

# Ewelina WEJBERT-WĄSIEWICZ

Uniwersytet Łódzki, Instytut Socjologii, Katedra Socjologii Sztuki i Edukacji

## O ATRAKCYJNOŚCI KINA RUCHOMEGO W DWUDZIESTYM I DWUDZIESTYM PIERWSZYM WIEKU

### Wstęp

W dwudziestym pierwszym wieku użytkowanie obrazów i wszelkiego typu informacji przekazywanych przez media elektroniczne stało się czynnością rutynową i codzienną. Żyjemy w kulturze nadmiaru obrazów, komunikatów, dzieł, reklam i wszelkich treści. Oglądanie filmów w domu w czasie wolnym stanowi tanią, masową rozrywkę, ale „chodzenie do kina” pozostaje czynnością uregulowaną kulturowo, stwarzającą okazję do innych praktyk.<sup>1</sup> Te dwie czynności „konsumowania” filmowych treści sytuują się na przeciwległych krańcach postaw odbiorczych. Bezpośredni kontakt z innymi, komunikowanie interpersonalne sprawiają, że seans kinowy staje się interakcją społeczną, a nie jedynie transmisją. Wydaje się, że tradycyjna projekcja kinowa posiada jeszcze wartość niecodzienną, a nawet uroczystą.<sup>2</sup> Jakie funkcje spełnia współcześnie kino ruchome? Głównym zadaniem artykułu jest odpowiedź na to pytanie poprzez szkicowy opis warunków funkcjonowania kin ruchomych w przeszłości i obecnie (w odniesieniu do wybranej inicjatywy filmowej *Polska Światłoczuła*).

W pierwszej części niniejszego artykułu przybliżono genezę kina wędrownego jako zjawiska zwracając uwagę na istotne funkcje kinematografów ruchomych, a w wymiarze historyczno-społecznym wskazując na odmienny, współczesny

status odradzania się tych instytucji, żywotność mobilnych kinematografów (samochodowych, jarmarcznych, plenerowych i objazdowych) i przywołując liczne przykłady swoistego pejzażu instytucjonalnego. W badaniach socjologicznych czynnikiem skorelowanym z uczestnictwem kinowym jest czas wolny. Stąd w dalszej części tekstu pojawia się potrzeba przywołania tego klasycznego zagadnienia. Na tle tak zarysowanego „krajobrazu instytucjonalnego” umiejscowiono studium przypadku, jakim jest projekt *Polska Światłoczuła*. Wyłonione zostały istotne elementy budujące<sup>3</sup> tę inicjatywę oraz jej funkcje, zarówno po stronie nadawców, jak i odbiorców kultury filmowej. W artykule wykorzystano źródła naukowe i statystyczne oraz materiał zebrany w okresie 2012–2014 podczas sześciu tras kina objazdowego w Polsce w ramach projektu *Polska Światłoczuła*.<sup>4</sup>

### 1. Kino objazdowe w Polsce.

#### Pomiędzy współczesnością a przeszłością

We współczesnej kulturze wyraźnie dostrzec można zwrot ku przeszłości, uwidaczniający się poprzez nostalgię za starymi formami i przedmiotami, specyficzną modę *old-school* oraz *vintage*.

W ten trend wpisuje się żywe zainteresowanie publiczności inicjatywami takimi jak: kino letnie, objazdowe, jarmarczne,<sup>5</sup> samochodowe. Na świecie kino samochodowe (*automobile movie theatre, drive-in theatre*) pojawiło się po raz pierwszy w 1933 roku w USA.<sup>6</sup> Wkrótce połączenie dużej powierzchni parkingowej i ekranu filmowego okazało się modną rozrywką. Dobra passa kin dla widzów zmotoryzowanych trwała do lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Wówczas w Stanach Zjednoczonych rozpoczęła się druga era telewizji związana z popularnością seriali. Natomiast w Polsce dopiero w latach dziewięćdziesiątych mieszkańcy stolicy mieli możliwość pierwszy raz uczestniczyć w seansie kina samochodowego,<sup>7</sup> co stanowiło efemeryczne wydarzenie. W ciągu ostatnich kilku lat oddolne inicjatywy filmowo-samochodowe<sup>8</sup> mają w kraju swoich wiernych fanów.<sup>9</sup>

Zasadniczym celem współcześnie działających kin objazdowych jest organizacja seansów w miejscowościach, w których nie ma kina. Taki cel przyświecał także właścicielom najstarszych ruchomych kinematografów. Instytucja kina bez stałego adresu, prezentującego swój repertuar podczas krótkich pobytów w różnych miejscowościach odradza się za sprawą rynku i nostalgii za przeszłością. Ideą dzisiejszych pomysłodawców stało się nawiązywanie do przeszłości, tradycji kina objazdowego z jednoczesnym wykorzystaniem najnowszych technologii. Z perspektywy ekonomicznej wydaje się, że utrzymanie kina objazdowego jest tańsze od stacjonarnego. Na rodzimym rynku istnieją firmy<sup>10</sup> oferujące organizację projekcji filmów niemych z muzyką na żywo czy seansów kinowych w różnych porach roku i okolicznościach (na plaży, nad jeziorem, w mieście, na wsi itp.). W Polsce od 2009 roku na szerszą skalę działa objazdowe Kino Visa,<sup>11</sup> a od 2010 roku – Orange Kino Letnie. Od kilku lat potrzeby mieszkańców niektórych miast zaspokajają także władze lokalne, które finansują organizację kina plenerowego podczas wakacji (np. Lublin, Łódź, Wrocław, Warszawa, Giżycko, Świdnik i wiele innych). „Kino pod chmurką”<sup>12</sup> oferują także sponsorzy. Przegląd repertuarów wskazuje na znaczne zróżnicowanie projekcji (rodzima i zagraniczna kinematografia). Najczęściej wyświe-

tlane są tytuły ubiegłorocznych lub niedawnych premier kinowych, ale także filmy stare i dobrze znane widzom.<sup>13</sup> Kino letnie, kino pod chmurką, kino wędrowne odradza się w wielu miastach stanowiąc – obok placówek stacjonarnych lub multipleksów – ciekawą ofertę kulturalną czy edukacyjną. Odbywa się to m.in. dzięki rozwojowi trzeciego sektora kultury, czyli organizacjom pożytku publicznego, różnorodnym fundacjom<sup>14</sup> i stowarzyszeniom. Zasługi w tym względzie są nie do przecenienia, gdyż to m.in. właśnie sektor *non profit* edukuje odbiorców, promuje kulturę filmową, w tym narodową. Warto wspomnieć, że po upadku lokalnych, małych kin mieszkańcy niektórych terenów Polski doświadczyli wykluczenia w tym obszarze. Kina ruchome z nowoczesnym sprzętem umożliwiają ludziom dostęp<sup>15</sup> do współczesnej sztuki filmowej, w tym do premier filmu polskiego. Opolskie Kino Objazdowe<sup>16</sup> czy projekt filmowców *Polska Światłoczuła* zaistniały w przestrzeni publicznej w podobnym czasie, co komercyjne Kino Visa i Orange Kino Letnie. Są to najstarsze tego typu inicjatywy kulturalne, utrzymywane od dekady z różnych funduszy publicznych i niepublicznych. Wśród innych podobnych przedsięwzięć warto wskazać, że od kilku lat w województwie podkarpackim funkcjonuje Fundacja Wspierania Kultury Filmowej Cyrk Edison, która organizuje Festiwal Kinobus,<sup>17</sup> będący swoistą wycieczką objazdową szlakiem dawnych kin. Z kolei w województwie opolskim prężnie działa Bolesław Drohomirecki – od 2015 roku koordynator regionu Opolszczyzny z ramienia Stowarzyszenia Nowe Horyzonty. Prowadzi on edukację filmową objeżdżając z premierami kinowymi około dwadzieścia pięć opolskich i lokalnych domów kultury oraz sal świetlicowych. Fundacyjna działalność narażona jest jednak na organizacyjną efemeryczność z powodu niedofinansowania. Dowodzi tego upadek wielu inicjatyw kulturalnych.

W historii kin objazdowych można wyróżnić kilka faz rozwoju tego medium: wczesny etap kin wędrownych; okres kin stacjonarnych związanych z rozwojem miast; powojenny model mieszany (funkcjonowanie kin wędrownych i ocalałych kin stacjonarnych); czas rozwoju kin stacjonarnych, świetlic kinowych i zanik kin objazdowych; multipleksyzacja i renesans kina

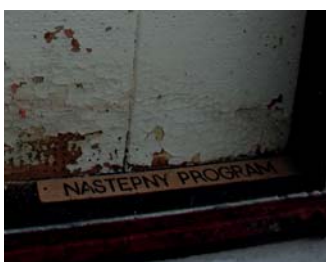
objazdowego. Kina wędrowne czy objazdowe pojawiły się w Europie i w Ameryce Północnej od początku zaprezentowania światu wynalazku braci Lumière. Właściciele i pracownicy firm oferujących zdobycze techniki wyjeżdżali w celach pokazowych w odległe rejony różnych krajów.<sup>18</sup> U zarania dwudziestego wieku pojawił się zawód tzw. przedsiębiorcy kinowego. Mężczyźni parający się tym zajęciem najczęściej pochodzili z wykształconych rodzin mieszczańskich. Na ziemiach polskich wśród wielu pierwszych przedsiębiorców kinowych byli: Stanisław Pręczkowski (Łódź), Józef Petrykowski (Poznań), Władysław i Antoni Krzemińscy (Warszawa, Łódź), Romuald Markowski (Lublin). Przedsiębiorca kinowy zarządzał skromnymi środkami w postaci aparatu projekcyjnego i zapasu filmów, które na początku swej działalności wyświetlał najczęściej podczas letnich zabaw plenerowych. „Mobilność” kinematografu wpisywała się w specyfikę kultury dla widzów masowych. Szybko, niedrogo, w cyrkach, na jarmarkach, w namiotach, w budynkach teatralnych, w świetlicach straży pożarnej<sup>19</sup> organizowano pokazy „teatru świetlnego.” Pełniły one funkcje rozrywkowe, ale także edukacyjne i informacyjne.<sup>20</sup> Na ziemiach polskich na początku dwudziestego wieku działały cyrki kinematograficzne<sup>21</sup> działali obwoźni operatorzy prezentujący widowni lokalne scenki rodzajowe, filmy rejestrujące ważne wydarzenia, a także filmy propagandowe.<sup>22</sup> Ruchome kino z ograniczonym repertuarem pociągało za sobą konieczność przenoszenia działalności przedsiębiorców kinowych z miasta do miasta.<sup>23</sup> Kino jako instytucja działająca w osobnym gmachu pojawiło się kilka lat później. Budynek Kina Odeon w Łodzi był pierwszym w Polsce obiektem wybudowanym z przeznaczeniem na kino (1908 r.).<sup>24</sup> Do tego czasu seanse ożywionych fotografii odbywały się w namiotach, budach, teatrach, cyrkach, wagonach kolejowych, restauracjach, kawiarniach, barach, sklepach, salach rozrywki, iluzjonach oraz w gmachach, które służyły różnym celom widowiskowym. Wobec powyższego było to swego rodzaju wędrowne, ruchome przedsięwzięcie. Na wczesnym etapie rozwoju (jarmarczne pokazy, atrakcje towarzyszące projekcji) można mówić o przeważającym „wodewilowym” charakterze kina.<sup>25</sup> W warszawskim salonie Bronisława

Mieszkowskiego w ramach jednego pokazu filmowego publiczność oglądała występy śpiewaków i cyrkowców.

Problematyczne może być samo wyodrębnienie tzw. kin stałych.<sup>26</sup> W istocie wyróżniały się one faktem skupienia uwagi widzów wyłącznie na filmach, co nie łączyło się z przywiązaniem do marki czy z przestrzenią zajmowaną w mieście. Na przykład łódzki iluzjon Krzemińskich przekształcił się w Kino Biograf (1901 r.),<sup>27</sup> a przeniesiony po kilku miesiącach w inne miejsce działał pod szyldem Teatr Żywych Fotografii. Również kina stałe w Stanach Zjednoczonych, oferujące repertuar nieprzerwanie od kilku do kilkunastu miesięcy, należały do rzadkości jeszcze w 1905 roku.<sup>28</sup> Natomiast pięć lat później w Stanach Zjednoczonych funkcjonowało już około dziesięciu tysięcy nickelodeonów, co pozwala sobie wyobrazić, jak dynamicznie kształtowało się zapotrzebowanie mas robotniczych na oglądanie żywych fotografii.<sup>29</sup>

Zbiorowe pragnienie rozrywki przyczyniło się do wyparcia kin prowizorycznych i wędrownych na rzecz stacjonarnych, zaprojektowanych w tym celu budynków. W Polsce w 1908 roku wybudowano nowoczesny gmach dla kinematografu w Poznaniu, w Łodzi – wspomniane już Kino Odeon, a w Warszawie – Phenomen.<sup>30</sup> Kina stałe i objazdowe na ziemiach okupowanych przez trzech zaborców cieszyły się różnorodnym odbiorem publiczności. Generalizując można ocenić, że klasy niższe<sup>31</sup> pozostawały bardziej zauroczone kinematografem niż klasy wyższe, upatrujące w nowej rozrywce zagrożenia kultury i tożsamości narodowej, choć dostrzegano także walory oświatowe nowego wynalazku.<sup>32</sup> Wraz z popularnością kinematografu pustoszały sceny teatralne. Wyższa frekwencja w salach kinowych niż teatralnych sprawiła, że właściciele teatrów zaczęli podnajmować kinematografom swoje lokale. Kinoteatry zdobyły stałą widownię w latach dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku, choć rodzimy przemysł filmowy był tłamszony przez nadmierne podatki, a potem – przez kryzys ekonomiczny. Wędrowna kinematografia w pierwszej i drugiej dekadzie dwudziestego wieku docierała do obszarów pozamiejskich. Natomiast kina objazdowe w dwudziestolecu międzywojennym działały częściej sezonowo i nie na tak dużą skalę, jak na początku dwudziestego





... 0 godz. 19.30  
 Starym Sączu  
 e datki

Sokol, Stary Sącz, 17 sty  
 28 zł/23 zł (ulg.: uczn.,  
 zedsprzedaz... Sącz, Rynek 5 (informacja tur)

film  
**Powrót Agnieszki H.**

**26.01**  
 godz 18.00  
**WSTĘP WOLNY**

To dokument będący powrotem do czasów studenckich Agnieszki Holland i przyjaźni jakie łączyły bohaterkę z Czechami w czasie emigracji, czy Aksamitnej Rewolucji. Film pokazuje jak bardzo przeżycia z lat 1966-1971 zaważyły na życiu reżyserki i jaki miały wpływ na jej filmową twórczość.





po projekcji w Kinie Sokół w St. Sączu organizatorzy zapraszają na spotkanie ze współreżyserem filmu i operatorem **Jackiem Petryckim**

CENTRUM KULTURY I SZTUKI  
 w Między Sączu i Starym Sączu

POLSKA ŚWIATŁOCZUŁA



wieku.<sup>33</sup> Oprócz wspomnianego kryzysu gospodarczego i polityki podatkowej czynnikiem obciążającym dla obwoźnych kinematografów stała się rewolucja dźwiękowa. W efekcie tego splotu niekorzystnych czynników ze 130 kinematografów w 1930 r. do 1938 r. przetrwało ich zaledwie 38.<sup>34</sup> W tym czasie kina wędrowne stawiały się przedsięwzięciami nieopłacalnymi i anachronicznymi. Wypada wspomnieć o wysokim (na tle innych krajów europejskich) współczynniku analfabetyzmu w niepodległej Polsce<sup>35</sup> oraz o stosunkowo niskim poziomie wskaźnika dynamiki rozwoju kinematografii. Liczba kin w 1938 roku zapewniała Polsce trzecie miejsce od końca wśród krajów Europy.<sup>36</sup> W tym czasie projektorami dysponowało polskie wojsko<sup>37</sup> i placówki pozaszkolne kształcające dorosłych i młodocianych.<sup>38</sup>

Po drugiej wojnie światowej w kraju nastąpił – wzmożony okolicznościami – powrót instytucji kina objazdowego. Według oficjalnych danych w czerwcu 1945 roku na obszarze Polski czynnie działało 230 kin. W końcu roku liczba ta wzrosła do 409, choć istniały ogromne dysproporcje między liczbą kin rozmieszczonych na terenach wiejskich i miejskich. W tym czasie, jak podają źródła historyczne, działało zaledwie 49 kin wiejskich i 6 objazdowych.<sup>39</sup> Dwa lata później, w 1947 roku odnotowano działalność 516 kin stałych i 80 ruchomych.<sup>40</sup> Nadzór nad działalnością kin ruchomych sprawował Wydział Kin Objazdowych mieszczący się z Centralnym Zarządzie Kin Przedsiębiorstwa Państwowego Film Polski. Zasadnicze znaczenie dla rozwoju powojennej krajowej kinematografii miało radzieckie postrzeganie kina jako medium o ogromnym wpływie na ludzi (Leninowskie hasło: „Kino to najważniejsza ze sztuk,” Stalinowska wykładnia: „Kino jest potężnym środkiem agitacji masowej”). W tych okolicznościach ideologiczno-politycznych podjęto w Polsce (bez dekretu) akcję nacjonalizacji kin i kinofikacji, m. in. odbudowując zniszczone sale, organizując świetlice kinowe<sup>41</sup> i inicjując działalność kin wędrownych. W ramach walki z legalną opozycją instytucje objazdowe<sup>42</sup> zostały podporządkowane Ministerstwu Informacji i Propagandy na dwa miesiące przed planowanym referendum ludowym w 1946 roku.<sup>43</sup> Stanowiły one własność Filmu Polskiego,<sup>44</sup> a ich faktycznymi

dysponentami stali się naczelnicy Wojewódzkich Urzędów Informacji i Propagandy.<sup>45</sup> Rola kierowników kinematografii ograniczała się do zorganizowania sprzętu technicznego i dostarczania kopii filmowych. Natomiast Ministerstwo Informacji i Propagandy ogólnie decydowało o repertuarze i trasie obwoźnych instytucji,<sup>46</sup> dostarczało odpowiednich materiałów propagandowych, śledziło nastroje i reakcje widowni. Niebagatelną rolę propagandową na rzecz ustroju socjalistycznego odegrała Polska Kronika Filmowa,<sup>47</sup> którą Polacy mogli oglądać jeszcze podczas wojny jako obrazki z frontu (PKF została powołana w Lublinie w 1944 r.) i która w okresie PRL była emitowana przed każdym seansem kinowym.

W PRL największą popularność kino objazdowe przeżywało w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Pod koniec 1968 r. zarejestrowano działalność 506 ruchomych kin, a w 1970 roku – 493. W tych czasach oprócz instytucji państwowych funkcjonowały kina związkowe, społeczne i oświatowe (ruchome, z pokazami na lekcjach w szkołach),<sup>48</sup> prężnie rozwijał się też oddolny ruch filmowy (DKF-y i AKF-y).<sup>49</sup> Z jednej strony na rozwój kin wpływ miało wysokie społeczne zainteresowanie filmem, które przyczyniało się do stałego rozwoju kin stacjonarnych,<sup>50</sup> a z drugiej – o infrastrukturę dbała władza, mająca na celu realizację postulatów partyjnych w zakresie kształtowania ideowego Polaków. Oprócz budowanych kin powstawały placówki kulturalne wyposażone w projektory kinowe (domy kultury, świetlice, kluby, centra i ośrodki kultury), które stopniowo wypierały kinematografię obwoźną. Natomiast na podstawie oficjalnych danych GUS z lat 1965–1985 można zauważyć powolny spadek liczby widzów w kinach w pięcioleciu 1966–1970 (o 4,5%) i dalszy stopniowy odpływ publiczności kinowej<sup>51</sup> a także malejącą liczbę seansów i miejsc na widowni w kinach stałych.<sup>52</sup> Zjawisko to spowodowane było upowszechnianiem się telewizji.<sup>53</sup> W latach osiemdziesiątych tendencje spadkowe uwidoczniły się jeszcze bardziej. Pod koniec 1989 roku w Polsce działało 1792 kin (o 436 mniej niż na początku dekady).

Po zmianie ustroju w 1989 roku załamał się dotychczasowy system produkcji kinematograficznej w Polsce. Kino polskie zerwało więzi

z tradycją, a eksperci i krytycy mówili o kryzysie kina narodowego.<sup>54</sup> Zaobserwowano obniżenie liczby widzów filmowych produkcji europejskich oraz dominację Stanów Zjednoczonych<sup>55</sup> w sektorze audiowizualnym (film, telewizja, w kolejnych dziesięcioleciach wideo, a następnie DVD). Krajowe zmiany transformacyjne w sektorze kultury zaowocowały stopniowym upadkiem małych kin. W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych w największych polskich miastach zaczęły funkcjonować pierwsze multikina.<sup>56</sup> Z kolei przestarzały sprzęt i nierentowność stały się głównymi czynnikami zamykania lokalnych kin stacjonarnych, a także świetlic, klubów, domów kultury, które najczęściej pełniły funkcję jednosalowych kin w małych miastach i na wsiach. W efekcie szerokich przeobrażeń życia społeczno-polityczno-kulturowego w latach dziewięćdziesiątych pojawiło się zjawisko „nowej biedy” (objęło ok. 40% populacji)<sup>57</sup> oraz wykluczenie kulturowe, które w dużej mierze dotknęło mieszkańców prowincji. W omawianym przykładzie, dotyczącym kina, chodzi o możliwość spędzania czasu wolnego poza domem oraz o legalny dostęp do kultury filmowej. W dalszej części artykułu zaprezentowana zostanie kinowa aktywność Polaków i Polek w świetle statystyk.

## 2. Kinowe uczestnictwo w perspektywie czasu wolnego i miejsca zamieszkania w Polsce

Czas wolny to kategoria, którą coraz trudniej scharakteryzować z uwagi na płynność czasu pracy oraz zwiększenie czasu wypełniania obowiązków związanych z pracą, a wykonywanych w domu. Miejsce kinematografii w życiu obywateli można rozpatrywać w ramach elastycznego czasu pracy i braku czasu dla siebie (sytuacja ludzi w wieku produkcyjnym) oraz długiego czasu wolnego (sytuacja emerytów i bezrobotnych). Jak wykazują różnorodne oficjalne dane i raporty, uczestnictwo w kulturze instytucjonalnej nie ma wielkiego udziału w aktywnościach rodaków w czasie wolnym. Badania GUS<sup>58</sup> i CBOS z lat 2015-2018 roku<sup>59</sup> przeprowadzone na reprezentatywnej próbie dorosłych obywateli

li Polski wskazują, że wśród ich aktywności prym wiodzie oglądanie filmów (w tym seriali) i telewizji,<sup>60</sup> słuchanie radia, spotykanie się ze znajomymi, a także obecność w sieci. Codzienny czas wolny Polek i Polaków cechuje upodobanie do odbioru treści filmowych. Obecnie ma to miejsce coraz częściej za pośrednictwem płatnych platform streamingowych (Netflix, HBO, Player, VOD i inne).<sup>61</sup> Jeszcze kilka lat temu Polacy najchętniej odtwarzali filmy z różnego rodzaju nośników (DVD, Blu-ray, VHS) lub oglądali je dzięki internetowi (przeważnie nielegalnie).<sup>62</sup> Wedle danych GUS w 2015 r. raz w tygodniu lub częściej w ten sposób oglądało filmy 29 % osób. Z tych samych badań wynika, że co najmniej raz w roku do kina chodziła niewiele ponad połowa badanych (51 %), a przynajmniej raz w miesiącu – co jedenasty (9 %). Dla porównania, teatr i koncerty chociaż raz w roku wybrało 31 % pełnoletnich mieszkańców Polski, przy czym tylko 2 % – minimum raz w miesiącu. Badania CBOS z lat 2015-2018 wskazują, że połowa respondentów przynajmniej jednokrotnie w roku wybrało się do kina. Wedle zebranych deklaracji, co piąty (w 2015 r.) lub prawie co czwarty (2018 r.) dorosły mieszkaniec kraju skorzystał z oferty teatralnej. Z tego wynika, że połowa dorosłych Polek i Polaków ani razu w roku nie ogląda filmu w kinie. Natomiast porównując aktywność kulturalną Polaków w ciągu dwóch dekad można zaobserwować, że po okresie regresu frekwencyjnego w kinach (gwałtowny spadek od 1989 roku) nastąpiła normalizacja (od 2011 roku). W efekcie wskaźniki dotyczące uczestnictwa kinowego obywateli kształtują się na podobnym poziomie, jak w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Co ciekawe, takie zmiany nie znamionowały aktywności teatralnej Polaków w ciągu dwudziestu lat, bowiem poziom odbiorców teatru pozostawał na zbliżonym poziomie. Obecnie stopniowo wzrasta frekwencja w kinach (tak jak imprez masowych) przy małych różnicach w rozmiarach publiczności teatralnej i odbiorców muzycznych.<sup>63</sup> Liczba kin w ostatniej dekadzie pozostaje na zbliżonym poziomie.<sup>64</sup>

Na całym świecie podejmowanie wszelkiej aktywności kulturalnej na zewnątrz związane jest z wiekiem, wykształceniem i miejscem zamieszkania odbiorcy. Ludzie młodzi i lepiej wykształceni, mieszkańcy dużych miast są bardziej czynni w kul-

turze niż inni. Wywiady realizowane na zlecenie CBOS potwierdzają, że bardzo istotnym czynnikiem wpływającym na uczestnictwo jednostek w kulturze instytucjonalnej pozostaje miejsce zamieszkania. Problemem jest ograniczona dostępność placówek kultury, w tym kin. W 2015 roku w Polsce działało tylko siedem wiejskich, małych kin (czynnych w domach czy ośrodkach kultury, w sporej odległości od dużych miast). Projekt badawczy *W małym kinie* realizowany w latach 2012–2013 przez Fundację Obserwatorium wskazuje na problemy funkcjonowania tego rodzaju instytucji.<sup>65</sup> Badania terenowe i ankietowe w tym zakresie przeprowadzono w czternastu ośrodkach kinowych w województwie mazowieckim, śląskim i wielkopolskim. Pokazują one, że ratowanie małych kin wymagało pasji, wiary w magię kina, wspólnotowości, poczucia więzi z miejscem i ludźmi. W wywiadach i ankietach wśród animatorów kultury oraz stałej publiczności małych kin uwydatniły się dwie postawy odbiorcze: „chodzenie do kina” czy „pójście na film.” Pierwsza praktyka posiada wciąż charakter odświętny. Tymczasowa empatyczna wspólnota małych kin, jak nazwał ją Wojciech Burszta,<sup>66</sup> tworzy specyficzną, kameralną, ale nie anonimową atmosferę. Ponadto małe kina w niektórych miejscowościach są ośrodkami kultury, w których odbywają się także wydarzenia niezwiązane z kinematografią.

Topografia kin w Polsce ukazuje regiony bardziej i mniej „kulturalne” pod tym względem. Województwa lubuskie, podlaskie, opolskie i świętokrzyskie znajdują się na końcu rankingu (12 kin stacjonarnych w porównaniu do 62 w mazowieckim).<sup>67</sup> Ogromnie dużo powiatów w całej Polsce zostało w ogóle pozbawionych dostępu do kina (brak choćby jednej sali kinowej), tworząc w ten sposób instytucjonalne białe plamy na mapie Polski. Opisane zjawisko najbardziej charakteryzuje całą wschodnią część kraju (od północy do południa) oraz część środkowo-zachodnią wzdłuż granicy polsko-niemieckiej, ale w całym kraju połowa powiatów nie posiada choćby jednego stacjonarnego kina. Tym samym są to rejony szczególnie naznaczone wykluczeniem kulturowym. Małą inicjatywą wychodzącą naprzeciw rozwiązaniu tego problemu zdaje się być kino objazdowe *Polska Światłoczuła*.

### 3. Polska Światłoczuła – inne kino objazdowe

Projekt *Polska Światłoczuła* powstał w 2011 roku z inicjatywy pary filmowców: reżyserki Doroty Kędzierzawskiej<sup>68</sup> i operatora Artura Reinhardta, którzy ósmy rok prowadzą swój program poprzez własną Fundację Kid Film. Duet otrzymał Nagrodę Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej za krajowe wydarzenie filmowe 2011 roku na 37. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Celem propagowanego od kilku lat wydarzenia jest promocja współczesnego polskiego kina i edukacja widzów. Nie jest to wielomysłowa „kultura eventu” opisywana przez socjologów.<sup>69</sup> W zamyśle inicjatorów działalność miała polegać na przeciwdziałaniu wykluczeniu kulturowemu poprzez docieranie ze współczesnymi polskimi dziełami filmowymi do miejsc, w których nie ma kina. Zorganizowane, bezpłatne projekcje filmowe odbywają się w salach widowiskowych, w domach kultury, w świetlicach, w bibliotekach, w szkołach, w kościołach, w więzieniach i w innych ośrodkach. Przyjęto zasadę, że po projekcji filmowej odbywa się spotkanie twórców z publicznością. Najczęściej wśród zaproszonych gości znajdują się reżyserzy bądź aktorzy, ale udział biorą również scenografowie, operatorzy, montażyści.<sup>70</sup> Wszystkie spotkania z publicznością są nagrywane, a większość rozmów transmitowana jest na żywo w sieci.<sup>71</sup> Dzięki temu istnieje możliwość wirtualnego uczestnictwa w spotkaniu z filmowcami, a także aktywnego włączenia się do dyskusji (istnieje możliwość zadawania gościom pytań poprzez czat internetowy obsługiwany przez personel). Koordynacja wydarzenia wymaga współpracy z lokalnymi podmiotami, placówkami edukacyjnymi czy kulturalnymi. Zasada naczelną działania *Polski Światłoczułej* sformułowana została w oparciu o wartości niekomercyjne (brak zysku ekonomicznego). Wspomniane w tekście Orange Kino Letnie i Kino Visa czy tradycyjne wędrownie kina działały w celu przynoszenia profitów. *Polska Światłoczuła* organizuje trasy zapewniając bezpłatnie projekcję (techniczne zaplecze) i spotkanie na żywo z filmowcami.



W trakcie sześciu tras z *Polską Światłoczułą* nagrano setkę krótkich rozmów z widzami na temat ich motywacji i wrażeń odbiorczych. Z otrzymanych danych wynika, że istnieje duża grupa widzów,<sup>72</sup> która przychodzi na „światłoczułe projekcje” jak do kina (motywacje eskapistyczne). Częściej dotyczy to ludzi młodych, młodzieży szkolnej i studenckiej. Seanse *Polski Światłoczułej* bywają też powrotem do kina jako instytucji kultury po długim okresie, czasem nawet po kilkudziesięciu latach (motywy socjalizacyjne).<sup>73</sup> Oprócz takiego podejścia można także wskazać zorientowanie odbiorców na program wydarzenia (interesujący film, spotkanie z ciekawym gościem).<sup>74</sup> Społeczności lokalne traktują projekcje jako wartość uroczystą, gdyż w okolicy brakuje instytucji kultury. Rozmowy z widzami wskazują, że niemalże znaczenie posiadają motywacje afiliacyjne<sup>75</sup> jednostek. Obserwacje i wywiady swobodne z personelem *Polski Światłoczułej* oraz z animatorami kultury i gośćmi pozwalają stwierdzić, że dla nadawców i organizatorów przedsięwzięcia filmowego jego najważniejsze funkcje to: funkcja emotywno-fatyczna,<sup>76</sup> funkcja edukacyjna i funkcja upowszechniająca. Takie kino objazdowe, o jakim tu mowa, bywało też świętem dla samych twórców. W relacjach podkreślano nie tylko unikalność projektu polskich filmowców, ale także intymny, osobowy wymiar spotkań twórców z publicznością miejską, wiejską, na prowincji. Przede wszystkim akcentowano, że objazdowe, „światłoczułe” kino stworzyło wyjątkową okazję do realnej interakcji z publicznością, dało możliwość podjęcia dialogu o swojej twórczości z odbiorcami, sposobność obserwacji w trakcie seansu zwykłych ludzi i ich reakcji na dzieło, w tym także grup wykluczonych społecznie (osób niepełnosprawnych, chorych, więźniów czy osób bezdomnych).

## Podsumowanie

Tytuł tekstu odsyła do kwestii atrakcyjności ruchomego kinematografu w dwudziestym i dwudziestym pierwszym wieku. Wydawałoby się, że wędrowne kino to przeżytek. Złote czasy kin stacjonarnych i ruchomych miały miejsce na świecie i w Polsce w środkowych dekadach

ubiegłego wieku. Kino objazdowe, instytucja stara z perspektywy rozwoju techniki, po okresie zaniku funkcjonuje doskonale również obecnie, w dwudziestym pierwszym wieku pełniąc te same funkcje: edukacyjną, rozrywkową, ludyczną, upowszechniającą, demokratyzującą i inne. W Polsce za tym zwrotem ku przeszłości stoją (oprócz mody – kina samochodowe i seanse w różnorodnych plenerach) czynniki natury ekonomiczno-społecznej, czyli nierównomiernie rozmieszczona oferta placówek kultury (związane z tym braki instytucjonalne i kadrowe oraz niedoinwestowanie ośrodków kultury). Ale także atrakcyjność „ruchomych przedsięwzięć” dla pewnej grupy odbiorców, swoisty głód żywej, współczesnej kultury.

W pierwszej dekadzie PRL ruchome kino stanowiły konieczność wynikającą ze zniszczeń wojennych. W miarę rozwoju instytucjonalnego zostały one wyparte z rynku, ale wzmożoną aktywnością wykazywały się wtedy filmowe kluby dyskusyjne. Miłośnicy kina organizowali w swoich miastach i wsiach spotkania z twórcami filmowymi, przeglądy ich dzieł. *Polska Światłoczuła* to projekt, który przypomina o tej tradycji funkcjonowania klubów filmowych poprzez spotkania i dyskusje widzów z filmowcami. Jednakże inicjatywa nie pochodzi od amatorów kina, ale od profesjonalistów, twórców polskiego kina. *Polska Światłoczuła* jako swego rodzaju instytucja kultury pełni różnorodne funkcje, takie jak: poznawcza, edukacyjna, upowszechniająca, partycypacyjna, rozrywkowa, kulturowa, prestiżowa. Natomiast nie realizuje najstarszej funkcji kina objazdowego: ekonomicznej. Podczas spotkań z filmowcami lokalne grupy społeczne uobecniają się, manifestują i konsolidują. Miejscowe świętowanie z kinem posiada wymiar jednostkowy i zbiorowy, przybierając różne postacie: od skromnych i kameralnych spotkań dla wtajemniczonych do celebrowanych, tłumnych uroczystości. Publiczność zaspokaja potrzeby estetyczne i towarzyskie, bez konieczności zaspokajania innych (jadło, napoje). Jakże odmiennie jawi się ta stara forma uczestnictwa kulturowego od nowej, eventowej, wypełnionej przesadnie bogatą konsumpcją.

## Przypisy

- <sup>1</sup> Zob. Marcin Adamczak, „Z DKF-u do multipleksu, czyli przeprowadzka X muzy,” w *Kino po kinie. Film w kulturze uczestnictwa*, red. Andrzej Gwóźdź (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010), 98–99.
- <sup>2</sup> Zob. Katarzyna Citko, „Sytuacja odbiorcy w dobie ekspansji nowych mediów,” w *Kultura i sztuka u progu XXI wieku*, red. Sławoj Krzemień-Ojak (Białystok: Trans Humana, 1997), 284.
- <sup>3</sup> Na temat analizy funkcjonalnej *Polski Światłoczułej* autorka opublikowała tekst w dwóch publikacjach: Ewelina Wejbert-Wąsiewicz, „Polska Światłoczuła – kino objazdowe i jego publiczność w XXI wieku,” w *Przyszłość kultury. Od diagnozy do prognozy*, red. Alicja Kisielewska, Andrzej Kisielewski, Monika Romanowska-Kostaszuk (Białystok: Prymat, 2017), 185–202; Ewelina Wejbert-Wąsiewicz, „Polska Światłoczuła. O podróży z kinem polskim,” w *Pogranicza literatury. Sztuka słowa w kontekście innych sztuk*, red. Agnieszka Kobjrzycka (Warszawa: Frodo, 2016), 62–84.
- <sup>4</sup> Odwołano się tu do własnych obserwacji zwykłych oraz uczestniczących (jawnych i ukrytych) a także do 100 krótkich, nagranych rozmów z widzami na temat wrażeń filmowych oraz motywacji do uczestnictwa w seansie.
- <sup>5</sup> Claude Bertemes opisuje projekt rekonstrukcji kina jarmarcznego Crazy Cinématographe realizowanego w ramach przedsięwzięcia *Luksemburg i Wielki Region Luksemburga – Europejska Stolica Kultury 2007*. Autor z pozycji dyspozytywu jarmarkowego opisuje „eksperyment” zbliżenia się do historycznych warunków odbioru wczesnego kina przez publiczność. Zob. Claude Bertemes, „Cinématographe Reloaded. Uwagi na temat projektu kina jarmarkowego Crazy Cinématographe,” w *KIN top. Antologia wczesnego kina*, t. 2, red. Andrzej Dębski, Martin Loiperdinger (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2016), 253–288.
- <sup>6</sup> Pierwszy raz uruchomiono kino samochodowe w 1933 r. w New Jersey w Camden. Za: <http://www.cladriteradio.com/tag/richard-hollingshead-jr/> (dostępny 01.12.2017).
- <sup>7</sup> Pierwszy pokaz na terenie fabryki Żerań FSO odbył się za sprawą Dariusza Krzysztofa Zawislaka oraz Rafała Wnuka.
- <sup>8</sup> Zob. <http://www.kinosamochodowe.pl/> (dostępny 08.05.2017).
- <sup>9</sup> Np. Kino samochodowe pod Narodowym (w 2014 r.), Wawer oraz Tor Wyścigów Konnych Służewiec (2016–2017), Port Łódź Ikea (2015–2016) i inne.
- <sup>10</sup> Firmy oferują dowolny, zamówiony przez zleceniodawcę repertuar np. <http://www.pokazyfilmowe.pl/>; <http://kinomobilne.pl/>; <http://wyswietlfilm.pl/>; <http://kombinatfilmowy.pl/>; <http://kinokino.pl/> (dostępny 05.06.2018). Outdoor Cinema Kino Visa działa nieprzerwanie od 2008 roku obsługując festiwale, duże przedsięwzięcia, jak i inicjatywy na mniejszą skalę (także w małych miejscowościach). Zob. <http://outdoorcinema.pl/> (dostęp: 04.10.2019).
- <sup>11</sup> Organizator Outdoor Cinema. Zob. [https://kino.visa.pl/historia\\_kin](https://kino.visa.pl/historia_kin) (dostępny 08.05.2017).
- <sup>12</sup> Np. Browar Perła oferuje takie wydarzenia w miastach: Warszawa, Łódź, Kielce, Opole, Katowice, Wrocław, Zwierzyniec, Opole, Kielce. Zob. <http://kinoperla.pl/> (dostęp: 04.06.2018).
- <sup>13</sup> W ramach pokazów w Łodzi w 2017 roku wyświetlono 72 filmy. Wśród nich znajdowały się zarówno utwory kina popularnego, współczesnego, artystycznego, komercyjnego, niszowego z różnych krajów, jak i obrazy posiadające status dzieł kultowych. Lista tytułów zob. <http://lodz.eska.pl/poznaj-miasto/polowka-2017-w-lodzi-czyli-kino-plenerowe-miejsca-program-filmu/485535> (dostępny 04.06.2018).
- <sup>14</sup> Przykładem takiego wsparcia fundacji był Przegląd Filmów Polskich 2007 i 2008 roku w Lublinie w Zakonie Dominikanów, gdzie odbywały się nie tylko seanse, ale także dyskusje i spotkania z twórcami (reżyserzy, aktorzy) przez cztery kolejne niedziele w maju.
- <sup>15</sup> Zakup sprzętu został sfinansowany w połowie przez Polski Instytut Sztuki Filmowej, co zobowiązuje Bolesława Drohomireckiego do zorganizowania rocznie 300 projekcji filmowych, gdzie 18–25 proc. repertuaru powinny stanowić filmy polskie. Bilety kosztują około 60–65 proc. ceny sprzedaży komercyjnych sieci kinowych. Z wpływów pokrywane są nakłady na dystrybucję, wynajem sal i wynagrodzenie obsługi. Kino objazdowe realizuje pokazy premier filmowych, maratony filmowe (zróżnicowany repertuar) a także projekcje w 3D. Zob. <http://www.nto.pl/wiadomosci/glubczyce/art/4655844,w-glubczycach-znowu-mozna-ogladac-filmy-nawet-premiery-kinowe,id,t.html#!>; <http://www.nto.pl/wiadomosci/opolskie/art/4648726,objazdowe-kino-rusza-na-opolszczyzynie,id,t.html>; <http://www.film.opole.pl/> (dostępny 12.05.2017).
- <sup>16</sup> Funkcjonuje od września 2010 r. Zob. <http://www.film.opole.pl/> (dostępny 08.05.2017).
- <sup>17</sup> W ramach dwóch edycji Festiwalu Kinobus w latach 2017 i 2018 w ciągu trzech dni pod koniec sierpnia uczestnicy odwiedzali kilkanaście miejscowości, w których działają lub dawniej funkcjonowały kina oraz lokalne muzea. Poznawali również historie zamkniętych i działających kin, a także filmową tradycję uzdrowisk, spotykali się z byłymi i obecnymi pracownikami kin, działaczami DKF-ów, znawcami filmowej historii regionu. W tym czasie mieli okazję oglądać projekcje filmowe w kinach i w plenerze. Koszt udziału w tym wydarzeniu wynosił 170 zł. Trzecia edycja (2019) nie odbyła się. Czytaj więcej: <http://kinobus.pl/> (dostępny 28.07.2019).
- <sup>18</sup> Eugène Dupont 14 listopada 1896 roku w Krakowie w Teatrze Miejskim zaprezentował dwanaście filmów braci Augusta i Ludwika Lumière.
- <sup>19</sup> Por. Małgorzata Hendrykowska, „Zanim wybudowano kinematograf... Prezentacje filmowe na ziemiach polskich w latach 1896–1908,” w *KINtop. Antologia wczesnego kina*, t. 2, red. Andrzej Dębski, Martin Loiperdinger (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2016), 358–359.
- <sup>20</sup> Podczas wyświetlania kinematografu w 1907 r. w zaborze austriackim na ekranie pojawiły się nie tylko reklamy towarów i usług, ale także informacja o rozwiązaniu rosyjskiej Dumy. Należy pamiętać, że poziom analfabetyzmu był znaczny, ale w po-

szczególnych zaborach i miastach kształtował się różnorodnie. Odmienna sytuacja dotyczyła także cenzury w trzech zaborach. Na ziemiach polskich odbiór tych samych, wyświetlanych obrazów był niejednorodny. Zob. Hendrykowska, „Zanim wybudowano kinematograf...”, 362–374.

<sup>21</sup> Zob. Andrzej Urbańczyk, *Cyrk Edison. Pierwsze kino Krakowa 1906–1912* (Kraków: Krakowski Dom Kultury Centrum Sztuki Filmowej, 1985), 15–25.

<sup>22</sup> Ibidem, 364–368.

<sup>23</sup> Na przykład repertuar Gabinetu Iluzji (1899) braci Krzemińskich w Łodzi wyczerpał się dla odbiorców po trzech miesiącach, co powodowało częstą zmianę adresu iluzjonu w obrębie miasta. Krzemińscy w 1902 roku dysponowali już dwoma kompletami projekcyjnymi i jeździli z seansami objazdowymi po ziemiach polskich, a od 1905 r. do Rosji.

<sup>24</sup> Za: <https://uml.lodz.pl/czas-wolny/turystyka/trasy-turystyczne/> (dostępny 06.06.2018).

<sup>25</sup> Marcin Adamczak, op. cit., s. 100.

<sup>26</sup> W Krakowie od 1906 r. na stałe w drewnianej „budzie” działało kino Cyrk Edison.

<sup>27</sup> Hendrykowska, „Zanim wybudowano kinematograf...”, 377.

<sup>28</sup> Według dostępnych źródeł najstarsze amerykańskie kino stałe znajdowało się w Pittsburghu (1905). Za: <http://www.post-gazette.com/ae/movies/2005/06/19/You-saw-it-here-first-Pittsburgh-s-Nickelodeon-introduced-the-moving-picture-theater-to-the-masses-in-1905/stories/200506190169> (dostępny 12.10.2017).

<sup>29</sup> Łukasz Plesnar, hasło: nickelodeon w: *Encyklopedia kina*, red. Tadeusz Lubelski (Kraków: Wyd. Biały Kruk, 2010), 674.

<sup>30</sup> Hendrykowska, „Zanim wybudowano kinematograf...”, 343.

<sup>31</sup> Ponadto warto dodać, że poziom analfabetyzmu w zaborach kształtował się różnorodnie. Zob. Tadeusz Łepkowski, *Słownik historii Polski* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1973), 5; Cezary Kukło, Juliusz Łukasiewicz, Cecylia Leszczyńska, red. *Historia Polski w liczbach* (Warszawa: GUS, 2014), 124. Por. Alicja Helman, „Intelektualiści i służące. Pierwsze wyobrażenia o odbiorcach kina,” *Kultura Współczesna* 2 (1994): 5–15.

<sup>32</sup> W chlubną tradycję wpisuje się działalność wędrownego kina oświatowego Iskra założonego w 1919 r. przez Konstantego i Wandę Wysockich w celu zapobiegania kulturowemu wykluczeniu i wynarodowieniu mieszkańców prowincji. Zob. Małgorzata Hendrykowska, „Miejsce kina w życiu kulturalnym Poznania (1919–1927),” *Kronika Miasta Poznania: kwartalnik poświęcony problematyce współczesnego Poznania* 1 (1986), <https://wbc.macbre.net/document/4941/magorzata.html> (dostępny 12.10.2017).

<sup>33</sup> Wedle Roczników Statystycznych z lat 1927–1938 liczba kin ruchomych wynosiła od 33 (1927 r.) do 36 (1938 r.). W 1929 r. działały w Polsce 183 kina objazdowe. O mankamentach ewidencji tego rodzaju instytucji szerzej: Zob. Edward Zajiček, *Zarys historii gospodarczej kinematografii polskiej*. Tom I. *Kinematografia wolnorynkowa w latach 1896–1939* (Łódź: Wyd. PWSFTViT, 2015), 95–97.

<sup>34</sup> Zajiček, Ibidem, 175.

<sup>35</sup> W 1921 roku 35 proc. ludności polskiej powyżej 15 roku życia nie potrafiło czytać i pisać, a dekadę później – 23 proc. Na ziemiach dawnego zaboru rosyjskiego występował znacznie wyższy poziom analfabetyzmu niż w innych rejonach kraju, np. w 1931 r. Łódź zamieszkiwało 81,4 tys. analfabetów powyżej 10 roku życia, Warszawę – 98 tys., Poznań – 2,1 tys., Kraków – 9,2 tys. Dane sprzed II wojny światowej mówią o jednej piątej niepiśmiennej populacji (wprowadzono obowiązek powszechnej edukacji). Zob. Edward Szturm de Sztrem, *Mały Rocznik Statystyczny* (Warszawa: GUS, 1939), 38. Por. Cezary Kukło, Juliusz Łukasiewicz i Cecylia Leszczyńska, red. *Historia Polski w liczbach* (Warszawa: GUS, 2014), 190.

<sup>36</sup> Zajiček, *Zarys historii gospodarczej kinematografii polskiej*, 170–172.

<sup>37</sup> Na przestrzeni lat 1933–1938 liczba aparatów uległa podwojeniu (do 300 w 1938 r.). Zob. Edward Szturm de Sztrem, *Mały Rocznik Statystyczny*, 340.

<sup>38</sup> W roku szkolnym 1937/1938 placówki tego typu w kraju łącznie dysponowały 431 zestawami projekcyjnymi (lampami i kinematografami), z tego 119 znajdowało się w warszawskim okręgu szkolnym. Zob. Edward Szturm de Sztrem, *Mały Rocznik Statystyczny*, 337.

<sup>39</sup> Małgorzata Hendrykowska, red. *Kronika Kinematografii polskiej 1895–2011* (Poznań: Ars Nova, 2012), 167.

<sup>40</sup> Andrzej Gwóźdź, hasło: kino w: *Encyklopedia kina*, red. Tadeusz Lubelski (Kraków: Wyd. Biały Kruk, 2010), 495.

<sup>41</sup> W latach pięćdziesiątych na rynku wydawniczym ukazało się wiele tekstów doszkalających personel techniczny związany z kinematografią (kursy korespondencyjne dla kinooperatorów, kinotechniczne poradniki i podręczniki dla właścicieli kin i świetlic kinowych).

<sup>42</sup> Zob. Andrzej Krawczyk, „Ministerstwo Informacji i Propagandy 1944–1947,” *Kwartalnik Historii Prasy Polskiej* 2 (1986): 79.

<sup>43</sup> Szerzej o propagandowej funkcji kin objazdowych w 1946 r. na przykładzie okręgu warmińsko-mazurskiego Zob. Edward Miśło, „Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy w Olsztynie,” *Komunikaty Mazursko-Warmińskie* 1 (1981): 77–78.

<sup>44</sup> W 1949 r. rozwiązano Film Polski i utworzono Centralny Urząd Kinematografii, co wiązało się ze wzrostem centralizacji i ideologizacji produkcji filmowej.

<sup>45</sup> O okresie powojennym Ewa Gębicka pisała: „Dla wielu miłośników sztuki filmowej wędrownie ośrodki projekcji były wówczas jedyną szansą natychmiastowego zaspokojenia głodu kina. Jednakże działalność kin objazdowych w tamtych latach w istocie niewiele miała wspólnego z upowszechnianiem kultury filmowej”. Za: Ewa Gębicka, „Jeśli przyjeżdżacie z kinem to nie prowadźcie propagandy! Kina objazdowe w latach 1944–1947,” *Kwartalnik Filmowy* 4 (1993): 183–192.



- <sup>46</sup> Częściej odbywały się projekcje filmów radzieckich niż polskich przedwojennych. Zachowane świadectwa odbiorców wskazują na negatywny stosunek do kinematografii ZSRR. Zob. Misilo, „Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy w Olsztynie,” 69–70.
- <sup>47</sup> PKF była wydawana do 1994 r.
- <sup>48</sup> Zob. Departament Statystyki Oświaty, Kultury i Spraw Socjalnych GUS, *Teatry, instytucje muzyczne, przedsiębiorstwa estradowe, cyrki i kina* (Warszawa: GUS, 1970). Por. Euzebiusz Basiński, Antoni Kupiec, red. *Kinematografia polska w cyfrach* (Warszawa: Naczelny Zarząd Kinematografii, 1957), 3–8.
- <sup>49</sup> Szerzej na temat polityki kulturalnej wobec społecznego ruchu filmowego: Joanna Szczutkowska, *Polskie wczoraj i dziś. Polityka kulturalna PRL w dziedzinach kinematografii w latach 70.* (Bydgoszcz: Wyd. UKW, 2014), 67–85.
- <sup>50</sup> Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XX wieku to w Polsce okres wzmoczonej budowy nowych kin, sal widowiskowych, domów kultury (sal kinowych), świetlic itp.
- <sup>51</sup> Widzowie w kinach w mln w 1965 r.: 173,3; w 1970 r.: 137,6; w 1975: 140,8; w 1980 r.: 97,5; w 1984 r.: 127,6. Za: *Polska w liczbach* (Warszawa: GUS, 1976), 166; *Polska w liczbach* (Warszawa: GUS, 1985), 74.
- <sup>52</sup> Liczba ogólna kin w kraju w 1970 r. wynosiła 3285, w 1980 r. – 2228, w 1984 r. – 2061. Za: *Polska w liczbach*, (Warszawa: GUS, 1985), 74; Janusz Witkowski, red. *Polska 1989–2014* (Warszawa: GUS, 2014), 53.
- <sup>53</sup> W 1960 r. połowa społeczeństwa w Polsce posiadała dostęp do telewizji. Zob. Jan Łoboda, „Rozwój telewizji w Polsce,” *Acta Universitatis Vratislaviensis* 191 (1973): 16.
- <sup>54</sup> Por. Roman Włodek, hasło: kino polskie w: *Encyklopedia kina*, red. Tadeusz Lubelski (Kraków: Wyd. Biały Kruk, 2010), 753–755; Tadeusz Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty* (Katowice: Videograf, 2009), 566–574.
- <sup>55</sup> W Europie w 1927 r. wyraźnie zaczęła dominować kinematografia amerykańska. W Polsce w 1923 r. wskaźnik importu filmów ze Stanów Zjednoczonych kształtował się na poziomie zaledwie 0,8 proc. ogółu filmów, zaś w 1927 r. wyniósł on 60 proc., a w innych krajach osiągnął poziom 90 proc. (rynkii Anglii, Holandii, Hiszpanii, Szwecji i Portugalii). Zob. Zajiček, *Zarys historii gospodarczej kinematografii polskiej*, 205–206. Zalecenia władz PRL z 1974 r. dotyczyły priorytetowego traktowania filmów socjalistycznych, ale z zasadą otwarcia na globalny dorobek filmowców z całego świata. Około 1970 r. 15 proc. rocznego repertuaru stanowiły filmy rodzime, 41 proc. z innych krajów socjalistycznych, 44 proc. z krajów kapitalistycznych. Z kolei w okresie 1974–1976 filmy polskie oglądało 40 proc. ogółu widzów, pod koniec dekady statystyki spadły do 20 proc. Zob.: Szczutkowska, *Polskie wczoraj i dziś*, 133–134.
- <sup>56</sup> W stosunku do Stanów Zjednoczonych rozwój multipleksów (wiele sal kinowych) a następnie megapleksów (kilkanaście sal kinowych) rozpoczął się w kraju z dwudziestoletnim opóźnieniem.
- <sup>57</sup> Zob. Elżbieta Tarkowska, red. *Zrozumieć biednego. O dawnej i obecnej biedzie* (Warszawa: Typografia, 2000), 54–59; Monika Popow, Piotr Kowzan, Małgorzata Zielińska, Magdalena Prusinowska, et al., red. *Oblicza biedy we współczesnej Polsce* (Gdańsk: Doktoranckie Koło Naukowe, 2011), 30.
- <sup>58</sup> Piotr Łysoń, opr., *Kultura w 2014* (Warszawa: GUS, 2015).
- <sup>59</sup> Por. Magdalena Gwizdała, opr., *Komunikat z badań CBOS. Aktywności i doświadczenia Polaków w 2016 roku* (Warszawa: CBOS, 2017) i Marta Bożewicz, opr., *Aktywności i doświadczenia Polaków w 2018 roku* (Warszawa: CBOS, 2019).
- <sup>60</sup> Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji podała, że Polacy w 2018 r. średnio spędzają 4 godziny i 17 minut dziennie przed telewizorem. Zob. Justyna, Reisner opr. *Informacja o widowni telewizyjnej w Polsce w 2018 roku* (Warszawa: Departament Monitoringu, 2019), 3. [http://www.krrit.gov.pl/Data/Files/\\_public/Portals/o/kontrola/program/tv/kwartalne/rynek-telewizyjny-w-2018-roku.pdf](http://www.krrit.gov.pl/Data/Files/_public/Portals/o/kontrola/program/tv/kwartalne/rynek-telewizyjny-w-2018-roku.pdf) (dostępny 08.12.2019).
- <sup>61</sup> Ibidem.
- <sup>62</sup> Wedle raportu PwC *Wpływ zjawiska piractwa treści wideo na gospodarkę z 2014 r.* 90 proc. internautów korzystało z nielegalnych plików wideo w sieci, z tego 30–50 proc. płaci za te treści. W ciągu całego roku nastąpiło 400–500 mln odtworzeń filmów z nielegalnych źródeł. To 12 razy więcej niż liczba sprzedanych w 2013 roku biletów do kin i około 6–9 proc. budżetu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zob. [https://www.pwc.pl/pl/publikacje/piractwo/analiza\\_wplywu\\_zjawiska\\_piractwa\\_tresci\\_wideo\\_na\\_gospodarke\\_w\\_polsce\\_raport\\_pwc.pdf](https://www.pwc.pl/pl/publikacje/piractwo/analiza_wplywu_zjawiska_piractwa_tresci_wideo_na_gospodarke_w_polsce_raport_pwc.pdf) (dostępny 08.05.2017).
- <sup>63</sup> W 2010 roku liczba widzów w mln to 37,7; w 2014: 41,2; w 2015: 45,1. Za: *Polska w liczbach* (Warszawa: GUS, 2016), 20.
- <sup>64</sup> W 2010 r. działało 438 kin – 1076 sal w kinach; w 2014 r. – 463 kin – 1243 sal; w 2015 r. – 444 kin – 1276 sal. Za: Ibidem.
- <sup>65</sup> Iwona Kurz, Michał Bargielski, Anna Brzezińska-Czerska et al. *Raport. W małym kinie* (Warszawa: Obserwatorium Kultury, 2013), <http://wmalymkinie.pl/images/pdf/2012.pdf> (dostępny 08.05.2017).
- <sup>66</sup> Ibidem, 4.
- <sup>67</sup> Łysoń, *Kultura w 2014*, 139.
- <sup>68</sup> Dorota Kędzierzawska w wywiadzie z początku lat dziewięćdziesiątych wspominała Film Polski, który organizował twórcom kina objazd po kraju z filmem (DKF-y, AKF-y). Zob. <http://film.onet.pl/artykuly-i-wywiady/dorota-kedzierzawska-trzeba-dopiecznac-nasze-kino/dwnhf> (dostępny 15.08.2017).
- <sup>69</sup> Zob. Krzysztof Olechnicki, Tomasz Szlendak, *Nowe praktyki kulturowe Polaków* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2017).
- <sup>70</sup> Repertuar filmowy oraz lista gości dostępna jest na stronie fundacji: <http://www.polskaswiatloczula.pl/> (dostępny 04.10.2017).
- <sup>71</sup> Poprzez stronę: <http://www.polskaswiatloczula.pl/home/live/> (dostępny 04.10.2017).

<sup>72</sup> Wedle deklaracji badanych 72 osoby traktowały wyjście na projekcję jak do kina.

<sup>73</sup> Ten wątek pojawił się w 6 krótkich wywiadach.

<sup>74</sup> Takich odpowiedzi udzieliło 21 osób.

<sup>75</sup> Niektóre wypowiedzi respondentów wprost odwoływały się do potrzeby towarzyszenia znajomym czy rodzinie w trakcie seansu i spotkania filmowego. Rozmówcy chętnie podkreślali towarzyski aspekt wydarzenia, zaszczyt uczestnictwa (wspólnoty, stowarzyszenia). Niekiedy obecność postrzegano jako swoisty obowiązek wobec organizatorów, animatorów. W trakcie rozmów gości z publicznością a także po spotkaniu również manifestowała się dążność jednostek do integracji z własną społecznością lokalną, grupą zawodową (nauczyciele, dziennikarze, społecznicy, miejscowi władarze) czy grupą społeczną (młodzież licealna, członkowie stowarzyszeń i inne).

<sup>76</sup> Istotne jest tu wyrażanie subiektywnych jak i środowiskowych opinii, emocji i ocen odnośnie kultury filmowej a także nawiązywanie i podtrzymywanie kontaktów społecznych.

## Bibliografia

- Adamczak, Marcin. „Z DKF-u do multipleksu, czyli przeprowadzka X muzy.” W *Kino po kinie. Film w kulturze uczestnictwa*, red. Andrzej Gwóźdź, 85–117. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010.
- Basiński Euzebiusz, Antoni Kupiec, red. *Kinematografia polska w cyfrach*. Warszawa: Naczelny Zarząd Kinematografii, 1957.
- Citko, Katarzyna. „Sytuacja odbiorcy w dobie ekspansji nowych mediów.” W *Kultura i sztuka u progu XXI wieku*, red. Sławoj Krzemień-Ojak, 283–291. Białystok: Trans Humana, 1997.
- Departament Statystyki Oświaty, Kultury i Spraw Socjalnych GUS. *Teatry, instytucje muzyczne, przedsiębiorstwa estradowe, cyrki i kina*. Warszawa: GUS, 1970.
- Dębski, Andrzej, Martin Loiperdinger, red. *KINtop. Antologia wczesnego kina*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2016.
- Draguła, Sławomir. „W Głubczycach znowu można oglądać filmy. Nawet premiery kinowe!” *Nowa Trybuna Opolska*. Dostępny 12.05.2017. <http://www.nto.pl/wiadomosci/glubczyce/art/4655844,w-glubczycach-znowu-mozna-ogladac-filmy-nawet-premiery-kinowe,id,t.html#!>.
- Gębicka, Ewa. „Jeśli przyjeżdżacie z kinem, to nie prowadźcie propagandy! Kina objazdowe w latach 1944–1947.” *Kwartalnik Filmowy* 4 (1993): 183–192.
- Gwizdała, Magdalena, opr. *Komunikat z badań CBOS. Aktywności i doświadczenia Polaków w 2016 roku*. Warszawa: CBOS, 2017.
- Helman, Alicja. „Intelektualiści i służące. Pierwsze wyobrażenia o odbiorcach kina.” *Kultura Współczesna* 2 (1994): 5–15.
- Hendrykowska, Małgorzata. „Miejsce kina w życiu kulturalnym Poznania (1919–1927).” *Kronika Miasta Poznania: kwartalnik poświęcony problematyce współczesnego Poznania* 1 (1986). Dostępny 12.10.2017. <https://wbc.macbre.net/document/4941/magorzata.html>.
- Hendrykowska, Małgorzata, red. *Kronika Kinematografii polskiej 1895–2011*. Poznań: Ars Nova, 2012.
- Hendrykowska, Małgorzata. *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci*. Poznań: Oficyna Wydawnicza Book Service, 1993.
- Kędzierzawska, Dorota. „Dorota Kędzierzawska: trzeba dopieszczać nasze kino.” Rozm. przepr. Dominika Kaszuba. Dostępny 15.08.2017. <https://kultura.onet.pl/film/wywiady-i-artykuly/dorota-kedzierzawska-trzeba-dopieszczac-nasze-kino/5g59f67>.
- Krawczyk, Andrzej. „Ministerstwo Informacji i Propagandy 1944–1947.” *Kwartalnik Historii Prasy Polskiej* 2 (1986): 65–84.
- Kukło, Cezary, Juliusz Łukasiewicz i Cecylia Leszczyńska, red. *Historia Polski w liczbach*. Warszawa: GUS, 2014.
- Kurz, Iwona, Michał Bargielski, Anna Brzezińska-Czerska et al. *Raport. W małym kinie*. Warszawa: Obserwatorium Kultury, 2013. Dostępny 08.05.2017. <http://wmalymkinie.pl/images/pdf/2012.pdf>.
- Lis, Piotr. „Objazdówki i ruchomiacy.” *Przegląd Lubański*. Dostępny 12.02.2014. <http://www.lubanski.eu/?p=13252>.
- Lubelski, Tadeusz, red. *Encyklopedia kina*. Kraków: Wyd. Biały Kruk, 2010.
- Lubelski, Tadeusz. *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*. Katowice: Videograf, 2009.
- Łepkowski, Tadeusz. *Słownik historii Polski*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1973.
- Łoboda, Jan. „Rozwój telewizji w Polsce.” *Acta Universitatis Wratislaviensis* 191 (1973).
- Łysoń, Piotr, kier. *Kultura w 2014*. Warszawa: GUS, 2015.
- McNulty, Timothy. “You saw it here first: Pittsburgh’s Nickelodeon introduced the moving picture theater to the masses in 1905.” *Pittsburgh Post-Gazette*. Dostępny 12.10.2017. <http://www.post-gazette.com/ae/movies/2005/06/19/You-saw-it-here-first-Pittsburgh-s-Nickelodeon-introduced-the-moving-picture-theater-to-the-masses-in-1905/stories/200506190169>.
- Reisner, Justyna, opr. *Informacja o widowni telewizyjnej w Polsce w 2018 roku*. Warszawa: Departament Monitoringu, 2019. Dostępny 08.12.2019. [http://www.krrit.gov.pl/Data/Files/\\_public/Portals/o/kontrola/program/tv/kwartalne/rynek-telewizyjny-w-2018-roku.pdf](http://www.krrit.gov.pl/Data/Files/_public/Portals/o/kontrola/program/tv/kwartalne/rynek-telewizyjny-w-2018-roku.pdf).

- Misiło, Eugeniusz. „Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy w Olsztynie.” *Komunikaty Mazursko-Warmińskie* 1 (1981): 55–85.
- Olechnicki, Krzysztof, Tomasz Szlendak. *Nowe praktyki kulturowe Polaków*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2017.
- Polska w liczbach*. Warszawa: GUS, 2016.
- Polska w liczbach*. Warszawa: GUS, 1976.
- Polska w liczbach*. Warszawa: GUS, 1985.
- Popow, Monika, Piotr Kowzan, Małgorzata Zielińska i Magdalena Prusinowska, et. al., red. *Oblicza biedy we współczesnej Polsce*. Gdańsk: Doktoranckie Koło Naukowe, 2011.
- Redakcja Nowej Trybuny Opolskiej. „Objazdowe kino rusza na Opolszczyźnie.” *Nowa Trybuna Opolska*. Dostępny 12.05.2017. <http://www.nto.pl/wiadomosci/opolskie/art/4648726,objazdowe-kino-rusza-na-opolszczyznie,id,t.html>.
- Szczutkowska, Joanna. *Polskie wczoraj i dziś. Polityka kulturalna PRL w dziedzinach kinematografii w latach 70*. Bydgoszcz: Wyd. UKW, 2014.
- Szturm de Sztrem, Edward. *Mały Rocznik Statystyczny*. Warszawa: GUS, 1939.
- Tarkowska, Elżbieta, red. *Zrozumieć biednego. O dawnej i obecnej biedzie*. Warszawa: Typografia, 2000.
- Urbańczyk, Andrzej. *Cyrk Edison – pierwsze kino Krakowa*. Kraków: Krakowski Dom Kultury Centrum Sztuki Filmowej, 1985.
- Wejbert-Wąsiewicz, Ewelina. „Polska Światłoczuła – kino objazdowe i jego publiczność w XXI wieku.” W *Przyszłość kultury. Od diagnozy do prognozy*, red. Alicja Kisielewska, Andrzej Kisielewski, Monika Romanowska-Kostaszk, 185–202. Białystok: Prymat, 2017.
- Wejbert-Wąsiewicz, Ewelina. „Polska Światłoczuła. O podróży z kinem polskim.” W *Pogranicza literatury. Sztuka słowa w kontekście innych sztuk*, red. Agnieszka Kobjczycka, 62–84. Warszawa: Frodo, 2016.
- Witkowski, Janusz, red. *Polska 1989–2014*. Warszawa: GUS, 2014.
- Włodek, Roman. Hasło: „kino polskie.” W *Encyklopedia kina*, red. Tadeusz Lubelski, 753–755. Kraków: Wyd. Biały Kruk, 2010.
- Zajkić, Edward. *Zarys historii gospodarczej kinematografii polskiej*. Tom I. *Kinematografia wolnorynkowa w latach 1896–1939*. Łódź: Wyd. PWSFTiVIT, 2015.
- Źródła internetowe:
- <http://kinobus.pl/> (dostępny 28.07.2019).
- <http://lodz.eska.pl/poznaj-miasto/polowka-2017-w-lodzi-czyli-kino-plenerowe-miejsca-program-filmy/485535> (dostępny 04.06.2018).
- <http://outdoorcinema.pl/> (dostępny 04.10.2019).
- <http://www.cladriteradio.com/tag/richard-hollingshead-jr/> (dostępny 01.12.2017).
- <http://www.film.opole.pl/> (dostępny 28.05.2017).
- <http://www.kinosamochodowe.pl/> (dostępny 08.09.2017).
- <http://www.pgenarodowy.pl/aktualnosci/3107,kino-samochodowe-pod-narodowym> (dostępny 08.09.2017).
- <http://www.pokazyfilmowe.pl/>; <http://kinomobilne.pl/>; <http://wyswietlfilm.pl/>; <http://kombinatfilmowy.pl/>; <http://kinokino.pl/> (dostępny 05.06.2018).
- <http://www.polskaswiatloczuła.pl/> (dostępny 04.10.2017).
- <https://americanica.wordpress.com/2014/08/19/kieruj-sie-do-kina/> (dostępny 08.09.2017).
- [https://kino.visa.pl/historia\\_kin](https://kino.visa.pl/historia_kin) (dostępny 08.05.2017).
- <https://uml.lodz.pl/czas-wolny/turystyka/trasy-turystyczne/> (dostępny 06.06.2018).
- [https://www.pwc.pl/pl/publikacje/piractwo/analiza\\_wplywu\\_zjawiska\\_piractwa\\_tresci\\_wideo\\_na\\_gospodarke\\_w\\_polsce\\_raport\\_pwc.pdf](https://www.pwc.pl/pl/publikacje/piractwo/analiza_wplywu_zjawiska_piractwa_tresci_wideo_na_gospodarke_w_polsce_raport_pwc.pdf) (dostępny 08.05.2017).