

Ekran i Scena



Fullman

Towarzystwo „OLEUM” w Warszawie

SPÓŁKA Z OGRAN. ODPOW.

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

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

Wyłączna sprzedaż produktów Rafinerji

„TRZEBINIA” — „DROS” — „PECZENIZYN”

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

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

POLECA

wykwintny udelikatniający krem do twarzy

GLICERYNE
wytworną w tubach

„MIMOZA”

WAZELINE
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 ODCZYT

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. CHODOWIECKIEGO (KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE 9).

EKRAN i SCENA

DAWNIEJ 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 28 STYCZNIA

FILM—A PROPAGANDA SPOŁECZNA.

Dwie, można powiedzieć, istnieją dziś potęgi, władne propagować na daleki świat dzieje życia umysłowego i kulturalnego, tworzące niejako ognisko, skąd rozchodzi się duch ożywczy, strumień, z którego spływa budząca duszę i umysł idea i myśl uświadamiająca i docierająca do najdalszych zakątków, nie wyłączając chat wieśniaczych. Jedną z tych potęg oddawna znanych i uznanych stanowi prasa periodyczna, druga zaś, poważnie się z nią mierząca na polu propagandy i nauczania to film, mający tę jeszcze przewagę nad prasą, że myśli i idee zaszczerpia za pomocą zobrazowywań wszelkich zjawisk i przeżyć, które, działając na wzrok i mózg, wdrażają się łatwiej, niż droga słowa drukowanego.

Gdy jednak prasa dawno już wycisnęła niezatarte swe piętno uświadamiające i pouczające, to tymczasem film błądzi wciąż jeszcze po manowcach, nie znajdując właściwego dla siebie zastosowania, goniąc niekiedy na podobieństwo niektórych pism brukowych, prowadzonych ręką dyletancką, za wszelkiego rodzaju sensacją.

Film dla celów propagandowych, szczególnie wdzięczne i obszerne pole dla siebie znajduje w zakresie higieny, zarówno osobistej, jak i społecznej, tej najmłodszej gałęzi wiedzy lekarskiej, której zadaniem jest zapewnić człowiekowi zdrowie, ten największy jego skarb, zabezpieczyć go od chorób, zachować życie w stanie możliwie niezmiennym aż do kresu najdalszego, utrzymać w całej pełni jego sprawność, o ile na to pozwala wiedza, i o ile to jest zgodne z prawami natury. Świadomość, że każdy człowiek, dzięki higienie, władny jest sam przeciwdziałać licznym, zagrażającym jego zdrowiu niebezpieczeństwom, powinno by odtąd stać się udziałem

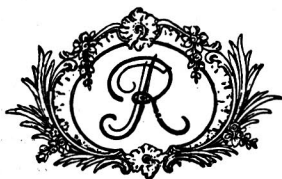
każdego, a stać się takim może tylko dzięki szeroko pomyślanej propagandzie filmowej.

Oczywiście na polu uświadamiania i nauczania za pomocą filmu już coś niecoś zrobiono, nie można jednak nie zauważyć, iż dotychczas takie filmy pouczające nie wielki wywierały wpływ na publiczność. Nosiły one na sobie zawsze ślady nudy, jako zbyt silnie naszpikowane nauką i dla tego z niechęcią były oglądane przez ogół szukając w kinach rozrywki.

Uważano, iż dla celów uświadamiania wystarcza wierne, choć suche, a więc nużące, oddawanie istoty rzeczy. Przekonano się też wkrótce, że film, nawet najbardziej uczony, ale pozbawiony ocen przeżyciowych, nie ubrany w sukienkę jakiegoś dramatu, nie znajduje chętnych.

Słusznie też powiada Gleichen-Russ-Warm, że każdy film, nawet propagandowy, powinien stanowić opowieść o głębokiej myśli, noszącą cechy wielkiej sztuki, czarującą i wdrażającą się głęboko w mózgi widzów, którzy nie powinni odczuwać tego, że mają przed sobą tylko wyświetlane na płótnie obrazy. Dla stworzenia higienicznego dramatu filmowego nie wystarcza cały sztab współpracowników naukowych, doświadczonych kinoreżyserów i literatów kinowych. Kto pragnie do ludu zapomocą filmu przemawiać, powinien znać duszę tego ludu, musi być jego pieśniarzem, zdolnym do rozbudzenia jego strun tajemnych.

Kraje o wielkiej kulturze, jak Ameryka, Anglia, Japonia, Francja, Włochy, Niemcy, Hiszpania zrozumiały potęgę obrazu filmowego (dramatu) dla celów uświadamiających, rozporządzają też już całym szeregiem filmów, obejmujących walkę z chorobami wenerycznymi, z alkoholizmem, z gruźlicą, prostytucją, walkę z chorobami zakaźnymi, uświadamianie seksualne sprawy higieny osobistej i społecznej, że wspomniany wspaniały film Blocha, p. t. „Fiat



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

WARSZAWA
CHMIELNA 9

lux“—„Niech stanie się światło“—dla celów uświadamiania płciowego, dramat filmowy Brieux p. t. „Rozbitki“, dla tychże celów przeznaczony, M. Hirschfelda dla zwalczania chorób wenerycznych i prostytucji, film Hauptmanna p. t. „Powódź“, zwalczający alkoholizm i o tendencjach z silnym zakresem wychowawczym, filmy Helma, Kayserlniga i Kemsiesa — dla walki z gruźlicą, noszące tytuł: „Zwyciężające słońce“. Następnie wymienić należy cały szereg filmów, tworzących całokształt opieki nad niemowlęciem i walki z jego śmiertelnością, opiekę nad matką, poprawę rás. W posiadaniu firmy Pathé znajduje się dużej wartości naukowej film z zakresu bakterjologii pomysłu Commandona; na drezdeńskiej wystawie higienicznej w r. 1911 demonstrowano wspinały film brazylijski o zwalczaniu żółtej febrы.

Film dla celów wyżej omawianych powinienby objąć nadto cały dział higieny osobistej, wszelkiego rodzaju sport gimnastyczny, pływacki i t. d., system rozwijania klatki piersiowej za pomocą właściwych metod oddychania, sprawy żywienia się i t. d.

Temi wszystkimi wskazaniami nie zostanie, oczywiście, wyczerpane pole, na którym pracować winno kino dla celów uświadamiania. Zdaża ono, niewątpliwie, powoli do tego celu. Tu tylko należy wyrazić żal, że nasze swojskie wytwórnie o niczem podobnem nie pomyślały jeszcze i że wogóle dla celów omawianych nie utworzono jakieś centrali światowej, gdzieby mogła następować wzajemna wymiana filmów propagandowych, z taką niezmierną łatwością osiągających wielkie cele.

Dr. A. Fruchtman.

W SPRAWIE CENZURY FILMÓW

Dobłą miał myśl kpt. Libicki, naczelnik wydziału prasowego Min. spraw wewnętrznych, zapraszając przedstawicieli prasy na naradę wspólną w sprawie cenzury filmów.

Pomimo uciążliwych warunków (nizki poziom produkcji krajowej, wygórowane cło na filmy zagraniczne, nadmierne opodatkowanie widowisk) istnieje w Polsce blisko 900 teatrów świetlnych, których frekwencja jest olbrzymia. Repertuar i poziom etyczny widowisk filmowych musi być tedy czujnie kontrolowany przez prasę i cenzurę, dbających o duchowe zdrowie naszego społeczeństwa.

Dotychczas cenzura w tej dziedzinie działała sama, trzymając się ściśle instrukcji urzędowych i bez busoli ze strony prasy, która dopiero w ostatnich czasach zaczęła zamieszczać poważne i fachowe sprawozdania krytyczne z nowości sztuki ekranowej.

Z krótkiego referatu p. Stypińskiego wynika, że z liczby 3000 obrazów, przedstawionych do cenzury, 37 zakazano a 119 oddano do komisji.

Wspomniana instrukcja urzędowa zabrania demonstrowania „scen obrażających uczucia religijne oraz narodowe polskie“, a nadto demonstrowania „obrazów, osnutych na brudach moralnych“ „scen brutalnych“ i t. d. Wyjątki od tej reguły, zresztą najzupełniej słusznej, o ile rozumnie jest stosowana, są dopuszczone tylko wobec arcydzieł literatury światowej i to na mocy każdorazowego orzeczenia komisji.

WANDA GROT-BĘCZKOWSKA
(KOROTYŃSKA)

FIGLE WOJNY

Luda przed zwierciadłem przypina kokardę do stanika eleganckiego kostjumu spacerowego.

— Żeby też taki drobny szczegół w ubraniu, mógł tak zirytować... Nuno, bądź tak dobra... Może ty zréczniej przypniesz tego aksamitnego motyla...

— Jaskółkę, dla ścisłości — śmieje się Nuna, przyglądając się niezrécznym ruchom, drżących z niecierpliwości palców Ludy. — Owszem mogę ci pomódz... Ale zastanawia mnie, że ty, przebierając się najszybciej i najzréczniej na scenę...

— No tak. Ale to wina Rubicza. Nie pierwszy to raz już wpadam w atak furji, chociażby dla tak blahej przyczyny, jak motyl aksamitny u stanika.

Stańła przed Ludą bardzo wojownicza.

— Słuchaj... Jeżeli dziś jeszcze nie znajdzie on sposobności, aby przedstawić nam się nareszcie, przestaje o nim myśleć.

— Ty? Przeciwnie. Myśl twoja ani na chwilę nie przestanie gonić za nim...

Chwilka skupienia.

— Tak. Masz słusność. Takie kobiety jak ja, nie ustępują z placu. Jednakże — sama to przyznasz, Nuno, że to jest w najwyższym stopniu irytujące... Jak szybko książę poznał się z nami.

— To co innego. Jechaliśmy w jednym przedziale i wysiadaliśmy w tej samej miejscowości.

— A potem karmiliśmy razem gołębie i znajomość zrobiona — dodaje wciąż zirytowana Luda. — Rubicz z żadnej okazji nie chce, czy nie umie skorzystać. U niego wszystko polega na patrzeniu. Gdziekolwiek się obróć, ścigają mnie jego oczy, piękne, wymowne ale na tem koniec! A przecież z samego patrzenia nikt się jeszcze nie ożenił.

— Bezwątpienia. Mam nadzieję, że się niebawem poznacie bliżej...

— Zamigotały radośnie oczy Ludy.

— O gdyby... gdyby... Bo wiesz, że to jest nawet dziwne... Lęka się kobiet wogóle, czy nas w szczególności?

— A czy ty, Ludko, nie mogłabyś mu dopomódz? Ty, która potrafisz najtragiczniejszą nawet sytuację „we dwoje“ rozwiązywać, z żartobliwym, tobie tylko właściwym wdziękiem?

Z referatu p. Stypińskiego dowiedzieliśmy się nadto, że w r. 1921 przeszło przez cenzurę 312 obrazów amerykańskich, 167 niemieckich, 59 krajowych, 52 francuskich, 47 włoskich, 40 duńskich, 9 rosyjskich, 6 angielskich i 6 szwedzkich.

W stosunku do filmów zagranicznych cenzura baczysz przede wszystkim na filmy o charakterze propagandy wrogiej pod względem narodowym i społecznym, a pochodzące przeważnie z Niemiec i z Rosji.

Celem ułatwienia sobie zadania, cenzura zwraca się do przedstawicieli prasy i instytucji społecznych z prośbą o współdziałanie i o wskazówki. W tym celu ma powstać specjalna „rada filmu” o charakterze doradczym, powoływana do rozstrzygnięcia pewnych wypadków wątpliwych.

Następna konferencja, na której kpt. Libicki przedstawi konkretny projekt organizacji „Rady Filmu” odbędzie się w tych dniach.

Po referacie p. Stypińskiego wywiązała się dość ożywiona wymiana zdań, przyczem przedstawiono, ze strony prasy, kilka dezyderatów. Przedewszystkiem tedy wyrażono życzenie, by cenzura zwracała większą i baczniejszą uwagę na pewne filmy, które, choć dosłownie nie podlegają zakazowi w myśl wspomnianej instrukcji, jednak powinny być uważane za szkodliwe, jako zatruwające zbiorową duszę społeczeństwa stałym i rozmyślnym wysuwaniem motywów sadystycznych, gromadnych rzezi, morderstw, okropności, wyrafinowanych okrucieństw i zbrodni, wogóle działających rozkładowo ogólnym swoim ponurym i krwawym kolorytem.

Red. Krzywoszewski i red. Kończyc wyrażali życzenie, aby rada filmu współdziałała z przemysłem filmowym, który, przy sprzyjających warunkach,

mógłby zająć wydatne miejsce w ogólnej wytwórczości krajowej. Nie trzeba bowiem zapominać, że kinematografia jest nie tylko sztuką, ale i przemysłem, i to przemysłem wielkim, obracającym olbrzymim kapitałem i zajmującym, np. w St. Zjednoczonych i w Niemczech, trzecie miejsce po przemyśle metalurgicznym i włóknistym. B.

DZIESIĄTA MUZA

(IMPRESJE)

Ostatnie premjery w kinematografach warszawskich nie przyniosły nic istotnie ciekawego. „Męczennica miłości” i „Lukrecja Borgia” nie zdarzają się co tydzień. Trzeba poprzestać na rzeczach mniej zajmujących. Dobrze jest, gdy polujący na sensację dramat amerykański ozdobi niepospolitą, typowo fotogeniczną maską twarzy Priscilla Dean. Gorzej, gdy „Dziewczę z Picadilly” udaje Mara, która mija i minie, mimo opieki niemieckiego celnika.

Niema bardziej wesołego w idowiska nad Niemców, podrabiających Anglików. Niemcy nie są wcale patriotycznie usposobieni dla własnego środowiska. Nie dziwny się więc, że panowie Schulze i Mueller nad przygody Gretchen z kuchni wołają awanturki angielskich girls. Dla nas jednak ów sparaliżowany lord, stawiający sobie pasjansa, nie przestaje być przedstawicielem berlińskiego drobnomieszczaństwa. Arystokratyczne misses, które widzimy w tym obrazie, odeszły widocznie przed chwilą od miski, gdzie obierały kartofle. Nie działa na nas także w najmniejszym stopniu tusza obrońcy p. Mia Mary (widzieliśmy go ostatnio w „Dr. Mabuze”),

— Cudowna myśl! Już ja się tem zajmę. Odechce mu się tego nieznośnego kunktatorstwa w stosunku do kobiety, która...

Rumieniec arcy przyjemnego wzruszenia twarz jej oblał.

— Która podoba mu się po nad wszystkie — kończy z dumą.

Zadumane oczy Nuny, pobiegły w dal, ku błękitnej fali, lśniącej cudnie w przepychu słonecznych blasków.

Po długim namyśle odwraca się od okna:

— A czy takie kunktatorstwo, Ludko, nie bywa czasem przyjemniejsze, niżeli samo zrealizowanie pragnień?

— Dziękuję. Ja zawsze dążę do konkretności. Ach, Nuno, Nuno, ja wyraźnie odczuwam, że pomiędzy mną a Rubiczem coś się już zawiązało... Coś mocnego, trwałego...

— Ludko, powoli... Wkrótce z taktowności, właściwego tempa wpadniesz w galop...

— Ja już galopuję, Nuno... Ale czy ty wiesz, jak on na mnie patrzy?... Jak ciemnieją jego oczy, zalane falą miłości...

— Namietności raczej, Ludko... Miłość dla nieznannej kobiety nie zalewa tak szybko oczu... Taka miłość, jak ja rozumiem — śmieje się Nuna. — Dotąd przecież znacie się tylko „z patrzenia”. Nie przeczę, że się podobasz Rubiczowi, ale niewiem czy podobać mu się będziesz, gdy się dowie, że jedynie twój talent ofiarować mu możesz w posagu...

— Siebie, siebie mu ofiaruję i to mu powinno wystarczyć...

Uniosła hardo głowę.

— Nuna... Wszak kobieta daje zawsze więcej, niż mężczyzna.

— Oni nie chcą tego przyznać — uśmiecha się Nuna.

— Już ja go zmuszę, aby to uznał i ocenił właściwie — bardzo poważnie decyduje Luda.

— Możesz spróbować... Masz tyle dobrej woli.

— I krew gorącą — pompatycznie wygłasza Luda. — Ale dla ciebie, Nuno, szukać by trzeba amatora, któryby chciał i umiał rozerwać lodowce...

— Wole mój chłód lodowca, bo on mi zapewnia „i noc spokojną i dzień nietęskliwy” — żartuje Nuna.

Luda figlarnie zagląda jej w oczy:

(c. d. n.)

TEATR „QUI PRO QUO”

CODZIENNE 2 PRZEDSTAWIENIA

pod dyr. J. BOCZKOWSKIEGO.

Główny reżyser
JAN PAWŁOWSKI.

Kapelmistrz
Z. WIEHLER.

oraz wiotkość jego pomocnika, najwidoczniej reprezentanta anonimowego mocarstwa. Zaiste warto byłoby, aby Max Linder, zasekwestrował wytwórnię, kręcącą farsy, wobec których błędnie nawet „Stworzenie świata” wedle wersji włoskiej. Zagłębie niemieckiej Ruhry filmowej, zasypującej nas tandetą musi się wreszcie skończyć. Włoskie „Stworzenie świata”, gdzie pokazuje się maluczkim Ewę z peruką od „Ewarysta” i Noego, pradziada Priłuckiego — jest właściwie końcem świata. Szereg fotografii z czasów biblijnych, przeplecionych napisami, które zastępują akcję, nie jest przecież obrazem kinematograficznym.

I znowu film amerykański okazał się tym szczytem rytmiki, która powinna być istotą kina. Mówię o „Nocy pełnej trwogi” z Priscillą Dean. Scenariusz jak to często zdarza się obrazom „Goldwyn’a” błahy, niewystarczający. Technika zato płynna, wyczelowana. Zdjęcia uciekającej na wozie Priscilli, uchwycone w ruchu, przypominają cudowne skróty Griffith’a, który dla pokazania, że koń, mimo dotkliwych ran, stoi na miejscu, nastawia obiektyw na cztery nieruchome nogi zwierzęcia; dla podkreślenia tempa i ognia zabawy w karczmie zdejmując fragment skrzypiec z rozdrganymi strunami, obsypanymi pyłem kalafonii. Są to momenty, kiedy kinematograf najmocniej, najbardziej bezpośrednio przemawia do widza. W „Nocy pełnej trwogi” widać tę dobrą szkołę wyolbrzymiania w sposób plastyczny szczegółów. Cała gra Priscilli Dean polega na zmianie mięśni i twarzy pod wpływem miotających ją uczuć i wrażeń. Priscilla Dean to przeciwstawienie Lillian Gish. Ta zła piękność Ameryki niema nic wspólnego z angielskością artystek, które zwykle oglądamy w obrazach z tamtej strony oceanu. Żywiołowość, intensywne, wybuchowe przeżywanie roli, ogromne błyski oczu, groźnych nawet w chwili strachu — oto co podnieca i upaja w kreacjach tej świetnej aktorki o nawskroś fotogenicznej sylwetce i grze, pozbawionej wszelkiego sztucznego gestu, wszelkiej teatralności.

W drugiej serii „Sodomy i Gomory” okazało się za to ostatecznie, że Lucy Doraine jest słabą aktorką. Trzeba jej przyznać urodę, grację, wytworność i umiejętność noszenia toalet, ale poza jej gry rewoltuje poprostu. Wszystko, co czyni przed obiektywem ta rozreklamowana gwiazda jest tanim, pospolitym efektem,

jest wygrywaniem na nerwach najnowszej publiczki. Wyczuwa się dokładnie w „Sodomy i Gomory” obecność reżysera, który stoi obok aparatu i krzyczy: „Los! Rechts gehen! Jetzt weinen!” i śliczna Lucy, jak Colombinka ciągniona za sznurek, staje w drwiącej pozie, wznosi ramionka, pada, znów wstaje i wybiega, pokazując zgrabne nóżki do kolan lub wyżej. „Sodoma i Gomora” kosztowała milardy, a jednak jest bardzo tanim filmem. Błyskawiczny rzewów kinematografu doszedł już do tego momentu, gdy spostrzega się bezowocność wydawania wielkich sum li tylko na wystawę i statystów. Bogactwo wnętrza, przepych ogrodów, nagie kobiety, panowie we frakach, kwiaty, kwiaty, kwiaty — to wszystko nie zastąpi jednej dobrej sceny zagranej przez Priscillę Dean. Wolę oczywiście „Sodomy i Gomorę” z całą jej pokutniczą tendencją od beznadziejnej szarzyzny innych filmów. Tam przynajmniej ma się jakieś zadowolenie wzrokowe. Technika zdjęć jest wzorowa, pełna i czysta, kontrastowo ostra.

Filmy na które składa się szereg scen, w dodatku technicznie całkiem pierwotnych, nie są kinematografem, a żywą fotografią. Charakter epicki powinien być już ostatecznie wyrugowany z ekranu. Film nie powinien niczego opowiadać, film powinien żyć swoim własnym rytmem, rozpędem scen umiejętnie zmontowanych. Nożyczki reżysera kinowego, w przeciwstawieniu do nożyczek redaktora, tworzą, budują. Jeśli akcja obrazu porwa nas niekiedy i rzuca w zawrotny pęd uciekającego auta, jest to zasługą nożyczek, które wycinają dłuższy, kondensują sceny, szeregując je ze sobą w łańcuchu postępu geometrycznego. Jeśli zainteresowanie nasze słabnie, to najwidoczniej nożyczki reżyserskie nie wyczuwają dostatecznie rytmu, który crescendo winien zmierzać wprost do krótkiego jak błysk finału.

Nasi reżyserowie nie rozumieją tego jeszcze zupełnie. Biegański naprz. pokazał nam w „Ochłani pokuty” cały akt, gdzie zamiast akcji był krajobraz Tatr. Oko widza chciałoby coś więcej widzieć, niż Morskie Oko. Łańcuch gór, choćby najbardziej swoich, nigdy nie zastąpi łańcucha zdarzeń. A jednak ten Biegański w szkole u l’Herbiera lub Gance’a czegośby się wreszcie nauczył. Kto wie, czy nie stworzyłby filmu polskiego naprawdę wartościowego. Oczywiście nie według własnego scenariusza. Scenariusze pozostawmy koryfeuszom naszej literatury. Pierwszy autor, który wykreślił tandetę i szablon z ekranu polskiego, położy olbrzymie zasługi dla kraju, gdzie są talenty i pieniądze, gdzie niema jednak wiedzy i pracy.

Andrzej Włast.

Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas’a

JUŻ NADSZEDŁ.

KUPUJCIE 8% POŻYCZKĘ ZŁOTĄ.

PRZED EKRANEM

„ONA“

(A l'ombre du péché)

Dramat w 5 aktach. Wytwórnia i własność Tow. Sfinks.

(KINO PALACE)

Treścią filmu jest odwieczna walka o kobietę. Tło — południowa Francja u zbocza kwitnących winnicami gór Pirenejskich. Koloryt gorący, prze-sycony słońcem, winem i radością życia. Gorąca krew kipi tam w żyłach, a namiętnością ludzkie wrą, jak lawa. Diana Karenne z żywiołową impulsywnością gra rolę kobiety, broniącej się rozpaczliwie przed grzechem, a jednak w końcu padającej ofiarą niesłusznym podejrzeń ze strony ukochanego męża. Film obfituje w sporo pierwszorzędnych efektów malarskich (krajobraz i oświetlenie), posiada mocny rytm i soczysty koloryt. Reżyserja (niewiadomo czyja) stoi w zupełności na wysokości zadania (znaczący wpływ Abela Gance'a), pod względem zaś wykonania daje duże pole do popisu pani Karenne (która nadużywa efektu szeroko rozwartych oczu, co prawda prześlicznych); partnerzy jej — pp. Doele i de Gravonne, dają kreacje może nazbyt teatralne (co prawda na południu wszystko wygląda jak opera), ale wyraziste i malownicze.

L. B.

„NOC PEŁNA TRWOGI“

(Wild Honey)

Dramat w 7 aktach, Wytwórnia Uniwersal Manuf. Co. Los Angeles. Reżyser: Tod Browning. Własność Tow. Collegia, Warszawa.

(TEATR STYLOWY)

Z plejady gwiazd amerykańskich, Priscilla Dean była jedną z pierwszych, które dotarły do Warszawy. To też publiczność nasza wita zawsze z radością zapowiedź nowego filmu niezapomnianej „Dziewicy ze Stambułu“ i „Czarnej Molly“. Z długiego szeregu kreacji świetnej artystki, widzimy dopiero czwartą czy piątą. „Noc pełna trwogi“ jest w budowie, reżyserji i wykonaniu klasycznym filmem amerykańskim dobrej szkoły, w miarę awanturniczym, w miarę dramatycznym i w miarę okraszonym fantazją i sentymentem. Scena powodzi w VII-ym akcie, odegrana ze zwykłą brawurą przez artystów Universalu, zalicza się do najudatniejszych tego rodzaju sensacji filmowych. Pomimo swoich zalet dramatycznych, film ten nie daje Priscilli pola do popisu. Kiedyż ujrzymy na naszych ekranach *The two soul women*, *The brazen beauty*, a zwłaszcza *The exquisite thief*?

L. B.

PRISCILLA DEAN

Ur. w New York City w r. 1896 z ojca Irlandczyka i matki Francuski, słynie początkowo, jako tancerka ekscentryczna, od r. 1914 zostaje naczelną „gwiazdą“ wytwórni Universal w Los Angeles. Najlepsze jej filmy są (w porządku chronologicznym): *The two soul woman* (Kobieta z podwójną duszą), *She hired a husband*, *Kiss or Kill* (Całus albo śmierć!), *The brazen beauty* (Niebezpieczna piękność), *The Wild cat of Paris* (Dziki kot z Paryża), *The Exquisite thief*, *The Virgin of Stamboul*, *Reputation*, *The wicked darling*, *The cat who walked alone*.

Filmy Priscilli Dean są zwykle reżyserowane przez Tod'a Browninga, a partnerami świetnej artystki są: mąż jej Wheeler Oakman, Lon Chanay, Herbert Rawlinson, Harry Carter, Thurston Hall i Sam de Grasse.

„ROZBITKI“

włas. Lechfilmy

(KINO WODEWIL)

Temat obrazu, a tem bardziej gra aktorów nie stoją na tym poziomie co inscenizacja filmu. Alfred Noa, reżyser obrazu, wykazuje zrozumienie krótkotrwałości zdjęć, muzykalność tempa, umie rozbić scenę na fragmenty (przypominając pod tym względem doskonałą reżyserję Browninga w „Nocy pełnej trwogi“ z Priscillą Dean), dobrze wyzyskuje technikę kinematograficzną (w scenach imaginacji chorej żony); nadto potężnie w pięknych zdjęciach zainscenizował burzę na morzu. Latarnia morska z efektami świetlnymi przedstawia się interesująco. Z aktorów dobrze grali: (nieczytelne) chorej żony i sędziwego latarnika. Dlaczego na afiszach niema ich nazwisk?

L. T.

„W SZPONACH TYGRYSA“

(Własność Tow. Continental)

(KINO APOLLO)

Urocza Mercedes Macdonald, siostrzenica hrabiny d'Elberca, oraz dyrektor zakładów górniczych hrabiny, inżynier Jerzy Buchanan, kochają się serdecznie, lecz na drodze do ich szczęścia staje książę Almaviva, zrujnowany arystokrata hiszpański, który przez poślubienie bogatej Mercedes pragnie podreparować swe finanse. Dostawszy odkosza, książę przy pomocy swego godnego stryjaszka urządza zasadzkę na inżyniera w zamiarze pozbawienia go życia. Lecz małpa usuwa grożące mu niebezpieczeństwo i zamach się nie udaje.

Wówczas Jerzy porywa z pałacu swą ukochaną, zamierzając umknąć z nią zagranicę. Lecz mściwy książę podburza przeciwko niemu okolicznych mieszkańców i kto wie, czemu się to wszystko skończyło, gdyby w najkrytyczniejszej chwili przygodni przyjaciele inżyniera, artyści wędrownego cyrku nie wypuścili na wzburzony tłum drapejnych zwierząt. Następują wstrząsające sceny ucieczki, opanowanych trwogą ludzi, walka z lwami i tygrysami, których ofiarą pada wreszcie niekczemny książę i młoda para uzyskawszy przebaczenie hrabiny staje na ślubnym kobiercu.

W obrazie gra swoją zachwyca 5-cio letni Jack Coogan.

K. P.

Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas'a

ukaze się niebawem w jednym z najwytworniejszych kino-teatrów stolicy.

„TERRAFILM“ Sp. z ogr. odp.

Nowowiejska 20, Telefon 221-54

PRZEGLĄD TEATRALNY

MATEUSZ GLIŃSKI

KARTA Z DZIEJÓW OPERY KOMICZNEJ

(Impresje po wystawieniu „Kawalera Srebrnej Róży” w Warszawie)

II.

Autorem muzyki „Kawalera Srebrnej Róży” był Ryszard Strauss.

Po dwóch operach młodocianych, w których jeszcze pozostawał Strauss całkowicie niemal pod wpływem wielkich mistrzów romantyzmu (głównie Wagnera) stworzył on dwa dzieła dojrzałe: dramat muzyczny „Salome” i tragedję muzyczną „Elektrę”.

Zarówno „Salome” Oscara Wilde’a jak i „Elektra” Hofmannsthała były naówczas utworami głośnymi, „modnymi”. Były to próby nowego przedstawienia znanych tematów antycznych. Strauss pławiał się z rozkoszą w atmosferze tych dramatów, w której woń kadzidła łączyła się z zapachem świeżo rozlanej krwi, w której po uniesieniach fanatyzmu następował wściekły taniec rozszalałych zmysłów i niezaspokojonych namiętności. Do tej atmosfery starał się Strauss dostosować swą muzykę, wprowadzając niebywałe dotąd dysonanse i zgrzyty instrumentacyjne, na których tle głosy osób działających wily się przeważyły w kurczowych, histerycznych podrygach wokalnych.

Ale po kilku latach w związku ze zmianą psychiki zbiorowej społeczeństwa europejskiego uprzykrzył się nastrój ponury tragedji muzycznych Straussa. A przecież jednocześnie z tym straciły swe powaby aktualności i histeryzm „secesyjny” i stylizacja modernistyczna antyków. Natomiast wzmożła się żądza wesołości, niewymuszonego śmiechu, zabawy. Poważnym konkurentem Straussa na rynku wielkomijskim stali się... Lehar i Fall, których sława wchodzi w okres największej świetności i „wiecznie żywy nieboszczyk” Offenbach, którego otacza swą protekcją Reinhardt.

To też już w dniu premiery „Elektry” zapowiedział Strauss, że następnym jego dziełem będzie opera „komiczna” i w rzeczy samej stworzył „Kawalera Srebrnej Róży”.

Tak samo w kilka lat później w epoce, kiedy zaczął zbierać laury słynny w Europie całej Djagileff,

pisze Strauss „Legendę o Józefie” dla baletu rosyjskiego a obecnie, po smutnym naogół doświadczeniu z kilkakrotnie przerabianą a wciąż chwiejącą się na repertuarze teatrów niemieckich „Ariadną” i po obojętnym przyjęciu przez publiczność „Kobiety bez skazy” — zajęty jest Strauss komponowaniem opery — kinematograficznej.

„Kawaler Srebrnej Róży” jest dziełem kompromisu, wytworem refleksji i wyrachowania artystycznego. A przecież z źródła takiego nie może wytrysnąć prawdziwe, szczere natchnienie! To też mimo szeregu pięknych ustępów muzyki „Kawalera”, mimo świetności jego szaty instrumentacyjnej, jest utwór ten — próbą chybioną.

Strauss dał formę swemu dziełu zbliżoną do formy „Śpiewaków Norymberskich”. U Wagnera jest ta forma skojarzona w jedną wielką epokową całość z pięknym poematem epickim, leżącym w osnowie dzieła. A przecież poemat ten dzieli od komedji Hofmannsthała przepaść nie mniej głęboka, niż ta, co dzieli monolog Hansa Sachsa i walc miłosny Ochsa. Muzyka „Kawalera” nabrała przez zastosowanie do niej formy „Śpiewaków” obrzękłości i ciągłości, które się kłóca zasadniczo z lekką, nieco nawet banalną fabułą opery.

Już taka struktura symfoniczna opery skazuje na niepowodzenie wszystkie zamierzenia artystyczne Straussa, które wyraz swój znalazły w formule: „Zurück zu Mozart”.

Niemniej przyczynić się musiała do tego strona wewnętrzna muzyki, jej ton zasadniczy. Wierny zasadzie kompromisu artystycznego, rezygnując z wydobywania nuty własnej, oparł swą muzykę Strauss na trzech (!) odrębnych, wzajemnie się pozerających, stylach muzycznych. W wyniku tego doświadczenia stał się „Kawaler” mieszańcem, jakiego być może nie znała literatura współczesna.

A więc stylu pierwszego, będącego umiejętną kombinacją oddźwięków „Lohengrina”, „Tristana”, „Śpiewaków” i „Zmierzchu Bogów”, używa Wagner dla ilustracji stosunku miłosnego pomiędzy Quinquinem a Marszałkową. Stylem drugim, będącym kombinacją Mozarta, Lortzinga i pieśni ludowej niemieckiej, stara się obrazować rozkwitającą miłość Quinquina do Zofji. Styl trzeci to jest mowa muzyczna barona Ochsa, „złotego” młodzieńca wiedeńskiego z czasów Marji Teresy. Dla charakterystyki tej postaci, naszkicowanej barwnie przez Hofmannsthała, posługuje się Strauss przeważnie walcami i walczykami, jakie tańczono jeszcze przed kilku laty, i to nie tylko w Wiedniu, ale w każdej zapadłej mieścinie...

Z walców tych jedynie zasadniczy temat Ochsa, będący coprawda reminiscencją muzyczną („Traviata”, „Zemsta Nietoperza”), jest naprawdę piękny. Inne są tego gatunku, jaki dziś napotyka się już tylko w... operetce.

Muzyka Straussa, zawierająca szereg momentów pięknych (np. prezentacja kawalera w akcie 2-m, tercet końcowy), okazała się jednak zupełnie nie odpowiadającą wymaganiom, jakie stawia kompozytorowi forma opery komicznej.

„Opera komiczna” nadal pozostaje ideałem nieosiągnionym.

Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas’a

JUŻ NADSZEDŁ.

„TEATR NOWY“

WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA Nr. 125.

POCZĄTEK PUNKTUALNIE O GODZ. 8 WIECZ.

DZIŚ I CODZIENNIE

„Wieszczka Karnawału“

OPERETKA E. KALMANA

TEATRY WARSZAWSKIE

TEATR REDUTA

„Lekkoduch“, komedia w 3-ach aktach Jerzego Szaniawskiego. *(Dokończenie).*

Ekspozycja ta, z punktu widzenia teatralnego bardzo dobra, stanowiąca sama w sobie doskonale narysowany obraz środowiska i zaciekawiająca ze względu na dobrze postawioną figurę szefa firmy, nie pozwala jeszcze przewidzieć, w jakim kierunku pójdzie akcja, wszystko jednak przemawia za tem, że autor prowadzi rzecz ku przedstawieniu konfliktu charakterów ludzi, których nam z niemałym mistrzostwem, gdyż z pomocą najprostszymi środkami i w sposób bardzo dyskretny zaprezentował.

Oczekiwania te rozwiewa zaraz początek następnego aktu. Szef już nie żyje; w mieszkaniu, przekształconem z dawnego biura, które otrzymał w spadku po wuju, siostrzeniec wraz z poślubioną w międzyczasie koleżanką-maszynistką — czynią przygotowania do przyjęcia hrabiego. Tymczasem zjawia się dawny kolega szkolny Michała, obecnie lotnik. Z rozmowy dowiaduje się, że przyjaciel jego sprzedał dyrektorowi szkoły położony tuż obok plac, z którym wiążą się wspomnienia najlepszych chwil ich młodości. Placu tego, mimo wielokrotnych nalegań ze strony dyrektora, wuj, powodowany sentymentem, nie chciał sprzedać; Michał zdecydował się, choć w tej chwili już tego żałuje i pod wpływem gorącego protestu przyjaciela gotów jest uczynić coś, co uniemożliwiłoby dyrektorowi objęcie w posiadanie nabytego kawałka ziemi i wycięcie rosnących na nim pamiątkowych z lat dziecińczych kasztanów.

Lotnik jest prawdziwym „lekkoduchem“, chwytając więc pierwszą myśl, jaka mu do głowy przychodzi: należy wywołać rewolucję; w zamęcie jej kontrakt sprzedaży pójdzie w zapomnienie i kasztany będą uratowane. Obecność króla-wygnańca nasuwa sposobność do zainscenizowania przewrotu monarchicznego, który ma obalić panujący ustrój republikański. I oto z pomocą zawezwanych ze szkoły uczniów, oszołomionego Michała i rozentuzjuszowanych jego domowników „Lekkoduch“ inicjuje ten przewrót, organizuje z uzbrojonych w dziecięce strzelby uczniów wojsko, przemawia z balkonów do zgromadzonego tłumu, wywołuje entuzjazm, wreszcie pokazuje zebranym króla, prawdziwego króla, przybranego w koronę, odnalezioną wśród zabawek, i purpurę — szal pani domu.

Cały ten akt poprowadzony jest w błyskawicznym tempie, z wielką zręcznością i konsekwentnie, nastrój od pierwszych scen, nic jeszcze nie zapowiadających, tak umiejętnie stopniowany aż do momentu, w którym rozpoczyna się ta parodia rewolucji, akcja rozwija się tak składowo i tak niemal oszalamiająco (czy nie jest to w bardzo dużym stopniu zasługa świetnej reżyserji; w innym teatrze, obawiam się, wypadłoby to zupełnie inaczej), — że widz, olśniony tą przedziwną barwnością, nie może

zrazu zorientować się, co jest istotnem zamierzeniem autora, w końcu zaś poddaje się tylko wrażeniu i nie stara się już dociekać intencji. Odcyfrować z nich nieco może dopiero w akcie następnym, w którym „Lekkoduch“ spostrzega, iż pora mu wracać tam, skąd przybył, w przestworza, tutaj bowiem po chwilowym, wywołanym przez niego porywie, wszystko wróciło do dawnego, codziennego stanu. I tylko żona Michała, której objawił się on jako upostaciowanie innego świata, jako antyteza otaczającej ją powszedniości, złoży na ustach jego pocałunek, a potem, jak zahipnotyzowana, znieruchomionymi oczami podąży za jego samolotem. A wraz z nią i żona Dyrektora, której „Lekkoduch“ już przedtem ukazał świat inny od tego, w którym żyła. A Michał, który nadszedł w momencie, gdy tamtych dwoje zamieniało pierwszy i ostatni zarazem pocałunek, w dławiącym niepokoju pytać będzie Dyrektora: „Czy on aby nie powróci?“

Jeżeli „Lekkoduch“ ma być tem, co jest przeciwnieństwem świata, zamkniętego w murach biura H. Gauer i w murach mieszkania Michała i jego żony; jeżeli jest marzeniem o innym świecie i tęsknotą do niego — to doprawdy intencje autora stawały się zrozumiałe, gdy się patrzyło na Osterwę, który grał tę rolę, i gdy się go słuchało. Od chwili wejścia nie można było nie odczuć, że jest to inny zupełnie element, jak inne jest powietrze, kądś oddycha, przelatując na swym aeroplanie ponad chmurami — od tego, które ludziom w tem mieszkaniu i w tej szkole przytłacza pierś, niepozwalając myślać nawet oderwać się od ziemi.

Tych ludzi artyści „Reduty“ zagrali wybornie. Przedewszystkiem Jaracz znakomicie kupca Gaue-
ra, a dalej: Poremba jego siostrzeńca Michała, Osterwina żonę, Chmielewski Dyrektora, Krzewiński króla, w mniejszych zaś rolach Kiernicki, Jamiński i Rolandowa.

Reżyserja, jak już wspomniałem—mistrzowska.

M. R-ski.



JANINA TURCZYŃSKA

obdarzona niezwykle pięknym sopranem dramatycznym odśpiewała na jednym z koncertów symfonicznych w Filharmonji pod dyktando słynnego kapelmistrza Abendrotha z Kolonji, arcytrudną arję koncertową „Ah, perfido!“ Beethovena.





TOWARZYSTWO KINEMATOGRAFICZNE

FILM TEN GRANY BYŁ W WARSZAWIE
W CIAGU 46 DNI BEZ PRZERWY - - - -

„ROK 1863”

I Serja „TAŃCZĄCY DEMON”

DZIEJE
TANCERKI DEMONA

SENSACJA

„FORTUNA

DRAMAT SENSACYJNY W II SERJACH W 14 A
PEGGY LOUGARDI

„ANITA JO”

Dramat z życia zakulisowego w 6 aktach wytwórni „FANTOSFILM”,
ostatnie dzieło D. BUCHOWIECKIEGO z udziałem Hanni Weise,
Bernarda Goetzke, Charl Willy Kaiser

„ANTY-DETEKTYW”

Arcykomiczna groteska w 5 aktach z udziałem króla
śmiechu Reinholda Schünzla

Niewidziane dotychczas obrazy słyn

„TAJEMNICE BARCELONY”

Dramat sensacyjny
w Barcelonie i j

„ZŁODZIEJE WIELKIEGO ŚWIATA”

Dramat sensac. w 6 aktach.
Rzecz dzieje się w okoli-
cach Barcelony

„ALEXINA”

TAJEMNICA DŻUNGLI. Dramat sensacyjny w 6 aktach z udziałem
dzikich zwierząt. Rzecz dzieje się w Południowej Ameryce

„ELWA CÓRKA WYGNANKI”

Dramat w 6 aktach z życia kolonistów
hiszpańskich. W roli głównej najmłodsza
gwiazda filmowa dziesięcioletnia Tortojada

„MAZEPA”

WYTWÓRNI „CESARFILM”. Dramat w 6 aktach
z czasów Piotra Wielkiego i Karola XII.
W roli głównej WERNER KRAUSS

Zastrzega się zmiany tytułów

„PHOS”

WARSZAWA, Ordynacka 11

Telef. 215-99

Adres telegraficzny: „PHOS” Warszawa

WIZJA HISTORYCZNA OSNUTA NA TLE POWIEŚCI ST. ŻEROMSKIEGO
„WIERNA RZĘKA” Z UDZIAŁEM WYBITNYCH ARTYSTÓW SCEN POLSKICH

UNATO”

4 AKTACH Z UDZIAŁEM NIEZRÓWNANYCH:
i OSKARA MARION

SENSACJA

II Serja „ŚMIERTELNY LOT”

DRAMAT ODGRYWA SIĘ W PALĄCYM
AEROPLANIE NAD MORZEM - - - - -

„TYGRYS Z SING-SING”

Dramat w 6 aktach z życia poszukiwaczy złota
wytwórnicy „THEA-FILM” z udziałem: Ritty
Clermont, Charl Willy Kaisera, Oskara Marion
w rolach tytułowych

„PRZYGODY ARSENIUSZA LUPIN”

Dramat sensac. w 6 aktach
z udziałem wybitnych
francuskich artystów

nej wytwórnicy „HISPANO FILM” w Barcelonie

cyjny w III Serjach 18 aktach osnuty na tle słynnej powieści „ALMY SINIESTRAS”. Rzec dzieje się
i jej cudownych okolicach. W roli głównej premjowana piękność p. ALBA IRIS. Obraz ten nagrodzony
został dyplomem honorowym na międzynarodowej wystawie filmów w Paryżu

„DIEGO CORRIENTES”

Dramat w 6 aktach z życia przemytników hiszpańskich.
Akcja rozgrywa się w Pirenejach

„SZCZURY Z SAN FRANCISCO”

Dramat sensac. w II Serjach, 16 akt.
Akcja rozgrywa się w Barcelonie,
w cudnych dolinach Pirenejskich

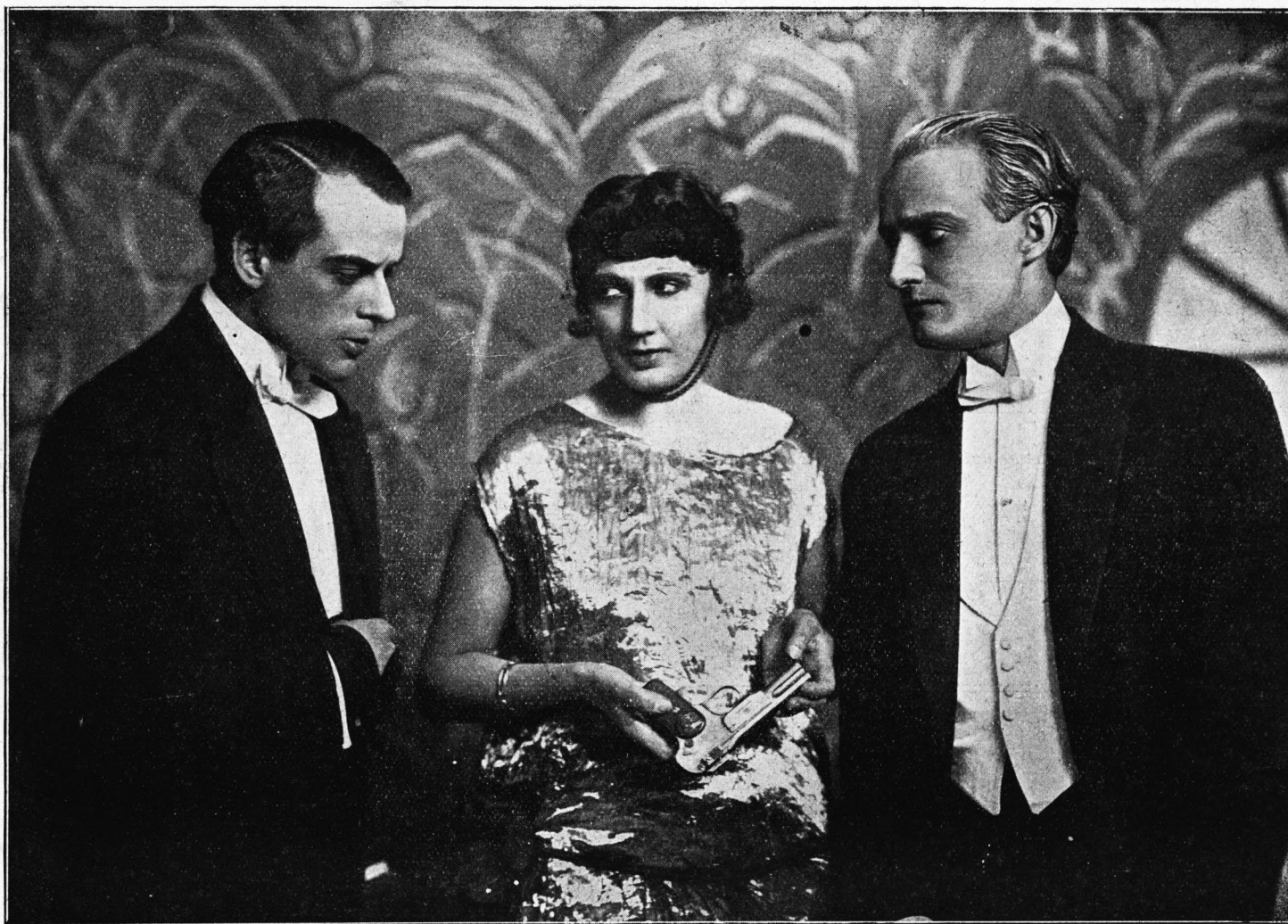
„ŻÓŁTY CIEŃ”

Dramat w 6 aktach osnuty na tle stosunków
europejsko-chińskich

„SIEDEMSETLETNIA MIŁOŚĆ”

Dramat w 6 aktach WYTWÓRNI „CORVIN-FILM”. Rzec dzieje się w roku 1200 i 1922 i porównywa
stosunki ówczesne z obecnymi. W roli głównej SYBILLA SMOŁOWA

Dalsze tytuły obrazów podamy w numerach następnych



TEATR KOMEDJA. „SZAFIR“, sztuka Lakatosa. Reż. Biegański (Od lewej ku prawej) Ziemiński, Owczarska, Biegański.

TEATR POLSKI

„Historja nie z prawdziwego zdarzenia“ komedja w 4-ch aktach Stefana Krzywoszewskiego. Reżyser: Al. Zelwerowicz.

Dawno nie przypominam sobie tak świetnego „wyjścia“ z teatru (przepraszam za ten zwrot; po francusku brzmi to lepiej), jak po premierze ostatniej komedji Stefana Krzywoszewskiego. W przed-sionku przystanawszy widziało się defiladę nie-tylko zwykłej publiczności premierowej, ale i wiele twarzy rzadko spotykanych, wśród nich dużą prze-wagę przedstawicieli plutokracji, przemysłu, finan-sjery. U podjazdu oczekiwała ciżba karet i luksus-owych automobilów, przypominająca może tylko da-wne wieczory w Operze, gdy śpiewała Bellincioni, Battistini lub Lina Cavalieri. (Ach, prawda, samo-chodów Warszawa wówczas jeszcze prawie nie

znała, za to jakżeż bardziej, niż dzisiaj, rasowemi mogła pysnić się zaprzęgami).

Ci rzadko na pierwszych przedstawieniach spo-tykani goście — to była publiczność Krzywoszew-skiego; publiczność, unikająca premier oryginalnych w obawie, że będzie to coś „tak nudnego, jak Wy-spiański“—przychodząca jednak na sztukę polskie-go autora wówczas, gdy przychylnie już o niej mo-żna w salonie usłyszeć głosy; publiczność, wychowa-na na repertuarze francuskim, przedewszystkiem na repertuarze teatrów bulwarowych, znająca sztuki ze scen paryskich zanim nad Wisłę zawitały, pa-miętająca nienajwybitniejszych nawet aktorów fran-cuskich i grę ich porównująca z grą polskich wyko-nawców tych samych ról. Dla publiczności tej z chwilą, gdy na afiszach przestały ukazywać się tytuły sztuk K. Zalewskiego, Krzywoszewski był najwybitniejszym przedstawicielem twórczości dra-matycznej, która rodowód swój prowadzi z teatru francuskiego, całkiem zresztą słusznie, w słabszych bowiem nawet jego utworach ujawniały się zalety i cechy specjalne teatru francuskiego. Zwłaszcza w ostatnich czasach autor „Edukacji Bronki“ duży kładzie nacisk na dynamikę efektów, na opracowanie „ról“, dającym artystom pole do popisu, na wyszu-kanie ciekawego problematu, nie zaniedbując nigdy „wielkiej“ sceny w akcie trzecim, tej, o której fran-cuzi mówią: *une scène à faire*.

Wszystkie te znamiona odnajdujemy i w „Hi-storji nie z prawdziwego zdarzenia“, będącej hi-storją młodego arystokraty-literata, który poślubił

Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas'a

ukaze się niebawem w jednym z najwytwor-niejszych kino-teatrów stolicy.

„TERRAFILM“ Sp. z ogr. odp.
Nowowiejska 20. Telefon 221-54

CUKIERNIA ZIEMIAŃSKA

ALBRECHT I SKĘPSKI

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

tancerkę, jest posądzony o zamordowanie matki i, mając dowód niewinności, daje się uwięzić i doprowadza niemal do rozprawy w sądzie, aby tymczasem przekonać się, jak otoczenie reaguje na jego pseudowinę, a przede wszystkim, czy w wierze w jego niewinność nie zachwieje się jego żona. W udratyzowanie tej anegdoty Krzywoszewski włożył swą dużą znajomość techniki teatralnej, zdając się świadomie poświęcając niejednokrotnie dla efektu prawdopodobieństwo sytuacji, np. scenę badania przez prokuratora w mieszkaniu „delikwenta” lub sceny w akcie ostatnim (dalsze badanie w przeddzień rozprawy sądowej, a więc już po wręczeniu aktu oskarżenia).

Ale tego rodzaju kwestje nie należą do oceny artystycznej strony komedji, która w Teatrze Polskim bezwątpienia może elicyć na powodzenie, mimo że wykonaniu niektórych ról należy postawić sporo zarzutów. Nie dotyczą one oczywiście ani Brydzińskiego ani Zelwerowicza, prawie wyłącznie tym razem skupiających na sobie uwagę, ani też paru innych jeszcze wykonawców ról drugoplanowych (Siemaszko, Warnecki, Samborski, Neubelt, Słubicka, Czaplińska, Kawińska). Mniej dobrze wypadła rola prokuratora, w której Maczyński czuł się nieswojo, całkowicie zaś zawiodła — niestety, nie poraz pierwszy — p. Majdrowiczówna. Gra jej pozbawiona była najmniejszego wysiłku twórczego, co więcej, nie widzieliśmy nawet chęci, aby w tym kierunku coś uczynić. Postać Haliny Świerskiej przez cały wieczór pozostawała martwa, scena zaś tańca w akcie trzecim była przykrem nieporozumieniem; jeżeli p. Majdrowiczówna miała tańczyć, nie powinna być w komedji tancerką, skoro zaś była nią z woli autora, należało produkcji tanecznej zaniechać. W dodatku na afiszu umieszczono nazwisko p. Parnella, który taniec ten „układał”, tymczasem na to, cośmy widzieli, nie trzeba było nawet wskazówek reżysera — nie — baletmistrza.

Dekoracyjnie widowisko nie stało na poziomie, do jakiego nas Teatr Polski przyzwyczaił (akt IV!).

M. R-ski

Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas'a

JUŻ NADSZEDŁ.

JUBILEUSZ ST. BOGUCKIEGO

Wybitny artysta i reżyser opery warszawskiej, p. Stanisław Bogucki, w dn. 14 stycznia r. b. obchodził trzydziestoletni jubileusz pracy scenicznej.

Urodzony w 1870 r. w Warszawie, karierę swą rozpoczął w operze Lwowskiej. W 1901 roku przenosi się nasz jubilat do Warszawy, gdzie za czasów Słwińskiego śpiewa główne partie w operetce. Jednak bogaty głos barytonowy i doskonała skala wiedzy nadają się do produkcji w operze. Ciężko pono było wówczas dostać się do opery warszawskiej. Aczkolwiek p. Bogucki śpiewał w Petersburgu na Wielkiej Scenie (Demona), w Warszawie zaś podczas pobytu Leoncavalla śpiewa Tonia



BIELIZNA DAM-
SKA, SUKNIE,
BLUZKI, WY-
PRAWY.



Gustaw Zmigrodzki

WARSZAWA.

TEL. 93-52.

CZYSTA.

ARTYKUŁY
DLA
SPORTU i PODRÓŻY
TWOJEGO **KOMISPOD S.A.** NOWY-SWIAT 61
KRAK-PRZEDM. 16

w „Pajacach“ i jest oklaskiwany przez samego autora — drzwi opery pozostają przed nim zamknięte.

Zniechęca to wybitnego tego artystę, który nie potrafi i nie chce walczyć korupcją. Udaje się on



do Wilna, gdzie rozpoczyna pracę pedagogiczną i grywa jako wybitny profesor. Podczas wojny, w Moskwie zwraca na siebie uwagę świata muzycznego. Występuje tu na scenie opery (gościnnie) i nadal z rezultatem wybornym udziela lekcji. Pracuje też społecznie zwłaszcza jako czynny członek Pol. Towarzystwa Opieki nad Zabytkami.

Po powrocie do Warszawy nareszcie zostaje pozyskany do opery i pracą i talentem niebawem wysuwa się na pierwszy plan. Dziś jest u szczytu sławy, uznania i ogólnego szacunku. Zaczyna człowiekowi, doskonałemu administratorowi, wybitnemu artyście i śpiewakowi, słusznie należał się hołd, który wszyscy mu też oddali.

W. D.

NASZA KARTA TYTUŁOWA

Kartę tytułową numeru bieżącego zdobi portret świetnej pianistki p. Róży Benzełowej, która niedawno występowała w Filharmonii. Doskonała; ceniona i wysoce utalentowana artystka rzadko, niestety, ukazuje się na estradzie, mimo, iż każdy jej występ jest dla słuchaczy prawdziwą uczą duchową.

KRONIKA

Nowe towarzystwo filmowe. W poprzednim numerze naszego pisma zaszła omyłka co do nazwiska dyrektora zarządu nowego towarzystwa. Jest nim p. C. B. Kirsh, znany zagranicą przemysłowiec angielski, były kapitan armii Wielkiej Brytanii. Kapitał polski reprezentuje w nowym towarzystwie Tomasz książę Lubomirski. Reżyserję powierzono p. Janowi Kucharskiemu.

Człowiek w żelaznej masce

podług powieści Aleksandra Dumas'a

ukaze się niebawem w jednym z najwytworniejszych kino-teatrów stolicy.

„TERRAFILM“ Sp. z ogr. odp.
Nowowiejska 20. Telefon 221-54

WARSZAWA — Czackiego 12 — tel. 175-20 i 50-42.

ŻELAZO, BELKI, CEMENT,

WAPNO, GWOŹDZIE,

P A P A,

Ł O M.

S-ka Akc. „KRUSZEC”

WARSZAWA

Czackiego 12

tel. 175-20, 50-42.

Oddział Eksploatacji Lasów

przeprowadza cięcie i eksploatacje leśne

dostarcza podkłady kolejowe

klepke, kopalniaki i t. p.

WARSZAWA
Nowowiejska 20
Telefon 221-54

TERRAFILM

KRAKÓW
ul. Florjańska 44
Telefon 2001

R-k. bież.: Bank handlowy, Warszawa P. K. O. Nr. 5303. Adres tel.: „Terratrust“ Warszawa.

KABARET POD „NIETOPERZEM“

SZEŚĆ AKTÓW Z ŻYCIA WIELKOMIEJSKIEGO
PODŁUG ARNINA PETERSENA W REALIZACJI WILJAMA ZEYNA

W ROLACH GŁÓWNYCH:

WERNER KRAUSS

i

:: :: HUGO FLINK :: ::

Olimpiada samochodowa. Regaty na morzu. Wspaniałe sceny baletowe
w jednym z największych teatrów świata. Misterje wielkomiejskiego życia.

TAK CZY NIE

ROZSTRZYGAJĄCA CHWILA Z ŻYCIA KOBIETY

AMERYKAŃSKI DRAMAT W 6 AKTACH

Z fenomenalną **NORMĄ TALMADGE**

Śliczne wiraze!

Wspaniała wystawa!

WARSZAWA
Nowowiejska 20
Telefon 221-54

TERRAFILM

KRAKÓW
ul. Florjańska 44
Telefon 2001

R-k. bież.: Bank handlowy, Warszawa, P. K. O. Nr. 5303. Adres tel.: „Terratrust“ Warszawa.

Szczyt sensacji!

Cuda techniki!

Najnowszy i największy sensacyjny obraz amerykański
wytwórni FIRST NATIONAL Co, NEW-YORK

Zbrodnicza małpa

DRAMAT W 7 AKTACH.

Z niebywałym napięciem i zainteresowaniem śledzi
się niezwykle przygody amerykańskiego reportera na
- - - - - lądzie, morzu i w powietrzu. - - - - -

- - - Transfusja mózgu straceńca goryłowi - - -

Podziwu godna reżyserja, znakomita wystawa oraz
niewidziana dotąd pełna emocji akcja wprowadzająca
widza w zachwyt.

TRAGEDJA DOMU BANG

SZTUKA W 6 AKTACH.

na tle wielkiej katastrofy wywołanej zatonięciem „Oceanji“

W rolach głównych: CAROLA TVELLE, EVI EVA i ROLF BRÜNNER

Reżyser: MAX MACK.



AJENCJA KINEMATOGRAFICZNA

„CORSO”

WARSZAWA  WIERZBOWA 7

Telefony: 13-88, 243-92, 502-51.

Adres tel. „Corso-Warszawa“.



!! NIEBYWAŁY SZLAGIER!!

Hrabia „ESSEX”

(The Earl of Essex)

Wielki film historyczny w 8 akt.

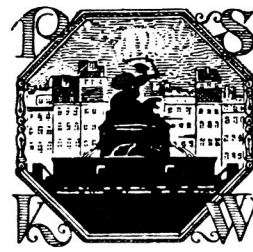
REŻYSERJA **P. P. FELNER**

W rolach głównych: EWA MAY
EUGENIUSZ KLÖPFER
ERNA MORENA
AGN. STRAUCH
FERD. von ALTEN

!!! REZERWUJCIE TERMINY!!!



POLSKA SPÓŁKA KINEMATOGRAFICZNA
„LECHFILMA“



Warszawa, Czysła I, gmach Hotelu Europejskiego.

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

WŁASNE LABORATORJUM, DRUKARNIA I SALA DEMONSTRACYJNA.

ODDAWNA OCZEKIWANA
FERN ANDRA

w swej najnowszej kreacji
w obrazie pod tytułem:

JEDNA NOC KRÓLOWEJ

niebawem ukaże się na ekranie w jednym z pierwszorzędnych teatrów stolicy

PONADTO POLECAMY

ulubienicę publiczności **MIA MARĘ**

W OBRAZIE

DZIEWCZĘ Z PICCADILLY

dramat miłosny w 2 serjach 10 aktach

!!REZERWUJCIE TERMINY!!

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.

UWAGA!

UWAGA!

WŁAŚCICIELE KIN

Pierwszy Amerykański Film

z

POLA NEGRI

JUŻ NADSZEDŁ!!!

LABORATORJUM
KINEMATOGRAFICZNE

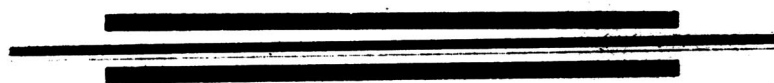
„LABORFILM“

(wł. M. GORTAT)

WARSZAWA,

ul. JASNA Nr. 22

TELEF. Nr. 234-80.



WYKONYWA
WSZELKIE PRACE
LABORATORYJNE W ZA-
KRES KINEMATOGRAFJI WCHO-
DZĄCE, ORAZ ZDJĘCIA AKTUALNE, RE-
KLAMOWE, TECHNICZNE I NAUKOWE

WŁASNA DRUKARNIA

WYKONANIE SOLIDNE