

Redaktor naczelny:
Tadeusz Kończyc
Przyjmuje we wtorki
4³⁰ — 6 pp.
Redaktor:
Eugenjusz Świerczewski

Redakcja i Administracja
WARSZAWA,
Krak. - Przedmieście 30,
tel 75-67.

Godziny przyjęć
redakcyjnych
od godz. 5 — 6 popoł.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Zawalna 16
m. 10.
LUBLIN, Dolna Panny
Marji 12, m. 22.
LWÓW, Janowska № 24,
I-sze piętro.
KRAKÓW, Al. Krasin-
skiego 21, I piętro.
BIAŁYSTOK, Lipowa 31
POZNAŃ—Mostowa 16.

ZAGRANICĄ:
PARYŻ, (18e), 8, willa
Poissoniere.
NEW-YORK 65 W 8th
street
NEW-YORK CITY.

Czy mamy dobrych aktorów?

(Echa dyskusji nad budżetem teatrów miejskich).

I.

Głośna dyskusja nad budżetem teatrów miejskich, które — jak to stwierdzają nieubłagane cyfry — w sezonie bieżącym przyniosły znów miastu wielkie straty i nie mogły związać wskutek b. słabej frekwencji końca z końcem, dała powód dyrektorowi teatrów miejskich p. Arturowi Śliwińskiemu do wypowiedzenia zdania, że „łatwiej w Polsce o premjera, niż o dobrego aktora“.

Słowa te w ustach człowieka o wysokiej kulturze, człowieka, który przez szereg lat, jako wiceprezydent miasta nad gospodarką (i zaskarbił sobie ogólne uznanie) teatrów czuwał — są zbyt poważnym zarzutem, skierowanym pod adresem aktorstwa polskiego, aby pismo nasze, sprawy teatralne przedewszystkiem mające na uwadze, mogło pominąć je milczeniem i zbagatelizować.

Mimo całego szacunku, jaki mamy dla szczerości przekonań p. dyr. Śliwińskiego, którego dobra wola jest ogólnie znana, pozwolimy sobie z całą stanowczością zarzut ten odeprzeć. Nie możemy bowiem zgodzić się na to, aby w Polsce było trudno o dobrego aktora. Trudno jest jedynie o dobrych kierowników teatrów, o dobrych reżyserów, którzyby umieli z pożytkiem dla teatru i jego zespołu wykorzystywać zaangażowane przez siebie siły.

Jeśli p. dyr. Śliwiński ma przekonanie, że teatry polskie posiadają zbyt mało dobrych aktorów — to przekonanie to opiera widocznie na rezultatach pracy aktorskiej w teatrach polskich, a więc i prywatnych i przedewszystkiem — miejskich. Ale rezultat pracy aktorskiej nie zależy tylko od samego aktora. Jeśli np. zechce jakikolwiek dyrektor układać repertuar swego teatru według własnych planów, nie licząc się zgoła z materialem aktorskim, jaki posiada, jeśli reżyserowie z tych czy innych względów — będą stale obsadzać jednych i tych samych aktorów, nie zwracając żadnej uwagi na to, czy rola odpowiada właściwościom talentu danego aktora czy aktorki — któż tu będzie wówczas winowajcą, jeśli się okaże, że sztuka padła lub niedostatecznie osiągnęła powodzenie z powodu niewłaściwej obsady.

Utarło się przekonanie, że wartość filmu zależy w głównej mierze od reżysera, który potrafi skupić odpowiednie siły, umiejętnie przystosować ich warunki do powierzonych im ról i ustalić ton gry. Jest w tem dużo, b. dużo prawdy. Ale odnosi się to nie tylko do filmu. Reżyser, jak każdy widz, ma legjon wykonawców pod sobą. Jego rzeczą jest z tego legjonu wyodrębnić siły, którym mógłby powierzyć odpowiednie zadanie do spełnienia. Omyłka reżyserska pociąga za sobą braki w obsadzie — co za tem idzie — kładzie się ciężkiem brzemieniem na całości przedstawienia. To są rzeczy elementarne, o których właściwie mówić nawet niepotrzeba, a o których jednak zbyt często zapomina się w teatrze, tak, jak zapomina się często i o tem, że nie każdy reżyser może reżyserować kilka

szruk zgoła odmiennych pod względem nastroju i stylu. Jeśli aktorowi rola się nie uda — nie wnikanym w przyczyny, lecz krytykujemy sposób gry i omawiamy nieudany wynik jego pracy. A jednak ludzie nawskroś znający teatr wiedzą doskonale, ile czasem w takim niepowodzeniu jest winy cudzej, nie aktorskiej. Prawda, czasem grają tu role t. zw. „falszywe apetyty“ i niewłaściwe ambicje... ale przecież rzeczą kierowników teatru właśnie jest taki stan rzeczy regulować. Tylko w takim teatrze może się dziać dobrze, gdzie o obsadzie ról decydują nie sympatje osobiste, nie wpływy postronne, nie liczenie się z temi lub owemi względami, lecz głębokie umiłowanie teatru i chęć stworzenia — bez względu na ofiary doskonałej całości.

W teatrach naszych — pozwolę sobie nie zgodzić się z dyr. Śliwińskim — nie tylko nie jest trudno o dobrych aktorów, lecz jest ich poprostu nadmiar. Same teatry miejskie są tego przykładem. Weźmy choćby taki teatr Narodowy, który zgromadził najlepsze siły aktorskie. Że nie daje im dostatecznego pola do popisu — że nie chce, czy nie może ich odpowiednio wyzyskać — to już, doprawdy, nie jest winą aktorów, którzy cierpią podwójnie z powodu przymusowego próżniactwa: i jako aktorzy, dla których jedynym polem pracy twórczej jest teatr, jest każda nowa rola, i jako obywatele, których wstyd ogarnia na myśl, że pobierają wynagrodzenie za próżnowanie. Starsze siły aktorskie marnieją, dzięki temu systemowi, młodsze nie mogą się wybić.

System taki zabija w aktorach zapał, chęć do pracy i odbija się niekorzystnie na samym teatrze i jego stosunku do publiczności, której nie można przez 200 dni w roku pokazywać tych samych aktorek i aktorów — nie zawsze we właściwych rolach.

Niestety! nie tylko w teatrach miejskich widzimy w tym sezonie braki, o których wyżej mowa, wynikające z błędnego systemu.

To samo — acz w mniejszym stopniu — dzieje się w teatrach dyr. Szyfmana, które dotąd umiały sobie doskonale radzić z materialem aktorskim.

A i tam doskonałych aktorów jest pod dostatkiem, co uwydatniło się w szeregu przedstawień, że przypomniemy choćby „Nadzieję“ Heijermansa.

Rzut oka na teatry operetkowe i teatryki przekona nas, że i tam dobrych aktorów jest dość. Jakże więc uwierzyć w ich brak?

W następnych artykułach postaramy się bliżej określić przyczyny zła, tymczasem podkreślimy raz jeszcze z całą stanowczością, że Polska obfituje w pierwszorzędne talenty aktorskie, że pod tym względem zdystansowała całkowicie zagranicę, gdzie istotnie dobry aktor jest rzadkością, a natomiast metody pracy zgoła inne i — w zależności zresztą od odmiennych warunków — bardziej sprzyjające rozwojowi aktorstwa i teatru.

Tad. Kończyc.

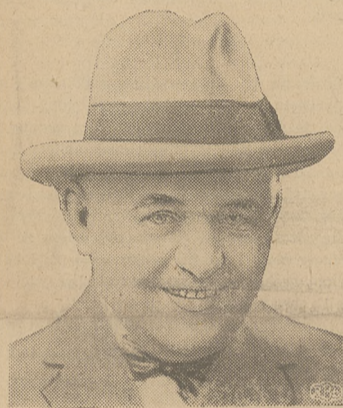
PREMJERY WARSZAWSKIE.

„Tajemniczy Dżems“

w Teatrze „Ćwiklińskiej i Fertnera“.

Sympatyczne zżeszzenie artystów teatru „Ćwiklińskiej i Fertnera“ wznowiło komedję Morandona i Garaula „Tajemniczy Dżems“, która w swoim czasie cieszyła się wielkim powodzeniem i w której trójmąfy przed kilkunastu laty święcił Osterwa jako wykonawca roli tytułowej.

Fertner stworzył arcy milego bandytę Dicka, który jowialnością swoją mógłby nawet rozbroić okradaną przez siebie ofiarę. Również i Skonieczny ciepłym tonem swego niezawodnego humoru zawsze umie od razu zyskać sobie całą widownię bez wyjątku. Zawsze staranny Justjan jako demoniczny detektyw zjawiał się jak niepokojący wyrzut sumienia, Janusz brodą i wyglądem doskonale naszkicował ministra i wielkiego bankiera, Walter jako dyrektor więzienia mógłby skusić wszystkich widzów do dożywotniego odsiadkiwania kary w je-



Fertner.



Chaveau.



Justjan.



Główny reżyser Pawłowski.

Jest to raczej scenarzysta kinematograficzny, trzymający w napięciu ustawicznym uwagę widzów, pełen emocjonujących sytuacji, sensacyjno - detektywiny w łagodnym gatunku, skonstruowany dość zręcznie, choć bez szczególniejszego polotu. Szereg niezawodnych tricków wspiera tę komedję, która ze zwierzałym nieco sentymentalizmem usiłuje apoteozować kasiera i bandytę i stroi go w glorie szlachetności w finale sztuki. „Tajemniczy Dżems“ stanowi widowisko wprawdzie nieco naiwne, posiadające wszakże dużo pierwiastków zawsze interesujących szerszą widownię.



Skonieczny.

Teatr Ćwiklińskiej i Fertnera wystawił „Dżemsa“ z całą starannością i troską, by w jaknajbardziej interesującej szacie zademonstrować komedję. Reżyserja Fertnera uczyniła ze sztuki wartko płynącą anegdotę o szlachetnym włamywaczu, który odbył ekspijację za grzechy i z powrotem odzyskał godność ludzką. Inkarnator roli tytułowej p. Łuszczewski nie bez głębszej nuty uczuciowej zagrał Dżemsa, acz przydałoby się może nieco pogodniejszych barw w rysunku tego charakteru. Jakkolwiek bądż p. Łuszczewski dał postać ładnie odczuta, pewnym woalem melancholji przesłonięta.

go więzieniu, Chaveau jako namiętna lektorka romansów miała wiele bezbolesnej szarzy, pp. Żelski, Kiernicki i Jerzy Jabłoński dali wdzięczne rolki: wynalazcy dozorczy i zawistnego bankowca, p. Peszyńska z wdziękiem szeptowała szeptającą miss Różę Fay: jedynie p. Zbierzyński razili nieco w tem stopniem otoczeniu prowincjonalnością manier i grą zaściankową. Dekoracje p. Mucharskiej smaczne i ekonomiczne.

„Tajemniczy Dżems“ niewątpliwie powinien przez długi szereg wieczorów bawić i wzruszać wypełnioną widownię.

E. Świerczewski.

Z Opery Warszawskiej.



Gustaw Chorjan,

znany śpiewak polski cieszący się wielkim powodzeniem zagranicą, występował w teatrze Wielkim w operach: „Lohengrin“, „Faust“, „Tosca“.

Do nabycia we wszystkich księgarniach:

Tadeusz Kończyc

ŚLADEM OSTATNICH SNÓW.

Nakład F. Hoesicka.

WIADOMOŚCI FILMOWE.

NA EKRANIE.

Z TEKŃ

„ŻYCIOKRYSY ARTYSTÓW FILMOWYCH”.

„Ricardo Cortez”.

Cheć położyć kres różnym dziwaczным pogłoskom, co do narodowości tego artysty, podajemy tutaj małą biografję Corteza. Piękny ten i utalentowany Hiszpan, urodził się w Wiedniu, jako syn Madame S. Madera sławnej śpiewaczki operowej, za angażowanej w owym czasie do opery cesarskiej. Kształcił się w Wiedniu, Berlinie i Paryżu, i tam też wstąpił do Wodewilu. W roku 1914 debiutował w Nowym Yorku w operetce, a w 1917 wystąpił w wytwórni Pathé w obrazie „A. Fringe of Society” osiągnąjąc z miejsca niebywały sukces. Jego następne obrazy „Pod modrem niebem Argentyny” — „Arena zmysłów” — „Sztafeta” — a ostatnio w „Słowiku Hiszpańskim” z Gretą Garbo i „Orzeł morza” — ustaliły jego sławę znakomitego artysty i wytwornego gentlemana. Tak więc wszelkie pogłoski o jego polskim pochodzeniu, rzekomo ze strony matki, pochodzą z nie- dość ściśle poinformowanego źródła, o czem zresztą przed paru miesiącami było wyjaśnienie w pismach amerykańskich, na życzenie samego Corteza, dumnego ze swoich hiszpańskich antenatów.

Mario Carillo.

Wschodzącą, mało co prawda jeszcze jak dotąd znaną „gwiazdką” na firmamencie Hollywoodu jest *Mario Carillo*, którego ujrzymy wkrótce w Warszawie z Gretą Garbo i Cortezem w obrazie „Hiszpański słowik”. Mario urodził się w Neapolu jako syn Filipa Caracciolo, księcia de Meliti. Ukończywszy uniwersytet w rodzinnym mieście, poświęcił się scenie, a odbywszy wielką wojnę w randze kapitana, po jej ukończeniu przybył do Ameryki. Pierwszy występ jego odbył się w wytwórni „Fox-Film” w 1922 r. w „A stage Romance” następnie w „Dziewczę z Wschodu”, „Bella Donna” z Polą Negri, a ostatnio w „Słowiku Hiszpańskim”. Ożeniony jest ze znaną i cenioną w Ameryce artystką rzeźbiarką, Miriam Crosby. Jak widać z tego, Hollywood, miasto filmu, stanie się wkrótce par excellence arystokratyzmem, do niego bowiem, jak do Mekki, ciągną liczni członkowie rodów arystokratycznych różnych narodowości europejskiej. W demokratycznej Ameryce tytuł ma widocznie większą wartość, niż u nas, w każdym razie daje możność podtrzymania względnego splendoru, swym unittrowanym artystom.

N. N.

Odroczenie Międzynarodowej Wystawy Sztuki Kinematograficznej.

Jak się dowiadujemy, termin otwarcia Międzynarodowej Wystawy Sztuki Kinematograficznej w Warszawie został przesunięty na dz. 29 kwietnia r. b. W związku z tem uległy analogicznemu przesunięciu terminy wszystkich konkursów i imprez zapowiadanych przez organizatorów Wystawy.

Odpowiedzi Redakcji.

Przemysłowicie... Niedość mieć pieniądze i chęć, trzeba się również znać „na rzeczy”, by robić filmy. Nie przytaczamy przykładów, albowiem nie brak ich w Polsce — w postaci szeregu pseudo-filmów wytwarzanych jedynie gwoli zaspokojenia osobistych, urojonych ambicji.

Aktorze. Na razie — „talent, uroda i inteligencja” — nie wystarczą dla otrzymania engagement w którejkolwiek z krajowych wytwórni filmowych. Dotychczas decydowała w tej sprawie przeważnie protekcja. Nawet pobieżny przegląd mnożących się z dnia na dzień „gwiazd” krajowego wyrobu — powinien Panią przekonać, iż filmową karierę w Polsce rozpocząć należy od zawarcia znajomości i uzyskania protekcji — panów reżyserów. Żadne inne najbardziej zasadnicze gwarancje nie zbliżą Panią do upragnionego celu.

Choremu z urojenia... Niech się Pan nie martwi. Bocyclus filmosus — nie jest złośliwą chociaż męczącą chorobą. Najprostsze i najskuteczniejsze lekarstwo... „Rozpocząć zdjęcia przygotowawcze do filmu własnego pomysłu” — po kilku tygodniach pracy obrzodzi Pan sobie film — i „filmomanja” ustąpi.

ścigów narciarskich. W ogólnej ocenie wyświetlanych w b. tygodniu filmów — „Monte Santo”, gdyby tylko zdjęcia decydowały o wartości, bezwarunkowo zajęłyby pierwsze miejsce. Lecz piękne zdjęcia znajdują się i w innych filmach, może nie tak czyste i oryginalne, co się za tydzień treści, to bogatszym pod tym względem jest film „Człowiek z autem”, wyświetlany na otwarcie kina „Casino”. Jest to dość skomplikowana (a w dzisiejszych czasach możliwie prawdopodobna) opowieść o dziejach miłości pewnego zubożałego młodzieńca i leciwej damy. Typowy romans bucharowy, przeniesiony w urocz „austrią” Biarritz i Paryża. W ciągu całego filmu bohaterka „w balzakowskim wieku” uwodzi bohatera, a on wciąż pragnie wyznać jej, iż... „jest ubogim”.

Oba typy wybitnie współczesne i mało ciekawe. Najsympatyczniejszy i najbardziej wykończony „typ” stwarza p. Chakatouny, — który jako małżonek romantycznej damy (H. Duflos) swoim bohaterskim poświęceniem „przypiesza” szczęście własnej małżonki. Mężki — szlachetny — wytworny, odbiegający daleko od szablonu „rogaczki” jest najciekawszym szczegółem całego filmu, który poza wyjątkowo pięknymi pleni airami jest naogół nie nazbyt zabawnym.

Dużo pomysłowszym, acz nie posiadającym tak pięknych zdjęć co „Człowiek z autem” jest wyświetlany w „Splendidzie” film p. t. „W życiu każdej kobiety”. Cokolwiek sensacyjna treść filmu, zawiera szereg wysoce emocjonujących momentów. (katusze paralityka, z łoża boleści obserwującego walkę swej żony z brutalnym napastnikiem). Zdjęcia niektórych scen imponują swą czystością i ujęciem i, np. spadek z okrętu w morze i t. Dużo mniej dramatycznym, ale i mniej udanym jest drugi film wyświetlany jednocześnie z wyżej omawianym — „Za grzechy kawalerskie”. — Krotoczwłowa, niedyskretnie wprowadzająca widza do życia domowego pewnej zubożalej rodziny. Perypetje i przygody romantyczne podtatusiałego łowelasa — ojca dorosłe, córki — dość dowcipne. — Szereg kalamburów sytuacji wypełniają ten pogodny filmik — który mógłby być znacznie krótszym — nie tracąc jednocześnie na żywości i dowcipie.

Na zakończenie słów parę o dwóch komedjach werbujących tłumy zwolenników wesołej rozrywki do kin „Wodewil” i „Apollo”. W pierwszym z nich wyświetlana jest komedia w stylu amerykańskim p. t. „Hultajska trójka”. Fantastyczne przygody ekscentrycznego miliardera amerykańskiego Vandergoula postawia tu za wdzięczny temat.

Film zawiera dużo pogody, szereg humoru i beztrudnej radości.

Drugą komedijkę p. t. „W szponach kokietki” wystawia „Apollo”. W filmie tym Pola Negri występuje poraz pierwszy i prawdopodobnie ostatni w komedijowej roli. Zmiana emploi bynajmniej nie wpłynęła dodatnio na uwytłonienie talentu tej wielkiej artystki.

Sam film — choć nie da się zaliczyć do szlagierów, zbyt rażących wad nie zawiera. Jest przeciętną, niezgorzej pomysłaną — kino-sztuką — o dość ciekawym scenariuszu i tradycyjnym amerykańskim „szczęśliwym zakończeniu”.

Z uznaniem podkreślić należy koncertową, bez najmniejszej przesady, grę całego zespołu.

K. Jankowski.

„Dagfin”. — „Student z Pragi”. — „Monte Sato”. — „Człowiek z autem”. — „W życiu każdej kobiety”. — „Za grzechy kawalerskie”. — „Hultajska trójka”. — i „W szponach kokietki”.

Ubiegły i bieżący tygodnie obfitowały jak żaden dotychczas w premjery. W ciągu 10-ciu dni obejrzałem 8 nowych filmów. Przyznanie pierwszeństwa któremukolwiek z tych filmów jest sprawą b. trudną. Na pierwsze jednak miejsce wysunęmy „Dagfina” z racji jego ogólnych zalet. Reżyser — Joe May jeszcze raz dał dowód swej dojrzałości artystycznej, potrafił bowiem skosolidować wszystkie możliwe w filmie walory w jedną zwartą całość — nie przeładowyując jej zanadto szczegółami, ani obciążając jakimś specjalnymi „pomysłami”. W odróżnieniu od filmów „Monte Santo” i „Człowiek z autem”, gdzie główny nacisk położono na stronę dekoracyjną i techniczną — w „Dagfinie” nie obserwujemy specjalnego uprzywilejowania któregokolwiek ze składowych jego elementów. Równie poważnie potraktowane i sumiennie z subtelnym wyczuciem rozwinięte są wszystkie motywy. Treść „Dagfina” zaczerpnięta z popularnej powieści P. Scheffera, jest b. zajmująca — i sama w sobie zawiera niepospolite walory. — Ujęcie artystyczne — inscenizacja tej tragicznej opowieści, której zasadniczym motywem jest — miłość — potężna i ofiarna — piękna, acz bezbrzeżnie smutna, podkreśliła walory utworu literackiego i wypukliła zarówno tendencje autora jak i niewymierne w opisie literackim wartości artystyczne tła.

Tragiczny węzeł niecodziennego dramatu rozwija się w sposób mistrzowski — a sylwetki bohaterów w interpretacji P. Wegenera, M. Johnson, P. Richtera i M. Albani nabierają wszystkich cech realistycznych. Specjalnie wyróżnić należy p. Wegenera. Wybitnie inteligentny ten artysta imponuje swym posagowym spokojem i opanowaną mimiką. W jego interpretacji, miłośna żądza zmysłowego turka nabiera cech szlachetnego cierpienia. Potrafi on kojarzyć wyrazy impulsywnego brutalizmu z wymową subtelnego poświęcenia. To też gra jego sięga wyżyn natchnionego artysty, a w wyrażaniu za pomocą mimiki stanów psychologicznych niema bodaj w Europie równego mu aktora. Jedyny aktor, którego można uważać za godnego Wegenera rywala, to Conrad Veidt. Widzieliśmy go ostatnio w „Studentie z Pragi”, filmie o tendencjach moralizatorsko-dydaktycznych. — Znajdujemy w nim pewne cechy wspólne z nieśmiertelną legendą o ekscentrycznej transakcji, dokonanej przez D-ra Fausta z wysłannikiem otcłani. I tu jak w „Fauscie” pluz ludzi zaprzedała się, by osiągnąć mamone.

Założenie filmu, iż „każda zbrodnia przeciwko indywidualnej etyce — w sumieniu ludzkim pomstę znajduje” wyrażone zostało w formie bardziej ekscentrycznej, mniej może logicznej, lecz zato bliższej naszej współczesnej psychologii, niż w „Fauscie”.

Miał duszy bowiem sprzedaje „Student z Pragi” swe odlicie w zwierciadle, a wraz z nim częściowo swe czyny — za które pokuty dopomina się sumienie. Czy abstrakcyjny problemat odpowiedzialności za czyny podświadome należy w tem miejscu rozpatrywać i ewentualnie przyznać słuszność realizatorowi — wiodącemu bohatera drogą cierpienia oczyszczających do wyzwolenia i rozwiązania fatalnej umowy — pozostawiamy jako zagadnienia etyczno-psychologiczne pod znakiem zapytania. Omówimy natomiast pokrótce walory „Studenta z Pragi” z punktu widzenia ściśle filmowego.

Na marginesie „Gracza w szachy”.

Difficile est satiram non scribere!
Czy zawsze i wszędzie mamy być tere-nem ignorowanym, pod każdym względem, nie tylko przez naszych wrogów, ale nawet i przez przyjaciół naszych? To cierpkie pytanie nasuwa mi się pod wrażeniem filmu, z tak zwanej „historji polskich walk o wolność” p. t. „Gracz w szachy”.

Że pan Raymond Bernard chciał zrobić film, i że może miał wiele dobrych chęci — nie przeciwko temu nie mamy. — Lecz dlaczego nie obrał sobie, jako cel, do wyładowania swej energii filmowej, jakiegos państwa w rodzaju „Rurytanji”, „Jazzmanji”, lub tym podobnych?

Jeżeli film „Gracz w szachy” miał być strony p. Bernarda, objawem wielkiej przyjaźni francusko-polskiej, to, niech mu tego Pan Bóg nie pamięta!

Lecz, pragnę wierzyć w dobre chęci reżysera, które, jednak, fatalnie spaliły na panewce znanej ignorancji francuskiej w kierunku historyczno-geograficznym. — Że pan Raymond Bernard fantazjował, jako reżyser, dając nam, papierowe figury, jakichś polaków nieznanych, nawet, w polakożerezej historii Iłhowajskiego — nie będziemy się dziwić, lecz pytam: *gdzie były nasze władze, gdzie się podziwiał wydział propagandy Min. Spr. Zewn., wydział, który dostarczył panu Raymondowi Bernard*

Niesamowita w swej koncepcji fabuła nastęca bardzo wiele wdzięcznych efektów kinowych. W klasyfikacji rodzajowej, utwór ten zaliczyć należy do tragedji psychologicznej. Ekscentryczność inscenizacji — i rozwinięcie pomysłu całkowicie zapisać należy na dobro realizatora — zwłaszcza, iż potrafił on z ponurej naogół sztuki zrobić wcale zajmujący film. — Akcja nie razi przewlekłością, jakkolwiek jedyną osobą, dookoła której się toczy, jest bohater filmu obciążony piętnem fatalizmu. Na wstępie jużżeśmy zaznaczyli, iż tytułową rolę kreuje Conrad Veidt.

Jest on niezrównanym odtwórcą ról wymagających wielkiej inteligencji i opanowania — pozwoliłoby sobie przeto na pewne porównanie z p. Wegenerem. Podkreślić jednak wypada, iż w odróżnieniu od Wegenera, którego w „Dagfinie” porównać możemy z wulkanem dyskretnie tłumiącym swe wybuchy pod skorupą stężełej lawy — straszliwej woli, Veidt porównać należy do orkanu szalejącego, którego serce jest czyste i spokojne. W zamęcie skłębionych uczuć blizszy kryształowo czyste pragnienie wyzwolenia i odkupienia.

Pomysł „zgrabienia” odbicia w zwierciadle przy jednoczesnym filmowaniu 2 osób, z których jedną widzimy na zdjęciu, drugiej zaś brak, należy do najbardziej oryginalnych i w wykonaniu arcyudanych. Cokolwiek może zbyt ponure zakończenie — wszystko oczyszczająca śmierć tragicznego bohatera — jest charakterystycznym dla współczesnego niemieckiego filmu. Nie mniej ponurem, a ustępującym „Studentowi z Pragi” pod względem treści jest inny film niemieckiej produkcji („Ufa” — Berlin) wyświetlany w kinie „Palace” p. t. „Monte-Santo”. Na tle przepięknych górskich pejzaży snuje się ponura tragedia trojga ludzi. Sprząga ich miłość — połączyła na wieki śmierć. Widz w pierwszej połowie filmu rozkoszuje się niespotykanymi dotychczas wspaniałymi zdjęciami. Potężne niebotyczne góry — piękne i dumne, odkryte nieskalanej białości całunem — setki narciarzy — emocjonujące wysięgi — śliczne widoki. — Dookoła spokój i eisza. Wymarzone miejsce narodzin uczucia, i miłość powstaje w sercu dwojga młodych ludzi. Lecz zjawia się... „trzeci” i... widz w ciągu ostatnich 4 — 5 aktów meczy się wraz z widzami nad bezdenną otchłanią bohaterami... Dwa rywale — serdeczni przyjaciele dotychczas... w mece i katuszach pozostają zawieszni nad przepaścią przez noc całą. Widok taki, choć potężny i w grozie swej piękny — straszliwie targa nerwy. Nieublagany reżyser sceny na scenę potęguje napięcie — podnieca widza, każe mu mieć nadzieję — spodziewać się pomocy i ratunku i w ostatniej chwili, kiedy napięcie dosięga zenitu, spycha sympatycznych bohaterów w przepaść. Zakończenie drugocześnie ponure — nie do przebaczenia reżyserowi. Potrafił on zrobić pieścielkę z pierwszej części, ośnić i ujarzmić widza, wlać mu w zniechęną codziennością szarego życia duszę słodycz spokoju i urok ciszy — ukłosał pieścielcie czarem rzuconych na ekran wspanionych lodowych pałacy — i w drugiej części, zburzył gmach cały — stargał nerwy — zdruzgotał nadzieje i pozostawił w sercach piotm goryczy i żalu za rozwiane nadzieje.

Potępnym jest film „Monte Santo”, lecz i straszliwie tragicznym. Najpiękniejsze i najpromienniejsze w tem filmie, to zdjęcia krajobrazów i wy-

wszelkiej pomocy, aż do wojsk polskich włącznie? — Czy nasza armja zasłużyła sobie na to, aby ją używać do takich eksperymentów filmowych, w których wojska polskie, z czasów Stanisława Augusta, paradują w strojach żołdactwa austrjackiego z czasów Marji Teresy? *Jak można było, nie sprawdzivszy scenariusza, a jak widzimy, i nie zapytawszy, nawet, pana reżysera, jak chce ukostjumować polaków, dopuścić do roboty, a następnie zezwolić na wypuszczenie, ad oculos, filmu, który, dla nas, polaków, graniczy, już, ze skandalem!...*

Zastanówmy się, że „Gracza w szachy” będzie oglądać cały zachód cywilizowany!... Jakż smutny rezultat z tego my osiągniemy?...

Pan Raymond Bernard, robiąc dobry interes, uczynił jednocześnie Polsce „nie-dźwiedzią przyszłość”, lecz *władze nasze* miarodajne *zdały egzamin swej karygodnej lekkomyślności i nieuctwa w kierunku propagandy państwowej.*

Aczkolwiek p. R. Bernard jest synem zaprzyjaźnionej z nami Francji, to pozwoliłoby sobie na zakończenie zwrócić się do niego ze słowami, może gorzkiemi, lecz prawdziwie ilustrującymi żal duszy polskiej, a mianowicie: „Boże strzeż nas od przyjaciół, bo od nieprzyjaciół sami się obronimy!”
H. Pianowski.

P. O. Kaczanowski



Coraz wybitniejsze czyni postępy na polu pracy artystycznej — ostatni jego sukces filmowy — to kreacja szlachetnego małżonka w filmie „Bunt krwi i żelaza”.

