Monika Bator

Początki kina w Kielcach

Studia Muzealno-Historyczne 3, 263-282

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Studia Muzealno-Historyczne, tom 3, 2011
ISNN-2080-2420

Monika Bator (Kielce)

Początki kina w Kielcach

Od początku swego istnienia na prowincji kina spełniały ważną rolę. O ile w ośrodkach wielkomiejskich stanowiły co najwyżej konkurencję dla teatrów, koncertów, rewii, cyrku itd., to w małych i średniej wielkości miastach szybko stały się jedną z najważniejszych form uczestnictwa mieszkańców w kulturze, źródłem edukacji i rozrywki. W swoim artykule chciałabym sięgnąć do początków kinematografii w Kielcach (od końca XIX w. do 1918 r.[1]). Interesować mnie będą pierwsze pokazy filmowe, pierwsze stałe kina i ich właściciele. Przyjrzę się kwestiom prawno-finansowym związanym z zakładaniem przedsiębiorstwa kinowego, dystrybucji filmów, programowi kieleckich kin i wreszcie publiczności kinowej. Bazę źródłową niniejszego tekstu stanowią materiały archiwalne Archiwum Państwowego w Kielcach (m.in. zespoły Akta m. Kielc, UWK I, SPK I, RGK), a także materiały prasowe (przede wszystkim „Gazeta Kielecka", „Kurier Kielecki").

„Dokonany przed stu laty wynalazek kinematografu – ruchomej fotografii czarno-białej – dał początek niezwykle dynamicznym przemianom komunikacji społecznej. Percepcja typograficzna nastawiona przede wszystkim na lekturę tekstu werbalnego zderzała się z zupełnie innym rodzajem widzenia, zapowiadanym już przez fotografię"[2]. Fotografia wynaleziona w 1839 r. stwarzała możliwość mechanicznego powtórzenia sfery niewerbalnej, dokumentowała świat realny. Kino zwielokrotniło jej iluzyjność – potrafiło zatrzymać i powtórzyć ruch[3]. Kielce zasłużyły się w szczególny sposób dla dziejów fotografii polskiej. Tutaj zaczęła się właściwie pisać jej historia. W 1839 r. pracujący w tym mieście już od dwóch lat inżynier gubernialny Maksymilian Strasz, człowiek rozlicznych zainteresowań (m.in. optyka i chemia), wykonał pierwsze w Polsce zdjęcie i opublikował pierwsze teksty na temat „zdejmowania obrazów za pomocą

1 We wczesnej epoce dziejów kina, od pierwszych pokazów kinematograficznych na ziemiach polskich aż do powstania niepodległej Polski, można wyróżnić co najmniej dwa podokresy. Pierwszy, najwcześniejszy, w którym film postrzegany był przede wszystkim w kategoriach wynalazku, obejmował lata dziewięćdziesiąte XIX w. do sezonu 1907/1908, kiedy masowo, zwłaszcza w miastach prowincjonalnych, zaczęto otwierać stałe kina. I kolejny okres, w którym kino stawało się powoli istotnym elementem życia społecznego i kulturalnego, zamknięty ważną cezurą historyczną – odzyskaniem niepodległości przez Polskę w 1918 r.

2 M. Hopfinger, *Kultura audiowizualna u progu XXI wieku*, Warszawa 1997, s. 12.

3 Tamże, s. 12–14.

światła". Działo się to kilka miesięcy po ogłoszeniu we Francji wynalazku dagerotypu. W kilkanaście lat po opuszczeniu Kielc, w 1857 r. Strasz opublikował pierwszy polski podręcznik fotografii. Pięć lat później ukazało się poszerzone wydanie tego dzieła[4].

O tym, że środowisko fotografów mogło w naturalny sposób rodzić późniejszych kinematografistów, świadczą losy Józefa Grodzickiego, współwłaściciela, wraz z Bronisławem Wilkoszewskim, jednego z kieleckich zakładów fotograficznych, założonego w 1878 r. Był to czas – donosiła „Gazeta Kielecka"– prawdziwej fotografomanii w Kielcach. „Zdejmowali się tam […] komisarze włościańscy, urzędnicy poczty i rządu gubernialnego, jeźdźcy na koniach, myśliwi z trofeami, amatorzy kołowej jazdy na bryczkach."[5]. Po upadku spółki Grodzicki przeniósł się do Radomia. W 1885 r.[6] założył przy ul. Lubelskiej 46 zakład fotograficzny[7], a także organizował jedne z pierwszych pokazów kinematograficznych w Radomiu i okolicach[8]. W 1905 r. założył pierwsze na tym terenie stałe kino o nazwie „Czary"[9].

Tym, co w drugiej połowie XIX w., szczególnie pasjonowało wynalazców, a później publiczność, była możliwość wprawienia fotografii w ruch. Widzowie, szczególnie na prowincji, chętnie oglądali „curiosa bazujące na różnego typu złudzeniach optycznych, a więc najrozmaitsze panoramy optyczne, zwykłe i stereoskopowe kosmoramy, cykloramy, dioramy, ruchome pleoramy, obrazy optyczno-plastyczne. Były one – każde na swój sposób – antenatami kinematografu"[10]. Taką szansę mieli również oczywiście mieszkańcy Kielc. U schyłku XIX w. mogli oglądać obok wędrownych teatrów marionetek, pokazów fajerwerków, gabinetów figur woskowych, pantomim, także panoramy „składające się z wielkich obrazów stereoskopowych m.in. z widokami Paryża, scenami z różnych oper i widokami z historii Starego i Nowego Testamentu", panoptika i wreszcie kinematograf[11].

4 Cz. Erber, *Fotografia w Kielcach. Cz. 1 – wiek XIX. Studium wstępne*, Kielce 1979, s. 7–9; J. Daniel, *Sztuka ziemi kieleckiej. Fotografia*, Kielce 1997, s. 5–8; tenże, *Trzydziestolecie fotografików*, „Teraz" 2009, nr 6.

5 „Gazeta Kielecka" 1878, nr 95, s. 1–2. Fotografie przedwojennych Kielc i ich mieszkańców (od przełomu wieków XIX i XX w. aż do II wojny światowej) można było obejrzeć na wystawie czasowej zorganizowanej przez Muzeum Historii Kielc, zatytułowanej: *Kielczanie. Z albumów rodzinnych*, czynnej między lutym a kwietniem 2008 r. Znaczącym śladem tej wystawy pozostała publikacja: *Kielczanie. Z albumów rodzinnych*, red. J. Główka, M. Kolasa, wyb. zdjęć J. Buczkowski, Muzeum Historii Kielc, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2008.

6 Z materiału uzyskanego przez Monikę Jabłońską z korespondencji z Zygmuntem Bratosem wynika, że mógł to być rok 1881, za: M. Jabłońska, „Filmowy Radom w latach 1918–1939", praca magisterska, Kielce 1994, mps, s.18.

7 W 1890 r. utworzył „Zakład Drukarski i Litograficzny", który cztery lata później przeniósł do okazalszego lokalu przy tej samej ulicy pod numerem 168, za: L. Holtzer, *Józef Grodzicki*, w: *Znani i nieznani Ziemi Radomskiej*, red. Cz. T. Zwolski, t. 3, Radom 1990, s. 78–79.

8 *Radom i Okolice. Kinematograf*, „Gazeta Radomska" 1902, nr 34, s. 2.

9 L. Holtzer, *Józef Grodzicki*, s. 79.

10 M. Hendrykowska, M. Hendrykowski, *Film w Poznaniu i Wielkopolsce*, Poznań 1996, s. 16.

11 B. Klimer, *Popularne widowiska rozrywkowe w Kielcach u schyłku XIX wieku*, "Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej" 2002, t.17, s. 161–162.

Pierwszy publiczny pokaz filmowy na ziemiach polskich najpierw przy użyciu aparatu Edisona (tak zwanego cynetografu) miał miejsce w Warszawie w lipcu 1896 r. Później, w sierpniu tego samego roku, zademonstrowano wynalazek Edisona w Łodzi, a we wrześniu – we Lwowie[12]. Jednakże zła jakość techniczna projekcji zniechęcała widzów i odstręczała od nowego medium. Dopiero prezentacje, w których zastosowano aparat braci Lumière (pierwsza odbyła się 14 listopada 1896 r. w Teatrze Miejskim w Krakowie), wzbudziły trwałe zainteresowanie kinematografem[13]. „Od lipca 1896 r. do końca 1900 r. wynalazek ożywionych fotografii przy użyciu aparatury filmowej Edisona lub kinematografu Lumiere'ów pokazywano w większości skupisk miejskich trzech zaborów"[14].

Do Kielc najprawdopodobniej po raz pierwszy dotarł 14 sierpnia 1897 r. Tego dnia w miejscowym Teatrze Ludwika mieszkańcy mogli zobaczyć dwa przedstawienia „synematografu, genialnego wynalazku Lumiere'a", czyli „ruchomej, żywej, naturalnej wielkości fotografii". Na zachowanym afiszu zamieszczono szczegółowy program, który składał się z „4 oddziałów w 50 obrazach" oraz precyzyjny cennik biletów. Organizatorem przedsięwzięcia był niejaki A. Wolburg[15]. W 1898 r. kielczanie znów mieli szansę uczestniczyć w pokazach „żywej fotografii", najnowszego wynalazku braci Lumière. Pozwolenie na pokaz kinematografu otrzymał Paweł Różański[16]. Dwa lata później w jednym z czerwcowych numerów „Gazety Kieleckiej" z 1900 r. pojawiła się wzmianka pod znamiennym tytułem *Sezonowe rozrywki* o „okazywanym w tych dniach w cyrku, obok mikrografu Korczkowa, kinematografu (żywej fotografii) przedsiębiorcy przybyłego z Lublina"[17].

Najwcześniejszą epokę w historii kina (lata 1896–1907) nazywa się zwykle okresem kina wędrownego. To wtedy właśnie pojawił się zawód „przedsiębiorcy kinowego" (często dawnego iluzjonisty lub właściciela panoptikum), który wyposażony w przenośny aparat projekcyjny oraz zestaw kilkudziesięciu filmików przemierzał mia-

12 M. Hendrykowska, *Między wynalazkiem a sztuką. Film na ziemiach polskich (1896–1915),* „Kwartalnik Filmowy" 1997, nr 18, s.181.

13 Taż, *Śladami tamtych cieni – film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*, Poznań 1993, s. 37.

14 Tamże, s. 40.

15 W programie m.in.: „Grecko-turecka wojna w 1897 r., […] Feeria w 1 akcie pt. *Mieszkanie czarta*, wykonana przez artystów Roberta – Juda (Houdin?) w Paryżu, obraz długości 100 arszynów […] Ulica Strand w Londynie podczas największego ruchu […], Procesja na Kaukazie, Amerykański taniec wykonany przez Miss Dever w New-Yorku […], Powrót prezydenta rzeczypospolitej francuskiej Feliksa Faure'a z wyścigów w Paryżu", Archiwum Państwowe w Kielcach (dalej APK), Rząd Gubernialny Kielecki (dalej RGK), sygn. 11467, (afisz znaleziony dzięki wskazówkom Beaty Klimer, której serdecznie dziękuję).

16 Tamże, sygn. 11512, za: B. Klimer, *Popularne widowiska*..., s. 165.

17 *Sezonowe rozrywki*, „Gazeta Kielecka" 1900, nr 46, s.2. Nie znamy nazwiska owego przedsiębiorcy. Wiadomo natomiast, iż pierwszy pokaz kinematografu braci Lumière w Lublinie odbył się w styczniu 1899 r. Przywiózł go tam wraz z włoskim cyrkiem „Pissiutti i Georges" przedsiębiorca kinematograficzny Henri Toni, za: M. Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*, Poznań 1999, s. 16. W Kielcach kinematograf też pokazywany był w „cyrku pana Charina" („Gazeta Kielecka" 1900, nr 42, s. 3). Czy zatem Henri Toni był tym „przedsiębiorcą przybyłym z Lublina"? Nie wiadomo.

sta, miasteczka i uświetniał pokazami filmowymi wystawy, zabawy, festyny[18]. Taką działalność prowadzili m.in. bracia Władysław i Antoni Krzemińscy, którzy do momentu osiedlenia się na stałe w Częstochowie w 1909 r. przewędrowali tysiące kilometrów po polskiej i rosyjskiej prowincji, spełniając rolę pionierów nowego wynalazku. Na organizowanych przez nich seansach publiczność niejednokrotnie po raz pierwszy miała okazję zetknąć się z „ruchomymi obrazami".

Na trasie wędrówek słynnych braci Krzemińskich znajdowały się, według świadectw młodszego z braci Antoniego, także Kielce – najpierw w 1902, a później w 1905 r.[19] Brak jednak na ten temat wzmianek w miejscowej prasie. Zachował się natomiast afisz polsko-rosyjski zapowiadający pokaz 12 filmów „przy użyciu amerykańskiego kinematografu", pochodzący najprawdopodobniej z ok. 1907–1908 r. (są na nim daty dzienne: 29 i 30 kwietnia, brak daty rocznej). Seanse filmowe odbywały się w świetlicy straży pożarnej[20].

Warto jednak pamiętać, że w okresie intensywnego działania kinematografistów wędrownych, organizowano nie tylko kina sezonowe, ale pojawiały się już kinematografy stałe. Na terenie późniejszego województwa kieleckiego pierwszym stałym iluzjonem były wspomniane wcześniej radomskie „Czary", założone przez Józefa Grodzickiego w 1905 r.[21] Dopiero jednak trzy, cztery lata później nastąpiła prawdziwa eksplozja kinematografów jako odrębnych instytucji rozrywkowo-kulturalnych.

W 1909 r. powstały w Kielcach aż trzy kina, z których tylko jedno okazało się przedsięwzięciem długotrwałym. Najkrócej działała „Oaza", założona przez Walentego Smyczyńskiego w domu p. Zyngermana przy starym rynku[22]. Jedyny znaleziony przeze mnie anons „Oazyę pochodzi z kwietnia 1909 r. i informuje o przedstawieniu *Golgota*, które ma być tam wyświetlone w Wielką Sobotę[23].

16 maja 1909 r. otwarto nowy kinematograf pod nazwą „Merkury". Mieścił się w prowizorycznym (wystawionym na ten cel) baraku położonym przy rogu ulic Staszica i Ruskiej (ob. Sienkiewicza). Ponieważ światła elektrycznego jeszcze w Kielcach nie było, właściciele kina, Leonia i Józef Kamionkowie, używali własnego motoru, który mieścił się w małym budynku za kinem[24]. „Hałas wywoływany przez maszynę dynamo w chwili puszczania jej w ruch" stał się nawet w 1911 r. przyczyną skargi mieszkańców domów stojących w pobliżu kinematografu. Anonimowy au-

18 E. Gębicka, *Sieć kin i rozpowszechnianie filmów*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film, kinematografia*, Warszawa 1994, s. 415.

19 A. Krzemiński, *Jak powstało pierwsze kino w Polsce. Jego dalszy rozwój w Polsce, jak i w Rosji carskiej*, fotokopia maszynopisu w zbiorach Filmoteki Narodowej, s.6.

20 Afisz uliczny przechowywany w Oddziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Głównej Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach, sygn. U 30.

21 L. Holtzer, *Józef Grodzicki*, s.79.

22 Dokładny adres to Rynek 3 na I piętrze w tzw. Sali Wiedeńskiej, gdzie dotychczas odbywały się żydowskie wesela, za: *Wiadomości bieżące. Kinematograf*, „Gazeta Kielecka" 1909, nr 12, s. 3; R. Wrońska-Gorzkowska, E. Gorzkowski, *Album kielecki. Starówka. Przewodnik część 2*, Kielce 1996, s. 106.

23 Anons teatru „Oaza", „Gazeta Kielecka" 1909, nr 29.

24 R. Wrońska–Gorzkowska, E. Gorzkowski, *Album kielecki*..., s. 106.

tor w komentarzu do tej wiadomości w „Gazecie Kieleckiej" stwierdził jednak, iż „znając uprzejmość właścicieli kinematografu «Merkury», sądzimy, że postarają się usunąć wadliwość maszyny, która niepotrzebnie drażni sąsiadów i jest przyczyną powyższej skargi"[25]. Współwłaścicielką iluzjonu była Teofila Stabrawowa[26]. Kinematograf cieszył się dość dużym powodzeniem, zwłaszcza że popularyzowała go miejscowa prasa. Urządzano tam liczne przedstawienia dobroczynne, m.in. na wpisy dla niezamożnych uczniów kieleckich szkół polskich[27]. Na początku marca 1910 r. w iluzjonie miał miejsce pożar. Spalił się – jak informowała „Gazeta Kielecka"– „budynek z maszynami". Dzięki szybkiej i sprawnej interwencji straży pożarnej udało się uratować „salę widzów". „Straty sięgnęły 2500 tys. rubli". Przypuszcza się, że pożar wybuchł w wyniku podpalenia[28]. W ciągu kilkunastu dniu przeprowadzono remont i pod koniec marca wznowiono w „Merkurym" przedstawienia. Ostatnia znaleziona przeze mnie wzmianka o kinie pochodzi z 31 czerwca 1912 r. W „Gazecie Kieleckiej" ukazała się krótka informacja o planowanym remoncie lokalu i w związku z tym „zawieszeniu przedstawień na dwa miesiące"[29].

W 1909 r. swoją działalność rozpoczął zasłużony kiniarz kielecki Maks vel Mendel . owie byli rodziną żydowską osiadłą w Kielcach z końcem XIX w. Pierwszy – pisze Krzysztof Urbański – był Gabriel, jeden z niewielu kieleckich Żydów parających się lichwą. Część zdobytego w ten sposób majątku przeznaczył dla syna Maksa (1882–1942), który pasjonował się kinem[30].

10 lutego Maks uruchomił wraz z inż. Stanisławem Tomickim kino „Phenomen". Mieściło się początkowo na pierwszym piętrze budynku Teodora Kłodawskiego na rogu ulic Konstantego (ob. Sienkiewicza) i Małej[31]. Ponieważ małą salkę kinową na piętrze trudno było należycie zabezpieczyć przed pożarem, postanowił wybudować w Kielcach kino z prawdziwego zdarzenia. W 1911 r. zawarł umowę z właścicielem posesji u zbiegu ulic Konstantego i Staszica Joskiem Zilbersztajnem, a następnie małżeństwem Szlamowiczami, o to że ci, wznosząc nowy budynek, parter przeznaczą wyłącznie na salę kinową. Projekt sporządził gubernialny architekt Julian Walenty Włodzimierski. Ellencweig wydzierżawił zbudowany z jego własnej inicjatywy gmach i w 1912 r. przeniósł tam swoje przedsiębiorstwo[32]. Było to kino średniej wielkości, liczące ok. 350 miejsc, otwarte 7 dni w tygodniu[33].

25 *Z miasta: Hałas*, „Gazeta Kielecka" 1911, nr 34, s. 2.

26 *Z miasta,* tamże, 1909, nr 78, s. 2.

27 *Z miasta. Dla uczniów szkół polskich,* tamże, 1909, nr 76, s. 2.

28 *Z miasta. Pożar*, tamże, 1910, nr 20.

29 *Kronika miejscowa*, tamże, 1912, nr 52, s. 3.

30 Hasło: *Ellencweigowie*, w: K. Urbański, *Leksykon dziejów ludności żydowskiej Kielc 1789–2000*, Kraków 2002, s. 75–76.

31 APK, Akta miasta Kielc (dalej AmK), sygn. 2155; Z *historii kinematografii w Kielcach*, „Gazeta Kielecka" 1930, nr 13, s. 2.

32 APK, AmK, sygn. 2155.

33 Tamże, Urząd Wojewódzki Kielecki (dalej UWK) I, sygn. 713, 715.

Wybuch I wojny światowej spowodował zamknięcie kina „Phenomen" na dwa lata. Budynek wykorzystywany był w tym czasie dla potrzeb wojska. Po wielu staraniach 14 lipca 1916 r. udało się Ellencweigowi ponownie uzyskać koncesję na prowadzenie kina[34]. 11 listopada 1918 r. podczas zamieszek w Kielcach, w czasie których zabito dwóch Żydów, a także ograbiono i zdemolowano kilka żydowskich domów, sklepów i małych przedsiębiorstw, ucierpiał również „Phenomen". W jednym z pism urzędowych właściciel wspominał m.in. o „wytłuczeniu szyb w całym iluzjonie"[35]. Kino Ellencweiga funkcjonowało w tym samym miejscu aż do 1926 r., kiedy to właściciel przeniósł się do wybudowanego przez siebie gmachu, „specjalnie dla przedstawień kinematograficznych [...] według najnowszych wymagań techniki, bezpieczeństwa i wygód", przy ul. Staszica 6, zmieniając nazwę na „Palace".

Po zajęciu Kielc przez hitlerowców kino zostało zarekwirowane, przemianowane na „Hamburg" i przeznaczone tylko dla Niemców. Po wojnie nastąpiły kolejne zmiany nazwy: najpierw „Bałtyk", a później, w latach sześćdziesiatych, po gruntownym remoncie – „Moskwa", która istnieje do dziś[36].

Kolejny kielecki iluzjon, tym razem o nazwie „Apollo", uruchomiono 13 sierpnia 1910 r., w Teatrze Ludwika (dzisiejszy Teatr im. Stefana Żeromskiego) przy ul. Konstantego[37]. Twórcą okazałego budynku w centrum miasta, powstałego w 1878 r. i mieszczącego: Hotel Polski, restaurację i salę teatralną był, jak wiadomo, radomski przedsiębiorca Ludwik Stumpf. Po jego śmierci hotel i teatr odkupili Zofia i Ludomir Winniccy z udziałem Szlomy Zelingera. I to właśnie Winnicy uruchomili w tym miejscu kino[38].

Jak informowała „Gazeta Kielecka", „widownia jest wygodna i oświetlenie piękne". Zauważa się, co prawda, że „obrazy, wskutek nieunormowania aparatu w chwili otwarcia iluzjonu trochę były zamglone, ale obecnie po usunięciu drobnych niedokładności, idą już prawidłowo"[39]. Gmach Hotelu Polskiego, w którym mieściły się zarówno Teatr Ludwika jak i kino „Apolloę, korzystał jeszcze w 1917 r. z własnego źródła prądu, czyli motoru hotelowego. Jednak ten psuł się od czasu do czasu, także w czasie przedstawień. W związku z tym na łamach „Gazety Kieleckiej" radzono właścicielowi połączenie się z ogólną instalacją miejską, żeby nie obawiać się już „figielków prywatnego motoru, zależnego od pojedynczego mechanika, który przecież może zachorować lub ustąpić, zastępstwo zaś nie zaraz się znajdzie"[40]. Ostatnia wzmianka o iluzjonie

34 K. Urbański, *Kino żydowskie w Kielcach w latach 1909–-1939 na tle kinematografii krajowej*, w: *Kultura Żydów polskich w XIX i XX wieku*, red. M. Meducka i R. Renz, Kielce 1992, s. 206. W latach 1914–1915 na pewno nie ukazywały się anonse kina „Phenomen" w „Gazecie Kieleckiej".

35 APK, AmK, sygn. 2155.

36 Hasło: *Palace*, w: K. Urbański, *Leksykon*..., s. 153.

37 *Z miasta. Iluzjon Apollo*, „Gazeta Kielecka" 1910, nr 65, s. 3.

38 *Kronika miejscowa*, tamże, 1911, nr 96, s. 2.

39 *Z miasta. Iluzjon Apollo*, tamże,1910, nr 65, s. 3.

40 *Kronika miejscowa: Figle motoru,* tamże, 1917, nr 99, s. 2.

„Apollo" pochodzi ze stycznia 1917 r. – jest to anons kinowy zamieszczony w „Gazecie Kieleckiej"[41].

Ostatnim kieleckim iluzjonem założonym przed I wojną światową było kino „Corso". Otwarto je we wrześniu 1912 r. w Hotelu Europejskim przy ul. Pocztowej 17 (ob. Sienkiewicza). Budowla ta powstała jeszcze w I połowie XIX w. z inicjatywy małżeństwa Jana i Joanny Lardellich. Jan Lardelli, z pochodzenia Szwajcar, osiedlony w Królestwie Polskim po wojnach napoleońskich, był cukiernikiem i w Kielcach otworzył kolejno cukiernię, hotel i rozpoczął budowę okazałego domu. Inwestycje zostały dokończone już po śmierci Lardellego przez kolejnego męża Joanny – Michała Łęckiego. Hotel o nazwie „Europejski" mieścił 27 izb w budynku frontowym i blisko 20 w oficynach. W latach czterdfziestych XIX w. wzniesiono jeszcze tzw. Dom Zabaw lub Teatr Lardellich z salą teatralną na 400 osób. Po 1880 r. cała nieruchomość przeszła na własność rodziny radcy Bolesława Kołtońskiego[42]. Miejscowa legenda głosiła, że Kołtoński, szanowany kielecki obywatel, weteran powstania 1863 r., pieniądze na tak kosztowny zakup wygrał na loterii i to dwukrotnie[43].

Jak informowano w „Gazecie Kieleckiej", „widownia przebudowana będzie ze stajni, obecnie próżno stojącej. Będzie to sala najlepsza w mieście, wygodna i urządzona bardzo pięknie"[44]. W okresie I wojny światowej (szczególnie w latach 1915–1916) pojawiały się przerwy w działalności kinoteatru w wyniku zajęcia lokalu przez wojska okupanta[45]. W kwietniu 1917 r. iluzjon „Corso" został wydzierżawiony przez Zarząd Galicyjskiego Czerwonego Krzyża[46] i pod tym szyldem działał prawdopodobnie do lutego 1918r.

Choć Bolesław Kołtoński pozostał koncesjonariuszem kina aż do śmierci w 1937 r. (a później rolę tę przejął jego syn Stanisław), w okresie dwudziestolecia międzywojennego zmieniało ono kilkakrotnie dzierżawców i nazwy: „Pani", „Czary", „Union", „Światowid", „Uciecha" i wreszcie „Casino". W 1939 r. lokal został zajęty na cele mobilizacyjne, a ostatni dzierżawca kina Samuel Ellencweig (młodszy brat Maksa) zginął w 1942 r. w Treblince[47].

Prowadzenie iluzjonu było przede wszystkim działalnością gospodarczą, która miała przynosić zyski. Kinematografy przypomniały nieco miniatury dużych przedsiębiorstw, do których prowadzenia konieczna była nie tylko znajomość ekonomii (m.in. zagadnień księgowych, podatkowo-rozliczeniowych), ale też orientacja w sprawach na-

41 *Reklama-zawiadomienie,* tamże, 1917, nr 21–24.

42 E. i J. Machniccy, *Tradycje hotelarskie w Kielcach do II wojny światowej,* http://www.mediateka.com.pl/dedal/pdf/nr_11/dedal_11_22_tradycje_hotelarskie_w_kielcach.pdf

43 APK, Starostwo Powiatowe Kieleckie (dalej SPK) I, syg.1177; R. Wrońska-Gorzkowska, E. Gorzkowski, *Album kielecki*..., s. 46.

44 *Kronika miejska. Nowy iluzjon*, „Gazeta Kielecka" 1912, nr 75, s. 2.

45 APK, SPK I, syg.1177

46 *Kronika miejscowa. Otwarcie iluzjonu Corso*, „Gazeta Kielecka" 1917, nr 95, s. 2.

47 Hasło: *Ellencweigowie*, w: K. Urbański, *Leksykon*…, s.75–76.

tury administracyjnej, prawnej, zagadnieniach pracowniczych, przeciwpożarowych, kinotechniczych czy wreszcie umiejętność doboru repertuaru, jego reklamy i sprzedaży[48].

Przed I wojną kina rozwijały się dość żywiołowo. Właściwie koncesja nie była potrzebna, wystarczyło wykupienie patentu przemysłowego, skontrolowanie lokalu pod względem techniczno–sanitarnym przez komisję miejską i można było otwierać kino. Zezwolenia imienne pojawiły się dopiero w okresie I wojny światowej. Zarówno przed odzyskaniem przez Polskę niepodległości, jak i w dwudziestoleciu międzywojennym, większość kin na ziemiach polskich była własnością prywatną i ich działalność podporządkowana była regułom wolnorynkowym.

Nie zachowało się zbyt wiele informacji sprzed 1918 r., dotyczących polityki finansowej przedsiębiorców kinowych, a także działań w tej sferze prowadzonych wobec nich przez państwa zaborcze. Koszt prowadzenia kin kieleckich, podobnie jak np. kinoteatrów łódzkich[49], obejmował zapewne opłatę dzierżawną lokalu (chyba, że sam właściciel nieruchomości otwierał w niej kino), reklamę (afisze, ulotki, programy, anonse w prasie, informatorzy), utrzymanie sprawnej aparatury, ogrzewanie lokalu, światło, czasem remonty, utrzymanie personelu (tapera, ewentualnie mniejszej bądź większej orkiestry, operatora wraz z pomocnikiem, kasjera, bileterów), jak również wyjazdy za granicę – do Berlina i Paryża – w celu zakupu filmów i aparatów projekcyjnych. Autorka książki na temat życia filmowego Łodzi wspomina również o pobieraniu już od 1907 r. podatku od liczby sprzedanych biletów: „Opieczętowane książki biletowe wydawano właścicielom w kancelarii policmajstra. Ci po upływie półrocza zwracali je wraz z kwotą podatkową”[50].

Właściwie jedynym źródłem finansowania kin były bilety wstępu. Od początku projekcji filmowych kiniarze stosowali swoistą politykę cenową. Przede wszystkim, gdy przedstawienia trwały dłużej niż kilka dni, obniżali ceny biletów. Dzieci, uczniowie, czasem wojskowi czy młodzież akademicka płacili mniej. Dzielili również miejsca na kategorie – za komfort trzeba było zapłacić nieco drożej.

Sporo miejsca w prasie lokalnej zajmowała działalność dobroczynna kinematografów. Mogła ona być, oczywiście, efektem postawy obywatelskiej kiniarzy i solidarności z potrzebującymi, ale stanowiła również skuteczną formę reklamy. Prasa nie tylko relacjonowała takie działania, ale też bywała ich inicjatorem. W jednym z wrześniowych numerów „Gazety Kieleckiej” z 1909 r. zasugerowano właścicielowi iluzjonu „Merkury”, aby „poszedł za przykładem Warszawy i choć z jednego dnia dochód czysty przeznaczył na wpisy szkolne dla niezamożnych uczniów i uczennic szkół polskich”[51]. Podjęto takie działanie, a rozliczenie przedstawiono na łamach gazety. Daje ono pewne pojęcie o skali zarobków kin kieleckich. Dochód z jednego dnia ze sprzedanych biletów wejścia wyniósł 134 rb. 60 kop. Koszty własne (filmy, reklama, obsługa) wyli-

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

49 H. Krajewska, *Życie filmowe Łodzi w latach 1896–1939*, Warszawa–Łódź 1992, s. 40, 67.

50 Tamże, s. 67.

51 *Z miasta*, „Gazeta Kielecka” 1909, nr 72, s. 3.

czono na 39 rb. 81 kop. i odjęto od zarobionej sumy. Zatem dla niezamożnych uczniów i uczennic przeznaczono 94 rb. 79 kop.[52] Reklama była w zasadzie darmowa – informacja na łamach „Gazety Kieleckiej" oraz bezpłatne afisze. Zapewne frekwencja w tym dniu, ze względu na szlachetny cel była wyższa niż zazwyczaj. Ale i tak zarobiona przez kino suma, nawet po odliczeniu kosztów własnych, wydaje się być pokaźną[53]. Nic też nie wspominało się o jej opodatkowaniu. Do 1918 r. sprawa danin czy podatków nie była jeszcze tak dokuczliwa, jak w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Płacono datki na dobroczynność, ale nie były to sumy zagrażające funkcjonowaniu przedsiębiorstw.

Nie jest łatwo, z powodu braków w materiałach źródłowych, precyzyjnie odpowiedzieć na pytanie, z usług jakich biur dystrybucyjnych korzystali właściciele kin kieleckich przed odzyskaniem przez Polskę niepodległości. Do 1907 r. kiniarze sami jeździli za granicę, aby kupować filmy bezpośrednio w wytwórniach. Nie mogący sobie na taki wyjazd pozwolić, odkupywali obrazy od tych, którzy je posiadali. Wiadomo, że centrum życia filmowego na ziemiach polskich była już wówczas Warszawa. Tam zakładano pierwsze biura wynajmu. Warszawa zmonopolizowała wynajem filmów w całej Kongresówce[54], więc zapewne także i w Kielcach[55].

Z kinami kieleckimi współpracowało w tym czasie m.in. biuro kinematograficzne o nazwie „Progress". W styczniu 1917 r. „oddało kinematografowi «Apollo» na wyłączną eksploatację w Kielcach obraz wyjątkowej treści i bogatej wystawy pt. *Żywy trup*, wg hr. Tołstoja"[56]. Interesująca jest również wzmianka zamieszczona w jednym z numerów „Gazety Kieleckiej" z 1916 r. o „bytności w Wiedniu właściciela kina «Phenomen»", w celu „zakontraktowania nowej serii niezwykłych film kinematograficznych, które będą demonstrowane w Kielcach w niedługim czasie"[57]. O współpracy z wiedeńskimi biurami wynajmu wspomina się również w anonsach kin radomskich[58].

52 Tamże, nr 78, s. 2.

53 Interesująca z perspektywy polityki finansowej kin prowincjonalnych wydaje się być wzmianka, zamieszczona w jednym z numerów „Gazety Kieleckiej" z 1913 r. o tym, że iluzjony w Kielcach „wyciągają z publiczności rocznie ok. 200 tys. rubli". Sumę podano w przybliżeniu, co więcej profil tej gazety lokalnej był bardzo konserwatywny. Mimo wszystko można chyba pokusić się o twierdzenie, że kina przed I wojną, nawet na prowincji, mogły przynieść swoim właścicielom całkiem niezłe zyski, za: tamże, 1913, nr 82, s. 3.

54 H. Krajewska, *Życie filmowe Łodzi*..., s. 67.

55 Głównym, choć niekompletnym źródłem informacji na ten temat są anonse kinowe oraz zawiadomienia zamieszczane w prasie codziennej. Miały one pełnić funkcje nie tylko informacyjne, ale również reklamowe. Podpisywały je biura dystrybucyjne, „uprzejmie podające do wiadomości Szanownej Publiczności", iż film oddany został któremuś z przybytków X Muzy „z wyłącznym prawem demonstrowania".

56 *Reklama-zawiadomienie*, „Gazeta Kielecka" 1917, nr 21–24.

57 „Przede wszystkim: *Obchód 3-go Maja w Warszawie*, następnie […] pójdzie słynne *Salambo* […], a wreszcie pokazane zostaną *Legiony polskie w ogniu,* które tak olbrzymim cieszą się powodzeniem w Krakowie i innych miastach Galicji […], za: *Legiony w ogniu*, tamże, 1916, nr 166.

58 „Głos Radomski" 1916, nr 8, nr 119.

Ta współpraca wynikła zapewne z poszukiwań nowych źródeł repertuaru, gdyż z racji trwających działań wojennych dystrybucja była mocno utrudniona[59].

Częstotliwość seansów i ustalenie godzin wyświetlania filmów mniej zależało od indywidualnych preferencji kiniarzy, a bardziej podporządkowane było rozkładowi dnia publiczności. Jego rytm wyznaczały godziny pracy w fabryce czy biurze oraz czas wolny. W dni powszednie seanse rozpoczynały się w godzinach późnopopołudniowych czy wczesnowieczornych, zaś w niedziele i dni świąteczne – wczesnym popołudniem. W najwcześniejszym okresie działania stałych kin wyświetlano do sześciu a nawet siedmiu przedstawień dziennie. Później ich liczba, wraz z wydłużaniem metrażu a tym samym czasu projekcji filmów, zmniejszyła się do trzech, czterech, ewentualnie pięciu w ciągu dnia. Często zmieniano program kinowy – nawet dwa razy w tygodniu. Pojawiały się również dodatkowe przedstawienia w postaci wieczornych seansów dla dorosłych, a także wczesnopopołudniowych– dla dzieci i młodzieży. W przypadku głośnych tytułów, na których spodziewano się dużej frekwencji, zwiększano liczbę seansów i dokładnie informowano publiczność o godzinach wszystkich projekcji w ciągu dnia. Anonsując zwykły program, podawano tylko godzinę pierwszego i ostatniego przedstawienia. W wyznaczonej w ten sposób ramie czasowej można było odwiedzić kinematograf o dowolnej porze.

Między sezonami 1907/08 a 1911/12, kiedy intensywnie rosła liczba stałych kinematografów, program kinowy był składanką krótkometrażowych filmów dokumentalnych, oświatowych i fabularnych. Tuż przed I wojną światową trzon programu stanowiły już filmy fabularne liczące 4–5 aktów, którym towarzyszyły jedno – lub dwuaktowe dodatki[60].

W przypadku kin kieleckich brakuje przykładowych nawet anonsów z najwcześniejszego okresu ich działalności, czyli z lat 1909–1912[61]. Wiadomo natomiast na podstawie informacji prasowych, że filmy w Kielcach w 1913 r. wyświetlane były według określonego schematu: „dział dramatu", „dział natury", „dział komedii"[62]. Dodatkowym elementem programu kinowego był również „dział atrakcji". Na seans składało się zatem kilka tytułów, z których najczęściej „dramat" był filmem nieco dłuższym (zaznaczano w anonsie, w ilu częściach będzie on prezentowany: w dwóch, trzech czy nawet czterech). Zdarzały się też od czasu do czasu programy, w których z powodu długiego metrażu filmu rezygnowano z dodatków, np. gdy w kinie „Corso" na przełomie maja i czerwca wyświetlano film *Quo vadis*, „w 6 cz., trwający 2 i pół godziny" czy w „Phenomenie" *Mękę Pańską* („w 7 cz., długości 3000 m")[63].

59 Choć – wg historyków – biura wynajmu w Wiedniu zaopatrywały w filmy przede wszystkim jednak kina galicyjskie, a interesujące mnie obszary miały być opanowane przez ośrodki berlińskie, za: W. Banaszkiewicz , W. Witczak, *Historia filmu polskiego,* t.1, 1895–1929, Warszawa 1989, s. 99.

60 E. Gębicka, *Sieć kin*..., s. 417.

61 Wspomina się jedynie ogólnikowo np. o „pięknych i pouczających obrazach", prezentowanych w iluzjonie „Merkury" we wrześniu 1909 roku, Z *miasta*, „Gazeta Kielecka" 1909, nr 72.

62 Na podstawie anonsów kinowych zamieszczonych w „Kurierze Kieleckim" 1913.

63 Tamże.

Co konkretnie oglądała publiczność prowincjonalna? Jak wyglądały wybory programowe właścicieli kin? Do 1908 r. w programach kinowych na ziemiach polskich przeważały obrazy dokumentalne, a i później, aż do końca I wojny, stanowiły one, ze względu na swoją funkcję informacyjną i edukacyjną, ważną pozycję w repertuarze kin, szczególnie na prowincji. Podobnie było, oczywiście, w kinach kieleckich. Słynny *Obchód grunwaldzki w Krakowie*, reportaż z uroczystości 500 rocznicy bitwy pod Grunwaldem, zrealizowany być może przez właścicieli krakowskiego kina „Cyrk Edisona"[64], wyświetlany był we wrześniu 1910 r. w kinie „Merkury"[65]. Sądząc z informacji zawartych w anonsie, cieszył się dużym powodzeniem, gdyż „został zatrzymany na skutek żądania Szanownej Publiczności jeszcze tylko dwa dni"[66]. Interesującą grupę „zdjęć z natury" stanowiły obrazy wykonane przez miejscowych operatorów, rejestrujących ważne dla społeczności lokalnych wydarzenia. Zdjęcie z natury, zatytułowane: *Kielce i okolice*, odnalazłam w programie „Phenomenu" z początku czerwca 1913 r.[67].

Prezentacja dokumentów odbywała się najczęściej w ciągu kilku dni od sfilmowanego wydarzenia. Tego rodzaju produkcja miała na celu nie tylko zachęcenie miejscowej publiczności do wizyt w kinie (działał tu mechanizm nazwany później mechanizmem identyfikacji – chęć zobaczenia siebie na ekranie), ale było to również „w odczuciu współczesnych stworzenie szansy na zaistnienie mniejszych lokalnych społeczności w oczach innych"[68]. Z kolei oglądanie dokumentów zagranicznych (m.in. *Druga wyprawa i śmierć kapitana Scotta do bieguna południowego*, *Misja katolicka w Chinach* czy *Kopalnie węgla w Pitsburgu*) czy kronik (najchętniej produkcji dwóch wiodących francuskich wytwórni „Pathé" i „Gaumont", sporadycznie – tygodniki wytwórni „Eclaire") pozwalało miejscowej społeczności śledzić ważne wydarzenia, czyli miało walor informacyjny. Poza tym rozszerzało horyzonty, umożliwiało poznawanie ciekawych miejsc, ludzi, odkryć naukowych, w czym wyrażał się walor edukacyjny, ale co najważniejsze – wydobywało z prowincjonalnego, zaściankowego myślenia o otaczającym człowieka świecie walor społeczno-wychowawczy.

Niekompletne numery ówczesnych gazet codziennych, w których zamieszczano anonse kinowe (nieregularnie i nie wszystkich istniejących kin; reklamy prasowe wykupywały większe kina w dużych miastach), nie pozwalają stworzyć dokładnego rankingu najpopularniejszych filmów wyświetlanych w tychże kinach przed I wojną światową. Poza tym identyfikację obrazów utrudnia fakt podawania niekiedy różnych

64 Prezentowali scenki dokumentalne już od 1907 r., m.in. sfilmowali pogrzeb Stanisława Wyspiańskiego, tamże, s. 200. Choć jak twierdzi Andrzej Urbańczyk, za wykluczeniem udziału „Cyrku Edisona" przemawia fakt, iż polska premiera reportażu z obchodów grunwaldzkich odbyła się 30 lipca 1910 r. nie Krakowie, lecz we Lwowie! W Krakowie, na ekran „Cyrku Edisona" reportaż wszedł dopiero 26 sierpnia. Być może film był efektem pracy firmy „Pathé", za: A. Urbańczyk, *Najstarsze filmy o Krakowie*, Kraków 1990, s. 86.

65 Anons kina „Merkury", „Gazeta Kielecka" 1910, nr 65.

66 Tamże.

67 Anons kina „Phenomen", „Kurier Kielecki" 1913, nr 122. Niestety nie udało się odnaleźć tego filmu ani w Filmotece Narodowej, ani w Archiwum Filmowym 1 – Chełmska w Warszawie.

68 M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni*..., s. 131–132.

tytułów tego samego filmu oraz selektywne umieszczanie (najczęściej w sytuacji, gdy były znane publiczności) nazwisk reżyserów, aktorów czy nazw wytwórni filmowych.

W kinach kieleckich przed I wojną światową, podobnie jak w całej Europie (a nawet do pewnego momentu w Ameryce), dominowały filmy produkcji francuskiej. Najpopularniejsi francuscy bohaterowie filmowi to przede wszystkim komicy Charles Prince (pseud. Rigadin, który jednak w Rosji, a tym samym i na ziemiach polskich pod zaborem rosyjskim, znany był jako Prenc albo Prens) oraz Max Linder. Obaj specjalizowali się w burlesce i związani byli z najważniejszą w tym czasie wytwórnią francuską „Pathé". Krótkie filmiki z udziałem Prensa wyświetlano m.in. w 1913 r. w kieleckim kinie „Corso"[69]. O popularności Maksa Lindera może w przewrotny nieco sposób świadczyć fakt, że jego nazwisko posłużyło jako egzemplifikacja w artykule zamieszczonym w „Gazecie Kieleckiej" na temat upadku teatru spowodowanego popularnością kinematografów, w których zamiast „słowa polskiego – cudnej mowy polskiej – patrzymy na (…) głupiego Lindera lub innego Maksia, udających komikę"[70].

Na prowincję docierały też nowe nurty w kinematografii europejskiej i światowej. Zwracają uwagę obecne w repertuarze kin miejscowych tzw. filmy artystyczne produkcji francuskiej, przede wszystkim wytwórni „Film d'art"[71]. Podstawowym założeniem ich twórców było, poprzez mariaż filmu z teatrem, podniesienie rangi kina i zachęcenie ambitniejszego widza do bywania na seansach. W Kielcach można było obejrzeć m.in. *Królową Elżbietę*[72] w reż. Louisa Mercantona, z wielką aktorką teatralną Sarą Bernhardt w roli głównej[73]. Inną wytwórnią francuską, której filmy wyświetlano w miejscowych kinach, był „SCAGL", czyli „Stowarzyszenie Filmowe Autorów i Pisarzy", również część koncernu „Pathé"[74]. Efektem współpracy zrzeszonych w nim wybitnych pisarzy i ludzi filmu były przede wszystkim adaptacje filmowe[75]. Widzowie kieleccy mogli zapoznać się m.in. z *Katedrą Marii Panny w Paryżu* w reż. Alberta Capellaniego. Adaptacja powieści Hugo cieszyła się w Kielcach ogromnym powodzeniem. „Wprost tłumy publiczności wyczekiwały godzinami na wejście do sali, a połowę tej publiczności stanowiła młodzież różnych sfer" – pisano w „Gazecie Kieleckiej". Obecność młodych widzów na filmie, który „szykanuje duchowieństwo", oburzyła autora krótkiej notatki prasowej. „Niezrozumiałym wprost się staje, dlaczego rodzice i przewodnicy zakładów naukowych nie powstrzymali dzieci od bytności w iluzjonach w te dni. Czyż-

69 Na podstawie anonsów kinowych zamieszczonych w „Kurierze Kieleckim" z 1913 r.

70 *Kronika miejska*, „Gazeta Kielecka" 1913, nr 5, s. 2.

71 Spółka pod skrzydłami *Pathé*, „zachowująca na ogół spory stopień niezależności". W końcu 1908 r. powstają jej pierwsze filmy. 17 listopada 1908 r. odbyła się na zamkniętym pokazie premiera *Zabójstwa księcia Gwizjusza*, za: J. Płażewski, *Historia filmu francuskiego, 1895-1989*, Warszawa 1992, s. 62.

72 Anons kina *Phenomen,* „Kurier Kielecki" 1913, nr 34.

73 Wg historyków kina – film ten niewiele miał wspólnego ze sztuką filmową, ale cieszył się powodzeniem u publiczności, za: W. Jewsiewicki, *Kronika kinematografii światowej*, Warszawa 1967, s. 49.

74 J. Płażewski, *Historia filmu francuskiego...,* s. 62.

75 Tamże, s. 60.

by nie znali samego dzieła lub, co gorsza, nie rozumieli znaczenia ujemnego wpływu na nieukształtowane umysły i charaktery?”[76].

Po francuskich, do 1914 r. to duńskie obrazy pojawiały się najczęściej na ekranach ówczesnych kin. Duńska kinematografia była w tym czasie jedną z potężniejszych na świecie[77]. Szczególnie chętnie oglądano filmy z Astą Nielsen, których nie mogło również zabraknąć i w kinach kieleckich, jak choćby *Na pograniczu*, prezentowanego w kinie „Corso” *w* styczniu 1913 r. czy *Maska zerwana* – w „Phenomenie” w sierpniu tego samego roku[78].

Na tamtejszych ekranach pojawiały się również największe włoskie tytuły sprzed 1914 r., czyli np. *Quo vadis?* Guazzoniego z 1913 r. „w 6 olbrzymich częściach trwających 2 i pół godziny”. W Kielcach „filmę tę zakupił teatr «Corso» wyłącznie dla siebie” i prezentował na przełomie maja i czerwca 1913 r.[79]. Szeroki obieg społeczny *Quo vadis?* na ziemiach polskich pokazał – pisze M. Hendrykowska – że film może stać się jednym z narzędzi nowej integracji społecznej, także dzięki uniformizującym się powoli potrzebom kulturalnym społeczeństwa. Włoska adaptacja swoją wysoką pozycję w repertuarze kin na ziemiach polskich zawdzięczała przede wszystkim autorowi pierwowzoru literackiego, czyli Henrykowi Sienkiewiczowi[80].

Udział filmów polskich w repertuarze kin przed I wojną światową był niewielki, a ich poziom – znacznie niższy niż zagranicznych. Ale widzowie czekali na rodzimą produkcję, której inicjatorami i sponsorami byli głównie właściciele kin. Braki w materiale źródłowym nie pozwalają ocenić ilości polskiej produkcji obecnej na ekranach kieleckich do 1914 r. Odnalazłam właściwe dwa tytuły: *Wykolejeni*, dramat współczesny w 4 częściach według *Aszantki* Perzyńskiego, wyprodukowany przez wytwórnię „Sfinks” w 1912 r., prezentowany w lutym 1913 r. w kinie „Corso” oraz *Antek kombinator* – film należący do cyklu obrazów z charakterystycznym bohaterem Antosiem, sympatycznym niezdarą z prowincji, kreowanym przez Antoniego Fertnera, który wyświetlano również w kinie „Corso” w maju tego samego roku[81].

Lata I wojny światowej zaznaczyły się na ekranach kin w Królestwie Polskim wyraźną przewagą filmów niemieckich, w związku z okupowaniem tych terenów od drugiej połowy 1915 r. przez państwa centralne, a także – z dynamicznym rozwojem w tym czasie niemieckiej produkcji filmowej. Co więcej, ziemie polskie odcięte zostały wówczas wskutek walk i barier transportowych od dopływu produktów kinematografii

76 *Kronika miejscowa. Iluzjony*, „Gazeta Kielecka” 1911, nr 82, s. 2; Taka reakcja nie była odosobniona. Afera z ekranizacją powieści Hugo przyczyniła się do upadku słynnego krakowskiego kina pod nazwą *Cyrk Edisona*. Najpierw zdjęto obraz z ekranu uznając, że obraża uczucia religijne, a później nie przedłużono zgody na prowadzenie przedsiębiorstwa, argumentując, że kino wykazywało „wiele wadliwości co do wartości programów”, A. Urbańczyk, *Najstarsze filmy...*, s. 48.

77 J. Toeplitz*, Historia sztuki filmowej, t.1 1895–1918*, Warszawa 1955, s. 76–78.

78 Anonse kin *Corso* i *Phenomen* w Kielcach, „Kurier Kielecki” 1913, nr 5, 171.

79 Anonse kina *Corso*, tamże, nr 115–121.

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

81 Anonse kina „Corso” w Kielcach, „Kurier Kielecki” 1913, nr 32, 99.

francuskiej czy włoskiej[82]. W Kielcach można było zobaczyć m.in. wieloseryjny film fantastyczny *Homunculus* (nawet dwukrotnie w „Phenomenie": w listopadzie 1917 i w lutym 1918 r.)[83]

Lata 1914–1918 to również czas powolnej ekspansji filmów amerykańskich na europejskie, w tym także polskie ekrany. W 1917 r. można było zobaczyć w Kielcach m.in. film W *syberyjskich katorgach* z „głośnej amerykańskiej serii *World*"[84]. Szczególne zainteresowanie widzów tym obrazem wiązało się z jego aktualną problematyką polityczną. Dla mieszkańców ziem dotychczasowego zaboru rosyjskiego, okupowanych przez wojska niemieckie, obejrzenie filmu na temat okrucieństw dawnego zaborcy spełniało swego rodzaju rolę katartyczną.

Z tego samego powodu popularnością cieszyła się również w tym czasie cała seria pseudopatriotycznych filmów antyrosyjskich wyprodukowanych, z błogosławieństwem niemieckiego okupanta, przez polską wytwórnię „Sfinks", czyli jak je określili historycy filmu, kicze patriotyczne o antyrosyjskiej wymowie: *Ochrana warszawska i jej tajemnice* (prezentacja w „Phenomenie", ponad dwa miesiące po premierze, pod koniec grudnia 1916 r.) oraz *Carat i jego sługi* (projekcja w tym samym kinie na początku grudnia 1917 r.[85]). Pojawił się również w Kielcach słynny antyrosyjski film propagandowy *Pod jarzmem tyranów*, wyświetlany w Kongresówce pod tytułami: *Jeszcze Polska nie zginęła* (i tak właśnie nazywał się obraz prezentowany w „Phenomenie" *w* styczniu 1917 r.[86]) oraz *125 lat niewoli Polski* (taki tytuł pojawił się na tym samym ekranie w kwietniu 1918r.[87]). Nie zabrakło również w programach tamtejszych kin filmów z wielką gwiazdą wytwórni „Sfinks", czyli Polą Negri. Odnalazłam anonse zarówno *Studentów*, jak i *Arabelli*, *Bestii* czy *Jego ostatniego czynu*[88].

W kinematografach kieleckich „dział atrakcji" (które są „urozmaiceniem pokazów kinematograficznych i przyczyniają się do ich ożywienia"[89]), rozbudowywano równie mocno, jak w przypadku kin w większych miastach. Do „atrakcji" w najwcześniejszym okresie funkcjonowania stałych kin miejskich należały zarówno nadprogramowe występy kabareciarzy, kuplecistów, komików, cyrkowców, gladiatorów, jak i muzyków, tancerzy czy aktorów.

Specyfiką kina „Corso" były walki zapaśnicze, za które skrytykowano zresztą dyrekcję w „Gazecie Kieleckiej", twierdząc, iż „zapasy atletów i to atletów ordynarnych, nie mających nawet wyobrażenia o francuskich walkach zapaśniczych", to „niska sen-

82 W. Banaszkiewicz, W. Witczak, *Historia filmu polskiego*..., s.98–99.

83 Anonse kina „Phenomen", „Gazeta Kielecka" 1917, nr 240–241; *Kronika miejscowa*, tamże, 1918, nr 18, s. 3.

84 *Kronika miejscowa. Przegląd kinematograficzny*, tamże, 1917, nr 194–197.

85 Anons kina „Phenomen", tamże, nr 248.

86 *Jeszcze Polska nie zginęła*, tamże, nr 11, s. 2.

87 *125 lat niewoli Polski*, tamże, 1918, nr 39–43.

88 Na podstawie anonsów kinowych zamieszczonych w „Gazecie Kieleckiej" w latach 1916–1918.

89 Z *miasta. Kinematograf Apollo*, tamże, 1911, nr 43, s. 3.

sacja”[90]. Pozostałe kinematografy również musiały niejednokrotnie mierzyć się z krytyką ich działu atrakcji, m.in. iluzjon „Apollo” – za popis niejakiego Wanemana[91] „z jego uczennicą świnią”[92]. Te „występy – pisał oburzony czytelnik „Gazety Kieleckiej” – na scenie cyrkowej mogłyby budzić prawdziwy zachwyt, ale popis choćby najuczonszej świni na scenie (Teatru Ludwika, bo tam mieściło się kino «Apollo» – M.B.), na której obchodziliśmy niedawno jubileusz Krasińskiego i Kraszewskiego, budzi niesmak i wstręt”[93].

Z kolei właściciela „Phenomenu” skrytykowano za występ „małpy francuskiej, która cieniami rąk rzucanymi na obraz szykanuje duchowieństwo katolickie”. Reprymendę w tym kontekście otrzymała również publiczność kielecka, która „jest bezkrytyczna i bezwstydna, leci na wyścigi do iluzjonów i byle świństwo popiera, bije oklaski i tonie w morzu swojej głupoty i wyuzdania!”[94]

Ważnym elementem „działu atrakcji” były również przedstawienia teatralne. Pojawiły się w kinach na kilka lat przed wybuchem I wojny, jako dodatkowy magnes mający przyciągnąć na seanse widzów, znudzonych już nieco monotonią programu składankowego. Wprowadzenie jednoaktówek uzasadniano właśnie kryzysem frekwencji w 1910 r.[95]. Nie brakło również jednoaktowych sztuk w kinach kieleckich: w „Phenomenie” – głównie komedii, reżyserowanych m.in. w 1913 r. przez Ludwika Jasińskiego[96], zaś w kinie „Corso” – operetek czy wodewili, przygotowywanych przez „zespół operetkowy pod dyr. W. Piotrowskiego”[97].

Rodzaj, charakter, a także poziom rozrywki w ramach tzw. atrakcji w kinach był bardzo zróżnicowany. Łatwo jest przy tym odkryć jej cyrkowo-teatralną genezę. Na

90 Tamże, 1913, nr 51.

91 Waneman ze swoim zwierzęcym cyrkiem występował już w 1904 r., m.in. w Sosnowcu, za: *Kronika bieżąca*, „Przemysłowo–Handlowy Kurier Sosnowiecki” 1904, nr 104, s. 5.

92 Prezentował się w tym samym 1913 r. także na scenie częstochowskiej Uranii „z dwoma wagonami zwierząt”, za: Anons kina „Urania” „Goniec Częstochowski” 1913, nr 262.

93 T. Kostuch, *Iluzjon Apollo*. *Kronika miejska*, „Gazeta Kielecka” 1913, nr 53, s. 2.

94 *Kronika miejska*, tamże, nr 52, s. 3.

95 „Publiczność – pisał «Goniec Częstochowski» – patrzy chętnie już wyłącznie chyba na zdjęcia z natury. […] Sztucznie składane płaskie sceny komiczne lub ckliwe melodramaty ludzi nie pociągają […] i dlatego od pewnego czasu kinematografy świecą pustką”, za: *Kronika. Z kinematografów*, „Goniec Częstochowski” 1910, nr 84, s. 3.

96 Ludwik Jasiński, dyrektor teatru, nie figuruje w *Słowniku Biograficznym Teatru Polskiego* (SBTP). Pod koniec 1914 r. pracował w Łodzi. „Podczas świąt Bożego Narodzenia w Teatrze Polskim nowo utworzona trupa pod kierunkiem Ludwika Jasińskiego przedstawiła *Betleem polskie* Rydla, aby następnie zapoznać z tym utworem mieszkańców podłódzkich miasteczek”, za: A. Kuligowska, *Teatr łódzki w latach 1888–1918*, w: *Dzieje teatru polskiego*, red. T. Sivert, t. IV, cz. 3: *Teatr polski w latach 1890–1918. Zabór rosyjski*, Warszawa 1988, s. 481.

97 Na podstawie anonsów kinowych zamieszczonych w „Gazecie Kieleckiej” z lat 1913–1914 oraz w „Kurierze Kieleckim” z 1913 r. Władysław Piotrowski (1873–1922), aktor, dyrektor teatru. Pracował w wielu zespołach objazdowych, m.in. J. Teksla, J. Puchniewskiego, wędrując po Galicji i Królestwie Polskim. W latach 1905–1910 występował w kabaretach i teatrzykach Warszawy, Łodzi, Krakowa, Lwowa, Poznania, Kijowa, Odessy. W latach 1910–1918 prowadził podobno własne prowincjonalne zespoły operetkowe, m.in. w Łodzi, Częstochowie, Piotrkowie, Sosnowcu, Kielcach, Lublinie, Włocławku, Płocku, za: SBTP, t.1, s. 549–550.

scenach kinowych – obok transformistów, humorystów, akrobatów, atletów – można było spotkać także aktorów, tancerzy, przede wszystkim w repertuarze wodewilowo – operetkowym. Anonimowy autor jednego z artykułów zamieszczonego w „Kurierze Kieleckim" w 1913 r. próbował zdiagnozować problem niskiego poziomu tych rozrywek. Jego zdaniem, obecność na scenie walk atletów czy „tłustych operetek" wynikała nie tyle z niskiego gustu właścicieli kinematografów, co raczej z zapotrzebowania publiczności. Kina to przedsiębiorstwa, zatem każdy właściciel dbając o interes osobisty prezentuje to, co zapełni mu salę. Autor wskazuje zatem dwa wyjścia z sytuacji: albo uczynienie z kinematografu instytucji ideowej, nie nastawionej na zysk, ale na „wychowanie społeczeństwa, kształcenie w nim smaku artystycznego", albo… nie bywanie na tego rodzaju widowiskach. Zmniejszona frekwencja zmusi właścicieli do reformy swojego programu[98].

Reklama towarzyszyła prezentacji filmów właściwie od początku istnienia kina. Właściciele kin prowincjonalnych chętnie stosowali różne jej formy, a zatem afisze, programy kinowe, rozdawane na ulicach ulotki, i przede wszystkim anonse kinowe, a także pierwsze próby recenzenckie w prasie codziennej, które również miały charakter wzmianek reklamowych, podkreślających walory omawianego obrazu.

Afisze wzbudzały spore kontrowersje. Rozlepiane wszędzie, szpeciły ulice i fasady kamienic. W niektórych miastach. np. w Przemyślu, Krakowie i Warszawie, agresywność i prymitywizm plastyczny plakatów doprowadził wręcz do kampanii antyplakatowych[99]. Krytykowano również ich warstwę językową.

Na jakość języka afiszy, jeszcze nie kinowych, ale zapowiadających inne rozrywki w mieście, narzekano w „Gazecie Kieleckiej" już w 1900 r.: „Od dłuższego czasu ukazują się na ulicach miasta afisze na pohańbienie sztuki drukarskiej pisane tak skażoną polszczyzną, naszpikowane tyloma błędami gramatycznymi i ortograficznymi, że budzą powszechne oburzenie czytającej publiczności"[100].

Ważną formą reklamy już przed I wojną światową były anonse w prasie lokalnej. W początkowym okresie dziejów kin w Kielcach w poczytnej „Gazecie Kieleckiej" pojawiały się bardzo rzadko, częściej dopiero od 1914 r.[101] Dość systematycznie ogłoszenia reklamowe ukazywały się natomiast w 1913 r. na łamach innego miejscowego dziennika, „Kuriera Kieleckiego". Dlaczego? Redaktorem i wydawcą „Gazety Kieleckiej" w latach 1901–1912 był Stanisław Sienicki, w latach 1912–1913 – Wanda

98 (H.S.), W *sprawie iluzjonów* (art. nadesł.), *Kronika miejscowa*, „Kurier Kielecki" 1913, nr 118, s. 2.

99 R. Włodek, *Tarnowskie kina do 1939 roku*, Tarnów 1993.

100 *Afisze,* „Gazeta Kielecka" 1900, nr 41, s. 2.

101 Pierwszym anonsem kinowym, na jaki trafiłam w „Gazecie Kieleckiej", było ogłoszenie reklamowe bardzo krótko istniejącego kieleckiego Teatru „Oaza" *z* kwietnia 1909 r., zapowiadające wielkie kinematograficzne przedstawienie, czteroczęściowy film *Golgota,* w Wielką Sobotę i przez cały najbliższy tydzień. W anonsie, oprócz nazwy kina, tytułu filmu, godzin wyświetlania, znalazły się też tytuły poszczególnych części, a także informacja o cotygodniowej zmianie programu. Ten anons był jednak ewenementem, zapowiadał wyjątkowy film w wyjątkowym czasie, za: Anons teatru „Oaza" w Kielcach, „Gazeta Kielecka" 1909, nr 29.

Sienicka. Z racji ich bardzo konserwatywnych i zachowawczych poglądów tematyka kinowa rzadko gościła na łamach gazety. Dopiero po jej odkupieniu przez spółkę: Władysław Piotrowski–Stanisław Frycz, (obaj poglądów liberalnych, Piotrowski był zresztą wcześniej wydawcą „Kuriera Kieleckiego"), chętniej udostępniano łamy rozrywce kinowej[102]. Być może również w niewielkim mieście, jakim były Kielce, wystarczającą formę informowania publiczności o zmianie repertuaru stanowiły np. afisze. Drobne wzmianki o programie kinowym pojawiały się czasem w rubrykach informacyjnych w prasie lokalnej.

Różnorodne formy reklamy stosowane przez kiniarzy świadczyły o zadomowieniu się filmu w świadomości społeczności prowincjonalnej. Powstające kina zmuszone były ze sobą konkurować, aby przyciągnąć widza, przy okazji propagując nową formę rozrywki.

Kim była ówczesna kielecka publiczność kinowa? W najwcześniejszym okresie, podobnie jak w całym Królestwie Polskim, „rekrutowała się z drobnego mieszczaństwa, z ludu, ze świeżo osiadłych w powstających ośrodkach przemysłowych przybyszów ze wsi, z drobnych urzędników"[103]. W początkach XX w. pod wpływem rozprzestrzeniającego się obiegu kultury masowej coraz szybciej się demokratyzowała, zwłaszcza w ośrodkach przemysłowych położonych w zaborze rosyjskim[104]. Widzowie kinematografów byli jednocześnie bywalcami teatrów (szczególnie popularnych), *variétés*, cyrków itd. Mieli po prostu czas, pieniądze i potrzebę wspólnego uczestnictwa w życiu kulturalnym, rozrywkowym, towarzyskim.

O popularności kina zadecydowały nie tylko jego rozrywkowy charakter i powszechna dostępność, ale – szczególnie w przypadku ludzi młodych – możliwość przeżycia czegoś wspólnie, oderwania się od marazmu, codziennego rytuału tych samych zachowań i rozmów[105]. To właśnie przede wszystkim ludzie młodzi przynależący do stanu średniego (drobnomieszczaństwa i mieszczaństwa, bo te grupy społeczne posiadały środki finansowe na zakup biletu, co, tym samym, gwarantowało rozwój przemysłu kinematograficznego) budowali potęgę kina we wszystkich trzech zaborach[106].

I ten właśnie młody widz już w okresie przed I wojną światową stawał się zarzewiem konfliktu między kiniarzami a wychowawcami, pedagogami zatroskanymi szkodliwym, według ich opinii, wpływem kina na osobowość młodego człowieka. Pojawiały się w prasie głosy przeciwników kinoteatru, dostrzegających tylko negatywny wpływ wynalazku na młodzież szkolną (m.in. słynny tekst Ludwika Skoczylasa z 1915 r. *Jak kinoteatr wychowuje naszą młodzież*)[107]. Wiązał się z tym postulat cenzu-

102 M. Adamczyk, *Cztery epoki prasy Kielecczyzny 1811–1956*, Kraków–Kielce 1990, s. 24, 29, 34–35.

103 M. Meducka, *Teatr popularny na prowincji w dwudziestoleciu międzywojennym na przykładzie województwa kieleckiego*, „Rocznik Świętokrzyski" 2008, Ser. A – Nauki Humanistyczne, t. 30, s. 135.

104 Tamże, s. 136.

105 M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni*..., s. 116

106 Tamże, s. 120.

107 Z. Korsak, *Kultura filmowa – edukacja filmowa: koncepcje, badania, uwarunkowania*, Włocławek 2004, s. 107–110.

rowania przedstawień kinematograficznych, które w dużej mierze składały się z tzw. „sensacji" i „erotyki", bo takie filmy odpowiadały gustom publiczności masowej. Prawdopodobnie najwcześniej w kraju cenzurowanie filmów zaprowadzono w Warszawie w 1911 r.

Z drugiej zaś strony, zainteresowanie młodych ludzi kinem pobudziło do myślenia nad wykorzystaniem tej nowej rozrywki także jako środka wychowawczo-edukacyjnego, poprzez organizowane kin oświatowych, specjalnych seansów dla dzieci i młodzieży, wykładów wzbogaconych pokazami filmowymi i tym podobnych działań. Śledząc prasę lokalną trzeba stwierdzić, że seanse dla dzieci i młodzieży, przynajmniej do momentu odzyskania przez Polskę niepodległości, zdarzały się rzadko. W kinach na prowincji podejmowano jednak inne ciekawe, choć jak się wydaje również niezbyt liczne, przedsięwzięcia edukacyjne z wykorzystaniem kinematografu. W 1910 r. staraniem kieleckiej Szkoły Handlowej Męskiej zorganizowano w „Phenomenie" odczyt „O awiatyce" wzbogacony obrazami kinematograficznymi. W tym samym roku w innym kieleckim iluzjonie „Merkury", z inicjatywy Sekcji Wychowawczo-Dydaktycznej Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego, „dawano przedstawienia wyłącznie dla młodzieży z dziedziny geografii z objaśnieniami"[108].

Oprócz wiekowego, warto zwrócić również uwagę na zróżnicowanie narodowościowe publiczności kieleckiej. Przed odzyskaniem przez Polskę niepodległości znaczącą jej część stanowili Rosjanie, przede wszystkim „urzędniczy świat rosyjski"[109], a także rosyjski garnizon. Spora liczba urzędników kieleckich związana była ze wzrostem liczby urzędów, w związku z reformą administracyjną z 1867 r. i utworzeniem guberni kieleckiej[110]. W mało życzliwym tonie wspomina się o obecności na widowni kin lokalnych także publiczności żydowskiej[111] , przede wszystkim w kontekście wzmożonego konfliktu polsko-żydowskiego z lat 1912-1913 pod hasłem „Swój do swego". Z notatki zamieszczonej w „Kurierze Kieleckim" w lipcu 1913 r. wynika, że Żydzi zbojkotowali należący do Polaka kinematograf „Corso". To zachowanie miało być odpowiedzią na nawoływanie do bojkotu kina żydowskiego[112]. Bezsens sytuacji pierwszy zrozumiał Bolesław Kołtoński, właściciel kina „Corso", który próbował rozmawiać w tej sprawie

108 Anonse kin: „Phenomen" i „Merkury", „Gazeta Kielecka" 1910, nr 24, 83.

109 *Kinematografy, Żydzi, „kadeci" i bojkot*, „Kurier Kielecki" 1913, nr 147, s. 3.

110 Z. Guldon, A. Massalski, *Historia Kielc do 1945 roku*, Kielce 2000, s. 215.

111 Na początku XX w. mieszkało w Kielcach ok. 3 tys., a w roku 1915 już ok. 14,8 tys. Żydów, za: K. Urbański, *Gminy żydowskie duże w województwie kieleckim*, Kielce 2003, s. 43.

112 Kilkakrotnie na łamach „Gazety Kieleckiej" ukazywały się wówczas artykuły mocno krytykujące działalność a czasem w sposób zawoalowany. „Kinematografy alias iluzjony zabiły teatr polski w Kielcach. […] Zamiast słowa polskiego – cudnej mowy polskiej – patrzymy w iluzjonach najczęściej na wstrętne, pornograficzne w różnych przejawach obrazy, na zbrodnie i samobójstwa wyrafinowane rozmaitego rodzaju, na głupiego Lindera lub innego Maksia, udających komikę – a nawet od czasu do czasu widzimy profanację religii", „Gazeta Kielecka" 1913, nr 5, s.2. Mimo użycia liczby mnogiej („iluzjony") panowało powszechne przekonanie, że krytyka odnosi się właśnie do żydowskiego właściciela, za: K. Urbański, *Kino żydowskie w Kielcach*..., s. 205–206.

z rabinem kieleckim, ale nie znalazł u niego zrozumienia[113]. Niechętna kinu postawa ortodoksyjnych Żydów związana była z odezwą kilku rabinów – owocu ich wspólnych ustaleń na spotkaniu w Kielcach w 1913 r., w której sporo miejsca poświęcono młodzieży demoralizowanej przez książki, gazety, broszury wydawane w języku jidysz, zawierające apoteozę zbrodni i pornografię[114]. Trudno w tej sytuacji spodziewać się życzliwości rabinów dla kina.

Istotną funkcją spełnianą przez kino było integrowanie różnych grup społecznych, zarówno w wielkim, jak i mniejszym mieście. Szczególnie u przybyszy z zewnątrz, mieszkańców małych miasteczek czy wsi „kruszyło poczucie niższości, podnosiło poczucie własnej wartości i godności ludzkiej"[115]. Poza tym mieszkańcowi miasta prowincjonalnego (takiego jak Częstochowa, Sosnowiec, Radom czy Kielce) świadomość, że ogląda ten sam film, który cieszył się powodzeniem w Warszawie, Krakowie, Lwowie czy Paryżu, pomagała leczyć się z kompleksów i przybliżała do wielkiego świata. Dlatego też informacje o olbrzymim powodzeniu danego tytułu w kinematografach warszawskich czy „ogólnym zachwycie", jaki wzbudził „w Wiedniu, Berlinie, Lwowie i Krakowie"[116], stanowiły ważny element lokalnych anonsów prasowych.

Kinematograf stanowił nie tylko źródło informacji i wiedzy, ale przyczyniał się „do uczestnictwa szerokich kręgów społecznych w najbardziej intrygujących problemach współczesności", był „sposobem na odnalezienie swego miejsca w świecie"[117].

Świadomość, że kino może stanowić ucieczkę od szarej rzeczywistości, kompensując te emocje, których brak odczuwa widz w życiu codziennym, towarzyszyła publiczności, także prowincjonalnej, jeszcze przed I wojną światową. Na dwa, trzy lata przed jej wybuchem publiczność nie chciała już poznawać w kinie nowości, „bowiem ta najbardziej podstawowa, powierzchowna ciekawość świata została już zaspokojona". Najważniejszą motywacją do odwiedzenia kinematografu była chęć odprężenia się, odpoczynku po pracy, przyjemnego zagospodarowania czasu wolnego[118].

113 Tamże.

114 *Dokument żydowski XX wieku*, „Kurier Kielecki" 1913, nr 232, s. 3.

115 M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni*..., s. 24.

116 *Jeszcze Polska nie zginęła,* „Gazeta Kielecka" 1916, nr 11, s. 2.

117 Tamże, s. 101.

118 M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni*, s.262–263.

Monika Bator (Kielce)
The beginnings of cinema in Kielce

From their beginnings, cinemas in provinces played a very important role. Whereas in large cities they competed with theatres, concerts, revues or circuses, in small and middle-size towns they became one of the most important forms of participation in culture as well as the source of education and entertainment. The present article discusses the beginnings of cinematography in Kielce (from the end of the 19th century to 1918): first film shows, first cinemas and their owners, legal and financial issues connected with opening new cinemas or film distribution. There are also Kielce cinema listings and cinema audiences presented. The source materials are archival documents of the State Archives in Kielce (including sections of the Files of the City of Kielce, UWK I, SPK I and RGK) as well as press materials (mostly from Gazeta Kielcecka and Kurier Kielecki daily papers).

In 1909, three cinemas opened in Kielce: "Oaza" established by Walenty Smyczyński, "Merkury", which belonged to Leonia and Józef Kamionkowie and "Phenomen" owned by Maks Ellencweig. The next Kielce cinema, called "Apollo", was opened on August 13, 1910 and the last established before World War I was cinema "Corso".

Cinematograph was not only the source of information and knowledge but also facilitated "the participation of citizens in the most intriguing problems of modern times and finding one's own place in the world".

In 2010, 463 new exhibits were acquired by the collection of the Kielce History Museum and entered into the Museum registers under the heading of "History" and "Culture". Additionally, there were 2,015 new inventory items in the library collection.

Among the most interesting acquisitions are the collections of documents and photographs connected with Sylwester Kowalczewski and Stefan Artwiński as well as a parchment with a prerogative granted in 1712 to Kielce guilds by Cracow Bishop Kazimierz Łubieński of Łubna.

A collection of badges, occasional stamps and decorations connected with Polish Legions and Polish Army (including Kielce garrison) as well as social and political institutions and organizations were added to the Museum's phaleristic collection. Additionally, there are also medals and plaques minted in the Białogon plant.

The military collection obtained new uniforms and armament of the squads from the garrison that resided in Kielce before the war and also from military formations of the 3rd Reich and the USSR. A pre-war fireman uniform of Wincenty Wojdan, a fireman of Kielce Fire Brigade, was also added to the collection.