

„Kwartalnik Filmowy” nr 117 (2022)  
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)  
<https://doi.org/10.36744/kf.1046>  
© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

**Andrzej Dębski**  
Uniwersytet Wrocławski  
<https://orcid.org/0000-0002-0725-5765>

# Raz jeszcze o repertuarach kin dla Polaków w okupowanym Krakowie

## Słowa kluczowe:

kino Trzeciej Rzeszy;  
kino pod okupacją  
niemiecką;  
II wojna światowa;  
preferencje filmowe  
publiczności;  
POPSTAT;  
Generalne  
Gubernatorstwo

## Abstrakt

Artykuł dotyczy oferty filmowej i popytu na filmy w kinach dla Polaków w okupowanym Krakowie podczas II wojny światowej. Dane z publikacji *Owoce zakazany* (1987) Jerzego Semilskiego i Jerzego Toeplitza, dotychczas będące głównym źródłem wiedzy na ten temat, zostały zweryfikowane, uzupełnione i wprowadzone do arkuszy kalkulacyjnych, dzięki czemu była możliwa ich ponowna analiza, między innymi z wykorzystaniem metody POPSTAT. W ten sposób potwierdzono, że do marca 1943 r., gdy filmy polskie były obecne w repertuarach kin, właśnie je najchętniej oglądała krakowska publiczność. Przeanalizowano także dane na temat frekwencji w Generalnym Gubernatorstwie, co pozwoliło sformułować wniosek, że poziom z 1938 r. osiągnęła ona przypuszczalnie w 1942 r. Rozważania zaprezentowano na tle najnowszych ustaleń dotyczących funkcjonowania kinematografii Trzeciej Rzeszy (rola mechanizmów rynkowych i ukierunkowanie na widza), a także jej ekspansji w krajach okupowanych.

Powodów do napisania niniejszego artykułu było kilka. Pierwszym są moje badania nad kinami dla Niemców w Krakowie, których działalność – w odróżnieniu od kin dla Polaków – nie została dotąd poddana refleksji naukowej. Zgromadziłem dane z repertuarów drukowanych w prasie niemieckojęzycznej („*Krakauer Zeitung*”). Zauważyłem, że pojawiają się tam kina wymienione w książce *Owoc zakazany* Jerzego Semilskiego i Jerzego Toeplitza, a więc podstawowej pracy o kinach dla Polaków w Krakowie<sup>1</sup>. Zainteresowało mnie na przykład to, że od 20 czerwca do 3 lipca 1941 r. kino Apollo wyświetlało dwa filmy dla Niemców (każdy przez siedem dni), tymczasem według wspomnianej książki od 10 czerwca do 3 lipca kino było czynne dla Polaków i grało tylko jeden film (inny niż podane w prasie niemieckojęzycznej) – *Siedem lat nieszczęść* (*Sieben Jahre Pech*, reż. Ernst Marischka, Niemcy, 1940)<sup>2</sup>. Sięgnięcie po anons w prasie polskojęzycznej („*Goniec Krakowski*”) dało mi odpowiedź na pytanie, skąd w *Owocu*... taka informacja. Otóż film ten anonsowano w Apollu 10 i 14 czerwca, ale kolejne ogłoszenie pojawiło się dopiero 4 lipca – reklamowano *Bolka i Lolka* (reż. Michał Waszyński, Polska, 1936), który w podanej pracy jest następnym tytułem po *Siedmiu latach nieszczęść*<sup>3</sup>. Oznacza to, że w dniach 10-19 czerwca w Apollu grano film dla Polaków, a przez kolejne dwa tygodnie filmy dla Niemców, czego autorzy publikacji nie uwzględnili<sup>4</sup>. Kilka innych przykładów skłoniło mnie do rekonstrukcji repertuaru kin dla Polaków na podstawie prasy lokalnej. Było to też niezbędne ze względu na badania, w których uczestniczę, dotyczące porównania polityki repertuarowej i preferencji publiczności w czterech okupowanych miastach: Brnie, Brukseli, Hadze i Krakowie (miasta te zostały wybrane do porównań, gdyż znane są repertuary ich kin z całego okresu okupacji)<sup>5</sup>.

Drugim powodem były nowe możliwości analizy danych, jakie oferują narzędzia humanistyki cyfrowej, zwłaszcza arkusze kalkulacyjne. Współczesne badania repertuarowe, prowadzone pod szyldem *new cinema history*<sup>6</sup>, operują dużymi zbiorami danych, pozwalając na rozmaite obliczenia dotyczące oferty filmowej i popytu na filmy. Semilski i Toeplitz takich możliwości nie mieli, więc ich analizy, na przykład dotyczące popularności filmów, były ograniczone.

Trzeci powód to potrzeba wpisania prac badawczych nad kinem w okupowanej Polsce w nowe nurty badań międzynarodowych. Z jednej strony można zaobserwować zmianę w rozumieniu sposobu funkcjonowania kinematografii Trzeciej Rzeszy (rola mechanizmów rynkowych oraz zorientowanie na widza), z drugiej zaś widać zainteresowanie tym, jak wyglądała jej ekspansja w krajach okupowanych.

Czwarty powód wiąże się z koniecznością przeanalizowania sytuacji tyleż Krakowa, ile Generalnego Gubernatorstwa w ogólności. Wielu autorów podaje, że frekwencja w kinach była duża (pomimo stałej akcji antykinowej prowadzonej przez polskie podziemie)<sup>7</sup>. Zainteresowały mnie więc kwestie: czy frekwencję tę można oszacować i odnieść ją do okresu przedwojennego? Jeśli wykazywała trend wzrostowy, to czy – i ewentualnie od kiedy – była większa niż przed wojną? Od tego zaczęło.

## Frekwencja kinowa w Generalnym Gubernatorstwie

Niewiele jest „twardych” danych dotyczących frekwencji w GG. W odniesieniu do Warszawy podaje je Tomasz Szarota (pochodzą z wewnętrznego biuletynu

AK z 1942 r.): w styczniu 1940 r. zanotowano 116 tys. widzów, w styczniu 1941 r. – 235 tys., w styczniu 1942 r. – 501 tys. Autor przeliczył frekwencję – liczbę widzów na kino – sprzed wojny (gdy Warszawa miała 70 kin) i podczas niej (w styczniu 1940 r. funkcjonowało 7 kin, rok później 14, a po kolejnym roku 13), otrzymując wyniki: 18 300 (1938), 19 333 (1940), 16 786 (1941), 38 538 widzów (1942)<sup>8</sup>. W obliczenia te wkładła się drobna pomyłka: w styczniu 1940 r. podzielił on liczbę widzów przez 6 zamiast przez 7, więc prawidłowo wyliczona frekwencja to 16 571 osób na kino<sup>9</sup>.

Z danych tych wynika, że w styczniu 1940 i 1941 r. statystyczne kino warszawskie było wypełnione w podobnym stopniu (wzrost ogólnej frekwencji wynikał z podwojenia liczby kin), ale miało więcej pustych miejsc niż przed wojną (gdy w mieście funkcjonowało znacznie więcej sal). Nie świadczy to o tym, że warszawiaczy chętnie uczęszczali wówczas do kin. Zmiana nastąpiła w ciągu 1941 r., tak że w styczniu 1942 r. obłożenie przeciętnego kina było ponaddwukrotnie wyższe niż przed rokiem. Gdybyśmy jednak oszacowali liczbę widzów ze stycznia 1942 r. na 12 miesięcy, otrzymalibyśmy frekwencję roczną na poziomie 6,012 mln widzów, czyli dwuipółkrotnie niższą niż w 1938 r. (może byłaby wyższa, gdyby więcej kin nadawało się do użytku)<sup>10</sup>. Oczywiście takie porównanie jest obciążone błędem wynikającym z faktu, że podczas wojny Żydom – zanim zamknięto ich w gettach, w których kin nie było – zabroniono chodzenia do kin (w Trzeciej Rzeszy zakaz taki wprowadzono po nocy kryształowej w listopadzie 1938 r.), tymczasem stanowili oni 29 proc. ludności przedwojennej Warszawy<sup>11</sup>. Nie znam danych dotyczących tego, na ile chętnie Żydzi uczęszczali przed wojną do kin, ale język polski dla większości z nich nie stanowił problemu (tylko nieliczne filmy grano w jidysz)<sup>12</sup>. Gdyby przyjąć, że odsetek widzów żydowskich w 1938 r. był taki jak ich udział w populacji miasta, to liczba Polaków (niebędących Żydami) w kinach byłaby wówczas 1,8 raza wyższa niż na początku 1942 r.

Kolejne „twarde” dane pochodzą z miesięcznika „Das Generalgouvernement” (grudzień 1941 r.). W październiku 1941 r. w całym GG funkcjonowały 123 kina (17 tylko dla Niemców), a średnioroczna frekwencja wyniosła 20 mln widzów (ponad jedną trzecią stanowili Niemcy)<sup>13</sup>. Jeśli liczba Polaków w GG (nie wliczając Żydów i innych narodowości) wynosiła około 10 mln<sup>14</sup> i zakupili oni 13 mln 300 tys. biletów, to statystycznie każdy z nich był w kinie 1,3 raza<sup>15</sup>. Możliwe zresztą, że liczba 20 mln to estymacja roczna z października, gdyż według Czesława Madajczyka w 1941 r. kina odwiedziło 15 mln widzów, w tym prawie 9 mln Polaków (dane te pochodzą z akt Ministerstwa Spraw Zagranicznych Rzeszy)<sup>16</sup>. Świadczyłyby to o rosnącej frekwencji wśród Polaków w ciągu 1941 r. (średnia miesięczna 750 tys. przy 1,1 mln widzów w październiku), w którym każdy z nich byłby w kinie 0,9 raza. Dane te można odnieść do stanu z 1938 r., kiedy w miastach od 20 tys. mieszkańców (działało w nich 379 spośród 807 kin w Polsce) odnotowano 56 mln 165 tys. widzów<sup>17</sup>. Zakładając hipotetycznie, że widzowie w miastach poniżej 20 tys. mieszkańców nie kupili żadnego biletu, statystyczny obywatel Polski (bez względu na narodowość) byłby w kinie 1,6 raza<sup>18</sup>. Ta częstotliwość, rzecz jasna, byłaby wyższa, gdybyśmy znali liczbę widzów w małych miasteczkach.

Ten sam miesięcznik podawał w marcu 1941 r.: *Polskie liczby dotyczące frekwencji nie wytrzymują oczywiście porównania z tymi w Rzeszy, są jednak na tyle pokaźne, że filmowi niemieckiemu w Generalnym Gubernatorstwie zapewniły sprzedaż, która przekracza wszelkie oczekiwania*<sup>19</sup>. Zatrzymajmy się przy pierwszej części tego zdania.

W 1938 r. statystyczny wrocławianin był w kinie 12 razy, a w 1940 r. 18 (po wybuchu wojny frekwencja w Niemczech gwałtownie wzrosła)<sup>20</sup>. Mieszkaniec ponadstatystycznych polskich miast w 1938 r. był w kinie także 12 razy (lwowianin i warszawianin: 13, krakowianin: 9)<sup>21</sup>. Jeśli liczby polskie w 1941 r. były nieporównywalne z niemieckimi, ma to swoją wymowę.

Inne przykłady, dotyczące Lwowa i Lublina, podaje Krzysztof Trojanowski<sup>22</sup>. Pierwszy opiera się na notce w „Kurierze Częstochowskim” i informuje, że między 17 października a 11 listopada 1941 r. (niecały miesiąc) lwowskie kina odwiedziło pół miliona widzów (mniej więcej tyle co w styczniu 1942 r. w Warszawie)<sup>23</sup>. Liczba ludności we Lwowie nie zmieniła się zasadniczo między sierpniem 1939 r. i listopadem 1941 r. (przy czym w 1941 r. 32 proc. populacji miasta stanowili Żydzi, którzy przed zamknięciem ich w getcie, a tym bardziej w getcie nie mieli możliwości chodzenia do kin)<sup>24</sup>, ale frekwencja wydaje się wyższa niż przed wojną – w 1938 r. lwowskie kina zanotowały 4 mln 150 tys. widzów – średnio 346 tys. na miesiąc<sup>25</sup>. Na podobnym poziomie kształtowała się frekwencja w pierwszym kwartale 1940 r., gdy sprzedano 1 mln 26 tys. biletów (342 tys. miesięcznie)<sup>26</sup>. Wygląda na to, że istotny wzrost liczby widzów nastąpił w drugiej połowie 1941 r., przy czym ważna była tutaj cezura polityczna: do czerwca 1941 r. miasto znajdowało się pod okupacją radziecką, a następnie pod niemiecką. Ta zmiana wiązała się z nowym repertuarem (wcześniej dominowały filmy radzieckie przyciągające coraz mniej widzów<sup>27</sup>). Nie tylko z tego powodu jednak widzowie ruszyli do kin. Istotniejsze było, że zmianę okupanta polska społeczność odbierała początkowo jako zmianę „na lepsze” (przewartościowanie ocen nastąpiło pod koniec 1941 i na początku kolejnego roku)<sup>28</sup>. Poza tym Polacy nie stanowili jedynej dużej grupy widzów, gdyż liczni byli Ukraińcy, faworyzowani przez Niemców – w listopadzie 1941 r. Polacy stanowili 46 proc. populacji miasta, a Ukraińcy 20 proc.<sup>29</sup> Pod koniec tego miesiąca utworzono osobne kina dla obu społeczności<sup>30</sup>.

„Nowy Głos Lubelski” z 1944 r. informował, że od 1 kwietnia 1941 r. do 14 marca 1944 r. (przez blisko trzy lata) lokalne kino Venus, liczące 535 miejsc, zorganizowało 3,5 tys. seansów, w których uczestniczyło 1 mln 5 tys. widzów<sup>31</sup>. Łatwo policzyć, że średnia frekwencja na seansie wyniosła 300 osób (56 proc. pojemności). I zmieniała się w czasie: *W porównaniu do kilku lat ubiegłych znacznie zwiększyła się ilość odwiedzających kino, o czym mówi fakt, że nierzadko duża ilość widzów nie może być obsłużona z powodu braku biletów*<sup>32</sup>. W Lublinie funkcjonowały wtedy trzy kina dla Polaków, podczas gdy przed wojną było ich sześć, stąd też – wraz z rosnącą frekwencją – większe obłożenie i braki biletów<sup>33</sup>.

Wróćmy teraz do Krakowa. Nie znam równie „twardych” danych o frekwencji w krakowskich kinach, kontekst muszą więc stanowić przykłady innych miast. Trend był analogiczny (może z wyjątkiem Lwowa, który najpierw był pod okupacją radziecką): *z początku okupacji kina były bardzo puste. Z czasem to się zmieniło i trzeba przyznać, że niektóre tytuły miały ogromne powodzenie, były tak wzięte, że przed kinami działały koniki. Dotyczy to głównie nowo wprowadzanych polskich filmów, na które u koników cena biletów dochodziła nawet do 50 złotych – mówił Semilski, według którego ceny wahały się od 50 gr do 2 zł*<sup>34</sup>. Jeden z tytułów, na którym spekulowano, wymienił w swoich wspomnieniach z okresu okupacji Bogdan Cichecki: *Najlepszy interes był na filmie pt. „Sportowiec mimo woli” [reż. Mieczysław Krawicz, Polska, 1940]. Wyświetlany był w kinach Apollo i Sztuka, oddalonych od siebie o kilka-*

dziesiąt metrów. Uwzględniając przesunięcie programów, można było handlować w obu naraz<sup>35</sup>. Dzięki tym zapiskom wiadomo, kiedy ich autor spekulował na biletach i kiedy rozminął się z faktami (przestroga przed ufnością w ludzką pamięć!). Otóż *Sportowca mimo woli* w żadnym momencie nie pokazywano w dwóch kinach naraz, co więcej – nie grano go w Apollu<sup>36</sup>. Wyświetlano go w Świcie i Uciesze (1940), Atlanticu i Stelli (1941), oraz Sztuce i ponownie w Atlanticu (1942). Najdłużej, bo 21 dni z rzędu, film gościł na ekranie Sztuki: od 17 lipca do 6 sierpnia 1942 r. Z maja tego roku pochodzi natomiast notka piętnująca tego rodzaju spekulacje: *Z chwilą otwarcia kas biletowych powstaje tłok i ścisk. Po bliższym zbadaniu sytuacji okazuje się, że w większości są to sprytni „pośrednicy”, którzy wykupują bilety, aby je następnie sprzedać po wygórowanej cenie publiczności, faktycznie wybierającej się na dane przedstawienie*<sup>37</sup>.

Polskie filmy można było oglądać w Krakowie do początku marca 1943 r., ale to nie oznaczało końca działalności koników, gdyż z czasem kolejki ustawiały się na filmy niemieckie. Problem nasilił się pod koniec wojny, czego dowodzi notka prasowa z grudnia 1944 r.: *Najtańszą rozrywką, a jednocześnie najbardziej dostępną dla szerokich mas publiczności jest kino. Lecz niestety nie każdy ma szczęście, aby dostać się do kina, płacąc normalną cenę biletu wstępu, gdyż niestety nieomal zawsze banda spekulantów wykupuje je zawczasu masowo, aby potem sprzedawać je przed wejściem po cenach paskarskich. Nie wszyscy jednak mogą sobie pozwolić na to, aby za bilet wejścia zapłacić 20 czy 25 złotych. I dlatego muszą zrezygnować z góry ze spędzenia dwóch beztrudnych godzin, odrywających człowieka od szarej rzeczywistości dnia codziennego*<sup>38</sup>. W styczniu 1945 r., tydzień przed wkroczeniem Rosjan do Krakowa, informowano: *Otóż w toku przeprowadzonych dochodzeń przez zainteresowane w tej sprawie czynniki, okazało się, że istotnie przed kinami zachodziły wypadki sprzedawania biletów po cenach wyższych niż w kasach oraz iż w niektórych wypadkach bileterzy żądali nachalnie napiwków. W związku z tym zainteresowane czynniki rozpoczęły akcję, mającą na celu zlikwidowanie tej anomalii. Wydano szereg zarządzeń, które na pewno w dużej mierze ukróć spekulowanie na biletach kinowych*<sup>39</sup>. Na temat wspomnianych zarządzeń nic mi nie wiadomo, ale proceder musiał być szeroki.

Pozostaje oszacować, czy frekwencja w kinach krakowskich pod koniec wojny mogła być wyższa niż przed jej wybuchem. Przez większą część okupacji Polacy mogli chodzić do sześciu kin (Apollo, Stella, Sztuka, Uciecha, Wanda, Atlantic), przy czym to ostatnie zostało zamknięte z powodu remontu 1 września 1944 r. Na podstawie danych przedwojennych zakładam, że sześć wspomnianych kin dysponowało około 4 400 miejsc, a bez Atlanticu 3 600<sup>40</sup>. W ostatnim tygodniu sierpnia 1944 r. każde kino organizowało po trzy seanse w dni robocze i cztery w niedziele, czyli 22 tygodniowo<sup>41</sup>. Przy średnim obłożeniu 56 proc. (jak w lubelskim kinie Venus) dawałoby to roczną frekwencję na poziomie 2 mln 819 tys. widzów, a przy 65 proc. – 3 mln 272 tys. (dane z Lublina dotyczą średniej z lat 1941-1944, więc pod koniec tego okresu odsetek musiał być wyższy). W 1938 r. kina krakowskie odwiedziło 2 mln 58 tys. osób<sup>42</sup>, a to – przy powyższych założeniach – byłoby równoważne obłożeniu na poziomie 41 proc. Wydaje się, że obliczenia te uprawdopodobniają tezę, że najpóźniej w 1942 r. frekwencja była tam wyższa niż przed wojną, a próg ten został przekroczony być może już w 1941 r. (raczej w drugiej połowie niż w pierwszej), jako że nie był zbyt wygórowany (krakowianie przed wojną rzadziej uczęszczali do kin niż mieszkańcy innych dużych miast w Polsce).

Gdyby liczbę 3 mln 272 tys. widzów odnieść do sytuacji z grudnia 1944 r., gdy nieczynny był *Atlantic*, a Wanda dawała jeden seans dziennie mniej (ostatnia projekcja była dla ludności niemieckiej)<sup>43</sup>, działające wówczas kina dla Polaków musiałyby być obłożone średnio w 85 proc. Gdyby uwzględnić 2 mln 819 tys. widzów, obłożenie wyniosłoby 74 proc. W obu przypadkach byłoby to dużo, zważywszy że pierwsze seanse (o godz. 13.15) przypuszczalnie nie były tak oblegane jak ostatnie (o godz. 17.15), bo ludzie mieli zajęcia zawodowe<sup>44</sup>. Przy takich wyliczeniach zrozumiałby byłby wzmożony proceder spekulowania biletami. Natomiast zakładając roczną liczbę 2 mln 58 tys. widzów, obłożenie wyniosłoby 54 proc., a to chyba nie powodowałoby takich spekulacji (odsetek ten jest zbliżony do średniej z Lublina, gdzie braki biletów występowały w końcowym okresie, gdy obłożenie było z pewnością wyższe niż średnia z trzech lat). Wydaje się, że szacunki te są na tyle przekonujące, by móc stwierdzić, że frekwencja w kinach krakowskich pod koniec wojny była wyższa niż przed jej wybuchem. Z całą pewnością jednak dynamika ta nie była tak duża, jak w Niemczech: we Wrocławiu w 1943 r. kina odwiedziło dwukrotnie więcej widzów niż w 1938 r., a w sezonie 1943/1944 w jednym z kin premierowych (nie znam danych z tego okresu na temat innych kin) frekwencja była blisko trzykrotnie wyższa niż w sezonie 1938/1939, przy czym – inaczej niż w Krakowie, gdzie liczbę kin zmniejszono o ponad połowę w porównaniu z okresem przedwojennym – we Wrocławiu podczas wojny otwarto dwa nowe kina<sup>45</sup>.

Zanim przejdę do analiz repertuarów kin w Krakowie, zarysuję pokrótce nowe badania nad kinematografią Trzeciej Rzeszy w okupowanej Europie.

## Międzynarodowa ekspansja kina Trzeciej Rzeszy

Od lat 90. XX w. daje się zauważyć zmiana w myśleniu o kinie Trzeciej Rzeszy, objawiająca się zainteresowaniem nurtem rozrywkowym i aspektami innymi niż propaganda<sup>46</sup>. Na szczególną uwagę zasługują badania Josepha Garncarza wskazujące, że kinematografia niemiecka tego okresu była zorientowana na widza i w dużym stopniu opierała się na rynkowym mechanizmie popytu-podaży<sup>47</sup>. Równie ciekawe są prace poświęcone temu, jak kino to funkcjonowało w krajach okupowanych<sup>48</sup>. Przybliżę tu kilka spostrzeżeń Roela Vandego Winkela.

Lata 30. nie były najlepsze dla niemieckiego eksportu. Jeśli przed 1933 r. przychody z zagranicy pokrywały 20-40 proc. kosztów produkcji UFA, to w 1936 r. odsetek ten spadł do 6-7 proc.<sup>49</sup> Po wybuchu wojny niemiecki przemysł filmowy zdobył nowe rynki, nad którymi sprawował kontrolę, a wprowadzony w sierpniu 1940 r. zakaz importu filmów amerykańskich w krajach okupowanych (w samych Niemczech wszedł w życie dopiero na początku 1941 r.) sprawił, że lukę po nich mogły wypełnić filmy niemieckie. W styczniu 1942 r. w wyniku reorganizacji branży utworzono holding UFA-Film GmbH (Ufi), a w jego strukturach powstał wydział UFA-Auslandsabteilung, który przez sieć zagranicznych spółek zależnych (18 w 15 krajach) koordynował działalność eksportową, osiągając największe zyski w sezonie 1943/1944 (51,5 mln marek z licencji filmowych)<sup>50</sup>. Na dwóch obszarach monopol miały inne podmioty: Film- und Propagandamittel-Vertriebsgesellschaft (FIP) w Generalnym Gubernatorstwie oraz Zentralfilmgesellschaft Ost na Ziemiach Wschodnich, zajętych po ataku na Związek Radziecki w 1941 r.<sup>51</sup> Znany jest

mi artykuł prasowy z 1942 r. informujący o spółkach córkach Zentralfilmgesellschaft Ost (Ukraine-Film GmbH, Ostland-Film GmbH, Kaukasus-Film GmbH, Elbrus-Film Arbeitsgemeinschaft), w którym podano między innymi, że dachową organizacją dla Zentralfilmgesellschaft Ost była Ufi<sup>52</sup>, ale nie znajduje to odbicia w raportach Ufi o przychodach z zagranicy, które przytacza Vande Winkel. Wynika z nich na przykład, że w sezonie 1942/43 Ufi miała 73 proc. udziału rynkowego w Belgii (9 proc. przed wojną), w Holandii 81 proc. (20 proc.), w Protektoracie Czech i Moraw 45 proc. (20 proc.), we Francji 23 proc. (6 proc.)<sup>53</sup>.

Jak podaje Wande Winkel: *Krótkoterminowym celem ministerstwa propagandy nigdy nie było całkowite wyłączenie konkurencji filmów nieniemieckich na okupowanych obszarach Europy Zachodniej*<sup>54</sup>. Byłoby to nieefektywne z dwóch powodów. Po pierwsze, możliwości produkcyjne niemieckiego przemysłu filmowego w żadnym razie nie wystarczały, by pokryć popyt ze strony kin (ponad 750 w samej Belgii), a skoro te kontrolowano, to w interesie Niemców (z powodów propagandowych i ekonomicznych) leżało zachowanie atrakcyjności ich oferty. Po drugie, przedwojenna produkcja niemiecka była zorientowana na rynek wewnętrzny i przedstawienie jej na rynki zagraniczne stanowiło trudność, zwłaszcza że preferencje widzów w Europie przed wojną znacząco się różniły (najchętniej oglądano filmy rodzime, niewiele filmów cieszyło się popularnością na tym samym poziomie w kilku krajach europejskich)<sup>55</sup>. Niemiecki raport z marca 1943 r. informował więc, że największą konkurencją dla Niemiec w Europie stanowiły filmy z Francji, Włoch i Hiszpanii (w Europie Południowej także z Węgier, w Skandynawii ze Szwecji)<sup>56</sup>.

Niemiecki przemysł filmowy musiał uatrakcyjnić swoją produkcję tak, aby dało się ją implementować za granicą. To jednak stanowiło problem, bo niewiele filmów było na tyle uniwersalnych, by odnosić sukcesy w różnych krajach. Procedura wprowadzenia filmu na rynek zagraniczny obejmowała dwa etapy: najpierw musiał uzyskać pozwolenie na pokazy poza Niemcami (rodzaj cenzury eksportowej), a potem zostać zaakceptowany w kraju docelowym (cenzura lokalna). I tak *Wielki król* (*Der große König*, reż. Veit Harlan, Niemcy, 1942) cieszył się dużą popularnością w wielu krajach, jednak nie był grany we Francji (cenzura eksportowa) oraz w GG i w Europie Wschodniej (cenzura lokalna)<sup>57</sup>. Przyczynę zakazu filmu we Francji przypuszczalnie stanowiła tematyka wojny siedmioletniej (Francja była przeciwnikiem Prus), a w GG – najpewniej udział króla Fryderyka II w pierwszym rozbiórze Polski. *Taniec z cesarzem* (*Tanz mit dem Kaiser*, reż. Georg Jacoby, Niemcy, 1941) cieszył się powodzeniem wszędzie, gdzie był grany, ale nie mógł być eksportowany na Węgry, do Rumunii, Protektoratu, Słowacji, Chorwacji, Serbii, GG i do Europy Wschodniej, czego przyczyną mogła być postać cesarza Józefa II<sup>58</sup>. Antybrytyjskiego filmu *Wujaszek Krüger* (*Ohm Krüger*, reż. Hans Steinhoff, Niemcy, 1941) nie eksportowano do krajów okupowanych z wyjątkiem Francji, gdzie silne były resentymy wobec Brytanii<sup>59</sup>. Za niezdatne do eksportu uchodziły między innymi filmy antypolskie: *Wrogowie* (*Feinde*, reż. Wiktor Turżański, Niemcy, 1940) oraz *Powrót do ojczyzny* (*Heimkehr*, reż. Gustav Ucicky, Niemcy, 1940)<sup>60</sup>. W przypadku tego typu propagandy obawiano się reakcji antyniemieckich. O skali problemu przekonują liczby: od 1 kwietnia 1943 r. do 6 stycznia 1944 r. UFA-Auslandsabteilung miała dystrybuować 54 nowe filmy niemieckie, z których tylko 6 uznano za zdatne do implementacji na wszystkich rynkach, 18 za nadające się do projekcji w części zagranicy, 10 za użyteczne w ograniczonym zakresie (rynkami mało interesujące pod

względem przychodów), 10 za niezdatne do eksportu<sup>61</sup>. Nie oznacza to, że przemysł niemiecki nie był zdolny do produkcji międzynarodowych hitów – za takie uchodził choćby melodramat z Zarah Leander *Wielka miłość* (*Die große Liebe*, reż. Rolf Hansen, Niemcy, 1942) czy operetkowa *Wiedeńska krew* (*Wiener Blut*, reż. Willi Forst, Niemcy, 1942)<sup>62</sup>. Zdaniem Vandego Winkela należałoby jednak zrelatywizować sukces kinematografii niemieckiej podczas wojny, bo mógłby on być większy, gdyby więcej wysiłku włożono w ukierunkowanie jej na gusta publiczności międzynarodowej<sup>63</sup>.

Powyższe rozważania wskazują, że na kino tego okresu można spojrzeć nie tylko przez pryzmat odgórnego polityki filmowej, ale i wyborów dokonywanych przez widzów. Niezbędne do takich analiz jest jednak odtworzenie repertuaru kin. W tym miejscu powrócę do danych Semilskiego i Toeplitza.

### Owoc zakazany po korekcie

Semilski i Toeplitz podają, że ich wykaz obejmuje „393 tytuły”, natomiast niżej informują, że „z liczby 392 tytułów” 109 wyświetlano w Polsce przed wojną<sup>64</sup>. Po kilkakrotnym przeliczeniu stwierdzam, że wykazowi w książce (w zasadzie dwóm: tytułów polskich i oryginalnych) odpowiada druga z tych liczb<sup>65</sup>.

Wykaz powstał na bazie własnych notatek Semilskiego z okresu okupacji oraz anonsów w „Gońcu Krakowskim” i „Nowym Kurierze Warszawskim”. Na liście znajduje się 12 tytułów, które miały premiery w kinach warszawskich. Spośród nich tylko jeden wyświetlano w Krakowie: *Sherlock Holmes i dr Watson* (*Der Mann, der Sherlock Holmes war*, reż. Karl Hartl, Niemcy, 1937).

W jednym przypadku autorzy pomylili się w identyfikacji tytułu, podając, że w dniach 1-10 lutego 1944 r. w kinie Uciecha pokazywano film *Kobieta z przeszłością* (*Man spricht über Jacqueline*, reż. Werner Hochbaum, Niemcy, 1937)<sup>66</sup>. Anonse informują jednak o *Kobiecie nad przepaścią* (*La peccatrice*, reż. Amleto Palermi, Włochy 1940), którego brak w wykazie<sup>67</sup>. Błąd mógł wynikać z podobieństwa do tytułu filmu Michała Waszyńskiego *Kobiety nad przepaścią* z 1938 r., którego nie mogło być w programie w 1944 r. Nazwiska aktorów w anonsie (Fosco Giachetti, Paola Barbara) jednoznacznie wskazują na film włoski.

W dwóch przypadkach braku w wykazie wynikają z przeoczenia filmu w repertuarze. W czerwcu 1940 r. w Atlanticu między *Naszą czwórką* (*Die vier Gesellen*, reż. Carl Froelich, Niemcy, 1938) a *Czarną perłą* (reż. Michał Waszyński, Polska, 1934) wyświetlano *Nieznośnego pana Pitta* (*Der unmögliche Herr Pitt*, reż. Harry Piel, Niemcy, 1938)<sup>68</sup>. Podobnie w sierpniu: pomiędzy *Pawłem i Gawłem* (reż. Mieczysław Krawicz, Polska, 1938) a *Szeptem miłości* (*Es flüstert die Liebe*, reż. Géza von Bolváry, Austria, Węgry, 1935) grano *Dla ciebie, Mario* (*Ave Maria*, reż. Johannes Riemann, Niemcy, Włochy, 1936)<sup>69</sup>.

Dwa filmy są wymienione w repertuarowej części książki, ale brakuje ich w wykazie końcowym: *Pieśniarz jej wysokości* (*Die Stimme des Herzens*, reż. Karl Heinz Martin, Niemcy, 1937) i *Dziewczę z temperamentem* (*Fräulein Hoffmanns Erzählungen*, reż. Carl Lamač, Niemcy, 1933). W wykazie tytułów polskich brakuje ponadto *U kresu drogi* (reż. Michał Waszyński, Polska, 1939)<sup>70</sup>.

Autorzy *Owocu zakazanego* podają, że ich dane obejmują repertuar od 6 września, ale „Gońca Krakowskiego” wydawano od 27 października. Rekon-



struując brakujące dni, sięgnąłem po „Ilustrowany Kurier Codzienny” (pierwsze wydanie z programem kin po wejściu Niemców do Krakowa jest datowane na 14 września). Uzupełniłem również kwerendę „Gońca”, bo wykaz obejmuje niewiele tytułów granych w 1939 r. I tak brakuje w nim następujących filmów: *Mały dzentelmen* (*Thoroughbreds Don't Cry*, reż. Alfred Green, USA, 1937), *Lord Jeff* (reż. Sam Wood, USA, 1938), *Doktor Kildare* (*Young Dr. Kildare*, reż. Harold Bucquet, USA, 1938), *Robinson Crusoe* (*Mr. Robinson Crusoe*, reż. A. Edward Sutherland, USA, 1932), *Wał Zachodni* (*Der Westwall*, Niemcy, 1939), *Tajny znak Lb. 17* (*Geheimzeichen LB 17*, reż. Wiktor Turżański, Niemcy, 1938), *Powiew lata* (*Spiel im Sommerwind*, reż. Roger von Norman, Niemcy, 1938), *Weronika* (*Gruß und Kuß – Veronika*, reż. Carl Boese, Niemcy, 1933), *Dziewczę z Budapesztu* (*Die ganze Welt dreht sich um Liebe*, reż. Wiktor Turżański, Austria, 1935), *Świecznik królewski* (*Die Leuchter des Kaisers*, reż. Karl Hartl, Austria, 1936). Nie udało mi się zidentyfikować tytułu *Dziecko przypadku*, ale mam podstawy sądzić, że chodzi tu o produkcję niemiecką, bo wyświetlano ją w grudniu w Apollu, a kino to już od października grało wyłącznie filmy niemieckie.

Reasumując: po dodaniu do wykazu Semilskiego i Toeplitza 17 nowych tytułów oraz odjęciu 11 produkcji, które wyświetlano w Warszawie, lecz nie w Krakowie, otrzymałem zbiór filmów pokazywanych Polakom w stolicy Generalnego Gubernatorstwa liczący 398 pozycji.

Do dalszych analiz potrzebny był mi jednak nie tylko spis tytułów, ale i harmonogram projekcji. Szacuję, że moje korekty objęły około 50 proc. dat podanych w *Owocu zakazanym*. Były to z reguły niewielkie przesunięcia czasowe, od jednego dnia do (w kilku przypadkach) nawet miesiąca. Przykładowo: według książki Semilskiego i Toeplitza projekcje *Nocy bez pożegnania* (*Nacht ohne Abschied*, reż. Erich Waschneck, Niemcy, 1943) w Apollu trwały od 3 czerwca do 12 lipca 1944 r.<sup>71</sup>, tymczasem kolejny film, *Marnotrawna córka* (*Heimat*, reż. Carl Froelich, Niemcy, 1938), wszedł do repertuaru 13 czerwca<sup>72</sup>. Błąd ten przełożył się w książce na pomyłki w datach następnych tytułów. Poza tym *Noc bez pożegnania* grano od 2 czerwca (piątek), chociaż repertuar wydrukowano dzień później<sup>73</sup>. Wiele pomyłek w książce wynika stąd, że repertuar drukowano z reguły w soboty, ale filmy wchodziły na ekrany w piątki (często wchodziły też we wtorki, a informowano o nich w środy).

Kolejność filmów w *Owocu zakazanym* jest najczęściej prawidłowa, choć zdarzają się wyjątki, podobnie jak pominięcia niektórych tytułów w repertuarze danego kina. Dotyczy to na przykład Świt, który według książki zakończył działalność 20 października 1940 r. filmem *Kongo-Ekspres* (*Kongo-Express*, reż. Eduard von Borsody, Niemcy, 1939)<sup>74</sup>, tymczasem film ten grano miesiąc wcześniej<sup>75</sup>, a po nim wyświetlano *Czerwone orchidee* (*Rote Orchideen*, reż. Nunzio Malasoma, Niemcy, 1938)<sup>76</sup>, które były ostatnim tytułem w tym kinie.

W kilku przypadkach poprawiłem kraje produkcji, opierając się na bazach IMDb oraz (pomocniczo) filmportal.de. Na przykład *Cyrulik sewilski* (*Der Barbier von Sevilla*, reż. Benito Perojo, 1938) to według *Owocu zakazanego* film hiszpański, ale obie te bazy informują, że to koprodukcja niemiecko-hiszpańska. Ponieważ tematem moich analiz jest kino pod okupacją niemiecką, w przypadku koprodukcji na pierwszym miejscu umieszczam Niemcy (także wtedy, gdy w podanych bazach nie są one pierwszym krajem produkcji).

Pomiędzy 6 grudnia 1939 r. a 31 maja 1940 r. „Goniec Krakowski” nie drukował repertuarów kin (poza drobnymi wyjątkami). Jeżeli znane są tytuły wyświetlane w tym okresie, to dzięki okupacyjnym notatkom Semilskiego. Wielką zasługą autorów jest też identyfikacja tytułów oryginalnych. Ich dane zostały przeniesione do arkuszy kalkulacyjnych<sup>77</sup>, a te – po wprowadzeniu korekt – stanowiły bazę dalszych analiz.

## Oferta filmowa w Krakowie

Szczegółowy podział filmów według krajów produkcji przedstawia tabela 1. Ukazałem go zbiorczo oraz w rozbiciu na sezony (od 1 września do 31 sierpnia)<sup>78</sup>. Ze względu na powtórki suma filmów granych w poszczególnych sezonach jest większa niż liczba filmów wyświetlanych w całym okresie okupacji.

**Tabela 1.** Oferta filmowa w kinach dla Polaków w Krakowie według krajów produkcji

Kraj produkcji	1939/1940	1940/1941	1941/1942	1942/1943	1943/1944	1944/1945	1939-1945
<b>Austria</b>	15	4					16
	W tym koprodukcje:						
AT / CS	1						1
AT / HU	1						1
<b>Hiszpania</b>				1	1	1	1
<b>Niemcy</b>	64	103	102	125	153	67	320
	W tym koprodukcje:						
DE / AT	1	1					1
DE / AT / HU	1	1					1
DE / CS	1						1
DE / CH	1						1
DE / CH / HU	1						1
DE / ES		1	3	2			4
DE / HU					1	1	1
DE / IT	4	3				1	7
<b>Polska</b>	15	27	15	23			42
<b>USA</b>	13						13
<b>Węgry</b>					1	1	1
<b>Włochy</b>	1	1		1	3	1	5
<b>Suma końcowa</b>	<b>108</b>	<b>135</b>	<b>117</b>	<b>150</b>	<b>158</b>	<b>70</b>	<b>398</b>

Dla podaży istotne były takie działania jak wycofanie filmów amerykańskich w 1940 r. (ostatni wyświetlono 8 sierpnia) i filmów polskich w 1943 r. (ostatnie pokazano 1 marca). Ale szczególnie interesujący był rok 1939, któremu poświęcę nieco więcej uwagi.

4 września „Ilustrowany Kurier Codzienny” opublikował repertuar 13 kin krakowskich. Niemcy weszli do miasta 6 września, a kolejne wydanie gazety (drukowanej już pod nadzorem władz niemieckich), zawierające anons kina Wanda, ukazało się 14 września<sup>79</sup>. Dwa dni później gazeta informowała o programach trzech kin. Do końca września otwarto ich dziewięć, wkrótce pojawiły się dwa następne, tak więc od 13 listopada do 6 grudnia „Goniec Krakowski” publikował

programy 11 kin. Ale kolejnego dnia zaniechano druku regularnych informacji repertuarowych, do których powrócono dopiero pod koniec maja 1940 r. W międzyczasie ukazały się anonse tylko dwóch kin: od piątku 29 grudnia w kinie Adria grano *Zapomnianą melodię* (reż. Konrad Tom i Jan Fethke, Polska, 1938)<sup>80</sup>, natomiast 23 lutego filmem *Nieusprawiedliwiona godzina* (*Unentschuldigete Stunde*, reż. E. W. Emo, Austria, 1937) otwarto kino Świt: *W miarę postępów reorganizacji życia społecznego i gospodarczego na terenach Generalnego Gubernatorstwa nadchodzi kolej na załatwienie problemów natury kulturalnej. (...) Będzie to kino przeznaczone wyłącznie dla Polaków i wstęp żydom będzie całkowicie wzbroniony. Fakt uruchomienia nowego kinoteatru dla ludności polskiej zostanie zapewne powitany z dużym zadowoleniem przez społeczeństwo krakowskie, które w ten sposób będzie miało sposobność do godziwej rozrywki*<sup>81</sup>. Publikacja Semilskiego i Toeplitza wymienia repertuary trzech kin działających w pierwszej połowie 1940 r. (Adria, Świt, Atlantic).

Interesujące są programy z 1939 r. Do 20 września wyświetlano tylko filmy polskie i amerykańskie. Ostatni film polski – *Zapomnianą melodię* – grano do 25 października w kinie Muzeum, ostatni film amerykański – *Blagier* (*Beg, Borrow or Steal*, reż. William Thiele, 1937) – był w repertuarze Adrii do 3 listopada. Pierwszy film niemiecki, *Studenta z Pragi* (*Der Student von Prag*, reż. Artur Robison, 1935), zagrano 21 września w kinie LOPP. Pierwszy austriacki, *Jej Wysokość tańczy walca* (*Hoheit tanzt Walzer*, reż. Max Neufeld, koprodukcja z Czechosłowacją, 1935), pojawił się 23 września w Promieniu. Od 4 listopada i przypuszczalnie do 6 grudnia (zakładam, że kolejnego dnia wszystkie kina zamknięto) publiczność krakowska mogła oglądać tylko filmy niemieckie i austriackie (lub w koprodukcji z tymi krajami).

Przyczyny zamknięcia kin były prawdopodobnie dwojakie. Po pierwsze, remontowano je, przystosowując do niemieckich standardów techniczno-budowlanych. Po drugie, znaczenie miały względy ekonomiczne: nie opłacało się utrzymywać dużej liczby kin, do których mało kto chodził. Ten aspekt nie pozostawał bez związku z repertuarem. Sądzę, że wprowadzenie filmów niemieckich i austriackich w miejsce polskich i amerykańskich stanowiło pierwszą próbę – dodajmy od razu: nieudaną – „germanizowania” publiczności. Ale kina nie były obligatoryjne; widzowie chodzili do nich dobrowolnie, płacąc za bilety, więc należało ich zachęcić. Z tego też powodu, jak przypuszczam, w Adrii pojawiła się *Zapomniana melodia* (zakładam, że filmem tym otwarto kino po przerwie). Tego też dotyczy informacja: *Programy „kina Świt” będą dostosowane do wymogów i potrzeb polskiej publiczności*<sup>82</sup>. Wprawdzie w programie nadal dominowały filmy niemieckie, ale pojawiały się produkcje amerykańskie i polskie. I właśnie w Świcie 31 maja 1940 r. zorganizowano premierę *Sportowca mimo woli* – pierwszego z siedmiu nowych polskich filmów, które weszły na ekrany podczas okupacji. Reklamowano wówczas *uroczy i niezwykle wesoły film (...) z Adolfem Dymszą w głównej roli. Film nakręcony bezpośrednio przed wojną – i będzie grany po raz pierwszy w Krakowie. Akcja odbywa się w przecudnej przyrodzie Tatrzańskiej. Piękno gór i stale miły nastrój przykuwa widza*<sup>83</sup>.

Mając na uwadze powyższe, wyodrębniłem cztery okresy, czyli do 6 grudnia 1939 r. (przypuszczalne zamknięcie kin), do 8 sierpnia 1940 r. (wycofanie filmów amerykańskich), do 1 marca 1943 r. (wycofanie filmów polskich) i do 17 stycznia 1945 r. (dzień później do miasta weszli Rosjanie). Strukturę podaży przedstawia tabela 2 (koprodukcji było niewiele, więc nie wykazałem ich osobno, lecz jako filmy niemieckie lub austriackie).

**Tabela 2.** Struktura podaży filmów w kinach dla Polaków w Krakowie<sup>84</sup>

Kraj produkcji	do 6.12.1939	do 8.08.1940	do 1.03.1943	do 17.01.1945	1939-1945
Austria	15,7%	9,7%	3,7%		4,0%
Hiszpania				0,4%	0,3%
Niemcy	58,8%	61,3%	77,5%	97,4%	80,4%
Polska	11,8%	19,4%	18,3%		10,6%
USA	13,7%	9,7%			3,3%
Węgry				0,4%	0,3%
Włochy			0,5%	1,8%	1,3%
<b>Suma końcowa</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

Tabela nie uwzględnia tego, że pierwszy okres (1939 r.) miał zasadniczo dwa podokresy: obecności w programach filmów polskich i amerykańskich (do 3 listopada) i dominacji filmów niemieckich i austriackich (od 4 listopada). Należy też pamiętać, że w przypadku Austrii chodzi o filmy sprzed Anschlussu (1938 r.), bo późniejsze produkcje wiedeńskie wykazane są jako niemieckie (wytwórnia Wien-Film była ważnym ośrodkiem w Trzeciej Rzeszy).

Na uwagę zasługuje jeszcze jedna kwestia. Otóż zanim w marcu 1943 r. wycofano filmy polskie, od 29 stycznia Polacy w Krakowie mogli oglądać niemal same filmy rodzime (wyjątkiem był jeden film niemiecki, grany przez kilka dni). Łącznie wyświetlono ich w tym okresie 15. Wydaje się, że miało to związek z klęską armii niemieckiej pod Stalingradem (od 4 do 6 lutego wszystkie kina były zamknięte z powodu zarządzonej żałoby). Mogło tutaj chodzić o przyciągnięcie widzów do kin i zapobieżenie ewentualnym rozruchom. Wycofanie polskich filmów z dnia na dzień wydaje się równie zaskakujące jak „propolski” repertuar kin w miesiącu poprzedzającym tę decyzję (jej przyczyna nie jest mi znana).

## Metoda POPSTAT

Popularność filmów – o ile nie są znane historyczne dane o frekwencji albo sprzedaży – można zmierzyć na różne sposoby. Najprostszy polega na podaniu, jak długo konkretny tytuł znajdował się w repertuarze kina premierowego, ewentualnie był grany przez kina w badanej próbie statystycznej (miasto, okręg etc.). Jego mankamentem jest to, że nie uwzględnia choćby pojemności kin (w większych salach filmy mogły oglądać więcej widzów).

W ostatnim czasie uznanie społeczności badaczy zdobyła metoda POPSTAT zaproponowana przez Johna Sedgwicka, a następnie udoskonalona przez Josepha Garncarza<sup>85</sup>. Standardowy model Sedgwicka uwzględnia takie parametry jak okres wyświetlania filmów, pojemność kin i obowiązujące w nich ceny biletów, a w modyfikacji Garncarza także okresowe wahania frekwencji. Co kluczowe, zakłada ona działalność kin w warunkach wolnorynkowych, a to oznacza, że filmy były programowane, gdyż istniało na nie zapotrzebowanie, oraz że grano je dopóty, dopóki znajdowało się wystarczająco dużo chętnych do ich oglądania (tu znaczenie ma także pojemność widowni). Obieg filmów miał więc charakter kaskadowy, a sukces premierowy przekładał się na ich programowanie przez kolejne kina. W swojej książce o podtytule *Władza publiczności w dyktaturze nazistowskiej* Garncarz wykazał, że kina w Trzeciej Rzeszy rzeczywiście funkcjonowały w podany sposób<sup>86</sup>.

Działanie metody POPSTAT można objaśnić na prostym przykładzie. Dane wyjściowe przedstawia tabela 3. Obejmują one dwa kina (X, Y) i trzy filmy (A, B, C) grane w ciągu trzech tygodni według podanego harmonogramu.

**Tabela 3.** Metoda Sedgwicka: przykładowe dane wyjściowe

nazwa	Kina			waga	Filmy grane w tygodniu		
	miejsca	śr. cena	potencjał		1	2	3
X	700	0,90	630	1,2	A	A	B
Y	300	1,40	420	0,8	B	B	C
		<b>średnia</b>	<b>525</b>	<b>2,0</b>	<b>Suma</b>		

Jednym z parametrów modelu Sedgwicka jest waga kina (*cinema weighting*). Gdy znana jest liczba miejsc oraz średnia cena biletów w każdym kinie, to oblicza się ją w dwóch etapach. Najpierw mnoży się liczbę miejsc przez cenę biletów, by otrzymać potencjał przychodowy kina (*revenue potential*). Następnie dzieli się obliczoną wartość przez średni potencjał dla wszystkich kin. Zsumowane wagi dadzą liczbę kin w kalkulacji. Drugi parametr to status filmu w programie (*billing status*). W przypadku seansu z jednym filmem głównym (jak w powyższym przykładzie) będzie on równy 1, w programach dwuzłagierowych każdy z filmów otrzyma wartość 0,5<sup>87</sup>. Trzeci parametr to okres projekcji danego filmu w konkretnym kinie (*length of exhibition*), liczony w tygodniach (jak w podanym przykładzie) lub połowach tygodni. Przemnożenie tych trzech parametrów, a następnie dodanie wartości ze wszystkich kin, w których grano dany film, da wartość POPSTAT określającą jego pozycję w rankingu popularności. Wyniki naszego przykładu ukazuje tabela 4.

**Tabela 4.** Metoda Sedgwicka: przykładowe wyniki

Film	POPSTAT w tygodniu			POPSTAT suma	Ranking
	1	2	3		
A	1,20	1,20	-	2,40	2
B	0,80	0,80	1,20	2,80	1
C	-	-	0,80	0,80	3

Okres projekcji filmów niekoniecznie trzeba liczyć w tygodniach, gdyż kalkulować można liczbę dni albo nawet seansów. To, czy obliczenia będą robione w tygodniach czy dniach, nie zmieni kolejności filmów w rankingu popularności, ale wpłynie na zakres wartości POPSTAT. Żeby więc oszacować, czy dany film ma „dużą” wartość, należałoby znać wartość maksymalną kalkulacji.

Metoda POPSTAT nie pokazuje, „jak było”, lecz jest rodzajem symulacji przeszłości. Modele mają to do siebie, że chociaż nie są idealnym odwzorowaniem świata rzeczywistego, to pozwalają go lepiej zrozumieć.

## Popyt na filmy w Krakowie

Zaaplikowałem model POPSTAT do studium krakowskiego, uwzględniając liczbę dni projekcji i pojemność kin (dane o cenach w każdym kinie i wahaniach frekwencji nie są mi znane). Pojawia się jednak pytanie, czy jest to zasadne w odniesieniu do Krakowa?

O ile możemy być pewni, że z biegiem czasu frekwencja w Krakowie rosta na tyle, że przed kinami działały koniki, o tyle możemy uznać, że na początku wojny kina raczej świeciły pustkami. Wycofanie filmów polskich i amerykańskich oraz wprowadzenie filmów niemieckich i austriackich w 1939 r. nie miało nic wspólnego z wynikami sprzedaży. Decyzje polityczne dotyczyły zarówno usunięcia filmów amerykańskich w 1940 r. i polskich w 1943 r., jak i wstawienia „propolskiego” repertuaru przed wycofaniem tych ostatnich. Co więcej, z uwagi na relatywnie niewielką ofertę sporo było tytułów powtarzanych w kolejnych sezonach, co trudno wytłumaczyć obiegami kaskadowymi, choć wydaje się, że nie pozostawało to bez związku z frekwencją (powtarzano przypuszczalnie te filmy, które wcześniej cieszyły się powodzeniem). Za przykład niech posłuży *Sportowiec mimo woli*, grany w dniach:

31.05.1940 – 30.06.1940 (14 dni, Świt, POPSTAT: 22,99)  
27.09.1940 – 3.10.1940 (7 dni, Uciecha, POPSTAT: 11,49)  
27.12.1940 – 2.01.1941 (7 dni, Atlantic, POPSTAT: 8,36)  
16.05.1941 – 29.05.1941 (14 dni, Stella, POPSTAT: 10,03)  
17.07.1942 – 6.08.1942 (21 dni, Sztuka, POPSTAT: 15,04)  
13.10.1942 – 22.10.1942 (10 dni, Atlantic, POPSTAT: 11,94)

Sądząc po datach, wydaje się, że seanse tego filmu można rozpatrywać w dwóch cyklach – lata 1940-1941 (I) i 1942 (II). Jeśli projekcje w ramach jednego cyklu dzieli kilka miesięcy, to oba dzieli ponad rok. Dopiero w takim kontekście jest zrozumiałe, dlaczego tuż po premierze film był grany przez 14 dni, a po dwóch latach przez 21. Kaskadowość obu cykli lepiej tłumaczą wartości POPSTAT uwzględniające pojemność kin. Jeśli w Stelli są one wyższe niż w Atlanticu (I), to może dlatego, że seanse dzieli pięć miesięcy, a nie trzy, jak w przypadku poprzednich projekcji. Wydaje się też, że przykład ten wskazuje na wyższą ogólną frekwencję w kinach w 1942 r. aniżeli w latach poprzednich – dowodzi bowiem, że po roku wciąż wiele osób chciało ten film oglądać. Cichecki nie bez powodu pisał, że najlepszy interes dla spekulantów był wtedy, gdy *Sportowca...* grano w Sztuce.

Aby skomplikować sprawę, dodajmy, że *Testament profesora Wilczura* (reż. Leonard Buczkowski, Polska, 1942), czyli ostatnia z nowych polskich produkcji, jakie weszły na ekrany podczas wojny, był grany w Krakowie tylko raz (tj. bez powtórek): od 23 stycznia do 12 lutego 1942 r. w kinie Apollo. 21 dni projekcji przekonuje o sukcesie; tym trudniej zrozumieć nieobecność filmu w pozostałych kinach krakowskich (może sporządzono go w małej liczbie kopii, które krążyły po innych miastach). Dla odmiany – *Korę Terry* (reż. Georg Jacoby, Niemcy, 1940) grano aż dziesięciokrotnie między kwietniem 1941 r. a wrześniem 1944 r., przy czym największa wartość POPSTAT przypada na piąty rzut w lipcu i sierpniu 1942 r. (14 dni), który rozpoczynał drugi cykl. Czy oznacza to, że film z Marią Röck cieszył się większą popularnością niż *Sportowiec mimo woli*? Zależy, jak mierzyć. Wartość POPSTAT *Kory Terry* dla całego okresu okupacji wynosi 105,37, ale jeśli uwzględnimy okres do 1 marca 1943 r. (gdy w programie były filmy polskie), będzie to 65,49. W przypadku filmu Krawicza jest to 79,85, więc gdy oba filmy były dostępne, polski cieszył się większym powodzeniem.

Dla porównania relatywnej popularności filmów z różnych krajów można zastosować wskaźnik będący ilorazem popytu (mierzonego odsetkiem wartości POPSTAT w całej puli) oraz podaży (odsetek filmów w całej ofercie). Wartość powyżej 1 oznacza zwiększony popyt na produkcje z danego kraju, poniżej 1 – mniejsze zainteresowanie tymi produkcjami. W przypadku 1 popyt odpowiada podaży. Obliczenia ukazuje tabela 6.

Lepsze zrozumienie wymowy liczb w tabeli ułatwi prosty przykład. Załóżmy, że oferta filmowa składa się z dziesięciu tytułów, w tym dwóch z kraju X (20 proc.) i ośmiu z kraju Y (80 proc.). Załóżmy też, że ranking popularności tych filmów skonstruowano tak, że liczba punktów jest odwrotnie proporcjonalna do miejsca na liście (10 pkt za 1. miejsce, 1 pkt za 10. miejsce, suma punktów: 55). Jeśli filmy z kraju X zajmą dwa środkowe miejsca w rankingu (5.-6.), to zdobędą 11 pkt (20 proc. puli), a wskaźnik relatywnej popularności wyniesie 1 (20 proc. dzielone przez 20 proc.). Jeśli zajmą miejsca 2.-3. (17 pkt), to wskaźnik wyniesie 1,55 (31,1 proc. przez 20 proc.). W przypadku miejsc 6.-7. (9 pkt) wskaźnik wyniesie 0,82 (16,4 proc. przez 20 proc.). Punktem rankingowym w tym przykładzie odpowiadają wartości POPSTAT w tabeli 5.

**Tabela 5.** Relatywna popularność filmów w Krakowie według krajów produkcji

Kraj produkcji	do 6.12.1939	do 8.08.1940	do 1.03.1943	do 17.01.1945
Austria	0,89	1,02	0,37	
Hiszpania				1,45
Niemcy	1,15	0,97	1,00	0,99
Polska	0,68	1,17	1,15	
USA	0,75	0,81		
Węgry				1,41
Włochy			0,41	1,20

Liczyby w tabeli dają klarowny obraz tego, jakie filmy najchętniej oglądali polscy widzowie w Krakowie: rodzime. Jest to tym bardziej warte podkreślenia, że oferta ta składała się głównie z filmów przedwojennych, które były już znane. Popyt na produkcje niemieckie odpowiadał ich podaży (w większości były to filmy nowe). W ostatnim okresie tytułów zgłędnym powodzeniem cieszyły się nieliczne filmy nieniemieckie, stanowiące urozmaicenie oferty. Takie wnioski można wyciągnąć na podstawie liczb w tabeli, ale nie tych pochodzących z pierwszego okresu, czyli do grudnia 1939 r. – te bowiem nie dotyczą popularności filmów, lecz ich programowania opartego na kryteriach politycznych i bez związku z rzeczywistą frekwencją.

Czy w takim razie można mieć zaufanie do liczb w kolejnych okresach? Przemawia za tym reorganizacja branży polegająca na zamknięciu kin i otwarciu ich w niewielkiej liczbie, która – jak przypuszczam – odpowiadała szacunkom co do oczekiwanej frekwencji. Od lutego 1940 r. w Krakowie funkcjonowały trzy kina dla Polaków, w grudniu było ich sześć. Warto mieć jednak na względzie, że jeszcze w październiku tego roku (gdy działały cztery kina) podawano, że na widownię można było wejść *między tygodnikiem a głównym filmem, w czasie krótkiej przerwy*<sup>88</sup>, natomiast we wrześniu 1944 r. informowano: *Po rozpoczęciu Tygodnika wstęp wzbro-*

niony<sup>89</sup>. W 1940 r. można więc było chodzić do kin z pominięciem kroniki (dla wielu mogła to być zachęta), w 1944 r. było to niemożliwe (wiedziano, że nie zniechęci to widzów do kin). Z czasem kina zapełniały się coraz bardziej, a to oznacza, że im bliżej końca okupacji, tym wiarygodność obliczeń wykorzystujących POPSTAT powinna być większa.

Podajmy wobec tego listy najpopularniejszych filmów w podziale na trzy okresy: cały okres okupacji, okres do wycofania filmów polskich i okres po ich wycofaniu (ze wszystkich kalkulacji – z powodów opisanych wyżej – wyłączam okres do 6 grudnia 1939 r.). Rankingi przedstawia tabela 6; uszeregowano je według wartości POPSTAT.

**Tabela 6.** Najpopularniejsze filmy wśród Polaków w Krakowie

Tytuł polski	Tytuł oryginalny	Kraj	POPSTAT
29.12.1939 – 17.01.1945			
<i>Kora Terry</i>	<i>Kora Terry</i>	Niemcy	105,37
<i>Córka poczmistrza</i>	<i>Der Postmeister</i>	Niemcy	92,21
<i>Pożar na oceanie</i>	<i>Brand im Ozean</i>	Niemcy	86,33
<i>Operetka</i>	<i>Operette</i>	Niemcy	85,91
<i>Sportowiec mimo woli</i>	<i>Sportowiec mimo woli</i>	Polska	79,85
<i>Cyrkowcy</i>	<i>Die drei Codonas</i>	Niemcy	76,93
<i>Manewry miłosne</i>	<i>Manewry miłosne</i>	Polska	75,82
<i>Przygody łazików</i>	<i>Die lustigen Vagabunden</i>	Niemcy	74,16
<i>Wiedeńska krew</i>	<i>Wiener Blut</i>	Niemcy	73,48
<i>Przez łyż do szczęścia</i>	<i>Przez łyż do szczęścia</i>	Polska	72,72
29.12.1939 – 1.03.1943			
<i>Córka poczmistrza</i>	<i>Der Postmeister</i>	Niemcy	80,03
<i>Sportowiec mimo woli</i>	<i>Sportowiec mimo woli</i>	Polska	79,85
<i>Manewry miłosne</i>	<i>Manewry miłosne</i>	Polska	75,82
<i>Przez łyż do szczęścia</i>	<i>Przez łyż do szczęścia</i>	Polska	72,72
<i>Żołnierz królowej Madagaskaru</i>	<i>Żołnierz królowej Madagaskaru</i>	Polska	71,46
<i>Złota maska</i>	<i>Złota maska</i>	Polska	68,75
<i>Granica</i>	<i>Granica</i>	Polska	68,33
<i>Kora Terry</i>	<i>Kora Terry</i>	Niemcy	65,49
<i>Dorożkarz nr 13</i>	<i>Dorożkarz nr 13</i>	Polska	65,34
<i>Pożar na oceanie</i>	<i>Brand im Ozean</i>	Niemcy	64,90
2.03.1943 – 17.01.1945			
<i>Wiedeńska krew</i>	<i>Wiener Blut</i>	Niemcy	73,48
<i>Kochaj mnie</i>	<i>Hab' mich Lieb</i>	Niemcy	66,55
<i>Wielka atrakcja</i>	<i>Die grosse Nummer</i>	Niemcy	65,09
<i>Biały sen</i>	<i>Der weiße Traum</i>	Niemcy	54,87
<i>Titanic</i>	<i>Titanic</i>	Niemcy	52,06
<i>Münchhausen</i>	<i>Münchhausen</i>	Niemcy	50,97
<i>Żółta śmierć</i>	<i>Vom Schicksal verweht</i>	Niemcy	43,70
<i>Muzyka na wesoło</i>	<i>Wir machen Musik</i>	Niemcy	41,31
<i>W szponach namiętności</i>	<i>Stärker als die Liebe</i>	Niemcy	40,45
<i>Cyrkowcy</i>	<i>Die drei Codonas</i>	Niemcy	40,39



Jak widać, o ile w całym okresie okupacji w pierwszej dziesiątce dominowały filmy niemieckie, o tyle w okresie eksploatacji filmów polskich to właśnie one cieszyły się największą popularnością. Warto zauważyć, że najchętniej oglądano nie tylko filmy nowe (*Sportowiec mimo woli*, *Przez tży do szczęścia*, *Żołnierz królowej Madagaskaru*, *Złota maska*), ale i przedwojenne, nawet z 1935 r., jak w przypadku *Manewrów miłosnych* Jana Nowiny-Przybylskiego i Konrada Toma. Na szczycie rankingu w tym okresie znalazła się jednak *Córka poczmistrza* Gustava Ucicky'ego, (1940), której powodzenie mogło wynikać z popularności noweli Aleksandra Puszkina (paradoksem jest, że reżyser filmu znany jest przede wszystkim z antypolskiego *Powrotu do ojczyzny*). Dla Tomasza Kłysa jest to *do dziś jedna z najlepszych adaptacji literatury rosyjskiej w kinie światowym*<sup>90</sup>. *Kora Terry* sukces zawdzięcza przypuszczalnie udziałowi Mariki Rökk. Powodzenie *Pożaru na oceanie* (1939) mogło mieć związek z efektami specjalnymi, z jakich od wielu lat słynął Günther Rittau.

Po wycofaniu filmów polskich nie pozostało krakowianom nic innego, jak (z drobnymi wyjątkami) oglądać filmy niemieckie. W rankingu z tego okresu są między innymi międzynarodowe hity, jak *Wiedeńska krew* i *Münchhausen* (reż. Josef von Báky, 1943) – produkcja kolorowa powstała na 25-lecie UFA. O ile pierwszy z filmów był grany w pięciu rzutach (w czterech kinach), o tyle ten drugi tylko w dwóch – być może z racji ograniczonej liczby kopii. Na uwagę zasługuje obecność w rankingu *Titanica* (reż. Herbert Selpin, Werner Klingler, 1943) o katastrofie z 1912 r. Film ten był grany w wielu krajach okupowanych, neutralnych i zaprzyjaźnionych z Niemcami, odnosił spore sukcesy, ale nie dopuszczono go na ekrany w samej Trzeciej Rzeszy, przypuszczalnie obawiając się skojarzeń z postępującą klęską wojenną<sup>91</sup>. Równie ciekawa jest obecność w rankingu *Muzyki na wesoło* Helmuta Käutnera (1942), z dużą dawką *swingującej muzyki, w zasadzie zakazanej przez reżim*, co – jak konstatuje Andrzej Gwóźdź – *niektórym pozwalało wierzyć, że to film antyhitlerowski albo co najmniej podskórnie opozycyjny*<sup>92</sup>. Oprócz filmów muzycznych i rewiowych (*Wiedeńska krew*, *Kochaj mnie*, *Muzyka na wesoło*, a także *Biały sen* Géza von Cziffra z 1943 r.) chętnie oglądano filmy cyrkowe: *Wielką atrakcję* (reż. Karl Anton, 1942) i *Cyrkowców* (reż. Arthur Maria Rabenalt, 1940).

Powyższe analizy, oparte na wykorzystaniu metody POPSTAT, pozwalają sformułować kilka wniosków. Po pierwsze, empiryczne potwierdzenie znalazła konstatacja Semilskiego, że Polacy najchętniej oglądali filmy polskie, gdy były one dostępne. Po drugie, potwierdzono też trafność refleksji Cicheckiego, że *Sportowiec mimo woli* był jednym z najpopularniejszych polskich filmów (piszę „jednym z”, mając na względzie symulacyjny charakter kalkulacji, ale należy zauważyć, że najwyższej pozycji rankingowej tego tytułu wśród polskich produkcji odpowiada stwierdzenie Cicheckiego o „najlepszym interesie” ze spekulowania biletami). Oba wnioski prowadzą do trzeciego: pomimo ograniczonych możliwości walidacji wyników są one na tyle przekonujące, by potwierdzić wiarygodność metody zastosowanej do warunków okupacji. To nasuwa wniosek czwarty: pomimo reglamentacji oferty działalność kin w znacznym stopniu zachowała charakter rynkowy, oparty na mechanizmie popytu-podaży, w którym widz (poprzez swoje wybory przy kasie kina) decydował o popularności oferty. Po piąte: mechanizm ten był istotny dla przyciągnięcia publiczności do kin, na czym władzom zależało z powodów politycznych („przy okazji” filmu głównego wyświetlano kronikę, będącą głównym

nośnikiem treści propagandowych), ekonomicznych (wpływy ze sprzedaży biletów), a także ze względu na potrzebę „neutralizacji społeczeństwa”<sup>93</sup>.

Oznacza to, że na styku interesów okupanta i preferencji filmowych publiczności leży obszar badawczy, którego eksploracja może przynieść interesujące efekty poznawcze.

<sup>1</sup> J. Semilski, J. Toeplitz, *Owoc zakazany*, DKF Kinematograf, Kraków 1987.

<sup>2</sup> Tamże, s. 57.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> W anonsie filmu *Bolek i Lolek* napisano o kinie Apollo: *Od 4 lipca 1941 otwarte znowu dla polskiej publiczności* („Goniec Krakowski”, 4.07.1941, nr 154, s. 3). Potwierdza to, że wcześniej kino było nieczynne dla Polaków.

<sup>5</sup> Inni uczestnicy grupy badawczej to Clara Pafort-Overduin, Terezia Porubcanska, Karina Pryt, Pavel Skopal, Thunnis van Oort, Roel Vande Winkel.

<sup>6</sup> Termin *new cinema history* pojawił się w piśmiennictwie anglosaskim na początku XXI w., nie należy go więc mylić z nurtem *new film history* rozwijającym się od lat 80. XX w. Por. *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, red. R. Maltby, D. Biltereyst, P. Meers, Wiley-Blackwell, Malden 2011; *The Routledge Companion to New Cinema History*, red. D. Biltereyst, R. Maltby, P. Meers, Routledge, London – New York 2019; *The Palgrave Handbook of Comparative New Cinema Histories*, red. D. Treveri Gennari, L. Van de Vijver, P. Ercole, Palgrave, London 2022 (w przygotowaniu).

<sup>7</sup> Por. T. Szarota, *Okupowanej Warszawy dzień powszedni*, Czytelnik, Warszawa 1988 (wyd. 3), s. 326; A. Chwalba, *Okupacyjny Kraków*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 245; A. Czocher, *W okupowanym Krakowie*, Oskar, Gdańsk 2011, s. 123; K. Trojanowski, *Świnie w kinie? Film w okupowanej Polsce*, PWN, Warszawa 2018, s. 62.

<sup>8</sup> Por. T. Szarota, dz. cyt., s. 326.

<sup>9</sup> Liczbę kin w każdym miesiącu uzgodniłem z anonsami w „Nowym Kurierze Warszawskim”.

<sup>10</sup> Według Szaroty (dz. cyt., s. 326) 70 kin warszawskich odwiedziło w 1938 r. 15,372 mln widzów. Inne dane informują o 14,907 mln widzów w 68 kinach (por. *Mały Rocznik Statystyczny 1939*, red. E. Szturm de Sztrem, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 1939, s. 347-348).

<sup>11</sup> Na początku sierpnia 1939 r. w Warszawie mieszkało 927 tys. Polaków i 381 tys. Żydów (por. T. Szarota, dz. cyt., s. 68).

<sup>12</sup> *W latach dwudziestych większość dzieci żydowskich uczęszczała do polskich szkół (...). Język jidysz (...) pod koniec lat dwudziestych był w użyciu obok – a nie zamiast – polskiego* (B. Porter-Szücs, *Całkiem zwyczajny kraj. Historia Polski bez martyrologii*, Filtry, Warszawa 2021, s. 236).

<sup>13</sup> E. Jaenicke, *Propaganda und Kulturarbeit*, „Das Generalgouvernement” 1941, nr 15, s. 8. Zakładam, że te dane odnoszą się do obszaru GG sprzed ataku na ZSRR, a więc nie uwzględniają dystryktu galicyjskiego (podano liczby kin dla Polaków, Niemców i polsko-niemieckie, brak wzmianki o osobnych kinach dla Ukraińców).

<sup>14</sup> C. Madajczyk, *Polityka III Rzeszy w okupowanej Polsce*, t. 1, PWN, Warszawa 1970, s. 235-236, 241.

<sup>15</sup> Możliwe, że do kin dla Polaków mogli chodzić też Ukraińcy, ale dla obliczeń nie ma to większego znaczenia.

<sup>16</sup> Cz. Madajczyk, *Polityka*, dz. cyt., t. 2, s. 140, przyp. 48.

<sup>17</sup> *Mały Rocznik Statystyczny*, dz. cyt., s. 347-348. Rocznik nie podaje liczby widzów we wszystkich kinach.

<sup>18</sup> Polska liczyła w 1939 r. 35,1 mln mieszkańców (por. tamże, s. 10). Polacy stanowili około 68 proc., Ukraińcy 14 proc., Żydzi 10 proc., inni 8 proc. (według spisu z 1931 r., za: *Wypędzenia, wysiedlenia i ucieczki 1939-1959. Atlas ziem Polski*, red. W. Sienkiewicz, G. Hryciuk, Demart, Warszawa 2008, s. 16).

<sup>19</sup> H. Guttenberger, *Film-Bericht aus dem Generalgouvernement*, „Das Generalgouvernement” 1941, nr 6, s. 28.

<sup>20</sup> Por. A. Dębski, *Nowoczesność, rozrywka, propaganda. Historia kina we Wrocławiu w latach 1919-1945*, cz. I, Atut, Wrocław 2019, s. 258.

<sup>21</sup> *Mały Rocznik Statystyczny*, dz. cyt., s. 348.

<sup>22</sup> K. Trojanowski, dz. cyt., s. 61, 63.

<sup>23</sup> *Pół miliona widzów w kinoteatrach lwowskich*, „Kurier Częstochowski”, 30.11.1941, nr 282, s. 4.

<sup>24</sup> G. Hryciuk, *Zmiany demograficzne ludności polskiej we Lwowie w latach 1931-1944*, w: *Wschodnie losy Polaków*, red. S. Ciesielski, Instytut Historyczny Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997, s. 29, 41.

<sup>25</sup> *Mały Rocznik Statystyczny*, dz. cyt., s. 348. Należy pamiętać, że miesięczne szacunki są nie-

- doskonałe, bo nie uwzględniają zmian sezonowych.
- <sup>26</sup> G. Hryciuk, *Polacy we Lwowie 1939-1944. Życie codzienne*, Książka i Wiedza, Warszawa 2000, s. 117.
- <sup>27</sup> Tamże, s. 118.
- <sup>28</sup> Tamże, s. 381-382.
- <sup>29</sup> Tenże, *Zmiany demograficzne*, dz. cyt., s. 41.
- <sup>30</sup> Tenże, *Polacy we Lwowie*, dz. cyt., s. 333.
- <sup>31</sup> Kino „Venus” odwiedziło ponad milion 50 tysięcy widzów, „Nowy Głos Lubelski”, 14.03.1944, nr 62, s. 3.
- <sup>32</sup> Tamże.
- <sup>33</sup> Liczbę kin sprawdziłem w „Głosie Lubelskim” (1939) i „Nowym Głosie Lubelskim” (1944).
- <sup>34</sup> Z Jerzym Semilskim rozmawia Leszek Sosnowski, w: *Owoc zakazany*, dz. cyt., s. 47-48.
- <sup>35</sup> B. Cichecki, *Wspomnienia z lat wojny, okupacji i wysiedlenia 1939-1945 (fragment)*, „Sowiniec. Materiały Historyczne i Dokumenty” 2004, nr 25 (cyt. za: A. Czocher, dz. cyt., s. 124).
- <sup>36</sup> Opieram się na repertuarze, który zrekonstruowałem na podstawie prasy; w programie kina Apollo publikowanym w *Owocu zakazanym* nie ma tego tytułu (s. 57-60).
- <sup>37</sup> *Nieuczciwe elementy dookoła kin i teatru*, „Goniec Krakowski”, 5.05.1942, nr 103, s. 3.
- <sup>38</sup> *Haracz kinowy*, „Goniec Krakowski”, 13.12.1944, nr 292, s. 3.
- <sup>39</sup> „Haracz kinowy”. *Na marginesie sprzedaży biletów do kin*, „Goniec Krakowski”, 12.01.1945, nr 9, s. 3.
- <sup>40</sup> *Kalendarz Wiadomości Filmowych 1936*, red. I. Rotszadt-Miastecki, K. Augustowski, Polski Związek Producentów Filmowych, Warszawa 1936, s. 191-192. Zdaję sobie sprawę, że pojemność kin podczas wojny mogła być nieco inna.
- <sup>41</sup> *Polskie Kina w Krakowie* (rubryka), „Goniec Krakowski”, 26.08.1944, nr 199, s. 4.
- <sup>42</sup> *Mały Rocznik Statystyczny*, dz. cyt., s. 348. Pod koniec 1938 r. w Krakowie funkcjonowało 12 kin (por. anonse w „Ilustrowanym Kurjerze Codziennym”).
- <sup>43</sup> Por. *Polskie Kina w Krakowie* (rubryka), „Goniec Krakowski”, 22.12.1944, nr 300, s. 4.
- <sup>44</sup> We Wrocławiu najmocniej oblegano seanse wieczorne – por. A. Dębski, *Nowoczesność...* dz. cyt., cz. II, s. 357-358.
- <sup>45</sup> Tenże, *Nowoczesność... Część I*, dz. cyt., s. 255-259.
- <sup>46</sup> Tenże, *Nowoczesność... Część II*, dz. cyt., s. 233-246.
- <sup>47</sup> J. Garnarcz, „Zwei Stunden erfreulichster Ablenkung”. *Über Publikumspräferenzen und die Rolle der Ufa in der NS-Zeit*, w: *Linientreu und populär. Das Ufa-Imperium 1933-1945*, red. R. Rother, V. Thomas, Bertz + Fischer, Berlin 2017; tenże, *Begeisterte Zuschauer. Die Macht des Kinopublikums in der NS-Diktatur*, Halem, Köln 2021.
- <sup>48</sup> Por. I. Schiweck, „(...) weil wir lieber im Kino sitzen als in Sack und Asche.” *Der deutsche Spielfilm in den besetzten Niederlanden 1940-1945*, Waxmann, Münster 2002; *Cinema and the Swastika: The International Expansion of Third Reich Cinema*, red. R. Vande Winkel, D. Welch, Palgrave, London 2007 (2 wyd. 2011); R. Vande Winkel, *Die Expansion der Ufa während des zweiten Weltkrieges. Verleihgesellschaften im Ausland zwischen 1939 und 1945*, w: *Linientreu und populär*, dz. cyt.; tenże, *Rekordeinnahmen und Kassengift. Die Ufa-Auslandsabteilung und der deutsche Filmexport im Zweiten Weltkrieg*, w: *Ufa international. Ein deutscher Filmkonzern mit globalen Ambitionen*, red. P. Stiasny, F. Lang, edition text+kritik, München 2021; P. Skopal, *Going to the Cinema as a Czech: Preferences and Practices of Czech Cinemagoers in the Occupied City of Brno 1939-1945*, „Film History” 2019, t. 31, nr 1, s. 27-55.
- <sup>49</sup> R. Vande Winkel, *Die Expansion*, dz. cyt., s. 57. W Polsce przychody UFA spadły z 1,28 mln zł w sezonie 1931/1932 do 838 tys. zł w sezonie 1932/1933, 483 tys. zł w sezonie 1933/1934 i 380 tys. zł w sezonie 1936/1937 (por. K. Pryt, *Eine schwierige Beziehung. Die Ufa in Polen 1918-1939*, w: *Ufa international...* dz. cyt., s. 101, 104).
- <sup>50</sup> Te kraje to: Belgia, Bułgaria, Chorwacja, Dania, Francja, Grecja, Holandia, Norwegia, Protektorat Czech i Moraw, Rumunia, Szwecja, Szwajcaria, Serbia, Węgry, Włochy (R. Vande Winkel, *Die Expansion der Ufa...* dz. cyt., s. 62-63).
- <sup>51</sup> Tamże, s. 61.
- <sup>52</sup> *Deutsche Filmtätigkeit im Osten*, „Lemberger Zeitung”, 5.12.1942, nr 288.
- <sup>53</sup> R. Vande Winkel, *Die Expansion der Ufa...* dz. cyt., s. 63.
- <sup>54</sup> Tenże, *Rekordeinnahmen...* dz. cyt., s. 130.
- <sup>55</sup> J. Garnarcz, *Wechselnde Vorlieben. Über die Filmpräferenzen der Europäer 1896-1939*, Stroemfeld, Frankfurt/Main – Basel 2015 (książka ta ukazała się wkrótce po polsku pt. *Zmienność upodobań. O preferencjach filmowych Europejczyków w latach 1896-1939*).
- <sup>56</sup> R. Vande Winkel, *Rekordeinnahmen...* dz. cyt., s. 130.
- <sup>57</sup> Tamże, s. 134. W przypadku GG (w całym akapicie) chodzi o kina dla Polaków (niektóre z podanych filmów, m.in. *Wielkiego króla*, grano w kinach dla Niemców w GG).
- <sup>58</sup> Tamże, s. 134-135.
- <sup>59</sup> Tamże, s. 135.

- <sup>60</sup> Tamże, s. 135-136.
- <sup>61</sup> Tamże, s. 139-140.
- <sup>62</sup> Tamże, s. 134.
- <sup>63</sup> Tamże, s. 141.
- <sup>64</sup> J. Semilski, J. Toeplitz, dz. cyt., s. 85.
- <sup>65</sup> Tamże, s. 86-116 (tytuły polskie), s. 117-141 (tytuły oryginalne). Ponieważ oba wykazy znacząco się różnią, mówiąc o wprowadzonych przeze mnie zmianach, będę miał na myśli wykaz tytułów polskich.
- <sup>66</sup> Tamże, s. 68.
- <sup>67</sup> *Polskie Kina w Krakowie* (rubryka), „Goniec Krakowski”, 2.02.1944, nr 26, s. 4.
- <sup>68</sup> *Atlantic* (anons), „Goniec Krakowski”, 15.06.1940, nr 136, s. 5.
- <sup>69</sup> *Atlantic* (anons), „Goniec Krakowski”, 3.08.1940, nr 178, s. 4.
- <sup>70</sup> Wspomniałem, że oba wykazy (tytułów polskich i tytułów oryginalnych) wymieniają 392 tytuły. Oznacza to, że któregoś filmu nie ma w wykazie tytułów oryginalnych.
- <sup>71</sup> J. Semilski, J. Toeplitz, dz. cyt., s. 59.
- <sup>72</sup> *Polskie Kina w Krakowie* (rubryka), „Goniec Krakowski”, 14.06.1944, nr 136, s. 4. Film grano pt. *Ojczyzna*.
- <sup>73</sup> *Polskie Kina w Krakowie* (rubryka), „Goniec Krakowski”, 3.06.1944, nr 127, s. 4.
- <sup>74</sup> J. Semilski, J. Toeplitz, dz. cyt., s. 83.
- <sup>75</sup> *Świt* (anons), „Goniec Krakowski”, 14.09.1940, nr 214, s. 5.
- <sup>76</sup> *Świt* (anons), „Goniec Krakowski”, 21.09.1940, nr 220, s. 5. Film grano przez tydzień.
- <sup>77</sup> Dane repertuarowe z książki zostały zeskanowane i przeniesione do plików CSV. Por. A. Dębski, I. Kisjes, T. van Oort, *Krakow Cinemas During the War: Owoc zakazany*, DOI: 10.17026/dans-xww-tmpf (dostęp: 30.12.2021).
- <sup>78</sup> Rekordy w bazie obejmują datę początkową i końcową wyświetlania filmu. Dane w tabeli odnoszą się do dat początkowych, co nieco zniekształca obraz rzeczywistości (np. jeśli film X grano w kinie Y od 30 sierpnia 1940 r. do 2 września 1941 r., to przyporządkowany jest on do sezonu 1939/1940).
- <sup>79</sup> W dniach 8-11 września gazetę wydawano we Lwowie (przez „starą” redakcję), ale bez repertuarów kin.
- <sup>80</sup> *Adria* (anons), „Goniec Krakowski”, 29.12.1939, nr 51, s. 3.
- <sup>81</sup> „*Świt*” – kinoteatrem dla polskiej ludności, „Goniec Krakowski”, 21.02.1940, nr 42, s. 5.
- <sup>82</sup> Tamże.
- <sup>83</sup> *Świt* (anons), „Goniec Krakowski”, 1.06.1940, nr 124, s. 5.
- <sup>84</sup> Jeśli liczby nie sumują się do 100 proc., to tylko z powodu zaokrągleń.
- <sup>85</sup> Por. J. Sedgwick, *Popular Filmgoing in 1930s Britain: A Choice of Pleasures*, University of Exeter Press, Exeter 2000, s. 70-73; tenże, *Measuring Film Popularity*, w: *Digital Tools in Media Studies. Analysis and Research: An Overview*, red. M. Ross, M. Grauer, B. Freisleben, transcript, Bielefeld 2009, s. 47-49; J. Garnarcz, *Begeisterte Zuschauer... dz. cyt.*, s. 69-77. W języku polskim: J. Sedgwick, C. Pafort-Overduin, *Znajomość zachowań widzów na podstawie danych statystycznych: Londyn i Amsterdam w połowie lat 30. XX wieku*, tłum. A. Cybulski, M. Rawska, w: *Filmowa Europa*, red. M. Pabiś-Orzeszyna, M. Rawska, P. Sitarski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, s. 203-223; C. Muschol, *Sukces filmowy w prowincji dolnośląskiej w sezonie 1938/1939. Studium przypadku na temat preferencji filmowych mieszkańców małych i dużych miast Trzeciej Rzeszy*, tłum. D. Nowak-Oprzalska, w: *Na obrzeżach wielkiego miasta. Z dziejów kina na Dolnym Śląsku do 1945 roku*, red. A. Dębski, Nauka i Innowacje, Poznań 2021, s. 351-258; A. Dębski, *Nowoczesność... Część II*, dz. cyt., s. 37-46.
- <sup>86</sup> Por. J. Garnarcz, *Begeisterte Zuschauer... dz. cyt.*, s. 129-143.
- <sup>87</sup> Por. J. Sedgwick, *Popular Filmgoing... dz. cyt.*, s. 71. W późniejszej pracy Sedgwick rozbudował wartość tego parametru: 0,8 (wiodący film), 0,5 (równoważny) i 0,2 (uzupełniający) w programie dwuszlagierowym – por. tegoż, *Measuring Film Popularity... dz. cyt.*, s. 48.
- <sup>88</sup> *Wanda* (anons), „Goniec Krakowski”, 6.10.1940, nr 233, s. 7.
- <sup>89</sup> *Polskie Kina w Krakowie* (rubryka), „Goniec Krakowski”, 9.09.1944, nr 211, s. 4.
- <sup>90</sup> T. Kłys, *Od Mabusego do Goebbelsa. Weimarskie filmy Fritza Langa i kino niemieckie do 1945 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013, s. 135.
- <sup>91</sup> Por. R. Vande Winkel, *Rekordeinnahmen... dz. cyt.*, s. 139; A. Gwóźdź, *Zaklinanie rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historie 1933-1949*, Atut, Wrocław 2020 (wyd. 2), s. 195.
- <sup>92</sup> A. Gwóźdź, *Zaklinanie rzeczywistości*, dz. cyt., s. 184.
- <sup>93</sup> J. Semilski, J. Toeplitz, dz. cyt., s. 32.

**Andrzej Dębski**

Doktor habilitowany, adiunkt w Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy'ego Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego. Autor książek *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896-1918* (2009) i *Nowoczesność, rozrywka, propaganda. Historia kina we Wrocławiu w latach 1919-1945* (2019). Współredaktor tomów poświęconych historii kina we Wrocławiu i na Dolnym Śląsku, wrocławskim reżyserem (Stanisław Lenartowicz, Sylwester Chęciński), polsko-niemieckim relacjom filmowym, a także antologii na temat wczesnego kina.

**Bibliografia**

- Biltreyst, D., Maltby, R., Meers, P.** (red.) (2019). *The Routledge Companion to New Cinema History*. London – New York: Routledge.
- Chwalba, A.** (2002). *Okupacyjny Kraków*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Czocher, A.** (2011). *W okupowanym Krakowie*. Gdańsk: Oskar.
- Dębski, A.** (2019). *Nowoczesność, rozrywka, propaganda. Historia kina we Wrocławiu w latach 1919-1945*. Wrocław: Atut.
- Garncarz, J.** (2015). *Wechselnde Vorlieben. Über die Filmpräferenzen der Europäer 1896-1939*. Frankfurt/Main – Basel: Stroemfeld.
- Garncarz, J.** (2017). „Zwei Stunden erfreulichster Ablenkung”. Über Publikumspräferenzen und die Rolle der Ufa in der NS-Zeit. W: R. Rother, V. Thomas (red.), *Linientreu und populär. Das Ufa-Imperium 1933-1945* (ss. 45-56). Berlin: Bertz + Fischer.
- Garncarz, J.** (2021). *Begeisterte Zuschauer. Die Macht des Kinopublikums in der NS-Diktatur*. Köln: Halem.
- Guttenberger, H.** (1941). Film-Bericht aus dem Generalgouvernement. *Das Generalgouvernement*, 6, ss. 28-29.
- Gwóźdź, A.** (2020). *Żaklinanie rzeczywistości. Filmy niemieckie i ich historie 1933-1949* (wyd. 2). Wrocław: Atut.
- Hryciuk, G.** (1997). Zmiany demograficzne ludności polskiej we Lwowie w latach 1931-1944. W: S. Ciesielski (red.), *Wschodnie losy Polaków* (ss. 7-76). Wrocław: Instytut Historyczny Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Hryciuk, G.** (2000). *Polacy we Lwowie 1939-1944. Życie codzienne*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Jaenicke, E.** (1941). Propaganda und Kulturarbeit. *Das Generalgouvernement*, 15, ss. 3-11.
- Kłys, T.** (2013). *Od Mabusego do Goebbelsa. Weimarskie filmy Fritza Langa i kino niemieckie do 1945 roku*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Madajczyk, C.** (1970). *Polityka III Rzeszy w okupowanej Polsce*. Warszawa: PWN.
- Maltby, R., Biltreyst, D., Meers, P.** (red.) (2011). *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. Malden (MA): Wiley-Blackwell.
- Muschol, C.** (2021). Sukces filmowy w prowincji dolnośląskiej w sezonie 1938/1939. Studium przypadku na temat preferencji filmowych mieszkańców małych i dużych miast Trzeciej Rzeszy (tłum. D. Nowak-Oprzalska). W: A. Dębski (red.), *Na obrzeżach*

- wielkiego miasta. Z dziejów kina na Dolnym Śląsku do 1945 roku* (ss. 251–278). Poznań: Nauka i Innowacje.
- Porter-Szüics, B.** (2021). *Całkiem zwyczajny kraj. Historia Polski bez martyrologii*. Warszawa: Filtry.
- Pryt, K.** (2021). Eine schwierige Beziehung. Die Ufa in Polen 1918–1939. W: P. Stiasny, F. Lang (red.), *Ufa international. Ein deutscher Filmkonzern mit globalen Ambitionen* (ss. 93–107). München: edition text+kritik.
- Rotszadt-Miastecki, I., Augustowski, K.** (red.) (1936). *Kalendarz Wiadomości Filmowych 1936*. Warszawa: Polski Związek Producentów Filmowych.
- Schiweck, I.** (2002). „(...) weil wir lieber im Kino sitzen als in Sack und Asche.” *Der deutsche Spielfilm in den besetzten Niederlanden 1940–1945*. Münster: Waxmann.
- Sedgwick, J.** (2000). *Popular Filmgoing in 1930s Britain: A Choice of Pleasures*. Exeter: University of Exeter Press.
- Sedgwick, J.** (2009). Measuring Film Popularity. W: M. Ross, M. Grauer, B. Freisleben (red.), *Digital Tools in Media Studies. Analysis and Research: An Overview* (ss. 43–54). Bielefeld: transcript.
- Sedgwick, J., Pafort-Overduin, C.** (2020). Znajomość zachowań widowni na podstawie danych statystycznych: Londyn i Amsterdam w połowie lat 30. XX wieku (tłum. A. Cybulski, M. Rawska). W: M. Pabiś-Orzeszyna, M. Rawska, P. Sitarski (red.), *Filmowa Europa* (ss. 203–223). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Semilski, J., Toepflitz, J.** (1987). *Owoc zakazany*. Kraków: DKF Kinematograf.
- Sienkiewicz, W., Hryciuk, G.** (red.) (2008). *Wypędzenia, wysiedlenia i ucieczki 1939–1959. Atlas ziem Polski*. Warszawa: Demart.
- Skopal, P.** (2019). Going to the Cinema as a Czech: Preferences and Practices of Czech Cinemagoers in the Occupied City of Brno 1939–1945. *Film History*, 31 (1), ss. 27–55.
- Szarota, T.** (1988). *Okupowanej Warszawy dzień powszedni* (wyd. 3). Warszawa: Czytelnik.
- Szturm de Sztrem, E.** (red.) (1939). *Mały Rocznik Statystyczny 1939*. Warszawa: Główny Urząd Statystyczny.
- Trojanowski, K.** (2018). *Świnie w kinie? Film w okupowanej Polsce*. Warszawa: PWN.
- Vande Winkel, R.** (2017). Die Expansion der Ufa während des zweiten Weltkrieges. Verleihgesellschaften im Ausland zwischen 1939 und 1945. W: R. Rother, V. Thomas (red.), *Linientreu und populär. Das Ufa-Imperium 1933–1945* (ss. 57–66). Berlin: Bertz + Fischer.
- Vande Winkel, R.** (2021). Rekordeinnahmen und Kassengift. Die Ufa-Auslandsabteilung und der deutsche Filmexport im Zweiten Weltkrieg. W: P. Stiasny, F. Lang (red.), *Ufa international. Ein deutscher Filmkonzern mit globalen Ambitionen* (ss. 127–143). München: edition text+kritik.
- Vande Winkel, R., Welch, D.** (red.) (2007). *Cinema and the Swastika: The International Expansion of Third Reich Cinema*. London: Palgrave.

**Keywords:**

cinema of  
the Third Reich;  
cinema under  
German occupation;  
World War II;  
audience  
preferences;  
POPSTAT;  
General  
Government

**Abstract**

Andrzej Dębski

**Revisiting the Repertoires of Cinemas for Poles in Occupied Kraków**

The article concerns the film offer and demand in cinemas for Poles in Nazi-occupied Kraków during World War II. Data from the publication *Owoce zakazany [Forbidden Fruit]* (1987) by Jerzy Semilski and Jerzy Toeplitz, hitherto the main source of knowledge on the subject, were verified, supplemented, and entered into spreadsheets, which made it possible to re-analyse them, i.a. using the POPSTAT method. Thus, it was confirmed that until March 1943, when Polish films were present in the repertoires of Kraków cinemas, they were the most watched films. Data on attendance in the General Government were also analysed, leading to the conclusion that it was likely to reach the 1938 level in 1942. These considerations are presented against the background of the latest findings concerning the functioning of Third Reich cinematography (the role of market mechanisms and audience-orientation), as well as its expansion in the occupied countries.