

Przełom dźwiękowy w kinach bydgoskich (1930-1933)

Dźwięk towarzyszył prezentacjom filmowym od pierwszej publicznej projekcji, zorganizowanej w grudniu 1895 r. w Salonie Indyjskim paryskiej Grand Cafe. Początkowo był to jedynie terkot kinematografu braci Lumière i szumy powstałe na skutek przesuwu celuloidowej taśmy. Później wprowadzano udoskonalenia mające na celu wzbogacenie kinowego komunikatu i zmianę jego charakteru z wizualnego na audiowizualny. Dość wcześnie doceniono rolę muzyki ilustrującej emotywną sferę prezentowanych obrazów, dlatego też przeddźwiękowe iluzjony zatrudniały instrumentalistów, których „wirtuozeria” uzupełniała ekranową fabułę. Mógł to być jedynie pianista-taper, ale zdarzały się też prawdziwe wieloosobowe orkiestry kinowe. Ciekawym sposobem wprowadzania audiosfery do prezentacji filmowych było wykorzystywanie komentatora celuloidowych zdarzeń – bonimeuntera, który stojąc między publicznością a ekranem objaśniał bardziej zawile konstrukcje intrygi. Definitywne jednak wprowadzenie dźwięku do sztuki filmowej w postaci „soundsów” i „talkiesów” nastąpiło pod koniec trzeciej dekady XX w. W październiku 1927 r. za sprawą wytwórni Warners Brothers stało się to w Stanach Zjednoczonych. W Polsce kino przemówiło na przełomie roku 1929 i 1930. W czasie gdy w łódzkim kinie „Splendid” 14 listopada 1929 r. zaprezentowano dźwiękowo-śpiewany film *Statek komediantów*¹, w poznańskim „Apollo” przy wykorzystaniu aparatury „Western Electric” 21 lutego 1930 r. wyświetlony został dźwiękowiec *Upadły anioł* z Nancy Carroll i Garry Cooperem w reżyserii Richarda Wallace’a², w Bydgoszczy przygotowywano się na przełom dźwiękowy.

W życiu kulturalnym międzywojennej Polski Bydgoszcz zajmowała miejsce szczególne, będąc uznawana przez przedstawicieli branży za najpoważniejszy ośrodek prowincjonalny II Rzeczypospolitej. W latach dwudziestych funkcjonowały nad Brdą dwie liczące się wytwórnie: „Polonia-Film” Maksymiliana Haschilda i „Dworkowski-Film” Władysława Dworkowskiego, które łącznie wyprodukowały 10 obrazów fabularnych. Ukazywała się opiniotwórcza prasa w postaci

¹ H. Krajewska, *Życie filmowe Łodzi w latach 1896-1939*, Warszawa-Łódź 1992, s. 151.

² M. Hendrykowska, M. Hendrykowski, *Film w Poznaniu i Wielkopolsce 1896-1996*, Poznań 1996, s. 138.

„Przeglądu Teatralnego i Filmowego” redagowanego przez Leopolda Trzebuchowskiego znanego lepiej jako Lech Orwicz-Brodziński. Rozwój infrastruktury filmowej następował niezwykle dynamicznie – kina też dość szybko sformatowały swoją widownię: największe – „Kryształ” (dzisiejszy „Pomorzanin”), „Marysienka” (niegdysiejsze „Wolność”) i „Nowości” (nieistniejący obiekt przy ul. Mostowej, wyburzony w 1940 r. przez Niemców) odwiedzane były przez najwytworniejszą i najbardziej wymagającą publiczność i dlatego najszybciej musiały one odpowiadać na techniczno-filmowe dezyderaty, które w postaci choćby aparatury filmowej musiały być realizowane.

22 maja 1930 r. kino „Nowości” zapowiedziało rewelacyjną premierę³. Pokazany został film *Białe cienie* w reż. Williama S. van Dyke’a ze zdjęciami Claude’a de Vinny. Rewelacyjność tego seansu nie polegała bynajmniej na wyjątkowych, artystycznych walorach obrazu, ale na tym, że wydarzenie to rozpoczynało nowy etap w dziejach filmowej Bydgoszczy – wprowadzało na jej ekrany dźwięk. Jakkolwiek by kwestionować pojęcie przełomu dźwiękowego, z czym spotykamy się dość powszechnie w literaturze historycznofilmowej, to nie sposób milczeniem pominąć faktu, iż rok 1930 spowodował zmianę nie tylko technicznego sposobu prezentowania utworów filmowych, ale także ostatecznie spolaryzował kinową infrastrukturę. Pałace filmowe wyposażone w aparaturę dźwiękową uznawane były za elitarne, zeroekranowe, ich repertuar był niemal wyłącznie premierowy, podczas gdy kina pozbawione możliwości dźwiękowych, posiłkujące się realizacjami powstałymi przed rokiem 1930, miały coraz bardziej plebejski, nieelitarny charakter.

Premiera *Białych cieni* przyjęta została dość dobrze. Trzeba jednak przyznać, iż bydgoszczanie mieli uzasadnione powody, by nieufnie traktować dźwiękową nowość. Kilka miesięcy wcześniej skandalem zakończyła się premiera polskiego filmu *Halka*⁴, zapowiadanego jako dźwiękowiec. Jak się okazało „wówczas wyświetlono niemy obraz ilustrowany i muzyką i śpiewem z płyt gramofonowych. Jontek wspinał się po górach z zamkniętymi ustami, a płyta odtwarzała śpiew. To oczywiście robiło wrażenie karykaturalne”⁵.

Jednak tak jak w filmie niemy obraz rządził narracją, a całość porządkowały napisy międzyujęciowe, tak i w tym przypadku audiosfera jedynie ilustrowała

³ „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 118.

⁴ Był to film w reż. Konstantego Meglickiego, ze zdjęciami Hansa Andruschina i tytułową kreacją Zoriki Szymańskiej, którzy wcześniej pracowali przy realizacji filmu Władysława Dworkowskiego *Magdalena*. *Halka* doczekała się udźwiękowienia dopiero w 1932 r., kiedy to arię Jontka zaśpiewał Ladis Kiepusa, a arię Halki Zuzanna Karin.

⁵ „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 120.

nastrój i charakter dyskursu. „Film prawdopodobnie w Ameryce i krajach gdzie język angielski jest w powszechnym użyciu odtwarza dialogi mówione. U nas nikt by nie zrozumiał obcych dźwięków. Dlatego rozmowy zostały wycięte i w ich miejsce podłożony jest tekst jak w filmach niemych. Natomiast śpiewy, lamenty, zawodzenia, gwizdy oraz ilustracja muzyczna specjalnie dla obrazu skomponowana, dają tak potężne wrażenie jakiego nie przeżywalismy”⁶.

Czy publiczność była zaskoczona pojawieniem się kina dźwiękowego? Bez wątplenia nie. Przede wszystkim prasa przygotowywała ją na taką ewentualność, ponadto pojawiły się, szeroko komentowane, wątpliwości niektórych grup zawodowych związanych z przemysłem filmowym, które, nie bez przyczyny, nadchodzący przełom dźwiękowy traktowały jako zagrożenie swej egzystencji. Do nich w pierwszym rzędzie należy zaliczyć muzyków kinowych. Jeszcze przed premierą *Białych cieni* w „Nowościach” delegacja pomorska Związku Zawodowego Muzyków Rzeczypospolitej, reprezentowana m.in. przez Pawła Wybrańskiego kapelmistrza z Bydgoszczy, na ogólnokrajowym zjeździe podniosła sprawę bezrobocia zespołów kinowych „wobec zaprowadzenia w Polsce nowych filmów tzw. dźwiękowych, wypierających żywą muzykę”⁷. Rzeczywiście, dyrekcja kina „Nowości” wypowiedziała swej orkiestrze pracę z dniem 1 czerwca 1930 r.

Właściciele „Nowości” zainstalowali aparaturę „Edison-Electric”, jak pisało, jedną z najnowocześniejszych w Polsce. Podczas prezentacji drugiego „talkiesa” – *Upadłego anioła* z Nancy Caroll i Garym Cooperem, wprowadzono ciekawą modyfikację. W miejscach, w których, jak pisała prasa, sens tłumaczyła sama akcja pozostawiono tekst oryginalny. „Polski widz i słuchacz zarazem, choć nie znał języka angielskiego, miał możliwość kontrolowania wrażeń tej nowości”⁸.

Przez trzy miesiące kino „Nowości” monopolizowało prezentacje dźwiękowe. Po kilkutygodniowych przygotowaniach nowy sezon jesienny, wyświetleniem filmu mówionego, zainaugurowało najwytworniejsze kino Bydgoszczy „Kryształ”. 3 września publiczność mogła zobaczyć *Śpiewającego błazna* w reż. Lloyda Bacona z Alem Jolsonem i Betty Bronson w rolach głównych. Jako dodatek pokazano, nagraną na taśmę, arię z opery G. Verdiego *Rigoletto*. Aparatura jaką zamontował w swym kinie właściciel „Kryształu” Józef Kitkowski pochodziła z poznańskiej wytwórni „Radioelektro” Jabłczyńskiego i Strzyżewskiego. Szczególną dumą wytwórców był zainstalowany wraz z projektorem synchronizator pod nazwą

⁶ Tamże.

⁷ *Film dźwiękowy wypiera muzyków kinowych*, „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 98.

⁸ „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 128.

„Elektrofon” zapewniający całkowitą zgodność obrazu z audiosferą. „Synchronizacja odbywa się na specjalny głośnik dynamiczny (drżenie słupa powietrza) o nadzwyczajnej selektywności. Muzyka zatem i głos ludzki wychodzi w każdym rejestrze, niezależnie od siły dynamicznej wykonania, instrumentów, względnie ich grup – bezsprzecznie doskonale. Nagranie jest tak doskonałe, iż ma się wrażenie wykonania bezpośrednio naturalnego. Bywa, że ludziska oklaski dają”⁹ – pisał sprawozdawca lokalnej gazety. Zorganizowanie drugiego bydgoskiego kina dźwiękowego zostało przyjęte bardzo dobrze. *Śpiewającego blazna* pokazywano, przy szczelnie wypełniającej salę widowiskową publiczności przez dwanaście wieczorów, co „jak na stosunki bydgoskie było sukcesem nie lada”¹⁰.

Dźwięk w nowym sezonie wprowadziło także trzecie kino – „Marysieńka”. Po kilku miesiącach gruntownego remontu, 28 września 1930 r., w osobnym inse-racie, jego dyrekcja poinformowała, że zamontowano w kabinie projekcyjnej kina aż dwie instalacje dźwiękowe. Pierwszą był, taki sam jak w „Kryształ”, aparat systemu płytowego poznańskiej firmy „Elektrofon”, drugą aparat amerykańskiej firmy „Pacent”¹¹. Dobrym posunięciem rynkowym dyrekcji „Marysieńki” było wyświetlenie, obok dramatu *Manuela* z Moną Moris w roli głównej, dodatku z operową arią odśpiewaną w języku polskim. Zamontowanie aż dwóch systemów dźwiękowych wynikało prawdopodobnie z chęci poszerzenia oferty. Filmy mówione można było bowiem odtwarzać na aparatach tego samego systemu dźwiękowego w jakim zostały zarejestrowane. Stąd amerykański sprzęt firmy „Western Electric”, bez wątpienia najlepszy i najpopularniejszy wymuszała na właścicielach kin korzystanie przede wszystkim z repertuaru złożonego z produkcji amerykańskich. Dzieła nagrane w języku niemieckim, a nawet francuskim, łatwiejsze do przyswojenia przez mieszkańców Wielkopolski i Pomorza, w pierwszym okresie dźwiękowej Bydgoszczy nie były praktycznie pokazywane. Zakup systemu dźwiękowego firmy „Elektrofon” był zatem nie tylko tańszy, ale także traktowany, w mieście rządzo-nym przez chrześcijańskich i narodowych demokratów, jako popieranie rodzimej produkcji technicznej, co bez wątpienia zjednywało właścicielom kin życzliwość opinii publicznej. Wreszcie nie należy zapominać, iż przedstawicielem handlowym poznańskich zakładów, rozprowadzającym urządzenie w całym kraju, był przed-siębiorca z Bydgoszczy Adam J. Pilarczyk.

⁹ „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 211.

¹⁰ „Gazeta Bydgoska” 1930, nr 212.

¹¹ „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 222.

Bydgoskie gazety kreujące gusta i kulturalne potrzeby miejscowej społeczności długo zachowywały wstrzeźliwość w ocenie instalacji dźwiękowych. Z jednej strony pisały, że „Ameryka ma dość dźwiękowców”, że „kino dźwiękowe ni to pies, ni wydra”¹², z drugiej jednak donosiły o zainteresowaniu „talkiesami” Maxa Reinhardta, który stał się współwłaścicielem berlińskiej wytwórni „Terra-Film” czy luminarzy ruchu esperanckiego¹³. Wydaje się, co potwierdzają opracowania historycznofilmowe, że spory udział w tworzeniu antynomicznego obrazu przełomu dźwiękowego mieli sami właściciele kin – ci, których nie stać było na zainstalowanie kosztownej aparatury głosili wyższość kina niemego, natomiast dyrektorzy kin dźwiękowych wieszczili koniec Wielkiego Niemow. Tekst zatytułowany *Publiczność żąda niemych filmów* przynosił np. następujące stwierdzenia: „nie wszyscy wiedzą iż film dźwiękowy w Ameryce robi „klapę”. Najnowsze wiadomości z Ameryki sygnalizują powrót do filmu niemego. Publiczność ma dosyć rewji w filmach, publiczność się nudzi. To samo odczuwa się w naszej stolicy. Kino „Filharmonja” po dźwiękowych eksperymentach na nowo zaangażowało orkiestrę i z nadzwyczajnym powodzeniem gra filmy nieme, których publiczność żąda”¹⁴. Wszystko byłoby w porządku gdyby nie fakt, że cytowana notatka opatrzona była sygnaturą reklamową i stanowiła część promocji obrazu *Słodysz zwycięstwa*, który zresztą na ekrany bydgoskich kin, z powodu braku zainteresowania dyrekcji kinematografów, nigdy nie trafił. Zwolennicy wprowadzenia dźwięku też mieli swoich popleczników w dziennikarskim środowisku. Komentując najnowsze prezentacje w kinie „Nowości”, ci ostatni pisali: „Film dźwiękowy utrwala się decydująco i wyparł już zupełnie niemy. Kto uczęszcza na filmy dźwiękowe musi przyznać, że obecne braki techniczne występują coraz rzadziej, a nad ich usunięciem pracują najtęższe umysły, więc przeżywamy okres najnowszych udoskonaleń technicznych i każdy dzień przynosi nowe ulepszenia w tej dziedzinie”¹⁵.

Problematyka przełomu dźwiękowego trafiała również na kolumny publicystyczne, gdzie np. szczegółowo opisywano funkcjonowanie nowych wytwórni w Berlinie¹⁶ i Joinville. Drugi z wymienionych tekstów odnosił się nawet, na kanwie adaptowania na potrzeby kinematografii europejskich, twórców amerykańskiego przemysłu filmowego, do dźwiękowych zagadnień postulatycznie: „Film od samego początku swego istnienia był na wskroś międzynarodowy. Posiadał bo-

¹² „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 238.

¹³ „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 109.

¹⁴ „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 246.

¹⁵ „Dziennik Bydgoski” 1930, nr 209.

¹⁶ „Gazeta Bydgoska” 1930, nr 144.

wiem tę niższość, czy wyższość formy – to już kwestia poglądów estetycznych na cele i zadania kina – że był niemy. Przemawiał językiem zawsze i wszędzie zrozumiałym, lecz rzecz prosta, mniej ścisłym i wyraźnym. Wymagał uzupełnień napisami. Język niemego filmu odznaczał się bardzo wysokimi, ale tylko wzrokowo dostępnymi, wartościami emocjonalnymi. Bogactwo jego możliwości wysławiania się było jednostronne. Gdy więc nastąpił przewrót, gdy film przestał być niemy, posypały się z jednej strony hymny pochwalne, z drugiej – ostre zarzuty. Wprowadzenie do twórczości filmowej pierwiastka dźwiękowo-słownego, zwiększy wprawdzie – twierdzą antagoniści – zakres jego „wpływow” emocjonalnych, zmniejszając wszakże jednocześnie możliwość jej promieniowania na zewnątrz. „Kinowanie” mowy zada dotkliwy cios internacjonalizmowi ekranu. Horoskopy stawiane nowemu filmowi brzmiały wielce pesymistycznie – byli i tacy, którzy nie rokowali mu w ogóle żadnej przyszłości. Ten brak wiary w zdolności wynalazcze człowieka okazał się absolutnie bezpodstawny, technika bowiem kinowa zdołała już nawet uporać się i z tą poważną trudnością: film mówiony jest w chwili obecnej filmem wielojęzycznym. Ekran nie rezygnując bynajmniej ze swojej międzynarodowości nabiera zdumiewającej wręcz giętkości lingwistycznej – jedni i ci sami artyści prowadzą dialog wzorową francuszczyzną, niemozyzną, polszczyzną etc. Oczywiście, jest to tylko złudzenie optyczne, poparte wszakże tak doskonałą rzeczywistością fonetyczną, że sprawia wrażenie prawdy”¹⁷.

Szczególnym zainteresowaniem kinowego audytorium cieszyły się premiery polskich dźwiękowców. Nie zawsze jednak entuzjazm towarzyszył wprowadzaniu ich na ekrany. Przy okazji prezentowania filmu *Moralność pani Dulskiej* nakręconego przez Borysa Newolina na podstawie dramatu Gabrieli Zapolskiej, podpisany sygnaturą TP autor, napisał: „wiem, że wobec produkcji krajowej nie należy stosować zbyt ostrej krytyki, która by mogła sparaliżować szczerą chęć pionierów narodowej sztuki, wiem, że trzeba często zamknąć szczelnie jedno oko na to, owo i tamto, nie można jednak i nie wolno zamknąć obu oczu, bo wtenczas nawet z europejskim filmem można wjechać na drzewo lub wpaść do rowu ku ogólnemu gaudium Europy. Przykro i smutno, ale przyznać muszę, że opuszczając kino po obejrzeniu tych „kultów” i „moralności”, jakiś ciężki zakalec legł mi na sercu, jakiś przygnębiający znak zapytania wkręcił mi się w głowę i całość posępna wywlokła się za mną w dalekie ulice i planty”. Lamenty publicysty wywoływała nie tylko obyczajowa sfera narracji, ale także rozwiązania techniczne – jego zdaniem *Moralność pani Dulskiej* to film niemy, do którego dograno parę dialogów, zgrzytów

¹⁷ *Gwiazdy filmowe mówiące wszystkimi językami świata*, „Gazeta Bydgoska” 1930, nr 248.

i szczeknięć. Najwięcej krytycznych uwag dotyczyło synchronizacji: „Synchronizacja systemem XY! Taką synchronizację, gdzie „film swoje... gramofon swoje... o sekundę przecież nie chodzi” – mieliśmy Bogu dziękować 18 lat temu, przed wojną, tylko wówczas nikt nie śmiał blagować o „synchronizacji”. Pokazywać na ekranie ludzi, którzy raz otwierają usta, a głosu nie wydają, drugi raz z zamkniętą gębą wydają głos, było dopuszczalne za czasów, kiedy ojcowie nasi starali się o nasze matki, dziś jednak w epoce „Białych Cieniów” jest to – zbytnią śmiałością”¹⁸. Recenzja ta wywołała żywe zainteresowanie i nawet trzy miesiące później była przedrukowywana w liczących się wielkopolskich dziennikach¹⁹.

W roku 1930 w Bydgoszczy działały 3 kina dźwiękowe – „Nowości”, „Kryształ” i „Marysienka”. Pozostałych: „Corsa” (niebawem zmienił nazwę na „Bałtyk”), „Oka” (od 1931 r. noszącego nazwę „Rewia”), „Apolla”, „Odrodzenia” i „Wojskowego” przez długi czas nie stać było na instalację kosztownej aparatury. Zresztą dla niektórych z nich prezentacje filmowe stanowiły tylko część repertuaru. „Oko” od początku usiłowało godzić zapotrzebowanie na frywolną rozrywkę przyciągając do swego lokalu zarówno miłośników X Muzy, jak i muzy podkasanej, kabaretu i estrady. Podobnie „Corso”, które oprócz projekcji trzeciorzędnych filmów kowbojskich z Kenem Maynardem i Tomem Mixem, organizowało na scenie walki zapaśnicze, zresztą cieszące się popularnością porównywalną z największymi przebojami celuloidowej produkcji. Proces udźwiękowiania filmowej Bydgoszczy zatem trwał niemal przez całą pierwszą połowę lat trzydziestych.

Dopiero w 1933 r., po wielu perturbacjach, spłacaniu finansowych zobowiązań i zmianach właścicieli, odbył się pierwszy dźwiękowy pokaz w kinie „Apollo”. Nowy dyrektor Aleksander Kałuszko, dotychczas kierujący kinem „Nowości”, po odpowiednim zmodyfikowaniu sali widowiskowej, likwidacji orkestronu dla muzyków, zwiększeniu ilości miejsc siedzących, 18 sierpnia zorganizował premierę dźwiękowego filmu *Hiszpańska krew* z Gaby Korlay i Charlesem Vanelem. Urządzenie, jakie zainstalował w swoim kinie pochodziło z krajowej firmy „Zeiss Icon” i jak głosiły inseraty zapowiadające pokaz, należało do najnowszych osiągnięć technicznych tego wytwórcy. Dziesięć dni później Czesław Piltz właściciel kina „Rewja” (niegdysiejszego „Oka”) pokazał *Księżnę Łowicką* w reż. Janusza Warneckiego i Mieczysława Krawicza. „»Rewja« osiągnęła zasłużony sukces przez założenie aparatury dźwiękowej, która w sposób czysty i subtelny uwydatnia

¹⁸ TP, *Nieco o „Pierwszym polskim filmie europejskim” i „pierwszym polskim filmie dźwiękowym”*, „Gazeta Bydgoska” 1930, nr 110.

¹⁹ M. Hendrykowska, M. Hendrykowski, *Film w Poznaniu...*, s. 140 i n.

śpiew, muzykę i wszystkie szmery”²⁰ – pisali reporterzy prasy lokalnej. Nie wiadomo, jakie urządzenie zainstalowano w tym kinie, choć z uwagi na niemal równoczesną premierę dźwiękową w „Apollu” i „Rewji”, można przyjąć, iż pochodziły one z tej samej firmy. Aleksander Kałuszko jeszcze raz zmodyfikował aparaturę dźwiękową w kinie „Apollo” w sezonie 1938/1939, kiedy to uzupełnił posiadamy sprzęt o projektor „Ernemanna” typu II A.

Na zainstalowanie dźwięku nigdy nie zdobyły się kina peryferyjne: „Odrodzenie”, które zmieniło w latach trzydziestych nazwę na „Bajka” i przeszło z rąk parafialnych w ręce prywatne, „Wojskowe”, które w drugiej połowie trzeciej dekady zamknęło swe podwoje dla publiczności cywilnej oraz utworzone w 1932 r. w dawnej sali tanecznej Patzera efemeryczne kino „Słońce”.

Kryzys w branży kinematograficznej, będący pochodną regresu ekonomicznego, datujący się na lata przełomu dźwiękowego, nie tylko nie ominął Bydgoszczy, ale z wielokrotniłą występujące w innych, dużych miastach zjawiska. Odbiło się to zarówno na kreowaniu polityki repertuarowej, jak i na jakości pokazów. W 1932 r. „Dziennik Bydgoski”, piórem Jana Szalli grzmiał: „o doborze filmów po prostu wspominać nie warto jako o rzeczy nazbyt dobrze znanej i zakrawającej po prostu na skandal. Bo wkrótce... przyobiecują nam... wystawić obrazy, które już obiegły cały kraj i które już oglądali wszyscy, nawet Kalisz i Puck – z wyjątkiem nas. Ale nie należy winić właścicieli naszych kinematografów. Boć przy takich cenach wstępu nie można od nich żądać, aby sprowadzali filmy świeże i możliwie mało zużyte albo też wymieniali aparaturę na lepszą. Wiadomo przecie, że cena wynajmu zależy ściśle od tych dwu czynników: nowości i jakości kopii. A u nas, w tej biednej, coraz bardziej materialnie upadającej Bydgoszczy, na większe wydatki pozwolić sobie nie można. Dochodzi brak wszelkiego szlachetnego współzawodnictwa wśród miejscowych kiniarzy. Dawniej było inaczej, dawniej wyświetlano u nas przeboje prawie równocześnie z Warszawą”²¹. Skutkiem kryzysu ekonomicznego była także spadająca frekwencja w kinach – o ile w roku 1930 sprzedano 1 015 070 biletów²², to w roku następnym liczba ta zmniejszyła się do 703 038²³. Taką samą tendencję zaobserwować można w odniesieniu do innych instytucji kulturalnych.

Symptomy przełamania niekorzystnej sytuacji widoczne były już na przełomie lat 1932/1933. Pojawiło się wtedy na łamach bydgoskich dzienników sporo

²⁰ „Dziennik Bydgoski” 1933, nr 199.

²¹ J. Szalla, *My chcemy dubbingu!*, „Dziennik Bydgoski” 1932, nr 280.

²² Rocznik Statystyczny m. Bydgoszczy za rok 1930, s. 22.

²³ Rocznik Statystyczny m. Bydgoszczy za rok 1932, s. 20.

tekstów o tematyce filmowej, redagowane były specjalne tematyczne kolumny, wprowadzony został dźwięk do pozostałych śródmiejskich kin. Jednocześnie wiodące kinematografy modernizowały swoje urządzenia. Właściciel kina „Kryształ” Józef Kitkowski, jako jeden z czołowych działaczy Związku Właścicieli Teatrów Świetlnych na Poznańskie i Pomorze nawiązał kontakt ze znanym zarówno, jako poznański przemysłowiec filmowy, jak również realizator obrazów dokumentalnych, Witoldem Bilażewskim i dzięki niemu zainstalował w swoim lokalu „ekran dźwiękowy Sonora”. Relacjonując to wydarzenie, prasowy znawca spraw filmu Józef Kruszona napisał: „Płótno Sonora okazało się w praktyce nadzwyczajne. Jaskrawa, biała warstwa wydaje bardzo jasny i wyraźny obraz, a chropowata powierzchność niezwykłą plastykę obrazu, dziurkowanie zaś powoduje gładkie przejście pełnego i czystego na salę. Techniczne wykonanie wyświetlanego filmu zyskało co najmniej o 50 procent. Ludzie na płótnie przemawiają teraz wyraźniej i czyściej, a reprodukcja muzyki uległa, jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej, znacznemu ulepszeniu”²⁴. Właściciele kina „Adria” (niegdyś „Nowości”) w miarę posiadanych środków, również starali się unowocześniać kinematograf. Starą zużytą aparaturę „Zeiss Icon” wymienili na urządzenia marki „Klangfilm”, która jak twierdził specjalnie zaproszony z Warszawy inżynier Janusz Krzemppek zamontowana była jedynie w berlińskich i gdańskich kinach „Ufy” oraz na luksusowym statku m/s „Piłsudski”²⁵. Szczególną dumą okazał się olbrzymi głośnik typu „Europa-Junior”, złożony z dwóch membran – jedna przenosiła dźwięki wysokie, druga niskie, co dawało, jeśli wierzyć prasie, niemal naturalne brzmienie. Na zasadniczą część aparatury składała się podwójna fotocelna oraz dwa wzmacniacze podłączone do sieci elektrycznej, a nie jak dotychczas do akumulatorów, co eliminowało uciążliwe dla publiczności trzaski.

Stosunkowo późno, bowiem dopiero w 1938 r. wymienił aparaturę dźwiękową na nowocześniejszą dyrektor kina „Marysieńka” Jan Jabłoński. Sezon 1938/1939, a więc ostatni przed wybuchem wojny, zainaugurował filmem *Biały motyl* z Sonią Henie, odtworzonym na sprzęcie systemu „Marconi”, którego najważniejszą zaletą było „naturalne oddawanie przede wszystkim tonów niskich, które brzmiały bardzo pełno i nie traciły swej barwy. Tak samo dźwięki wysokie

²⁴ J. Kruszona, *Dźwiękowe płótno – ostatni krzyk techniki! Tajemnica jednej nocy w bydgoskim kinie. Rozmowa z popularnym poznańskim przemysłowcem filmowym p. Witoldem Bilażewskim*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 5.

²⁵ *Nowa aparatura kina „Adria” ostatnim wyrazem techniki. Krótka wizyta w kinie i wywiad z p. inż. Krzempką z Warszawy*, „Dziennik Bydgoski” 1935, nr 264.

oddaje ta aparatura doskonale, a mowa jest wyraźna, bez szumów i przydźwięków”²⁶.

„Dźwiękowiec stał się panem sytuacji”, jak zauważył w popularnym dodatku filmowym do „Dziennika Bydgoskiego” Wildan Felden, dopiero 5 lat po jego upowszechnieniu. Zdaniem Feldena, cenionego krytyka i animatora kultury filmowej: „pierwszy dźwiękowiec nie mógł zyskać sobie zwolenników. Rozmów prowadzonych po angielsku nikt nie rozumiał. Napisy musiały być niezbędnym uzupełnieniem, a dźwięk wychodzący ostro raził ucho. Film dźwiękowy uważano za utopię i prorokowano mu rychły upadek. Pierwsze próby całkowitego udźwiękowania filmu, stworzenia dźwiękowca w stu procentach wychodziły nieudolnie. Jednakże technika nie dawała za wygraną. Praca setek ludzi pracujących nad synchronizacją nie poszła na marne (...)”²⁷.

Pojęcie przełomu filmowego zatem nie powinno ograniczać się do roku 1930, bowiem jego zakres rozszerza się na wszystkie działania związane modyfikacjami audiosfery kinowej. Zakończenie udźwiękowania kin bydgoskich w roku 1933 może stanowić cezurę końcową, ale też można datę tę kwestionować z powodu pozostawiania szeregu instytucji filmowych poza oddziaływaniem kina mówionego. Przyjęcie poglądu, iż przełom dotyczył lat 1930-1933 wydaje się jednak najpełniej charakteryzujące istotę problemu.

²⁶ *Co obiecuje dziesiąta muza*, „Kurier Bydgoski” 1938, nr 219.

²⁷ (Fej). *Pięć lat filmu dźwiękowego. Co już zrobiono i co jeszcze trzeba zrobić*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 282.