

## O dwóch przypadkach powrotu do klasyki w kinach studyjnych

KAMIL LIPIŃSKI<sup>1</sup>

### Abstract

*On two cases of returning to  
the classics in-studio cinemas*

The article seeks to examine the new historical approaches to the pragmatism in research on reception in cinema taking into account the cultural and social goals, the problem of circulation, as well as the conditions of their screening. Making explicit reference to the perspective proposed by Michèle Lagny as exemplary, this article presents the micro-histories of cinema as the basis of pragmatic historical approaches to the animation of film culture insofar as they theorize the circulation of old classical copies in the studio cinemas. The study analyzes the development of interest in the various examples of studio cinemas in Poznań as a part of the vicissitudes of the film series Cinema of Classical Film screened at the Cultural Center "Zamek" in Poznań and subsequently Orbis Pictus promoting in both cases a return to classical works. The paper discusses the transition of cinephiles to cinema managers, by examining the semi-professional „grassroots” initiatives to re-runs to the classical film, considering the diversity of the social functions of cinema and the wide range of mass film uses in attracting the audience.

**Keywords:** Classics, Reception, Circulation, Cinema Managers, Poznań Studio Cinemas, Micro-History

### Abstrakt

Celem niniejszego szkicu jest próba zbadania nowych historycznych podejść do pragmatyzmu w badaniach nad recepcją w kinie biorąc pod uwagę cele kulturowo-społeczne, problem w cyrkulacji, jak i na warunki ich wyświetlania. Nawiązując do perspektywy zaproponowanej przez Marii Lagny, artykuł przedstawia mikro-historie kina jako podstawy pragmatycznego podejścia historycznego do animacji kultury filmowej, o ile teoretyzują obieg starych klasycznych kopii w kinach studyjnych. W opracowaniu poddano analizie rozwój zainteresowania różnymi przykładami kin studyjnych w Poznaniu w ramach perypetii cyklu filmowego Kino Filmu Klasycznego wyświetlanego w Centrum Kultury „Zamek” w Poznaniu, a następnie Orbis Pictus promującego w obu przypadkach powrót do dzieł klasycznych. Artykuł omawia przejście kinomanów na menadżerów kin (kiniarzy) badając półprofesjonalne „oddolne” inicjatywy na rzecz powtórek do klasycznego filmu, uwzględniając różnorodność społecznych funkcji kina i szerokie spektrum masowych wykorzystania filmu w przyciąganiu widza.

**Słowa kluczowe:** klasyka, recepcja, obieg, kierownicy kin, poznańskie kina studyjne, mikrohistoria

---

<sup>1</sup> Uniwersytet w Białymstoku. Kamil Lipiński, doktor nauk humanistycznych w zakresie filozofii, Alma Mater UAM w Poznaniu, asystent w Zakładzie Studiów nad Kulturą i Mediami Uniwersytetu w Białymstoku. Co-Chair of Film-Philosophy NECS Work Group, tłumacz. Zainteresowania naukowe Lipińskiego oscylują wokół metodologii sztuk wizualnych ze szczególnym uwzględnieniem dyskursów przestrzeni, teorii kultury, praktyk kontrkulturowych, *French Theory* i kina eksperymentalnego. Członek Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami i European Network of Cinema and Media Studies, Société Française de Philosophie.

Wybrane publikacje: 1. Transfiguracje języka w archipelagu kontrpoetyki wybranych utworów postkolonialnych, „Studia Kulturoznawcze”, nr. 2/2020; 2. Alternatywne obrazy w kontekście wydarzeń majowych 1968 roku we Francji na przykładzie twórczości Jean-Luca Godarda i Chrisa Markera, „Nowa Krytyka”, nr 1/41 2019

Osobliwy repertuar kin studyjnych częstokroć wiąże się z odwołaniem do strategii konsekracji, o której pisał Pierre Bourdieu, polegającej niekiedy na wznawianiu cyrkulacji klasycznych dzieł filmowych, specyficznej lokalizacji i niewielkiej formy obiektu różnej od multipleksów. Odmienność tych inicjatyw bazuje na rozpoznawalnej ornamentyce i obraniu specyficznego neonu, wynajmie starych filmów charakteryzujących wtórny recykling obiektów kulturowych. Część z nich nie jest wyposażona w rezerwuuar specyficznych udoskonaleń i dużą widownię, ale zyskuje na znaczeniu poprzez retorykę swojskości, charakteryzującej odmienność kina europejskiego, „Trzeciego Świata”, niezależnego kina amerykańskiego i przeglądów filmu krótkometrażowego. Utrata na jakości wyświetlanych kopii rekompensuje wyraźniejszą korzyścią cen kopii, co przekłada się na niższy koszt biletów w stosunku do seansów wyświetlanych w multipleksach. Konteksty upowszechniania dzieł klasycznych i zarządzania kinem lub cyklem filmowym wyznaczają, jak pisze Michèle Lagny, iż „pragmatyzm w badaniach nad recepcją wiąże się z tym, iż widzowie odpowiadają zarówno na filmowy tekst, dane cele, (sztukę, rozrywkę, edukację/informację), jak i na warunki ich rozpowszechniania. Wiedza o tych warunkach bywa częstokroć modyfikowana przez różne czynniki: ekspansję archiwów, i ich dostępności, restaurowanie filmu i nowe, wysokiej jakości projekcje i wznawiane wydanie wideo „klasyków, lub mniej znanych i odnalezionych filmów”<sup>1</sup>. Opisywana polityka restaurowania filmów różni się od „tradycyjnej dystrybucji, szczególnie w teatrach, klubach filmowych i kinomatekach. Nowa historia zadaje nowe pytania w ramach nowych rodzajów przenikania, pozwala ponownie pojąć ich problemy i metody”<sup>2</sup>. Aktualne badania są bardziej zorientowane na rozpoznawanie „użyć”, wykrywanych w różnych formach kinowej konsumpcji<sup>3</sup>. W świetle powyższych rozważań należy zauważyć, iż w kontekście owej „tradycyjnej recepcji mamy do czynienia z konstruowaniem filmu w wielu wersjach, o warunkach tłumaczonych przez ich kontekst”<sup>4</sup>. Z tym aspektem wiąże się niepewność odbioru przez sferę publiczną, co prowadzi do konstruowania sprzecznych historii z punktu widzenia produkcji, dystrybucji lub widowni. Wzajemne przecięcia tych sfer kultury zarysowują ideę recepcji jako interpretacji w jej ewolucji<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Michèle Lagny, *Historicizing Film Reception. A „long durée” Perspective*, red. Irmbert Schrenk, Margin Trohler, Yvonne Zimmermann, *Film-Cinema-Spectator*, Schüren Verlag 2010, Marburg s. 75.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 76.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 79.

<sup>4</sup> Ibidem.

Odwołując się do kontekstu poznańskich kin studyjnych sporą estymą cieszyła się organizacja cyklu „Kino Klasyki Filmowej” w poznańskim Centrum Kultury „Zamek”, promująca powrót do dzieł klasycznych. Cykl ten będący jednym z rezultatów zrzeszenia w Sieci Kin Studyjnych w Poznaniu, obok takich kin jak Kino Malta, Muza, Rialto rozpoczął swoje cotygodniowe pokazy w poznańskim CK Zamek w 2004 roku. Fotografia Alfreda Hitchcocka trzymającego w dłoniach klaps filmowy, na którym widniała nazwa cyklu wyrażał klucz do Kina Klasyki zapowiadając moment rozpoczęcia zdjęć i projekcję seansu. Cykl ten nawiązywał zarazem do dzieł klasycznych, pionierskich pod względem merytorycznym zaprezentowanych w filmie *Męczeństwa Joanny D’Arc* (1928, C. T. Dreyera) opatrzonym muzyką na żywo. Przypomnijmy, iż specyfika kina studyjnego *Palacowe*, aktualnie zaś CK Zamek zapełniała swoistą niszę, bowiem oferowała bogaty merytorycznie repertuar układany we współpracy z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i z Filmoteką Narodową w Warszawie, która wypożyczała taśmy filmowe nie wyświetlane dotąd w żadnym innym poznańskim kinie. Szczególne zasłużone obrazy dla historii kina zostały wyselekcjonowane pod kątem posiadanej wysokiej wartości merytorycznej, choć nie zawsze w równej mierze odpowiadając gustom szerszej publiczności. Projekcję każdorazowo poprzedzała stosowna prelekcja studencka odpowiedzialna za należyte wprowadzenie merytoryczne do filmu, podczas gdy repertuar prezentowanej panoramy obejmował kinematografię europejską, amerykańską oraz azjatycką, tudzież lokalną, a zatem polską począwszy od pierwszych filmów niemych do kina lat 80. Nie tyle konfrontowano ją z powszechną multipleksyzacją, co zmierzano ku temu, aby wyeksponować i przywrócić wartościowe studia przypadku modernistycznych dzieł. Obrazy rangi *Casablanki* (1942, M. Curtiz) cieszące się powszechną aprobatą ze strony publiczności, zaś mniej popularne dzieła takie jak *Październik* (1927, S. Eisenstein) nie zjednywały w równej mierze podobnej publiczności. Przegląd ten doczekawszy się wiernej widowni pozwalał publiczności na powrót w kolejnych seansach, choć brak komfortowych krzeseł utrudniał koncentrację podczas dłuższych seansów. Publiczność uczestnicząca w tych przeglądach prezentowała szeroki przekrój wiekowy: klasy studentów, mężczyzn i kobiety w sile wieku oraz wiekowe starsze małżeństwa. Chcąc sprostać na zapotrzebowanie zróżnicowanych gustów estetycznych postanowiono przygotować dla „stałych” widzów specjalny miesięczny karnetu po okazyjnej cenie, aby w ten sposób

---

<sup>5</sup> Ibidem.

przeciwstawić się ówczesnej tendencji do zaniku małych kin studyjnych zastępowanych stopniowo przez ogromny przemysł multipleksów i szeroki asortyment odtwarzaczy kina domowego. Niemniej projekcji unikatowych kopii filmów częstokroć towarzyszyła ich słaba jakość odkrywająca fakturę zniszczonej taśmy przez ich wielokrotne użycie. Nie zmienia to faktu, iż unikalność tego cyklu formowała niezaprzeczalnie wartą uwagi ofertę na mapie kulturalnej Poznania, z wyjątkiem przypadków gdy istniała konieczność odtwarzania oryginalnych wersji zagranicznych wynikających z braku polskich kopii. Z taką sytuacją mieliśmy do czynienia w przypadku projekcji *Hiroshima, mojej miłości* (1959, A. Resnais), podczas której wyświetlono francuską wersję zamiast polskiej zamówionej przez dystrybutorów z Filmoteki Narodowej. Stąd zróżnicowany tematycznie repertuar wyróżniał się swoistą ambiwalencją, o czym może świadczyć projekcja filmu *Ćma* (1981, T. Zygadło), podczas której zabrakło ostatniego kwadransu projekcji, co wzmagało kontestacyjne głosy niezadowolenia wśród publiczności żądającej zwrotu pieniędzy. Zapobiegając negatywnej reakcji publiczności prelegent dopowiedział finał fabuły wywołując tym samym dodatkową grupę protestów i konieczność zwrotu pieniędzy przez kasy za bilety. Pojedyncze niepowodzenia organizacyjne nie wywoływały bynajmniej zmniejszonej ilości osób na seansach, gdyż odwrotnie proporcjonalnie prowokowały większe zainteresowanie. Pośród zrzeszonej grupy publiczności istotną rolę zajmowały zwłaszcza seanse zastępujące napisy głosem lektora tłumaczącego dialogi w trakcie projekcji filmu z okresu kina niemego wyświetlane w okazjonalnym towarzystwie muzyki na żywo z fortepianu, bądź małej orkiestry. Ów spektakl przygotowano na organizację Gali 110-lecia” kinematografii w Poznaniu z 23.II. 2006 r. w efekcie projekcji filmu *Wicher* (1928, V. Sjöström) wraz z akompaniamentem koncertu orkiestrowego z fortepianem pod dyrekcją Rafała Rosmuza. Uzupełnienie spektaklu o autentyczną obecność orkiestry granej na żywo dodawał przedstawieniu wrażenia Benjaminowskiej „aury”. Obraz ten stanowiąc swoisty „wehikuł” do innych czasów historii kina w rozumieniu Edgara Morina umożliwiał osobliwy rozwój grup studenckich poprzez wykreowanie zdarzenia, które miałyby nakłonić do wymiany poglądów w kuluarach kinowych.

## Rewizje klasyki

Cennym przykładem rozwoju kinofilii w kiniarzy jest transformacja, jaka zaszła, gdy część wspomnianej grupy widzów cykl Kina Klasyki Światowej

postanowiła przywrócić do użyteczności niszowe kino umiejscowione na ulicy Bułgarskiej 19 przez zmianę swojego statusu na Orbis Pictus w nawiązaniu do księgi czeskiego autora Comeniusa z 1658 roku. Obierając za cel przywrócenie klasycznego kina studyjnego z lat 70. i 80. grupa pięciu młodych animatorów kultury u progu skończenia studiów przywróciła działanie kina powołanego przez stowarzyszenie ATRAKTOR i młodych menedżerów kultury. Młodzi kiniarze zajmowali się uformowaniem wieloaspektowej przestrzeni animacji kulturalnej umożliwiając wypożyczanie taśm z Filмотeki Narodowej, jak i redystrybucję kopii udostępnianych przez Gutek Film. Zarządzanie kinem umożliwiało opłacanie wynajmu lokum, uiszczanie opłaty dla operatora i wypożyczenia kopii filmowych, nie konieczne zaś intratną przedsiębiorczość, dzięki czemu zysk ze sprzedaży biletów pokrywał wyłącznie ceny wynajmu. Wspomnijmy również sytuację, w której projekt ten okazywał się nawet niepewną inwestycją dla seansów specjalnych promowanych tytułem „Zagadka”. Niejednokrotnie w wypożyczonej szpuli mieścił się bowiem inny projekt niż docelowy pociągając za sobą zwrot pieniędzy za bilety lub konieczność przekonywania widzów o pozostaniu w kinie. Obok restytucji starych filmów kino oferowało przy tym możliwość odbywania się poszczególnych wydarzeń kulturalnych lub wypożyczenia przestrzeni kina na specjalne pokazy, jak w przypadku cyklu „Zrób to w kinie” oferującego możliwość wynajmu sali na prywatny seans za cenę 500 zł. W rezultacie zarazem wzmoczonej promocji na stronie Facebook i własnej stronie internetowej zaczął pozyskiwać większą frekwencję oferując w zamian dla stałych grupy wiernych widzów bilety z okazyjnej cenie. Nie bez przyczyny Lagny pisała, iż recepcja jest złożonym produktem wyborów dystrybucji, studiów społecznych nad widownią i określeniem kompetencji widza. Diachroniczne analizy pokazują jak te konteksty mogą jawić jako heterogeniczne i sprowadzać społeczne konstrukty do politycznych, społecznych i kulturowych nisz. O tej dynamice świadczyć może współpraca przy okazji organizacji imprez okolicznościowych promujących wydarzenia publiczne takie jak interdyscyplinarny Festiwal kultury niderlandzkiej i flamandzkiej lub Festiwal Republica Femenina powiązany z premierami *Wyjścia przed sklep z pamiątkami* (2010, Banksy) wyświetlaną razem z prelekcją uznanych wykładowców. Można zaryzykować stwierdzenie, iż dzięki przywróceniu obrazów klasycznych wyświetlanych w przestrzeni projekcji kin studyjnych wtórnie cyrkulowały zniszczone filmy będąc efektem recyklingu, przywrócenia starych, zapomnianych ikon do ponownej debaty, omawiania problemów społecznych i doniosłości głoszonych idei. Do niewątpliwych zalet tego projektu należy uznać fakt, iż organizacja krzewiona w grupie

pięciu osób *ATRAKTOR* kierowanej przez Joannę Żak zdobyła jednocześnie określone kwalifikacje do prowadzenia małego kina i wymiany kopii filmowych wypożyczonych od firmy Gutek Film. Rozwijana na wielu poziomach przedsiębiorczość, reklama na wielu platformach przekazu i współpraca z festiwalami kulturowymi przyczyniła się w znaczący sposób do próby re-animacji kina za pośrednictwem wielopłaszczyznowych strategii marketingowych dających przez pewien czas szansę na przetrwanie pomimo braku subsydiów ze strony władz lokalnych.

## Mikro-historie kina

Podsumowując, ewolucja tych kin w szczególnym stopniu wynikała z przejścia od określonej formy partycypacji rozpoczętej od obserwacji powiązanej z nabywaniem „wiedzy, że” do „wiedzy jak”, jak pisał Gilbert Ryle. Ważnym aspektem animacji małej przedsiębiorstw odpowiedzialnej za restytucję niszowych kin był cykl wydarzeń interdyscyplinarnych. Choć w wyniku oddalenia lokacji kina od centrum miasta i niewystarczającej ilości widzów *Orbis Pictus* okazał się nieopłacalnym przedsięwzięciem i doprowadził w ostateczności do zarzucenia owego projektu przez ich założycieli opierając swoje działania w dużym stopniu na reanimacji klasycznych pozycji w historii światowej kinematografii, to jednak można go uznać za wartościowy przykład reanimacji „oddolnych” inicjatyw, ponieważ gwarantował zdobycie doświadczenia przez ich inicjatorów. Nowe wersje tych starych filmów zdaniem Lagny nie mają związku z „powtórkami” klasyków, ponieważ „biorąc pod uwagę zróżnicowanie funkcji społecznych kina i szerokiego wachlarza użycia filmu, pojęcie kontekstu jest znacząco poszerzone i rozwinięte: ich analizy biorą swoje źródło w szerszej politycznie, społecznej i kulturowej sferze”<sup>6</sup>. Podobnie jak cyrkulują ponownie para-teksty filmowe nastawione na dystrybucję kopii, tak też powtarzają się Ci sami ludzie pozostający bądź zagorzałymi kinofilami jako uczestnicy seansów, tak zaczynają pełnić rolę mediatorów w procesie cyrkulacji produktów, tak wreszcie zarządzają nimi jako wielofunkcyjnym miejscem jako ich *gatekeeperzy*, producenci, dyrektorzy. Bez względu jednak na stopień zaangażowania w animację spektaklu warto nie tylko zachęcać do podejmowania podobnych inicjatyw w rozwój rynku i dystrybucję produktów filmowych, ponieważ za tym stoją możliwości powołania specjalnych funduszy wspierających formowanie projektów prowadzących do reanimacji

---

<sup>6</sup> Ibidem, s. 80.

dziedzictwa klasycznego. W przekonaniu Lagny istnieją bowiem dwa konteksty recepcji, jedne będące wynikiem „mikro-historii” związanych z ich czasem wyświetlania, z drugiej z ich funkcjonowaniem z kontekście „długiego trwania”. Dzięki rozwojowi repertuaru oferty kulturalnej w kontekście kin studyjnych istnieje możliwość na wzrost ich konkurencyjności względem rozbudowanej gamy pozycji prezentowanych w sieci multipleksów. W zamian promując pozycje klasyczne i modernistyczne nie pozostają one bez wpływu, bądź nawet decydują o aktualnej kondycji kinematografii. Kina studyjne jako miejsce cyrkulacji form zajmują zarazem swoistą niszę wpisaną w rezerwuar strategii restaurowania dziedzictwa kina i jego kontekstów, pozwalając nam uświadczyc, choć fragmentarycznie, niezapomnianą specyfikę kin pochodzących z poprzednich epok rozwoju przemysłu kulturowego. Wspominając po latach te osobliwe przykłady powrotu do klasycznych dzieł filmowych prezentowanych w różnorodnych kontekstach można by sobie życzyć, aby kina studyjne mogły sobie pozwolić na przeznaczenie części swojego repertuaru na wznawianie zapomnianych dzieł, często pomijanych w retrospektywach danych twórców udostępniając w ten sposób kazusy filmów, które inaczej niż w postaci celuloidowej lub digitalnie zremasterowanej nie można zobaczyć w żadnej innej możliwej formie.

## **Bibliografia**

1. Michèle Lagny, *Historicizing Film Reception. A „long durée” Perspective*, red. Irmbert Schrenk, Margin Trohler, Yvonne Zimmermann, [w:] *Film-Cinema-Spectator*, Schüren Verlag 2010, Marburg