

PADLINA IDZIE DO KINA! FENOMEN ZAKAZANEGO KINA W CZASIE WOJNY

Przeciętny Polak zapytany o to, co dziś kojarzy mu się z okupacyjnym kinem, z pewnością przywoła hasło: „Tylko świnie siedzą w kinie”. Taki obraz utrwaliła choćby lektura szkolna „Kamienie na szaniec” Aleksandra Kamińskiego.

Tomasz Szarota już w latach 70. XX w. pisał, że obowiązkiem historyka jest sprawdzenie wiarygodności informacji. Jego zdaniem fakt, że prawie nikt z osób, które przeżyły wojnę, nie chce się przyznać do tego, że podczas okupacji chodził do kina, jest w jakimś sensie triumfem organizacji bojkotujących kino, jednak to nie oznacza, że sale okupacyjnych kin były puste¹. Również Krzysztof Ozimek stawia znak zapytania w tytule swojej książki: „Świnie w kinie? Film w okupowanej Polsce”². Kiedy Paweł Sitkiewicz autor książki „Gorączka filmowa” pytał ostatnich żyjących świadków epoki, czy chodzili do kina w latach wojny, za każdym razem słyszał pełną oburzenia odpowiedź: *Powinien pan wiedzieć, że do kina się wówczas nie chodziło. W kinach siedziały świnie*³. Poddaje on w wątpliwość taki obraz okupacyjnej kinomanii i konstatuje: *Okazuje się, że po raz kolejny mamy do czynienia z dużym uproszczeniem. Życie nie pisze czarno-białych scenariuszy. W kinach nie siedziały bowiem same świnie, ale również inne gatunki zwierząt: osły, lisy, owce i kilka odmian drapieżników. A społeczeństwo polskie wcale nie było tak zdyscyplinowane, jak wymaga tego dzisiejsza poprawność polityczna*⁴.

Według ostatnich przedwojennych danych w 1938 r. w Polsce były 834 kina stałe, z prawie 300 tys. miejsc, do tego 36 kin objazdowych (z takim potencjałem zajmowaliśmy 10. miejsce w Europie). W Warszawie w połowie lipca 1939 r. działało 68 kin o różnym standardzie: od luksusowych, wyposażonych w najlepszą aparaturę, np. Palladium, Napoleon, po tani Dom Żołnierza na Pradze i duszne salki parafialne, gdzie ekran zastępowano prześcieradłem⁵. Wybuch wojny w niewielkim stopniu zakłócił seanse w stołecznych kinach. W programach

¹ T. Szarota, *Okupowanej Warszawy dzień powszedni*, Warszawa 1973, s. 322; C. Michalski, *Wojna warszawsko-niemiecka*, Warszawa 1974, s. 89.

² K. Trojanowski, *Świnie w kinie? Film w okupowanej Polsce*, Warszawa 2018.

³ P. Sitkiewicz, *Gorączka filmowa. Kinomania w międzywojennej Polsce*, Gdańsk 2019, s. 252.

⁴ Tamże.

⁵ K. Trojanowski, *Świnie...*, s. 15.

55 czynnych kin znalazło się około 80 filmów, w tym trzy premiery, m.in. komedia sensacyjna „Świat jest piękny” W. S. Van Dyke’a w kinie Rialto. Spontanicznie w kinach dochodziło do patriotycznych manifestacji. Na przykład na wieść o przystąpieniu do wojny Anglii i Francji widzowie opuścili projekcje i z radością pomaszzerowali pod ambasady obu państw⁶. Kiedy słabły naloty, wzrastała frekwencja w kinie, bo ludzie wierzyli, że wojna szybko się skończy. Szybko jednak działania wojenne nasiliły się, a kina zamknięto.

Produkcja filmowa wraz z wybuchem wojny została przerwana, a wiele tytułów – już ukończonych lub rozpoczętych – bezpowrotnie straciło szansę na premierę. To zrozumiałe, że w przeciwieństwie do wielu innych krajów europejskich, nie sposób mówić o kinematografii polskiej w czasie II wojny światowej. Produkcja kinowa zamarła także w związku z zarządzeniem z października 1940 r., bowiem nie wolno było nie tylko używać filmowego sprzętu – karalne było samo jego posiadanie. Szczególnym przykładem historii, która nigdy nie trafiła na ekran jest film „Nad Niemnem” Wandy Jakubowskiej i Jerzego Zarzyckiego. Premierę filmu zaplanowano na 5 września 1939 r., ale nigdy do niej nie doszło, a taśmy filmowe zaginęły. Film gdzieś ukryto, ponieważ Niemcy chcieli prze-montować i na nowo udźwiękować obraz (w tak przygotowanym filmie postępowi młodzi pozytywiści to mieli być Niemcy, którzy walczą z anachronicznym polskim ziemiaństwem).

Polityka okupanta wobec kinematografii

Kiedy rozpoczęła się okupacja, ludzie wrócili do kin. Zostały one ponownie otwarte już 11 listopada 1939 r. W prasie ukazał się wówczas komunikat o otwarciu pierwszych 4 warszawskich kin. W 1940 r. filmy dla Polaków wyświetlano w 14 kinach, zaś pod koniec wojny w stolicy było ich 17. Funkcjonowanie kin miało być też dowodem na normalność codziennego życia w okupowanej Polsce i argumentem w propagandowej walce z nieprzychylną prasą aliancką. Zezwolenie na otwarcie kina nie dotyczyło getta żydowskiego. Michał Głowiński wspomina: *W warszawskim getcie kina nie było, po stronie aryjskiej zaś miałem status zaszczutego żydowskiego dziecka, nie myślało się o rozrywkach, chodziło o życie. Na ogół zresztą przebywałem w miejscach, w których kina nie było*⁷.

Na terenie Generalnego Gubernatorstwa działało 25 kin wyłącznie dla widzów niemieckich i ponad 60 dla Polaków. Przed wejściem do kin widniał zazwyczaj

⁶ Relacja Anny Huskowskiej, *Archiwum Historii Mówionej Muzeum Powstania Warszawskiego*, <https://www.1944.pl/archiwum-historii-mowionej/janusz-baron,1014.htm> [dostęp: 06.06.2021].

⁷ M. Głowiński, *Chodzić do kina*, <https://core.ac.uk/download/pdf/154439541.pdf> [dostęp: 08.06.2021].

napis: *Żydom wstęp wzbroniony*. W prasie gadzinowej zachęcano do korzystania z tej dostępnej i niedrogiej rozrywki: *Idziemy do kina! A idą wszyscy, starzy, młodzi, biedni, bogaci, szczęśliwi i zniechęceni, a kino daje im wszystko to, czego w nim szukają: wspomnienia młodości, humor, zapomnienie, daje im zwiększoną dawkę nigdy nieprzeżytych wrażeń. Srebrna magia ekranu, wielki iluzjon życia, czarodziejski dywan dwudziestego wieku – kino*⁸.

Kina od początku były podporządkowane Urzędowi Propagandy. Gubernator Hans Frank w czasie konferencji, 21 października 1939 r., powiedział: *Polakom należy pozostawić tylko takie możliwości kształcenia, które okażą im całą beznadziejność ich położenia narodowego. Dlatego mogą w rachubę wchodzić tylko złe filmy lub takie, które stawiają przed oczami wielkość i siłę Rzeszy Niemieckiej*⁹. Natomiast Joseph Goebbels uważał, że zasadniczo Polacy nie powinni mieć teatrów, kin, kabaretów, aby im nie przywozić na oczy tego, co utracili: *Jeżeli w dużych miastach zajdzie potrzeba, jak np. w Warszawie, odciążnięcia Polaków z ulicy za pomocą przedstawień kinowych, będzie się o tym decydować od przypadku do przypadku*¹⁰.

Pierwsze kino tylko dla Niemców otworzono 22 grudnia 1939 r. w dawnym kinie Palladium, przemianowanym na Helgoland. Filmowcy i pracownicy techniczni branży kinematograficznej łudzili się, że podejmą pracę w dotychczasowym zawodzie. Tymczasem na ekranach kin pojawiły się prawie wyłącznie filmy niemieckie, przede wszystkim erotyczne, sensacyjne, przygodowe i wojenne. Tomasz Szarota pisze o szmirowatej rozrywce, która była przeznaczona dla niewybrednego widza. Warto podkreślić, że wybitniejsze dzieła kinematografii niemieckiej były dla Polaków zabronione. Zakazano również wyświetlania filmów produkcji państw uczestniczących w koalicji antyhitlerowskiej. Jeśli chodzi o przedwojenne filmy polskie, to były one wyświetlane rzadko, np. 23 lutego 1940 r. odbył się pokaz filmu „Druha młodość”, a na plakatach widoczny był napis: *Dla Polaków i Żydów*. W styczniu 1941 r. można było zobaczyć komedie: „Fredek uszczęśliwia świat”, „Papa się żeni”, a dwa lata później warszawiacy mogli oglądać „Wacusia” z Mieczysławą Ćwiklińską i Adolfem Dymszą.

Od 1940 r. w kinach warszawskich zaczęto wyświetlać „Wiadomości Filmowe Generalnej Guberni”, czyli kronikę filmową z komentarzem czytany w języku polskim. W pierwszej zaprezentowano zdjęcia Wawelu, przemówienie gubernatora Franka, reportaż filmowy o życiu religijnym w Generalnym Gubernatorstwie i pracę nad odbudową Warszawy. Materiał miał oczywiście charakter propagandowy i podkreślał niemieckie zasługi, a życie Polaków przedstawiał

⁸ „Nowy Kurier Warszawski” 1941, nr 239, s. 4.

⁹ Cytat za: S. Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, Warszawa 1974, s. 143.

¹⁰ Tamże.

w sielankowy sposób. Charakterystycznym motywem było np. ukazywanie żołnierzy niemieckich i policji, jako strażników ładu i porządku, którzy dobrze traktują Polaków. Kroniki sławiły również siłę Wehrmachtu, kreowały nieprawdziwy obraz czasów okupacji.

Krzysztof Trojanowski podkreśla, że wbrew utartemu przekonaniu, filmy, które możemy zakwalifikować do kategorii propagandowo-politycznych, zajmowały marginalne miejsce w repertuarze kin w okupowanej Polsce. Obrazy wojny pojawiały się wyłącznie w kronikach aktualności i w dokumentach. Natomiast w fabułach bohaterami byli XIX-wieczni żandarmi i kadeci, policjanci, strażnicy i celnicy. Najprawdopodobniej jedyny wątek antypolski w filmie fabularnym na ekranach kin GG pojawił się w dramacie „Falszywe podejrzenie” Hansa Deppego z 1941 r. (mordercą niemieckiego dziedzica okazuje się tam Polak)¹¹.

Pierwszą polską premierą filmową po wybuchu wojny był „Sportowiec mimo woli” Mieczysława Krawicza, który wyświetlano od 31 maja 1940 r. Spragniona rozrywki w języku polskim publiczność tłumnie wypełniła kina, nie brakowało również chętnych na bilety kupowane u tzw. koników, po mocno zawyżonych cenach (dochodziły nawet do 50 zł, przy średniej 2–2,50 zł za bilet¹²).

Na początku 1943 r. w całym GG nastąpił swoisty festiwal polskich filmów. W Warszawie pod koniec stycznia wyświetlano je w 7 kinach (na 16 czynnych), w lutym – w 8. W Krakowie filmy polskie znajdowały się w repertuarze 5 kin (na 6 czynnych). Jednak od marca filmy polskie na stałe zniknęły ze wszystkich ekranów w GG. Z czasem Niemcy zaostrzyli bowiem politykę okupacyjną. Władysław Bartoszewski zapamiętał, że w styczniu 1943 r. w warszawskich kinach przeprowadzono łapankę, w trakcie której zginęły trzy osoby, które próbowały się wymknąć. Wszyscy zatrzymani wówczas ludzie zostali wysłani na roboty przymusowe do Niemiec oraz do obozów koncentracyjnych¹³.

Filmy propagandowe często wyświetlano za darmo, na wolnym powietrzu. Pierwsze tego typu pokazy odbyły się 19 i 20 lipca 1941 r., a megafony uliczne zachęcały warszawiaków do udziału w tych projekcjach. Władysław Bartoszewski wspominał, że wieczorne pokazy odbyły się na zainstalowanych ekranach, m.in. przed Dworcem Głównym, w parku Ujazdowskim i na Rynku Starego Miasta. Licznie zebrany widzem zaprezentowano reportaże z walk na froncie wschodnim. Na Dworcu Głównym zdarzył się incydent, który mocno pokrzyżował niemieckie plany propagandowe. Kiedy pokazywano ochotnicze legiony antybolszewickie, biorące udział w wojnie po stronie Niemców, spiker

¹¹ K. Trojanowski, *Świnie*, s. 76, 81–82.

¹² Tamże, s. 148.

¹³ Zob. W. Bartoszewski, *1859 dni Warszawy*, Kraków 2008.

zwrócił się do widzów z pytaniem: *A gdzie Polacy? Wówczas z tłumy padła odpowiedź: W Oświęcimiu*¹⁴.

Aktorzy – konspiratorzy, zdrajcy

Artystom trudniej utrzymać się w czasie wojny. Taką historię Władysława Szpilmana pokazuje m.in. film „Pianista” Romana Polańskiego. Spośród 2,5 tys. polskich aktorów pracę w teatrach podjęło około 200 osób¹⁵. Na jawną kolaborację z Niemcami zdecydowali się nieliczni aktorzy, np. Maria Malicka, Iza Galewska-Stępowska, Igo Sym, reżyserzy Tymoteusz Ortym i Witold Zdzitowiecki. Aktorzy, którzy nie godzili się na kolaborację, pracowali w kawiarniach i restauracjach jako kelnerzy czy wykonawcy popularnych piosenek¹⁶. Ludzie przychodzili posłuchać śpiewającej Miry Zimińskiej i Toli Mankiewiczówny, popatrzeć na podających do stolików Adolfa Dymśkę czy Franciszka Brodniewicza lub na stojącą za barem Mieczysławę Ćwiklińską. Zofia Nałkowska zanotowała w dzienniku: *Byłam w kawiarni „Bodo”, gdzie usługują najlepsze aktorki – Ćwiklińska, [...] Malicka, Lindorfówna, Lubieńska*¹⁷. Artyści podejmowali się również innych zajęć, np. Wiktor Biegański pracował jako tramwajarz, Aleksander Zelwerowicz był dozorcą, inne aktorki karmiły wszy w lwowskim instytucie prof. Weigla, reżyser Iwo Gall sprzedawał papierosy. Część pracowników przedwojennej kinematografii znalazła też zatrudnienie w zakładach fotograficznych. Prasa konspiracyjna nieustannie przestrzegała przed kolaboracją: *W najbliższym czasie zamierzają Niemcy uruchomić atelier filmowe „Falanga” w Warszawie [...]. Atelier to już w lutym przystępuje do nagrywania polskich filmów. [...] w tym zespole „Falangi” nie ma miejsca dla artystów polskich szanujących wielkość sztuki. Do zespołu tego pójdą tylko ci, którym pieniądze nie śmierdzi*¹⁸.

Niektórzy filmowcy współpracowali z niemieckimi instytucjami filmowymi. Leonard Buczkowski nakręcił kilka filmów reklamowych dla prywatnych firm niemieckich, co zostało potraktowane przez Komisję Weryfikacyjną Związku Realizatorów Filmowych stosunkowo pobłażliwie. Stanisław Urbanowicz, który był w latach 1940–1942 operatorem „Deutsche Wochenschau”, a potem do końca wojny pracował w Krakowie w hitlerowskim archiwum, też dostał

¹⁴ Tamże, s. 215.

¹⁵ B. Januszewski, *Kino pod okupacją. Wojenne losy i postawy polskich filmowców (1939–1945)*, Gdańsk–Warszawa 2021, s. 50.

¹⁶ A. Nisiobęcka, *Artyści w czasie okupacji*, „Biuletyn IPN” 2003, nr 2, s. 64–65.

¹⁷ Z. Nałkowska, *Dzienniki czasu wojny*, Warszawa 1970, s. 96.

¹⁸ *Nowa podłość*, „Jutro” 15.02.1941. Cytat za: S. Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, Warszawa 1974, s. 147.

łagodny wyrok – musiał używać w czołówkach swoich filmów pseudonimu Stanisław Januszewski.

Igo Sym przeszedł do historii jako zdrajca polskiego narodu. Pod koniec sierpnia 1939 r. razem z innymi aktorami budował wały obronne w stolicy, a niespełna miesiąc później zgłosił się jako pół-Austriak do pracy w magistracie w charakterze tłumacza i został zatrudniony w niemieckiej komendanturze wojskowej. Później otrzymał od władz okupacyjnych koncesję na prowadzenie teatru Komedia i został właścicielem okupacyjnego kina Helgoland. Głośna była jego akcja werbowania polskich aktorów do udziału w hitlerowskim filmie „Heimkehr” Gustawa Ucicky’ego, przedstawiającym martyrologię mniejszości niemieckiej w 1939 r. na Wołyniu. Sam reżyser uważał, że przyjęcie roli w tym filmie jest niegodne Polaka i angażował wyłącznie aktorów, którzy nie wyrażali obiekcji. Igo Sym chciał, aby rola burmistrza przypadła wybitnemu aktorowi Kazimierzowi Junoszy-Stępowskiemu. Aktor jednak odmówił: *Kategorycznie odmawiam. Możecie panowie robić, co uważacie za stosowne. Nazywam się Junosza-Stępowski, a za udział w tym filmie powinien Polakowi każdy napluć w oczy*¹⁹.

7 marca 1941 r. państwo podziemne wykonało wyrok na Igo Symie, który został uznany za niebezpiecznego współpracownika gestapo działającego na szkodę narodu polskiego²⁰.

Na okładce magazynu „Kino” 3 września 1939 r. znalazła się fotografia uśmiechniętej Iny Benity w słomkowym kapeluszu. Wybuch wojny rozpoczął zupełnie nowy rozdział w jej życiu. Przez lata była – jak pokazują ostatnie badania – niesłusznie posądzana o zdradę i kolaborację. Marek Teler w najnowszej książce²¹ próbuje opisać skomplikowaną historię aktorki, która, występując w teatrach jawnych, jednocześnie prowadziła ryzykowną podziemną działalność na zlecenie reżysera-agenta Romana Niewiarowicza. Potwierdził on później pracę Benity dla wywiadu, w szczególności zaś jej udział w rozpracowywaniu Igo Szyma. Przykładem niesprawiedliwej oceny jest również historia aktorki Heleny Grossówny. W skomplikowanej wojennej rzeczywistości metody zdobywania poufnych informacji bywały dyskusyjne pod względem moralnym. Z tego powodu wielu aktywnych działaczy Polskiego Państwa Podziemnego posądzanych było o kolaborację z wrogiem, co stało w sprzeczności z rzeczywistością. Z relacji wspomnianego już Romana Niewiarowicza wynika, że niektórzy z artystów występowali w tetrach za wiedzą i pełną zgodą państwa podziemnego²².

¹⁹ R. Niewiarowicz, *Śmierć Junoszy Stępowskiego*, „Przekrój” 1956, nr 36 (595).

²⁰ Kulisy wydarzeń, których finałem było zabicie Igo Szyma, opisał również Roman Niewiarowicz. Zob. R. Niewiarowicz, *Prawda o Igo Symie*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 14.

²¹ M. Teler, *Zagadka Iny Benity. AK-torzy kontra kolaboracja*, Warszawa 2021.

²² Tamże, s. 58.

Świnie w kinie. Kupienie biletu to kolaboracja

Polskie podziemie robiło wiele akcji, żeby zniechęcić widzów do chodzenia do kin. To wyjątek na tle Europy. We wspomnieniach konspiratorów kinowa publiczność, nazywana pogardliwie *publiczką*, pochodziła głównie ze środowisk patriotycznie obojętnych, sklepikarzy-spekulantów i wszelkiego rodzaju wojennych kombinatorów²³. Takie przekonanie utrwaliło się w powszechnej świadomości, ale to zdecydowanie nieprawdziwy obraz tych, którzy kina odwiedzali.

Pierwsi z inicjatywą bojkotu kin wystąpili członkowie Polskiej Ludowej Akcji Niepodległościowej PLAN, którzy zorganizowali gazowanie kina Apollo (dawniej Napoleon) w grudniu 1939 r. Świadkowie tamtego wydarzenia twierdzą, że większość widzów, wśród których nie brakło oficerów niemieckich, po rzuceniu gazu łzawiącego rzuciło się do ucieczki²⁴.

W 1940 r. zakaz chodzenia do kin pojawił się w prasie konspiracyjnej, a bojkot kin stał się jedną z zasad kodeksu Polskiego Państwa Podziemnego. Od 1941 r. akcję bojkotu wspierała organizacja małego sabotażu „Wawer”, która umieszczała w widocznym miejscu nalepki: „Same świnie siedzą w kinie”. Takie same napisy pojawiały się na murach, domach, pisano je kredą na chodnikach. Odbywało się „gazowanie” kin, co w terminologii konspiracyjnej nazywano „smrodami dmuchanymi”.

Akcje przeciwko widzom różniły się stopniem radykalizmu. Były to zarówno ataki zbrojne, jak i żarty poniżające okupanta oraz zniechęcające Polaków do uczestniczenia w seansach filmowych. Do najczęstszych metod małego sabotażu należało zasmradzanie sali kinowej, wywoływanie pożarów, oblewane ubrań kwasem lub farbą. Niszczono również aparaturę do projekcji filmów, np. zalewając wodą kabinę projekcyjną. Działania te miały na celu wywołanie paniki na widowni. Organizowano też zamach w kinach lub rabowano pieniądze z kas²⁵. W przeprowadzaniu takich akcji ograniczeniem była jedynie pomysłowość żołnierzy podziemia. Zbigniew Czajkowski-Dębczyński, członek Szarych Szeregów, w dzienniku wspomina jedną z akcji, do której użyto pcheł nazbieranых wcześniej do dwóch butelek. Ową „broń biologiczną” rozprowadzono w kinie „tylko dla Niemców”: *Przedstawienie zaczyna się nie tylko dla Niemców, także dla nas! Z tylnego rzędu doskonale widzimy postępy naszej owadziej armii. Wspaniale się to objawia: począwszy od nachalnie drapiącego się chama – volks-deutscha, skończywszy na eleganckim oficerze*²⁶. Również podczas pokazu kronik

²³ C. Michalski, *Wojna...*, s. 89.

²⁴ J. Drewnowski, K. Koźniewski, *Pierwsza bitwa z Gestapo*, Warszawa 1969, s. 133.

²⁵ S. Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, Warszawa 1974, s. 150–155.

²⁶ Z. Czajkowski-Dębczyński, *Dziennik powstańca*, Warszawa 2000, s. 7.

na wolnym powietrzu członkowie „Wawra” skutecznie przerywali projekcję głośnymi krzykami: *Łapanka!* Do zamachów na budynki kinowe dochodziło również w mniejszych miejscowościach, np. w kinie As w Piotrkowie Trybunalskim, gdzie po zniszczeniu ekranu młodym konspiratorom udało się odtworzyć z głośników „Marsz Pierwszej Brygady”.

Na murach pojawiały się napisy: *Tylko świnię siedzą w kinie; Same świnię siedzą w kinie; Tylko same świnię siedzą w szwabskim kinie; Tylko świnię siedzą w kinie, co bogatsze, to w teatrze; Padlina idzie do kina; Polskie świnię siedzą w kinie, a ich bracia w Oświęcimie*²⁷.

Rozlepiano również plakaty, nalepki, często z karykaturą przedstawiającą elegancko ubraną parę świń rozpartych w kinowych fotelach. Dla Jana Bytnara, ps. „Rudy”, bohatera książki Aleksandra Kamińskiego, zadanie napisania sloganu było pierwszym poważnym zadaniem jako członka „Wawra”: *Rudy najpierw napisał slogan, a potem narysował dwie duże świnię siedzące w krzesłach. [...] Rudy wykonał zadanie ponad normę, uzupełniając je własnym pomysłem. Ponieważ był dobrym rysownikiem, świnki wypadły pierwszorzędnie i przez dłuższy czas były tematem rozmów w mieście*²⁸. Czesław Michalski, inny członek „Wawra” przypisywał właśnie Kamińskiemu autorstwo nośnego hasła: *Zaczęliśmy od rozlepiania na mieście, przede wszystkim na budynkach kinowych oraz na pobliskich murach i słupach ogłoszeniowych, niewielkich kartek z drukowanym hasłem: „Tylko świnię siedzą w kinie”. Hasło to, którego autorem był Kamiński, stało się wkrótce bardzo popularne. Powtarzała je cała Warszawa. Wielokrotnie później pisaliśmy je kredą na murach, ale znacznie częściej robili to nasi anonimowi sojusznicy spoza organizacji. Zaakceptowała je od razu warszawska ulica i stąd zapewne jego tak wielka popularność*²⁹.

15 października 1942 r. podziemie rozlepiło w Warszawie plakat z podrobionym podpisem szefa Wydziału Propagandy, który informował o tym, że wpływy ze sprzedaży biletów są przeznaczone na dozbrajane armii niemieckiej. W tekście ironicznie apelowano również, by mieszkańcy częściej chodzili do kina. Janusz Baron, ps. „Kot”, wspomina: *Ludzie mieli ciąg. To była pewno jedyna rozrywka, jaka dla młodych ludzi była dostępna. Podejrzewam, że ludzie, którzy byli w konspiracji, też chodzili do kina. Ja co prawda nie, bo sobie przysięgłem, że nie [...] zacząć palić i do kina nie będę chodził. To było moje zobowiązanie i tego dotrzymałem*³⁰.

²⁷ Za: K. Trojanowski, *Świnię...*, s. 339–240.

²⁸ A. Kamiński, *Kamienie...*, s. 107.

²⁹ C. Michalski, *Wojna...*, s. 90.

³⁰ *Relacja Janusza Barona w Archiwum Historii Mówionej Muzeum Powstania Warszawskiego*, <https://www.1944.pl/archiwum-historii-mowionej/janusz-baron,1014.htm> [dostęp: 06.06.2021].

Akcje sabotażowe objęły teoretycznie cały kraj, jednak na prowincji mniej osób wiedziało, że film to zakazana rozrywka. Niektórzy zarzekają się, że hasło o świniach usłyszeeli dopiero po wojnie.

Jednocześnie podziemie doceniało rolę kina jako dobrego miejsca do prowadzenia kampanii informacyjnych i manifestowania antyniemieckich postaw. W gablotach z fotosami umieszczano np. druki podziemne o treści patriotycznej. Uświadamiano również widzów, którzy opuszczali seans filmowy. Przed wejściem do kina rozrzucano konspiracyjne gazetki, a w trakcie seansów ulotki. Natomiast w kieszeniach ludzi, którym poplamiono odzież żrącym płynem, zostawiano czasem kartki z wyjaśnieniem, za co zostali ukarani³¹. Aleksander Kamiński pisał jednak, że ruch oporu poniósł klęskę: *Publiczka zwyciężyła*³². Ale zdarzało się i tak, że widzowie szli do kina właśnie po to, aby przeżyć akcję małego sabotażu, którą traktowano jako niecodzienną przygodę, ciekawszą od filmu.

Działacze podziemia konspiracyjnego ginęli w kinach z bronią w ręku lub bywali aresztowani po nieudanej akcji. Świadkowie wspominają, że np. jednemu z chłopców przedwcześnie wybuchła termitówka własnej produkcji, zaczął się palić i tak wybiegł na ulicę³³. Podobny los spotkał Władysława Buczyńskiego, który uczestniczył w nieudanej próbie podłożenia bomby w kinie Apollo, wprawdzie ranił i zabił w strzelaninie kilku Niemców, ale na końcu popełnił samobójstwo³⁴.

Polska prasa podziemna wobec filmu

Wśród setek tytułów prasy konspiracyjnej, odnajdujemy również tytuły związane z kinematografią. Kampania przeciwko kinom przybierała rozmaite formy, od perswazji i apelu do obywatelskich sumień, poprzez zjadliwą satyrę, drukowano instruktaż akcji antykinowych. Ambitniejszym pismem społeczno-literackim była wydawana w Warszawie „Sztuka i Naród”. Już w pierwszym numerze z 2 kwietnia 1942 r. informowano, że w następnych wydaniach ukazać się artykuły o problemach współczesnego teatru i filmu³⁵. W drugim numerze ukazał się artykuł „O filmie abstrakcyjnym” autorstwa Stefana Barwińskiego (właściwe nazwisko: Bronisław Onufry Kopczyński). Autor został aresztowany w 1943 r. i zginął prawdopodobnie na Majdanku. Jego los podzielili wszyscy kolejni redaktorzy naczelni „Sztuki i Narodu”: Wacław Bojarski, Andrzej Trzebiński i Tadeusz Gajcy.

³¹ Z. Damski, *Najmłodszy od Parasola*, Warszawa 2005, s. 24.

³² A. Kamiński, *Kamienie na szaniec*, Warszawa 2000, s. 97.

³³ A. Piątkowska, *Wspomnienia oświęcimskie*, Kraków 1977, s. 22.

³⁴ T. Strzembosz, *Akcje zbrojne podziemnej Warszawy 1939–1944*, Warszawa 1978, s. 165.

³⁵ „Sztuka i Naród”, nr 1, 2 IV 1943.

Na łamach czasopism konspiracyjnych pisano o dekalogu moralności obywatelskiej, a w 1940 i 1941 r. wydano „Kodeks Polaka” oraz „Kodeks moralności obywatelskiej”, opracowany przez Departament Sprawiedliwości Delegatury Rządu na Kraj. Punkt czwarty dekalogu brzmiał: *Kina niemieckie i wszelkie inne imprezy wroga są pod najostrzejszym bojkotem społeczeństwa polskiego, [...] są dowodem bezwstydu i prowokacją uczuć narodowych*³⁶. Karze publicznego napiętnowania podlega każdy, *kto uczęszcza do kin oraz na imprezy rozrywkowe, z których dochód przeznaczony jest dla wroga*. W prasie pojawiały się kolejne artykuły, np. w „Rzeczpospolitej Polskiej” zatytułowany „Nie pora na zabawę”: *[...] obowiązkiem tych wszystkich, co myślą i czują naprawdę po polsku, co rozumieją i odczuwają całą powagę i grozę przeżywaną przez naród ciężkich doświadczeń – jest bezwzględne przeciwstawianie się tym teatralno-kinowym błazeństwom, organizowanym pod egidą niemieckiej propagandy. Komu w piersi polskiej bije serce, czyje oczy zdolne są dostrzegać straszliwą niedolę Narodu, kto wie, co to honor i godność narodowa – ten nie tylko sam powinien bojkotować teatry, teatryzki i kina, ale także jak najenergiczniej odwozić innych od uczęszczania na obce imprezy widowiskowe*³⁷. Zachęcano, żeby potępiać i gardzić tymi, którzy do kin chodzili. W ulotce konspiracyjnej tłumaczono: *Nie wystarczy być patriotą – trzeba być patriotą czynnym. Trzeba co dzień szukać sposobności do zatruwania życia szwabom i kanaliom spośród własnego społeczeństwa, a skoro tak, to stawiamy pytanie, czy bojkot kin nie jest doskonałą zaprawą do walki*³⁸. Zdaniem wielu, wśród widzów dominowała młodzież, o której pisano z pogardą: *Kina w Warszawie przepelnione hołotą, która opłacając wstęp, płaci na podatki propagandowe niemieckie, aczkolwiek zdarza się, że na afiszu jest napis – cały dochód na dozbrajanie armii niemieckiej*³⁹. W kwietniu 1944 r. w wydawanej we Lwowie „Kobiecie w walce” pytano retorycznie: *Bojkot kin obowiązuje dawno – ale czy jest zawsze stosowany*⁴⁰? Ostrzejszy był już konspiracyjny „Komunikat”: *Jeśli [...] nie chcesz przypominać świni, której zastrzykują rozmaite rzeczy, aby lepiej smakowała po zarznięciu – to nie chodź do kina i lokal rozrywkowych i nie pozwól tego robić swoim najbliższym*⁴¹. W prasie zamieszczano nieustannie ośmieszające wierszyki:

*Wiedzą dobrze sąsiedzi
Kto w niemieckim kinie siedzi
Taka co się mizdrzy para*

³⁶ S. Lewandowski, *Prasa okupowanej Warszawy 1939–1945*, Warszawa 1992, s. 484.

³⁷ „Rzeczpospolita Polska” 1941, nr 8, s. 5.

³⁸ Tamże, s. 151.

³⁹ T. Szarota, *Okupowanej...*, s. 325.

⁴⁰ „Kobieta w Walce” 1944, nr 4(6), s. 2.

⁴¹ „Komunikat” 1941, nr 25, s. 2.

*Także paskarz i paskara
Volksdeutsch, co nam jest za kata
Głupi smarkacz i pyskata
No i durniów tłumek duży
Co niemieckim zbójom służy⁴².*

Kinomaniacy?

Mimo podjętej przez podziemie z dużym rozmachem akcji bojkotu kin frekwencja podczas seansów była wysoka. Konspiracyjny biuletyn „Informacja Bieżąca” podawał, że w styczniu 1940 r. warszawskie kina odwiedziło ponad 116 tys. osób, w styczniu 1941 r. – 235 tys., a na początku 1942 r. to już 501 tys. widzów⁴³.

Dla społeczeństwa, które zostało pozbawione innych form spędzania wolnego czasu, kino było mirażem normalności i odskocznią od koszmaru okupacji. Ludność dużych miast wiedziała, że oglądanie filmów to cicha kolaboracja, a jednak do kin chodziło więcej osób niż przed wojną. Irena Nieznaniac w pamiętniku opisuje sytuację, kiedy przed jednym z poznańskim kin ustawiła się spora kolejka. Przejżdżający *konny policjant zaczął bić patką po głowach stojących ludzi, którzy tylko na chwilę rozproszyli się. Po chwili wracali i toczyli walkę o miejsce w kolejce: „Języki, łokcie i pięści w ruch byle prędzej dostać się do kasy nim wyprzedają bilety”⁴⁴. Nierzadko się zdarzało, że ci sami ludzie po wejściu na salę kinową musieli słuchać folksdojczów, którzy dobitnie wyrażali niechęć do „polskiego bydła”.*

Lata okupacji spotęgowały potrzebę ucieczki w świat iluzji. W wielu wspomnieniach pojawiają się informacje, że w kolejkach do kina można było spotkać przeważnie młodzież. Jednak i ten stereotyp podważa Tomasz Szarota, twierdząc, że do kina chodziła nie tylko *hołota z dzieciarnią, nieczuła na hasła państwa podziemnego, ale był tam cały przekrój społeczeństwa*⁴⁵. Podkreślał jednak, że niektórzy widzowie mieli głowy spuszczone w dół, a to znak tego, że zdawali sobie sprawę z nieodpowiedniego w czasie okupacji zachowania. W sprawozdaniu Delegatury z jesieni 1942 r. czytamy: *Czasem jest mi tak smutno i ciężko, tak pragnęliby bodaj na godzinę zapomnieć, że w mieszkaniu głodno i ciemno, że wczoraj zastrzelono syna sąsiadki, że bratowa dostała wiadomość o śmierci ojca w Oświęcimiu, że idą do kina. Bardzo nikta przyjemność: stojąc w ogonku przed kasą drżą, że aż za bardzo znane andrusiki Walki Cywilnej obleją im ubrania żrącym kwasem. [...] W drodze powrotnej niewidzialna ręka przyczepia Kowalskim na plecach kartkę: „Tylko świni*

⁴² Cytat za C. Michalski, *Wojna...*, s. 89.

⁴³ T. Szarota, *Okupowanej...*, Warszawa 1988, s. 326.

⁴⁴ I. Nieznaniac, *Wojna i ja* [w:] *Pamiętniki robotników z czasów okupacji*, t. 1, Warszawa 1949, s. 252.

⁴⁵ T. Szarota, *Okupowanej...*, s. 325.

siedzą w kinie” – co za wstyd⁴⁶. Jednak ludzie szli do kina, bo nie znali innej formy odreagowania koszmaru okupacji. Chcieli w ten sposób cofnąć czas i myśleć, że wojna to koszmarny sen. Sprawiały to poniekąd przedwojenne polskie filmy, które zostały dopuszczone do obiegu przez Niemców. We wspomnieniach pojawiają się również tłumaczenia, że rozsiewano plotki o niszczeniu polskich filmów, dlatego tym bardziej obejrzenie ich to był patriotyczny obowiązek⁴⁷.

Autor krakowskiej gadzinówki podzielił widzów na dwie kategorie: kinomaniaków i zakochanych. Miłośnicy kina oczekiwali rozrywki wręcz z nabożeństwem, a ci drudzy bardzo cenili sobie ciemność sali i zajmowali się głównie sobą:

*Możesz w kinie po ciemku
Siedzieć z ręką na rękę
I swej lubej pleść bzdury do chrzanu...
A już mniejsza tam o to
Co tam sobie co plotą
Co z srebrnego gadają ekranu⁴⁸.*

Kino jako miejsce na randkę szczególną popularnością cieszyło się w okresie jesiennym i zimowym, kiedy sale kinowe były zazwyczaj dobrze ogrzewane.

Do chodzenia w okresie okupacji do kina przyznaje się Roman Polański: *Jeśli wierzyć sloganowi ruchu oporu, wypisanemu na murach krakowskich kin: „Tylko świnię siedzą w kinie”, musiałem być rzeczywiście skończoną świnią. Wkrótce znałem już wyslizgane, drewniane siedzenia wszystkich sal w mieście. Kino stało się dla mnie namiętnością – jedyną ucieczką od przygnębienia i rozpacz, które tak często mnie ogarniały. [...] Większość pieniędzy wydawałem na kino, ale ponieważ bilety były tanie jak barszcz, starczało mi na wiele filmów. Połykałem wszystko – od operetek, jak „Gasparone”, do cyrkowych romansów z braćmi Tonelli, dwoma akrobatami zakochanymi w tej samej kobiecie⁴⁹.*

Zatem opowieści o pustych salach kinowych w czasie wojny to mit. Państwo podziemne nie wzięło pod uwagę realiów okupacyjnej rzeczywistości oraz natury psychicznej społeczeństwa, które nie było w stanie bojkotować kin. Tomasz Szarota nazywa to głodem rozrywki, a przecież popularność przedwojennego kina była ogromna⁵⁰.

Młody człowiek mógł po prostu interesować się filmem. Sławomir Ozimek pisze, że w ciągu ponad pięć lat trwającej okupacji dorastały roczniki młodzieży, która kina prawie nie znała i trudno było jej oprzeć się urokowi X Muzy, nawet

⁴⁶ BDIC Sprawozdanie Delegatury, 1942/6, s. 80–81. Cytat za: T. Szarota, *Okupowanej...*, s. 326.

⁴⁷ P. Sitkiewicz, *Gorączka...*, s. 155.

⁴⁸ „Goniec Krakowski”, 1941, nr 304, s. 2.

⁴⁹ R. Polański, *Roman*, tłum. K. P. Szymanowscy, Warszawa 1989, s. 31–32.

⁵⁰ W 1937 r. było w Warszawie więcej kin, miejsc kinowych i widzów niż w 1967 r.

marnej, nawet tandetnej⁵¹. Bywało również, że młodzież biorąca udział w akcjach małego sabotażu, popołudniami w tajemnicy chodziła do kina. Z niektórych relacji wynika, że dywersant czekał z bombą cuchnącą w kieszeni do napisów końcowych i dopiero wtedy detonował ładunek: *Dla nas najprzyjemniejszym widokiem były zawiedzione miny tych, którzy czekali na następny seans*⁵². Zatem działalność dywersyjna mogła być też w niektórych wypadkach pretekstem, by obejrzeć film z czystym sumieniem. Często usprawiedliwiano takie zachowanie za pomocą mechanizmu rekompensaty, np. byłem w kinie, ale wracając do domu, rozbiłem gablotę ze zdjęciami niemieckich żołnierzy; obejrzałem film na gapę, czyli na dobrą sprawę okradłem niemiecką zbrojeniówkę lub uczestniczyłem w sensie, ale nie po to, by obejrzeć niemiecką propagandę, ale poznać prawdę o zbrodni katyńskiej, o której donosiły niemieckie kroniki⁵³.

Okazuje się, że również masowym zjawiskiem było uczęszczanie do kin tylko dla Niemców. Bez stosownych dokumentów groziło to aresztowaniem. Czym kierowali się raczej młodzi ludzie, którzy stali w kolejce po bilet między żołnierzami Wehrmachtu oraz funkcjonariuszami SS? Być może była to przygoda z dreszczykiem, zwykła ciekawość, a może jednak chęć obejrzenia lepszego filmu. Taki wyczyn w swojej biografii opisywał Roman Polański. Wraz z kolegą, udając niemieckie dziecko, kupił bilet w luksusowym krakowskim kinie Świt na adaptację „Kota w butach”⁵⁴.

Krzysztof Trojanowski przywołuje historię inspirowanej faktami bohaterki książki Janusza Krasińskiego „Haracz szarego dnia”, która była warszawską bojowniczką młodzieżowej grupy zbrojnej. Była ona miłośniczką komedii filmowych, zwłaszcza z udziałem komika Theo Lingena: *Watkujący się w kolejce tłum rozcierał wypisane na ścianie kredą, że tylko świnie siedzą w kinie*⁵⁵. Kinomanką była również Basia, bohaterka powieści Romana Bratnego „Kolumbowie. Rocznik 20”, która wyznała, że *nie ma zamiaru umrzeć nie widząc kina*⁵⁶. Pewnym pocieszeniem był fakt, że widzowie nie stracili poczucia krytycyzmu i nie ulegali ordynarnej propagandzie: *Do kin chodził co prawda ludek bardzo pośledniego gatunku, ale sprawiedliwość nakazuje stwierdzić, że gdy na ekranie pokazywała się już zbyt oczywista lipa propagandy niemieckiej, ten ludek gwizdał i tupał*⁵⁷.

⁵¹ S. Ozimek, *Film...*, s. 154.

⁵² Relacja Zbigniewa Sołowskiego, *Archiwum Historii Mówionej Muzeum Powstania Warszawskiego*.

⁵³ Za. P. Sitkiewicz, *Gorączka...*, s. 256.

⁵⁴ R. Polański, *Roman...*, s. 32.

⁵⁵ J. Krasiński, *Haracz szarego dnia*, Warszawa 1973, s. 31–32.

⁵⁶ R. Bratny, *Kolumbowie. Rocznik 20*, t. 1, *Śmierć po raz pierwszy*, Warszawa 1987, s. 10.

⁵⁷ A. Kamiński, *Kamienie...*, s. 108.

Film i kino podziemne

Jeśli ktoś trwał w postanowieniu bojkotowania seansów filmowych przez cały okres wojny, to jednak mógł mieć kontakt z kinem podziemnym: w prywatnych mieszkaniach i piwnicach. Ludzie konstruowali proste projektory, a polskie filmy wykradano lub kupowano ze składów niemieckich. Takie pokazy stawały się pretekstem do manifestowania uczuć patriotycznych i często łączono je z obchodami świąt narodowych. Należy jednak traktować ten fakt jako efemeryczną działalność. Bez wątpienia skala oddziaływania takiego kina była znikoma, bo brakowało repertuaru, pomieszczeń, sprzętu i kanałów dystrybucji.

Na warszawskiej Pradze od lipca 1940 r. aż do wybuchu powstania, w prywatnym mieszkaniu istniało tajne kino Zyzio. Działo ono w czteropokojowym mieszkaniu inżyniera Zygmunta Koczorowskiego przy ul. Radzymińskiej 56. Na widowni znajdowało się 25 krzesel, a wyłącznie nieme filmy wyświetlano za pomocą ręcznie kręconego aparatu marki Pathe. Projektor wyświetlał obraz na ekran o wymiarach 1,2 x 1,5 m. Obrazowi towarzyszył akompaniament grafomonu lub gra na organkach lub mandolinie. Kameralne pokazy odbywały się raz na tydzień, a bilety w cenie 2 zł kosztowały nieco więcej niż w kinach jawnych. Właściciel lokalu dochód ze sprzedaży biletów przeznaczal na druk prasy konspiracyjnej, dlatego płacono chętnie⁵⁸.

Drugie z takich kin, pod nazwą Robin Hood, zmienioną później na Grenada, działało z inicjatywy Zbigniewa Sierzputowskiego. W prywatnym mieszkaniu seanse filmowe gromadziły do 150 widzów, gdzie ojciec właściciela był kasjerem i bufetowym, a młodszy brat był pomocnikiem operatora. Oglądano tylko przedwojenne polskie filmy, a kino mogło spokojnie działać, bo ul. Tarchomińska była na uboczu. Twórca tego kina był członkiem organizacji podziemnej i zginął w pierwszych dniach Powstania Warszawskiego⁵⁹.

Pejzaż warszawskiej ulicy w latach okupacji był bez wątpienia interesującym tematem dla historyka, ale i operatora filmowego. Jednak, jak pisze, Sławomir Ozimek, *wyjście na jakąkolwiek ulicę z kamerą filmową było decyzją ryzykowną, prawie samobójczą*⁶⁰. Również sam fakt posiadania profesjonalnej kamery filmowej był wystarczającym pretekstem do wyroku śmierci czy wysłania do obozu koncentracyjnego jej właściciela⁶¹. Taśmy filmowe podziemia, które wpadłyby w ręce gestapo lub wywiadu niemieckiego, mogły identyfikować

⁵⁸ T. Szarota, *Okupowanej...*, s. 328.

⁵⁹ Zob. Z. C. Koczorowski, *Zbyszek – kiniarz*, „Płomień” 1946, nr 5–6.

⁶⁰ S. Ozimek, *Film...*, s. 160.

⁶¹ Na podstawie specjalnego zarządzenia Oddziału Propagandy i Oświaty Ludowej w Generalnej Guberni już w 1940 r. wszystkie kamery filmowe podlegały rejestracji i konfiskacie.

członków partyzanckich oddziałów, dowódców, a nawet miejsca ich postoju i zakwaterowania. Dlatego w pierwszych latach wojny zdecydowano, że narzędziem dokumentacji okupacyjnej będzie jedynie notatka oraz dyskretnie używany aparat fotograficzny.

Współpracę z Niemcami zgłosili bardzo nieliczni pracownicy i twórcy przedwojennej kinematografii, a większość z nich myślała o powrocie do zawodu i przyszłych projektach filmowych. Antoni Bohdziewicz wspomina, że zachęcał filmowców w czasie wojny do pisania scenariuszy, a takie projekty do szuflady pisał m.in. Stanisław Dygat⁶². Natomiast w połowie 1942 r. wiele się zmieniło, bo podziemny ruch filmowy zaczynał działać prężniej. Przy Biurze Informacji i Propagandy KG ZWZ AK powstał Wydział Propagandy Mobilizacyjnej o kryptonimie „Rój”, a przy nim Referat Foto-Filmowy, którego zadaniem było przygotowanie sprzętu i kadry do filmowania powstania. Na początku maja filmowcy mieli niewiele sprzętu, taśmy i zawodowych operatorów. Powstał wtedy projekt zorganizowania konspiracyjnego kursu realizatorów filmowych z takimi wykładowcami, jak: Antoni Bohdziewicz i Jerzy Zarzycki. W grupie kursantów znaleźli się m.in. Andrzej Ancuta, ps. „Coeur”, Leszek Rüger, ps. „Grzegorz” oraz rodzeństwo: Stanisław Bala, ps. „Giza”, Władysław Bala, ps. „Gozdawa” i najmłodsza uczestniczka kursu – Halina Balówna, ps. „Małgosia”⁶³. Kursanci mieli do dyspozycji 2 kamery sprężynowe 35 mm – Eymo i Parvo-L oraz otrzymaną z Londynu jedną kamerę Kodaka 16 mm.

Najwięcej trudności sprawiały zajęcia praktyczne, bo chodziło głównie o bezpieczeństwo operatorów i możliwość utraty cennego sprzętu. Były jednak próby konspiracyjnego filmowania, a kamera była ustawiona np. na parapecie okien Pałacu Staszica. Antonii Bohdziewicz twierdził również, że operatorzy filmowali pod Warszawą oddziały partyzanckie. Pierwszy kurs trwał sześć miesięcy i zakończył się wiosną 1944 r. Podkreślano śmiałość przedsięwzięcia oraz jego wyjątkowość, bo w Polsce przedwojennej środowisko branży filmowej nie potrafiło zorganizować takiego szkolenia. Warto też podkreślić, że patrole filmowe „Roju” nie miały monopolu na konspiracyjne filmowanie. Zdarzało się na przykład, że partyzanci zdobywali kamerę i na własną rękę próbowali dokumentować okupację. Zachowały się np. konspiracyjne próby reportażowe inż. Tadeusza Franiszyna z Krakowa, który w sierpniu 1944 r. sfilmował epizody z tzw. krakowskiej czarnej niedzieli, budowę umocnień w Krakowie oraz okolice obozu koncentracyjnego w Płaszowie⁶⁴. Znany jest dokument „Robota wawerska”,

⁶² S. Ozimek, *Film...*, s. 161.

⁶³ Tamże, s. 162.

⁶⁴ Robił to amatorską kamerą 16 mm bez teleobiektywu, a teren obozu filmował wdrapując się na drzewo. Za: S. Ozimek, *Film...*, s. 164.

nakręcony w maju 1944 r. przez Ludwika Zaturskiego, w którym zagrała Barbara Janiszewska. Grała ona w ulicznych akcjach, np. rzucała wiązanek kwiatów na napisie namalowanym czarną farbą na chodniku: *Wawer 27 XII 1939*. W filmie widać również inne napisy na murach i chodnikach: *Pawiak pomścimy, Ojczyzna i Honor, V-erloren*, charakterystyczny znak Polski walczącej – kotwica, żółw jako symbol pracy dla okupanta⁶⁵. Powstały również filmy o roboczych tytułach, jak: „Praca podziemnej drukarni”, „Warszawa wiosną 1944 r.”, „W ruinach getta”.

Operatorzy na barykadach i kino powstańcze

Jerzy Toeplitz w opublikowanym 3 września 1939 r. artykule pisał: *Mobilizacja społeczna na wypadek wojny musi uwzględniać wszystkie dziedziny życia, a więc i kinematografię. [...] Chodzi tu przede wszystkim o kino jako instrument propagandy i rozpowszechniania wiadomości*⁶⁶. To bardzo jasny przekaz dla operatorów filmowych, którzy już pierwszego dnia wojny utrwalili zniszczenia lotnisko Okęcie oraz osiedla na Rakowcu i Kole, a także obrazy pierwszych zabitych i rannych. Jednak pod koniec pierwszego tygodnia walk, pracownicy Polskiej Agencji Telegraficznej PAT zostali ewakuowani z innymi urzędnikami do Lublina. Dlatego z inicjatywy prezydenta Warszawy, Stefana Starzyńskiego, powstała czołówka filmowa. Od 10 września weszła ona w skład Wydziału Propagandy Dowództwa Obrony Warszawy, a jej zadaniem było dokumentowanie heroicznej postawy obrońców oraz skali zniszczeń w efekcie ostrzału artyleryjskiego o bombardowania lotniczego. Jeden z operatorów cytował już po wojnie słowa prezydenta: *Niech się świat dowie*⁶⁷. Część zrealizowanego przez ekipę Starzyńskiego materiału filmowego została wywieziona do Francji, a następnie do Stanów Zjednoczonych. Jedną z rolek taśmy filmowej przypadkiem odkryto w latach 60. XX w. i to właśnie ten materiał stał się podstawą wyświetlanego wielokrotnie po wojnie niemego dziesięciominutowego filmu „*Kroniki oblężonej Warszawy*”. Warto również pamiętać, że drugim bezcennym świadectwem tamtego czasu i dowodem niemieckiego okrucieństwa, jest film „*Oblężenie*”, który został nakręcony przez amerykańskiego dokumentalistę Juliana Bryana. Kadry filmu pokazują przede wszystkim cierpienie ludności cywilnej, która jest celem niemieckiego ostrzału, zbombardowane domy i szpitale. Film Bryana był wyświetlany w amerykańskich kinach wiosną 1940 r., a w 1941 r. był nominowany do Oscara w kategorii najlepszego filmu krótkometrażowego.

⁶⁵ Nawiązanie do słynnej akcji z marca 1944 r., kiedy to zawieszono w centrum miasta na Placu Trzech Krzyży 6-metrową kukłę Hitlera i Mussoliniego, który był zaczepiony o jego buty.

⁶⁶ J. Toeplitz, *Kino podczas wojny*, „Ilustrowany Dziennik Ludowy” 1939, nr 245.

⁶⁷ J. Gabryelski, *Jak kręciliśmy film o obronie Warszawy*, „Wrocławski Tygodnik Katolicki” 1958, nr 59.

Kiedy rozpoczęło się Powstanie Warszawskie kręcono nie tylko działania wojenne, ale utrwalano na rollkach również sytuację cywili. W połowie sierpnia jeden z operatorów zrobił szeroką panoramę stolicy z najwyższej kondygnacji Prudentialu. Nakręcony materiał był wywoływany w laboratorium filmowym Falanga, a następnie zmontowany i pokazywany podczas publicznych przeglądów powstańczych „Warszawa Walczy”. Pierwszy taki pokaz kroniki powstańczej odbył się wieczorem 15 sierpnia 1944 r.: *Nastrój jest wyjątkowo uroczysty, podniosły, wszystkie miejsca zajęte. Mnóstwo widzów stoi lub przycupnęło w przejściach. Powstańcze bluzy, kombinezony, cywilne ubrania, przeważa młodzież. Sala pomieściła prawie dwa tysiące osób. Na ścianach białe orły i emblematy Polski Walczącej. Orkiestra gra „Warszawiankę”, wszyscy wstają i zaczynają intonować melodię. Gasną światła, ucisza się gwar rozmów. Na ekranie pojawia się czołówka: „Warszawa Walczy – Filmowy Materiał Sprawozdawczy, zdjęcia Filmowych Sprawozdawców Wojennych, wykonanie wydziału propagandy AK. Przegląd nr 1”⁶⁸. Kronika była niema, a jej udźwiękowienie stanowiła zręczna improwizacja Antoniego Bohdziewicza, który na żywo komentował przedstawiane wydarzenia. Sala żywo reagowała, były głośne uwagi, rozpoznawano na ekranie znajomych. Później kino było czynne prawie codziennie. Bezpłatne bilety z pieczętką Komendy Sił Zbrojnych rozsyłano na 2–3 godziny przed seansem do poszczególnych oddziałów powstańczych. Seanse odbywały się z reguły późnym wieczorem, kiedy Niemcy zawieszali ataki lotnicze. O wrażeniach z ostatniego przeglądu kroniki nr 3 wspomina jeden z widzów powstańczego kina: *Po chwili ruchliwe oko kamery przenosi nas do mrocznej nawy świątyni. Przez ciemne witraże sączy się mdłe światło. Powoli, ostrożnie wysuwają się powstańcy na teren kościoła. Szybkie ciche kroki... Spod wejścia, od strony organów, pada seria strzałów. Mroczną głębię przesywają nagłe błyski. Walki toczą się w głównej nawie. Tych kilka scen wywołuje wstrząsające wrażenie. Przez cały czas, razem z kamerą operatora, jesteśmy w ogniu walk. Chłopczy z drużyny filmowej szli w pierwszych liniach, nie chowali się za karabiny swych kolegów. Wszystkie zdjęcia wyraźne, efektowne kompozycyjnie, nie znamionują prowizorium powstańczego⁶⁹.**

Krzysztof Ozimek pisze, że pójście do kina Palladium stało się patriotycznym nakazem, o czym pisano ówczesnie na łamach prasy. Ostatni oficjalny pokaz miał miejsce 2 września. Warto jednak podkreślić, że operatorzy pracowali nadal, choć ich materiał nie był już wywoływany, ani montowany i pokazywany publiczności.

Trudno ustalić, ile zużyto taśmy filmowej do kręcenia powstańczej rzeczywistości. Oceny są bardzo rozbieżne, jedni piszą o 6 tys. metrów, inni podają

⁶⁸ S. Ozimek, *Film...*, s. 180.

⁶⁹ L. Prorok, *Ostatni seans powstańczej Warszawy*, „Żołnierz Polski” 1966, nr 39.

liczbę nawet 30 tys. metrów. Po wojnie szukano i odkopywano materiał wcześniej ukryty. Z pewnością nie udało się odnaleźć wszystkiego. Powstańcze kroniki znalazły się w inwentarzu archiwum Wytwórni Filmów Dokumentalnych w 1956 r. (6,6 tys. metrów taśmy filmowej). Bez wątplenia zachowany materiał jest cenną dokumentacją codziennego życia walczącej stolicy, jak i pokazuje obraz postępującej zagłady miasta.

W 2014 r. powstał film Jana Komasy „Powstanie Warszawskie”. Został on zmontowany w całości z dokumentalnych materiałów archiwalnych nagranych przez młodych reporterów w sierpniu 1944 r. Odtworzono również kolory na czarno-białych taśmach.

Odpowiedzialność i bierność

Bez wątplenia bardzo pozytywnie możemy oceniać postawy filmowców, którzy utrwaliли rzeczywistość wojenną. Ich materiał stanowi niewielki procent tego, co udało się sfilmować oprawcom, ale tym bardziej ich zaangażowanie jest cenne.

Natomiast postawa konspiratorów i ich działania wobec Polaków, którzy chodzili do kina w czasie wojny, w mojej ocenie już taka jednoznaczna nie jest. Jak pokazują relacje świadków, nie wszystkie działania konspiracyjne były skoordynowane i dobrze zaplanowane, a bywało często i tak, że najważniejsza w nich była młodzieńcza brawura. Naganne było również szykanowanie innych Polaków za to, że chodzą do kina, w momencie, kiedy sami konspiratorzy oglądali zakazane seanse, o czym wcześniej wspominałam.

Rozumiem postawę ludzi, którzy odwiedzali kina mimo zakazów, choć ich postawa w czasie okupacji może być trudna w ocenie. Wydaje się, że ludzie uciekali w świat filmu, by choć na moment zapomnieć o okupacyjnej rzeczywistości. Postawa tych ludzi zazwyczaj nie wynikała z braku wiedzy czy braku empatii wobec ofiar Niemców. Trudno też mówić o sympatyzowaniu ze sprawcami zbrodni czy uleganiu propagandzie. Można zatem użyć kategorii bierności czy obojętności wobec publiczności w kinach, dla których obejrzenie filmu mogło być strategią przetrwania czasu wojny.