

K I N E M A

Niezależne polskie miesięczne czasopismo Kinematograficzne.

Redakcja i Administracja: Sienna 32 m. 6

Red. naczelny. JAN BAUMRITTER
przyjmuje od 13—14

Konto P. K. O. 3666.—Tel 51-16, 117-66

NAJWIĘKSZE NA ROZPOCZĘCIE 1925

3

SZLAGIERY SEZONU NA POLSKIM ryнку filmowym

„ZABAWKA PARYSKA”

Monumentalny film nowoczesny, międzynarodowy zespół artystów z **LILĄ DAMITĄ** na czele.

Realizacji wszechświatowej sławy reż:
Michała Kertésza.



reżyserii znakomitego światowej
sławy E. Lubicza.

Wspaniały obraz. w roli tytułowej
Pola Negri, jako Katarzyna II, oraz **Rod la Rocque**
Adolph Menjou,

„CESARZOWA”

„SZPIEG”

Sensacyjna afera pułk. Redla — historia
z prawdziwego zdarzenia!! W głównej roli kobiecej
urocza **DAGNY SERVAES**

TYLKO MY POSIADAMY **HARRY PEEL'A**

PRODUKCJI 1925/26.

HARRY PEEL

ukaze się tylko u nas w nadchodzącym sezonie w

4

najnowszych wielkich obrazach:

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| 1) „Przygoda w nocnym expresie“ | 3) „Wśród tysiąca niebezpieczeństw“ |
| 2) „Panika“ | 4) „W płomiennych górach“. |

(Zmiana tytułów zastrzeżona)

Zamówienia przyjmuje i bliższych szczegółów udziela

„TARLERFILM“

**WARSZAWA,
Ś-to Krzyska 25.**

**Tel. № 80-88,
Adr. tel. „TARFILM“**

patrz str. 26.

OGŁOSZENIA:

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

KINEMA

Zeszyt Nr. 55.

PRENUMERATA:

roczna zł. 24, półroczna zł. 12;
 wraz
 z „Nowościami Filmowymi”
 rocznie 36, półrocznie zł. 20.
 Nume: pojedynczy zł. 2.

NASZE PRZEDSTAWICIELSTWA:

Wielkopolska Księgarnie Pocztowe Poznań ul. Ratajczaka 33. Tel. 39-23.	Małopolska Cecylja Striksówna Lwów Plac Strzelecki 12a.	Pomorze i Górny Śląsk Rudolf Tarczyński Toruń ul. Mostowa 9.	Kresy Wschod. Buro Reklamowe St. Grabowskiego Wilno ul. Ad. Mickiewicza.	Łódź „Rekord” ul. Piotrkowska 19.
Anglia The Rose Organisation London N. W. 8. 54, Blenheim Terr Finchley Road.	Belgja Inż. S. Rosen G a n d 30, rue d. Baguetes.	Francja Jacques Rosen Paris (XVII) 27 rue Lécluse Libérty Hôtel	Niemcy Ludwik Goldfluss Berlin S. W. 48. Friedrichstr. 223.	Austria Artur Hohenberg Wien VII Neubaugasse 25.
Skandynawja Johny Kempner Kopenhaga Westend	Węgry Andor Lajta Budapest VII Stefania ul. 23.	Włochy Edward Kleinlerer R o m a Campo-Marcia 12	Ameryka U.S.A. Livingston European Motion Picture Comp. New York 132 West 43 R str.	Szwajcaria A. Guidoux Lausanne 22. Av. d'Echalles

JAN BAUMRITTER.

Kontyngent.

Europe filmową żywo zaprzęta myśl znalezienia lekarstwa na dolegliwości krajowej produkcji filmowej. Ratować przemysł rodzimy przed doszczętną ruiną wskutek zalewu filmu amerykańskiego, pozwolić istnieć myśli narodowej, która chce się wypowiedzieć poprzez film — jest hasłem dnia. Tem lekarstwem, które ma wzmocnić chory organizm filmu europejskiego, ma być kontyngent. Hasło kontyngentu opanowało Europę, kontyngent ma ocalić jej przemysł, co więcej — kontyngent nawet ma być tym cudownym środkiem, który stworzy wytwórczość tam, gdzie ona nie istnieje, a wzmocni i rozwinie, gdzie normalna produkcja jest zjawiskiem powszednim. Czy kontyngent nie zawiedzie nadziei, czy istotnie stanie się tem cudownym „objawieniem” dla filmowej Europy? — trudno dziś przesądzić. Można jednak już dziś patrzeć na kwestję europejskiego kontyngentu, jako na epidemię, która wszystkich powoli opanowuje, ale nie wszyscy dodatnie skutki jej działania na organizmie filmowym wewnątrz każdego państwa europejskiego osiągną.

Jak już zaznaczyłem, naczelnym nakazem zastosowania kontyngentu jest wzgląd na istniejący przemysł filmowy danego kraju, albo nadzieja stworzenia tego przemysłu, któryby własne walory kulturalne danej nacji zaniósł innym narodom i był złotym pomostem między zbiorowiskiem ludzi, których dzieli granice, tradycje państwowe, narodowościowe, kulturalne, obyczajowe i t. p. Już wzgląd chociażby na tę różnorodność warunków, w których ma działać kontyngent, nie może on wróżyć wszędzie powodzenia.

Hasło kontyngentu wyszło od Niemiec, które w światowej produkcji filmowej obok Ameryki zajmowały jedno z najpocześniejszych miejsc. Film amerykański nawet na rynku wewnętrznym począł zbyt intensywnie konkurować z filmem niemieckim i zagrażał istnieniu przemysłu filmowego Niemiec. Aby zapobiec ruinie, zaprowadzono kontyngent. Na każdy jeden wwieziony film musi być zrobiony jeden w kraju. Takie postawienie sprawy przez Niemcy, którzy mają wyrobiony przemysł filmowy i produkcja ich ma ustalone rynki zbytu, wydaje się rokować najwięcej szans powodzenia, choć w przyszłości niemiecki kontyngent filmowy w międzynarodowych stosunkach handlowych może się okazać dla samych Niemiec podważającym normalne stosunki handlowe. Jednak narazie przy dzisiejszem uprzemysłowieniu Niemiec pod względem kinematograficznym kontyngent ma objawy najdrowsze.

Anglia przyjęła zasadę Niemiec z tą różnicą, że między zagranicznym filmem, który ma być wyświetlany w kraju, a krajową produkcją ma być zachowany stosunek procentowy, który stale się będzie zwiększał w miarę rozrostu warsztatów pracy na korzyść filmu krajowego. Oprócz tego ma być stworzony pewien znaczny kapitał na potrzeby wytwórczości krajowej.

Francja, która opuściła pierwsze miejsce producentki filmowej, pragnie swe znaczenie w świecie kinemato-

FOX FILM TOWARZYSTWO

Warszawa



Zawiadomienie



Udało się nam pozyskać

największy i najpiękniejszy

FILM ULTRA KASOWY!

ostatniego sezonu dla naszych stałych odbiorców. Szlagier ten wypuszczamy
na rynek pod tytułem:

„SZPIEG”

(Sprawa pułkownika Redla)

Obraz ten wystawiony z olbrzymim nakładem, przy współudziale i pod kierownictwem wojskowych, biorących udział w wielkiej wojnie światowej — ukaże nam szereg znanych osobistości ze sfer politycznych i militarnych.

Główną rolę kobiecą odtwarza czarująca i pełna kobiecego wdzięku **Dagny**

Servaes.

Miejsca akcji przenoszą się kolejno do Lwowa, Przemysła, Leningrodu, Wiednia, etc.

Sprawa największego szpiega świata, pułk. Redla, jako fakt autentyczny, świeża jest jeszcze w pamięci wielu żyjących osób i przyczyniła się w dużym stopniu do wybuchu wojny światowej.

Kto chce zrobić kasę, niech nie opuszcza okazji do wczesnego zamówienia obrazu, którego premiera odbędzie się w pierwszej połowie października.

Treść obrazu oraz poszczególne sceny w odbitkach fotograficznych obejrzyć można w „Nowościach Filmowych“ w № 13.



graficzno odzyskać i zamierza tego dokonać na drodze skontyngentowania wwozu filmów.

Włochy, które nie tak dawno odrzuciły projekt kontyngentu, do niego znów powróciły.

Reż. Gallone i d'Annunzio przedstawili Mussolinimu rozpaczliwe położenie filmu włoskiego, dla którego jedynym ratunkiem jest ograniczenie wwozu filmów zagranicznych. Wszystko świadczy za tem, że rząd włoski przyjmie ten projekt do wiadomości i pójdzie na rękę wytwórcom krajowym.

Austrjackie sfery filmowe żywo dyskutują nad problemem kontyngentu, a owocem tej dyskusji, jak wolno jest oczekiwać, będzie przyjęcie zasady, tak popularnej w całej Europie.

Rząd węgierski w porozumieniu z branżą krajową przygotowuje nowe ograniczenia dla wwozu filmów. Dotychczas to ograniczenie wyrażało się w tem, że przedsiębiorca nie miał prawa płacić za licencję filmu zagranicznego więcej, niż 2000 dolarów. Obecnie mówi się o kontyngencie, któryby stał w stosunku do własnej produkcji, jak 30:1. Ponadto proponuje się specjalny podatek z którego powstałby pewien kapitał (60—80,000 dolarów) na zapoczątkowanie szerszej działalności wytwórczej w kraju.

Zasadniczo więc wszędzie koncepcja jest ta sama, różnice tylko zachodzą w sposobach realizacji. A więc: zamknąć choć częściowo granice, oswobodzić rynek wewnętrzny z filmów obcych, a wtedy zaistnieje potrzeba, by

ZDZISŁAW WÓJTOWICZ.

Dookoła Kontyngentu w Polsce.

Aktualne zagadnienie kontyngentu, który projektuje się wprowadzić i w Polsce, skłoniło naszą redakcję do zebrania miarodajnych głosów w tej sprawie. Zwróciliśmy się więc do szeregu wybitnych znawców z prośbą o wyrażenie swej opinii odnośnie do tego zagadnienia, aby rzecz rozpatrzyć pod kątem różnych poglądów. Poniżej przytoczone rozmowy najlepiej poinformują Sz. Czytelnika o sednie rzeczy. Zanim jednak przejdziemy do cytowania opinii imiennych, niech nam będzie wolno uchylić zasłone, krywającą stanowisko tych działaczy filmowych, którzy kontyngentowi u nas nie dowierzają. Zastrzegamy się, że nie są to opinie bynajmniej wszystkich przeciwników kontyngentu, ale to są uwagi ogólne, które się następczą przy dyskusowaniu tej sprawy i dlatego będzie słuszne, jeśli zostaną wyłuszczone bez pretensji ogarniającej całości, gdyż te z tej strony nie udało nam się pozyskać.

Głównym argumentem, który ma przemawiać przeciwko kontyngentowi, jest brak kapitałów na rozwinięcie wytwórczości rodzimej. Kontyngent, zdaniem właśnie opozycji, bynajmniej nie wpłynie na wzrost tej gałęzi produkcji krajowej, gdyż brak nam kapitałów. Filmy obce mogą nie być sprowadzane lub sprowadzane w ograniczonej ilości, ale i tak film, wyprodukowany w kraju, kosztów nie pokryje. Na eksploatację zagraniczną liczyć nie możemy. Coprawda dobry film polski pozostaje dłużej na ekranie, niż zagraniczny, gdyż wyświetlany bywa od 6 — 8 tygodni, lecz za mało mamy ekranów, za mało widzów, abyśmy mogli porządnie film przez eksploatację w kraju zapłacić. Nic więc dziwnego, że kapitał się nie garnie. Z drugiej strony na uruchomienie tak wielkiego przemysłu, jakim powinien być przemysł filmowy, który ma zaopatrzyć rynek krajowy w większą ilość obrazów, my tak

produkować filmy na miejscu, gdyż ekrany krajowe stoją lub wkrótce mogą stać puste. Nasuwa się jednak pytanie, czy wszystkie warsztaty krajowe są przystosowane do tworzenia filmów, które miałyby nie tylko lokalne znaczenie, a mogły także zainteresować konsumenta zagranicznego, czy przez kontyngent, zbyt radykalny nie skazuje się kino-teatry na poważniejszy kryzys, a nawet względna wegetacja, gdy normalny dopływ filmów zostanie w jakikolwiek sposób wstrzymany lub ograniczony? Te pytania szczególnie żywo wiążą się z dyskusją na temat wprowadzenia kontyngentu i w Polsce.

Kontyngent w Polsce jest takim samym eksperymentem, jaki w całej Europie. Powodzenie jego, czyli dobre rezultaty, zależą od sposobu przeprowadzenia, od inicjatywy, która wcieli się w życie, lecz nie będzie mdłym naśladownictwem zagranicy, a wypływać będzie z warunków lokalnych, z obiektywnego uwzględnienia potrzeb polskiej kinematografii. Niewątpliwie rozwój rodzimego przemysłu filmowego byłby rzeczą nad wyraz pożądaną, lecz ten nie tylko jest uzależniony od kontyngentu, dlatego projektowany eksperyment należy poddać jaknajbardziej skrupulatnym rozważaniom, aby sprawa filmu w Polsce nic na tem nie ucierpiała.

Dla wszechstronnego oświetlenia tego zagadnienia postanowiliśmy zasięgnąć opinii u miarodajnych osób. Pierwsze głosy zamieszczamy już w numerze niniejszym w artykule „Dookoła kontyngentu w Polsce“.

wielkich kapitałów zebrać nie możemy, choćby pieniądze, które idą na zakup filmów zagranicznych, były zatrzymywane w kraju dla produkowania filmów na miejscu. Kontyngent może wytworzyć stagnację, może poderwać istnienie placówek kinoteatralnych, ale nie stworzy z niczego przemysłu rodzimego. Kontyngent jest słuszny tam, gdzie przemysł trzeba utrzymać, zabezpieczyć, gdzie warsztaty pracy są przystosowane do rozleglejszej produkcji. Cóż z tego, że my zrobimy kilka obrazów, gdy polityka rządowa i komunalna podrywa istnienie wogóle kinematografii w Polsce. Więc, zdaniem opozycji, najpierw musi być wytworzony przemysł, a później ochrona tego przemysłu w postaci kontyngentu, ale nie odwrotnie.

Rozwój przemysłu rodzimego jest uzależniony od wielu jeszcze innych czynników, niż sama konkurencja na rynku.

Z drugiej strony wyrażane są wątpliwości, kto u nas będzie mógł racjonalnie przeprowadzić kwestję kontyngentu, pod czyją egidą on się odbędzie. Władze państwowe za mało się orientują w rzeczach filmu, dlatego o należytej opiece z tej strony nie może być mowy, branża zaś jest za młoda, aby podołała ciężarowi kontyngentu.

Kontyngent w Polsce wobec tego jest przedwczesny i nie spełni zadania, które mu przypisują inicjatorzy.

Zaznaczamy, że wyłuszczone wyżej opinie nie są oficjalnymi opiniami ludzi, którzy oponują wprowadzeniu kontyngentu, gdyż tych, niestety, nie udało nam się pozyskać, ale charakteryzują tylko nastrój i dają motyw do dyskusji. Są to prywatne nasze informacje, które mimo chodzą tutaj notujemy.

Sadzić, że poniższe wywiady wyczerpują wszystkie atuty, przemawiające na rzecz kontyngentu, lecz niemniej

jestem skłonny więcej miejsca poświęcić. celem rozwikłania tego problemu, dlatego chętnie zamieszczać jestem gotowy wyrażenia na ten temat, jak również ze swej strony starać się będziemy o uzupełniający materiał. Wszystkie głosy dyskusyjne będą powitane z wdzięcznością.

Wywiad z dyr. B. GRYNBAUMEM.

— Jak się p. dyrektor zapatruje na wprowadzenie kontyngentu filmowego w Polsce? — pytamy.

— Jak wiadomo, na posiedzeniu Związku Przemysłowców Filmowych 18 biur, wypowiedziało się stanowczo za wprowadzeniem kontyngentu w Polsce. Jest to opinia drugoczącej większości. Pierwszym argumentem, który przemawia za wprowadzeniem kontyngentu w Polsce jest potrzeba wzmocnienia, a nawet stworzenia krajowej produkcji filmowej. Każdy naród dziś uznaje za konieczne wypowiedzenie siebie przez film. Właściwość społeczne i kulturalne danego narodu mogą się ujawnić nazewnastycznie najłatwiej tylko przez film. Polska posiada wszystkie warunki ku temu, aby stworzyć własną wytwórczość filmową.

Wytwórczość filmowa są to dwie rzeczy: strona aktorska i strona techniczna. Strona aktorska stoi wyżej, niż gdzieindziej. Polska bodaj ma najlepszych aktorów na całym świecie. Ile razy jestem zagranicą, zawsze proszą mnie o przesłanie fotografii i ewentualnych ofert, gdyż tak pięknych kobiet, jak ma Polska, i tak pod dostatkiem, żaden kraj się nie może poszczycić. Takich artystów, jak Węgrzyn, Junosza - Stępcowski, Jaracz i inni, mało jest w Europie. Tylko im potrzeba rutyny filmowej, a mogliby być pierwszorzędni artystami filmowymi. Brak nam reżyserów, ale tych możemy sprowadzić, od nich się nauczyć i w przyszłości pracować tylko własnymi siłami.

Gorzej, że nie mamy przystosowań technicznych do szerszej produkcji filmu, nie mamy atelier, ale właśnie powstała zdrowa myśl opodatkowania się, by temu złemu zapobiec. Proponuje się wprowadzenie podatku w wysokości 100 dolarów od sprowadzonego z zagranicy filmu, aby zgromadzić większy kapitał na zapoczątkowanie szerszej działalności wytwórczej, albo wybudowania większego atelier.

Początkowo Polska będzie produkować mniej, ale w miarę jak się będą rozszerzały środki techniczne i wzrastało zapotrzebowanie na film krajowy z roku na rok, produkcja będzie się zwiększać.

Już dzisiaj film odczuwa brak tematów, a wszak literatura polska jest niewyczerpana i niewykorzystana skarbnica motywów i tematów dla filmu, a specjalne polskiej literaturze właściwości twórcze mogą zainteresować zagranicę i tam znaleźć korzystne pole eksploatacji dla naszego filmu. To są argumenty, które przemawiają za żywszym zainteresowaniem się sprawą produkowania filmów w kraju. Moim zdaniem kontyngent może się jedynie przyczynić do tego, że wyjdziemy ze sfery projektów, odnośnie do wytwórczości rodzimej i zaczniemy ją traktować na serio.

Drugim argumentem, popierającym kontyngent w Polsce, jest wzgląd na nasz państwowy bilans handlowy. Nie mamy wprost sumienia, wywozić zagranicę tak poważne kapitały na kupno filmów! Zagranica liczy sobie wprost fantazyjne sumy za filmy, które mają być zakupione dla Polski. Są przecież filmy, za które każda sobie płacić dziesięć i piętnaście tysięcy dolarów. Obliczmy stan gospodarczy naszego kraju i zapytajmy, czy nam wolno takie sumy wywozić z kraju.

Jeśli ograniczymy wóz zagranicznych filmów, to musi się ujawnić naturalne zainteresowanie dla produkcji w kraju, gdyż te same kapitały, któreby zabrała zagranica, będą musiały być gdzieś ulokowane, a jestem pewny, że znajdzie swą lokatę w przemyśle krajowym. Dziwnem więc się wydaje, że przeciw myśli kontyngentu oponuje jedyny producent nasz na większą skalę firma „Sfinks“, a przecież wydawać się może, że właśnie w interesie tej firmy leży zainteresowanie kapitałów i ogólne zainteresowanie wytwórczością filmową w kraju!

Dzisiaj sprowadzenie filmu jest nieograniczone i nieorganizowane. Przez kontyngent ta organizacja nastąpi. Przemysłowiec zagraniczny, jeśli będzie wiedział, że w Polsce jest kontyngent, nie będzie mógł się drożyć, gdyż ilość filmów będzie ograniczona, więc i wybór będzie większy, a jeśli wybór będzie większy, to i konkurencja będzie silniejsza. Z drugiej strony kupujący będzie bardziej ostrożny, gdyż ze względu na ilość filmów, które mu będzie wolno sprowadzić do kraju, będzie się starał o jakość tych obrazów. Więc i w tym wypadku kontyngent może się tylko przyczynić do podniesienia repertuaru naszych kinoteatrów.

Pozatem musimy się liczyć z inwazją filmu amerykańskiego. Ta inwazja grozi nam jako obywatelom i jako kupcom. Jako obywatelom gdyż wytwórca amerykański, który eksploatuje swe filmy w Polsce, czerpie pieniądze, by je wywozić do swego kraju. Inaczej ta sprawa wyglądałaby, gdyby kapitał amerykański czynił jakieś inwestycje w Polsce. Ale w danym wypadku sprowadza do Polski towar, który go omal nie kosztuje po to, aby czerpać znaczne zyski i te zyski wywozić do siebie. Wskutek tego zbierają się większe kapitały, ale one nie są obracane na korzyść wytwórczości krajowej, ale w złocie są wywożone. Obywatel na tem traci, gdyż kapitał ten nie ma obrotu w kraju.

Jako kupcom grozi nam z tego względu: przedsiębiorca amerykański pokrył kosztą produkcji swego filmu z grubym dochodem w samej Ameryce; każdy więc dochód, osiągnięty w Europie, jest tylko jeszcze jedną wiecie nadwyżką. Mając możność nie liczenia się z kosztami, przemysłowiec amerykański może za bezcen rzucać na rynek swe obrazy, gdyż i tak tylko zyski czerpać będzie, a po zabiciu ta droga wszelkiej konkurencji może stać się groźnym dyktatorem dla rynku krajowego.

Kontyngent da nam możność egzystencji, stworzy produkcje filmową w kraju, dlatego uważam go za konieczny!

Tutaj ważną rzeczą jest poparcie rządu. Trzeba jednak podkreślić, że tego zrozumienia jeszcze niema. Chcemy jednak zainteresować rząd sprawami kinematografii. Z tego to względu podział kontyngentu nie powinien być wyłącznie przeprowadzony przez państwo. Związek Przemysłowców Filmowych musi mieć tutaj do powiedzenia, gdyż branża filmowa wymaga wielkiej rutyny i wielkiej znajomości rzeczy, dlatego w rękach nieświadomych kontyngent mógłby być bronią, zabijającą całe życie filmowe w Polsce, lecz jeśli będzie przeprowadzony umiejętnie wróży dla kinematografii polskiej najlepsze jutro.

— Kiedy, zdaniem p. dyrektora, kwestia kontyngentu będzie przesadzona?

— Ze względu na to, że przeciw kontyngentowi wypowiedziały się dwa największe biura „Sfinks“ i „Estefilm“, to o ile wiem, Związek nie poczynił jeszcze u władz stanowczych kroków, lecz wierzę, że wkońcu przejdzie,

FOX FILM TOWARZYSTWO

Warszawa

gdyż 18 biur głosuje jednak za kontyngentem. Związek także dlatego wstrzymał się od realnych poczyniń, gdyż podobno zapowiedziane jest przez rząd wstrzymanie na pewien czasokres wwozu filmów. Niewątpliwie jednak do kontyngentu przyjąć musi!

Wywiad z dyr. DANNY KADENEM.

Na wstępie p. dyr. Kaden zastrzega się, że niżej podana rozmowa są to wynurzenia osobiste. Na zasadnicze nasze pytanie, jak się zapatruje na kwestję kontyngentu w Polsce, otrzymaliśmy następującą odpowiedź:

— Jedyną możliwość, która może doprowadzić polską branżę kinematograficzną do rezultatów przemysłowych, widzę w zaprowadzeniu kontyngentu u nas. Kontyngent ma swe złe, ale i dobre strony, które górują. Polska sprowadza za dużo obrazów, które przekraczają potrzeby naszego rynku. Sprowadziliśmy w roku ubiegłym na zasadzie zestawienia Min. Spr. Wewn.: 626 dużych filmów i 300 mniejszych. Faktyczne zapotrzebowanie roczne nie może przekraczać 430 filmów. Za podstawę obliczenia biorę zeroekrany stołeczne. Jest ich 10. Każdy z tych ekranów może wyświetlić rocznie nie więcej, jak 43 filmy, które w zestawieniu rocznem dadzą sumę 430 obrazów. Rozwój branży wszak nie jest uzależniony od biur filmowych, ale od ilości kinoteatrów.

Na ożywienie produkcji wewnętrznej wpłynie dodatnio kontyngent, ale prócz niego jest konieczna współpraca władz. W danym wypadku chodziłoby o zmniejszenie obciążenia podatkowego filmu krajowego przez władze komunalne. Gdy różnica między podatkiem widowiskowym od filmu zagranicznego i krajowego zwiększy się w ten sposób, że ona będzie mogła zawarować większą amortyzację przedsiębiorcy, wtedy niewątpliwie ten obojętnie nie będzie się odnosił do nowego źródła dochodu, a zacznie inwestować kapitały w tem przedsiębiorstwie. Dziś różnica tych podatków nie może wyrównać ryzyka, na które jest narażony producent krajowy. Kontyngent i znaczna różnica w obciążeniu podatkowym filmu krajowego w stosunku do zagranicznego może wróżyć polskiemu przemysłowi filmowemu dobrą przyszłość.

Jak już poprzednio zaznaczyłem, filmów sprowadza się do Polski za dużo. Jeśli weźmiemy pod uwagę obliczenie poprzednie, to przyjdziemy do wniosku, że suma 500 filmów, sprowadzonych do Polski w ciągu roku, może zupełnie zaspokoić potrzeby naszego rynku. Ograniczenie liczby obrazów nie wpłynie bynajmniej na podtrzymanie zasady wolnej konkurencji, gdyż i obecnie więcej filmów się nie sprzedawało. Filmów sprowadzało się za dużo, które leżały bezużytecznie, a pieniądze za nie otrzymała zagranica. Dobrym więc objawem ograniczenia wwozu będzie ten jeszcze, że mniej pieniędzy będzie się z Polski wywozić, a te będą mogły być zużyte wewnątrz kraju.

Kontyngent uważam więc za rzecz dla Polski zdrową, gdyż podniesie poziom naszej branży kinematograficznej, wpłynie dodatnio na repertuar naszych kin i stworzy się przemysł w kraju. Oczywiście kontyngent musi się oprzeć na zasadach, dogodnych dla nas, a nie wzorowanych na zagranicy, która jest w innych warunkach wytwórczych. Dlatego nie możemy przyjąć zasady 1×20 lub 1×30, jak to projektują jedni, gdyż nie tylko nie rozwinięlibyśmy przemysłu krajowego, ale istniejące przedsiębiorstwa skazałybyśmy na ruiny. Kontyngent musi być zastosowany do norm lokalnych, a wtedy spełni swe posłannictwo.

Wywiad z p. J. AUSSENBERGIEM, generalnym dyrektorem „Fox Film Corporation” na Europie Środkową i Wschodnią.

Korzystając z chwilowej obecności dyr. Aussenberga w Warszawie, zwróciliśmy się do tego wybitnego znawcy przemysłu filmowego i międzynarodowych stosunków w zakresie kinematografii z prośbą o udzielenie wywiadu w sprawie aktualnej dla polskiego przemysłu kinematograficznego. Zadajemy stereotypowe pytanie:

— Jak pan dyrektor zapatruje się na kwestję kontyngentu w Polsce?

— W krajach, w których kwestja kontyngentu wysuwa się na czoło aktualnych zagadnień dnia, stanowi on zagadnienie dwojakie. Albo motywy natury gospodarczej skłaniają do zastosowania kontyngentu, albo wzgląd na wytwórczość własnego kraju. Oba te motywy w Polsce nie przesadzają bynajmniej kwestji kontyngentu. Polska już posiada quasi - kontyngent, nałożony przez rząd na drodze wygórowanych ceł. Cło wynosi przeciętnie 10 dolarów od kilograma wwieszonego filmu zagranicznego, gdy gdzieindziej płaci się przeciętnie 1 dolara. Jeśli więc przedsiębiorca musi płacić od wwieszonej jednej kopii przeciętnie 200 dolarów, co obarcza sprowadzony film kosztami celnymi w zależności od ilości kopii w wysokości 600 — 800 dolarów, musi on się bardzo poważnie zastanowić nad tem, czy eksploatacja filmu kosztuje mu to, co pokryje. Musi więc szukać dobrych filmów, gdyż ryzyko wskutek wygórowanych ceł celnych się zwiększa, a więc siłą rzeczy nie może brać miernych filmów, albo brać bez dokładniejszego wyboru i przez to wwóz jest ograniczony. Nie możemy powiedzieć, że polski rynek filmowy jest przepełniony, że wyczuwa się „nadprodukcję”, która kazałaby wprowadzać ograniczenia w postaci kontyngentu. Jeśli rynek będzie wolny, to znaczy — będzie nieskrępowany tak wysokimi celami — wtedy pierwszy jestem za tem, aby kontyngent był wprowadzony. Cło ogranicza wwóz, dlaczego więc szukać ograniczeń innych zapór, któreby zamykały drogę filmowi? Skutek tego nowego kontyngentu będzie taki, że film na rynku wewnętrznym będzie jeszcze droższy i to podetnie zupełnie egzystencję polskich kinoteatrów, a z drugiej strony także wpłynie na podwyższenie ceny filmu zagranicą. Monopol filmowy jest dotychczas drogi, o ile jednak zdrożeje, jeśli wprowadzony zostanie w Polsce kontyngent! Polska wytwórczość filmowa może się tylko wtedy stać żywotną, jeżeli istnieć będzie rozsądna współpraca z zagranicą i jeżeli rząd, zrozumiałwszy misję propagandową filmu, poprze finansowo tę gałęź przemysłu. Również jest rzeczą nieodzowną, by wreszcie zarządy miast (magistraty) uczciwą polityką podatkową umożliwiły byt kinoteatrom.

Niechaj Magistraty w Polsce dowiedzą się, jeśli im sprawa rozwoju rodzimego filmu leży na sercu, że tam, gdzie przemysł filmowy był słabo rozwinięty, właściciele kin ten przemysł podnieśli.

Wprowadzenie jednak w tej chwili kontyngentu na rynek filmowy polski zagrażałoby bezwzględnie i tak beznadziejnemu położeniu właścicieli kin. Innym skutków nie przewiduje.

Nasza firma jest stanowczo za każdym rozsądnym rozwiązaniem zagadnień ekonomicznych na polu filmowym w Polsce i da dowody tego, że wszechświatowa organizacja Foxa pierwsza przyczyni się do poparcia właścicieli kin i produkcji filmowej w Polsce.

„P A T H É”

„ERNEMAN”

„I C A”

WIELKI WYBÓR STALE NA SKŁADZIE.

LAMPY LUSTRZANE
NAJNOWSZEJ KONSTRUKCJI.

Olbrzymi skład węgla kinematograficznych „NORIS”

na prąd stały i zmienny.

„VENTAFILM”

Warszawa. Widok 24. Tel. 252-51.

STEFAN HEFLICH - PIOTROWSKI.

W cieniach ekranu.

W świetle promienia, rzuconego na ekran, publiczność nasza podziwia dzieło wykończone, dociągnięte w każdej linii, zachwyca się wspaniałymi kreacjami artystów, potęgą środków, jakimi rozporządza kino, wzrusza płaczem na płótnie, cieszy się śmiechem, jednym słowem przeżywa fabułę, którą stworzył autor scenariusza wraz z reżyserem.

Mówię tu o filmach dobrych, t. zn. stwarzanych przez wytwórnię z ustaloną światową renomą.

Lecz widz, przeciętny widz, który chodzi raz na tydzień do kina, nie przebierając zbytnio, ani orientując się w doborze obrazu—widzi ekran tylko w smudze światła.

Nie zna on tamtej strony. Nie wie nic o tytanicznych wprost wysiłkach reżysera, nie wie, co się dzieje w cieniach ekranu, gdzie lęgną się arcydzieła i... młernoty, genjusze i... przemijające komety.

Dla niego pozostaje obraz, fabuła, fascynująca urodą gwiazd, mistrzostwo gry, barwne, olbrzymie afisze i bijące łuną lamp elektrycznych reklamy.

Jeżeli rozumieć będziemy futurystę, jako preludjum przyszłości, a nie jako maniacko - uporczywe skróty słowa, przechodzące w bełkot delirium — to takim prawdziwym futurystą, kierunkiem, który żyje przyszłością, jest właśnie kino.

Weźmy wspaniały film: „Portier hotelu „Atlantic” Janningsem, w roli tytułowej. Tam się właściwie nic nie dzieje, a jednakże całość jest czystą poezją, opiewająca czyn powszedni, szarżynę dnia, ujętą w złote ramy artysty.

„Poeci” — „futoryści” zdawna już wysuneli w swym programie na pierwsze miejsce dwa postulaty: opiewanie dnia i trafianie tym sposobem do szerokich mas ludzkości. To im się nie udało. A tymczasem z cieniów ekranu wyszło arcydzieło, sławiące dzień pracy portiera hotelu „Atlantic”. Tłumy wielojęzyczne przypatrywały się Janningsowi, podziwiały jego grę, a niema Muza lepiej

trafiła do tłumów, niż setki „futorystycznych poematów”.

W cieniach ekranu spoczywa niewidoczna, acz promieniująca nazewnątr, poezja.

A nasz film, nasz ekran i nasze cienie ekranu?

Wolę o nich zamilczeć, krytyką nie chcę zrażać wciąż powstających nowych placówek kinowych w naszym kraju, a jednocześnie, chwając, nie chciałbym, aby chwalony zasiadał beczynnym, pełen dumy, na pustym jeszcze u nas parnacie X Muzy.

Krytyka u nas, w szczególności kinowa, jest nadzwyczaj trudna i rzekłbym na rodzimym gruncie niebezpieczna.

Należy czekać, aż powstaną wytwórnie polskie, a fachowcy branży kinematograficznej zrozumieją, że krytyka — to nie chęć zdruzgotania, a chęć ulepszenia i współpracy.

Czekajmy na własne cienie ekranu, gdzie rodzić się beda, dał Boże, arcydzieła.

A teraz parę cyfr.

Dobry film amerykański kosztuje przeciętnie około pięćdziesięciu tysięcy dolarów. Suma, jak dla Polaków, przegniatająca wprost swym ogromem.

Nie sposób pomyśleć o konsorcjum, które mogłoby (jeszcze w tak ciężkich acz przejściowych czasach) realizować parę takich filmów rocznie.

Lecz przypatrzmy się (tylko uważnie) filmom, które produkuje nasza najbliższa sojuszniczka Francja.

„Le miracle des loups” jest „pierwszym z 18 zamierzonych wielkich filmów” tow. film. p. n.: „Societe française d’édition de romans historiques films”, uświęconych nazwiskami najwybitniejszych pisarzy, historyków, uczonych, muzyków i cieszącym się olbrzymim poparciem władz. Film ten kosztował osiem milionów franków,

FOX FILM TOWARZYSTWO

Warszawa

mimo całego przepychu wystawy głównie dlatego, że „obleżenie Beanvais“ wykonane było ze zdjęć miasteczka Carcassonne, które po dziś dzień zachowało charakter średniowieczny.

I otóż rozwiązanie zagadki. Skarbiec pomysłów, czerpanych z historii Francji i skarbiec naturalnych dekoracji.

W Polsce skarbcie powyższe stoją otworem i na długie lata mogą zaspokoić wymagania najwybredniejszych reżyserów.

Ostatni film propagandowy „Polska Odrodzona“ był wykonany przez ludzi znanych tak w branży, jak i w społeczeństwie. Wiem doskonale, jakie szlachetne pobudki kierowały reżyserem, jakie maximum pracy i wysiłków kosztowało zrealizowanie filmu w tak ciężkich czasach, jednakże, niech mi to nie będzie brane za lekkomyślną krytykę, jednakże film ów okazał się słabym.

W jednym z poprzednich numerów „Kinemy“ za-

mieszczony był artykuł cenionego malarza, autora „Dławców“ prof. M. Wawrzeńskiego p. t. „Warszawski temat dla kina“.

I tu właśnie Szan. Profesor ukazał otwarty skarbiec pomysłów i cudownych, naturalnych dekoracji, jakie posiada nasz kraj.

Nie czekajmy, aż zjadą wytwórnie zagraniczne, aby na naszym terenie robić zdjęcia do swych monumentalnych filmów, jak to miało miejsce ze zrealizowaniem „Sanina“ (okolice Grodna); stwórzmy własny film, który zainteresowałby świat cały; idźmy śladem Niemców, puszczających w świat „Nibelungi“!

Czyż nie mamy swoich „Nibelungów“?

A Krakus, Wanda, historyczne powieści Kraszewskiego z zamierzchłej przeszłości Polski?

Dażmy do własnej olbrzymiej wytwórczości filmowej, a przy pracy i dobrych chęciach, jestem pewien, że w cięniach ekranu stworzone zostaną arcydzieła.

KINOTECHNIKA.

ZDZISŁAW KAIZER.

Przepis na wywoływacz dla wszystkich papierów żelatynobromowych w krajach tropikalnych.

Stosownie do zapowiedzi z n-ru 54-go, zamieszczamy poniższy artykuł, który jest pierwszy z serii, nadesłanych nam przez wybitnych zagranicznych znawców kinotechniki. Nie wątpimy, że w chwili, gdy nasza wytwórczość krajowa poczyni się ożywiać, artykuły o podobnej treści są szczególnie ważne i mogą ułatwić pracę naszym technikom. Dalszy ciąg w następnym numerze.

REDAKCJA.

Kopiuje się tak samo, jak i w Europie: przy świetle elektrycznym, gazie, acetylenie i t. d.

Wywoływacz: woda, 1000 cc., metochinon, 3 i pół gr., siarczan bezwodny sodu, 35 cc., aceton, 11 cc., 10 proc. bromek, 10 cc.

Sposób użycia: 3 części wody na 1 wywoływacza.

Utrwalacz: woda, 1000 cc.; nadsiarczan sodu 250 gr., dwusiarczan sodu (commerciales) 70 cc.

Dwusiarczan zachowuje czystość wywoływania i rozjaśnienia emulsji.

Po utrwaleniu: wypuklać w wodzie bieżącej przez 5 do 10 minut, zmieniając wodę w konwetce 2 do 3 razy.

Twardnienie żelatyny: Rozpuszczenie: woda, 100 cc., alun chromu, 200 gr., formolu 100 cc., kwasu cytrynowego 30 gr. Zanurzyć odbitkę na 5 do 10 minut w tym roztworze, (przygotowanym najmniej na 24 godziny przed tem), a następnie przepłukać, aby uniknąć osadu. Następnie płukać przez godzinę, aby otrzymać nieskazitelne od-

bitki. W razie koniecznego pośpiechu, można ograniczyć się do krótszego płukania (15 do 20 minut), zmieniając jednakże często wodę. W celu przekonania się, czy odbitki nie zachowały śladu nadsiarczanu sodu, należy je zanurzyć w kinwetce z wodą, zawierającą kilka kropel permanganatu potasu. Jeżeli permanganat zmienia barwę i staje się żółtawym — będzie to dowodem, że odbitki posiadają jeszcze nieco nadsiarczanu sodu i należy je powtórnie przepłukać.

Szybkie suszenie odbitek: Wyjąć odbitki i po kolei układać je jedna na drugiej na szklanej płycie, przyciskając je wałkiem z bibułą, aby wysuszyć wszystką pozostałą wodę. Następnie zanurzyć je w kinwecie wypełnionej spirytusem, i pozostawić je tak przez 5 do 10 minut, aby spirytus mógł przeniknąć między żelatynę, a papier, poczem wyjąć, aby ociekły i wyschły. W ciągu 15 do 20 minut odbitki staną się suche i mogą być naklejone i wwekspediowane.

Bardziej szybki sposób suszenia: po wyjęciu ze spirytusu przypiąć odbitki na deseczce, zapalić zapalną lub krzesiwkową maszynkę, zbliżając płomień do brzegu odbitki. Spirytus zapala się i ulatnia, a odbitka natychmiast pozostaje suchą. W tym celu należy używać czystego spirytusu. Operacji tej dokonać można tylko z papierem bromowo-srebrnym, bowiem nie da się tego zastosować ani do klisz, ani tembardziej do filmu.

Sezon 1925-26.

FORTUNA.

Istniejące od szeregu lat biuro kinematograficzne „Fortuna“ pod kierownictwem wytrawnego fachowca p. dyr. Antoniego Spielmana, znane jest pp. właścicielom naszych kinoteatrów z całego szeregu prawdziwie „kasowych“ obrazów, które stale dostarczała w ubiegłym

sezonie. By utrzymać więc tę ustaloną opinię, p. dyr. A. Spielman wyjechał w tych dniach zagranicę, celem dopilnowania wysyłki i przywiezienia zakontraktowanych „szlagierów“ na sezon 1925/26. Bawić więc będzie kolejno w Wiedniu, w Berlinie, w Paryżu, w Rzymie, — a co przywiezie, dowiedzą się pp. właściciele i dyrektorzy kinoteatrów z naszego następnego „sezonowego“ numeru.

JA SPEŁNIŁEM SWÓJ OBOWIĄZEK!

Tak ze spokojnem sumieniem rzecz może o sobie Wiljam Fox, prezes FOX FILM CORPORATION, który osobiście kierował pracami w swych „studio“ w Los Angeles w Kalifornji, by w sezonie 1925/26 dać światu najlepsze arcydzieła filmowe.

Wiljam Fox nie szczędził ani trudów, ani pieniędzy, by zapewnić sobie najlepsze dzieła, najpopularniejszych artystów i by dać właścicielom kin najlepszą produkcję w roku 1925/26.

Wiljam Fox spełnił swój obowiązek!

...SPEŁNIJ I TY SWÓJ!

FILMY FOXA DAJĄ GWARANCJE POWODZENIA.



Jedna tylko droga prowadzi do zwycięstwa:

GRAJCIE

FOX' A FILMY!

FOX FILM TOW.

SP. z OGR. ODP.
WARSZAWA, WIERZBOWA 7.

WŁOSKI SUPER-FILM!

Arcydzieło nagrodzone na wystawie Sztuki Kinematograficznej w Medjolanie w 1925 roku I nagrodą: złotym medalem.

Carmine Gallone realizator, filmu odznaczony został wielką wstęgą Komandorską Korony Włoskiej.

„Płomienna Kawalkada”

Dramat miłości i intrygi z czasów Garibaldi.

W roli głównej
SOAVA GALLONE

LUX
w E S T I

Przemysł Kinematograficzny. Spółka Akcyjna

Warszawa Jasna 22, tel. 238-86, 238-89.

adres telegr. **LUX-FILM.**

TARLERFILM.

Po dłuższej nieobecności powrócił w zeszłym tygodniu z zagranicy p. N. Tarler, dyrektor biuro kinematograficznego „Tarlerfilm“. Podróż, która trwała około 6 tygodni, miała specjalnie na celu dobór repertuaru na nadchodzący sezon. Nieprzebrniałe dotychczas echa sukcesów „Golgoty uczciwej kobiety“ i „Grzesznej miłości“ ze znakomitymi Mozzuchinem i Kollinem, skłoniły dyr. Talera do zakontraktowania na szereg lat całej produkcji tej słynnej paryskiej wytwórni „Albatros“ z prawem wyłączności na całą Polskę. Najnowsza ta produkcja składa się z 2-ch obrazów z Mozzuchinem, 2-ch z Kollinem, po jednym z Kowanko, z Rimskim, z Lissenko i t. d. i stanowić będzie bez wątpienia niewyczerpane źródło poważnych dochodów dla właścicieli kinoteatrów. Oprócz tego, trzymając nieustannie rękę na pulsie życia filmowego, dyr. Tarler zabezpieczył się w wyłączne posiadanie praw eksploatacji najnowszej produkcji (1925/26) z Harry Peel'em, wciąż jeszcze niedoścignionym ulubieńcem tłumów. Produkcja ta obejmuje cztery wielkie filmy, które zelektryzować już zdążyły cały świat fachowców i są tematem najróżnorodniejszych sensacyjnych pogłosek.

Dyr. Tarler, który dzięki swej niezłomnej energii i przedsiębiorczości, dzielnie kroczył wytrwale na czele naszego importu filmowego i położył na tem polu niezapomniane zasługi i w tym sezonie nie zawiódł pokładanych przez setki właścicieli kinoteatrów w Polsce, nadziei. Daje do ich dyspozycji bogaty repertuar filmów kasowych, a że prócz rutyny fachowca posiada i szczególnie „rękę“, więc marka „Tarlerfilm“ jest prawdziwą „kopalnią złota“.

KOLOS.

Dyr. Herszfinkiel trzyma jeszcze wciąż w tajemnicy cały szereg „szlagierów“, z którymi wystąpi na nadchodzący sezon. W następnym naszym numerze będziemy jednak już w możności podać szczegółowy wykaz zakupionych arcydzieł. Tymczasowo możemy już zakomunikować, że słynna duńska wytwórnia „Palladium“ w Kopenhadze udzieliła firmie „Kolos“ wyłączne prawa eksploatacji najnowszej produkcji „Pat i Patachon“, składającej się z 4-ch wielkich szlagierów. Triumfy kasowe Pat i Patachona są nazbyt znane, byśmy musieli się rozpisywać. Poza tem niezwykłą sensację budzi film p. t.: „Cuda głębin morskich“, który ilustruje niezbadane tajemnice dna oceanu oraz ścinającą krew w żyłach niebezpieczną

walkę człowieka z potwornym polipem — rebrymem. Autentyczne zdjęcia podwodne dokonane zostały dzięki genialnemu wynalazkowi Amerykanina Wiliamsona. Na film ten władze nasze obniżyły podatek do 10 proc.

O wszystkich innych zdobyczach „Kolosu“ pp. właściciele kinoteatrów dowiedza się z następnego „sezonowego“ numeru „Kinemy“ i będą mogli zawczasu zarezerwować terminy.

UWAGA!

50-stronicowy, w czterech kolorach ilustrowany katalog, zawierający nasze obrazy na sezon 1925/26 jest już gotów i wysyłamy go Sz. Panom Klientom.

Lux-Westl.

Fox Film.

W najbliższym czasie otrzymają PP. właściciele kinoteatrów w Polsce artystycznie wykonany katalog filmów Foxa. Opisy filmów, zapowiedzianych na sezon 1925/26 r., wraz z ilustracjami i portretami gwiazd Foxa, znajdują się w tym katalogu. Specjalnej uwadze polecamy ten katalog, gdyż filmy Foxa w zbliżającym się sezonie w naszym repertuarze kinoteatralnym, zajmą pokaźne miejsce i są gwarancją świetnych efektów kasowych. Filmy Foxa są wyświetlane na całej kuli ziemskiej i wszędzie budzą żywiołowe zainteresowanie wśród publiczności kinowej przez to są najlepszą rękojmią dobrobytu placówek ekranowych, które te filmy wyświetlają.

KATALOG „First National Pictures“.

Wytwórnia powyższa przez swego berlińskiego przedstawiciela „Transocean Film Co. G. M. B. H.“ nadesłała naszej redakcji swój luksusowy katalog najnowszej produkcji. Katalog wygląda imponująco, lecz nie mniej imponująco przedstawia się zapowiedziana produkcja. Pięćdziesiąt nowych obrazów z udziałem takich gwiazd, jak Norma Talmadge, Colleen Moore, Corinne Griffith, Konstancja Talmadge, Barbara La Marr, Richard Barthelmess, Q. Nilsson, Mary Astor, Lewis Stone gwarantuje dobre przyjęcie ze strony publiczności. Reżyserzy „First National Pictures“ także mają dobrze zapisane imięna w wytwórczości filmowej. Ilustracje zapowiedzianych filmów, które mogliśmy oglądać, rokuje nieprzeciętne walory nowych obrazów i, aczkolwiek nie mogliśmy obejrzeć tych filmów w całości, wolno nam sądzić, że będą one jednymi z najlepszych zbliżającego się sezonu.

Przegląd dzieł sztuki Kinematograficznej na ekranach warszawskich.

OD REDAKCJI.

Od numeru niniejszego dział recenzji prowadzi Zdzisław Wojtowicz.

KINO: „SPLENDID“.

„DZISIEJSZA MIŁOŚĆ“.

(W.). Nowoczesne małżeństwo — to ponętny i popularny temat dla satyry, groteski, komedii, dramatu, farsy, operetki i... filmu. Zaznaczam bezpłciowość gatunkowa filmu, gdyż obraz świetlny, o którym będzie mowa niżej,

nie można podciągać pod jakąkolwiek stereotypową kategorię. Jest to film o różnej skali napięć duchowych, o różnej skali środków interpretacyjnych i o różnym tle.

FOX FILM TOWARZYSTWO

Warszawa

Film „Dzisiejsza miłość” jest lekki, jak lekkie jest współczesne małżeństwo, jest dramatyczny, jak dramatyczne są w skutkach skojarzenia ludzi, którzy nie potrafią się zgrać i porozumieć, tragiczny, jak tragiczna jest współczesna lekkomyślność i pogoń za przedkiem a nawet nieuczciwym zdobywaniem pieniędzy, jest wreszcie komiczny, jak komiczne są wszystkie nasze przenośnie, hyperbole, quasi - zasady, w których zaklęty ma być wzorzec życia. W filmie tym odmalowana jest barwna aktualność, która się mieni wszystkimi kolorami złudzenia, aktualność, która jednak często ponury kier przysłania, gdyż człowiek w matni zasad, a właściwie w labiryncie bezasadowych poczynań gnie. „Dzisiejsza miłość” maluje współczesne życie bez muślinowych zasłon, które w świetle reflektorów mogą dać ponętne złudzenie. Widzimy więc ludzi, których myśl jest zaprzęgnięta jednostronnie. Jednych przykuwa do biurka interes i poza nim nie widzą nic, innych zaprzęta spekulacja i poza nią nie widzą potrzeby pracy, innych znów wabi zabawa, a wreszcie jeszcze innym wystarcza pasywnicze korzystanie z cudzych tajemnic, które mogą być dostatnimi źródłami dochodu.

Kapryśna Polly, która kreuje Doris Kenyon, jest wyrazicielką dzisiejszej „szkoły kobiet”, dla których dancing, film, zakazana miłość jest sprawą dnia, bez czego nie wyobrażają sobie życia. Ona potrafi kochać, ale chce, by ukochany jej miara mierzył długość doby. Gdy tego nie potrafi, rodzi się konflikt i miłość się rozwiewa. Dopiero silny bodziec z zewnątrz zdolny jest wprowadzić równowagę do zachwianej pozycji miłości.

Paweł Benson, mąż Polly, jest człowiekiem interesu. W sensie dodatnim pojęty interes pochłania go całkowicie. On kocha swą żonę, lecz nie wyczuwa, że przy jej konstrukcji myślowej praca jego może być zrozumiana inaczej i wróżyć mu nieszczęście. Cios, wymierzony w serce, odrwa go dopiero od kręgu interesów i ukazuje bolesne skutki niewspółmierności jego zainteresowań. Inni bankrutują życiowo także, gdyż wyteżyli wszystkie siły w jednym kierunku, może nie zawsze we właściwym kierunku, zapominając, że nieprzwykły może uderzyć z nieprzewidzianej strony i odnieść zwycięstwo. I nieprzwykły w rezultacie triumf ten osiąga.

Z tego punktu widzenia „Dzisiejsza miłość” jest doskonałą fotografią nastrojów ostatniej doby, która nie uczy człowieka żyć równomiernie.

Doris Kenyon wspaniale uchwyciła typ dzisiejszej kobiety (może dlatego, że nią jest!), wiernie odtworzyła strukturę duchową kobiety z „epoki dancingów”, była piękna lalka, była dobrą kochanką, była nowoczesną kapryśnicą, ale umiała być także „człowiekiem myślącym”.

Zdjęcia są efektowne, scena pożaru dobrze pomyślana, choć mniej szczęśliwie zrealizowana, symboliczna „łódeczka życia i miłości” była miłym urozmaicheniem.

(Właność: „Peteffilm”).

KINO „ŚWIATOWID”.

„METY NEW YORKU”.

(W.) Jeśli realizatorzy tego filmu zamierzali dać obraz życia wśród zaulków w New Yorku, jako coś specyficznego danemu środowisku, to istnienie tego filmu jest umotywowane. Każdy naród ma prawo zaklinać na filmie życie swego społeczeństwa w jego najprzeróżniejszych przejawach i jest słuszne, gdy inne narody dzięki ekranowi badają go, zapoznają się ze strukturą społeczną, jej naturalnym rozwojem i anomaliami. Odmalowanie życia ulicy i tych ludzi, których istnienie jest związane z brukiem miejskim, ilustracja ciekawych tajemnic życia szumowin

miejskich, jest zawsze usprawiedliwione i nawet ciekawe. Oczywiście należy to do całokształtu ilustracji życia. Lecz stwarzanie szumowin specjalnie dla filmu, aby ożywić jakieś podejrzané kreatury, „czarne charaktery”, których przeznaczeniem jest słać wokół zło, krzewić zbrodnie i upadek, by w kałuży rozpusty ginać — mijają się z powołaniem filmu, który może być potężną ilustracją życia, sztuka, twórczością. Widzimy jednak, że miłośnicy filmów, które opiewają upodlenie niż społeczeństwa i filmy te istnieją dla fałszywej sensacyjności, grają one tylko na niskich instynktach mniej wyrobionych widzów. Dobrze jest ukazać złe ogniki na moczarach, ale czy bono grzebać się w błocie?

Na „Metę New Yorku” można z jednej strony zapatrywać się jako na obrazek rodzajowy, oddający wiernie lub mniej wiernie zaulki tego obrzydliwego miejskiego, które kipią własnym specyficznym życiem, ale można także



wyczuć powiew złych moczarów, w których grzebią w poszukiwaniu sensacji realizatorzy tego filmu.

Jeżeli uwierzymy ekranowi, że tak wygląda życie metów New Yorku, jak to nam pokazuje film, to sceptycznie zauważyć musimy, że życie to jest nadto ubogie. Ludzie się tylko boksują i czyż to stałe zmaganie się mięśni na arenie jest istotą metów New Yorku? Śmiało twierdzimy, że film ten nie odmalował całości życia, tylko w pogoni za tematem zeszedł na moczary. Po co więc film ten wyświetla się w Polsce? Dla Mary Philbin?

Gra Mary Philbin jest istotnie zajmująca, a sama postać artystki jest miłą dla oka widza. Słodko wyłamuje się z tła całego obrazu, wyróżnia się, ale właśnie przez to postać stworzona przez nią, nie może być uważana za jedną z pośród „metów”. Amerykański moral wprowadził ją do filmu, aby swą obecnością uszlachetniała otoczenie, aby umiłowanego odciągnęła od boksu, naprowadziła na drogę cnoty, porządku publicznego (może więc dlatego on po „odrodzeniu” staje się policjantem?), ale na miły

Folio 302.

Bilans Waszego Kina.

W I N I E N

M A

WINIEN Pan dbać o pierwszorzędne filmy.

WINIEN Pan zaspokoić wszystkie wymagania publiczności.

WINIEN Pan ubiedz swoją konkurencję.

WINIEN Pan wyświetlać tylko
FILMY FOXA.

M A

Pan natychmiast przybyć do **FOX FILM**
Towarzystwa,

Warszawa, Wierzbowa 7.

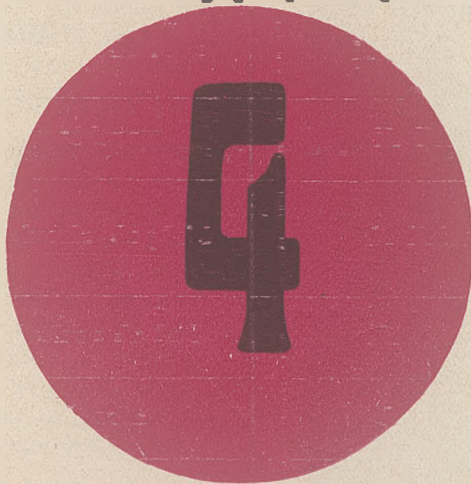
i zapewnić sobie najlepsze filmy sezonu 1925|26.

FOX FILM**FOX FILM**

**Naszą najnowszą tegoroczną produkcję
na sezon 1925—1926 r.**

PAT i PATACHONA

składającą się z



szlagierów kasowych,

których tytuły podamy w następnym numerze „Kinemy“, oddaliśmy
z prawem wyłączności na całą Rzeczpospolitą Polską

SPÓŁCE KINEMATOGRAFICZNEJ

Marszałkowska 152

Tel. 255-31, 53-57, 123-25.



DANSK FILM INDUSTRI

„PALLADIUM“

KOPENHAGA.



W dniu 3 sierpnia 1925 r. zmarł po krótkich
cierpieniach

ś. - p.

Paweł Zagrodiński

właściciel D. H. „Estefilm“ i kinoteatrów „Stylowy“
i „Filharmonja“. Ś. p. zmarł dzięki nieposzlako-
wanej prawości cieszył się poważaniem całej branży
filmowej, dlatego zgon jego, jak dotkliwy cios, po-
ruszył ogół.

Cześć pamięci prawego człowieka!

Bóg w Polsce się wszak nie boksują! Poco więc w anty-
bokserskiej Polsce propagujemy „moralność bez boksu“?
(Własność „Americanfilm“).

KINO „PAN“.

„CZY DARWIN MA RACJĘ“?

(M. G.). Film powyższy jest wspaniałym, ale nie
pierwszym, eksperymentem wprowadzenia zwierząt na
arenę sztuki kinowej. Tym razem wprowadzono treso-
wane małpy nie tylko dla artystycznego efektu, lecz także
dla rozwiązania problemu Darwina. Akcja toczy
się wartkim tempem wokół chęci rozwiązania zagadki
człowieka przez antropologa dzięki znalezieniu odpowied-
niego eliksiru, który ma ludzi przetransponować w
okres dzieciństwa, a później przemienić w małpy. Gro-
teska ta oparta jest na nieporozumieniu, wykorzystanem
logicznie i kinowo.

Za udowodnienie tezy Darwina ma ów uczony
otrzymać okazałą nagrodę. Siostrzeniec antropologa da-
żył do zawładnięcia majątkiem stryja i nadobną jego cór-
kę. Gdy antropolog, sekretarz jego i murzyn - sługa mają
się napić owego cudownego eliksiru, wjeżdża do pokoju
wózek z trojgiem dzieci Tymczasem siostrzeniec urządza
napad na stryja, którego wraz z sekretarzem i sługą za-
myka w domu warjatów. Dzieci pozostały w pokoju. Żona
i córka antropologa, nie wiedząc o napadzie, sadza,
ż zaszła już owa przepowiedziana transformacja. Rodzi-
na w rozpacz. Gdy wspomniane dzieci znikają, przy-
bawiają trzy małpy i usadawiają się w pokoju antropolo-
ga. Wpada rodzina — zamiast dzieci widzi małpy. Nastę-
pła powtórna transformacja. I od tej chwili rozpoczyna
się wspaniała gra trzech małp, każda z nich obejmuje od-
powiednią rolę: uczonego, sekretarza i sługę. Widzimy
je przy stole, przy mah-jong'u, przy biurku. Podobieństwo
zachodzi nie tylko pod względem życiowym, lecz nawet

pod względem fizycznym. Tresura małp, ich „ludzkie
właściwości“ nabierają wówczas walorów kinowych,
jeżeli się je pokazuje nie w izolowanym stanie, lecz w po-
łączeniu z odpowiednimi wypadkami życiowymi. W ten
sposób wartość tresury podnosi się z poziomu cyrkowe-
go na wyżyny sztuki. Czasem raziło nas w tym obra-
zie „deus ex machina“, lecz kinowo tak było wykorzysta-
ne, że zapomnieliśmy o niemożliwościach i śledziliśmy
bieg wydarzeń nie rozumowo, lecz uczuciowo. Kilka
jeszcze takich artystycznych prób i małpy stana się... ar-
tystami filmowymi.

(Własność: „Fox-Film-Towarzystwo“).

KINO: „WODEWIL“.

„GDY SIĘ ZMYŚŁY BUDZĄ“.

(W.) W założeniu bardzo ciekawy temat — przed-
stawić gre zmysłów, które niweczą hamulce społecznej
hipokryzji. W filmie tym odsłonięto nam tylko skutki, gdy
tamte społeczne zostały rozerwane, a żywioł poniósł na
swoich falach niedoświadczonych sterników. Brutalna
strona jest w dobie wcześniejszej, niż ta, którą przedsta-
wia film; widz się tylko domyśla i wypełnia luki w
obrazie.

Gdy się zmysły budzą (na widowni mnóstwo panie-
nek!), a właściwie, gdy zmysły się uspokoiły, tylko od
czasu do czasu się budzą, życie płynie szaro wśród trosk
dnia powszedniego. Codzienną pracą zaprzata myślenie, a je-
dnak człowiek - jednostka po omacku pragnie poddać się
naturze. Po ciemnej drodze dopełniło się przeznaczenie.

Główną rolę w tym filmie gra Henny Porten. Postać,
która odtwarza, jest typem iurnej dziewczyny, która „los“

FOX FILM TOWARZYSTWO

Warszawa

Tow. filmowe **Excelsiorfilm** Sp. z ogr. odp.

Lwów

3. Maja 12 Tel. 3-13

Warszawa

Moniuszki 2, Tel. 252-64

Kraków

Rynek 10

Adres telegraficzny: EXCELSIORFILM
Tymczasowy spis nowości na sezon 1925|26.

Tytuł polski. (zmiana zastrzeżona)	Tytuł oryginalny	Reżyser	Artyści	Aktów
W sidłach kobiety	L' orphelin de Paris	L. Feuillade	R. Poyeun, Bouboule	12
Galaor contra Galaor	Galaor	E. Perego	Galaor	9
Droga grzechu Za-la-mort	Le chemin du pêché	A. Palermi	Rina de Liguoro, So-ava Gallone, Jacobini Za-la-mort	10
Horyzont południa	L' horizon du Sud	M. Gastyne	Y. Simon G. Modot	10
A p a s z	L' Apache	A. Millar	A. Millar	10
Człowiek i lalka	L' homme et la poupée	M. Mariaud	A. Tailleur, M. Madys	8
Narayana		L. Poireur	Madys, Roger	8
Dziecko ulicy	Le Gamin de Paris	L. Feuillade	S. Milowanoff, Poyeun	9
Przez jeden dzień księciem	Prince pour un jour	M. Camerini	Saetta	9
Pohańbiona		L. Poireur	Myrga	8
Dziewucha	Gosseline	L. Feuillade	R. Poyeun, Bouboule	8
Barometr małżeński	Fair and Warmer	Henry OTTO	May Allison	8
In Flagranti	Seeings Believing	E. Kennedy	Viola Dana	8
Tajemniczy sobowtór	Held in Trust	J. E. Ince	May Allison	7
Wszystko na jedną kartę	The last Card	Maxwell Smith	May Allison	9

Dalszy ciąg spisu nowości na sezon 1925/26

Towarzystwa Filmowego

Excelsiorfilm Sp. z ogr. odp.

Lwów

3 Maja 12. Tel. 3-13

Warszawa

Moniuszki 2. Tel. 252-64

Kraków

Rynek 10

Tytuł polski zmiana zastrzeżona	Tytuł oryginalny	Reżyser	Artyści	Aktów
Lichwiarz z N. Yorku	The Hope	Herbert Blache	Jack Mulhall Ruth Stonehouse Frank Elliot	8
Naszyjnik brylantowy	Someone in the House	J. Ince	Edmund Lowe, Vola Vale	8
Złodziej we fraku	Fine Feathers	F. Sittenham	Claire Whitney	10
Poselstwo z Marsa	A Message from Mars	D. M. Fitzgerald	Bert Lyttel	8
Prawo białego człowieka	White Man	F. Mortimer	Kenneth Harlan Alice Joice	10
Dla swego dziecka	Mother in law	M. Karger	Ruth Clifford, Gaston Class	10
Oszukane kobiety	Playthings of Desire	D. Fitzgerald	Estelle Taylor Lawford Dawidson	9
Niebezpieczna gra	The Triflers	J. Gray	Mae Bush, Elliot Dexter	9
Szkoła życia	Breath of Scandal	E. Kennedy	Patsy Ruth Miller Betty Blythe	9
Parazyta	The Parasites		Madgne Bellamy	10
???	Capital Punishment	G. Fritzmoor	Elliot Dexter, Clara Bow	9
Sen młodości	Maytime	F. Sittenham	Ethel Shannon Clara, Bow	8
Ruleta	Poisoned Paradise	D. Stroon	Clara Bow, Kenneth Harlan	8
Droga do szczęścia	Broken Wing	J. Smith	Miriam Cooper Kenneth Harlan	8
???	The Misfit Wife	James Hoghan	Alice Lake	8

W najbliższym czasie pozwolimy sobie przesłać W.W. P.P. szczegółowe oferty z podaniem ostatecznych tytułów filmów.

We własnym interesie należy zarezerwować terminy dla naszych obrazów, których główną zaletą jest ich

k a s o w o ś ć!!!

przestroić w bogatsze od otoczenia szaty, kazał jej dziedziścić znaczną fortunę. Mimo bogactwa przez kobietę przemawia natura. Siły żywotne domagają się użytkowania ich. Kaidany, nałożone przez stan posiadania, zbyt dokuczają. Natura walczy, dlatego zdrowa i rozwinięta normalnie pod każdym względem dziewczyna łaknie silnego ramienia mężczyzny. Walka z naturą prowadzi do kroku samobójczego, trzeba więc rozpocząć borykania się z uprzedzeniami środowiska, które nakłada na człowieka wiezy społecznego porządku. Te wiezy trzeba potargać, albo potargać uprzedzenia ludzkie. I tutaj z pomocą śpięszyna natura. Zjawia się miłość. Ale nie ta miłość konwencjonalna, która kochanków wprowadza w abstrakcje uczuciowo, ale miłość, która rodzi się z pierwszym dreszczem skrzyżowanych spojrzeń. Miłość ta nie zna przeszłości, żyje teraźniejszością, która początek bierze od tego „pierwszego spojrzenia“ dobranych ciał.

Ten zdrowy pierwiastek miłości, tak jednak różny od szablonów, które oglądamy prawie we wszystkich filmach, korzystnie wyróżnia ten obraz a wirtuozowska gra Henny Porten jest ukoronowaniem zamierzeń, które do filmu chcą wprowadzić nowego ducha.

W szczegółach obraz „Gdy się zmysły budzą“ jest nawskroś niemiecki. W każdym niemal poruszeniu, w każdym użyciu „rzeczy pierwszej potrzeby“ wyczuwa się środowisko, które wycisnęło na zewnętrznej stronie filmu swe piętno. Oprawa więc jest niemiecka. Widz polski śledzi z zainteresowaniem głębię czołowej artystki, choć go filozofowanie na ekranie nurzy — ale trzeba przyznać, że koncepcja myślowa obok gry Henny Porten wynagradza wszystko.

(Własność: „Kolos“).

KINO: „STYLOWY“.

„KOBIETA, KTÓREJ SIE NIE KOCHA“.

MOTTO:

W starym piecu diabeł pali...

(W.). Kobieta, której się nie kocha... Co to za kobieta? Z filmu pod powyższym tytułem dowiadujemy się, że jest to kobieta, która ma... 45 lat.

Mężczyzna 31-letni nie może pokochać kobiety 45-letniej, aczkolwiek w starym piecu diabeł pali...

Historia, jakich wiele! On w pogoni za pracą przybywa do farmy, uzyskuje pracę, zapoznaje piękną siostrzenicę właścicielki, a że jest młody, zaczyna się kochać. Ona go także kocha. Młodzi więc się kochają. Jednak i ciocia dziwnym zrządzeniem losu poczyną zwracać uwagę w dość specjalny sposób na swego pracownika. I 45-letnia ciocia się kocha! Biedna, już nawet przekwitła stara nanna dowiaduje się, że on kocha jej siostrzenicę. Wierze, zemścić się musi na obojgu za to, że jej nie pokochał! Zemsta jest straszna, ale dobrze się kończy, bowiem ciocia „ruszyło sumienie“ błogosławi zakochanym i dzieli się z nimi majątkiem. Taka jest treść.

Można dyskutować, czy ciocia przy takiej fortunie nie wyszłaby zamaż, gdyby nawet miała 145 lat, można dyskutować, czy w filmie mogą być nielogiczności dla zabarwienia akcji. Ale to zostawiamy na uboczu. Ta powieść filmowa interesuje nas z tego względu, że uwidoczniono część gospodarki krajowej zachodniej Ameryki i dokonała tej gospodarki utkano szara fabuła, tak szara, jak szare musi być życie hodowców bydła. Szaro... więc nie dziwny się, że ciocia dopiero w 45 wiosnie pomyślała o miłości. Monotonnie, jak monotonne jest wielotysięczne stado bydła, pędzone na targowisko.

Kielku nie nienawidzić, rozrasta się w pragnienie zemsty i rodzi okrucieństwo — bo ludzie zespolili się gwoździem interesu i ten interes jedynie kojarzy niedobre stado, więc gdy na drodze interesu stanie wróg interesu walka zaczyna gorzeć. Takie musi być życie ludzi, rozrzuconych po szerokich polach zachodniej Ameryki, dlatego film, ilustrując go, mimo logicznych usterek, musi być przytępiet życzliwie.

Mary Alden, jako bohaterka czołowa, nie wczuła się w rolę. Była statecznie spokojna, nie zdradzała temperamentu, ale nie zdradzała także siły i energii, która mogła dać złudzenie, że kobieta ta samodzielnie potrafi administrować tak rozległy majątek. Jako kobieta, mszcząca się za nieziszczone złudzenia, była za spokojna. Wórół ten spokój, osiadły na jej twarzy, nie wpływa na poczucie iluzji u widza. Nie wiem ile lat ma Mary Alden, w pewnych chwilach jednak sądzić można, że ma lat 17, gdyż gra jak 17-letnia panienka, która dopiero dowiaduje się, co to jest miłość.

Ten platonizm w miłości 45-letniej kobiety jest przynajmniej niewytłumaczony. Szkoda, że rolę cioci nie zagrała siostrzenica, a wtedy czułoby się, że w starym piecu diabeł pali!...

(Własność: D. H. „Estefilm“).

KINO: „SPLENDID“.

„SZAŁ ZEMSTY“.

(W.) Sa krewtocy, którzy uważają, że temat dla filmu musi być specjalnie „kinowy“. Ta „kinowość“ ma się wyrażać w pewnej ruchliwości akcji, łatwych do uchwycenia dzięki wyrazistej zewnętrzności momentach i tego wszystkiego, co się składa na ekspresie obrazu. Takie pojmowanie oczywiście wyklucza uwidacznianie na ekranie procesów psychologicznych, procesów, które teatr dzięki użyciu słów i głosu może na jaw wydobyć i sugerować widzowi.

Niemie kino skazane jest tylko na tematy „kinowe“.

Tymczasem taki np. „Szał zemsty“ burzy tę całą tak kunsztownie zbudowaną teorię i stwierdza, że temat psychologiczny świetnie może być wyrażony przy pomocy środków kinematograficznych i mimo braku słów i głosu silnie działa na widownię. Nie odczuwamy wcale, że temat jest „niekinowy“. Przeciwnie! Odczuwamy, że tego rodzaju tematy mogą znakomicie wzbogacić repertuar kinoteatrów i to roztrząsanie zagadnień natury psychologicznej tylko wpłynie na zacieśnienie węzłów między X Muza, a jej zwolennikami.

„Szał zemsty“ ma „kinowy“ tytuł, ma również „kinowy“ podtytuł, ale z innej pseudo-kinowości ma bardzo niewiele, a mimo to jest dobrym filmem, który w twórczości ekranowej zajmie niewątpliwie poczesne miejsce.

Rola główna gra piękna Arlette Marechal. Gra miękko, subtelnie, a mimo to wyraziście. Dobra strona jej gry jest powściągliwość gestów i mimiki. Arlette Marechal gra oczyma — spojrzeniem i uśmiechem.

Łatwo przechodzi z jednego nastroju w drugi, lecz bynajmniej nie traci granicy, dlatego gra jej jest przeźrysta. Dzięki specyficzności gry potrafi nawet najsilniejszy stopień napięcia dramatycznego wyrazić ruchem lub spojrzeniem, jakby stworzonym dla filmu. Reakcja kochanki, a później - kusicielki, mszczącej się za śmierć ukochanego stwierdza, że Arlette Marechal prócz piękności ma talent.

Charles de Rochefort, jako „czarny charakter“, potra-



MARY CARR, kreująca główną rolę w filmie
„Czwarte przykazanie“ („Over the Hill”).

Film ten—to prosta historia poświęcenia matki dla swych dzieci, to dzieje niewyczerpanej miłości, która odnosi zwycięstwo nad wszystkimi przeciwnościami losu. Treść wyjęta jest z głębin ludzkiego istnienia, która każdego człowieka poruszyć musi i może być nazwana pieśnią miłości macierzyńskiej.

FOX FILM TOW.
SP. z OGR. ODP.
WARSZAWA, WIERZBOWA 7.

NA NASZ OBRAZ p. t.

„CUDA GŁĘBIN MORSKICH“

z udziałem Annetty Kellerman,

ilustrujący niezbadane dotychczas tajemnice przepaści oceanu z jego potwornymi okazami, a uchwycone przez śmiałych nurków dzięki genialnemu wynalazkowi amerykańnika **Williamsona,**

władze obniżyły podatek do 10%

Akcja całego obrazu oraz niebezpieczna walka nurka z groźnym polipem — olbrzymem rozgrywa się na dnie morskiem.

**Wobec ograniczonej ilości kopji, zamówienia wykonywane są w tej kolejności,
w jakiej nadpływają**



MARSZAŁKOWSKA 152.

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

Adr. tel. „Kolosfilm Warszawa“.



fil ekspresja twarzy i postaci dostosować się do roli. Typ, który interpretuje, nie budzi sympatii, ale ujęcie typu może zachwycić.

(Własność: „Polfilma“).

KINO: „NOWY“.

„PAT I PATACHON, JAKO CYRKOWCY“.

(W.) Po co pisać recenzję z filmu, w którym grają Pat i Patachon? Czyż nie wystarczy stwierdzić, że widowisko było przepełnione nawet w pełnym rozkwicie „ogórków“ i długi czas szły „komplety?“ Powodzenie filmu mówi samo za siebie, a publiczność gromadnie jest jednym z najlepszych krytyków.

Ale jedno wypadła nam dodać. Kreacje znakomitych duńskich komików są zazwyczaj bliźniaczo podobne. Ten sam smutek gości na twarzy Pata i ta sama niefrasobliwa bezmyślność, znamionuje otyłego Patachona. W filmie, o którym mowa, szczególnie Pat ma wyjątkowe momenty. Jako przebrany książę jest kapitalny. Ten cyrkowiec, który budził śmiech pociesznymi gestykulacjami, daje nam także świetną karykaturę człowieka, grającego arystokratę. Dotychczas działał na widowisko przez swe walory zewnętrzne, teraz szuka głębszych cech, podpatruje charakter, by przy pomocy sobie właściwych środków interpretacyjnych wywołać podobny efekt. Widać w tym pożądaną ewolucję, która rozwinięta jeszcze bardziej w przyszłości, odświeży grę i doda nowych walorów. Komizm sytuacyjny najłatwiej działa na tłum, ale ten zbyt

szybko się wyjawia. Przy warunkach zewnętrznych Pat i Patachona, jest to droga najmniejszego oporu, dążąca do zdobycia widza. Cieszyć więc się trzeba, że ci popularni artyści szukają nowych dróg i znajdują je poza karykaturą swych postaci.

Fabula filmu jest interesująca i ciekawie oddaje mniemany powojenny *nouveau-riche*ów. Amerykański moralista zaczyna opanowywać i duńskich filmowców. Dobrze jednak, że narazie w tak łagodnej formie!

(Własność: „Lux - Westi“).

KINO „ŚWIATOWID“.

„JEJ ZIELONE OCZY“.

(M. K.). Scenariusz bardzo pomysłowo i konsekwentnie skonstruowany. Dzięki tej pomysłowości, widz ma możliwość zobaczenia poza ładnymi wnętrzami bankierskiej siedziby, piękny park, bulwary z wielkimi mętami, spelunką apaszów, wreszcie zawsze fotogeniczne cielsko okrętu i nastrojowy odjazd „w świat“ wieczorem. Treść o trafnie tuszowanej sensacji obraca się wokół nieszczęśliwej miłości artysty do niewolnicy bankiera, kobiety o zielonych oczach. Miłość człowieka o słabym charakterze doprowadza do zbrodni, zabójstwa bankiera, a zbrodnia nieuchronnie sprowadza karę.

Reżyserja starannie wyzyskała wszystkie motywy. Nie nagromadziła zbyt wielu szczegółów, dając obraz zwarty i pełny treści. Znać tę staranność w każdej scenie: czy to w speluncie apaszów w doborze przedstawicieli szumowin, w plastycznym ich rozkładzie przed okiem obiektywu, czy to w tonowaniu tła dla wysokiej, smukłej Heleny Makowskiej.

Zespół artystów bardzo dobry. Czuć w tych cieniach ekranu spoiście, żywą z sobą masę, ulegającą jednej harmonijnej fali życia, co dowodzi jednolitości w opanowaniu dzieła. Fali tej poddają się doskonale nawet statyści (szczególnie mężczyźni).

Gra poszczególnych artystów cieniowana bardzo umiejętnie. W pierwszym rzędzie Heleny Makowskiej, niewolnicy o zielonych oczach. Intensywność gry przeniosła w oczy, niemi gra na tle ładnej, zneruchomiałej twarzy. Wyraziście spływa z niej miłość ku artyście, silnie i głęboko zaznacza się zdumienie i niepewność w scenach z apaszem, lęk, rozpacz, nadzieja w ostatnich scenach katastrofy i wreszcie zapadający w głąb oczu smutek, poczucie bezpowrotnie utraconej radości życia, która była już blisko i rozświetlała delikatnymi skrami wesela jej zielone oczy.

Obok Heleny Makowskiej, bankier Hees, artysta-rzeźbiarz, i apasz doskonale opracowali swe role. Doskonali jest opryszek, uciekający w pustą ulicę.

Zdjęcia czyste i jasne.

(Własność: „Continental“).

KINO: „PALACE“.

MIŁOŚĆ CZY TRON?

(W.) Ameryka lubi „pokpiwać sobie“ z monarchizmem starej Europy. W dość swawolny sposób rekonstruuje wzorce starego regime'u, by znaleźć okazję do użycia efektownych dekoracji i... zaagitowania na rzecz idealnej demokracji, która ma być zbawieniem ludzkości. Takim właśnie filmem zdaje się być „Miłość czy tron“. Demo-

FOX FILM TOWARZYSTWO
Warszawa

kratyczny Amerykanin stwarza urojone państwa, osadza królów na tronie, pcha dwór w ceremonialne mundury, robi złudzenie monarchicznego absolutyzmu i śmieje się, gdy ten dziwny świat z zapalem, godnym lepszej sprawy, ubiega się o honory tronu, poniża się dla zdobycia „zaszczytów“ i cały jest „ukrochmalony“. Oczywiście tego rodzaju filmy, jeżeli mają za cel jedynie sparodjowanie monarchizmu, dają artystom czołowym pole do dość swobodnej interpretacji minionej przeszłości „starej Europy“. W obrazie „Miłość czy korona“ klasyczny przykład tej swobody interpretacji, która się podoba każdemu Yankesowi, daje Mae Murray. Nie mamy zamiaru bronić teatralnego, ani rzeczywistego monarchizmu. Chodzi nam o co innego. Pierwsze akty omawianego filmu są wyraźną parodią królestwa. Jazzmanja — to jakaś europejska Rosja, Austria lub Niemcy. Kilka następnych aktów — to w tych samych ramach roztrząsane (w sposób poważny) problemu: miłość czy korona? Wierci dobroduszny Yankes z Jazzmanji wpadł w operetkowy ton, tylko niepotrzebnie potraktował to poważnie! Ale co jest najdziwniejsze, że „moral“ filmu jest dla nas, dla Europy, także tylko... parodia rzeczywistości... Pani prezydent dostaje ataku sercowego... pani prezydent abdykuje z demokratycznego tronu, gdyż się kocha... pani prezydent nie dba już o dobro ludu, gdy z posiedzenia parlamentu wybiega, przebiera się w strój pokojówki po to, by za kilka chwil rzucić się w objęcia ukochanego... Tego dobrego stanowczo za wiele! Za wiele nieumiejętnej parodji! Za wiele absurdów przy tak ładnych dekoracjach! Za wiele agitacji, a za mało sensu! Za wiele... i czego jeszcze nie za wiele gdy nawet Mae Murray za wiele tańczy (coprawda efektownie, ale „za wiele!“), za wiele się przebiera, za wiele sobie pozwala i... nie jest sobą.

Widzieliśmy lepsze kreacje Mae Murray! W filmie „Miłość czy korona“ jest tancerzka, swawolna kapryśnica, chce być Katarzyna, a jest tylko Katarzynką z przedmieścia.

Całość usiłują ratować dekoracje, ale i te nie są nadto oryginalne, bodaj są tylko poprawne. Zdjęcia są nieciekawe, treść nie potrafi zainteresować, idea jest metna, więc w istocie z całego filmu pozostaje tylko imię Mae Murray... na afisz.

(Własność: „Pawfilm“).

KINO „PAN“.

KOCHANKA PROKURATORA.

(S. H. P.) „Życie jest za poważne, by brać je na serio“ — rzekł Oscar Wilde, zwany Lordem Paradoksu. Film zastosował się w zupełności do powyższej recepty.

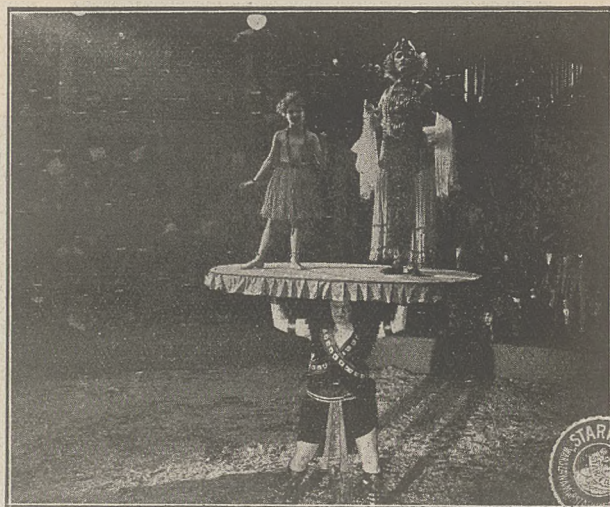
W filmie „Kochanka prokuratora“, widzimy nieprawdopodobne zawikłania, tragiczne zrzadzenia losu, jednakże... jednakże nie bierzemy tego wszystkiego zbyt serio, bo groteska w postaci charakterystycznie komicznego lokaja, łakomego sędziego i miłego dziecka, każe błędnie zbyt poważnemu życiu.

W życiu są niekonsekwencje, więc nie dziwny się, że i w filmie one są. Dziwne jest np. postępowanie prokuratora w stosunku do swej byłej kochanki, lub śmierć dziecka, które nie robi żadnego prawie wrażenia. Są również niewykorzystane odpowiednio sceny, jak zakład dla obłąkanych, gdzie można i należałoby wprowadzić cały szereg trick'ów, nowinek.

W samym obrazie znać produkcję niemiecką.

Cyrkowiec - atleta, notoryczny alkoholik wykrzywia

swe oblicze w sposób, mogący wzbudzić w widzach śmiech pusty, miast grozy. Tylokrotnie poruszana już była w prasie fachowej kwestja zbyt impulsywnej mimiki, któ-



ra zastąpiona być winna gestem, ruchem, utrwalającym się dokładnie w umyśle widza.

I użnie przyczepiona do programu nudna farsa „Fatty policjantem“ — nie ma w sobie krzty humoru, a przeciwnie sprowadza niesmak i obrzydzenie.

(Własność „Starfilm“).

KINO: „PALACE“.

„TAJEMNICE TORU WYŚCIGOWEGO“.

(W.) Ostatnio na ekranach stołecznych wyświetlano kilka filmów, w których tor wyścigów konnych został zilustrowany, jednak bezsprzecznie najlepszy z nich jest „Tajemnice toru wyścigowego“.

Film, o którym jest mowa, jest typowym przedstawicielem obrazów świetlnych, które w dodatku sensie zaspakajają pragnienie widowiska. Widz się emocji nie poszczególnymi scenami, współdziała myślowo z biegiem wydarzeń. Ta iskra elektryczna, która przebiega zromadzoną przy torze wyścigowym, gdy konie rusza od startu, ta sama iskra przebiega widownię, gdy bieg obserwuje na ekranie. Widz jest zadowolony, podniecony, omal okrzykami chce dodawać animuszu ścigającym się, gdyż nawet na ekranie wyczuwa tę niepewność rezultatów, więc nie chce przegrać choćby tylko w totalizatorze myślowym.

„Tajemnice toru wyścigowego“ są miłym widowiskiem, więc i słusznie, że do „Palace'u“ garnie się coraz więcej widzów.

Uwagę w tym filmie pochłania głównie tor wyścigowy. Niemniej jednak ciekawe są uwypatnienia różnic między publicznością angielską i amerykańską, między Anglikiem i Amerykaninem. Pierwszy ma do pewnego stopnia skostniałe wzory obcowania ze współobywatelami, drugiego cechuje liberalizm nawet w kodeksie „dobrego tonu“. Ta antyteza jest uwidoczniła na filmie bardzo szczęśliwie i spotyka się z wesołym aplauzem widowni.

Ciekawym urozmaicheniem jest gra w warcaby, gdy na szachownicy stają żywe osoby. Reżyser bardzo pomysłowo przeprowadził te gry, dlatego z całą satysfakcją śledzimy jej przebieg.

O grze artystów poszczególnych nie nam nie wypada mówić oddzielnie, gdyż gra jest zespołowa. Zespół odpowiada za jednostkę, a jednostka ginie w zespole. Trzeba więc tylko zaznaczyć, że zespół był zgranym, a reżyser umiał go poprowadzić. (Własność biura: „Feniks“).

FOX FILM TOWARZYSTWO

SP. z OGR. ODP.
WARSZAWA, WIERZBOWA 7.

Tom Mix**ULUBIENIEC LUDU**

**jest w drodze do Polski i ukaże się w najbliższych
dniach w następujących kasowych filmach:**

„Nad brzegami Yukonu“
(North of the Yukon)
„Człeku, panuj nad sobą“
(Soft Boiled)
„Na szlaku pocztowym“
(Deadwood Coach)
„W leśnej kniei“
(Eyes of the Forest)
„Jeźdźcy z Texasu“
(Last of the Duanes)

„Zawodowy kobieciarz“
(Oh, you Tony!)
„Tom, Tony i tygrys“
(Teeth)
„Jego przygody“
(Trouble Shooter)
„Bohater stepu“
(Just Tony)
„Władca przestrzeni“
(Road Demon)

Zmiana tytułu zastrzeżona.

W pamięci wszystkich pp. właścicieli kinoteatrów w Polsce żywo jeszcze stoją
niebywale sukcesy

Mozżuchina

w naszych obrazach:

„Golgota uczciwej Kobiety“ i „Grzeszna miłość“, które skłoniły nas do zabezpieczenia
sobie dalszych obrazów produkcji

„ALBATROS“.

Zakupiliśmy całą produkcję „Albatros“, składającą się z:

- 2 filmów z Mozżuchinem,
- 2 „ z Kolinem,
- 1 film z Kowanko.
- 1 „ z Rimskim.
- 1 „ z Lissenko.

Większa część powyższych obrazów znajduje się u nas na składzie, zaopatrzona
w niebywale bogaty materiał reklamowy. Zamówienia przyjmujemy w tej kolejności, w jakiej
napływają. Jednocześnie mamy zaszczyt zakomunikować, że sprowadziliśmy po 2 nowe
kopie „Golgoty uczciwej Kobiety“ i „Grzesznej miłości“.

O dalszych nowościach naszego repertuaru na sezon 1925-1926 podamy w następnym
numerze „Kinemy“

„TARLERFILM“

Warszawa
Ś-to Krzyska 25

Tel. 80-88.
Adr. tel. „Tarfilm“

PRASA ZAGRANICZNA.

Przy zamówieniach prosimy powoływać się na „KINEMĘ”.

„DER FILM“

czasopismo niemieckiego przemysłu filmowego ze specjalnym działem zagranicznym.

Berlin S. W. 48. Kochstr. 5.

Żądajcie próbných numerów z warunkami prenumeraty.

PIERWSZY FACHOWY ORGAN NIEMIEC

„LICHTBILDBÜHNE“

informuje o wszystkich wydarzeniach z rynku filmowego całego świata. Właśni korespondenci we wszystkich centrach filmowych. Bezpośrednia łączność telefoniczna z NEW YORK’IEM i HOLLYWOOD.

Ogłoszenia mają znaczenie międzynarodowe.

Prenumerata roczna: 40 Mk.

Berlin. S. W. 48 — Friedrichstr. 225.

Adres telegraficzny: **Lichtbildbühne.**

„Der Kinematograph“

Verl. August G. m. b. H. Berlin S. W. 18.

Najstarsze europejskie czasopismo fachowe z największym międzynarodowym rozpowszechnieniem.

Korespondenci własni we wszystkich częściach świata.

Wielki dział handlowy. Kinotechniczny przegląd.

Specjalny organ dla drobnych ogłoszeń.

Kupno i sprzedaż kinoteatrów, aparatów i t. p.

Posady (poszukiwane — ofiarowane)

„Clipa Cinematografica“

Dwutygodniowy przegląd kinematografii rumuńskiej.

Dyrekcja:

Horia Igiroseanu

Sekreterz redakcji:

Ovid Bordenache

Redakcja i Administracja:

BUCAREST, Callea Grivitei 127.

C Z Y T A J C I E

„Le Courrier Cinématographique“

Dyrektor - Założyciel: Charles Le Fraper.

Najbardziej rozpowszechniony. Najlepiej informowany.

Najstarsze z francuskich czasopism filmowych.

Numer okazowy na żądanie.

P A R I S 28, Boulevard St. Denis.

„The Cinema“

NAJPOWAŻNIEJSZY i NAJPOCZYTNIJSZY ORGAN
KINEMATOGRAFICZNY w ANGLJI

jedynе czasopismo filmowe publikujące regularnie raporty przysięgłych sprawozdawców o nakładzie pisma.

Prenumerata: 20 szylingów rocznie.

O cenach ogłoszeń informuje Centralna Administracja
London, W. 1. 80-82, Wardour Street.

„NOWOŚCI FILMOWE“

Niezależny dwutygodniowy ilustrowany przegląd aktualji filmowych.

Najpopularniejsze i najpoczytniejsze pismo filmowe w Polsce.

N A K Ł A D 18.000 egz.

REDAKTOR NACZELNY:

Jan Baunritter

Redakcja i Administracja

Warszawa Sienna 32 m. 6. Tel. 117-66, 51-16.

SEKRETARZ REDAKCJI

Zdzisław Wójtowicz



„ZŁODZIEJE PARYŻA”

Clou nadchodzącego sezonu, podług głośnej powieści Pierre Decourcelle'a:

„DWAJ MALCY”

Potężny dramat sensacyjno-salonowy reżyserji genialnego Louis Mercanton.

IMPORT FILMOWY

„CONTINENTAL”

WARSZAWA

Al. Jerozolimskie 41

Tel. 253-43, 44-31.

Adr. tel. „Contfilm Warszawa”