



== PISMO TYGODNIOWE ILUSTROWANE ==
poświęcone sztuce kinematograficznej i pokrewnym.

Prenumerata:

rocznie Mk. 30,00; kwartalnie Mk. 7,50; miesięcznie Mk. 2,50. Z przesyłką pocztową rocznie Mk. 36,00; za odnośnienie do domu Mk. 1,00 miesięcznie.

Cena ogłoszeń:

za wiersz lub jego miejsce: na pierwszej stronie — Mk. 5,00, na wewnętrznych — Mk. 4,00; na ostatniej — Mk. 3,00.

Numer pojedynczy 75 fenigów.

Adres Redakcyi i Administracyi — Daniłowiczowska (Hypoteczna) № 14.

Redaktor przyjmuje od godz. 11-ej rano do 1-ej po poł.



Polskie T-wo Kinematograficzne

Polfilma

ma zaszczyt zawiadomić, iż nadeszła dawno już oczekiwana serya 1919 r., ze słynnym tragikiem
ALBERTEM BASSERMANEM.

Z seryl tej, w najbliższym czasie oddamy do demonstrowania obrazy:

a) „BRACIA RYWALE”

dramat psychologiczny, w którym gra A. Bassermana, w podwójnej roli braci-bliźniaków, jednogłośnym zdaniem krytyki zagranicznej, dosięgła najwyższych szczytów artyzmu i wyrazu.

b) „SYN MORZA”

wstrząsający dramat, pełen przepięknych widoków morza Północnego i jego wybrzeży.



Mary Mrozińska o kinematografii.

Więc wywiad...

Lecz nie ten suchy, stereotypowy, gdy w monotonie płynących potok słów wplata się szelst przewracanych kart statystyk, raportów, cyrkularzy, gdy jałowość tematu chcą bezskutecznie ratować szumne i piękne zapowiedzi na przyszłość.

Nie ten wywiad z ołówkiem i notesem w ręku, gdy obie strony gwałtownie tłumią ziewanie i myślą: oby się to już skończyło...

Wczesna wieczorowa godzina. Salonik pełen pół światła, zaciszny, kobiecy. Na środku kosz białych hjacyntów mży słodka, trochę duszną woń.

Skromna, ciemno-zielona suknia domowa, obszyta futrem, prosty uścisk ręki i jeden z tych jasnych szczerych uśmiechów, jakimi pani Mary podbija raz na zawsze serce nie tylko jednego feljtonisty, ale serca całych tłumów.

— Jakie jest zdanie pani o naszym, polskim kinematografie?

— Bardzo smutne. Nie mamy jeszcze pojęcia jak zdejmować i grać. Wytwórnice polskie stoją na prymitywnym stopniu rozwoju. Granie w Warszawie do filmy, to wyścig z przeszkodami. Pędzi się w tempie, jakiego nie osiągnęła najzuchwalsza farsa francuska. Nie chodzi o grę, o sytuację, tylko aby wyszło jak najmniej metrów filmy. Aktor nie ma czasu na obmyślenie ruchu, na stworzenie sytuacji — musi się spieszyć. Poza to polskie wytwórnice nie mają zu-

pełnie reżyserów, nie mają kierowników tego rodzaju, jakich mają zagranicą.

— A stosunek aktora do filmy?

— Stosunek ten jest bardzo ważny. Aktor o ile chce być dobrym aktorem musi grywać do kinematografu. Przecież to jedyna sposobność dla aktora patrzeć na siebie, kontrolować swoją grę, widzieć jej cechy dodatnie i wady. Naprawdę, powiem panu, że patrząc na siebie na filmie, byłabym się za niektóre ruchy, ruchy których zdaje się nigdy nie robię na scenie. I teraz wiem, że takiego czy innego gestu nie zrobię nigdy, bo jako aktorce zrobić mi go nie wolno. Ekran ma ogromne znaczenie w życiu aktora, jest szkołą, jest studium, jak grać należy i czego unikać się winno. Jest to najlepsza możliwość autokrytyki jakiej nie daje żaden teatr, żadna szkoła.

— Czy grywanie do kina obniża grę?

— Bezwarunkowo nie. Przeciwnie. Uważam, że daleko trudniej jest grać dla ekranu niż na scenie. Przedewszystkiem aktor dla ekranu musi grać twarzą i ruchem. I to właśnie wyrabia aktora. Niech pan powie, czy mamy nadmiar aktorów, którzy umieją grać mimicznie? Czy twarze artystów nie są martwymi maskami? Są przecież całe teatry, gdzie grywają artyści o bardzo dobrych nieraz warunkach zewnętrznych, a nie umiejący mimicznie wyrazić nic.

I tu p. Mrozińska przytoczyła szereg nazwisk. Nie powtarzamy ich, by wymienieni nie zrozumieli źle słusznej uwagi, nie wzięli jej za koleżeńską złośliwość, czy przekąs.

— Niech pan weźmie tylko pod uwagę — mówi dalej p. Mrozińska — co zrobił ekran z tymi naszymi aktorami, którzy grywają dla film zagranicznych — jak szalony postęp się widzi, jak doskonalili się niedawno jeszcze surowy materiały?

— Więc mimika jest sztuką wyższą?

— Ach, naturalnie! Można być aktorem bardzo dobrym, a zupełnie nie umieć grać mimicznie. Wszak głosowo daje wyrazić się z łatwością każde uczucie, a o ile trudniej to samo wypowiedzieć oczyma, ustami, odpowiednim wyrazem twarzy, ruchem i gestem! To sztuka bardzo trudna, najtrudniejsza może z całej sztuki aktorskiej.

— A czy polska filma ma przyszłość przed sobą?

— Olbrzymią. Powinniśmy zabić obrazami zagranicę, a zwłaszcza Niemców. Ile milionów zabrały nam obce wytwórnice, tyle a nawet więcej powinniśmy odebrać. Wszak nie jesteśmy gorsi, jeśli nie lepsi. Kraj polski i sztuka polska, to w dzisiejszych warunkach, wobec świetnej przyszłości politycznej, kopalnia złota i kopalnia

wrażeń artystycznych. Musimy i powinniśmy je wyzyskać, pokazać światu,—czem jesteśmy i filmy polskie rzucić na obie półkule. Przecież dziś Polska jest na ustach całego świata — interesują ludzkość wszystkie sprawy związane z naszym imieniem—więc i sztuka polska zainteresuje ludzkość, społeczeństwa zachodu, a głównie Amerykę. Tam też przede wszystkim należy skierować filmę polską.

— Jaki rodzaj obrazów, zdaniem pani, ma największe szanse powodzenia?

— Nie te w każdym razie, które są obecnie wytwarzane. Nie dramaty, kulisy, erotyczne tragedye—ale wieś polska, lud, jego obrzędy, zwyczaje, krajobraz, wielkie obrazy historyczne... Przecież to wszystko takie piękne, a tak dziś jeszcze niewyzyskane!

— I zobaczy pan—kończy p. Mrozińska, — że jeżeli filma polska pójdzie tą drogą—to podbijemy zagranicę, zakasujemy ją, zawojujemy.

Jeszcze parę chwil subtelnej pogawędki, tej pogawędki, jaką umie prowadzić kobieta ładna, światowa i inteligentna. Ukłon, szczerzy uścisk dłoni... i wywiad skończony.

J. S. W.

Polemika.

Dla prasy polskiej—filma nie istnieje. Bez względu na ten fakt niewątpliwy, iż w kinie bywają teraz wszyscy (aczkolwiek nie wszyscy się do tego przyznają), jak również, iż teatrzyki tego typu są jedyną nierzadko rozrywką najszerzych mas — pisma nasze ze stałością, godną lepszej zaiste sprawy, bojkotują kino i nic o niem wiedzieć nie chcą. Fakt ten jest tembardziej zastanawiający, iż prasa tego swego ostracyzmu nie stosuje względem widowisk, stojących niewątpliwie pod każdym względem niżej od ekranu, jak cyrk (choćby Beselera), lub kabarety (te nasze).

Możliwe zresztą, iż stanowisko takie ma za sobą swoje słuszne racje, należałoby je jednak ogółowi przedstawić, tezę umotywić, gdyż bez tego—nie jest ono zrozumiałe i niejedni nie bez zasady twierdzić może, iż tam, gdzie znajduje się miejsce na recenzje o kreacjach Gierasieńskiego, lub Saint-Clairki, powinnyby znaleźć się i ocena film.

Milczenie to starał się przełamać „Kuryer Polski“, który na jesieni r. z. zaczął pomieszczać, przez czas zresztą bardzo krótki, sprawozdania z kino-teatralnych premier; próba ta jednak nie

zdołała się utrzymać, nie znalazłszy żadnego poparcia.

W miejsce rzeczowej krytyki o wiele częściej natomiast na łamach naszych pism znaleźć można artykuły potępiające ekran *en bloc*.

Jednym z takich był, ostatnio, zatytułowany „Kultura kinematografu“, który się znalazł w № 45-m „Dziennika Powszechnego“, pióra p. Władysława Guenthera. Autor występuje w nim przeciwko kinu z całą bezwzględnością i surowością. Oto np. zakończenie jego wywodów:

„Kinematograf, drapując się w dostojne szaty sztuki, bluźni jej całem swem istnieniem. Za ten jeden *crimen laesae majestatis* i za głośne uzurpowanie sobie miejsca na rydwanie sztuki, gdzie wiezie tylko marne brzękadła i pułapki dla słabych instynktów ludzkich, kinematograf, w prawdziwie kulturalnem społeczeństwie, gdzie jest wyrok banicy. I jak w czasach odległych kościół, troskliwy o dusze swych wyznawców, wyklinał teatr jako zło piekielne — tak dziś rząd powinien zamykać kinematografy“.

Zła jest ta sprawa, której bronić trzeba aż krzykiem. P. Guenther jest przytem nieostrożny; domagając się od rządu, ażeby zamykał kinematografy, powołuje się bowiem... na historję i na fakt, iż ongi kościół wyklinał teatr, a histrionów nie pozwalał grzebać na poświęcanej ziemi. Przypomnienie to nie jest zbyt szczęśliwe, bo odrazu rodzi się myśl, że kino również jest może tak samo godne anathemy, jak ongi był teatr. Wszystkie rzeki dążą do morza... Wyklinanie teatrów i domaganie się, ażeby rząd zamykał kina „administracyjnóm porządkom“—dziwnie pokrewne jest okrzykowi leninowców „dolej gramotnyje“...

P. W. G. odrzę są do ekranu motywuje. Rozpatrzmy te zarzuty.

A więc przede wszystkim drażni go to, iż kino jest łatwo dostępne, że jest dla wszystkich, a nie dla wybranych jedynie. Ze naprz. cieszyć się nim może nietylko pan stworzenia, ale nawet — *horribile dictu!* — jego żona, a to z tych potępienia godnych względów, że, by udać się do kina: „nie potrzeba stroić się specjalnie i wybierać się na daleką wyprawę, lecz tylko udać się do pierwszej lepszej widowni kinematograficznej i tam zasiąść wygodnie i śledzić, bez wysiłku myśli, perypetye ostatniej filmy“.

Czyż w słowach tych nie wieje duch myśli i zasad Zygmunta Podfilipskiego, z jego: „tylko silni mają przyrodzone do rozkoszy prawo“? Dla tych wybranych jedynie tworzyć mają i winni: Oscar Wilde, Szekspir, Wagner... a tańczyć

Szmołcówna. Dla innych—wystarczać powinna praca, która... uszlachetnia.

Drugim poważnym przestępstwem kina (według p. G.) jest... że rozbudza niezdrowe pożądanie plebsu. Na ekranie bowiem: „wszystko się dzieje w ramach świetnych pałaców i rozkosznych ogrodów, automobilowych wycieczek i morskich podróży, na tle wygalonowanych lokai i puszystych dywanów“... „Każdy ekranowy dramat, czy komedia, musi mieć za tło jakieś otoczenie wyjątkowe, kraje odległe, lub dekorację fantastyczną pałacu występku, czy jałskini zbrodni“. Co wszystko sprawia, że obrazy takie: „działają na wyobraźnię“.

Pobudzanie wyobraźni pedagog by uznaje rzecz pożądaną, byleby zwracać ją we właściwym kierunku. P. G. uważa to jako zło. I motywuje: „wywieranie presji na wyobraźnię—stępia ją. Nie kształci jej, lecz ogłusza. I w zbyt banalnie dostępny sposób zadowalnia jej tęsknotę wyrwania się ponad marną rzeczywistość“. Te swoje mniemania p. G. kończy zwrotem zaiste kapitalnym: „Czy nie lepiej pozostawić wyobraźnię samej sobie i własnej twórczości?“.

Zapewne. Kino nie jest dla Oscarów Wilde'ów... Maeterlinck był wrogiem nawet teatru z żywymi aktorami, domagając się zastąpienia ich maryonetkami. Dla ludzi twórczych — podobne podniety są istotnie zbędne. Na nie-szczęście, takich wybranych jest znikoma liczba dla ogółu przeciętnych śmiertelników przeto winny być, i być muszą, widowiska i umysłowe rozkosze do ich poziomu dostosowane. Muszę dodać wszelako, iż w kinach zdarzało mi się widzieć nader często: poetów, malarzy... ludzi najgłębszej wiedzy choćby,—filozofów... Widywałem w kinie naprz. Micińskiego... A jestem więcej niż pewien, że taki Żuławski marzył o tem, by swego „Z w y c i ę z c ę“ mógł ujrzeć na ekranie...

Czy autor „Kultury kinematografu“, z którym mam zaszczyt polemizować, jest istotnie zdania, iż filma—według dzieła ostatnio wspomnianego, niewątpliwie byłaby dla społeczeństwa szkodliwa? Czyż naprawdę ze szkodą dla ludzkości jest wyświetlanie obrazów w rodzaju jak „Salambo“, „Veritas vincit“ lub „Synowie ludu“?..

Dalej—mylnie jest, niewątpliwie, zdanie p. G., iż „nieodłączną cechą w s z y s t k i c h historyi kinematograficznych jest ich płytkość“. Prawda, iż ogromna większość film, które zalewały dotąd rynki, była zła, demoralizująca, dla zdrowia moralnego ludności szkodliwa, lecz jest właśnie zadaniem prasy wywierać nacisk, ażeby poziom obrazów świetlnych został podniesiony, by filma się uszlachetniła.

Przekonania i pojęcia mogą być różne. Każda rzecz nowa, idea, myśl, wynalazek... znajdują zawsze swych przeciwników. To też i tezy autora „Kultury kinematografu“ przyjąwszy można ze spokojem do wiadomości...

Gorzej, iż z artykułu p. Guenthera powiało pleśnią, strupieszalą stęchlizną dawnych naszych królewiatek, wojewodów...

P. G. pisze: „I w tem leży ponęta kinematografu, pozwalającego niejako używać wszędzie, gdzie tylko dotrze filma, tego samego życia wielkomijskiego, jakie się na niej toczy i dla jakiego została stworzona. Ale w tej ponęcie właśnie mieści się niebezpieczeństwo ujemnego kosmopolityzmu. Bo kinematograf, odmiennie od wszelkich innych wpływów zagranicy, szczepi się na każdym gruncie w idealnie tej samej formie, w jakiej się urodził gdzieindziej. I dane środowisko, przywłaszczając sobie szeregi obrazów, nie filtruje ich, czy przez własną adoptację, czy przez osobistą reprodukcję, a tylko automatycznie powtarza. Inną zaś jest psychologia i zahartowanie na pewne zjawiska środowisk wielkomijskich, a inne—małego miasta na prowincyi. Ten ogólny zalew międzynarodowych szablonów egzystencyi, w dodatku imponujących dla mniej wyrobionej części społeczeństwa, tłumi w zarodku i zasadniczo, wszelką chęć wypracowania rodzimego i z własną rasą związanego wyrazu życia“.

Tutaj leży jądro sprawy! To jest najważniejsza—właśnie „wina“ kinematografu. Z filmy bowiem—o zgrozo!—nasza służba folwarczna dowiedzieć się może naprz., iż na Zachodzie pracownik rolny nietylko że jest jak człowiek traktowany, ale jeszcze,—że i żyje jak człowiek. Filma sprawić może, iż nasz robotnik się przekona—jak mieszka i odżywia się robotnik w Ameryce... Te zaś „szablony egzystencyi“ międzynarodowej, mogą plebsowi obrzydzić: „z własną rasą związany wyraz życia“.

„Cham — chamem“... twierdził zawsze pan Zagłoba...

„Cham chamem był—a więc *zostać nim powinien*—zdaje się krzyżeć ze słów powyższych *credo* p. Guenthera. Kinematograf przeto, jako pokazujący chamowi temu niezdrowe nowinki „zgniętego Zachodu“, będące: „pułapką dla słabych instynktów ludzkich“ — „godzien jest wyroku banicyi“.

To jest jego największy *crimen*... Jakaż bowiem anarchia pojęć narodzić się może w głowie maluczkiego duchem, gdy naprz. ujrzy na ekranie wewnątrz takiej kawiarni paryskiej, gdzie stolik przy stoliku siedzą: prosty żołnierz—i wy

soki wojskowy dostojnik, robotnik w bluzie — i wykwinny *bourgeois*...

Jakżeż takie „okropności“ można dawać u nas? U nas, w kraju tak bardzo już w demokracji posuniętym, iż nawet p.p. komisarze naszej M. M. zobowiązali się solidarnie do bywania w pierwszorzędnym jedynie restauracjach, ponieważ ocieranie się o zwykły tłum — uwłaszcza ich dostojństwu...

Przy takich pojęciach, filma istotnie jest „szkodliwa“ i bezspornie być musi przez zwo-

lenników dawnego *ancien regime'u* za wymysł godny piekła uważana, który gorącym żelazem wypalać należy i tępić, tępić.

Reasumując powiedziane, osmielam się twierdzić, wbrew poglądom p. Günther'a, iż kinematograf, mając swe złe strony, do których naprawy dążyć należy, w zasadzie w ogólnym dorobku cywilizacji, jest zjawiskiem dodatnim, mogącym dać duży pożytek.

Stanisław Mora-Listopad.

= TYGODNIK =
ILUSTROWANY

KINO

Wychodzi co czwartek.
Znajduje się w kioskach
u ulicznych sprzedawców
i w księgarniach

Kino-premiery.

Corso — „Nie płacz mateczko“.

Wytwórni „G. m. B. H.“, ze znaną z piękności Helą Moją.

Po wysokiej artystycznej wartości obrazie „Synowie ludu“, ostatnią nowością w „Corso“ jest dramat a raczej subtelny romans „Nie płacz mateczko“... Historia bardzo prosta, dwojga młodych szczęśliwych ludzi, między których wkrada się konflikt na tle uczucia do dziecka. Bo oto dziecko traci wzrok, a rodzice w chwili uniesienia winę nieszczęścia przypisują sobie i oto pod dach, gdzie mieszkała radość i miłość, — wchodzi ból. Wkrada się tragizm, lecz nie na długo, bo dziecko znowu wiąże między rodzicami zerwaną nić. W obrazie tym jest wiele wdzięku, wiele subtelności. Już sam temat obrazu jest miły, a piękna, dobrze ujęta gra polskiej artystki, Heli Mojej, czyni akcję interesującą. Doskonale też traktuje swoją rolę małego dziewczynka — ów punkt zasadniczy, dokoła którego toczy się cała treść.

Obraz ten posiada bogatą wystawę dekoracyjną i piękne naturalne tło, jak zresztą większość demonstrowanych w tym najwytworniejszym pod względem programów kinematografie.

Programu dopełnia wesoła historia o upiorkach pod tyt. „Duch w Zamczysku“.

„Miłość wszystko zwycięża“.

Drugim z kolei dramatem, a raczej romansem psychologicznym jest świeżo puszczone na ekran przepiękny obraz „Miłość wszystko zwy-

cięża“. Treść interesująca: — romans młodego arystokraty z piękną tancerką. Lecz idylli tej staje na przeszkodzie przesąd rodowy: — despotyczny ojciec porywa syna wprost ze stopni ołtarza i zamyka w wysokiej wieży. Miłość czuwa jednak. Piękna tancerka jest przytem doskonałą akrobatką i, odbywszy karkołomną wędrówkę po dachach, wydostaje ukochanego, aby odbywszy z nim szaloną ucieczkę, schronić się do spokojnej przystani. Treść obrazu — romantyczna; gra i wystawa — świetne. Zresztą w „Corsie“ — obrazów złych niema. W.

Filharmonja — „Człowiek, który zabił“...

Dramat, według powieści pisarza francuskiego Ferrera, ze znanym tragikiem, Bern Al-dorem w głównej roli.

Jest to historia w obrazach człowieka, który przez szlachetność, stając w obronie maltretowanej przez męża kobiety, — zabija. Wspaniałe dekoracje, a także bogate kostiumy holenderskie i tureckie, — są najpoważniejszymi zaletami tej filmy.

Nad program były demonstrowane wybrane pod względem technicznym zdjęcia „Dziennika Polfilmy“, odtwarzające „Uroczystości w dniu imienin Naczelnika Państwa, Józefa Piłsudskiego“.

Trianon (przy ul. Sienkiewicza)
„Niewolnicy miłości“.

Dramat, z seryi wielkich arcydzieł włoskich, ze słynnymi z piękności i talentów gwiazdami kinematograficznymi: Lidyą Borelli i Ledą Gys.

Obraz ten o treści niezwykle interesującej, pełen scen doskonale pomyślanych i silnie dramatycznych — jest godzien zobaczenia.

Jest on jednak dowodem, czem się stać może gra najlepszych choćby artystek, gdy nie jest prowadzona ręką doświadczonego lub może zbyt słabego reżysera. Lidyą Borelli, znana u nas z niezrównanej pod każdym względem filmy: „Naga”, w obrazie omawianym „zgrywa” się do niemożliwości; że tak jest — dość wspomnieć jej pożegnanie się z kochankiem przed samobójstwem.

Czarująca Leda Gys, w roli najzupełniej dla niej nieodpowiedniej, gra tutaj również niżej poziomu swego talentu.

Bądź co bądź jednak, obraz ten należy do lepszych.

Apollo — „Źródło łez“.

Tragedya życiowa ze słynną Francescą Bertini w głównej roli. Własność agencji „Fortuna“.

Obraz, jeżeli nie pierwszorzędny, to w każdym razie taki, iż pozwala na więcej niż miłe spędzenie godziny wolnego czasu.

Ujemnymi stronami filmy są: scenariusz, gra całego zespołu, za wyjątkiem aktorów odtworzających role: bankiera Loreni i apasza Piplona, wreszcie nieudolna reżyseria, zaś dodatnimi: bogata wystawa, piękne krajobrazy, a zwłaszcza współuczestnictwo słynnej Francesci Bertini.

Dla ujrzenia na ekranie niezrównanie czarnych uśmiechów tej artystki, jej przepysznie modelowanych ramion i niepokalanie czystych linii pleców, wreszcie oczów, oczów, z których patrzy wieczność, tęsknota... warto iść zobaczyć tę filmę.

Gra F. Bertini jest jednak w obrazie tym bardzo nierówna, co jest już niewątpliwą winą złej reżyserii jedynie. Ma wszelako momenty niezrównane. Zwłaszcza scena, gdy jako córka niewinnie posądzona o kradzież ojca, przychodzi błagać o litość bankiera — wzrusza do łez; warto zaprawdę zobaczyć — z jaką godnością prosi, jak po królewsku klęka! Tak wypowiedzieć swą „kwestyę” może tylko dużej miary artystka. Wyborna jest jeszcze scena w łożu teatralnej, jak również — pierwsze spotkanie byłej Ireny Capriani, a późniejszej Lucylli, z bankierem Loreni. Te dwie ostatnie sceny są bodaj szczytem od-

wórczej sztuki mimicznej, dowodem — jakich sięgnąć może ona szczytów.

Nad program wyświetlaną była filma „Dziennik kinematograficzny” „Petef” — bardzo chwila ciekawa. Publiczność z dużymi oznakami zadowolenia przyjmowała zwłaszcza widok stojących na kotwicy amerykańskich pancerników w polskim porcie, Gdańsku.

Colosseum { „Pamiętnik psa“.
 „Antoś Fertner zabójcą“.

Pierwszy z tych obrazów jest dziełem francuskiej wytwórni, opracowanym według nastrojowego romansu Jana Richepin'a. Jest to historia poczciwego psa, którego dzieje zdają się wskazywać, że jednak dobro bywa czasami nagradzane i że sprawiedliwość znaleźć można nie tylko w niebie, ale, od czasu do czasu, i na ziemi jeszcze.

Toby, dobry pies, jest przyjacielem i towarzyszem swego niewidomego pana; razem wychodzą na ulice Paryża, by wzruszać widokiem swej niedoli serca przechodniów. I tak żyją. Na tę parę przyjaciół przyszły jednak ciężkie chwile; niewidomy silnie zaniemógł, dzięki jednak energicznemu ratunkowi psa, — chory dostaje się do szpitala, z którego jednak. Toby'ego usuwają. Poszukując nowego stanowiska, pies dostaje się w ręce hultajskiej czwórki, która uczciwemu psu... każe kraść. Schwytyany przez czujną policję — dostaje się do więzienia, z którego ucieka przez komin i po przez dachy. Zły los prześladowa go jednak bezustannie i Tobiego chwytają oprawcy. I z tych oparów wychodzi zwycięsko, jednak jego energia wyczerpuje się i Toby chce zakończyć swe porachunki życiowe samobójstwem. Zamiar ten nie udaje się, ponieważ po pogrążeniu się w wodzie okazuje się, iż pies, jako umiejący pływać, utopić się nie może. I tak dalej snuje się nic życia, aż do chwili, gdy dobry pies odnajduje znów swego pana, zostaje nagrodzony medalem zasługi i żyje już następnie w szczęściu i dostatku.

Historia ta na ekranie wyszła przewybornie. Gra i reżyseria — doskonale, zaś Toby od razu okazał się psią kino-gwiazdą pierwszej wielkości. Filma ta godna jest widzenia; z uciechą przyjmują ją zwłaszcza ci, którzy lubią kino — mają jednak dosyć i aż nadto — kinematograficznych dramatów.

Możeby nasze wytwórnie, zachęczone powodzeniem „Pamiętnika psa francuskiego”, zechciały dać polskiej publiczności bardziej wzruszającą i tragiczną historię „Asa”, według znanej powieści A. Dygasińskiego?..

„*Antos Fertner zabójcą*“ jest farsą najzupełniej nieprawdopodobną, a więc tem samem—doskonałą. Jest to obraz którejs z moskiewskich wytwórni i jest grany koncertowo. Pomysł ma kapitalny i tylko w kinie możliwy, w dodatku—najzupełniej nowy, a obracający się dookoła „eliksiru młodości“, wynalazku p. „Szwindlera Szkodnika“—o czem pozwolilibyśmy sobie może obszerniej się rozpisać, obawiamy się jednak; by nam nie wziął tego za złe... pan Niemojewski.

W farsie tej zasługuje na uwagę i podkreślenie, iż rolę siostry Antosia gra... coś ze sześć artystek, od 40-letniej poczynając, a kończąc na.. sześciotygodniowej.

Stylowy — „*Veritas vincit*“.

Gdyby nie powszednie, w każdym razie, dzieło to miało tylko dwa obrazy, odtwarzające świat starożytny i średniowieczny, z pominięciem współczesnego (aczkolwiek ten ostatni właśnie obraz znalazł największe, o ile się zdaje, uznanie publiczności, która losem szlachetnej hrabianki Heleny von der Tanne wzruszała się do łez) — filmę tą możnaby śmiało zaliczyć do arcydzieł. W filmie tej bowiem — świat starożytny został oddany wierniej i potężniej, aniżeli w arcydziele włoskiej wytwórni „Cines“, słynnem „*Quo Vadis*“; świat średniowieczny — lepiej, aniżeli w „*Golemie*“.

Treść całej trylogii jest oparta na dawnym wierzeniu ludzkości, którą poruszył już Platon w swem dziele „*Rzeczpospolita*“, w pełnej tajemnic ducha opowieści o Her'ze Armeńczyku, a na którym jest oparta cała Buddhagama Sidarthi, księcia Kapilawastu.

„Gdzie się ukrywa płomień lampy niezapalonej“ — pyta Budda — „i co się z nim stanie, gdy lampa zgaśnie“? I poucza: „z chwilą śmierci — części składowe istnień, *skandy*, rozłączają się jedynie, nie giną jednak. Jeżeli w nich istnieje żądza życia, *tanhy* — wtedy, pod wpływem tego pragnienia, łączą się one ponownie, łączą się wciąż, aż do chwili, gdy dojdą do stanu doskonałości, t. j. stanu bez pragnienia. Wtedy — rozplywają się w Nirwanie. „Jak kwiat przekwitły opada jesienią, tak, po dłuższem lub krótszem istnieniu, — giną osobniki. Lecz jak łodyga kwiatu nowem pokrywa się kwieciem, tak się odradza wiecznie zielone drzewo ludzkości“. Zaś siłą, moc twórczą ciągłego odradzania się mającą, — jest nie zaspokojone pragnienie.

By się wyzbyć tej siły twórczej, która stoi na przeszkodzie do osiągnięcia wiecznej szczęśliwości, Nirwany, — pierwszym stopniem jest

według pierwszej księgi buddyjskiej „*Vinayi*“): „powstrzymać się od grzechu“.

Dwie połówki granatu — według poetycznej legendy aryjskiej — zostały włożone, przy pierwszym wcieleniu, w serca: rzymianki Heleny, córki senatora Flavius'a, i rycerza Luciusa. Tych dwoje — połączyć się więc muszą, lecz kiedy? — „pokażą to losy“. Los sprawia jednak, iż Heleny zapragnął przyszedź cesarz, Decius, który wtrąca swego rywala do więzienia, oskarżając go, iż jest on chrześcianinem, jak mu o tem kłamliwie powiedziała sama Helena, w mniemaniu, iż tem uratuje ukochanego. Jedynie prawda zwycięża wszakże, więc tych dwoje — nie połączą się i Luciusz ginie na arenie, w paszczy lwa.

Że jednak pragnienie połączenia się nie zostało zaspokojone, istnieje, — *skandy* wcielają się ponownie w dwa ludzkie istnienia, w średniowieczu; ona — jako Ellinor, córka złotnika, on — jako rycerz Lutz von Ehrenfried. Lecz i teraz kłamstwo niewinne Ellinor sprawia, iż przeznaczony jej człowiek ginie pod ciosami sztyletów.

I dopiero przy trzecim wcieleniu, gdy hrabianka Helena, nie zważając na swe: honor, cześć i ojca — mówi prawdę, by tylko ratować ukochanego, aczkolwiek tem rzuca w nicość wszystkie swe nadzieje — Helena i książę Ludwik otrzymują możność spełnienia swych przeznaczeń: należenia do siebie. „*Prawda zwycięża*“ — „*Veritas Vincit*“.

Treść utworu nie jest więc banalna. Owszem — przez cały czas demonstrowania obrazu — gorączkowo przykuwa uwagę widza. Wystawa nieprawdopodobnie świetna. Rzymski cyrk, senat, gotyckie kościoły, stare zamczyska, wreszcie przebogate wnętrza sal współczesnych — wprowadzają wprost w zdumienie, oszalamiają. Malarz, Paweł Leni, któremu tę stronę dzieła powierzono, wywiązał się świetnie z zadania. Również i reżyseryi Joe May'a nic zarzucić nie można. Jego sceny w senacie, jak również banalnie, męczeństwo chrześcian w cyrku, ginących na krzyżach i pod kłami lwów — są wyższe po nad wszelkie pochwały.

Całość gry — niemniej świetna. Niezrównany był zwłaszcza Magnus Stifter, w roli Deciusa. To był rzymianin i cesarz — w każdym calu; jego wyrazy nienawiści i tryumfu, gdy ujrzał Luciusza na arenie — przejmowały istotnie grozą. Dobry był również Johannes Rieman (Bóg raczy wiedzieć dlaczego u nas przerobiony na francuza, „Jean'a Rumeau“) w roli potrójnej: Luciusza, Lutza von Erenfried księcia Ludwika wreszcie.

„PETEF”

Powszechne Towarzystwo Filmowe

Warszawa, Widok № 10. Telefon 153-58.

KAŻDEGO TYGODNIA WYCHODZI STALE

„DZIENNIK KINEMATOGRAFICZNY”

(Przegląd najnowszych wydarzeń na ekranie).

Największa sensacja obecnego sezonu!

„U wrót śmierci”

DRAMAT w 6-ciu CZĘŚCIACH

i wiele innych sensacji.

Aktor ten ma b. dobre warunki zewnętrzne, wycienioną grę i wytworne ruchy.

Co do Mia May—to jest ona artystką bardzo inteligentną, przemiłą, o dużym sentymencie, którym wzrusza nieraz do łez. Jest przytem bardzo piękna; była nią zwłaszcza... Zadanie wszelako, które w filmie omawianej włożono na jej barki, jest po nad jej talent i uzdolnienie. Dobrą była jedynie jako rzymianka, a także jako hrabianka Helena, gdy się przeobraziła już w kochającą kobietę. Ról młodych pań wszakże—stanowczo już by grywać nie powinna.

Główną rolę kobietą w „Veritas Vincit” powinna była otrzymać Maria Carmi, włoszka, której wszechstronny talent, dziewicza postać, przy niezrównanej znajomości wszystkich tajników gry mimicznej, żywiołowe, a jednak opowiedziane i wystudjowane gesty, głęboki tragizm... umożliwiają podjęcie każdej roli.

W końcu dodam, iż filma ta, jest wyjątkowo długa, jej demonstrowanie bowiem trwa przeszło dwie godziny.

„Veritas vincit” godnie stanąć może do rywalizacji z „Synami ludu”, by walczyć o palmę pierwszeństwa. W każdym razie, są to dwie najlepsze filmy bieżącego sezonu.

Obraz ten jest własnością agencji „Sfinks”.

KOMUNIKATY.

„Petef”. Powszechne T-wo Filmowe, które powstało u nas ostatnio, otrzymało znaczną ilość najświeższych obrazów z rynków wszechświatowych, które niezadługo ukażą się na ekranach naszych kino-teatrów.

KRONIKA.

Kinoteatr „Opieka”. Sekcja opieki ministerium spraw wojskowych przystąpiła do zorganizowania pierwszego kinematografu o charakterze kulturalno-oświatowym w gmachu pod № 14 przy ul. Kredytowej (vis-a-vis Hersego). W kinematografie „Opieka” będą demonstrowane przeważnie obrazy treści historycznej i naukowej.

W miarę możliwości, tego rodzaju kinematografy będą urządzane w większych miastach na prowincji i miejscowościach fabrycznych.

Redaktor i Wydawca **Stanisław Mora-Listopad.**

Druk „Gazety Rolniczej” (W. Musielewicz), Złota 24.