



# Ekran i Scena



W. M. M.

# Towarzystwo „OLEUM” w Warszawie

SPÓŁKA Z OGRAN. ODPOW.

ZARZĄD: Ulica Hoża 3. ————— SKŁADY: Radzymińska 67, telefon 85-44.

TELEFONY: Dyrekcja 293-87 — Biuro sprzedaży 150-95 — Buchalterja 258-15 — Statystyka 141-56.

Wyłączna sprzedaż produktów Rafinerji

„TRZEBINIA“ — „DROS“ — „PECZENIŻYN“

JAKO TO:

nafta, benzyna, oleje maszynowe, olej gazowy, automobilowy, lotniczy,  
:: parafina, świece, asfalt, koks, smary do wozów, smar Tovott'a i t. p. ::

☉ ☉ Wszelkie wymienione produkty stale na składzie ☉ ☉

## SKŁADY I ODDZIAŁY:

Baranowicze, Białystok, Budzław, Chełm, Ciechanów, Częstochowa, Chrzanów,  
Dąbrowica, Dubno, Drohobycz, Głębokie, Grudziądz, Jędrzejów, Kalisz, Kielce,  
Kołomyja, Krzemieniec, Lida, Lublin, Lwów, Łowicz, Łódź, Łuck, Mołodeczno,  
Noworadomsk, Nowogródek, Ostróg, Peczeniżyn, Poznań, Piotrków, Pińsk, Radom,  
Równo, Sosnowiec, Siedlce, Słonim, Stołbce, Tomaszów, Wilno, Wilejka,  
:: :: :: :: :: Warszawa, Zamość, Zdobunowo, Ziabki :: :: :: :: ::

WARSZAWSKIE TOW. AKC. „MOTOR“ ZAKŁADY CHEM.-FARMAC.  
DZIAŁ KOSMETYCZNY

POLECA

wykwintny udelikatniający krem do twarzy

GLICERYNĘ  
wytworną w tubach

„MIMOZA“

WAZELINĘ  
borną i toaletową.

*PBK*

POLSKIE BIURO KONCERTOWE

DYR. JERZY GURANOWSKI

WARSZAWA, NOWY ŚWIAT 46. TEL. 140-48.

POLSKIE BIURO KONCERTOWE urządza  
na całym terenie Rzeczypospolitej i zagranicą

**KONCERTY i ODCZYTY**

oraz inne imprezy artyst. na rach. własny i pp. artystów.

Współpraca wybitnych sił krajowych i zagranicznych.

□□ Ścisły kontakt z agencjami w kraju i zagranicą. □□

Angażowanie pp. artystów na wszystkie estrady Polski.

HUMOR □ ŻART □ SATYRA □ IRONJA □ GŁĘBSZE ZNACZENIE.

TEATR „STAŃCZYK”

□□□□□□□□

(KAROWA 18)

□  
□  
□  
□  
□  
□

WIECZORNICE ARTYSTYCZNE.

BILETY WCZEŚNIEJ DO NABYCIA u A. CHODO-  
WIECKIEGO (KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE 9).

# EKRAN i SCENA

DAWNIJ PRZEGLĄD TEATRALNY i KINEMATOGRAFICZNY

TYGODNIK ARTYST.-LITERACKI DLA SPRAW FILMU, TEATRU, DRAMATU  
i SZTUKI. ORGAN POLSKIEGO ZWIĄZKU PRZEMYSŁOWCÓW FILMOWYCH

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: Warszawa, Trębacka 10 (Kantor „Sowizdrzała”, telefon 127-05). — Filja redakcji w Krakowie: ul. Pędzichów 19. Filja administracji w Krakowie: Biuro reklamy „Reflex”, ul. Starowiślna 16, telefon 25-16.

Prenumerata miesięczna: 1.800 mk., za przes. poczt. mies. 200 mk.

CENY OGŁOSZEŃ:  $\frac{1}{1}$  strony 220.000 mk.,  $\frac{1}{2}$  str. 140.000 mk.,  $\frac{1}{4}$  strony 90.000 mk.,  $\frac{1}{8}$  strony 40.000 mk.,  $\frac{1}{16}$  strony 25.000 mk.

Każda nowa podwyżka obowiązuje wszystkie już przyjęte ogłoszenia od dnia zmiany cen bez uprzedniego zawiadomienia.

Numer pojedynczy 500 marek, z przesyłką pocztową 700 marek.

WARSZAWA—KRAKÓW

1923 ROK

NIEDZIELA 21 STYCZNIA

## NAPOLEON EKRANU

D. W. GRIFFITH, DZIEŁO I TWÓRCA

Autor „Męczennicy Miłości”, syn generała J. W. Griffith'a, urodził się w roku 1880, liczy zatem obecnie 42 lata. Wielki miłośnik teatru, młody Griffith, wbrew woli rodziców, został aktorem i to drugorzędny, z pensją 200 dolarów miesięcznie.

W r. 1910 zaczął interesować się kinem, a raczej brakami w jego pierwotnej wówczas technice i reżyserji. Wytwórnia Biograph nabyła wkrótce scenarjusz Griffith'a i przyjęła młodzieńca na stałe, jako pomocnika w inscenizacji. Kiedy pewnego razu reżyser zachorował, Griffith poczuł, że wybiła jego godzina. Wielcy ludzie umieją chwycić okazję za włosy; Bonaparte podjął się rozpedzić motłoch zagrażający republice; Griffith podjął się komendy nad armią aktorów wytwórni Biograph i wywiązał się tak z tego zadania, że pierwszy jego film wywołał powszechny zachwyty.

Griffith władną ręką odrzucił dawne prymitywne szablony i wprowadził szereg śmiałych inowacji, na co sarkali dyrektorzy wytwórni, ale miłkli wobec rosnącego powodzenia młodego reżysera.

Ten ostatni skorzystał z nieobecności dyrektorów, aby wprowadzić do zdjęć t. zw. close-up czyli „pierwszy plan” zwany także „planem amerykańskim”, bez czego dziś nie obejdzie się żaden film.

Dyrektor Biographu był wściekły:

— Coś pan zrobił? — wołał — zepsuleś pan 1000 metrów taśmy! Toż tego nikt nie zechce!

Stało się jednak przeciwnie. Przedsiębiorcy kinowi jęli ze wszystkich stron Ameryki nadsyłać obstalunki na filmy z „takiemi zdjęciami, na których widać, co artysta myśli i co czuje”.

Griffith również wprowadził do filmów zdjęcia t. zw. retrospektywne, t. j. wyobrażające wspomnie-

nia bohatera z jego przeszłości, przyczem przerwał na chwilę wątek akcji, żeby znów do niej powrócić. Jemu również zawdzięcza sztuka filmowa pomysł „akcji równoległej” t. j. toczącej się jednocześnie w dwóch lub więcej miejscach. Obok wielu innych doniosłych ulepszeń, Griffith wynalazł system zdjęć mgławojasnych, (które stosował z widocznym upodobaniem do Lilljany Gish w „Męczennicy miłości”) oraz zwyczaj filmowania scen ruchomych np. osoby idącej lub samochodu czy pociągu w biegu, przyczem aparat posuwa się równoległe z obiektem.

Sukces tych pomysłów był olbrzymi. Śmiało można powiedzieć, że Griffith dokonał tego samego w kinematografji, co Napoleon w sztuce wojennej. Dzięki Griffithowi, ekran wyodrębnił się od sceny i zaczął żyć własnym życiem.

\* \* \*

Griffith rychło stał się samowładnym panem wielkiej wytwórni i rozwinął wyteżoną, zawrotną działalność. Jak pod bokiem Napoleona wyrósł zastęp świetnych marszałków, podobnie i dokoła Griffith'a utworzyła się wkrótce świetna plejada uczniów (jak słynny dziś Thos. H. Ince) i „gwiazd” takich, jak Mary Pickford, Lillian i Dorothy Gish, Mae Marsh, Wallace Reid, Elmo Lincoln, George Walsh, Frank Keenan, Owen Moore i wielu innych.

Jeszcze przed wojną, bo w r. 1913, stworzył Griffith film, uważany za arcydzieło kunsztu reżyserskiego, a mianowicie The Avenging Conscience podług dwóch nowel Edgarda Poë: Annabel Lee i The Telltale Heart. Nastąpił potem okres, w którym, pod wpływem Cabirii d'Annunzia, Griffith jał tworzyć olbrzymie obrazy historyczne, podobne do kolosalnych fresków Michała Anioła. Są to mianowicie: The birth of a Nation (Narodziny Narodu) wielki



NAJWYTWORNIEJSZY KINOTEATR STOLICY

DZIŚ!

„ROCOCO” NOWY ŚWIAT 63.

Dziewczę z Piccadilly

RENDEZ-VOUS ELEGANCKIEJ WARSZAWY

MIA MARA w roli tytułowej.



P 246/1923

WARSZAWA  
CHMIELNA 9

# KINO „PALACE”

## NAJWYTWORNIEJSZE KINO STOLICY

POCZĄTEK PRZEDSTAWIENÍ O GODZINIE 6 WIECZOREM.  
W NIEDZIELE I ŚWIĘTA O GODZINIE 4½ PO POŁUDNIU.

WARSZAWA  
CHMIELNA 9

film z czasów wojny Secesyjnej; *Intolerance* (Nietolerancja) i *Hearts of World* (Serce Świata). O rozmiarach tych tytanicznych prac świadczy szczegół, że *Intolerance* kosztowało dwa miliony dolarów i dwa lata wyłożonej pracy. *Serce Świata* zdejmovano w r. 1917 na froncie francuskim wśród huku armat; sukces tego filmu był olbrzymi. W r. 1920 mistrz powrócił jeszcze raz do *Intolerance* i skasowawszy pierwotną wersję, dał natomiast dwa odrębne i potężne filmy: *Upadek Babilonu* i *Matka i Prawo*. Również i *Serce Świata* zreasumował Griffith w roku 1918 w *The great love* (Wielka Miłość), gdzie poraz pierwszy rozblysnął talent Lilljany Gish.

„Dwie Sieroty“ były jeszcze nawrotem do systemu wielkich fresków historycznych, poczem, w ostatnim okresie swojej twórczości, zajął się Griffith tworzeniem filmów obyczajowych i psychologicznych, jako to: *The Greatest thing of the world* (Najpiękniejsza rzecz); *A romance of happy valley* (Dolina Szczęścia); *The Girl who stayed at home* (Panienska z okienka), wreszcie *Broken Blossom* (Złamana Lilja), *Way down East* (Męczennica Miłości) i *The Street of Dream* (Ulica Marzeń).

Od r. 1920 należy Griffith do „Wielkiej czwórki“ (*Big Four*) czyli do konsorcjum *United Artists*, do którego weszli Mary Pickford, Douglas Fairbanks i Charlie Chaplin.

L. Brun.

## DZIESIĄTA MUZA

(IMPRESJE)

Od tygodnia snują się za mną oczy Lilljany Gish. Oczy pełne łez. Oczy męczennicy miłości. Na setki innych oczu gwiazd ekranu patrzałem z chłodnym uśmiechem. Te jedne zabrałem z wielkiej sali kinematografu w szkatule entuzjazmu.

Wzruszenie, które ogarnęło mnie, gdy patrzałem na nowe dzieło Griffitha, było najpierwotniejszym ludzkim uczuciem. Wzbudziła je niesłychana, zdumiewająca prostota gry i scenarjusza. Kontrast między tym filmem amerykańskim, prostym i niezłożonym, a linią sztuki współczesnej, skreconą jak

rozpalony do białości drucik lampki elektrycznej — ten kontrast, który był cofnięciem się do poczciwego Jean Jacques'a Rousseau, podziałał na mnie silniej, niż wszystkie serje Eddie Polo, niż dr. Mabuze i Judex razem z „Sodomą i Gomorą“. „Męczennica miłości“ to melodramat. Uwodziciel. Uwiedziona. Dziecko. W teatrze byłoby to może ohyda, byłoby prowokacją. Pierwszybym gwizdał na taką „Męczennicę“.

W kinematografie sentymentalną opowieścią w 11 aktach entuzjazmowałem się jak dziecko. Wielcy reżyserowie wymyślnych dramatów! Nie trudźcie się nad zawikłaniem scenarjusza, nad rebusami nieprawdopodobieństw, nad kwadraturą sensacji. Oto wam Griffith pokazał najbardziej wzniosłą naiwność, najwyższą prostotę i uczynił ją wielką sztuką. Kertesz w „Sodomie i Gomorze“ pędzi uzbrojone tłumy operetkowo ubranych rewolucjonistów, podpała gmachy z tektury, wysadza biblijne miasta — i nie zdaje sobie sprawy, że ta pogoń za efektem zbyt jest wyraźna. Wiemy już z góry, że poto się buduje pałac księżniczki, by go potem zburzyć, poto się każe biec statystom, by robili wymustrowane tło. Griffith dowiódł, że grozę można obudzić wnętrzem ubogiego domku, w którym gra Lilljana Gish. Właściwie nie gra. Ta najświetniejsza ze wszystkich artystek kinowych nie gra dla obiektywu i reżysera. Nie odczuwa się w jej kreacjach najmniejszego wysiłku, najłżejszej pozy. O Lucy Doraine woła milion plakatów, a Lucy Doraine pozuje się. To nie jest gra. Kokocie skrzywienie malowanych ust, powtarzane w każdej scenie, nic nie wyraża. Kołysanie się w biodrach, zostawianie prawej nogi nieco w tyle — nie działa na nasze zmysły. Gdy patrzę na Lillianę Gish, nic nie wiem o aparacie, o jupiterach, o reżyserze, wydającym rozkazy. Widzę tylko ją jedną. Jej usta dziecka i jej oczy, pełne łez. Widzę przed sobą nie aktorkę odtwarzającą postać, którą jej narzucono, a biedną, małą dziewczynkę, taką, jaką ją życie stworzyło. Nie wiem, czy mógłbym patrzeć częściej na takie życiowe dramaty. Fotografia pozorów życia nie powinna być tematem prawdziwej sztuki. To też „Otchłania pokuty“ było dla mnie oglądanie krajowej „Kinostudji“ na tle pięknych zresztą widoków Zakopanego.

Jeśli nie można takiego „dramatu życiowego“ inscenizować ręką D. W. Griffith'a, pocóż kopjować życie? W teatrze można niekiedy wysiedzieć do końca na sztuce, w której autor podpatrzył psychologię rzeczywistości, jeśli dialog jest dostatecznie paradoksalny i kunsztownie wytworny. W kinematografie napisy nie staną się nigdy dialogiem. Jeśli oczy bohaterki lub uśmiech uwodziciela nie powiedzą nam wszystkiego, salony pałaców i jałdanie facjatek nie rozjaśnią szarego pyłu akcji. Kto idzie po linii sztuki Mozzuchina i Lisenko, ten wpada w pułapkę szablonu. Dla gawiedzi ciągle jeszcze hrabiowie z kinematografu i operetki są przedmio-

## Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas'a

JUŻ NADSZEDŁ.

WARSZAWA  
NOWY ŚWIAT  
L. 40.

# KINOTEATR „PAN”

WYTWORNE KINO  
CO TYDZIEŃ ZMIANA PROGRAMU.

WARSZAWA  
NOWY ŚWIAT  
L. 40.

tem niedościgłych marzeń. Rzeczą inscenizatorów jest wyprowadzenie tłumu z błędnego koła dramatów o fałszywej szczerości. Niestety wszędzie jeszcze pokutują stare szablony. W Ameryce mogą jeszcze się zdobyć na odtwarzanie takich wesołych tragedji, jak „Twarz i maska“, którą ozdobiły odpowiednio przejmujące grozą napisy polskie. Byłbym bardzo wdzięczny właścicielom tego obrazu, gdyby mi przedstawili autora napisów. Dyskusja o początkach składni i pisowni z tym gentelmanem należałaby do mych największych przyjemności. Francuska „Prawda“ z żywiołową choć nieładną i niemłodą już Emmą Lynn oraz „Mea Culpa“, w której Zuzanna Grandais raz jeszcze (po raz ostatni) dowiodła, jak wielką była artystką — oba te filmy należą do wyklętego gatunku dramatów życiowych, koroną których był ohnetowski „George Panin“. Niemcy dali nam niedawno „Pannę Julję“ Strindberga, którą na ekranie dobiła do reszty chuda weteranka kinematografu, Asta Nielsen.

U nas wogóle nikt nie wyszedł dotąd z tego deptaka.

Jakże wysoko musimy wzlecieć, aby osiągnąć wyżyny, gdzie Griffith, Gance i Lubicz rządzą skiniem pewnej ręki. Jakże daleko nam jeszcze do własnego stylu w filmie — stylu, który Ameryka i Francja wprowadziły do obrazów, jako rasowe odbicie indywidualności.

Dopóki nie narodzi się u nas Griffith, lub choćby narazie Lubicz, nie będziemy mieli polskiej kinematografji. Żadna Pola Negri, Stanisława Napierkowska, Soava Gallone nie da skusić się na zdjęcia, które reżyseruje Kucharski według scenarjusza Relidzińskiego.

„Męczennica miłości“ powinna być szkołą dla naszych gwiazd i adeptów. Co wieczór powinny chodzić panie Smosarska, Zahorska, Maciejowska, na film Griffitha i uczyć się, co to jest kinematograf i jak się gra do kinematografu. Lilliana Gish jest daleko lepszą profesorką od p. Wysockiej. Od niej dowie się p. Smosarska, że aby podkreślić coś w grze, nie wystarczy podkreślać oczu czerwoną szminką. P. Zahorska zrozumie, że na ekranie może wystąpić tylko w jednej roli — może grać w „Sodomie i Gomorze“ słup soli. P. Maciejowska zginie raz na zawsze w otchłani pokuty, którą jest pudrowana fryzura p. Sobiszewskiego.

Gdy przypomnę sobie Lillianę Gish, kiedy chrzci swoje martwe dziecko, te cierpkie uwagi nasuwają mi się same pod adresem gwiazd naszych. Nie mogę o niczem innym pisać. Zbyt potężnie wstrząsnęła mną cudna Lilliana.

Piękne kobiety, gryzące skóry tygrysie, kochankowie z rdzą krwi na białych gorsach, marynarze na dnie tonących okrętów, tancerki nubijskie, pijane sokiem granatów, blade dziewczyny z magazynów, zonglerzy na szczycie masztów, lokaje oranżowych pałaców, niewolnice zamorskich sułtanów! Białoczarna symfonjo zaułków nocnych, malowanych pi-lastrów, okien błyszczących, pędzących aut, pod-

palanych pociągów, dymiących aeroplanów. Drżący kalejdoskopie rozkołysanych mórz, gór, przebijających niebo, prerji łąszących się jak pies, ogrodów trujących magnolji! I wy, wnętrza fabryczne, szczerzące czarne zęby maszyn! I wy, tarasy amerykańskich drapaczy, gdzie żółte słomki kapią się w coctail'ach! I wy, ośnieżone chaty z Jacka Londona! O pędzące kino! O rytmie, który mam we krwi! Skryjcie się za czarną kotarą! Nie przeskadzajcie!

Chcę zostać dzisiaj z Lillianą Gish.

Czuję jej oczy na rzesach.

Jutro zawisnę znowu na srebrnym kwadracie ekranu. Pył liljowej smugi zarysuje się w ciemne sylwetki. Bohaterowie nowych premier ukażą się w rytmicznych poematach. Banalności nie wyczaruje jednak nikt tak jak Lilliana Gish. Ani Emmy Lynn, ani Erna Morena nie przesłonią grą swoją teatralności kinematografu. Teatralność — oto największy wróg filmu. Kulisy, horyzont, rampa! Niechaj olbrzymie scenarjusze rozsądzą koryta teatrów. Niech jak lawina, potoczy się zuchwała akcja po trupach scenicznych rekwizytów. Tylko wielcy realizatorzy, odczuwający patos przestrzeni, mogą tworzyć kino. Tylko potężni rzeźbiarze gestu, wyrazem mimicznym umiejący głuszyć słowo, mogą tworzyć drogę dziesiątej muzie.

Stańcie obok siebie mocarze prostoty i eksperymentu. Niech mnie przebiją noże waszych rąk, herosy fotogenicznej sztuki. A wy, mistrze epizodów, powiedźcie mi swoje nazwiska. Dlaczego afisze o was milczą? Jak się zowiesz policjancie z „Męczennicy miłości“? Kto jesteś mały chłopcze, łowiący jabłko na wędkę dla słodkiej Mary Pickford? Jest was tylu, tylu, ukazujecie się nam jak bezimiennne cienie, aby zniknąć, uciekając w ekran. Żądam od naszych teatrów świetlnych programów z pełną obsadą, ze wskazaniem autora, reżysera, dekoratora. Trzeba sobie nareszcie uprzytomnić, że kinematograf przestał być humbugiem, businesssem! Kinematograf to sztuka, przed którą klękniecie jeszcze przechodnie w czapkach i kaloszach i która zmiecie was, jak rewolucja, o rajcy miejsca od 100 procentowego podatku!

*Andrzej Włast.*

## Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas'a

JUŻ NADSZEDŁ.

## PRZED EKRANEM

### „MĘCZENNICZA MIŁOŚCI“

(Way down East)

Wytwórnia Griffith-Studio Nr. 4. Własność Tow. Sfinks, Warszawa  
(KINO - PALACE)

Beecher-Stowe swoją „Chatą wuja Toma“ przyczyniła się potężnie do zniesienia niewolnictwa w Ameryce; można żywić nadzieję, że Way down East mistrza Griffith'a przyczyni się w walnie do zniesienia moralnego ostracyzmu, jakim społeczeństwo współczesne obarcza uwiedzione dziewczęta. Tragiczne przejścia Annie Moore (w przeróbce polskiej Liljany Moore) opowiedziane z niezwykłą mocą talentu i sugestji w „Męczennicy miłości“, niewątpliwie zrobiły swoje i pod tym względem film Griffith'a jest nietylko potężnym dziełem sztuki, ale i doniosłym aktem społecznym.

W osobie słodkiej, prześlicznej i bezbronnej Liljany streszcza się odwieczna, od początku świata, tragedia kobiety, której tkliwa potrzeba kochania, natrafia na oschłą i egoistyczną naturę zawodowego pozeracza serc. Griffith umyślnie umieścił akcję swego dramatu w pobliżu Bostonu, który jest, jak wiadomo, cytadelą surowego purytanizmu. Losy uwiedzonej dziewczyny, rzuconej w owo kanciaste, bezwzględne, twarde środowisko, roztaczają się przed widzem w długim szeregu obrazów, dyszących niewidzianą dotychczas na ekranie prawdą życiową, ozłoconych czarem niewysłowionej poezji i przejmujących, w końcowych silnych akordach, dreszczem olbrzymiego napięcia dramatycznego.

Aczkolwiek pod batutą reżyserską Griffith'a każda, podrzędna nawet rola, staje się istnym koncertem gry filmowej, jednak prześliczny talent liryczny Liljany Gish brzmi wśród tej hucznej symfonii jak czarodziejskie pierwsze skrzypce. Talent ten urasta do niebywałej potęgi ekspresji w trzech kapitalnych scenach: kiedy biedna Liljana dowiadyduje się od swego rzekomego męża, jak haniebnie została oszukana, kiedy chrzci swoje umarłe dzieciątko i wreszcie kiedy demaskuje uwodziciela wobec całej rodziny Bartlettów. W pierwszej scenie walka uśmiechu i płaczu na strwożonej twarzyczce artystki jest klejnotem sztuki ekranowej; w drugiej — nieszczęśliwa Liljana, z trupkiem dziecka przy piersi, z wzniesionymi do nieba oczyma, pełnemi łez, stanowi obraz niezapomniany, który patosem wywołanego wrażenia może stać śmiało obok najpierwszych wzorów malarstwa; w trzeciej wreszcie scenie siła sugestji wybucha, jak dynamit i w oczach widzów, porwanych i oszołomionych, rozsadza w proch wyniosłość i pewność siebie pysznego Sandersona i wywołuje radykalny zwrot w pojęciach o hańbie i o winie.

Strona reżyserska filmu jest wyższa nad wszelkie pochwały. Jak niegdyś słynny film (The Cheat (Forfaiture) wielkiego Cecila de Mille'a wywołał przewrót w kinematografii francuskiej i przyczynił się do rozwoju świetnego talentu reżyserskiego Abel'a Gance'a i L'Herbier'a, tak i teraz powinien arcyfilm Griffith'a nakłonić polskich reżyserów do poważnej rewizji dotychczasowych nałógów, zwyczajów i szablonów i do nowych prób i wysiłków twórczych.

Do najciekawszych popisów techniki należą cu-

BIURO  
KINEMATOGR.  
ADRES TELEGR.  
„E F K A Z E T”

# „STARFILM”

WARSZAWA  
MARSZAŁKOWSKA  
Nr. 125  
TELEF. 58-31

# „SZATAŃSKIE ZŁOTO”

(„TERRE DU DIABLE”)

DRAMAT AWANTURNICZY W 7 CZ.

ARCYDZIEŁO SZTUKI  
KINEMATOGRAFICZNEJ  
:: :: FRANCUSKIEJ :: ::

== Zdjęć dokonano w wykopaliskach Pompei, Syrakuzach i Salonto. ==

# CUKIERNIA ZIEMIAŃSKA

ALBRECHT I SKĘPSKI

UL. KREDYTOWA Nr. 9, RÓG JASNEJ — UL. MAZOWIECKA Nr. 14 — W WARSZAWIE  
RENDEZ-VOUS WYTWORNEJ PUBLICZNOŚCI

downe efekty malarskie, jakie Griffith osiąga bądź stosownym rozpylaniem światła (przez co krajobraz nabiera łagodnych tonów pastelowych) bądź zapomocą naświetleń mgławo-jasných pierwszoplanowych zdjęć twarzy (przez co Liljana wygląda jak portret pędzla Carrière'a lub Boznańskiej) bądź wreszcie umiejętnym akcentowaniem efektów dramatycznych (zdjęcia kry pędzonej prądem rzeki). Wszyscy adepci sztuki filmowej powinni bacznie i gorliwie studjować Męczennicę Miłości i czerpać z niej naukę, czego może i powinien wymagać od wykonawców sumienny reżyser i na co powinien zdobyć się rzetelny i zamiłowany w swej sztuce artysta filmowy.

P. S. Olbrzymi sukces kasowy Męczennicy Miłości niewątpliwie przekona przedsiębiorców kinowych, że gromki aplauz naszej publiczności kieruje się właśnie w stronę wielkich dzieł sztuki. Doświadczenie to jest walną zasługą dyrektora kina Palace.

L. B.

## „OTCHŁAŃ POKUTY“

(KINO ROCOCO)

Wytwórnica „Kinostudja“ zrealizowała z kolei drugi film.

Pierwszy raz stajemy wobec rodzimego filmu, którego fabuła (scenariusz Wiktora Biegańskiego) nie goni za taniem efekciarstwem, a zawiera podkład ideologiczny. Motyw zemsty, na którym jest oparty obraz, niezbyt może odpowiada psychice słowiańskiej — a szczególnie polskiej — całość jednak wybiega daleko poza banalny poziom naszych dotychczasowych scenariuszy.

Bez porównania większe zasługi zdobywa sobie p. Biegański na polu reżyserji filmowej. Przez długoletnie przebywanie w teatrze p. Biegański przesiąkł metodologią reżyserską teatru; całkowite wyzbycie się jej pozwoli mu zająć miejsce zaszczytne obok znakomitych reżyserów europejskich, nie mówiąc o tem, że już w r. z. zdobył sobie pierwsze miejsce wśród reżyserów filmowych w Polsce. Kino i teatr stoją czasem na dwóch przeciwległych biegunach. Kino powinno wypełniać naleciałości teatralne, z których najważniejsze są: przedłużanie scen i nadmierna gestykulacja i patos operowy np. w grze p. Ryszarda Sobiszewskiego, a częściowo i figlarna gestykulacja p. Biegańskiego. Z tem należy usilnie walczyć, bo to, co jest dobre na scenie, razi często na ekranie.

Wzorujmy się na grze aktorów amerykańskich, szwedzkich, byle nie — uchojaj Boże — włoskich.

Z aktorów na czoło wysunął się w roli charakterystycznej (jako leśniczy) Antoni Piekarski, któremu godnie sekundował p. Starczewski. Halina Maciejowska zapowiada miłą aktorkę filmową: należy tylko poważnie traktować grę kinematograficzną. Ładne rysy twarzy, to jeszcze nie wszystko — o tem powinny pamiętać wszystkie adeptki szkół kinematograficznych.

Strona techniczna — p. Soebel — stanowi również poważny krok naprzód. Zdjęcia jasne, fotografie wyraźne, widać jakieś poszukiwania, a w każdym razie umejętne wzorowanie się na filmach zagranicznych (oświetlenie ulicy, pieczary).

Pięknie wypadły zdjęcia w Zakopanem: Tatr, Morskiego Oka, siklaw tatrzańskich, wodospadów Mickiewicza etc.

Wogóle jest to pierwszy film polski, który wytrzyma każdą surową, ale obiektywną krytykę.

Więcej takich filmów, a krajowa wytwórczość kinematograficzna popłynie racjonalnem łożyskiem i zatamuje nadmierny napływ filmów obcych, co z punktu widzenia ekonomicznego jest dla kraju nader ważne.

L. T.

## „MEA CULPA“

Dramat w 6 aktach. Scenariusz i realizacja Georges Champavert. Wytwórnica Phoecea (Marsylia) 1919. Własność Estefilm, Warszawa.

(TEATR STYLOWY)

Z największem uznaniem należy podkreślić inicjatywę dyrekcji teatru Stylowego, która zapoznała publiczność warszawską z francuską produkcją filmową ostatniej doby. Olbrzymie powodzenie „Atlantydy“ i stały sukces innych obrazów paryskich świadczy, że Warszawa umiała ocenić wysoką wartość artystyczną, niezrównany wdzięk i przemity koloryt filmów francuskich.

Mówiąc o produkcji francuskiej, trudno pominąć uroczą Zuzannę Grandais, najpopularniejszą z gwiazd tamtejszego ekranu, zgasłą przedwcześnie, bo w 28 roku życia, wskutek wypadku automobilowego d. 20 sierpnia 1920 r.

„Mea Culpa“, wyświetlana obecnie w Teatrze Stylowym, jest filmem dobrze zbudowanym, szlachetnym w tonie i pięknym w kolorycie. Nie jest to jednak ani najlepsze, ani najnowsze dzieło wielkiej artystki, która najświetniejsze swoje tryumfy święciła w rolach komedjowych (Simplette, la Gosse de riche, Suzanne et les Brigands, la Petite du Sizième i t. d.). Publiczność francuska przepadała za Zuzanną Grandais, upatrując w niej słuszenie wcielenie wdzięku, wesołości i słodczy rasowej Paryżanki.

L. B.

## Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas'a

JUŻ NADSZEDŁ.

# CYRK WARSZAWSKI

DYR. ST. MROCZKOWSKI.

**BOGATY PROGRAM**

**STYCZNIOWY.**

## ZUZANNA GRANDAIS

(Notatka biograficzna)

Ur. w r. 1893, debiutuje na ekranie w r. 1908 w wytwórni Gaumont, gdzie wysuwa się wkrótce na miejsce czołowe. Od r. 1911 odtwarza Grandais role główne w następujących filmach: *Petite Rosse*, *le Mariage de miss Suzie*, *le Mef-lien de Canton*, *le Homard*.

W r. 1913 porzuca Gaumonta i pod kerunkiem Tallandier-Mary stwarza serję filmów p. t. *Femme d'artiste*, *la Torpille Aérienne*, *les Bretelles*, *Suzanne apprend le Tango*, *Grande soeur*, *Chaenn sa destinée* i *Fille d'amiral* (Córka admirała); ostatni film cieszył się wybitnym powodzeniem.

W r. 1916 następuje serja wytwórni *Eclipse*, a mianowicie: *Suzanne, professeur de flirt*; *Suzanne*; *le Tournant*; *Oh, ce baiser!...*; *Midinettes*; *la Petite du sixième*; *le Tablier blanc*; *Loréne*; *Le siege des Trois*; *Son Aventure*. Wreszcie w r. 1919, Grandais pracuje dla wytwórni *Phocée* (w Marsylii), gdzie stwarza:

*Mea Culpa*; *Simplette*; *Suzanne et les Brigands*; *Gosse de riche*. D. 28 sierpnia 1920 r. Suzanne Grandais jadąc autem do Paryża na premierę *Gosse de riche* uległa w drodze śmiertelnemu wypadkowi. Publiczność paryska podążyła tłumnie na pogrzeb ulubionej artystki, która spoczywa u stóp Moutmartre'a, miejsca swego urodzenia.

Za najlepsze jej filmy uchodzą: *La Fille d'Admiral*, *Simplette*, *Suzanne et les Brigands*, *Gosse de Riche*. L. B.

## „PRAWO KORANU“

(Le Sang d'Allah)

Dramat w 5 aktach. Układ i reżyserja: Alfred Vercourt i Louitz Morat. Wytwórnia Pathé, Paryż.

(KINO COLOSSEUM)

Francuski przemysł filmowy korzysta bardzo umiejętnie z motywów afrykańskich w Algierze i w Marokku: dowodem „Atlantyda“ oraz szereg filmów orientacyjnych, jak „Wbrew Allahowi“, „Inch Allah“ i „Le Sang d'Allah“ (w polskiej wersji „Prawo Koranu“). Ten ostatni obraz wprowadza widza w samo serce muzułmańskiej Afryki i każe mu podziwiać, obok scen zbiorowych z udziałem nieprzejrzaných filmów, wspaniałe typy urody męskiej w postaci wybitnych artystów filmowych francuskich Gastona Modot'a (w roli Auversona), Henri Rollan'a i San Giorgia (w roli sultana). „Prawo Koranu“ jest pięknym dziełem sztuki, przepojonem prawdziwym słońcem afrykańskim i odegranem bardzo starannie. L. B.

**KUPUJCIE 8% POŻYCZKĘ ŻŁOTĄ.**

## KRONIKA ZAGRANICZNA

Teatr świetlny przy *Leicester Square* w Londynie zapowiada 750-e przedstawienie programu złożonego z następujących 3 filmów *Charlie Chaplin'a*: *The Kid* (Malec) *A Dogs Life* (Psie życie) i *Charlie at War* (Karolek na wojnie).

Geraldina Farrar, znana kino-artystka wytwórni *Goldwyn* w Ameryce rozwiodła się z *Lou Tellegen'em*, stałym swoim partnerem, którego Warszawa pamięta z filmów „W płomieniach Sahary“ i „Kobieta i Pajac“. Pani Farrar powraca zresztą do opery; naczelną gwiazdą *Goldwyna* została *Maë Marsh*, heroina „*Walki Światów*“ *Griffith'a*.

Za najgroźniejszego rywała *Griffith'a* w dziedzinie realizacji uchodzi obecnie *Rex Ingram*, naczelný reżyser wytwórni *Loew-Metro*, twórca „*Czterech Jeźdźców Apokalipsy*“ według słynnej powieści *Blasco Ibanez'a*. *Rex Ingram* pracuje obecnie nad nową przeróbką znakomitej powieści *Anthony Hope'a* „*The Prisoner of Zenda*“, której pierwsza wersja (angielska) obeszła świat zachodni w r. 1916.

*Douglas Fairbanks* spoczął czas jakiś na laurach po tryumfalnej premierze ostatniego swego filmu *Robin Wood* (*Robin Zabijaka*) opowieści z dziejów rycerstwa (nakład: *United Artists*). *Max Linder* wykończył ucieśną parodię „*Trzech Muszkieterów*“ *Fairbanks'a* p. t. „*Ostatni Muszkieter*“.

Tygodnik francuski *Ciné pour tous* ogłosił konkurs, na podstawie którego czytelnicy mieli wypowiedzieć się o wartości reżyserów francuskich. Pierwsze miejsce uzyskał *Marcel L'Herbier*, twórca *El Dorado* (231 głosów); drugie — *Abel Gance*, twórca *Mater Dolorosa* i *J'Accuse* (2269), trzecie *J. de Baroncelli* (1811).

Podobny konkurs, urządzony w Ameryce, dał następujące wyniki: I — *D. W. Griffith*; II — *Cecil B. de Mille*; III — *Marshall Neillan*; IV — *Thomas H. Ince*.

**Człowiek w żelaznej masce**

podług powieści Aleksandra Dumas'a

JUŻ NADSZEDŁ.



## KOMUNIKATY

Wszelkie zobowiązania biura kinematograficznego „Aliance“ przejęła „Ajencja kinematograficzna“ W. Druta, Sienkiewicza 12 m. 27

### LIST DO REDAKCJI

Szanowny Panie Redaktorze!

Uprzejmie prosimy o łaskawe umieszczenie w poczytnym swem piśmie wzmianki, iż monumentalny film nasz 2-serjowy w 12 aktach, p. t. „LU-CREZIA BORGIA“, wspaniałej reżyserji genialnego Ryszarda Oswalda, wyświetlany w Kinie „Wodewil“ w Warszawie, nie ma nic wspólnego z obrazem jednoserjowym, wyświetlanym równocześnie w innym kinie warszawskim.

Wiadomość tę podajemy, celem należytego orientowania się szerszych sfer, interesujących się prawdziwą sztuką kinematograficzną.

Z poważaniem

Tow. Kinematograficzne „Glorja“

### SYLWETKI Z EPOKI RENESANSU.

Nie jest to bynajmniej dziełem przypadku tylko, iż najmłodsza sztuka naszych demokratycznych czasów — film — w kilku najwybitniejszych dziełach, stworzonych w roku 1922, sięga do doby Odrodzenia. Z pewnością gra w tym wypadku wybitną rolę chęć wydobycia ludzi choć na chwilę z szarzyzny i bezbarwności doby powojennej i przeniesienia jej w lepszy i wyzwalający rytm.

„...ku wskrzeszeniu wiary i piękna, ku wybawieniu nas z pęt zezwierzęcenia — co stanowi jedyny a konieczny warunek odrodzenia każdej prawdziwej religii, wszelkiej szczerzej kultury, wszystkich rozkoszy poczucia wolności i braterstwa ludów“.

Film używa pod tym względem tysiąc możliwości, dając bardziej, aniżeli wszelkie inne środki, jakimi rozporządza sztuka, moc głębszego i potężniejszego sięgania w głąb i wnikania w istotę rzeczy. Albowiem przez właściwą filmowi zewnętrzną plastykę, jawi się tu możliwość rozwinięcia blasku i piękna, przepychu i obrazowości, przeciwstawienia dobra złemu, białego — czarnemu. Z drugiej zaś strony, o ile chodzi o wartość wewnętrzną, film daje to, co Wagner uważał za najwybitniejszy motyw przewodni, obowiązuje w sztuce dramatycznej: ujęcie pierwiastku „czysto ludzkiego“ w jego wieczyście istniejących kontrastach, których nie powinno się pomijać nigdzie, gdzie chodzi o to, aby dusze wzruszać i podnosić.

W każdym okresie dziejów powszechnych, namiętności ludzkie nie przejawiały się w takiej nagości, nie występowały w takiej jaskrawości zarówno zła, jak i dobra, jeszcze dziś przy wspomnieniu o ich przejawach zewnętrznych, to podnosząc ducha, to wstrząsając nami, to olśniewając oczy, jak w owej epoce, przesłoniętej jadowitymi wyziewami okrutnie posępnego średniowiecza. Uosobieniem epoki Odrodzenia jest rodzina Borgiów: papież Aleksander VI, Cesarz Borgia, Lukrecja Borgia. Genialny re-

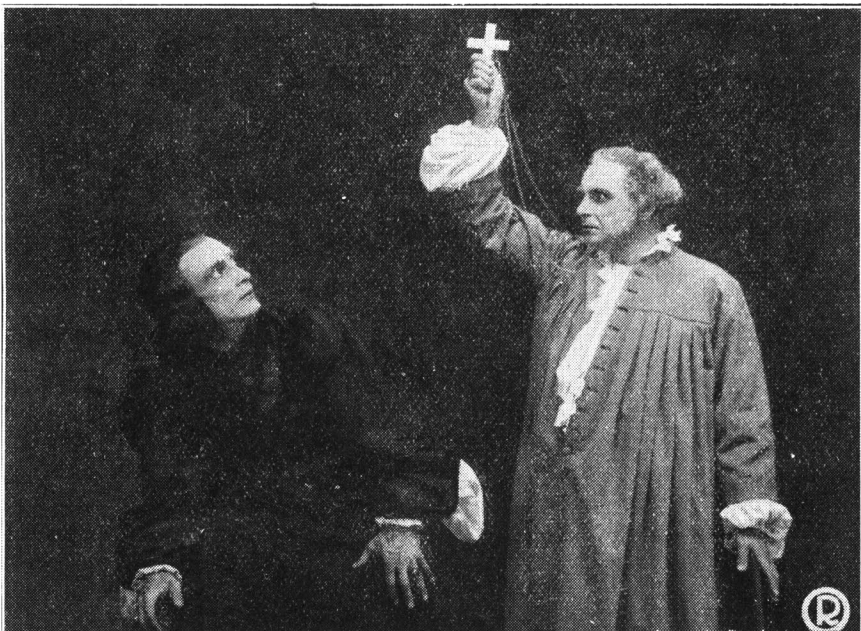
żyser Ryszard Oswald, który zdobył sobie rozgłos i uznanie w świecie całym, dzięki sfilmowaniu „Lady Hamilton“, obrał sobie, właśnie tę epokę, jako ruchliwe i błyskotliwe tło dla swego nowego, monumentalnego filmu p. t. „Lukrecja Borgia“.

### PAPIEŻ ALEKSANDER VI.

Hiszpański ród Borgiów obfitował w niezwykle postacie. Natura użyczyła Aleksandrowi swoich darów nader szczodrze, — dała mu zmysłową piękność i siłę, rozum i ową energję woli, która nawet szczęście zmusić potrafi, by się stało jej udziałem i która stworzyła wielkość Korteza i Pizara i innych poszukiwaczy przygód hiszpańskich.

(Gregorovius).

Albert Bassermann gra rolę Aleksandra VI. Ryszard Oswald, skorzystawszy z uświęconego wiekami prawa licencji poetyckiej, wyrwał z całą swobodą twórczą postać Aleksandra VI z potężnych i okrutnych mroków historii, czyniąc zeń łagodne, dobrodusze zjawisko istotnego arcykapłana i wprowadził go na scenę zdarzeń, wśród których rozgrywa się największa tragedia Borgiów, tragedia Lukrecji. Papież ten, w oświetleniu Oswalda, nie ma nic wspólnego z intrygami owej epoki. Ilekroć do uszu jego dochodzą wieści o haniebnym czynach Cezara, ma on dla nich nie chytry uśmiech świadomości i pobłażania, lecz po wargach jego przemyka się smętny uśmiech niezdolności i niechęci zrozumienia złych postępów ludzkich.



### LUKRECJA BORGIA.

„...jeżeli kiedykolwiek jaka młoda kobieta zdolna była rozplomić fantazję poety, to była nią z pewnością Lukrecja Borgia w rozkwicie swej młodości i piękności. Jej stosunki z Watykanem, nimb tajemniczości, jaki ją otaczał, jej zmienne losy — wszystko to uczyniło z niej najbardziej pociągającą kobietę onego czasu“.

Liana Haid gra tę kobietę. Ona również jest w filmie pozbawiona win, jakie jej zarzuca historia. Staje ona przed widzami jedynie jako kobieta cier-

# „TEATR NOWY“

WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA Nr. 125.

POCZĄTEK PUNKTUALNIE O GODZ. 8<sup>30</sup> WIECZÓR.

DZIŚ I CODZIENNIE

## „Wieszczka Karnawału“

OPERETKA E. KALMANA

piąca przez sprawy miłosne, istna męczenniczka miłości, która wyrasta do prawdziwej wielkości dramatycznej, kiedy podnosi głos przeciw okrutnym zbrodniom Cezara, kiedy żąda dlań pokuty i kary za sprawiony jej wielokrotnie ból. Męczennica przedradza się w surowego sędziego, który biczuje grzechy i domaga się pokuty za wyrządzone zło.

### CEZAR BORGIA.

„...Uchodzi on za śmiałego, odważnego, pełnego mocy i siły woli, a zarazem za wielkiego liberała. Jest nieubłaganym w zemście. Jest to człowiek w wielkim stylu. Posiada prawdziwą wielkość i jest żądny sławy. Lecz, zdaje się, iż bardziej mu zależy na zdobywaniu miast, aniżeli na ich fortyfikowaniu i doprowadzeniu do porządku“.

(Z kroniki Pandolfa Collemuccio).

Cezara gra Conrad Veidt. Jest on czynną postacią w tym dramacie. Kocha, morduje, niszczy, jest obłudny i mściwy. Kiedy mu chodzi o osiągnięcie celu, nic niema dlań świętego, żaden środek go nie mierzi. Otacza się trójką zbrodniarzy (Wegener, George, Licho), wyrzutkami, gotowymi na każde jego skinienie, dla których mordowanie na rozkaz swego pana staje się rzemiosłem. Ten mąż gwałtu, wcielenie epoki Odrodzenia w jej okropnych a zara-

zem wspaniałych swą grozą przejawach, ginie z miłości dla Lukrecji. Żądza tego mocnego i gwałtownego człowieka, nie uznającego żadnych przeszkód na swej drodze, rozbija się jednak o opór tej jednej jedynej kobiety, która dlań była czemś więcej, aniżeli zabawką, aniżeli przemijającym kaprysem. I to jest właśnie wielką tragedją tej postaci na filmie, że on, niezwyciężony, on, nad którym piekło i niebo nie miało mocy, — ginie przez miłość. Więc i nad tą postacią unosi się łagodzące światło głębszego człowieczeństwa, rozpalone przez Lukrecję i przeskakujące iskrą od niej ku Cezarowi, — a to nadaje całemu filmowi kojący blask wiecznej ludzkiej wartości, ów blask, w którym pomieszane są promienie słońca Renesansu z przedświtem teraźniejszości.

## Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas'a

JUŻ NADSZEDŁ.

Berlin, data stempla pocztowego.

### Z A W I A D O M I E N I E .

Dla wygody polskich odbiorców otworzyliśmy w Berlinie biuro zakupów najwybitniejszych obrazów produkcji zagranicznej m. in. posiadamy następujące obrazy:

CYGANERJA (La Boheme) z MARJĄ JACOBINI  
ZNASZ LI TEN KRAJ... (Mignon) z SASCHĄ DURA i IDĄ ANDORFFY  
w rolach głównych.

Jednocześnie przyjmujemy na sprzedaż obrazy polskiej produkcji na Zachodnie Państwa Europy.

Z poważaniem  
LLOYD—FILM—VERLEIH G. m. b. H.  
BERLIN SW 48  
Friedrichstr. 224  
Telefon: Amt Nollendorf 2178

# PRZEGLĄD TEATRALNY

## TEATRY WARSZAWSKIE

### TEATR REDUTA

„Lekkoduch“, komedia w 3-ach aktach Jerzego Szaniawskiego.

Ilekoć afisz zapowiada nową sztukę Szaniawskiego, zawsze z góry można być pewnym, że wiecior premierowy dostarczy nam wrażeń nie przeciętnych. Autor „Papierowego Kochanka“ jest w naszej literaturze dramatycznej lat ostatnich indywidualnością jedną z najciekawszych, posiada ton odrębny, wysoki poziom kultury pisarskiej, nie potrafi deptać po ścieżkach utartych, zaciekawiając wyborem tematów oraz konstrukcją i stale poprzez swe dzieła ukazując podwójne oblicze pobłażliwie uśmiechniętego sceptyka i cichego idealisty. Jednocześnie jednak jest irytujący: to, co w swych sztukach daje, zbyt często jest tylko zadatkami pierwszorzędnego wartości dojrzalego utworu dramatycznego, na który powinienby się zdobyć przy swym rzetelnym talencie i wyczuciu teatru.

Dowód ich świeży złożył w *L e k k o d u c h u*, przedstawiając zarazem dwie jakby próby swych uzdolnień, jakby dwa odrębne rodzaje sztuki: fragment obrazu, malowanego ze świadomą powściągliwością, w półtonach i techniką miniaturową (akt I-szy) następnie zaś (w akcie II-im) szeroko traktowane, dążenie płaszczyznami, z rozmachem, całą gamą barw i efektów malowidło, stanowiące z pierwszym kontrastu niemal. Jeżeli od określić, zapożyczonych ze świata plastyki, mielibyśmy przejść do muzycznych, należałoby powiedzieć, iż pierwszy akt utrzymany jest w tonacji m o l l, nastę-

pnym zaś — w d u r. Przejście takie, wywołujące odpowiednie wrażenie w utworze muzycznym, w dziele dramatycznym jest błędem, sprowadza je bowiem z drogi, po której winno kroczyć, potęgując napięcie uczucia. W podobnym wypadku widz jest zaskoczony; zmiana zastaje go w pewnym momencie rozpoczętego procesu wrażeniowego, raptownie ten proces przerywa i zmusza do podjęcia nowego.

Jak ten „brak ciągłości“ przedstawia się na przykładzie najnowszej sztuki Szaniawskiego?

W akcie pierwszym jesteśmy wprowadzeni w środowisko ludzi przeciętnych, codziennie niemal spotykanych. Właściciel firmy handlowej Gauer, ukrywający pod pozorami szorstkości niespodziewaną tkliwość, pracujący w jego biurze siostrzeniec, maszynistka, w której tenże siostrzeniec kocha się, i sąsiad — dyrektor szkoły — wszystko figury narazie naszkicowane bez wyraźnego piętna indywidualności. Egzotyczną plamę na tem tle stanowi postać jakiegoś hrabięgo, cudzoziemca, jak się okazuje — jednego z liczby „królów na wygnaniu“.

(Dok. nast.)

M. R-ski

## Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas'a

JUŻ NADSZEDŁ.

WANDA GROT-BĘCZKOWSKA  
(KOROTYŃSKA)

## FIGLE WOJNY

Książę nie pokazuje się na plaży już od dni kilku. Niema go i na placu Św. Marka.

Gołębie są już przesycone obfitością ziarna, które im sypie hojną ręką Luda, ciekawe spojrzenie rzucając dokoła.

— Pamiętasz zapewne, Nuno, że te najmilsze ptaki były poniekąd pośrednikami naszymi przy poznaniu się z księciem... To wielki przyjaciel ptaków i zwierząt... Psychologię ich zna doskonale.

— Bardzo sympatyczny objaw... — odpiera Nuna. — Świat zwierzęcy, roślinny, to są rzeczy bardzo ciekawe... Czytając np. niedawno: „Miłość w przyrodzie“, doszłam do wniosków...

— Błagam cię, nie zaczynaj wykładu... Pożerają mnie: ciekawość gdzie się zawieruszył książę, którego przeznaczyłam dla ciebie, jak również gniew, że dotąd nie widzę tu mego nababa afrykańskiego...

— Podobno pierwszy krzyk zachwyty czy protestu, że się znalazł na tym padole, zarówno łez, jak śmiechu, wydał twój nabab w Australji... — żartuje Nuna.

— Buon giorno, buon giorno, kochane signoriny... Jak to dobrze, że was tu zastaję...

Pani Zamiecka oddycha z trudnością. Obfite jej kształty z obcisłego kostjumu kąpielowego, usiłują gwałtem wydobyć się na wolność.

— Trzeba mieć pech... — mruczy przez zęby Luda. — Dzień dobry... — odrzuca niedbale i usuwa się szybko, by nie wpaść w nadmiarę pulchne ramiona koleżanki.

Wpada w nie nieobliczalna Nuna.

— Come sta, cara signora? — zapytuje tkliwie dusząc ją w uścisku Zamiecka.

— Ita dormito bene?

— O tak. Szum morza cudownie do snu kołysze...

— O si... O si...

Patrzy na Ludę, zarumienioną z radości, bo Artur Rubicz znajduje się już na stanowisku obserwatorskim.

— Signora Luda ładnie dziś wygląda... Signora Luda mi é molto simpatica...

— Po powrocie do kraju będzie pani mogła imponować włoszczyzną... — ironizuje lekko Nuna.

— Prawda? Ach, jakże rada jestem, że się tu razem zjechałyśmy... Chociaż Włochy — przyznam się paniom: Nic szczególnego... O wiele więcej wyobrażałam sobie.



„ZABAWA W MAŁŻENSTWO“.

Fot. Brzozowski.

Toalety p. Kamińskiej i Gellówny z pracowni G. Zmigrydera.

— Pani nie wie, kto to jest? — wskazuje Rubicza.

— Niewiem.

— Bardzo zajmująca sylweta. Ciekawa.

— Ja wiem... — chwali się z chytrym uśmiechem Luda.

— No? No? No? — zachłysnęła się pożerana ciekawością Zamecka.

— Japoński następca tronu, bawiący tu *in cognito*...

— Aaaa!... Persona! Ale wcale do Japończyka niepodobny...

— Prababka jego była podobno Polką. I to się w nim odezwało... — dławi się śmiechem Luda.

— Bezczelna... — szepce Nuna rozbawiona.

Zamecka szerokim oddechem wchłania powietrze.

Z zachwyconego spojrzenia Rubicza wywnioskowała, że zachwyca go uroda Ludy. Teraz jednak już wie, że niebezpieczeństwo bliższych stosunków usunięte, wobec wysokiego stanowiska Japończyka.

— To panie nawet nie będą mogły próbować szczęścia... — z udanym smutkiem kiwa głową Zamecka. — A taki piękny mężczyzna!

— Oczywiście. Za wysokie progi... — potwierdza Luda. Jednocześnie upuszcza na ziemię parasolkę, której niby nie zdążyła zamknąć, a która — także niby — potoczyła się w stronę Rubicza.

— Panienska sygnalizuje swoją — przypuśćmy: życzliwość... — uśmiecha się do tej myśli Rubicz, goniąc parasolkę.

W jego pełnym kurtuazji ukłonie, gdy ją podaje Ludzie, jest teraz więcej pewności siebie i zalotnego wdzięku.

— O tante grazie! — gorąco wykrzykuje Luda. Zamecka osłupiała.

— Jakiż ten Japończyk uprzejmy, jaki zachwycający... Jaka pani szczęśliwa, p. Ludo! Taki zaszczyt! Następca tronu i parasolka...

— I chustka do nosa, proszę pani... — dodaje z ogromną powagą Luda — bo i tę podniósł... Ale patrz, Nuno... Książę już powrócił. Czy umówisz się o godzinę przedwieczornej przechadzki?

Wyniosła pierś Zameckiej podnosi się i opada w niesłychanie szybkim tempie.

— Książę? Jaki książę?

— Książę Włodzimierz Turmowski.

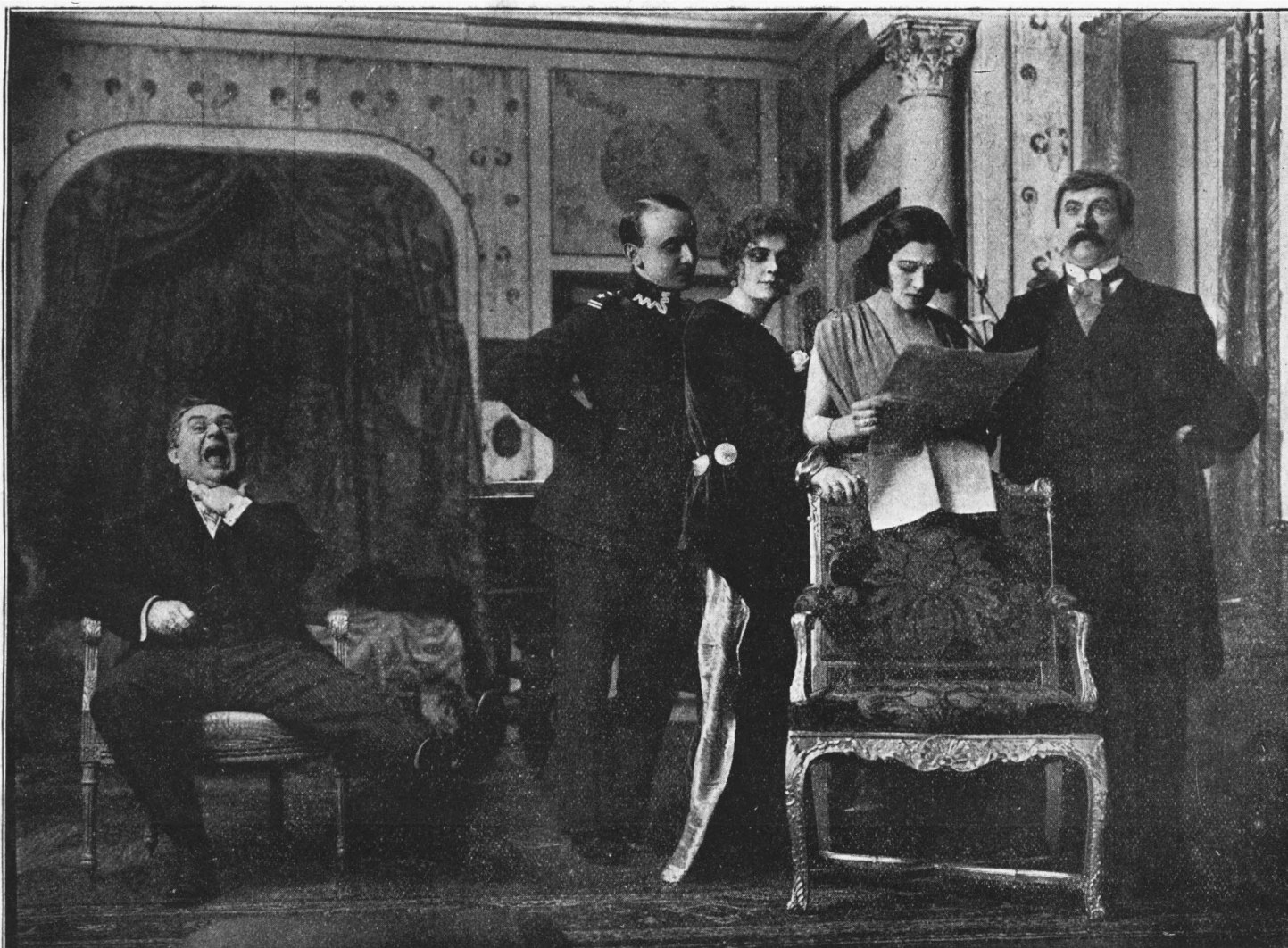
— Panie go już poznały bliżej? Ach, jak to przyjemnie kapać się w tak dostojnym towarzystwie... Rada jestem, że nie pojechałam gdzieindziej... Włochy są przesłiczne, nieprawdaż?

— Jakże gust pani łatwo się zmienia... — uśmiecha się pobłaźliwie Nuna, żegnając Zamecką.

Książę zbliża się szybko.

Ścigają go złe oczy Artura Rubicza.

(c. d. n.)



TEATR MAŁY. „ZABAWA W MAŁŻEŃSTWO“, komedia Stef. Kiedrzyńskiego.  
(Od lewej ku prawej) Fertner, Macherski, Gellówna, Kamińska, Orwid. Reż. K. Borowski.

Fot. Brzozowski.

## TEATR NOWY

„Wieszczka karnawału“ operetka w 3-ch aktach A. M. Wilnera i K. Oesterreichera. Muzyka Emmericha Kalmana.

Było to po upajających tryumfach „Księżniczki czardasza“. Kalman nigdy dotąd nie osiągnął takiego sukcesu. „Manewry jesienne“ i „Królatko“ podobaly się wszędzie, a jednak dopiero „Czardaszka“ wślawiła jego imię na szerokim świecie. Od tej operetki zaczęła się nowa epoka w twórczości Kalmana.

Niestety wzloty i wyżyny nie zdarzają się tak często. Przychodzi potem reakcja i trzeba żyć reminiscencjami. Kalman nazbyt się przejął swoją „Czardaszka“. Dopiero dzisiaj w „Bajaderze“ widać walkę jego z natchnionymi motywami węgierskiej muzyki, która jest tętmem jego talentu. W „Wieszczce karnawału“ spotyka się całe frazy, całe okresy znane już dobrze i śpiewane przez wszystkich. „Wieszczka karnawału“ powstała bezpośrednio po „Czardasze“ czyli przed 8 laty. Widać to po całej niedzisiejszej już robocie kompozytorskiej, tej zręcznej operetki. Tak, zręczność — to główna cecha figlarnej „Wieszczki“. Muzyka jej to karnawał, to korowody masek, to wino i pocałunek. Zasypał nas Kalman confetti błyskotliwych dźwięków, oplątał serpentynami melodji kolorowych. Śmiała się do nas jego muzyka i my śmieliśmy się do niej. Kilka scen

sentymalnych minęło tak szybko i niepostrzeżenie. Odtwarzali je pp. Niewiarowska i Redo.

P. Niewiarowska jest słodką kobietką i złośliwym djablikiem. P. Redo już dawno skończył z powagą dramatycznego amanta operetkowego. Dzisiaj jego fizjonomji artystycznej na imię humor. Nie było więc głębi w grze tej świetnej pary. Nie było wskutek tego dramatu w finałach całej operetki. Może to i lepiej. Trzy akty „Wieszczki“ miały swój jednolity styl bez dygresji quasi-poważnych, które nikogo już nie wzruszają. P. Niewiarowska nie była może śpiewaczką w wielkim stylu, stworzyła za to postać z lekkiej komedji, żywą i rozkoszną jak uśmiech. Toalety jej były fascynującą oprawą roli; jedna z nich w akcie II wywołała nawet szmer zachwytu zgorszonych pań z widowni.

## Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas'a

JUŻ NADSZEDŁ.



TEATR ROZMAITOŚCI. „POPAS KRÓLA JEGOMOŚCI“ Adama Grzymały-Siedleckiego. Reżyser: Solski i Bednarczyk.  
Fot. Malarski.

P. Józef Redo podwójnie godzien jest pochwał: i jako aktor i jako reżyser całości, która tętniła życiem wielkiego miasta.

Wogóle premiera ostatnia w teatrze Nowym świadczyła o wysiłkach artystycznych tej sceny. Jak się okazało można liczyć w Warszawie na sukces bez wkładek, koślawiących linię spektaklu. Publiczność oklaskiwała „Wieszczkę“, choć nikt w niej nie schodził na widownię i nie sypał confetti na śpiących w krzesłach gentelmanów. P. Szczawiński miał wiele temperamentu i wytwornego humoru, mistrz Morozowicz śmieszył jak za dawnych lat, nawet pp. Horskiemu i Misiewiczowi udzieliła się atmosfera operetki — nie szarżowali. P. Sokołowska trywializowała niepotrzebnie, ale ma ta artystka zadatki na dobrą wodewilistkę, ma urodę i dobrze tańczy. Trzeba pracować.

Orkiestrę prowadził naogół dobrze p. F. Kochański, niektóre tempa jednak były niewłaściwe, z muzyki Kalmana nie wszystko wydobyto. Pozatem zupełnie niepotrzebnie wyrzucono z aktu III numer o starym Noe, jeden z najlepszych w operetce. Dekoracja aktu I efektowna.

A. W.

## Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas'a

JUŻ NADSZEDŁ.

## TEATR „QUI PRO QUO“.

„Papo ja chcę chińczyka“ operetka w 2-ach aktach. Muzyka Piotrowskiego. Tekst Willy.

„Salon Moritz“ — symfonia fryzjerska, pióra Tilly.

Widocznie zapasy dowcipu nielicznego grona rewuetystów naszych mają też swoje granice, czy też może obecne ciężkie materialnie a obfitujące w niewesołe wypadki polityczne czasy nie następczą dostatecznej ilości tematów, do wesołych parodji, gdyż nawet „Qui pro quo“, które zdawało się specjalizować na aktualnych przeglądach życia warszawskiego, w bieżącym programie odstąpiło od swej zasady. Na program ten złożyły się dwie rzeczy o tematach zupełnie oderwanych od aktualności warszawskich. Pierwszą część programu wypełnia operetka dwuaktowa Willy z muzyką A. Piotrowskiego „Papo ja chcę chińczyka“ o temacie nawet erotycznym, o przygodach córki miliardera amerykańskiego, chcącej za męża tylko chińczyka, lecz w końcu zgadzającej się i na białego. Egzotyczną treść tej swojskiego autorstwa operetki aktualizuje jednak bardzo z dużym humorem zarysowana postać Nata Peutlinga, domorosłego detektywa z mniejszości narodowej, a przypominającego taką samą postać z rewuety poprzedniego programu.

Rolę tę doskonale, ze zwykłym soczystym komizmem zagrał p. Lawiński, który całkiem poprawnie wyreżyserował operetkę, zaopatrzywszy ją w gustowne dekoracje (szczególnie w akcie II-im). Z wykonawców operetki żywą i dobrze zgraną parę „sztucznych Indian“ „Duo Sioux“ tworzyli pp. Bodo i Nowicka. Ładnie wyglądała w maleńkiej rólce słu-

# TEATR „QUI PRO QUO”

CODZIENNIE 2 PRZEDSTAWIENIA

pod dyr. J. BOCZKOWSKIEGO.

Główny reżyser  
JAN PAWŁOWSKI.

Kapelmistrz  
Z. WIEHLER.

żącej chińskiej Biribi p. Pogorzelska, nie wiele pola do popisu miała tym razem p. Burska. Dobre typy charakterystyczne stworzyli pp. Znicz — w roli konsula chińskiego Zuen-Lo i p. Chaveeau jako prezeska ligi wstrzemięźliwości. Bardzo dobry charakterystyczny „taniec chiński“ wykonali w akcie drugim operetki pp. Remisławski i Reńska.

Na zupełne uznanie zasługuje strona muzyczna, skomponowana przez popularnego na gruncie naszym twórcę szeregu lepszych utworów muzycznych A. Piotrowskiego.

Uzupełniający program sketch „Salon Moritz“ nazwany w programie „symfonią fryzjerską“, powinien właściwie nosić nazwę „kakofonii“, gdyż na scenie tyle jest krzyku, wrzawy i ruchu nieco chaotycznego, iż trudno wywnioskować wprost o co chodzi. Doskonałe sylwetki żydka fryzjera i jego pomocnika dali pp. Boroński i Znicz.

F. P-ski.

## NASZA KARTA TYTUŁOWA

Naszą kartę tytułową zdobi tym razem portret jednej z najmłodszych, najwybitniejszych artystek filmowych p. Jadwigi Smosarskiej.

P. Smosarska jest jednocześnie artystką dramatyczną i należy do personelu teatru Rozmaitości, gdzie grała szereg ról odpowiedzialnych w „Ciotce Karola“, „Weteranie“, „W szponach życia“, „Colombinie“, „Orlątku“, „Lancecie“, „Panu Geldhabie“ i in. Na ekranie oglądaliśmy ją w „Cudzie nad Wisłą“, „Dla Ojczyzny“, „Nawróceniu“, „Strzale“, a ostatnio w „Tajemnicy przystanku tramwajowego“ zwróciła na siebie uwagę grą pełną wyrazu i wdziękiem ujmującym.

P. Smosarska ma przed sobą niewątpliwie przyszłość dużą.

## KRONIKA

Teatr Polski wystawił w ubiegłym tygodniu sztukę w 4-ach aktach Stefana Krzywoszewskiego p. t. „Historja nie z prawdziwego zdarzenia“. Najnowszy utwór autora: „Djabła i karczmarki“, „Aktorek“, „Szału“ i in. — dziwnie nie przylega do zwykłej konstrukcji dramatycznej i talentu p. Krzywoszewskiego. O sztuce i wykonaniu w najbliższym numerze.

„Casanowa“ w operze. Przy współudziale twórców pp. Ludomira Różyckiego i Juliana Krzewińskiego odbywają się próby z najnowszego utworu operowego „Casanowa“. Rzecz otrzyma bogate dekoracje i pierwszorzędą obsadę.

W teatrze „Komedja“ zasłzy jak słyhać zmiany personalne. Dyrekcję teatru objął niepodzielnie Włodzimierz Perzyński, znany komedjopisarz — p. Kazimierz Korecki zrezygnował, w ślad za tem 11 osobom wypowiedziano kontrakty. Prawdopodobnie jest to chwilowe wstrząśnienie i dyrekcja teatrów stołecznych nie zechce wywoływać w ciągu sezonu przesilenia.

## Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas'a

JUŻ NADSZEDŁ.

*Ubieraj się w firmie*

*Kar.  
Skwara*

*Marwickowska 125-5 p.*

*telef. 82-91*

*Okrycia damskie — Kostjumy*

*Gardereba męska*

SPIESZCIE SIĘ Z TERMINAMI

NA

**2 SUKCESY KASOWE 2**

# WALKA O ZŁOTO

Film awanturniczo-sensacyjny w 6-ciu aktach,  
ilustrujący walkę o skarby

W ROLACH GŁÓWNYCH:

**HELENA CHADWICK**  
ameryk. Harry Liedtke i Rischard Dix

!!! Trzęsienie ziemi !!!

!!! Walka chińczyków z europejczykami !!!

# W SZPONACH TYGRYSA

Przejmujący grozą dramat cyrkowy w 6 aktach  
z udziałem drapieżnych zwierząt jak:

**Lwy, Tygrysy, Pantery, Małpy**  
i 5-cio letnią **JACK COOGAN**

.....  
**„CONTINENTAL“**

WARSZAWA

AL. JEROZOLIMSKIE 41, TEL. 44-31

Adres telegraficzny: **CONFILM, WARSZAWA**





# D. H. ESTEFILM

Warszawa, Marszałkowska 112 tel. 260-72

Kraków, Starowiślna 25

**POLECA OSTATNIE NOWOŚCI:**

## M A R G O T

Dramat w 6-ciu aktach z czasów Napoleońskich  
w głównej roli piękna **GINA PALERME**.  
CUDOWNE PASTELOWE ZDJĘCIA.  
**WIELKI SUKCES.**

## PODRAP MNIE W PLECY

Farsa amerykańska w 6-ciu aktach  
W ROLI GŁÓWNEJ **ELLEN CHADWIG**.  
Farsa ta, najoryginalniejsza w pomysłach cieszy się  
nadzwyczajnym powodzeniem.  
:: :: DLA MŁODZIEŻY DOZWOLONE :: ::

## KOBIETA, KTÓRA BOGÓW ZAPOMNIAŁA

DRAMAT EGZOTYCZNY W 6-ciu AKTACH :: :: REŻYSERJI **CECILA B. de MILLA**.  
w roli głównej **GERALDINA FARRAR** i **WALLACE REID**.  
**BAJECZNA WYSTAWA** :: :: :: PRZEWSPANIAŁA GRA  
==== DLA MŁODZIEŻY DOZWOLONE ====

## CHICHINETTE i S-ka

TRAGI-KOMEDJA W 6-ciu AKTACH  
- - Wytwórni Gaumont - serji PAX - -  
w roli głównej śliczna **BLANCHE MONTEL**  
Powodzenie zapewnione

## 7 LAT NIESZCZĘŚĆ

ARCY-FARSA W 6-ciu AKTACH  
w głównej roli król humoru **MAX LINDER**  
Tłumy publiczności podziwiały i zaśmie-  
wały się na tej farsie.  
/ DLA MŁODZIEŻY DOZWOLONE /

## P R A W D A (La Vérité) WIELKI DRAMAT ŻY- CIOWY w 6-ciu AKTACH

W roli głównej znakomita tragiczka **EMMY LYNN**  
Dramat ten to najpotężniejszy akord tragedji duszy Kobiecej  
Treść i wykonanie tego obrazu przewyższają wszystko znane w kinemat.

## ME A C U L P A (MOJA WINA)

:: :: DRAMAT ŻYCIOWY W 6-ciu AKTACH :: ::  
Ostatnie wspaniałe dzieło przedwcześnie  
tragiczną śmiercią zgasłej  
**SUZANNE GRANDAIS**

Poza tem stale nadchodzą najwspanialsze nowości wytwórni francuskich i amerykańskich. Polecamy również wielki wybór filmów, będących na składzie, które stanowią o powodzeniu każdego kina.

# BANK DLA HANDLU I PRZEMYSŁU W WARSZAWIE

SPÓŁKA AKCYJNA

Centrala w Warszawie, ulica Traugutta Nr. 8

## Oddziały Miejskie w Warszawie:

1-szy — Marszałkowska 83; 2-gi — Praga, Targowa 57; 3-ci — Św.-Jerska; 4-ty — Nalewki 32; 5-ty — Marszałkowska 121; 6-ty — Nowy-Świat 50; 7-my — Bracka 18

## Oddziały i Agentury w Polsce:

Baranowicze,	Korzec,	Olkusz,	Sieniatycze,
Biała Podl.,	Kowel,	Ostróg,	Skarżysko,
Białystok,	Kraków,	Ostrowiec,	Sokołów,
Bielsk Podl.,	Krzemieniec,	Parczew,	Stanisławów,
Brześć n/Bugiem,	Lida,	Pińsk,	Stołpce,
Chełm,	Lubartów,	Płock,	Suwałki,
Drohobycz,	Lublin,	Podwołoczyska,	Węgrów,
Dubno,	Lwów,	Pułtusk,	Wilno,
Garwolin,	Łódź,	Radom,	Włodawa,
Grajewo,	Łomża,	Radzyń,	Włodzimierz
Grodno,	Łuck,	Równe,	Wołyński,
Kielce,	Łuków,	Sarny,	Wołkowysk,
Końskie,	Łuniniec,	Siedlce,	Zamość,
	Międzyrzecz,		Zdobunów.

## Oddziały Zagraniczne:

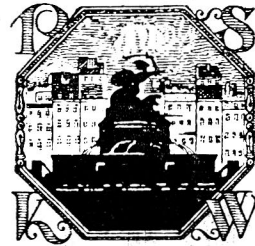
<b>PARYŻ</b>	<b>ANTWERPJA</b>	<b>ROTTERDAM</b>	<b>BRUKSELA</b>
36, rue de Chateaudun	13, rue Quellin	Coolsingel 49	30, Marché aux Poulets

## Prowincjonalne Biura Wymiany we Francji:

**Bruay-les-Mines** (Pas de Calais), **Douai** (Nord), **Lens** (Pas de Calais), **Marles-les-Mines** (Pas de Calais), **Barlin** (Pas de Calais), **Noeux-les-Mines** (Pas de Calais), **Montceau-les-Mines** (Saone et Loire), **Sallaumines** (Pas de Calais).



POLSKA SPÓŁKA KINEMATOGRAFICZNA  
**„LECHFILMA“**



Warszawa, Czysta 1, gmach Hotelu Europejskiego.

Telefon Nr. 242-53. — Adres telegraficzny: „Lechfilma“, Warszawa.

WŁASNE LABORATORJUM, DRUKARNIA I SALA DEMONSTRACYJNA.

Monumentalne wszechświatowe  
arcydzieło filmowe p. t.

# „MONNA VANNA“

(MADONNA GIOVANNA)

Podług genialnego pisarza **Maeterlincka** ○ ○ ○ ○ ○

Realizacja znakomitego reżysera **RYSZARDA EICHBERGA**

Rolę tytułową Kreuje — słynna piękność

## LEE PARRY

W ROLACH GŁÓWNYCH:

LYDJA SALMANOWA

ALBERT STEINRUCK

PAWEŁ WEGENER

OLAF FIORD

### OLŚNIEWAJĄCA WYSTAWA!

### NIEZWYKŁY PRZEPYCH W KOSTJUMACH!

W akcji biorą udział wielotysięczne tłumy!

ZMIANA TYTUŁU ZASTRZEŻONA.

# Powszechne Towarzystwo Filmowe S.A.

Centrala:

WARSZAWA,  
Widok Nr. 10

TELEFONY: 153-58,  
64-10 i 231-24.



Filje:

KRAKÓW,  
Basztowa Nr. 16.

LWÓW,  
Pl. Marjacki Nr. 17.

POZNAŃ,  
Pl. Wolności Nr. 17.

WILNO,  
Tatarska Nr. 10.

Droga do miliardów dla wszystkich właścicieli teatrów świetlnych!  
PRZEWRÓT W ŚWIECIE KINEMATOGRAFICZNYM!

**Nowa kopalnia złota! Nowa kopalnia złota!**

**Śpiewający i mówiący film!**

## MISS VENUS

wielka amerykańska operetka kinematograf. w 5 aktach

Libretto napisali: J. OKONKOWSKI i LUDWIK CZERNY.

Muzyka: HANSA AILBOUT'A

W GŁÓWNYCH ROLACH:

**Ada Svedin i Charles Willy Kayser**

Nowość, prawdziwa nowość!

Film ten wypożyczamy wraz z całym urządzeniem technicznym, które mechanik nasz, specjalnie z Ameryki wraz z filmem tym sprowadzony, montuje w przeciągu jednej godziny w każdym teatrze świetlnym na miejscu i na prowincji.

Coś, czego jeszcze nie było!

Ekran, śpiew, muzyka i tańce!