

SPIS TREŚCI

Str.

OD WYDAWNICTWA	5
--------------------------	---

CZEŚĆ I 1895—1908

ROZDZIAŁ I. MARZENIA O FILMIE	9
---	---

Film — realizacją pragnień twórców różnych dziedzin sztuki. Film jako sztuka syntetyczna jest sztuką najstarszą i najmłodszą zarazem. Zwycięstwo socjalizmu usuwa wewnętrzne antynomie filmu (Sztuka filmowa staje się ludowa).

ROZDZIAŁ II. PIERWSZE KROKI	15
---------------------------------------	----

Bracia Lumière. Film fotograficzny odbiciem rzeczywistości („żywe fotografie“). Początki reportażu i dokumentu filmowego.
Noty informacyjne: Lumière bracia. Prószyński Kazimierz. Timczenko Józef.

ROZDZIAŁ III. GEORGES MÉLIÈS, TWÓRCA WIDOWISKA FILMOWEGO	21
--	----

Początki inscenizacji widowiska filmowego. Fantazja twórcza Mélièsa i jej dwie drogi: wellsowsko-verne'sowska i rekonstrukcji wydarzeń historycznych. Powiązanie z teatrem iluzjonistycznym. Film zaczyna korzystać z osiągnięć innych dyscyplin artystycznych
Noty informacyjne: Georges Méliès, „Podróż na księżyc“.

ROZDZIAŁ IV. FILMOWY WARSZTAT TWÓRCZY	27
---	----

Genealogia filmowych środków wyrazu: latarnia magiczna, gabinet figur woskowych, teatr iluzjonistyczny. Antenaci sztuki filmowej: szkoła Brighton (Smith i Williamson), Zecca, Méliès, Porter.
Noty informacyjne: Biograph. Edison Company. Pathé Charles. Porter Edwin. Smith George Albert. Williamson James, Zecca Ferdinand.

ROZDZIAŁ V. KINO JARMACZNE	37
--------------------------------------	----

Analiza widowiska filmowego i jego wartości artystycznej w pierwszym etapie rozwoju kina. Realizm prymitywnych filmów kina

jarmarcznego. Modele widowiska filmowego. Wpływ odbiorców filmu na twórców: tematyka socjalna.

Noty informacyjne: Kleptomanka. Rezerwista — przed wojną i po wojnie.

CZEŚĆ II. 1908—1914

ROZDZIAŁ VI. IMPERIUM PATHÉ I RECEPTA „FLM D'ART“ 49

Przejście z produkcji rzemieślniczej na przemysłową. Firma „Pathé-Frères“. Wpływ uprzemysłowienia na charakter produkcji filmowej. Apel do nowej kategorii widzów. Próby uszlachetnienia widowiska filmowego przez powiązanie go z teatrem i literaturą. Nieudolne ilustrowanie dzieł literatury i naśladowanie teatru. Reakcja na „Film d'Art“: seria „La vie telle qu'elle est“ Feuillade'a. Odchylenie w kierunku naturalistycznym. Albert Capellani przenosi do filmu doświadczenia teatru Antoine'a. Filmy kryminalne reż. Jasset. Akcenty krytyki społecznej w pierwszych komediach francuskich.

Noty informacyjne: Capellani Albert. „Drożyzna artykułów spożywczych“. Durand Jean. Eclair. Feuillade Louis. „Film d'Art“. Gaumont. Jasset Victorin. Linder Max. „Nędznicy“. Pathé. „Zabójstwo księcia Gwizjusza“.

ROZDZIAŁ VII. FILM WŁOSKI W CIENIU D'ANNUNZIA 65

Przychylne warunki dla rozwoju produkcji filmowej. Narodziny włoskiego filmu historycznego i psychologicznego. Rola Gabriela D'Annunzio, Imperialistyczne tendencje filmów włoskich. Reakcja tendencji realistycznych: szkoła neapolitańska.

Noty informacyjne: Bertini Francesca. „Cabiria“. D'Annunzio Gabriel. Martoglio Nino. „Quo Vadis?“. „Zagubieni w mroku“.

ROZDZIAŁ VIII. FILM DUŃSKI KRÓLUJE W ŚRODKOWEJ EUROPIE 76

Przyczyny rozwoju filmowego ośrodka produkcyjnego. Duński filmowy dramat psychologiczno-salonowy prekursorem komercyjnych filmów Hollywoodu. Autorami scenariuszy — amatorzy pozbawieni kultury literackiej. Przeobrażenie filmu duńskiego około 1913 r.: adaptacja utworów literackich. Asta Nielsen — wielki, świadomy aktor filmowy.

Noty informacyjne: Gad Urban. Nielsen Asta. „Nordisk“.

ROZDZIAŁ IX. FILM AMERYKAŃSKI U POCZĄTKÓW KARIERY 83

Warunki sprzyjające rozwojowi filmu amerykańskiego. Umasowienie jarmarcznej rozrywki kinowej. Wojna patentowa. Konserwatywny charakter repertuaru wytwórni trustowych. „Niezależni“ zdobywają publiczność filmami o tendencjach postępowych. Filmy

Str.

cowbojskie, detektywistyczne i „slap-stick-comedy“ — typowe formy kina jarmarcznego na gruncie amerykańskim. Wytworzenie się nowych środków wyrazowych w filmie amerykańskim i ich wpływ na film europejski. Dawid W. Griffith wzorując się na literackim warsztacie Dickensa kładzie fundamenty nowoczesnej filmowej techniki artystycznej. Elementy postępowe i wsteczne w dziełach Griffitha. Protest Griffitha przeciwko próbom teatralizacji kina.

Noty informacyjne: Blackton James Stuart, Broncho Billy, Essanay, Griffith Dawid Wark, Hollywood, Sennett Mack, Trust patentowy, Vitagraph.

ROZDZIAŁ X. FILM ROSYJSKI STAWIA PIERWSZE KROKI 101

Adaptacjami rosyjskich klasyków na ekran zajmują się filie francuskich wytwórni. Teatralny charakter widowiska filmowego. Początek pracy artystycznej twórców rosyjskich: Protazanowa, Bauera, Gardina. Chanżonkow opanowuje rosyjskie ekrany dramatem psychologicznym o tendencjach dekadencckich. Stanowisko Stanisławskiego i Gorkiego. Trwałe wartości filmu rosyjskiego w pierwszym etapie jego rozwoju.

Noty informacyjne: Chanżonkow A. A. „Obrona Sewastopola“.

ROZDZIAŁ XI. POCZĄTEK POLSKIEJ KINEMATOGRAFII 109

Pionierzy polskiej kinematografii; reportażowy charakter ich filmów. Biura wynajmu sprowadzają filmy zagraniczne. Pierwszy polski film fabularny nakręcony przez francuskiego operatora. Działalność wytwórni „Sfinks“ oraz wytwórni konkurencyjnych. Wpływy francuskiego życia filmowego: adaptacje literackie i sceniczne powstają na wzór „Film d'Art“, filmy obyczajowo-społeczne — na wzór naturalistycznej serii „La vie telle qu'elle est“. Noty informacyjne: Hertz Aleksander. „Sfinks“. Kamiński Kazimierz.

ROZDZIAŁ XII. ZWYCIĘSTWO KINA 117

Podsumowanie okresu 1908—1914. Krystalizowanie się form widowiska kinowego. Komerccjalizm ogranicza swobodę realizatorów. Potencjalne możliwości stworzenia sztuki filmowej. Walka tendencji realistycznych z antyrealistycznymi w utworach filmowych. Estetyczne problemy filmu poruszane w prasie filmowej.

Noty informacyjne: Canudo Riciotto.

CZEŚĆ III. 1914—1919

ROZDZIAŁ XIII. AMERYKA BUDUJE IMPERIUM FILMOWE 129

Koniunktura wojenna, rozbudowa przemysłu filmowego, opanowanie rynków europejskich. Koncepcja długometrażowego filmu zmienia styl produkcji i system rozpowszechniania filmów (wzrost

kosztów, przedłużenie się okresu utrzymywania filmu na ekranach). Epoka reżyserów. „Narodziny narodu” — klasycznym przykładem narracji filmowej. Dalszy krok Griffitha: swobodne poruszanie się kamery nie tylko w przestrzeni ale i w czasie — symultanimizm w filmie „Nietolerancja”. Nowy etap rozwoju filmu cowboyskiego — „western” zasługą reż. Ince. Mack Sennett: rozwój komedii. Początki pracy Charlie Chaplina, metody jego tworzenia w oparciu o wzory angielskiej pantomimy; humanistyczne wartości w jego filmach. Propagandowa rola filmów amerykańskich na terenie Europy. Noty informacyjne: Chaplin Charles. Fairbanks Douglas. „First National”. Fox William. Ince Thomas Harper. Laemmle Carl. „Narodziny narodu”. „Nietolerancja”. Paramount. Pickford Mary. „Triangle” White Pearl. Zukor Adolf.

ROZDZIAŁ XIV. WEHRMACHT TWORZY „UFE” 153

Fantastyka wczesnych filmów — zapowiedzią odrębnej narodowej twórczości. Prekursorzy ekspresjonizmu filmowego. Znaczenie filmów Wegenera: polifoniczny charakter sztuki filmowej i kolektywny styl pracy w warsztacie twórczym. Geneza wielkiej produkcji niemieckiej: interwencja Wehrmachtu w sprawy filmu. Potężny koncern filmowy zostaje podporządkowany państwu. Noty informacyjne: Rye Stellan. „Student z Pragi”. UFA. Wegener Paul.

ROZDZIAŁ XV. KRYZYS FILMU ZACHODNIO-EUROPEJSKIEGO 162

Upadek filmu w Anglii (kosmopolityzm, zacofanie techniczne i artystyczne); we Francji (skostnienie w formułach teatralnych) i we Włoszech (kult „divy”). Działalność Lucio d'Ambra. Manifest futurystyczny o filmie: wypowiedzenie walki fabule i teatralizmowi. Nieudana próba wprowadzenia w praktyce tez Marinettiego. Noty informacyjne: Antoine André. Bentley Thomas. D'Ambra Lucio. Delluc Louis. Ghione Emilio. „Judex”.

ROZDZIAŁ XVI. DWIE SZKOŁY CARSKIEGO FILMU 176

Nurt dekadenski w twórczości filmowej („chanżonkowszczyzna”) i nurt realistyczny (kształtujący się pod wpływem szkoły Stanisławskiego). Noty informacyjne: Gardin Władimir. „Dama pikowa”. Protazanow Jakow.

ROZDZIAŁ XVII. FILM POLSKI W CZASIE WOJNY 184

Emigracja polskich twórców filmowych do Rosji i ich działalność. Polska komedia filmowa. Produkcja filmowa w Warszawie pod opieką państw centralnych. Aktualizacja tematyki przyczynia się do zerwania z adaptacjami. Władze okupacyjne czynią próby wciągnięcia kina do akcji politycznej. Monopolistyczna pozycja firmy

Str.

„Sfinks“ przyczynia się do obniżenia wartości artystycznej produkowanych filmów.

Noty informacyjne: Pola Negri.

ROZDZIAŁ XVIII. NARODZINY NOWEJ SZTUKI 190

Społeczna rola kina podczas wojny. Interwencja państwa w sprawy twórczości filmowej. Dwie postawy twórców występujących przeciwko konformizmowi. Krystalizowanie się ideowego profilu filmu oraz form widowiska kinowego. Nowy sposób prezentacji filmu. Trzy tendencje rozwojowe produkcji filmów fabularnych: podział wg Wegenera (Niemcy) i Lindsay'a (USA). Antagoniści kina nie dostrzegają możliwości rozwojowych sztuki filmowej. Pierwsze teoretyczne uogólnienia. Wkład twórców filmowych (reżysera, scenarzysty, operatora, aktorów) w artystyczne doskonalenie się filmu. Noty informacyjne: Lindsay Vachel. Rysunkowy film.

BIBLIOGRAFIA 207

INDEKS 212

WYKAZ ZDJĘĆ REPRODUKOWANYCH NA WKŁADKACH ILUSTRACYJNYCH 244