

Joanna Cieřlik-Klauza

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Filia w Białymstoku, Polska

LWOWSKIE ŚRODOWISKO FILMOWE DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO. INSTYTUCJE I AUTORYTETY

Ażeby zrozumieć fenomen środowiska lwowskiego i docenić ogrom osiągnięć w dziedzinie nauki, warto bliżej przyjrzeć się środowiskom naukowym, artystycznym i filmowym Lwowa. W historii Polski przedwojennej Lwów odegrał duże znaczenie w wielu dziedzinach nauki, kultury i sztuki. Na niektórych płaszczyznach przewyższał osiągnięciami stolicę kraju – Warszawę. W okresie międzywojennym we Lwowie działały ważne dla rozwoju nauki polskiej uczelnie wyższe, z których wyróżniały się Uniwersytet Jana Kazimierza oraz Politechnika Lwowska. Środowisko naukowe, skupiające się wokół tych dwóch przodujących uczelni, liczebnie mniejsze było od środowiska warszawskiego, jednak osiągnięcia lwowskich naukowców niejednokrotnie były bardziej znaczące dla polskiej nauki. We Lwowie rodziła się nowa myśl naukowa, filozoficzna i artystyczna, a jej twórcy znani byli nie tylko w Polsce, ale i na całym świecie. Światową sławę zdobyli m.in. matematycy Hugo Steinhaus i Stefan Banach, twórcy lwowskiej szkoły matematycznej. Zajmowali się oni nowoczesną wówczas dziedziną – analizą funkcjonalną, która stała się podstawą XX-wiecznej matematyki. Z lwowskiego środowiska naukowego wywodził się Rudolf Weigl – światowej sławy polski biolog, odkrywca pierwszej w świecie skutecznej szczepionki przeciw tyfusowi plamistemu. Wśród znanych lwowian tego czasu wymienić należy choćby Franciszka Bujaka, Jana Czekanowskiego i wielokrotnie przytaczanego w niniejszym artykule Romana Ingardena.

Prężnie rozwijało się nie tylko środowisko naukowe, ale również świat kultury i sztuki. Uniwersytet Jana Kazimierza skupiał i motywował do działalności ludzi różnych środowisk artystycznych. Liczni lwowscy artyści wykazywali zatem dużą aktywność pozaartystyczną i pomimo migracji wielu wybitnych artystów ze Lwowa do Warszawy (m.in. w 1918 roku wyjechał do Warszawy Leopold Staff) Lwów nadal pozostawał ważnym i niedoścignionym centrum naukowym i kulturalnym.

Działalność ludzi literatury, teatru skupiała się wokół największych instytucji kulturalnych. W okresie międzywojennym Lwów miał dwa teatry miejskie, które mimo trudnych powojennych czasów reprezentowały bardzo wysoki poziom artystyczny. Głęboki kryzys gospodarczy spowodowany skutkami I wojny

światowej w latach 1930–1937 nie wpłynął na liczbę i jakość przedstawień teatralnych. Wystawiano rocznie około pięciu premier. Pozostałe przedstawienia, choć były występami artystów i reżyserów gościnnych, wyróżniały się bardzo wysokim poziomem. W muzycznym kalendarzu miasta nie było tylu wydarzeń muzycznych co przedstawień teatralnych, jednak Lwów gościł wiele znaczących orkiestr, a jakoś koncertów symfonicznych nosiła znamiona wydarzeń kulturalnych.

Lwów słynął z folkloru, którego korzenie sięgają jeszcze czasów Galicji. Charakterystyczna gwara lwowska przedostała się także do kultury. Jej charakterystyczny rys zawierał pierwiastki kilku języków, które splatały się ze sobą w tym mieście. Ślady folkloru lwowskiego widać we wszystkich dziedzinach sztuki: literaturze, teatrze i filmie.

W przedwojennym Lwowie prężnie rozwijała się kinematografia, która podążała za europejskimi wzorcami nie tylko pod postacią licznych projekcji filmowych, ale również dorównując innym miastom europejskim produkcją filmów dokumentalnych i fabularnych. 13 września 1896 roku, niespełna rok po pierwszej europejskiej prezentacji ruchomych obrazów braci Lumière we Francji, w atelier fotografa Appela w Pasażu Hausmanna we Lwowie miała miejsce pierwsza projekcja filmowa w tym mieście. Nieznany recenzent „Kuriera Lwowskiego” opisał to zdarzenie w następujących słowach: „Publiczność zasiada w ławki przed białym ekranem, światło w sali gaśnie, a na ekranie pojawia się kolisty obraz ścienny, wskutek powiększenia bardzo niewyraźny, który się wnet poruszać, drgać i miotać zaczyna”¹. Fakt, że kinematograf trafia do Lwowa niedługo po pierwszej paryskiej prezentacji, świadczy o dużym zainteresowaniu mieszkańców tego miasta osiągnięciami techniki i otwartości środowiska lwowskiego na nowe sposoby wypowiedzi artystycznej.

Niedługo po pierwszej projekcji pojawia się we Lwowie miejsce zwane Teatrem Elektrycznym, gdzie odbywają się kolejne projekcje filmowe. We Lwowie bardzo wcześnie powstaje kilka małych wytwórni filmowych. Zadaniem tych miejsc jest też przygotowywanie polskich napisów do produkcji zagranicznych. W roku 1912 lwowski fotograf Marek Münz założył dział zdjęć do kinematografów. Niedługo później powstały: Pierwsze Galicyjskie Przedsiębiorstwo dla Wyrobu i Wypożyczania Filmów Kinematograficznych oraz Spółka Kinofilm, która podobnie jak powstałe nieco później wytwórnie Muza, Leopolia i Polonia, działały do wybuchu I wojny światowej. Zadaniem pierwszych wytwórni filmowych było rejestrowanie codziennego życia Lwowa i produkcja filmów dokumentalnych. Treść pierwszego wielkiego lwowskiego filmu długometrażowego (monumentalnego) miała rysy historyczne. Był to film *Kościuszko pod Racławicami* w reżyserii Orlanda. Produkcja ta zrealizowana została w roku 1913 w wytwórni Leopolia. Film we Lwowie rozwijał się w kręgach polskich i ukraińskich. Przez 4 lata funkcjonował Klub Filmowy „Awangarda”, gdzie wspólnie spotykali się, działali i tworzyli filmowcy polscy i ukraińscy.

¹ <http://www.alekino.pl/sknews/?51678> (20.06.2022).

W latach 20. działało przy Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie Koło Polonistów. Klub ten skupiał wokół siebie ludzi, dla których film stał się tematem do wielu konstruktywnych i znaczących dyskusji naukowo-artystycznych. Doprowadziły one do ukonstytuowania się myśli o konieczności znalezienia kierunku rozwoju filmu. Gorącymi zwolennikami tego nowego sposobu wypowiedzi artystycznej byli: Tadeusz Banaś, Andrzej Kruczkowski, Maciej Freudman, Bolesław W. Lewicki i Leon Kaltenberg. W roku 1924 została opublikowana także praca Józefa Jedlicza *Teatr i kino*, która stanowiła poważny element w dyskusji o filmie.

Film cieszył się dużym zainteresowaniem lwowian. W roku 1929 potrzeby miłośników kina zaspokajały aż 63 kinoteatry. W tym czasie liczbą kin przewyższały Lwów jedynie Poznań, Łódź i Kielce. W roku 1937 ogólna liczba sal kinowych we Lwowie wynosiła 71 (w tym 7 było przystosowanych do projekcji dźwiękowych). Na rok przed wybuchem II wojny światowej funkcjonowało we Lwowie łącznie 75 kinoteatrów. Liczba ta porównywana była w tym roku jedynie z Łodzią, która mogła pochwalić się tą samą ilością sal projekcyjnych². Jak na owe czasy jest to bardzo pokaźna liczba. O rosnącym zainteresowaniu lwowian sztuką filmową świadczy nie tylko zwiększająca się liczba sal kinowych, ale i wzrost sprzedaży biletów na seanse. Liczba 1801 biletów sprzedanych w roku 1928 wzrosła 10 lat później ponad dwukrotnie (4150)³.

Dla historii lwowskiej kinematografii ważny był rok 1929, kiedy to otwarto nowy kinoteatr „Stylowy”. Była to sala oferująca 600 miejsc oraz dodatkowe miejsca na balkonie. Tego samego roku kino „Casino” zaczęło wyświetlać projekcje filmowe w sali na 700 miejsc. Było ono ogrzewane, nowoczesnie oświetlone i jak przystało na nowoczesne kino, zatrudniało 11-osobową orkiestrę. Lwowianie doskonale znali repertuar europejski i amerykański. Najbardziej renomowanym kinem, w którym szczególnie dbano o dobór repertuaru, było „Apollo”, gdzie można było zobaczyć najnowsze produkcje zrealizowane w znakomitych obsadach i w najlepszej światowej reżyserii.

W Ameryce do filmu został integralnie włączony dźwięk w roku 1927. Za pierwszą projekcję filmu dźwiękowego uważa się *Śpiewaka jazzbandu* Alana Croslanda, w którym niektóre sceny zrealizowane były w sposób dźwiękowy. Jest to przełomowy moment dla światowej kinematografii, który rozpoczął nową erę w historii filmu. Wprowadzenie dźwięku do projekcji filmowych było dla większości wydarzeniem bardzo atrakcyjnym. Jednak nie wszyscy entuzjastycznie przyjęli ten fakt. Wielu teoretyków filmu, filmowców we prowadzeniu dźwięku widziało kres rozwoju możliwości dramaturgicznych, zapowiadało szybki kryzys i upadek tej młodej dziedziny sztuki. Mimo zdeklarowanych przeciwników

² Informacje na podstawie: *Petit Annuaire Statistique de la Pologne 1939*, Publication de l'Office Central de Statistique, Warszawa 1939, s. 347.

³ *Ibidem*, s. 348.

filmu dźwiękowego film niemy stał się szybko zjawiskiem starym, niemodnym i zapomnianym. Dźwięk płynący z ekranu szybko zadomowił się również w europejskiej kinematografii, dając cały szereg nowych możliwości rozwoju. Do Lwowa wiadomości o sukcesach kina dźwiękowego docierają pod koniec roku 1929. W Warszawie wspomniany *Śpiewak jazzbandu* wyświetlany był już w sierpniu tego roku. Zbyt duże koszty zainstalowania aparatury dźwiękowej w kinie sprawiły, że Związek Teatrów Świetlnych we Lwowie nie zdecydował się w tym samym czasie na ich zakup. *Śpiewaka jazzbandu* w wersji niemej koneserzy i bywalcy kina „Apollo” obejrzelі dopiero w styczniu 1930 roku. Wiosną tego roku zakupiono sprzęt do projekcji filmów dźwiękowych i Lwów mógł cieszyć się pełnymi wersjami projekcji filmowych.

Wprowadzenie dźwięku do kina miało wymiar nie tylko estetyczny. Ten zabieg wiązał się z podniesieniem kosztów produkcji, a tym samym wzrostem cen biletów. Nie zmniejszyło to jednak zainteresowania widzów filmem.

Na wszystkie projekcje bardzo żywo reagowała publicystyka prasowa, informując, relacjonując i recenzując najważniejsze wydarzenia filmowe. Poza tym w prasie pojawiały się wywiady z twórcami kina światowego, m.in. Sergiejem Einsteinem, Charliem Chaplinem, Wsiewołodem Pudowkinem. Prasa była również miejscem polemiki dotyczącej przyszłości kina, jego osiągnięć i kierunków, w jakich rozwijała się sztuka filmowa. Dużo miejsca poświęcano także perspektywom dźwiękowym filmu. Poszukiwano odpowiedzi na pytania związane z formami, rolą i znaczeniem dźwięku w filmie. Na łamach prasy zamieszczano rozważania teoretyczne poruszające zagadnienia filmowe. Dzięki lwowskim gazetom miłośnicy filmu byli doskonale zorientowani w planach wytwórni filmowych i przygotowani do świadomego odbioru filmów poprzez wcześniejszą znajomość procesu produkcji i warsztatu filmowego, którą wynosili z codziennej prasy. Jednym z ważniejszych czasopism tego okresu był „Przegląd Filmowy i Teatralny”.

Rok 1932 jest ważny dla lwowskiego środowiska filmowego z uwagi na powstanie jednej z najważniejszych inicjatyw przedwojennego Lwowa – klubu „Awangarda”, którego działalność przypada na lata 1933–1936. Założycielem klubu filmowego był Bolesław W. Lewicki, reżyser i autor wielu prac teoretycznych o filmie. W ramach klubu działali: Karol Irzykowski oraz Stanisław Skoda i Stefan Kawyn. Zadaniem klubu była realizacja filmów eksperymentalnych oraz upowszechnianie wiedzy o filmie poprzez studiowanie zagadnień teoretycznych z zakresu kinematografii, publikowanie osiągnięć zdobytej wiedzy. W klubie dyskutowano nad najważniejszymi zagadnieniami filmowymi, organizowano seminaria tematyczne, analizowano zabiegi reżyserskie i sposoby podejścia do materii filmowej, rozmawiano o kształcie artystycznym filmu i jego elementach. W ramach działalności klubu na Uniwersytecie Jana Kazimierza zaczęły się wkrótce odbywać konwersatoria Romana Ingardena. Dotyczyły one estetycznych aspektów filmu. Wśród stałych słuchaczy konwersatoriów znajdowała się również Zofia Lissa – pierwsza polska autorka książek podejmujących

w uporządkowany sposób zagadnienia estetyki muzyki filmowej. Podczas konwersatoriów Ingarden, posługując się metodą fenomenologiczną, analizował m.in. koncepcję widowiska kinematograficznego. Wykłady te wpłynęły na rozwój polskiej myśli filmowej.

Połowa lat 30. przynosi na ekrany wiele produkcji o charakterze farsy filmowej. Filmy takie powstawały szybko, nie wymagały zbyt wielkiego zaangażowania środków i w pewnych kręgach były popularne. Mimo że publiczność dobrze bawiła się na lekkich komediach, pojawiało się coraz więcej głosów na temat niskich wartości podejmowanych w tego typu produkcjach nastawionych na masowego odbiorcę.

Klub filmowy „Awangarda” wydawał w latach 1933–1934 najpoważniejszy periodyk poświęcony tematyce filmowej. Czasopismo to nosiło analogicznie do nazwy klubu tytuł „Awangarda. Niezależny tygodnik poświęcony sprawom teatru, radia i kina”. Na łamach tego czasopisma drukowali wszyscy zajmujący się problematyką filmową, m.in. wspomniana wyżej Lissa. Czasopismo to cieszyło się popularnością wśród znawców tematu, jednak „Tygodnik Filmowy i Teatralny” zyskał znaczenie więcej zwolenników i tym samym jego działalność trwała dłużej, bo od roku 1929 aż do wybuchu II wojny światowej. Prasa codzienna i wszystkie istniejące w tym czasie dzienniki o nowościach i wydarzeniach filmowych informowały w specjalnych dodatkach filmowych. Poza tym istniała prasa reklamowa, która zachęcała do odwiedzania kin, teatrów, proponując atrakcje sportowe i kulturalne.

Na łamach „Sygnałów” Bolesław Lewicki oburzał się, pisząc: „Plany produkcyjne polskich filmowców obejmują w najbliższym czasie ukinowienie *Strasznego dworu*, *Królowej Przedmieścia*, *Trędowatej* i *Hani*. Śmielej panowie! Można jeszcze sfilmować trzeci tom Olgebrandta, sennik egipski i tom wierszy Zbierchowskiego”⁴.

W 40. rocznicę pierwszej lwowskiej projekcji filmowej, w roku 1936, działalność klubu filmowego „Awangarda” zostaje zakończona. Odbывало się to w Collegium Maximum na Uniwersytecie Jana Kazimierza. Uroczystość oprawiona została prelekcjami i projekcjami znaczących starych filmów. Zakończenie działalności klubu nie oznaczało kresu rozwoju myśli filmowej we Lwowie. W roku 1937 lwowska rozgłośnia radiowa jako jedyna w kraju nadawała omówienia, przeglądy filmowe i regularne audycje poświęcone filmowi.

Śledząc rozwój lwowskiej myśli filmowej, zainicjowanej przez publicystów prasowych, należy docenić ich cenny wkład w ewolucję polskiej filmologii. Wielu z autorów podejmowało próby wkroczenia w sfery naukowe, poszukując istoty dzieła filmowego, snując filozoficzne refleksje i zastanawiając się nad jego sposobem oddziaływania na widzów. Jednak nie były to zazwyczaj prace o charakterze naukowym.

⁴ Porównanie jako dowód. *Polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890–1999*, Poznań 2001.

Wśród autorów tego typu prac wyróżnił się m.in. lwowianin, wybitny filolog, filozof Juliusz Kleiner. Jego artykuł z 1929 roku *U wrót nowej estetyki* został przyjęty entuzjastycznie w kręgach uniwersyteckich nie tylko Polski, ale i Europy. Autor przewidział w nim, że współczesna mu sztuka, a w szczególności film, wniesie do estetyki wielkie zmiany. To film zdaniem Kleinera otworzy przed estetyką nowy rozdział tej dziedziny nauki. Píše on: „Kino nie tylko skrajnie rozszerzyło sferę iluzji i zarazem w niebywały sposób zbliżyło ją do rzeczywistości codziennej, nie tylko silniej aniżeli taniec i teatr zatarło granicę między sztukami plastycznymi i rytmicznymi, ale przede wszystkim (co jest i jego grzechem pierworodnym i jego zdobyczą epokową) zmieniło najistotniejszą postawę dotychczasowej twórczości artystycznej: zasadę wyboru i związaną z tym zasadę przekształcania materiału”⁵.

Równolegle do działalności publicystycznej krytyków filmowych w Polsce rodziło się również życie naukowe koncentrujące się na badaniu zjawisk związanych z dziełem filmowym. Poza *Dziesiątą muzą* Irzykowskiego, w której autor podjął zagadnienia estetyczne kina, pojawiały się w kręgach uniwersyteckich mniejsze, acz cenne dla nauki publikacje dotyczące fenomenu filmu.

Nieporównanie duży wkład do polskiej nauki wniósł Ingarden, którego refleksja filozoficzna dotyczyła wielu dziedzin sztuki. Ingardenowska metoda analizy fenomenologicznej jest uniwersalna i można ją zastosować w odniesieniu do wielu dziedzin sztuki, w tym również do badań istoty dzieła filmowego. W procesie badania dzieła filmowego Ingarden opisuje specyfikę różnych gatunków filmowych, opierając się na analizach filmów niemych i dźwiękowych, uznając za strukturę klasyczną film niemy. Metoda fenomenologiczna pozwala Ingardenowi na zbliżenie się do muzyki w filmie, której przypisuje ważną rolę. O muzyce w filmie píše on: „nie jest tworem zupełnie osobnym i stanowiącym dla siebie całość niezależną, lecz jest istotnym składnikiem widowiska filmowego pewnego typu. Jest ona wówczas specjalnie komponowana i podporządkowana w pewnej mierze wymogom kompozycyjnym czysto filmowych motywów widowiska: tworzy z tym, co nam wzrokowo pokazują «na ekranie», organiczną całość”⁶.

Nie można pominąć informacji o niezwykle silnym wpływie Ingardena na całe środowisko naukowe Lwowa. Jego myśl estetyczna stała się fundamentem współczesnych rozważań filozoficznych. Teoretyczna refleksja estetyczna Ingardena, która obejmuje również rozważania nad dziełem filmowym, stała się w latach 30. XX wieku inspiracją dla wielu młodych naukowców, którzy wychodząc z założeń Ingardenowskich, stali się autorami wielu nowych i decydujących dla rozwoju estetyki filmu poglądów.

⁵ J. Kleiner, *U wrót nowej estetyki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1929, nr 4, s. 2.

⁶ R. Ingarden, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2005, s. 160 (*Studia z estetyki [w:] Dzieła filozoficzne*, t. 2, Warszawa 1966, s. 311–322).

Pod wpływem myśli Ingardena pozostawał również Leopold Blaustein, który w latach 1932–1935 w grupie innych młodych naukowców uczestniczył w estetycznych konwersatoriach prowadzonych przez Ingardena na lwowskim Uniwersytecie Jana Kazimierza. Zanim jednak Blaustein został twórczo zainspirowany metodą fenomenologiczną, wydał w roku 1930 publikację zatytułowaną *Przedstawienia imaginatywne, studium z pogranicza psychologii i estetyki*. W pracy tej posługiwał się jeszcze psychologicznymi metodami badawczymi. Opisywał reakcje odbiorców filmu, uzależniając wyniki analiz od indywidualnych cech psychicznych odbiorcy. Zdaniem Blausteina reakcje na film są zależne nie tylko od treści płynących z ekranu, ale też od wewnętrznych, indywidualnych predyspozycji odbiorcy. Trzy lata później Blaustein w pracy zatytułowanej *Przyczynki do psychologii widza kinowego* próbuje pod kątem psychologicznym klasyfikować filmowe przeżycia widza. Wyniki jego badań dowodzą, iż widz, reagując na film, jest w stanie być bardziej aktywny niż w przypadku odbioru jakiegokolwiek innego dzieła sztuki. W przypadku kina należy mówić o intensywniejszym odbiorze i większej jego różnorodności. Dlatego też apelował on o rozważne operowanie paletą różnorodnych przeżyć filmowych w stosunku do młodzieży, na którą film mógł wpływać szkodliwie. Był przeciwnikiem produkcji komercyjnych, obrazów filmowych, które przedstawiały fałszywy obraz świata i manipulowały świadomością szczególnie młodych odbiorców.

Do rozwoju myśli filmowej przyczynił się Bolesław W. Lewicki, pozostający również pod wpływami Ingardenowskiej myśli estetycznej. Jest on autorem rozprawy zatytułowanej *Budowa utworu filmowego*. Według jego przekonań film ma wielowarstwową strukturę, w której można wyodrębnić warstwę elementów ujawnionych, warstwę schematycznej przedmiotowości oraz warstwę języka kinowego⁷. Na przykład zjawiska dźwiękowe i związany z nimi czynnik rytmiczny mieszczą się zdaniem autora *Budowy utworu filmowego* w pierwszej z wyżej wymienionych warstw. Za podstawę języka kinowego uznaje on „zdzjęcia zbliżone, synchroniczność dźwięku, deformację optyczną i akustyczną”⁸. Słowami tymi Lewicki podkreśla przekonanie o równorzędności warstwy optycznej i wizualnej. W swoich rozważaniach przyznaje on również nadrzędne miejsce montażowi, który uważa za naczelną metodę konstrukcji dzieła filmowego.

Wpływ myśli Ingardenowskiej wyraźnie zarysowuje się w dorobku naukowym Zofii Lissy, która podjęła próbę stworzenia podstaw polskiej estetyki muzyki filmowej, nadając jej ogólny zarys, tworząc terminologię, poszukując zasad i reguł rządzących związkami muzyki z obrazem w ramach dzieła filmowego. W ramach działalności klubu fFilmowego „Awangarda” wygłosiła ona odczyt

⁷ Por. Z. Czeczot-Gawrak, *Zarys dziejów teorii filmu pierwszego pięćdziesięciolecia 1895–1945*, Wrocław 1977, s. 287.

⁸ B.W. Lewicki, *Budowa utworu filmowego*, „Życie Sztuki” 1935, R. 2 [w:] J. Bocheńska, *Polska myśl filmowa. Antologia tekstów z lat 1898–1939*, Wrocław 1975, s. 234.

O elementach muzycznych filmu, gdzie zaprezentowała wyniki własnych analiz. Badania i publikacje naukowe Lissy dotyczące muzyki filmowej stały się jednym z najważniejszych polskich źródeł inspirujących dalsze badania w tej kwestii, a ich autorka – prekursorem odrębnej dziedziny naukowej, jaką jest estetyka polskiej muzyki filmowej. Lissa, będąc przede wszystkim muzykologiem, jako pierwsza podjęła wnikliwe badania nad muzyką filmową, odnoszące się w szczególności do jej funkcji względem obrazu filmowego.

Z historycznego punktu widzenia należy dziś podkreślić znaczenie lwowskiego środowiska naukowego i artystycznego dla rozwoju polskiej kultury i sztuki filmowej. Polska kinematografia w ośrodku lwowskim przyniosła wiele wartościowych produkcji fabularnych i dokumentalnych. Działalność wytwórni przyczyniła się do znacznego powiększenia polskich produkcji filmowych tego czasu.

Podsumowując osiągnięcia środowisk lwowskich, należy uchwycić najistotniejsze osiągnięcia, jakie zrodziły się we Lwowie w dziedzinie filmu. Film stał się przede wszystkim polem badań dla naukowców, pracowników uniwersytetu i politechniki. W ramach działalności naukowej powstawały filmy o charakterze dydaktycznym, filmy poświęcone ludziom świata nauki oraz filmy przyrodnicze. Cenniejsza jednak z perspektywy lat wydaje się myśl naukowa, która towarzyszyła ewolucji dzieła filmowego. Szczególnie ważna jednak jest myśl estetyczna zrodzona we Lwowie, która towarzyszyła rozwojowi sztuki filmowej do II wojny światowej. Lwowska refleksja estetyczna położyła bowiem fundamenty pod nową dziedzinę nauki, jaką jest estetyka muzyki filmowej.

Bibliografia

- Czczot-Gawrak Z., *Zarys dziejów teorii filmu pierwszego pięćdziesięciolecia 1895–1945*, Wrocław 1977.
<http://www.alekino.pl/sknews/?51678> (20.06.2022).
Ingarden R., *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2005.
Kleiner J., *U wrót nowej estetyki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1929 nr 4, s. 2.
Lewicki B. W., *Budowa utworu filmowego*, „Życie Sztuki” 1935, R. 2 [w:] J. Bocheńska, *Polska myśl filmowa. Antologia tekstów z lat 1898–1939*, Wrocław 1975.
Petit Annuaire Statistique de la Pologne 1939, Publication de l’Office Central de Statistique, Warszawa 1939.
Porównanie jako dowód. Polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890–1999, Poznań 2001.

THE CINEMA SCENE IN LVIV DURING THE INTERWAR PERIOD. INSTITUTIONS AND RECOGNISED AUTHORITIES

Abstract

In the history of Poland before the Second World War, Lviv was of great significance in many fields of science, culture and art. A new theory in the philosophy of science was born there;

its creators were known worldwide, not only in Poland. The prewar Lviv flourished in many areas, and its achievements became the foundation for the further development of sciences and arts in Europe. These developments had their roots in the historical region of Galicia. The distinctive Lviv culture contained elements of many cultures. Such multiculturalism is evident not only in science, but also in literature, theater and film. It is, however, the aesthetic thought born in Lviv which is of particular importance. It supported the development of film art until the Second World War. Lviv's aesthetic thought laid the foundations for a new field of science, the aesthetics of film music.

Keywords: Lviv, aesthetics of film music, Lviv's scientific environment, interwar period, University of Lviv (Uniwersytet Jana Kazimierza)