

Karol Szymański

KINA WARSZAWSKIE: WRZESIEŃ–GRUDZIEŃ 1939 ROKU

Pierwszego września 1939 roku – mimo wybuchu wojny i niemieckich nalotów bombowych – Warszawa starała się żyć normalnie, bez oznak paniki. Pracowały fabryki i urzędy, otwarte były sklepy, funkcjonowały wszystkie służby publiczne, komunikacja miejska, prasa i radio¹. Wieczorem zwyczajną działalność podjęły też teatry i kina. A właśnie 1 września, w piątek, miały one zainaugurować nowy sezon kulturalny 1939/1940.

Teatry przygotowały więc na sobotę premiery: Nowy – *Babę-Dziwo* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, z ostatnią, jak się miało okazać, rolą Stanisławy Wysockiej, Letni – XIX-wieczną wiedeńską farsę obyczajową *Serce w rozterce*, czyli *ślusarz widmo* Johanna Nestroya z Ludwikiem Sempolińskim, a Ali Baba – pełną aktualnych nawiązań rewię *Pakty i fakty* (in. *Fakty i pakty*) z tekstami Juliana Tuwima, Mariana Hemara i Andrzeja Własta, a z udziałem między innymi Leny Żelichowskiej, Jadwigi Andrzejewskiej i Mieczysława Fogga. Wydarzeniem początku sezonu miało być otwarcie² nowej sceny satyryczno-kabaretowej, kierowanej przez słynnego Fryderyka Jarossyego – teatru Figaro, który planował rozpocząć działalność programem *Życie nie umierać* z takimi gwiazdami, jak Zofia Terné, Krystyna Ankwicówna czy Michał Znicz. Poza tym 1 września w repertuarze teatrów wciąż utrzymywały się przedstawienia z poprzedniego sezonu: Polski grał satyrę polityczną George’a Bernarda Shawa *Genewa* (której światowa prapremiera odbyła się zresztą właśnie na deskach tej sceny rok wcześniej) – z Bogusławem Samborskim, Józefem Węgrzynem i Dobiesławem Damińskim w rolach Bombardona, Butlera i Flanco parodiujących Mussoliniego, Hitlera i Franco, Narodowy z kolei – krotoczwilę muzyczną Ryszarda Ruskowskiego *Wesele Fonsia* z gościnnym udziałem Adolfa Dymyzy, a Tip-top – rewię satyry politycznej *Kto kogo?* z gwiazdorską obsadą Hanki Ordonówny i Eugeniusza Bodo.

¹ Zob. więcej w: Józef K. Wroniszewski, *Barykada Września. Obrona Warszawy w 1939 roku*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm – Rada i Zarząd Dzielnicy Ochota m.st. Warszawy 2009, s. 27–29.

² Według Tomasza Mościckiego inauguracja pierwotnie miała się odbyć właśnie w sobotę 2.09 (*Fryderyk Jarosy*, „Culture.pl”, <http://culture.pl/pl/tworca/fryderyk-jarosy> [dostęp 12.06.2016]); tak też zapowiadał ją np. „Express Poranny” z 31.08 (nr 240, s. 6). Później termin premiery, do której ostatecznie nie doszło, był przesuwany – np. „Kurier Poranny” z 3.09 (nr 243, s. 7) anonsował ją na 6.09.

O godzinie 17³ pierwszego dnia wojny rozpoczęły normalną pracę również warszawskie kina. Początek sezonu kinowego miało uświetnić przede wszystkim otwarcie 10 września⁴ – w eleganckiej sali Panoramy na ulicy Karowej 18 (przeznaczonej pierwotnie, w końcu XIX stulecia, na monumentalną *Golgotę* Jana Styki, a w 1939 roku zajmowanej między innymi przez Wielką Rewię) – nowego zeroekranu Odeon. Jak wspominał Tadeusz Pacewicz, „na gmachu zainstalowano [...] reklamę z nową nazwą, zaś w gazetach od końca sierpnia ukazywały się ogłoszenia zapowiadające inaugurację”⁵; do otwarcia kina jednak już nie doszło – w wyniku bombardowań 4 września Panorama przestała istnieć⁶.

Nie wiadomo, ile dokładnie kin działało w Warszawie 1 września 1939 roku ani ile z nich rzeczywiście grało filmy w ostatnich dniach wakacji (będących jednocześnie ostatnimi dniami pokoju) i w pierwszych dniach nowego sezonu (które okazały się pierwszymi dniami wojny). W literaturze przyjęło się twierdzenie, że stolica miała przed wojną 70 kin⁷, ale liczbę tę trzeba uznać za przybliżoną i prawdopodobnie lekko zawyżoną. Co prawda *Rocznik statystyczny Warszawy* potwierdza dla roku 1937 istnienie 69 kin⁸, a powszechny *Mały rocznik statystyczny* wykazuje dla 1938 roku 68 warszawskich „kinematografów” (wszystkie „dźwiękowe”!)⁹, ale część z nich działała zapewne jeśli nawet nie efemerycznie, to nieregularnie, organizując seanse tylko w niektóre dni tygodnia¹⁰. Na początku roku 1939 według Pacewicza w stolicy funkcjonowało na stałe i na „jakimś poziomie” co najmniej 55 kin (w tym 15 zeroekranów)¹¹ – i podobne liczby możemy

³ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące pewnego roku*, „Iluzjon” 1989, nr 4, s. 41. Większość zeroekranów zaplanowała 1 września seanse jak w każdy inny dzień: o godzinie 17.00, 19.00 oraz 21.00 lub 21.15 (ale np. Adria na Wierzbowej 7 wyróżniała się z seansami o 18.00, 20.00 i 22.00); Palladium informowało nawet – w związku ze spodziewanym dużym zainteresowaniem premierową *Białą kawalkadą* (o której dalej) – o dodatkowym seansie w sobotę 2.09 o godzinie 23.00 (zob. reklamy w „Gońcu Warszawskim” 1939, nr 243, s. 2; „Dobry Wieczór! Kurjer Warszawski” 1939, nr 243, s. 3).

⁴ Małgorzata Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*, Poznań: Ars Nova 1999, s. 149.

⁵ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 42.

⁶ Tomasz Mościcki, *Teatry Warszawy. Kronika*, Warszawa: Bellona 2009, s. 374.

⁷ Tadeusz Pacewicz, *Zeroekrany przedwojennej Warszawy*, „Iluzjon” 1989, nr 1, s. 41; Jerzy S. Majewski, *Czar starych kin: przed wojną w Warszawie było ich 70*, „Gazeta Wyborcza” [dodatek lokalny „Warszawa”], 8.04.2012, http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34889,11498938,Czar_starych_kin_przed_wojna_w_Warszawie_bylo_ich.html [dostęp 16.02.2016].

⁸ *Rocznik statystyczny Warszawy 1936 i 1937*, Warszawa: Zarząd Miejski w m.st. Warszawie 1938, s. 108.

⁹ *Mały rocznik statystyczny 1939*, Warszawa: Główny Urząd Statystyczny 1939, s. 347. Książka telefoniczna na rok 1938/1939 wykazywała natomiast w spisie alfabetycznym abonentów tylko 30 kin i kino-teatrów – *Spis abonentów warszawskiej sieci telefonów Polskiej Akcyjnej Spółki Telefonicznej i Rządowej Warszawskiej Sieci Okręgowej. Rok 1938/39*, Warszawa: „Dom Prasy” 1938, s. 157, <http://lcweb2.loc.gov/service/gdc/scd0001/2002/20020611001wa/20020611001wa.pdf> [dostęp 6.04.2016].

¹⁰ Joanna Kalicka wlicza, że wśród 75 kin działających „przynajmniej czasowo” w Warszawie w 1938 r. znajdowały się m.in. dwa kina parafialne, dwa kina szkolne, kino w „Domu Żołnierza” należące do Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego, kino „Olszynka” prowadzone przez Komitet Budowy Kościoła Pomnika Najczystsze Serca Maryi itp. („*To, na co czekała Warszawa*” – *kina stolicy u schyłku II RP*, „Mówią Wieki”, <http://www.mowiawieki.pl/index.php?page=artykul&id=199> [dostęp 11.08.2016]).

¹¹ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 46 (w *Zeroekrany...*, s. 41 Pacewicz twierdzi, że w momencie wybuchu wojny Warszawa miała 16 zeroekranów).

odnosić także do ostatnich dni przed wybuchem wojny: „Goniec Warszawski” w numerze z 30 sierpnia wymieniał bowiem 57 sal kinowych¹². Większość z nich, a szczególnie reprezentacyjne kina premierowe, znajdowała się w centrum miasta – często pod „dobrymi” adresami na Marszałkowskiej i Nowym Świecie – i koncentrowała przede wszystkim w kwartale zamkniętym właśnie tymi ulicami oraz Alejami Jerozolimskimi i Świętokrzyską¹³. Drugim ważnym skupiskiem (w którym w 1938 roku działało 16 kin) była dzielnica żydowska – w rejonie między ulicami Leszno i Grzybowską¹⁴.

Jak jednak wyglądała sytuacja dokładnie pierwszego dnia wojny? Repertuar zamieszczony 1 września w „Wieczorze Warszawskim” wymienia 59¹⁵, w „Gońcu Warszawskim” zaś – 55 czynnych w stolicy kin¹⁶. Zestawiając dane z obu gazet – częściowo odmienne, a częściowo się pokrywające – możemy uznać, że tego dnia grało w Warszawie w sumie 60 kin. Nie sposób jednak dokładnie i jednoznacznie ustalić, ile łącznie filmów w nich wyświetlano („Wieczór” podaje 82 tytuły, a „Głos” – 78¹⁷), ponieważ dla pięciu sal cytowane dzienniki drukują różny repertuar. Jedyne więc w przybliżeniu można stwierdzić, że warszawscy widzowie mieli 1 września do wyboru 82–85 filmów.

Na inaugurację sezonu zeroekrany przygotowały premiery aż czterech atrakcyjnych filmów amerykańskich, które w USA weszły do dystrybucji zimą i wiosną tego roku. I tak, 1 września:

- kino Rialto (Jasna 3, róg Sienkiewicza) proponowało *Świat jest piękny* (in. *Piękny jest świat – It's a wonderful world*) W.S. Van Dyke'a z Jamesem Stewartem i Claudette Colbert;
- funkcjonujący do dziś Atlantic (otwarty w 1930 roku na tyłach kamienicy przy Chmielnej 33, wyróżniający się w tamtych czasach nowoczesnością, a zaprojektowany przez duet czołowych architektów – Juliusza Żórawskiego

¹² W tym trzy nieczynne, na przykład – jak Studio na Chmielnej 3 – z powodu „remontu” („Goniec Warszawski” 1939, nr 241, s. 7). Studio należało do niemieckiej firmy „Polski Tobis” i wyświetlało jedynie filmy niemieckie (Tadeusz Pacewicz, *Zeroekrany...*, s. 42), co stało się niemożliwe po wprowadzeniu 16.05.1939 r. zakazu ich dystrybucji. Jeżeli remont był – obok zakazu – prawdziwym powodem zamknięcia kina, to na pewno przydał się po jego ponownym uruchomieniu, już przez władze okupacyjne, w grudniu 1939 r. (o czym w dalszej części artykułu).

¹³ Por. z sytuacją w latach dwudziestych XX w.: Wojciech Świdziński, *Co było grane? Film zagraniczny w Polsce w latach 1918–1929 na przykładzie Warszawy*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN 2015, s. 44.

¹⁴ Joanna Kalicka, „To, na co czekała Warszawa”...

¹⁵ „Wieczór Warszawski” 1939, nr 247, s. 4. „Wieczór” wymienia dwukrotnie (ale za każdym razem z innym repertuarem) kino Forum oraz kino „par. ś-go Augustyna”/„parafii św. Augustyna”. W obu przypadkach uznałem, że chodzi o jedno i to samo kino: Forum (na Nowiniarskiej 14) oraz parafii św. Augustyna (na Dzielnej 41). Gazeta wylicza ponadto jedno kino nieczynne: Antinea (na Żelaznej 31).

¹⁶ „Goniec Warszawski” 1939, nr 243, s. 7. „Goniec” wymienia dwukrotnie (za każdym razem z innym programem) kino Sorento – uznałem, że chodzi o to samo kino na Krypskiej 24. Gazeta wylicza również dwa kina nieczynne: wspomniane już Studio oraz Ton (na Puławskiej 39).

¹⁷ Wliczając w to programy specjalne (w rodzaju *Laurdes*, *Tunis*, *Lotnicza Wystawa Paryż 1938 r.* w kinie Panorama) oraz filmy dokumentalne wyświetlane jako dodatki do fabuły, ale akurat wymienione przez dzienniki, np. zrealizowany przez Mieczysława Biłá dla Polskiej Agencji Telegraficznej dziesięciominutowy reportaż *Polska w Gdańsku* (w kinie Elite – według „Wieczoru”, a w kinie Czary – według „Gońca”). Nie uwzględniam natomiast przy wyliczaniu łącznej liczby wyświetlanych filmów kin zdublowanych w repertuarze prasowym (zob. przyp. 15 i 16).

i Jerzego Sosnkowskiego) zaczął wyświetlać muzyczne *Honolulu* Edwarda Buzzella z Eleanor Powell i Robertem Youngiem;

- a otwarte w 1937 roku (w gmachu Assicurazioni Generali Trieste przy Złotej 7) luksusowe kino Palladium, w którym bywanie „należało do wyjątkowo dobrego stylu”¹⁸, zapraszało na *Białą kawalkadę* (*The ice follies of 1939*) Reinholda Schünzela z Joan Crawford i Stewartem.

Natomiast w sobotę 2 września Casino na Nowym Świecie 50 rozpoczęło eksploatację filmu o „walce z tajemniczym wrogiem, który usiłuje rozpętać burzę wojenną na świecie”¹⁹ – *Tam gdzie słońce nigdy nie zachodzi* (*The sun never sets*) Rowlanda V. Lee z Douglasem Fairbanksem jr. i Basilem Rathbone’em.

Jednak tak naprawdę niektóre kina rozpoczęły sezon 1939/1940 nieco wcześniej, urządzając premiery zapowiadanych i oczekiwanych przebojów już w ostatnim tygodniu sierpnia. I tak, celujący w wysokojakościowym repertuarze Bałtyk²⁰ (z adresem Chmielna 9, ale z wejściem od Nowego Świata – przez reprezentacyjny Pasaż Italia) wystartował z tygodniowym wyprzedzeniem – w piątek 25 sierpnia – z najnowszym filmem z Shirley Temple: *Mała księżniczka* (*The little princess*, 1939) w reżyserii Waltera Langa. Tego samego dnia również Europa (jedno z najwytworniejszych kin, usytuowane nietypowo: na pierwszym i drugim piętrze kamienicy na Nowym Świecie 63, róg Świętokrzyskiej²¹) wprowadziła na ekrany nowy tytuł: *Na skrzydłach sławy* (*The story of Vernon and Irene Castle*, 1939) H.C. Pottera z Fredem Astairem i Ginger Rogers, by móc już następnego dnia – wspólnie z Bałtykiem – ogłaszać w prasie „wielki sukces wczorajszych premier”²². Z kolei w poniedziałek 28 sierpnia premierę *Trzech podchorążych* (*The duke of West Point*, 1938) – dramatu w reżyserii Alfreda E. Greena, z udziałem Louisa Haywarda i Joan Fontaine – urządziła Roma (kino w gmachu Akcji Katolickiej na Nowogrodzkiej 49)²³. Wreszcie, w czwartek 31 sierpnia Victoria (na Marszałkowskiej 106) zaproponowała widzom „film prawdziwy jak samo życie”²⁴ – francuskie *Więzienie kobiet* (*Prisons de femmes*, 1938) Rogera Richebé z Viviane Romance i Renéé Saint-Cyr. Premiera ta zgromadziła w wieczór poprzedzający wybuch wojny, na trzech seansach (o 17.00, 19.00 i 21.15), tłumy publiczności wyglądające z daleka jak jakaś „wielka manifestacja”, co skłoniło „Kurjer Czerwony” w wydaniu z następnego dnia snuć przypuszczenia, że film „będzie długie miesiące [sic!] przebojem kina «Victoria»”²⁵.

Tak jak wśród nowości, tak w ogóle na ekranach dominowały 1 września filmy amerykańskie. Warszawscy kinomani mogli przebierać w ich bogatej ofercie – obejmującej przede wszystkim najnowsze, czołowe produkcje rozrywkowe, z największymi hollywoodzkimi gwiazdami – i pójść do kina chociażby na:

¹⁸ Tadeusz Pacewicz, *Zeroekrany...*, s. 43.

¹⁹ „Wieczór Warszawski” 1939, nr 247, s. 2.

²⁰ Tadeusz Pacewicz, *Zeroekrany...*, s. 43.

²¹ Tamże, s. 42.

²² „Wieczór Warszawski” 1939, nr 241, s. 2.

²³ „Goniec Warszawski” 1939, nr 239, s. 2 i 3. Pacewicz w swych wspomnieniach datuje premierę *Trzech podchorążych* dopiero na 1 września (*Ostatnie cztery miesiące...*, s. 41), podobnie Hendrykowska (*Kronika kinematografii polskiej...*, s. 149).

²⁴ „Wieczór Warszawski” 1939, nr 246, s. 2.

²⁵ „Dobry Wieczór! Kurjer Czerwony” 1939, nr 241, <http://www.wrzesien39.waw.pl/kartka/fortbema/dobry-wieczor-kurjer-czerwony-nr-241-z-dnia-1-wrzesnia-1939-r> [dostęp 11.08.2016]. Pacewicz również premierę tego filmu datuje na 1 września (*Ostatnie cztery miesiące...*, s. 41).

- *Psa Baskervillów* (*The hound of the Baskervilles*, 1939) Sidneya Lanfielda z Rathbone'em jako Sherlockiem Holmesem (w największym warszawskim kinie, z widownią na prawie 2400 miejsc²⁶ – Colosseum, na tyłach pałacu Kossakowskich przy Nowym Świecie 19),
- komedię *Moja żona primadonna* (*Wife, husband and friend*, 1939) Gregory'ego Ratoffa z Loretą Young i Warnerem Baxterem (w Imperialu, czyli późniejszej Polonii, w oficynie wybudowanej w 1935 roku kamienicy Kohnów przy Marszałkowskiej 56),
- *Drapieżne maleństwo* (*Bringing up baby*, 1938) Howarda Hawksa z Katharine Hepburn i Carym Grantem (w kinie Mars na pl. Inwalidów 10),
- przygodową *Brawurę* (*Test pilot*, 1938) Victora Fleminga z Clarkiem Gable, Spencerem Tracym i Myrną Loy (w kinie Świat na Suzina 4),
- dwa filmy Michaela Curtiza z 1938 roku: przebojowe *Przygody Robin Hooda* (*The adventures of Robin Hood*) z Errolem Flynnem i Olivią de Havilland (w Promieniu na Dzielnej 1) oraz *Cztery córki* (*Four daughters*) z Johnem Garnfieldem i Claude'em Rainsem (w Masce na Leszno 70),
- *Miasto chłopców* (*Boys town*, 1938) Normana Tauroga z Tracym i Mickeyem Rooneyem (w kinie Czary na Chłodnej 29),
- *Port siedmiu mórz* (*Port of seven seas*, 1938) Jamesa Whale'a z Wallace'em Beerym i Maureen O'Sullivan (w Italii na Wolskiej 32),
- *Paryżankę* (*The rage of Paris*, 1938) Henry'ego Kostera z Danielle Darrieux i Douglasem Fairbanksem (w Olzie na Kredytowej 14),
- *Burzę nad Bengali* (*Storm over Bengal*, 1938) Sidneya Salkowa z Rochelle Hudson (w Popularnym na Zamojskiego 20, na miejscu dzisiejszego Teatru Powszechnego),
- *Lorda Jeffa* (1938) Sama Wooda z Fredem Bartholomew i Rooneyem (w Amorze na Elektoralnej 45),
- *Powrót Arsena Lupina* (*Arsène Lupin returns*, 1938) George'a Fitzmaurice'a z Melvynem Douglasem jako dżentelmenem – włamywaczem (w Praskim Oku na Zygmuntowskiej 10),
- *Marco Polo* (*The adventures of Marco Polo*, 1938) Archiego Mayo z Garym Cooperem (w kinie Bis na Elektoralnej 21).

Można też było tego dnia obejrzeć nieco starsze produkcje hollywoodzkie, takie jak na przykład:

- *W sieci wywiadu* (*Till we meet again*, 1936) Roberta Floreya z Gertrude Michael i Herbertem Marshalllem (w Sorento),
- *Dla ciebie, seniorito* (*The gay desperado*, 1936) Roubena Mamouliana z Idą Lupino i Ninem Martinim (w kinie Rex na Długiej 9),
- *Pasażerka na gapę* (*Stonaway*, 1936) Williama A. Seitera z Temple (w kinie parafialnym św. Augustyna),
- *Nędznicy* (*Les misérables*, 1935) Ryszarda Bolesławskiego z Frederikiem Marchem jako Valjeanem (w Juracie na Krakowskim Przedmieściu 66),
- *Księżniczka przez trzydzieści dni* (*Thirty day princess*, 1934) Marion Gering z Sylwią Sidney i Grantem (w Mewie na Hożej 38),

²⁶ Według Pacewicza (tamże) kino po przebudowach miało w 1939 r. 1700 miejsc.

- *Melodie cygańskie* (*Caravan*, 1934) Erika Charella z Charles'em Boyerem i Loretta Young (w Światowidzie na Marszałkowskiej 121 – swego czasu drugim kinie dźwiękowym w Warszawie²⁷),
- lub *Patrol bohaterów* (*The dawn patrol*, 1930) Howarda Hawksa z Fairbanksem (w kinie Elite na Marszałkowskiej 81).

Zaraz za filmami amerykańskimi poczesne miejsce na warszawskich ekranach zajmowały produkcje rodzime. Znajdujemy wśród nich 1 września kilka stosunkowo nowych tytułów, których premiery odbyły się w 1938 roku, ale też – wciąż obecne w repertuarze – hity pochodzące sprzed kilku (dwóch–czterech) lat. Trochę zaskakuje natomiast to, że – poza ostatnim utworem Mieczysława Krawicza *O czym się nie mówi...* ze Stanisławą Angel-Engelówną i Mieczysławem Cybulskim (wyświetlanym w Roxym na Wolskiej 14) – nie grano już najświeższych polskich produkcji, wprowadzonych na ekrany w poprzednich miesiącach 1939 roku, na przykład *Białego Murzyna* Leonarda Buczkowskiego, *Doktora Murka* Juliusza Gardana czy filmów Michała Waszyńskiego: *U kresu drogi*, *Trzy serca* i *Włóczęgi*.

Warszawscy widzowie mogli więc oglądać względnie nowe:

- *Sygnaly* Józefa Lejtesa z Żelichowską i Jerzym Pichelskim (w Edenie na Marszałkowskiej 31),
- *Serce matki* Waszyńskiego z Angel-Engelówną (w Unii na Dzikiej 9),
- komediową *Zapomnianą melodię* Konrada Toma i Jana Fethke z Andrzejewską, Heleną Grossówną i Aleksandrem Żabczyńskim (w Świcie na Nowym Świecie 19),

a także przypomnieć sobie starsze:

- filmy Waszyńskiego: *Będzie lepiej* (1936) ze Szczepciem i Tońciem (w Heliosie na Wolskiej 8) oraz *Dodek na froncie* (1936) z Dymszą (we wspomnianym już kinie Rex),
- trzy inne utwory Lejtesa: *Kościuszek pod Raclawicami* (1937) z Tadeuszem Białoszczyńskim w tytułowej roli (w Mewie na Hożej 38), *Dziewczęta z Nowolipek* (1937) z Andrzejewską, Elżbietą Barszczewską, Anną Jaraczówną i Tamarą Wiszniewską (w kinie Era na Leszno 2) lub *Dzień wielkiej przygody* (1935) z Franciszkiem Brodniewiczem (w Syrenie na Inżynierskiej 4),
- *Jego wielką miłość* (1936) Krawicza i Stanisławy Perzanowskiej ze Stefanem Jaraczem w roli głównej (w Heliosie),
- komedię *Ada! to nie wypada!* Konrada Toma (1936, w Olzie na Kredytowej 14),
- a także, co ciekawe w naszym konkretnym kontekście historycznym, powstałą w 1937 roku w dwóch wersjach językowych polsko-niemiecką koprodukcję *Dyplomatyczna zona* (*Abenteuer in Warschau*) w reżyserii Krawicza i Carla Boese, z Żabczyńskim i Jadwigą Kendą w rolach głównych (w kinie Mucha na Długiej 10).

Zauważmy przy okazji, że rodzima kinematografia planowała zacząć nowy sezon 5 września premierą w Colosseum dopiero co ukończonej w autentycznych

²⁷ Tadeusz Pacewicz, *Zeroekrany...*, s. 42.

plenerach przez Wandę Jakubowską ekranizacji *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej – do której jednak z powodu zniszczenia kina nie doszło²⁸.

Pierwszego dnia wojny można się było wybrać w Warszawie do kina również na filmy francuskie. Na przykład stosunkowo niedawno (w marcu 1939 roku²⁹) otwarty – w nowo wybudowanym gmachu włoskiego towarzystwa ubezpieczeniowego Riunione Adriatica di Sicurtà na Pl. Trzech Krzyży 2 – nowoczesny i luksusowy zeroekran Napoleon wyświetlał dramat szpiegowski Richarda Pottiera z 1936 roku pt. *Szyfr 413 (Le disque 413)*, reklamowany w prasie nie tylko jako romans szpiegowski i „sensacja w najlepszym stylu”, ale też jako „nieomal dokument dzisiejszych czasów”, „przedstawiający z całym realizmem destrukcyjną robotę mafii szpiegowskiej w Londynie”³⁰. Poza tym:

- wspomiane już Casino kończyło grać świeży francuski melodramat z 1939 roku – *Pojedynek (Coups de feu)* w reżyserii Reného Barberisa z Mireille Balin i Raymondem Rouleau;
- pobliskie kino Pan na Nowym Świecie 40 (sięgające swymi początkami jeszcze I wojny światowej³¹) wyświetlało nieco starszy dramat Marcela L’Herbiera z życia kadetów marynarki wojennej pt. *Czterech na posterunku (La porte du large, 1936)*;
- Stylowy na Marszałkowskiej 112 – najstarsza świątynia X Muzy w Warszawie³² – kończył eksploatację *Legii Honorowej (Légions d’honneur, 1937)* Maurice’a Gleize’a z Marie Bell, Ablem Jacquinem, Pierre’em Renoirem i Charles’em Vanelem;
- wymieniona już Olza – grała arcydzieło realizmu poetyckiego *Ludzie za mgłą (Le quai des brumes, 1938)* Marcela Carné z Michèle Morgan i Jeanem Gabinem;
- a Capitol na Marszałkowskiej 125 – aż dwa francuskie filmy z roku 1937: *Jej pierwszy bal (Un carnet du bal)* Julienu Duviviera z Bell oraz sensacyjną *Drogę do Rio (Cargaison blanche)* Roberta Siodmaka z Käthe von Nagy i Jules’em Berryem.

Sądząc po informacjach prasowych, zasadniczo ten sam repertuar proponowały kina stołeczne przez kilka pierwszych dni wojny. Nie sposób jednak dziś oszacować, ile z zaplanowanych wówczas seansów doszło w rzeczywistości do skutku i ilu widzów w nich uczestniczyło. Można się jedynie domyślać, że z powodu wydarzeń wojennych oraz związanych z nimi utrudnień i emocji – raczej niewielu³³. Warszawa żyła w pierwszych dniach września w ogromnym poruszeniu, a między kolejnymi alarmami lotniczymi tłumy wylegały na ulice w poszukiwaniu najświeższych informacji, oczekując na komunikaty radiowe i bieżącą prasę³⁴. Sale kinowe w tej sytuacji świeciły zapewne – podobnie do teatrów

²⁸ Monika Talarczyk-Gubała, *Wanda Jakubowska. Od nowa*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2015, s. 146.

²⁹ Tadeusz Pacewicz, *Zeroekrany...*, s. 46.

³⁰ (N), „*Napoleon*” zawsze aktualny, „*Wieczór Warszawski*” 1939, nr 241, s. 6.

³¹ Tadeusz Pacewicz, *Zeroekrany...*, s. 42.

³² Tamże. Według Pacewicza Stylowy wciąż był określany tradycyjnie jako kinoteatr czy nawet teatr świetlny – stąd jego nazwa (a nie – kino – Stylowe).

³³ Por. Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 42.

³⁴ Józef K. Wroniszewski, *Barykada Września...*, s. 27–28.

i kabaretów (nawet tych najpopularniejszych, jak Teatr Polski czy Ali Baba)³⁵ – pustkami. Właściciele kin próbowali przyciągać publiczność na przykład zapewnieniami, że „w przerwach [między seansami podawano] przez mikrofon wiadomości z ostatniej chwili” (tak właśnie reklamował się 3 i 4 września Napoleon)³⁶, co mogło mieć o tyle znaczenie, że w wyświetlanej wówczas w nadprogramach kronice Polskiej Agencji Telegraficznej (PAT) nie było jeszcze żadnych informacji o wojnie³⁷. Niektóre kina utrzymywały z kolei wciąż w ofercie programy złożone z filmów i numerów rewiowych, np. Hollywood na Hożej 38 – który zresztą zapoczątkował tego rodzaju spektakle w 1929 roku³⁸ – proponował rewię jako dodatek do amerykańskiego *Króla Cyganów* (*El rey de los Gitanos*, 1933) Franka Strayera³⁹. Natomiast kilka kin, głównie dzielnicowych, zdecydowało się w poniedziałek 4 września i we wtorek 5 września na zmianę repertuaru⁴⁰, wystawiając „na pierwszą linię frontu” przede wszystkim wielkie przeboje z poprzednich sezonów, np. Popularny wznowił Disneyowską *Królową Śnieżkę* (*Snow White and the seven dwarfs*, 1937), Bis – *Życie ulicy* (*Big city*, 1937) Franka Borzage’a z Luise Rainer i Tracym, Sorrento – *Chicago* (*In old Chicago*, 1937) Henry’ego Kinga z Tyrone’em Powerem i Alice Fay, Praga zaś (na Targowej 11) – polski *Młody las* Lejtesa (z 1934 roku). Inne jeszcze kina podejmowały prawdopodobnie doraźne działania i próbowały *ad hoc* uatrakcyjnić repertuar, stawiając na „politykę” i sensację dostosowaną do atmosfery i potrzeb chwili – śladem tego mogłoby być na przykład odnotowane przez Małgorzatę Hendrykowską⁴¹ zdjęcie przez Palladium z ekranu premierowej, eskapistycznej *Białej kawalkady* i w jej miejsce – już od 2 września – wznowienie dramatu szpiegowskiego Anatole’a Litvaka z Edwardem G. Robinsonem w roli głównej *Zeznanie szpiega* (in. *Zeznania szpiega – Confessions of a Nazi spy*, 1939). Ostatecznie sale warszawskich kin tłumniej zapełniły się po raz ostatni – jeśli przyjąć relację Pacewicza⁴² – w niedzielne popołudnie i wieczór 3 września. Był to dzień szczególny: nadawane od godziny 11.00 komunikaty radiowe o przystąpieniu do wojny Anglii i Francji wywołały radosne manifestacje wielotysięcznych tłumów pod ambasadą brytyjską na Nowym Świecie i francuską na Frascati, a potem – przy Grobie Nieznanego Żołnierza⁴³. Po południu zaś, „korzystając ze słonecznej pogody i z faktu, że samoloty niemieckie w ogóle się tego dnia nie pojawiły nad stolicą, ponadto ażeby dać upust powszechnemu optymizmowi, nikt nie wracał do domów. Wiele osób poszło do kina”⁴⁴. Po tym dniu jednak sale kino-
we opustoszały, a w konsekwencji – przestały w ogóle działać. Nie pomogły im ani

³⁵ Tomasz Mościcki, *Teatry Warszawy...*, s. 369, 372, 374.

³⁶ „Goniec Warszawski” 1939, nr 245, s. 2 i nr 246, s. 2.

³⁷ Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1974, s. 42; tenże, *Kroniki w ogniu. Wrzesień i okupacja*, „Kino” 1968, nr 9, s. 15.

³⁸ Joanna Kalicka, „To, na co czekała Warszawa”...

³⁹ Według Pacewicza Hollywood pozostał w 1939 r. jedynym kinem w Śródmieściu oferującym kino-rewię (*Zeroekrany...*, s. 45).

⁴⁰ „Wieczór Warszawski” 1939, nr 250, s. 3 i nr 251, s. 3.

⁴¹ Małgorzata Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej...*, s. 150. Zmiana ta nie znajduje potwierdzenia w wykorzystanej przeze mnie prasie codziennej.

⁴² Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 42.

⁴³ *Cywilna obrona Warszawy we wrześniu 1939 r. Dokumenty, materiały prasowe, wspomnienia i relacje*, Warszawa: PWN 1964, s. 18–19; Józef K. Wroniszewski, *Barykada Września...*, s. 32.

⁴⁴ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 42.

wspomniane, potencjalnie atrakcyjne zmiany repertuaru, ani umieszczane wciąż w prasie reklamy (np. Napoleon jeszcze 6 września przypominał w „Gońcu Warszawskim”, że gra seanse o stałych godzinach: 17.00, 19.00 i 21.15⁴⁵). Nie zmieniło też sytuacji prawdopodobne pojawienie się na kilku ekranach błyskawicznie zmontowanych materiałów dokumentalnych PAT-u z niedzielnych manifestacji pod ambasadami⁴⁶.

„Goniec Warszawski” już w wydaniach z 2 i 3 września ograniczył się do publikowania repertuaru jedynie 16 zeroekranów⁴⁷, a od 4 września w ogóle zaprzestał zamieszczania programu kinowego, chociaż nadal jeszcze drukował repertuar teatrów⁴⁸. Natomiast „Wieczór Warszawski” ogłaszał repertuar – dla tych samych kin co 1 września – do 5 września włącznie⁴⁹. Dopiero wydanie z 6 września – zredukowane już zresztą objętościowo tylko do jednokartkowej płachty – w ogóle nie zawierało programu ani kin, ani teatrów⁵⁰. Tego dnia Warszawę ogarnęła panika na wieść o szybkim zbliżaniu się Niemców do miasta, a następnie gorączka ewakuacyjna, w rezultacie której następnego dnia stolicę opuścili prezydent Rzeczypospolitej, rząd i przedstawicielstwa dyplomatyczne⁵¹. I najprawdopodobniej właśnie 6–7 września ostatnie kina, które jeszcze próbowały grać, definitywnie zawiesiły działalność, a *de facto* jej zaprzęstały⁵². (Co ciekawe, na przykład w Londynie kina zamknięto już 3 września, zaraz po wypowiedzeniu wojny przez Anglię – wznowiły one jednak działalność po kilkunastu dniach, które przeszły bez nalotów⁵³.)

Kina warszawskie nie spełniły więc nadziei i postulatów wyrażanych chociażby przez Jerzego Toeplitza w napisanym jeszcze przed wybuchem wojny, a opublikowanym 3 września w „Dzienniku Ludowym”, artykule *Kino podczas wojny*⁵⁴. W sytuacji przegrywanej kampanii i w warunkach oblężonego miasta nie powiodło się na dłuższą metę „utrzymanie w ruchu sal kinowych”, filmy nie sprawdziły się jako „odtrutka na pesymizm i depresję” czy też jako środek do „podtrzymania ducha ludności narażonej na bombardowanie”, seanse kinowe zaś

⁴⁵ „Goniec Warszawski” 1939, nr 248, s. 2.

⁴⁶ PAT nakręcił zdjęcia z manifestacji 3.09, a następnie wywołał i zmontował z nich krótki materiał kronikarski. Nie do końca jest jednak pewne, czy zdążył on trafić na ekrany – Stanisław Ozimek raz twierdzi, że dokument wprowadzono do programu nielicznych czynnych kin (*Historia filmu polskiego*, red. nauk. Jerzy Toeplitz, t. 3: 1939–1956, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1974, s. 19), a innym razem, że nie wszedł on w ogóle do rozpowszechniania (*Film polski w wojennej potrzebie*, s. 42).

⁴⁷ „Goniec Warszawski” 1939, nr 244, s. 5 i nr 245, s. 7.

⁴⁸ I jak wspomniałem, ciągle też drukował ogłoszenia reklamowe kin – poza anonsem Napoleona z 6.09 można np. zauważyć w numerze z 4.09 (nr 246, s. 2) „standardowe” reklamy Romy i Napoleona.

⁴⁹ Np. „Wieczór Warszawski” 1939, nr 249, s. 6 i nr 251, s. 3.

⁵⁰ „Wieczór Warszawski” 1939, nr 252.

⁵¹ Zob. więcej w: Józef K. Wroniszewski, *Barykada Września...*, s. 62.

⁵² Hendrykowska podaje, że kina warszawskie przerwały działalność 6.09 (*Kronika kinematografii polskiej...*, s. 149). Pacewicz twierdzi, że stało się to 7.09 i że tegoż dnia „prasa warszawska przestała zamieszczać jakiegokolwiek wzmianki o repertuarze” (*Ostatnie cztery miesiące...*, s. 42). Natomiast według Ozimka większość kin – podobnie jak i teatrów – przestała działać „pod koniec pierwszego tygodnia wojny”, czego dowodzić miało zniknięcie repertuarów kinowych z łamów prasy codziennej około 7–8.09 (*Historia filmu polskiego*, s. 19; Stanisław Ozimek, *Kroniki w ogniu...*, s. 15; tenże, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 42; w ostatniej z wymienionych prac Ozimek podaje też – w diariuszu na s. 244 – informację, że kina w Warszawie przerwały działalność już 5–6.09).

⁵³ Tenże, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 290 (przyt. 5).

⁵⁴ Cyt. za: tamże, s. 42; tenże, *Kroniki w ogniu...*, s. 15.

nie stały się ani narzędziem rozpowszechniania informacji (np. w formie aktualności filmowych), ani też skutecznym instrumentem propagandy. Także dlatego, że nie miał kto inicjować, koordynować i kontrolować ewentualnych działań w tym zakresie – odpowiadające za prasę, radio i widowiska Ministerstwo Propagandy z Michałem Grażyńskim na czele opuściło (z podległymi sobie agendami, w tym m.in. z PAT-em) Warszawę razem z całym rządem 7 września⁵⁵.

Można natomiast powiedzieć, że owe postulaty dotyczące roli filmów i miejsca kin w czasie wojny zrealizowano w pewnym, bardzo ograniczonym zakresie w połowie września. Kiedy prezydent miasta Stefan Starzyński został Komisarzem Cywilnym przy Dowództwie Obrony Warszawy (DOW) i zaapelował o zachowanie spokoju i porządku oraz o kontynuowanie pracy, zwłaszcza w instytucjach użyteczności publicznej, stolica podjęła – w okresie między mniej więcej 10 a 20 września – próbę „normalnego życia w nienormalnych warunkach”⁵⁶. Władze wojskowe poczęły przywracać porządek publiczny, rozpoczęto usuwanie gruzu i sprzątanie miasta, uruchomiono niektóre linie tramwajowe i Poczta Główną na pl. Napoleona, wznowiło działalność radio i znowu zaczęły wychodzić dzienniki, ożywił się też handel i rzemiosło oraz restauracje i kawiarnie, chociaż nadal nieczynne pozostawały szkoły i teatry⁵⁷. Mobilizowani radiowymi przemówieniami Starzyńskiego warszawiacy próbowali wrócić do „zwykłych, powszednich zajęć – niezależnie od okoliczności”⁵⁸.

Świadectwem uznania wagi filmu przez Starzyńskiego było stworzenie przy DOW ekipy złożonej między innymi z Romana Banacha, Jerzego Gabryelskiego, Wacława Lipińskiego i Jerzego Zarzyckiego, która kamerami reporterskimi utrwalała zdarzenia w walczącej stolicy, aż do momentu wkroczenia wojsk hitlerowskich⁵⁹. Natomiast na hasło Komisarza „Warszawa wraca do normalnego życia” zareagowały również niektóre kina. W piątek 15 września⁶⁰ reaktywował działalność po kilkudniowej przerwie Napoleon na Pl. Trzech Krzyży, którego salę – zlokalizowaną w podziemiach wielopiętrowego budynku – można było traktować w razie potrzeby jako wielki schron przeciwlotniczy⁶¹. Napoleon wznowił grany przez siebie od drugiej dekady sierpnia francuski film szpiegowski *Szyfr 413*⁶², który – jak należy się domyślać – został w międzyczasie na mocy zarządzenia Komisarza Cywilnego z 12 września⁶³ poddany (podobnie jak wszystkie utwory przeznaczone do publicznego odtwarzania i rozpowszechniania) cenzurze prewencyjnej, tzn. zgłoszony Komisarzowi do obejrzenia i dopuszczony przez niego do

⁵⁵ *Cywilna obrona Warszawy...*, s. 18.

⁵⁶ Cyt. z relacji Aleksandra Ivánki – szefa finansowego Komisarzatu Obrony (za: tamże, s. 200).

⁵⁷ Zob. więcej w: Józef K. Wroniszewski, *Barykada Września...*, s. 143–144.

⁵⁸ Tamże; por. także *Cywilna obrona Warszawy...*, s. 200.

⁵⁹ Małgorzata Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej...*, s. 149, 151. Więcej o działalności filmowców w oblężonej Warszawie np. w: Aleksander Achmatowicz, *Zaczęło się we wrześniu*, „Ekran” 1959, nr 35, s. 3.

⁶⁰ Taką datę podaje Władysław Bartoszewski w: *Cywilna obrona Warszawy...*, s. XX – a za nim Ozimek (*Film polski w wojennej potrzebie*, s. 43 i 244; *Kroniki w ogniu...*, s. 15) i Hendrykowska (*Kronika kinematografii polskiej...*, s. 149). Natomiast Pacewicz w swoich wspomnieniach (s. 42) oraz Ozimek w *Historii filmu polskiego* (s. 19) nie precyzują, kiedy dokładnie Napoleon wznowił działalność, mówią jedynie mniej więcej o połowie miesiąca.

⁶¹ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 42; *Historia filmu polskiego*, s. 19.

⁶² Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 42.

⁶³ *Cywilna obrona Warszawy...*, s. 46.

wyświetlania. W Napoleonie miały się odbywać dwa seanse dziennie⁶⁴, nie wiemy jednak w jakich godzinach – prawdopodobnie „niestandardowych”, wczesnopopołudniowych, skoro w stolicy obowiązywała od 13 września godzina policyjna: zakaz przebywania na ulicach i placach publicznych od 19.00 do 4.00 rano⁶⁵.

Według Stanisława Ozimka Napoleon funkcjonował przez parę dni⁶⁶ i był jedynym czynnym wówczas ekranem Warszawy⁶⁷. Natomiast Pacewicz twierdzi, że na apele Starzyńskiego odpowiedziało także kilka innych (niewymienionych jednak przez niego z nazwy) kin – i to nie tylko zeroekrany, ale również mniejsze sale dzielnicowe. Ich właściciele próbowali wznowić projekcje, w kilku przypadkach nawet z powodzeniem, ale ostatecznie musieli uruchomione kina równie szybko zamknąć⁶⁸. Sytuacja Warszawy w tych właśnie dniach znacznie się bowiem pogorszyła: w nocy z 14 na 15 września wojska niemieckie zamknęły miasto w okrążeniu i rozpoczęło się oblężenie, któremu towarzyszyły naloty lotnicze i intensywne bombardowania oraz ciągły ostrzał artyleryjski⁶⁹. W takich warunkach chodzenie do kina było zbyt ryzykowne – seanse stały się niebezpieczne, a z czasem, ze względu na skalę zniszczeń (m.in. komunikacji, elektrowni itd.), w ogóle niemożliwe.

Podczas oblężenia warszawskie sale kinowe zaczęły spełniać zupełnie odmienną i szczególną funkcję – razem z innymi budynkami użyteczności publicznej zamieniły się w miejsce zakwaterowania warszawiaków, którzy stracili dach nad głową w wyniku bombardowań lub pożarów, oraz coraz liczniej przybywających do stolicy uchodźców⁷⁰. Z rozkazu Komendanta Głównego Straży Obywatelskiej Janusza Regulskiego z 19 września⁷¹ możemy się zorientować, jak istotną rolę wśród ośrodków ewakuacyjnych uruchomionych przez Stołeczny Komitet Samopomocy Społecznej (SKSS) do 13 września włącznie odegrały właśnie kina – w załączonym do rozkazu wykazie było ich, na osiemdziesiąt trzy wymienione miejsca, aż siedemnaście (czyli około 20%)⁷². Cztery z nich pojawiają się w dokumencie dwukrotnie, co najprawdopodobniej świadczy o dosyłaniu kolejnych ludzi do grup już wcześniej w salach kinowych rozlokowanych: w największym z kin

⁶⁴ Tamże, s. XX; Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 43 i 244; Małgorzata Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej...*, s. 149.

⁶⁵ *Cywilna obrona Warszawy...*, s. 47.

⁶⁶ Stanisław Ozimek, *Jerzego Gabryelskiego powrót do Warszawy*, „Film” 1981, nr 2, s. 3–5. W innych, wcześniejszych opracowaniach Ozimek twierdzi, że „o dalszych [tj. po 15.09] losach kina brak jest informacji” (*Historia filmu polskiego*, s. 419, przyp. 5; Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie...*, s. 290, przyp. 7).

⁶⁷ Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 244.

⁶⁸ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 42.

⁶⁹ *Cywilna obrona Warszawy...*, s. XX.

⁷⁰ *Historia filmu polskiego*, s. 19; Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 43; tenże, *Kroniki w ogniu...*, s. 15.

⁷¹ Cyt. za: *Cywilna obrona Warszawy...*, s. 98. Niektóre dane z tego dokumentu przytaczają również: *Historia filmu polskiego*, s. 19; Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 43 oraz tenże, *Kroniki w ogniu...*, s. 15 – ale robią to niedokładnie: podają mianowicie, że w Colosseum umieszczono „aż 900 osób”, podczas gdy w rzeczywistości było to 1100 osób (cytowany dokument wymienia bowiem kino Colosseum dwukrotnie: pod poz. 2 mowa jest o 900 osobach, zaś pod poz. 56 – o kolejnych 200).

⁷² Ozimek twierdzi, że „w wykazie 83 obiektów noclegowych [...] znalazło się 19 popularnych kin warszawskich”, nie zwracając uwagi na to, że niektóre z nich wymieniono dwukrotnie (*Film polski w wojennej potrzebie*, s. 43).

– Colosseum – najpierw umieszczono 900 osób, by później skierować tam dalszych 200, w Stylowym – ulokowano pierwotnie 200, a następnie jeszcze 50 osób, w Casino – zaplanowano 150, a potem dodano 50, wreszcie w Imperialu – najpierw zakwaterowano 120 mężczyzn, by później dołączyć do nich kolejnych 40. Poza tym wśród ośrodków Sekcji Ewakuacyjnej SKSS widzimy jeszcze kina: Fama (na Przejazd 9, gdzie ulokowano 600 osób), Atlantic (500 osób), Jurata (400), Femina (Leszno 35) i Eden (po 300), Majestic (Nowy Świat 43) i Światowid (po 100), Pan (20 osób) oraz Rialto (dla którego brak danych liczbowych). W sumie wszystkie wymienione sale zamierzano udostępnić co najmniej czterem tysiącom potrzebujących, co oznacza, że z niemal szesnastu tysięcy przewidzianych w rozkazie Regulskiego osób ponad $\frac{1}{4}$ rozlokowano w kinach⁷³. Znaczenie sal kinowych potwierdzał również raport sporządzony 21 września dla Komendanta Straży Obywatelskiej, w którym podsumowywano ogólnie, że kilka tysięcy pogorzalców i uciekinierów znalazło schronienie w salach kinowych Warszawy⁷⁴.

Od pierwszych dni września – podczas nalotów i ostrzałów, w trakcie oblężenia – ginęły kolejne stołeczne kina – bez wyjątku: sale dzielnicowe i śródmiejskie zeroekrany. Padały w pożarach, jak na przykład Pan, Europa, Victoria⁷⁵, Bałtyk⁷⁶, Filharmonia⁷⁷, Światowid czy Colosseum, zamieniały się w zgliszcza pod bombami, jak choćby Rialto⁷⁸. Wiele kin uległo zagładzie zwłaszcza w „czarny poniedziałek” 25 września, kiedy w wyniku całonocnych nalotów dywanowych zginęło dziesięć tysięcy mieszkańców stolicy, a w perzynę obróciło się 12% miejskiej zabudowy. Budynki zniszczonych we wrześniu 1939 roku kin nigdy nie zostały odbudowane, a ich resztki, o ile przetrwały powstanie warszawskie, zostały rozebrane najczęściej dopiero po wojnie. We wspomnieniach Pacewicza ostatni ich ślad – fragment widowni Victorii wbudowany w zewnętrzną ścianę pawilonu sklepowego przy Marszałkowskiej – zniknął pod kilofami przygotowującymi teren pod budowę Domu Towarowego „Wars” w drugiej połowie lat pięćdziesiątych⁷⁹.

Natomiast te kina, które ocalały, mogły po kapitulacji Warszawy 28 września i przejściu miasta przez okupantów, a formalnie i organizacyjnie – po utworzeniu 12 października Generalnego Gubernatorstwa i powołaniu jego władz,

⁷³ Ozimek wylicza (tamże), że obszerne pomieszczenia kinowe dały schronienie około połowie uchodźców zarejestrowanych w SKSS.

⁷⁴ Cyt. za: tamże, s. 244.

⁷⁵ „Od licznych pocisków, które padły w śródmieściu w pamiętną noc z 8 na 9 bm, wynikł pożar w gmachu kina «Victoria»” – donosił 14.09 „Kurier Poranny” (nr 253, s. 2).

⁷⁶ Przy gaszeniu pożaru Bałtyku 16.09 Warszawską Straż Ogniową wspomagała straż firmy Bracia Jabłkowsy, składająca się wówczas głównie z dziewcząt – *Cywilna obrona Warszawy...*, s. 455–456 i 461.

⁷⁷ 17.09 pożar zniszczył gmach Filharmonii (na Jasnej 5), której salę w dni bez koncertów wykorzystywało kino Filharmonia (*Cywilna obrona Warszawy...*, s. XXI; Tadeusz Pacewicz, *Zeroekrany...*, s. 45).

⁷⁸ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 42; Małgorzata Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej...*, s. 149.

⁷⁹ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 42. Oczywiście po wojnie zniknęły nie tylko pozostałości dawnych, zburzonych kin, ale również te przybytki X Muzy, którym udało się przetrwać oblężenie 1939 r. i powstanie warszawskie – niektóre budynki zmieniały swe przeznaczenie, inne były rozbierane, jak np. Stylowy w 1950 r. pod budowę Domu Towarowego „Sawa” (Tadeusz Pacewicz, *Zeroekrany...*, s. 42).

pomyśleć o wznowieniu działalności. Od 15 listopada zostały one, podobnie jak oddziały biur wynajmu filmów, przejęte przez administrację powierniczą (Treuhänder für sämtliche Lichtspieltheater im Generalgouvernement), a potem poddane bezpośredniemu zarządowi specjalnie w tym celu powołanej instytucji: Betriebsstelle für sämtliche Lichtspieltheater im Generalgouvernement⁸⁰. W późniejszym okresie, od kwietnia 1940 roku nadzór na warszawskimi kinami sprawował też Oddział Oświaty Ludowej i Propagandy (Abteilung für Volksaufklärung und Propaganda) – przemianowany następnie na Oddział Główny Propagandy (Hauptabteilung Propaganda) – przy Urzędzie (a potem Rządzie) Generalnego Gubernatorstwa, z siedzibą w Krakowie⁸¹.

Równocześnie z tworzeniem ram organizacyjnych i administracyjnych jesienią 1939 roku krystalizowały się też pierwsze założenia hitlerowskiej polityki informacyjnej i propagandowej na okupowanych terenach Rzeczypospolitej. Na przykład na naradzie ministra propagandy i oświecenia publicznego Josepha Goebbelsa z Generalnym Gubernatorem Hansem Frankiem, do której doszło 31 października w Łodzi, ustalono między innymi, że Polakom w zasadzie nie powinno się zezwalać na teatry, kina i kabarety, a jeśli już, to miały być one utrzymywane pod specjalną kontrolą i na jak najniższym poziomie; same kina planowano uruchamiać jedynie doraźnie (w celu „odciągnięcia Polaków z ulicy”⁸² albo odwrócenia uwagi społeczeństwa od wydarzeń wojennych), a wyświetlać w nich zamierzano tylko filmy złe albo obrazujące wielkość i siłę Rzeszy⁸³.

Jednakże praktyka działania władz okupacyjnych okazała się odbiegać od tych kategorycznych założeń, zresztą w Krakowie, wcześniej przez Niemców zajętym, kina dla Polaków uruchamiano sukcesywnie, już począwszy od 13 września⁸⁴. W Warszawie natomiast najpierw – w półtora miesiąca od ostatnich seansów, „gdzieś na początku listopada”⁸⁵ – ruszyło kino Napoleon: z rewiowym filmem *Hallo Janino!* z Marią Röck (*Hallo Janine!*, 1938, reż. Carl Boese), któremu towarzyszył propagandowy dodatek dokumentalny *Linia Zygryda*⁸⁶. Po Napoleonie z kolei 11 listopada zaczęły działać Imperial oraz – pod zmienioną nazwą: Deutsches Lichtspielhaus – Hollywood, pod koniec miesiąca zaś uruchomiono na nowo również praski Popularny (nie proponował on już jednak, jak przed okupacją, występów rewiowych)⁸⁷. Kina te od początku, podobnie jak w Rzeszy od

⁸⁰ Bogusław Drewniak, *Teatr i film Trzeciej Rzeszy. W systemie hitlerowskiej propagandy*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2011; Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 145.

⁸¹ Oprócz Krakowa funkcjonowały jeszcze oddziały propagandy w Łodzi i Poznaniu oraz placówki zamiejscowe w Warszawie, Lublinie i Radomiu. Oddział krakowski składał się z sześciu wydziałów, w tym: wydziału ds. filmu (Czesław Madajczyk, *Polityka III Rzeszy w okupowanej Polsce*, t. 2, Warszawa: PWN 1970, s. 127; *Historia filmu polskiego*, s. 23–24; Bogusław Drewniak, *Teatr i film...*, s. 194; Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 145, 245).

⁸² Cyt. za: Jolanta Lenard, *Kino czasów pogardy*, „Kino” 1987, nr 7, s. 25.

⁸³ Czesław Madajczyk, *Polityka III Rzeszy...*, s. 128; Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy dzień powszedni. Studium historyczne*, Warszawa: Czytelnik 1988, s. 318, 322.

⁸⁴ Jerzy Semilski, Jerzy Toeplitz, *Owoc zakazany*, Kraków: DKF „Kinematograf” 1987, s. 51.

⁸⁵ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 44.

⁸⁶ Tamże.

⁸⁷ Tamże, s. 43–44; Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 143, 245; *Historia filmu polskiego*, s. 25.

roku 1938⁸⁸, były zakazane dla Żydów⁸⁹, natomiast dla innych narodowości – w tym: na równi dla Polaków i Niemców – były powszechnie dostępne. Pacewicz jednak słusznie zauważa⁹⁰, że choć nie wprowadzono wtedy jeszcze urzędowej segregacji rasowej, to godziny rozpoczęcia ostatnich seansów w tych nowo otwartych kinach o 17.00 czy 18.00, a zwłaszcza w Hollywood o 20.00⁹¹ – przy godzinie policyjnej obowiązującej od 19.00, a potem od 20.00⁹² – wskazywały na ich przeznaczenie jedynie dla Niemców.

Kolejne cztery kina publiczne: Atlantic, Casino, Roxy oraz Studio (w tym samym miejscu, ale teraz z adresem Nowy Świat 23–25) uruchomiono na Boże Narodzenie⁹³. Jednocześnie jednak, po półtora miesiąca seansów, zaprzestął działalności kinowej Deutsches Lichtspielhaus (Hollywood), który – jako że odziedziczył doskonale wyposażoną scenę z kanałem dla orkiestry, rampami, bocznymi wieżami świetlnymi i garderobami oraz widownię na prawie 1100 miejsc⁹⁴ – przekształcono w variété dla wojska „Victoria”, potem zaś, w maju 1940 roku, kiedy tancerz Stanisław Heinrich otrzymał pierwszą koncesję na prowadzenie w Warszawie teatru muzyczno-rewiowego, otworzono w nim „Niebieskiego Motyla”⁹⁵.

Co jednak ważniejsze, 22 grudnia uruchomiono też pierwsze w Warszawie kino urzędowo zarezerwowane „nur für Deutsche” – w takim charakterze, pod nową nazwą Deutscher Film Pałast Helgoland, wznowił działalność ocalały z obrony wrześniowej luksusowy zeroekran Palladium⁹⁶. Co prawda Pacewicz przypomina sobie, że już wcześniej, w listopadzie–grudniu, odbywały się specjalne, zamknięte pokazy filmowe dla „umundurowanych Niemców” w kinie Świt (najpierw prawdopodobnie nieregularnie, ale w połowie grudnia już codziennie), zaprzestano ich jednak z chwilą uruchomienia Helgolandu⁹⁷.

Otwarcie kolejnych obiektów przeznaczonych „tylko dla Niemców” nadawano w Generalnej Guberni bardzo uroczysty charakter, z udziałem dygnitarzy i prasy, na przykład inauguracji pierwszej w Warszawie szkoły niemieckiej (w gmachu gimnazjum im. Stefana Batorego na Myśliwieckiej) dokonał sam gubernator

⁸⁸ Bogusław Drewniak, *Teatr i film...*, s. 194.

⁸⁹ „Władze niemieckie uruchomiły cztery kina: przy ul. Puławskiej, Marszałkowskiej, Hożej i na pl. Trzech Krzyży. Przed wejściem do każdego z kin widnieje napis: «Żydom wstęp wzbroniony»” – „Nowy Kurier Warszawski” z 19.11 (nr 35, s. 3).

⁹⁰ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 44.

⁹¹ „Nowy Kurier Warszawski” z 7.12 (nr 50, s. 6).

⁹² „Ukazało się zarządzenie władz o przedłużeniu ruchu na ulicach Warszawy o godzinę. Dotychczas można było chodzić do godziny 19-ej, obecnie zaś przesunięto termin do godz. 20-ej” – „Nowy Kurier Warszawski” z 24.11 (nr 39, s. 2). Godzinę policyjną od godziny 19.00 władze niemieckie wprowadziły od 28.09, a od godziny 20.00 – od 22.11.1939 r. (Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy...*, s. 33).

⁹³ „Nowy Kurier Warszawski” 1939, nr 64, s. 6.

⁹⁴ Tadeusz Pacewicz, *Zeroekrany...*, s. 45.

⁹⁵ Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy...*, s. 447.

⁹⁶ Stanisław Ozimek, *Kroniki w ogniu...*, s. 19; tenże, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 144; *Historia filmu polskiego*, s. 25; Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 45. W Krakowie pierwsze kino „tylko dla Niemców”, którym stała się Scala – przed wojną najlepszy i najbardziej elegancki zeroekran, uruchomiono miesiąc wcześniej: 22.11.1939 r. (Małgorzata Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej...*, s. 149; Jerzy Semilski, Jerzy Toeplitz, *Owoc zakazany*, s. 45, 51).

⁹⁷ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 44.

Frank⁹⁸. Podobnie ceremonialnie ruszał Helgoland, a przy tej okazji szef propagandy obwieszczał, a gadzinowy „Waschauer Zeitung” cytował to i upowszechniał, że „od tej chwili datuje się ponowne podjęcie działalności kulturalnej w Warszawie”⁹⁹. Czynne sale kinowe, podobnie jak inne funkcjonujące instytucje kulturalne i oświatowe, miały stwarzać – chociażby na korespondentach i gościach zagranicznych – wrażenie normalnego życia w zajęтым przez Niemców mieście¹⁰⁰. Pacewicz przywołuje na przykład grudniową premierę w Napoleonie, która „odbyła się niemal w warunkach przedwojennych”, z personelem kina obsługującym widzów w tradycyjnych liberiach „napoleońskich”¹⁰¹, czyli bez żadnych oznak wskazujących na zmianę właściciela czy okoliczności politycznych.

W warunkach okupacyjnej rzeczywistości nowo otwarte kina grały w dni powszednie przeważnie dwa, a niekiedy trzy seanse, w niedziele zaś i święta – trzy lub cztery¹⁰². W interesującym nas – swoistym i przejściowym okresie wyświetlano w Warszawie tylko i wyłącznie filmy niemieckie¹⁰³. Były to, w zasadzie bez wyjątku, neutralne ideologicznie, sprawdzone i popularne produkcje rozrywkowe z poprzednich sezonów – z roku 1938 czy 1937, w większości pokazywane już w polskich kinach, zanim wycofano je z dystrybucji po wydaniu 16 maja wzmiankowanego wcześniej zakazu rozpowszechniania niemieckich tytułów. Nowości – a więc filmów, które albo swoje oryginalne premiery miały w 1939 roku, albo nawet nieco starszych, ale jeszcze nieznanych w Polsce – pojawiło się wówczas na warszawskich ekranach tylko kilka: *Kauczuk (Kautschuk)* Eduarda von Borsody’ego – który zresztą już od 1938 roku zapowiadało kino Roma¹⁰⁴, *Bel Ami* Williego Forsta, *Kobieta szefem (Frau am Steuer)* Paula Martina, *Z zapieczętowanym zleceniem (Mit versiegelter Order)* Karla Antona oraz przygodowy *Kraj bez kobiet (Frauen für Golden Hill)* Ericha Wachnecka. Niemal wszystkie te premiery odbyły się w Napoleonie, który zachował poniekąd status zeroekranu i stał się w hierarchii reaktywowanych kin „kinem reprezentacyjnym”¹⁰⁵, wyświetlającym nowe, nieznanne tytuły, podczas gdy pozostałe sale bazowały początkowo przede wszystkim na powtórkach.

Owa specyfika repertuaru warszawskich kin w ostatnich miesiącach 1939 roku, jak i w ogóle w całym sezonie 1939/1940, była rezultatem tego, że jego podstawę stanowiły kopie filmów opracowane na polski rynek (zarówno już

⁹⁸ Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy...*, s. 443, 447.

⁹⁹ „Waschauer Zeitung” 1939, nr 39 – cyt. za: *Historia filmu polskiego*, s. 25.

¹⁰⁰ Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 144.

¹⁰¹ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 44.

¹⁰² Np. w okresie świątecznym kina Atlantic, Casino, Imperial, Napoleon, Roxy i Studio grały w sobotę powszednią seanse o godzinie 15.00 i 17.00, a w niedzielę – Wigilię o 11.00, 13.00, 15.00 i 17.00. Informacje o repertuarze – tu i dalej – podaję na podstawie „Nowego Kuriera Warszawskiego” z 1939 (np. nr 50, s. 6; nr 55, s. 6; nr 58, s. 12; nr 59, s. 4; nr 64, s. 6; nr 67, s. 4) i 1940 r. (nr 1, s. 6).

¹⁰³ W Krakowie zaś – pomijając np. produkcje austriackie czy włoskie – w 1939 i 1940 r. „przemknęły jak meteory” po ekranach także filmy amerykańskie (Jerzy Semilski, Jerzy Toeplitz, *Owoc zakazany*, s. 12–13).

¹⁰⁴ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 44.

¹⁰⁵ Tamże. Od 3.10.1942 r. Napoleon został przemianowany na Apollo i stał się kolejnym warszawskim kinem przeznaczonym tylko dla Niemców (Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy...*, s. 447).

rozpowszechniane, jak i niewprowadzone przed wybuchem wojny do obiegu), przejęte przez władze okupacyjne w kontrolowanym przez niemiecki „Tobis Film” „Polskim Tobisie”¹⁰⁶. Przez wiele lat w literaturze pokutował pogląd, że kina dla Polaków w Generalnej Guberni wyświetlały głównie „szmirowatą rozrywkę, przeznaczoną dla niewybrednego widza” – filmy erotyczne, tandetne komedynki i melodramaty – a „wybitniejsze dzieła kinematografii niemieckiej były dla Polaków zabronione”¹⁰⁷. Jednakże co najmniej od końca lat 80. XX wieku dokonywała się rewaloryzacja tej bezwzględnej oceny i przesunięcie akcentów¹⁰⁸, dowartościowujące jakość warsztatową i poziom artystyczny wyświetlanych w okupowanej Polsce tytułów, a sprowadzające się w skrócie do ogólnego sądu, iż „nie spełniały [one] wyraźnych zadań propagandowych [i] nastawione były na dostarczenie widzom dość różnorodnej gatunkowo rozrywki”¹⁰⁹.

Na przykładzie warszawskich kin z końca 1939 roku widzimy więc, że w dwa–trzy miesiące po zakończeniu walk na ekranach królowały przede wszystkim operetki i filmy muzyczne, jak również bezpretensjonalne komedie oraz utwory sensacyjne i przygodowe – może nie najnowsze, ale raczej pierwszo- niż drugorzędne, realizowane przez czołowych i sprawnych reżyserów-rzemieślników, z największymi i najpopularniejszymi gwiazdami ówczesnego kina niemieckiego (czasem jednak „importowanymi”), takimi jak renomowani śpiewacy: sopranistka Erna Sack czy holenderski tenor Johannes Heesters oraz Marika Rökk, Zarah Leander, para Lilian Harvey i Willy Fritsch, La Jana, Kirsten Heiberg, Carola Höhn, Olga Czechowa, Imperio Argentina, Paul Hartmann, Heinrich Georg, Hans Albers, Willi Forst, Heinz Rühmann, Viktor Staal i Gustav Diessl. W listopadzie i grudniu można ich było obejrzeć, wybierając się na przykład:

- do kina Napoleon: po *Hallo Janino!* i wymienionych już filmach *Bel Ami*, *Kobieta szefem*, *Kraj bez kobiet* i *Kauczuk* – na komedię Viktora Tourjansky’ego *Niebieski Lis (Der Blaufuchs)*;
- do Hollywood: na operetkę Carla Millöckera *Gasparone* zekranizowaną przez Georga Jacoby’ego lub melodramat Carla Froelicha według słynnej sztuki Hermanna Sudermanna, ze śpiewającą Leander – *Marnotrawna córka (Heimat)*;
- do Atlanticu: na komedię historyczną *Czar nocy majowej (Eine Nacht im Mai)* Jacoby’ego;
- do Imperialu: na dwa filmy Herberta Maischa – operetkę *Nanon* według Richarda Genéego oraz adaptację *Carmen* Prospera Meriméego zatytułowaną *Przekłeta (Andalusische Nächte)*, później zaś na komediowy „western” *Sierżant Berry (Sergeant Berry)* Herberta Selpina;
- do Popularnego: na „wielki film szpiegowski”¹¹⁰ *Z zapieczętowanym zleceniem* lub na tytuły powtórkowe: *Gasparone*, *Nanon* i *Przekłeta*;

¹⁰⁶ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 44.

¹⁰⁷ Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy...*, s. 323; *Historia filmu polskiego*, s. 27; Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 153.

¹⁰⁸ Asumpt do przewartościowań dało m.in. zorganizowane w 1987 r. przez DKF „Kinematograf” w Krakowie seminarium filmowe „Owoc zakazany”, a następnie publikacja wspomnień Jerzego Semilskiego oraz materiałów zbieranych przez niego podczas wojny na temat rozpowszechniania filmów oraz publiczności kinowej w Generalnej Guberni, głównie w Krakowie (Jerzy Semilski, Jerzy Toeplitz, *Owoc zakazany*).

¹⁰⁹ Jerzy Toeplitz, *Wstęp*, w: Jerzy Semilski, Jerzy Toeplitz, *Owoc zakazany*, s. 29–30.

¹¹⁰ „Nowy Kurier Warszawski” 1939, nr 50, s. 6.

- do Casino: na kryminalnego *Dwulicowego człowieka* (*Der grüne Kaiser*) Paula Mundorfa – ostatni utwór niemiecki wyświetlany w Polsce przed wprowadzeniem zakazu¹¹¹;
- do Roxy: na jeden z najpopularniejszych filmów końca lat 30. – przygodowego *Tygrysa z Eschnapuru* (*Der Tiger von Eschnapur*) Richarda Eichberga;
- a do Studio: na komedię *Trzyście krzesel* (in. *Było ich trzyście – 13 Stühle*) E.W. Emo.

W połowie grudnia – chociaż wydaje się, że tylko przez jeden dzień¹¹² – można też było podziwiać w warszawskim kinie (w Hollywood) samą Ingrid Bergman – zanim jeszcze zaczęła amerykańską karierę – w jej jedynym filmie nakręconym w hitlerowskich Niemczech: komedii romantycznej *Nasza czwórka* (*Die vier Gesellen*, 1938) Froelicha.

Ostatecznie więc pod koniec 1939 roku w Warszawie funkcjonowało w sumie (wliczając Helgoland) osiem reaktywowanych sal kinowych, a ich liczba stopniowo rosła – w maju następnego roku czynnych było już 16 kin (w tym 12 dla Polaków: 8 w Śródmieściu i po jednym na Woli, Mokotowie, Grochowie i Pradze oraz 4 tylko dla Niemców)¹¹³, w styczniu 1941 roku – 17 (14 dla Polaków i 3 dla Niemców)¹¹⁴, a pod koniec okupacji – 17 kin przeznaczonych dla publiczności polskiej¹¹⁵. Dla porównania: w całej Generalnej Guberni przed 22 czerwca 1941 roku (a więc przed poszerzeniem Gubernatorstwa o dystrykt lwowski po napaści na ZSRR) czynnych było łącznie 112 kin (w tym: 21 tylko dla Niemców i 36 wyłącznie dla Polaków)¹¹⁶, latem zaś 1943 roku funkcjonowało 25 kin dla Niemców, 61 dla Polaków, 4 dla Ukraińców i 190 wspólnych dla różnych grup narodowościowych¹¹⁷, ale z odrębnymi dla nich seansami.

Możemy domniemywać, że wznowione seanse kinowe cieszyły się u warszawiaków rosnącym powodzeniem. Ponura jesień i początek zimy 1939 roku – najpierw dżdżyste, a potem ze wczesnym śniegiem w październiku, na skutek czego ulice (pomijając powrześniowe ruiny) „pełne były śmieci i błota”¹¹⁸ – pogłębiały nastrój przygnębienia i niepewności. Po wprowadzeniu na początku grudnia zakazu urządzania zabaw tanecznych¹¹⁹ (i w ogóle wszelkich imprez rozrywkowych, ponieważ zabroniono m.in. handlu ogniami sztucznymi, maskami i strojami karnawałowymi itp.) kino okazało się – może poza kawiarniami, cukierniami i innymi lokalami z występami artystycznymi, przeznaczonymi jednak z natury rzeczy dla ograniczonej liczby klientów – jedyną dostępną dla Polaków formą publicznego odprężenia i eskapistycznego odpoczynku. Nie dziwi więc, że w ciągu dwóch pierwszych lat okupacji kina w Generalnej Guberni odwiedzało rocznie średnio

¹¹¹ Tadeusz Pacewicz, *Ostatnie cztery miesiące...*, s. 45.

¹¹² Według Pacewicza (tamże) *Naszą czwórkę* grano tylko 12.12.1939 r. i już następnego dnia zamieniono ją na *Dwulicowego człowieka*.

¹¹³ Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 246; *Historia filmu polskiego*, s. 25.

¹¹⁴ Bogusław Drewniak, *Teatr i film...*, s. 195.

¹¹⁵ Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy...*, s. 322.

¹¹⁶ Bogusław Drewniak, *Teatr i film...*, s. 195. Ozimek twierdzi (*Kroniki w ogniu...*, s. 19), że w 1941 r. w Generalnej Guberni działało razem 70 kin stałych oraz kina objazdowe i sezonowe.

¹¹⁷ Czesław Madajczyk, *Polityka III Rzeszy...*, s. 140.

¹¹⁸ Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy...*, s. 23.

¹¹⁹ Tamże, s. 39.

około dwudziestu milionów widzów, z czego 2/3 stanowili Polacy¹²⁰ (podczas gdy np. w roku 1938 w 807 kinach w Polsce sprzedano łącznie trochę ponad 57 milionów biletów¹²¹).

Jednakże koniec 1939 roku przynosi w Warszawie również pierwszą akcję antykinową zorganizowaną przez polski ruch oporu. W grudniu członkowie założonej 15 października Polskiej Ludowej Akcji Niepodległościowej przeprowadzili atak na kino Napoleon, wrzucając do jego sali projekcyjnej gazy łzawiącej i zmuszając widzów, między innymi niemieckich oficerów, do panicznej ucieczki. Podobne napaści – ostatecznie nieprzeprowadzone – PLAN zamierzał urządzić także w Imperialu i Palladium¹²². W kolejnych latach okupacji akcja antykinowa stała się dla organizacji podziemnych jedną z najważniejszych i najpopularniejszych form małego sabotażu. Obejmowała już nie tylko bezpośrednie ataki na sale kinowe (polegające głównie na ich zagazowaniu bądź rozlewaniu substancji żrących i cuchnących), ale też wszechstronną działalność agitacyjno-dywersyjną prowadzoną za pomocą napisów na murach, ulotek z rysunkami satyrycznymi, ostrzeżeń w tajnej prasie, imiennych list kinomanów wywieszanych w kościołach oraz szeroko kolportowanych haseł i chwytliwych sloganów w rodzaju „tylko świnie siedzą w kinie” czy „padlina idzie do kina”. Walka z kinami stała się częścią polskiej walki cywilnej, a rodząca się w końcu 1939 roku propagandowa i czynna akcja bojkotowa wykrystalizowała się w ciągu kolejnego roku w jeden z elementów okupacyjnego kodeksu postępowania, zgodnie z którym chodzenie do kina (podobnie jak korzystanie z niemieckich teatrów i lokali, prasy, wystaw plastycznych itp.) uznane zostało za przestępstwo przeciw moralności obywatelskiej¹²³.

Za specyficzną formę oporu oraz kontestacji porządku narzucanego przez okupanta można także uznać inicjatywy organizowania w Warszawie nielegalnych projekcji filmowych i tworzenia tajnych kin, wyświetlających głównie tytuły rodzime, polskie. Pierwszym przejawem tego rodzaju przedsiębiorczości stało się funkcjonujące od wiosny 1940 roku w prywatnym mieszkaniu na Pradze kino Zyzio, dające seanse raz w tygodniu dla widowni ograniczonej liczbą 25 krzeseł, a składającej się najpierw z rodziny i sąsiadów, później zaś także kinomanów ściągających z całej stolicy¹²⁴.

¹²⁰ *Historia filmu polskiego*, s. 26. W 1941 r. – według Czesława Madajczyka (*Polityka III Rzeczy...*, s. 140) – kina Generalnej Guberni odwiedziło 15 milionów widzów, w tym prawie 9 milionów Polaków.

¹²¹ *Mały rocznik statystyczny 1939...*, s. 346, 348 (czyli w stosunku do np. 1941 r. widownia kina w r. 1938 była co prawda trzy-czterokrotnie wyższa, ale przy mniej więcej osiem razy większej liczbie dostępnych kin).

¹²² Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy...*, s. 324; Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 150; tenże, *Kroniki w ogniu...*, s. 20 (tu Ozimek podaje, że do akcji doszło w grudniu 1940 r.).

¹²³ Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy...*, s. 324, 506, 511–512; Grzegorz Mazur, *Biuro Informacji i Propagandy SZP–ZWZ–AK 1939–1945*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX 1987, s. 22, 94.

¹²⁴ Zygmunt Koczorowski, *Tajne kino „Zyzio”*, „Kinotechnik” 1959, nr 3, s. 225–227; Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy...*, s. 328. W późniejszym okresie, od czerwca 1941 r., działało w Warszawie (na ul. Tarchomińskiej) również kino Robin Hood, przemianowane po zainstalowaniu aparatury dźwiękowej na Grenadę, organizujące seanse aż dla 150 osób (Stanisław Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, s. 155, 248).

Jednakże rozwój akcji bojkotowej, jej znaczenie polityczne i propagandowe dla podtrzymywania morale i dyscypliny społecznej przy jednoczesnym fiasku praktycznym¹²⁵, jak również dalszy rozwój życia kinowego w Warszawie należą już do kolejnych okresów niemieckiej okupacji, kiedy okazało się, że wojna wcale nie skończy się na wiosnę, i są materiałem na zupełnie inną historię.

WARSAW CINEMAS: SEPTEMBER–DECEMBER 1939

Summary

Karol Szymański depicts the history of the Warsaw cinemas and analyzes the cinema repertoire in the particular time from September to December 1939 (that is from the outbreak of World War II, through the defense and the siege of Warsaw, until the first months of the German occupation) taking into account a wider context of living conditions in the capital as well as a changing front and political situation. The author draws attention, among other things, to the rapid decrease in the cinema audience in the first week of September. As a consequence cinemas ceased to work, which made them unable to fulfill their informational or propaganda role and provide the inhabitants of the fighting city with the escapist or uplifting entertainment. During the siege of Warsaw some cinemas changed their functions and became a shelter for several thousand fire victims and refugees, while others were irretrievably destroyed in bombings and fires. In turn, after the capitulation and takeover of the city by the Germans, some of the most representative cinemas which survived (they were entirely expropriated by the administration of the General Government) began to gradually resume their activity from the beginning of November. By the end of 1939 there were already eight reactivated cinemas in Warsaw, including one (Helgoland, former Palladium) intended only for the Germans. These cinemas showed only German films – they were entertaining productions which were well-executed, devoid of explicit propaganda or ideological elements, with the greatest stars of the Third Reich cinema. However, December 1939 brought also the first action of the Polish resistance against German cinemas and cinema audience in Warsaw, which in the years to come developed and became an important element of the civilian fight against the occupant.

Trans. Izabela Ślusarek

¹²⁵ Na niepowodzenie akcji antykinowej wskazują zarówno wspomnienia z czasów wojny (zob. np. Jerzy Semilski, Jerzy Toeplitz, *Owoc zakazany*, s. 48; Roman Polański, *Roman*, przeł. Kalina i Piotr Szymanowski, Warszawa: Wydawnictwo Polonia 1989, s. 31–32), jak i opracowania współczesnych historyków (np. Czesław Madajczyk, *Polityka III Rzeszy...*, s. 141; Tomasz Szarota, *Okupowanej Warszawy...*, s. 237; Bogusław Drewniak, *Teatr i film...*, s. 200).