

Monika Bator

Kieleckie kina w dwudziestoleciu międzywojennym

Studia Muzealno-Historyczne 4, 71-93

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Monika Bator, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Kieleckie kina w dwudziestoleciu międzywojennym

Mieszkańcy Kielc po raz pierwszy zetknęli się z „żywymi obrazami” pod koniec XIX w.¹ W początkowym okresie istnienia kina były to spotkania okazjonalne, które zawdzięczali kinematografom ruchomym. Pierwsze stałe kina w Kielcach zaczęły powstawać w 1909 roku.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, 6 sierpnia 1919 r. na mocy ustawy sejmowej powstało województwo kieleckie, jako jedno z pięciu na terenie byłego Królestwa Polskiego. Objęło wszystkie powiaty dwóch byłych guberni: kieleckiej i radomskiej oraz będziński i częstochowski z byłej guberni piotrkowskiej. Kielce ustanowiono siedzibą jego władz, choć zarówno obszarowo jak i pod względem liczby ludności ustępowały takim miastom, jak Sosnowiec, Częstochowa czy Radom, stąd ciągle poczucie zagrożenia ich pozycji z powodu kilkakrotnego w okresie dwudziestolecia odzywania myśli o zniesieniu województwa kieleckiego.

Kielce w okresie międzywojennym nie należały do miast dużych. W 1921 r. liczba mieszkańców wynosiła około 41 tys., w 1931 – ponad 58 tys., a w 1939 wzrosła do prawie 70 tys.² (z czego około 30% stanowiła ludność żydowska). Był to ośrodek – piszą autorzy *Historii Kielc do 1945 roku* – bardziej urzędniczy i mieszczański niż robotniczy. Według spisu powszechnego ludności z 1931 r. w grupie zawodów związanych ze służbą publiczną, a więc w urzędach i innych instytucjach, także o charakterze społecznym, w tym w strukturach kościelnych, zatrudnionych było aż 71,5% czynnej zawodowo ludności miasta³.

Jeśli chodzi o sieć kin w największych miastach województwa kieleckiego, liderami były zdecydowanie ośrodki wielkomiejskie i przemysłowe: Częstochowa (6–7 kin) i Sosnowiec (4–6 kin). Liczba kin radomskich utrzymywała się na poziomie 4, dopiero pod koniec lat trzydziestych spadła do 3. W Kielcach natomiast odwrotnie, prawie przez całe dwudziestolecie funkcjonowały 3 kina, w roku 1938 ich liczba wzrosła do 4. Zdecydowana większość miejskich kin była czynna 7 dni w tygodniu. Dominowały te liczące do 500 miejsc. Największym kinem w województwie kieleckim (jedynym o widowni przekraczającej 1000 miejsc) był radomski *Świt*, później *Apollo*, działający w latach 1929–1939.

1 Niniejszy tekst jest kontynuacją mojego artykułu *Początki kina w Kielcach*, „Studia Muzealno-Historyczne” 2011, t. 3, s. 263–281. Chciałabym przywrócić się tu historii kin kieleckich w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Będą mnie interesować kinowe budynki oraz ich właściciele i dzierżawcy, kwestie prawnofinansowe (m.in. sposób przyznawania koncesji, konflikty z władzami wokół podatku widowiskowego), reklama kinowa, repertuar oraz publiczność. Bazę źródłową artykułu stanowiły materiały archiwalne Archiwum Państwowego w Kielcach (m.in. Akta m. Kielc, UWK I, SPK I), a także materiały prasowe (przede wszystkim „Gazeta Kielecka”).

2 R. Renz, *Ludność miejska w województwie kieleckim w okresie międzywojennym. Aspekty społeczne*, „Studia Kieleckie” 1987, nr 1/53, s. 104–105.

3 Z. Guldón, A. Massalski, *Historia Kielc do 1945 roku*, Kielce 2000, s. 329.

Największe sosnowieckie kina to: *Udziałowe* (później *Zagłębie*) z 950 miejscami oraz *Palace* (późniejsza *Patria*) z taką samą liczbą miejsc. W Częstochowie największym było kino *Casino* (nie na darmo zwane przez chwilę *Grand-Kinem*, później *Luna*) z 960 miejscami, zaś w Kielcach status ten miało kino w Domu PW i WF, liczące 700 miejsc⁴, z tym że powstało ono dopiero w 1937 r. Na razie wracamy do momentu odzyskania przez Polskę niepodległości. W tym czasie istniały w Kielcach dwa kina: *Phenomen*⁵ i *Corso*⁶.

Kina i ich właściciele

Kina na ziemiach polskich, w tym także na obszarze przedwojennego województwa kieleckiego, prowadzone były prawie w 70% przez właścicieli prywatnych. Pozostałe „30% placówek należało do samorządów, wojska, różnorodnych instytucji społecznych: religijnych, kulturalnych, oświatowych itp. funkcjonujących pod opieką i kontrolą państwa. Były to na ogół małe, ubogie obiekty, które – w przeciwieństwie do kin prywatnych – korzystały z przywilejów podatkowych⁷. W pierwszych latach niepodległości „władze prowadziły akcję powierzania koncesji na prowadzenie kin w pierwszym rzędzie inwalidom wojennym, byłym legionistom, osobom zasłużonym na wojnie lub instytucjom społecznym, związkom byłych wojskowych, różnym stowarzyszeniom itp.”⁸ Była to z jednej strony forma wyrażania przez młode państwo wdzięczności „za krwawe ofiary”, z drugiej zaś próba przeciwdziałania kinowej demoralizacji. Uznano bowiem z góry, że w kinach prowadzonych przez instytucje społeczne automatycznie będzie się miało na uwadze dbanie o morale widzów. Kina te miały rzeczywiście, przynajmniej w założeniach, pewne ambicje kulturalno-oświatowe. Wyrażały się one przede wszystkim w repertuarze, w którym dominowały co prawda programy rozrywkowe, zasilające fundusze danej instytucji, ale pojawiały się też filmy, które miały spełniać funkcję dydaktyczną. Już na początku lat dwudziestych okazało się jednak, że instytucje społeczne często zawodzą, a „sposób i strona fachowa w prowadzeniu kina jest niższa niż u osób prywatnych⁹. Dlatego też władze bardzo szybko zmieniły stosunek do prywatnych właścicieli, uznając, że należy taką właśnie formę prowadzenia kin popierać, zwracając jednak uwagę na poziom moralny i kompetencje osób starających się o uzyskanie kinematograficznej koncesji.

Ta początkowa tendencja do obdarowywania koncesją instytucji społecznych, często kosztem prywatnych właścicieli, prowadziła niejednokrotnie do konfliktów i nadużyć. Przykładem był trwający kilka lat (1919–1921) spór pomiędzy kieleckim starostą Józefem Hemplem a właścicielami kin Bolesławem Kołtoń-

4 Archiwum Państwowe w Kielcach (dalej APK), Urząd Wojewódzki Kielecki I (dalej UWK I), sygn. 713, 715, 3244, 3245, 3237, 3239, 3240, 3927, 4241.

5 Powstało w 1909 r. w budynku Teodora Kłodawskiego u zbiegu ulic Konstantego (ob. Sienkiewicza) i Małej. W 1912 r. właściciel kina Maks vel Mendel Ellenzweig (Ellencweig) przeniósł je do budynku przy ul. Kolejowej 37 (dziś Sienkiewicza).

6 Powstało w 1912 r. z inicjatywy Bolesława Kołtuńskiego. Mieściło się przy rogu ul. Pocztowej 17 (ob. Sienkiewicza) w Hotelu Europejskim.

7 E. Gębicka, Sieć kin, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film, kinematografia*, red. E. Zająček, Warszawa 1994, s. 420.

8 W. Jewsiewicki, *Przemysł filmowy w Polsce w okresie międzywojennym 1919–1939*, Łódź 1951, s. 91.

9 Tamże, s. 92. Wątpliwości dotyczyły spraw fiskalnych, czyli podatków zasilających miejską kasę; kina prowadzone przez instytucje społeczne nierzadko nadużywały korzyści płynących z ulg finansowych.



1 Kino *Phenomen*, róg ulic Konstancja i Mała, ok. 1911 r.; ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach

skim (*Corso*) i Maksem Ellenzweigem (*Phenomen*). Otóż starosta wykorzystując fakt, iż obaj przekroczyli wyznaczony w dekrete z 7 lutego 1919 roku dwutygodniowy okres na rejestrację kinematografów w starostwie, postanowił nie tylko nie odnowić im koncesji na prowadzenie ich własnych przedsiębiorstw kinowych, ale przyznać je instytucjom społecznym, konkretnie Radzie Opiekuńczej i Czerwonemu Krzyżowi, których był prezesem. Ta lokalna wojna, w czasie której kina były kilkakrotnie zamykane¹⁰, a właściciele zmuszano do płacenia haraczu na rzecz wyżej wymienionych instytucji¹¹, zakończyła się ostatecznie odnowieniem koncesji dla Ellenzweiga (Ellencweiga) i Kołtońskiego, czyli zwycięstwem prywatnej inicjatywy. Ale potrzebna była zarówno interwencja MSW i Sekcji Ochrony Pracy (ze względu na to, że zamknięcie przedsiębiorstwa pozbawiło zajęcia kilkunastu ludzi), wsparcie udzielone Ellenzweigowi przez kieleckie społeczeństwo i niektórych radnych, ale przede wszystkim uniewinniający wyrok sądowy (sąd kielecki orzekł, że właściciele *Phenomen* i *Corso* wcale nie musieli

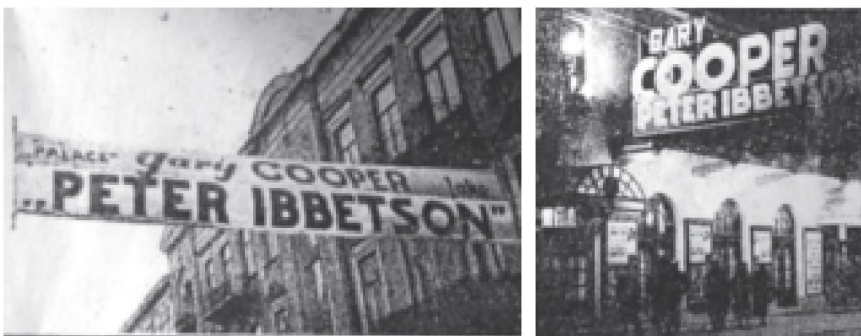
10 W kinie *Phenomen* zakwaterowano nawet przez jakiś czas wojsko – oddziały gen. Stanisława Bułak-Bałachowicza, co przyczyniło się do doszczętnego zniszczenia „wewnętrznego urządzenia sali oraz sceny i dekoracji”.

11 W jednym z pism skierowanych do starosty kieleckiego Ellenzweig przyznaje, że w „urządzeniu kinematografu, w jego maszynach i instalacji nieruchomej tkwi cały jego majątek i nie wznowienie mu koncesji równa się umyślnemu zrujnowaniu go, a także jego rodziny”, APK, Starostwo Powiatowe Kieleckie I (dalej SPK I), sygn. 1175.

starać się o zgodę na prowadzenie kina, bowiem przepisy z 1919 roku dotyczyły nowo tworzonych kin)¹².

Niewiele na podstawie zachowanych źródeł można dowiedzieć się o prywatnym życiu właściciela *Phenomeny* (podobnie jest zresztą w przypadku innych przedsiębiorców kinowych). W jednym z pism z początku lat dwudziestych, skierowanym do prezydenta miasta w sprawie zmniejszenia podatku od widowisk pobieranego w okresie letnim, pojawiła się tylko informacja o długotrwałej chorobie i śmierci córki Ellenzweiga, która nastąpiła przed kilkoma dniami i spowodowała, oprócz bólu i smutku, wyczerpanie finansowe, a nawet konieczność zaciągnięcia długów¹³. Kiniarz był dobrze postrzegany zarówno przez publiczność, jak i miejscową policję. W jednej z rutynowo sporządzonych w 1926 r. opinii na temat właściciela kinematografu pojawiła się informacja, że czterdziestodwuletni, zamieszkały przy ul. Sienkiewicza 35, Maks Ellenzweig nie był karany sędownie, a jedynie administracyjnie i to tylko raz w 1924 r. „za niewłaściwe wystawienie filmowego obrazu”. „Podejrzany politycznie nie jest, prowadzi się bez zarzutu i cieszy się dobrą opinią”¹⁴.

W 1926 roku Ellenzweig przeniósł swoje kino do wybudowanego przez siebie gmachu, „specjalnie dla przedstawień kinematograficznych (...) według



2. Artystycznie ozdobiony fronton kina *Palace*; „Doradca Filmowy” 1935, nr 6

najnowszych wymagań techniki, bezpieczeństwa i wygód”, przy ul. Staszica 6, zmieniając nazwę na *Palace*¹⁵. Inauguracyjne przedstawienie kinematograficzne w nowym budynku odbyło się 25 grudnia¹⁶. Liczące 486 miejsc, otwarte codziennie¹⁷, miało status najnowocześniejszego kieleckiego kina, zwłaszcza po zainstalowaniu w nim, pierwszej w mieście aparatury dźwiękowej¹⁸, aż do otwarcia w marcu 1937 r. kina w Domu PW i WF. Ellenzweig prowadził kino *Palace* do 1 września 1939 r. Pod koniec lat trzydziestych dał się poznać jako aktywny działacz syjonistyczny. Był delegatem na III Kongres Syjonistyczny. Po wybuchu II wojny, w dniach 12–15 września 1939 r. został zatrzymany i osadzony w wię-

12 APK, Akta Miasta Kielc (dalej AMK), syg. 2155; SPK I, sygn. 1175.

13 Tamże, AMK, sygn. 2134.

14 Tamże, SPK I, sygn. 1175.

15 *Z historii kinematografii w Kielcach*, „Gazeta Kielecka” 1930, nr 13, s. 2.

16 Anons kina *Palace*, „Gazeta Kielecka” 1926, nr 100.

17 APK, UWK I, syg. 3245.

18 Premiera pierwszego „dźwiękowca” odbyła się 21 grudnia 1930 r., wyświetlono film *Parada miłości*; Anons kina *Palace*, „Gazeta Kielecka” 1930, nr 99.

zieniu na Zamkowej. W 1941 r. trafił do getta, zaś w 1942 został wywieziony do Treblinki. W październiku 1939 r. Niemcy przejęli kino, zmieniając jego nazwę na *Hamburg*. Po wojnie nastąpiły kolejne zmiany nazwy: najpierw *Bałtyk*, a później w latach sześćdziesiątych po gruntownym remoncie – *Moskwa*, która istnieje do dziś¹⁹.

Drugim obok *Phenomeny* kieleckim kinem powstałym przed I wojną światową, które działało w okresie dwudziestolecia międzywojennego, było *Corso*. Jego właściciel Bolesław Kołtoński, szanowany kielecki obywatel, weteran powstania styczniowego, starszy już człowiek, przez jakiś czas prowadził kino samodzielnie, a później zaczął je wydzierżawiać. Zmieniał dość często dzierżawców, a wraz z nimi i nazwy. Od 1919 r. zarządzał kinem *Corso*, mającym 350 miejsc na widowni i czynnym 7 dni w tygodniu, Ludwik Kozłowski²⁰. Zastąpił głównie z powodu konfliktu z dyrektorem miejscowego teatru Dantem Baronowskim, szeroko opisywanym w „Gazecie Kieleckiej”²¹. W roku 1925 kino funkcjonowało pod nazwą *Pani*²². Zarządzane było, jak informowała „Gazeta Kielecka”, przez „konsorcjum składające się z pp. S. Konarskiego, A. i S. Płoskich, Prószkowskiego, S. Trzetrzewińskiego, Cybulskiego”²³. Rok później wraz z kolejną zmianą nazwy – tym razem na *Czary* – zmienił się też zarządzający kinem. Został nim Stefan Bielski, przemysłowiec z Radomia, „który od 15 lat pracując w branży filmowej, posiada bardzo bogate doświadczenie w tej dziedzinie”²⁴. Zwiększyła się do 400 liczba miejsc na widowni. Nazwa *Czary* przetrwała w zasadzie do 1929 r., choć w międzyczasie zmienił się zarządzający kinem – w 1928 r. pełnił tę funkcję Józef Michalski²⁵. W latach 1929–1931 kinem o ponownie zmienionej nazwie *Union* zarządzał Stanisław Souszek. W kolejnym sezonie zamiast *Unionu* pojawił się *Światowid*, (jesienią 1932 r. kino zaopatrzone zostało w aparaturę dźwiękową²⁶), a w 1934 – *Uciecha*. I właśnie w tym roku udało się Bolesławowi Kołtońskiemu zawrzeć z Samuelem Ellencweigiem, młodszym bratem Maksa, satysfakcjonującą obie strony umowę na dzierżawę kina. Z umowy tej właściciel był bardzo zadowolony, zagwarantowała ona nieprzerwaną działalność kina aż do wybuchu II wojny. W międzyczasie podtrzymał ją syn zmarłego Bolesława, Stanisław Kołtoński²⁷. Po remontach przeprowadzonych przez Samuela Ellencweiga sala kina

19 Hasło *Palace*, w: K. Urbański, *leksykon dziejów ludności żydowskiej Kielc 1789–2000*, Kraków 2002, s. 153.

20 APK, UWK I, sygn. 715.

21 Najemca sali teatralnej, gdy wygasła jego umowa, samowolnie ją przedłużył i otworzył „własny” teatr. Jesienią 1921 r. zainaugurował sezon *Paniem Jowialskim*, wyreżyserowanym przez T. Rajkowskiego. Premierowe przedstawienie wywołało żywą reakcję publiczności. Wyrokiem sądowym Kozłowski został zmuszony do ustąpienia z bezprawnie użytkowanej sali teatralnej. Podjął w związku z tym kolejne działania, organizując w mieście, w którym z trudem egzystował jeden teatr, konkurencyjne dla zespołu Baranowskiego występy aktorów z Radomia (notabene ze sztuką przygotowywaną aktualnie przez teatr kielecki). Wywołało to oburzenie opinii publicznej. W tym sporze Dante Baranowski uzyskał także poparcie Rady Miejskiej; M. Meducka, *Życie kulturalne Kielc 1918–1939*, Warszawa–Kraków 1983, s. 140 i nn.

22 Zob. anonse z „Gazety Kieleckiej” 1925.

23 *Kino Pani, Kronika miejscowa*, „Gazeta Kielecka” 1925, nr 20, s. 2.

24 *Rozwój przemysłu kinematograficznego w Kielcach*, tamże, 1926, nr 100, s. 6.

25 APK, UWK I, sygn. 3245. W „Gazecie Kieleckiej” już w czerwcu 1928 r. pojawiła się informacja, że z dniem 14 b.m. nowa dyrekcja kina zmieniła jego nazwę na *Corso*. Zaznaczono, że wraz z nazwą zmieniony został personel i obsługa, wyremontowano przy tym lokal, a orkiestrę sprowadzono specjalnie z Cieszyna, Anons kina *Corso*, „Gazeta Kielecka” 1928, nr 47.

26 Anons kina *Światowid*, tamże, 1932, nr 78.

27 Hasło *Ellencweigowie*, w: K. Urbański, *leksykon...*, s. 75.

Casino (zmiana nazwy nastąpiła prawdopodobnie w 1935 r.) powiększyła się do 470 miejsc²⁸. W 1939 r. lokal został zajęty na cele mobilizacyjne, a ostatni dzierżawca zginął w 1942 r. w Treblince²⁹. Kino już nigdy nie powróciło do swej działalności. Kiedy wkroczyli Niemcy, przeniesiono tu z ulicy Zamkowej skrzynie z papierosami z magazynu Polskiego Monopolu Tytoniowego. Po wojnie był tam magazyn i sklep Centrali Rybnej. Po remoncie i adaptacji pomieszczeń przeniosła się do sali teatralnej orkiestra symfoniczna, przekształcona w Wojewódzką Orkiestrę Symfoniczną. Funkcjonowała pod tą nazwą do roku 1968. Wtedy została przekształcona w Państwową Filharmonię im. Oskara Kolberga. W 1995 r. w miejsce dawnego teatru, kina, a potem filharmonii, wybudowano bank.

W okresie dwudziestolecia powstały w Kielcach trzy nowe kina: krótko działająca *Uciecha*, *Czwartak* i kino w Domu PW i WF.

Na fali wspomnianej wyżej przychylności władz dla instytucji społecznych prowadzących kina próby tego typu działalności podejmowało w województwie kieleckim Stowarzyszenie Młodzieży Polskiej, ogólnopolska organizacja katolicka realizująca bogaty program kursów zawodowych oraz prowadząca działalność kulturalno-oświatową poprzez zjazdy, wycieczki naukowe i krajoznawcze, kursy dokształcające, odczyty, pokazy, projekcje itp.³⁰. Zamierzano w tym celu wykorzystać także kino. 3 lipca 1920 r. Zarząd Stowarzyszenia otrzymał koncesję na prowadzenie kina *Uciecha*³¹, mieszczącego się przy ul. 3 Maja 1 w sali Związku Kapłanów Praca. Na czele komisji prowadzącej *Uciechę* stał ks. Machowski³². W założeniu miało to być kino tzw. specjalnego repertuaru, kształtowanego w opozycji do filmów komercyjnych i stanowiącego czynnik wychowawczy dla młodzieży. Od razu po uzyskaniu koncesji rozpoczęto starania o zmniejszenie podatku od przedstawień kinematograficznych. Prośba kilkakrotnie ponawiana nie spotkała się z pozytywnym odzewem ze strony władz miasta. Ponieważ kino nie było w stanie płacić nałożonej opłaty ryczałtowej, delegowano codziennie urzędnika magistratu, którego zadaniem było pobieranie 50% podatku od dochodu brutto. Bezlitosna polityka władz, które nie chciały uznać kina *Uciecha* za instytucję o charakterze wychowawczym, i tym samym zrezygnować z korzystnego dla siebie podatku, przyczyniła się do zamknięcia kina w listopadzie 1921 r., mimo uzyskania pozytywnej opinii Dozoru Szkolnego w Kielcach.

W marcu 1925 r. staraniem Referenta Oświatowego 4 P.P. Leg. otwarte zostało w koszarach przy ul. Prostej 14 w sali Teatru Żołnierskiego kino *Czwartak*³³. Przez pierwsze dni – zauważyła „Gazeta Kielecka” – prezentacjom filmów towarzyszyły problemy techniczne, ale wkrótce sytuacja się poprawiła, „bo przełączono kino na silniejszą linię prądu elektrycznego”. Ponadto „bardzo miła, artystycznie udekorowana sala przyciąga(ła) oko i zachęca(ła) do częstego bywania w *Czwartaku*”³⁴. Kino, czynne 3 razy w tygodniu, miało 150 miejsc na widowni.

28 APK, UWK I, sygn. 3930a.

29 Hasło. *Ellencweigowie*, w: K. Urbański, *Leksykon...*, s. 75–76.

30 I. Ciosek, *Rola instytucji państwowych, samorządowych i organizacji społecznych w rozwoju wychowania fizycznego i sportu w Kielcach (1918–1939)*, Kielce 2004, s. 158.

30 APK, AMK, sygn. 2134

31 Tamże.

32 Tamże.

33 *Kronika miejscowa. Kino Czwartak*, „Gazeta Kielecka” 1925, nr 24, s. 2.

34 Tamże, nr 26, s. 3.



3. Przed kinem *Czwartak*, z archiwum Muzeum Historii Kielc

W 1927 r. *Czwartak* został przeniesiony do dawnej sali *Phenomeny*, przy ul. Sienkiewicza 37³⁵. Obiekt ten został przez właściciela *Phenomeny* wdzierżawiony wojsku początkowo na 6 lat. Później dzierżawę przedłużano na kolejne lata. Od tej pory *Czwartak* miał 300 miejsc siedzących i czynny był 7 dni w tygodniu.

35 *Kinoteatry*, „Gazeta Kielecka” 1927, nr 23, s. 2.

W początkowej fazie jego istnienia uczęszczali tam głównie wojskowi, lecz z chwilą przeniesienia kina do centrum Kielc publiczność zróżnicowała się. *Czwartak* to drugie po *Palace* udźwiękowione kino w Kielcach. Premiera pierwszego 100% filmu dźwiękowego nastąpiła tu 10 marca 1932 r.³⁶ Aż do II wojny światowej odbywały się w nim, oprócz projekcji filmowych, przedstawienia teatralne, bale i różne inne uroczystości. W latach trzydziestych kierownikiem kinoteatru był bardzo popularny w Kielcach chorąży Bronisław Apel. O jego popularności świadczył krążący po mieście złośliwy nieco kuplecik: „Panie i panowie wstąpcie na momencik, pułk będzie miał dochód, a Apel procencik”³⁷. *Czwartak* istniał do 1939 r. Po wojnie w tym właśnie miejscu działało kino *Warszawa* z niezbyt dużą widownią na 280 miejsc. Stało się ono w 1966 r. za sprawą Tadeusza Wiącka kinem prowadzącym tzw. dni studyjne ze specjalnie opracowanym repertuarem, prelekcjami itp., które cieszyły się dużą popularnością. W 1971 roku kino przestało istnieć. Na jego miejscu zaczęto budować dom towarowy *Puchatek*³⁸.

Jeszcze jedną paramilitarną organizacją, o bardziej lokalnym charakterze, w której posiadaniu znajdowało się kino, było Stowarzyszenie Domu Wychowania Fizycznego i Przyniesienia Wojskowego (WF i PW) im. Józefa Piłsudskiego w Kielcach. Zarejestrowano je w Urzędzie Wojewódzkim w styczniu 1933 r. W tym właśnie roku z inicjatywy powstałego jeszcze w latach dwudziestych kieleckiego Komitetu WF i PW (na czele z kpt. Marianem Przyłuskim) przystąpiono do budowy Domu przy ul. 3 Maja 10. Statut stowarzyszenia informował, że celem działalności Domu będzie rozwój sportu wyczynowego i paramilitarnego, upowszechnianie kultury oraz integracja środowiska wojskowego z mieszkańcami Kielc³⁹. W tym właśnie budynku, otwartym uroczystie 11 listopada 1935 r., znalazło się miejsce także dla najnowocześniejszego przybytku X Muzy w Kielcach. Rozpoczął on swoją działalność 13 marca 1937 r.⁴⁰. Kino czynne 7 dni w tygodniu, mogło pomieścić ok. 700 osób⁴¹. Posiadało nowoczesną aparaturę dźwiękową i projekcyjną, „drugą dopiero w Polsce, a dziesiątą w Europie, składającą się z dwóch oddzielnych aparatów umożliwiających nadawanie filmu bez przerwy”⁴². Atutem kina była również duża sala oraz największy z możliwych ekran. Przed kasą umieszczono plan sali, który znacznie ułatwiał poszukiwanie miejsca. Ponadto kino anonsowało się bardzo elegancką i „powściągliwą” reklamą w miejscowej prasie⁴³. To kinowe przedsiębiorstwo funkcjonowało z powodzeniem do wybuchu II wojny światowej. Tradycje kinowe w Wojewódzkim Domu Kultury kontynuowano także po wojnie. Przez wiele lat działało w tym miejscu kino *Robotnik*, później *Echo*, wreszcie dziś – kino WDK.

36 *Otwarcie kina „Czwartak”*, „Gazeta Kielecka” 1932, nr 69, s. 2.

37 J. Osiecki, S. Wyrzycki, *4 Pułk Piechoty Legionów*, Kielce 2007, s. 61–62.

38 T. Wiącek, *Życie w kinie 1948–2005*, Kielce 2005, s. 124–127.

39 <http://www.bip.wstkt.pl/page.php?id=6> (dostęp 22.05.2012).

40 *Kino Domu WF i PW*, „Gazeta Kielecka” 1937, nr 69, s. 3.

41 APK, UWK I, sygn. 3927.

42 *Otwarcie kina WF i PW w Kielcach*, „Gazeta Kielecka” 1937, nr 76, s. 3.

43 *Uwagi kinomana o kinie WF i PW*, tamże, nr 87, s. 3.

Zarządzanie przedsiębiorstwem kinowym

Władze administracyjne województwa w zestawieniach rocznych dotyczących kinematografów zawsze wyszczególniały dwa nazwiska: właściciela oraz zarządzającego. Relacje między nimi były różne. Bywało tak, że właściciel nieruchomości otwierał w niej kino i zarządzał nim sam albo angażował do tego inną osobę. Mógł też wydzierżawić swój lokal komuś, kto uruchamiał kino, płacąc określony umową czynsz. Wtedy to dzierżawca był traktowany jako właściciel kina. On też mógł zajmować się nim sam albo zatrudnić kierownika. Właściciel kina w opinii władz to inaczej koncesjonariusz, czyli posiadacz licencji. W świetle ówczesnego prawa osoba taka ponosiła wszelkiego rodzaju odpowiedzialność (finansową, karną, cywilną, repertuarową, dotyczącą spraw bezpieczeństwa, zarówno budowlanego, jak i pożarowego), związaną z publicznym wyświetlaniem filmów. W większości przypadków dysponent zezwolenia sprawował kontrolę nad prowadzeniem kina i zarządzaniem nim, niezależnie od tego, czy robił to we własnym budynku, czy też w wynajętym⁴⁴.

Śledząc dzieje kin, nie tylko na ziemiach przedwojennego województwa kieleckiego, należy zauważyć zupełnie naturalną tendencję podporządkowywania sobie przez struktury państwowe tej dziedziny, jaką była kinematografia, także w sferze rozpowszechniania. Przed I wojną rozwój kin przebiegał dość żywiołowo. Właściwie koncesja nie była potrzebna. Zezwolenia imienne pojawiły się na badanym przez mnie obszarze w okresie I wojny. W niepodległym państwie natomiast władza, przede wszystkim MSW, starała się pilotować dość uważnie cały proces koncesyjny, z biegiem lat zwiększając ilość różnorodnych zobowiązań nakładanych na właścicieli kin.

Najwięcej miejsca w relacjach państwo – przedsiębiorstwa kinowe – kiniarze, szczególnie w okresie dwudziestolecia międzywojennego, zajmowały kwestie finansowe. Miało to swoje odzwierciedlenie w ilości rozporządzeń i okólników, wydawanych zarówno przez władze centralne (MSW), jak i lokalne, regulujących przede wszystkim sprawy podatkowe.

„Kinematografia jest jednocześnie przemysłem i sztuką. Jako przemysł daje utrzymanie dziesiątkom tysięcy ludzi – i za to należy ją szanować. Jako sztuka zachwyca, czaruje i wzrusza dziesiątki milionów – i za to należy ją wielbić”⁴⁵. To napięcie między myśleniem o kinematografii jako sztuce, a z drugiej strony jak o działalności przemysłowej, która ma przynosić zyski, obecne było również na prowincji, z wyraźnym akcentem w stronę „mieć” niż „być”. Nie było ono jednak domeną tylko polskich kiniarzy prowincjonalnych. Kina wszędzie przypominały nieco miniaturowe przedsiębiorstwa, do których prowadzenia konieczna była nie tylko znajomość ekonomii (m.in. zagadnień księgowych, podatkowo-rozliczeniowych), ale też orientacja w sprawach natury administracyjnej, prawnej, zagadnieniach pracowniczych, przeciwpożarowych, kinotechnicznych, czy wreszcie umiejętność doboru repertuaru, jego reklamy i sprzedaży⁴⁶.

Przez pierwszych kilka lat swego istnienia państwo nie tylko nie udzielało kinematografii żadnego wsparcia, ale nastawione było raczej, poprzez politykę podatkową magistratów, na przechwycenie części zysków kin z przeznaczeniem

44 U. Biel, *Śląskie kina między wojnami, czyli przyjemność upolityczniona*, Katowice 2002, s. 78–79.

45 (red.), *Pięć lat działalności PZTŚ, „Kino dla Wszystkich” 1926*, nr 12, s. 1.

46 U. Biel, *Śląskie kina...*, s. 113.

głównie na działalność dobroczynną czy też na wspieranie teatrów miejskich. Nie oznacza to jednak, że władze samorządowe (oraz państwowe) nie dostrzegały w kinie potencjału kulturowego, a tylko przedsięwzięcie przemysłowo-handlowe. Podejście administracji rządowej do kina zmieniało się, co miało również odzwierciedlenie w polityce podatkowej prowadzonej wobec przedsiębiorstw kinowych.

Największą zgorą kiniarzy, także tych prowincjonalnych, był tzw. podatek magistracki⁴⁷, stanowiący przez cały okres dwudziestolecia (szczególnie jednak w latach dwudziestych) podstawowe źródło konfliktów między magistratami a zarządami kin. 30 grudnia 1919 roku zdesperowani właściciele kin kieleckich *Corso* i *Phenomen* depeszowali do MSW w sprawie „momentalnego podniesienia przez magistrat podatku od kinematografów z dotychczasowych 10 na 50% utargu brutto”. Do tej pory płacili podatek kilkuprocentowy i do tego jeszcze zamieniony na ryczałt, czyli umówioną z magistratem opłatę miesięczną, niezależną od liczby przedstawień. Sugerowali, że będą zmuszeni zamknąć kina i tym samym pozbawić pracy 30 osób. Podkreślali, iż podwyżka podatku, a tym samym i cen biletów, uniemożliwi uczestnictwo w seansach „licznej pracującej klasie, bezwzględnie potrzebującej duchowej rozrywki, również żołnierzom”. Deklarowali ewentualną zgodę na 25% podatku, „wzorem innych miast”⁴⁸. Pomimo protestów kiniarzy kieleckich podatek w projektowanej wysokości został wprowadzony. Jedyną zniżką objęto „przedstawienia dla młodzieży (...) urządzone pod kontrolą Dozoru Szkolnego, od których planowano pobierać 15% podatku”⁴⁹. Przedsiębiorcy kinowi pismem urzędowym poinformowani zostali o konieczności ostemplowania w magistracie biletów wstępu w przeddzień przedstawień, a także o codziennym delegowaniu do kin urzędników magistrackich, celem „obrachunku dochodu brutto”⁵⁰. Podatek płaciły kina, ale faktycznie obciążał widzów, był bowiem wliczany w cenę biletu i procentowo od niej zależny. Każde kino, zanim wprowadziło do sprzedaży karty wstępu, musiało je wcześniej ostemplować w odpowiednim urzędzie. Oprócz pieczęci na bilecie miała widnieć nazwa i adres kina, godzina i data seansu, cena oraz jego numer bieżący.

W kolejnych latach cierpliwość kiniarzy była wystawiana przez władze miejskie na jeszcze cięższe próby. W grudniu 1922 r. magistrat kielecki postanowił wziąć wątpliwy przykład z władz miejskich stolicy i wprowadzić „100% podatek od ceny sprzedażnej każdego biletu wejścia do kinematografów, cyrków i wszelkich innych zabaw publicznych”⁵¹. Wprowadzenie takiego podatku w Warszawie zaowocowało pierwszym na tak dużą skalę konfliktem między kiniarzami a magistratem stołecznym.

Echem konfliktu stołecznego na prowincji były m.in. kolejne statuty uchwalane w 1923 r. przez kielecką Radę Miejską, w których stopniowo obniżano stawkę podatkową. W dokumencie przyjętym w grudniu po raz pierwszy wyodrębniono przedstawienia kinematograficzne spośród innych rozrywek, zmniejszając – tyl-

47 Nazywany również biletowym, ze względu na powiązanie z ceną biletu, lub luksusowym czy widowiskowym z racji tego, że dotyczył rozrywki, a nie towarów pierwszej potrzeby, tamże, s. 120–121.

48 APK, AMK, sygn. 2155. Na przykład władze Częstochowy w statucie z 1919 r. ustaliły 30% stawkę podatkową; Archiwum Państwowe w Częstochowie (dalej APCz), Akta Miasta Częstochowy (dalej AMCz), sygn. 6616.

49 APK, SPK I, sygn. 1174.

50 Tamże, AMK, sygn. 2155.

51 APK, AMK, sygn. 1922.

ko na nie – podatek do 40%. Bardzo ulgowo potraktowano przy tym „filmy krajowe”, które podobnie jak „przedstawienia teatralne i występy o wyższej wartości artystycznej lub naukowej” obłożono podatkiem 5 lub nawet 1%, „w zależności od uznania magistratu”⁵².

Kolejny kryzys podatkowy miał miejsce w 1926 r., ale w zasadzie ominął on miasta województwa kieleckiego. W „Kinie dla Wszystkich”, organie prasowym Polskiego Związku Teatrów Świetlnych, relacjonującym przebieg konfliktu wokół podatku widowiskowego⁵³, chwalono nawet magistrat kielecki, który, podobnie jak lwowski, dobrowolnie obniżył podatek. Właściciele kin w Kielcach zamiast opłaty procentowej od każdego biletu opłacali uzgodniony z miastem ryczałt.

Podatek widowiskowy to nie jedyne obciążenie finansowe kin. Od 1925 r. opłacano także podatek przemysłowy od obrotu. Łącznie podatki pochłaniały ok. 40% środków uzyskanych ze sprzedaży biletów. Czasami też obciążano kina różnymi opłatami na cele społeczne, na większą skalę dopiero w latach trzydziestych. Kolejny ważny wydatek to koszty wynajmu filmów⁵⁴. Reszta pieniędzy musiała wystarczyć na utrzymanie kina, czyli na: pensje dla pracowników, ubezpieczenia, reklamę i transport filmów, opłaty za prąd, ogrzewanie, prace modernizacyjne lub czynsz (jeśli działalność prowadzono w wynajętym budynku), części do projektorów itp. To, co zostało po uregulowaniu tych płatności, stanowiło zysk, a bywało że i stratę, właściciela kina⁵⁵.

O trudnej sytuacji kin w tym czasie wiele mówił szeroko znany anegdotyczny fragment pewnej rozprawy sądowej, w czasie której sędzia, po zapoznaniu się z bilansem kina, zapytał oskarżonego:

– „Jeżeli pańskie kino przynosi takie straty, to dlaczego go pan nie zamyka?”

– „A z czego będę żył, panie sędzio? – odpowiedział właściciel kina”⁵⁶.

Jak w takiej sytuacji utrzymać się na powierzchni? „Li tylko dzięki nieprawdopodobnym kombinacjom” – odpowiada A. Jasielski, operator kinowy, w swojej wspomnieniowej książce *Wyprawa po celuloidowe runo*, z której zaczerpnięta została przywołana wyżej anegdota. „Właściciel kina, który nie organizował tzw. dzikich seansów, nie wyprowadzał w pole magistrackich inkasentów i kontrolerów, nie odpowiadał na nowe sposoby magistrackiej kontroli nowymi sztuczkami paraliżującymi tę kontrolę – taki właściciel kina był skazany na nieuchronne bankructwo”⁵⁷.

Formą ominięcia przepisów było na przykład zatajanie liczby miejsc w kinach albo częściej podwyżki cen biletów, co – zwłaszcza w sytuacji opłacania podatku ryczałtowego – dawało pewną możliwość zarobienia pieniędzy „na boku”. Tego

52 Tamże, sygn. 1691.

53 „Kino dla Wszystkich” 1926, nr 9, 11, 12, 16–18, 23.

54 Właściciele na podstawie określonych umów odprowadzali dystrybutorom 30–45% wpływów, płacąc w ten sposób za wynajem kopii. Wysokość wpływów należną dystrybutorowi należy traktować szacunkowo. Na podstawie fragmentarycznie zachowanych źródeł można stwierdzić, że były to różne kwoty. Przeboje były droższe od powtórek, co więcej, dystrybutorzy uwzględniali też wielkość kina i jego położenie. Drożej płaćcy największe kina zeroekranowe w dużych miastach w porównaniu z mniejszymi, położonymi na prowincji, za: U. Biel, *Śląskie kina...*, s. 115.

55 Tamże.

56 A. Jasielski, *Wyprawa po celuloidowe runo*, Warszawa 1958, s. 167.

57 Tamże, s. 167–168.

rodzaju praktyki były od czasu do czasu odkrywane podczas kontroli kin, np. w raporcie do magistratu kieleckiego z kwietnia 1923 r. urzędnik kontrolujący kino *Phenomen* meldował o zatajeniu przez właściciela dwóch podwyżek cen biletów⁵⁸.

Podstawą wpływów były oczywiście bilety wejścia do kin. Świadomość, że odpowiednia polityka cenowa to bardzo ważny, zależny od właściciela, czynnik zwiększania dochodu, towarzyszyła przedsiębiorcom kinowym właściwie od początku funkcjonowania stałych kin. Główne elementy tej polityki to z jednej strony podwyższanie cen z racji wzrostu wydatków związanych z prowadzeniem kina, zwłaszcza opłaty podatku magistrackiego, ale także np. „koniecznością podwyższenia wynagrodzenia współpracownikom, podrożeniem ogłoszeń, afiszów i programów itp.”⁵⁹; z drugiej zaś – wprowadzanie zniżek z różnych okazji i dla różnych grup społecznych, jako forma zachęty do częstszego odwiedzania kina. Informacja: „ceny niższe” to ważny chwyt reklamowy pojawiający się w anonsach w prasie lokalnej. Z reguły zniżano je po kilku dniach prezentacji tytułu na ekranie, „aby dać szerszym kołom publiczności możliwość widzenia atrakcji i obrazu”⁶⁰. Innym pomysłem były również zniżki na pierwsze seanse w dni powszednie i w niedziele.

Uprzywilejowane grupy, którym przysługiwały bilety ulgowe do kin (najczęściej o połowę tańsze niż zwykłe), to przede wszystkim dzieci, uczniowie, a także żołnierze. Kiniarze intensywnie zabiegali o te grupy widzów, głównie ze względu na ich liczebność. Ludzie młodzi byli najbardziej otwarci na nowy rodzaj sztuki i rozrywki. Poza tym ich zrzeszenie w szkołach, klasach, umożliwiało organizowanie wspólnych seansów. Podobną kategorią byli żołnierze, oczywiście w tych miastach, w których stacjonowały garnizony, czyli np. w Kielcach, Częstochowie czy Radomiu. We wszystkich trzech funkcjonowały przez jakiś czas kinoteatry wojskowe, ale bardzo szybko, ze względów finansowych, otwierały się one dla publiczności cywilnej i zmieniały swój charakter. Z tego też względu inne, nie-wojskowe kina także starały się o pozyskanie żołnierzy.

Inną formą ulg były tzw. *passe-partout*, czyli całoroczne bilety wolnego wejścia ze stemplem magistrackim. Obdarowywano nimi z reguły urzędników miejskich, których zadaniem była kontrola podatku widowiskowego, a także członków redakcji gazet lokalnych, celem przygotowania recenzji filmowych. Oprócz urzędniczych i prasowych funkcjonowały również przed wojną *passe-partout* szkolne. Niektóre statuty miast, np. kielecki z 1923 r., zobowiązywały właścicieli kin „do wydania wszystkim szkołom średnim w Kielcach po jednym bezpłatnym bilecie wejścia do kin w celu kontroli młodzieży szkolnej uczęszczającej na widowiska dla niej wzbronione”⁶¹.

Trzeci poważny kryzys w przemyśle kinematograficznym nastąpił na początku lat trzydziestych w związku z zachwianiem gospodarki światowej oraz wprowadzeniem filmu dźwiękowego. „Zainstalowanie aparatury dźwiękowej to była obciążająca finansowo inwestycja – jej koszty (od 50 000 do 250 000 zł) powiększała następnie ciężar amortyzacji włożonych kapitałów w aparaturę i konieczność

58 APK, AMK, sygn. 1692.

59 APCz, AMCz, sygn. 6585.

60 Anons *Paryskiego*, „Goniec Częstochowski” 1919, nr 71.

61 APK, AMK, sygn. 1692.

jej konserwacji (tygodniowo 45–315 zł), a także wzrost personelu technicznego⁶². Ten konflikt w przemyśle kinematograficznym, podobnie jak wcześniejsze, nie przeniósł się aż w tak ostrej formie na grunt województwa kieleckiego. Jedynym strajkującym kinem był radomski *Odeon*⁶³.

Władze miejskie w Kielcach starały się w tym kryzysowym momencie przychylnie odpowiadać na prośby o obniżenie podatku miejskiego od widowisk. Nie tylko one spędzały sen z powiek właścicielom kin. W 1932 r. zaaplikowano im kolejne obciążenia finansowe. Władze ogólnopolskie wprowadziły, najpierw w styczniu tego roku, opłaty na rzecz Polskiego Czerwonego Krzyża, mające wynosić 5–10% ceny biletu wstępu⁶⁴, a w sierpniu – na rzecz Funduszu Pomocy Bezrobotnym w takiej samej wysokości⁶⁵. Z kolei od 16 marca 1933 r. wprowadzono ustawowe opłaty na rzecz Funduszu Pracy⁶⁶.

O konsekwencjach wprowadzenia dodatkowych opłat w sytuacji i tak już mocno kryzysowej pisał do magistratu kieleckiego w styczniu 1933 roku właściciel kina *Palace* M. Ellenzweig. Wspominał o dotychczasowych przyczynach niskiej frekwencji w kinach: przede wszystkim „zmniejszonych pensjach wśród sfer urzędniczych, inteligencji”. Twierdził, że wprowadzenie dodatkowych obciążeń finansowych obniżyło frekwencję jeszcze o 50% w stosunku do poprzedniego roku. Nie uratowały sytuacji niższe ceny biletów, gdyż garstkę widzów, która pozostała przyciągały właśnie tanie seanse „i to tylko przy wybitnie drogich i dobrych filmach”⁶⁷.

Reklama kinowa

Niezbędnym elementem działalności przedwojennych kiniarzy była umiejętnie stosowana reklama. Przepisy dotyczące zamieszczania reklam w mieście oraz określające rodzaj i formy nadzoru nad rozpowszechnianiem fotosów i plakatów wymagały szczegółowych regulacji. Na umieszczenie reklamy w przestrzeni publicznej należało uzyskać pozwolenie magistratu⁶⁸. Niezbędna też była pisemna zgoda właściciela nieruchomości na wykorzystanie jej w celach reklamowych⁶⁹. Wymagano również, pod groźbą kary pieniężnej, poprawności napisów, polskiego tekstu i przestrzegania zasad ortografii. Gdyby napis pomimo kary nie został poprawiony, grozono jego usunięciem na koszt właściciela⁷⁰.

Kiniarze zmuszeni byli uwzględniać te przepisy, czyli przede wszystkim prosić za każdym razem władze lokalne o pozwolenie na wykorzystanie któregoś z narzędzi reklamowych. W podaniu Ludwika Kozłowskiego, dzierżawcy kino-

62 W. Jewsiewicki, *Przemysł filmowy...*, s. 102.

63 Obserwator (bez tytułu), „Tygodnik Radomski” 1934, nr 14.

64 Ustawa Prezydenta RP z 28.01.1932 r. o opłatach od publicznych zabaw, rozrywek i widowisk na rzecz PCK, Dziennik Urzędowy Rzeczypospolitej Polskiej (dalej DzURP) 1932, nr 18, poz. 111.

65 Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dn. 23.08.1932 r. o pomocy bezrobotnym, DzURP 1932, nr 74, poz. 664.

66 Ustawa z dn. 16.03.1933 r., DzURP 1933, nr 22, poz. 163.

67 APK, AMK, sygn. 1693.

68 Aby „umieścić na licu domu znak reklamowy, szafę wystawową itp.”, należało złożyć do magistratu podanie z załącznikami, w tym m.in. z rysunkiem projektowanej reklamy „z wymienieniem szczegółowego napisu w skali nie mniejszej niż 1/20 naturalnej wielkości”; Archiwum Państwowe w Radomiu, Akta Miasta Radomia, sygn. 8613.

69 Tamże.

70 Tamże.

teatru *Corso* oraz Teatru Polskiego w Kielcach, skierowanym w 1922 r. do magistratu znalazła się prośba o pozwolenie na naklejanie własnym kosztem plakatów reklamowych na wszystkich parkanach w mieście, ze względu na niedostateczną liczbę słupów ogłoszeniowych, zbyt małych do reklamowania, a przy tym rozmieszczonych nieproporcjonalnie (na Rynku aż cztery, na ul. Kolejowej, ob. Sienkiewicza – dwa, a na Pocztowej, ob. Sienkiewicza, i Starowarszawskiej, ob. Piotrkowskiej, tuż przy Rynku – po jednym). O tym, że kiniarze prowincjonalni mieli świadomość istotnej roli reklamy w ich branży, może świadczyć uwaga dzierżawcy kina *Corso*, iż „wobec znacznego podwyższenia podatku miejskiego



4. „Kinoman”. Zdjęcie wykonane w Kielcach przez Jana Kłodawskiego w 1930 r.; po lewej tablica z plakatami kina *Świątów*, w głębi gabloty z fotosami; ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach

od widowisk bez silnej, dobrej reklamy, egzystencja tych przedsiębiorstw wysoce jest zagrożoną⁷¹.

Władze w Kielcach nie były szczególnie przychylnie naklejaniu afiszy w miejscach innych niż dozwolone. Policja miała nie tylko nadzorować zdejmowanie dotychczas powieszonych ogłoszeń, ale też skuteczniej udaremniać samowolne ich umieszczanie na parkanach czy murach. „Szczególną uwagę – stwierdzano w jednym z pism urzędowych – należałoby zwrócić na rozlepiaczy afiszy z kin *Corso* i *Phenomen*”⁷².

W celach reklamowych wykorzystywano nie tylko afisze czy szafki, ale też specjalne reklamy świetlne. O pierwszym takim przedsięwzięciu w Kielcach w 1925 r. wspomniano w „Gazecie Kieleckiej”. Otóż, „z racji urzędzenia przed kinem *Pani* reklamy świetlnej w kształcie słupa czworograniastego z transparentowym napisem nazwy przedsiębiorstwa i zawieszonym na wysokości I piętra, puścił jakiś dowcipniś pogłoskę, że *Pani* się powiesiła”⁷³.

Problem samowolnego wywieszania afiszy kinowych w miejscach niedozwolonych okazał się trudny do rozwiązania. Po raz kolejny poruszono go w piśmie magistratu kieleckiego z 1931 r., skierowanym do komisariatu policji. Oprócz standardowych skarg na „samowolkę” w zakresie rozlepiania afiszy i plakatów, pojawiła się uwaga, że zaśmiecają one miasto. Umieszczano je bowiem na okiennicach sklepowych w centrum, przy ulicy Sienkiewicza. Z tego powodu „obcy przybysze, szczególnie zagraniczni, doznają wrażenia, że wjeżdżają nie do miasta wojewódzkiego, a do jakiejś miściny w rodzaju Chęciny lub Chmielnika”⁷⁴.

Inne jeszcze formy reklamy stosowane także przez kiniarzy kieleckich, to m.in. ulotki czy specjalne programy-broszury ze szczegółowymi informacjami na temat wyświetlanego filmu oraz pocztówki reklamowe.

W latach trzydziestych dystrybutorzy, szczególnie amerykańscy, zaczęli dostarczać pełniejsze serwisy reklamowe. Do każdego tytułu przygotowywano plakat w różnych formatach, następnie *trailer*, czyli kilkuminutowy zwiastun filmu oraz pressbooki (materiały prasowe), zawierające instrukcje, jak wypromować obraz. Oprócz podstawowych informacji (tytułu, czołówki, streszczenia) zawierały kilka chwytliwych haseł reklamowych, propozycje zakomponowania gablot lub wystaw w sąsiednich sklepach, pomysły zorganizowania premiery, a nawet kilka recenzji – „gotowców” – dla prasy⁷⁵.

Jednak najważniejszym elementem reklamy, szczególnie w większych miastach, czyli tam, gdzie regularnie wychodziła prasa, były zamieszczane w niej anonse.

W „Gazecie Kieleckiej” dość regularnie reklamowało się największe i najlepiej prosperujące w Kielcach kino *Phenomen*. W jego anonsach pojawiały się informacje dotyczące tytułu, metrażu czy nazwisk gwiazd wyświetlanego filmu, programu kolejnego seansu i wreszcie tytułu obrazu, który zakontraktowano. W miarę systematycznie ukazywały się anonse kina *Pani*, późniejszych *Czarów*. Natomiast repertuar powstałego w 1925 r. *Czwartaka* przez pierwsze dwa lata ist-

71 APK, AMK, sygn. 2134

72 Tamże.

73 *Pani się powiesiła*, „Gazeta Kielecka” 1925, nr 38, s. 3.

74 APK, AMK, sygn. 1699.

75 U. Biel, *Śląskie kino...*, s. 206.

nienia zamieszczany był nieregularnie w rubryce informacyjnej. Dopiero w 1927 r. zaczęły pojawiać się osobne anonse tego kina. Otwarte w koszarach wojskowych, nie było początkowo instytucją zarobkową i nie płaciło podatków. Służyło przede wszystkim rozrywce żołnierzy z lokalnego garnizonu. Po przeniesieniu do dawnej siedziby *Phenomeny* przy ulicy Sienkiewicza rozszerzyło swoją formułę, zapraszając publiczność cywilną. Konkurencja dwóch pozostałych kin kieleckich wymusiła zainwestowanie w bardziej rozbudowaną reklamę prasową.

W drugiej połowie lat trzydziestych zamiast anonsów pojawiały się w prowincjonalnej prasie lakoniczne informacje o repertuarze (ograniczające się najczęściej do nazwy kina i tytułu filmu) w rubrykach: *Co robimy z wieczora?* (1934) czy *Co grają w kinach?* (1937). Czasem redakcja, w celu uzupełnienia tych skąpych informacji, podawała redakcyjny numer telefonu, pod którym w określonym godzinach można było dopytać „o rodzaj i wartość poniższych repertuarów”⁷⁶.

Repertuar

Jak przedstawiał się w dwudziestoleciu międzywojennym repertuar kieleckich kin? Pierwszym i zasadniczym miernikiem było „Niech żyje interes”. Tą zasadą, przypominaną przez Romana Włodka w odniesieniu do tarnowskich przybytków X muzy w latach dwudziestych, kierowała się generalnie, niezależnie od deklarowanych intencji, większość przedwojennych polskich kin, a zatem także tych funkcjonujących na terenie województwa kieleckiego. Głoszono chęć przygotowania możliwie najbardziej interesującego repertuaru, pozyskania inteligentnego widza, ale tak naprawdę wyświetlano głównie filmy dla masowej publiczności, najchętniej odwiedzającej przybytki X muzy⁷⁷.

Pojedynczy seans w polskich kinach składał się zasadniczo z głównego pełnometrażowego filmu i nadprogramu lub dodatków, w ramach których wyświetlano krótkometrażową komedię albo tzw. zdjęcie z natury, czyli kronikę lub tygodnik informacyjny, krótki film propagandowy czy informacyjny, służący zapoznaniu widza z aktualnymi wydarzeniami w kraju i na świecie, ewentualnie film z kategorii krajoznawczych, prezentujących uroki różnych ciekawych miejsc na świecie, a nawet naukowych, dotyczących najrozmaitszych dziedzin życia – począwszy od przyrody, a skończywszy na chorobach wenerycznych. Czasami pojawiały się też atrakcje, czyli występy sceniczne, popisy gimnastyków albo akrobatów.

Na ekranach dominowała rozrywkowa produkcja amerykańska. Szczególną popularnością cieszyły się obrazy ze słynnymi aktorskimi gwiazdami – w latach dwudziestych jeszcze kina niemego: Rudolphem Valentino, bożyszczem tłumów, zwłaszcza żeńskiej części, Douglasem Fairbanksem, Lonem Chaneyem, Charliem Chaplinem, Gretą Garbo czy „naszą” Polą Negri. Chętnie oglądano westerny – zwłaszcza te z Tomem Mixem, „najgłośniejszym kowbojem z Kalifornii”⁷⁸, jak głosił reklamowy slogan oraz z „Kenem Maynardem i jego koniem Tarzanem”⁷⁹ – oraz komedie, w których oprócz wspomnianego wyżej Chaplina można było także zobaczyć Bustera Keatona i Harolda Lloyd. Hitami okazywały się

76 „Red. tel. 1611 udziela w godz. 5–7 informacji o rodzajach i wartości poniższych repertuarów”, *Co robimy z wieczora?*, „Gazeta Kielecka” 1934, nr 113, s. 4.

77 R. Włodek, *Tarnowskie kina do 1939 roku*, Tamów 1993.

78 Anons kina *Corso* w Będzinie, „Expres Zagłębia” 1926, nr 5.

79 Anons kina *Oaza* w Sosnowcu, tamże, 1928, nr 81.

również superfilmy, widowiska o tematyce historycznej, biblijnej, w stylu *Króla królów* z 1927 r. (o męce, ukrzyżowaniu i zmartwychwstaniu Jezusa) Cecila B. de Mille'a, pokazywanego w połowie marca 1929 roku jednocześnie w dwóch kinach kieleckich: *Union* i *Czwartak*⁸⁰.

Pierwsza połowa lat trzydziestych naznaczona była oczywiście przełomem dźwiękowym. Stąd nie zabrakło w repertuarze miejscowych kin pierwszych dźwiękowych filmów muzycznych z popularnym aktorem musichallu Alem Jolsonem w roli głównej, czyli: *Śpiewającego blazna*, *Śpiewaka jazzbandu* i *Serca pieśniarza*. Przebojami ekranów w latach trzydziestych były amerykańskie filmy przygodowe. Trzeba wspomnieć przede wszystkim o dwóch tytułach: *King-Kongu* (1933) oraz o *Człowieku małpie* (1932) z J. Weissmüllerem jako Tarzanem, w reż. Williama S. Van Dyke'a, specjalizującego się w tego typu produkcjach.

Jeśli chodzi o kino europejskie, to na pierwszym miejscu pod względem ilościowym znajdowały się obrazy produkcji niemieckiej. Popularnością u widzów cieszyły się niekonicznie tytuły znane z podręczników historii kina, ale raczej produkcje czysto rozrywkowe z udziałem takich aktorek, jak: Mia May, gwiazda m.in. *Indyjskiego grobowca* (1921) czy wieloseryjnej *Władczyni świata* (1920), a także Henny Porten, Ossi Oswalda, Hanni Weisse, Fern Andra i Hela Moja. Wśród mężczyzn – przede wszystkim Harry Liedtke (tytuły filmów z jego udziałem: *24 godziny z życia kobiety*, *Kobieta bez skazy* czy *Miłości dragońskie*, sugerujące romansową tematykę, stanowiły szczególnie magnes dla publiczności), Harry Peel (gwiazda sensacyjno-przygodowych filmów, jak: *Jeździec bez głowy* w kilku seriach, *Przygody w nocnym ekspresie*, *Wśród tysiąca niebezpieczeństw*) i Alvin Neuss.

Druga ważna w tym czasie europejska kinematografia – francuska – obecna była na ekranach kin województwa kieleckiego w postaci filmów rozrywkowych, m.in. tych z udziałem rosyjskiego aktora-amanta Iwana Mozzuchina, który po rewolucji radzieckiej wyemigrował do Paryża (obrazy najczęściej powtarzające się w anonsach to: *Lew Mongołów*, *Kurier carski*, produkcja francusko-niemiecka, jak również *Casanova* i *Okowy małżeństwa*). Istniała również, od czasu do czasu, możliwość zetknięcia się z bardziej ambitnym repertuarem, choćby filmami Abła Gance'a: *Oskarżam* (*J'accuse*), *Koło udręki* czy *Napoleon*.

Z filmów wyprodukowanych w ZSRR w latach dwudziestych (kinematografia radziecka podlegała ostrej cenzurze, nie cieszyła się zaufaniem polskich władz ze względu na swą propagandową otoczkę), a wyświetlanych w miejscowych kinach warto wspomnieć np. o *Żółtym paszporcie* (1928), w reż. Fiodora Ocepa – wyświetlanym m.in. w marcu 1929 r. w *Czwartaku*, za co dyrekcję spotkała krytyka w miejscowej prasie. Fakt dopuszczenia na ekran kina, którego publiczność stanowili prości, wywodzący się często ze wsi żołnierze, filmu, „gdzie ślepa nienawiść kryje się zrzęcznie pod płaszczkiem wzruszającego humanitaryzmu”, i który „podsycia antagonizmy klasowe”⁸¹ uznano za co najmniej niedopatrzenie. Chętnie też oglądano w kieleckich kinach znakomitą radziecką komedię *Świat się śmieje* z 1934 r.

Jeśli chodzi o kino polskie, na ekranach kieleckich w latach dwudziestych królowała niepodzielnie Jadwiga Smosarska. Hitem okazała się *Tajemnica przy-*

80 Anonse kin: *Union*, *Czwartak*, „Gazeta Kielecka” 1929, nr 21.

81 *Żółty paszport*, „Gazeta Kielecka” 1929, nr 22, s. 1.

stanku tramwajowego, film wytwórni *Sfinks*, który właściwie uczynił ze Smosarskiej „nieustającą królową polskich serc”. Obraz wyświetlany był w kinie *Phenomen* najprawdopodobniej przez około 14 dni, w lutym 1923 r., czyli 3 miesiące po premierze. Powrócił do Kielc jeszcze co najmniej dwa razy: najpierw na cztery majowe dni roku 1927 do innego kieleckiego kina *Czary*, z adnotacją, że to „wznowienie wielkiej premiery ze złotej serii *Sfinksa*, w nowym literackim opracowaniu, przystosowanym do współczesnych czasów, w zupełnie nowej kopii”⁸², co miało jakoś zachęcić widzów do obejrzenia tego, bądź co bądź nie za bardzo świeżego filmu, od którego pierwszych pokazów minęło już prawie... 5 lat. Po raz kolejny *Tajemnica* wyświetlana była w maju 1929 r., tym razem aż – biorąc pod uwagę, że minęło już 7 lat od premiery – przez tydzień⁸³.

Natomiast największym przebojem kieleckich ekranów w latach trzydziestych okazała się dźwiękowa adaptacja *Trędowatej* w reżyserii Juliusza Gardana z 1936 r., wyświetlana w Kielcach przynajmniej dwukrotnie: najpierw na przełomie września i października, dwa tygodnie po warszawskiej premierze, przez 16 dni w kinie *Czwartak*⁸⁴, a później w tym samym miejscu w marcu 1938 r. przez tydzień⁸⁵.

To zestawienie potwierdza tezę o niezwyklej popularności melodramatu wśród przedwojennych polskich widzów, co wynikało z faktu, jak pisze Alina Madej, że ówczesne polskie kino zostało w całości zbudowane na melodramatycznych mitach, strukturach i konwencjach oraz że realizowane wówczas melodramaty wyrażały marzenia, lęki i tęsknoty polskiego społeczeństwa, a także jego stosunek do historii i tradycji narodowej⁸⁶.

Na ekranach kieleckich kin nie brakowało tzw. zdjęć z natury, czyli filmów dokumentalnych poruszających wątki polityczne i społeczne (np. obraz *Jak powstaje człowiek?*, wyświetlany w kinie *Palace* w Kielcach pod koniec września 1927 r. na nocnych seansach w dni powszednie o 22.45, na żądanie publiczności powtórzony w jedną z październikowych niedziel po zniżonych cenach biletu⁸⁷).

Warto też odnotować nieliczne kieleckie inicjatywy w tej dziedzinie, m.in. w 1925 r. warszawska firma Mayfilm „dokonała zdjęć miasta Kielc dla kinoteatru *Phenomen*” w jedną z sierpniowych niedziel, a już we wtorek można je było tam obejrzeć, do czego zachęcał anons w „Gazecie Kieleckiej” o treści: *Kielce – każdy może siebie zobaczyć*⁸⁸.

Seansom w polskich kinach (szczególnie tych prowincjonalnych) towarzyszyły tzw. atrakcje. Wśród nich można wyróżnić m.in. rewie, operetki czy farsy, przygotowywane przez „teatry artystyczne” o znamiennych nazwach, np. *Maska* w kieleckim *Phenomenie*. Spora część rewiowych programów w kinach wiodłtwa kieleckiego prezentowana była przez zespoły przyjeżdżające ze stolicy (np. warszawski teatr rewii *Arlekin* na scenie *Palace* w 1930 r. oraz pierwszorzędnny zespół rewiiowy na tej samej scenie w 1935 r.). Powodzeniem cieszyły się

82 Anons kina *Czary*, tamże, 1927, nr 35.

83 Anons kina *Union*, tamże, 1929, nr 38–39.

84 Anons kina *Czwartak*, tamże, 1936, nr 258, 273.

85 Tamże, 1938, nr 18–19.

86 A. Madej, *Mitologie i konwencje: o polskim kinie fabularnym dwudziestolecia międzywojennego*, Kraków 1994, passim.

87 Anonse kina *Palace* w Kielcach, „Gazeta Kielecka” 1927, nr 76–77.

88 Anons kina *Phenomen* w Kielcach, tamże, 1925, nr 68.

również występy uzdolnionych siłaczy, żonglerów, tancerzy – np. w *Czwartaku* popisywali się m. in. „żonglerzy i ekwilibryści trupy Bono” oraz „znany z płyt gramofonowych Bernardi gwiżdżący artystycznie na palcach”⁸⁹.

Publiczność kinowa

Podobnie jak w innych miastach, publiczność kin kieleckich rekrutowała się przede wszystkim spośród ludzi młodych. Pośrednim świadectwem obecności młodzieży na seansach były wydawane corocznie z inicjatywy magistratu przez właścicieli kinematografów bezpłatne bilety: *passé-partout* dla przedstawicieli grona nauczycielskiego szkół średnich i powszechnych w celu umożliwienia wychowawcom kontroli nad uczniami i kwalifikowania filmów dla młodzieży. W roku 1925 Maks Ellenzweig, właściciel kina *Phenomen*, wydał 19 bezpłatnych biletów wejścia *passé-partout* dla szkół średnich i powszechnych, które za pośrednictwem magistratu zostały doręczone dyrekcjom placówek⁹⁰. Zdarzały się sytuacje, że „służba w kinach używała młodzieży do uprzątnięcia sal widowiskowych, a w zamian za to pozwalała jej bezpłatnie korzystać z widowisk, często młodzież demoralizujących”⁹¹. O ile jednak uczniowie podlegali jeszcze, bardziej lub mniej skutecznej, ochronie ze strony nauczycieli, o tyle „masa młodzieży rzemieślniczej, młodych pracowników handlowych i przemysłowych, którzy stanowią przeważną część publiczności”⁹², była właściwie poza zasięgiem jakiegokolwiek kontroli.

W dwudziestoleciu międzywojennym zintensyfikowano działania mające na celu edukację filmową młodzieży szkolnej. We współpracy z magistratami organizowano specjalne seanse dla młodych widzów, m.in. w latach 1924–1927 w kieleckich kinach *Phenomen* i *Pani* (później *Czary*)⁹³. Dominował w tym wyborze film naukowy i oświatowy, traktowany raczej jak element uzupełniający edukację szkolną, a nie rozrywka. Nauczyciele, dbając o morale swoich podopiecznych, pilnowali, aby w prezentowanych filmach nie było scen nieprzyzwoitych czy drastycznych⁹⁴.

Oprócz specjalnych jednorazowych przedstawień dla szkół właściciele kin organizowali seanse cykliczne z repertuarem uwzględniającym potrzeby młodego widza. Odbływały się najczęściej w sobotę albo w niedzielę w godzinach popołudniowych lub wczesnym popołudniem. W listopadzie 1924 r. dyrekcja kieleckiego kina *Corso* „zainauguowała dobrze obmyślane specjalne przedstawienia dla młodzieży. (...) Pokazane dotychczas programy zyskały sobie pełne uznanie i cieszyły się liczną frekwencją. Widzieliśmy tam obrazy z dziedziny zoologii, chemii, geografii, sportu. Demonstrowano nadto pogrzeb Henryka Sienkiewicza. Wprowadzona nowość naukowych filmów rozstrzyga, przynajmniej częściowo, sprawę godziwych rozrywek dla młodzieży”⁹⁵. Inne kieleckie kina również po-

89 Anons kina *Odeon* w Częstochowie, „Goniec Częstochowski” 1939, nr 120; *Fenomenalna atrakcja w Czwartaku*, „Gazeta Kielecka” 1930, nr 44, s. 4.

90 APK, AMK, sygn. 1690.

91 Tamże.

92 Tamże, sygn. 1699.

93 APK, AMK, sygn. 1321.

94 Tamże. Odrzucono film *Bogini dżungli*, znajdujący się w ofercie kina *Phenomen*, tłumacząc m.in., że „obraz jest osnuty na tle erotycznym i dla młodzieży nie nadaje się”.

95 *Kronika miejscowa. Dla młodzieży*, „Gazeta Kielecka” 1924, nr 47, s. 3

dejmowały tego typu przedsięwzięcia, także w latach trzydziestych. Seanse dla młodzieży i dzieci ze szczególnie starannie wybranym programem ekranowym w każdą sobotę, niedzielę i poniedziałek zainicjowano począwszy od 24 kwietnia 1937 r. w najnowocześniejszym kieleckim kinie Domu PW i WF, zniżając w znacznym stopniu ceny biletów⁹⁶.

Kinem odwiedzanym chętnie przez inteligencję kielecką był *Phenomen* (później *Palace*) Maksa Ellenzweiga. W kontekście premiery filmu *Niewolnica miłości* w 1924 r. gorszono się na łamach „Gazety Kieleckiej” zachowaniem widzów w *Phenomenie*, „gdy rozgorączkowana oczekiwaniem masa publiczności po otwarciu drzwi z sali do poczekalni, ruszyła w nie z gwałtownością, wśród krzyków i wymysłów”. Dezaprobata była tym większa, że, jak podkreślano, uczestnicy tego seansu „prawie bez wyjątku [przynależą] do sfer inteligencji”⁹⁷.

Znaczącą grupę publiczności tworzyli urzędnicy, korzystający od czasu do czasu z biletów ulgowych, „za okazaniem legitymacji członkowskich”⁹⁸. W szczególności upodobali sobie *Czwartaka*, stanowiąc – według świadectwa pisma urzędowego z początku lat trzydziestych – 95% publiczności tego kinematografu⁹⁹.

Kielecki *Czwartak* utworzony został w 1925 r. jako kino wojskowe, ale po przeprowadzce z koszar do centrum miasta na ulicę Sienkiewicza, udostępniono go publiczności cywilnej. Wojskowi, zarówno niższych, jak i wyższych szczebli, chętnie chodzili do kina, zanim jeszcze uruchomiono *Czwartaka*. W okresie dwudziestolecia międzywojennego stacjonowały w Kielcach dwie jednostki wojska polskiego: 4 Pułk Piechoty Legionów w liczbie ok. 1,5 tys. żołnierzy oraz 2 Pułk Artylerii Lekkiej z około 650 żołnierzami¹⁰⁰. Obecność wojska na widowniach była znacząca do tego stopnia, że przeniesienie władz wojskowych z Kielc do Przemysła w 1922 r. miał wpłynąć na wyraźny (od 60 do 70%) spadek frekwencji w *Phenomenie*¹⁰¹.

O uczęszczaniu do kin w Kielcach tzw. niższych klas społeczeństwa czy ludzi pracy świadczyły nieliczne zachowane świadectwa w postaci wzmianek w pismach urzędowych i artykułach prasowych. W okresie kryzysowym z początku lat dwudziestych właściciele kin narzekali na bezrobocie, które spowodowało nieobecność w kinematografach „przedstawicieli niższych warstw”¹⁰². Kilkanaście lat później, w drugiej połowie lat trzydziestych, gdy koniunktura gospodarcza się poprawiła, chwalono w „Gazecie Kieleckiej” wprowadzenie w dopiero co otwartym kinie Domu PW i WF niskich cen biletów, „z dużą tolerancją dla ludzi pracy, a nawet zwykły śmiertelnik bez żadnej legitymacji urzędniczej za 70 gr siedzi pod łóżą wojewódzką, a więc ma doskonałe wrażenia optyczne i akustyczne”¹⁰³.

O upowszechnianiu się kina w Kielcach mogą świadczyć coraz częściej uży-

96 *Nowość: seanse dla młodzieży*, tamże, 1937, nr 110, s. 3.

97 *Kronika miejscowa. Tłok w kinie*, tamże, 1924, nr 7, s. 3.

98 APK, AMK, sygn. 1692.

99 Tamże, sygn. 1693.

100 J. Osiecki, S. Wyrzycki, *4 pułk piechoty...*, s. 53; Z. Guldon, A. Massalski, *Historia Kielc...*, s. 330.

101 APK, AMK, sygn. 1693.

102 Tamże, sygn. 2134.

103 *Uwagi kinomana o kinie WF i PW*, „Gazeta Kielecka” 1937, nr 87, s. 3.

wane w anonsach sformułowania: „najszerzy ogół bywalców kinowych”¹⁰⁴, „najszerze warstwy ludności miasta Kielc i okolic”¹⁰⁵, „film dla wszystkich bez różnicy wieku, stanu, pochodzenia”, „szerokie masy publiczności”¹⁰⁶ itp. W tej masie dostrzegano czasem widzów o niejednakowych zainteresowaniach, potrzebach, które kino miało zaspokoić. To zróżnicowanie związane było z wykształceniem, wychowaniem czy pochodzeniem miłośników X Muzy. W „Gazecie Kieleckiej” z 1928 r. w recenzji filmu Roubena Maomuliana *Płynne złoto* pojawiła się refleksja, że jest to obraz bez wad, w którym każdy znajdzie coś dla siebie. „I widz wybredny, i szary człowiek z tłumy i ten, co szuka nowych chwytów reżyserskich i dobrej gry aktorskiej i ten, którego zajmuje treść ciekawa i emocjonująca”¹⁰⁷.

Oprócz zróżnicowania wiekowego i zawodowego publiczności kieleckiej warto zwrócić również uwagę na narodowościowe. Można w przybliżeniu stwierdzić, że w okresie międzywojennym co trzeci mieszkaniec Kielc był Żydem¹⁰⁸. Warto również zaznaczyć, że przed wojną powstała w Polsce interesująca kinematografia żydowska¹⁰⁹. Po Zagładzie stanowi ona rodzaj bezcennego dokumentu. Przed wybuchem II wojny filmy żydowskie spełniały ważne zadanie w zbliżeniu kulturalnym między Żydami a Polakami. Ludzie mówiący po żydowsku chętnie oglądali filmy w jidysz, a dzięki przekładowi na polski do kin przychodziła również publiczność nieżydowska¹¹⁰.

W Kielcach, podobnie jak w innych miastach województwa kieleckiego, gdzie były spore skupiska ludności żydowskiej, funkcjonowały dłużej bądź krócej kina prowadzone przez żydowskich właścicieli (M. Ellenzweig i jego *Phenomen*, a później *Palace*). Tak naprawdę nie były one jednak wyspecjalizowane w prezentacji filmów w języku jidysz, bo – jak twierdzono – film żydowski to może być odświętny czulent, ale nie chleb¹¹¹. Zatem ich repertuar nie różnił się w zasadzie od repertuaru innych kin. Od czasu do czasu pojawiał się tylko tytuł filmu żydowskiego w zwykłym programie, a nie na dodatkowych seansach. W kieleckim kinie *Palace* u Ellenzweiga wyświetlano m.in. w lutym 1929 r. *In di pojlsze welder (W lasach polskich)*, film fabularny według powieści Józefa Opatoszu, który swą warszawską premierę miał 8 stycznia tego samego roku.

W międzywojennych Kielcach, mieście średniej wielkości, kino odgrywało istotną rolę. Nie chodziło już wówczas, tak bardzo jak przed I wojną światową, o funkcję strictly edukacyjną. Raczej na pierwszy plan wysunęła się funkcja rozrywkowa i integrująca miejscową społeczność. Nie była to rozrywka specjalnie rozwijająca ani aktywizująca. Uczestnictwo w niej nie wymagało wielu przygotowań, wystarczyło usiąść przed ekranem i oglądać. Nie do przecenienia pozostaje jednak fakt, że filmy miały wpływ na styl życia mieszkańców i zmianę ich spo-

104 *Kronika miejscowa. Wojna i pokój*, tamże, 1922, nr 23, s. 3.

105 Anons kina *Phenomen*, tamże, 1926, nr 6.

106 *Ze świata filmu*, tamże, 1930, nr 75, s. 3.

107 *Płynne złoto*, tamże, 1938, nr 84, s. 4.

108 K. Urbański, *Kieleccy Żydzi*, Kraków 1993, s. 83.

109 I. Dembowski, *Wstęp do filmografii filmów żydowskich zrealizowanych w Polsce w latach 1911–1939*, „Film na świecie” [Warszawa] 1984, nr 307–308, s. 61; N. Gross, *Film żydowski w Polsce*, przeł. A. Ćwiakowska, Kraków 2002, passim.

110 Tamże.

111 I. Dembowski, *Wstęp do filmografii...*, s. 63.

sobu myślenia o świecie, choć na prowincji był to proces powolny i wydłużony w czasie w stosunku do skupisk wielkomiejskich. Inna była percepcja mieszkańca większego miasta, nawet przybysza z głębokiej prowincji, który jednak, oderwany od korzeni, szybciej wchłaniał nowości, a inna widza mieszkającego w małym czy średniej wielkości mieście od urodzenia, przyzwyczajonego do tradycyjnego sposobu myślenia, ubierania, spędzania wolnego czasu, niechętnego nowinkom, podlegającego presji tzw. opinii publicznej w postaci obiegowych sądów¹¹². W Kielcach – pisze Jan Pazdur – panowała atmosfera sprzyjająca „surowości zapatrywań na tzw. dobre prowadzenie się, szczególnie młodzieży, nieufności w stosunku do wszelkiego rodzaju nowinek, zarówno technicznych, jak i obyczajowych itp., a czasami też nietolerancji religijnej”¹¹³, która wynikała z braku „przeciągu intelektualnego”. Kina to pierwsze instytucje ukazujące zmiany kulturowe i społeczne w kierunku współczesności i ukonstytuowania się „nowej publiczności”.

112 R. Renz, *Życie codzienne w miasteczkach województwa kieleckiego*, Kielce 1994, s. 181.

113 J. Pazdur, *Dzieje Kielc 1864–1939*, Wrocław 1971, s. 264.

Monika Bator (The Jan Kochanowski University in Kielce) Kielce cinemas in the interwar period

The present text is a continuation of the article entitled “The Beginnings of the Cinema in Kielce”. It presents the history of Kielce cinemas in the interwar period. The article is divided into various parts regarding problems connected with the establishment and use of the buildings and movie theatres, owners and tenants, legal and financial issues regarding opening and exploitation of cinemas (e.g. granting an operating licence, conflicts with local authorities over taxes), advertising, programmes and characteristic features of audiences. The main sources comprise historical archives from the State Archives in Kielce as well as articles from local press, mostly from “Gazeta Kielecka”.