



Nowy młodociany aktor filmowy, Pierre Lugan, odkryty przez reżysera Trivasa.

Wiktor Podoski

„Niesamowitość” w filmie

Niektóre z form, które wyraża się sztuką, z czasem przeżywa się. Możemy, w takich razach, podziwiać jeszcze talent autora danego utworu, lecz sposób wypowiedzenia swego pomysłu, wyrażania go literacko, plastycznie, lub inaczej już nas razi i dzisiaj — wydaje nam się — to samo inaczejbyśmy ujęli. Najczęściej może odnosić takie wrażenie, oglądając jakiś stary film. Rzecz zrobiona przed dziesięć laty ledwie teraz nas drażni, lub śmieszy (choć miała być dramatem). Czemu się tak dzieje, dlaczego film żyje tak krótko, w porównaniu z innymi dziełami sztuki, nie będę tu rozpatrywał. Może dla tego, iż poddawany próbie czasu niezawsze się broni pancerzem artyzmu, będąc nierzadko tylko wy-

tworem przemysłu filmowego.

Ze wszystkich środków wyrazu filmowego, najprędzej starzeją się i wymagają ciągłego odnawiania przez dewszystkiem te, które mają budzić w widzu oddźwięk o silnym napięciu emocjonalnym. Ludzka wrażliwość bardzo szybko ulega stopniowi i potrzeba coraz to innych sposobów, by ją polectać. Środki wyrazu dramatycznego w filmie, budzące w nas ongiś głębokie wzruszenie, teraz pobudzają do śmiechu. Dlatego stare dramaty można nieraz wyświetlać nanowem, już jako komedje i nawet czasem to się praktykuje. Dziś pragnę się zatrzymać dłużej przy omówieniu środków wyrazu filmów należących do kategorii t. zw. „niesamowitych”. Są one bardzo wdzięczną kanwą i ambitny reżyser może na niej wyszyć utwory o prawdziwie poetyckiej fantazji. Zadaniem ich jest budzenie w widzu uczucia grozy i chociaż, jak powiedzieliśmy, technika filmu dostarcza nam potemu wielu środków, trzeba zawsze pamiętać, że nadużywanie ciągle tych samych efektów zmienia je w straszk dla dzieci jedynie.

Uczucie grozy i strachu łączy się ze stanem niepewności i z niego powstaje efekt. Toteż jednym z nieodzownych warunków takiego filmu będzie interesujący i dobrze zbudowany scenariusz. Fabuła musi przez umiejętne stopniowanie efektów w rozwoju akcji, potęgować ciągle zainteresowanie widza, trzymać go w nieustannym napięciu, zawsze wobec pytania: co będzie dalej? Warunek ten jest wspólny dla filmów niesamowitych i sensacyjnych. Czyniły mu zadość znane i b. dobre filmy niesamowite Pawła Leni. Rok ubiegły pokazał nam kilka obrazów z Borysem Karloffem i one właśnie posiadały, zabójczą dla tego rodzaju utworów, wadę: nieciekawie przeprowadzoną fabułę, rozwlekłą akcję, przymet tempo dość słabe. Słowem, raczej nużyły, niż niepokoiły.*

Aby wprowadzić widza w nastrój niesamowitości, roztacza się przed

nim jej atmosferę, dając treści odpowiednio tło wizualne i obecnie równie dźwiękowe. Efekty tego rodzaju zbyt prędko stają się rekwizytami. Takim złym przykładem będzie grany także z ubiegłym sezonie „Książę Dracula” z Belą Sugosi. Ramolowaty facet w pelerynie, luskający białkami oczu, odstawia „demon”, niebo chmurne grzmiało, pułchące wyloty, nietoperze latały — a jednak nikt się nie bał.

Wszystko w zakresie jakiegokolwiek efektów sztuki wypływa z umietynego zestawienia, a w sztuce filmowej tembardziej, gdyż ona w istocie swej opiera się na zestawieniach (film — zestawienie szeregu pojędyńcych obrazów). Czerwone uwydatnia się bardziej na tle zielonym. Więc i w filmie niesamowitym rzeczy, czy istoty budzące grozę niekoniecznie trzeba pokazywać na tle nocy ponurej, owszem, dla spotęgowania efektu (przez kontrast) lepiej je umieścić na tle czegoś pogodnego, sielankowego nawet. Inteligentny przykład podobnego rozwiązania sprawy mamy we „Frankensteinie”. Potwór, w pełnym świetle dziennym przychodzi na łąkę i tam na trawie, nad brzegiem wody bawi się z małą dziewczynką. Cała ta scena robi na nas wrażenie bardziej niesamowite, niż jakiegokolwiek inne chwytów tego rodzaju filmów.

Innem, dobrem posunięciem sprawy naprzód, jest nowe ujęcie postaci czarnego charakteru, ściślej mówiąc bohatera zła. Przykład z „Dr. Moreau”. Ta postać nie posiadała żadnych zwykłych, dobrze znanych nam, cech demonicznych. Przeciwnie: dobronaszny, niemal uśmiechnięty grubaś, mówi spokojnie i łagodnie. Żeby robić rzeczy okropne, nie trzeba wcale strasznie wyglądać. Kontrastowanie typu człowieka z jego czynami daje wyniki bardziej wyraziste, spotęgowane przez moment zaskoczenia, który odpada, gdy ma-

*) Wyjątek to film „Frankenstein”.

my do czynienia z typem straszącym swą zewnętrznoscia, bo wten czas zgóry jesteśmy nastawieni na to, że taki będzie robił rzeczy okropne.

Dobrym chwytem tu i gdzie indziej jest niepokazywanie obrazu młki w całej jego rozciągłości. Słyszymy ją, ale niewidzimy męczącego. Okropność, pozostawiona domysłowi wyobraźni, robi zawsze daleko silniejsze wrażenie (przypuszczenia fantazji są nieograniczone), niż rzecz stwierdzona naocznie, a więc o granicach określonych. Na tem prawie psychologom, zresztą dobrze znanym filmowcom, oparto niektóre efekty i w naszych filmach.



Stanisław Sielański w filmie polskim „Przybłęda”.

Duvivier przy pracy

Małe atelier „Pathé-Natan” przy ul. Francoeur zastawione jest wnętrzami królewskiego pałacyku. W tej dekoracji twórca filmu „Halo Paryż” nakręca nowy swój obraz „Mały król”, według powieści Lichtenberga.

Wchodzimy do królewskiej sypialni. Ona właśnie jest terenem dzisiejszych zdjęć. Ołbrzymie łóżko przykryte jest fantastycznym baldachimem nakształt korony zbudowanym. Pod baldachimem spoczywa drobna postać chłopięcego króla, spowita wspaniałą futrzaną koldrą. Chłopcem jest mały Lynen, odkryty przez Duviviera w poprzednim jego filmie „Rudowłose” nieznanym w Polsce.

Lynen to jasny blondynek o szczu-

plej twarzyczce i wielkich, wyrazistych oczach, ma chyba najwyższą czternaste lat, a może i mniej.

W obecnym filmie odgrywa rolę arcytrudną chłopca, dzwigającego przedwcześnie ciężar korony, otoczonego czułą lecz nieraz uciążliwą opieką dworaków.

Właśnie w chwili obecnej mamy obrazek takiej opieki. Jest rane. Król budzi się, przeciera zaspane oczy. A już stojący przy łóżku szambelan zapytuje uprzejmie, a uniżenie:

— Mam nadzieję, że Wasza Królewska Mość dobrze spała?

— Owszem, dziękuję, Panie Szambelanie — pada odpowiedź, odpowiadająca wprawdzie wymaganiom etykiety, przez której pokrywkę przebiega jednak znudzenie, a nawet coś, jakby zbliżowanie.

Duvivier, średniego wzrostu szczupły pan w sportowych szarych spodniach, błękitnej koszuli i szarym pull — owerze spokojnie przygląda się próbie. Jest zadowolony. Jeszcze kilka krótkich, urwańmi zdaniem rzucanych wskazówek i padają komendy pomocników, rozpoczyna się wędrowka jupiterów na właściwe miejsce, strumienie światła spływają na króla i jego szambelana, kamera podjeżdża na bezzesełnych kółkach bliżej królewskiego posłania, operator mierzy centymetrem odległość do głów aktorskich, mikrofon usadowia się na koldrze o półtora metra od Lynena, kontroler dźwięków rusza do swej kabiny.

Zapada cisza. Rozpoczyna się pierwsze zdjęcie. Po nim drugie, trzecie, czwarte i... piąte. Za każdym razem Duvivier zsiłkuje i udoskonala dykcję aktorów, coraz więcej wydobywa wyrazu z dwóch krótkich zdań. Wreszcie wszystko jest doskonale, nakręcanie sceny skończone.

Przygotowują już następną. Tym razem cała sypialnia ukaże się na ekranie, goście więc umieszczają się za dekoracją, wraz z oczekującymi na swe wejście aktorami.

Poprzez tekturowe ściany dobiegają nas odgłosy przygotowań, wreszcie znów uciicho i rozpoczyna się dialog. Kręca scenę odwiecznin nadwornego lekarza, wezwanego do króla, którego choroba napawa głęboką obawą czuwające w dzień i w nocy guwernantki i szambelana.

Tymczasem za dekoracją fotograf użala się ściszonemu do minimum szeptem, że ten Duvivier tak pracuje, tak intensywnie zatrudnia swych aktorów, iż on, czynnik wielkiej wagi w propagandzie powstającego arcydzieła, nie ma kiedy dokonać reklamowych fotografii poszczególnych artystów.

Widzę, że lisy doktor piąty raz wchodzi już przez drzwi do sypialni, a więc zdjęcia zapewne dobiegają końca.

Rzeczywiście, za chwilę zaczynają się wszyscy rozchodzić. Jest już siódma, święta godzina obiadu się zbliża. Jutro od dziewiętej rano dalszy ciąg. Ale Duvivier nie myśli o odpoczynku. Idzie do sali projekcyjnej kontrolować wyniki wczorajszej pracy.

Idzie cichy, spokojny, jakby tu był gościem, a nie głównym i potężnym motorem.

A. R.

Monopol filmowy we Francji

W podkomisji Izby Deputowanych, powołanej do zbadania sytuacji przemysłu filmowego, wygłosił dłuższe przemówienie min. de Monzie, wykazując konieczność obniżenia skali zysków tej gałęzi produkcji.

W kołach zbliżonych do Ministerstwa Oświaty twierdzą, że wbrew oficjalnym zaprzeczeniom, planowane jest utworzenie we Francji monopolu produkcji kinematograficznej przez zorganizowanie konsorcjum kilku firm, któreby podlegało kontroli państwa.

Najpopularniejsza Autorka scenarjusza

Vicky Baum, obecnie emigrantka z hitlerowskich Niemiec, której powieść „Ludzie w hotelu” została nakręcona na film, podpisała kontrakt na przerobienie wszystkich swoich powieści na ekran. Poza tem zobowiązała się Vicky napisać cztery scenariusze filmowe, które później wolno jej będzie wydać w książce. M. in. pracuje ona nad scenariuszem nowego filmu Greta Garbo, który będzie nakręcony po ukończeniu zdjęć obrazu historycznego „Krystyna, królowa Szwecji”, w którym Greta gra postać tytułową.

Wyjaśnienie p. Gulanickiego

W związku z notatką „Kto płaci, ten wymaga” umieszczoną w ubiegłym dodatku filmowym „ABC” otrzymaliśmy od p. Stefana Gulanickiego — Guckiego, o którym była mowa w powyższej notatce, wiadomość, że jest on od 20-tu lat związany z teatrem, z filmem i szkolnictwem w tej dziedzinie.

P. Gulanicki jest b. wiceprezesem związku rosyjskich artystów Czecho-słowacji, stąd nie może być mowy o jego debiucie na ekranie, bowiem grał już w szeregu filmów rosyjskich i polskich. Poza tem p. Gulanicki stwierdza, że co do objęcia roli swojej nie spotkał żadnych zastrzeżeń ze strony reżysera Forda i że przyczyna przerwania pracy przez tego reżysera wynika z innego powodu.



Vlasta Burian i Adolf Dymasz w filmie „Dwanaście krzesel”.



Madalaine Ozeray, nowa gwiazda francuska.

Świat i zaświatowość w filmie

Na marginesie zagadnień formy

Składową część francuskich filmów religijnych stanowią momenty wizyjne. Cechą charakterystyczną — a zarazem wysoce ujemną produkcji francuskiej — jest nienależyte wykorzystanie możliwości, które daje technika filmowa.

Wizja wymaga bezwzględnie abstrakcyjności formy. Wszelki realizm jest w tych wypadkach — elementem niweczącym doszczętnie nastrój obrazu.

Przykładem tego rodzaju błędów był film francuski „Lourdes”.

W obrazie tym, na tle groty pojawia się postać Madonny. Scena zdemontowana była w plenerze. Rezultat tego rodzaju ujęcia był bezwzględnie negatywny i zastosowanie niebieskich przezroczystych nie ratowało bynajmniej sytuacji.

Wizja powinna panować nad rzeczywistością tymczasem w obrazie wymienionym — wizja podporządkowana była tym wszelkim przypadkom, które stwarza i natrzuca rzeczywistość. A więc zarówno szaty Madonny, jak i przyległe do groty krzewy — poruszał wiatr.

Ten jeden, przypadkowy szczegół jęczył całkowicie nastrój, odcinając wizji jej abstrakcyjny charakter. Przyroda, plener, jak się okazuje — są więc często dla całosci obrazu elementem ujemnym. Film dla wywołania określonych wrażeń i nastrojów musi posługiwać się dekoracją sztuczną, konstrukcyjną, której wyraz potęguje odpowiednie zastosowanie światła.

Wyłania się z kolei zagadnienie

formy tego rodzaju dekoracji sztucznej, koniecznej w pewnych wypadkach. Ryć może, że określenie „dekoracja” jest tutaj nieistotne. Chodzi bowiem o montowanie organicznej całości, której zadaniem jest wprowadzenie widza w świat poza realny, w świat wizji, czyli o problem daleko głębszy i szerszy.

Film nie zwrócił jeszcze uwagi i nie wykorzystał tych możliwości konstrukcji i inscenizacji, które znakomicie rozwiązywała sztuka bizantyjska, sztuka najbardziej „abstrakcyjna” gdy chodzi o formę, nacechowana wyjątkowo dostojnością, wolna od wszelkich „przypadków” rzeczywistości.

Tajemnica monumentalnego, a zarazem wizyjnego charakteru sztuki bizantyjskiej tkwi w odpowiednim traktowaniu przestrzeni w odpowiednim ustosunkowaniu postaci do tej przestrzeni. Nie mniejszą rolę odgrywa tutaj konstrukcja postaci, hieratyczność postawy, gestów i ruchów, a wreszcie skala barwna.

Wszystkie te elementy film się stara w pełni wykorzystać. Rzecz prosta, że w filmie skalę barwną zastępuje skala natężenia światła.

W mozaikach bizantyjskich postaci zjawiają się na tle abstrakcyjnym. Ani jeden szczegół przejęty z rzeczywistości nie niweluje tutaj wrażenia.

Złote, świetliste tło wywołuje wrażenie nieskończoności, zaświatowości. Frontalne ustawienie postaci, hieratyczność ruchów i gestów narzucają widzowi wrażenie całkowitego

odchylenia od życia i rzeczywistości, stwarzają doskonałe złudy zaświatowości.

Jedynie w oparciu o te niezawodne wzory, szczegóły wizyjne filmu nabrać mogą właściwego życia, osiągnąć odpowiedni wyraz, przekonujący swą monumentalną wielkością.

J. M. Ż.



Fragment nowego filmu egzotycznego „Shalaka bez sygnałów”, nakręconego w Etiopji.

Na ekranach stolicy

„6 godzin życia” i „Postrach Arizony” w kinie „Filharmonja”, „Córka Pułku” w kinie „Światowid”

Film „6 godzin życia”, należy do serii filmów makabrycznych, jako ostatnio stała się bardzo popularna w Warszawie. Treść jego jest zajmująca i emocjonująca. Budzi ona, jednak, pewne zastrzeżenia, ze względu na swoją zbyt jaskrawą fantastyczność.

Pewien dyplomata zostaje zamordowany podstępnie w mieszkaniu znanego uczonego. Uczony ten właśnie wynalazł aparat, dzięki któremu może powołać do życia nieboszczyka, ale tylko na 6 godzin. Młody dyplomata zostaje poddany odpowiedniemu zabiegowi i obudzony do życia. Nie chce ujawnić nazwiska swego mordercy, oświadczając, że sam go odpowiednio ukarze. Film posiada pozatem intrygę miłosną. Dyplomata kocha i jest kochany przez śliczną złotowłosą dziewczynę. Nie chce wyjawiać swojej ukochanej, że ma przed sobą jeszcze tylko 6 godzin życia. Stara się przedwzrostkiem udowodnić jej, że nie ją kocha i że ona również kocha kogo innego. Wbrew tradycjom filmów amerykańskich, obraz ten nie kończy się happy endem, lecz posiada zakończenie tragiczne. Bohater punktualnie po upływie 6 godzin umiera.

Podkreślić należy bardzo staranną reżyserję oraz doskonałą grę aktorów z Warnerem Baxterem na czele. Reżyser umiejętnie wyzyskał nastrój, grając na nerwach widzów i budząc zgrozę na sali. Treść podał w sposób barwny i żywy.

Doskonałym uzupełnieniem tego filmu jest „Postrach Arizony”, obraz z serii filmów cowbojskich tak popularnych przed laty w Polsce. Mamy więc tu „czarny charakter”, który wiezi niewinną dziewczynę, nie brak też dzielnego młodzieńca, który zwalcza wszystkie przeszkody, by wyrwać młode dziewczę ze szponów przebiegłego opryszka. Opryszek zostaje odpowiednio ukarany, a dziewczyna, jeśli jeszcze nie wyszła, to wyjdzie za mąż za swojego zbawcę. Film ten posiada dużo słońca, radości życia, ośztałtując tempo, jest beztętnym i naiwnym. Nic męczy widza i pozwala mu odpocząć w czasie podziwiania malowniczych krajobrazów, emocjonujących scen pościgu i nie mniej emocjonujących fragmentów walk. Nadprogram naturalnie nicodowna „Kronika PAT-a”, jak zawsze nudna i bylejak przygotowana.

Przemiliły jest film „Córka Pułku”, wysyłany w „Światowidzie”. W roli tytułowej Anny Ondra, jest córka, a właściwie wychowanka pułku gwardji szkockiej rozkochanego w swojej pupilce. Anny odpłaca się swoim ojczul kom wzajemnością, kocha każdego z nich, szczególnie zaś grubego sierżanta. Wędruje z nimi w góry i bierze udział w pościgu za przemytnikami al-

koholu. Treść jest jakby z operetki wyjęta, bo też osnuto ją na tle popularnej operetki. Wszystko kończy się szczęśliwie, ku zadowoleniu widzów. Anny, po przygodach z generałem, który w czasie rewizji wykrywa młodą dziewczynę w koszarach, i po walce z opryszkami poznaje młodzieńca, w którym zakochuje się na zabój. Myśli początkowo, że jest on również przemytnikiem alkoholu i śpieszy mu na ratunek, dowiadując się, że go zatrzymano. Okazuje się jednak, że jest to... nie zdradzajmy jednak treści filmu.

Anny Ondra gra, jak zwykle, doskonale. Jest miła sympatyczna, beztroska, podśpiewuje sobie trochę, bawiąc widzów, jak umie. Reżyser Karol Lamac, jeden z lepszych reżyserów czechosłowackich, film ten zrealizował znakomicie. Pomimo, że pracował w bardzo trudnym terenie górskim, oraz miał do czynienia z całym pułkiem statystów (13 pułk gwardji szkockiej), dał nam film jednolity w konstrukcji, o doskonałym tempie, interesująco sfotografowany i dobrze zagrany.

Jak na okres ogórkowy, jest to niewątpliwie jeden z lepszych filmów obecnego tygodnia. Największą jego zaletą jest humor. Dużo humoru. Obok tego filmu ponuro wygląda rodzinny tygodnik aktualności. Na całe szczęście trwa on kilkanaście minut.

T. Mic.

Nowe premjery

Wczoraj odbyły się trzy ciekawe premjery.

Kino „Casino” wystawiło dramat obyczajowy, wytwórni „Radio”, p. t. „Kobieta z rejestru”. W roli głównej występuje znana aktorka charakterystyczna Zazu Pitts, obok niej zaś Lew Cody, aktor filmów niemych, który po dłuższej przerwie ukazuje się w obrazie dźwiękowym. Największym jednak atutem tego filmu jest występ nowej gwiazdy amerykańskiej, naturalnie blondynki, Heleny Thelvetrees.

Kino „Atlantic” wystąpiło z premjerą oryginalnego filmu „Karjera kelnerki”. W roli tytułowej ukazuje się Constance Bennett, gwiazda u nas mało znana. Należy ona do najbardziej popularnych gwiazd amerykańskich i słynie z tego, że pobiera największą gażę wśród aktorów Hollywood. Treścią tego filmu są dzieje kelnerki, która staje się gwiazdą filmową. Akcja filmu toczy się na tle wytwórni amerykańskiej. Odsłania ona życie gwiazd filmowych oraz ku lisy atelier.

„Hollywood” wystąpiło z premjerą filmu kryminalnego „W służbie śledczej” z Warnerem Baxterem i Karen Morley w rolach głównych. Film ten opisuje dzieje oficera policji śledczej, który wykrywa zbrodnie, popełnioną przez ukochaną kobietę. Nadprogram rewja „Witamy”, w wykonaniu szeregu aktorów rewjowych.

Na najbliższy okres zapowiedziano kilka interesujących premjer, w tem program humoru, złożony z kilku filmów komedjowych, w kinie „Apollo” następnie premjerę filmu francuskiego „Siedmiu przeklętych gentlemanów”, reżyserji Duviviera, jaki odbędzie się już jutro w „Filharmonji”.