

KINEMA

Unabhängige
Monatliche
Fachzeitschrift
der polnischen
Kinematographie.

Rivista polacca
dell'industria
cinematografica.

Niezależne polskie miesięczne cza-
sopismo Kinematograficzne.

Warszawa, Maj-Czerwiec 1925 r.
Varsovie Mai-Juin 1925 r.

Revue mensuelle
indépendante
de la
cinématographie
polonaise.

The independent
journal of the
polish cinemato-
graph Industry.

Redakcja i Administracja: Leszno 7, m 5.

Redaktor naczelny. JAN BAUMRITTER
przyjmuje od 1-3.

Konto P.K.O. 3666.—Telefon 117-66.

Słabe filmy—słaby sezon,
Dobre filmy—dobry sezon.

Panowie Właściciele kinoteatrów, którzy nie chcą narazić się na słabą frekwencję, w dobrze zrozumianym własnym interesie, wyświetlają tylko pierwszorzędne kasowe filmy

T-wa Kinematograficznego

„GLORIA”

Warszawa, Marszałkowska 119. Telefon 93-70, 93-88.

DZIESIĘCIORO PRZYKAZAŃ.

MESSALINA.

TRAGEDIA DOMU HABSBUURGÓW.

POPIOŁY ZEMSTY.

OSKARŻAM CIĘ, KOBIE TO! i inne.



MAJĄTEK

wydaliśmy na zakup najlepszych
obrazów, które ukażą się w sezonie

1925 — 1926

A MIANOWICIE:

„Cesarzowa“ Reż. E. Lubicz. W roli głównej Pola Negri.

„Jej wielka miłość“ Reż. D. Buchowiecki. W roli głównej Pola Negri.

„Na wschód od Suezu“ Reż. H. Brenon. W roli głównej Pola Negri.

Oprócz tego 2 wielkie nowe arcydzieła o potężnej wystawie Cecil B. Mille'a:

„Złote łóżce“.

„Na glinianych nogach“.

2 wielkie nowe filmy z Głorią Swanson:

„Skandal w towarzystwie“.

„Płatna miłość“.

Ultra kasowy film aktualny:

„Szpieg“ (Sprawa pułkownika Redla). W rolach głów.: Dagny Serwaes i R. Valberg.

„Oficer Gwardji“, pg. słynnego romansu Fr. Molnara. W roli głównej Alfred Abel.

Następnie 2 wielkie filmy najnowszej produkcji wytwórni „Sascha“: a mianowicie:

„Das Spielzeug von Paris“ („Paryska zabawka“).

„3 Kavalier“ („Trzech kawalerów“).

Wybór najnowszej produkcji niemieckiej:

„ULICA BEZ RADOŚCI“

w rolach głównych:

WERNER KRAUSS, ASJA NIELSEN,
HRABINA AGNES ESTERHAZY

„TANCERZ JEGO ŻONY“

Reż. Aleksander Korda

w rolach głównych

MARJA KORDA., MICHAŁ VAKONYI,
LEA SEIDEL.

„CZŁOWIEK Z TAMTEGO ŚWIATA“

Reż. MANFRED NOAH

WERNER KRAUSS, PAWEŁ RICHTER,
OLGA CZECHOŃA.

„KOBIETA NAD PRZEPAŚCIĄ“

W rolach głównych

SASZA GURA, ALFRED ABEL

Wreszcie posiadamy najnowszy sensacyjny sukces „Ufy“ berlińskiej, a mianowicie Harolda Lloyd'a w spódnicy.

Nadto wybraliśmy z najnowszej produkcji wytwórni „Paramount“ 6 najlepszych filmów reżyserji Jamesa Cruze i D. Buchowieckiego z Betty Compson, Agnes Ayres, Antonio Moreno i t. d. w rolach głównych.



OGŁOSZENIA:

1 str. Zł. 250
 1/2 " Zł. 130
 Konto czekowe
 P.K.O. Nr. 3666

KINEMA

Zeszyt Nr. 52/53.

PRENUMERATA:
 roczna zł. 24. półroczna zł.
 12 wraz z „Nowościami
 Filmowemi“ rocznie 36.
 półrocznie zł. 20.
 Numer pojedynczy zł. 2.

NUMERY POJEDYŃCZE SĄ DO NABYCIA W KIOSKACH, KOSZYKACH I W FIRMIE „KINOTECHNIKA“ CHMIELNA 48.

NASZE PRZEDSTAWICIELSTWA:

Wielkopolska Polska Agencja Reklamy „Par“ Poznań ul. Ratajczaka 8. ul. 27 Grudnia 18.	Małopolska Cecylja Striksówna Lwów Plac Strzelecki 12a.	Pomorze i Górny Śląsk Rudolf Tarczyński Toruń ul. Mostowa 9.	Kresy Wschod. Biuro Reklamowe St. Grabowskiego Wilno ul. Ad. Mickiewicza.	Łódź Adam Tarnowski ul. Wólczańska 41 m. 21
Anglja The Rose Organisation London N. W. 8. 54, Blenheim Terr Finchley Road.	Belgja Inż. S. Rosen G a n d 30, rue d. Baguantes.	Francja Jacques Rosen Metz (Moselle). 6 rue de la Tete d'Or.	Niemcy Ludwik Goldfluss Berlin S. W. 48. Friedrichstr. 223.	Austrja Artur Hohenberg Wien VII Neubaugasse 25.
Skandynawja Johny Kempner Kopenhagen Westend	Węgry Andor Lajta Budapest VII Stefania ut. 23.	Włochy Wilhelm Karol R o m a Via Tritone 61.	Ameryka U.S.A. Livingston European Motion Picture Comp. New York 132 West 43 R str.	Szwajcarja A. Guidoux Lausanne 22, Av. d'Echalles

JAN BAUMRITTER.

Rekiny i rekiniątka.

Kryzys kinematografii polskiej stał się nieomal przy-słowiowy. Jeśli nie ogólna stagnacja wstrzymuje normalny rozwój, to podważa byt kinematografii 100% haracz, nałożony przez władze komunalne pod tytułem podatku widowiskowego. Tak czcigodnie nazwany podatek, mimo swej nadzwyczajnej skromności nominalnej, w rzeczywistości jest niebezpiecznym grasantem wśród przestworzy myśli i widowisk polskich. Spokojne wody naszego życia kulturalnego poczynają się burzyć, gdy ten bezpretensjonalny osobnik bez oglądania się na jakiegokolwiek względy wypływa. Nawet laik w zakresie przyrodznawstwa przynajmniej rację, gdy rekina, to miłe „zwierzątko“ morskie, będą uważał za wcielenie symboliczne naszych podatków widowiskowych w zakresie kinoteatru. Mniejsza jednak o symbol! Rzeczą, która nas interesować musi jest fakt, że byt polskiej kinematografii nie jest zabezpieczony i stale znajduje się pod znakiem zapytania. Czynniki t. zw. miarodajne, które powinny dbać o żywiołowy rozwój tej ważnej placówki kultury narodowej i ludzkiej, nie kwapią się im użyczyć swego ideowego i rozumnego poparcia, by egzystencję naszych teatrów świetlnych zabezpieczyć i dać im możliwość pełnego rozkwitu, który gdzieś indziej już się dokonał. Oczywiście nietylko w Polsce trwa walka w obronie zagrożonych pozycji, mają miejsce utarczki z „ludźmi przeszłości“, którzy ducha czasu rozumieć nie umieją, walka trwa wszędzie, ale gdy gdzieś indziej walczy się o przwilegi o władze i najdostojniejszy sztandar sztuki, u nas ludzie kinematografu walczą o prawo istnienia, o byt polskiej kinematografii. Stąd chroniczne kryzysy, stąd alarmy, które należy w pełni zrozumieć i wysłuchać, aby zło nie poczęło triumfować.

Trudno osądzić, co u nas zatriumfowało: zło czy dobro, podatek czy kultura. Ograniczymy się więc do stwierdzenia, że wszystko przemawia za obezwładnieniem żywotności polskiej kinematografii. Podatki są dla władz nakładających bardzo ponętne i w tym stadium, że najgenialniejszy „ekonomista komunalny“ podwyższyć ich się nie odważy, aby struny nie przeciągnąć; podatki państwowe żyją w życzliwej przyjaźni z podatkami komunalnymi, cenzura wykazuje swą nadzwyczajną dbałość o dobór importowanych filmów i... ,któż się nie czai, by kinematografię polską, niby „świętego tureckiego“, obłuskać z tego, co przedstawia jakikolwiek walor efektywny.

Zagadnienie rekina, rzeczywistego i symbolicznego, można rozważać z punktu naukowo-oświatowego. Lecz również są kinematograficzne rekiniątka, które w krąg zagadnień „oświatowych“ są wplecione. Za takie „oświatowe“ rekiniątka z dziedziny kinoteatralnej można i należy uważać... kinoteatr oświatowy. Mamy ładny zwyczaj wszystko pozorować, jakoby medal miał jedną tylko stronę, gdyż drugą chce się trzymać w cieniu niepamięci. Mamy więc zwyczaj upiększać to, co tylko na pierwszy rzut oka lśni kolorami tęczy, a gdy się weń wpatrzeć, mętnieje i wydaje się tym, czym jest w istocie—ładnym tytułem, który zaprzecza rzeczywistości. Kino oświatowe, jeśli wierzyć tytułowi, jest rzeczą piękną i godną szczerzego poparcia. Tymczasem w praktyce „kino oświatowe“ poczyną się identyfikować z kinem nieoświatowym. Jedyna różnica polega na tem, że „kino oświatowe“ z racji swej zależności od magistratów, gdyż właścicielami są ogół są magistraty, jest zwolnione od ciężarów podatkowych, ma lokal i t. p. bezpłatnie, dzięki pięknej fraze-



T A S T R Z A Ł A

OTO SPIS SZLAGIERÓW DO WYBORU NA SEZON LETNI!

„**The Stranger**“ („Kto zabił?“). Reż. J. Henabery.
Wykonawcy: Betty Compson, Ryszard Dix, Lewis Stone, Tully Marshall.

„**Childrens Children**“ („Ulica Miljarderów“). Reż. Sam Wood. Wykonawcy: Bébé Daniels, D. Mackail.

„**Anna Ascends**“ („Karjera panny Anny“). Reżyser V. Flemming. Wykonawcy: Nita Naldi, Alice Brady.

„**Code of the Sea**“ („Prawo Oceanu“). Reżyser W. Flemming. Wykonawcy: Rod la Roque, Jacqueline Logan.

„**Hearth raider**“ („W pogoni za miłością“). Reż. Wesley Rugghs. W roli głównej: Agnes Ayres.

„**Don't call it love**“ („Czy to miłość?“). Reż. W. de Mille. Wykonawcy: Agnes Ayres, Nita Nildi, T. Kozłow, Rod la Roque, Jack Holt.

„**White Flover**“ („Białe kwiaty“). Reż. J. Crafword Boers. W roli głównej Betty Compson.

„**Los vom Mann**“ („Świat bez mężczyzn“). Reżyser Carmine Gallone. Wykonawcy: Soava Gallone.

Do każdego z tych filmów dodajemy pierwszorzędną dwuaktową farsę.



Nowości, jakie będziemy
Sz. odbiorcom

„ZEMSTA FARAONA
TUTANKHAMENA“
Reż. H. Theyer (z Suzy Vernon)

„KOBIEȚA O 4-ch TWARZACH“
Reż. Herbert Brenon (z Betty Compson).
„RAJSKI PTAK“
Reż. A. Dwan (z Głorją Swanson“)

„SEKRET PANNY MŁODEJ“
Reż. L. Mendes (z M. Czartzewą).

„S Z A Ł“
Reż. H. King (z D. Gish i R. Barthelmess).

„ZNAK NA RAMIENIU“
Reż. G. Mellord (z Est. Taylor i Ant. Moreno)

Kto chce zakończyć
musi wyświetlać

Z A W S Z E W S K A Z U J E, C O J E S T N A J L E P S Z E G O !



TA STRZAŁA



**mogli ofiarować
jeszcze w tym sezonie:**

„S A L A M B O“
Reż. P. Marodon (z J. de Balzac).

„KELNERKA Z MARSYLJI“
Reż. D. Buchowietzki (z Polą Negri).

„DAMA Z KASYNA GRY“
(K. K. K.)
Reż. Allan Dwan (z Nittą Naldi)

„SAMOCHÓD Nr. 11“
Reż. P. Powell (z Robertsem i A. Ayres).

„HOTEL POD ŻŁOTĄ KULĄ“
Reż. T. Frenkel (z H. Makowską)

„WE DWA OGNIE“
Reż. A. Dwan (z B. Daniels i N. Naldi)

**powodzeniem sezon,
wyżej wymienione filmy!**



REZERWUJCIE TERMINY DLA PONIŻSZYCH ULTRAKASOWYCH SZLAGIERÓW!

„The Miracle Man“ („Cudotwórca“). Reż. George Loan Tucker. Wykonawcy: Betty Compson, Lon Chaney, Thomas Meighan.

„Idols of clay“ („Dziewczę z koralowej wyspy“)
Reż. R. Leonard. Wykonawcy: Mae Murray, David Powell.

„Daughters of today“ („Szał miłości“). W roli głównej Patsy Ruth Miller.

„Daughters of pleasure“ („Świat pokus“). W rolach głównych: Marie Prevost, Monte Blue.

„Kristallprinzessin“ („Księżniczka z kryształu“). Reż. Karol Lamasch. W roli głównej: A. Ondrakowa.

„Daring jouth“ („Książę i przekora“). W rolach głównych: Bébé Daniels, Norman Kerry.

„Restless wives“ („Ognista kobieta“). W roli głównej Doris Kenyon.

„Fabrykacja samolotów“ (Dokumentalne).

Tytuły wymienionych powyżej obrazów są tymczasowe.

**JEST DROGOWSKAZEM
DLA PUBLICZNOŚCI!**



„E R N E M A N”

WIELKI WYBÓR STAŁE NA SKŁADZIE

LAMPY LUSTRZANE

NAJNOWSZEJ KONSTRUCJI

Olbrzymi skład węgli kinematograficznych „NORIS”

na prąd stały i zmienny

„VENTAFILM”

Warszawa.

Widok 24.

Tel. 252-51.

„P A T H É”

„I C A”

ologii otrzymuje dla „celów oświatowych“ od biur kinematograficznych po niższej cenie obrazy. Wobec tego może cenę wejścia obniżyć do minimum i przez to zaszkodzić sobie publiczność. Nie chcemy bynajmniej twierdzić, że kinematograf swej oświatowej roli nie spełnia, lecz jesteśmy przeciwni tworzeniu specjalnie uprzywilejowanych placówek kinoteatralnych, których repertuar i zakres działania nie różni się od innych, „prywatnych“ placówek filmowych, skazując jedynie te ostatnie na nadmierne ciężary. Nie ulegają wątpliwościom, że taki kinoteatr „oświatowy“ może być rentownym przedsięwzięciem, skoro żadnych ciężarów nie ponosi, ale jest niedopuszczalne propagowanie konkurencji, jak to czynią magistraty, przez zakładanie t. zw. kin oświatowych. Nikt rozumny w Polsce nie zgłosi sprzeciwu, skoro kino oświatowe rozwinie ekran w miejscowości, gdzie kinoteatru nie ma, aby światło kultury nieś w szeregach, gdzie jego nie ma, ale nie wolno nam pozostawiać obojętnymi, gdy tytuł mydli oczy. Drugą instytucją kinematograficzną, która ma ładny tytuł, dobre zacięcie ideologiczne — jest kino wojskowe. Kino wojskowe, a więc wychowawczy wpływ wojska, uświadamianie ciemnych mas co do znaczenia kinematografu, znaczenie pedagogiczno-oświatowe aparatu projekcyjnego... Zgoda! Kino może mieć ten wpływ, kino może kształcić żołnierza, ale „kino wojskowe“, jeśli nie chcemy z instytucji wojska robić producenta, handlowca, powinno być dostępne tylko dla żołnierzy. Widzimy jednak, że dzieje się inaczej. Wojsko inicjuje seansy filmowe, lecz sprasza na nie ludność cywilną i każe sobie za bilety płacić. Oczywiście że bilet kosztuje mniej, niż do prywatnego kinoteatru, ale kosztuje i wojsko czerpie stąd dochody. I znów musimy zauważyć, że gdyby to miało miejsce tam, gdzie kinoteatrów prywatnych nie ma, chętnie przyklasnęlibyśmy tej inicjatywie, ale nie w miastach, gdzie ekranów jest więcej i publiczność może z dobrodziejstw filmu korzystać. Skoro właściciel prywatnego ekranu jest zobowiązany wykupić patent, ponosić ciężary podatkowe i wzamian za to otrzymuje prawo wyświetlania filmów, a to prawo dają mu władze, to w państwie praworządnym te same

władze nie mogą konkurencyjnych placówek zakładać, które żadnych ciężarów nie ponoszą, obliczone są na zysk i tylko dzięki właśnie niezdrowej atmosferze konkurencyjnej mogą egzystować, nie przynosząc nic ponad zyski.

Trzecim grasantem, który burzy wodę w zatoce kinematografii polskiej, jest — kino szkolne. Te same mamy zastrzeżenia, co i do poprzednich. Szkoła może mieć prawo wyświetlania filmy naukowe, szkoła może urządzać seanse dla swych wychowanków, ale szkoła nie może z sali wykładowej robić sali projekcyjnej dla szerszej publiczności. Szkoła, jeśli chce wyświetlać filmy nie naukowe, musi ponosić te same ciężary, którymi obarczają się ekrany prywatne, gdyż znika wszelki tytuł do „kino szkolnego“. Wiadomo nam jednak, że dotychczas tytuł kina „szkolnego“ uprawnia do wyświetlania wszystkich obrazów, które gdziekolwiek dla młodzieży nie są dozwolone. Publiczność na takich widowiskach w kinie „szkolnym“ jest różnorodna, znęcona taniością biletów wejściowych. Młodzież przeplatają ludzie dojrzały, którzy niezawsze potrafią być powściągliwi i liczyć się z obecnością młodzieży. W stosunku te powinny wniknąć władze miarodajne zakazać prowadzenia tego rodzaju „przedsiębiorstw szkolnych“.

Reasumując, musimy ponownie stwierdzić, że kinematografia polska ma powody do chromania, skoro władze istnieją tylko po to, by podatki wymierzać i ściągać, a nie dbają o to, by płatnik miał zaważoną możliwość pracy i prawo jego było przez odnośne instancje strzeżone i szanowane. Tania frazeologia może wprowadzić w błąd wielu, ale obowiązkiem naszym jest dbać o prawdę, nie dać się złowić w sieci ładnych zaklepek tytułów, dlatego domagamy się zniesienia tych niebywanych anomalji, o których wyżej była mowa, i w tym celu apelujemy do Syndykatu Przemysłu Filmowego, aby od naszych łamach znajdzie jaknajdalej idące poparcie w obronie słusznej sprawy.

JÓZEF ROSEN.

Sprawozdanie z Ogólnego Zebrania Sekcji Teatrów Świetlnych Syndykatu Przemysłu Filmowego.

W dniu 12 marca odbyło się doroczne Ogólne Zebranie Sekcji Teatrów Świetlnych Syndykatu Przemysłu Filmowego. Porządek dzienny ustalony został, jak następuje:

1) Zagajenie i wybór prezydium. 2) Sprawozdanie Zarządu. 3) Sprawozdanie komisji rewizyjnej. 4) Zatwierdzenie bilansu i budżetu. 5) Absolutorium dla ustępującego Zarządu. 6) Wybór nowego Zarządu. 7) Zmiana Statutu. 8) Zatwierdzenie regulaminu obrad. 9) Wnioski Zarządu. 10) Wnioski członków.

Zebranie rozpoczęło się o godz. 6 pp. przy udziale 124 przedstawicieli kinoteatrów ze wszystkich dzielnic Rzeczypospolitej. W imieniu dotychczasowego Zarządu zjazd zagał p. prezes Stanisław Zagrodziński, witając przybyłych delegatów (m. in. po raz pierwszy obecnych przedstawicieli Górnego Śląska i Poznania) oraz prasę. Na przewodniczącego zjazdu powołano p. Bawarskiego, prezesa oddziału poznańskiego. Po odczytaniu depeš gratulacyjnych przystąpiono do obrad, w myśl ustalonego porządku dziennego. Protokół poprzedniego ogólnego zebrania przyjęto bez dyskusji. Sprawozdanie z działalności ustępującego Zarządu składa p. Stanisław Zagrodziński. Organizacja liczy obecnie 209 członków, koncentrując wszystkie nieomal kinoteatry Rzeczypospolitej. Jeżeli liczyć z pośród 412 istniejących kin tylko te, które są czynne 7 razy w tygodniu, to do organizacji należy 92% kin, zorganizowanych w oddzielne oddziały: krakowski, łódzki, poznański i śląski. Sekcja kupiła własny obszerny lokal, w którym mieszczą się jej biura. Zarząd zawsze stał na straży interesów swych członków w szczególności, a interesów rodzimej kinematografii w ogóle. Prowadzono usilne walki z magistratami i władzami rządowymi. Walki te, które były nader uciążliwe i absorbowały całkowicie Zarząd udało się po części wygrać i w ten sposób poczynić wyłom w chińskim murze uporu i niechęci zrozumięcia przez miarodajne czynniki słusznych żądań kinoteatrów. I tak wygrano w Najwyższym Trybunale Administracyjnym sprawę nieprawnego pobierania przez Izby Skarbowe podatku obrotowego. Najwyższy Trybunał Administracyjny stanął na słusznym stanowisku, że Izby Skarbowe winne pobierać 2½% podatku od sum netto, nie mają jednak prawa pobierać podatku od sum inkasowanych przez kina na rzecz magistratu, w postaci t. zw. podatku widowiskowego¹⁾. Sumy poprzednio pobrane nieprawnie w ciągu 1924 r. zaliczone zostały na poczet należności w 1925 r. A więc wygrana całkowita!

Jeżeli chodzi o podatek widowiskowy, to specjalną uwagę zwrócono na Warszawę, wychodząc ze słusznego założenia, że zmiana podatku w Warszawie wytworzy pewnego rodzaju precedens i wzór, na którym opierać się będą mogły kinoteatry prowincjonalne. Wybrano specjalną komisję, w składzie: Zagrodziński, Mańkowski i Rys, która ma na celu przeprowadzenie pertraktacji z magistratem warszawskim. „Targi“ (gdź o każdy odsetek należy się targować i kłócić) narazie jeszcze trwają, jest jednak nadzieja pomyślnego załatwienia. Narazie uży-

skano zniżki w Krakowie o 20%, w Łodzi zniżono podatek do 50% w lecie i 70% w zimie, oraz w Stanisławowie.

Sekcja starała się uzyskać od władz komunalnych pewnej prowizji za inkasowanie podatku widowiskowego. Zażądano 5%, magistrat warszawski zaproponował jednak narazie 2½%, a obecnie 3%. Projekt wypłacania tej prowizji został zaaprobowany przez Radę Miejską i obecnie znajduje się w M. S. Wew., celem ustawodawczego załatwienia. Łódź uzyskała 2%.

Sekcja wystąpiła przeciwko podatkowi inwestycyjnym. Podatki takie mogą być pobierane tylko w wyjątkowych wypadkach, na skutek uchwały M. S. Wew., na wypadek np. epidemii i tylko na pewien ustalony termin. Praktyki magistratu szły w kierunku pobierania podatku inwestycyjnego, bez pozwolenia M. S. Wew. i na cele zgoła nieodpowiadające zasadzie tego podatku. I tak w Warszawie pobierano podatek inwestycyjny na rzecz odbudowy teatru „Rozmaitości“, w Łodzi na zamierzoną budowę jakiegoś teatru. Podatek ten, dzięki energicznej postawie Zarządu Sekcji, został całkowicie zniesiony.

W sprawie ustalenia podatku dochodowego zwalczono opinię komisji Skarbowej, która ustaliła dla wszystkich kinoteatrów stawkę 70% brutto. Po dokładnem przedstawieniu właściwego stanu rzeczy, komisja skarbową ustaliła dla większych kinoteatrów 7%, dla mniejszych 4%, po uprzedniem potrąceniu podatku obrotowego i komunalnego.

Uzyskano zniżkę na filmy produkcji krajowej do 10%, zamiast dotychczasowych 50%.

Od 1 stycznia 1926 r. obowiązywać będą właściciele koncesje. M. S. Wew. przyznało Sekcji możność udzielania w tej materji swej opinji.

W Małopolsce magistraty mają jeszcze jedno źródło dochodu t. zw. podatek inwalidzki, spadek po c. k. rządach. Podatek ten inkasowało wojsko lub policja, ponieważ Izby skarbowe nie chciały się tego inkasa podjąć. Zarząd Sekcji wypowiedział stanowczą walkę temu podatkowi i obecnie znajduje się on w fazie pomyślnego załatwienia w M. S. Wew. i M. Pracy i Opieki Społecznej.

W sprawie zabezpieczenia kin od ewentualnej eksmisji, zawarło umowę ze związkiem Przemysłowców Filmowych, na mocy której biura filmowe nie będą dawały filmów właścicielom domów, którzyby po wyeksmitowaniu poszczególnego kina mieli zamiar skorzystać z zaprowadzonego interesu i prowadzić w dalszym ciągu kino.

M. S. Wew. opracowało specjalną ustawę o ogólnopństwowym podatku widowiskowym. Ustawa ma być wniesiona w najbliższym czasie na plenum sejmu. Przepuszczalnie jej załatwienie obliczone jest jeszcze na rok bieżący. Utworzona ma być specjalna rada, złożona z przedstawicieli prasy, społeczeństwa i właścicieli kin, która opinjować będzie w sprawie zniżki na poszczególne filmy.

Zarząd Sekcji z całą energją wystąpił przeciwko t. zw. kinom oświatowym, wojskowym i szkolnym, które miast celów kulturalno-oświatowych szerzą tylko niezdrową konkurencję. Kina te podkopują egzystencję kin prywatnych; ze względu na nieopłacanie podatków ceny miejsc

¹⁾ Patrz: „Kinema“ Nr. 47/8/9 — Józef Rosen — „O faktyczny wymiar podatku obrotowego“.

są nader niskie, co wpływa na zmniejszenie się frekwencji w kinach prywatnych. M. S. Wew. akcję Sekcji popiera w całej rozciągłości, tak, że jest nadzieja, iż w najbliższym czasie uda się przeprowadzić całkowitą likwidację tych zbędnych całkiem placówek. Również M. S. Wojsk. obiecało znieść kina wojskowe, które mogłyby funkcjonować tylko w tych miejscowościach, gdzie niema prywatnych*). Zarząd Sekcji zaleca członkom asekurowanie filmów. Stawka wynosi 24. 1/2 zł. Towarzystwo „Polonja“ w razie spalenia filmów wypłaca 300 dolarów.

Zarząd przeprowadził jeszcze cały szereg drobniejszych spraw, jak prawo drukowania biletów, kredyt w magistracie dla członków na przeciąg miesiąca i t. d.

Akademja Filmowa, która miała odbyć się na intencję trzydziestolecia istnienia kinematografji, odłożona została ze względów technicznych do jesieni.

Sekcja zawsze stała na stanowisku udzielania jaknajszerszej pomocy społecznej; wyrazem tego było chętne udzielanie przez kino gościny różnym instytucjom społecznym.

Dzięki pełnej taktyki działalności Zarządu, społeczeństwo zmieniło zasadniczo swój stosunek do kin, przestano traktować je lekceważąco, a poczęto uznawać, jako jedną z dziedzin sztuki. Władze przestały uważać kino, jako siewcę pornografji, co w pierwszej mierze jest zasługą Wydziału Prasowego M. S. Wew., który zawsze nader przychylnie odnosił się do wszystkich postulatów Sekcji.

Sprawozdanie Zarządu przyjęto jednogłośnie bez dyskusji.

Przewodniczący udziela głosu specjalnie przybytemu na zebranie ks. Fr. Radziwiłłowi, który prosi o udzielenie poparcia i pomocy, w związku z organizowanym dzieścioleciem istnienia Policji. Przewodniczący w imieniu zebrania przyobiecuje pomoc i przeprowadzenie propagandy.

*) Kwestja ta jest oświetlona w numerze bieżącym, w artykule wstępnym, pióra red. J. Baumrittera, p. t. „Reki i Rekin'atka“.

ST. NAŁĘCZ.

Walka o hegemonję.

Sztuka filmowa najczęściej związana jest z rozwojem przemysłu kinematograficznego. Konieczność zyskania rynków zagranicznych jest najsilniejszym węzłem, łączącym kino—sztukę z kinem — przemysłem.

To uprzemysłowienie sztuki wywołuje konkurencję w zakresie twórczości filmowej, walkę o zdobycie rynków zbytu i, co za tem idzie — opanowanie rynków zagranicznych przez dane państwo.

Zebranie na wniosek p. Zaleskiego wyraża podziękowanie Zarządowi za jego pełną samozaparcia i poświęcenia pracę i udziela mu absolutorjum.

Bez dyskusji również przyjęto sprawozdanie Komisji Rewizyjnej i jej wniosek o zatwierdzenie bilansu na dzień 12 maja 1925 r.

Przystąpiono do wyboru Zarządu, w skład którego weszli pp. Zagrodziński (119 głosów), Liebesman (115 głosów), Bau (108 głosów), Zagrodzki (99), Bukowiecki (78). Na zastępców powołano: pp. Mańkowskiego, Hochmana, Bielskiego, Matuszewskiego, i Lewendela. Kadencje Komisji Rozjemczej oraz Komisji Rewizyjnej przedłużone zostały na dalszy rok. Zatwierdzono przedstawiony przez Zarząd regulamin obrad oraz poczyniono pewne zmiany w statucie. Przystąpiono do ostatniego punktu porządku dziennego: wolnych wniosków członków. Sekcja łódzka żąda zastosowania represji względem kina oświatowego w Łodzi i przeprowadzenia bojkotu tych biur, które udzielają temu kinu filmów. Wobec tego, że władze zaaprobowwały stanowisko Sekcji, zmierzające do tego, że kina oświatowe będą obciążone podatkami narówni z prywatnymi, szkolne będą przeznaczone wyłącznie dla młodzieży szkolnej, a nie, jak dotychczas dla publiczności z zewnątrz, a kina wojskowe—tylko dla wojska, Ogólne Zebranie wypowiedzieć postanowiło ostrą walkę tym biurami, które pomimo wezwania wypożyczają filmy kinom oświatowym. Na indeksie są następujące biura: Companiafilm, Primafilm, agencja Druca i Pathé Nord.

W imieniu sekcji krakowskiej, mec. Rapaport zreferował kwestję zatargu, jaki powstał między całą sekcją a jednym z członków. Sprawę tę bardzo zawiła i przykra przekazano Zarządowi.

Na tem zebranie zamknięto o godz. 12 w nocy.

Podniosły nastrój, w jakim odbywało się zebranie, przesiąknięty był powagą i zrozumieniem ważności chwili. Zebrani mieli na myśli nie tylko obronę swych własnych zagrożonych stagnacją i zakusami magistratów placówek, ale przede wszystkim dobro rodzimej kinematografji, dobro i pomyślny rozwój kina, jako siewcy kultury i uświadomienia społeczności.

Jeżeli dzisiaj w obliczu 30 lecia istnienia kinematografu, sięgniemy pamięcią wstecz, to stwierdzimy, że hegemonja wytwórczości jednego tylko państwa nad innymi istniała zawsze i, że o zwycięstwie decydowały zarówno względy artystyczne, jak i kalkulacja handlowa. Pierwsze filmy francuskie były zupełnie bezkonkurencyjne dla Europy i właściwie o innych się nie mówiło do roku 1914-go.

EKRANY „FABRIS”

P.P. Właściciele kinoteatrów, którzy dbają o projekcję bez zarzutu powinni zwrócić się natychmiast do firmy

A. Guidoux, Lausanne (Szwajcarja)

22, Avenue d'Echallens.

DOM HANDLOWY HENRYK POLITUR

Warszawa

Zielna 45.

Tel. 144-98.

Jeneralna Reprezentacja

„KRUPP-ERNEMANN”

zawiadamia o nadejściu nowego transportu kinoaparatów

„IMPERATOR”

kino-objektywów, części zapasowych, szpul, motorków i t. d.

Wytwórnice „Pathé” i „Gaumont” najlepiej technicznie i artystycznie na owe czasy uzbrojone zarzucały rynek nasz swymi filmami najciekawiej pomyślanymi i najczyściej pod względem technicznym wykonanymi. W tym czasie rozpoczynają i Włosi energicznie pracować nad wykorzystaniem cudownego plein-air'u nieba włoskiego, a firma „Cines” w Rzymie bardzo intezywnie konkuruje z wytwórniami francuskimi. Nie wiadomo do czego ta specjalizacja doprowadziłaby, gdyby nie wojna, która przecięła ostrzem miecza wysiłki pracy pokojowej, a nas odcięła od reszty świata, zostawiając nas jedynie w sferze wpływu Rzeszy niemieckiej w każdym zakresie, a więc i w kinematografji. Żyjemy podczas okupacji niemieckiej resztkami dawnych wspomnień, zarzucani od czasu do czasu elaboratami firm niemieckich minorum gentium. Niemcy jednakowoż rozumiały, że nasuwa się dla nich konjunktura wręcz wyjątkowa i z całym zapalem i energją biorą się do wytworzenia filmu, który zdobyłby im rynki zagraniczne. Rezultaty tej pracy przeszły wszelkie oczekiwania. Niemcy tworzą cały szereg rewolucyjnych i prostych arcydzieł, które zdobywają całą Europę wschodnią, oszałamiają ją i wskazują na niewykorzystane zupełnie a frapujące możliwości kinematografji, jako sztuki. Zaczyna się hegemonja filmu niemieckiego. Odcięta od reszty świata, Polska zdać się musiała na łaskę i niełaskę wytwórców niemieckich, a i położenie finansowe ówczesne bardzo było nie świetne, nie mieliśmy więc możności wyboru i nawet po wojnie brać musieliśmy każdy film Niemiec przysłany, i w ten sposób obok filmów dobrych (których jest zawsze i wszędzie mało) musieliśmy oglądać tandetę (i w Niemczech jej nie brak) i wkońcu doszliśmy do przesytu filmami niemieckimi, które przestały nas zachwycać, a zaczęły męczyć. I to był początek końca. Był to nadzwyczaj dogodny moment dla rozwoju twórczości rodzimej; niestety, nasi kapitaliści nie odznaczają się zdolnością chwytania wartości chwili i dla rozwoju kina prawie nic nie zrobiono.

Zjawienie się filmu amerykańskiego na tem tle zdecydowało o dalszych losach kina. Amerykanie pilnie pracowali przez cały czas wojny i stworzyli nowe moratorium kinematografji. Rzucili Europie nowy zupełnie

rodzaj filmu, pokazali technikę, o jakiej nikt w najsmielszych swoich snach nie marzył, dali tempo, od którego w głowie się mąciło i przy którym nie było rzeczy niemożliwych, a nadewszystko nowe podejście do kina, — podejście kinowe, nie teatralne, ani też malarskie. Ameryka oczarowała i olśniła nas. Nie widzieliśmy żadnych wad, żadnych nielogiczności; naiwność scenarjusza, prymityw i pewna „sztampowość” były traktowane, jako plusy, podnoszące wartość tych filmów.

Okres panowania filmu amerykańskiego trwa dotąd jeszcze w całej pełni, choć nie jest to wprawdzie już ów entuzjazm bezkrytyczny, jaki panował w pierwszym roku hegemonji amerykańskiej. Już dziś potrafimy odróżnić dobry film amerykański od kiepskiego i mamy odwagę wygłaszania sądu o złych filmach w Ameryce wykonanych; co więcej chwilami zaczynamy odczuwać już przesyty i tęsknotę za innym rodzajem kina, tęsknotę za filmem nie specyficznie amerykańskim.

Kto wie, czy nie wskazuje to na dążność do wytworzenia równowagi w zakresie twórczości filmowej na przyszłość.

Pierwszy fachowy organ Niemiec

„Lichtbildbühne”

informuje o wszystkich wydarzeniach z rynku filmowego całego świata. Właśni korespondenci we wszystkich centrach filmowych. Bezpośrednia łączność telegraficzna z New York'iem i Hollywood.

Ogłoszenia mają znaczenie międzynarodowe.

Prenumerata roczna: 40 Mk.

Berlin. S. W. 48—Friedrichstr. 225.

Adres telegraficzny: Lichtbildbühne.

JÓZEF ROSEN.

Przegląd dzieł sztuki kinematograficznej na ekranach warszawskich.

Kino „Rococo“.

PIEŚŃ MIŁOŚCI.

Egzotyzm w filmach znajduje zawsze miłe przyjęcie wśród zwolenników „niemej sztuki“. Filmy egzotyczne interesują widza, działają na jego wyobraźnię. Schorowane nerwy szukają podniecia w dzikich, wyuzdanych filmach „wschodnich“, przedstawiających nieokiełzane namiętności synów natury, lub ukojenia w ciszy dywanów, okrywających komnaty, gdzie lęgnie się prawdziwa miłość, nieuznająca przeszkód, łamiąca je bez zastrzeżeń. Dla ludzi wiecznie zajętych troską o chleb powszedni opowieść z dziejów tajemniczego wschodu okryta zawsze będzie nimbem niecodzienności, każdy z jakąś dziką żądzą pragnie podpatrzeć cuda życia wschodniego, łaknie widoków, tak dalekich i różnych od szablonowości życia „ucywilizowanego“. W powodzi filmów egzotycznych odróżniamy dwie zasadnicze kategorie. Jedne mają na celu wykazanie szalonego rozmachu życia wschodniego, z nieodmiennymi haremami i eunuchami, z wiecznymi spiskami, zmierzającymi do zrzucenia z siebie jarzma „niewiernych“, drugie starają się wykazać szlachetność duszy wolnej od cywilizacji, duszy prostej i szczerzej. Ten drugi typ filmów ma podkład psychologiczny, rozstrzyga problematy nader zawile, wykazuje walkę sprzecznych ze sobą uczuć. Takim filmem, przedstawiającym w całej swej nagości zawile problematy tajników duszy wschodniej, jest „Pieśń miłości“. Trzeba przyznać że reżyserzy (Franc. Marion i Chester Franklin) nie mogli uczynić lepszego wyboru, powierzając główną rolę NORMIE TALMADGE. Artystka ta doskonale zna psychikę wschodu, świetnie potrafi wczuć się w duszę córki Arabów. Zulejka w jej interpretacji zdawała się przemawiać do nas, skarżąc się na ukochanego przez nią RAYMONA VALVERDE (Józef Schildkraut), że użył ją za narzędzie do zdrady zamierzonego przez Tuaregów ogłoszenia „świętej wojny“

z „niewiernymi“ Norma Talmadge formalnie oczarowywała nas idealną linią ciała, wijącego się wśród szalonych swym rozmachem tańców narodowych. „WIELKA NORMA“ posiada bezsprzecznie rzadko spotykany wrodzony instynkt tragiczki. Dlatego załamanie się psychiki Zulejki, wewnętrzna walka między obowiązkiem narodowym a miłością ku wrogowi uwydątniona została z całą pełnią, na jaką stać tylko wielką artystkę, która umie wczuć się w swą rolę, umie ją przeżywać. Partner jej, Józef Schildkraut, miał nieco mniejsze pole do popisu. Talent jego i nerw aktorski wypełniły jednak luki w roli, danej mu przez autora scenarjusza. Był przede wszystkim mężczyzną, znającym kobiety, rozumiejącym, że między kobietą europejką a afrykanką niema zasadniczej różnicy jeśli chodzi o jej stosunek do niezwracającego na nią uwagi, mężczyzny. Słusznie powiedział PUSZKIN: „Im mniej kobietę lubimy, tem więcej podobamy jej się“. Uzbrojony w te zasady, Raymon potrafi dopiąć celu: rozkochać w sobie Zulejkę i wydobyć z niej tajemnicę planowanego napadu Tuaregów na francuskie wojska kolonialne.

Jeśli chodzi o inscenizację filmu, to osiągnęła ona swój cel, choć dążyła do tego środkami umiarkowanymi, rezygnując z cudownej dekoracji wewnątrz pomieszczeń wschodnich. Wspaniałość wystawy mniej dziś działa na widza od skromnej, naturalnej dekoracji. Doskonałe efekcie były widoki Sahary z mknącymi po niej „synami natury“. Fragmentyczne sceny szalonej jazdy Arabów osiągnęły niebywały efekt.

„Pieśń Miłości“ należy bezsprzecznie do najlepszych filmów, opartych na egzotyzmie i tajemniczości wschodu

(Własność: „Lechfilma — Westi“).

Kino „Nowy“

KOMEDJANCI.

Stary temat o zemście artysty, popełnionej w czasie przedstawienia teatralnego, jako pendant do swej roli, dzięki nieprzeciętnej grze bohaterów i oryginalnej inscenizacji, ożył i ubarwił ten film. Lyę de Puttj dawno nie oglądaliśmy na ekranie. Artystka ta posiada rzadko spotykany dar przemawiania swoją postacią i nad wyraz miłą twarzą do serca widzów. To też filmy, w których ukazują się urocza gwiazda srebrzystego ekranu, cieszą się zwykle wielkiem powodzeniem i uznaniem. Film „Komedjanci“ posiada specyficzne zabarwienie i tło, co wpływa na podniesienie jego wartości. Zaslugą reżysera jest wprowadzenie widza w świat kulis artystycznych, przeciwstawienie artysty — kapłana sztuki artyście — człowiekowi. Film rozstrzyga problem psychologiczny.

Czy kobieta powinna poświęcić się, wychodząc za człowieka, któremu winna wdzięczność, ze względu na poniesione przezeń dla niej usługi. Czy wolno jej zabrać dane przez nią niekochanemu człowiekowi słowa i iść za głosem serca. Życiowe te zagadnienia film rozstrzyga w sensie twierdzącym, przyzwalającym. „Komedjanci“ odznaczają się jeszcze nieszablonowem zakończeniem. Niema tu rozpacz, czy desperacji na skutek popełnionego czynku, jest tylko cicha rezygnacja, bolesne pogodzenie się z nieszczęśliwym losem. Oryginalne dekoracje, bardzo starannie opracowane, wdzięczne dla widza, tło, oraz nieprzeciętna inscenizacja ubarwiają ten zasługujący ze wszech miar na wyróżnienie, film.

(Własność agencji Walerjana Druca).

P. P. Właściciele kinoteatrów w Polsce!

Nie dawajcie się wprowadzać w błąd!

„RĘCE ORLAKA”



PAN-FILM-A-G.



TOWARZYSTWO KINEMATOGRAFICZNE

NOVO-FILM

SP. Z OGR. ODP.

Wien, am 30 kwietnia 1925.

Archiwum
KONTA BANKOWE
Polski Bank Przemysłowy w Warszawie
Bank Galicyjski S. A. w Poznaniu
Bank Śląski w Katowicach
Bank Śląski w Katowicach
Bank Śląski w Katowicach
P. K. O. Warszawa No 10

WARSZAWA, 46, 1. 444. 1925
1925

Dr. med. Paweł Kłaczko, Komisarz
na Ilo. Komandytowa

Wien, VII.
Neubaugasse 64-66
Telegr.-Adr.: „PANINDUSTRIE“
Telefon Nr. 30053

Dyrekcji Policji

W Warszawie.

OSTRZEŻENIE

Uwaga! W celu uniknięcia błędów w odbiorze i sprzedaży
reklam i kinematograficznych należy uważać, aby
nie było

„RĘCE ORLAKA” (Orlac's Hände) w rolach głównych: Conrad Veidt
i Alexandra Sorina (Cirkwiczówna).

„PENSION GROENEN” w rolach głównych: Carmen Cartellier,
Charlotte Andet i Claude France.

„KRÓL PARYŻA” w rol. głównej: Jean Dax (wystw. „Aubert”)
został przez wytwórnię Pan-Film A. G. w Wiedniu sprzedany innej firmie na
Republikę Polską.

Wobec powyższego niniejszym ostrzegamy wszystkich P. P. Właścicieli
Kinematografów oraz biur kinematograficznych przed zawieraniem kontraktów
nieumyślnie zaskazanym powyższych filmów; ponieważ na mocy Kontraktu
z wytwórnią Pan-Film A. G. w Wiedniu z dnia 8 października 1924r. wyłącznym

uprawnieniem Pan-Film A. G. posiada wyłączne prawo do wytworzenia, dystrybucji
i wyświetlania w kinach i klubach tych filmów; nie sprzedamy, oświadczamy,
nie pozwolimy na ich sprzedaż, ani na ich wyświetlanie w kinach, klubach
i w innych miejscach publicznych, ani w innych miejscach publicznych, ani w
innych miejscach publicznych, ani w innych miejscach publicznych.

Wszelkie umiarkowane na sprzedaż filmów kinowych należy kierować
do:

Towarzystwo Kinematograficzne
NOVO-FILM Sp. z ogr. odp.

Jako fabrykanci filmu "Ręce Orłaka" (Orlac's Hände), w rolach głównych: Konrad Veidt, Alexandra Sorina, i Fryderyk Kortner, reżyser Robert Wiene, -potwierdzamy niniejszem, że Towarzystwo Filmowe Mayfilm, St. z ogr. por. w Warszawie, Zielna 19, uprawnione jest do przedstawiania wyżej wymienionego filmu w Polsce i do wypożyczania go kinom. Jeżeli by kopie tego filmu znajdowały się w posiadaniu innych firm, to takowe zostały nieprawnie nabyte i upraszamy o zajęcie takich kopii.

Równocześnie donosimy, że firma Nowo-Film w Warszawie, zawarła z nami swego czasu układ, na mocy którego przysługiwało jej prawo przedstawiania tego filmu i wypożyczania go w Polsce ale tylko wtedy, jeżeli wymieniona firma zapłaci na podstawie tego układu bezzwłocznie przedpłatę w kwocie 1.000.-. Ponieważ firma ta zobowiązania swego nie spełniła a akceptów, na które dozwoliliśmy prolongaty pomimo tego nie wykupiła, więc układ ten

został przez nas na podstawie naszego z "Nowo-Film" zawartego układu (stronica 2, ustęp 3) względnie na podstawie przysługującego nam stąd prawa, -uznieważniony.

Za prawdziwość powyższych zapodań, jakoteż za wszelkie konsekwencje, jakiego stąd powstać mogły, przyjmujemy w każdym kierunku zupełną odpowiedzialność.

z wysokim szacunkiem

Handwritten signature

Z niniejszego dokumentu
zawtórowano odpis w kancelarii
Notariusza Józefa Puchalskiego
w Warszawie w dniu 17/12
rok 1925

№ 1346 rejestru

Not. Puch

**Przeczytajcie uważnie, co pi-
sze wytwórnia wiedeńska,
a przekonacie się wtedy, że
wyłącznie tylko**

Towarzystwo Filmowe

„MAYFILM“

Warszawa

Zielna 19.

Tel. 228-16.



**jest w legalnym posiadaniu ocenzurowanych
Kopji i prosi o łaskawe rezerwowanie terminów.**

PATHÉ--BABY

CAMERA

do zdjęć kinematograficznych
dla amatorów



W sprzedaży we wszystkich składach aparatów fotograficznych

Skład główny

Aleksander Koch

Warszawa, plac Napoleona 5.

Telefon 201-60, 202-62.

Katalogi i broszury na żądanie.

no „Komedja“

JA..... JESTEM DZIEWCZYNA.

Są filmy, które odznaczają się tem, że tocząca się w nich akcja schodzi na dalszy plan, na pierwsze zaś miejsce wysuwa się gra, fascynująca i podniecająca widzów. Zdolny aktor potrafi przykuć do siebie uwagę wi-



ra swą grą, która doprowadza do tego, że fabuła staje się rzeczą podrzędną, że nie posiada zasadniczo żadnego znaczenia. O treści filmów takich można powiedzieć w

mo „Palace“

CZWORONOZI DETEKTYW.
(Rin-Tin-Tin).

Próba wyzyskania rzadkiej inteligencji Rin-Tin-Tin'a w celu stworzenia filmu, w którym odgrywałyby on rolę główną, powiodła się znakomicie.

Pamiętamy jeszcze wszyscy pierwszą kreację, którą uczyniła z niego odrazu „gwiazdę“ (coprawda psią) ekranu. Z wielką więc ciekawością oczekiwaliśmy rozwoju talentu tego króla czworonogich aktorów, wierząc, że reżyserja rozwinie przyrodzone zdolności Rin-Tin-Tin'a, spotęguje wrażenie, jakie odnosimy z jego gry. Oczekiwania nie zawiodły nas. Jeśli mamy omawiać kreację Rin-Tin-Tin'a, to musimy się przedewszystkiem zastrzec, że nie wolno kłaść jej na karb tresury, która sara przez się nie wiele tu zdziałać potrafiła. Rin-Tin-Tin nie gorzej od swoich dwunożnych kolegów, operujących więcej lub mniej wyrazistą mimiką twarzy. Inteligencja Rin-Tin-Tin'a polega na zrozumieniu stawianych mu przez scenarjusz i reżysera wymogów, uwydatnia się

w kilku słowach, można też nie zmieścić jej w normalnych ramach recenzji.

„Ja jestem dziewczyną“ należy do kategorii tych filmów, które zaliczać można z równym powodzeniem do komedji, jak i dramatów. Niewysłowny czar wieje z każdej postaci, przyjmującej udział tym w filmie. Realizatorzy tego filmu opierać się musieli na genrze dicken-sowskich powieści. Humor i smutek złączyły się wespół, by stworzyć ten ekranowy cud. Film ten nie odznacza się pretensjonalną wystawą i dekoracją, nie dąży do próby eksperymentatorstwa w kinie, posiada natomiast swoisty styl, odznacza się pogodnością ducha, co podnosi jego wartość i zalety. Epoka budzenia się do życia „Nowego Świata“, epoka spuszczenia na wodę pierwszego okrętu, oddana została nie tylko z doskonałą naturalnością, ale i ze swoistym wdziękiem, jaki posiada niewiele filmów.

„Ja... jestem dziewczyną“ odbiega od wszelkich szablonów. Film ten przeznaczony jest raczej dla smakoszów i wybrednych miłośników kina, niż dla szerszej publiczności, szukającej w filmie zmysłowej podniety, czy ekstrawagancji i zdenerwowania. P. Marion Davies w chłopięcym stroju była uroczą, subtelną jej twarzyczka odznacza się rzadko spotykaną mimiką i wyrazistością gry.
(Własność „Lux-Westi“).

mo „Rococo“ i „Olimpia“

GÖSTA BERLING.

(W.) Stolica miała sposobność oglądać dobry film szwedzki, który wyszedł z wytwórni „Svenska“, o tej wytwórni ostatnio głośno było w prasie ze względu na zaangażowanie kapitałów „Westi“. Istotnie obraz „Gösta Berling“, osnuty na tle powieści Selmy Lagerlöff nagrodzonej przez Noble'a nie zawiodł pokładanych w nim nadziei. Realizatorzy coprawda nie odchyliłi się od obowiązującego szablonu w filmach t. zw. monumentalnych. Operowali scenami zbiorowymi w przyjęty ogólnie sposób, lecz wzamian gra czołowych artystów mogła zadowolić wybredniejszych, wnosząc jednocześnie siłę charakteru i dziwności do gry współczesnego aktora filmowego. Te

sceny, gdzie się żywiłowo objawił duch Szwecji, są oryginalne, a przez swą wyjątkową zaciętość i cichy tragizm, specyficzny ludzom silnym, charakterom twardym, wniosły do filmu wiarę w sztukę i tę emocję, która idzie w parze, gdy można wierzyć, że poza atelier jest świat, mogący śmiało konkurować z atelier.

Jak już wspominaliśmy, sceny „monumentalne“ np. scena pożaru, te widzieliśmy i stale oglądamy prawie w każdym filmie; coprawda gdzieindziej środki techniczne pozwoliły na lepszy sukces artystyczny i wrażeniowy, lecz szwedzki obraz ma tę dobrą stronę, że na mniej oryginalnym tle wspólnie reżyser rozłożył oryginalny, ze

(Własność: „Sfinks“).

względu na dekoratywne własności, tłum. Nie omylimy się jeśli będziemy zdania, że sztuka zyskałaby, gdyby scena pożaru zredukowana była do minimum. Tam, gdzie stajęcy nie mogą imponować i dodawać świetności obrazowi, lepiej gdy się manipulacji z tłumem nie nadwyreża. To są jednak spostrzeżenia dotyczące samej realizacji. Ważniejsza jest treść, która pozwoliła rozwinąć poszczególnym artystom rasowość swej nacji i zagrać w ten sposób, że nam, południowym sąsiadom, zamiłowanym w Jacku Londonie, obraz przemawia do duszy.

W filmie „Gösta Berling“ widzimy ludzi, którzy chcą być silni i nimi są. Postać majorowej i bohatera tytułowego (Lars Hanson) za dostateczny może służyć dowód. To są ludzie, których chcemy nazwać „ludźmi północy“.

Kino „Wodewil“

SYN SAHARY.

Animozje rasowe stwarzają szereg przesądów, którym podporządkowuje się nieraz uczucie prawdziwej miłości. Ludzie o ciasnym horyzoncie myślowym wkorzeniają w szerokie masy poglądy wszeteczeństwa, zabobo-



ny, że biała rasa jest przodująca, że stworzona jest po to, aby nad innymi górować i przewodniczyć im. Te średnio-wieczne pojęcia znajdują nieraz posłuch u szerokich mas,

Kino „Komedja“

CHŁOPIEC Z FLANDRJI.

JACKIE COOGAN jest bezsprzecznie najzdolniejszym z pośród plejady młodocianych „królów“ ekranu. Jego naiwność, połączona z łobuzerską fanfaronadą tworzy zeń pierwszorzędnego aktora, jeśli chodzi o rolę dziecinne, pozbawione jakiegoś wyszukanego wyrazu, a wypowiadające w prostych pociągnięciach reżyserskiej batusy całą psychikę młodocianej duszy. I choć niektórzy „zawodowi“ krytycy chcą widzieć w obecnych kreacjach JACKIE COOGANA zmanierowanie i zanik talentu, nie przekreśli to jednak znaczenia i roli, jaką odgrywa on w dziejach kinematografji światowej. „Chłopiec z Flandrii“ jest najlepszym tego potwierdzeniem. Perypetje ma-

Dla kontrastu wpleciona w grę jest osoba hrabiny, pięknej i subtelnej, której narzuca się siłą bezwzględnej żywość; ona mu nie jest zdolną oprzeć się, lecz właśnie dlatego „świeci“ nie jest podkreślona jej słabość „człowieka z południa“.

Zbyt uciążliwa byłaby skwapliwość do streszczania obrazu, więc tylko ograniczymy się do stwierdzenia, że typy „Gösty Berling“ są typami wszechludzkiemi; człowiek, walczący z losem, z przekleństwem, człowiek upokorzony i bezsilny — to zagadnienia, wobec których staje każdy naród i każda kultura, dlatego „Gösta Berling“ powinna znaleźć wstęp na wszystkie ekrany, czego szwedzkiemu obrazowi szczerze życzymy.

(Własność: „Lechfilma“)

co w konsekwencji doprowadza do tego, że przedstawiciel białej rasy z obrzydzeniem odwraca się od człowieka nieco „ciemniejszej“, że aryjczyk ze wstrętem odrzuca myśl koligacji np. z... Arabem. Przesady te tak zakorzeniły się w społeczeństwie, tak weszły w jego krew, że wobec ich siły ustępuje czysta, idealna miłość dwojga osób, należących do odmiennych ras. Piękna Mary DARBIER (Claire Windsor) ucieka od swego przeznaczenia wyrzeka się miłości do Piotra LAMONT (Bert Lytell) gdy dowiaduje się, że jest on Arabem. Choć walka, jaka toczy Mary nie została w całej pełni przez p. Claire WINDSOW wykazana, to jednak perypetje bohaterki budzą w widzu współczucie i podrażniają jego wyobraźnię. Doskonale, iście po amerykańsku, odtworzone zostały sceny napadu hordy Arabów na fort El-Bah oraz walki kolonialnych wojsk francuskich z tubylcami na stokach fortu El-Amneh. Szlachetną postacią szejka CASIM AMNEHA II i wytwornego światowca Piotra LAMONT, kreowane ze zrozumieniem swej roli p. Bert LYTELL. Nieznajemy bliżej u nas ten aktor ma doskonale warunki zewnętrzne, potrafi stosownie do okoliczności przeobrażać się w dumnego, pałającego zemstą, ale pełnego szlachetności, szejka, lub wytwornego, zakochanego dżentelmana. Akcja odbywa się wśród bezkresnych przestrzeni Sahary w warowniach i w cudnym, pełnym tajemnego uroku Arabii. Egzotyzm wieje na nas z każdej sceny, podnosi wartość tego nieprzeciętnego, doskonale skonstruowanego filmu.

(Własność: „Kolos“).

tego sieroty wzruszają nas, pobudzają do zajęcia się jej niedolą.

Nieprzeciętnej inteligencji JACKIE COOGANA należy przypisać powściągliwą umiejętność operowania ruchami, nadawania swej wyrazistej masce twarzy odpowiednich grymasów. Filmy z JACKIE COOGANEM mają tę rzadką zaletę, że fabuła ich sama przez się nie interesuje widza, nie nuży, jeśli jest przeciągnięta, cała uwaga widza natomiast skupia się wokół śledzenia kunsztownej gry młodocianego potentata królestwa Niemej Muz...

(Własność „Lux-Westi“).



SPÓŁKA KINEMATOGRAFICZNA



przeniosta siedzibę swą na ulicę

MARSZAŁKOWSKĄ 152

TELEFONY:

255-31 Biuro i ekspedycja, 53-57 Dyrekcja, 123-25 Dyrekcja



Adres telegraficzny:
KOLOSFILM Warszawa.



TYTUŁ OBRAZU	Ilość części	Udział biorą	UWAGI	Zero ekran w Warszawie
FILMY MONUMENTALNE				
Dzwonnik z Notre Dame	12	Lon Chaney	Universal fiim	Wodewil, Nowy
Listy miłosne baronowej S...	7	Mia May	Jedyny obraz 1925 r.	" "
Dziewczę z Karuzeli	10	Mary Philbin	Universal film	" "
Syn Sahary	8	Claire Windsor	Obraz wschodni	Wodewil
Wyrafinowana kusicielka	7	reż. Lubicza	Wytworna komedja	"
Dwa światy	10	Henny Porten, Morewski	Obraz żydowski	Palace
Szalone kobiety	11	reż. E. Stroheima	2 serje	Filharmonja
Lady Hamilton (nowa kopja)		Liana Haid, Conrad Veidt	reż. Oswalda	"
DRAMATY ŻYCIOWE I SALONOWE				
Miłość i Pieniądze	7	Mia Mara	Reż. Celnik, reali- zowany w Paryżu.	Wodewil
Wenus z Montmartru	8	"	"	"
Wyspa łez	6	Lya de Putti	Dramat erotyczny	Światowid
Malwa	7	"	"	Wodewil
Kto jest ojcem?...	7	"	"	"
Mężczyźni, którym nie wolno się żenić	7	Maë Murray	"	Wodewil
Modelka z magazynu mód	6	Lucy Doraine	Obraz niemiecki	"
Upojenie	6	"	"	"
O cześć kobiety	6	"	"	Nowy
Gdy kobieta duszę swą oddała	6	"	"	"
Gdy zmysły się budzą	6	Henny Porten	"	"
Białe grzech	6	Magde Bellamy	Obraz amerykański	Wodewil
Uwodziciel, który nie był uwodzicielem	6	Runicz, Dary Holm	"	"
Dla brylantów i jedwabiu	7	Genowefa Felix	Obraz francuski	Wodewil
Dla brylantów i jedwabiu	7	Mady Christians, reż. Murnau Harry Liedtke	Reż. Murnau	Wodewil
Miłość króla giełdy	6	R. Szyncel, Liana Haid	"	Filharmonja
Nie pożądaj	6	Eryk Stroheim	"	"
Piekło życia	6	Małg. Dirks, Jerzy Protozanow	Zespół międzynaro- dowych artystów	"
Zakład o kobiecie	10	reż. Duponta Helga Molander	"	Pan
Wielkowiejskie bagno		Ant. Enthofer, Lia Eiben	"	Wodewil
Proces Laroqua: 2 serje	12	Rita Jolivet	"	"
OBRAZY SENSACYJNE				
Przygody jednej nocy	6	Harry Peel	"	Światowid
Ludzie i maski (2 serje)	12	"	"	"
Tajemnica balu maskowego	8	"	"	"
Człowiek bez nerwów	8	"	"	"
Dwa serca kobiece	6	"	"	"
Człowiek na komecie	8	Lucjano Albertini	"	"
Klejnot Maharadży	8	Carl Aldini	"	Nowy
Tajemnica Klubu Savoy	6	"	"	"

TYTUŁ OBRAZU	Ilość części.	Udział biorą	UWAGI	Zero ekran w Warszawie
Tajemnica cyrku Graya, 4 serje	24	Eddie Polo		Filharmonja
Kapitan Kidd, 4 serje	24	"		Światowid
Buffalo Bill, 4 serje	24	Art Acord		Filharmonja
Groza Tybetu	6		Produkcja Hagenbecka	Varsavia
Malec szelma	5	Izo	Rywal Jackie Coogana	Wodewil
Gra ze śmiercią, 4 serje	24	Charles Hutchinson		Filharmonja
Kurjer z Lyonu			Obraz francuski	
Robinson Kruzo, 5 serji	30	p/g Daniela Defoe	Uniwersal	Filharmonja
KOMEDJE				
Marynarz wbrew woli	5	Harold Lloyd		Wodewil
Nowoczesny Don Kichot	6	"		Nowy
Markiz Złota	5	R. Szyncel, Hani Weisse		
Urwis	5	Jackie Coogan		Światowid. Rococo
Skandal w noc poślubną	6	Zigoto—(Ridolini)		Wodewil
Strzelający deser	2	Larry Semon		"
Gruby szef i cienki subjekt	2	"		"
Larry w walce z bandytami	2	"		"
Rozkoszne więzienie	2	"		"
Pechowiec	2	Jimmy Aubrey		"
Gwałtu, co się dzieje!	2	"		"
FILMY ZE ZWIERZĘTAMI:				
Bogini Dżungli, 4 serje	24	Egzotyczne zwierzęta	Seelig-film, New-York	Nowy
Cuda Dżungli, 4 serje	24	Egzotyczne zwierzęta		Filharmonja
Sygnal śmierci	6	z udziałem psa		
Małpa swatem	6	z udziałem małpy		
Spadkobiercy wuja Alfreda	6	" "		
RÓŻNE.				
Don Juan	9	Jaque Catelain		
Cuda głębin morskich	6	Pod kierunkiem wynalazcy Williamsona	Dramat erotyczny Obraz przyrodniczo- [naukowy	Wodewil
Jocelyn	7	reż. Leona Poirier		Rococo
Maryna Mniskówna i Car Samozwaniec	7	Alfred Abel. Hani Weisse	Obraz nastrojowy	Pan
Ostatni romans Don Juana	6	Szyncel, Lya de Putti Anita Berber	Glorja, Berlin	
Wupiec Wenecki	10	Henny Porten, Harry Liedtke	Wytwórnia Micheluzzi	Nowy
Wismet, 2 serje	11	Obraz wschodni	p/g Szekspira	Nowy
Wille natury	12			Filharmonja
Wigawki: Londyn	1	Filmy	p/g Bölschego	Wodewil
Monachjum	1	trikowo-		"
Holandja	1	rysunkowe		"
Garmisch Parten Kirchen (Bawarja)	1			"





Mia May

Henny Porten

Lucy Doraine

Lya de Putti

Harry Peel

Albertini

Aldini

rez. Lubicz

rez. Joe May

rez. Stroheim

Harry Liedtke

Mia Mara

Lon Chaney

Mary Philbin

Norma Talmadge



Corrine Griffith



KINO „APOLLO“.

MĘŻCZYŃNI.

(W). „Mężczyźni“, „Tylko za gotówkę“, „Kelnerka z Marsylii“ — to tytuły tego filmu. Jedne pobudziły czujność władz, inne spowodowały sensację. Mieliśmy pierwszy bodaj tak klasyczny przykład walki... o tytuły, gdy film sam ani nie był zmieniony względnie uszczuplony, ani nikt się tego nie domagał. W związku z tytułem rozwinięto długą polemikę na temat pornografii, moralności, czujności władz i t. d. W rezultacie ogólne fiasko — i zasady, i ładnych frazesów, i sensacji, i rozumnej walki, i pornografii, i... fiasco dodatków nadzwyczajnych, gdyż tak niesympatyczny (inne określenie jest trudne do zastosowania) tytuł zmieniono na inny i film pod mianem „Kelnerki z Marsylii“ budzi coraz większe zainteresowanie (dobrą reklamą jest bezpłatna sensacja). Cóż to za film, że pod strumą górą, gdzie na szczycie kręci się wiatrak zasad, Rossinanty dziennikarskie męczono znojącą drogą? Kto daje powód do ścierania kopji, kto chce okiełzać pornografię?

Główną rolę gra Pola Negri, gra, jak zawsze, z takim talentem, że udziałem widza są tylko przeżycia artystyczne; wyuzdane podniecenia, które są następstwem pornografii, nie mogą być owocem gry Poli Negri, gdyby nawet grała rolę t. zw. pornograficzną; zbyt wielki talent, za duża kultura artystyczna, aby ona nie mogła wybić się na stanowisko dominujące nad wzruszeniami, spowodowanymi przez film. To są uwagi ogólne, gdyż film „o trzech tytułach“ rozsądnemu i należyte rozwinięciem (także pod względem fizycznym) człowiekowi nie

da powodu do rozmyślań na temat pornografii. Gdy gra Pola Negri, to ucieleśnienie kobiety silnej i opanowanej, trudno przypuszczać, że wyprowadzi ona widza na manowce wrażeń. W filmie, o którym mowa, nasza gwiazda filmowa zdobyła nowy sukces swego nieprześcignionego talentu. Widzimy ją w roli skromnej kelnerki, która usługuje niewybrednemu towarzystwu z knajpy portowej, i widzimy jako wielką damę, przyjmującą hołdy od najkulturalniejszego towarzystwa wielkiej stolicy. Myli się, który sądzi, że Pola Negri jest genialną w rolach apaszek, kobiet ze spelunek, gdyż gra jej, jako wielkiej damy, błyszczy pięknymi walorami sztuki i trudno w jej grze dopatrzeć się cech apaszki. I w roli wielkiej damy czuje się swobodnie, widać, że talent pokonuje wszelkie trudności i w żadnej roli nie zawiedzie, ani się nie załamie. Już w „Czarnej Lu“ mieliśmy przedsmak brawury, z jaką Pola Negri przerzuca się z jednej kreacji w drugą, ale dopiero „Mężczyźni“ triumf talentu w całej okazałości uzewnętrzniają.

Gdy patrzy się na filmy „Paramont“, robione przez wybitnych reżyserów przy udziale największych gwiazd, trudno nie ulec entuzjazmowi i nawet najwytrawniejszy krytycyzm trudno powstrzymać od oklasków. Nie pomnając więc na alarm, który uczyniono z powodu tego filmu „o trzech tytułach“, musimy stwierdzić, że film jest świetny i nie i nikt jego powodzenia nie poderwie.

(Własność: „Petef“).

Kino „Nowy“.

GŁOS MINARETU.

Głos muezzina, wzywający z minaretu wiernych w Allachu do modlitwy, jest przypomnieniem obowiązków, należnych sumieniu i etyce. Monotonne wezwanie muezzina przypomina Eugenjuszowi O'Brion, że poświęcić ma się służbie Bogu, że nie wolno miast święceń kapłańskich, usłuchać głosu serca, nakazującego mu związać się z piękną żoną (Norma Talmadge) gubernatora angielskiego w Bombaju. O'Brion nie chce słuchać głosu sumienia w osobie głosiciela chwały proroka, muezzina, zmusza go jednak do tego wuj, ksiądz, który namawia kochankę jego, by wróciła z Damaszku, dokąd powędrowała ze swym ukochanym, do Bombaju, gdzie oczekiwał ją chory mąż.

„Głos minaretu“ odznacza się różnorodnością tła, na którym toczy się nader ciekawa akcja. Jesteśmy więc w

Bombaju, skąd morzem, a następnie przez bezkresną pustynię, dostajemy się do Damaszku. Wielką zaletą tego filmu jest sens moralny, jest jego alegoria. Głos muezzina ma być głosem uspiętego sumienia. Przepiękne zdjęcia, jednolitość akcji, nieszablonowe ujęcie i zakończenie, a przede wszystkim nieprzeciętna gra znakomitej tragiczki amerykańskiej Normy Talmadge sprawiają, że film ten oglądamy z wielkim zadowoleniem i prawdziwą satysfakcją. Pan Eugenjusz O'Brion potrafi w dyskretnych podcieniowaniach wykazać ogrom przeżywanego przez siebie tragedji, oraz rozdzwięk duchowy, powstający na tle kolizji popędu osobistego z obowiązkiem moralnym duszpasterza.

(Własność: „Petef“).

Kino „Splendid“.

ZNAK NA RAMIENIU.

(Gorąca krew).

Amerykanie, jak już kilkakrotnie zauważyliśmy, nie odnoszą się ze zbytnim pietyzmem do historii starego świata, z wielką natomiast pieczołowitością dbają o dokładne przedstawienie i wykazanie w produkowanych przez siebie filmach cech narodowych, charakterystycznych dla poszczególnych krajów. Jeżeli tworzą oni film hiszpański, to z góry można sobie już powiedzieć, że reżyser dokładnie poznał obyczaje hiszpańskie, że wczuć się miał w ducha narodu. Takim dziełem, w którym reżyser wykazał swe umiejętności poznawania narodu, jest film o tytule: „Znak na ramieniu“.

Film ten odznacza się nader ciekawą akcją, która toczy się szybko, konsekwentnie co działa na emocję widza.

„Znak na ramieniu“ posiada swoisty nerw, który pobudza do śledzenia rozwoju wypadków ze wzrastającą ciekawością. W roli „Pantery“, bohaterskiego przywódcy bandy rozbójników, która postawiła sobie za zadanie dziełenie wśród ubogich zabranego u bogaczy dobra, występuje mało u nas znany ANTONIO MORENO. Aktor ten po za nieprzeciętną urodą męską, posiada w sobie jakiś niewypowiedziany wdzięk, który zjednywa mu sym-

patję widzów. Pan Moreno odznacza się nieprzeciętną inteligencją, co umożliwia mu oddanie swej roli z dokładnością i wiernością. Partnerką jego w „Znaku na ramieniu“ jest p. Estella TAYLOR (Marja de Fuentes), znana z roli Miriam w „Dziesięciorgu przykazań“. Kobieta we wszystkich krajach i we wszystkich epokach jest przedewszystkiem kobietą. Siła męska zawsze imponować będzie kobiecie, zawsze kobieta wdychać będzie do tego, który swymi żelaznymi rękami uczynił jej znak na ramieniu, zawsze gotowa jest narazić się na niebezpieczeństwo i przykrości, byle móc nazwać swoim tego, który zaimponował jej swą atletyczną budową, czy żelazną muskulaturą. To też piękna Marja de Fuentes nie sprzeciwia się zbyt-

Kino „Komedja“.

KAPRYSY MILJARDEREK.

Miljardarki, a specjalnie amerykańskie, miewają nie-raz ekscentryczne kaprysy, którym podporządkowują



swą fantazję, a nie rzadko honor i godność własną. Pani takiej wydaje się, iż za pieniądze przez się posiadane

Kino „Stylowy“.

SCARAMOUCHE.

Zastanawiam się nieraz nad tem, czemu należy przypisać tak często spotykany fakt, że realizatorzy, którzy zdobyli sobie uznanie krytyki i znawców sztuki kinematograficznej, dzięki stworzeniu jednego lub dwóch monumentalnych filmów, nie potrafią nigdy utrzymać się na poziomie, na jaki wysunął ich talent, lub zdolność. Wchodzi tu może w grę nadmierne wyzyskanie przez danego reżysera zdolności, wyczerpanie, lub zwykłe „spoczęcie na laurach“. Jeśli się chce więc „iskrę bożą“ zatrzymać, należy tworzyć w skupieniu ducha, a nie płódzić jeden film za drugim. Nadmiernem wypuszczaniem w świat realizacji, reżyser podrywa swój autorytet, podrywa zaufanie do swego talentu. I dlatego nazwisko znanego reżysera „nie mówi już za siebie“, a jeśli mówi to w znaczeniu ujemnem. Sztuka kinematograficzna rozwija się coraz bardziej i nie więc dziwnego, że dziś wolno nam stosować różne kryterjum do poszczególnych realizacji któregoś z mistrzów ekranu; nie wystarczy, gdy wzmówi się w publiczność, że dane dzieło reżyserował Cecil B. de Mille, Rex Ingram lub Griffith.

nie górskiemu rozbójnikowi „Panterze“, gdy ją wraz z narzeczonym porywa wprost od ołtarza. Wszystko kończy się dobrze, w myśl taktyki realizatorów amerykańskich. „Partnera“ okazuje się synem burmistrza (Dawid Torrence) i nic nie stoi już na przeszkodzie połączeniu się „Pantery“ z porwaną przez niego owieczką. Cudne zdjęcia, przepiękne widoki górskie i romantyczna kolorystyka podnoszą wartość tego filmu. Z artystów, prócz wymienionych, zasługuje na specjalne wyróżnienie p. Smith Edwards, występujący w roli wychowawcy „Pantery“, garbuska o dziwnie wykrzywionej masce twarzy.

(Wł. „Petef“).

potrafi kupić miłość, potrafi rozłączyć kochającą się parę. Ze smutkiem przyznać jednak trzeba, że najczęściej udaje im się całkowicie. Inna rzecz, że nader często z kaprysu takiego legnie się uczucie prawdziwe, szczerze. Kaprys pozostaje jednak kaprysem. Dla kaprysu, dla „królewskiej chęci“ zrzuca się z siebie obowiązki, włożone przez długoletnią przyjaźń, dla kaprysu tworzy się intrygi, którymi otacza się osoby zainteresowane. Edyta Kandy, księżna de Bałaganc (Ruth Clifford) nie waha się rozejść ze swym mężem, którego poślubiła, a raczej kupiła dla kaprysu posiadania mirty księżęcej, nie waha się opłatać niemi niecnej intrygi swą przyjaciółką Marję Barthyte (Miviam Coopre), by tem łatwiej zdobyć miłość Jerzego Weidona (Gaston Glass), którego upodobała sobie na towarzysza przyszłego życia. Naturalną koleją rzeczy nietetyczne jej postęпки wychodzą na jaw, konsekwencją czego jest jej samobójstwo i połączenie rozłączonej a kochającej się pary Marji i Jerzego.

Film „Kaprysy miliarderek“ posiada swoistą okrasę, wpływającą na podniesienie jego wartości. Bardzo dobrze wypadły sceny zabawy księcia Piotra Bałaganc, który na pożegnanie swego kawalerstwa urządził na cześć swych przyjaciół i towarzyszek wspaniałą ucztę — bachanalję

(Własność: „Lux-West“).

Nazwisko reżysera to mało, wartość jego dzieła to ma być probierzem jego obecnej działalności. Jeżeli Cecil B. de Mille po „Dziesięciorgu przykazań“ „zdobył się“ na „Żebro Adama“, a Rex Ingram po „Czterech Jeźdźcach Apokalipsy“ na „Scaramouche’a“ — to tylko uwagi nasze i zastrzeżenia usprawiedliwia.

„Scaramouche“ to tytuł sztuki teatralnej, w której główną rolę odgrywa prześladowany przez władze municypalne za swe zbyt radykalne poglądy, młody idealista Andrzej Moreau (Ramon Novarro). Rzecz dzieje się u schyłku panowania Ludwika XVI, w zaraniu Wielkiej Rewolucji Francuskiej. „Scaramouche“ nie jest filmem historycznym, nie jest jednak i romantycznym, jest o czemś pośrednim (jeśli jest to wogóle możliwe). Jest o tyle historycznym, że romans między Andrzejem Moreau a Haliną de Kercadion (Alice Terry) odgrywa się na tle przyszłej rewolucji francuskiej, jest o tyle romantycznym, że historia budzenia się z letargu trzeciego stanu wiąże się w filmie z nazwiskiem Moreau.

Akcja filmu nie grzeszy zbytnią ciekawością, nie od-

N A R E S Z C I E

Fridolini i Ridolini

PRZYBYLI DO POLSKI!



Fridolini
czyli
„Opowieść
zimowa”.

Fridolini
jako
„Torreador”



R i d o l i n i
w Kamieniołomach

R i d o l i n i
poluje

R i d o l i n i
prowadzi śledztwo

R i d o l i n i
jako
woźny teatralny

Amerykańskie
groteski
trzyaktowe.

R i d o l i n i
i jego rywal

R i d o l i n i
za Kulisami Variété

Najznakomitsi
komicy
obu półkuli.

Śmiech!!! Humor!!! Zabawa!!! Niespodzianki!!

DLA MŁODZIEŻY DOZWOLONE.



Dalsze 12 grotesek w opracowaniu.



Import filmowy „CONTINENTAL”.

Warszawa, Al. Jerozolimskie 41. Tel. 253-43, 44-31.

znacza się oryginalnymi powiązaniem. Grze artystów brak tego nerwu, który pobudza fantazję widza, działa na jego emocje.

Szaro

Sceny zbiorowe nie wywołały tego efektu, jakiego spodziewać się należało, ze względu na tło rewolucji. Reżyser miał możność wykorzystania tłumu, wykazać jego dzikie, pierwotne instynkta, dał nam tylko karykaturalną postać Dantona. (George Siegman). W twarzy tego przywódcy ludu, w jego oberwanym stroju, w jego bła-

żeńskich ruchach nie czuć było tej potęgi, jaką działają w rzeczywistości na tłumy. Karykaturalną była także przemawiająca postać Robespierre'a (de Garcia Fuenburg). Nie wiadomo w jakim celu reżyser „wsadził” w akcję Napoleona Bonaparte'go „jako niemego widza”. O tym epizodzie lepiej nie pisać. Nie można powiedzieć aby Amerykanie ze zbytnim petyzmem odnosili się do historii starego świata.

(Własność: „Estefilm“).

Kino „Pan“

Ż Y W Y B U D D A .

Żywym Buddą jest Dalaj Lama tybetański, jednoczący w sobie obok władzy duchownej, jako inkarnacja Buddy na ziemi, potęgę władzy narodowej w tajemniczej krainie panowania sekty „żółtych czapek”. Tybet, ta niezbadana kraina, pilnie strzeżona przed wpływem europejskiej cywilizacji, z ludnością, oddającą się dziwnym praktykom religijnym, czczącą krwiożercze bóstwa, po raz pierwszy oglądamy na ekranie. Trzeba przyznać, że tajemniczość obrzędów, kult bogini Kurukulli oraz bałwochwalcze otaczanie miłością Dalaj Lamy oddane zostały w tym filmie z całą dokładnością. Realizator filmu umiał wczuć się w duszę tego barbarzyńskiego środowiska, strzegącego pilnie swej tajemniczej Sutry, składającego w ofierze zagniewanym bóstwom wybranych z pośród siebie braci i siostry. Świetnie oddane zostały sceny zbiorowe, a już po za wszelką krytykę była scena rozdawania krwiożerczym „żółtym czapkom” napoju z krwi ludzkich ofiar, złożonych na cześć bogini Kurukulli, w czasie święta Sutry. W bestjałskim wrywaniu sobie pożądanego napoju, w pijanym żądzą motłochu, było tyle zgrozy, a zarazem malowniczego piękna, że nie w sposób zdaje się będzie to opisać. Ewersowskie nowele, opisujące rozpętanie namiętności pod wpływem unoszenia

się oparów gorącej krwi ludzkiej, święte napoje dzikich afrykańskich plemion Mameloi przeniesione zostały dzięki potędze i rozmachowi reżyserskiego geniuszu, na ekran. Na tle tego środowiska rozgrywa się akcja dramatyczna, tocząca się wokół próby uratowania przeznaczony na ofiarę branki (Sorina) przez angielską ekspedycję naukową. Sceny odbywające się w Londynie nie są dostrojone do świetnej całości. Doskonałą była scena wizji. Role główne kreowali Paweł WEGENER (Dalaj Lama), który jest jednocześnie autorem scenariusza i reżyserem „Żywego Buddy”, Grzegorz CHMARA (R-jeb Sun, zastępca Dalej Lamy i przyszły jego następca). Nawet WEGENER, który należy bezsprzecznie do najlepszych i najinteligentniejszych artystów, odtworzył po mistrzowsku postać wcielonego w ludzkie ciało, Buddy z przesywającym przestrzenie wzrokiem hipnotyzera. Grzegorz CHMARA, choć potrafił dostosować się do swego genialnego partnera, nie był zupełnie doskonałym fakirem, przyszłym wodzem krwiożerczych wyznawców Buddy. R-jeb Sun w jego interpretacji nie był tak krwiożerczym, jak jego trzoda.

(Własność: „Feniks“).

KINA „PAN“ I „NOWY“.

THE KID (BRZDĄC).

(N) Po latach oczekiwania ujrzeliśmy nareszcie ten klasyczny film, będący bezsprzecznie żelaznym kapitałem kinematografii wszechświatowej. Charlie Chaplin, jako reżyser i jako aktor, stanął w filmie tym na wyżynach geniuszu i stworzył arcydzieło konsekwentnie przemysłanej i przeprowadzonej czystej formy kinowej. Niema tu niczego zbytecznego, nic tu dodać nie trzeba, ani odjąć nie wolno. Każda scena zbudowana jest i wypunktowana po mistrzowsku. Chaplin, jako aktor dowiódł, że jest nie tylko genialnym komikiem. Sceny dramatyczne przemawiały do nas z nieprzpartą siłą sugestywną i kazały zapomnieć o ekscentrycznym kostjumie Charlota, ukazując tragedję człowieka, któremu porywają ukochane dziecko. W scenie

tej Chaplin pokazał najprostszymi środkami wnętrze duszy ludzkiej i potrafił w sposób niesłychanie serdeczny, a głęboki wzruszyć widownię.

Jackie Coogan okazał się partnerem godnym Chaplina. Ta sama prostota środków i niezawodność efektów, a wszystko opromienione nieprzpartym czarem naiwności czteroletniego brzdąca.

Chaplin i Coogan uzupełniali się wzajemnie i tworzyli parę figur centralnych, utrzymujących uwagę widza w ciągłym natężeniu. Pozostała obsada przeciętnie dobra.

(Własność: „Estefilm“).

KINO „WODEWIL“.

BIAŁY GRZECH.

(W.) „Dramat“ zaczął się od komedji, a skończył tragedją. Widocznie „średnia kinematograficzna“ wykazuje dramat, że „Biały grzech“ zaliczono do dramatów. Dodano jednak do słowa dramat — „życiowy“. I słusznie! Gdyby „biały“ grzech nie był grzechem życiowym, sztuka kinematograficzna mało miałaby tematów, które mogłyby się podobać szerszej publiczności. Nie byłoby także powodu do „dramatu życiowego“. A cóż to ten biały grzech? — To jeden z odcieni czarnych grzechów... Róż-

nica istotna polega... w tytule. To bynajmniej powodzenia tego filmu nie podrywa, gdyż obecność na ekranie pięknej Magde Bellamy w roli tej, która białym grzechem swe sumienie obciąża, w zupełności rozgrzesza (zaczynam popadać w styl katechety!) wszelkie minusowe strony scenariusza.

Treść? — Bardzo krótka: „Ona“ „jemu“ się podoba pragnie ją mieć i w tym celu symuluje ślub z nią; po miodowej nocy (oczywiście!) ją porzuca i tu biały grzech

Murowanem powodzeniem kasowem

był
jest
i
będzie

QUO VADIS?

z

Emilem Janningsem

w roli

NERONA.

2 SERJE.

14 AKTÓW.

UWAGA: Przy poparciu Rady Opieki Moralnej sprowadziliśmy

specjalny egzemplarz,

opracowany i dozwolony dla

m ł o d z i e ż y.

Import filmowy „CONTINENTAL“.

WARSZAWA, Al Jerozolimskie 41. Tel. 253-43 i 44-31.

Najpotężniejszy szlagier nadchodzącego sezonu!

„LES DEUX GOSSES”

(„Złodzieje Paryża“)

Został już zakontraktowany na całą Rzeczpospolitą Polską przez

Import filmowy „CONTINENTAL“

W A R S Z A W A

Aleje Jerozolimskie 41. Tel. 253-43, 44-31.

Adres Telegr. „CONT FILM“ Warszawa.

Import filmowy „CONTINENTAL”

WARSZAWA. Al. Jerozolimskie 41.

Telefon 253-43, 44-31.

W najbliższym czasie ukąą się kolejno na pierwszorzędných ekranach warszawskich następujące filmy:

!!!Najsensacyjniejsza podróż naokoło świata!!!

!!!Niebywale przygody śmiałego podróżnika!!!

PODRÓŻ COLINA ROSSA.

Jak mi glob ziemski pozował do filmu?

„REX MUNDI”

Wielki Dramat Salonowo-sensacyjny.

W rolach główných:

Eugenja Klöpfer
Carla Nelsen

Carl de Vogt
Albert Steinrueck

Erich Kaiser-Titz
Lia Eibenschütz

„BLONDYNKA”

dramat erotyczny w 7 aktach pg. znanej włoskiej powieści Marco Praga. W roli tytułowej PINA MENICHELİ słynna gwiazda włoska.

„JEJ ZIELONE OCZY”

dramat salonowy w 7 aktach. W roli głównej HELENA MAKOWSKA.

„PŁOMIEN”

dramat sensacyjny w 7 aktach, pg. znanej sztuki teatralnej „SZPIEG”. W rolach główných: nasza słynna rodaczka STANISŁAWA GALLONE i arbiter eleganciarum z „QUO VADIS” ANDRÉ HABAY.

„FALE NAMIĘTNOŚCI”

dramat sensacyjno-salonowy w 7 aktach. W roli głównej FRANCESCA BERTINI.

„NIE ZABIJAJ”

dramat życiowy w 7 aktach. W roli głównej HESPERIA.

„NIEZNAJOMA”

dramat życiowy w 7 aktach. W roli głównej Marja JACOBINI.

„ZA CHWILĘ ZAPOMNIENIA”

dramat sensacyjno-salonowy. W roli głównej ALMIRANTE MANZINI.

„ŚPIEWACZKA Z KABARETU”

dramat życiowy w 6 aktach. W roli głównej ALMIRANTE MANZINI.

przekształca się w dramat; on udaje się w dłuższą podróż morską, ginie bez wieści, prasa (zawsze dobrze poinformowana) rozgłasza o śmierci jego podczas katastrofy morskiej; porzucona dziewczyna, w przystępie rozpaczy, pragnąc ratować dziecko, owoc białego grzechu, udaje się do rodziców rzekomego według jej mniemania, męża, przedstawiając się za oficjalną żonę; po jakimś czasie zaginiony wraca, zdołał bowiem z katastrofy ująć cało, lecz ratunek musiał odpokutować, wiodąc życie Robinsona na bezludnej wyspie; wyjaśnia się, że ślub był prawomocny, on nie jest z tego zbyt zadowolony, lecz pożar— (tak zawsze pożądany przez obiektywy aparatów kinema-

Kino „Wodewil“.

Film rewelacyjny. Rewelacyjny przedewszystkiem ze względu na odkrycie przez genialnego reżysera Abła Gance'a duszy lokomotywy, ze względu na pierwszą próbę wyśpiewania poezji przedmiotów martwych, wykazanie ogromu rozpieszczających ich uczuć. Ujrzelśmy duszę tej bryły żelaza, jaką stanowi maszyna, odczuwaliśmy jej przeżycia, cierpieliśmy i radowaliśmy się na równi z nią. Wszyscy, którzy znają cudne nowelki kolejowe Stanisława Grabińskiego, najlepiej odczuć potrafią piękno poezji, więjszej z filmu „Koło udręki“, a przedewszystkiem z jego pierwszej serji „Czarna Symfonia“. Abel Gance potrafił film ten zrealizować z wielką precyzją, uwydatniając całą plastykę ruchów maszyny, syzyfową pracę jej kół. Widzowi oglądającemu pociąg, przechodzący przez różne skale szybkości, krew poczyna pulsować przyspieszonym tętnem, emocja zostaje napięta do punktu maksymalnego. Dynamika ruchu maszyny działa na nas, jak wichur, jak rozszalała potęga orkanu. Pociąg w katastrofie, pociąg zbliżający się do stacji, lokomotywa pieczołowicie pielęgnowana przez maszynistę, śmierć lokomotywy wśród kwiatów—wszystko to są sceny po raz pierwszy oglądane na ekranie, dające nieprzeciętną satysfakcję moralną i intelektualną. Ruch, nieprzerwany ruch, wprowadza w formalne oszołomienie, podnieca i emocjonuje. Migawkowe zdjęcia toru kolejowego i sporadyczne ukazywanie się mknącej oszalałej lokomotywy przyprowadzają o zawrót głowy, podniecają wyobraźnię do ostatecznych granic.

Na tle poezji maszyny i jej ruchu odgrywa się cicha tragedia miłości zmysłowej maszynisty Syzyfa (Severin Mars) do przybranej córki, Normy. Syzyf zdaje sobie jasno sprawę z tego, że jego miłość o krok graniczy od kazirodztwa, nie może jednak pohamować potęgi szaleją-

Kino „Apollo“ i „Jar“

W ostatnich latach wojny światowej ludzkość miała już dosyć tej okropnej rzezi i wszystkich związanych z nią, okropności. Szowinistyczne hasła krzykaczy „narodowych“ przestały znajdować posłuch wśród trzeźwiejącej ludzkości, spragnionej powrotu do sielankowości czasów przedwojennych. Wyrazem tych dążeń pacyfistycznych, rzeczą zrozumiałą, musiał być film. Takim filmem było „J'accuse“, takim jest obecnie sprowadzona na nasze ekrany „Cywilizacja“. Podstawową jednak różnicą między temi dwoma dziełami jest odmienne traktowanie kwestji zasadniczych. I tak wtedy, gdy „J'accuse“ jest potężnym oskarżeniem przeciw wszystkim bez wyjątku inicjatorom i zwolennikom wojny ludów, „Cywilizacja“ jest raczej propagandą, zmierzającą do wykazania dążeń militarystycznych Niemców, pragnących zawładnąć całym światem. Jeśli się zważy, że film ten rozpoczęto nakręcać jeszcze w 1915 r., zrozumiałem się stanie jego właściwe

tograficznych) rozcina węzeł gordyjski i tutaj zaczyna się tragedia, a kończy się i dramat, i sztuka filmowa. Treść więc niezbyt skrzydlata, lecz jak już zaznaczyłem, gra artystów zjednywa sobie całkowite uznanie i podnosi „Biały grzech“ do godności jednego z najlepszych filmów. Magde Bellamy w roli Nelly Low ma właściwie kilka ról jednocześnie i wywiązuje się po mistrzowsku. Dzięki jej nieprzeciętnemu talentowi „Biały Grzech“ naprawdę daje złudzenie białości i sztukę utrzymuje w tonie jednolitym, tuszuje akcenty nazbyt kinematograficzne. Ona także jest alfą i omegą powodzenia.

(Własność: „Kolos“.)

KOŁO UDRĘKI.

cych zmysłów. Pragnie więc Normy, boi się jednak, że z chwilą gdy ją posiadzie, straci ją nazawsze. Stąd jego bolesne udręki, stąd wszystkie nieszczęścia, jakie zwały się na niego.

Grzeszna miłość jego doprowadza do konfliktu z synem Eljaszem, który kocha Normę, nie podejrzewając, że ta nie jest jego siostrą. Po wyjściu Normy zamąż, Syzyf sugestjonuje siebie, że osoba jej, sama jej obecność jest fatalistyczna, ściągając nań nieszczęścia. I dlatego wyrzeka się jej, nie pozwala synowi widywać się z nią, pragnie za wszelką cenę zabić w sobie i w synu pożądanie. Eljasz nie może jednak stłumić w sobie miłości ku Normie, co w konsekwencji doprowadza między nim a mężem Normy, Hersanem, do strasznej walki na krawędzi skały w Alpach, dokąd przeniósł się Syzyf po utracie wzroku. Po śmierci Eljasza, Syzyf wciąż nie chce dopuścić do siebie Normy, która jednak pokryjomu zamieszkuje w jego domu. W rocznicę śmierci Eljasza, Syzyf spotyka się na krawędzi skały z Normą. Wspólna boleść pogodziła ich wreszcie.

Rolę główną w tym arcyfilmie kreuje nieżyjący już dziś, wielki artysta francuski, Severin Mars. Nieprzeciętne walory jego gry poznaliśmy już w „J'accuse“, w roli Franciszka, właściwy jednak jego talent znalazł ujście w „Kole udręki“. Postać maszynisty, jego pietyzm do maszyny i zmysłowa chuć do Normy oddane zostały z taką naturalnością, że błędą wobec niej wszystkie dotychczasowe kreacje potentatów kinematograficznych, dążących do uplastycznienia przeżywanego życiowego tragedji. Chwile stopniowej utraty wzroku i związane z tem wizje, potęga i szczerłość gry — to momenty, które nazawsze pozostaną w pamięci widza.

(Własność „Lux-Westi“.)

CYWILIZACJA.

oblicze. „J'accuse“ dąży do umoralnienia ludzkości, do wyplenia z niej pierwiastków szowinistycznej dzikości, doprowadzającej do okropnej rzezi; „Cywilizacja“ pragnie wykazać całą perfidję Niemców, którzy doprowadzili do Wojny światowej. Wspólną cechą tych dwóch filmów jest postać apostoła pokoju, który zmęczony i przewrażliwiony ohydą wojny propaguje przerwanie bratobójczych walk. Poeta Diaz („J'accuse“) i hr. Friderick („Cywilizacja“) to pokrewne sobie duchowe charaktery, to uosobienie tych lepszych jednostek w społeczeństwie, które pierwsze otrzymały się z fałszu gromkich frazesów szowinistycznych i wyciągnęły poprzez zasieki z drutów kolczastych rękę ku swemu wrogowi.

„Cywilizacja“, choć ustępuje „Jaccuse“ jest jednak potężną bronią w rękach pacyfistów, chcących wykazać wszystkie okropności, związane z prowadzeniem wojny.

(Własność: „Jarfilm“.)

KINO „STYLOWY“ I „PAN“.

A R A B.

Nasz rynek kinematograficzny zawałony jest w ostatnich czasach filmami reżyserji Rex Ingram'a z Alice Terry i Ramonem Novarro w rolach głównych. Zbyt wielka ilość tych filmów przesycała już naszą publiczność, która doprawdy ma już dość (nawet przynajmniej) „kunsztownej“ gry p. Alice Terry. Tajemnicą poliszynela jest, że artystka ta wysunięta została na czoło gwiazd, nie dzięki swemu talentowi, a dzięki wpływowemu małżonkowi swemu, reżyserowi Rex Ingramowi. Pani Alice Terry na-



leży do kategorii artystek, które po za urodą (dość przeciętną zresztą) nie posiadają absolutnie żadnych warunków, któreby usprawiedliwiały ciągłe powierzanie jej ról głównych w produkowanych filmach Rex Ingrama'a. Należy przyznać temu ostatniemu, że szczęśliwszym był w wyborze dla swej małżonki partnera. Pan Ra-

mon Novarro jest artystą pierwszorzędnym, ujmującym, nie tylko swą nieprzeciętną urodą męską, ale i prawdziwym, tak rzadko spotykanym, a niezmanierowanym talentem. W jego grze niema nic sztuczności. Jego nieprzeciętnemu talentowi i rzetelnemu zrozumieniu sztuki zawdzięczać należy, że mimo swej bajecznej wprost urody i szalonego powodzenia, nie uległ on zmanierowaniu, nie przeistoczył się w artystę-kukłę, a został artystą, rozumiejącym i traktującym sztukę, a przede wszystkim swój talent, jako posłannictwo, zmierzające do uświadomienia, do oświecenia społeczności. To kultywowanie swego talentu na niwie czystej, uduchowionej sztuki jest wielką zasługą p. Ramona Novarro. Nieodpowiednia partnerka stoi jednak na przeszkodzie całkowitemu rozwinięciu się talentu p. Novarro, wykazaniu swych wyjątkowych warunków mimicznych. Talent p. Novarro nie pokrywa się z przeciętnymi zdolnościami p. Alice Terry, dzięki czemu uwaga widza rozprasza się, nie potrafi skupić się w śledzeniu kunsztownej gry bohatera, rozdrabnia się i gubi się w labiryntach eksperymentatorstwa reżyserskiego p. Rex Ingram'a. Pan Ingram nie chce jakoś zrozumieć, że dobrana para artystów to już połowa powodzenia filmu, niedobrana zaś to już trzy ćwierci „klapy“.

Do kategorii tych ostatnich zaliczyć należy i świeżo pokazanego nam „Araba“. Jeżeli p. Novarro był świetnym Arabem, typowym, ucywilizowanym przewodnikiem, pełnym szlachetnych pobudek i bezgranicznej miłości ku oświecającej go Amerykance, to ta była nader szablonoową mentorką, nie potrafiła dorównać mu swą grą, czy wyrobieniem artystycznym, dała nie wymagającą zastanowienia i obmyślenia grę, a raczej jej cień. Dlatego „Arab“ nie wzbudził zainteresowania, nie osiągnął tego powodzenia, jakie mu się słusznie należało ze względu na kreowanie przez Ramona Novarro roli tytułowej.

(Własność: „Estefilm“).

OD SYNDYKATU PRZEMYSŁU FILMOWEGO

otrzymujemy poniższy odpis listu z prośbą o zamieszczenie:

KOMISARZ RZĄDU
NA M. ST. WARSZAWA
RATUSZ
Nr. Prez. 3022/25.

Do
Syndykatu Przemysłu Filmowego

w miejscu

ul. Wierzbowa 7.

W dniu 3 maja Panowie pośpieszyli chętnie z hojną ofiarą na rzecz Święta Narodowego, udzielając bezpłatnego wstępu na jedno przedstawienie we wszystkich kinach warszawskich, dzięki czemu kilkanaście tysięcy żołnierzy, dzieci i szerokich warstw społecznych, mogły skorzystać z godziwej radości w dniu Święta Radości Narodowej. Za taki wysoce obywatelski postępek Panów pozwalam, sobie wyrazić słowa szczerego uznania i podziękowania.

(—) Jarmołowicz

Komisarz Rządu na m. st. Warszawa.

H. PIANOWSKI

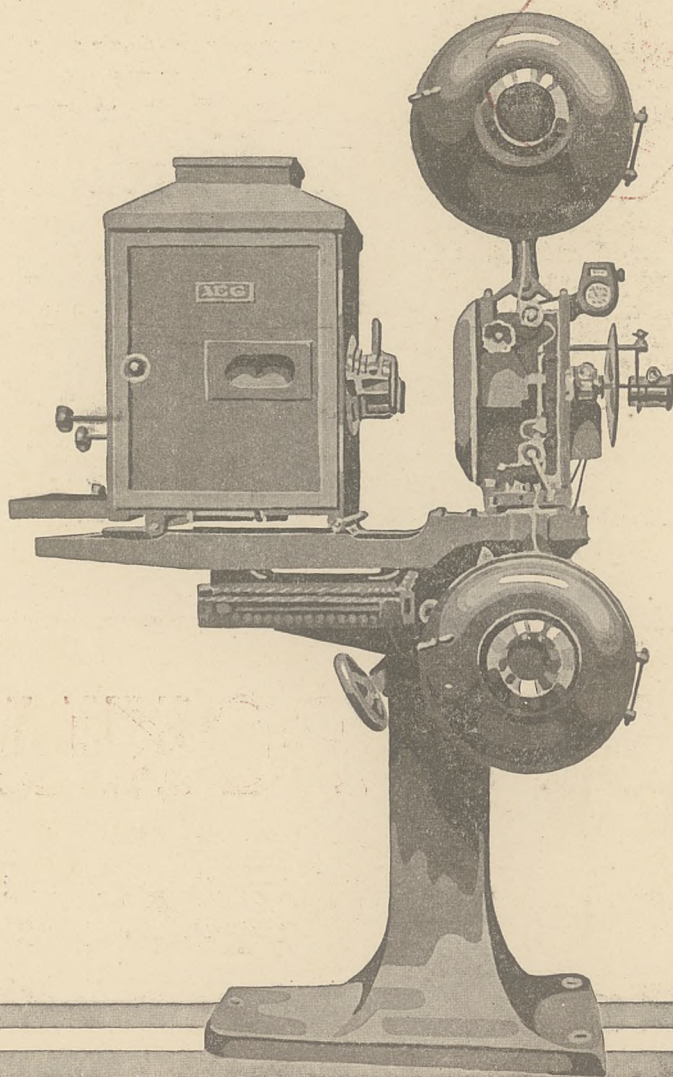
specjalista organizator
wszelkich przedsiębiorstw filmowych
i Kinoteatrów

Warszawa, ul. Tamka 45^a m. 11,
tel. 290-49.

Tłumaczy fachowo napisy do filmów, broszury i scenariusze filmowe z języków: **francuskiego, niemieckiego, angielskiego, włoskiego i rosyjskiego.** Redaguje: ogłoszenia, plakaty, opisy filmów, **motta** wierszem i prozą, oraz **komponuje** bezkonkurencyjne **tytuły do filmów.**

Udziela porad fachowych i pośredniczy w wyborze filmów.

AEG



NOWOCZESNE APARATY TEATRALNE

Powszechne Towarzystwo Elektryczne AEG

Sp. z ogr. odp.

Warszawa, Kr. Przedmieście 16-18.

Import filmowy „Continental”

Al. Jerozolimskie 41.

WARSZAWA

Telefon 253-43, 44-31.



! Ostatnie nowości sezonu!

„MIDINETKA”

Nowoczesny dramat
erotyczny w 8 aktach.

W rolach głównych:

Reinhold Schünzel

i

Ewi Ewa.

„MIASTO POKUS”

Sensacyjny dramat współczesny w 8 aktach
z życia emigrantów rosyjskich
w Konstantynopolu.

W roli głównej:

OLGA CZECHOWA.