

Aneta Bołdyrew

ORCID 0000-0002-6121-0816

Wydział Nauk o Wychowaniu Uniwersytetu Łódzkiego

Małgorzata Krakowiak

ORCID 0000-0001-5724-301X

Wydział Nauk o Wychowaniu Uniwersytetu Łódzkiego

„Kinematograf pedagogiczny” – nowoczesny środek dydaktyczny na początku XX wieku w Królestwie Polskim*

“Pedagogical Cinematograph” – a Modern Teaching Resource at the Beginning of the 20th Century in the Kingdom of Poland

The article aims to discuss the importance of the cinematograph in the mass culture at the beginning of the 20th century in the Kingdom of Poland, with particular emphasis on its educational impact. It is equally important to present “moving pictures” as a modern teaching resource. In the article the methods of historical and pedagogical research were used, including the philological (lexical) method for the analysis of press sources. As a result of the analysis of archival materials and journalism – weekly magazines and daily press, it was established what opinions were formulated about the new teaching resource. Examples of the activities of “pedagogical cinematographers” in the Congress Kingdom of Poland at the beginning of the 20th century were indicated. The areas of education in which fiction and popular science films were used were presented. Their application in school and out-of-school education was described, including the education of children, adolescents and adults.

Keywords: pedagogical cinematograph, teaching resource, youth, education, modernity, Kingdom of Poland

Słowa kluczowe: kinematograf pedagogiczny, środek dydaktyczny, młodzież, edukacja, nowoczesność, Królestwo Polskie

*Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Szlakami Polski Niepodległej” w latach 2018–2023, nr projektu 01SPN 17 0020 18, kwota finansowania 751 222 zł.

Narodziny i rozwój kinematografii w Królestwie Polskim były jednym z elementów kultury masowej, będącej przejawem, a w pewnym stopniu także *spiritus movens*, procesów modernizacyjnych. Określane mianem nowoczesności przeobrażenia społeczne, gospodarcze, polityczne i kulturowe determinowane były przez wzrost znaczenia kultury racjonalizmu oraz rozwój techniki, industrializacji i urbanizacji. Jednym z najistotniejszych elementów życia społecznego w dobie nowoczesności było pojawienie się kultury popularnej, której upowszechnienie warunkowane było m.in. przez nowe technologie. Zdaniem Antoniny Kłoskowskiej rozwój „nowych technicznych środków przekazywania masowych treści miało znaczenie nowej rewolucji”¹. Kultura masowa, w tym prasa oraz kinematografia, odegrała istotną rolę w wytwarzaniu społecznych systemów myślenia. Miała znaczący udział w transformacji społeczeństw – z agrarnych w industrialne, czy mówiąc inaczej – z tradycyjnych w nowoczesne².

„Boom” kinematograficzny na początku XX w. objął Europę i Stany Zjednoczone³; rozwijające się dynamicznie kino można uznać za *signum temporis* epoki nowoczesnej. Łatwość tworzenia kopii i brak bariery językowej kina niemego sprzyjał rozwojowi produkcji filmowych i ich transnarodowemu obiegowi. Już u schyłku XIX w. film stał się także „medium reportażu”⁴: dokumentowano zarówno najważniejsze wydarzenia publiczne (np. uroczystości na dworze cesarza Rosji Mikołaja II, rejestrowane przez polskiego fotografa i filmowca Bolesława Matuszewskiego), jak i życie codzienne. Obok filmów fabularnych i dokumentalnych powstawały filmy popularnonaukowe, szczególnie wartościowe dla celów edukacyjnych. Rozwijający się przemysł filmowy był związany z procesami monopolizacji i konkurencji⁵, będącymi elementami nowoczesnego modelu relacji gospodarczych.

Projekcje „ruchomych obrazów” stały się jednym z najważniejszych elementów kultury masowej i wielkomięskiej rozrywki. Popularność wytwórczości kinematograficznej dotyczyła również ziem polskich, a szczególnie Królestwa Polskiego, gdzie już w pierwszym dwudziestoleciu XX w. projekcje filmowe w dużych miastach stawały się dobrem coraz bardziej dostępnym. Przyczyniły się do umasowienia wiedzy, stanowiły „okno na świat” dla ludzi z różnych grup społecznych i w różnym wieku. Forma przekazu sprawiała, że z projekcji korzystać mogli również analfabeci. Podobnie jak prasa, film miał pozytywny wpływ na zwiększenie dostępu do informacji i wiedzy, przyczyniając się do demokra-

¹ A. Kłoskowska, *Kultura masowa*, Warszawa 2011, s. 188.

² A. Giddens, *Socjologia*, Warszawa 2012, s. 114–116.

³ Ibidem, s. 729.

⁴ J. Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, Poznań 2020, s. 68.

⁵ A. Kłoskowska, *Kultura masowa*, s. 193.

tyzacji życia społecznego. Pełnił funkcję rozrywkową, ale także kulturotwórczą i edukacyjną. Działalność kinematografów i wysokie zainteresowanie nimi opinii publicznej utrzymywało się także w czasie I wojny światowej, a okres międzywojenny przyniósł dalszą popularyzację kultury filmowej⁶.

Rozwój widowisk filmowych był przedmiotem zainteresowania prasy, która śledziła poczynania przemysłu kinematograficznego i chętnie pisała o nowym medium – wyrażając zarówno zainteresowanie tym najbardziej nowatorskim na początku XX w. środkiem kultury, jak i niepokoje oraz krytykę. Badacze historii kinematografii wskazują, że dyskusje nad wartością projekcji „żywych obrazów”, prowadzone zarówno w Europie Zachodniej, jak i na ziemiach polskich, gdzie w polskich realiach okazały się wyjątkowo burzliwe⁷. Obawy dotyczące filmu nie były w stanie zatrzymać jego rosnącej popularności. Kinematografia stała się w Królestwie Polskim jedną z najpowszechniejszych form masowej rozrywki komercyjnej. Świadczy o tym wymownie liczba kin. O ile w 1913 r. w zaborze pruskim działało 60 kin, w Galicji – nieco ponad 70, to w Kongresówce ich liczba wynosiła około 300 (część prowadziła tylko sezonową działalność)⁸. W publicystyce społecznej często wyrażano obawy dotyczące ekspansji nowoczesnej techniki i dostosowywania jej przekazu do gustów masowego odbiorcy. Z drugiej strony wielu publicystów uważało film za jedno z najważniejszych osiągnięć techniki, służących upowszechnieniu kultury i obiegowi informacji w społeczeństwie. Znakomicie ambiwalentne wartości przekazów kinematograficznych omówił w 1913 r. wybitny pisarz i krytyk Karol Irzykowski. Określił film mianem „sztuki dla tłumów”, podkreślał jego użyteczność społeczną, ale dostrzegał także „ordynarną płaskość [...] dramaturgii kinematograficznej”⁹. Włodzimierz Perzyński – pisarz, dramaturg okresu Młodej Polski, w 1908 r. na łamach „Świata” przekonywał o triumfie kinematografów nad innymi sztukami wizualnymi¹⁰. Krytyk Adam Zagórski, pisząc w 1913 r. o przyszłości kinematografu, stwierdzał, że można porównać go do „doniosłości wynalazku Guttenbergowskiego”¹¹. Niechęć części opinii publicznej do projekcji filmowych uważał za zjawisko przejściowe, wynikające z obaw przed nowością. Zdaniem Zagórskiego kinematograf był przez jego krytyków pochopnie i błędnie uważany za zagrożenie dla kultury wysokiej, w tym książek i teatru.

⁶ W. Jewsiewicki, *Kazimierz Prószyński*, Warszawa 1974, s. 130–131.

⁷ M. Hendrykowska, *Między wynalazkiem a sztuką. Film na ziemiach polskich (1896–1915)*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 180–189.

⁸ A. Chwalba, *Historia Polski 1795–1918*, Kraków 2000, s. 146.

⁹ K. Irzykowski, *Śmierć kinematografu?*, „Świat” 1913, nr 21, s. 1–3.

¹⁰ W. Perzyński, *Triumf kinematografu*, „Świat” 1908, nr 14, s. 14–15.

¹¹ A. Zagórski, *Przyszłość kinematografu*, „Scena i Ekran” 1913, nr 1, s. 9.

Truizmem jest stwierdzenie, że przemiany w dobie intensywnej modernizacji na przełomie XIX i XX w. wpłynęły na wszystkie obszary życia społecznego i sytuację wszystkich jego uczestników. Jednym z kluczowych elementów nowoczesnego ładu był wzrost znaczenia edukacji oraz pozycji społecznej młodego pokolenia¹². Dyskusje na temat bieżących wydarzeń w każdej dziedzinie życia publicznego obejmowały również kontekst związany z ich wpływem na wychowanie dzieci i młodzieży. Dotyczyło to także kultury masowej. W Królestwie Polskim szczególnie wiele uwagi poświęcano potencjalnym korzyściom i zagrożeniom, związanym z oddziaływaniem projekcji filmowych na najmłodszych odbiorców. Analizowano ten temat, biorąc pod uwagę zarówno potencjał kinematografii w zakresie kształcenia, jak i jego rolę w procesie socjalizacji młodego pokolenia. Pisano o tym w prasie codziennej i tygodnikach społeczno-kulturalnych¹³. Najczęściej temat ten podejmowano w prasie warszawskiej, ale pojawiał się on systematycznie także w łódzkich periodykach¹⁴. Jednym z pierwszych tekstów poświęconych walorom naukowym i dydaktycznym „ruchomych obrazów” był artykuł z 1896 r. pisarza i popularyzatora nauki, Władysława Umińskiego¹⁵. Jego tekst, pisany z perspektywy entuzjasty techniki, eksponował możliwości kinematografu, przekonując, że „przyrząd ten stanie się nie tylko przyjemną rozrywką, nauczycielem, ale i zbieraczem dokumentów życiowych”¹⁶.

Jednak na początku XX w. na łamach prasy w Królestwie Polskim przeważały teksty krytyczne wobec kinematografu jako środka oddziałującego na dzieci i adolescentów. Wielu komentatorów życia społecznego wyrażało liczne obawy dotyczące potencjalnego zagrożenia wobec młodego pokolenia ze strony „jarmarcznej” rozrywki, za jaką nierzadko uznawano projekcje filmowe¹⁷. W wypowiedziach publicystycznych wybrzmiewały te same lęki, które dotyczyły po-

¹² Szerzej o współzależności edukacji i nowoczesności zob. A. Böldyrew, *Nowoczesność, edukacja, młode pokolenie w perspektywie badań historyczno-pedagogicznych*, „Wychowanie w Rodzinie” 2019, t. 21, nr 2, s. 65–79.

¹³ O problematyce tej pisał m.in. M. Guzek, *Co wspólnego z wojną ma kinematograf? Kultura filmowa na ziemiach polskich w latach 1914–1918*, Bydgoszcz 2014, s. 266–278.

¹⁴ Na początku XX w. prasa przeżywała intensywny rozwój, stając się opiniotwórczym medium dla czytelników z elitarnych i nieelitarnych grup społecznych. W Królestwie Polskim w 1904 r. ukazywało się 140 tytułów, po liberalizacji przepisów w 1906 r. w Kongresówce wychodziło 1728 periodyków. Z. Kmieciak, *Prasa polska w Królestwie Polskim i Imperium Rosyjskim w latach 1865–1904*, [w] *Prasa polska w latach 1864–1918*, red. T. Cieślak, A. Garlicka, W. Jakóbczyk, Z. Kmieciak, J. Myśliński, A. Notkowski, A. Paczkowski, Warszawa 1976, s. 13.

¹⁵ W.U. [Wacław Umiński], *Z krainy czarów*, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 1, s. 18–19.

¹⁶ Ibidem, s. 19.

¹⁷ S.B. [Stefan Barszczewski], *Zgubny wpływ*, „Kurier Warszawski” 1909, nr 258, wyd. poranne, s. 1–2.

pularnej kultury wielkomięskiej, w tym kabaretów, wodewili i literatury „brukowej”. W „Kurierze Warszawskim”¹⁸ w 1909 r. pisano: „Chyba każdy, komu dobro działy, młodzieży dorastającej i szerokich mas nieświadomych leży na sercu, przyzna, że widowiska takie [kinematograficzne] muszą wyrzucić wpływ równie zębny, jak rozpowszechniona tak szeroko ostatnimi czasy literatura *schodów kuchennych*”¹⁹.

Wyolbrzymianie zagrożeń dotyczących kinematografów przybierało charakter „paniki moralnej”²⁰, widocznej szczególnie w dyskusji na temat wpływu produkcji filmowych na wychowanie i socjalizację adolescentów. Budziło to obawy tym większe, że młodzież szkolna chętnie korzystała z rozrywki dostarczanej przez iluzjony, stanowiąc niemały odsetek publiczności kinowej.

Krytyka ze strony komentatorów życia społecznego dotyczyła kilku kontekstów, które apriorycznie przypisywali oni odbiorowi kultury filmowej przez młodych widzów: 1. negatywnego pod względem moralnym i estetycznym wpływu filmów fabularnych, 2. niewłaściwych pod względem obyczajowym zachowań publiczności kinowej, 3. zagrożenia dla polskiej kultury narodowej ze strony zagranicznych produkcji, 4. zdrowotnej i higienicznej szkodliwości przebywania w salach kinowych oraz oglądania projekcji.

W dyskusji publicystycznej zdecydowanie najczęściej pojawiały się argumenty dotyczące moralnej i kryminalnej deprawacji, której mieli doświadczać młodzi widzowie filmów fabularnych. Znaczna część inteligencji uważała, że pokazy iluzjonów przyczyniały się do szerzenia zachowań, które uważano za niewłaściwe moralnie czy wręcz patologiczne²¹. Za najbardziej szkodliwe z wychowawczego punktu widzenia uważano projekcje zawierające wątki sensacyjno-kryminalne i erotyczne. Te ostatnie wpisywano w kategorię pornografii; zdaniem „obrońców moralności” dziełami filmowymi o takim charakterze były ekranizacje powieści Stefana Żeromskiego *Dzieje grzechu* oraz *To, o czym się nie mówi* Gabrieli Zapolskiej. W prasie oceniano, że właściciele kin wprowadzają

¹⁸ Prasa codzienna, często ukazująca się dwa razy dziennie, miała silne oddziaływanie światopoglądowe. Szczególne znaczenie miały tytuły wysokonakładowe, wśród nich „Kurier Warszawski”, który ukazywał się w latach 1821–1939. W 1906 r. jego nakład wynosił 25 tys., w 1909 r. 33 tys. egzemplarzy. *Bibliografia historii Polski XIX wieku*, t. 3: 1865–1918, t. 1, red. S. Sokołowska, I. Osowska, Warszawa 2000, s. 273.

¹⁹ S.B. [Stefan Barszczewski], *Zębny wpływ*, s. 1.

²⁰ I. Zielińska, *Media, interes i panika moralna. Nowa kategoria socjologiczna i jej implikacje*, „Kultura i Społeczeństwo” 2004, nr 4, s. 162–166; Ch. Critcher, *Moral Panic Analysis: Past, Present and Future*, „Sociology Compass” 2008, nr 2, s. 1127–1144.

²¹ *Z Rady Miejskiej*, „Pracownica Polska” 1917, nr 17, s. 2. Problem ten zauważano także w dwudziestolecu międzywojennym. Zob. M. Guzek, *O czym się nie mówi. Obraz prostytucji w kinie popularnym dwudziestolecia międzywojennego*, [w] *Polskie kino popularne*, red. P. Zwierchowski, D. Mazur, Bydgoszcz 2011, s. 26–36.

odbiorców w błąd, informując że pokazy tych filmów mają na celu „popularyzowanie najcelniejszych (sic!) utworów literatury ojczystej”²². Oczekiwano wprowadzenia przez władze miejskie kontroli nad „gorszącymi przedstawieniami”, a młodzież przestrzegano: „Nie kalajcie duszy obrazami, które podniecają wyobraźnię młodą do czynów złych lub zbrodniczych, nie szukajcie karmu dla ducha w odmętach ludzkich wad i występków, ale w czystych i wzniosłych słowach poetów i pisarzy naszych, w rozważaniu czynów naszych bohaterów”²³.

O szkodliwości pokazów kinematograficznych pisano w prasie pedagogicznej²⁴. Na łamach „Dziecka” przed projekcjami zawierającymi obrazy zbrodni, nienawiści rodzinnej, lekceważenia zasad moralnych przestrzegała pochodząca z Wilna tłumaczka, publicystka i pisarka Emilia Węśławska²⁵. Za szczególnie groźne dla młodych dziewcząt w okresie dojrzewania uważała pokazy o „miłości zmysłowej”. „Wpływ wysoce demoralizujący na młodzież szkolną” kinematografów odnotowywano także w „Przeglądzie Wychowawczym”²⁶. W prasie zamieszczano najczęściej postulaty dotyczące organizacji projekcji, tematyki i organizacji pokazów „dla młodzieży”. Publicyści rzadko odnosili się do płci, wieku i pochodzenia społecznego młodych widzów, co sugerowało egalitarność „miejskiej rozrywki”. W większości tekstów nie precyzowano, o szkodliwość dla jakiej grupy młodzieży chodziło krytykom kinematografów. Wydaje się, że publicyści upatrywali w niej zagrożenia zarówno dla uczniów gimnazjów, jak i szkół powszechnych, wyrażając troskę o moralność i „właściwe wychowanie” młodzieży *en masse*.

Nie tylko najbardziej wyrafinowanych publicystów niepokoiły gusta publiczności będącej główną częścią widowni kinowej – robotników i rzemieślników. Uważano, że zaspokajająca ich potrzeby estetyczne produkcja filmowa, o niskich aspiracjach artystycznych i intelektualnych, musi mieć niekorzystny wpływ na młode pokolenie. Pisząc o upodobaniach warszawskiej publiczności, w „Tygodniku Ilustrowanym”²⁷ oceniano, że filmy o treści „ściśle naukowej i pouczającej” nie cieszą się popularnością, a „publiczność głównie (a może jedynie) domaga się pieprznych dramatów lub karkołomnych fars”²⁸. Występując

²² z., *Pornografia w kinematografie*, „Przegląd Katolicki” 1911, nr 35, s. 695; Z.D. [Zdzisław Dębicki], *Literatura w kinematografie*, „Kurier Warszawski” 1911, nr 236, s. 5–6.

²³ *Z Rady*, s. 2.

²⁴ Czasopisma pedagogiczne były przykładem prasy fachowej. Kierowano je do nauczycieli, działaczy oświatowych, rodziców zainteresowanych problemami wychowawczymi. Nakład czasopism pedagogicznych był znaczenie niższy niż tygodników i dzienników.

²⁵ E. Węśławska, *Kinematografi i dziecko*, „Dziecko” 1915, nr 10–11–12, s. 577–580.

²⁶ *W sprawie odwiedzania kinematografów*, „Przegląd Wychowawczy” 1914, nr 9, s. 489.

²⁷ „Tygodnik Ilustrowany” ukazywał się w Warszawie w latach 1859–1939 i był znaczącym tytułem opiniotwórczym. Jego nakład w 1905 r. szacowano na 20 tys. egzemplarzy. *Bibliografia*, s. 487.

²⁸ *Przegląd wystawy „Światło, Ruch, Ciepło”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 50, s. 1005.

z pozycji paternalistycznej, publiczności ubolewali nad negatywnym wpływem warszawskich kinematografów nie tylko na młodzież, ale także warstwy nie-elitarne. Projekcjom filmowym zarzucano, że „przyczyniały się do spaczenia kultury, popularyzowania najwstrętniejszych tematów i wprost apoteozy kryminalistyki”, postulowano więc chronienie widzów przed wpływem „haniebnych i demoralizujących widowisk”²⁹. Za „nieobyczajne” uważano zachowania dorosłych widzów, którzy w trakcie pobytu w kinie często swobodnie, żywiołowo i hałaśliwie wyrażali emocje. Budziło to niechęć publicystów i działaczy oświatowych, dążących do upowszechnienia standardów obyczajowych warstw średnich także w środowiskach ludowych. W ich ocenie projekcje filmowe stanowiły źródło zepsucia młodego pokolenia nie tylko pod względem moralnym, ale i obyczajowym.

Ubolewano także nad zalewem produkcji zagranicznych, stanowiących zagrożenie dla wychowania patriotycznego młodego pokolenia oraz deprecjonujących kulturę narodową. Charakterystycznym elementem dyskusji o rzekomej szkodliwości projekcji filmowych w życiu społecznym Kongresówki było również przepojenie jej wątkami antysemickimi. Żydowskim właścicielom kinematografów zarzucano kierowanie się wyłącznie chęcią zysku oraz działanie na szkodę kultury polskiej, m.in. poprzez brak troski o poprawność językową materiałów promocyjnych³⁰. Przedmiotem krytyki były również niedopracowane napisy filmowe, zawierające liczne błędy językowe, kalające polszczyznę³¹.

W warunkach postępującej higienizacji dzieciństwa i okresu dorastania poważnymi zarzutami stały się argumenty o szkodliwym wpływie widowisk filmowych na zdrowie młodego pokolenia. W 1911 r. lekarz Władysław Chodecki na łamach „Przebudzenia”³² opisywał m.in. problemy pogarszającego się wzroku i trudności natury emocjonalnej u młodych widzów³³.

Publiczna dyskusja o szkodliwości kinematografu wobec dzieci i młodzieży nie była w stanie zdyskredytować atrakcyjności „ruchomych obrazów” zarówno w wymiarze ludycznym, jak i edukacyjnym. Wielu działaczy oświatowych

²⁹ *Akcja Komitetu Obywatelskiego w sprawie kinematografów warszawskich*, „Dziennik Komitetu Obywatelskiego miasta Warszawy” 1915, nr 55, s. 1.

³⁰ W dzienniku informacyjnym „Gazeta Poranna 2 Grosze” pisano o kinematografach prowadzonych przez właścicieli pochodzenia żydowskiego, oceniając, że korzystanie z tej formy rozrywki jest „zabawą u Żydów”. *Kinematografy*, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1912, nr 63, s. 3; *Kinematografy żydowskie*, ibidem 1912, nr 95, s. 2; *Kinematografy*, ibidem 1913, nr 8, s. 4.

³¹ *Poliszczyzna kinematografów*, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1917, nr 298, s. 4.

³² Problematykę kinematografów opisywano w prasie kierowanej do kobiet. Jej czytelniczkami były m.in. matki i wychowawczynie. Przykładem periodyku adresowanego głównie do kobiet był dwutygodnik „Przebudzenie”. Czasopismo ukazywało się w Warszawie w latach 1909–1913, publikowano w nim teksty o konserwatywnym chrześcijańskim światopoglądzie. *Bibliografia*, s. 376.

³³ W. Chodecki, *Dziecko a kinematograf*, „Przebudzenie” 1911, nr 24, s. 2.

i nauczycieli widziało możliwości wykorzystania tego środka dydaktycznego w edukacji szkolnej i pozaszkolnej. Dostrzegano także użyteczność kinematografu w dziedzinie oświaty i kultury czasu wolnego dorosłych. Zastosowanie w praktyce dydaktycznej produkcji filmowych łączyło się z koniecznością rozprawienia się z zarzutami, które stawiano tej dziedzinie kultury, uwolnienia jej od stereotypów oraz wprowadzenia regulacji i zasad pozwalających na wykorzystanie tego środka w kształceniu i wychowaniu.

Obserwatorzy życia społecznego za słuszne rozwiązanie uznali wprowadzenie opieki pedagogicznej i przepisów regulujących działalność kinematografów. Postrzegano je jako sposób na zintensyfikowanie oddziaływania wychowawczego iluzjonów. W 1908 r. w „Tygodniku Ilustrowanym” stwierdzano, że opieka ta pozwoli „uczynić z nich coś w rodzaju popularnych, wychowawczych przedstawień, rodzaj teatru mimicznego dla szerokich mas, teatru, który by kształcił ich myśl i uczucia”³⁴. Jej zwolennikiem stał się Zdzisław Dębicki – krytyk literacki, eseista, publicysta Młodej Polski. W 1911 r. wskazywał, że kinematograf ma znaczenie pedagogiczne, które jest „jeszcze mało wyzyskane”³⁵, dlatego należy objąć go opieką merytoryczną. W „Wychowaniu w Domu i Szkole” proponowano, by sprawowało ją Stowarzyszenie Nauczycielstwa Polskiego³⁶. Kandydatura ta była dla redakcji periodyku oczywista, gdyż był on jej organem prasowym. Postulatem mającym zwiększyć możliwość oddziaływania „ruchoomych obrazów” stało się także stworzenie wytwórni zajmującej się produkcją filmów fabularnych i popularnonaukowych. Propozycje te można uznać za próbę profesjonalizacji działań na rzecz kształcenia i wychowania młodego pokolenia i dorosłych oraz przykład pozytywnych zmian w postrzeganiu iluzjonów. „Kinematograf pedagogiczny” miał służyć działaniom oświatowym. Projekcje o charakterze pedagogicznym najczęściej dopełniały regularny repertuar iluzjonów i miały pełnić funkcje kształcącą i wychowawczą.

Funkcjonowanie iluzjonów w Królestwie Polskim było zależne od przepisów prawa, najpierw prawodawstwa rosyjskiego, a po 1915 r. systemu wprowadzonego przez okupacyjne władze pruskie. Opracowanie i wdrożenie regulaminów limitowało dostępność filmów, zwłaszcza fabularnych, i służyło ograniczeniu przekazu potencjalnie szkodliwego dla dzieci i młodzieży. Rosyjskie władze zaborcze w szerokim zakresie stosowały cenzurę, która miała wymiar polityczny i propagandowy (osobną kwestią jest sprawa „wewnętrznej cenzury” twórców filmów, wynikającej np. z powodów obyczajowych). W publicy-

³⁴ Meta [Stanisław Mendelson], *Kinematograf*, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 17, s. 340.

³⁵ Z. Dębicki, *Czy kinematograf profanuje dzieło sztuki?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 51, s. 1025.

³⁶ J. Rodysówna, *W sprawie kinematografu*, „Wychowanie w Domu i Szkole” 1910, nr 3, s. 276–278. Stowarzyszenie Nauczycielstwa Polskiego działało w Królestwie Polskim od 1905 r.

stycze informowano o obostrzeniach nakładanych na uczniów przez szkoły³⁷. W styczniu 1914 r. rosyjskie władze oświatowe wprowadziły restrykcje w kinematografach. W okólniku kierowanym do kuratoriów okręgowych ograniczono uczestnictwo młodzieży szkolnej w pokazach kinematograficznych po godzinie 20.00³⁸. Po opuszczeniu przez Rosjan Królestwa Polskiego w sierpniu 1915 r. i wprowadzeniu rządów pruskich utrzymano kontrolę nad kinematografami. W październiku 1915 r. cesarsko-niemiecki prezydent policji wydał rozporządzenie nakładające cenzurę na wyświetlane materiały³⁹. Było to wynikiem stosowania w Niemczech cenzury wojennej, utrzymywanej do listopada 1916 r. Okazała się ona ważnym narzędziem władzy niemieckiej na ziemiach polskich, ograniczając swobodę wypowiedzi o charakterze patriotycznym, politycznym czy antywojennym. Niemieckie władze okupacyjne zobowiązywały właścicieli iluzjonów do przedstawiania, na dwa dni przed planowaną projekcją, programu i oświadczenia o zaakceptowaniu zawartych w niej treści. Od właścicieli kin wymagano także wyraźnego oznaczenia projekcji kierowanych do dzieci do piętnastego roku życia oraz do dorosłych. Warto podkreślić, że wyświetlanie pokazów dla dzieci wymagało uzyskania osobnego pozwolenia⁴⁰.

Organizowanie pokazów pedagogicznych dla młodzieży szkolnej można uznać za przejaw kontroli adolescentów oraz próbę „urządzenia”⁴¹ młodych widzów. W odwołaniu do Foucaultowskiego rozumienia „urządzenia”, budowanie repertuaru pod kuratelą pedagogiczną służyło tworzeniu mechanizmów nadzoru nad młodym pokoleniem. Ponadto zwiększenie zaangażowania rodziców i nauczycieli w wybór projekcji wpływało na kształtowanie wiedzy o świecie oraz postaw, które były aprobowane przez pokolenie dorosłych. Zaakceptowane przez pedagogów repertuary sprawiały, że młodzi odbiorcy otrzymywali w kinematografie wzory zachowań zaczerpniętych z *imaginarium* kultury, zbudowanego na symbolach i wartościach uznawanych społecznie za wartościowe.

Uwagę publicystów, w tym lekarzy i działaczy oświatowych, zwracał wpływ pobytu w sali kinowej na zdrowie i higienę widzów. Niebezpieczne zdarzenia

³⁷ Serafin S., *List z Piotrkowa. Wydział pomocy doraźnej dla uczącej się młodzieży. Precz z kabaletami*, „Prąd” 1910, nr 5, s. 38.

³⁸ *Uczniowie w kinematografie*, „Rozwój” 1914, nr 14, s. 3.

³⁹ *Rozporządzenie policyjne odnoszące się do kinematografów*, „Nowa Gazeta” 1915, nr 505, s. 2. Rozporządzenie opublikowano w języku polskim i niemieckim. Archiwum Państwowe w Kaliszu, [APK], zesp. Naczelnik Powiatu Kaliskiego, sygn. 299, Zezwolenia na przedstawienia teatralne, filmowe, koncerty, k. 16, 47.

⁴⁰ APK, zesp. Naczelnik Powiatu Kaliskiego, sygn. 299, Zezwolenia na przedstawienia teatralne, filmowe, koncerty, k. 2.

⁴¹ Szerzej o „urządzeniu młodzieży” pisała H. Ostrowicka, *Urządzenie młodzieży. Studium analityczno-krytyczne*, Kraków 2015, s. 28–53.

spowodowane pożarami w kinematografach⁴² wymuszały wprowadzenie modernizacji sal projekcyjnych. Zwiększyło się zainteresowanie władz organizacją projekcji filmowych, warunkami panującymi w budynkach kinematografów, zastosowanymi środkami ochronnymi i przestrzeganiem zasad bezpieczeństwa. Prowadzący lokale kinematograficzne musieli uzyskać stosowne pozwolenia, a sale poddawano kontroli. Jednym z przejawów nowoczesności stało się wprowadzenie regulacji prawnych, mających zwiększyć bezpieczeństwo w przestrzeni publicznej. W przypadku kinematografów dotyczyły one sposobu urządzania sal projekcyjnych i przepisów przeciwpożarowych⁴³.

W dyskusji publicystycznej postrzegano rozwijającą się kinematografię jako szansę dla nowoczesnej edukacji dzieci, młodzieży i dorosłych. Leo Belmont – eseista, poeta, prozaik stwierdzał, że kinematograf jest „poglądową lekcją mocy nauki”⁴⁴. Takie samo znaczenie przypisywał mu antropolog i krajoznawca – Kazimierz Stołyhwo⁴⁵. Zauważał, że „przedstawienia plastyczne” były najdostępniejszą dla umysłów i najłatwiejszą do przyswojenia formą kształcenia, służącą pobudzeniu zmysłów. Janina Rodysówna – członkini zarządu Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, podkreślała że kinematograf okazał się narzędziem „wprost niezastąpionym” w niektórych dziedzinach nauki⁴⁶. Za szczególnie ważne uważała zastosowanie go w nauczaniu poglądowym o zjawiskach, w których ważne było ukazanie ruchu, w tym przedstawienie obrazu wodospadu, działalności łodzi ratunkowych czy wybuchu wulkanu. Kinematograf opisywano jako innowację dydaktyczną, nowatorskie podejście pozwalające poznawać przez obserwację, będące alternatywą dla przeteoretyzowanych programów szkolnych. Wykorzystywanie „ruchomych obrazów” w oświacie szkolnej wpiisywało się w nowe prądy edukacyjne początku XX w., w których podkreślano znaczenie procesów psychologicznych. O kinematografie pisała Węśławska twierdząc: „może być potężnym czynnikiem wychowawczym, podniecając zdolności obserwacyjne młodocianych widzów i pobudzając impulsy mózgowe działające przez centra mózgowe na wszystkie zmysły. Zaznajamiać może z tajemnicami przyrody, z życiem i zwyczajami zwierząt, z przeróżnymi zjawiskami natury, z twórczą potęgą pomysłów mechaniki, z przystosowaniem wiedzy do

⁴² *Katastrofa w kinematografie*, „Kurier Warszawski” 1914, nr 58, wyd. poranne, s. 4. O wymogach bezpieczeństwa i zobowiązaniach organizacyjnych właścicieli kinematografów zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, zesp. Akta miasta Łodzi, sygn. 6715, O razrešeníi ustrojstva i otkrytiâ teatrov, kinematografiv i dr[ugich] zavedenii.

⁴³ *Przepisy o urządzaniu i utrzymywaniu kinematografów w Warszawie*, „Nowa Gazeta” 1909, nr 553, s. 1–2.

⁴⁴ L. Belmont, *Hold kinematografowi*, „Wolne Słowo” 1909, nr 44–45, s. 15.

⁴⁵ K. Stołyhwo, *Kinematograf na usługach krajoznawstwa i ludoznawstwa*, „Nauka i Życie” 1911, nr 8, s. 4.

⁴⁶ J. Rodysówna, *W sprawie kinematografu*, s. 276.

życia, z architekturą⁴⁷. W opiniach o pedagogicznych iluzjonach podkreślano często możliwość wykorzystania tego narzędzia dydaktycznego zarówno do nauki przedmiotów humanistycznych, jak i ścisłych.

Kinematograf postrzegano za środek służący popularyzowaniu i zachowaniu kultury i literatury narodowej. Dębicki odwołując się do wzorów zagranicznych, stwierdzał, że kinematograf służy popularyzacji literatury wśród szerokich warstw społecznych. Takie zastosowanie widział także dla niego w Królestwie Polskim, gdyż uznawał, że są „jeszcze miliony Polaków, dla których nie istnieje ani Mickiewicz, ani Słowacki, ani Krasiński, ani Wyspiański itd.”⁴⁸. Na łamach prasy snuto wyobrażenia o możliwej ekranizacji utworów wieszczów narodowych, co miałyby stanowić element wychowania patriotycznego. Wskazywano również możliwość wykorzystania filmu do ekranizacji wydarzeń historycznych⁴⁹. Wśród wymienianych propozycji była bitwa pod Raclawicami.

W publicystyce zauważano pozytywne znaczenie kinematografu także w wychowaniu estetycznym. Włodzimierz Perzyński twierdził, że pokazy mogą dostarczać najpodnioslejszych wrażeń artystycznych⁵⁰. W czasopiśmiennictwie utrzymywano również, że dobrze zarządzane kinematografy, prowadzone przez grono specjalistów, mogły wpływać na kształtowanie wrażliwości młodych widzów. Wskazywano również na pozytywny wpływ „kinematografu pedagogicznego” na wychowanie moralne. Choć najczęściej filmy fabularne uznawano za szkodliwe, to jednak w niektórych z nich widziano walory pedagogiczne. W „Tygodniku Ilustrowanym” twierdzono, że filmy przedstawiające ludzkie cierpienie wpływają na wywołanie przeżyć i powodują zaangażowanie emocjonalne⁵¹. Podkreślano ich oddziaływanie w wymiarze aksjologicznym, gdyż pokazywały postawy godne naśladowania. Czasami publicyści wskazywali na perspektywy wykorzystania iluzjonów do działań profilaktycznych. Z uznaniem podkreślano ich walory edukacyjne w tym zakresie. Produkcje popularyzujące wiedzę miały szczególne znaczenie, gdyż prezentowały materiały niedostępne dla szerokiego grona odbiorców. Filmy spełniające funkcje profilaktyczne omawiały zagadnienia medyczne, np. wygląd płytek krwi⁵², i higieniczne – wspierały akcje antyalkoholowe⁵³.

⁴⁷ E. Węśławska, *Kinematograf*, s. 577.

⁴⁸ Z. Dębicki, *Czy kinematograf*, s. 1025.

⁴⁹ „*Kościuszko pod Raclawicami*” w *kinematografie*, „Scena i Ekran” 1913, nr 2, s. 32–37.

⁵⁰ W. Perzyński, *Triumf*, s. 14–15.

⁵¹ Meta [Stanisław Mendelson], *Kinematograf*, s. 340.

⁵² *Mikroby w kinematografie*, „Świat” 1909, nr 48, s. 16.

⁵³ *Kinematograf Tow.[arzystwa] przeciwgruźliczego*, „Godzina Polski” 1917, nr 230, s. 4; *Co może kinematograf?*, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1917, nr 255, s. 2. O różnorodności pokazów kinematograficznych pisała M. Hendrykowska, *Początki kinematografii polskiej: pierwsze dwie dekady*, [w] *Kino okresu wielkiego niemowy*, cz. 1: *Początki*, red. G.M. Grabowska, Warszawa 2008, s. 14–15.

Liczne głosy publicystów popierały twierdzenie, że kinematograf służy podniesieniu życia kulturalnego społeczeństwa. Adam Zagórski – publicysta, kierownik literacki i dyrektor warszawskich teatrów⁵⁴ przekonywał, że niesie on „pożytek społeczny” i daje widzom możliwość „zetknięcia się z różnorodną rzeczywistością”. Podkreślał jego znaczenie w demokratyzacji kultury, wiedzy, sztuki. Zagórski twierdził, że kinematograf był „surogatem podróży” – niwelował przeszkody, np. różnice językowe, czasu, przestrzeni, czyniąc pochodzących z różnych środowisk widzów „obywatelami świata”. Choć zauważał, że kinematograf jest konkurentem teatru, skupiał się na wskazaniu jego pozytywnych stron. Twierdził, że widowiska kinematograficzne były „artystyczną strawą” stanowiącą podwalinę życia społecznego. Pisał, że rozwój kinematografów otworzył drogę do „nowej ery kultury i sztuki”, która przyczyniała się do wymiany myśli, poglądów i wrażeń. Wypowiedź Zagórskiego pogłębiała rozumienie roli kinematografu w realizacji celów ogólnowychowawczych. Kinematografy przez demokratyzację oświaty można uznać za sojuszników samokształcenia wśród nieelitarniej części audytorium.

Zdaniem publicystów projekcje kinematograficzne cieszyły się zainteresowaniem grup niezamożnych, w tym dorosłych i młodzieży poszukujących rozrywki⁵⁵. W publicystyce sytuowano kinematograf jako czynnik kształtujący kulturę czasu wolnego. Za wartościowe uznawano działanie domów ludowych, którym przypisywano organizację pożytecznych rozrywek, w tym pokazów kinematograficznych służących edukacji dorosłych z warstw nieelitarnych⁵⁶. Projekcje organizowano m.in. w fabrykach – w Łodzi pokazy te urządziło Towarzystwo Oświatowe „Wiedza” w fabryce Ludwika Geyera przy ul. Piotrkowskiej⁵⁷. Pokazy mogły sprzyjać także popularyzowaniu form aktywnego spędzania czasu wolnego, gdyż zainteresowaniem twórców przedstawień kinematograficznych cieszyła się aktywność młodzieży – w kinie wyświetlano „migawki” z życia młodego pokolenia⁵⁸.

W publicystyce Królestwa Kongresowego często informowano o przykładach „kinematografów pedagogicznych” i ich działalności. Pierwsze próby były inicjatywami służącymi wykorzystaniu „nowego medium” i odejścia od ich głównej funkcji rozrywkowej. W 1908 r. „ruchome obrazy” do celów eduka-

⁵⁴ A. Zagórski, *Przyszłość*, s. 9.

⁵⁵ *Z wielkiej Warszawy. Kinematografy*, „Echo Wielkiej Warszawy i Przedmieść” 1918, nr 6, s. 44.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Kinematograf „Wiedzy”*, „Nowa Gazeta Łódzka” 1914, nr 60, s. 3; *Przedstawienia kinematograficzne*, „Nowa Gazeta Łódzka” 1914, nr 53, s. 3.

⁵⁸ Przykładem są filmy wyprodukowane w Łodzi, np.: *Wysługi cyklistów „Union” w Helenowie*, 1907; *Majówka łódzkich szkół – ćwiczenia wszystkich oddziałów łódzkiej straży ogniowej*, 1912; *Mecz piłki nożnej pomiędzy Newcastle (Łódź) a Sportin Motte (Częstochowa)*, 1912; *Ćwiczenia gimnastyczne uczniów łódzkiej szkoły handlowej*, 1912. H. Krajewska, *Życie filmowe Łodzi w latach 1896–1939*, Warszawa–Łódź 1992, s. 225–226.

cyjnych wykorzystywano w Filharmonii Warszawskiej. Opiekę merytoryczną nad projekcjami sprawowało grono artystów – malarzy, co było przejawem profesjonalizacji działań. Na pokazach prezentowano „widoki krajów nieznanymi szerszej publiczności, okazy flory i fauny”⁵⁹. Informowano, że wyświetlane były materiały historyczne, etnograficzne, przyrodnicze i krajoznawcze⁶⁰, a także planowano pokazy fragmentów oper z udziałem artystów scen europejskich.

W rozwoju przemysłu kinematograficznego znaczącą rolę miało Towarzystwo „Sfinks”⁶¹, działające w Warszawie od 1909 r. Jego celem było gromadzenie widoków „kraju, scen z życia ludu, z życia miasta”⁶². Przygotowywane przez wytwórnię projekcje: *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, *Meira Ezofowicza* Elizy Orzeszkowej, *Quo Vadis*⁶³ i *Potopu* Henryka Sienkiewicza oraz *Obrony Częstochowy*⁶⁴ wyraźnie pokazują, że polska kinematografia służyła edukacji historycznej i budowaniu polskiej kultury narodowej. Projekcje filmowe sprzyjały także utrwalaniu tradycji. W grudniowym repertuarze wyświetlano program świąteczny z kolędami⁶⁵. Ważnym obszarem działalności „Sfinksa” było informowanie o bieżących wydarzeniach, co służyło włączeniu różnych grup społecznych w życie kraju i znacząco przyspieszyło obieg informacji. Publiczność miała możliwość zobaczenia relacji ze zdarzeń, które miały miejsce kilka godzin wcześniej, np. pogrzebu Bolesława Prusa i katastrofy na kolei nadwiślańskiej⁶⁶.

W 1911 r. informowano o „teatrze kinematograficznym do celów pedagogicznych”⁶⁷. Inicjatywę tę powołano do realizacji zadań *stricte* edukacyjnych. Kierował nią ks. Bogdan Światopełk-Mirski. Opiekę naukową i artystyczną nad tym przedsięwzięciem sprawowali: Wacław Jezierski – przyrodnik, geograf; Konrad Chmielewski – lekarz; Kazimierz Czerwiński – autor wierszy, przyrodnik. „Kinematograf pedagogiczny” oferował pokazy z objaśnieniami i odczytami z dziedziny geografii, nauk przyrodniczych i estetyki. W publicz-

⁵⁹ *Kinematograf w gmachu Filharmonii*, „Dzień” 1909, nr 31, s. 2.

⁶⁰ *Kinematograf „artystyczny”*, „Kurier Warszawski” 1909, nr 31, s. 9.

⁶¹ *Przegląd wystawy*, s. 1004. Właściwa nazwa organizacji to Warszawskie Towarzystwo Udziałowe Sfinks.

⁶² *Nowy kinematograf*, „Kurier Warszawski” 1909, nr 57, s. 5.

⁶³ „*Quo Vadis*” w kinematografie, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 16, s. 313; „*Quo Vadis*” w kinematografie, „Kurier Polski” 1913, nr 98, s. 2. O wykorzystywaniu twórczości Sienkiewicza w przedstawieniach wizualnych pisze P. Kubkowski, *Żywe obrazy Sienkiewicza. Przyczynek*, [w] *Sienkiewicz ponowoczesny*, red. B. Szleszyński, M. Rudkowska, Warszawa 2009, s. 259, 268.

⁶⁴ Najprawdopodobniej dotyczy ekranizacji dramatu historycznego z 1913 r. w reżyserii Edwarda Puchalskiego, opartego na powieści Sienkiewicza *Potop*.

⁶⁵ *Legendsy Bożego Narodzenia. Przegląd kinematograficzny. Teatr Sfinks*, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1914, nr 813, s. 4.

⁶⁶ *Przegląd wystawy*, s. 1005.

⁶⁷ *Kinematograf pedagogiczny*, „Wychowanie w Domu i Szkole” 1911, nr 3, s. 324.

stycie często omawiano wykorzystywanie filmów naukowych i dokumentalnych wskazując, że umożliwiały popularyzowanie wiedzy z chemii, fizyki, zoologii, mechaniki i mineralogii. W prasie informowano, że cieszyły się one powodzeniem publiczności, w tym młodzieży szkolnej, jednak ze względu na wyższe ceny biletów zaniechano ich projekcji⁶⁸.

I wojna światowa nie przerwała działalności kinematografów, wręcz przeciwnie – zauważalny był wzrost zainteresowania projekcjami oświatowymi przez władze szkolne. W 1915 r. organizowano je w Filharmonii Warszawskiej. Ich inicjatorem był Oddział Gromadzenia Funduszy przy Wydziale Oświecenia Komitetu Obywatelskiego stołecznego miasta Warszawy. Opiekę merytoryczną nad wyborem filmów sprawowali Jan Grabowski – pedagog, autor podręczników, pisarz, oraz Tadeusz Radliński – pedagog, geograf⁶⁹. W 1917 r. organizowano „czwartkowe popołudnia dla dzieci”, nad którymi opiekę sprawowała Komisja Zajęć Pozaszkolnych. Projekcje odbywały się w dwóch turach dla dzieci młodszych i starszych, dotyczyły zagadnień przyrodniczych i geograficznych⁷⁰. Działalność edukacyjną w Warszawie prowadził także kinematograf „Corso”. W działającym przy Placu Teatralnym iluzjonie wyświetlano obrazy z historii, nauki, najnowszych wynalazków, jak również „zajmujące podróże, w których przed oczami widza rozsnuwają się czary przyrody”⁷¹. W 1916 r. działalność oświatową realizował kinematograf „Sorento”, prowadzony przez Komisję Zajęć Pozaszkolnych Wydziału Oświecenia. W iluzjonie przy ul. Marszałkowskiej 34 w Warszawie pokazy odbywały się codziennie o g. 16.00 i 18.00 dla młodych widzów, a o g. 20.00 dla dorosłych, które prowadził malarz – Aleksander Mann. W „Sorento” organizowano pogadanki ilustrowane przezrociami oraz pokazy kinematograficzne⁷². W działalność tego iluzjonu angażowali się znako-

⁶⁸ *Obrazy naukowe*, „Dziennik Polski” 1914, nr 49, s. 3.

⁶⁹ *Przedstawienia kinematograficzne dla młodzieży*, „Nowa Gazeta” 1915, nr 566, wyd. popołudniowe, s. 3.

⁷⁰ *Kinematograf pedagogiczny dla dzieci*, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1917, nr 44, s. 4.

⁷¹ *Kinematograf „Corso”*, „Świat” 1916, nr 1, s. 12.

⁷² W 1916 r. w repertuarze były pokazy przezroczy i projekcje: *Wyrób porcelany*, *Polowanie na białe niedźwiedzie*, *Małpy na Borneo*, *Mistrz Twardowski*, *Wycieczka na Podole*, *Przechadzka entomologiczna*, *Olimpiada w Sztokholmie*, *Życie sepii*, *Kopalnie złota*, *Przechadzka po Krakowie*, *Na jagody*, *Wyrób papieru*, *Sikorka*, *Zbiór ananasów*, *Kawaleria w Alpach*, *Stara Warszawa*, *Zbiór kakao*, *Polowanie na wilki*, *Słońce*, *Mały bokser*. Na zakończenie pokazów wyświetlano filmy humorystyczne: *Nie ruszać się*, *Kubuś sportsman*, *Martwe węzły*, *Mały Napoleon*, *Hotel pod globusem*. Szerzej o działalności kinematografu zob. *Kinematograf pedagogiczny*, „Kurier Polski” 1916, nr 35, s. 4; *Kinematograf pedagogiczny*, „Nowa Gazeta” 1916, nr 53, wyd. popołudniowe, s. 2; *Kinematograf pedagogiczny*, „Kurier Polski” 1916, nr 38, s. 4; *Kinematograf pedagogiczny*, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1916, nr 61, s. 3; *Kinematograf pedagogiczny*, ibidem 1916, nr 46, s. 4; *Kinematograf dla dzieci i młodzieży*, „Goniec Wieczorny” 1916, nr 52, wyd. wieczorne, s. 2.

mici specjaliści, którzy doceniali i wykorzystywali projekcje pedagogiczne do nauczania poglądowego. Nowoczesne formy przekazu wykorzystywali m.in. Wanda Haberkantówna – przyrodniczka, działaczka oświatowa, metodyczka, która prowadziła pokaz o *Życiu mrowiska*, a także Aleksander Janowski – pionier krajoznawstwa, podróżnik, autor przewodników krajoznawczych, prowadzący pokazy o krajobrazie Tatr oraz widoki ziem polskich *Z biegiem Wisły*⁷³. W prasie warszawskiej wyrażano nadzieję, że inicjatywa ta zostanie poparta przez szkoły, instytucje oświatowe i społeczne⁷⁴. Działalność tego „pedagogicznego iluzjonu” trwała do kwietnia 1916 r.⁷⁵

Kamieniem milowym dla „kinematografu pedagogicznego” było przeniesienie projekcji do szkół. Pierwsze pokazy odbyły się w przededniu I wojny światowej. Publicyści w styczniu 1914 r. informowali, że na wniosek inspektora szkół w Warszawie zorganizowano je w placówkach na Powiślu przy ul. Drewnianej⁷⁶. Przed 1918 r. w prasie o pokazach szkolnych wspominało jednak bardzo rzadko, co sugeruje, że do końca omawianej epoki był to środek dydaktyczny mało dostępny dla szerokich mas uczniów. Przeniesienie projekcji do szkół było możliwe dzięki osiągnięciom przemysłu kinematograficznego. W Królestwie Polskim zasłużony na tym polu był Kazimierz Prószyński, twórca „pleografu”⁷⁷. W 1895 r. skonstruował aparat filmowy, będący jednocześnie kamerą i projektorem. Jego wynalazek powstał jeszcze przed ogłoszeniem patentu przez braci Lumière. Nazywany „Edisonem X muzy” sprzyjał rozwojowi i popularyzacji kultury filmowej, prowadząc szereg odczytów, pokazów i projekcji wynalazków w ostatnich latach XIX w. i na początku XX w., podkreślając ich wymiar oświatowy⁷⁸. Prószyński opracował m.in. aparat „Oko” i popularyzował możliwość wykorzystania go do celów edukacyjnych. Jego urządzenie zyskało przychył-

⁷³ *Przedstawienia kinematograficzne*, „Kurier Warszawski” 1916, nr 30, wyd. wieczorne, s. 5; *Kinematograf pedagogiczny*, ibidem 1916, nr 43, wyd. poranne, s. 2.

⁷⁴ *Kinematograf pedagogiczny*, „Kurier Warszawski” 1916, nr 33, s. 4.

⁷⁵ *Komisja Zajęć Pozaszkolnych*, „Nowa Gazeta” 1916, nr 144, wyd. popołudniowe, s. 4.

⁷⁶ *Kinematografy w szkołach*, „Słowo” 1914, nr 6, s. 3; *Kinematografy w szkołach*, „Polak-Katolik” 1914, nr 6, s. 2.

⁷⁷ Kazimierz Prószyński (1875–1945), wynalazca i działacz społeczny. Urodził się w Warszawie, był synem Konrada Prószyńskiego „Promyka” i Cecylii z Puciatów. Do szkoły średniej uczęszczał w Warszawie, maturę zdał w Rosji. Studia inżynierskie ukończył na Uniwersytecie w Liège w Belgii. W 1902 r. w Warszawie założył Towarzystwo Udziałowe „Pleograf” – będące pierwszą wytwórnią filmów na ziemiach polskich. Więcej o jego działalności, wynalazkach, pracy społecznej i publicystycznej zob. M. Makowska-Iskierka, *Polski wynalazca, wizjoner i pionier kinematografii: Kazimierz Prószyński – patronem filmowej Łodzi?*, „Turystyka Kulturowa” 2021, nr 3, s. 269–309; *Kazimierz Prószyński*, Warszawa [1936], s. 1–4.

⁷⁸ W. Jewsiewicki, *Kazimierz Prószyński*, Warszawa 1974, s. 28–29, 120; Zob. np. afisz promujący cykl odczytów popularnych Kazimierza Prószyńskiego pt. *Technika kinematografu i rzut oka na przyszłość*, Biblioteka Narodowa, zesp. Druków Ulotnych, sygn. DŻS XVIIIC 1c.

ność władz oświatowych w dwudziestoleciu międzywojennym. Dnia 15 czerwca 1935 r. zostało przyjęte przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego jako pomoc dydaktyczna w szkołach powszechnych, później średnich⁷⁹.

Mimo wielu obaw co do kinematografii niemałe grono działaczy oświatowych, nauczycieli, publicystów i artystów w Królestwie Polskim uznawało ją za ważny element rozwijającej się kultury masowej. Na początku XX w. w dyskusji publicystycznej przeważały opinie krytyczne, eksponujące komercyjny i rozrywkowy charakter kin oraz przypisujące produkcjom filmowym trywialność, a w najlepszym razie przeciętność. Popularność kinematografów stale jednak rosła. Przestały być rozrywką jedynie dla mieszkańców ośrodków wielkomiejских. Coraz większa dostępność urządzeń projekcyjnych sprzyjała upowszechnieniu „ruchomych obrazów” poza salami kinowymi. Do repertuaru iluzjonów włączono także „projekcje pedagogiczne”, co jednak nie zdołało przełamać negatywnego nastawienia ich krytyków. Zwolennicy wykorzystania tego środka kultury w działaniach edukacyjnych dążyli do określenia potencjalnych zagrożeń przekazów kinematograficznych i znalezienia rozwiązań pozwalających wykorzystać je dla celów kształcących i wychowawczych. Rozpoczęło to proces włączania kultury masowej do edukacji formalnej, wywołało także namysł pedagogów nad potrzebą przygotowania dzieci i młodzieży do refleksyjnego, krytycznego odbioru przekazów prasy i „ruchomych obrazów”.

„Kinematografy pedagogiczne” pełniły szczególnie ważną rolę w upowszechnianiu wiedzy wśród szerokiego grona widzów. Były nowoczesną formą transmisji wiadomości o życiu codziennym oraz informacji z różnych dziedzin nauki. Pobudzały zmysły, wzbogacały i uatrakcyjniały tradycyjny przekaz wiedzy. Szczególnie ważne okazało się ich wykorzystanie w szkołach jako narzędzia dydaktycznego. Funkcję kształcącą i ludyczną pełniły także w instytucjach oświaty pozaszkolnej. Podkreślając znaczenie badań nad rolą kinematografu w dziejach edukacji, trzeba pamiętać o tym, że ten wymiar historii kina jest emanacją szerszego zjawiska – roli nowoczesnych mediów w transformacji cywilizacyjnej. Fabularne i dydaktyczne przekazy filmowe pełniły fundamentalną rolę w kulturze codziennej, w procesie budowania „opowieści o świecie”, internalizowaniu przez widzów postaw, norm, wartości i symboli kultury. W realiach polskich odegrały istotną rolę w upowszechnianiu idei nowoczesnego społeczeństwa oraz narodowego uniwersum symbolicznego. Warto spojrzeć na te procesy także z wykorzystaniem perspektyw historii kulturowej, uwzględniając również znaczenie kinematografii w kształtowaniu wiedzy i postaw młodego pokolenia dorastającego w realiach schyłku epoki zaborów i odradzającej się niepodległości Polski.

⁷⁹ W. Jewsiewicki, *Kazimierz Prószyński. Polski wynalazca filmowy*, Warszawa 1954, s. 69.

Bibliografia

Źródła

- Archiwum Państwowe w Kaliszu, zesp. Naczelnik Powiatu Kaliskiego, sygn. 299, Zezwolenia na przedstawienia teatralne, filmowe, koncerty.
Archiwum Państwowe w Łodzi, zesp. Akta miasta Łodzi, sygn. 6715, O rozreśnieniu ustrojstwa i odkrytija teatrow, kinematografiv i dr[ugich] zavedenii.
Biblioteka Narodowa, zesp. Druków Ulotnych, sygn. DŹS XVIIIC 1c.

Źródła drukowane

- Akcja Komitetu Obywatelskiego w sprawie kinematografów warszawskich*, „Dziennik Komitetu Obywatelskiego miasta Warszawy” 1915, nr 55.
Belmont L., *Hołd kinematografowi*, „Wolne Słowo” 1909, nr 44–45.
Chodecki W., *Dziecko a kinematograf*, „Przebudzenie” 1911, nr 24.
Co może kinematograf?, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1917, nr 255.
Dębicki Z., *Czy kinematograf profanuje dzieło sztuki?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 51.
Irzykowski K., *Śmierć kinematografu?*, „Świat” 1913, nr 21.
Katastrofa w kinematografie, „Kurier Warszawski” 1914, nr 58, wyd. poranne.
Kinematograf „artystyczny”, „Kurier Warszawski” 1909, nr 31.
Kinematograf „Corso”, „Świat” 1916, nr 1, s. 12.
Kinematograf „Wiedzy”, „Nowa Gazeta Łódzka” 1914, nr 60.
Kinematograf dla dzieci i młodzieży, „Goniec Wieczorny” 1916, nr 52, wyd. wieczorne.
Kinematograf pedagogiczny dla dzieci, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1917, nr 44.
Kinematograf pedagogiczny, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1916, nr 46.
Kinematograf pedagogiczny, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1916, nr 61.
Kinematograf pedagogiczny, „Kurier Polski” 1916, nr 35.
Kinematograf pedagogiczny, „Kurier Polski” 1916, nr 38.
Kinematograf pedagogiczny, „Kurier Warszawski” 1916, nr 33.
Kinematograf pedagogiczny, „Kurier Warszawski” 1916, nr 43, wyd. poranne.
Kinematograf pedagogiczny, „Nowa Gazeta” 1916, nr 53, wyd. popołudniowe.
Kinematograf pedagogiczny, „Wychowanie w Domu i Szkole” 1911, nr 3.
Kinematograf Tow.[arzystwa] przeciwgruźliczego, „Godzina Polski” 1917, nr 230.
Kinematograf w gmachu Filharmonii, „Dzień” 1909, nr 31.
Kinematografy w szkołach, „Polak-Katolik” 1914, nr 6.
Kinematografy w szkołach, „Słowo” 1914, nr 6.
Kinematografy żydowskie, *Kinematografy*, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1912, nr 95.

- Kinematografy*, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1912, nr 63.
- Kinematografy*, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1913, nr 8.
- Komisja Zajęć Pozaszkolnych*, „Nowa Gazeta” 1916, nr 144, wyd. popołudniowe.
- „*Kościuszko pod Raclawicami*” w *kinematografie*, „Scena i Ekran” 1913, nr 2.
- Legendy Bożego Narodzenia. Przegląd kinematograficzny. Teatr Sfinks*, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1914, nr 813.
- Meta [Stanisław Mendelson], *Kinematograf*, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 17.
- Mikroby w kinematografie*, „Świat” 1909, nr 48.
- Nowy kinematograf*, „Kurier Warszawski” 1909, nr 57.
- Obrazy naukowe*, „Dziennik Polski” 1914, nr 49.
- Perzyński W., *Triumf kinematografu*, „Świat” 1908, nr 14.
- Polszczyzna kinematografów*, „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1917, nr 298.
- Przedstawienia kinematograficzne dla młodzieży*, „Nowa Gazeta” 1915, nr 566, wyd. popołudniowe.
- Przedstawienia kinematograficzne*, „Kurier Warszawski” 1916, nr 30, wyd. wieczorne.
- Przedstawienia kinematograficzne*, „Nowa Gazeta Łódzka” 1914, nr 53.
- Przegląd wystawy „Światło, Ruch, Ciepło”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 50.
- Przepisy o urządzaniu i utrzymywaniu kinematografów w Warszawie*, „Nowa Gazeta” 1909, nr 553.
- „*Quo Vadis*” w *kinematografie*, „Kurier Polski” 1913, nr 98.
- „*Quo Vadis*” w *kinematografie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 16.
- Rodysówna J., *W sprawie kinematografu*, „Wychowanie w Domu i Szkole” 1910, nr 3.
- Rozporządzenie policyjne odnoszące się do kinematografów*, „Nowa Gazeta” 1915, nr 505.
- S.B. [Stefan Barszczewski], *Zgubny wpływ*, „Kurier Warszawski” 1909, nr 258, wyd. poranne.
- Serafin S., *List z Piotrkowa. Wydział pomocy doraźnej dla uczącej się młodzieży. Precz z kabaretami*, „Prąd” 1910, nr 5. (Dział dla młodzieży)
- Stołyhwo K., *Kinematograf na usługach krajoznawstwa i ludoznawstwa*, „Nauka i Życie” 1911, nr 8.
- Uczniowie w kinematografie*, „Rozwój” 1914, nr 14.
- W sprawie odwiedzania kinematografów*, „Przegląd Wychowawczy” 1914, nr 9.
- W.U. [Wacław Umiński], *Z krainy czarów*, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 1.
- Węslawska E., *Kinematografi dziecko*, „Dziecko” 1915, nr 10–11–12.
- Z Rady Miejskiej*, „Pracownica Polska” 1917, nr 17.
- Z wielkiej Warszawy. Kinematografy*, „Echo Wielkiej Warszawy i Przedmieść” 1918, nr 6.

- Z.D. [Zdzisław Dębicki], *Literatura w kinematografie*, „Kurier Warszawski” 1911, nr 236.
z., *Pornografia w kinematografie*, „Przegląd Katolicki” 1911, nr 35.
Zagórski A., *Przyszłość kinematografu*, „Scena i Ekran” 1913, nr 1.

Opracowania

- Bibliografia historii Polski XIX wieku*, t. 3: 1865–1918, cz. 1, red. S. Sokołowska, I. Ossowska, Warszawa 2000.
- Bołdyrew A., *Nowoczesność, edukacja, młode pokolenie w perspektywie badań historyczno-pedagogicznych*, „Wychowanie w Rodzinie” 2019, nr 2, t. 21, s. 65–79.
- Chwalba A., *Historia Polski 1795–1918*, Kraków 2000.
- Critcher Ch., *Moral Panic Analysis: Past, Present and Future*, „Sociology Compass” 2008, nr 2, s. 1127–1144.
- Giddens A., *Socjologia*, Warszawa 2012.
- Guzek M., *Co wspólnego z wojną ma kinematograf? Kultura filmowa na ziemiach polskich w latach 1914–1918*, Bydgoszcz 2014.
- Guzek M., *O czym się nie mówi. Obraz prostytucji w kinie popularnym dwudziestolecia międzywojennego*, [w] *Polskie kino popularne*, red. P. Zwierzchowski, D. Mazur, Bydgoszcz 2011, s. 26–35.
- Hendrykowska M., *Między wynalazkiem a sztuką. Film na ziemiach polskich (1896–1915)*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 180–189.
- Hendrykowska M., *Początki kinematografii polskiej: pierwsze dwie dekady*, [w] *Kino okresu wielkiego niemow*, cz. 1: *Początki*, red. G.M. Grabowska, Warszawa 2008, s. 9–33.
- Jewsiewicki W., *Kazimierz Prószyński. Polski wynalazca filmowy*, Warszawa 1954.
- Jewsiewicki W., *Kazimierz Prószyński*, Warszawa 1974.
- Kazimierz Prószyński*, Warszawa [1936].
- Kłoskowska A., *Kultura masowa*, Warszawa 2011.
- Kmiecik Z., *Prasa polska w Królestwie Polskim i Imperium Rosyjskim w latach 1865–1904*, [w] *Prasa polska w latach 1864–1918*, red. T. Cieślak, A. Garlicka, W. Jakóbczyk, Z. Kmiecik, J. Myśliński, A. Notkowski, A. Paczkowski, Warszawa 1976, s. 11–58.
- Krajewska H., *Życie filmowe Łodzi w latach 1896–1939*, Warszawa–Łódź 1992.
- Kubkowski P., *Żywe obrazy Sienkiewicza. Przyczynek*, [w] *Sienkiewicz ponowoczesny*, red. B. Szleszyński, M. Rudkowska, Warszawa 2009, s. 239–270.
- Makowska-Iskierka M., *Polski wynalazca, wizjoner i pionier kinematografii: Kazimierz Prószyński – patronem filmowej Łodzi?*, „Turystyka Kulturowa” 2021, nr 3, s. 269–312.

Osterhammel J., *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, Poznań 2020.

Ostrowicka H., *Urządzanie młodzieży. Studium analityczno-krytyczne*, Kraków 2015.

Zielińska I., *Media, interes i panika moralna. Nowa kategoria socjologiczna i jej implikacje*, „Kultura i Społeczeństwo” 2004, nr 4, s. 161–177.

dr hab. Aneta Bołdyrew, prof. UŁ, kierownik Zakładu Historii Oświaty w Katedrze Historii Wychowania i Pedeutologii na Wydziale Nauk o Wychowaniu Uniwersytetu Łódzkiego. Zainteresowania naukowe: historia opieki, oświaty, wychowania i nauki, historia społeczna XIX i XX w. Publikacje (wybór): *Społeczeństwo Królestwa Polskiego wobec patologii społecznych w latach 1864–1914*, Łódź 2016; *Pijaństwo i alkoholizm w piśmiennictwie Królestwa Polskiego w XIX i na początku XX wieku. Aspekty społeczne, pedagogiczne i kulturowe*, wybór źródeł i oprac. A. Bołdyrew, Łódź 2019. Kierownik projektu NPRH (2018–2023) pod nazwą: „Edukacja, oświata i wychowanie w kształtowaniu polskiej nowoczesności i niepodległości w latach 1905–1918”.

mgr Małgorzata Krakowiak, asystentka w Zakładzie Historii Oświaty w Katedrze Historii Wychowania i Pedeutologii na Wydziale Nauk o Wychowaniu Uniwersytetu Łódzkiego. Zainteresowania badawcze: historia oświaty, opieki i wychowania XIX i XX w. Od 2018 r. wykonawca w projekcie NPRH pod nazwą „Edukacja, oświata i wychowanie w kształtowaniu polskiej nowoczesności i niepodległości w latach 1905–1918”. Autorka publikacji w czasopismach: „Przegląd Pedagogiczny”, „Wychowanie w Rodzinie”, „Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne”, „Biuletyn Historii Wychowania”.

Data zgłoszenia artykułu: 28 czerwca 2022 r.

Data przyjęcia do druku: 24 listopada 2022 r.