

STUDIO

DWUTYGODNIK
ARTYSTYCZNY

Wychodzi pod nazwą redakcji
Henryka Czesława Osipenheima.

ROK I.

Dnia 1 PAŹDZIERNIKA 1928 R.

Nr. 1



Królowa ekranu polskiego, Jadwiga Smosarska
(Wywiad na str. 5).

TEATR, FILM,
LITERATURA,
MUZYKA,
MALARSTWO,
PLASTYKA.

EBB

ARS-FILM

Ars-Film

Łódź

Sp. z ogr. odp.

Pierwsza Łódzka Wytwórnia Filmowa

Biuro — ul. Przejazd Nr. 40.

Adres telegraficzny: ARSFILM — ŁÓDŹ.

RACHUNKI BIEŻĄCE:

**Banque Franco-Polonaise — Paris — Łódź
— — P.K.O. w Warszawie Nr. 65,692 — —**



Kierownictwo artystyczne:

Reżyserowie:

Arsène Arsenieff i Igor Kutny

Telefon 77-66.

S - T - U - D - I - O

DWUTYGODNIK ARTYSTYCZNY

Moje zamierzenia w Teatrze Narodowym.

Przystępując do pracy w nowym sezonie, posiadamy właściwie te same warunki, wśród których płynęła praca w latach poprzednich. Zespół aktorski i reżyserski uległ, jak wiadomo, zmianom minimalnym, te same indywidualności artystyczne, które odgrywały dawniej główną rolę, odgrywać ją będą i teraz. A jednak pragniemy, aby zasadniczej zmianie uległ najważniejszy czynnik teatralny, który zawsze wpływa w sposób decydujący na wyniki artystyczne: czynnikiem tym jest metoda pracy. Niejako zewnętrzny symbolem tej zmiany jest przywrócenie w teatrach miejskich stanowiska kierownika literackiego oraz utworzenie rady repertuarowej: są to bowiem organa niezbędne dla zapewnienia pracy teatralnej racjonalnego zerknięcia dramatu ze sceną.

Czytanie sztuk i wydawanie o nich sądu, co wpływa na wybór repertuaru, odciąża teatr od niektórych jego obowiązków, nie mogłoby jednak być wówczas mowy o jakiejś istotnej zmianie metody całokształtu pracy teatralnej. Pod kierownictwem literackim rozumiem tę nieustanną pomoc rzeczownika tekstu, która jest niezbędna, jeśli teatr ma z całą świadomością realizować scenicznie utwory dramatyczne.

Nie są to rzeczy nowe — wszystkie wielkie teatry na całym świecie przywiązują wielką wagę do świadomości, dlatego pracują nad tą czy inną sztuką, praca zaś eksplikacyjna, analityczna nad tekstem, gromadzenie materiału informacyjnego i nakreślanie szerokiego tła literackiego, historycznego, filozoficznego czy ideowego — to czynniki niezbędne dla pracy realizatorskiej, o ile teatr ma istotnie odpowiadać za swoją twórczość.

Jak każde ciało zbiorowe, musi oczywiście Rada Repertuarowa posiadać charakter doradczy i opinujący. Ale znów nie znaczy to, by członkowie Rady Repertuarowej ograniczyć się musieli do czytania sztuk i wygłaszania o nich swojej opinii. Proszę sobie wyobrazić, ile to razy, w pracy nad realizacją dramatów, realizatorzy przedstawień potrzebują fachowych opinii, rad i wskazówek. Członkowie Rady

Repertuarowej to przede wszystkim dla nas ludzie, którzy, nie tkwiąc bezpośrednio w kształtowaniu przedstawienia, posiadają w stosunku do naszych poczynań właściwą perspektywę, pozwalającą im udzielać nam cennych uwag i odpowiedzi na pytania, z którymi się do nich zwracamy. Mutatis mutandis są oni dla nas czemś w rodzaju krytyków — tylko nie krytyków po przedstawieniu, kiedy to nic w przedstawieniu nie może uleżeć już zmianie, ale przed

pracą realizatorską, kiedy każda uwaga może wydać natychmiastowy, konkretny i dobroczynny dla realizacji skutek.

W dziedzinie realizacji scenicznej, która jest przecież najważniejszym zadaniem teatru — mamy konkretne plany. Nie znaczy to, abyśmy chcieli poddać Teatr Narodowy jakiejś specjalnej dyscyplinie reżyserskiej. Pragniemy jednak, aby inscenizacja była każdorazowo wywyższeniem takiej formy scenicznej, jakiej dzieło, po dokładnym jego zbadań, wymaga. Jesteśmy świadomi wszystkich najważniejszych zdobyczy, jakie teatr uzyskał w Polsce i zagranicą w ciągu ostatnich dziesięcioleci: niczego nie zamierzamy odrzucać a priori, naszym się właścicielami wszelkiego dotąd wykonanego czynu twórczego i każdą istotną zdobyczą będziemy się posil-



P. Emil Chaberski
Dyrektor Teatru Narodowego

kowali. Jeśli uda się nam do tego dorobku wnieść coś zupełnie własnego, będzie to dla nas największą nagrodą za docenianie trudu innych.

Jeśli chodzi o konkretne wiadomości co do uruchomienia sceny w salach ređutowych — zaznaczamy, że teatr ten będzie uruchomiony. Prace nad urządzeniem sceny i widowni są w toku, w tym tygodniu przystępujemy do prób i mam nadzieję, że inauguracja tej koniecznej placówki teatralnej nie da na siebie czekać zbyt długo.

Praca i jej owocność w teatrze zależy od tysiąca różnych czynników. Czynniki te da się skoordynować tylko cementem zapału i wiary. Posiadamy jednak i zapał i wiarę, co nam właśnie pozwala spoglądać spokojnie w przyszłość. Rzecz prosta, że liczymy bardzo na poparcie opinii publicznej.

Pod „życzliwością“ rozumiemy przede wszystkim chęć zrozumienia naszych intencji, dążeń, usiłowań. Jeśli wyczuwamy tę chęć i to zainteresowanie, przyjmujemy każdy sąd o naszych czynach z przekonaniem, że jest słuszny i sprawiedliwy.

Emil Chaberski.



„Ostatni carowie“.
Wł. Helios-Film. Eksp. Schönborn-Film.

O paradoksie kinoteatru.

Kultura powojenna zmalała, jej zakres się zwiększył, lecz treść zubożała. Pozornie może to się wydać dziwne. Jakto? Jeżeli mamy większe naczynie, to będzie proporcjonalnie większy zapas treści, a więc i zawartość wewnętrzna, dajmy nato płynu. Jednak ten paradoks najlepiej daje się zauważyć w sztuce kinowej.

Kino może posługiwać się ruchem, mimiką, dekoracją. Kino ma nieprzebrane braki, gdy wyraża wewnętrzny dramat duszy. Jest obrazkowy, ale głosu brak.

To są zwykle zarzuty, jakie się słyszy. Jest w tem wiele słuszności, nie przeczę. Kto chce teatr zamienić na kino, musi zrobić przebudowę techniczną i psychologiczną. Ale doświadczenie uczy, że czas swoje robi. To, co było niemożliwe przed dwudziestu laty, dziś jest osiągalne. Dawniej litowano się nad kinem, były filmy dla dzieci zabawką, by rzucić na ścianę chińskie cienie. Dziś te „chińskie“

cienie zamerykanizowały się w Europie, nabrały ruchu niebywałego. Ruch ten, niemylny sprawdzian życia, dowiódł, że nietylko samo kino nie umarło, ale toż samo kino dało krew i mózg temu obecnemu życiu. Mówimy już bez wstydu o kinematograficznym tempie pracy, o wyścigu pracy i t. d.

Co to znaczy? Zakres zmalał, treść się rozszerzyła, czy odwrotnie. Treść zmalała bezwzruszenia, bo każdy film narodowy wybił piętno właściwe, a cała Europa pokornie padła pod stopy Ameryki. Ameryka ma technikę, ma ruch, pęd, dynamikę, ma optymizm, ma gwiazdy, ma dolary. Niema w kinie czasu na kilometrowe sceny wynurzań, na sentyment i przeżywanie bólu, łez, okresów wieczności. Na metafizykę czasu już brak, na medytację też, już nie dajemy anachoretów, dzieci wieku chorego na migrenę, nie sprzedajemy nastrojów na gramy. Bo życie jest galopadą, wciskaniem prawdy, rzeczywistości w najszersze ramy uniwersalizmu. Człowiek z tłumem pakunków obowiązkowego poświęcenia, z energią Herkulesa — to typ Apolla. Ale wszystko wymaga czasu. Malarstwo przechodziło ewolucję. Zrazu malowało się na desce, potem poszło się dalej i dziś mamy doskonałe obrazy zbiorowe czy jednostkowe, gdzie głębia duszy, prawda i cudowne zjawy myśli i słów mają odpowiednik. Więc i to marne prześcieradło, zwane ekranem, posiada też historję swoją, posiada przyszłość. W ramach płótna ma bohater przelecieć na koniu step, ma na okręcie przepłynąć Ocean Spokojny, ma stoczyć się z wierzchołka Himalajów w przepaść bezdenną. Widzimy dno morza, nadobłoczne kręgi, dżungle, tajemnicze lochy średniowiecznych labiryntów, masy oburzonego tłumu za dni rewolucji, cudne krajobrazy, na łódce oglądane wśród nieprzebytych skał podczas romantycznego objazdu. Słowem wiele, wiele jest tych cudów techniki, których zakres się zwiększa. A treść? Pewnie, komu brak czasu na analizę, widzi świat w pyłku, jak orzeł z lotu ptaka. Szybuje oko nasze, szybuje wyobraźnia, dusza w letargu. Ale może i nie warto się zastanawiać, tyle dziwów mamy zoba-



„Ostatni carowie“.
Wł. Helios-Film. Eksp. Schönborn-Film.

czyć, tyle cudów przeżyć, mamy bowiem być bogaci — w tyle a tyle obrazów.

Stąd dusza w oczach siedzi jak jaskółka w ulępienym gniazdku z błota, i patrzy, patrzy okiem niewinnego i zdumionego dziecka.

Bo nas to bawi, dziwi i zdumiewa, gdy oglądamy milionowe masy ludzi na ruchliwych rynkach handlowych Chin lub gdy widzimy drapacze na tle milionowego mrowia taksówek. Gdy giełda nas porywa grą hazardu, nerwy nasze drgają. To wszystko jest strasznie szybowaniem po świecie.

I nic dziwnego, że książka ginie, bo czasu nam brak na czytanie liter, możemy czytać (lecąc w powietrzu) w przyrodzie to, co Bóg zapisał na niedostępnych miejscach ludzkiego pustkowi. Naturę — boga wynajdujemy wśród egzotycznych praw fenomenu świata. Tam, gdzie dzika myśl rozpałała gwiazdy amerykańskiego pędu do kolosu — tam i my! Tymczasem przeżywamy wiek młodzieńca, którego pochłania pęd, krajobraz wciąż nowy, gdzie wyobraźnia

podrzuca nogi nasze, by skakać butami siedmiomilowemi od Londynu do Kairu, od Paryża do Argentyny. Zmniejszamy odległości, czynimy niemożliwość możliwością, bajkę zamieniamy w sen o potędze.

Potęga nasza to śmiała orła myśl, by po wierzchołkach lecieć najwyższych szczytów. Gramy na skrzypcach nie pieśń melancholji, nie rozpacz, ale optymizmu. Niema trudu, któryby się nie opłacał. Ale pytanie, czy autor ma głos, swe oblicze? Dziś w kinie rządzi reżyser, on przyrodę nam ściągą do oka, on nam ją daje w gotowej formie najlepszego krajobrazu! On — bogiem materiału, podatnego mu na każde skinienie.

Autor daje inwencję, ale i ona służy czasom, które pochłaniają wszystko to, co żywe. Autor jednak przyjdzie czas, powie: dosyć. Na mnie kolej. Ja muszę wypowiedzieć się. Będzie to rewolucja, a każda rewolucja jest bolesna! Może zginą gwiazdy — narodzi się słońce.

A B. Cyps.

Wywiad z p. Jadwigą Smosarską.

Dopadł mnie mój redaktor i zapytał z oburzeniem:

— A pan nic jeszcze nie wie?

— O czym? — zapytałem zdziwiony.

— Jakto o czym, o „Tajemnicy starego rodu”,

trzeba czemprędzej wyświecić tę zagadkę.

— Czy to jaka sprawa romantyczno-sensacyjna? — zagadnąłem z zainteresowaniem.

— Smosarska to panu wyjaśni — wyrzekł z namaszczeniem mój rozmówca.

— Smosarska — powtórzyłem.

— Tak ona, musi pan czemprędzej iść i zrobić wywiad.

Cudownie, czyż może być większa przyjemność nad spędzenie chwil kilka z naszą uroczą królową ekranu. W błogiem też nastroju przebiegam pędem

przy pomocy taksówki przestrzeń, dzielącą mnie od mieszkania artystki i za chwilę fertyczna pokojówka wprowadza mnie do saloniku. Rozglądam się ciekawie, pełno kwiatów i obrazów, na kanapie w najróżnorodniejszych pozach wylegają się pierrotki, ale brak czasu na dalsze obserwacje, bo oto w drzwiach zjawiała się ona, uosobienie wdzięku, słodczy, kobie-

cości — Smosarska. Witam się i zaraz na wstępie wyluszcza cel mojej wizyty.

— Słyszałem, że udało się pani rozwikłać „Tajemnicę starego rodu”, przychodzę błagać, aby raczyła

się pani podzielić tą rewelacją ze mną, redakcją, pismem, no i naturalnie z czytelnikami.

Pani Smosarska śmieje się, droży, co ja uważam za zupełnie nieodpowiednie w tak poważnej chwili, i wreszcie zaczyna.

— Film ten...

— Więc to jest film? — przerywam zdumiony.

— Tak — śmieje się artystka — a cóż pan myślał?

— Ja, nic, chyba tylko, że życie jest filmem, a film życiem, a pani jednak słodka na tle ekranu, jak i tu na kozetce.

— Tylko bez komplementów — zastrzega się p. Jadwiga — i jak to ma być wywiad, rozmawiamy poważnie.

— Ależ najpoważniej, cały w słuch się zamieniam.

— „Tajemnica starego rodu” — rozpoczyna poważnie moja uroczą interlokutorka — jest filmem frapującym i ciekawym, dla mnie zaś specjalnie interesującym.



P. Jadwiga Smosarska oraz p. Jerzy Mar w „Tajemnicy Starego Rodu”.
Wytw. „Sfinks”, Warszawa.

— Z jakiego względu — przerywam znowu rozmówczyni.

— Kreuję w niej dwie role równocześnie, księżniczki i chłopki, ale niech pan nie sądzi, że z woli autora scenarjusza, chłopka przemieniła się w księżniczkę, nie, to dwie różne zupełnie postacie, spotykają się nawet na filmie. Jest to ciekawy eksperyment dla mnie.

— Trudno wżyć się chyba pani, w dwie różne psychiki odrazu — zauważam.

— To prawda, tu leży prawdziwa trudność — odpowiada artystka — zwłaszcza, że ledwo uprosiłam u reżysera pół godzinki przerwy między rolami, bym mogła odprężyć się psychicznie, ale praca warta trudu i umęczenia.

— Można być pewnym, że kreacja pani znowu zadziwi i zachwyci szerokie rzesze widzów — przytakuje z entuzjazmem.

Pani Smosarska zażenowana milczy i po chwili znowu rozpoczyna:

— Film reżyseruje dyr. Chaberski i jestem nadzwyczaj zadowolona z jego kierownictwa fachowego i subtelnego zarazem, rozumiemy się też doskonale, często jeden gest starczy dla objaśnienia roli. Operatorem jest inżynier Gniazdowski, jak zawsze czujny i uważny, jego kultura i niebываła wprost znajomość wymogów filmowych, oddają nam nieocenione usługi. Kierownikami zdjęć są: Krewicz i Szebeko, nadzwyczaj sprężysti i energiczni.

— A zespół? — pytam.

— O, zespół powiększony, część nowych artystów, część dawnych.

— Czy zmienione są obecnie metody pracy po śmierci dyr. Herca?

— Nie, postępujemy jak dawniej, ale smutno nam bez niego i pracujemy dalej z pietyzmem w myśl jego wskazówek.

— A coś nowego u pani poza pracą filmową? — niedyskretnie pytam.

— Jestem olśniona — odpowiada z ożywieniem artystka.

— Kim? — pytam.

— Nią — odpowiada pani Jadwiga.

— Nią — dziwię się — co to za ona?

— Liljana Gish! Widziałam ją w Salzburgu, taką drobną, bledziutką i byłam tak zahypnotyzowana jej postacią, że miałam wrażenie jak, jak — chwila zamyślenia — jak nasze pensjonarki przedemną.

Śmiejemy się z porównania.

— Entuzjastka z pani.

— O ogromna — zgadza się p. Smosarska — ale jestem przecież artystką, to naturalne.

Rozmawiam jeszcze chwil kilka z uroczą p. Jadzią i żegnam się.

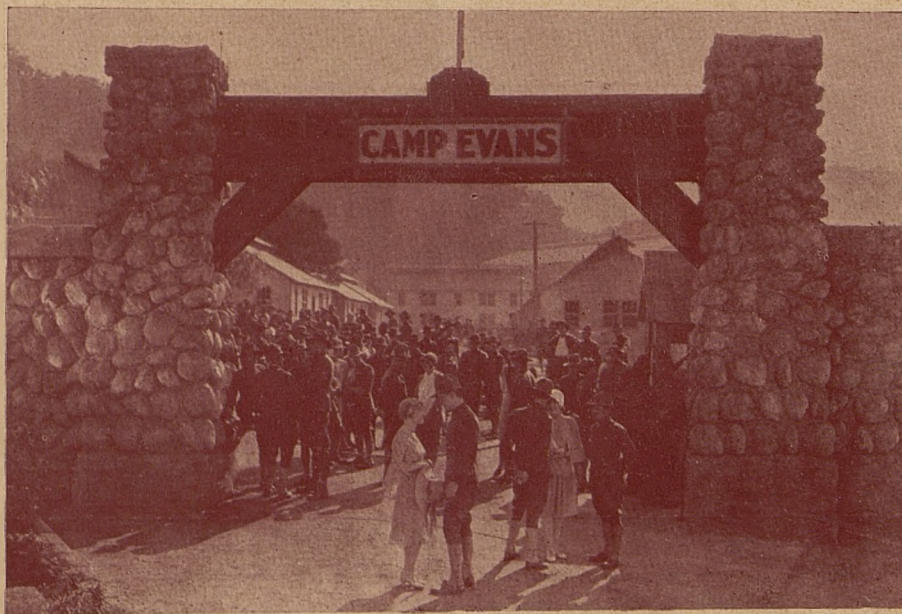
— Do widzenia, na filmie — żegna mnie władczyni ekranu!

— Nie omieszkam obejrzeć. Do widzenia.

Resumé filmowe.

Może jednym z najciekawszych obrazów, jakieśmy oglądali, było **CHICAGO**. Psychologia kobiety, „kobietki” raczej, samiczki, goniącej za strojem, za pieniądzem i za tanią sławą. Zwierzętko, niemające żadnego ideału, ani przywiązania i nie widzące niczego, prócz siebie. W pasyi, furii, strzela do kochanka i kładzie go trupem na miejscu. Zrazu przestrach, dochodzący do obłędu na widok policji i widma krzeselka elektrycznego i — stopniowo — uspokojenie, namysł i — odtężenie w niespodziewanym kierunku. Oto podsuwa jej reporter, że może się stać sławną, że będzie fotografowaną, portretowaną, opisywaną. Philis Haver momentalnie zaczyna grać bohaterkę procesu kryminalnego. Pozuje. Dniem i nocą pozuje. Scena przed sądem przysięgłych jest niebываłego napięcia i choć trochę prze-

szarżowana w szczegółach, nakreśla ironicznymi linjami i psychologję tego typu kobiety i psychologję człowieka sądującego. Mąż Philis Haver, Victor Varkonii,



„Jedynaczka pułku“.

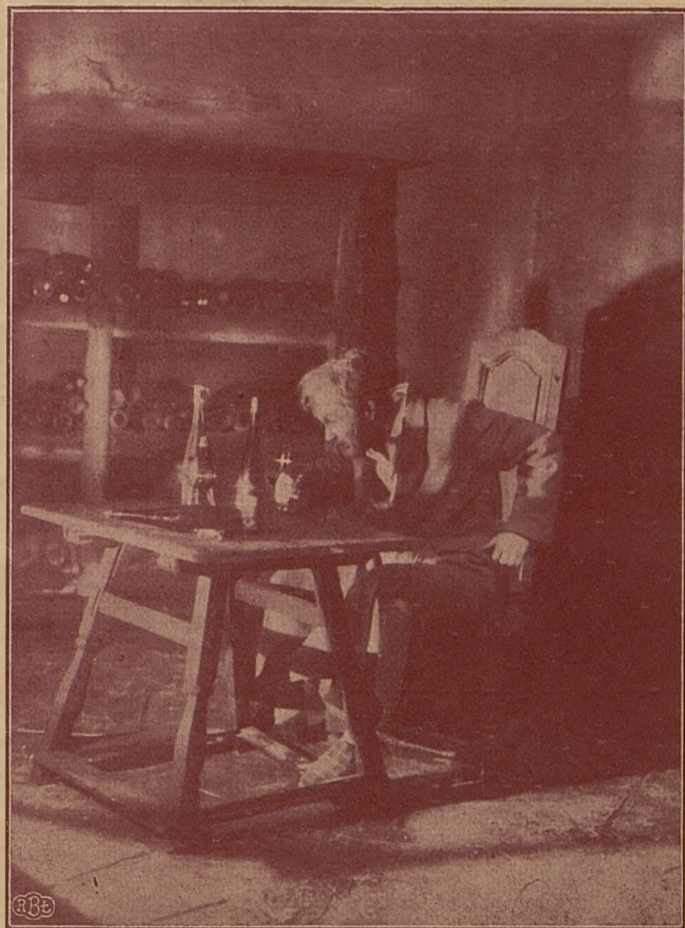
Rolę główną kreuje Laura la Planta.
Wł. Universal Pictures Corporat.

nie dorasta jej w talencie, gra przytem niewdzięczną rolę męża oszukiwanego, a zakochanego istotnie i na śmierć. W końcu jednak poznaje otchłań nicości w tej miłowanej kobiecie i wyrzuca ją za drzwi. Philis Haver odchodzi, kołysząc się zalotnie w biodrach. Na chwilę, przed domem, zatrzymuje ją strzęp gazety, w której jeszcze echa jej procesu, jej portret — ale woda deszczowa zmywa druk i nowa sensacja już się ulęga na ulicy.

Więc Philis Haver idzie przed siebie, tak jak szedł Chaplin w **CYRKU**, czy Jannings w **NIEPOTRZEBNYM CZŁOWIEKU**, tylko że tamci szli złamani i skończeni, a ona wierzy w swoją gwiazdę. Nikt

się po Philis Haver, znanej dotąd z małych ról, nie spodziewał takiego rozmachu, takiej skali talentu, takiej niebywalej inteligencji przy wnikaniu w komplikacje przeżyć owej pustej lalki. Wybiła się Philis Haver tą rolą na czoło gwiazd ekranowych. Była niezrównana. Świat chicagowski odmalowany na błazeńsko cokolwiek, od palestry począwszy, skończywszy na sędziach — co za przepyszna scena w więzieniu, sparodjowaniem nieco i jak każdy szczegół wypracowany i obmyślany. Obraz doprawdy wysokiej klasy i bez błędu.

ANNA KARENINA, przyszła do nas w szumie reklamy zagranicznej i krajowej. Sygnalizowano ją jako ewenement, jako zwrot w dziejach kinematografii, jako najwyższy hołd kinematografii ceniom wielkiego Tołstoja. Może więc cokolwiek zawiodła w tych rozmiarach, w jakich ją sobie wyobraziliśmy. Jest pięknym filmem, o ślicznych zdjęciach, ma ślicznych bohaterów: Gretę Garbo i John Gilberta, więc oczywiście będzie zawsze zwycięzko idącym na ekrany filmem, ale spodziewaliśmy się czegoś więcej. Przedewszystkiem Greta Garbo jest tu mniej piękna i mniej przekonująca niż w **KUSICIELCE**. Chwilami jest nawet brzydka. W dodatku nie nadaje się ona do roli wielkiej damy, szlachetnej, potulnej istoty, zakochanej w pięknym adjutancie, miłującej dziecko i drżącej z trwogi przed mężem. Greta Garbo, która nikogo nie kusi swojemi sennemi oczyma i na zawsze głodnymi ustami, to nie Greta Garbo. W scenie na wyścigach, rzuca się i ciska, zupełnie nie w tonie wielkiej damy, która nigdy nie zapomina, że ludzie na nią patrzą. John Gilbert natomiast daje koncert. Jest świetny i nigdy nie był równie pięknym i poryjającym jak w tych scenach, kiedy np. nie panuje już nad sobą, kiedy go ponosi dzika natura, ogładzona powierzchownie formą salonową. Brandon Hurst zagrał senatora Karenina z zimnem dostojstwem, człowieka nierozumiejącego niczego, poza karierą i stanowiskiem. George Fawcett jest poczciwym, gruboskórnym oberżystą, wypacykowanym na wielkiego księcia. Mały Karenin jest ślicznym chłopczkiem i jak zazwyczaj dzieci ekranowe, doskonale wykonywującym swoją rolę. Śnieg jest puszysty,

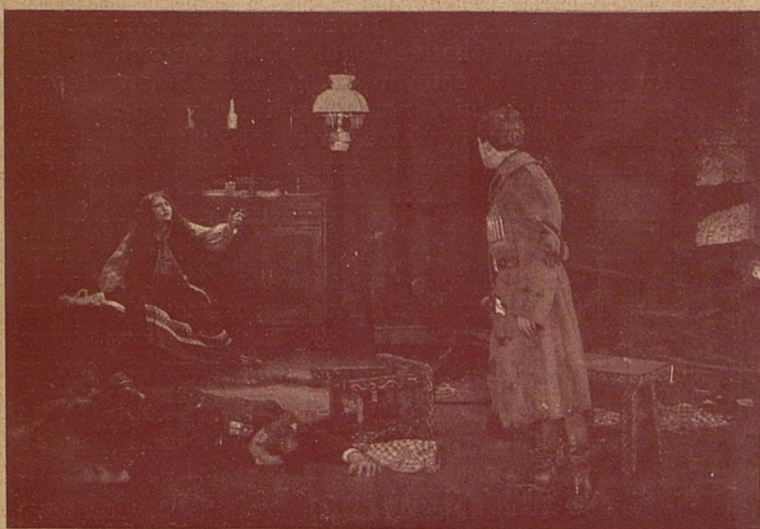


Bernard Goetke
porywa widzów swą niesamowitą grą, w arcyciekawym dramacie pod tytułem „Człowiek bez sumienia”.
Wł. „United Film”, Warszawa.

polowania i wyścigi są pełne życia i tempa, wnętrza natomiast pałacowe nazbyt ubogie i toalety arystokratycznych pań rosyjskich zdumiewająco żadne. Stać było chyba Amerykę na przepych.

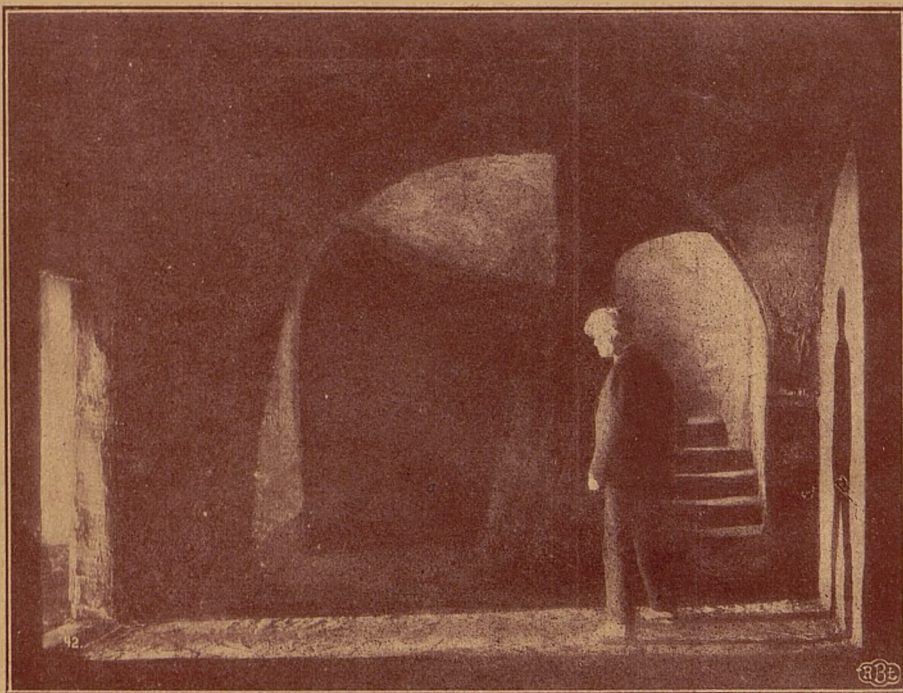
CZERWONY BIES. Czerwonym biesem jest Bohnen i Bohnen swoją wielką grą, robi cały film. On jeden dał typ komisarza bolszewickiego wypracowany do ostatniej nitki. Brutalny, nieopanowany cham, o chamskiej, tchórzliwej duszy. Suzy Vernon jest tu chwilami bardzo ładna i naogół dość wdzięcznie stwarza typ prześladowanej księżniczki rosyjskiej. Niepotrzebnie tylko każą tej francuzce tańczyć trepaka. Zupełnie jakbyśmy Zulusowi jakiemuś dali do wykonania gawota. Tańczy nieinteligentnie i niezgrabnie. Zresztą poco był ten trepak? Chyba rodowite księżniczki rosyjskie nie znały także narodowego swego tańca? Najwyższym tonem, osiągniętym w tej kreacji Eryka Wasznaka, był wstęp. Syntetyczne ujęcie wybuchu rewolucji. Nakładane groźne obrazy tłumów rozbestwionych, wysadzania bram, strzelaniny. To istotnie, mimo, że już było nieraz tematem ekranowym, skonstruowane wspaniale.

Z RAJU BOLSZEWICKIEGO. Olga Czechowa mogła by już grać raczej role szlachetnych matek, jak Luiza Dresser. Jest za gruba, za ciężka, za opasła na amantkę nowoczesną, od której się wymaga linii i wężowej gibkości. Popsuły nas wielkie gwiazdy, będące tanagryjskimi figur-



„Ostatni carowie“

Film ten olśniewa przepychem wystawy i niezwykle frapującą akcją. W roli głównej Helena Launda i Macistes. Reżyseruje Michal Linskij.
Wł. Heljos-Film. Eksp. Schönborn-Film, Warszawa.



„Człowiek bez sumienia“
Bernard Goetzke w roli głównej.

kami, dlatego bez zachwyty patrzymy na tłuste ciało Czechowej i nie bardzo wierzymy w jej powodzenie. Gra jednakże inteligentnie i z artyzmem. Trochę za wiele szarpania w tym filmie. Ciągłe ludzie wydzierają sobie to sprzęty, to dziecko, to cnotę. Jednak rozmach jest duży, szczegóły są piękne. Naprzykład gonitwa po lodzie dwoma parami sań. Gdyby ją skrócić, byłaby to jedna z piękniejszych scen, jakieśmy oglądali kiedykolwiek. Również bardzo udane sceny na poddaszach paryskich, pełne humoru i pogody (z doskonałą modelką, dyskretnie ukazującą piękne ciało). Stüwe jest pięknym amantem. Dzieje Czechowej pełne sensacji i emocjonujące.

JEDYNACZKA PUŁKU. Laura La Plante jest zawsze atrakcją, nigdy nie zawodzi, nigdy swej roli nie popsuje, nie przeszarżuje, nie zmarnuje. Wdzięk tej nieładnej, a czarującej artystki nie ma równej sobie. Nie operuje ona swymi zewnętrznymi walorami jak np. Liljana Harwey, ani zalotnością jak Xenia Desny — operuje logiczną, konsekwentną, pogodną grą, zrozumieniem komizmu sytuacji i wyciąganiem z tychże sytuacji całego maximum humoru. I zawsze takt niezwykły. Naprzykład w **JEDYNACZCE PUŁKU**, jest scena cokolwiek ryzykowna, gdy Laura La Plante, przebrana za rekruta, co krok gubi pantalony zbyt obszerne. Scena ta nawet jest nużąco przewlekła, a jednak jak umiała z niej wybrnąć Laura! Jak estetycznie poddaje się wymogom scenarjusza i jaki homeryczny śmiech wzbudza! Uroczy jest cały obraz o tej wojnie, której nie widać. Nikt nie umiera, wszyscy z wojny wracają, wszyscy się odnajdują „KAŻDY PRZY KAŻDEJ”. Zdjęcia przejasne i piękne, zespół pierwszej klasy. Słowem jedna z najlepszych komedij amerykańskich, typowo zresztą amerykańskich.

JACKIE MARYNARZEM. Z lękiem szło się oglądać Jackie Coogana „JUŻ WYROSŁEGO NA MŁODZIENCZYKA”. Czy aby lata nie popsuiły to cudowne, przemile dziecko, czy nie stało się pyszałkowatym, nieznośnym, dryblasowatym młokosem?!

I — o radość! nigdy Jackie Coogan nie był tak śliczny, tak naturalny, tak świetny jak tu właśnie, już młodzieńczykiem podrastającym. Wzmogła się ekspresyjność malutkiej twarzyczki, oczy stały się jeszcze bardziej czarne, sarnie, odbijające każde najdrobniejsze wrażenie. Gra Coogana to gra wielkiego artysty. Kiedy go wyciągają na okręcie z kufra, czy mógłby sam Jannings, czy inny Barrymore, wyrazić tyle omdłałości, zmęczenia i przerażenia, co ta maska dziecięca? albo kiedy go za karę wyrzuca ze służby ukochany kapitan okrętowy? kto wyrazi więcej miłości, bólu i desperacji?! Pierwszorzędna kreacja Coogana! Pozatem Lars Hanson, piękna Gertruda Olmstead, pokraczny Roy d'Arcy jak to dyskretnie wszystko wtóruje kreacji malca! Morze jest rozhuwane i przepyszne, każdy szczegół wykończony, ręka mądrego reżysera nie wypuszcza ani na chwilę steru artystycznego. Jackie Coogan **MŁODZIENCZYK**, odniósł sukces zupełny i przekonał nas, że nigdy nie przestanie być wielkiej klasy artystą. Szkoda tylko, że gruboskór-

ność amerykańska, kazała mu być tak zachłannym napiwką. Rys zupełnie niezgodny z naszkicowaną psychologią tkliwego, ofiarnego, bohaterskiego malca!

SKRZYDŁA. Tu aktorami są maszyny. Grają samoloty samodzielnie. Człowiek jest tylko małym i nieznacznym dodatkiem. Octawe Mirbeau pisał już długo i obszernie o duszy motoru, teraz ekran nam tą duszę zobrazował. Żyją maszyny życiem indywidualnym, jak człowiek złości się, jak człowiek radują; lot aeroplanów jest chimeryczny, jak lot myśli ludzkiej. Bywa złośliwy, bywa lekki i tanczny, bywa tryumfalny. Wspaniałe aktory, o wielkich stalowych skrzydłach, uzbrojone i opancerzone. Nawet ich śmierć jest ludzka. Samolot umiera jak człowiek. Wobec tych gigantów rozwrzeszczanych i rozhukanych, jakże nikłą się wydaje historia trojga serc. Clara Bow jak ptak zbłąkany, tłucze się po szosach i polach śmierci, dwaj rywale Ryszard Arlen i Charles Roger, piękni amanci, walczą z wrogiem i z samym sobą, zawsze zwycięzcy. Bardzo szlachetnie narysowana sylwetka lotnika pruskiego, który w walce na śmierć i życie potrafił być jednak szlachetnym rycerzem. Trudna konstrukcja obrazu, którego akcja toczy się przeważnie nad ziemią i w chmurach, dokonana została z maestrią prawdziwą. Wszystko martwe żyje tam własnym życiem, wszystko życie jest na ton najwznioślejszy nastrojone, nawet kiedy Roger zestrzelił aeroplan niemiecki, wykradziony, w którym szybował Arlen uciekinier z obozu jeńców, to ten umierając, uśmiecha się, i powiada: nie mnie zabiłeś, bracie, tylko zestrzeliłeś poprostu jedną maszynę wroga...

Rzecz kończy się dobrze. Parka urocza: Clara Bow i Charles Roger się łączą. Roger ma jeszcze buzię zbyt dziecinna, bardziej męskim i wypowiedającym się jest Ryszard Arlen.

BRUDNE PIENIĄDZE. Oto znowu film, skonstruowany jak **CHICAGO**, jak **NIEPOTRZEBNY CZŁOWIEK**, to znaczy dla gry jednostkowej, dla jednego artysty. Pierwszy film Bipu, Ryszarda

Eichberga, jest poświęcony małej chince Annie May Wong. Zrozumiał wielki reżyser, że marnowano ten niebywały talent na małe rótki i dał jej dużą rolę. Ona właściwie wypełnia całych 12 aktów sobą, swoim czarem i smutnym wdziękiem wschodniej niewolnicy. Przeciwwstawia się subtelnie niesubtelności białej rasy, bije na całej linii gruboskórą, acz białoskórą Mary Kid i tego Europejczyka, podobnego do apokaliptycznej bestji, o karku byka i manierach drwała: Henryka Georga. Rozmyślnie zdaje się, zestawił te dwa typy: europejskiego brutala i wschodniego, delikatnego kwiatu, Eichberg. Chciał dokumentnie pognać kulturę Europy. Anna May Wong, zwierzątko ciche i wierne aż do skonu, nieznające nic, prócz szczęścia ukochanego, szczęścia, które może iść i tworzyć się na gruzach jej istnienia nawet, Anna May Wong wzrusza do łez. Wątpię czy jest człowiek, któremu serce nie biło wzruszeniem kiedy mała chinka przywdziewa płaszcz Mary Kid, niewiernej kochanki i udaje przed ślepym Henrykiem Georgiem ją właśnie,

tą niewierną, tą, która go opuściła z lekkim sercem i bez pożegnania i żalu. Reżysersko dał Eichberg prawdziwe cuda luminiscencyjne — te światła grające na szatach Anny May Wong, tańczącej wśród nożów, te blaski na nożach!! Te wątle cieniutkie schody spiralne, na które się wali olbrzymia masa cielska Georga: jakże to przypomina widok jakiegoś strzelistego kwiatu, który się aż gnje pod ciężarem włochatego, ciężkiego żuka! Rzadko estetyczny, artystyczny, subtelny i wzruszający film. British International Pictures popisały się tym pierwszym swoim obrazem, godnym stanąć w szeregu najlepszych amerykańskich kreacji!

MOULIN ROUGE. Po *Variété* spodziewaliśmy się znacznie więcej. Dupont nie tylko, że się nie posunął, ale się cofnął. *Moulin Rouge* nie da się porównać z *Variété*. Tam była logiczna, silna treść, oparta konsekwentnie o rusztowanie reżyserskie pierwszorzędne — tu są próby zamydlania oczu widza za pomocą blichtru światłowego, za pomocą gołych nóg, kolan, dekoltów i całego chaosu baletowego. W dodatku nie udał się sam balet, bo nie jest nowy w koncepcji i niema żadnego charmu



Podczas kręcenia „Przedwiośnia“, zasłużony odpoczynek artystów.
Siedzą: Mierzejewski, pom. reżysera Waszyński, Modzelewska, Górczyńska.
Stoją: Red. Anatol Stern, reżyser Henryk Szaro, Samborski, Walter.

paryskich nocnych lokali. Zdumiał nas Dupont, nagle ociężała manierą. Przedewszystkiem wybrał dwie kobiety nietentujące zgoła i brzydkie. W Czechowej przelewa się tylko tłuszcz, więc efektownie nie wygląda w tanecznych kostjumach, córka jej jest martwą suchotnicą, fatalną wprost, kiedy chce markować filuterność i humor. Ona jest makabryczna poprostu i w dodatku zupełnie grać nie umie. Czechowa przynajmniej gra. Namiętność, histerja, wszystko odtworzone przez nią doskonale, aczkolwiek bez wtóru współczucia widzów. Dupont przesadził w technice, a niedociągnął w artyźmie. Zahaszszował sam siebie oparami nocnych lokali, światła, wirem ciał i bachanaljami i nie potrafił wydobyć z tej toni: sensu. Co gorsza nie potrafił wydobyc rezonansu dla melodramatycznej treści. Najprzykrzejsze sceny, stają się śmieszne. *Moulin Rouge* jest patologią poprostu filmową, znakiem niebezpieczeństwa, grożącego produkcji ekranowej, jeżeli dalej śliskim traktem iść zechce, bez twórczego zawołania, szukając celów tylko w stronie technicznej.

M. J. Wielopolska.

O zbędności napisów w nowoczesnych filmach.

Ostatnio w świecie filmowym zarówno w Ameryce jak i Europie odczuwamy silny prąd do uproszczenia filmów, a mianowicie do wyeliminowania z nich napisów. Kilka takich eksperymentalnych filmów nakręciła już Ufa i były przychylnie przez publiczność przyjęte. Warunkiem sine qua non tych obrazów jest ich logika wewnętrzna, akcja musi być najzupełniej zrozumiała i zwarta, tak często w fabule kinowej nadużywanej *Deus ex machina* musi bezwarunkowo zniknąć. Scenariusz ma być napisany i zagrany tak, aby najdrobniejsze szczegóły filmu były konieczne i umotywowane, a ciągłość tematu wyraźnie zaryso-

wana, na przypadkowość w tych utworach niema miejsca. W obrazach takich reżyser i autor przybliżają niejako ekran do publiczności, rozumiejąc bowiem wybornie sztukę i wyczuwając psychę bohaterów, widzowie przeżywają sami prawie wszelkie zdarzenia i zmiany zachodzące na magicznej taśmie. Naturalnie w filmach takich zbyt częste są wszelkie objaśnienia, chociażby podane w formie listów, dzienników, depesz i t. p., nuży to tylko publiczność, która z mimiki aktorów sama się domyśla, co ci w danej chwili na wróżenie odnieśli. Film taki musi chwycić życie na gorąco, sztuka doprowadzona do najwyższej perfekcji



„Ostatni carowie“.
Wł. Heljos-Film. Eksp. Schönborn-Film.

powinna nam dać silne złudzenie rzeczywistości. Obrazy tak wyprodukowane będą miały i tę dobrą stronę, że będą wyrazistsze i pełniejsze, wszędzie będą jednakowo zrozumiane i odczute i jako międzynarodowe spełnią posłannictwo kina. Kino jest jedną z najbardziej dostępnych i godziwych rozrywek dla szerokich mas, gusta ich tembardziej, gdy nie kolidują z interesem artystycznym, trzeba mieć też na względzie, masy nie lubią przerw, z zapartym oddechem śledzą za toczącą się akcją, przeżywają ją razem z aktorami i przed końcem seansu nie chcą wyjść z świata ułudy.

Zrozumiałe jest, że nowoczesny film ma przed sobą już inne zadania i cele, że do tego konieczni mu są odpowiedni aktorzy i scenarzyści. Ci ostatni muszą się zupełnie wyłączyć z pod wpływu literatury, ich droga jest krańcowo różna. Weźmy dla przykładu Bernarda Shawa, gdyby jeden z jego utworów przenieść na ekran bez zmian, straciłby on wszelkie walory artystyczne, a film taki wyszedłby błado i nieciekawie i pozostawiłby po sobie wrażenie raczej ujemne.

Wyżej przytoczonymi względami kierują się reżyserzy europejscy, a Ameryka chociaż hołduje tymże samym tendencjom, ma jednak wręcz odrębne cele.

Kierownicy wytwórni tamtejszych liczą się bardzo z gustami publiczności, a publiczność za oceanem nie lubi myśleć w kinie. Filmy amerykańskie ekwilibrystyczne, żywe, pełne ciągłych zmian, często niekonsekwentne, nie zostawiają miejsca na objaśnienie, tam akcja mówi sama za siebie, logicznie, czy nielogicznie o to mniejsza, byle był ruch i życie na ekranie. Jak widzimy różne są wymogi wytwórni europejskich i amerykańskich i na różnych też wzorach kształtują się artyści. Od aktora grającego w europejskim nowoczesnym filmie żąda się prócz zdolności, zręczności, usportowienia, także inteligencji i psychologii, przedewszystkiem zaś tej ostatniej.

Obywając się bez pomocy napisów, aktor musi tak opanować swą mimikę, tak wczuć się w psychikę danej postaci, aby nie grał, lecz przeżywał na ekranie do najdrobniejszych szczegółów swą rolę. Takimi aktorami są: Lon Chaney, Emil Jannings, Konrad Veidt zwłaszcza ten ostatni, nawiasem mówiące najbardziej wykształcony akt. film. reprezentuje na forum międzynarodowym najczystszy typ aktora-psychologa. Kreacje jego, to wynik harmonji między autorem, reżyserem i wykonawcą roli, co prócz innych zalet dopomaga do uzupełnienia bogatej skali jego talentu. Odmienne ma się rzecz z aktorami amerykańskimi. Weźmy nprz. Douglasa Fairbanka jego uśmiech, jest to skondensowana radość, zdrowy, młody, wesoły śmiech, niejako bezosobowy, ale nic więcej, w uśmiechu zaś Konrada Veidta wyczuwamy dlaczego się śmieje, do kogo się śmieje i co ten śmiech ma oznaczać. Gest Douglasa Fairbanka, to poruszenie młodego zdrowego mężczyzny, które podkreśla piękno jego silnego ciała, ale u Lon Chaney'a lub u Emila Janningsa gest ten będzie całkowitem wypowiedzeniem się. Widzimy więc wyraźnie zasadniczą różnicę, między aktorem amerykańskim a europejskim, na czyją korzyść to jednak wypada, zastanówmy się przez chwilę nad tem. Wyobraźmy sobie Konrada Veidta w roli Złodzieja z Bagdadu, a Douglasa Fairbanka w Gabinetie doktora Caligari w roli Veidta. Po chwili namysłu musimy przyznać, że Konrad nawet w tak nieodpowiedniej dla siebie obsadzie byłby ciekawy i frapujący, bo dałby nam jak zawsze interesujący przekrój psyche ludzkiej, gra zaś amerykańskiego aktora zawierałaby mnóstwo niedostatków i zarysowałaby się niewyraźnie. Zrozumiałem więc jest, że wytwórnie europejskie posiadają daleko więcej subtelnych i cyzelujących swe kreacje artystów, niż największe wytwórnie za oceanem, które są w tym wypadku wprost ubogie jak np. Paramount. Dla filmu więc w starym świecie, a zwłaszcza dla jego podstaw aktorów-psychologów otwiera się droga nieograniczonych możliwości.

Igor Kutny
Reżyser

Zbyszko Sawan

bożyszczę płci pięknej, z brodą?!...

Przetarłem sobie mocno oczy, potem poszedłem pod kran i wypompałem sobie na głowę dwa wiadra zimnej wody. Potem wróciłem i... ucieszyłem się, że jestem mężczyzną, bo cóżbym poczał, gdybym był kobietą i ujrzał Sawana, Zbyszka Sawana, — z okropną, nieogoloną brodą?!

— Przepraszam — zapytałem. Czy to pan jest Zbyszkiem Sawanem — no, tym, co to po swej roli w „Huraganie“ otrzymuje po 60 listów uperfumowanych dziennie?

— O, to przesada!... zaprotestował gorąco bohater. — Jestem Sawan, ale co do listów, to...

— Ale, na miłość boską, jeśli pan jest Sawanem, to co robi na pańskim obliczu ta broda? Czy wstępuje pan do klasztoru, czy?

— „Przedwiośnie“ — odparł mistycznie piękny jak bóg i uwłosiony jak satyr artysta.

— Ale czemu z brodą?!... powtórzyłem uparcie.

— Widzi pan, — rzekł artysta. — Biorę bardzo poważnie swą rolę. Nie tylko wszystkie me przeżycia psychiczne i ideologiczne jako Baryki, — ale również i najdrobniejsze szczegóły mej roli. Obecnie musiałem wziąć udział w zdjęciach batalistycznych, walki polsko - bolszewickiej, kiedy to ratuję m. in. swego druha Hipolita Wielosławskiego. Otóż po naradzie z reżyserem Szarozdecydowa-

łem się zapaść brodę, by we wszystkim przypominać wiarę z frontu. Skazałem się na torturę dwutygodniowego niegolenia się i oto mnie pan ma: jak mnie pan widzi, tak niech pan o mnie pisze.

— Jak został zrealizowany ten fragment powieści genialnego pisarza?

— Nakręciliśmy rzecz całą w Czerwonym Borze przy udziale całej armji: przeszło 3000 żołnierzy wszelkich możliwych rodzajów broni. Otóż ja z Mierzejewskim zostajemy odkomenderowani z wywiadem, i gdy tak spełniamy swą czynność, zauważyła nas

czatujący bolszewik, który rani Mierzejewskiego. Ja zaś sprzątam szelmę jednym strzałem i z kolegą na plecach wracam do swoich. W tej chwili trafia mnie jeszcze odłamek granatu. Wybuchy pocisków były tak silne, że wyrwy miały przeszło dwa metry w obwodzie. Zostałem mocno potłuczony i pokrwawiony kamieniami, wyrzuconymi siłą wybuchu.

— Podobno bardzo to ucieszyło reżysera?

— Tak, ten zbrodniarz twierdził, że krew na począt-

ku filmu jest szczęśliwym znakiem, ale jeśli tak, to czemu sam nie nadstawił karku?...

Oburzony bohater żegna mnie pośpiesznie.

— Jeszcze parę pytań!... wołam. — Dokąd pan?!...

— Golić się!... dolatuje mnie głos artysty, który już znikł, jak widmo, z pola mego widzenia.



„Przedwiośnie“. Oczekiwane z niecierpliwością arcydzieło Żeromskiego ukaże się niedługo na ekranie. W roli Cezarego Baryki Zbyszko Sawan. Wł. „Gloria-Film“, Warszawa.

Z Teatru Narodowego.

„Dziękuję za służbę“. Komedja w 3 aktach Włodzimierza Perzyńskiego.

Komedja Perzyńskiego, wesoła i dowcipna, porusza jakby od niechcienia cały szereg spraw aktualnych a głębokich i pod powierzchnią lekkiego satyrycznego utworu ukrywa cały splot tragicznych powikłań. Powikłania te najróżnorodniejszej natury bywają tem groźniejsze dla organizmu społecznego, że ukryte, mają większą swobodę działalności i zakres ich destrukcyjnej roboty powiększa się.

Na oko sztuka Perzyńskiego (pstra) prosta jest i nieskomplikowana. Niestara jeszcze mama poczuła, że i jej się coś od życia należy, a że mąż i dzieci podkreślają jej zbyteczność w domu i zachowują się względem niej obojętnie, nie poczuwając się do żadnych długów wdzięczności, pani Granicka odchodzi niezrozumiana i zbolała, aby stworzyć sobie nowe życie. W tej prostej historii są jednak elementy tragiczne, złagodzone tylko nastrojem komedjowem, są pytania, na które obecnie zwłaszcza trzeba dać wyczerpującą odpowiedź.

Dogmat rodziny został naruszony, eksperyment wyłączenia się z niej nawet po 23 latach małżeństwa musimy uważać za konieczny i celowy, przyjrzyjmy się lepiej dlaczego? Pani Granicka, istota nieco sentymentalna, marzyła o małżeństwie, jako o zlanu się dwóch dusz o pełni zrozumienia i odczucia, mąż jednak nie spełnił żadnego z tych zadań, przeciwnie odsunął żonę od siebie, tolerując ją tylko jako gospodynię. Dla dobra dzieci i ze złe wyrozumowanego obowiązku względem męża poświęca się pani Anna długie lata, aż nareszcie przychodzi przebudzenie i odruch wyzwolenia. Między matką i dziećmi tworzy się przepaść, przepaść nie tylko dwóch pokoleń o odmiennych pojęciach, ale przepaść między egoizmem z jednej, a uczuciem z drugiej strony. Przez długie lata rozdział ten, starannie ukrywany przed sobą, wzmaga się na sile i ujawnia się raptownie. Perzyński chce jednak, aby silnie zaakcentowany egoizm młodego pokolenia był winą naszych

czasów, ostre ujęcie życia, przerost materializmu powojennego, branie rzeczy jakimi są bez łagodzenia ich ostrych kątów, słowem najczystszy realizm ma być tą bronią obosieczną, która chroniąc nas często przed chimerami, jednocześnie wyjaławia serce i ogołaca z uczucia, dając wzamian roznamiętnienie zmysłów. Jak widzimy podział nierówny, straty nie wyrównują korzyściom, i dlatego matka jest obdarzona zbyt bogato w zasoby charakteru i serca w stosunku do dzieci. Jest to zarysowane nieco karykaturalnie i wogóle możemy zrobić zarzut, że autor sympatyzując z główną bohaterką przejawia ujemne rysy reszty otoczenia, Wiązowskiego zaś, przyszedłemu męża p. Anny, przedstawił nieco papierowo i sztucznie.

Problem główny sztuki, który rozwija się przez trzy akty, toczy się koło tego, czy uniewinnimy matkę i żonę, która po blisko ćwierćwiecznym pożyciu małżeńskim roztrąca koło rodzinne i stwarza sobie nowe ramy życia. Możemy śmiało powiedzieć tak, tembardziej w tej płaszczyźnie, w jakiej się fabuła rozwija. Bo przecież ognisko rodzinne p.p. Granickich, to piekło ludzi, niczem nie związanych, zmuszonych żyć z sobą pod presją opinii, która w szablon rodziny chce wtłoczyć wszystkie jednostki. Pani Anna nie pozostawia po sobie pustki, przeciwnie odpręża atmosferę, w domu zabraknie gospodyni, lecz nigdy jej, jako człowieka dającego coś z swych wartości psychicznych innym, tej zamiany uczuć i myśli nigdy

tam nie było. I dlatego sztuka jest niepełna, sprówadza się tylko do zapytania, czy bez wzburzenia opinii niepotrzebna w swym domu istota może go opuścić, czy wprost wypada żonie i matce, mającej dorosłe dzieci, rozwieść się i wyjść powtórnie zamąż, ale na to chyba się wszyscy zgodzą.

Zostaje otwarta kwestja, jak się ma zachować kobieta, kochana przez swych bliskich, gdy obdarzy uczuciem kogo innego, czy wolno roztrącić jej wszystko na swej drodze i dążyć do celu, czy też ma się poświęcić, to pytanie w takiej płaszczyźnie wymaga odpowiedzi publiczności, na problem komedji Perzyńskiego zgadzamy się bez namysłu i odpowiadamy twierdząco. „Dziękuję za służbę“ napisane jest lekko i błyskotliwie z właściwą Perzyńskiemu drobiazgową obserwacją typów i środowiska, dialogi są trochę zbyt długie, lecz całość miła i wesoła, nie mająca w sobie nic farsowego, co jest wadą wszystkich naszych sztuk. Reżyserja p. dyr. Chaberskiego bardzo subtelna i wnikliwa, jego zasługą jest też ztonowanie postaci, które autor nieco przekarykaturaował. Gra artystów dobra. Na pierwszy plan wysunęła się p. Dulębianka, swą grą pełną prostoty i umiaru artystycznego. P. Ola Leszczyńska dała dobrą sylwetkę współczesnej chłopczycy. P. Justjan wniknął w intencję autora i kreacja jego była bez zarzutu. Pp. Kurnakowicz i Różycki grali poprawnie.

Henryk Czesław Oppenheim.

To i owo w filmie.

Pierwsza greczynka — gwiazdą filmową.

Universal zaangażował młodą statystkę, Helenę Aristi, do kreowania większej roli w filmie „Ostatnie Ostrzeżenie“. Zdolności jej odkrył przypadkiem prezes Universalu Carl Laemmle, podczas kręcenia „Człowieka śmiechu“ w atelier. Charakterystycznym jest, że mimo przysłówiowej piękności, Greczynki nie miały dotychczas szczęścia w filmie. Panna Aristi jest, o ile nam wiadomo, pierwszą Greczynką, która została gwiazdą filmową.

Jana La Verne.

W świetnym melodramacie p. t. „Nieznany Ojciec“ występuje poraz pierwszy nowa, mała „gwiazdeczka“ Jana La Verne. Ma zaledwie 5 lat, zachowuje się jednak tak swobodnie i naturalnie przed kamerą, że ma się wrażenie, jakoby conajmniej tyleż lat już grała. Reżyser Fred Newmeyer i wszyscy artyści są nią wprost zachwyceni.

Mała Jana na swoje 5 latek jest bardzo rozwinięta i zaczęła się już nawet uczyć czytać i pisać. Swoją pracę artystyczną traktuje bardzo poważnie, twierdząc, że „postanowiła zostać wielką gwiazdą filmową.“

„Karjera“ jej jest bardzo oryginalna i, jak zwykle w filmie, przypadkowa. Reginald Denny, jako wykonawca roli głównej i zarazem autor scenariusza „Nieznanego ojca“, szukał odpowiedniej odtwórczyni roli małej sierotki. Podczas przechadzki w parku zauważył małą Janę, spacerującą w towarzystwie

ojca. Ponieważ wydawała mu się zupełnie odpowiednią do wspomnianej roli, zwrócił się z miejsca do jej ojca i poprosił go o pozwolenie poczynienia prób z małą Janą. Zdumiony i uszczęśliwiony zarazem ojciec oczywiście zgodził się na to. Próba się udała i Jana została zakontraktowana na całe 5 lat. Miejmy nadzieję, że ziści się jej „postanowienie“ i że z czasem zostanie wielką gwiazdą.

Paweł Leni, słynny reżyser arcydzieła p. t. „Człowiek Śmiechu“ wg. Victora Hugo, realizuje obecnie wielki dramat p. t. „Ostatnie ostrzeżenie“. Do filmu tego zaangażowano 1500 statystów, którzy biorą udział w całej akcji.

Rozrywki umysłowe.

Bilety wizytowe.

TEA DYTYLUP

DR. SOAWA GIMASAJSK

HARRY MONORBEJ

JAN OMUDOLEF

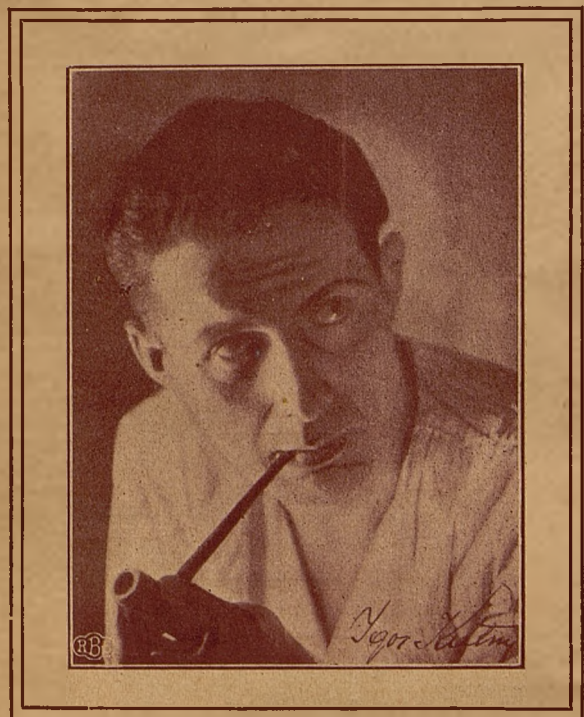
Rozwiązanie w następnym numerze.

„ARS-FILM”.



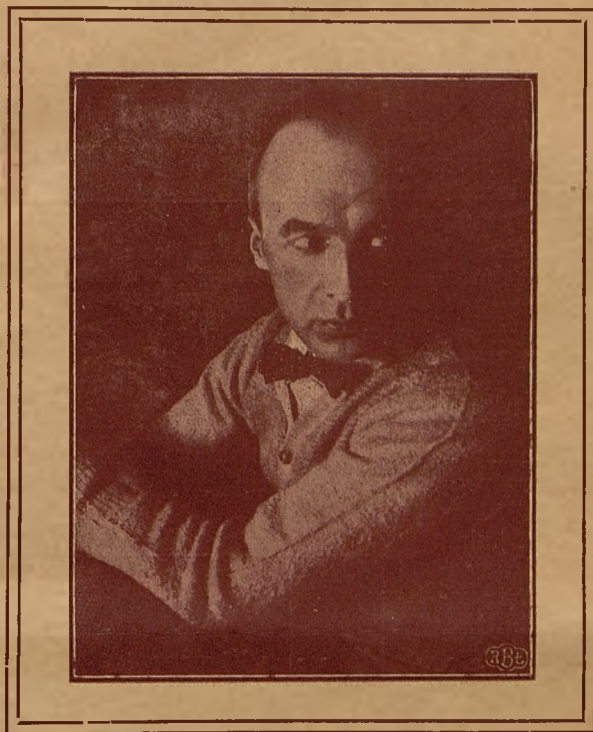
Eugenjusz Arciuk
Dyrektor Wytwórni Ars-Film.
Sprężysty i energiczny kierownik nowej placówki.

Świeżo powstała w Polsce nowa placówka przemysłu filmowego, wytwórnia „Ars-Film”. Nowa wytwórnia założona w Łodzi, stolicy przemysłu i pracy polskiej, postawiła sobie za cel, rzucić film polski na rynek zagraniczny, zerwać z dotychczasową



Igor Kutny
b. wybitny reżyser Franco-Film w Paryżu
i Chicago-Film Corporation.

zaściankowością, a doborem tematów i metodą pracy zainteresować widzów całego świata. Film nasz młody jeszcze i nieznan; dlatego też kierownictwo wytwórni postanowiło z początku do ról głównych angażować znane gwiazdy, które odgrywałyby role atrakcji i popularyzowałyby zagranicą film polski. Naturalnie, później, gdy wzmożemy się na siłach i zyskamy na reklamie, będzie można kręcić filmy siłami wyłącznie polskimi. Wytwórnia posiada dwóch cenionych za-



Arsène Arsenieff
wybitny artysta teatru Kameralnego i Stanisławskiego,
b. znakomity reżyser wytwórni Sascha-Film w Wiedniu.

szczytnie w świecie filmi reżyserów: Arsenjusza Arsenjewa i Igora Kutnego. P. Arsenjew, wybitny długoletni artysta teatrów Stanisławskiego i Kameralnego w Moskwie, b. reżyser Sascha-Film w Wiedniu, i pan Igor Kutny, znany ze swej zaszczytnej działalności w firmach zagranicznych, jak: Franco-Film w Paryżu i Chicago Film Corporation, dają gwarancję, że „Ars-Film” produkować będzie obrazy, stojące na wysokim poziomie artystycznym. Kierownikiem administracyjno-handlowym jest p. dyrektor Eugenjusz Arciuk, którego dzielność, sprężystość i energia są rękojmią silnych podstaw przedsiębiorstwa. Jak widzimy więc, nowa placówka postawiła przed sobą szerokie cele i zadania, co do których przy dobrej woli i zapale kierowników nie wątpimy, że dojdzie. k.

Dalsze dzieje Tarzana w dżungli.

Dowiadujemy się, że zakończono już zdjęcia do największego filmu sensacyjnego bieżącego sezonu, p. t. „Dalsze dzieje Tarzana w dżungli”. Jak wiadomo, główną rolę kreuje znany zapaśnik i mistrz w dżin-dzitsu, Frank Mervill. Obraz ten, w którym występują m. in. rozmaite dzikie zwierzęta, będzie rewelacją sezonu.

Nowy sezon w Teatrze Miejskim im. Słowackiego w Krakowie.

Nowy sezon rozpoczął się dopiero w dniu 8 września ze względu na przeprowadzone unowocześnienie aparatu świetlnego, wprowadzenie daleko idącej modernizacji światła oraz dokonanie ogólnego remontu wnętrza teatru.

Na inaugurację sezonu wystawiono „Różę” Stefana Żeromskiego, jako wyraz hołdu dla wielkiego przewodnika narodu w latach niewoli. Następną premierą była sztuka Arnolda Ridley’a „Pociąg widmo” — obecnie w przygotowaniu znajduje się: „Gdybym chciała...” Pawła Gerdy’ego i Roberta Spitzera — „Kupiec Wenecki” Szekspira — „Pani Róża” Sabatina Lopez’a.

W dalszym programie polskiego wielkiego repertuaru są projektowane: „Achilleis” Wyspiańskiego, „Irydjon” Krasńskiego, jedna ze sztuk Słowackiego, jedna z komedji Fredry. Projektowane są również wznowienia „Wsieci” Kisielewskiego, jedna ze sztuk Zapolskiej i Ritnera. Z dzieł bieżącej twórczości „Wiosna ludów” Nowaczyńskiego. Jest spodziewany wpływ paru dzieł wartościowych, na skutek ogłoszonego konkursu na sztukę dramatyczną, który rozstrzyga się w m-cu listopada. Poza tem Dyrekcja teatru jest w stałym kontakcie z polskimi autorami

tak starszej jak i młodej generacji. Z dzieł obcych ukaże się: „Mieszczanin szlachcicem” Moliera, z muzyczną ilustracją Straussa, „Nie igra się z miłością” Musseta, „Niebieski ptak” Maeterlincka, „Powieść o dwóch miastach” Dickensa (przeróbką powieści). Z repertuaru bieżącego „Eve tout nue” — Nivoix, „Exaltation” Schneidra (sztuka nagrodzona przez akademię), „Kismet” Lemaitre’a, „Paweł wśród żydów” Werfla (w okresie przed Wielkanocą), „Do-



Dr. Z. Nowakowski
Dyrektor teatru im. J. Słowackiego.



Dr. T. Świątek
kierownik literacki teatru im. J. Słowackiego.

rotea Angerman“ Hauptmana, „Dzień październikowy“ Kaisera, „Zwölf-tausend“ Bruna Franka, „Cud“ Volmöllera z muzyką Humperdincka, „Człowiek Zero“ Elmer Rice, „Peryferje“ Langera. Planowane jest również wystawienie „Cyda“ Wyspiańskiego na dziedzińcu arkadowym wawelskim.

Kierownictwo literackie spoczywa w ręku D-ra Tadeusza Świątka, sekretarzem teatru jest b. generalny sekretarz Teatrów Stołecznych w Warszawie i Teatrów Miejskich we Lwowie Stefan Kōrdowski.

Świetnie dobrany zespół w liczbie 50 osób, daje rękojmię, należytego obsadzenia ról, a co za tem idzie dobrego ich wykonania. Reżyserami są pp.: Halina Starska, Krasnowiecki Władysław, Kułakowski Zygmunt, Niewiarowicz Roman i Sosnowski Józef.



Zespół artystyczny Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie.

Humor.

Szczyt wygody.

Wożny uniwersytecki, mający zbyteczny pokój, daje następujące ogłoszenie do gazet: Do wynajęcia pokój z wszelkimi wygodami. Uniwersytet w domu.

Wrażenia z podróży.

— Jakżeście się państwo bawili w Wenecji?

Pani Nowobogacka: — Ach! trafiliśmy okropnie, wyobraź pan sobie, była taka powódź, że aż musieliśmy łódkami jeździć po ulicach.

Względność czasu.

— Więc już za kilka lat będziemy mogli, Stachu, odbywać w dwie godziny podróż do Londynu.

— Cóż z tego, ty i tak stracisz zawsze ze cztery godziny na ubieranie się.

* * *

— Żona: — kiedy powrócisz?

— Mąż: — Jak tylko będę mógł.

— Żona: — To dobrze, tylko proszę cię nie później.

H. TARKOWSKI

DAWNIEJ W. WŚCIEKLICA
DRUKARNIA I INTROLIGATORNIA
Łódź, ul. Cegielniana 55, tel. 34-86

Wykonywa druki wszelkiego
rodzaju od zwykłych do naj-
wykwintniejszych

DOM MANUFAKTUROWY „KONWENCJA”

ŁÓDŹ
PIOTRKOWSKA 101. Tel. 22-40

POLECA:

Jedwabie, plusze, kotiki, welwety, aksamity, wełny,
półwełny, bawełny; różne podszewki, satyny, zefiry,
etaminy, firanki, kapy, gobeliny oraz duży wybór
męskich towarów firm: Leonhardt, Woelker, Girbard
i innych fabryk.

CENY KONKURENCYJNE!

Wytwórnia Win Owocowych i Miodosytnia

K. Różański i F. Grodzki

w Grajewie.

Zakład Zegarmistrzowski

ARTUR KLOETZEL

ŁÓDŹ

Piotrkowska 118.

Poleca w dużym wyborze:

zegarki szwajcarskie firmy Al-
pina, Longines, Zenith, Omega,
Tavanes, Watch i Cyma.

Zegary ściennie i szafkowe f. G. Bukar i Junghaus
oraz biżuterję i towary platerowane.

Przyjmują wszelką reperację.

D. SZTANGE i S^{KA}

ŁÓDŹ

PIOTRKOWSKA 83. TEL. 32-16.

Rok założenia 1887

Rok założenia 1887

ZAKŁAD GRAWERSKI,
FABRYKA STEMPLI, WYRÓB SZYLDÓW
EMALJOWANYCH I DRUKARNIA.

PRZEDSIĘBIORSTWO HANDLOWE
DLA PRZEMYSŁU INTROLIGATORSKIEGO

S. EDELMAN

ŁÓDŹ

UL. PIOTRKOWSKA 22. TELEFON 70-63.

POLECA:

Papiery fantazyjne od najprostszyc do najwykwintniejszych
oraz wszelkiego rodzaju tektury introligatorskie, pendzle,
nici, „Oester Folio“, kapitałki własnej wytwórni i t. p.

SPECJALNOŚĆ:

Plótno introligatorskie Zakładów Przemysłu Bawełnianego
„Ludwik Geyer”, Sp. Akc.

MAGAZYN OPTYCZNY, SKŁAD PRZYBORÓW FOTOGRAFICZNYCH ORAZ SPECJALNY DZIAŁ „RADJO”

ZYGMUND SEID i S^{KA}

WARSZAWA

NOWY ŚWIAT 33. TELEFON 135-29.

POLECA:

Wszelkie przybory optyczne, aparaty fotograficzne i wszelkie utensylja. Aparaty i sprzęt radjowy.

CENY KONKURENCYJNE.

DRUKARNIA

J. M. LIPIŃSKI, ŁÓDŹ

DRUKARNIA

Papiery pakowe.

PIOTRKOWSKA 52.

Szpagaty.

Tekturę:

Telefon 20-92

Telefon 20-92

Tasiemka do towaru.

białą, brązową

PAPIERY

Igiełki do etykiet.

wszelkiej grubości.

MATERJAŁY PIŚMIENNE i RYSUNKOWE

Taśma miernicza.

KSIĘGI HANDLOWE

MAGAZYN OBUWIA

LEON KAWAŁEK i S^{KA}

ŁÓDŹ, UL. SIENKIEWICZA 13.

POLECA:

Wykwintne obuwie męskie i damskie po cenach konkurencyjnych.

S. HERSZSON

ŁÓDŹ

UL. PIOTRKOWSKA 115.

Wyroby skórzane.

Oprawa i sprzedaż obrazów.

PERFUMERJA

PERFUMERJA

L. DZIWIŃSKI

Telefon Nr. 28-29

Łódź

Piotrkowska 35

POLECA:

Najwytworniejsze i najmodniejsze perfumy, wody kolońskie, pudry, pomadki do warg i wszelkie kosmetyki czołowych fabryk zagranicznych i krajowych.

W wielkim wyborze rozpylacze kryształowe, białe i kolorowe. Przyjmuje się rozpylacze do naprawy (montowania).

HURT

DETAIL

Redakcja i Administracja:
Łódź, ul. Przejazd Nr. 40.
— Telefon Nr. 77-66. —

Ceny ogłoszeń:			
1/8 strony . . .	300.— zł.	1/8 strony . . .	60.— zł.
1/2 " . . .	180.— "	1/16 " . . .	35.— "
1/4 " . . .	100.— "	1/32 " . . .	20.— "

Prenumerata mies. Zł. 1,80.
" kwart. " 5.—

Redaktor Naczelny: Henryk Czesław Oppenheim.

Wł. „Ars-Film“ Sp. z ogr. odp. Wydawca: Wilhelm Langner. Redaktor odpowiedzialny: Feliks Sędkiewicz.

Druk. H. Tarkowskiego, Łódź, ul. Cegielniana 55. Tel. 34-86.