

Małgorzata Hendrykowska
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza)

NEWS FILMOWY W KULTURZE PRZEŁOMU XIX I XX STULECIA

Scenę komunikacyjną końca XIX i początku XX stulecia można z powodzeniem opisać jako konsekwencję współlistnienia intensywnie rozwijającej się nauki, techniki i kultury popularnej. Dzięki nim właśnie świat tracił swoje tajemnice, kurczył się, a wiadomości o nim coraz szybciej i łatwiej docierały do najbardziej odległych zakątków globu ziemskiego. Ludzie coraz bardziej cenili nie tylko różnorodność napływających informacji, ale także szybkość ich przekazywania. Gdy w roku 1801 w wyniku spisku zgładzono cara Pawła I Romanowa, wiadomość o tym dotarła do Londynu dopiero po 21 dniach, gdy pół wieku później, w roku 1855, zmarł car Mikołaj I, w Londynie dowiedziano się o tym po niespełna 5 godzinach.

Istotną rolę zaczęła odgrywać w tamtej epoce informacja werbalno-wizualna. Przyczynił się do tego w sposób znaczący linotyp – urządzenie do automatycznego składu drukarskiego, a także wszelkie udoskonalenia pozwalające na coraz lepszą reprodukcję fotografii. Coraz częściej też nad kulturą słowa zaczynała w tamtej epoce dominować kultura obrazu. Łatwiejszy do przyswojenia, bardziej sugestywny, silnie działający na emocje obraz zaczynał opanowywać różne dziedziny komunikacji społecznej. Przyczyniły się do tego nie tylko stale udoskonalane nowe techniki reprodukcji ilustracji i fotografii, ale także związana z tym komercjalizacja fotografii, która stała się „obrazem użytkowym”, „obrazem informacyjnym”. W prasie coraz częściej opisom wydarzeń towarzyszą nie tylko rysunki, ale i fotografie (pierwsze fotografie prasowe w paryskim „Le Figaro”, 1865), rozpoczynają działalność pierwsi fotoreporterzy.

Doskonałym przykładem ekspansji obrazu, który pełnił jednocześnie, w tym czasie, istotną funkcję informacyjną, ale i integrującą, jest szaleństwo wysyłania i kolekcjonowania kart pocztowych, jakie opanowało Europę na przełomie XIX i XX stulecia. W Wielkiej Brytanii w latach 1894–1914 znajdowało się w obiegu około 20 mld (!) kart, w Niemczech w samym roku 1905 – około 7 mld¹. W roku 1900 w miejscowościach turystycznych, niekoniecznie tych o światowej renomie, sprzedawano dziennie setki kart pocztowych, np. na Śnieżce w Karkonoszach ich dzienna sprzedaż dochodziła do 1500 sztuk². W dwustu-

¹ P. Banaś, *Karta pocztowa jako przedmiot badań*, w: *Aksjosemiotyka karty pocztowej*, red. P. Banaś, Wrocław 1992, s. 6.

² M. Zawila, *Dawna widokówka karkonoska*, w: *Aksjosemiotyka karty pocztowej*, s. 225.

tysięcznym Lwowie w 1908 roku wysyłano miesięcznie około 2 mln pocztówek, w Krakowie – 3,5 mln (!)³.

Osiągnięcia współczesnej techniki wykorzystywane do coraz bardziej perfekcyjnej „reprodukcji rzeczywistości”, ciekawość zmieniającego się świata i związana z tym rosnąca rola informacji, marzenia o swobodnym przemieszczaniu się w czasie i przestrzeni, a jednocześnie poszukiwanie okazji do wspólnego przeżywania ekscytujących zdarzeń, leżą u podstaw popularności wielu późnowiętnastowiecznych form widowiskowych, ale przede wszystkim filmu i kina. W pierwszych kilkunastu latach swojego istnienia kinematograf był przede wszystkim źródłem informacji o świecie. Informacji wielorakiej, obejmującej także interesujące nas w tym momencie aktualności i najbardziej gorące spośród nich – „newsy”.

Jeśli przyjmiemy za podstawowe cechy newsa: szybkość informacji, odwołanie się do spraw bieżących, ważnych dla pewnej grupy społecznej, wykorzystanie elementu zaskoczenia, przywołanie wydarzenia niecodziennego, budzącego emocje – to pierwsze filmowe newsy powstały za sprawą braci Lumière jeszcze przed słynnym pokazem ich filmów w Grand Café w Paryżu (28 XII 1895), który umownie i zwyczajowo uznajemy za moment, od którego rozpoczyna się historia sztuki filmowej.

Pół roku wcześniej, od 10 do 12 czerwca 1895 roku, w Lyonie obradował kongres zrzeszenia francuskich towarzystw fotograficznych (Congrès des Sociétés Photographiques de France). Przewodniczył mu słynny astronom Jules Janssen – badacz widma słonecznego. Byli na nim także bracia August i Ludwik Lumière. To na otwarciu tego kongresu Lumièreowie pokazali swoim kolegom fotografom osiem króciutkich filmów, ale to nie one były owymi „newsami”. 11 czerwca – drugiego dnia obrad – uczestnicy kongresu udali się statkiem do Neuville nad Saoną, oddalonego o 12 kilometrów od Lyonu. Gdy statek dobił do brzegu Saony, na uczestników kongresu czekał już jeden z braci Lumière z kamerą, by zarejestrować scenę zejścia fotografów ze statku wycieczkowego na brzeg. Na zachowanych do dziś zdjęciach widać fotografów świadomych, że są filmowani – uśmiechają się, machają do operatora, pozdrawiają kapeluszem, niektórzy z nich niosą własne aparaty na statywie. Następnego dnia obrad w sali „Berrier et Millet” powtórzono pokaz pierwszych lumièreowskich filmów, ale dodano do niego dwa „newsy”. Pierwszym była scena zejścia ze statku na brzeg uczestników wycieczki (*Promenade des congressistes sur le bord de la Saône*, inny tytuł *Le débarquement de congressistes*), ale jeszcze ciekawszy był drugi z newsów. Ludwik Lumière zarejestrował rozmowę astronoma Julesa Janssena z prezesem Lagrange z Lyonu, przewodniczącym lyońskiego „Foto-klubu” (*M. Janssen discutant avec son ami Lagrange, conseiller général du Rhône*)⁴.

³ J. Szklarczyk-Mirecka, *Dzieje ruchu filokartystów w Polsce*, w: *Aksjosemiotyka karty pocztowej*, s. 81.

⁴ G. Sadoul, *L'invention du cinéma 1832–1897*, Paris 1946, s. 242; G. Sadoul, *Histoire de l'art du cinéma des origines à nos jours*, Paris 1956, s. 22. Sadoul wspomina także o tym, że była to pierwsza „nawiwna próba kina mówionego”, gdyż bohaterowie filmu prowadzili rozmowę (powtarzali wcześniejsze pytania i odpowiedzi) ukryci za ekranem. Ten ostatni fakt przytoczony przez Sadoula wydaje się jednak elementem legendy. Trudno sobie wyobrazić, aby wiekowy, otoczony powszechną estymą profesor Janssen „uczył się roli” i wziął udział w podobnym doświadczeniu.

Lumièrowie nie poszli jednak w stronę newsów, choć od nich nie stronili. Rozesłani przez nich po całym świecie operatorzy, rejestrując widoki z każdego zakątka globu ziemskiego, tworzyli raczej rodzaj encyklopedii geograficznej świata, encyklopedii historii kultury czy encyklopedii sportu i wynalazków. Istnieje jednak bardzo cienka linia pomiędzy ich opisem świata a informacją newsową. Inna rzecz, że pojęcie newsa filmowego na przełomie XIX i XX stulecia nie istnieje, a „aktualność” jest pojęciem bardzo umownym, skoro można ją było obejrzyć tylko okazjonalnie w salach, w których, często przypadkowo, pokazywano filmy (nie funkcjonowały jeszcze stałe kinematografy w dzisiejszym tego słowa rozumieniu) i to „po pewnym czasie”.

Katalog filmów braci Lumière wskazuje wyraźnie, co na przełomie wieków uważano za informację newsową. Przede wszystkim były nią ważne i aktualne wydarzenia polityczne i obyczajowe. Istotna jest także zrekonstruowana data pierwszego pokazu owych aktualności. Oto kilka przykładów.

Pierwszym wielkim wydarzeniem z kategorii aktualności u schyłku XIX wieku była koronacja cara Mikołaja II, która odbyła się w Moskwie 26 maja 1896 roku. Lumièrowie wysłali na nią, korzystając ze wstawiennictwa ambasady francuskiej w Rosji, operatora Charlesa Moissona. Wszystko wskazuje na to, że dwa ujęcia zrealizował także inny operator Lumièrów – Francis Doublier. Uroczystość tę rejestrowali również inni zagraniczni operatorzy. Kilkanaście ujęć Moissona i Doubliera przedstawiało uczestników tego wydarzenia (wojskowych, arystokrację, przedstawicieli korpusu dyplomatycznego, egzotyczne delegacje, przejeżdżające karoce, cara i carycę oraz ulicę Twerską, główną arterię stolicy Rosji). Po raz pierwszy zdjęcia te pokazano we Francji 21, a następnie 24 i 28 czerwca, a na carskim dworze – 20 lipca⁵. Czas pochłaniały przede wszystkim podróże i obróbka laboratoryjna, którą trzeba było wykonać we Francji.

W czerwcu 1897 roku inny operator Lumièrów – Alexandre Promio – przyjechał do Londynu, aby uwiecznić na taśmie filmowej uroczystości diamentowego jubileuszu królowej Wiktorii, które odbywały się 22 czerwca. Promio zarejestrował także o dzień wcześniejsze przygotowania, np. przyjazd królowej Wiktorii do Windsoru. Powstało z tego dziewięć ujęć, z czego siedem prezentuje różne fragmenty orszaku towarzyszącego królowej. Nie to jest jednak najważniejsze. Zdjęcia zostały pokazane już po sześciu dniach w Lyonie jako *Le Jubilé de la reine d'Angleterre*, co odnotował wychodzący w Lyonie „Lyon républicain” z dnia 27 czerwca, podkreślając, że te interesujące a k t u a l n o ś c i (podkr. M.H.) zostaną pokazane publiczności w czasie krótszym niż tydzień od zarejestrowanych kinematografem obchodów⁶. W tym samym roku Promio odwiedził Rosję z okazji wizyty w tym kraju prezydenta Francji Félix Faure’a. Zdjęcia zrealizował 23 i 24 sierpnia, a po raz pierwszy pokazał je w Lyonie 5 września. Cztery lata później, 2 lutego 1901 roku ten sam Promio zarejestrował w Londynie uroczystości pogrzebowe królowej Wiktorii, które po raz pierwszy pokazywano w Paryżu już 8 lutego jako *Vues des obsèques de la reine Victoria*⁷. Zdjęcia obejmowały dziewięć ujęć (katalogowo każde zatytułowane osobno) i prezentowały najbardziej malownicze grupy orszaku żałobnego.

⁵ *La production cinématographique des frères Lumière*, Sous la direction de Michelle Aubert et Jean Claude Seguin, [bez miejsca wydania] 1996, s. 370–373.

⁶ Tamże, s. 293–295.

⁷ Tamże, s. 303–305.

Poetyka pierwszych filmowych newsów była konsekwencją z jednej strony zależności od fotografii prasowej, z drugiej ograniczonych możliwości ówczesnych operatorów filmowych (ciężka kamera na statywie). Przy okazji pogrzebu królowej Wiktorii oglądamy przede wszystkim fragmenty orszaku pogrzebowego. W ruchomych obrazach zdjętych ze statycznej kamery widzimy zatem nic innego jak tylko „ożywioną fotografię”.

Nie ulega jednak wątpliwości, że w tych okazjonalnych pierwszych aktualnościach zaspokajana była nie tylko potrzeba dokładniejszej informacji o wydarzeniach; widzowie czuli się także intymnym świadkiem wydarzeń odległych i bardzo ważnych. Przy całej zależności pierwszych aktualności filmowych od ilustracji prasowej XIX-wieczny filmowy news zaspokajał również potrzebę autentyzmu. Fotografia prasowa oddawała zawsze tylko jeden moment, jeden ruch i położenie, jeden nastrój i jedno spojrzenie. W tym sensie okazywała się zawsze nie do końca „prawdziwa”. Twarze królowej Wiktorii czy cara Mikołaja były zawsze jednakowo odświętne i surowe. Aktualności filmowe stwarzały nowe możliwości. Można było zobaczyć, jak porusza się car Mikołaj, zaobserwować jego relacje z otoczeniem, uchwycić na jego twarzy moment zmęczenia, nudy czy zniecierpliwienia. Nie mógł tego zastąpić żaden opis ani ilustracja.

„W tydzień po pogrzebie króla Carlosa – odnotował w felietonie dramaturg Włodzimierz Perzyński – mogłem już pogrzeb jego oglądać w jednym z teatrzyków na Wielkich Bulwarach. I nawiasem mówiąc, żywy ten obraz bardziej niż wszystkie artykuły i telegramy przekonał mnie, że ludność Lizbony nie była zbyt przejęta tragicznym zgonem władcy, który po to przez całe życie podtrzymywał wesołą reputację Portugalczyków, aby śmiercią stwierdzić, że nie zawsze bywają weseli”⁸.

O tym, jak wielkie było zapotrzebowanie na informacje o charakterze newsowym, a więc odwołujące się do ważnych, aktualnych, niecodziennych wydarzeń politycznych, obyczajowych, budzących zainteresowanie i emocje, mówi działalność innego pioniera kinematografii Georgesa Mélièsa, którego uważamy za twórcę „widowiska filmowego”, pioniera kinematografii fabularnej. Rządziej pamięta się, że realizował on jedno z pierwszych aktualności newsowych. W październiku 1896 roku z okazji wizyty cara w Paryżu zarejestrował na taśmie filmowej orszak władcy w Wersalu i w Lasku Bulońskim (*Cortège du tsar; Versailles, Cortège du tsar; bois de Boulogne*) – jedno z pierwszych aktualności francuskich. Przykład banalny, to samo realizowali Lumière’owie, a także zagraniczni operatorzy. Co dowodzi, że już w roku 1896 myślano kategoriami „serwisu filmowego”, newsu z ważnego politycznego zdarzenia. W przypadku Mélièsa już w roku następnym zdarzają się jednak dużo mniej banalne przykłady. Méliès jako jeden z pierwszych przedsiębiorców kinematograficznych rozumiał społeczną potrzebę aktualności – newsów. Zdawał sobie także sprawę z ograniczonych możliwości kamery na statywie, która nie zawsze zdolna jest zarejestrować naj-

⁸ W. Perzyński, *Tryumf kinematografu*, „Świat” 1908, nr 14. Perzyński, który krótkie, dokumentujące rzeczywistość filmy nazywa „ilustrowanym dziennikarstwem”, odwołuje się w tym fragmencie do tragicznej śmierci nie króla, a następcy tronu portugalskiego zmarłego 1 lutego 1908 roku w Lizbonie. 21-letni książę Carlos zginął razem ze swoim ojcem królem Karolem w zamachu na rodzinę królewską, którego dokonało dwóch radykalnych republikanów. Film zachował się do naszych czasów, co pozwala potwierdzić trafność sądu Perzyńskiego.

ciekawsze, najbardziej interesujące widzów ujęcia. To przekonanie zbiegło się z prawdziwą pasją Mélièsa – kreacją rzeczywistości.

Już w kwietniu i w maju 1897 roku Méliès realizuje siedem filmów, które są fingowanymi „aktualnościami” rekonstruującymi epizody z wojny grecko-tureckiej: *Épisodes de guerre* (inny tytuł: *La Défense de Bezeilles*); *Bombardement d'une maison* (inny tytuł: *Les dernière cartouches*), *Prise de Tournavos*; *Exécution d'un espion*; *Massacres en Crète*; *Combat naval en Grèce*. Wojna grecko-turecka toczyła się od kwietnia do grudnia 1897 roku⁹. Méliès realizuje więc rekonstrukcje równoległe do rozgrywających się wydarzeń!

W tym samym roku realizuje jeszcze dwie „aktualności rekonstruowane” poświęcone rewolcie Hindusów przeciw kolonizatorom angielskim (*Combat dans une rue aux Indes*; *Attaque d'un poste anglais*). W filmowanych post factum epizodach wybiera to, co najbardziej spektakularne, oczekiwane przez widzów: walki na ulicach, atak na angielską pocztę. Od 1898 roku z powodzeniem łączy swoją największą pasję inscenizacje i wielkie tricki filmowe z aktualnościami. W związku z interwencją amerykańską na Kubie i Filipinach realizuje *Collision et naufrage en mer*, *Quais de la Havane et explosion du cuirassé Maine*, *Visite de l'épave du „Maine”*, *Visite sous-marine du Maine*, *Combat naval devant Manile*¹⁰. W 1899 roku po raz ostatni zarejestruje w konwencji dokumentującej wydarzenie uroczystości pogrzebowe prezydenta Felixa Faure'a *Funérailles de Félix Faure* (23 lutego), by wkrótce przystąpić do najbardziej spektakularnych rekonstrukcji swoich aktualności.

Z końcem września lub w październiku 1899 roku Méliès dokonuje filmowej rekonstrukcji słynnej sprawy Dreyfusa – procesu francuskiego oficera pochodzenia żydowskiego, aresztowanego w 1894 roku, niesłusznie oskarżonego o szpiegostwo, skazanego i zesłanego do więzienia na Wyspę Diabelską. Właśnie we wrześniu 1899, na skutek nacisku opinii publicznej, prezydent Francji anulował niesprawiedliwy wyrok, choć na pełną rehabilitację Dreyfus musiał czekać do 1906 roku. Rozpisany na dwanaście scen film *L'affaire Dreyfus* (220 m)¹¹ Georgesa Mélièsa jest więc błyskawicznie zrekonstruowaną aktualnością. Proces, który zakończył się 9 września 1899, był szeroko udokumentowany w prasie ilustrowanej (m.in. w barwnych ilustracjach „Petit Journal Illustré”), która niewątpliwie zainspirowała część scen rekonstrukcji Mélièsa.

Wybudowanie i powiększenie studia filmowego w Montreuil pod Paryżem pozwoliło mu na najbardziej nawet spektakularne rekonstrukcje i natychmiastową reakcję na wydarzenia. W maju 1902 roku realizuje *Éruption volcanique a la Martinique* – rekonstrukcję, za pomocą specjalnych makiet, erupcji wulkanu Montagne Pelée 8 maja 1902, która niemal całkowicie zniszczyła stolicę wyspy Saint-Pierre i pochłonęła ponad 30 000 ofiar. Równie błyskawiczną reakcją na katastrofę, która wydarzyła się w maju 1902 roku w Paryżu, była *Catastrophe du ballon „Pax”* – aktualność zrekonstruowana w studio w Montreuil.

Na czerwiec 1902 roku zaplanowana była od dawna koronacja angielskiego króla Edwarda VII. W programach londyńskich music-hallów zapowiadano już

⁹ Formalnie wojna trwała osiem miesięcy, ale główne walki toczyły się przez trzydzieści dni i to do nich właśnie odwołuje się Méliès.

¹⁰ G. Sadoul, *Georges Méliès*, Paris 1961, s. 176–179.

¹¹ *Essai de reconstitution du catalogue français de la Star-Film suivi d'une analyse catalographique des films de Georges Méliès recensés en France*, Bois d'Arcy 1981, s. 70–79.

film z tego wydarzenia, szybkość wizualnej informacji nabierała bowiem coraz większego znaczenia. Z powodu niedyspozycji przyszłego króla, który przeszedł ciężką jak na owe lata operację, ceremonię przeniesiono jednak na 9 sierpnia 1902 roku. Tymczasem od kwietnia do czerwca nad „aktualnościami” z królewskiej koronacji pracował już we Francji Georges Méliès. Trudno więc mówić w tym przypadku o „aktualności rekonstruowanej”, gdyż realizacja filmu wyprzedzała autentyczne wydarzenie. Była to duża produkcja finansowana przez Charlesa Urbana – dyrektora Warwick Trading Co w Londynie, który był także reprezentantem wytwórni Mélièsa w Londynie.

Méliès miał świadomość, że niewystarczające światło we wnętrzu katedry Westminster (nawet w atelier filmowano wówczas wyłącznie korzystając ze światła dziennego) uniemożliwi rejestrację samej koronacji. Nie mówiąc już o tym, że otoczenie królewskie zapewne nie wyraziłoby zgody na obecność w czasie podniosłej ceremonii aparatu z kręgu rozrywki jarmarcznej. Aby przygotować tę produkcję, Méliès odbył podróż do Londynu, skąd przywiózł wiele rysunków i rycin przedstawiających kostiumy i akcesoria z uroczystości koronacji. Według Georges Sadoula sprowadził także do swojego studia w Montreuil mistrza ceremonii z Westminsteru jako „konsultanta technicznego” inscenizacji. Wielkie dekoracje przedstawiające katedrę zostały wzniesione w ogrodzie przed studiem Mélièsa. Królową Aleksandrę zagrała tancerka z teatru Châtelet, a koronowanego króla Edwarda VII młody sprzątac podobny do króla¹². W związku z chorobą króla film (gotowy już w czerwcu) zatrzymano. Zaprezentowano go w Londynie w dniu koronacji Edwarda VII, łącząc w nim sceny zainscenizowane w Montreuil z ujęciami odświętnych londyńskich ulic i zarejestrowanego autentycznego orszaku królewskiego. I choć niektórzy dziennikarze krytykowali ten „trick” Mélièsa, tytułując swoje artykuły „Koronacja w Montreuil”¹³, zwykli widzowie głodni aktualności i najnowszych newsów byli przekonani, że oglądają zdjęcia z prawdziwej uroczystości.

Ten sam temat koronacji Edwarda VII jako „aktualność” podjął nieznanymi z nazwiska operator działający na zlecenie Lumière’ów. Zrealizował 14 krótkich scen, których część zapewne wykluczono z pokazów, gdyż prezentowano je pod tytułem *Couronnement de S.M. Édouard VII roi d’Angleterre (7 vues)*. I znów zarejestrowane widoki z powodów ograniczonych możliwości ówczesnych operatorów obejmowały tylko fragmenty orszaku królewskiego. Jedyne fragmenty zatytułowane *Le roi* pokazywał wyłącznie przejazd królewskiej karocy wśród rozentuzjowanego tłumu¹⁴. O ileż ciekawsza dla widzów była „aktualność” Mélièsa, w której młody sprzątac przekonująco zagrał rolę Edwarda VII. Nikomu z ówczesnych widzów nie przyszło nawet do głowy, że ma do czynienia z nadużyciem.

Zwłaszcza w przypadku wielkich wydarzeń historycznych nastąpiła epoka inscenizowanych aktualności, których wiele (ze względu na swoją atrakcyjność) pojawiło się zwłaszcza w związku z II wojną burską (1899–1902). Autentyczne zdjęcia z wojny burskiej realizował m.in. Joe Rosenthal – operator wędrowny i wojenny, który sfilmował m.in. brytyjskie oddziały wojskowe w marszu, przy przekraczaniu

¹² G. Sadoul, *Georges Méliès*, s. 193–195.

¹³ *Essai de reconstitution du catalogue français...*, s. 104–106.

¹⁴ *La production cinématographique des frères Lumière...*, s. 305–308.

rzek, więźniów burskich pod eskortą czy lokalne walki¹⁵. Niestety, część jego filmów w drodze do Londynu po prostu zaginęła, a na miejscu, w Wielkiej Brytanii, spragnionym wiedzy o wojnie oferowali inscenizowane „falszywe” zdjęcia z wojny burskiej przedsiębiorcy w rodzaju Sagara Jamesa Mitchella i Jamesa Kenyona. „Toczyli” też inne wojny na wrzosowiskach wokół miejscowości Blackburn, gdzie w lipcu 1900 roku zainscenizowali epizody z powstania bokserów w Chinach (1899–1901). Ich film *Atak na misję w Chinach* wyprzedził o trzy miesiące słynny film Jamesa Williamsona pod tym samym tytułem¹⁶.

Filmowa scena komunikacyjna przełomu XIX i XX stulecia to świat bez kin stałych, które – w zależności od regionu Europy – zaczęły powstawać w błyskawicznym tempie w latach 1906–1909. Brak kin stałych poważnie ograniczał znaczenie filmowych newsów, które – poza kilkoma miejscami, do których przywiózł je autor zdjęć – zawsze były spóźnione, dalekie od aktualności. W tym najwcześniejszym okresie zdjęcia filmowe kupowały i pokazywały dwa typy przedsiębiorców: właściciele różnego rodzaju teatrzyków, kabaretów, gabinetów iluzji, music-hallów – traktujący filmy jako dodatkową atrakcję – oraz wędrowni przedsiębiorcy kinematograficzni i showmani. Ci ostatni pokazywali zakupione filmy najczęściej przy okazji lokalnych jarmarków. Publiczność akceptowała te spóźnione newsy, bo dotyczyły świata tak odległego (koronacje, pogrzeby władców, wojny toczone w Afryce), że wręcz nierealny. Równocześnie pojawiła się potrzeba filmowych aktualności, które dotyczyłyby najbliższego otoczenia, rzeczy codziennych, ale na swój sposób ważnych. Ciekawych przykładów lokalnych newsów dostarcza m.in. działalność wspomnianych już brytyjskich pionierów kinematografii.

Znamy wiele nazwisk angielskich operatorów, często amatorów, właścicieli małych zakładów fotograficznych, którzy konstruowali własne kamery i wynajmowali się do rejestracji aktualnych wydarzeń, które na bieżąco pokazywali lokalnemu audytorium. Jednym z nich był wspomniany już fotograf z Blackburn w północnej Anglii – Sagar James Mitchell, który, wspomagany przez Jamesa Kenyona, filmował aktualne wydarzenia: mecze rugby, święta, lokalne akcje dobroczynne (m.in. *Salford charity parade*, 1905). Od 1901 roku ogłaszali się z setkami lokalnych obrazów. Podejmowane przez nich tematy przypominały dużo późniejsze telewizyjne wiadomości lokalne, dotyczyły najnowszych, ważnych dla miejscowej społeczności wydarzeń, przekazywane były szybko, często nie bez silnej wymowy emocjonalnej¹⁷.

Przykłady filmowych lokalnych newsów w tym najwcześniejszym okresie bez trudu odnajdziemy także na ziemiach polskich w zaborze pruskim, rosyjskim czy austriackim. Aktualność zatytułowana *Die Kaisertage in Posen* (Dni cesarskie w Poznaniu) związana z pobytem od 2 do 4 września 1902 roku cesarza Niemiec w stolicy Wielkopolski składała się z kilku epizodów wyświetlanych łącznie jako jeden film. *Odstąpienie pomnika Adama Mickiewicza we Lwowie* (30 października 1904 roku) zrealizowane przez nieznanego operatora czekało na swoją premierę blisko trzy tygodnie, podobnie jak zarejestrowany 1 maja 1907 roku

¹⁵ S. Bottomore, J. Rosenthal, *The Most Glorious Profession*, „Sight and Sound” 1983, vol. 52, nr 4.

¹⁶ D. Gifford, *Mitchell Sagar James, Kenyon James*, w: *Who's who of Victorian Cinema*, eds S. Herbert, L. McKernan, London 1996, s. 98.

¹⁷ Na temat „filmów lokalnych” zob. specjalny numer „Film History” 2005, vol. 17, nr 1 pod redakcją Johna Fullertona.

Pochód robotniczy i zabawa w Parku Jordana w Krakowie. Czas oczekiwania na filmowe newsy na początku XX stulecia uzależniony był często od możliwości technicznych, odległości od laboratorium, w którym można było wywołać taśmę i wykonać kopię, oraz od znalezienia odpowiedniego miejsca do wyświetlania. Wkrótce jednak wszystkie te trudności miały zostać przezwyciężone.

Tematyka lokalnych aktualności realizowanych w trzech zaborach była bardzo podobna. W centrum zainteresowania znajdowały się przede wszystkim wydarzenia o charakterze masowym, „zdarzenia uliczne” z elementem sensacji, m.in. pogrzeby (*Pogrzeb Silbersteina – znanego łódzkiego przemysłowca*, zastrzelonego przez robotników w 1907, *Pogrzeb Stanisława Wyspiańskiego*, o którego prawo do rejestracji stoczono w 1907 roku w Krakowie prawdziwą batalię, *Pogrzeb Zygmunta Noskowskiego*, 1909), wyścigi i zawody sportowe (*Wyścigi konne w Ksawerowie pod Łodzią*, 1907, *Warszawskie derby 1908 roku*, *Rewia samochodów w Krakowie i wyścigi na górze Mogiłańskiej*, 1909, *Stuwiorstowe wyścigi cyklistów Warszawa Lublin i regaty na Wiśle*, 1909) uroczystości religijne, relacje z największych wystaw przemysłowych i gospodarczych (*Wystawa Rolniczo-Przemysłowa w Częstochowie*, 1909) oraz pożary (*Wielki pożar fabryki Scheiblera, Poznańskiego, Leon-Hardta jak również miejskiej*, 1908, *Pożar fabryki Richtera w Łodzi. Akcja ratunkowa i powrót straży ogniowej i oddziału*, 1910). Wybór tematów zakładał, że są to wydarzenia, w których uczestniczyć chciałyby „na żywo” każdy widz w kinematografie, a jeśli nawet w nich uczestniczył, to chciałby je zobaczyć (przeżyć) raz jeszcze i zobaczyć je dokładniej. Świadczy o tym fakt, że mimo, iż były „aktualnościami” różniącymi się zdecydowanie od filmów w rodzaju: *Krajobrazy swojskie*, *Widoki Wilna*, *Aleje Ujazdowskie*, *Widoki Warszawy i Pragi* itp., pokazywane były jeszcze długo po zarejestrowanych wydarzeniach. Natomiast czas od zarejestrowanych wydarzeń do premiery skracał się coraz bardziej. Reportaż Jana Skarbka-Malczewskiego z pogrzebu Elizy Orzeszkowej w Grodnie z 21 maja 1910 roku pokazano w tym mieście zaledwie trzy dni później, a cztery dni później zaprezentowano go w Warszawie. Zdjęcia z pogrzebu artysty malarza Franciszka Żmurki, który odbył się 13 października 1910 roku, jeszcze tego samego dnia pokazano w kinematografie „Illusion” w Warszawie.

Wśród filmów krótkich, które dziś zaliczylibyśmy do obrazów dokumentujących rzeczywistość, około roku 1910 zaczynają przeważać właśnie filmy o charakterze aktualności: otwarcia różnego typu instytucji, relacje z akcji charytatywnych, aktualne procesy sądowe etc. Często aktualność zdjęć podkreśla się już w tytule, np. *Katastrofa kolejowa na Dworcu Kowelskim w Warszawie dnia 29 października 1913 roku o godzinie 6.30*, film pokazywany 30 października 1913 w Warszawie. W polskich realiach politycznych zupełnie wyjątkowy charakter ma aktualność lokalna zatytułowana *Uroczystość grunwaldzka w Krakowie* – relacja z trzydniowych uroczystości obchodów 500. rocznicy bitwy pod Grunwaldem łącznie z odsłonięciem pomnika Władysława Jagiełły w Krakowie¹⁸. Film o tak istotnym temacie pokazywano m.in. w warszawskim kinie „Oaza” od 27 lipca 1910, nie udało mu się jednak przekroczyć granicy zaboru pruskiego.

¹⁸ Nie udało się ustalić czy jest to relacja kogoś z polskich operatorów, który sprzedał materiał do francuskiej firmy Pathé, czy też jest to film zrealizowany przez operatorów Pathé, o czym mogłyby świadczyć napisy międzyujęciowe ze znakiem firmowym tej firmy.

Zanim jednak doszło do owej przewagi ówczesnych filmowych aktualności, na ekranach kin najpierw w Warszawie latem 1910 roku, a później w innych dużych miastach trzech zaborów zaczęły się pojawiać kroniki Pathé („Pathé Journal” wydawany od 1909), a wkrótce kroniki Gaumont („Gaumont Actualité” wydawane we Francji od 1910, w Polsce pierwsze numery w październiku 1910) i Éclair („Éclair Journal”). Pojawienie się, niemal w tym samym czasie, kilku stałych kronik filmowych było symptomem przejścia od okazjonalnych newsów do regularnych aktualności. Kroniki te cieszyły się dużą popularnością i polscy widzowie bardzo szybko oswoili ich obco brzmiące nazwy, anonsując je w prasie jako „Dziennik Gomona” i „Dziennik Eklerowski”. Kroniki Pathé reklamowano jako „ilustrowane sprawozdanie z tygodnia”. Bardzo szybko przyswojono też sobie slogan Charles’a Pathé o kronice filmowej jako gazecie współczesności, który włączano w rozmaite konteksty. „Kinematograf jest żywą gazetą, książką” – pisał Marian Dąbrowski, anonsując aeroskop Kazimierza Prószyńskiego¹⁹. Może zresztą nie było to odwołanie do popularnego wtedy sloganu, a narzucające się w stosunku do kronik porównanie. Początkowo czterominutowe, później dłuższe, kroniki (podobnie jak gazety) składały się z najrozmaitszych tematów – takich jednak, aby utrafić w popularne zainteresowania różnych widzów, wzbudzić ich ciekawość, poruszyć emocje. Kronika od samych swoich początków aż do czasów najnowszych łączyła tematy poważne (np. polityczne) z wydarzeniami sensacyjnymi (wielkie katastrofy, wypadki, procesy sądowe) i zupełnie błahymi (narodziny tygrysa w zoo, popularność nowego tańca) etc. Taka była też poetyka pierwszych programów kinowych na początku XX wieku, złożonych z kilku lub kilkunastu filmów, zanim pojawiły się filmy pełnometrażowe zdolne wypełnić cały seans filmowy.

Francuskie kroniki filmowe zamieszczały okazjonalnie materiały z terenu nieistniejącej Polski, ale od razu powiedzieć trzeba, że aktualność kronik Pathé, Gaumont czy Éclair na naszym terenie była bardzo problematyczna. Kupowano je od przypadku do przypadku i tak też pokazywano. Największym „wzięciem” cieszyły się kroniki zawierające materiały o „aktualnych modach paryskich”, które pokazywano regularnie kilka razy do roku. Polskich widzów bardziej wciągała poetyka „melanżu” różnych tematów zebranych w całość niż aktualność poszczególnych kronik. Sama idea okazała się jednak niezwykle atrakcyjna i wkrótce pojawiły się pierwsze polskie odpowiedniki francuskich kronik. Rodzaj miejscowej kroniki filmowej próbowały wydawać m.in. kina: „Luna” w Łodzi, najpierw jako „kronikę” potem „dziennik” (1912/1913), „Corso” w Warszawie (1912) i „Odeon” w Częstochowie jako „Tygodnik Ilustrowany Odeonu” (1913). Najpoważniej zapowiadał się „Własny Dziennik Sfinksa – Aktualności Tygodnia” (1912), za którym stały pieniądze i autorytet największej wówczas warszawskiej wytwórni Sfinks. Czy rzeczywiście, przynajmniej przez jakiś czas, aktualności tygodniowe Sfinksa ukazywały się regularnie? W prasie odnotowano zawartość dwóch takich tygodników. W czerwcu 1912 roku w aktualnościach tygodnia Sfinksa pokazano: „Konkursy hippiczne; Wyścig dystansowy wiosenny Warszawskiego Towarzystwa Wioślarskiego; Rozdawnictwo kwiatów w Bagateli; Wyścigi cyklistów na Dynasach; Przejazd ulicami księcia Heskiego”. Na początku lipca 1912 pokazano: „Wieczór fajerwerków w Agrykoli; Kwiat paproci

¹⁹ M. Dąbrowski, *Kazimierz Prószyński*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 23.

w Konstancinie; Wystawa w Bagateli; Ćwiczenia gimnastyczne łodźian na wystawie sportowej”. Były to więc bardziej imprezy towarzyskie niż wydarzenia ważniejszej rangi społecznej czy politycznej. Trudno je zresztą oceniać przy tak skąpych informacjach. Niestety, żadna z wymienionych polskich kronik nie podjęła dłuższej i regularnej działalności. Nie jest też znana dokładna liczba wyprodukowanych kronik przez któregośkolwiek z wydawców.

Nie ulega wątpliwości, że na kilkanaście miesięcy przed wybuchem Wielkiej Wojny poetyka krótkich filmów dokumentujących rzeczywistość uległa istotnej zmianie. O ile na początku wieku przeważały filmowe rejestracje krajobrazów, miast, parków, ukazujące ponadczasowe „widoki”, o tyle w latach 1912–1914 poetyka ta skłania się wyraźnie w stronę aktualności – newsów rejestrujących ważną a niepowtarzalną chwilę (*Zaćmienie słońca w Warszawie* [1912], *Święto kwiatka we Włocławku 30 czerwca 1912 roku*, *Święto Pracy na Wystawie Przemysłowej w Łodzi 29 września 1912*²⁰, *Poświęcenie dworca towarowego przy ulicy Kamiennej w Krakowie* [1913], *Pożar zapalczarni w Częstochowie* [1913]²¹, *Otwarcie nowego szpitala w Zawodziu* [1913]).

Newsy filmowe mają swoje prawa; coraz ważniejsze stawało się wykorzystanie elementu zaskoczenia, sensacji, przywołanie wydarzenia niecodziennego, budzącego szerokie zainteresowanie i żywe emocje, a przede wszystkim niezwykle istotne było tempo (pierwszeństwo) przekazanej informacji. W polskim życiu obyczajowym przed Wielką Wojną takimi wydarzeniami były m.in.: tzw. sprawa Macocha – proces zakonnika z klasztoru oo. Paulinów na Jasnej Górze oskarżonego (wraz ze współniczką) o kradzież kosztowności z ołtarza jasnogórskiego i morderstwo stryjecznego brata; proces hrabiego Ronikera oskarżonego o zabójstwo nieletniego brata swojej żony oraz proces barona Bispinga podejrzanego o zabójstwo księcia Druckiego-Lubeckiego (1913). O pierwszeństwo w uzyskaniu zdjęć oskarżonych i z miejsc dramatu oraz wprowadzenie ich jak najszybciej na ekrany rywalizowało dwóch najlepszych i najaktywniejszych warszawskich operatorów: Jan Skarbak-Malczewski i Marian Fuks.

Podobnie było z innymi sprawami kryminalnymi z udziałem mniej utytułowanych bohaterów dramatu. W 1911 roku rozpoznany na ulicy w Łodzi bandyta Banaszczyk schronił się w jednym z domów. Osaczony bronił się przez cały dzień i noc, a nad ranem popełnił samobójstwo. Na miejscu cały czas sytuację śledził właściciel kina „Moderne”, który wykonał zdjęcia kinematograficzne i jeszcze tego samego dnia pokazał je w swoim kinie jako nadprogram. Ambicją operatorów i właścicieli kin było teraz pokazanie jak najszybciej najnowszych wydarzeń. Wspomniane zaćmienie słońca z 17 kwietnia 1912 roku pokazano już następnego dnia. Najwięcej szczęścia miał operator Sfinks, któremu udało się przy tej okazji pokazać sensacyjne wydarzenie. Podczas zaćmienia na polu Mokotowskim wzbili się w powietrze lotnik Sławorosow. W powietrzu nastąpiła awaria i lotnik runął w kartoflisko, doznając tylko lekkich obrażeń. Wszystko to zarejestrowała kamera operatora.

Konkurencja sprawiała, że szczególnie ważne wydarzenia rejestrowało kilku operatorów. Wielki pogrzeb Bolesława Prusa 22 maja 1912 roku filmowali jednocześnie Jan Skarbak Malczewski, Marian Fuks, Stanisław Sebel i kilku innych

²⁰ To prawdopodobnie najstarszy z zachowanych do dziś (blisko ośmiominutowy!) film o Łodzi.

²¹ Fragmenty filmów *Poświęcenie dworca towarowego...* oraz *Pożar zapalczarni...* znajdują się w zbiorach Filмотeki Narodowej.

operatorów wysłanych przez właścicieli kinematografów. Wobec tak istotnego wydarzenia większość operatorów doszła do porozumienia i połączyła zrealizowane przez siebie zdjęcia. 24 maja niemal wszystkie kinematografy w Warszawie pokazały film *Pogrzeb Bolesława Prusa w Warszawie 22 maja 1912 roku*.

Z chwilą wybuchu Wielkiej Wojny po raz pierwszy w historii uruchomiono na tak wielką skalę mechanizmy propagandy, w których film (obok fotografii) odgrywał pierwszoplanową rolę. Film i kino uwikłane zostały w wielką politykę, w której na równi liczyły się słowa i obrazy. Wszystkie cechy dotychczasowych aktualności uległy zwielokrotnieniu; coraz bardziej liczyły się szybkość, aktualność, zaskoczenie nawet za cenę zafalszowania obrazu. Głód obrazu był tak wielki, że niektóre z gazet, nie mając własnego, aktualnego serwisu fotograficznego, zamieszczały rysunki z placu boju „wykonane na podstawie zdjęć kinematograficznych”. Rozpoczęła się nowa era aktualności wizualnej.

FILMED NEWS IN THE CULTURE OF THE TURN OF THE 19TH/20TH CENTURY

Summary

At the turn of the 19th and 20th century, in the era of rapid development of science, technology and popular culture, visual information began to gain increasing significance. This coincided with the birth of the film. The first filmed news appeared as early as 1895 thanks to the Lumière brothers, and later their cameramen. The growing hunger for information about the most important political, and social events with the imperfections of film technology, was one of the reasons why staged news scenes appeared. Due to the increasing need for news all over Europe, small cinematographic entrepreneurs, owners of the first cinemas, and sometimes only of the cameras began to make local news on important issues for a relatively small community. Since 1909 in France newsreels, e.g. *Pathe Journal*, *Gaumont Actualité*, *Éclair Journal* were released. They were a sign of the transition from occasional to regular news updates. Following the example of France, on the Polish land during three partitions occasional attempts were made to issue weekly newsreels.

Trans. Izabela Ślusarek