

Premjery Warszawskie.

„Cyrulik Sewilski”

Beaumarchais w Teatrze im. Bogusławskiego.

Dwie ostatnie premjery, następujące bezpośrednio po sobie, „Cyrulik Sewilski” w Teatrze im. Bogusławskiego i „Król Dagobert” w Teatrze Polskim, były znamienne ze względu na swą kraciową reprezentatywność artystyczną. Było to mimowolne, zupełnie zresztą przypadkowe, zestawienie

t. zw. lewicy i prawicy teatralnej, obu skrajnych, więc tem wymowniej odbijających od siebie.

Eksperyment formalny jakiego dokonał p. Zelwerowicz na „Cyruliku Sewilskim” w Teatrze im. Bogusławskiego, może budzić pewne zastrzeżenia, ale w całości jest interesujący. Zmechanizowanie teatru Beaumarchais'go ma jeszcze mniejsze uzasadnienie, niż komedj Molière'a. Beaumarchais jest żywszy i bliższy nam, niż Molière. Skoro jednak, poza „Comédie Française”, prawie

„Król Dagobert”

Rivoire'a w Teatrze Polskim.

W przeciwieństwie do eksperymentalnej realizacji „Cyrulika Sewilskiego” w Teatrze im. Bogusławskiego, — Teatr Polski wy-

stał sztukę francuskiego autora, Rivoire'a p. t.: „Król Dagobert”, w sposób tradycyjny dla tak zwanego repertuaru „stylowego”. „Król Dagobert” nie przedstawia żadnej większej wartości literackiej, — jest dość zręczną komedj z pod wpływem Rostanda, w miarę słodką, w miarę musującą, razem — pogodną i wesołą.



Teatr im. Bogusławskiego „CYRULIK SEWILSKI” Scena zbiorowa.



Teatr Polski „KRÓL DAGOBERT” Malicka, S anisławski i Boelke w rolach głównych.

wszystkie teatry europejskie odmładzają Molière przy pomocy teatru marionetek, — trudno się dziwić p. Zelwerowiczowi, że skusiła go podobna koncepcja w stosunku do Beaumarchais.

„Cyrulik Sewilski” w inscenizacji T. im. Bogusławskiego przeistoczył się prawie w operę buffo, w zdecydowaną groteskę, dla której tekst jest rzeczą obojętną. Potraktowanie w ten sposób zawieszego i mięsistego klasyka teatru mogło wywołać i wywołało zresztą gorący sprzeciw ze strony jego znawców i wyznawców. Trzeba jednak z całą stanowczością stwierdzić, że pod względem czysto teatralnym, przedstawienie było konsekwentne, a tem samem godne uwagi.

Inna kwestja, że nowoczesna forma teatralna nie na drodze teatru marionetek leży. Wszystko, co zbliża scenę do ekranu, albo areny, jest fałszywym remedium na uwiad starszy współczesnego teatru. Droga doń leży zgola gdzieindziej. Nie to, co upodobnia, ale to, co odróżnia teatr od cyrku, czy kinematografu, — może uzdrowić teatr dzisiejszy i stworzyć mu nanowo rację bytu. Twierdzenie, że teatr się przeżył, straci wtedy swoją wagę. Istota teatru się

nie przeżyła, tylko kształt jej zależny jest od coraz to nowej inkarnacji. Istota bowiem teatru jest nieśmiertelna.

Z tego też punktu widzenia należy oceniać wszelki wysiłek twórczy w dziedzinie teatru. Teatrem twórczym nie może być nigdy teatr retrospektywny. Scena im. Bogusławskiego ma wszelkie cechy twórczości, gdyż szuka dróg nowych, może zatem — musi niekiedy wpaść na manowce.

P. Zelwerowicz, jako reżyser, chciał uczynić na starym Beaumarchais operację Steinacha, czy Woronowa, ale w tym wypadku zamiast dodać mu wigoru, poprostu — skastrował go niechcący. W każdym razie przedstawienie „Cyrulika Sewilskiego” jest na poziomie europejskim i jako etap w fenomenalnym rozwoju artystycznym teatru im. Bogusławskiego jest ze wszech miar ważki i ciekawy.

Artyści, przybrawszy role marionetek grali w znakomitej sprawności. Na szczególne wyróżnienie, aczkolwiek podobna koncepcja reżyserska sprowadza do minimum twórczość indywidualną aktora — zasługują pp. Gromnicka, Solarski i Zoner. Reszta także im nie ustępuje.

Legenda o młodym i lekkomyślnym królu Dagobercie, (do tego stopnia roztrzępanym, że nie odróżnia dwóch kobiet, któ-

scenizującego w imię racji stanu całą tę zabawną krotoczwilę królewską, wreszcie powstać wiosnią „zastępczyni” królewskiej małżonki, — oto główne punkty zaczepienia fabuły. Rivoire ani na chwilę nie przekracza ram konwenansu t. zw. „komedj romantycznej”, czyli w niczem nie stara się odbiec od szablonu i swego prototypu, którym w tym wypadku jest dlań Rostand.

„Król Dagobert” mógłby mieć może pewne znaczenie artystyczne dla teatru, gdyby zainscenizowano go w formie buffonady, groteski etc. Nie zaszkodziłyby tu śpiewki i muzyczka, które niezawście były potrzebne choćby właśnie w „Cyruliku Sewilskim”. Jednym słowem — groteska, której użył Zelwerowicz w stosunku do Beaumarchais'go, przydałaby się „Dagobertowi” znakomicie.

Reżyser p. Stanisławski ograniczył się do niezbędnych posunięć czysto technicznych i nie starał się nadać przedstawieniu „Króla Dagoberta” żadnej indywidualnej formy. Dlatego wysunął na plan pierwszy role aktorów, przodując sam zresztą jako aktor w świetnej sylwetce pocziwego i przeżyłnego kanclerzyny.

P. Malicka jest najbardziej uroczą artystką liryczną, której wdzięk staje się równie przysłowiowy, jak — Lubicz - Sarnowskiej. Ostatnia rola nie rozszerza skali jej repertuaru, temniemniej jest bardzo ładna. P. Modrzewska gra rolę młodej królowej małżonki z wybornym zacięciem komedjowem. P. Boelke ma doskonałe warunki na pierwszego bohatera w dramacie, natomiast komedja zdaje się być mu raczej obca.

Dekoracje o charakterze banalnego oleodruku.



Marja Malicka w roli Nantylidy.

re pełnią przy nim tę samą rolę, — żony jedna w dzień, druga w nocy, w ciemnościach), intrzyga dobrotliwego kanclerza, in-

„Papa się żeni...”

W. Rapackiego w Teatrze Letnim.

Jeśli wziąć pod uwagę, że komedjopisarstwo współczesne, w większości wypadków, jest najbezceremonialniejszą formą literacką, pod względem nieposzanowania praw własności cudzej, choćby nieustalonej, i niezastrzeżonej, — wtedy się dopiero rozumie, dlaczego prawdziwe talenty pisarskie stronią dziś od teatru, (oczywiście i tu są wyjątki).

Komedja współczesna jest jaskółką, zwiastującą zwycięstwo komunizmu w twórczości, lub najlepszym wypadku — „uniwersalizmu”, ujmując zwłaszcza ten ostatni od strony podmiotu — nie przedmiotu. Np. — kawał, dyktoryjka, dowcip, które się utarły i wytarły dawno, i których powtarzanie w towarzystwie jest ośmieszeniem siebie samego, — tutaj, w teatrze nabiera znów „rumieńców” frapującej nowości i notorycznie jest zapisywane na dobro autora. To jeden tylko szczegół, ale tych szczegółów jest tysiące. Scena jest bardzo wdzięcznym rezonansem dla popisu ludzi, nie mających nic do powiedzenia, a przez to samo umiejących mówić bez końca.

Nasz rodzimy Sacha Guitry — „toutes proportions gardées” — p. Wincenty Rapacki, autor sławnej onego czasu „Andzi”, muzyk i librecista, piosenkarz i śpie-



Teatr Letni „PAPA SIĘ ŻENI”

Lenerówna w roli Józki i Gorczyńska jako Maryla.

wiek, trubadur i igrzec teatralny zarazem, sprawił nam wszystkim bardzo miłą niespodziankę, dystansując kilku, przez omyłkę tylko tak zwanych, polskich autorów dramatycznych.

Krotoczwila „Papa się żeni...” przypomina dobre stare czasy farsy warszawskiej (nietylko dobre, co stare), kiedy bohaterami akcji nie mógł być nikt lepiej, jak skrzypek, wyczarowujący boskie tony w Filharmonji, jak diva operetkowa, jej protektor (koniecznie baron), jej otoczenie artystyczno-prasowo-lampartujące etc. Odór szminek, damskich garderób teatralnych, wiedeńskiego sznycla z jednym jajkiem i wiedeńskiego walca, kanonada korków szampańskich, — wszak to niedawno jeszcze, bo przedwojenne, warszawskie czasy. Niejeden dobrze sobie te „młode” czasy wspomina, uśmiechając się dziś do nich pod wąsem i nad brodą.

Rapackiemu w Teatrze Letnim przy-

służyli się serdecznie krewni jego i kole-dzy. Komedjokę grano koncertowo. Prze-miłe koleżanki i przezacni koledzy stawali na nogach i na głowach, aby grać znakomicie. W pierwszym rzędzie więc pp. Cwiklińska i Gorczyńska, w drugim rzędzie pp. Szreniawa i Kościeszanka; w pierwszym rzędzie męskim pp. Leszczyński i Grabowski, w drugim wszyscy inni.

Sukces kasowy, a co za tem idzie — i artystyczny, zapewniony. Stokroć lepsze są dobre farsy, niż liche komedje. Lepiej nie mieć żadnych pretensyj, niż nie umieć im sprostać. P. Rapackiemu szczerze wieszujemy powodzenia.

J. J. Wołoszynowski.



Na kanwie „O czem się nie myśli”.

Na premierę każdego obrazu rodzimej produkcji uzbrajam swój zmysł krytyczny w specjalne okulary. Nie można bowiem jeszcze naszych filmów mierzyć taką miarą i badać z takiego punktu widzenia jak filmy zachodnio-europejskie i amerykańskie. Po pierwsze dlatego, że niestety, pomimo pełnych poświęcenia wysiłków pionierów naszej kinematografii, nie stać ich poprostu jeszcze na taką kosztowną technikę, na wychowanie sobie materiału aktorskiego i reżyserskiego, którym mogliby dorównać zagranicy.

spełnił swoje zadania, że powiedział to, co miał powiedzieć. A co najważniejsza — powiedział umiejętnie. Bo propaganda, fałszywie zrozumiana i zrealizowana, łatwo przecież może się stać mieczem obosiecznym.

Twórcy filmu „O czem się nie myśli” intuicją rutynowanych artystów zrozumieli swoje zadanie właśnie tak, jak je zrozumieć należało. Ideą bowiem przewodnią obrazu nie jest zabójcza abnegacja jakiejkolwiek nadziei, idea przewodnia tego obrazu nie przytłacza posępną

wieniem ust, dały kreację zgoła mistrzowską, kreację, której może nie powstydziłby się Janings. Jeżeli odrzucimy resztę, jedna tylko scena okradzenia własnej córki wystarcza, aby stwierdzić, iż Węgrzyn na ekranie znalazł wreszcie siebie.

Występ Syma nazwę debiutem, nie biorąc pod uwagę poprzedniej jego roli, tak krańcowo nieodpowiadającej jego indywidualności aktorskiej. Otóż debiut ten był ze wszechmiar udany. Nie mam zamiaru porównywać go z Valentinem, Nowarrem lub innym Gaidarowem — jest on

zyskiem w świetnym doborze typów, nadających filmowi właściwy charakter i zabarwienie. Szwarz, Grabowski, Zimińska, w najdrobniejszych nawet epizodach kapitalny Gierasieński, Mirska i inni stworzyli sylwetki żywe i barwne.

Techniczne opracowanie inż. Gniazdowskiego dało szereg ładnie oświetlonych i doskonale zrobionych zdjęć atelierych, np. sceny w dancingu, ciekawie pomysłany moment z gramofonem i t. d. Młody, ale obiecujący operator Leonard Zawisławski zaimponował inteligentnym



(wł. b. „Sfinks”)

M. Modzelewska i J. Sym w scenie z filmu „O czem się nie myśli”.



(wł. b. „Sfinks”)

Scena z filmu „O czem się nie myśli”, w której bierze udział artystyczna Warszawa.

A powtóre... ot, przynajmniej się, dlatego, że na te nasze rodzime, polskie obrazy patrzymy z jakimś sentymentem, są nam bliskie i drogie, czujemy się jakoby ich współtwórcami, jesteśmy z nich dumni. Ta ulica, ta okrutna w swej ohydzie ulica z „O czem się nie mówi” — to nie był dancinż Nowego Yorku, ani Montmartre paryski — weselsze może, ale dalekiej obce. Izapominało się mimowoli o tem, że oświetlenie niekiedy było za słabe, a czasem dano plan dalszy zamiast zbliżenia.

Ostatni owoc płodnej twórczości wytw. „Sfinks” — film „O czem się nie myśli” — to najsmutniejsze credo XX wieku, ma swój specjalny charakter propagandowo — pouczający.

Nawet nasza cenzura, która kwalifikuje, jako „nieodwołone dla młodzieży” obrazy o jednym chociażby dziecku nieślubnym, film ten „poleca” dla młodzieży od kl. 4-ej, dla oglądania w grupach ze specjalnymi prelekcjami. To już bardzo wiele, świadczy bowiem o tem, że film

grozą bez wyjścia i bez ratunku. „Niech żywi nie tracą nadziei”.

Hen, tam w przyszłości: jaśnieje jutrzienka zbawienia, tylko trzeba sięgnąć dłonią po jej ożywcze promienie. Nieszczęśliwi będą pocieszeni, a zbłąkani nawrócą się na prawą drogę. W szare mroki ponurej nędzy ludzkiej pada ożywczy promień nadziei lepszego jutra. To chciał powiedzieć i to powiedział film „O czem się nie myśli”...

Zespół aktorski dał tym razem dwa ciekawe eksperymenty: kreacje Węgrzyna i Syma.

Nie spotkam się chyba ze sprzeciwem, jeżeli konstatuje, że rola majstra Wierczaka — to najlepsze z ekranowych wcieleni Węgrzyna. Śmiały skok, dotychczasowego amanta, na przeciwny biegun typu charakterystycznego udało mu się znakomicie. Pomysłowe ujęcie roli, wspaniałe wyczuły umiar aktorski, opanowany gest i mimika, mówiąca tak wiele jednym drgnięciem powieki, jednym skrzy-

bowiem tylko samym sobą. Ma swój odrębny, szczerze — młodzieńczy entuzjazm i jakiś przedziwny słowiański sentyment w jasnych źrenicach. A te właśnie źrenice, które miały być nefotogeniczne w pewnych momentach jakiegoś zapatrzenia w głąb własnej duszy, sprawiają efekt nadzwyczajny, np. scena przy fortępieniu. Należy je tylko oddać pod opiekę odpowiedniego oświetlenia. Pewną miękkość ruchów każdy inteligentny reżyser potrafi wyzyskać na korzyść aktora, obrazu i momentu, czego najlepszy dowód mieliśmy w omawianej kreacji. Ze szczerem więc zadowoleniem witamy w p. Symie cenny nabytek dla filmu polskiego, tak ubogiego niestety w prawdziwe talenty.

Reżyserskie i techniczne kierownictwo obrazu miało zadanie tem trudniejsze, że musieli zwałować niedociągnięcia scenarjusza. I wyszło z tych zapasów szczęśliwie. Inwencja dyr. Hertza i ruty Puchalskiego, tych Nestorów filmu polskiego, zabłysła triumfalnie przedew-

nięciem pleneru — kapitalnej szarzy na dywersantów bolszewickich nie powstydziłby się najlepszy camera-man z za oceanu.

Na zakończenie luźna uwaga: wytw. „Sfinks” dokonała wprost cudu, nie tylko zainteresowała filmem artystyczną Warszawę, ale nawet skłoniwszy ją do wzięcia w nim udziału: cały zespół redakcyjny „Expressu”, dyrekcja i soliści opery i t. d.

Film „O czem się nie myśli” dowiódł niezbicie, iż nawet w naszych warunkach ekonomicznych przy usilnych chęciach, ludzie ideału, mając poparcie społeczeństwa mogą tworzyć i piąć się coraz wyżej. Licznie gromadząca się publiczność entuzjastycznymi oklaskami wyraża swą opinię o filmie, jego twórcach i wykonawcach.

R-ko.

Jak się tworzy film polski.

Wywiad z dyr. Al. Hertzem

Pojawienie się na horyzoncie kinematograficznym każdego nowego filmu polskiego budzi wśród naszej publiczności zaciekawienie, małą rewolucję.

Jedyną czynną wytwórnją krajową, która rzuca od czasu do czasu na nasz rynek film własnej produkcji, jest wytwórnja „Sfinks”.

Dyr. Aleksander Hertz, któremu film polski zawdzięcza swoje powstanie i rozwój dotychczasowy, udziela nam, ze zwykłą uprzejmością, wyczerpujących wiadomości o ostatnim filmie.

— Film „O czem się nie myśli” powstał w ciężkich warunkach. Mimo, iż otrzymałem gotowy negatyw niedokończony filmu „Pieśń Solwegii” wytw. „R. P. Film”, ze smutkiem stwierdziłem, że ten obraz był jednym wielkim nieporozumieniem. Z całego materiału zdołałem uratować zaledwie 140 mtr. Zatrzymaliśmy sceny w Tworzech i niektóre w szpitalu — resztę, a właściwie cały obraz, należało dorobić. Film został wykończony w przeciągu 4-ch tygodni — łatwo można sobie zatem wyobrazić, jak byliśmy zawaliwani pracą. Zdarzało się, że nie wychodziliśmy z atelier przez dwie doby.

Tak to więc, legendarny żywot gwiazd filmowych okazuje się właściwie ciężką pracą...



(Fot. J. Malarski)

Dyr. wytw. „Sfinks” p. Aleksander Hertz

— A co do strony finansowej?

— W początkowym swem stadium, jako „Pieśń Solwegii” film ten był subsydjowany przez M. S. Wojsk., ja jednak zwracam Ministerstwu wszystkie włożone weń fundusze. Niechże mi jednak będzie wolno na tem miejscu stwierdzić, iż jedynie dzięki wydatnej pomocy i niejako opiece społecznej, co jest pierwszym tego rodzaju wypadkiem w historii kinematografii polskiej, dzięki inicjatywie i energii p. gen. Zwierzchowskiego, udało mi się postawić film na jego obecnym poziomie i zainteresować nim całą artystyczną Warszawę, do tego stopnia, iż sama wzięła w nim udział. Niestety, sfery miejskie, rządzące losami kinematografii, dotychczas jeszcze nie przysłały filmowi „O czem się nie myśli” 10 proc. stopy podatkowej, należnej filmom naukowo-propagandowym.

— A rezultaty handlowe pańskiego przedsięwzięcia?

— Jeżeli mam być szczerzy, to muszę powiedzieć, że wytwórca filmowy polski może być szczęśliwy, jeżeli uda mu się odebrać zaangażowany kapitał. Jeżeli film, mający względne powodzenie, obejdzie 200 miast Rzeczypospolitej, licząc po 1 kinie w każdym mieście, to potrzebuje na tę wędrowkę niewiele więcej około 300 tygodni, t. j. 6 lat, podczas kiedy w zwykłych warunkach włożony kapitał procentuje już po roku, to też świetnym biznesem nakręcanie

filmu bynajmniej nie jest. I gdybyśmy sięgnęli wyżej, gdybyśmy chcieli robić monumentalne arcydzieła, zakrojone na szeroką skalę, utonęlibyśmy od razu w wielkim oceanie niedoborów finansowych. To też musimy narazie poprzestać na „Iwonkach” i „O czem się nie mówi”.

— A zespół aktorski?

— Usuwam się ze stanowiska reżyserskiego i w roli obiektywnego widza stwierdzam, iż kreacja Węgrzyna należy do jego najlepszych wcieleni filmowych o zupełnie europejskim ujęciu. Niesłusznie też zarzucono mu pewną monotonię w roli — bo czyż nędra, szara nędra ludzka może być barwna i żywa?

— A Sym?

— O, ten posiada wszelkie dane na pierwszorzędnego aktora filmowego. Wspaniałe warunki zewnętrzne, wrodzona intuicja aktorska, wycucie ekranu, inteligencja i kolosalny zapał do pracy wróżą mu piękną przyszłość. Mam nadzieję, iż uda mi się otworzyć mu wrota do wytwórni zagranicznych. Tylko że nasze orleństwo, zdobywszy na obczyźnie sławę i znaczenie, zapominają o macierzy.

— Sym więc jest, po Poli Negri, Jadwidze Smosarskiej i Węgrzynie jeszcze jednym dowodem pańskiej intuicji i zdolności w odkrywaniu talentów?

Na ostatnie zdanie dyr. Hertza odpowiedział już tylko uśmiechem...

M.

„Bezdomna“

Reż. Germaine Dulac w Kinie „Pan“

Germaine Dulac, daje publiczności warszawskiej drugi z kolei obraz. „Bezdomna“ (woryg. „Gossette“) tragedja dziewczęca, w której ciekawie i umiejętnie wpleciono frapujące momenty sensacyjno-kryminalne. Reżyserja indywidualna i subtelna. Na bohaterów obrazu patrzy G. Dulac z pobłażliwością, badając ich błędy i wady. I może dlatego właśnie jej ludzie — to żywi ludzie z krwią i zmysłami, a nie marjonetki, nakręcane sprężynami



(wł. b. „Gloria“).
Regine Bouet — wzruszająca „Bezdomna“
reż. G. Dulac.

taniej moralności. Z pośród wykonawców wyróżnia się prostą i naturalną grą Regine Bouet, bardzo dobry Charlis i świetna charakterystyczna w roli właścicielki cyrku.

Magazyn Ubiorów Męskich Wacława PERENDYKA

Warszawa, Senatorska 8.
Telefon № 67-17.

! Według najświeższych modeli !

O WZNOWIENIA.

Świetne meteory — które zrzadka rozświetlają horyzont produkcji amerykańskiej w Polsce, jak np. „Czerwony Korsarz“, „Scaramouche“, „Głosy Samobójców“ sprowadzane przez polskie biura, nie ratują sytuacji panującej obecnie właśnie dlatego, że są tak rzadkie. A są zbyt drogie by mogły być sprowadzane masowo. Więc co czynić? Rada prosta i łatwo wykonalna. W składach wielu biur filmowych butwieją zapomniane arcydzieła, których wiele osób jeszcze nie oglądało, a ci którzy widzieli, z przyjemnością obejrzą jeszcze raz. Niektóre kina zastoso-



(wł. b. „Gloria“).
Śmierć Messaliny w genialnej interpretacji Riny di Liguoro.

włoskiej kinematografji, posagowy czar Riny di Liguoro w roli tytułowej i monumentalne piękno całości i dziś szturmowa-

„WATYKAN“

Film papieski w Kinie „ŚWIATOWID“.

Kinematografja światowa przeżywa raz po raz momenty triumfu zdobywców, wnikając powoli w najniebezpieczniejsze miejsca kuli ziemskiej. Z lodów podbiegunowej Białej Ciszy, wdarł się aparat kinematograficzny na niebotyczne wyżyny Mount-Everestu, wreszcie dotarł do najniebezpieczniejszej, bo opancerzonej tradycją 20-tu stuleci, twierdzy — do Watykanu.

Rewelacyjny fakt udziału Ojca Św. w filmie, jest może najjaskrawszym dowodem jego mocy i potęgi. Film ten któremu za tło służy najwspanialsza świątynia chrześcijańskiego świata, a za rekwizyty — nieśmiertelne skarby sztuki, gro-

madzone wiekami, uderza monumentalnością architektury, jakąś trudną do określenia powagą budowy.

Skarby sztuki, wizje malarskie Michała Anioła, arcydzieła Rafaela i cały ten świat wiecznego piękna ujrzeni na własne oczy ci, którzy nie marzyli nawet by go ujrzeć kiedykolwiek na jawie. Przytłacza może nieco jego cicha martwość, ale czy wieczność może być ruchliwą i pełną życia? Dobre, naturalne zdjęcie błogosławieństwa papieskiego podczas Roku Świętego 1925, jest właśnie tym ożywczym momentem, który całości nadaje piętno silnej treści.



(wł. b. „Polfilma“).
Papież Pius XI, zwany „Papieżem Polaków“, w epokowym filmie „WATYKAN“.

Kino - aparat w Watykanie.

Fakt wzięcia udziału w filmie przez obu Ojców Świętych, zmarłego Benedykta XV i Piusa XI zwrócił uwagę całego świata cywilizowanego na ten rezultat ciekawej pracy wytwórni „San Marco“. Dla zaspokojenia zrozumiałego zainteresowania podajemy ustęp z wywiadu, jaki jedno z pism włoskich przeprowadziło z operatorem wytwórni.

„...Staliśmy gotowi, z aparatami przygotowanymi do zdjęć, oczekując przejścia Jego Świętobliwości. Tłumaczyłem sobie, że to przecież zwykłe zdjęcie, nawet łatwe, że winienem się uspokoić — narpieżno! Jakies nieokreślone uczucie lęku napełniło moje serce.

W tej chwili reżyser dał nam znak. Ojciec Święty się zbliżał. Nastęła cisza.

Papież nie wiedział, że właśnie w tym momencie odbywa się zdjęcie, szedł spokojnie, zamieniając kilka słów z najbliższym towarzyszem.

W tej chwili odwrócił głowę i łagodna, nieopisanie dobrotliwa twarz, o spokojnych dobrych oczach spojrzała na mnie. Pracowałem, robiłem co do mnie należało siłą przyzwyczajenia, ale niezdawałem sobie sprawy z swej pracy. Zdawało mi się, iż głowę świętobliwego Starca otacza jakaś aureola, promienna jak słońce. Ocknąłem się. Ojciec Święty przeszedł. Zdjęcie było gotowe.”

Uczucie, które w prostych słowach wyraził pobożny włoch, udziela się i widzowi z ekranu, kiedy spojrzą nań dobre oczy Ojca Św. Piusa XI.

„Czarodziejka“

w Kinie „APOLLO“.

Fabula i sytuacje „Czarodziejki“ przypominają tak bardzo przeróżne możliwości osobistego życia Poli Negri. I dlatego zapewne w tym filmie jest ona tak szczerą, tak prostą i żywą. Jest sobą, jest na swoim miejscu. Trudno mówić o innych walorach tego filmu, wobec gry Poli, wobec sprezyzowanych, wirtuozowskich momentów, jak sceny w karczmie górskiej, kokietowanie szofera i jego pana, dramatyczna sytuacja na przyjęciu u „snobów“ amerykańskich, wreszcie taniec. Rewelacyjna plastyczna symfonia, jaką nie-



(wł. b. „Petel“).
Pola Negri w „CZARODZIEJCE“.

wolnica tańczy przed swoim despotycznym władcą, jest koncertem rytmu,

XXV^{ta}

Kino—Kreacja Józefa Węgrzyna.

„Tajemnica przystanku tramwajowego“, „Iwonka“ i „O czym się nie myśli“ — to trzy najwybitniejsze etapy wędrówki ekranowej Józefa Węgrzyna. Kreacja Horskiego w filmie „Kiedy kobieta zdradza męża“, jedyna dobra w całym obrazie, rola oficera Zarudina w wiedeńskim filmie wytw. Sascha—Film, pg. arcybaszewskiego „Sanina“, następnie fryzjer w „Tajemnicy przystanku“ dają pojęcie o talentcie Węgrzyna, jako aktora filmowego.



(wł. b. „Sfinks“).
Majster Wierczak—kapitałna kreacja J. Węgrzyna w filmie: „O czym się nie myśli“.

Kreacje Węgrzyna, w świetle jupiterów są równie wielkie, jak w blasku rampy scenicznej, prawdziwy talent żyje zarówno przed uchem widza, jak i przed okiem ekranu.

W ostatnim filmie oryginalny eksperyment, na jaki może się zdobyć tylko wielki artysta, przyniósł niebawmy rezultat. Węgrzyn—amant, ustąpił miejsca indywidualności charakterystycznej. Niezwykły umiar gestu i mimiki w kreacji, która tak łatwo mogła przekroczyć granice szarzy, stworzyły typ, który Janings postawiłby w rzędzie swoich majstersztyków. Po tem nowem wcieleniu Węgrzyna można sądzić, że artysta po pogłębieniu i studjach nad nową formą i rodzajowością swych ról, stanie niedługo na wyżynach pierwszorzędnego tragika.

Na marginesie — przyczynek, charakteryzujący artystę i jego gwałtowną niechęć do wszystkiego, co zakrawa na reklamę:

— Czy mógłby mi pan udzielić wywiadu?

— Wywiad? Nie cierpię wywiadów, nie chcę mówić o sobie. Pytajcie o mnie kogo chcecie, tylko nie mnie samego. O filmie polskim? Gdybym chciał mówić o filmie polskim, musiałbym oskarżać rząd i społeczeństwo, a tego nie chcę dla świętego spokoju.

Powiedział jednak wiele.

Mar.

plastyki i prawdziwej harmonji gestów. Reszta „cast“u“ doskonale dobrana, szczególnie odtwórczyni roli matki. Re-

