relief on short films that were made in Poland was passed in order to help the Polish film industry. At the turn of the 1930s, the first attempts were made at shooting artistic non-fiction films; in other words, this was the beginning of avant-garde cinema.

In the 1930s, about fifty film centers in Poland produced documentary and advertising films, although only a few of these studios could boast significant achievements. Non-fiction films were silent films for a long time. Polish viewers were very skeptical about sound, also when it came to feature films. Sound was most quickly accepted in weekly newsreels. At the beginning of the 1930s, the tax relief that was supposed to help in making documentary shorts started to be problematic. Unfortunately, the result was completely different than intended. These apparent privileges led to a situation in which movie theater owners accepted any Polish film "addition", regardless of its artistic quality, merely in order to receive tax relief, which demotivated many non-fiction filmmakers. Also, this did not make it easier to implement ideas about making short films a training ground for future professional documentary filmmakers, given that there was no film college in Poland, and about promoting Poland in short films in Europe and all over the world. Communities that were interested in European and global artistic cinema made very modest attempts to repair this situation.

At the beginning of the 1930s filmmakers were mainly interested in showing festivities in Poland, i.e. state and religious ceremonies, as well as cityscapes. At the same time, filmmakers gave certain really important political, social and cultural events a wide berth. In order to improve the situation of film producers, editors and camera operators and to raise the general level of short films, the Association of Short Film Producers [PL: Związek (*later:* Zrzeszenie) Producentów Filmów Krótkometrażowych] was established in September 1933 in Warsaw. For example, this association started to classify films into artistic and educational categories in order to improve the quality of filmmaking, although this classification later turned out to be a trap. Even though the Association of Short Film Producers did not finally meet all of its objectives, it was one of the most important institutions of pre-war cinematography because it managed to unite and activate as well as stabilize the situation of those who made short films.

In the second half of the 1930s increasing attention was being paid to the propagandist role of non-fiction films. The aim was to portray Poland as a modern and dynamically developing country which had achieved a strong military and economic position and was respected globally and, therefore, also as a country whose colonial ambitions were justified. Józef Piłsudski, Marshal of Poland, continued to be worshiped, which culminated in the production of two documentaries: *Sztandar wolności* [*The Freedom Flag*] (1935) and *Pogrzeb Marszałka* [*The Marshal's Funeral*] (1935). In the second half of the 1930s also many films promoting knowledge about Poland were shot; although they were not always made at the highest artistic level, they ensured a reduction in tax on showing films to movie theater owners. These films projected a festive image of the country, which was very far from reality as well as from the portrayal of Poland in literary reportage. Films that showed more than just such a celebratory image of the country (for example, *Tematy miejskie* [*City Topics*]) encountered serious distribution problems.

Several non-fiction medium-length films, such as Ireneusz Plater-Zyberk's *Zew trombity* [*The Trembita Call*], which was an artistic reportage film portraying the land of the Hutsuls, represented a new, original perspective. Maksymilian Emmer and Jerzy Maliniak's films about Polesie, which were produced by the „Awangarda" [Avant-garde] studio, such as *Polesie. Reportaż z krainy tęsknych pieśni* [*Polesie. Reportage of the Land of Yearning Songs*] (1936), were a revelation. These films were screened at the Venice Film Festival and were awarded a Silver Medal for the best short-length films, which was the first major success of Polish cinema abroad.

In the mid-1930s films referring to the past, history and tradition were still produced, for example, *Salve Regina* (1935). These themes were used to create a powerful image of Poland, which also continued to be presented as a modern country in documentaries about constructing the port of Gdynia as well as the Polish presence at sea and in the air. Poland's international importance was demonstrated in films showing the visits of politicians and crowned heads as well as warships, etc. This was the image of the country that was consistently built up at that time, which convinced a large part of Polish society that Poland should establish overseas colonies. Many films were made in response to these "needs", mainly on the initiative of the Maritime and Colonial League [PL: Liga Morska i Kolonialna], for example, *Polscy pionierzy na Czarnym Lądzie* [*Polish Pioneers in the Dark Continent*](1935) and *W gąszczach Liberii* [*In the Thickets of Liberia*] (1935).

Educational and scientific films constituted a large part of Polish non-fiction cinema. Unfortunately, many of the films that were made for educational purposes treated film and cinema merely as an opportunity for wide dissemination, while the possibilities that this medium provided were used only to a small extent.

The Polish Telegraphic Agency made an important decision, i.e. to copy a large number of short films onto 16mm film reels, which made it possible to screen non-fiction films in schools of different levels on a large scale. In retrospect, reportage films providing an account of distant trips and scientific expeditions, such as Stefan Osiecki's *Wyprawa w Andy* [*Expedition to the Andes*], Stanisław Urbanowicz's Śladami *Indian* [*Following the Indian Trail*] as well as *Ku wiecznym lodom Spitzbergenu* [*Toward the Eternal Ice of Spitzbergen*], *Do Ziemi Torella* [*To Torell Land*] or Henryk Bojm's full-length documentary in Yiddish titled Świt, *dzień i noc Palestyny* [*Dawn, Day, and Night in Palestine*], constituted the most interesting group of documentary films of the second half of the 1930s.

At that time, the "awareness of documentaries" among both filmmakers and viewers was undoubtedly growing; also, the term "documentary film" was more often used in discussions about current affairs programs. Just before the outbreak of World War II, two full-length documentaries were made: Romuald Gantkowski's *„Geniusz sceny"* [*Genius of the Stage*] (1938), which documented the theatrical roles that were played by one of the most prominent Polish actors – Ludwik Solski, and Jerzy Gabryelski's *COP Stalowa Wola* [*Central Industrial District – Stalowa Wola*] (1938), which presented the largest Polish investment project (apart from Gdynia) of the interwar period, i.e. the Central Industrial District.

Particularly noteworthy is also the Polish amateur movement which developed in the second half of the 1930s. Films that were made by such amateurs as Tadeusz Jankowski not only won many prestigious international awards, but were also widely distributed.

Several months before the war broke out, cinema in Poland was dominated by documentaries presenting the Polish army's combat readiness and demonstrating that Polish society was prepared to make sacrifices if there was a need to defend the country's statehood. Unfortunately, after the war broke out, no organized film unit functioned in the Polish army during the September Campaign. Moreover, the Polish Telegraphic Agency, which was supposed to record military operations in the territory of Poland, left the country. Therefore, in the first days of war, people watched the coverage of the September Campaign that was provided by well-prepared German camera operators. In Poland, cinematographers such as Jan Skarbek-Malczewski and Wacław Kaźmierczak portrayed war on their own, mainly in Warsaw. A group of filmmakers called "Starzyński's team" [PL: ekipa Starzyńskiego] was soon organized with the consent of the Mayor of Warsaw; it was to document the life of the fighting city. Among these filmmakers were famous directors and cinematographers, for example, Mieczysław Krawicz, Juliusz Gardan, Jerzy Gabryelski, Henryk Vlassak, Jerzy Zarzycki, Stanisław Lipiński and Aleksander Świdwiński. The events in Warsaw were also filmed by two American cinema operators, i.e. John Dored (September 1-7) and Julian Bryan (September 7-14). The latter edited the film *Siege* [Polish title: *Oblężenie*] by using material that he had brought to the U.S.; it was nominated for an Oscar in the best short film category.

In the occupied country Poles were absolutely prohibited from taking both still and motion picture photographs. Film and photography were used by the occupying powers in a large-scale propaganda campaign; pictures that the Germans took, for example, during the occupation in the ghetto have been preserved in the film archives.

In 1943 the first underground course for camera operators was launched in Warsaw. When the uprising broke out on August 1, 1944, several groups of cinematographers set out to document the developments. In mid-August the first screenings of documentary film material about the uprising took place in the „Palladium" movie theater under the title „Warszawa walczy. Przegląd nr 1" [*Warsaw Is Fighting. Showing No. 1*]. Shortly afterward, next showings were held until the movie theater was bombed at the beginning of September

1944. Although Poles were prohibited from using film equipment by the Germans, also a number of amateur films of important documentary value were made by 1945.

Documentaries that were produced abroad, i.e. in France, the U.K., U.S. and in the territory of the USSR, made up a separate group of Polish wartime films. Famous Polish filmmakers, such as the directors Michał Waszyński and Konrad Tom as well as the camera operators Seweryn Steinwurzel and Stanisław Lipiński, were members of the Polish Army led by General Władysław Anders in the Soviet Union. They made several documentaries with scenes that were staged in the territory of the USSR and later also after the Anders Army was evacuated to Iran. In 1944 Michał Waszyński made a two-act film titled „Monte Cassino" based on footage taken during and after the battle in five language versions.

Documentary films were also shot by filmmakers who were members of the Kościuszko Division that had been formed in the USSR, which is also where the „Czołówka Filmowa" [literally: *Opening Credits*] filmmakers' group was established. It was composed of filmmakers who were staying in the USRR at that time, for example, Aleksander Ford, Jerzy Bossak, Adolf Forbert, Stanisław Wohl and Ludwik Perski. After some parts of occupied Poland were liberated from the Germans in 1944, the „Czołówka Filmowa" group, under the name „Spółdzielnia Film Polski" [*Polish Film Cooperative*], produced *Majdanek – cmentarzysko Europy* [*Majdanek – Europe's Cemetery*], which was the first documentary film showing the enormity of the crime of organized genocide. On November 15, 1944, by order of the General Command of the Polish Army, „Czołówka Filmowa" was transformed into „Wytwórnia Filmowa Wojska Polskiego" [The Polish Army Film Studio] and became the first filmmaking center in Poland.

Translated by Anna Mojska

Redaktor: Anna Rąbalska

Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska

Łamanie komputerowe: Reginaldo Cammarano

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
61-701 POZNAŃ, UL. ALEKSANDRA FREDRY 10

www.press.amu.edu.pl

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wydnauk@amu.edu.pl
Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl
Wydanie I. Ark. wyd. 45,25. Ark. druk. 43,00

DRUK I OPRAWA: QUICK-DRUK, ŁÓDŹ, UL. ŁĄKOWA 11

ISBN 978-83-232-2805-9
ISSN 1642-8595

