

Maria Rutkowska i Witold Vogel

Karczma z jupiterami

Scena 382. -- Dźwięk 320.

W zakamarkach brudnego przedmieścia, w głębinach czarnych kamienic wyrasta przed naszymi oczyma kolorowa karczma, jakby żywcem przeniesiona z kreślowej wesołości.

Mała naftowa lampka, zawieszona u powały, walczy z kłębam dymu — równie bezskutecznie usiłują dwaj Szkoci dogadać się z kilkoma wieśniakami i zespolem cyganów, którzy właśnie dwa dni temu rozbili swój obóz na skraju lasu.

Chociaż siarczysty mróz skrzy się tysiącami fantastycznych rysunków na małych okienkach, w izbie atmosfera jest gorąca, przesycona dźwiękiem szklanek i kufli.

Karczma ma tylko trzy ściany... Jest po prostu scena, stojąca po środku obrzydliwego atelier.

Artyści

Ludzie ze sceny czekają na próbę. Ruszają się i przechodzą koło nas. Jeden ze Szkotów wstaje pokazując spod rąbka swojej kraciastej spódniczki okrągłe, toczące kolana.

— A wy tu czego chcecie, intruzy? — powiada do nas.

— Przyszedliśmy zrobić reportaż. Zobaczyć pana, mistrza, przemienionego w reprezentanta angielskiego kapitału.

Fertner śmieje się przyduszonym śmiechem i wykrzywia komiznie swoją okrągłą, czerstwą od szminki twarz. Po tym znowu wraca na swoje miejsce za karczemnym stołem i w chwilach wolnych od emalowania uroczej wieśniaczki, kiwa ku nam kokieteryjnie... kielbasą. Dzielnie sekunduje mu w roli drugiego Szkota Orwid.

W kulisach, wielkiej hali atelier płaczą się dotychczas bezczynnie artyści, chłopcy w kożuchach, statysci i chórzyski.

— Czekanie też jest pracą. I to męczącą — mówią nam przeciągając zmęczone od bezruchu członki. Między nimi przebiegają tam i z powrotem ludzie z personełu technicznego: dyżurni stolarze, elektrotechnicy, monterzy.

— Jaki będzie tytuł filmu — pytamy reżysera Nowinę — Przybylskiego.

— „Pan Redaktor szaleje” — opowieść o młodym dziennikarzu sportowym, który ma zamiar wydawać wielkie sportowe pismo.

— A obsada? — Brodzisz, Bogda, Fertner, Cwiklińska, Orwid, Leitzkówna i trochę nowych twarzy. Scenariusz napisał p. Zamojski.

Kłótnia o fermate

„Nawet i twój gniew
Za serce chwyta mię,
Bo tak mi weszła w krew,
Tak bardzo kocham cię!”
— Nie, nie chcę tak! — krzyczy kapelmistrz, niedokończony.

nym akordem urywa orkiestra. — Fermata musi być na „bardzo”;

— Nie, mnie się to nie podoba — mówi Aston. — Zresztą spróbujmy.

I znowu lka na strunach skrzypiec cygański romans. Zasiłuchane chórzyski, kolorowe cyganki w czerwonych, długich bucikach, bawią się sznurami swoich koral. A Aston śpiewa:

„Bo tak mi weszła w krew
Tak b-a-a-ardzo kocham cię!”

— Głupstwo, głupstwo! Ni ma sensu ucinąć krótko „kocham cię”. To tak, jakby to kochanie całe miało trwać krótko.

Reżyser bierze w obronę „długą miłość” Astona. Fermata zostaje na „kocham”.

„Helena się pali”

— Helena się pali!

— Czy Nurmi gotowy?

— Przesunąć w lewo 14 i 23.

— Dobrze, — długi przeciągły gwizdek dyrektora świateł daje znać o zgłoszeniu wszystkich jupiterów.

Wielkie reflektory, jak grzyby siedzące na dachu starej karczmy, mają swoje numery. Największe i najwspanialsze jupitery ochrzczone są imionami, wypisanymi białą farbą na metalowych kapturach.

— Skąd biorą się te nazwy: Mira, Fred, Piotruś, Helena, Nurmi?

— Kiedy się film uda, po solidnej finałowej wstawie „chrzcimy” nowozdobne jupitery... na czyjąś cześć.

Reflektory — olbrzymi najwspanialsze sztuki filmowych operatorów, są u nich w wielkiej estymie.

Ostatnia próba świateł już odbywa się w ciszy. Na pamięć trzeba znać, w jakiej chwili i które światła mają rozbiysnąć.

Stół gra...

Na scenie ostateczne przygotowania.

— Czy ten stół gra teraz?

„Stół gra” — patrzą państwo — myślimy — Jaką ważną rolę mają tutaj nawet martwe przedmioty.

Na środek izby karczemnej wjeżdża czarna aparatura, lśniąca szklanymi oczyma. Prowadzona wprawą ręką operatora, robi parę próbnych objazdów — teraz mierzy się odległości i wyznacza trasę, po której przemkną się ma później oko filmu. Od tej trasy nie może być żadnych odchyleń ani zmian.

Zaczynają się pierwsze próby, nieme gesty, przechylenia głów, które muszą powtórzyć się przy zdjęciach w takich samych, wymierzonych granicach.

Mixer

Wysoko, u pułapu, osłonięty belkami, zawisa metalowy mikro-

fon. Drugi, na długiej żerdzi, jak studzienny żuraw, stoi na przedzie, czerpiąc ze sceny dźwięki dialogów, jak wodę ze studni. Trzeci mikrofon wisi już w kulisach, tam, gdzie grać będzie nieobjęta filmem orkiestra, wzmacniająca tony scenicznej kapeli.

Tony orkiestry, słowa przelatujące nad sceną, złowione mikrofonami, łączą się i mieszają, wpadając po długich sznurach do kabiny mixera. Oszklona kabina odseparowana od wszystkich innych szmerów, chwyta tylko to, co ma po tym dźwięczyć na filmie. Mixer nachylony nad pulpitem, przesuwając „heble”, regulując natężenie głosu, i brzmienie orkiestry. Raz wyrzuca na pierwszy plan dialog, później znów przelewa na taśmę filmu rozgwar izby, by wreszcie oddać głos instrumentom. Sam musi być artystą wrażliwym na tony, na melodię, rytm i harmonię wszystkich dźwięków.

Kręcimy! Cisz!

Ochrypłym głosem skrzyczy syrena. Zapalają się sygnały świetlne.

— Kręcimy! Cisz!

Pracują razem mikrofony i aparatura zdjęciowa. W martwej ciszy po sygnałach, słychać drewniane kłasknięcia. To śmieszny drewniany rewolwer, „Klaps” czarna tabliczka strzela w oczy aparatu numerem sceny. Jednocześnie pada jedno słowo: „Dźwięk 320!”

Taśma dźwiękowa i film utrwalają podane numery, po to, aby później przy synchronizacji można było złączyć nieomylnie dwie wiązki się sceny.

Ludzie na scenie zaczynają mówić. Wsłuchanie chłopiska, w ciężkich kożuchach, baby w krasnych chustkach i kraciastej Szkoci — wszystko żyje teraz życiem nakazanym przez film i reżysera. Aparat uwija się po scenie, przechyla się, zbliża i oddala od twarzy i postaci ludzkich. Przytulony do niego, jak część nieoddzielna, operator nachyla się i przegina razem z nim.

Az nimi kocimi ruchami sunie po scenie reżyser. W ciszy bez słów daje znaki na migi artystom. On teraz gra za wszystkich. Od ruchu jego rąk zależą ruchy całego tłumu, wszyscy ludzie na scenie są jego żywym narzędziem. Tym narzędziem tworzy tętniący życiem obraz. Uwaga napięta do najwyższych granic, spostrzegawczość wyostrowana tak, aby żaden

szczeół, najdrobniejszy ruch czy dźwięk nieprzewidziany, nie wkraść się na taśmę i nie zniwelować z trudem montowanej całości. Tłum do ruchów ludzi na scenie i wplątano między nich aparat jest muzyka. Cygański romans wyciska obfite łyzy wzruszenia z oczu dwóch polskich „monopolką” zalanych Szkotów.

— Widzita kumie, stare chłopcy są, a płaczą kiej baby.

— Wiadomo, babską słabiznę mają. Chłopcy są a w kieckach chodzą.

Nad uchem Fertnera prymas cygańskiej kapeli wywodzi rzewne trele.

— Stop! — przerywana jednym okrzykiem, rozpryska się cała scena. Ludzie ruszają się w zamieszaniu.

— Co się stało?

Aparat nie zdążył za tonami orkiestry. Spóźnił się!

Nie schwytał tyle obrazów, ile miał wyznaczonych melodią orkiestry, został za nią w tyle. Cała scena zaczyna się na nowo.

Janina Leitzkówna

Pośród wysokich dekoracji, w olbrzymiej hali atelier przechadza się nerwowym krokiem owinięta w barwną narzutę solistka następnej sceny, Janina Leitzkówna.

— Czy pani ma wielką treść przed dzisiejszym występem?

— O tak. To prawie mój debiut filmowy. Przed tym nakręcałam kiedyś jakąś drobną scenkę, ale to się nie liczy.

— Przecież ma pani dużą rutynę sceniczną?

— Tak, ale oczy aparatu, to zupełnie coś innego, niż rozkrzyczany oklaskami tłum. Na scenie wszystko jest od razu wiadomo. Tutaj — Janina Leitzkówna zamysła się na chwilę i rzuca pytanie: — Jak to będzie?

— Po przeszło półtorarocznym pobycie za granicą, przyjechałam na odpoczynek do kraju. Do Warszawy — jestem warszawianką — powiada z dumą. — I zlapałam mnie do nakręcenia tego filmu.

— Jak było za granicą i na festiwalu berlińskim? Może nam pani coś opowie?

— Świetnie! Entuzjazm, z jakim przyjmowano w Berlinie, nasze występy, przerastał najśmielsze nadzieje. „Krakowiak” i „Umarł Maciek” zrobiły furorę. Musiano nas bronić od tłumów, szalejącego na widowni z zachwytów. A w ogóle było wspaniale, codziennie nowe wrażenia, nowe miasta, inni ludzie. Cudownie! Dobrze jest „włóczyć” się po całym świecie. Świat jest taki piękny! Ale niedługo już moja scena. Boże, jak to będzie?

— Jasiu, nie bój się — dorzuca baletmistrz Koszustki.

Malefika, drobna Jasia, zmęczona wieloma próbami, żegna się z nami i zasiada na scenie.

Czardasz

W tłumie cyganek siedzi milcząca z przymkniętymi oczami. Ruchem dziecka drobną ręką ukradkiem żegna się.

Scena 382. „Klaps” i cisza.

Pierwszy akord orkiestry — z



Persil i Henko
oto dwa środki,
bez których niema prania!

lawy zrywa się tancerka. Rozwiewa się wokół lśniący jedwab sukni, mienią się bransolety i naszyjnik.

Nad podłogą migają czerwone bućki. Głębkie ciało przechyla się całe w gwałtownych przegięciach. Płacze czardasz, gna friska za friską, tancerka staje się sama dźwiękiem wyzwolonym w dostrzegalną postać, przemienioną w kształt i ruch muzyką. Każdy nerw, całe jej ciało żyje w tej chwili rytmem. W akordzie zasłuchania przycicha orkiestra. Tancerka zastęga w bezruchu.

Mocniejsze od słońca światło jupiterów wydobywa z jej twarzy wszystko: żar spojrzenia, błysk oczu, lśnienie zębów, odślonionych w drapieżnym uśmiechu.

Czarna maszyna sunie teraz w stronę tancerki. Jak żarłoczny po-

twór, polyka jej całe ciało, karmi się każdym gestem i uśmiechem. Po tym wyrzuci to wszystko na biały ekran, w oczy tysięcy widzów. Czy wówczas na ekranie ożyje prawda, prawdziwy wdzięk i uroda? O tym Janina Leitzkówna myśli z niepokojem...

W zakamarkach brudnego przedmieścia, w głębinach czarnych kamienic, rodzi się nowa, świetlna bajka. Wyrasta z wysiłków wielu ludzi, z wysiłków mózgu i nerwów, w oslepiającym aż do znużenia świetle jupiterów. Znojne narodziny odbywają się w ukryciu. Publiczność kinowa zobaczy tylko gładko płynące obrazy wesołej komedii.

Film rodzi się przez miesiące. O tym, czy żywot jego na ekranie będzie długi, nie jeszcze nie wiadomo.

Bilety
wizytowe

- wykładowe
- drukuje litografuje
- najeściej

„PIONIER”
Marszałkowska 111

FABRYKA TRYKOTAZI Maksymiliana Chwaszczewskiego
W-wa ul. Puławska 71, tel. 937-71

Wyrób rękawiczek wełnianych, męskich, damskich i dziecięcych oraz wszelkich artykułów sportowych

Pod światło

O średniowiecznych obrazach w społecznym Abrahamie Stieglitzu i innych sprawach

Zaczęło się bardzo zwyczajnie. Ojcowie Augustianie w Krakowie nie mieli pieniędzy. Wiadoma rzecz — zakon ubogi, dotacje nader skromne, ofiarność ludzka coraz mniejsza, a potrzeby doczesne — wiele dokuczliwe. Rada w radę, postanowiono sprzedać 13 obrazów średniowiecznych z kościoła św. Katarzyny, a mianowicie poliptyk św. Jana Jaluźnika, oraz trzy obrazy gotyckie.

Jak dotąd, wszystko w porządku. Obrazy miały przejść na rzecz Muzeum Narodowego w Warszawie, a więc w posiadanie instytucji poważnej i dającej rękojmię należytej oceny zabytków. A i proponowana suma 35.000 zł. też nie była do pogardzenia.

Przypadkowy przechodzień

Alści — „na krótko przed po-

łową listopada (cytuujemy według komunikatu „Tow. Miłośników Historii i Zabytków Krakowa”) doniósł wydziałowi Tow. Miłośników Hist. i Zabytków Krakowa pewien przypadkowy przechodzień o wywiezieniu kilkunastu obrazów po zapadnięciu zmierzchu z kościoła św. Katarzyny. Natychmiastowe dochodzenia wykazały, że dotyczy to 11-tu obrazów z cyklu Męki Pańskiej i 2-eh obrazów średniowiecznych. Z poza cyklu, które wywieziono do prywatnego mieszkania Abrahama Stieglitz. Wówczas prezes Towarzystwa zwołał zebranie wydziału, celem zastanowienia się, jakie stanowisko w tej sprawie należy zająć.

Abraham Stieglitz

Wiadomo, jakie były skutki tego zastanawiania się. Kraków po-

zarił się z Warszawą, wynikł skandal, nastąpiły demonstracyjne dymsie, posypały się wzajemne oskarżenia, aż wreszcie, jako wiadomo, obrazy zakupił krakowski magistrat za pośrednictwem antykwariusza p. Abrahama Stieglitz.

Sprawa, oczywiście, nieprzyjemna, zadrażnienie niepotrzebne, sposoby przeprowadzenia transakcji zgola niepoważne — bowiem nader żywo przypominające powieść kryminalno - detektywistyczną (Kraków ma specjalną predekację do „detektywów”).

Cztery czynniki

Ale jeśli odrzucimy wszelkie circumstances occasionelles pozostaną cztery główne czynniki: 1) dwa pokłone ze sobą muzeów, 2) jeden zakon Augustianów, 3) 13 obrazów średniowiecznych i — 4) jeden współczesny Abraham Stieglitz.

Trzy pierwsze czynniki dają miksturę bardzo nieprzyjemną, ale zawsze znośną. Czwarty nato-

miast czyni ją wręcz odstręczającą.

Ojcowie Augustianie, kościelne obrazy i — Abraham Stieglitz — to doprawdy ze sobą nie powinno się łączyć. Bo przecież fakt, że p. Stieglitz nosi imię patriarchy, jeszcze go bynajmniej nie predestynuje do roli pośrednika pomiędzy zakonem katolickim i Muzeum Narodowym.

Przykra sprawa.

Rachunek „za kulturalne oszczędności”

Ta druga też jest przykra. Choć pisma poświęciły jej zaledwie parę wierszy druku, jest ona w porównaniu z poprzednią stokrój ważniejsza. Oto krótka wiadomość podana przez jedną z agencji prasowych:

„Na kulturę i sztukę (Domy Ludowe, biblioteki i zapomogi dla instytucji kulturalno - oświatowych) wstawiły gminy wiejskie w całym Państwie na rok 1935 i 1936 zaledwie 230 zł. Kwota ta posiada tak wielką wymowę, że nie wymaga komentarzy.”

A właśnie, że wymaga. Bowiem jest to oszczędność naprawdę krótkowzroczna. Szkoły, drogi i mosty — to są rzeczy najprzerwającej potrzeby, ale kultura też nie „nie może być tylko od święta”. Dotacje gmin wiejskich na kulturę Hiszpanii napewno nie przewyższają wydatków gmin polskich. Rachunek, który obecnie płaci Hiszpania, wystawiony przez Front Ludowy, zawiera pozycje zniszczonych zabytków kulturalnych, których wartość wielokrotnie przekracza sumę dającą się wyrazić w trzech cyfrach.

Redukcja katalogów

A teraz co innego. W katalogach muzyków niemieckich, wydanych na rok 1936/37 brak zupełnie nazwisk kompozytorów żydowskich. Między innymi brak nazwisk Joachima Raffi, a nawet Saint Saensa. Mimo tego, w katalogach muzyków niemieckich pozostało wiele nazwisk, którymi Niemcy się szczycą i dzięki którym muzyka niemiecka zajmuje nadal jedno z czołowych miejsc w

dorobku muzycznym ludzkości.

W naszych warunkach trzeba byłoby zredukować katalogi muzyków polskich do połowy, ale przynajmniej tym, co by pozostało, moglibyśmy się naprawdę szczycić.

Wiekość na prowincji!

Kazimierz Junosza - Stępowski na deskach „Cyrulika Warszawskiego”. Osobliwe zjawisko. To też oglądając go tam ma się wrażenie, że do jakiegoś amatorskiego zespołu prowincjonalny, złożony z dyktanckich „sil”, zorganizował ad hoc przedstawienie i uprosił znakomitego artystę o łaskawy udział. Bo też Stępowski gra swoją odbija się od reszty zespołu tak jaskrawo, że aż — rażąco.

Jego wizyta w Cyruliku nasuwa różne domysły. Ale bądźmy dyskretni. Najwięksi nawet artyści mają swoje fantazje i swoje... niepowodzenia.

wiel.