



K

Czasopismo

OFICJALNY  
ORGAN  
Związku Artystów

Redaktor Naczelny  
Jan Baumritter.



N



E

M

Miesięczne

Sztuki  
Kinematograficznej  
w Polsce.

WARSZAWA  
Styczeń 1923 r.



A

Redakcja i Administracja: Rymarska 16, m. 10.

Redaktor naczelny przyjmuje od 12-2.

Telefony: 290-07, 265-48.

Powszechne T-wo Filmowe S. A.



Centrala: Warszawa, Widok № 10.

Tel.: 153-58, 64-10, 231-24, 217-97.

Filje: KRAKÓW  
Basztowa 16.

LWÓW  
Plac Maryacki 17.  
Telef. 12-93.

POZNAN  
Plac Wolności 17.  
Telef. 457.

WILNO  
ul. Tatarska 10.

1923  
4

WŁAŚCICIELE KIN UWAGA!

ZAKONTRAKTOWALIŚMY

pierwszy film amerykański

= z =

POLĄ NEGRI

„PHANTOME” GEHARDA HAUPTMANA.

„CONTINENTAL” Warszawa, Al. Jerozolimskie 41.





POLSKA SPÓŁKA KINEMATOGRAFICZNA

„LECHFILMA“



Warszawa, Czysta № 1. == HOTEL EUROPEJSKI. == Telefon 242-53.

Adr. tel.: „LECHFILMA“ Warszawa.

A jednak....

# OTCHŁAŃ POKUTY

== jest ==

najwspanialszym polskim filmem



ze złotej serii wytwórni

„KINOSTUDJA”

Reżyserja WIKTORA BIEGAŃSKIEGO.

Zdjęć dokonano na tle uroczych Tatr.

Premjera w najwykwintniejszym Kinoteatrze Stolicy

== „ROCOCO“ ==

Nowy Świat 63.

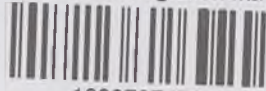


# K I N E M A.

*Polskie czasopismo Kinematograficzne*

Oficjalny organ Związku Artystów Sztuki Kinematograficznej w Polsce.

Biblioteka Jagiellońska



1002787476

Zeszyt №

WARSZAWA

Redakcja i Administracja: Rymarska 16, m. 10.

Telefony: 290-07, 265-48.

102570

4(1923)

Redaktor Naczelny przyjmuje od 12—2.

Prenumerata: Rocznie Mk. 12.000. Półrocznie Mk. 6 000 wraz z przesyłką pocztową.  
Numer pojedynczy 1000 mk.

Konto czekowe P.K.O. № 3666.

Ceny ogłoszeń:  $\frac{1}{4}$  str. Mk. 200.000.  $\frac{1}{2}$  str. Mk. 100.000.  $\frac{1}{4}$  str. Mk. 50.000.  $\frac{1}{8}$  str. Mk. 30.000.  $\frac{1}{16}$  str. Mk. 15 000.

Każda nowa podwyżka obowiązuje wszystkie już przyjęte ogłoszenia od dn. zmiany cen bez uprzedniego zawiadomienia.

Styczeń 1923.

Redaktor naczelny

**JAN BAUMRITTER**

LEO BELMONT.

## Hołd kinematografowi.

(Przedruk z „Wolnego Słowa“ № 44—45 z dn. 7 lutego 1909 r.)

Dziś już cała prasa warszawska przejrzała i oddaje zgodne hołdy „Wielkiemu Niemowię” — kinematografowi. Godzi się przypomnieć, że przed 14 laty, kiedy ta sama prasa zgodnie milczała aż niemal do ostatnich czasów o kinoteatrze, jako o rozrywce bezwartościowej i zjawisku zgoła przejściowym, kiedy nadto niezliczne głosy, mówiące o kinie, wyrażały się o niem, jako o sztuce deprawującej, gust ogółu — jako o pasożycie szkodliwym i życzyły mu rychłego upadku — jedyny tylko publicysta, redaktor „Wolnego Słowa”, Leo Belmont, obdarzony niezwykłą intuicją i zdolnością dalekowidza i ostrowidza (jak np. w sprawie Esperanta) oddał hołd kinematografowi w entuzjastycznym artykule, który z tego względu w dzisiejszym momencie uznania ogólnego dla sztuki kinowej wart jest ze wszelkim powtórzeniem.

Redakcja.

Pewnego razu, kiedy skończył odczyt w Lublinie, zaczął dr. Biernacki, jeden z wodzów „Kurjera Lubelskiego” uczynił mi z lekką nieśmiałością propozycję, abym dla odpoczynku udał się z nim na przedstawienie kinematograficzne:

— Ale może pan tego nie lubi?

— Panie! — zawołałem, składając ręce — jak można nie lubić kinematografu?! Jestem zakochany w kinematografie.

— Więc i Pan także! Byli tu w gościnie z Zakopanego dwaj panowie, to co dzień latali do kinematografu...

I ku najwyższemu mojemu zdziwieniu wymienił mi dwa głośne nazwiska, które noszą na sobie *dzieje* tego grzechu: jedno, należące do pierwszorzędnego powieściopisarza polskiego, drugie — będące z *prawa własnością* najznakomitszego wersyfikatora w dziedzinie satyry polskiej.

(Dziś już można powiedzieć, nie kompromitując nazwanych ze tymi nieznanymi naówczas, co zresztą widać z przejrzyściego tekstu byli: Żeromski i Lemański. — Redakcja)

— Tylko niech pan o tem nikomu nie mówi... Bo już i tak tysiące gapiów odrywają oczy od prawdziwej sztuki i przyklepiają się poprostu do krzeseł na najgłupszych widowiskach kinematograficznych.

— Ależ nikomu nie powiem!... Tylko nie wiem, co winna jest mądra wstęga kinematografu, że gapie nie kochają sztuki...

— Ba! cenią kinematograf.

— Nie, panie, oni nawet kinematografu nie oceniają. Oni się tylko gapia...

— A pan.. patrzy? — rzekł z odcieniem złości, której nie mogłem nie wybaczyć autorowi znakomitego artykułu „Z pod Ostrołęki”.

— Nie!... panie... ja może nie patrzę... Ja siedzę i zachwycam się cudownością geniuszu ludzkiego, o której mówi mi monotony szmer kinematograficznego koła. Kinematograf jest — według mnie — jednym z największych wynalazków ludzkich, jest objawieniem wielkości człowieka, jest zwycięstwem nad znikomością zjawisk...

— Oho!

— Niech Pan pomyśli tylko... kinematograf — to przecie zadokumentowana terażniejszość, która pójdzie



# „Erneman”

Wielki wybór stale na składzie

Wyjątkowa okazja! Aparat pokojowy z własnym światłem elektrycznym  
cena 600,000 Mkp.

Uniwersalny, tam gdzie niema elektryczności. Znakomity do podróży.

Olbrzymi skład węgla kinematograficznych „NORIS” na prąd stały i zmienny.

Warszawa „VENTAFILM” Widok 24.  
Tel. 252-51.

w głęboką dal przyszłości — to przeszłość, która powtarza się dowolnie, ile razy tylko zechcemy — to ruch, cofający się wstecz każdej dowolnej chwili — to *rendez-vous* wszystkich czasów — to odwiedziny wszystkich pięciu części świata na płótnie, rozpostartem w budzie najmizerniejszego miasteczka — to cały świat, przychodzący do tych, którzy nie mają środków i czasu do podróży — to piękno podzwrotnikowej natury, ukazujące się w brudnym i nudnym miasteczku, to góry przed oczyma płaskich ludzi, mieszkających na płaszczynie — to suchy wodospad Niagary, igrający pianą swoich fal w Lublinie — to Sara Bernhard, grająca w Kiernozi — to operator New-Yorski, dokonywający cudów chirurgii w Ryczywole — to dzicy, uciekający w głąb dziewiczego lasu na płaszczynie dwuwymiarowej — to płótno, na którym obracają się olbrzymie bryły — to armja Mandżurska, która idzie wciąż wprost na widza i wciąż przepada w jego oczach niewiedomo gdzie — to ruchoma głąb perspektywy, fiksowana w punktach płaszczyny — to cudowne dzieła, rysowane złotymi strzałami ślepego artysty-słońca — to...

— A te „czary“?! — zaśmiał się z mojego entuzjazmu szanowny doktor.

— Czary?!... Ja sędzę, że nasze poważne pisma odniosły się z nieprzyzwoitą pogardą do kinematografu. Pochodzi to z tego, że nasi dziennikarze zbyt mało mają zmysłu do techniki i zbyt wiele pociągu do pseudo-moralnej paplaniny. Zauwazyli oni tylko „czary“ w kinematografie — i... zbyt ostro rzucili się na ten rodzaj widowisk...

— I tych widowisk Pan bronić będziesz?

— Tak?!... Nowożytność podała tu ręce średniowieczu. Niech Pan się zgodzi ze mną, że zaszedł tu cudowny przypadek... Czas, który wierzył, zmyślał przerażające baśni, bał się czarów, których nie widział... Czas niewierzący przychodzi i wciela te czary środkami nauki, pokazuje znikające widma, czyni je widomemi!... Przeszłość posiadała fantazję twórczą, tworzyła piękne bajki nie napróżno... Teraźniejszość, pozbawiona fantazji, wielka genjuszem technicznym, wzięła treść od przeszłości

i nadała jej kształty realne... Podobnie genialna technika katolickich malarzy Odrodzenia zapożyczyła duchową treść z legend semitów, nienawidzących malarstwa!..

— Słowem, kinematograf, zdaniem pańskim, jest poglądową lekcją mocy nauki. Powiada on: widzicie, nauka może uczynić to, przed czym wasza ciemnota drży przez całe stulecia...

— Ba! gdyby ciemnota ludu rozumiała tę lekcję... Gapi się ona — jest na tyle „oświeconą“, że nie pali na stosach „czarowników“, robiących dzisiaj te cuda... ale nie zdobywa się też na zrozumienie, że wszystkie cuda, w które każe im wierzyć przesadna wiara, niczem są wobec cudów nauki... Notabene, powiem panu ciekawą rzecz.

— Naprzykład?

— Byłem raz w Warszawie w teatrze kinematograficznym z moim znajomym, żydem, który zrzucił niedawno kapotę... — od niedawna jest uczniem szkoły technicznej... Widział kinematograf pierwszy raz... Zaprowadziłem go tam umyślnie... Podczas widowiska nachyla się do mnie i powiada szeptem: „Przecie Mojżesz takich cudów — to nie umiał robić!“ Zadałem mu pytanie, czemu dawniej sam nie zaszedł do kinematografu... Odpowiedział mi: „U nas nie wolno chodzić i patrzeć na takie rzeczy. To czary! — zakon zabrania“ Zdumiałem...

— Więc chasydzi Warszawscy stworzyli sobie sami w Warszawie nową sferę osiedlenia — aż do progów teatru kinematograficznego — zaśmiał się doktor. Tutejsi żydzi nie są tak ciemni...

— Zapewne nie - chasydzi... Wie Pan, kiedy to usłyszał, obejrzałem się po twarzach widzów... Była to godzina poranna... teatrzyk należał do ostatnich. Byli tu sami prostacy... Ciemny „motłoch“ z rozdziwionymi gębami... Same twarze „rdzennych“ obywateli... I pomyślałem: jaki to szczęśliwy lud, że nie umie czytać — nie nauczył się, że „człowiekowi nie wolno“



# Do p.p. Właścicieli Teatrów Świetlnych ≡ w Polsce. ≡

## OSTRZEŻENIE.

Wobec jednoczesnego ukazania się na rynku dwóch filmów o jednym tytule „**LUCREZIA BORGIA**“, zmuszeni jesteśmy zakomunikować Sz. P.P. Właścicielom Teatrów Świetlnych w Polsce, iż zapowiadane przez oddzielne reklamy w prasie i plakaty w tramwajach i na słupach, **najpotężniejsze arcydzieło filmowe doby obecnej, odtwarzające Epokę Odrodzenia w genialnej reżyserji znakomitego Ryszarda Oswalda „LUCREZIA BORGIA“ w 2 serjach—12 aktach** oddaliśmy do wyświetlania na prawach monopolowych wyłącznie kinoteatrowi „**WODEWIL**“ Nowy Świat № 43. O wartości tego arcydzieła świadczą głosy prasy podnoszące zarówno niedoścignioną reżyserję Ryszarda Oswalda, jak również pełną potęgi żywiolową grę znakomitych artystów ekranu tej miary, jak **Liana Haid**, niezapomniana odtwórczyni roli „**Lady Hamilton**“, **Conrad Veidt**, znany z obrazu „**Indyjski grobowiec**“. **Wegener, Salmonowa, Basserman**, odtwarzający w tym obrazie—**Aleksandra VI**. Komunikat powyższy podajemy do wiadomości w tym celu, aby oznajmiając o ukazaniu się tego epokowego filmu, jednocześnie zwrócić uwagę Sz. P.P. Właścicieli Teatrów Świetlnych w Polsce, iż **arcydzieło to** nie ma nic wspólnego z jednoserjowym obrazem, starszej produkcji, reklamowanym pod tymże tytułem w celach konkurencyjnych.

T-wo kinematograficzne  
**„GLORIA”**

Warszawa, Marszałkowska № 119.



I jeszcze raz przyszło mi na myśl to, co pisałem ongi: „Alfabetyzm żydowski — to prawdziwe nieszczęście... to fundament największej ciemnoty...”

— Szczęściem, przesady poczynają pryskać...

— Tak... powoli...

Wówczas nie było jeszcze „zjazdu rabinów”.

A wszystko to przypomniało mi się z powodu otwarcia nowego kinematografu w gmachu Filharmonji. Urządzono pierwsze przedstawienie — gościnne dla prasy.

Wszelako przedstawicielei naszej prasy na niem nie było. *Naszym dziennikarzom naprawdę wgdaje się, że odczyt Lutostawskiego jest mędrszy od kinematograficznego widowiska!*

U nas nikt się nie domyśla, że my dlatego nigdy nie wymyślimy wynalazku w rodzaju kinematografu, ponieważ nam się wydaje, iż Lutostawski mówi nam o prawdziwej nauce!...

A dlatego inteligencja nasza słuchała pobożnie

absurdów „profesora” — a na obrazy kinematografu gapiała się tak samo, jak troglodcy z ludu... Mówię o tej inteligencji, którą wykarmiły gimnazja klasyczne, która niema pojęcia o fizyce, o naukach przyrodniczych, o *myśleniu ścisłym*... i dla tego tak łatwo daje się durzyć haszyszem najdwuznaczniejszych programów politycznych, tak nie dowidzi koziołków, które robią „wodzowie mas” na dywanach teorii partyjnej, haftowanych w kwiateczki panslawizmu.

A widowisko w Filharmonji było doprawdy ciekawe! Nie mówiąc już o tem, że zobaczyliśmy polowanie na krokodyle i wspaniały ogród zoologiczny Londynu, w zastępstwie zamkniętego przez nasze niedołęstwo ogrodu zoologicznego na Bagateli — Warszawa miała sposobność zobaczyć poruszającą się po płótnie niezmiernie interesującą architekturę Moskiewskiego Kremla.

Stara Moskwa, która się porusza — zaiste był to widok nadzwyczajny!...

## Mea culpa.

MOTTO: „Największem zwycięstwem jest zwycięstwo nad samym sobą”.

(Maksyma stoicka)

Klątwą wszelkiej pracy dziennikarskiej jest konieczność pośpiechu. A chociaż przed pośpiechem ostrzegają nas mądre przysłowia narodów, wskazując, iż skoro „zbyt się pośpieszysz — to ludzi rozśmieszysz”, — z drugiej strony zbytnia powolność w podawaniu informacji naraża przedstawicieli dziennikarstwa na najwyższą śmieszność przed ogółem żadnym nowin ciekawych, wymagającym krytycznego oświetlenia spraw życia przy ciągłym trzymaniu dziennikarskiej ręki na pulsie aktualnej chwili. Nie dziw tedy, że dziennikarz, zwłaszcza redaktor, częstokroć bywa niepomny przestróg co do śmieszności pośpiechu i stara się jeno wszelkiemi siłami, — postawiony na rozdrożu, wśród dwóch niebezpieczeństw — uniknąć śmieszności drugiego rodzaju — na którą naraża go zbytnia powolność w podążaniu za faktami życia.

Zrozumiałem jest też, iż w tej pogoni, w tym pośpiechu, mającym w podstawie najlepszą intencję służenia usprawiedliwionej ciekawości ogółu, nieraz zbytni pośpiech opłaci nieścistością zbyt skwapliwie z trzeciej, nie zawsze wiarogodnej ręki, pobranych informacji i niekiedy, zgoła bez złej woli, zbyt jaskrawą charakterystyką domniemanie trafnych informacji sprawi czyjemuś honorowi, czyjejsz zasłudze, wielką przykrość, lub nawet krzywdę bolesną.

Kto zna technikę pracy redakcyjnej, gorączkowość pulsu prasy ogólnej, lub specjalnej, zawodowej, ten usprawiedliwi nie tylko możliwość takich błędów, lecz uzna także ich konieczność w wartkim biegu społecznego życia. Smutnem jest tylko to, że najczęściej winowajcy błędów, w obronie doskonałości swoich informacji i krytycznych oświeleń, nie chcą się przyznać do popełnionej omyłki, nie chcą dać, przynajmniej z własnej inicjatywy żadnego *d e m e n t i*, co najwyżej, ale i to z rzadka, dając głos otwartym listom, i to w formie najskromniejszej, upominających się o swoją krzywdę a poszkodowanych na czci i honorze.

Chcielibyśmy dać w niniejszym naszym artykule inicjatywę do innego sposobu traktowania win redakcyjnych, chcielibyśmy dać implus moralny do najwyższego zwycięstwa — zwyciężania wiary dziennikarza w własną nieomyłność, a dlatego z ręką na sercu przyznajemy się niniejszem, w charakterze redaktorskim, do pewnego błędu, który gwoli zbytniemu pośpiechowi popełniliśmy w naczelnym artykule „Kinemy” w № 22, pod tytułem

„Polfilma”. Uważamy to sobie za obowiązek honoru uderzyć się w piersi publicznie, z okrzykiem „mea culpa”, skoro, niestety, dopiero dzięki przyszłym do nas później informacjom, przekonał się, że nasz niezmiernie ostry artykuł pod adresem p. Szwejcera i działalności, rozwiniętej przezeń na czele „Polfilmy” oparty był na wiadomościach dostarczonych nam bądź przez ludzi zgoryczonych, bądź przez intrygantów, a my w zbytniem zaufaniu nie odgadaliśmy narazie pod zadrażnioną miłością własną braku obiektywnego sądu, pod inwektywą — złej egoistycznej woli.

Ubolewając mocno nad tem, że na skutek nadmiaru zaufania tak do skarżących się szczerze, ale niesprawiedliwie, jak i do tych którzy w własnych widokach naszymi rękoma zapragnęli kopać dolki pod „Polfilma” i jej czcigodnym dyrektorem, sprawiliśmy mimowoli wielką krzywdę p. Szwejcerowi, pozostawiając sobie prawo, na życzenie p. Szwejcera, poprzeć osobistem przedstawieniem mu dokumentów, nasze twierdzenie o wprowadzeniu nas w błąd, sądzimy, że zbytecznym i nieciekawym dla ogółu publiczności byłoby ukazywanie tych ciemnych nici prywaty imiennie i szczegółowo, oraz że niepotrzebne po tem ryczałtowem odwołaniu byłoby obalanie po szczególe każdej uwagi w naszym artykule z № 22, przynoszącej ujmę honorowi p. Szwejcera.

Sądzimy, że wystarczy najzupełniej p. Szwejcerowi dla jego satysfakcji moralnej, a ogółowi dla sprostowania, niniejsze złożone z głębi serdecznego przekonania oświadczenie, iż p. Szwejcer jest człowiekiem, mającym na celu dobro przemysłu filmowego, że uczynił dlań z dobrej woli, co był w stanie, i że jeżeli działalność jego nie przyniosła nam tak obfitych i śpiesznych owoców, jak to było naszym pragnieniem przy oświeleń krytycznym jego działalności, to powodem tego są w istocie niezmiernie trudne warunki, które otaczają nasz ledwo naradzający się przemysł filmowy, o czym nieraz ogólniej napomykaliśmy, i że mamy nadzieję, iż niezrażony ostrością naszych niesłusznych zarzutów, obecnie cofniętych, p. Szwejcer dalej służyć będzie dobru naszego przemysłu filmowego i że będziemy mieli nieraz sposobność w naszym piśmie z całą szczerością, z jaką naprawiliśmy błąd pośpiesznej oceny, uczcić jego zasługi.

Jan Baumritter.



Berlin, data stempla pocztowego.

## ZAWIADOMIENIE.

Dla wygody polskich odbiorców otworzyliśmy w Berlinie biuro zakupów najwybitniejszych obrazów produkcji zagranicznej m. i. posiadamy następujące obrazy na składzie:

CYGANERJĘ (La Bohème) z MARJĄ JAKOBINI.

ZNASZ LI TEN KRAJ... (Mignon) z SASCHĄ GURA.

w rolach tytułowych.

Jednocześnie przyjmujemy na sprzedaż obrazy polskiej produkcji na Zachodnie Państwa Europy.

Lloyd-Film-Verleih

G. m. b. H.

Berlin SW, 48 Friedrichstrasse 224.

Adr. telegraf.

„Lloydfilm“, Berlin.



Biuro  
Kinematograficzne

# „STARFILM“

Warszawa, Marszałkowska 125.—Tel. 58-31.

Adr. telegr.: „EFKAZET“, Warszawa.

„BURZA“  
z Mozzuchinem i Lisienko.

„15 Preludjum Chopina“  
z Kowańko i Nox.

„Szatańskie Złoto“  
(La terre du Diable)  
Produkcji „Pathé Cinema“  
zdjęć dokonano na  
Weszuwju.

„Agonja Orłowa“

„O przepaść“  
z Astą Nielsen.

NA SEZON

1923.



„Miłość i Sprawiedliwość“  
z Mozzuchinem i Lisienko.

„Amor i S-ka“  
z Lianą Haid  
i Schünzlem.

„Dziecię Karnawału“  
z Mozzuchinem  
i Lisienko.

„Ordynans“

z Kowańko i Colas.

„Hrabia Charolais“  
z Ewą May.

„Opowieści arabskie z 1001 nocy“  
z Kowańko i Rimskim.



Towarzystwo —  
Kinematograficzne

„GLORIA”

Sp. z ogr. odp.

Warszawa, Marszałkowska 119.—Tel. 93-70.

**B a c z n o ś ć !**

Nasze ostatnie sukcesy  
i szlagiery:

„Tragedja Skrzyпка”  
z H. Mierendorffem.

„Trzy Kobiety”  
z Olgą Czechową, Alicją Hecht  
i Gretą Diercko.

„Spółka bez ograniczonej odpowiedzialności”  
z Aud Egede Nissen.

„Człowiek ze stali”  
z Luciano Albertini.

„5 sekund przed śmiercią”

Wyświetlane z niebywałym  
powodzeniem  
w Kinoteatrach Stolicy:

„Corso i Nirwana”

„Wodewil”

„Wodewil”

„Apollo”

„Apollo”

— Filja —  
dla Małopolski

„PARIGLOR”

Lwów, ul. Kopernika 12.—Tel. 692.





Towarzystwo  
Przemysłu Filmowego  
CENTRALA WYNAJMU

Sp. Akc.

# „ORNAK”

Ks. Skorupki № 4, m. 6.

Telefony: 234-72 i 84-87.

Towarzystwo  
Przemysłu Filmowego  
CENTRALA WYNAJMU

Sp. Akc.



## WŚRÓD ŚNIEŻNYCH ZAMIECI ALASKI

Sensacyjny dramat w 6 aktach  
amerykańskiej wytwórni SELZNICK PICTURES  
w rolach głównych: RALPH INCE i RUTH INGLOW.

Obraz odtwarza groźne piękno Alaski w miejscowościach  
znanych Jacka Londona.

## DZIEWCZE Z ABISYNJI

Dramat w 6 aktach  
ze złotej serii SELZNICK z uroczą CLARĄ KIMBALL  
premijowaną piękną Stanów Zjednoczonych.

Wspaniałe zdjęcia lasów i wybrzeży Abisynji,  
widoki Paryża i Rywiery.

**Dla młodzieży dozwolone.**

## KRÓL ASFALTU

Sensacyjny dramat w 6 aktach  
ze złotej serii SELZNICK PICTURES  
rozgrywającej się w dzikiej Alasce, oraz wśród  
rajskiej przyrody Kalifornii  
w roli głównej EUGENE OBRIEN.

Szereg sensacyjnych dramatów z niezrównanym

## BOBEM HILLEM

który pozostawił daleko po za sobą wszystkich  
swoich współzawodników na polu ekscentryczności.

Każdy obraz stanowi oddzielną całość.

## ŻYWY MOST

(Kradzież dokumentów dyplomatycznych)

**Dozwolony dla młodzieży**

## TAJEMNICZA DWUNASTKA

Krwawe tajemnice nowoczesnych czcicieli gwiazd.

## RYCERZE NOCY.

## AFERZYŚCI BANKOWI.

## KRZYK Z OKNA.

**STRASZNY MŁYN** Dozwolony dla młodzieży.

## GUBERNATOR IWANOW

KATJA NASTIENKO.

Dramat w 6 aktach osnuty na tle politycznym.



# CHŁOPI

Dramat wsi polskiej ściśle według nieśmiertelnej epopei ludowej

**Wł. St. Reymonta,**

Nowe wydanie dokompletowane nowymi zdjęciami  
w dwóch serjach, w rolach głównych:

**Marja Merita i Mieczysław Frenkiel.**

## ZEMSTA HRABIEGO SYLVAINA

Według znanej powieści KARIN MICHELIS

W roli głównej

**Asta Nielsen** która czaruje swą artystyczną grą

## MROCZNY PAŁAC

Niezwykły dramat w 6 aktach

ze złotej serii wytwórni SELZNICK PICTURES  
na tle pysznej przyrody Wschodnich Indji, przewyższa pod  
względem wystawy i wspaniałej techniki wszystkie dotychczas  
znane obrazy z życia Wschodu.

W rolach głównych

**Clair Anderson i Artur Carew.**

## PAW Z NOWEGO JORKU

Dramat w 6 aktach.

Wytwórni FOX w New Jorku z Valescą Suratt.

## ZEABRACZKA Z NOTRE-DAME

Obyczajowy dramat w 6 aktach

z **Magdą Sonją** w roli głównej.

# AKTORZY NAPOLEONA (Spisek rojalistów)

Dramat w 6 aktach

z życia sławnych artystów największego z teatrów świata  
„Comédie Française“ Nadzwyczajna wystawa.

Udział przyjmują dziesiątki tysięcy statystów.

Dla młodzieży dozwolony.

## NA JASNYM BRZEGU

Dramat w 6 aktach

osnuty na motywach znanej noweli H. Sienkiewicza

w rolach głównych:

**Marja Korska, Józef Sliwicki, Bolesław  
Mierzejewski, Knake - Karliński.**

## DZIEJE UPADKU

Dramat w 6 aktach.

Wielka ilość sensacyjnych momentów.

## CZERWONA MARJANNA

Sensacyjny dramat z XVIII stulecia w 6 aktach.

Niezwykłe bogata w dramatyczne momenty tło i wspaniała  
wystawa tego obrazu odtwarzającego zepsucie i upadek oby-  
czajów we Francji epoki Ludwika XVI czyni go prawdziwym  
„Kasowym magnesem“.

## CHARLIE CHAPLIN

w najnowszych swych kreacjach (urzędowo stwierdzono że  
CHARLIE CHAPLIN zmusił do śmiechu nawet ludzi którzy nie  
śmieli się od chwili swego urodzenia).

I wiele innych w opracowaniu.



Warszawskie             
Biuro Kinematograficzne „**FENIKS**”

Warszawa, Złota 40.—Telefon 130-29.

# Obrońca Częstochowy

Epizod bohaterski z „Potopu“ HENRYKA SIENKIEWICZA.

# Syberyjskie Katorgi...

Wstrząsający dramat sensacyjny

w roli głównej z KLARĄ KIMBAL JOUNG w roli głównej

!!! Nowe 4 kopje !!!

# „Quo Vadis?”

Henryka Sienkiewicza.

**! Szlagier !**

**Odbudowa Nowej Palestyny.**



# „EXCELSIOR”

Wypożyczalnia  
Filmów

L w ó w, 3-go Maja 12.

Szlagiery  
fabryki



GAUMONT  
w Paryżu.

„Nowa Misja Judexa”

(Tih - Minh)

„Jeannete l'orpheline”

(„Janeczka sierotka”)

„La vivante épingle”

(„Żywa szpilka”)

„La Parisette”

**4** filmy Cyrkowe włoskiej fabryki Vay-Milaut

- 1) Czarny Djabeł
- 2) Bratobójca
- 3) Cyrk Wędrowny Holma
- 4) Wśród Bestji

rolę główną odtwarza

słynny z obrazu

Quo Vadis ?

**Ursus.**

udział w grze biorą lwy, tygrysy, byki i cudownie  
tresowana małpa,



LEO BELMONT.

# Psychomimika.

Wykłady na kursach w szkole filmowej wytwórni „Terra-Polonja“.

## WYKŁAD II (streszczenie).

Specjalne efekty wyrazu uczuciowego według teorii Spencera. Antagonizm w walce o byt zwierząt i wyraz gniewu u ludzi. Metoda Darwina, znaki potwierdzenia i przeczenia. Znaki wstrętu (plucie). Wzruszenie ramionami a wyraz niemocy. Trzy zasady wyrazu według Darwina: organizacja, ćwiczenie dziedziczne, postawa antytezy. Zagadnienie artyzmu: szarża i gra bez ekspresji. Gra fałszywa a wyczuta. Inteligencja serca. Obserwacja a zdolność wykonawcza. Twarz, bogata dziedzicznie. Proporcja wyrazu i uczucia ze względu na rasę, warstwę społeczną i temperament indywidualny. Prawda a piękno wyrazu. Udanie uczucia na scenie. Schematy twarzy.

## W Y K Ł A D.

Przejdźmy z kolei do specjalnych (ograniczonych) efektów wyrazu cielesnego wyładowań nerwowych. Pochodzą one ze związków, które ustaliły się w rozwoju pomiędzy pewnymi uczuciami i specjalnymi grupami mięśni, które służyły ich zadowoleniu, zwłaszcza o ile były celowe.

Naturalny język jednych uczuć różni się od naturalnego wyrazu innych na mocy dziedziczenia w szeregu pokoleń zwierzęcych i ludzkich odnośnych reakcji. Ograniczone wyładowanie, służąc za wyraz początku jakiegoś uczucia, rozpościera się na te same mięśnie, jakich to uczucie używa dla swojej działalności w pełniejszym i szerszym zakresie.

Strach wyrażają się w krzykach, w próbach ucieczki, w drgawkach i dreszczach t. j. właśnie w tych efektach, które towarzyszą istotnemu cierpieniu wobec szkodnika, który wywołuje przestraszenie. Żądza niszczenia wypowiada się ogólnym napięciem mięśni, zgrzytaniem zębów, wypuszczaniem pazurów, rozszerzaniem oczu i nozdrzy — a to wszystko są słabe formy tych ruchów, za pomocą których usmierca się zdobyc. W całym państwie zwierzęcym nieprzyjemne uczucia wywoływane są przez wzajemny antagonizm w walce o byt. Chociaż u ludzi uczucia przykre płyną i z innych źródeł (prócz antagonizmu) i choć antagonizm kończy się tu bitwą tylko na ostatecznej granicy — ale na mocy tego, że u niższych przodków człowieka antagonizm jest najwykleszym i najwidoczniejszym towarzyszem uczuć nieprzyjemnych, pozostał on takim towarzyszem i w ludzkiej rasie, jako objaw szczałkowy (rudimentum) i w człowieku ustaliła się organiczna łączność pomiędzy nieprzyjemnymi uczuciami i temi ruchami mięśni, które odpowiadają antagonizmowi.

Stąd wyraz nieprzyjemnych uczuć jest rezultatem początku skurczu tych mięśni, których pełny skurcz towarzyszy i służy walce. Tym sposobem łatwo wyjaśni się, pierwsza oznaka uczucia przykrości: ściągnięcie czoła i brwi czyli chmurzenie się.

Jaki związek w istocie ma antagonizm i bitwa z tem marszczeniem się, które w lekkiej formie jest wskazówką słabego bólu, lub przykrości, przy ostrzejszym wyrazie znamionuje wielką mękę fizyczną, wielkie cierpienie moralne, wielki gniew?!

Odpowiedź na to jest trudna; ale raz znaleziona odpowiedź — odpowiedź geniuszu Spencera — zadowolni nas. Kiedy w oslepiającym słońcu pragniemy rozpoznać odległy

przedmiot, pomagamy sobie ręką, czyniąc z niej rodzaj parasola. Pod zwrotnikami takie zacinienie jest jeszcze niezbędniejszym dla jasności widzenia. Kiedy brak nam cienia ręki lub kapelusza — to skurcz mięśni czoła, który opuszcza w dół i wypina brwi nad oczami, służy wybornie w tym celu.

Wymagalny parasolik przy teleskopie dla osłonięcia obiektywu od bocznych promieni, jest również dobrą analogią użycia nastrzępionych brwi, kiedy silny blask przeszkadza widzeniu.

Przypomnijmy teraz, że tryumf w walce zwierząt, gdzie jest tyle środków napadu i obrony, zależy mocno od jasności widzenia ruchów przeciwnika. Wiemy zresztą, jak bardzo sztuka fechtmistrza — powodzenie ciosu zależy od uprzedzenia przeciwnika, od skorzystania z nadarzonej szansy. Znamy natężone badanie się wzajemne walczących kogutów. Zatem nawet lekkie poprawienie wzroku celem usunięcia zbytku oslepiających promieni, musiało mieć wielką wagę w walce. Przy równi sił fizycznych ono rozstrzygało o przewadze. To przypuszczenie potwierdza się jaskrawym dowodem: każdy bokser wie, jak niedogodnym jest mieć słońce naprzeciw siebie. Osobniki zwierzęce, które łatwiej marszczyły brwi, zwyciężały często i oczywiście przeżywały inne w walce o byt i potomstwo ich mnożyło się, a tym sposobem zdolność ta urastała w szeregu pokoleń aż do człowieka i ostała się tak wyraźnie po tysiącleciach.

Oto ciekawy dowód: samiec najstraszniejszej małpy człekokształtnej, którego kły równe są kłom tygrysa, a czeluście i mięśnie skroni są rozwinięte odpowiednio, znany jest z obrzydliwego kostnego grzebieńca nad brwiami. W gniewie wyciąga on tę owłosioną skórę głowy nad czołem ku przodowi — chmurzy się straszliwie to jest wywołuje nad oczyma cień. Ale teraz jawi się druga zagadka: czemu owa oznaka gniewu jest również oznaką bólu fizycznego i cierpienia moralnego.

To objaśnia Spencer — zasadą psycho-fizjologicznej asocjacji. Bólu doznawało się zazwyczaj w walce. Tedy efekty fizyczne spleły się. Jedne reakcje przesiedliły się w drugie, podobnie. Cierpienie zdarzało się w gniewie, gniew przypomina się w cierpieniu nieświadomą zmarszczką. Ale oto inna oznaka gniewu — rozdęcie nozdrzy, fizjologicznie tak trudne do objaśnienia. Da je Spencer. Wycwiczenie się w walce wymaga szybkiej aeracji krwi — wysiłku płuc po temu, otwartych przejść dla powietrza. Zatem nerwowe podrażnienie, działające na nozdrza rozdęciem ich, pomaga zachowaniu się gatunku. Zwłaszcza, że w walce usta, szarpące przeciwnika, są zajęte. Nos stanowi tedy jedyną drogę dla powietrza — więc nozdrza ruchome, rozwierające się łatwo, są nader pożyteczne. Ściskanie zębów, zgrzytanie niemi, pokazywanie ich przy odciąganiu warg — to wszystko było w bitwie i zostało nadal oznaką gniewu: podobnie w rodzie ludzkim zaciskanie pięści, które waliło się w potrzebie przeciwnika. To samo skonstatować się da i co do głosu. Nizkie tony psa, głuchy pomruk psi przy żarciu, odpędzający przestraszonego konkurenta — to było dla obdarzonych w tej mierze warunkiem zachowania się. Straszliwie ryjący lew przeżywał tchórzliwe stworzenia, które nie śmiały uczestniczyć w jego biesiadzie.

Stąd oburzenie człowieka wyraża się głuchymi basowymi tonami, burknięciem, słowami, rzuconymi przez zacisnięte usta, nieraz jękiem. Słowem wyrazy głosowe uczucia oddalają się od tonów średnich — w jedną i w drugą stronę — czasem wyrażają się przeskokami od niskich głuchych tonów do wysokich świszczących — wibrując, znamionują namiętność. Lekki jęk mówi o bólu słabym. Intensywniejszy ból, lub wściekłość, wyrażają się krzykiem i wrzaskiem. Wszędzie jest tu jakaś proporcja między pobudką i efektem, o ile wola nie wmiesza się hamująco.



Wytwórnia  
filmowa

**„KADEN-FILM“**

Wytwórnia  
filmowa

Warszawa, Marszałkowska 146. — Tel. 235-28. — Adres telegr.: „KADENFILM“ Warszawa.

**Wielka sensacja!!!**

Po raz pierwszy połączenie sceny, ekranu  
i widowni

**SKETCH FILMOWY**

pod tytułem

**„WSZYSTKO SIĘ KRĘCI“**

Scenarjusz i reżyserja **DANNY KADENA.**

DIALOG I TEKST NAPISALI **TILLY I WILLY.**

Zajęć dokonał inż. **Zb. GNIAZDOWSKI** przy osobistym  
współudziale

**Miry Zimińskiej**  
**Romualda Gerasińskiego**  
**i Karola Hanusza.**

Premjera w najwytworniejszym kinoteatrze

**„ROCOCO“.**



Z kolei pragnę dać próbkę traktowania tego samego przedmiotu przez Darwina. Jeżeli Spencer uderzył nas głębokością swoich idei, Darwin imponuje jeszcze bardziej tak drobiazgowością swoich spostrzeżeń, znakomitością opisów wyrazu uczuć, bystrością pomysłów, odgadywaniem przyczyn efektu mimicznego, jak i niesłychaną sumiennością swojego systemu pracy. Pomyśleć tylko, że rozsyłał on formularze do uczonych podróżników we wszystkich częściach świata, aby zbadać, o ile dane uczucia wyrażają się w jednaki sposób u najrozmaitszych ludów ziemi i jakie wyrazy mimiczne właściwe są różnym narodom, plemionom i rasom. Jego dzieło jest kopalnią wiadomości o mimice i gestykulacji u zwierząt i ludzi. Dla przykładu biorę nasze znaki potakiwania i przeczenia. Darwin bada tak ich pochodzenie, jak i zagadnienie, o ile są one rozpowszechnione na kuli ziemskiej. Znaki te — zauważa — służą i uczuciom. Uśmiechając się, kiwamy głową dzieciom, potakując w ten sposób ich zachciankom. Zniecierpliwieni ich kapryśkami, chmurzymy się jednocześnie potrząsając przecząco głową na prawo i na lewo. Darwin odgaduje rodowód tych znaków niezmiernie przekonująco. Toć małe dzieci pierwszy akt przeczenia wykonywują, okazując niechęć do pewnego pokarmu — odwracają się kilkakrotnie na prawo i lewo od piersi lub pokarmu. To trzęsienie głową zostaje się na całe życie jako negacja. Natomiast przyjmując jadło, wlewają je do ust, nachylając głowę — i to raz jeden. Jest tu początek znaku potwierdzenia jednym kiwnięciem z góry na dół. Zdarza się jeszcze, że dziecko, odmawiając przyjęcia jadła, miast trząść głową, odrzuca ją mocno w tył i zacina usta. Ciekawym jest, że Darwin skonstatuje, iż u mnóstwa egzotycznych ludów odrzut głowy, często z przycięciem warg, będzie znakiem przeczenia, miast europejskiego potrząśnięcia głową. Jeszcze ciekawe spostrzeżenie uczonego, cytowanego przez Darwina: przy zamknięciu ust i ściśnięciu zębów u dzieci, wydobywa się często przez nos dźwięk „N” lub „M”. Tu jest początek niewątpliwy wyrazów oznaczających w wielu językach negację — łacińskiego *ne*, greckiego *me*, (naszego *nie*).

Potakujące kiwnięcie i przeczące trzęsienie głową jest oczywiście wrodzone, a nie wyuczone przez naśladownictwo od starszych, bo głuchoniemi i idjoci postępują tu tak samo, jak dzieci.

Znaki te, nie są uniwersalne, ale bardzo rozpowszechnione, bo dzielą je z Europejczykami Chinczy, Murzyni, Malajczycy, Kafrowie afrykańscy i ogół narodów Ameryki. Ale u Australijczyków przeczenie wyraża się zarzuceniem głowy i wysunięciem języka. Abisyńczy przeczają odrzutem głowy na prawe ramię i cmoknięciem. I u nas odrzucenie głowy również jest używane w charakterze przeczenia (zachnięcie się).

Indjanie Ameryki kierują palec w tył na znak „tak” i kiwają palcem w bok na znak „nie”. Jest to niby symbol odnośnych ruchów głowy.

Włosi poruszają palcem na lewo na znak „nie”, Arabowie i Eskimosi nachmurzają się, przecząc, przy twierdzeniu podnoszą znacząco brwi. Nie wyczerpując licznych przykładów Darwina, zauważę, że studja odnośne mają znaczenie dla artystów sceny nie tylko dla charakterystyki ról różnorodnych, lecz dla oryginalnej i subtelnej modyfikacji możliwości indywidualnych w mimice.

Weźmy inny przykład ilustrujący genialność dowcipu i sumiennosc metody Darwina. Zastanawia się on nad wyrazem wstępu. U wielu ludów egzotycznych służy ku temu odwrócenie nosa czasem ze słabym dźwiękiem. Wygląda to tak, jakby ktoś powąchał coś nieprzyjemnego. U nas wyrazem wstępu jest plucie. Zresztą dzielą ten wyraz wszystkie narody pozaeuropejskie. Jest on nader rozpowszechniony. Czyż nie jest przekonującym wyprzedzeniem tego gestu z analogji wypływania z ust jadła, które mierzi? Szekspir kładzie w usta księcia N., słowa: „plunąłem nań — i nazwałem go lotrem, tchórzem i potwarcą!” a Falstafowi mówić kaze: „plun mi w pysk, jeżeli zeżę!”

U mieszkańców Ziemi Ognistej plunięcie na kogoś jest najwyższym objawem pogardy. Jest to gest wrodzony. 5-cio miesięczny synek Darwina wyraził obrzydzenie wargami i całymi ustami, kiedy mu włożono w usta po raz pierwszy kawałek dojrzałej wiśni, wysunął język, jakby chciał wszystko wyrzucić na zewnątrz. Nie był to niesmak, ale poprostu obrzydzenie wobec czegoś niezwykłego. Ogół znaków, wyrażających wstępną i obrzydzenie, asocjuje się z odrzuceniem czegoś nieprzyjemnego od siebie.

Genjalną przenikliwość Darwina charakteryzuje inny przykład gdzie trudność wyjaśnienia zwiększa się przez brak analogji naturalnej.

Chodzi tu o gesty bezsilności, o mimikę niemocy. Jaki sens ma szybkie podniesienie ramion — czyli wzruszenie ramionami —? skąd ono pochodzi? jeżeli gest ten jest skończony, to nadto łokcie zgięte są w dół, dłonie wywrócone, palce rozwarłe, głowa podana na stronę, brwi wzniesione ku górze, czoło zmarszczone, usta rozwarłe, jak ilustrują to świetne wizerunki do dzieła Darwina. Zkąd to wszystko?

Przedewszystkiem Darwin zauważa, że Anglicy znacznie rzadziej wzruszają ramionami niż włosy, francuzi; dzieci czynią to rzadko. To nie jest zatem gest tak mocno wrodzony, jak opisane w przykładach poprzednich. Zresztą bywa i on czasem dziedziczny, — niewyuczony przez naśladownictwo.

Oto matka szkotka, żona paryżanina, przywołała kiedyś znajomych, aby popatrzyli na jej szesnastomiesięczne dziecko, wzruszające ramionami, w te słowa: „Popatrzcie no — na małą francuską!” — Dziecko to odziedziczyło ten gest po ojcu i jego przodkach. Później w rozwoju, przepadł on całkiem, gdyż dziećmi rozwinięto się w ślad matki.

Bengalczyki, pracując w Kalkucie, gdy nie byli w stanie unieść jakiegoś ciężaru, wzruszali tylko ramionami. Gdy ktoś nalegał na jednego z nich aby wszedł na zbyt wysokie drzewo, ten opuścił ręce, twarz mu pobladła, oczy otwarły się — wzruszył ramionami — wyrócił łokcie — cała postać jego mówiła: nie mogę!

Tubylcy Indji składają na znak niemocy ręce na ramiona, na krzyż. U wielu ludów istnieje przeproszący ruch ramion, acz nie tak demonstracyjny jak u Europejczyków. Wyraża on zawsze to samo: „nie moja wina — nie mogę oddać tej usługi — nie mogę temu zapobiedz i t. p. „Wszystko to mówi, że jednak tego rodzaju postawa głęboko tkwi w naturze ludzkiej, choć ma znamiona przyjętej świadomości. Szekspirowski Shylok powiada: „Signor Antonio, znosiłem nieraz twoje wymysły, wzruszając tylko ramionami”.

Indjanin z Teksas, chcąc okazać, że nie chce mieć nic wspólnego z przybyłą partją białych, spojrzal na nich i wzruszył ramionami. Aktorzy nazywają też oryginalnie ramiona mięśniami cierpliwości. Przypomnijmy jeszcze, jak przerażony człowiek podnosi ramiona, wyrażając dosadnie w ten sposób, że nie może się sprzeciwić. Darwin widział chłopca, który włożył ręce w kieszenie i wysoko podniósł ramiona, jakby chciał rzec całą postawą: „Prędzej górę poruszycie z miejsca, niż mnie!”.

Wreszcie pacjenci przy operacjach wyrażają pokorę względem losu wzruszeniem ramion. Otóż na mocy tych wszystkich obserwacji Darwin wpada na głęboką myśl, że wszystkie te ruchy ilustrują niemoc na mocy zasady antytezy.

Boć przecie wszystkie te gesty — podniesienie ramion, zgięcie łokci, wyciągnięcie rąk z rozczapierzonemi palcami, podniesienie brwi, otwarcie ust, obwisłość warg, pochylenie głowy — dosadnie ilustrują powstrzymanie się od ruchu, rozluźnienie mięśni, słabość fizyczną. Są one dokładnym kontrastem tych, które znamionują gniew, nienawiść, siłę fizyczną, gotowość do walki, kiedy to brwi nachmurzają się, czoło marszczy się, głowa hardo odrzuca się w tył, zaciskają się pięści, zacinają usta, ręce i ramiona prężą się decyzją boju. Podobnież pies, (potrafiący nadać sobie widok straszny w swarze z drugim), gdy chce wyrazić przed panem łaskę



kawość i bezbronność — kładzie się pokornie brzuchem do góry.

Małe dzieci nie używają jeszcze w pełni całej tej złożonej gestykulacji niemocy—ale umieją już podnosić ramiona i składać ręce na piersi. Tym sposobem naprzekór postawie obrazy i gniewu, jawi się tu przemyślana napół świadomie, napół nieświadomie, napół naśladowana, napół dziedziczna, zawsze już głęboko naturalna antyteza pokory i słabości.

Tak śledząc i wyjaśniając objawy rozmaitych uczuć — dumy, podejrzliwości, mściwości, zdziwienia, strachu, zgrozy, zmieszania, skromności i t. d., ustala Darwin w dziele swoim, że wszystkie one dają się sprowadzić do trzech naczelných zasad, często splatających się z sobą.

Są to:

1) Zasada organizacji, lub linii najmniejszego oporu, znana nam już z idei Spencera. Niezależnie od woli naszej, lub przyzwyczajenia, pobudzenie nerwowe komórek mózgu i rdzenia pacierzowego: rozpościera się odruchowo w kierunku tych mięśni, z którymi dane komórki są nerwami połączone. Jest to prawo inercji ruchu w zastosowaniu do ciała. Oczywiście przyzwyczajenie oddziaływać będzie na szybszy i lżejszy przebieg fali nerwowej.

2) Zasada ćwiczenia i przyzwyczajenia dziedzicznych. Te ruchy, które służą z pożytkiem ku zadowoleniu jakiegoś pragnienia, lub uwolnieniu nas od przykrości, będą powtarzały się częściej, zapewnią danym indywidualom przeżycie i na skutek swojej wartości dla gatunku dziedziczyć się będą w szeregu pokoleń, jako właściwa fizjologiczna organizacja. Staną się one tak zwykłymi, że później powtarzać się będą w stanie zaczątkowym, lub szczątkowym nawet bez pożytku i potrzeby, ilekroć pojawi się odnośne uczucie, choćby w stopniu najslabszym. Będzie to rudymet fizjologiczny. Na mocy tego ktoś ściśnie pięść i wystawi łokieć, choćby na wysokim stopniu kultury dalekim był od zadania ciosu obrażającym.

3) Trzecia zasada jest zasadą antytezy w związku z nieświadomem naśladownictwem. I tu przymiesza się z czasem przyzwyczajenie, które może stać się po długich ćwiczeniach gatunkowych dziedzicznym. Jeżeli pewne ruchy powtarzały się dla wyrażenia pewnych stanów przez długi szereg pokoleń, to jawi się nieprzewyciężona potrzeba psychologiczna, wartościowa dla indywidualu i gatunku, okazywania uczuć kontrastowych w obrazie antytezy mimicznej i gestykulacyjnej. Tak przeproszenie przybiera pozę przeciwną gniewowi.

Możnaby rzec, że w tej zasadzie przejawia się naturalna zdolność człowieka do gry aktorskiej.

\* \* \*

Zdaje się, że wykład poprzedni już na tyle wzbogacił wiedzę naszą, iż możemy zastanowić się nad tem, jakie z powyższych założeń rodzą się zagadnienia i płyną wskazówki dla przyszłych artystów sceny i ekranu. Jeżeli napięcie wyrazu odpowiednie jest do siły pobudzenia nerwowego, to pytanie w jaki sposób aktor, który tylko udaje uczucia roli, a nie przechodzi ich w rzeczywistości — może zdobyć się na odpowiednią siłę. Czyni to swoją wola. Ale tu grozi mu zawsze dwojakie niebezpieczeństwo. Bądź w nadmiarze wysiłku przesać stopień ekspresji nieodpowiednio do stopnia odtwarzanego uczucia — a wtedy otrzymujemy grę przesadną, przejawioną, ordynarną, tak zwaną szarżę. Posiadać ona może wartość komizmu, jak wszelkie zbyteczne zużycie siły, nieodpowiednie do zmierzonego efektu, niby strzelanie z armat do wróbli. Ale szarżę jest zabójcza dla prawdy wyrazu dramatycznego. Naodwrot przez brak odpowiedniego wysiłku, przez nieumiejętność rozkazywania nerwom i mięśniom, otrzymuje się grę bladą, niedołężną, słabą, nieprzekonywującą, pozbawioną wyrazu należytej ekspresji. Są twarze z natury, jak glina, które przyjmują łatwo wszelkie nadane im kształty. Są inne, jak kamień, trudno dający się ciosać, lub kruszący się bezkształtnie pod uderzeniem rzeźbiarskiego młotka. Są twarze nieme, postacięzkie, z którymi żaden reżyser nic

nie zrobi. Aktor ma przed sobą zagadkę jeszcze trudniejszą: jeżeli pewne uczucia powodują pewne odruchy mięśniowe, które niezależne są od naszej woli, to w jaki sposób aktor może wywołać je wysiłkiem świadomym? Jeżeli nie wywoła ich, to gra jego będzie niezgodną z naturą uczucia, nieprawdziwą, fałszywą. Można by na to odpowiedzieć zdawkowo, że teatr nie wymaga prawdy absolutnej, że w rzadkach koniecznych posługuje się konwenansem, byle wytwornym i pięknym. Ale jest i odpowiedź właściwsza: odruchowe objawy dają się wywołać przez siłę wczucia się w rolę. Przychodzą one same od wnętrza, z głębi duszy, instynktownie — pod warunkiem, iż aktor posiada inteligencję serca. Sama obserwacja nie zastąpi poruszenia duszy.

Aktor musi nie tylko widzieć i wiedzieć, ale wykonać. Dlatego artysta nieuczuciowy i nieinteligentny jest tylko pionkiem na scenie, bywa zaklął teatrów, gdy sięga do ról odpowiedzialnych. Tę wagę wczuwania się w rolę Szekspir wyraził mistrzowsko słowami Hamleta, cytowanymi przez Darwina u kresu jego dzieła, a brzmiałymi zdumieniem nad potęgą szlachetnego udania:

„Czyliż to nie jest zgrozą, że ten aktor  
Niby w wzruszeniu, w parodji uczucia,  
Do tego stopnia mógł nagiąć swą duszę,  
Do swoich pojęć, gdy za jej zrzadzeniem,  
Twarz mu poblada, z oczu łyzy pociekły,  
Oblicze jego, głos, ruch, cała postać  
Zastosowała się do jego mięśni?

A gdy dziwi się Hamlet:

I gwoli kogóż to? ..Gwoli Hekuby!  
Cóż z nim Hekuba, on z nią ma wspólnego,  
Żeby aż płakał nad jej losem?

Tem czemś jest szczere współczucie wrażliwego artysty z odtwarzaną rolą. — Coś, czego nauczyć nie można, co jest intuicją, zresztą na podstawie kształconej inteligencji. Tu postawmy pytanie: Czy artystka, która sama nie przeszła w życiu przez zachwyty i rozczarowania miłości, może je oddać na scenie? Należało by odpowiedzieć: nie! Żadne, obserwacja uczuć cudzych nie może, przy najwyższej spostrzegawczości, być tak dokładną, aby pochwyliła i zachowała w pamięci tysiączne subtelne odcienie, grę wyrazową skomplikowanych uczuć, przez które sam artysta nigdy nie przechodził, i dała możliwość oddania ich bez poruszenia wnętrza, dla którego w własnych przeżyciach brak analogji. Ale bądźmy ostrożniejsi w odpowiedzi. Odpowiedzmy: „z trudem“ — ale to nie jest zgola niemożliwością“. Wszakże żaden artysta nie przechodzi przez wszystkie rodzaje uczuć, które odgrywa na scenie. Jak więc może oddać to, czego sam nie przeżył? Tu znajdujemy odpowiedź dzięki poznaniu przez nas teorjom Spencera i Darwina. Dzięki dziedziczności! Wielkim artystą, lub artystką, trzeba się urodzić. Jakaś Bertini lub Asta Nilsen, jakaś Sara Bernhard czy Modrzejewska niezależnie od tego, z jakiego wyszła stanu i co w życiu przeszła sama, ma za sobą szereg nieznaných nam pokoleń, niewiadomych indywidualności, które w życiu w ciągu wieków całych, przechodzić musiały liczne i wielokształtne tragedje. Wyżłobiły one pewne niewidzialne drogi w nerwach i mięśniach, które szczęśliwie lub nieszczęśliwie odziedziczone zostały przez twarz i postać dalekiego potomka — szczęśliwie dla sławy, nieszczęśliwie dla łatwej zdolności cierpienia.

Uczucia odgrywane, dzięki nieświadomej pamięci organizacji psychofizycznej rozchodzą się po tych wyżłobionych drogach, niby po koleinach. Toć taka Lidja Borelli chwilo-wo doskonale przypomina jakąś twarz uduchowioną z czasów Odrodzenia, spotykana przez nas w galerjach starych mistrzów pędzla. Nie wiedząc wcale o tem, gra ona może losy jakiejś swojej prababki.

Są twarze z gliny, które nadają się wybornie do ról charakterystycznych i oddają wszelkie barwy komizmu. Są twarze ze szlachetnego marmuru — który posłuszny jest najdelikatniejszym rozkazom duchowego rylca. Oko i twarz



można kształcić, ale przedewszystkiem z twarzą trzeba się urodzić. To jest trzeba się urodzić z duszą. Większość ludzi pozostaje nazawsze gliną, w którą Boska sztuka nie wetchnęła żadnego ducha.

\* \* \*

Powiedzieliśmy wyżej, posłuszni tezie Spencerowskiej, że ilość wyrazu jest proporcjonalną do siły uczucia. Tak jest na ogół — ale i tak nie bywa. Nie jest tak, gdy uczucie jest otamowywane bardzo silną wolą, to jest, gdy twarz uczy się słuchać rozumu i woli wbrew potędze uczucia. Inteligencja potrzebna jest aktorowi, aby potrafił miarkować, lub potęgować wyrazy uczucia zgodnie z naturą narodu, klasy społecznej, indywidualnością, reprezentowaną w roli. Hiszpan lub Włoch reaguje mocniej na te same podniety, niż zimnokrwisty Anglik lub Szwed, co nie zawsze dowodzi, aby uczucia, ujawniane słabiej były, mniej głębokie. Bywa naodwrot. Prostack miota się w gniewie tam, gdzie człowiek kultury panuje nad wyrazem swojej twarzy, choćby opanowała go w głębi mściwość. Lecz poza różnicami rasy i warstwy społecznej inaczej zdradzają uczucia różne temperamenty — sangwiniczne i flegmatyczne. Uczucie bledsze w wyrazie może być trwalsze, niż ujawniane wymownie i hałaśliwie, a w istocie przelotne. To wszystko należy mieć na względzie, gdy się myśli o stosowaniu proporcji mimicznej do stopnia uczucia.

\* \* \*

Sprawa piękna estetycznego gry klóci się czasem mocno z prawdą. Istnieje naturalizm gruboskórny, nieokrzesany, przerażający na scenie, mogący rozpędzić widzów, nie mający nic wspólnego z naturalnością. Lesing oparł swój cały systemat estetyki na jednym fakcie, że rzeźbiarz klasyczny Grecji nie ważył się otworzyć cierpiącemu Laokoonowi ust, czego oczywiście wymagał krzyk bólu. Nadał oplecionemu przez węże wszystkie wyrazy cierpienia; ten jeden sfalszował. Współczesna rzeźba postąpiła krok dalej za naturą. Mamy marmury, krzyżące, n. p. słynną Marsyljanę na placu Paryża. Ale umiar i harmonja zawsze dyktować będą prawa sztuce, choć wydzierać się ona musi stale z powijków pozy, patosu, konwenansu, wszelkiego fałszu. Zadaniem sztuki aktorskiej jest pogodzić ideał prawdy z ideałem piękna; zadaniem, które każdy wielki artysta musi rozstrzygnąć samodzielnie na swój sposób! Jeszcze nasuwa się tu jedno zagadnienie. Jak aktor ma pokazać uczucia ukrywane?

Jest to kwestja. W naturze ukrywane uczucie jest prawdziwem i zdradza się mimowoli. Na scenie uczucie jest udaniem, a trzeba udawać, że się mu nie ulega. Udać udanie — to wielka sztuka. I tu właśnie posłuży badanie opisów Darwinowskich i Spencerowskich celem rozróżnienia wśród nich najnieodzowniejszych, subtelnych, bardziej odruchowych wyrazów danego uczucia od dalszych, gwałtowniejszych, bardziej szorstkich. Kiedy powściągliwy i panujący nad sobą

Indus staje przed sądem angielskim, jego dumna twarz nie zdradza nic zgoła, jest dziwnie spokojna; ale kiedy kłamie, o winie jego mówi dokładnie lekkie drganie palców, którego powściągnąć nie jest w stanie. Otóż artysta, mający za zadanie ukryć pewne uczucie, może przy masce spokojnej twarzy używać takich drobniutkich ruchów rąk, czy nóg, które są w związku z wyrazem danego uczucia — bądź też przelotnie zmieniać w odnośnym kierunku rysy twarzy, niby mimowolnie, i opanowywać zmianę szybko, ponownie. Niewykończenie i wielokrotność tych powściągniętych przemian będą odpowiednikiem zdradzania się mimowolnego ukrywanych silnych uczuć. Naodwrot gdy chodzi o udanie pewnego uczucia, którego aktor ze swej roli w istocie doznawać niema, — jest na miejscu inne niewykończenie wyrazu, lub umyślnie fałszywe w pewnych ważkich częściach naturalnego wyrazu jego oddanie, lub nadmierna ekspresja, zgoła niewłaściwa danemu stosunkowi: słowem, bladeść, nienaturalność, lub przesada mimiczno-gestykulacyjna. Dobrem jest niby mimowolne użycie kontrastów udawanego uczucia. Tak, robiony gniew bywa za gwałtowny w wyrazie, lub przerywany rodzącym się uśmiechem, zdradzającym nastrój naturalny. Mamy tu analogję z wyrazem chytryści przy udanej pokorze: głowa pochyla się niby z zawstyżeniem, ale oczy ukradkiem podnoszą się, lub zezują w stronę aby, badać wrażenie na widzu, przed którym rzekomo pokorny czuje obawę.

Na początek ta garstka uwag, pokazujących, jak z teorji dają się wyciągać wskazówki praktyczne, musi nam wystarczyć. Na zakończenie chcę dziś jeszcze zwrócić uwagę waszą na mający charakter igraszki ale nie pozbawiony głębszego sensu, popularny rysunek szematów wyrazu twarzy, dowodzący jak niewiele rysami dają się one zrozumiale oddać. Weźcie cztery kółka (pierwsze dobrze jest zrobić ckraglejszem, pozostałe oba mniejszemi). W każdej nakreście nos krótką kreską środkową, oczy dwiema kreskami poprzecznymi, usta drobną linią wygiętą. Dwie kreski idące w górę ku środkowi czoła są to oczy śmiejące się — idące w dół ku wierzchołkowi nosa są to oczy płaczące. (Zasada kątów wewnętrznych i zewnętrznych Leonarda Da Vinci). Usta wygięte kątami ku górze są to usta śmiejące się — odwrotnie wygięte będą płaczącymi ustami.

Oto w pierwszym kółku na pełny uśmiech złożą się oczy i usta śmiejące się; w następnym zupełny płacz dadzą oczy i usta płaczące. W dalszym owalu kombinacja śmiejących się ust przy płaczących oczach da wrażenie uśmiechu ironji, uśmiechu przez łzy. W końcowym owalu śmiech oczu a płacz ust odtworzy wyrazy gniewu, który jest uczuciem mieszanem przykro — przyjemnem. Złośnik płacze, acz oczy jego błyszczą radośnie możliwością wyładowania gniewu. Satoryk uśmiecha się melacholijnie; usta jego się śmieją, ale oczy nie chcą brać udziału w śmiechu i pozostają żalotne.

(Koniec II-go wykładu)

# KURSY GRY FILMOWEJ

wytwórni „TERRA-POLONJA”

Warszawa

ul. Żabia 4, m. 18.

Tel. 161-53.

ZAPISY PRZYJMUJE KANCELARJA

codziennie od 5—7 pp.



# Prosimy pp. Właścicieli Kinoteatrów o zwracanie się po wynajem naszych obrazów:

Poznańskie i Pomorze:  
**Tow. Akc. „FILMA“**  
 Poznań, ul. 27 Grudnia № 19.  
 Telef. 12-04.  
 Adr. telagr. „FILMA“.

b. Kongresówka i Kresy:  
**Przemysł Kinematogr. „LUX“ Sp. Akc.**  
 Warszawa, ul. Jasna 22.  
 Telef.: 238-86 i 238-89.  
 Adr. teleg. „LUXFILM“

Małopolska i Śląsk Cieszyński:  
**Wypożyczalnia filmów „CORSO“ Sp. z o. o.**  
 Lwów, Gmach Skarbkowski  
 KINO LEW.  
 Kraków, ul. Długa 59.

## **D<sup>r.</sup> MABUZE** w 3 serjach.

„Pod maską przyjaźni“ Dramat amerykański w 6 częściach **Hedda Nowa.**

„K a z a ń“ Dramat amerykański z życia mieszkańców Alaski **Jana Novak.**

„Furman śmierci“ Svenska film dramat w 6 częściach osnuty na tle legendy.

„Przestępstwo i kara“ według Dostojewskiego wykonane przez artystów teatru Stanisławskiego.

„M ł o d o ś ć“ dramat w 6 aktach według M. Halbe'go **Rina Rinald.**

„Historja pewnej nocy w Bombaju“ dramat egzotyczny **Conrad Veidt**  
**Lili Dagower**  
**B. Goetzke.**

„Tragiczna przygoda“ sceny dramatyczne w 6 częściach **Mozzuchin.**

„Dzieje kobiety“ dramat w 6 aktach **Marcella Albani.**

„W pogoni za śmiercią“ dramat egzotyczny w 6 cz. **B. Goetzke, Lili Dagower.**

„Malatti najmilsza tancerka Badhamy“ „ „ „

„Przygody Mac Allana w Kalkucie“ „ „ „

„Złota żyła w Sar Khin“ „ „ „

„Cyrk Farini“ Majwiększe dzieło cyrkowe **Helena Makowska.**

„Zemsta ukarana“ dramat amerykański w 6 częściach **Eddie Polo.**

„Radio zbawcą“ dramat sensacyjny w 6 częściach **Dorotha Barker.**

„Powrót odysseusza“ pierwszy obraz sezonu 1922/23 **Luciano Albertini.**

„Ona, on i Halmet“ komedia w 6 częściach Svenska film **Lissen Bendit.**

„Poseł do parlamentu“ Jermolieff film (zdjęcia francuskie) **Mozzuchin.**

„Dziecko innego“ „ „ **Żurakowa, Rimski i Gajdarow.**

„Sprzedane życie“ „ „



## Echo Prasy Zagranicznej o filmie:

# STWORZENIE ŚWIATA

### Times-Angla.

Biblia w filmie. Jest rzeczą zawsze szlachetną gdy usiłyje kto przeciwstawić powagę i czyste dążenia do piękna, ślizkim i brutalnym wrażeniom w sztuce. Z tej racji też, godne najwyższego uznania jest sprowadzenie olbrzymiego filmu włoskiego. Wielkie ryzyko, by historję stworzenia świata, potop, wieżę Babel, Mojżesza na górze Synai, przeprawę przez morze Czerwone i t. d. uwidocznic w filmie i wskrzesić w obrazach legendarną formę, ugałło najbardziej filmowy przemysł włoski..... Postać Mojżesza jest wprost arcydziełem.

### Corriere della Serra - Włochy.

Nieco sceptycznie przyjąłem zaproszenie na mały pokaz obrazu p. t. „Stworzenie świata“. Obecni byli przedstawiciele różnych wyznań. Wiodzilo o sceny ze starego testamentu i pomijając nieliczne usterki, odebrałem wrażenie, iż jest to poważna próba, by wydarzenia biblijne zbliżyć znowu do serca ludu. Film został stworzony w ciągu 3 i pół lat przez włoskiego reżysera Gariazzo pod słońcem włoskim i egipskim. Kosztował niezliczone miliony, a całkowite przedstawienie zajmie 3 wieczory. .. Wobec tego pokazano nam tylko wrywki... Z deszczu gwiazd krystalizuje się ziemia i szybko ożywia się roślinnością i różnego rodzaju zwierzyzną. Lwy i woły, słonie i sarny, żyrafy i leopardy spacerują po raj w świętej zgodzie. A w końcu jako korona stworzenia, zjawia się człowiek ze swoją małżonką.... Następują po sobie: tragedia Kaina, potop, budowa wieży Babel, Sodom i Gomora, historia Józefa, wyjście żydów z Egiptu, a w końcu pieśń nad pieśniami, miłość Salomona i Sulamity. Części pierwsze, ożywiające dramaty, wyróżniają się niezwykle radośnym, dla widza, tempem życia. Przemita naturalność i naturalność uderza z pojedynczych scen,

..... Artyści, nawet najwięksi, czuli się najlepiej w wielkiej masie, te właśnie momenty największą, artystyczną miały wartość i najbardziej były ożywione.

### Berliner Tageblatt - Niemcy.

Przedewszystkiem należy zaznaczyć, że reżyser Gariazzo zabrał się do filmowania starego testamentu z głęboką czcią, odpowiadającą zadaniu. Nie jeden drobiazg rażący tu i uwdzie, tłumaczy się naiwnem i bezpośredniem odczuwaniem włochów. Sceny w raju, historia arki Noego z jej prześlizgnięciem morzem, wspaniała budowa wieży Babel, znakomicie technicznie zwalczone trudności przy zburzeniu Sodomy i Gomory, historia Józefa w Egipcie, zjawienie się Mojżesza wyprowadzenie ludu z Egiptu, wszystko to są obrazy, które przemawiają do tych, którzy stanowią zwykłą publiczność kina.

..... Dobrze uczynił Sfinksfilm przyswajając dzieło to niemieckiemu narodowi.

### Matin - Francja.

Poprzedzony dużym rozgłosem film biblijny znalazł już drogę do Francji. Film ten jest dziełem odrębnem i godnem widzenia. Niektóre obrazy wyjątkowo piękne, a szczególnie plastyczna budowa wieży Babel. Również sceny z życia Mojżesza przez doskonałą obsadę i wyborną grę wyróżniają się. Film ten napewno znajdzie uznanie i wzbogaci sztukę filmową.

### Tamin - Turcja.

..... Powstało tu w każdym razie dzieło, którego rozpowszechnienie jaknajszersze, jest obowiązkiem tych wszystkich kół, które tandecie przeciwstawić pragną prawdziwe arcydzieło,

### La libre - Belgja.

..... Zdjęcia sceny potopu, budowy wieży Babel, Sodomy i Gomory i t. p. silnie wywołują wrażenie i sztuce reżyserskiej, zarówno w opracowaniu mas, chlubne wystawiają świadectwo. Sceny, sprzedaż Józefa w Egipcie i śmierć Mojżesza są pod względem prawdziwości stylu i kostjumów wprost godne widzenia. Najważniejszą rolę ma być znaczenie wychowawcze, jakie posiadają obrazy te, zarówno dla dorosłych jak i dla dorastającej młodzieży. Tyle się mówi i pisze obecnie o uszlachetnianiu sztuki filmowej, o zastąpieniu nią licznej tandety. Film biblijny jest dziełem, które zachwyca i wzrusza jednocześnie.



## STALOWE KINO APARATY

## „IMPERATOR“

Części do takowych, motorki, oponiki

POLECA GŁÓWNY SKŁAD

Dom Handlowy HENRYK POLITUR

Warszawa, ul. Emilji Plater № 10—Telef. 144-98.

WŁODZIMIERZ STEPOWSKI.

Nowoczesny kierunek fotografii  
portretowej.

Wiele mówi się dziś o modernizacji fotograficznego portretu, mało jednak jest zawodowców czy amatorów, którzy zastanowili się głębiej nad istotną modernizacją zdjęcia portretowego.

Co druga pracownia fotograficzna nosi szumny tytuł „Photographie Moderne“, a tymczasem... spojrzawszy w gablotę, włosy stają na głowie pod wrażeniem banalnych i słodko — cikliwych lalek, jakie ci „moderniści“ robią z ciekawych może i charakterystycznych poniekąd twarzy ludzkich!

Przez pojęcie nowoczesnej fotografii rozumiemy jak-najidealniejsze podkreślenie i wydobywanie piękna oraz cech

charakterystycznych z danej twarzy, w pewnych wypadkach nawet kosztem podobieństwa.

Jeżeli weźmiemy do ręki kilka fotografii, wykonanych przez fotografów zawodowych, mniej więcej z przed piętnastu laty, zauważymy łatwo, że ówczesnemu portreciście chodziło przede wszystkim o techniczną doskonałość w wykonaniu danego zdjęcia. Odtwarzanie rysów danej postaci dokonywane było zupełnie schematycznie, kompozycja obrazu podciągana była pod banalny i nienaturalny szablon, a już na szarmonizowanie tła z pozą i charakterem fotografowanej osoby najzupełniej nie zwracano uwagi. Metoda ta niestety uprawiana jest jeszcze i dziś na szeroką skalę przez drugorzędne firmy fotograficzne. Jednakowoż w epoce zasadniczych przełomów na polu sztuki odtwórczej, nowy kierunek, polegający na zerwaniu z starym szablonem zyskuje sobie coraz to więcej zwolenników. Zasadniczo chodzi o drobnostkę: o gruntowne wyeliminowanie z fotografii portretowej

LABORATORJUM KINEMATOGRAFICZNE

## „ARGUS“

Warszawa, Sienkiewicza 14, tel. 191-55.

WYKONUJE:

Kopie, Kontratypy i napisy wraz z drukami

WE WSZYSTKICH JĘZYKACH

na taśmie własnej i przyjętej.

ZDJĘCIA NA MIEJSCU i NA WYJAZD.

Pozytyw i Negatyw

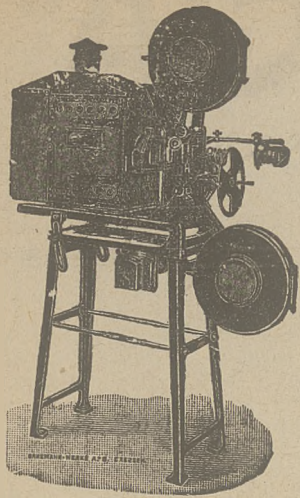
STALE NA SKŁADZIE.



Terminowe i akuratne wykonanie.







Skład aparatów kinematograficznych

„ARGUS”

Warszawa, ul. Sienkiewicza 14, tel. 191-55.

Wyłączne zastępstwo na Polskę firmy „PATHÉ” w Paryżu.

STALE NA SKŁADZIE;

Aparaty szkolne, domowe z zastosowaniem akumulatorów. Obiektywy różnych wymiarów, soczewki (linzy), węgle wszelkich wymiarów, klej do film, oliwa do aparatów, przewijaczki, oporniki, transformatory, przetwornice, oryginalne części do aparatów Pathé i Ernemana, szpule, motorki na prąd zmienny i stały, aparaty do zdjęć profesjonalne i amatorskie, latarnie do przezroczy, sklejaczkę do film, tablice rozdzielcze, butle do tlenu, lampy łukowe, manometry, metromierze, lampki do aparatów „Kok” i „Kinox”, kondensatory.

Aparaty nowe i używane (z gwarancją) profesjonalne najtaniej.  
Agregaty (stacje elektryczne) dla kin różnych typów.

szystkich sztucznych i niartystycznych akcesoriów portretowych jakoto: skał, płotów, ławek z papier maché, malowanych łódek, ogrodów, koni, nieestetycznego winjetowania i t. p.

Słyszysz się często: precz z szablonem! precz z retuszem! — a niejednen pesymista z pośród zawodowców powie: „precz z pewnym i dobrym zarobkiem!”. Pogląd to mylny, jeśli się zważy, iż dla pokazania nowej drogi wśród labiryntu utartych ścieżek trzeba znacznie większej pracy, aniżeli przy wytknięciu tejże drogi wśród dziewiczego lasu. Zwolennicy starej szkoły dopatrują się we wszystkich inowacjach jedynie zaniedbania techniki i niestaranności wykończenia, nie chwytając zasadniczo sedna idei fotografii nowoczesnej. Fotograf doby dzisiejszej stawia sobie obok odtworzenia rysów danej osoby, jeszcze drugie, znacznie ważniejsze zadanie, a mianowicie: przez umiejętne zastosowanie pozy, oświetlenia, wreszcie techniki wykonania światłodruku dąży on do stworzenia nie tyle portretu, ile zamkniętego w sobie, harmonizowanego obrazu o mniejszych lub większych walorach artystycznych. Tutaj też następuje zasadniczy rozłam fotografii nowoczesnej na portrety i studia.

Skoro zamawiamy portret u fotografa, cichem naszym pragnieniem jest otrzymanie wiernego i korzystnego odtworzenia, nie tylko naszego exterieur, ale także i wewnętrznego „ja”, i tu motywem zasadniczym jest fotografowana osoba — odbiorca, pragnący za swoje pieniądze otrzymać „ładny” i „podobny” wizerunek.

Inaczej w studjach. Tu fotograf posługuje się daną osobą jedynie jako środkiem do pewnego celu, by za pomocą właściwych jej form i linii stworzyć pewien obrazek, przy-

kuwający uwagę widza nie podobieństwem rysów danej postaci, lecz ogólną harmonijną i miłą dla oka całością, jaką osoba ta tworzy z tłem, ze sztafażem, ubiorem i t. p. Ten dział fotografii portretowej leży przeważnie poza granicami pracy ściśle zawodowej, jako taki, i tu niejednokrotnie zrezygnować należy z technicznej doskonałości zdjęcia jakoto: ostrości, kontrastowości i t. p. Tam ściśle odtworzenie — portret zamawiającego, tu ujęcie pewnej koncepcji artystycznej, jako portretu w ogólności. Jakkolwiek zwykliśmy uważać fotografię artystyczną jedynie za gałąź fotografii ściśle amatorskiej, bez zarobkowego podkładu, to jednak stać się ona powinna poważnym celem i dla zawodu niedalekiej przyszłości. Uważanie fotografii artystycznej w nowoczesnym ujęciu za bezprodukcyjną pracę, nie dającą pola do zarobku, dowodzi jedynie karygodnej, rzecz można, krótkowzroczności i niczem nieuzasadnionego konserwatyzmu zawodowca. Nie wolno nam bowiem jedynie ślepo korzystać z zebranych na tem polu doświadczeń, lecz musimy się również liczyć z pracą twórczą tak obecnych, jak i przyszłych pokoleń.

I jeszcze jedno: niejednen odpowie, że bądź co bądź należy się liczyć z opinią publiczną i robić jedynie to, co się klientom podoba. Pardon! — tłum jest bezmyślny i idzie jedynie za popędem mody. Publiczność przeciętną należy więc jedynie odpowiednio wychować, podając jej nowoczesne motywy właśnie jako „dernier cri de la mode” przez umieszczanie odpowiednich światłodruków w witrzynach wystawowych.

La Cinematografia Italiana ed Estera

Torino (Italia) Via Cumiana 31.

Najstarsze pismo fachowe

Wydawca: G. I. FABLORI

ŻĄDAJCIE OFERT.

„PHANTOME”  
Gerharda Hauptmana.



Biuro —————  
Kinematograficzne „**COLLEGIA**”

Warszawa, Al. Jerozolimskie № 18. — Telef. 185-12.

Adr. teleg.: „COLLEGIAFILM” Warszawa.

„Noc pełna trwogi” 7 akt.

„Czarna Molly” 7 akt.

„Konflikt” 7 akt.

„Ivonna Delorme” 7 akt.

z Priscillą Dean.

„Dziewczyna w bieli” 6 akt.

„Tragedja mężatki” 6 akt.

z Lianą Haid.

„Filmy Księżniczki Fantoche” 6 akt.

„5 Braci Rotszyldów” 6 akt.

„Lukrecja Borgia” 7 akt.

jedyny oryginalny włoski film.

„Józef w Egipcie” Opowieść biblijna w 6 aktach.

„Amarilly dziecko ulicy” 6 akt.

z Mary Pickford.

!!! WIELKI SZLAGIER !!!

„**The Storm**” 7 aktach.

FILMÓW SERJOWYCH

**10**

z Elmo Lincolnem, Art. Accordem,  
Eddie Polo i brat Eddie Polo.

**10**

Zmiana tytułów zastrzeżona.



**Wytwórnia Kinematograficzna**

**„ROTA-FILM”**

**1923 – 24**

**ZARZĄD**

**ul. PRÓŻNA № 12**

**Tel. № 219-74.**

**WARSZAWA**

**PAWILON**

**ul. WIERZBOWA № 8**

**Tel. № 198-03.**



# „Rota-Film”

Sp. z ogr. odp.

powstała w celu zainteresowania w przemyśle filmowym  
jawnajszerszych sfer społecznych.

## ZAŁOŻYCIELE:

Stefan hr. Poniński (prezes), Reżyser Edward Puchalski (dyrektor zarządzający),  
Red. Edward Grabowiecki, Art. dram. Antoni Fertner, Władysław Rycembell,  
Wiktor Chwat, Inż. Henryk Gołogowski, Ignacy-Jan Rembieliński, Dominik  
Romanowski, Ludomir Chodaczyński i Klemens Dowiakowski.

*Operator-Laborant*

ALBERT WYWERKA

*Kierownik Artystyczny*

WŁODZIMIERZ KIRCHNER

*Dekorator*

DOMINIK ROMANOWSKI





## Edward Puchalski

Dyrektor-Zarządzający i Główny Reżyser „ROTA-FILM“.

Autor i inscenizator 70-ciu obrazów kinematograficznych, między innymi: „POTOP“, „MAZEPA“, „PRECZ z OREŻEM“, „TRAGEDJA ROSJI“, „TAJEMNICA MEDALJONU“, „ROK 1863“ i wiele innych.



Polski rynek filmowy przedstawia się obecnie bardzo poważnie, obejmuje bowiem

## **700 KINOTEATRÓW**

i cały szereg biur importowych, pracujących bardzo intensywnie. — Biura te, niestety, nie wytwarzają nic, albo bardzo mało, natomiast całą energję i kapitały wkładają w eksploatację filmów zagranicznych.

# **4,000,000,000**

cztery miljardy marek rocznie

## **płaci POLSKA**

**ZA FILMY ZAGRANICZNE!!**

## **Na 1000 filmów**

demonstrowanych w roku ubiegłym

## **tylko 10**

pochodziło z produkcji krajowej.



Stwierdzamy, że rynek polski przebywa w zupełnej

3

## **NIEWOLI NIEMIECKIEJ.**

Na **990** obrazów importowanych, **775** jest niemieckiego pochodzenia.

Aby ufundować wytwórnię polskiego filmu trudno znaleźć **500,000,000** marek  
natomiast

**cały świat wie**

że na poparcie przemysłu niemieckiego płacimy corocznie haracz w sumie

## **TRZECH MILJARDÓW**

Aby podziwiać przedsiębiorczość niemiecką!

Aby upajać się niemiecką techniką!

Aby plackiem leżeć przed niemieckimi gwiazdami!

Aby lżyć i lekceważyć pracę polską!

## **Tak dalej być nie może!**



4

# Polska nie na to odzyskała wolność polityczną aby w dalszym ciągu przebywać w obcej **niewoli ekonomicznej!**

Mamy cudne krajobrazy górskie, morskie, leśne, polne...., mamy bogate  
pamiątki historyczne, piękne motywy architektoniczne.... mamy wreszcie

**słynnych na świat cały artystów,**



którzy na obczyźnie muszą szukać  
chleba.... **wszystko mamy....**

dlatego

**Polska musi mieć  
własny**

**przemysł kinematograficzny.**



# SAMOPOMOC

oto właściwa droga!

## Całe społeczeństwo

może uczestniczyć w budowie przemysłu kinematograficznego, wnosząc na rachunek wkładu do T-wa „ROTA-FILM“,



## swe oszczędności.

Wobec tego, że marka polska jest walutą tymczasową i podlegającą, jak dotąd, stałemu spadkowi, który nieda się nawet w przybliżeniu określić — dla oparcia przedsiębiorstwa na zdrowych podstawach kalkulacyjnych, wszelkie wpłaty przeliczone będą na **złote polskie**, przyjmując je za równe **złotemu frankowi** według kursu złotego franka w P. K. K. P.



Kalkulacja eksploatacji przedsiębiorstwa i zysków przeprowadzona będzie w stosunku do tak określonego złotego polskiego, przez co wkłady

1) **uchronione będą od spadku waluty,**

2) **osiągnięty zysk będzie istotnym zyskiem** od niepodlegającego devaluacji kapitału i wypłacony będzie, do czasu wprowadzenia złotego polskiego, w markach polskich, w ilości odpowiadającej zyskowi osiągniętemu w złotych polskich równych frankowi.

Pamiętajcie, że **100% DYWIDENDY**

w razie dalszego spadku marki staje się **STRATĄ!**



Nie lokujcie waszych  
oszczędności w przedsiębiorstwach  
dających

**FIKCYJNE ZYSKI!**



# ANTONI FERTNER

wielki artysta dramatyczny i filmowy.

50 obrazów produkcji Fertner-Puchalski  
cieszyły się zagranicą kolosalnem powodzeniem

Antoni Fertner,  
jako współzałożyciel wytwórni

**„Rota-Film”**

będzie grać w tym sezonie

5 wykwintnych komedyj

6-cio aktowych.





Inicjatywę prywatną winien wspomóc potężnie

## RZĄD POLSKI

przez wydanie odpowiednich zarządzeń w sprawie

- 1) ceł ochronnych dla filmów zagranicznych,
- 2) ograniczenie przywozu w stosunku proporcjonalnym do wytwórczości krajowej.



**O to też usilnie zabiegać będziemy.**



# „Rota-Film”

**DZIAŁ ORGANIZACYJNY:**

rozpoczął działalność

**i przyjmuje zapisy na wkłady**

z dniem 1-go Stycznia 1923 roku.

**WYTWÓRNIA:** rozpoczyna kampanię 1-go Kwietnia r. b.

INFORMACJI UDZIELA  
OSOBIŚCIE LUB LISTOWNIE

Dyrektor-Zarz. *Edward Puchalski*

PAWILON

Wierzbowa 8, tel. 198-03

od 11-ej do 1-ej

ZARZĄD

ul. Próżna 12, tel. 219-74

WARSZAWA



**DRUKARNIA**  
**H. HYNDLE i S-ka**  
**MARSZAŁK. 125, TEL. 198-72**



N  
O  
W  
O  
Ś  
C  
IF  
I  
L  
M  
O  
W  
E

Premjery produkcji przemysłu polskiego.



Kino „PALACE“

## „Tajemnica przystanku tramwajowego“.

Wytwórnia „Sfinks“, pragnąc zademonstrować nowe swoje dzieło w kino „Palace“, znalazła się na rozdrożu: mogła bądź niedoreklamować swojej pracy, a tem samem nie przyciągnąć dostatecznej ilości widzów, potrzebnej do pokrycia olbrzymich, jak na nasze stosunki, kosztów filmowej imprezy, bądź też przereklamować utwór z ryzykiem, iż krytyczny widz odczuje dysproporcję pomiędzy Jerychońskimi trąbami reklamy, a skromnością rezultatów na najwyższym nawet poziomie naszej techniki w porównaniu z cudami ekranu, które przynosi nam olbrzymia, pochłaniająca miliardy, technika wytwórni zagranicznych w dziedzinie sztuki ekranu.

Jest to oczywiście prawem osobistem kalkulacji kupieckiej, iż „Sfinks“ przełożył przereklamowanie „monumentalnego filmu polskiego“, mającego jakoby pobijać 90% produkcji zagranicznej (acz nawet średnie filmy zagraniczne tworzone są w szczęśliwszych warunkach techniki, kapitału, środków artystycznych wystawy) nad niedoreklamowanie, grożące małym zainteresowaniem ogółu, a ztąd mimowoli postawił najzyczliwego dla swoich sumiennych wysiłków i niewątpliwych postępów artystycznych krytyka w tem przykrem położeniu, iż winien jest na wstępie oświadczyć, że pomiędzy „monumentalnością“ filmów zagranicznych, a „monumentalnością“ filmów polskich istnieje wciąż jeszcze musowa przepaść nieprzebyta, o czem zresztą sam kinoteatr „Palace“, demonstrując nam nieraz arcydzieła zagraniczne, niewątpliwie jaknajdokładniej wie i bez naszego przypomnienia.

Chcąc tedy być istotnie sprawiedliwym wobec „Tajemnicy przystanku tramwajowego“ i nie mścić się na utworze uczciwego wysiłku autora, aktorów, reżyserji, operatorów, za krzyczący sztyl, wiszący przez całą szerokość ulicy na „Nowym Świecie“ i za bajeczne obietnice ogłoszeniowych płacht w przysionku „Palace'u“ — winniśmy z góry zapomnieć o reklamie i patrzeć na dzieło nie przez pryzmat hucznych zapowiedzi, a wówczas będziemy zobowiązani przyznać, że wytwórnia „Sfinks“ dokonała wistocie znacznego kroku naprzód na tem polu, że bądź co bądź w tej gałęzi wytwórczości idzie w przednim szeregu, dbając o coraz wyższe zwycięstwa techniczne i coraz lepsze rezultaty artystyczne gry i reżyserji i że..... dała nam film bardzo miłutki.

Nie sięgnęła po treść nazbyt wymyślną, rozsadzającą obrazy jednoserjowe i wymagającą zbyt zawyżonych środków. Wzięła ją z noweli Relidzyńskiego, napisanej ze smakiem, sentymentem i z humorem przez sympa-

tycznego poeetę, który potrafi dać więcej, niż mieścić się może w ramach danej noweli, a zwłaszcza w jej przygodnem ekranowem streszczeniu, jak tego dowodzą jego poezje i inne utwory. Więc cóż będzie treścią tego miłego utworu ekranu? Córka zmarłego ubożego literata — szwaczka, zaręczona z fryzjerem widzi, na przystanku tramwajowym starzejącego się, ale zawsze wytwornego lowelasa z hrabiowskim tytułem, pociągnięta przez doświadczonego zdobywcę serc, porzuci w szale miłości matkę i małego brata, pójdzie za hrabią w świat zbytku, prędko — jak to bywa — przeje mu się, i to w chwili, gdy będzie miała zostać matką; opuszczona przezeń tak, jak sama opuściła narzeczonego, rzuci się pod koła tramwaju, zginie, wywoła w Don Juanie skruchę, pojawi mu się w wizji na tym samym przystanku, gdzie go ujrzała po raz pierwszy i gdzie skończyła młode życie, i jako wizja — (na tem polega „Tajemnica“!) zaprowadzi go do razury, gdzie zwarzjowany naręczony fryzjer, nie mogący zapomnieć o ukochanej, wyrwie na uwodzicielu w szaleństwie pomstę, przerynąc mu gardło.

Oto i wszystko — za mało, jak na film monumentalny, choćby z przydomkiem „polski“ dla usprawiedliwienia poziomu naszej techniki wytwórczej — ale dość, aby wzruszyć przeciętnego widza, fascynować wyobraźnię peripetjami czulego romansu, a zwłaszcza sceną wizji, torującą okrutną drogę pomście za grzech miłości zdradzieckiej — dość zwłaszcza, aby pani Smosarska mogła pokazać swoją urodę i niewątpliwie postępy w urozmaiceniu i bogactwie gry mimicznej na tle szarego romansu mieszczy z arystokratą, aby pan Węgrzyn uderzył nas osiągnięciem nowego wysokiego szczebla w ekspresji mimiczno-gestykulacyjnej w roli komicznego naprzód amanta-fryzjera, tragicznego następnie szaleńca-zabójcy, może tylko nie dość dla uwypuklenia gry Junoszy-Stępowskiego w roli hrabiego — lowelasa, gdyż ten artysta miał już pole do wyższych popisów i zdobył sobie u nas zasłużoną chwałę, jako mistrz sceny ekranu, dodajmy — jako namiętny kochanek — fascynujący o wiele więcej tonami głosu w zwykłym teatrze.

Wypadłoby się już nazbyt szeroko rozpiszać, gdyby należało wyliczyć wszystkie efekty szczegółowe, wszystkie epizody dekoracyjne, wszystkie zwłaszcza momenty, chwytające lokalnością czule serca Warszawiaka — słowem wszystko to, co wplecione umiejętnie w bezpretensjonalną i zgrabną nowelkę poety Relidzyńskiego, co ożywiło obraz dzięki pełnemu smaku kierownictwu dramaturga Krzywoszewskiego i sterowi artystycznemu już zaprawionego fachowo w pracy tego rodzaju dyrektora Zagórskiego, dzięki postępującej stale w doborze scenerji i ugrupowań zręcznej reżyserji Jana Kucharskiego, wreszcie dzięki mającej już rozgłos zasłużony pracy inżyniera Zbigniewa Gniazdowskiego.

Oczywiste, że pomiędzy monumentalnością „Żony Faraona“, „Dwóch Sierot“, „Agonji Orłów“ a naszą Tramwajową Tajemnicą jest taki przedział, jak między

„P A H N T O M E“ Gerhartha Hauptmanna.



wulkanem i trociczką, ale za ogólny niedorozwój naszej techniki w dniu dzisiejszym na polu filmowym wytwórnia „Sfinks” odpowiadać nie może — godzi się jej przynależność (zatkawszy uszy na trąby reklamy), że idzie stale naprzód i że droga naszego kinowego postępu bądź co bądź pójdzie i przez etapy jej pracy, co zobowiązuje w ocenie do rozsądnej wyrozumiałości i uprzejmości na kredyt.

Leo Belmont.

(Własn.: „SFINKS”)

## „Otchłań pokuty“

**Premjera:** 7/I 1923 w kinoteatrze „Rococo” **Wytwórnia:** „Kinostudja” **Scenarjusz i reżyserja:** Wiktor Biegański. **Operatorzy:** inż. Gniazdowski i Sebel. **W rolach głównych:** Halina Maciejowska, Ryszard Sobiszewski, Antoni Piekarski, Jerzy Starczewski i Wiktor Biegański. Wyłączna ekspl. „Lechfilma”.

„OTCHŁAŃ POKUTY” wysuwa się na czoło naszej produkcji filmowej i przynosi zaszczyt wytwórni towarzystwa „Kinostudja”, która już wstępnym bojem, dawszy nam obraz „Zazdrość”, zyskała sobie powszechne uznanie wśród widzów ekranu polskiego. Ten drugi obraz świadczy o zdumiewająco szybkim postępie młodej, a już świetnie zgranej drużyny artystycznej i o pomysłowości Wiktora Biegańskiego, jako autora zajmującego scenarjusza, oraz o jego talencie, jako reżysera wyżej nazwanego obrazu. Jest to naprawdę poemat górski, t. j. opowieść dopasowana poezją i tragicznością do grozy i piękna naszych tatrzańskich gór, przy czem podkreślić należy, iż autor ustrzegł się monotoni, podnosząc wrażenie kontrastowemi scenami o charakterze miłej sielanki swojskiego życia. Nadewszystko jednak w tym obrazie domagają się hołdu zrobione przez najwybitniejszych naszych operatorów: Gniazdowskiego i Sebla zdjęcia gór. Cudowne tło urwisk, kotlin, wodospadów Mickiewicza, skalnych ścian „Drugiego Mnicha”, a zwłaszcza niezapomnianego „Morskiego Oka” nadaje obrazowi nieprzeparty urok i tłumaczy nieznaną w dziejach naszej produkcji filmowej fakt, że „Otchłań pokuty” jeszcze jeszcze przed pokazem u nas znalazła nabywców za granicą we Francji, Szwecji i Łotwie.

Halina Maciejowska w roli Marji, córki pianisty Molskiego, dowiodła że oprócz doskonałych warunków zewnętrznych, posiada dużą dozę talentu, dobrze wyszkoloną mimikę. Szczerze wezuwa się w rolę. Rokuje świetną przyszłość ekranową. O Ryszardzie Sobiszewskim mieliśmy sposobność kilka razy już wypowiedzieć się — stwierdzamy raz jeszcze jego wyjątkową fotogeniczność i talent aktorski, i choć w roli pianisty Molskiego niektóre momenty miał słabe, jednakże stoi dzisiaj bezwarunkowo na pierwszym miejscu wśród artystów filmowych. Antoni Piekarski był świetny i w roli leśniczego i następnie jako dziki człowiek gór. Jestto pierwszorzędny artysta do ról charakterystycznych, miał kilka silnie dramatycznych momentów w roli dzikiego człowieka, lecz nieudolna i nieakuratna charakteryzacja

pozostawiała wiele do życzenia. Starczewski grał swobodnie i naturalnie i za to należą mu się szczerze słowa uznania. Wiktor Biegański jak i reżyserem. Premjera „Otchłani Pokuty” była zasłużonym triumfem dla Wiktora Biegańskiego, którego dzieło powitano istnym huraganem oklasków. Brawo Biegański! A całemu zespołowi „Kinostudji” za jego piękną i artystyczną pracę składamy niniejszym należny hołd uznania z słoneczną wiarą, dzięki im, w przyszłość polskiej wytwórczości filmowej.

J. B.

(Własn.: „LECHFILMA”)

## „Ludzie Mroku“

**Premjera:** dn. 3/XII 1922 w kinoteatrze „Pan” **Wytwórnia:** „Meteor”. **Scenarjusz i reżyserja:** Bruno Bredschneider. **Operator:** Seweryn Steinwurcel.

**W rolach głównych:** Marja Karen, L. Narska, Jerzy Sienkiewicz.

Wytwórnia „Meteor” powstała z inicjatywy dobrze znanego i zasłużonego artysty — fotografa Leo Forberta i wstępnym bojem zdobyła sobie powodzenie. Należy powitać z prawdziwym zadowoleniem ten pierwszy sensacyjno detektywoski film wytwórni krajowej.

**Scenarjusz i reżyserja** Bruno Bredschneidera interesujące, pełne oryginalnej i efektownej pomysłowości, istic amerykańskie. Na szczególne wyróżnienie zasługuje cudowny pies wilk, specjalnie wspaniale wytresowany, którego niezwykle produkcje są istotną atrakcją.

Specjalne uznanie należy się reżyserowi Bredschneiderowi za przezwyciężenie trudności technicznych jak: zdjęcia na dachach, niebezpieczny skok, i t. d.

**Operator** Seweryn Steinwurcel dał doskonałe zdjęcia czyste i wyraźne, jego wyższe wykształcenie i uzdolnienie sprawdziły całkowicie pokładane w nim nadzieje-

**Artyści:** Marja Karen, gra swobodnie i pewnie, twarz wyrazista, przy większej rutynie i pracy nad mimiką z pewnością będzie pierwszorzędną siłą ekranową. L. Narska posiada doskonałe warunki, mimika opanowana, gra naturalna. Jerzy Sienkiewicz (Wrzosek) fotogeniczny, stworzył doskonały typ, artysta świetny, sportsmen wspaniały i prawdziwy akrobata, skokiem do Wisły z trzeciego mostu wprowadza widza w zdumienie. Jednym słowem polski Harry Peel!

Na wyróżnienie zasługuje doskonały artysta filmowy p. Maniecki, który wybija się bezsprzecznie na pierwszy plan, posiadając wyjątkowe warunki zewnętrzne i świetną mimikę jak również pp. Faut-Mirecki, Noris (typowy detektyw) i Jabłoński.

Powstał więc pierwszy film polski sensacyjny i, jak nas zapewniono, wytwórnia „Meteor” nadal w tym kierunku iść zmierza. Młodemu, tak pełnym zapału i poświęcenia wytwórcom życzymy pomyślnego rozwoju.

J. B.

(Własn.: „PETEF”)

## „Le tout Cinema“ 1923

Zawiera wszystkie adresy całego świata kinematograficznego

„PUBLICATIONS FILMA“ Paris, 3 Boul des Capucines.

Przy zamówieniach prosimy powoływać się na „Kinemę”.



## DZIWIY EKHRANU.

Leo Belmont.

Kino „PAN“

## Żona Faraona.

## Dziwy ekranu.

Istnieją dzieła, przed którymi krytyka powinna tylko obnażyć głowę w milczącym hołdzie. Artyzm ich przerasta wielokrotnie opisową siłę wzruszeń umysłu i serca, kwiecistość najwyższych pochwał.

Do takich dzieł należy „Żona Faraona“. Czyż bowiem skromna przypadkowa wiedza z zakresu egiptologii, nawet jaka taka znajomość tych lub owych dzieł z ilustracjami, dającymi architekturę starego Egiptu z jego stukolumnowymi świątyniami Karnaku, świadczą-

ciami o wielkiej przeszłości cudami ruin, z jego piramidami i czarownicami willami o płaskich dachach — może ubierać się w pozę krytyki, gdy widzi na ekranie po raz pierwszy w życiu wskrzeszony potęgą geniuszu reżyserkiego Lubicza starodawny kraj nad Nilem z jego hieratycznymi faraonami, kapłanami i ludem, pracującym w kamieniołomach pod batem i dzwigającym pysze królewskiej olbrzymie, trwające tysiąclecia grobowce, kiedy wysiłkowi temu towarzyszy kolosalna sumienność fachowa ludzi nauki!

I czy potrzebne są naprawdę pochlebne epitety tam, gdzie na afiszu jawią się nazwiska mistrzów sztuki ekranowej: Janningsa, Wegenera, Liedtkego, Bassermana, Salmonowej? Któż nie odgadnie z góry, że Jannings niezapomniany twórca Henryka VIII, da nam żywą postać Faraona, okrutnego i pysznego, a słabnącego cudownie pod mocą miłości i przejmującego bólem w momencie podeptanej dumy królewskiej—Faraona, wygnańca-żebraka? Albo że Wegener da nam wyborną sylwetę kacyka murzyńskiego? Lub że Salmonowa potrafi być namiętą i pewną swojej mocy kobiecej córą królewską? Lub że Basserman w roli genialnego architekta, oślepionego na rozkaz Faraona, podniesie się do potęgi postaci szekspirowskiej? Albo że Liedtke będzie czarownym młodzieńcem, który potrafi cierpieć, kochać, śmiać się, wznosić na szczyty i padać ze szczytu wielkości i umierać pod gradem kamieni?

Albo może kochać, jak Jannings, lub Liedtke, nie jest tak trudno, gdy posiada się tak urocza, jako postać i twarz, tak wymowną w każdym ruchu, w każdym spojrzeniu, w łzach i uśmiechu partnerkę, jaką jest Dagny Servaes, jedna z gwiazd pierwszej wielkości na niebie kinoteatru?

Albo czy można opowiedzieć w szczegółach jeden z najdoskonalszych scenarjuszów — opowieść pomyślaną niezmiernie głęboko na tle mitycznych, lub bodaj fantastycznych dzieł króla Amenosa, tracącego koronę przez miłość dla pięknej niewolnicy greckiej. Wszakże tu miga błyskawicznie scena za sceną, a żadna nie jest zbyt cenną, a każda wraz niespodzianie i koniecznie wynika z poprzedniej i pociąga następną za sobą, coraz

bardziej intrygując myśl, coraz mocniej porywając serce widza, a wszystkie znajdują się w zgodzie przelogicznej z obyczajami i tradycjami świętego Egiptu, dając nam jaskrawą tkaninę z jego cnót i błędów, wiary i zbrodni, pychy i rozkoszy, potęgi i nędzy.

Jest to dzieło, o którym nie uchodzi wcale mówić, bo oko które umie dobrze widzieć, ujrzy więcej, niż najzręczniejsze pióro opowiedzieć może.

„Żona Faraona“ jest dziełem, które powiada nam dobitnie, że w pewnych chwilach reżyserja niemiecka potrafi sięgnąć po laury amerykańskie Griffith'a, oraz że w porównaniu z przedziwnym postępem sztuki filmowej wszystkie inne dziedziny życia zdają się ostawać na martwym punkcie. Ekran idzie zwycięzko naprzód!

(Własni.: „PETEF“)

## „WODEWIL“.

## W noc Karnawałową.

Nie pamiętamy obrazu, który rozpocząłby się taką fugą, porywającą oczy, biorącą — jak to się mówi — widza odrazu „za łeb“, jak niniejszy. Może wbrew wszelkim zasadom obowiązującym w przeciętnej sztuce, która daje nam w środku punkt kulminacyjny, lub w końcu grzmiące finale, tu wysilono się na to, aby oczarować widza pierwszym aktem nadewszystko. Ale to nie znaczy, że następne zbłądły zupełnie, rozsnuwają one misternie i dowcipnie tragiczny wątek pierwszej sceny, rzuconej na tło czarodziejskiej karnawałowej nocy. Widzieliśmy już tyle karnawałów na ekranie — zdawało się, że po włoskich w przepychu i estetyce iść naprzód niepodobna. Ale amerykańskie posiadają dar przechodzenia europejskiego przepychu i swoistą niezmiernie zajmującą estetykę: ich karnawał jest olśniewającą niespodzianką.

Młoda paniątka w szaloną noc karnawałową ulegnie pod maską namiętności wytwornego zawodowego Don Juana. Jak pokryć hańbę — zniewolić Don Juana do małżeństwa — zemścić się, nauczyć go tej samej męki miłości, jakiej ona doznała po opuszczeniu—ba! poprawić go, uczynić kochającym mężem, jak był kochanym uwodzicielem? Oto zadanie! Panna amerykańska, która zrobiła faux pas, potrafi się zeń wywiązać—weźmie do pomocy mądrą siostrę — z nią razem odegra komedję — obie będą szły przez niebezpieczeństwa — zameżna siostra o mało nie narazi swego życia wobec... męża — uwodziciel, aby ocalić się przed pomstą męża kobiety, z którą zawiązał romans, z jej strony udany, pojmie jej siostrę, ocalając rzekomo honor schwytej na schadzce mężatki t. j. zostanie mężem zhańbionej przez siebie kobiety. Ta bronić mu będzie wstępu do swojej sypialni. Młody małżonek poszukiwać będzie kochanki, który shańbił żonę jego przed ślubem, będzie dyszeć zemstą... znajdzie — siebie. I wszystko skończy się dobrze, doskonale jak nakazują kanony filmu amerykańskiego. Ten zrobiony ze smakiem..., zawiązany zręcznie, rozwiązany dowcipnie — święci zasłużone powodzenie.

Własni.: „COLLEGIA“.

„PHANTOM“

Gerharda Hauptmanna.



„Pathé Cinéma“ („Colosseum“).

## Sułtanka. Miłości.

Chromofotografia, która ongi zdawała się zagadnieniem niemożliwym do rozwiązania, czyni zadziwiające postępy, od pierwotnego dość prymitywnego kolorowania przechodzi w dziedzinę prawdziwego aryzmu, budzącego podziw szerokich mas niemniej niż wybrednych krytyków i nastrojającego duszę wrażliwą na tony nowych zachwyty. Dano nam zawsze interesujące postaci egzotycznego świata — jego kalifów, odalisk, niewolnic, wojowników, eunuchów, ludu w rozkosznej grze czarujących kolorów. Uczyniono doskonale obierając za tło dla tej gry tęczy barw Arabję-koloryzując bajkę wschodnią o parze zakochanych, córce i synu dwóch wrogich kalifów, słowem jedną z tych bajek z Tysiąca i jednej nocy, które spędzały sen z naszych rozmarzonych oczu w dzieciństwie i budzą w nas dreszcz miłych wspomnień, gdy czytamy ponownie imię książęce Aledy — zwłaszcza gdy potężnieją one przez to, iż bohaterkę na ekranie odgrywa jedna z najpiękniejszych kobiet Francji, pani Dagle.

Jest to słowem widowisko od którego z trudnością odrywa się oczy i które, gasnąc, pozostawia za sobą tęsknoty.

(Własni: T-wa Pathé Nord)

APOLLO.

## Noc bez jutra

Istnieje opowieść na tle cyrkowym „Bracia Zemgano“ braci Goncowitów, która przechodzi wszystkie niezliczone na ten sam temat powieści i zawsze zachwycać nas będzie.

Podobnież mimo mnóstwa dramatów na tle cyrkowym, które już widzieliśmy na ekranie, „Noc bez jutra“ nie przestanie fascynować najbardziej zblazowanego widza, bowiem wybija się ona niezmiernie interesującą fabułą, psychologicznym podłożem, charakterystycznością gry wybitnych artystów oraz całego zespołu, reżyserją bez zarzutu i świetnością wystawy na plan przedni. Do niepospolitej siły i piękna wznosi się wstęp, ukazujący nam, jak werbuje się ryzykantów życia dla sztuk cyrkowych z pośród tych, co na czole noszą pieczęć samobójstwa. Sam pomysł kinowy — obrona niewinnego wnoszona zań przez aduskata — zabójcę — zdradza rękę, potrafiącą umiejętnie grać na nerwach widza.

Scena pożaru w cyrku i ocalenia z ognia dziewczęcia — linoskoczki jest majstersztykiem techniki kinowej i reżyserskiej. Mierendorf w głównej roli aduskata, zawsze mocny Steinerück, dyrektor cyrku, Hanni Weise w roli nieszczęśliwej żony aktora są pełni wyrazu i szczerości artystycznej. Ale w tym obrazie ponad wszystkich wyrasta — jako względnie nowa siła — Klöpfer, dający niezapomniany typ znakomitego artysty cyrkowego na jego drogach sławy i katastrof.

Kino „ROCOCO“.

## Wszystko się kręci.

Zimińska, Gierasiński i Hanusz „Kręcą się“ w brawurowym tańcu z brawurową piosenką na ukazującej się nagle za podniesionem płótnem scenie. Taż trójka „Kręci się“ przez salę, wywołując salwy śmiechu i rżęsy oklaski wśród rozbawionych widzów. Popularni Tilly

i Willy są autorami zabawnie skomponowanego tekstu, a zręczny scenarjusz i pomysłowa reżyserja są dziełem wybitnego fachowca, znanego reżysera Denny Kadena,

(Własni: „LECHFILMA“)

„CORSO“ i „NIRWANA“

## Racja silnych pięści.

Rozterka w życiu małżeńskim — temat niezmiernie stary; a przecie autor amerykański potrafi wykrzesać zeń iskry oryginalnego i fascynującego konfliktu. Śliczna, pożądana zabawy i wesołości żona, nudzi się przy Kochającym ją, ale nazbyt poważnym, mężu, oddanym z zamiłowaniem obowiązkom swego zawodu (mąż jest chirurgiem przy klinice dla dzieci) — zdawałoby się, że z tego zwykłego tematu nic nowego nie da się już zrobić. A przecie scenarjusz amerykański ukaże nam niebo małżeńskie, na którym jawi się chmurka, rosnąca groźnie, już przechodząca w burzę, która grozi zerwaniem — lecz chmurę rozpędzi silny wichur i nanowo zapanauje pogoda, słoneczniejsza, niż kiedykolwiek: pokłócone małżeństwo spoi się głęboką miłością. I stanie się to iście po amerykańsku na tle gwałtownego bicia, nieodzownego w amerykańskim obrazie boks, na tle potęgi pięści, tu podniesionej do ideału nawet za zgodą europejskiego widza. Jak to się wszystko stało?

Bardzo prosto. Chirurg odprowadził z musu żonę na bal, z tego powodu spóźnił się do „kliniki“ — jakiś mały pacjent zmarł przed niezbędną operacją — chirurg odczuł to mocno, popadł w groźną nerwową chorobę, szuka leku w podróży morskiej.

Pielegnuje go piękna żona. Znużonej żonie, wzgardliwie patrzącej na rozstrojonego i osłabionego męża, wpada w oczy kapitan okrętu — imponujący mężkością, w gruncie rzeczy brutal, despotyzujący załogę. Mąż powrócił do zdrowia; podczas burzy morskiej przyniesie pomoc lekarską rannemu kapitanowi, ale zamknie go celem uwolnienia załogi od wybryków despoty. Kapitan wyrwie się z więzienia i mąż pięknej kobiety, dowiedzie mu, że nie tylko pięść ma rację, ale czasem racja ma pięść! — położy kapitana w obliczu załogi, przypatrującej się z zachwytem boksowi, i zyska miłość żony dowodem, iż potrafi bronić swoich praw do niej nawet tęą pięścią wobec brutala Don Juana.

Kto nie widział tych scen, rozgrywających się wśród pogody i burzy, zmiennych, charakterystycznych, ubarwionych wstrząsającymi epizodami (np. spuszczenie rżekomego trupa kapitana wobec żony, przekonanej, iż to ona zabiła go narkozą podczas operacji) — nie odgadnie z jakim zajęciem publiczność śledzi ten prymitywny dramat, w którym Ameryka oddaje hołd sile fizycznej, broniącej prawa moralnego!

(Własni. Aj. „CORSO“)

APOLLO.

## 5 sekund przed śmiercią.

Jeden z tych obrazów amerykańskich, które wymykają się z pod wszelkiego streszczenia. Chodzi o bowiem o mknące z zawrotną szybkością sceny karkołomnych niebezpieczeństw, o popisy szalonej odwagi i zręczności, którą celują Amerykańscy artyści obojga płci — czasem kobiety mogą dać tu w grze kilka oczek for męczyznom.

W obrazie tym po raz pierwszy wyzyskano ten stwierdzony przez naukę fakt, że oko posiada zdolność fotografowania i zatrzymywania obrazów. Oczywiście, że temu faktowi dopomogła fantazja autorska, aby uczynić zeń węzeł ciekawej intrygi dramatycznej.





LUCREZIA  
BORGIA

Największy film produkcji wszechświatowej



Reżyseria:  
RYSZARD OSWALD



Monopol na całe Państwo Polskie posiada  
TOWARZ. KINEMAT. «GLORIA»

Warszawa — Marszałkowska 119

Tel. 93-70



# LUCREZIA BORGIA

Podług danych historycznych i słynnej powieści pod tymże tytułem  
przez HARRY SCHEFF i RYSZARDA OSWALDA

Reżyserja:

RYSZARD OSWALD

O s o b y :

LIANE HAID  
CONRAD VEIDT  
ALBERT BASSERMANN  
PAUL WEGENER  
HEINRICH GEORGE  
A. E. LICHÖ  
WILHELM DIETERLE  
LOTHAR MUTHEL  
ALPHONS FRYLAND  
KATE WALDECK-OSWALD  
ALEXANDER GRANACH  
ANITA BERBER  
LYDA SALMONOVA  
ELSE BASSERMANN  
MARY DOUCE

Dekoracje i kostjomy pomysłu  
Prof. Roberta NEPPACH

Budowle:

Robert NEPPACH

Kierunek techniczny zdjęć:

Karol FREUND i Botho HOFER

Zdjęcia:

Karol FREUND

Karol VASS

Karol DREWS







LIANE HAID, jako Lukrezia Borgia





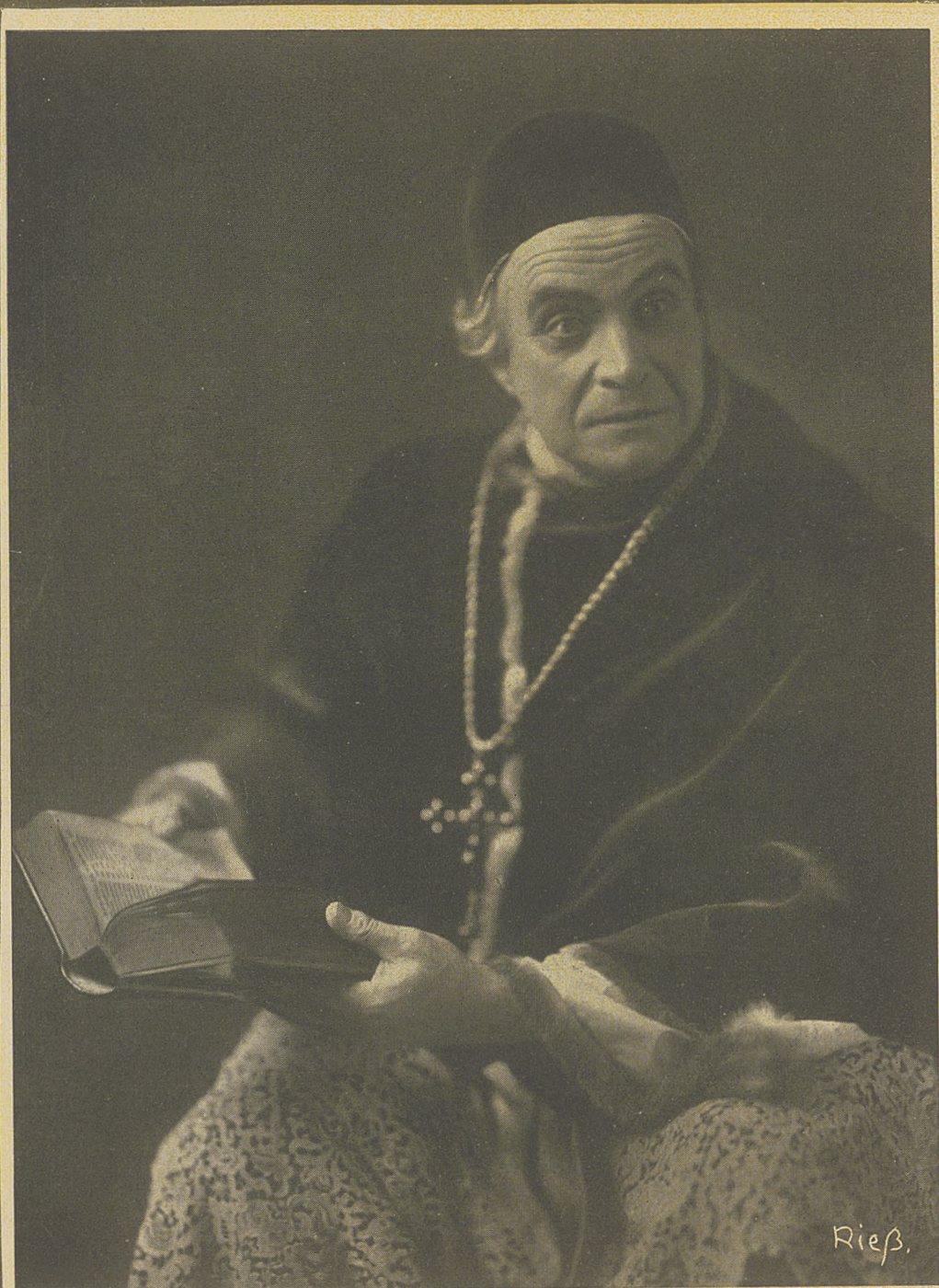


Rieß

CONRAD VEIDT, jako Cesar Borgia







ALBERT BASSERMANN, jako papież Aleksander VI







PAUL WEGENER, jako Micheleletto



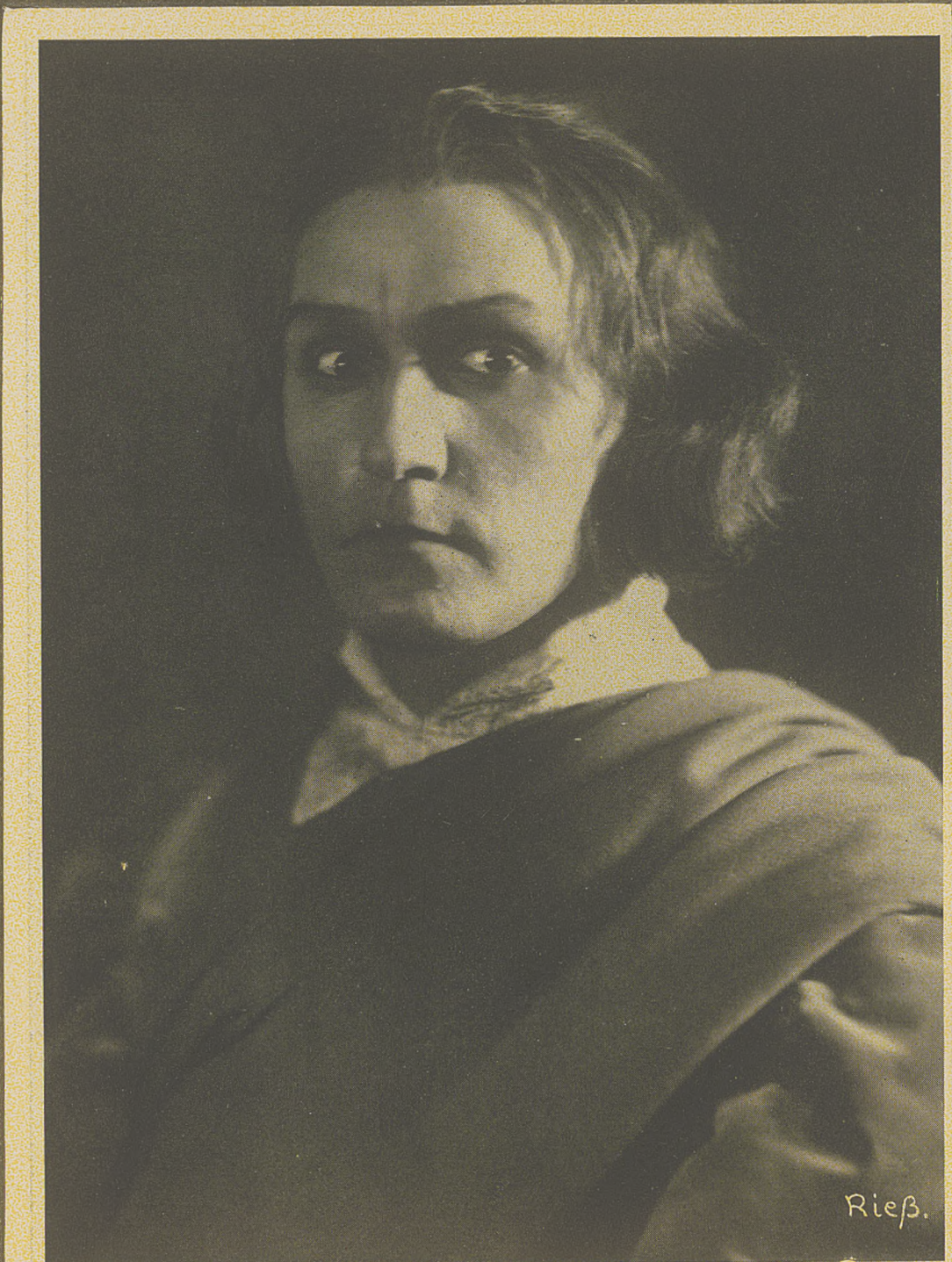




KATE WALDECK-OSWALD, jako Naomi







LOTHAR MUTHÉL, jako Juan Borgia







ALPHONS FRYLAND, jako Alfonso d'Arragon







HEINRICH GEORGE, jako Sebastiano





Oko zabitego ujawniło obraz twarzy ludzkiej, domniemanie portret zabójcy. Poszukuje go narzeczona ofiary z poświęceniem własnego życia. Rozumie się, że odnaleziony i skazany na śmierć nie będzie zbrojnicą. Zabity w chwili ciosu miał w rękę fotografię innego człowieka — brata uwiedzionej przezeń kobiety. Pomyłka wyjaśni się na pięć sekund przed wymierzeniem kary sposobem amerykańskim przez elektryczność.

Amerykańska pomysłowość rozkaże ratującym niewinnego wytworzyć krótkie spięcie i udaremni wykonanie wyroku. Słowem — niewinność zatriumfuje, a miłość połączy ocalonego skazańca z tą, która nieomal wydała go na śmierć, lecz w czas pośpieszyła mu z pomocą.

Obraz interesujący!

(Własn.: „Gloria“)

„ROCOCO“

## Córka Faraona.

Metempsychoza — wędrówka duszy ludzkiej po przez wieki — jest jednym z najgłębszych pomysłów teozofii ludowej. Idea ta leży w podstawie religii buddyjskiej, która olśniła umysły europejskie pierwszej rangi, nade wszystko filozofa Schopenhauera!

Polski dramat Żuławskiego „Eros i Psychę“ może jest najsubtelniejszym dziełem aryjskiego zachodu na ten temat. Kino sięgnęło po laury na tem polu w „Veritas vincit“.

Po tej samej drodze zdąża, acz nieco bocznym szlakiem obraz „Córka Faraona“. Wszelako wobec wielkiego i zwyciężkiego wysiłku artystycznego, połączonego z wiedzą specjalistów — historyków, a dającego zdumiewające soczystością barw obrazy starego Egiptu, Medjolanu pierwszych wieków po Chrystusie, pragermańskich lasów, włoskiego odrodzenia i wykwiśniętego kurortu morskiego nowoczesności — razi pewną dysproporcją nie dość głęboko przemyślany węzeł dramatyczny wypadków tyłu epok, pomysł duszy, pokutującej pod klątwą, w czasce Córy Faraona — może mający za sobą niektóre przesady dzikich ludów Australji i Afryki, ale obcy naszej psychice, wstrząsający wprawdzie mniej wybredne masy grozą swoją, dla subtelniejszego widza odskakujący przecie od pięknego i mądrze skomponowanego przez reżyserję tła. Słowem ten obraz, składający się z mnóstwa obrazów więcej mówi oczom, niż duszy. Ale oczy pociąga słusznie — bo jest w szczególach piękny i bogaty, zdobny nadto grą Janningsa, Goetzkego, Erny Moreny i Anity Berber — nie można tedy dziwić się że pociąga co wieczór wielkie tłumy widzów. Strona techniczna i historyczna obrazów z „Córki Faraona“ zasługiwałyby może na studjum specjalne, ale tem bardziej chciałoby się, aby scenarjusz co do idei przewodniej stanął na wysokości zabiegów znakomitej reżyserji i talentów aktorskich. Jeżeli tak nie jest, to dla tego że w istocie zadanie powiązania nicią symbolicznej fabuły różnych krajów i epok należy do najtrudniejszych i wymaga pióra rzetelnego poety, nadto obdarzonego głębszym darem myślenia, jak tego dowodzi „Eros i Psychę“.

(Własn.: „FORTUNA“)

KINO FILHARMONJA.

## „Miłość i Sprawiedliwość“

Mozżuchin i Lisienko, te dwa nazwiska wystarczają by zapewnić każdemu obrazowi zasłużone powodzenie. Niema dziś na świecie pary artystów, których gra takby się dopełniała, tak stanowiła jedną nierozzerwalną

całość: spojrzenie odpowiada spojrzeniu, gest napotyka na ruch odpowiedni, a każdy szczegół tak doskonały, tak naturalny, tak konieczny, że w pierwszej chwili nie budzi nawet zachwyty, tak nam się w danej chwili wydaje nieodzowny. Tych dwoje niezwykłych artystów znalazło w dramacie „Miłość i Sprawiedliwość“ doskonałe pole do rozwinięcia w całej pełni swej umiejętności głębokiego ujmowania i przedstawiania skomplikowanych dusz ludzkich i ich subtelnych a głębokich uczuć. To też obraz ten wzrusza i przeraża, wywołuje oburzenie i łzy wyciska, a katastrofa, która go kończy, pozostawia niezatarte wspomnienie w umyśle widza.

(Własn.: „STARFILM“)

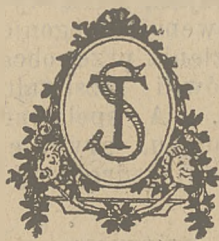
## „Krwawy młyn“.

„Krwawy młyn“ jest to obraz o wielkiem napięciu dramatycznym, przedstawiający spustoszenia, dokonane przez namiętność w prostych duszach chłopów skandy-nawskich, namiętność, nie cofającą się przed niczem, nawet przed zbrodnią. Postać młynarza zabijającego niewierną narzeczoną, i jej kochanka, została znakomicie odtworzona przez Andres'a de Wahl. Jego wściekłość w chwili mordu, przerażenie na widok krwi, zciokającej z pułapu, niepokój i cierpienia, wywołane wspomnieniem zbrodni, budzą naprzemiennie litość i zgrozę. Jego partnerka Klara Gjerupp świetnie odtwarza rolę ambitnej służącej, pragnącej za wszelką cenę zaślubić bogatego młynarza, jest chytra, chciwa i brutalna, bawiąca się mężczyznami, których namiętność rozbudzić umie, jak kot z myszą. Wybitna reżyserja, wyborna gra całego zespołu artystów dobranych z wielką starannością i doskonale zdjęcia składają się na całość prawdziwie imponującą.

(Własn.: „STARFILM“)

TEATR STYLOWY.

## Kobieta, która Bogów zapomniała.



Francuzka kinematografja rozwiązała niesłychanie trudne i nowe zadanie. Rozwiązała je zwycięzko z finezją galskiego genjusza, święcąc na ekranie triumf niemniejszy, niż ten, który święcił w literaturze autor „Atali“, Chateaubriand — nie! powiedzmy szczerze — większy.

Sięgnęła do dziedziny nieznannej, gdzie brak poprzedników — chyba że wspomnielibyśmy ciekawy i barwny poemacik Heinego o bółku „Wiczipucli“ — zapragnęła dać nam obraz najmniej znanej a niezmiernie interesującej, ongi wspaniałej i zagadkowej kultury Azteków, tak bezlitośnie zniszczonej przez okrucieństwo barbarzyńców hiszpańskich pod wodzą najzuchwalszego z awanturników świata Ferdynanda Korteza. Pokazała nam Meksyk w godzinie hiszpańskiego najazdu, dała przedziwne jego budowle o piętrzących się schodach i dachach, dała jego świątynie z kamiennymi ołtarzami, na których wydzierano serca ofiarom — dała obok tego imponujące tło natury i misternie wplecione w dzieje programu ludu szlachetnego Monterumy fantastyczne, pełne poezji losy jego córy, która dla szlachetnego europejskiego hidalga zapomniała swoich bogów. Piękną córą Monterumy, dumną, zakochaną, ocalającą kochankę, przypadkiem gubiącą swój lud i państwo, rozpaczającą, wygnaną, wyklętą, a zawsze kochającą gra Geraldina Farrare, zaś to nazwisko wystarcza samo przez się, aby przykuć oczy do obrazu, który pozatem posiada estetyczne i kulturalne walory pierwszej rangi.

„PHANTOM“

Gerharda Hauptmanna.



Francuzkiej kinematografji przybył po tym obrazie niewiedzący liść laurowy szczerzej zasługi. Dano nam naprawdę oglądać Nowy Świat — ten, odkryty przed wiekami przez Kolumba i zakrwawiony ku hańbie Europy rękoma Korteżów i Pizarrów.

(Własn.: D/H. „ESTEFILM“)

Kino ROCOCO.

## Agonja Orłów.

Epoka Napoleońska jest nieprzebranem źródłem żywej poezji. Genjusz wielkiego Korsykanina nienapróżno oczarował umysły największych poetów świata — Byrona, Heinego, Musseta, Wiktora Hugo, Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Puszkina, Lermontowa i tylu, tylu innych. Mówiono, że opowieść o jego losach cofa nas w kraje odległej legendy. Któż niemal szczerze powątpiewał, czy jest on w istoci postacią, historyczną, a nie fantazją na temat Boga słońca Apolla, którego imię przerobiono na „Napoleona“. Tragedja syna cesarskiego, króla Rzymskiego, Księcia Reichstadtu, przykuła serce Rostanda i dała scenie europejskiej jeden z najbardziej wstrząsających dramatów — Orlecia w niewoli, w złoconej klatce Schönbrunnu. Rozwiązać misterne dzieje Orla i Orlecia, przepych i potęgę bohatera — cesarza, tragizm Orla, umierającego, niby Prometeusz skowany na skale „Świętej Heleny“, na wysypce, zagubionej wśród bezmiernego oceanu, ból Orlecia wyrwijającego się napróżno do wskrzeszenia piejów wielkiej sławy pod okrutnem okiem dyplomaty — strażnika Metternicha — uczynić coś więcej, dać przedziwną, soczystą, strojną w bogate barwy charakterystyki, w tony i akcenty wstrząsających uczuć, we wstęgi zmiennych losów spisku, śledziw, okrutnej kary trybunału, historje Orłów napoleońskich t. j. weteranów Wielkiej Armji Napoleońskiej, starających się wbrew miażdżącemu kołom dziejów dźwignąć Orle Cesarskie na tron Francji i padających pod wyrokiem z dumą, z pogardą dla okrutników, z barwą cudowną, porywającą serca wyciskającą łzy i uśmiech zachwytu — słowem dać agonje orłów, rozstrzelanych na podwórzu więzienia przez obcą gwardję szwajcarską, — bo swoi odmówili rozstrzalu bohaterów — było to nie lada zadanie. A spełnione zostało pod względem wystawności, kolorytu, gry nieodżałowanego mistrza Sewerina Mars'a i mądrej reżyserji — non plus ultra.

(Własn. „STARFILM“)

Wkrótce ukaże się

# „Phantome“

podług Gerharda Hauptmana

— Clou sezonu 1923 —



Kino „PALACE“

## „Męczennica miłości“ z Liljaną Gish.

Nie!.... ja nie napiszę nic o „Męczennicy miłości“. Bo powiedzieć: „arcydzieło“ — jest to porównać ten obraz z obrazami, które słusznie otrzymały to miano, a przecie „Męczennica miłości“ stoi wyżej od nich! Bo dalej — opowiedzieć wszystko co się składa na wartości tego obrazu, poczynając od cudownej w stylu Dickensowskim treści, przechodząc kolejno wszystkie bajecznie kolorowe postaci tej prostej a czulej powieści, wyciskającej łzy i pobudzającej do śmiechu, kończąc na wspólnym tle amerykańskiej natury — wreszcie na wstrząsającej nerwy pogoni dzielnego mężczyzny po krach za unoszoną przez fale w odmęt śmierci ukochaną — opowiedzieć to wszystko, co drga potęgą życia, niepodpłna.

Wreszcie — powiem prawdę: gdybym miał taki obraz, ukryłbym go na własność, nie pokazał nikomu, podobnie jak szalony król Bawarski sam jeden chciał się napawać w teatrze arcydziełami Wagnera. Chciałbym mieć go we własnej świątyni sztuki i napawać się nim sam jeden — aby mi nikt nie śmiał przeszkodzić szep-tem, kaszlnięciem, szuraniem nóg.....

Bo jeszcze jedno: Znacie tych średniowiecznych zazdrosnych mężów, co to zamykali żony, aby ich nikomu nie pokazać; tak drżeli o nie.... Ja nie mam żadnych praw do Liljany Gish — ale ona gra w tym obrazie — Ona! Czy można ją określić? czy jest dość przymiotników dla wyrażenia uroku takiej twarzy, głębi i piękna takiej gry?.... Ot! jestem poprostu bez praw żadnych zazdrosny o Liljanę Gish.... Niechcę, żeby ją ktoś widział prócz mnie... Dlatego o tej „Męczennicy miłości“ — Liljanie Gish nie będę nic pisał! Stanowczo!

(Własn.: „SFINKS“)

patrz str. 38

„Z ostatniej chwili“





# „TERRAFILM”

Sp. z ogr. odp.

Warszawa, Nowowiejska № 20.—Telefon 221-54.

## Nowość!

## Nowość!

NADZWYCZAJNA

TECHNIKA

# NA ŚNIEŻNYCH SZCZYTACH

6 aktów z życia narciarzy

ze współudziałem największych mistrzów świata:

Hellanda, Carlsona, Christensena, Engla, Riornda, Massenga z NORWEGJI  
Bromana „FINLANDJI  
Baudera, Villingera, Schneebergera „NIEMIEC  
Braci Schneider, Schulera, Fritza „AUSTRJI  
Bärtscha, Walty'ego, Hitza, Kocha „SZWAJCARJI  
Dévana „WĘGIER

WSPANIAŁE ZDJĘCIA

## Nowość!

## Nowość!

Uwaga:

Z POWODU LICZNYCH ZAMÓWIEŃ  
TYLKO KILKA TERMINÓW WOLNYCH.





# Cukiernia Ziemiańska

Kredytowa 9.



Mazowiecka 12.



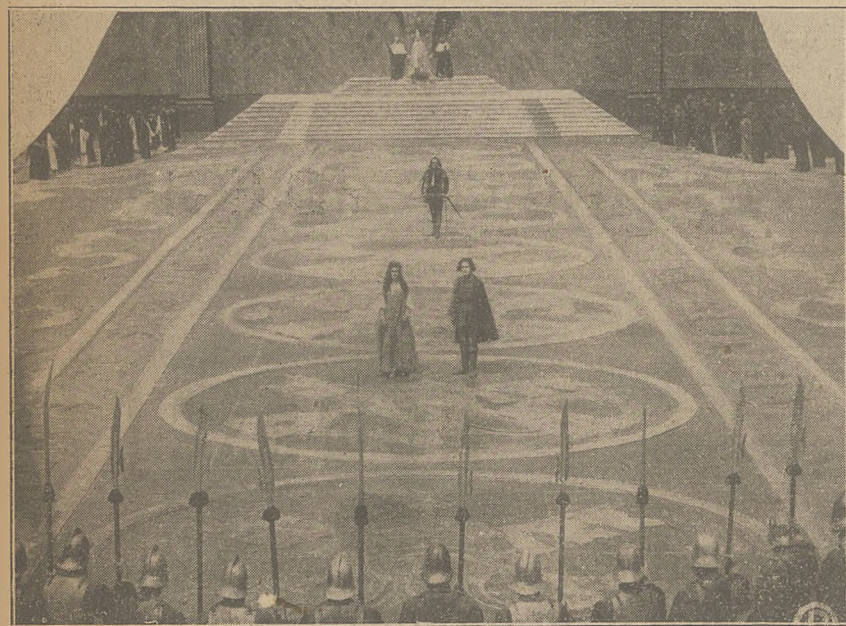
## Sylwetki z epoki RENESANSU.

Nie jest to bynajmniej dziełem przypadku tylko, iż najmłodsza sztuka naszych demokratycznych czasów — film — w kilku najwybitniejszych dziełach, stworzonych w roku 1922, sięga do doby Odrodzenia. Z pew-

„— ku wskrzeszeniu wiary i piękna, ku wybawieniu nas z pęt zezwierzęcenia — co stanowi jedyny a konieczny warunek odrodzenia każdej prawdziwej religii, wszelkiej szczerzej kultury, wszystkich rozkoszy poczucia wolności i braterstwa ludów“.



nością gra w tym wypadku wybitną rolę chęć wydobywania ludzi, choć na chwilę, z szarzyzny i bezbarwności doby powojennej i przeniesienia jej w lżejszy i wyzwajający rytm.



Film używa nam pod tym względem tysiąc możliwości, dając bardziej, aniżeli wszystkie inne środki, jakimi rozporządza sztuka, moc głębszego i potężniejszego sięgania w głąb i wnikania w istotę rzeczy. Albowiem przez właściwą filmowi zewnętrzną plastykę, jawi się tu możliwość rozwinięcia blasku i piękna, przepychu i obrazowości, przeciwstawienia dobra złemu, białego — czarnemu. Z drugiej zaś strony, o ile chodzi o wartość wewnętrzną, film daje to, co Wagner uważał za najwybitniejszy motyw przewodni, obowiązujący w sztuce dramatycznej: ujęcie pierwiastka „czyto ludzkiego“ w jego wieczyście istniejących kontrastach, których nie powinno się pomijać nigdzie, gdzie chodzi o to, aby dusze wzruszać i podnosić.

W żadnym okresie dziejów powszechnych, namiętności ludzkie nie przejawiały się w takiej nagości, nie występowały w takiej jaskrawości, zarówno zła, jak i dobra, jeszcze dziś, przy wspomnieniu o ich przejawach zewnętrznych, to podnosząc ducha, to wstrząsając nami, to olśniewając oczy, jak w owej epoce, przesłoniętej jadowitemi wyziewami okrutnie posępnego średniowiecza. Uosobieniem epoki odrodzenia jest rodzina Borgiów:





Dom Handlowy  
**„ESTEFILM“**

Adresy telegraficzne:  
„ESTEFILM“ Warszawa.  
„ESTEFILM“ Kraków.  
„ESTEFILM“ Paris.

Warszawa, Marszałkowska 112.—Tel. 260-72.  
Kraków, Starowiślna 21.  
Paryż, 35 rue des Vinaigriers.

## MARGOT

Dramat w 6 aktach z czasów Napoleońskich.  
W gł. roli piękna **GINA PALERME.**  
Cudowne pastelowe zdjęcia.  
**Wielki Sukces.**

## PODRAP MNIE W PLECY

Farsa amerykańska w 6-ciu aktach  
W roli głównej **ELLEN CHADWIG**  
Farsa ta, najoryginalniejsza w pomysłach  
cieszy się nadzwyczajnym powodzeniem.  
**DLA MŁODZIEŻY DOZWOLONE.**

## KOBIETA, KTÓRA BOGÓW ZAPOMNIAŁA

Dramat egzotyczny w 6-ciu aktach. Reżyserji **Cecila B de MILLA.**  
W roli głównej **Geraldina FARRAR** i **Wallace Reid.**  
Bajeczna wystawa. — Przewspaniała gra.

• • • • • **DLA MŁODZIEŻY DOZWOLONE.** • • • • •

## CHICHINETTE i S-ka

Tragi-komedja w 6 aktach.  
Wytwórni **Gaumont-Serji Pax:**  
W roli głównej słyszana  
**Blanche Montel**  
**POWODZENIE ZAPEWNIONE.**

## 7 LAT NIESZCZĘŚĆ

ARCYFARSA w 6 akt. w GŁ. ROLI KRÓL HUMORU  
**MAX LINDER**  
Tłumy publiczności podziwiały i zaśmiewały się  
na tej farsie.  
**DLA MŁODZIEŻY DOZWOLONE.**

Film odznaczony w Paryżu złotym medalem.

## PRAWDA (La Vérité)

Wielki dramat życiowy w 6 aktach  
w roli głównej znakomita tragiczka **EMMY LYNN**  
Dramat ten, to najpotężniejszy akord tragedji duszy kobiecej.  
Treść i wykonanie tego obrazu przewyższają wszystko znane w kinematografie.

## MEA CULPA (MOJA WINA)

Dramat życiowy w 6 aktach.  
Ostatnie wspaniałe dzieło przedwcześnie  
tragiczną śmiercią zgastej  
**SUZANNE GRANDAIS.**

Po zatem stale nadchodzą najwspanialsze  
nowości wytwórni francusk. i amerykańsk.  
Polecamy również wielki wybór filmów  
będących na składzie które stanowią o po-  
wodzenie każdego kina.



papież Alexander VI, Cezar Borgia, Lukrecja Borgia. Genjalny reżyser, Ryszard Oswald, który zdobył sobie rozgłos i uznanie w świecie całym, dzięki zfilmowaniu „Lady Hamilton“, obrał sobie, właśnie, tę epokę, jako ruchliwe i błyskotliwe tło dla swego nowego, monumentalnego filmu p. t. „LUKRECJA BORGIA“.



Intuicja artystyczna Ryszarda Oswalda przy reżyserji wspomnianego filmu dosięga szczytu. Wyrafinowana wprost pieczołowitość i szczegółowość przy dobie-raniu kostjumów, charakteryzacji oraz tła—sprawiła to, iż myśl, widza, jakby pod przymusem zostaje przeniesiona do tej epoki wojen i miłości, jaką była epoka Odrodzenia.



Takie sceny, jak w Watykanie, w cyrku „Maxymus“ oraz bitwy o posiadanie warowni Pesaro, świadczą, iż każdy najdrobniejszy szczegół został przez genialnego reżysera, pod względem historycznym i stylowym, jak najdokładniej dociągnięty.

## LUKRECJA BORGIA

„...jeżeli kiedykolwiek jaka młoda kobieta zdolna była rozplomić fantazję poety, to była nią z pewnością Lukrecja Borgia w rozkwicie swojej młodości i piękności. Jej stosunki z Watykanem, nimb tajemności, jaki ją otaczał, jej zmienne losy—wszystko to uczyniło z niej najbardziej pociągającą kobietę onego czasu“.

Liana Haid gra tę kobietę. Staje ona przed widzem, jako kobieta cierpiąca przez sprawy miłosne, istna męczennica miłości, która wyrasta do prawdziwej wielkości dramatycznej, kiedy podnosi głos przeciw okrutnym zbrodniom Cezara, kiedy żąda dlań pokuty i kary za sprawiony jej wielokrotnie ból. Męczennica przeradza się w surowego sędziego, który biczuje grzechy i domaga się pokuty za wyrządzone zło.

### CEZAR BORGIA.

„...uchodzi on za śmiałego, odważnego, pełnego mocy i siły woli, a zarazem za wielkiego liberała. Jest nieublaganym w zemście. Jest to człowiek w wielkim stylu. Posiada prawdziwą wielkość i jest żądny sławy. Lecz, zdaje się, iż bardziej mu zależy na zdobywaniu miast, aniżeli na ich fortyfikowaniu i doprowadzeniu do porządku“.

Z kroniki Pandolfa Collenuccio.

Cezara gra Conrad Veid. Jest on czynną postacią w tym dramacie. Kocha, morduje, niszczy, jest obłudny i mściwy. Kiedy mu chodzi o osiągnięcie celu, nie ma dlań świętego, żaden środek go nie mierzi. Otacza się trójką zbrodniarzy (Wegener, George, Licho), wyrzutkami, gotowymi na każde jego skinienie, dla których mordowanie na rozkaz swego pana staje się rzemiosłem. Ten mąż gwałtu, wcielenie epoki Odrodzenia, w jej okropnych, a zarazem wspaniałych swą grozą przejawach, ginie z miłości dla Lukrecji. Żądza tego mocnego i gwałtownego człowieka, nie uznającego żadnych przeszkód na swej drodze, rozbija się jednak o opór tej jednej jedynej kobiety, która dlań była czemś więcej aniżeli zabawką, aniżeli przemijającym kaprysem. I to jest, właśnie wielką tragedją tej postaci na filmie, że on, niezwykły, on, nad którym piekło i niebo nie miało mocy, — ginie przez miłość. Więc i nad tą postacią unosi się łagodzące światło głębszego człowieczeństwa, rozpalone przez Lukrecję i przeskakujące iskrą od niej ku Cesarowi, — a to nadaje całemu filmowi kojący blask wiecznej ludzkiej wartości, ów blask, w którym pomieszane są promienie słońca Renesansu z przedświ-tem teraźniejszości.

J. B.

Dodać należy, iż prócz wyżej wymienionych, w niniejszym obrazie biorą udział tacy potentaci ekranu, jak:

słynny tragik **Aihert Basserman**—jako **Aleksander VI**  
**Paweł Wegener** — jako **Michelotto** prawa ręka Cezara Borgia  
**Lydia Salmonowa** — jako pogromczyni zwierząt  
**Anita Berber** — jako hrabina Orsini  
**Tytus Lubiński** — jako jej paź i inni.

„Lukrecja Borgia“ demonstrowany w „Wodewilu“ (Wlasn. „Gloria“)

„PHANTOME“  
 Gerharda Hauptmana

„Continental“.



## Kronika

## Kinematograficzna.



### Konferencja prasowa w sprawach kinematografii w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych.

Dn. 4 stycznia o godz. 1 $\frac{1}{2}$  pp. odbyło się w lokalu wydziału prasowego Ministerjum Spraw Wewnętrznych zebranie przedstawicieli prasy, zwołane przez Naczelnika wydziału kapt. Libickiego, w sprawach związanych z kinematografią w Polsce.

Zebranie zagał kpt. Libicki, wyjaśniając cel zebrania, które miało wyjaśnić stosunek prasy do cenzury filmowej i dać możność zbliżenia obu tych czynników na przyszłość dla podniesienia kultury filmowej.

Następnie p. Stypiński zreferował dotychczasową pracę cenzury filmowej, funkcjonującej przy wydziale prasowym Ministerjum.

Kapt. Libicki w dalszym ciągu przedstawił projekt utworzenia „rady filmowej” dla obrony artystycznej wartości filmów, i na ten przeważnie temat rozwinęła się dyskusja. Kolejno zabierali głos w tej sprawie: pp. L. Brun („Kujer Warszawski”) Adam Zagórski, redaktor St. Krzywoszewski, (Świat) Henryk Bigoszt („Pani”) redaktor Tadeusz Kończyc („Ekran i Scena”) redaktor Jan Baumritter („Kinema”) i t.d. wszyscy wypowiedzieli się gorąco za utworzeniem proponowanej „rady filmowej”. Następne zebranie w wydziale prasowym odbędzie się z udziałem przedstawicieli przemysłu filmowego i biur wynajmu filmów, poczem odbędzie się wspólne zebranie prasy i przemysłu filmowego.

Incjatywa Kpt. Libickiego jest pierwszym krokiem zbliżenia ku się prasy do cenzury, a zbliżenie to niezawodnie będzie nie tylko porozumieniem się lecz i zrozumieniem nareszcie potrzeb rozwijającego się u nas przemysłu filmowego. I za tę incjatywę szczęśliwą należą się Kap. Libickiemu słowa gorącego uznania.

\*\* Redakcja naszego czasopisma zwraca uwagę Sz. P.P. Dyrektorów i właścicieli Teatrów Świetlnych, Teatrów i Widowisk, iż legitymacje prasowe, wydane przez Redakcję na 1922 rok (czerwone) są od 1 stycznia b. r. nieważne. Ważne są natomiast nowe na 1923 rok koloru czarnego.

### Reżyser Ryszard Oswald w Warszawie.

Na zaproszenie Dyrekcji T-wa kinematograficznego „Glorja” głośny obecnie w całej Europie reżyser filmowy Ryszard Oswald, genialny twórca obrazu „Lukrecja—Borgia”, demonstrowanego przy codziennie wyprzedanej kasie kinoteatru „Wodewil” i który demonstrowany jest jednocześnie we wszystkich stolicach świata, przybył dn. 29 grudnia wraz z małżonką swą do Warszawy, powitany na dworcu przez dyrekcję T-wa „Glorja”, w osobach pp. Lipkowa i Mendelsoń, oraz redaktora naczelnego naszego czasopisma p. Jana Baumrittera i zamieszkał w zarezerwowanych apartamentach w hotelu Brühlowskim. Wieczorem tegoż dnia reżyser Ryszard Oswald złożył wizytę w Redakcji naszej „Kinemy” i w szkole filmowej „Terra Polonja”, gdzie był przyjęty przez Instruktorę p. Helenę Olszewską oraz redaktora p. Baumrittera. Był obecny na wykładzie p. Olszewskiej i złożył jej gorące uznanie za wybitną pracę pedagogiczną na polu kształcenia adeptów i adeptów ekranu.

Dn. 30 grudnia o godz. 8 wiecz. zaszczycił swą obecnością seans w kinoteatrze „Wodewil”. W specjalnie zarezerwowanej loży zajęli miejsca: Reżyser Ryszard Oswald, Redaktor naczelnego naszego czasopisma p. Jan Baumritter, reżyser Edward Puchalski, reżyser Henryk Bigoszt, p. Stanisław Lipski, p. Helena Olszewska oraz p. Edward Kucharski sekretarz Z. A. S. K. W imieniu publiczności w krótkich słowach powitał genialnego gościa p. Stanisław Lipski, a p. Edward Puchalski, w imieniu reżysera Ryszarda Oswalda, dziękował tłumnie zebranej publiczności, która witała słynnego reżysera owacyjnymi oklaskami.

Dn. 31 grudnia odbył się obiad wydany na cześć Ryszarda Oswalda przez redakcję „Kinemy” w mieszkaniu inż. Cisowskiego. Przemawiali na cześć dostojnego gościa: reżyser Henryk Bigoszt, w imieniu Zarządu Związku Artystów Sztuki Kinematograficznej w Polsce, Dyrektor Lipkow, w imieniu T-wa „Glorja”, którego staraniem demonstrowany był obraz „Lukrecja Borgia”, Helena Olszewska, w imieniu artystek i artystów filmowych, Re-

daktor Jan Baumritter, w imieniu filmowej prasy fachowej.

Dn. 1 stycznia b. r. reżyser Ryszard Oswald opuścił Warszawę, zegnany na dworcu przez dyrekcję T-wa „Glorja”, redaktora Jana Baumrittera oraz sekretarza Z. A. S. K. p. Edwarda Kucharskiego.

\*\* W dn. b. m. opuścił Warszawę oddział lotny propagandy higieny dziecka wydziału higieniczno-lekarskiego P. A. K. P. D. Oddział ten powstał przy współudziale Ministerjum zdrowia publicznego, Ministerjum oświaty, Polskiego Tow. Czerwonego Krzyża, Związku miast polskich i międzynarodowej ligi Czerwonego Krzyża w Paryżu. Oddział lotny zwiedzi: Zagłębie Dąbrowskie, Górny Śląsk, Małopolskę Zachodnią i Wschodnią, Wołyń, Kongresówkę, Wileńszczyznę, Poznańskie i Pomorze. Personel oddziału/ składa się: z 3 specjalnie wykwalfikowanych lekarzy - prelegentów, kierowniczkę oddziału, szofera-operatora i woźnego. Oddział korzysta z pulmanowskiego mieszkalnego wagonu, oraz platformy pod samochód z generatorem elektrycznym i aparatem kinematograficznym.

\*\* Dr. Marjan Stępowski, sekretarz Instytutu Pokazów Świetlnych, którego zasłużona, energiczna i owocna praca na polu kinematografii naukowej została niejednokrotnie stwierdzona, został przez jednego z naszych recenzentów niesłusznie zaatakowany w № 22 naszego czasopisma. Wyrażając z tego powodu Dr. Stępowskiemu nasze przeprosiny, mamy nadzieję że Dr. Stępowski nadal służyć będzie dobru zapoczątkowanego filmu oświatowo-naukowego i że będziemy mieli jeszcze często sposobność ocenić i uczcić jego zasługi.

\*\* Nasz korespondent p. Julian Krawczyński wyjechał do Berlina.

\*\* Kursy gry filmowej wytwórni „Terra-Polonja” zostały przeniesione na ul. Żabią 4 m. 18. Zapisy przyjmuje kancelarja codziennie od 5-7 pp.

\*\* „Polsko - angielskie Tow. filmowe” zostało założone w Warszawie, na czele którego stoją: Tomasz Ks. Lubomirski i przemysłowiec angielski C. B. Kirsh. Reżyserję powierzono



# WYPOŻYCZALNA FILMÓW „FILMY FRANCUSKIE”

Warszawa, ul. Złota 30, m. 21.—Tel. 283-91.

Wypożycza filmy **WYŁĄCZNIE FRANCUSKIE**:

- 1) Walka z Zazdrością.
- 2) W Zaklętym Domu.
- 3) Lilja z Mont Saint-Michel.
- 4) O honor.

oraz CAŁY SZEREG innych sensacyjnych obrazów  
których tytuły podane będą w następnym numerze „Kinemy”.

## AGNÈS SOURET

najpiękniejsza Francuska występuje w rolach głównych.

zaszczytnie znanemu reżyserowi Janowi Kucharskiemu.

\*\* Ukonstytuował się Zarząd Polskiego Związku pracowników przemysłu filmowego. Prezes: Zbigniew Ziemiński, vice-prezesi: Stanisław Lipski, Mięczyński, sekretarz: Wincenty Chojecki, Członkowie Zarządu: Kazimierz Prószyński, Eugenia Solińska, zastępcy: L. Hirszbardówna i Jura. Komisja rewizyjna: H. Pianowski, St. Żyszkowski, St. Dolida. Komisja kwalifikacyjna: Srebrzycki, Telabycki, Chamerski, Łukaszewiczówna, Bogucka. Sąd koleżeńcki: Leo Belmont, Krzypow, Łopuszański, Srebrzycki, Zydlerowa. Komisja Rozjemcza: Ziemiński, Gortat, Podgórski. Sekretariat w Kinie „Wodewil” Nowy-Swiat 43, wtorki i czwartki od 5-7 pp. i w niedziele od 11-ej.

\*\* T-wo Kinematogr. „Glorja” zawiadamia nas, iż zapowiedziane w N° 22 „Kinemy” obrazy: „Władca Kobiet”, „Jego wielki flirt” z Gunnarem Tolnaesem, „Bigamja” i „Paganini” z Ewą May i Conradem Veidtem już nadeszły i wkrótce ukaza się na ekranach najwytworniejszych kinoteatrów stolicy.

POLA NEGRI wyjechała do Ameryki. Pierwszy obraz w którym nasza diva grać będzie nosi tytuł „Wędrowiec” (wytwórnia Famous Players Co). Reżyserja Georg Fitzmaurice.

\*\* Ukazał się 1-szy numer miesięcznika kinematograficznego p. t. „Film Polski” pod redakcją Franciszka Zyndram Muchy. Na treść składają się fachowe i rzeczowe artykuły pp. A. Augustynowicza (kinematograf a obrona Państwa) p. Fr. Z.-Muchy (Dwie prawdy o filmie) oraz oryginalnie i ciekawie ujęte krytyki obrazów pióra L. Trystana p. t. „Przegląd ekranów stołecznych”. Kinematografji naukowej poświęcony jest obszerny dział pod redakcją inż. Jana Kraskowskiego, z artykułów zwracają na siebie uwagę: „Instytut pokazów świetlnych” oióra Dr. M. Stępowskiego, oraz „Czy ekran przemówi” inż. Krukowskiego. Całość pod względem zewnętrznym wypadła sympatycznie, pod względem wewnętrznym odpowiada bezwarunkowo zadaniu postawionemu w przedmowie od redakcji: „musimy stać się tymi, którzy mają ukształtować i na zdrowych, a trwałych podwalinach osadzić tak ważną gałąź przemysłu, jaką jest kinematograf w pojęciu najszerzym i najszlachetniejszym”.

A więc dla dobra sprawy naszego przemysłu filmowego życzymy tej nowej placówce powodzenia.

„Suomi-Film” pierwsza wytwórnia kinematograficzna w Finlandji ukończyła zdjęcia do pierwszego obrazu „Zaręczyny” podług noweli Aleksandra Kivisa. Reżyserował artysta Lattu.

### Kinematografy a oświata rolnicza.

Francuskie ministerjum rolnictwa wystąpiło z projektem przelewania corocznie z funduszy zysków z totalizatora 500,000 franków na urządzenie kinematografów przy szkołach rolniczych i gminach wiejskich w celach szerzenia oświaty rolniczej wśród ludności wiejskiej.

\*\* „Unione Cinematografica Italiana” stoi obecnie przed zupełnym krachem. Założona była w styczniu 1919 z kapitałem 30 milionów lir. Naczele stał Giuseppe Baratollo.

Japonja posiada dość znaczną produkcję filmową, której tematy czerpią się z historii kraju, z życia religijnego i zdarzeń codziennych. Największym towarzystwem filmowym jest firma „Nippon Katsudo Katshiki Kassa” w Tokio z kapitałem akcyjnym 6 milionów yen. W Japonji znajduje się około 400 kinoteatrów. Ogółem w branży filmowej jest przeszło 100 milionów yen zaangażowanych.

George Eastman wybudował w Rochesterze kosztem 4,500,000 dolarów kinoteatr, który posiada 3,400 miejsc.

Société anonyme de Phonographes et Cinématographes Pathe pour l'Extrême Orient uzyskało w ubiegłym r. dochodu brutto 1614,272 franki.



# JÓZEF KAC

Warszawa

Złota 62, m. 29.

Telefon 243-16.

## AGENT BRANŻY KINEMATOGRAFICZNEJ

Załatwia wszelkie transakcje w zakres branży filmowej wchodzące:  
KUPONO i SPRZEDAŻ: Kinoteatrów, obrazów filmowych, surowca, aparatów i t. p.

W Ameryce podług urzędowych statystycznych, dochód z podatków kinematograficznych w ostatnim roku wynosił 16 milionów dolarów mniej aniżeli w roku poprzednim.

Grobowiec Indyjski demonstrowano w New-Yorku (kino Rialto) z powodzeniem. Na prowincji amerykańskiej film ten nosił tytuł „Above the law” (Ponad prawem) również osiągnął sukces.

Ernest Lubitsch, reżyser Madame Dubarry, Anny Boleyn, Sumurum, Dzikiej kotki zmienił swój kierunek o tyle, że od dotychczasowych filmów monumentalnych, opartych na operowaniu tłumami, przeszedł do tematów kameralnych. Pierwszym tego rodzaju filmem będzie „Ogień” dramat H. Müllera, opracowany dla filmu przez Kräly'ego, główną rolę odtwarza Pola Negri.

\*\* † René Creste, który otwarczał rolę „Judexa” umarł w Paryżu. Popularny ten artysta, który brał udział w całym szeregu obrazów cieszył się u nas niezwykłą sympatją. Szczególnie zwrócił na siebie uwagę w filmach: „Judex”, „Nowa Misja Judexa”, „Tih-Minh” i t. d. (biura Feniks-Excelsior). René Creste, który był chory od kilku miesięcy, ostatnio już nie nagrywał. Był dyrektorem małego kinoteatru paryskiego „Cocorico-Cinéma” Miał lat 41, Pogrzeb jego odbył się 4 grudnia, z kościoła Notre-Dame-de-la-Croix na Ménilmontant, przy udziale licznie zebranych przyjaciół.

\*\* Wytworczość filmowa w Rosji. Dowiadujemy się że zostało zawiązane niemiecko-rosyjskie towarzystwo, które ma na celu wytwarzanie filmów w Rosji.

\*\* Król hiszpański lubi kinematograf. Podczas oglądania ostatniego filmu produkcji „Musidora” król hiszpański żywo zainteresował się przemysłem kinematograficznym swojego państwa. Niestety, sprawozdanie z ruchu filmowego w Hiszpanji okazało się niezbyt pocieszające. Niemcy bowiem znalazły się ze swoim importem na pierwszym miejscu: w sierpniu naprzykład dostarczyły Hiszpanji 19, 295 metrów filmów, Francja 9730 metrów, Ameryka 5.851 a tylko 2.530 wykrecono w kraju.

\*\* Szkoła filmowa w Ameryce. Zajęcia w szkole filmowej p. t. „Konservatorium Kinematograficzne” założonej przez Lasky w Hollywood (Kalifornia) są w pełnym toku. Wykłady prowadzą: Willam de Mille, mimika i gra filmowa, Teodor Kozłowańce, w zastosowaniu do gry filmowej, Kid Mac Coy-rytmika, plastyka i ćwiczenia gimnastyczne. Paul Iribekostjologia.

\*\* Dn. 18 b. m. w lokalu Związku Teatrów Świetlnych (Chmielna 9) odbyło się zebranie Zarządów wszystkich Związków Filmowych, zwołane przez Związek Teatrów Świetlnych. Na porządku dziennym było:

- 1) Obecna sytuacja przemysłu filmowego w Polsce.
- 2) 100% - wy podatek widowiskowy od kin.
- 3) Akcja Polskiego Związku Teatrów Świetlnych celem obniżenia powyższego podatku.
- 4) Poparcie akcji przez wszystkie Związki, zainteresowane w przemyśle filmowym

Obecni byli delegaci następujących Związków:

Polskiego Związku Teatrów Świetlnych.  
Polskiego Związku Przemysłowców Filmowych.

Polskiego Związku Pracowników Przemysłu Filmowego.

Związku Zawodowego Pracowników Kinematograficznych.

Polskiego Związku Muzyków.

Związku Artystów Sztuki Kinematograficznej w Polsce.

\*\* Reżyser Jan Kucharski, vice-prezes Związku Artystów Sztuki Kinematograficznej w Polsce wyjechał do Berlina.

\*\* Zarząd Związku Artystów Sztuki Kinematograficznej w Polsce na posiedzeniu w dn. 22 b. m. uchwalił wydelegować na poparcie akcji Polskiego Związku Teatrów Świetlnych pp. redaktora Jana Baumrittera i reżysera Edwarda Puchalskiego.

\*\* Dyr. wytwórni „Orientfilm” p. Konstanty Rymowicz, korespondent zagraniczny naszego czasopisma wyjechał do Niemiec, Francji, Anglii i Ameryki w sprawach filmowych.

\*\* Ukazała się zajmująca broszura Leo Belmonta p. t. „List otwarty do p. Prezydenta Rzeczypospolitej” w sprawie Eligjusza Niewiadomskiego. Autor jest zasadniczo przeciwny karze śmierci, a wobec ideowego charakteru zbrodni popełnionej, domaga się tem goręcej jego ulaskawienia, powołując się przytem na tragedję Słowackiego „Samuel Żborowski”. Praca wzbudziła szerokie zainteresowanie.

*Zakład artystyczno-fotograficzny*

*„Secession”*

*Warszawa,*

*Marszałkowska 123.*

*Dla Pp. Członków Związku Artystów Sztuki Kinematograficznej*

*• • • • specjalny rabat. • • • •*

„PHANTOME”  
Gerharda Hauptmanna.



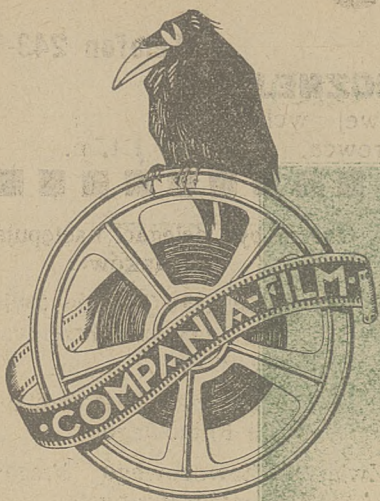
Biuro Kinematograficzne

„COMPANIA-FILM“

Warszawa, Zielna 4.

— Telefon 176-28. —

Adres tel.: „COMPANIAFILM“, Warszawa.



## Z ostatniej chwili.

Kino „PAN“ wyświetla arcydzieło filmowe p. t. „Sodoma i Gomora“ w 2 serjach z Lucy Doraine w roli głównej. (Włas „Petef“. Obszerna recenzja w następnym №)

Kina „CORSO“ i „NIRWANA“ demonstrował z wyjątkowym powodzeniem obraz „Sublokator“, amerykańskiej wytwórni „Selznick“ ze znakomitą artystką Elaine Kammerstein w roli tytułowej.

Obecnie wyświetlają z rzadkiem powodzeniem 6 aktowy dramat z krwawych dni bolszewickiej Rosji p. t. „Miłość Książęca“ z głośną Geralidną Farrar i znakomitą Lou Tellegen w rolach głównych.

(Włas Aj Corso).

„STYLOWY“ wyświetla cały szereg doskonałych filmów francuskich. (Włas. D. H. Estefilm). Na szczególną uwagę zasługują:

„MARGOT“ z piękną Giną Palerme, „Chichinette i S-ka“ wytwórni Gaumont z Blanche Montel w roli gł.

„Prawda“ (La verité), życiowy dramat ze słynną tragiczką Emmy Lynn w roli Ninon. Niezwykła siła i potęga wyrazu bije z gry tej utalentowanej artystki.

„Mea culpa“ stanowi bezsprzecznie obraz o wysokiej wartości artystycznej. Główną rolę kreuje Suzanne Grandais, która zginęła tragiczną śmiercią w 27 roku życia wskutek katastrofy samochodowej. Dzięki niepospolitej urodzie i doskonałej grze cieszyła się wielkim powodzeniem. Film „Mea culpa“ był ostatnim przedśmiertnym popisem tej nieodżałowanej artystki francuskiej.

Obecnie wyświetlany jest amerykański dramat p. t. „Noc pełna trwogi“ (z biura „Collegia“) z niezrównaną gwiazdą ekranu uroczą Priscillą Dean.

CINEMA PATHÉ (Colosseum) demonstrował jeden z najwybitniejszych filmów sezonu „Prawo Kořanu“, posiadający wspaniałe zdjęcia pałaców władców Afryki północnej z Florici Alexandresco i Henrykiem Polland'em w rolach głównych. Ostatnio zachwycał widokami Paryża i Wenecji w obrazie „Tragiczny Karnawał“, z życia cyganerii malarskiej z A. Millat'em i Ewelina Brent w rolach tytułowych.

Kino „WODEWIL“ wyświetla arcydzieło p. t. „Gniazdo Miłości“ wielki erotyczny dramat współczesny w wykonaniu znanych artystów: Pawła Wegenera, Reinholda Szyndla, Lidji Salmonowej i Margity Barnay. (włas. „Fortuna“).

Kino „APOLLO“ demonstrowuje 6-cio aktowy dramat p. t. „Drabina Śmierci“ z ulubieńcem publiczności Luciano Albertini (włas. „Gloria“).

Kino „FILHARMONJA“ wyświetla 2 serjowy wspaniały film włoski „Stworzenie Świata“ ilustrujący historię powstania ziemi, pierwszego człowieka oraz dalsze dzieje ludzi biblijnych. Obraz ten kosztował kilka lat pracy i miljońy funtów sterlingów.

Kino „ROCOCO“ demonstrowuje 10 aktów wesołych i miłosnych przygód ubogiej dziewczyny z najbogatszej dzielnicy Londynu p. t. „Dziewczę z Piccadilly“ z Mią Marę w roli tytułowej. (włas. „Lechfilma“).

Kino „PALACE“ wyświetla dramat życiowy pierwszy konkursowy film francuskiej produkcji p. t. „Ona.....“ z potężną Dianą Karenne w roli tytułowej.

Nowy ADRES ——— Od 1 lutego 1923 r. ——— Nowy ADRES

Redakcji i Administracji czasopisma „Kinema“.

Warszawa, ul. Sienna № 24, m. 25.—Telefon 146-38.



# HRABIA ESSEX

(The Earl of Essex)



**EVA MAY.**

W roli Lady Anny Rutland.

**Wielki historyczny film w 8 aktach.**

Realizacja: Piotra Pawła Felnera.

**O S O B Y:**

Hrabia Essex	EUGEN KLÖPFER
Lady Anna Rutland	EVA MAY
Elżbieta, Królowa Anglii	AGNES STRAUB
Raleigh, Minister	FERDYNAND ALTEN
Lady Nottingham	ERNA MORENA
Cuff, ordynans Essex	KAROL HUSZAR

Warszawa, Wierzbowa 7.



Lwów, Gmach Skarbkowski.

Kraków, Długa 59.



Import filmowy

# „CONTINENTAL”

Warszawa, Al. Jerozolimskie 41. Tel. 44-31. Zarząd 253-43. Adr. teleg. „CONTFILM”.



Ciow sezonu 1923 r.

REZERWUJ CIE TERMINY.