

# *Kina dla Niemców w okupowanym Krakowie na tle kin dla Polaków: polityka repertuarowa i preferencje filmowe widzów*

**ABSTRACT.** Dębski Andrzej, *Kina dla Niemców w okupowanym Krakowie na tle kin dla Polaków: polityka repertuarowa i preferencje filmowe widzów* [Cinemas for Germans in occupied Krakow in comparison with cinemas for Poles: repertoire policy and audience's film preferences]. "Images" vol. XXXII, no. 41. Poznań 2022. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 199–219. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2022.41.12.

Research on film culture in the General Government has not yet addressed the issue of Germans going to cinemas. This article aims to fill this gap. But the topic is particularly interesting from a comparative perspective, both in relation to the film offerings in cinemas for Germans and Poles and the film tastes of the two audience groups, which in the period before the outbreak of the World War II were characterized by distinct preference profiles. This article compares the film offer and film preferences of Germans and Poles in Krakow, which was the capital of the General Government. This issue is presented against the background of more recent research on the functioning of cinemas and film distribution in the Third Reich, as well as archival material relating to the General Government.

**KEYWORDS:** cinema of the Third Reich, cinema under German occupation, General Government, World War II, audience's film preferences, POPSTAT

W badaniach dotyczących życia filmowego w Generalnym Gubernatorstwie nie podjęto dotychczas tematyki uczęszczania Niemców do kin. Niniejszy artykuł ma na celu wypełnienie tej luki. Nie chodzi w nim jednak tylko o przybliżenie zagadnień, jakie w ostatnich latach budzą coraz większe zainteresowanie (dowodzą tego wystawy: „Okupanci. Niemcy w Krakowie 1939–1945”, którą w 2017 roku zorganizowało Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, i „Niechciana społeczność. Architektura i urbanistyka Krakowa w czasie okupacji niemieckiej 1939–1945”, którą w 2022 roku zorganizowało Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie)[1]. Temat jest bowiem szczególnie interesujący w perspektywie komparatystycznej, zarówno w odniesieniu do oferty filmowej dla Niemców i Polaków (polityka repertuarowa

[1] Por. katalogi: M. Bednarek, K. Zimmerer, *Okupanci. Niemcy w Krakowie 1939–1945*, Kraków 2017; *Niechciana społeczność. Architektura i urbanistyka Krakowa w czasie okupacji niemieckiej 1939–1945*, red. J. Purchla, Kraków 2022. Na uwagę zasługuje

także blog zatytułowany *Niemiecki Kraków 1939–1945*, <<https://niemieckikrakowblog.wordpress.com>>, wersja niemiecka: <<https://deutscheskrakau.wordpress.com>>, dostęp: 19.01.2022.

władz okupacyjnych), jak i upodobań filmowych obu grup publiczności, które w okresie poprzedzającym wybuch wojny charakteryzowały się odrębnymi profilami preferencyjnymi (w każdym z krajów, podobnie jak w całej Europie, preferowano przede wszystkim filmy rodzime)[2].

Skupiłem się na stolicy Generalnego Gubernatorstwa, gdyż znane są repertuary kin dla Polaków w Krakowie – w 1987 roku opublikowali je Jerzy Semilski i Jerzy Toeplitz[3], ostatnio zostały zweryfikowane i przeanalizowane przeze mnie ponownie[4]. Analiza repertuarów kin dla Niemców stanowi naturalne dopełnienie tych dociekań. Będzie ona stała na pierwszym planie moich rozważań, podczas gdy tematyka kin dla Polaków pojawi się w takim zakresie, w jakim nie została zaprezentowana w pracach wspomnianych wyżej. Problematykę tę przedstawię na tle nowszych badań dotyczących funkcjonowania kin i dystrybucji filmowej w Trzeciej Rzeszy, a także materiałów archiwalnych odnoszących się do Generalnego Gubernatorstwa.

### Kina dla Niemców w Krakowie

Niemieckojęzyczny dziennik „*Krakauer Zeitung*” ukazywał się w Krakowie od 12/13 listopada 1939 roku. Pierwszy anons kinowy zamieszczono 22 listopada: w Scali reklamowano *Ptasznika z Tyrolu* (*Der Vogelhändler*, reż. E.W. Emo, Niemcy 1935). Interesujące jest, że film ten w tym samym czasie anonsowany był przez polskojęzycznego „*Gońca Krakowskiego*”, co chyba oznacza, że mogli go oglądać Niemcy i Polacy. Uzupełnijmy, że Scalę otwarto (zgodnie z anonsami w „*Ilustrowanym Kurierze Codziennym*”) 26 września i przed *Ptasznikiem z Tyrolu* grano tam pięć filmów dla Polaków (jeden amerykański i cztery niemieckie)[5]. Kolejne tytuły były reklamowane tylko przez „*Krakauer Zeitung*”, pierwszym był *Gasparone* (reż. Georg Jacoby, Niemcy 1937) wyświetlany od 5 grudnia[6]. O ile nazwę kina grającego *Gasparone* anonsowano jako „*Scala Lichtspieltheater*”, o tyle od kolejnego filmu (10 grudnia) w „*Krakauer Zeitung*” reklamowano je jako „*Scala Deutsches Lichtspieltheater*”, czyli ze wskazaniem na kino dla Niemców.

Od 24 grudnia wyświetlano w Scali *Romanse Czajkowskiego* (*Es war eine rauschende Ballnacht*, reż. Carl Froelich, Niemcy 1939) – film,

[2] Por. J. Garncarz, *Zmienność upodobań. O preferencjach filmowych Europejczyków w latach 1896–1939*, tłum. A. Dębski, Wrocław 2022. Na temat podobnych studiów dotyczących okresu okupacji por. 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: An International Journal*” 2019, nr 31(1), s. 27–55; C. Pafort-Overduin et al., *Cinemagoing in German-occupied territory in the Second World War. The impact of film market regulations on supply and demand in Brno, Brussels, Krakow and The Hague*, [w:] *The Palgrave Handbook of Comparative New Cinema Histories*, red. D. Treveri Gennari, L. Van de Vijver, P. Ercole, London 2023 (w przygotowaniu).

[3] Por. J. Semilski, J. Toeplitz, *Owoc zakazany*, Kraków 1987.

[4] Por. A. Dębski, *Raz jeszcze o repertuarach kin dla Polaków w okupowanym Krakowie*, „*Kwartalnik Filmowy*” 2022, nr 117, s. 161–183.

[5] „*Goniec Krakowski*” ukazywał się od 27 października 1939 roku. Wcześniej, od 14 września do 26 października, w Krakowie wydawano (pod nadzorem władz niemieckich) polskojęzyczny „*Ilustrowany Kurier Codzienny*”.

[6] Anonse *Ptasznika z Tyrolu* ukazywały się w „*Gońcu Krakowskim*” do 6 grudnia, a więc jeszcze dwa dni po tym, jak film zszedł z afisza – oznacza to, że redakcja miała problem z aktualizacją informacji i repertuary drukowane w tej gazecie należy traktować z pewnym dystansem.

który przez cały okres okupacji nie pojawił się w kinach dla Polaków w Krakowie. Towarzyszył temu artykuł prasowy, w którym pisano: „Wraz z tym programem bożonarodzeniowym krakowska Scala zacznie stać w rzędzie dużych niemieckich kin premierowych” [7]. Berlińska premiera *Romansów...* odbyła się w sierpniu 1939 roku, więc – na tle poprzednich tytułów – mogły uchodzić za film relatywnie nowy. Przy tej okazji podano w prasie informacje na temat kina: od połowy listopada kierował nim „towarzyszysz partyjny” Trinks, który przemienił „polski kintop w niemiecki teatr świetlny”, m.in. sprowadzając części zamienne do aparatury dźwiękowej i innych urządzeń, lekko zmieniając wygląd kina wewnątrz i na zewnątrz, wprowadzając numerowane bilety, a w końcu zatrudniając nowych pracowników – w miejsce Polaków pojawili się Niemcy (w tym Volksdeutsche) [8].

Od 3 lutego 1940 roku Niemcy mieli dwa obiekty do dyspozycji, uruchomiono bowiem dla nich kino Apollo. Scala działała do 25 września tego roku, a potem oddano ją do większego remontu, po którym otwarto ją 21 grudnia: powiększono kasy oraz szatnię, utworzono wyjścia balkonowe, odnowiono schody i podłogi, nadano widowni czerwono-złotą tonację, ulepszono urządzenia techniczne (m.in. wentylację) oraz kinotechniczne (obraz i dźwięk). Przy okazji tego remontu podano, że przeprowadzono go na zlecenie organu kontrolującego kina w Generalnym Gubernatorstwie (Betriebsstelle für sämtliche Lichtspieltheater im Generalgouvernement), pod nadzorem którego znajdowały się wówczas 103 kina – spośród nich w ciągu ostatnich siedmiu miesięcy 20 poddano większym remontom, a 56 mniejszym [9].

Na czas remontu Scali widzowie niemieccy mogli korzystać nie tylko z Apolla, lecz również z Uranii (do 25 września było to kino Świt dla ludności polskiej). Gdy Scala została ukończona, Apollo przekazano do użytku Polakom. Do końca wojny Niemcy mieli więc do dyspozycji dwa główne kina: Scalę i Uranie. Czasami udostępniano im inne: na przełomie czerwca i lipca 1941 roku przez dwa tygodnie mogli uczęszczać na seanse do Apolla (całodniowe), do tego samego kina mogli też chodzić przez dwa tygodnie na przełomie stycznia i lutego 1944 roku (ostatnie projekcje). Przez cały rok, od stycznia 1944 roku do stycznia 1945 roku, dostępne były dla nich ostatnie seanse w kinie Wanda (wcześniejsze godziny były zarezerwowane dla Polaków). Jego udostępnienie było przypuszczalnie związane z zapotrzebowaniem ze strony widzów.

Statystyczny Niemiec w Trzeciej Rzeszy w sezonie 1938/1939 odwiedził kino 8,4 razy, w 1940 roku – 13,3 razy, natomiast w latach 1941 i 1942 – 14,3 razy [10]. W podsumowaniu 1942 roku w „Warschauer Zeitung” komentowano: „Každy Niemiec ogląda w miesiącu co naj-

## Frekwencja w kinach dla Niemców

[7] *Vom Kientopp zum Lichtspieltheater*, „Krakauer Zeitung”, 24–27.12.1939, nr 37.

[8] *Ibidem*.

[9] Por. *Hinter den Kulissen einer Renovierung*, „Krakauer Zeitung”, 15/16.12.1940, nr 296. Nie

jestem pewny, czy był to osobny organ zajmujący się

kontrolą budowlaną, czy była to inna nazwa urzędu powiernika dla kin.

[10] Por. G. Stahr, *Volksgemeinschaft vor der Leinwand? Der nationalsozialistische Film und sein Publikum*, Berlin 2001, s. 175.

mniej jeden film; czy to starzec, czy niemowlę, statystyka o to nie pyta. W rzeczywistości jest tak, że każdy dorosły w Rzeszy odwiedza kino raz na dziesięć dni”[11].

Niewiele jest „twardych” danych o frekwencji w kinach dla Niemców w Generalnym Gubernatorstwie. Otóż miesięcznik „Das Generalgouvernement” z grudnia 1941 roku podawał, że średnioroczna frekwencja we wszystkich kinach (147 w październiku: 17 dla Niemców, 44 dla Polaków i 62 dla obu grup narodowościowych) wyniosła około 20 mln widzów, spośród których ponad 1/3 stanowili Niemcy[12]. Czesław Madajczyk, powołując się na akta ministerstwa spraw zagranicznych Rzeszy, pisał o 15 mln widzów w całym 1941 roku, w tym prawie 9 mln Polaków[13]. Liczby te niekoniecznie stoją ze sobą w sprzeczności, te pierwsze bowiem odnoszą się przypuszczalnie do estymacji rocznej z października, a drugie do okresu styczeń–grudzień. Podają one podobny odsetek Niemców wśród publiczności: od 33% do 40%.

W grudniu 1940 roku w Generalnym Gubernatorstwie mieszkało 111 tys., a dwa lata później 264 tys. Niemców (wliczając Volksdeutschów)[14]. Te liczby nie obejmują członków SS i policji (50 tys. w 1941 roku), a także żołnierzy Wehrmachtu – w czerwcu 1941 roku (atak na ZSRR) ich liczba sięgnęła 2 mln, w kwietniu 1940 roku wynosiła 400 tys., a w lutym 1942 roku – 300 tys. (połowę stanowili żołnierze stałych sił okupacyjnych)[15]. Gdybyśmy uznali, że wśród potencjalnych widzów kin dla Niemców, oprócz cywili i policjantów, były też 2 mln żołnierzy, to przeciętny Niemiec w 1941 roku byłby w kinie 2,7–3 razy, czyli dwu-, trzykrotnie częściej niż statystyczny Polak (mieszkało ich w Generalnym Gubernatorstwie około 10 mln)[16]. Gdybyśmy jednak do grupy widzów kin zaliczyli cywili, policjantów i stacjonujących na stałe żołnierzy, a jej liczebność w Generalnym Gubernatorstwie oszacowali na 500 tys., to przeciętny Niemiec byłby w kinie 12–13,3 razy – frekwencja bliska tej w Rzeszy[17]. Żołnierze stanowili na pewno duży odsetek publiczności, o czym przekonuje fakt, że gdy w lutym 1940 roku otwarto Apollo, anonsowano go jako *Soldatenkino*, czyli kino dla żołnierzy (nazwa ta utrzymała się w anonsach do lipca)[18]. Z pewnością wśród widzów kin byli także żołnierze w drodze na front (przejeżdżający przez miasta, w których one funkcjonowały), lecz trudno oszacować ich liczbę. Większość raczej nie miała takich możliwości, więc Wehrmacht uruchomił program projekcji filmowych w terenie – do czerwca 1941 roku 17 specjalistycznych pojazdów ze sprzętem projekcyjnym przejechało 312 tys. kilometrów, dzięki czemu zorganizowano 3 tys.

[11] U.-E. Struckmann, *Beifall für den Film*, „Warschauer Zeitung”, 9.01.1943, nr 7.

[12] Por. E. Jaenicke, *Propaganda und Kulturarbeit*, „Das Generalgouvernement” 1941, nr 15, s. 8.

[13] Por. C. Madajczyk, *Polityka III Rzeszy w okupowanej Polsce*, Warszawa 1970, t. 2, s. 140, przyp. 48.

[14] Por. ibidem, t. 1, s. 241. Liczby te nie obejmują dystryktu Galicja, utworzonego po ataku na ZSRR.

[15] Por. ibidem, s. 242.

[16] Por. ibidem, s. 235. Kalkulacja w dwóch wariantach: 15 mln i 20 mln widzów w 1941 roku.

[17] Kalkulacja w dwóch wariantach: 15 mln i 20 mln widzów w 1941 roku.

[18] Może przestano tak reklamować kino, ponieważ w innym miejscu działał teatr *variétés* o nazwie *Soldatenkino*.

seansów dla 5 mln żołnierzy (od lipca organizacją tego typu projekcji zajmowała się specjalna jednostka filmowa NSDAP)[19]. Jedno nie ulega wątpliwości: w 1941 roku w Generalnym Gubernatorstwie statystyczny Niemiec był w kinie znacznie częściej niż statystyczny Polak.

A w Krakowie? Zacznijmy od odsetka Niemców w populacji miasta. Otóż przed wojną Kraków zamieszkiwało nie więcej niż 1 tys. Niemców (miasto liczyło 259 tys. mieszkańców, w tym ponad 60 tys. Żydów)[20]. Na początku 1941 roku było ich 9 tys., na początku 1943 roku – 21 tys., a wiosną 1944 roku ich liczebność osiągnęła największy stan – 30 tys. (od lata 1944 roku liczba Niemców zaczęła spadać – we wrześniu odnotowano 12 tys. cywili); poza tym na przełomie lat 1943/1944 stacjonowało 4 tys. policjantów i 6–8 tys. żołnierzy[21]. Liczba ludności Krakowa w czerwcu 1941 roku (po przyłączeniu terenów podmiejskich, zamieszkałych przez 72 tys. osób) wynosiła 321 tys.[22] Niemieckie dane z początku 1943 roku informują o 285 tys. mieszkańców (252 tys. Polaków i już tylko 9 tys. Żydów)[23], przy czym inne źródła z 1943 roku wskazują na liczbę ludności sięgającą 319 tys., 330 tys., a nawet 345 tys. osób[24]. W maju 1944 roku Kraków zamieszkiwało 285 tys. ludzi[25]. Jakkolwiek faktycznie by nie było, przypuszczalnie w żadnym momencie okupacji liczba Niemców w Krakowie nie przekraczała 20% stanu populacji Polaków (nie wliczając Żydów, którym od początku wojny zabroniono chodzenia do kin, a w getcie – utworzonym w marcu 1941 roku – nie uruchomiono kin). To o tyle istotne, że przez większość tego czasu Polacy mieli do dyspozycji 6 kin, a Niemcy 2, przy czym liczba miejsc w kinach dla Niemców stanowiła około 40% stanu w kinach dla Polaków[26].

Relatywnie mała liczba Niemców w stosunku do liczby miejsc dla nich przeznaczonych skutkowała tym, że kina były początkowo na ogół puste (nawet jeśli statystyczny Niemiec chodził do kina częściej niż statystyczny Polak). Do jesieni 1941 roku niemal wszystkie filmy dla Niemców (z kilkoma wyjątkami) grano przez tydzień i nie prolongowano ich na kolejne dni. Sytuacja zaczęła się zmieniać, w miarę jak coraz więcej Niemców osiedlało się w Krakowie, co było prawdopodobnie związane z systemem dystrybucji filmów.

Gdy zajmowałem się działalnością kin we Wrocławiu podczas wojny, zwróciłem uwagę na problem, jaki wynikał z dużej popularności filmów w kinach premierowych, wyświetlanych przez wiele tygodni.

### Ekonomiczne podstawy dystrybucji filmów w Trzeciej Rzeszy

[19] Por. E. Jaenicke, op.cit., s. 9.

[20] Por. A. Chwalba, *Okupacyjny Kraków*, Kraków 2002, s. 33, 44, 95 (liczba Żydów według spisu z listopada 1939 roku wyniosła 68 tys., w tym ok. 3 tys. z Polski zachodniej; rejestracja objęła Kraków i kilka sąsiednich gmin).

[21] Por. ibidem, s. 36–37.

[22] Por. ibidem, s. 33.

[23] Por. ibidem, s. 36–37.

[24] Por. ibidem, s. 36; C. Madajczyk, op.cit., t. 1, s. 240.

[25] Por. C. Madajczyk, op.cit., t. 1, s. 240.

[26] Według stanu z 1936 roku późniejsze kina dla Polaków (Apollo, Atlantic, Stella, Sztuka, Uciecha, Wanda) liczyły 4400 miejsc, a dla Niemców (Bagatela, Świt) 1900 miejsc (por. I. Rotszadt-Miastecki, K. Augustowski, *Kalendarz Wiadomości Filmowych na rok 1936*, Warszawa 1936, s. 191–192). Po remoncie w 1940 roku Scala dysponowała 600 miejscami (por. *Hinter den Kulissen...*), tj. o 200 mniej niż w 1936 roku, a więc liczbę miejsc w kinach dla Niemców szacuję na 1700.

Powodowało to, że nowsze filmy nie mogły wejść na ekrany, gdyż jeszcze nie zeszyły z nich te starsze. Z tego powodu w lipcu 1942 roku wrocławską Scalę ustanowiono kinem premierowym (piątym w mieście), co miało sprawić, że najnowsze produkcje pojawiają się we Wrocławiu szybciej[27].

W późniejszym okresie natknąłem się na artykuł przybliżający mechanizm dystrybucji filmów w Trzeciej Rzeszy. Mianowicie w dzienniku „Schlesische Tageszeitung” opisano pracę śląskiego oddziału Deutsche Filmvertriebsgesellschaft mbH – spółki, którą utworzono w 1942 roku w toku centralizacji kinematografii, powołanej do dystrybucji filmów w Rzeszy. Ścisłej rzecz biorąc, chodziło o przybliżenie pracy „energicznej małej blondynki, która siedzi gdzieś na drugim piętrze wielkomiejskiego biurowca, nazywa się dysponentką i razem z dwiema innymi” zarządza rozdziałem filmów między 250 kinami na Śląsku[28]. Praktyka wyglądała tak, że pierwszą kopię danego filmu (każdy okręg dystrybucyjny otrzymywał z reguły 6 kopii) wysyłano do stolicy okręgu (na Śląsku był to Wrocław), jeśli tamtejsze kina nie były zajęte:

Jeśli żadne z branych pod uwagę kin premierowych [...] nie jest wolne i wszystkie grane tam filmy są codziennie wysprzedane, nie można wycofać „starego” filmu, ponieważ niemiecki Filmvertrieb nie jest instytucją charytatywną, i musi troszczyć się w pierwszej kolejności o rentowne wprowadzenie do obiegu milionowych wartości, jakie tkwią w tych celuloidowych taśmach[29].

Jeśli więc kina premierowe we Wrocławiu były zajęte, to kopie wysyłano do innych miast. O przydziale decydowały zarówno „listy życzeń” właścicieli kin, jak i doświadczenie dysponentki, kierującej się m.in. „regionalną, miejską, a nawet dzielnicową psychologią filmu”, gdyż istniały „regiony, miasta i dzielnice” reagujące na określone filmy „zupełnie oryginalnie i specyficznie” (dotyczyło to również publiczności konkretnych kin)[30].

Jak widać, z kin nie można było wycofać „starego” filmu w dowolnym momencie. Ale problem powstawał zwłaszcza wtedy, gdy jakiś film należało przedłużyć:

Trudności sięgają zenitu, gdy dany film musi zostać prolongowany (przy określonych wartościach procentowych sprzedaży jest to warunek). Wtedy w ostatniej minucie zmienia się już przygotowaną mozaikę przydziałów, a zdarza się to co tydzień w wielu kinach[31].

Wspomnianą zasadę określającą wartości procentowe sprzedaży, przy jakich należało prolongować film, przybliży Joseph Garnarcz, cytując publikację z 1933 roku:

[27] Por. A. Dębski, *Nowoczesność, rozrywka, propaganda. Historia kina we Wrocławiu w latach 1919–1945*, cz. 2, Wrocław 2019, s. 352.

[28] Ob., „Demnächst in diesem Theater...”. *Aus der Arbeit einer Filmdisponentin – Probleme des Filmver-*

*triebs*, „Schlesische Tageszeitung”, 22.08.1943. Pod nazwą Śląsk rozumiano wówczas Dolny i Górny Śląsk.

[29] Ibidem.

[30] Ibidem.

[31] Ibidem.

Dla określenia sukcesu danego filmu istotne są terminy. Za takie terminy uznaje się dwa ostatnie dni tygodnia przed ostatnim uzgodnionym dniem wyświetlania filmu. Nie wlicza się tu soboty<sup>[32]</sup>. Właściciel kina musi prolongować film, jeśli w tych dwóch dniach razem wziętych sprzedano dwa razy więcej biletów – bez względu na rodzaj miejsc – niż wynosi pojemność kina. W takim przypadku należy przedłużyć okres wyświetlania filmu o pół tygodnia. Analogicznie należy prolongować film dalej, jeśli po upływie przedłużonego czasu uzyska się podobny wynik<sup>[33]</sup>.

Garncarz podaje przykład obrazujący tę regułę: jeżeli w kinie liczącym 666 miejsc zakontraktowano film na tydzień, to należało go prolongować, jeśli w piątym i szóstym dniu projekcji sprzedano łącznie co najmniej 1332 bilety (czyli przy 3 seansach dziennie obowiązek powstawał, gdy kino było wypełnione średnio w 1/3)<sup>[34]</sup>. W kolejnych latach zasada ta podlegała drobnym modyfikacjom – w 1940 roku zależała m.in. od liczby projekcji (film należało prolongować, gdy w oba miarodajne dni, przy 2 seansach dziennie, sprzedano dwukrotnie więcej biletów niż liczba miejsc – obowiązek powstawał więc przy średnim wypełnieniu kina w połowie); inna modyfikacja dotyczyła wahań sezonowych – od połowy maja do połowy sierpnia filmy należało prolongować przy liczbie biletów mniejszej o 1/4 w porównaniu z resztą roku; poza tym terminy połączono z konkretnymi dniami (jeśli film wchodził na ekran w piątek, to – przy tygodniowym kontrakcie – miarodajnymi dniami były poniedziałek i wtorek; jeśli startował we wtorek, były to czwartek i piątek)<sup>[35]</sup>.

Nie mam wiedzy, czy reguły dotyczące prolongaty filmów podczas wojny zmieniały się adekwatnie do rosnącej frekwencji (miała ona znaczenie dla obliczonego wskaźnika). Nie ulega jednak wątpliwości, że tworzyły one ramy dla działalności kin w Trzeciej Rzeszy, które musiały wyświetlać filmy tak długo, jak długo widzowie (w odpowiedniej liczbie) chcieli je oglądać.

Pod koniec października 1939 roku, w rozmowie z Josephem Goebbelsem, Hans Frank powiadomił go, że wszystkie polskie kina zostały już zarekwirowane<sup>[36]</sup>. Wkrótce znalazły się pod zarządem Urzędu Powierniczego dla Generalnego Gubernatorstwa (Treuhandstelle für das Generalgouvernement), utworzonego rozporządzeniem Franka z 15 listopada<sup>[37]</sup>. 18 marca 1940 roku powołano Powiernika dla wszystkich kin w Generalnym Gubernatorstwie (Treuhänder für sämtliche Lichtspieltheater im Generalgouvernement)<sup>[38]</sup>. Był nim wspomniany już Trinks<sup>[39]</sup>.

### Dystrybucja filmów w Generalnym Gubernatorstwie

[32] Nie wliczało się też niedzieli, która była jedynym dniem w tygodniu wolnym od pracy.

[33] Za: J. Garncarz, *Begeisterte Zuschauer. Die Macht des Kinopublikums in der NS-Diktatur*, Köln 2021, s. 142.

[34] Por. *ibidem*, s. 143.

[35] Por. *ibidem*.

[36] Por. G. Stahr, *op.cit.*, s. 352, przyp. 131.

[37] Por. *Rozporządzenie o założeniu Urzędu Powierniczego dla Generalnego Gubernatorstwa*, „Dziennik rozporządzeń Generalnego Gubernatora dla okupowanych polskich obszarów” 1939, nr 6, s. 36.

[38] Por. G. Stahr, *op.cit.*, s. 192.

[39] Nazwisko Trinks jako powiernika przewija się w następujących aktach: Bundesarchiv Berlin, R 109-I/1613. Za udostępnienie mi dokumentów z tego zbioru dziękuję Roelowi Vande Winkelowi.

W dystrybucji korzystano początkowo z kopii, które były już w obiegu w przedwojennej Polsce, jak też z filmów nowych, kupowanych poprzez dział zagraniczny Izby Filmowej Rzeszy (ewentualnie od spółek mających siedziby w Generalnym Gubernatorstwie – w planach było utworzenie w Krakowie filii Ufy, Tobisu i Deutsche Filmexport)[40]. Nowe produkcje były ważne zwłaszcza dla widzów niemieckich:

Należy uwzględnić, że kina w większości były na tyle zapuszczone, że w żaden sposób nie odpowiadały niemieckim wymaganiom. Z drugiej strony pierwszym zadaniem działalności filmowej w Generalnym Gubernatorstwie było pokazywanie osiedlonym tutaj Niemcom dobrego filmu niemieckiego w porządnym warunkach. Wydział [Oświaty Ludowej i Propagandy przy Urzędzie Generalnego Gubernatora – przyp. A.D.] uznaje to za swoje zadanie nawet w takich okolicznościach, które z ekonomicznego punktu widzenia oznaczają czystą stratę. Należy pogodzić się z niewielką frekwencją w kinach dla Niemców w określone dni, ponieważ – w interesie utrzymania niemieckiej pozycji kulturowo-politycznej – nie jest możliwe dopuszczenie do tych kin polskich widzów – pisał w kwietniu 1940 roku Max du Prel, szef wspomnianego wydziału[41].

Podał on też przykład dystrybucji sprzecznej z wytycznymi:

To prawda, że jakiś czas temu w Warszawie, z powodu braku innych filmów, w kinach dla Polaków wyświetlano bez mojego zezwolenia tak jakościowe filmy, jak *Romanse Czajkowskiego*, *Sensacyjny proces Casilla* [*Sensationprozess Casilla*, reż. Eduard von Borsody, Niemcy 1939] i *Proces dr. Derugi* [*Der Fall Deruga*, reż. Fritz Peter Buch, Niemcy 1938]. Gdy tylko się o tym dowiedziałem, to projekcje te zostały przeze mnie natychmiast wstrzymane, ponieważ w żadnym wypadku nie odpowiadają wytycznym. Chodzi tu jednak nie o filmy, które dostarczono przez Izbę Filmową Rzeszy, lecz o filmy z warszawskich magazynów dawnych filii Tobisu i Ufy[42].

Korespondencja du Prela ukazuje kilka interesujących aspektów związanych z obiegiem filmów w początkach okupacji. Po pierwsze, ekonomika działalności filmowej nie miała większego znaczenia dla Wydziału Oświaty Ludowej i Propagandy, dla którego istotny był jej aspekt ideologiczny. Po drugie, kina miały możliwość zaopatrywania się w filmy bezpośrednio u dystrybutorów na terenie Generalnego Gubernatorstwa, tj. poza kontrolą wydziału, co bywało sprzeczne z jego wytycznymi. Po trzecie, polityka wydziału była mało przejrzysta i zmieniała się w czasie: otóż *Sensacyjny proces Casilla* grano w kinach dla Polaków w Krakowie w latach 1943–1944, a *Proces dr. Derugi* pokazano już we wrześniu 1940 roku (pięć miesięcy po liście du Prela) i co ciekawe – w ogóle nie wyświetlały go kina dla Niemców w Krakowie.

8 maja 1940 roku do Krakowa przyjechał Walter Müller-Goerne z Izby Filmowej Rzeszy. W późniejszej relacji konstatował:

[40] Nie mam pewności, czy je rzeczywiście utworzono.

[41] *Deutsche Filme im Generalgouvernement*, pismo Maxa du Prela do Ministerstwa Oświaty Ludowej

i Propagandy Rzeszy w Berlinie, 11.04.1940, Bundesarchiv Berlin, R 109-I/1613, s. 2.

[42] Ibidem.



Podczas gdy wszelkie sprawy filmowe załatwiane są centralnie przez Referat Filmowy [w Wydziale Oświaty Ludowej i Propagandy – przyp. A.D.], to należy stwierdzić, że organizacja na polu kin czy dystrybucji filmów w Generalnym Gubernatorstwie nie tylko nie funkcjonuje, ale właściwie jej jeszcze nie ma. Tymczasowo toczy się to bez planu, gdyż w całym Gubernatorstwie – w opinii podpisanego – nie ma ani jednej osoby, która byłaby w stanie zapanować nad procesami filmowo-gospodarczymi i skierować eksploatację filmów niemieckich na właściwe tory. Tym można wytłumaczyć fakt, że dystrykt warszawski działał do tej pory na własną rękę, i częściowo – zmuszony koniecznością – samemu próbował pozyskiwać filmy i eksploatować je w warszawskich kinach[43].

9 maja 1940 roku w Urzędzie Generalnego Gubernatora doszło do spotkania, na którym uzgodniono nowe zasady dystrybucji. Po pierwsze, w sposób centralny miała się nią zajmować spółka Film- und Propagandamittel-Vertriebsgesellschaft mbH (FIP), którą kierował Willi Peter Busch (kina miały się zgłaszać po filmy bezpośrednio do FIP). Po drugie, FIP miał zamawiać kopie w Izbie Filmowej Rzeszy (Izba zyskiwała pełną kontrolę nad eksportem do Generalnego Gubernatorstwa). Po trzecie, po otrzymaniu zleceń z Izby dystrybutorzy mieli przysyłać kopie i rozliczać je z FIP (ustalono stawki obowiązujące od 1 maja). Po czwarte, Izba zobowiązała dystrybutorów do zawierania transakcji wyłącznie z FIP. I po piąte, podkreślono pilną potrzebę wprowadzenia przejrzystego systemu sprawozdawczego we wszystkich kinach, dzięki któremu możliwe byłoby kalkulowanie rentowności dystrybuowanych filmów[44].

W listopadzie 1940 roku dokonano rewizji wprowadzonych zmian. Raport podkreślał, że w zakresie organizacji wykonano „bardzo dobrą pracę”. Wątpliwości dotyczyły jednak tego, że system rozpowszechniania był w zasadzie dwustopniowy: FIP zamawiał kopie i przysyłał je do powiernika (Trinksa), a ten rozdzielał je pomiędzy kina. Komentowano:

Z ekonomicznego punktu widzenia dyspozycjom powiernika brak klarownej linii, ponieważ w żadnym razie nie odpowiadają one kalkulacjom rentowności, jakie FIP sporządził dla poszczególnych filmów. Zgodnie z nimi każda kopia musiałaby być w eksploatacji trzy razy w miesiącu, żeby zapewnić rentowność filmów. Przykład jeden z wielu dowodzi jednak, że okresy eksploatacji dalece odbiegają od celu: *Córkę poczmistrza* [Der Postmeister, reż. Gustav Ucicky, Niemcy 1940] wprowadzono do obiegu na początku sierpnia w trzech kopiach niemieckich i trzech z polskimi napisami, i te sześć kopii w ciągu trzech miesięcy było w eksploatacji tylko przez 18 tygodni. W wielu innych przypadkach sytuacja jest znacznie mniej korzystna i okazuje się, że tylko 20% kopii jest stale w obiegu. Ten stan rzeczy na dłuższą metę jest ekonomicznie nie do utrzymania zarówno dla FIP, jak i dla powiernika, i jest obecnie przedmiotem poważnych rozważań ze

[43] *Bericht über den Aufenthalt im Generalgouvernement*, sprawozdanie Waltera Müllera-Goernego, 17.05.1940, Bundesarchiv Berlin, R 109-I/1613, s. 1.

[44] *Niederschrift*, uzgodnienia ze spotkania dotyczącego dystrybucji filmów w Generalnym Gubernatorstwie z 9 maja 1940 roku (odpis), 22.05.1940, Bundesarchiv Berlin, R 109-I/1613, s. 1–2.

strony FIP. [...] Ze względów organizacyjnych i ekonomicznych byłoby lepiej, gdyby dyspozycje znajdowały się w gestii FIP zamiast u powiernika[45].

21 stycznia 1941 roku podpisano umowę, zgodnie z którą dystrybucja filmowa powinna przebiegać „wyłącznie i centralnie” przez FIP. W maju przywołał ją Müller-Goerne w piśmie do Franka:

Niemiecki przemysł filmowy będzie w stanie dostarczać dalsze filmy tylko wtedy, gdy będzie istniała gwarancja, że – stosownie do wskazań mojej Izby i ministra oświaty ludowej i propagandy Rzeszy, co obowiązuje zresztą w eksporcie do wszystkich krajów – dystrybucja filmowa będzie prowadzona przez jeden organ i nastąpi dokładny rozdział między działalnością dystrybucyjną a powierniczym zarządem nad kinami. Z tego też powodu umowę z 21.01.1941 zawarto pod warunkiem, że cała dystrybucja będzie leżeć w gestii FIP przyłączonego do Wydziału Głównego Propagandy, a powiernik ograniczy swoją działalność wyłącznie do zarządzania i kierowania kinami. Na moje pytanie, czy ten rozdział nastąpił, powiadomiono mnie teraz, że jeszcze nie. [...] Na podstawie mojej wiedzy, uzyskanej podczas różnych wizyt na miejscu, nabrałem przekonania, że działalność dystrybucyjna prowadzona może być wyłącznie przez FIP, gdyż tylko w ten sposób usunięte zostaną tak nieodpowiedzialne sytuacje pod względem filmowo-gospodarczym, jak taka, że kopie są zamawiane i wprowadzane przez powiernika do obiegu tylko na kilka dni, a poza tym gdzieś zalegają, albo taka, że inne filmy są wprowadzane dopiero po długim składowaniu w Krakowie, bo rzekomo najpierw powinny być wyświetlone w premierowej Scali[46].

Postulatem Müllera-Goernego było też zastąpienie jednego powiernika dla Generalnego Gubernatorstwa wieloma (po jednym na kino), ewentualnie oddanie części kin w prywatne ręce. Z drugiej strony Trinks proponował przejęcie działalności dystrybucyjnej i wyłączenie FIP. Ta druga koncepcja nie znalazła poparcia. Gdy w sierpniu 1941 roku utworzono dystrykt Galicja, to system dystrybucji i zarządzania kinami oddano w jedne ręce – Williego Petera Buscha (FIP), który planował zatrudnić komisarycznych kierowników kin[47]. Akta, którymi dysponuję, kończą się na styczniu 1942 roku (tj. w momencie upaństwowienia branży i utworzenia holdingu Ufi), i nie zawierają one informacji o dalszych losach Trinka. Według Jürgena Spikera monopol nad dystrybucją filmów oraz zarządzaniem kinami w całym Generalnym Gubernatorstwie właśnie wtedy przejął FIP, na którego czele stanął Ernst Fliegel – dotychczasowy dyrektor Ufy w Budapeszcie[48].

Przytoczone dokumenty są interesujące z kilku punktów widzenia. Po pierwsze, ukazują istnienie konfliktu na linii FIP – powiernik. Nabiera on dodatkowego znaczenia w kontekście instytucjonalnym: FIP podlegał Głównemu Wydziałowi Propagandy (do grudnia 1940 roku

[45] *Bericht über die Revision bei der Film- und Propagandamittel-Vertriebs-GmbH in Krakau, vorgenommen in der Zeit vom 1. Bis 21. November 1940*, 21.11.1940, Bundesarchiv Berlin, R 109-I/1613, s. 3–4.

[46] *Abschrift*, pismo Waltera Müllera-Goernego do Generalnego Gubernatora, 9.05.1941, Bundesarchiv Berlin, R 109-I/1613, s. 2.

[47] *Abschrift*, pismo Williego Petera Buscha do Günтера Schwarza (z działu zagranicznego Izby Filmowej Rzeszy), 6.08.1941, Bundesarchiv Berlin, R 109-I/1613, s. 1.

[48] Por. J. Spiker, *Film und Kapital. Der Weg der deutschen Filmwirtschaft zum nationalsozialistischen Einheitskonzern*, Berlin 1975, s. 191.

Wydziałowi Oświaty Ludowej i Propagandy), a Trinks – Głównemu Wydziałowi Gospodarki. Po drugie, konflikt ten mógł wynikać z rozbieżności pomiędzy Goebbelsem a Frankiem (na utworzenie FIP i przejęcie kontroli nad dystrybucją naciskała kontrolowana przez Goebbelsa Izba Filmowa Rzeszy). Akta powiernicze (gdyby były znane) mogłyby rzucić więcej światła na racje Trinks (i Franka) w tym sporze. Dopełniając ten wątek, warto przytoczyć relację Fritza Jäckischa, referenta filmowego w Izbie Filmowej Rzeszy, który w lutym 1941 roku przyjechał do Generalnego Gubernatorstwa:

Według mojej opinii intencją Führera, jak również ministra, jest zduszenie w zarodku wszelkiego polskiego odrodzenia kulturalnego. Z tego też powodu – według naszych zaleceń – grane są w Generalnym Gubernatorstwie tylko filmy niemieckie i to te najgorsze. Jak jednak stwierdziłem, w Warszawie wyświetlane są w pięciu kinach filmy polskie, które – co zrozumiałe – są najchętniej odwiedzane. [...] W rozmowach z warszawskim szefem dystryktu gubernatorem Fischerem, kierownikiem Wydziału Propagandy [w dystrykcie warszawskim] Ohlenbuschem i jego referentem filmowym Schmidt-Burgkiem dowiedziałem się, że przygotowywana jest obecnie w Warszawie produkcja pięciu nowych filmów polskich. [...] Na moje zarzuty, że taka polityka kulturalna nie jest pożądana w Berlinie, odpowiada mi, że jest ona właściwa, a poza tym Generalne Gubernatorstwo jest autonomiczne. To samo potwierdził mi podczas wizyty w Krakowie pan [referent – przyp. A.D.] Guttenberger[49].

Materiały źródłowe wskazują na jeszcze jeden ciekawy aspekt. Otóż argumenty za przejęciem przez FIP pełnej kontroli nad dystrybucją były natury ekonomicznej – chodziło o rentowność kopii będących w obiegu. Możliwe zresztą, że kalkulacje z tym związane były komplementarne do zasad dotyczących prolongowania filmów w kinach. W takim układzie aspekty polityczne dotyczyłyby przede wszystkim oferty filmowej, a także systemu predykatów zachęcających do projekcji określonych tytułów[50].

Kwerenda „*Krakauer Zeitung*” pozwoliła mi na zrekonstruowanie niemal kompletnego repertuaru kin dla Niemców. Nie są mi znane tylko dwa tytuły grane w Scali i Uranii w jednym tygodniu 1941 roku, chociaż mam mocne podstawy, by sądzić, że były to produkcje niemieckie (tylko takie wyświetlano w tym okresie). Porównanie tej oferty z ofertą dla Polaków przedstawia Tabela 1, w której wyszczególniono kraje produkcji (koprodukcje z Niemcami wykazano jako niemieckie), a także publiczność, do której te filmy kierowano.

### Oferta filmowa w kinach krakowskich dla Niemców i Polaków

[49] *Ergebnis über die unternommene Dienstreise des Filmreferenten Dr. Fritz Jäckisch in das General-Gouvernement*, sprawozdanie Fritza Jäckischa, 18.02.1941, Bundesarchiv Berlin, R 109-I/1613, s. 1–2.

[50] W polskiej literaturze przedmiotu można się spotkać z różnymi tłumaczeniami niemieckiego *Prädikat*: „oznaka kwalifikacyjna” (B. Drewniak, *Teatr i film Trzeciej Rzeszy. W systemie hitlerowskiej propagandy*, Gdańsk 2011, s. 181), „kwalifikacja” i „kategoria” (T. Kłys, *Od Mabusego do Goebbelsa*.

*Weimarskie filmy Fritza Langa i kino niemieckie do roku 1945*, Łódź 2013, s. 98–99), „predykat” (J. Goebbels, *Dzienniki*, t. 1, 1923–1939, tłum. i red. E.C. Król, Warszawa 2013, s. 312). Zdecydowałem się na użycie formy „predykat”, ponieważ jest najbliższa oryginałowi, ponadto odpowiada jednemu ze znaczeń wskazanych w *Słowniku języka polskiego*: „wyrażenie opisujące cechę wyróżnionego przedmiotu [...]; też: treść tego wyrażenia” (<<https://sjp.pwn.pl/sjp/predykat;2572315>>, dostęp: 31.03.2022).

Tabela 1. Oferta filmowa w kinach krakowskich

Kraj produkcji	Łącznie filmów	Filmy dla publiczności:			Filmy w kinach	
		DE	DE/PL	PL	DE	PL
Austria	16		1	15	1	16
Hiszpania	1		1		1	1
Japonia	1	1			1	
Niemcy	471	151	219	101	370	320
Polska	42			42		42
USA	13			13		13
Węgry	2	1	1		2	1
Włochy	9	4	4	1	8	5
<b>Suma</b>	<b>555</b>	<b>157</b>	<b>226</b>	<b>172</b>	<b>383</b>	<b>398</b>

Źródło: Opracowanie własne.

Jak można zauważyć, podczas okupacji wyświetlono w Krakowie 555 filmów, spośród których 157 pokazano tylko Niemcom, 172 tylko Polakom, a 226 Niemcom i Polakom. Łącznie przez kina dla Niemców przewinęły się 383 tytuły, a przez kina dla Polaków 398. Obrazując to procentowo: 28% filmów przeznaczono dla Niemców, 31% dla Polaków, a 41% dla Niemców i Polaków. I dalej: spośród 383 filmów granych w kinach dla Niemców 59% wyświetlano także w kinach dla Polaków, a spośród 398 filmów granych w kinach dla Polaków 57% pokazywano w kinach dla Niemców. Powyższe statystyki pozwalają na sformułowanie konkluzji, że mimo deklaratywnego podziału na filmy „lepsze” (dla Niemców) i „gorsze” (dla Polaków), o którym wspomiano zwłaszcza na początku okupacji<sup>[51]</sup>, nie miał on przełożenia na codzienną praktykę.

Oferty te jednak różniły się. Niemcom nie pokazywano filmów polskich (w kinach dla Polaków grano je do marca 1943 roku) i amerykańskich (w kinach dla Polaków były do sierpnia 1940 roku). Jeśli z Tabeli 1 wynika, że Niemcy niemal nie oglądali filmów austriackich, to należy mieć na względzie, że chodzi tu o filmy sprzed Anschlussu, ponieważ późniejsze wykazane są jako niemieckie (Wien-Film była ważną wytwórnią kinematograficzną Trzeciej Rzeszy).

Polakom nie pokazano kilku filmów nieniemieckich, takich jak japońskie *Niebo w płomieniach* (*Moyuru ôzora*, reż. Yutaka Abe, 1940), węgierski *Doktor Kovács István* (*Dr. Kovács István*, reż. Viktor Bánky i István Báthly, 1942) i włoskie: *Oblężenie Alcazaru* (*L'Assedio dell'Alcazar*, reż. Augusto Genina, koprodukcja z Hiszpanią, 1940), *Córka korsarza* (*La figlia del corsaro verde*, reż. Enrico Guazzoni, 1940), *Romantyczna przygoda* (*Una romantica avventura*, reż. Mario Camerini, 1940), *9 rano: lekcja chemii* (*Ore 9: Lezione di chimica*, reż. Mario Mattoli,

[51] Słowa z rozmowy Goebbelsa z Frankiem, że dla Polaków powinny być przeznaczone tylko „złe filmy”, często są cytowane w literaturze przedmiotu – w jednej z publikacji nawet na tylnej okładce (por. B. Janu-

szewski, *Kino pod okupacją. Wojenne losy i postawy polskich filmowców (1939–1945)*, Gdańsk–Warszawa 2021).

1941). Trzy z nich miały charakter ideologiczny: pierwszy ukazywał szkolenie japońskich lotników i ich udział w walkach na froncie chińskim (w Niemczech anonsowano go jako film o japońskiej Luftwaffe), drugi podszyty był nacjonalizmem (turanizm węgierski), a trzeci dotyczył wydarzenia z hiszpańskiej wojny domowej (film otrzymał Puchar Mussoliniego na festiwalu w Wenecji). Pozostałe produkcje miały charakter przygodowy bądź romansowy i trudno ocenić, dlaczego nie grano ich w kinach dla Polaków.

85% całej oferty w Krakowie stanowiły filmy niemieckie. Aby odpowiedzieć na pytanie o klucz, jakim się kierowano, adresując je do Niemców lub Polaków, należałoby przeprowadzić dużo bardziej kompleksowe badanie niż to, na jakie pozwala objętość niniejszego tekstu. Można jednak dokonać analizy uproszczonej, przyglądając się temu, jakie predykaty miały filmy grane w tych dwóch typach kin. Takie podejście pozwoli na zobiektywizowanie oceny, gdyż filmom nadawano predykaty w sposób instytucjonalny – w Trzeciej Rzeszy zajmował się tym urząd cenzorski (Film-Prüfstelle) w Berlinie, który w latach 1933–1945 przyznał predykaty 347 filmom fabularnym, a więc około 1/3 niemieckiej produkcji[52].

Predykaty nadawano w Niemczech od lat 20. XX wieku i były one powiązane z systemem podatkowym – właściciele kin, którzy wyświetlali dane filmy, płacili pomniejszoną stawkę podatku od sprzedaży biletów, który zasiliał budżety gmin, na terenie których działały kina. W Trzeciej Rzeszy system predykatów kilkakrotnie rozbudowywano (ostatnio w 1942 roku), przy czym z podatkowego punktu widzenia ważne było rozróżnienie na te „szczególnie wartościowe” (zwalniały z podatku całkowicie) i inne (częściowo)[53]. Chociaż te drugie stały podatkowo na równym poziomie, to ich różne typy miały być wskazówką dla branży filmowej, jakie filmy preferowała władza. Były one oczywiście też wskazówką dla widzów, które filmy warto oglądać (albo nie). Najwyżej w hierarchii predykatów stał „Film Narodu”, który nadano pięciu produkcjom – wprawdzie sam w sobie nie zwalniał z podatku, ale zawsze był nadawany z predykatem „szczególnie wartościowym”, który do tego uprawniał[54].

Fundamentalną pracą zawierającą dane na temat niemieckich filmów dźwiękowych do 1945 roku, w tym ich predykaty, jest 15-tomowe dzieło Ulricha Klause[55]. Posłużyło mi ono do sprawdzenia, którym filmom wyświetlanym w Krakowie je nadano. Informacje te przedstawia Tabela 2 (uporządkowano ją według lat wprowadzenia predykatów)[56].

[52] Por. K. Kreimeier, *Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns*, München–Wien 1992, s. 302.

[53] Nie zwalniały z podatku predykaty „edukacyjny” („Lehrfilm”), tj. uznający film za właściwy dla pokazów szkolnych, i „wartościowy dla młodzieży” („jugendwert”), chyba że były one nadane z innymi predykatami.

[54] Por. A. Dębski, *Nowoczesność, rozrywka...*, cz. 2, s. 318–320.

[55] Por. U. Klaus, *Deutsche Tonfilme. Filmlexikon der abendfüllenden deutschen und deutschsprachigen Tonfilme nach ihren deutschen Uraufführungen*, Berlin 1988–2006 (15 tomów).

[56] W przypadku pięciu filmów Klaus podał predykat „państwowo-politycznie i artystycznie wartościowy”, będący połączeniem dwóch innych predykatów – w tabeli wykazałem je osobno.

Tabela 2. Filmy niemieckie z predykatami w repertuarze kin krakowskich

Predykaty	Rok	Filmy dla publiczności:			Suma
		DE	DE/PL	PL	
artystyczny (künstlerisch)	1926	0	0	1	1
edukacyjny (Lehrfilm)	1926	1	0	0	1
oświatowy (volksbildend)	1926	11	0	1	12
kulturowo wartościowy (kulturell wertvoll)	1933	12	4	0	16
państwowo-politycznie wartościowy (staatspolitisch wertvoll)	1933	21	3	3	27
artystycznie wartościowy (künstlerisch wertvoll)	1934	34	50	19	103
państwowo-politycznie i artystycznie szczególnie wartościowy (staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll)	1934	13	1	0	14
wartościowy dla młodzieży (Jugendwert)	1938	24	1	0	25
artystycznie szczególnie wartościowy (künstlerisch besonders wertvoll)	1939	7	6	0	13
państwowo-politycznie szczególnie wartościowy (staatspolitisch besonders wertvoll)	1939	2	0	0	2
ludowo wartościowy (volkstümlich wertvoll)	1939	29	35	0	64
Film Narodu (Film der Nation)	1941	4	0	0	4
warty uznania (anerkennenswert)	1942	2	6	0	8
<b>Suma predykatów</b>		<b>160</b>	<b>106</b>	<b>24</b>	<b>290</b>
<b>Suma filmów z predykatami</b>		<b>75</b>	<b>84</b>	<b>21</b>	<b>180</b>

Źródło: Opracowanie własne.

Jak można zauważyć, spośród 555 filmów wyświetlanych w Krakowie 180 produkcjom przyznano predykaty, czyli około 1/3 – odsetek podobny do tego w Rzeszy (liczba predykatów jest większa od liczby filmów z predykatami, ponieważ wielu filmom przyznano ich więcej niż jeden). Ciemniejszym kolorem zaznaczono predykaty „polityczne” – wyraźnie widać, że filmów tego rodzaju (poza kilkoma wyjątkami) nie grano w kinach dla Polaków. Jedyny film „szczególnie wartościowy” politycznie, pokazywany Polakom, to *Dwie miłości Mozarta* (*Wen die Götter lieben*, reż. Karl Hartl, 1942), czyli biografia kompozytora. W kinach dla Niemców znalazło się 16 filmów z takim predykatem (w Trzeciej Rzeszy nadano go 30 tytułom)[57], w tym cztery „Filmy Narodu”: *Powrót do ojczyzny* (*Heimkehr*, reż. Gustav Ucicky, 1941), *Wujaszek Krüger* (*Ohm Krüger*, reż. Hans Steinhoff, 1941), *Wielki król* (*Der grosse König*, reż. Veit Harlan, 1942), *Dymisja* (*Die Entlassung*, reż. Wolfgang Liebeneiner, 1942)[58]. W polskim kontekście interesujące są seanse *Powrotu do ojczyzny*, który – zauważa Eugeniusz Cezary Król – „uderza wielką, chciałoby się powiedzieć, totalną

[57] Por. K. Kanzog, „Staatspolitisch besonders wertvoll”. *Ein Handbuch zu 30 deutschen Spielfilmen der Jahre 1934 bis 1945*, München 1994.

[58] Piątym „Filmem Narodu” był *Kolberg* (reż. Veit Harlan), którego premiera odbyła się 30 stycznia 1945 roku, tj. po tym, jak Rosjanie weszli do Krakowa.

kondensacją antypolskiego stereotypu”[59]. Premierę filmu w krakowskiej Scali zapowiadano na poniedziałek 27 października 1941 roku, ale już we wtorek w programie pojawił się inny film „szczególnie wartościowy” politycznie: *Annelie* (reż. Josef von Báký, 1941). Jeśli więc *Powrót do ojczyzny* wszedł na ekran, to tylko na jeden dzień, po którym został przedwcześnie wycofany – być może z obawy przed zamieszkami, jakie jego obecność mogła wywołać. Warto uzupełnić, że inny film antypolski – *Wrogowie* (*Feinde*, reż. Wiktor Turżański, 1940) – w ogóle nie trafił do Krakowa. Znalazł się tu natomiast antysemitcki *Żyd Süß* (*Jud Süß*, reż. Veit Harlan, 1940) – kolejny film „szczególnie wartościowy” politycznie, który wyświetlano jedynie w kinach dla Niemców.

Polakom nie pokazywano również filmów z predykatem „wartościowy dla młodzieży”, a wyjątkiem były tylko wspomniane już *Dwie miłości Mozarta*. Predykat ten nadawano filmom, które „szukają młodzieży i ją wychowują”[60]. Przykład krakowski wskazuje, że towarzyszył on z reguły predykatom „politycznym”. Często towarzyszył im też predykat „oświatowy”, dlatego jedyny film z tym predykatem w kinach dla Polaków to *Zew dżungli* (*Der Dschungel ruft*, reż. Harry Piel, 1936), z akcją rozgrywającą się w świecie zwierząt (filmowi temu nadano też predykat „artystycznie wartościowy”).

Relatywnie dużo było w kinach dla Polaków filmów „ludowo wartościowych”. Zakres produkcji „dla ludu” (pokazywanych i Niemcom, i Polakom) był na tyle szeroki, że obejmował takie filmy, jak *Kelnerka Anna* (*Die Kellnerin Anna*, reż. Peter Paul Brauer, 1941), *Cały Wiedeń tańczy* (*Wir bitten zum Tanz*, reż. Hubert Marischka, 1941) czy *Münchhausen* (reż. Josef von Báký, 1943). Ten ostatni film miał również predykat „artystycznie szczególnie wartościowy”, i chyba tym, co najbardziej zaskakuje, jest fakt, że filmy „artystyczne” wyraźnie dominowały wśród produkcji z predykatem w repertuarze kin dla Polaków.

Sądzę, że powyższy przegląd pozwala na wyciągnięcie trzech wniosków. Po pierwsze, mimo wielu podobieństw w ofercie można mówić o jej sprofilowaniu względem publiczności niemieckiej i polskiej. Po drugie, należy się zgodzić z Toeplitzem i Semilskim, że oferta dla Polaków miała na celu „neutralizację społeczeństwa”[61], przy czym chodzenie do kina nie było obligatoryjne i należało ich do tego zachęcić (było to tym istotniejsze, że przekaz propagandowy komunikowany był przez kronikę, pokazywaną „przy okazji” filmu głównego). Po trzecie, filmy „polityczne” były adresowane przede wszystkim do ludności rodzimej, służąc budowaniu niemieckiej „wspólnoty narodowej”.

Jak wcześniej wspomniano, w Trzeciej Rzeszy to widzowie decydowali o tym, czy film należało prolongować. Wiele wskazuje na to, że podobny mechanizm działał też w Generalnym Gubernatorstwie[62].

### Preferencje filmowe Niemców i Polaków

[59] E.C. Król, *Polska i Polacy w propagandzie narodowego socjalizmu w Niemczech 1919–1945*, Warszawa 2006, s. 337.

[60] K. Kanzog, op.cit., s. 16, przyp. 12.

[61] J. Semilski, J. Toeplitz, op.cit., s. 32.

[62] W Protektoracie Czech i Moraw obowiązywały maksymalne okresy projekcji filmów czeskich (za tę informację dziękuję Pawłowi Skopalowi). Nic mi nie wiadomo o podobnych regulacjach dotyczących filmów polskich w GG, ale nawet gdyby takie istniały,

Ponieważ w innym miejscu zajmowałem się popytem na konkretne filmy ze strony polskich widzów w Krakowie[63], to teraz większą uwagę poświęcę Niemcom. Na końcu porównam wybory publiczności w odniesieniu do korpusu filmów wyświetlanych w kinach dla obu grup narodowych.

W swoich analizach wykorzystam metodę POPSTAT Johna Sedgwicka, której nie będę tutaj objaśniał, gdyż istnieją prace na ten temat, także po polsku[64]. Wspomnę tylko, że pozwala ona oszacować, wykorzystując różne parametry (liczba dni projekcji albo liczba seansów, pojemność kin, ceny biletów), które filmy były najchętniej oglądane[65]. W odniesieniu do Krakowa znam dzienny repertuar kin[66] i ich pojemność[67], więc kalkulacje oprę na tych zmiennych.

W Krakowie przez większą część okupacji Polacy mieli 6 kin do dyspozycji, a Niemcy 2. Zwłaszcza w tym drugim przypadku trudno mówić o klasycznym obiegu od kina premierowego do kin powtórkowych. Oczywiście sporo filmów grano ponownie i zakładam, że był to efekt zainteresowania ze strony widzów, ale ze względu na relatywnie niewielką populację Niemców w Krakowie i dużą liczbę miejsc w kinach, jakie dano im do dyspozycji, tych powtórek było niewiele. Powoduje to, że do rankingu popularności w kinach dla Niemców należy podejść z dystansem. Pomimo tego daje on pewne wyobrażenie, jakie tytuły cieszyły się wśród nich powodzeniem. Wynik kalkulacji ukazuje Tabela 3.

Pierwszy wniosek, jaki można wyciągnąć, jest taki, że przynajmniej połowa z podanych filmów cieszyła się dużą popularnością w Trzeciej Rzeszy: *Złote miasto* (reż. Veit Harlan), *Wiedeńska krew* (reż. Willi Forst) i *Wielka miłość* (reż. Rolf Hansen) to trzy największe przeboje kasowe 1942 roku, *Annelie* to pod tym względem drugi film 1941 roku, a *Kobieta moich marzeń* (reż. Georg Jacoby) – 1944 roku[68]. Wprawdzie powyższe informacje opierają się na niepełnych danych Gerda Albrechta[69], a Joseph Garnarcz – stosując metodę POPSTAT do danych berlińskich – nieco zrelatywizował sukces *Kobiety moich*

nie unieważniłyby opisanego mechanizmu, lecz jedynie osłabiłyby jego działanie.

[63] Por. A. Dębski, *Raz jeszcze o...*

[64] Por. J. Sedgwick, *Popular Filmgoing in 1930s Britain: A Choice of Pleasures*, Exeter 2000, s. 70–73; idem, *Measuring Film Popularity*, [w:] *Digital Tools in Media Studies. Analysis and Research: an Overview*, red. M. Ross, M. Grauer, B. Freisleben, Bielefeld 2009, s. 47–49; J. Garnarcz, *Begeisterte Zuschauer...*, 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, Łódź 2020, s. 203–223; Ch. 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, Poznań 2021, s. 254–257; A. Dębski, *Nowoczesność, rozrywka...*, cz. 2, s. 37–46; idem, *Raz jeszcze o...*, s. 172–173.

[65] W modyfikacji Josepha Garnarcz także tygodniowe i sezonowe wahania frekwencji – por. prace jego i Christiny Muschol w przypisie poprzednim.

[66] Kino Wanda było czynne dla Niemców na projekcjach wieczornych, więc dni projekcji przemnożę przez 1/3.

[67] Por. przyp. 26. Ponieważ Scala była kinem premierowym, na potrzeby obliczeń przyjmę wskaźnik zwiększający wagę tego kina o 1/3.

[68] Por. A. Dębski, *Nowoczesność, rozrywka...*, cz. 2, s. 414–416.

[69] Por. G. Albrecht, *Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme*



Tabela 3. Najpopularniejsze filmy wśród Niemców w Krakowie

Tytuł	Tytuł oryginalny	POPSTAT	Dla widzów	Predykaty
<i>Złote miasto</i>	<i>Die goldene Stadt</i>	28,41	DE	tak
<i>Kobieta moich marzeń</i>	<i>Die Frau meiner Träume</i>	27,83	DE	nie
<i>Wiedeńska krew</i>	<i>Wiener Blut</i>	24,70	DE/PL	tak
<i>Podwójne życie Magdaleny</i>	<i>Das andere Ich</i>	24,19	DE/PL	tak
<i>Moja przyjaciółka Józefina</i>	<i>Meine Freundin Josefine</i>	23,77	DE/PL	nie
<i>Muzyka na wesoło</i>	<i>Wir machen Musik</i>	23,77	DE/PL	tak
<i>Moja ciocia – twoja ciocia</i>	<i>Meine Tante – Deine Tante</i>	21,91	DE	nie
<i>Wielka miłość</i>	<i>Die grosse Liebe</i>	21,91	DE	tak
<i>Pociąg odchodzi</i>	<i>Ein Zug fährt ab</i>	21,29	DE/PL	tak
<i>Annelie</i>	<i>Annelie</i>	20,71	DE	tak

Źródło: Opracowanie własne.

*marzeń* i *Wiedeńskiej krwi* (odpowiednio: 9. miejsce pod względem oglądalności w sezonie 1944/45 i 37. miejsce w sezonie 1941/42), ale przy okazji potwierdził on popularność 4 innych produkcji, bo według jego kalkulacji w sezonie 1942/43 *Pociąg odchodzi* (reż. Johannes Meyer) uplasował się na 7. pozycji, *Moja przyjaciółka Józefina* (reż. Hans Zerlett) na 13., a *Muzyka na wesoło* (reż. Helmut Kaütner) na 18.; w sezonie 1941/42 *Podwójnemu życiu Magdaleny* (reż. Wolfgang Liebeneiner) przypadło 13. miejsce; mniejszym powodzeniem (40. pozycja w sezonie 1939/40) cieszyła się tylko *Moja ciocia – twoja ciocia* (reż. Carl Boese)[70]. Bądź co bądź: wydaje się, że preferencje Niemców w Krakowie nie odbiegały istotnie od preferencji Niemców w Rzeszy.

Drugi wniosek jest taki, że na 10 filmów w tabeli 7 przyznano predykaty (w 6 przypadkach „artystyczne”, w 3 „ludowe”, w 2 „polityczne”), co – mając na względzie to, że filmy z predykatami stanowiły 1/3 oferty – można chyba interpretować tak, że skutecznie pełniły funkcję promocyjną (nie był to jednak warunek sukcesu, czego dowodzi obecność w rankingu filmów bez predykatów), ewentualnie tak, że smakiem tzw. przeciętnego Niemca w dużym stopniu pokrywał się ze smakiem decydentów w Trzeciej Rzeszy. Tutaj warto dodać, że wprawdzie poza Top-10, ale wysoko, ponieważ na 13. pozycji, uplasował się najwyżej notowany „Film Narodu”: *Dymisja*.

I w końcu trzeci wniosek: połowę filmów z Tabeli 3 wyświetlano w kinach dla Polaków, co oznacza, że nie wzbraniano im tytułów, które chętnie oglądali Niemcy. Wyjątek stanowiły filmy „polityczne” (*Annelie*: „szczególnie wartościowy”, *Wielka miłość*: „wartościowy”). Nie mam wiedzy, dlaczego nie dano im oglądać dwóch najpopularniejszych tytułów, czyli *Złotego miasta* i *Kobiety moich marzeń* – fakt, że były to filmy

*des Dritten Reiches*, Stuttgart 1969, s. 409–429; *Der Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, red. G. Albrecht, Karlsruhe 1979, s. 251.

[70] Por. J. Garncarz, *Begeisterte Zuschauer...*, s. 297–311.

kolorowe, raczej nie grał tutaj roli, gdyż polscy widzowie oglądali inne filmy tego rodzaju: *Münchhausena*, *Jeziro Immen* (*Immensee*, reż. Veit Harlan, 1943), *Kąpiel na klepisku* (*Das Bad auf der Tenne*, Volker von Collande, 1943)[71]. Mając na uwadze, jakich filmów nie pokazywano Polakom, możliwe, że w przypadku *Złotego miasta* chodziło o kwestie rasowe (wyższość Niemców nad Czechami)[72], chociaż filmowi nie nadano predykatu „politycznego”, a „artystycznie szczególnie wartościowy”. *Kobieta moich marzeń* natomiast miała krakowską premierę 19 grudnia 1944 roku, więc o tym, żeby zrobić kopię z polskimi napisami, nikt już raczej wówczas nie myślał (miesiąc później do Krakowa weszli Rosjanie).

Na koniec warto porównać wybory widzów niemieckich i polskich. Najlepiej to zrobić w odniesieniu do wspólnego korpusu filmów dla obu grup publiczności, liczącego 226 tytułów. Porównanie to, w odniesieniu do całego okresu okupacji, ukazuje Tabela 4 (ponieważ w kinach dla Niemców 3 tytuły mają taką samą wartość POPSTAT, tabela liczy 12 pozycji)[73].

Jak widać, wśród 12 tytułów jest tylko 1 wspólny – *Wiedeńska krew*. Można by stąd wyciągnąć wniosek, że Polacy mieli inne gusta niż Niemcy, co może nie powinno dziwić wobec zróżnicowanych kulturowo preferencji filmowych w Europie w latach 30.[74] Taka konkluzja byłaby jednak przedwczesna, ponieważ większość z filmów w kinach dla Polaków, wymienionych w Tabeli 4, pojawiła się już w sezonie 1940/41 i była wielokrotnie powtarzana, tymczasem filmy w kinach dla Niemców miały krótszy obieg; ponadto w początkach okupacji niewiele z nich było prolongowanych i zajmują one dalsze miejsca w rankingu.

Potrzebna byłaby zatem bardziej kompleksowa analiza, obejmująca podział na sezony i możliwe przesunięcia czasowe między premierą w kinach dla Niemców i Polaków (*Wiedeńską krew* pokazano Polakom pół roku później niż Niemcom). Warto jednak zaznaczyć, że na liście „polskiej” są tytuły popularne w Niemczech: *Bal w operze* (reż. Géza von Bolváry) to – według danych Albrechta – czwarty przebój kasowy 1939 roku, a *Operetka* (reż. Willi Forst) i *Córka poczmistrza* to odpowiednio trzeci i czwarty przebój 1940 roku[75]. Wśród produkcji niemieckich były więc i takie, które trafiały w gusta widowni zagranicznej, co nabrało istotnego znaczenia po wybuchu wojny – w perspektywie ekspansji kina Trzeciej Rzeszy na podbite rynki, z których wyeliminowano (w sierpniu 1940 roku) konkurencję amerykańską[76].

[71] Warto dodać, że pierwszy niemiecki film kolorowy, *Kobiety są jednak lepszymi dyplomatami* (*Frauen sind doch bessere Diplomaten*, reż. Georg Jacoby, 1941), w ogóle nie trafił do Krakowa.

[72] Por. T. Kłys, op.cit., s. 132.

[73] Wyższe wartości POPSTAT w kinach dla Polaków wynikają z częstszego obiegu filmów w tych kinach, przy czym w obu kalkulacjach te same kina

(ze względu na całkowitą liczbę kin w badanej próbie) mają inne wagi.

[74] Por. J. Garncarz, *Zmienność upodobań...*

[75] Por. A. Dębski, *Nowoczesność, rozrywka...*, cz. 2, s. 413–414.

[76] Por. R. Vande Winkel, *Die Expansion der Ufa während des zweiten Weltkrieges. Verleihgesellschaften im Ausland zwischen 1939 und 1945*, [w:] *Linientreu*

Tabela 4. Preferencje filmowe Niemców i Polaków

Kina dla Niemców			Kina dla Polaków		
<i>Wiedeńska krew</i>	<i>Wiener Blut</i>	24,70	<i>Kora Terry</i>	<i>Kora Terry</i>	105,37
<i>Podwójne życie Magdaleny</i>	<i>Das andere Ich</i>	24,19	<i>Córka poczmistrza</i>	<i>Der Postmeister</i>	92,21
<i>Moja przyjaciółka Józefina</i>	<i>Meine Freundin Josefine</i>	23,77	<i>Pożar na oceanie</i>	<i>Brand im Ozean</i>	86,33
<i>Muzyka na wesoło</i>	<i>Wir machen Musik</i>	23,77	<i>Operetka</i>	<i>Operette</i>	85,91
<i>Pociąg odchodzi</i>	<i>Ein Zug fährt ab</i>	21,29	<i>Cyrkowcy</i>	<i>Die drei Codonas</i>	76,93
<i>Kochaj mnie</i>	<i>Hab' mich Lieb</i>	20,68	<i>Przygody łazików</i>	<i>Die lustigen Vagabunden</i>	74,16
<i>Noc w kawalerskim mieszkaniu</i>	<i>Was geschach in dieser Nacht?</i>	20,64	<i>Wiedeńska krew</i>	<i>Wiener Blut</i>	73,48
<i>Zofiówka</i>	<i>Sophienlund</i>	20,41	<i>Bał w operze</i>	<i>Opernball</i>	72,54
<i>Cyrk Renz</i>	<i>Zirkus Renz</i>	20,06	<i>Gwiazda znad Rio</i>	<i>Stern von Rio</i>	71,19
<i>Awanturki panny Nixi</i>	<i>Viel Lärm um Nixi</i>	19,13	<i>Siedem lat nieszczęść</i>	<i>Sieben Jahre Pech</i>	69,25
<i>Iluzja</i>	<i>Illusion</i>	19,13	<i>Róże w Tyrolu</i>	<i>Rosen in Tirol</i>	68,96
<i>Lekka muza</i>	<i>Leichte Muse</i>	19,13	<i>Miłość i matematyka</i>	<i>Unser Fräulein Doktor</i>	68,54

Źródło: Opracowanie własne.

Oczywiście nie należy zapominać, że gdy polskie filmy były w repertuarze, właśnie one cieszyły się największym zainteresowaniem polskiej publiczności<sup>[77]</sup>.

Publikacja w ramach projektu finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, nr projektu 2021/43/B/HS2/02453.

Albrecht G., *Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reiches*, Stuttgart 1969

Bednarek M., Zimmerer K., *Okupanci. Niemcy w Krakowie 1939–1945*, Kraków 2017

Chwalba A., *Okupacyjny Kraków*, Kraków 2002

*Der Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, red. G. Albrecht, Karlsruhe 1979

Dębski A., *Nowoczesność, rozrywka, propaganda. Historia kina we Wrocławiu w latach 1919–1945*, Wrocław 2019

Dębski A., *Raz jeszcze o repertuarach kin dla Polaków w okupowanym Krakowie*, „Kwartalnik Filmowy” 2022, nr 117, s. 161–183.

*und populär. Das Ufa-Imperium 1933–1945*, red. R. Rother, V. Thomas, Berlin 2017, s. 57–66; idem, *Rekordeinnahmen und Kassengift. Die Ufa-Au-landsabteilung und der deutsche Filmexport im Zwe-*

*iten Weltkrieg*, [w:] *Ufa international. Ein deutscher Filmkonzern mit globalen Ambitionen*, red. P. Stiasny, F. Lang, München 2021, s. 127–143.

[77] Por. A. Dębski, *Raz jeszcze o...*, s. 175–177.

- Drewniak B., *Teatr i film Trzeciej Rzeszy. W systemie hitlerowskiej propagandy*, Gdańsk 2011
- Garncarz J., *Begeisterte Zuschauer. Die Macht des Kinopublikums in der NS-Diktatur*, Köln 2021
- Garncarz J., *Zmienność upodobań. O preferencjach filmowych Europejczyków w latach 1896–1939*, tłum. A. Dębski, Wrocław 2022
- Goebbels J., *Dzienniki*, t. 1, 1923–1939, tłum. i red. E.C. Król, Warszawa 2013
- Hinter den Kulissen einer Renovierung*, „Krakauer Zeitung”, 15/16.12.1940, nr 296
- Jaenicke E., *Propaganda und Kulturarbeit*, „Das Generalgouvernement” 1941, nr 15, s. 3–11
- Januszewski B., *Kino pod okupacją. Wojenne losy i postawy polskich filmowców (1939–1945)*, Gdańsk–Warszawa 2021
- Kanzog K., „Staatspolitisch besonders wertvoll”. *Ein Handbuch zu 30 deutschen Spielfilmen der Jahre 1934 bis 1945*, München 1994
- Klaus U., *Deutsche Tonfilme. Filmlexikon der abendfüllenden deutschen und deutschsprachigen Tonfilme nach ihren deutschen Uraufführungen*, Berlin 1988–2006
- Kłys T., *Od Mabusego do Goebbelsa. Weimarskie filmy Fritza Langa i kino niemieckie do roku 1945*, Łódź 2013
- Kreimeier K., *Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns*, München–Wien 1992
- Król E.C., *Polska i Polacy w propagandzie narodowego socjalizmu w Niemczech 1919–1945*, Warszawa 2006
- Madajczyk C., *Polityka III Rzeszy w okupowanej Polsce*, Warszawa 1970
- Muschol Ch., *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, Poznań 2021, s. 251–278
- Niechciana społeczność. Architektura i urbanistyka Krakowa w czasie okupacji niemieckiej 1939–1945*, red. J. Purchla, Kraków 2022
- Ob., „Demnächst in diesem Theater...”. *Aus der Arbeit einer Filmdisponentin – Probleme des Filmvertriebs*, „Schlesische Tageszeitung”, 22.08.1943
- Pafort-Overduin C. et al., *Cinemasgoing in German-occupied territory in the Second World War. The impact of film market regulations on supply and demand in Brno, Brussels, Krakow and The Hague*, [w:] *The Palgrave Handbook of Comparative New Cinema Histories*, red. D. Treveri Gennari, L. Van de Vijver, P. Ercole, London 2023 (w przygotowaniu)
- Rotszadt-Miastecki I., Augustowski K., *Kalendarz Wiadomości Filmowych na rok 1936*, Warszawa 1936
- Sedgwick J., *Measuring Film Popularity*, [w:] *Digital Tools in Media Studies. Analysis and Research: an Overview*, red. M. Ross, M. Grauer, B. Freisleben, Bielefeld 2009, s. 43–54
- Sedgwick J., *Popular Filmgoing in 1930s Britain: A Choice of Pleasures*, Exeter 2000
- Sedgwick J., Pafort-Overduin C., *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, Łódź 2020, s. 203–223
- Semilski J., Toeplitz J., *Owoc zakazany*, Kraków 1987
- Skopal P., *Going to the Cinema as a Czech: Preferences and Practices of Czech Cinemasgoers in the Occupied City of Brno, 1939–1945*, „Film History: An International Journal” 2019, nr 31(1), s. 27–55
- Spiker J., *Film und Kapital. Der Weg der deutschen Filmwirtschaft zum nationalsozialistischen Einheitskonzern*, Berlin 1975

- Stahr G., *Volksgemeinschaft vor der Leinwand? Der nationalsozialistische Film und sein Publikum*, Berlin 2001
- Struckmann U.-E., *Beifall für den Film*, „Warschauer Zeitung”, 9.01.1943, nr 7
- Vande Winkel R., *Die Expansion der Ufa während des zweiten Weltkrieges. Verleihgesellschaften im Ausland zwischen 1939 und 1945*, [w:] *Linientreu und populär. Das Ufa-Imperium 1933–1945*, red. R. Rother, V. Thomas, Berlin 2017, s. 57–66
- Vande Winkel R., *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, München 2021, s. 127–143
- Vom Kientopp zum Lichtspieltheater*, „Krakauer Zeitung”, 24–27.12.1939, nr 37