



— 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.

**Numer pojedynczy 75 fenigów.**

**Adres Redakcji i Administracji — Daniłowiczowska (Hypoteczna) № 14.**

Redaktor przyjmuje od godz. 3-ej do 4-ej po poł.

## Nasza wytwórczość kinematograficzna.

O naszej rodzimej wytwórczości kinematograficznej powiedzieć można krótko, iż jest ona w stadium zupełnie jeszcze embrjonalnym, że jest dopiero zawiązkiem czegoś, co może się rozwinąć i nabrać praw do życia. Dotychczas zrobiono w tej dziedzinie tak niewiele, że właściwie rezultatów tych nie można zupełnie brać w rachubę. Pewna akcja rozwijała się na polu wynajmu film jedynie, na polu jednak produkcji film, *de facto* nie zrobiono nic jeszcze, wskutek bardzo prymitywnych i nieodpowiednich warunków technicznych i artystycznych.

Mniej więcej o polskim przemyśle kinematograficznym zaczęto myśleć przed laty dziesię-

ciu. Pierwsze zdjęcia jednakowoż robiono bez *atelier*, ustawiając dekoracje na powietrzu. Miało to ten skutek, że tak zw. „zjęcia wewnętrzne” robiono zewnątrz, co wywoływało nieraz mocno humorystyczne efekty. Podczas rozmowy w salonie np. czy w buduarze nagle włosy artystki wznosiły się do góry, zaczynały fruwać firanki, lub kartka papieru leżąca na biurku unosiła się w powietrze jak biały duży motyl. Zresztą na pociechę dodać należy, że nieprzewidziane te przez reżysera efekty trafiały się i na filmach zagranicznych, które początkowo również obchodziły się bez *atelier*. Jedynie wytwórnia braci Pathé, dominująca zawsze pod

względem techniki nad wszystkimi wytwórniami, od samego początku dokonywała zdjęć w *ateliers* zamkniętych.

W parę lat później dopiero pomyślano u nas o zdjęciach w *atelier*. Jednak placówki odpowiedniej w dosłownym tego słowa znaczeniu nie było, więc początkowo zaczęto dokonywać zdjęć w największym w Warszawie *atelier* fotograficznym przy ul. Rymarskiej, a następnie w lokalu po zakładach dla kąpeli słonecznych. W *atelier* jednak tych są tego rodzaju warunki architektoniczne, że absolutnie nie sposób ustawić dekoracji głębokich, co fatalnie wpływa na malarską i techniczną stronę obrazu. Jednakże oddać należy sprawiedliwość polskim wytwórciom, że pracując w warunkach tak fatalnych uzyskały, zdaniem techników-fachowców, rezultaty wprost imponujące.

Pierwszą więc, konieczną, palącą potrzebą jest budowa specjalnego *atelier* przynajmniej w rozmiarach 30×40 m. *Atelier*, takie posiadające odpowiednie przybudówki architektoniczne, powinno znajdować się na wolnym kilkumorgowym placu, gdzie byłoby trochę lasu, łąki, wody, tereny faliste i płaskie (te pierwsze można wytworzyć sztucznie) i dużo światła. *Atelier* takie musi posiadać bezwarunkowo ruchomą scenę.

Ruchoma bowiem scena, aczkolwiek zbudowanie jej wymaga większych funduszy, amortyzuje się szybko i dla przedsiębiorcy jest bardzo ekonomiczną. Wytwórca bowiem przystępujący do wykonania obrazu, codziennie opłaca artystów, robotników, techników, mechaników i t. p. Mając scenę stałą—może posługiwać się dziennie najwyżej dekoracją jedną, dokonawszy w której zdjęcia dwu, trzyminutowego, znowu traci cały dzień na ustawienie nowej dekoracji, rezultatem czego są szalone koszty i strata nie raz kilku tygodni czasu dla zrobienia jednego obrazu.

Ruchoma natomiast scena pozwala na wystawienie od razu 5—6 dekoracji, robota obrazu trwa dni parę, nie przerywa się i zaoszczędza około 75% czasu i kosztów opłacania personelu.

Jedną z przyczyn powolnego i nieudolnego rozwoju przemysłu ekranowego u nas jest śmieszna, małostkowa i sklepikarska wprost konkurencja. Polscy wytwórcy, to nie firmy konkurujące *en gros*, lecz drobni sklepikarze nieudolną praktyką handlową szkodzący sobie i innym. Wynajem w kraju u nas *atelier* jest rzeczą wprost niemożliwą, bo albo *atelier* tych niema, albo są wynajmowane w takim stanie, że odnajmującemu odechce się wszystkiego, jedzie

zagranicę i tam robi obraz, wywołując kapitały obcym.

A przecież pamiętać należałoby o tem jak bardzo dochodowym źródłem jest wynajem *atelier* zagranicą. W Niemczech np. przed wojną czynsz wynajmu dochodził dziennie do 300 m., w czasie wojny suma ta wahała się od 1000—1500 m. Tyle kosztowało *atelier* z dekoracjami. Wytwórca miał jeszcze to udogodnienie, że za odpowiednią opłatą wynajmował rekwizyta, personel techniczny, operatorów, aparaty, laboratorium, ba, nawet artystów—za wyjątkiem naturalnie „gwiazd“.

Polska wytwórczość cierpi jeszcze nadzwyczaj dotkliwie na brak reżyserów. Śmiało powiedzieć można, że w Polsce niema ani jednego reżysera kinematograficznego. Reżyser kinematograficzny musi być przede wszystkim artystą-technikiem. Musi doskonale znać technikę fotograficzną, musi umieć doskonale włączyć światłem, znać architekturę dekoracji, a przede wszystkim wyczuwać—jak obraz wypadnie w pozytywie. Do obowiązków reżysera należy techniczne opracowanie scenariusza, drobiazgowość posunięta aż do śmieszności, subtelny i wytworny smak, kultura i uwaga posunięta do przesady.

Reżyser bynajmniej nie potrzebuje być aktorem, jest to zupełnie błędne pojęcie, ale natomiast musi skupiać całą uwagę na aktora i statystów, a zwłaszcza na ruchy tłumu, musi orjentować się w „dużych zdjęciach“, przy zdjęciach zewnętrznych—zwracać baczną uwagę na krajobraz.

Jednym słowem, dobry reżyser do robienia obrazu musi przygotowywać się, jak dowodzący do ofensywy. Każdy szczegół, każdy ruch, każda minuta musi być przewidziana. Niczego nie może braknąć, niczego nie wolno opóźnić—inaczej obraz nigdy dobrze nie wypadnie.

To są mniej więcej w przybliżeniu warunki dobrego reżysera.

Polscy reżyserowie zupełnie nie umieją dotychczas rozplanowywać na ekranie osób grających główne role—t. zw. „kompesarja“, wskutek czego na polskiej filmie już cztery osoby wywołuje płątaninę i chaos, a o umiejętnym kierowaniu tłumami zupełnie niema już mowy.

Co się zaś tyczy praktycznych i realnych rezultatów dotychczasowej pracy naszych wytwórców, to są one więcej niż skromne. Pierwsze obrazy w naszym kraju zdejmowała firma żydowska, z żydowskimi aktorami. Obrazy te są u nas nieznane, wysyłano je od razu do Rosji. Następnie dokonywano zdjęć z personelem teatru Małego, niektóre z nich produkowano w War-

szawie, potem wysyłano je do Rosji i częściowo do Francji. Z ostatnio wreszcie robionych zdjęć na rynku europejskim znajduje się bardzo niewiele, a „szlagiera“, jak mówią fachowcy, niema ani jednego.

Garść tych szczegółów wskazuje, że polska wytwórczość ekranowa ma olbrzymie pole do wyzyskania, przede wszystkim jednak musi się racjonalnie i fachowo zorganizować. O przyszłości polskiego przemysłu kinematograficznego i jego stronie handlowej pomówimy w przyszłości.

Jan Sokolicz Wrocławski.

## Pożądana placówka.

W tych dniach, dzięki niezmordowanym usiłowaniom znanego działacza na polu społecznym, opiekuna żołnierza polskiego, kapelana wojsk polskich, księdza dr. Bronisława Gilewicza, nastąpić ma w Piotrkowie otwarcie nowej placówki kulturalnej, teatru świetlnego „Znicz“ powstałego pod hasłem „Dla oświaty i rozrywki“.

Myśli nasze wyrażone w artykule „Kinematograf Ludowy“ zaczynają się przyoblekać w ciało...

Po kinoteatrze Opieka — „Znicz“. Narodzinom tego ostatniego tymbardziej przykłaśnąć należy, iż powstał on dzięki usiłowaniom jednego człowieka dobrej woli, jego własnym nakładem i pracą.

Jak donosi czasopismo piotrkowskie „Polska — Litwa“, szanowny inicjator przedsięwzięcia wszelkie zyski jakie okazać — z prowadzenia kina-teatru tego — się mogą, przeznaczył na skarb narodowy i obronę kresów, a także na zaspokajanie potrzeb załogi piotrkowskiej, na głodne dzieci i t. p.

W kinie tym, oprócz demonstrowania obrazów, urządzone być mają odczyty, pogadanki, teatry amatorskie i koncerty.

Gorąco pragnąć należy, ażeby ten piotrkowski „Znicz“ rozgorzał jaknajpłomienniej i by światła takich rodziło się jaknajwięcej w Polsce.

S. M. L.

## Luźne uwagi.

Przed paroma dniami otrzymaliśmy nader miły dla nas list. List włościanina zza Wisły.

Pisze nam, iż był w Filharmonji na demonstrowaniu film: „Lwów—Wilno“, że poszedł tam

w nadziei, iż może zobaczy na obrazie swego syna, który wstąpił na ochotnika do wojska, wreszcie — iż czytał nasze z film powyższych sprawozdanie.

W końcu kreśli zapytanie, które powtarzamy poniżej *in extenso*: „Czyby nie można zrobić taśmy (t. j. filmy), przedstawiającej „Dzieje Polski“ od czasów najdawniejszych — aż do dni ostatnich, na wzór książki: „Dzieje Polski w dwudziestu czterech obrazach“ Anczyca, i demonstrować filmę tę stale w Częstochowie, obok Golgoty?“

Po zapytaniu tem, korespondent nasz dodaje: „byłaby to rzecz nader ważna dla szeroki-  
kich mas“.

Jesteśmy tego samego zdania.

Może która z naszych wytwórni, „Polfilma“ „Kinofilm“, lub „Biograf Polski“ w pierwszym rzędzie, zechcą myśl tę przyoblec w ciało?

Byłaby to filma agitacyjna, rozbudzająca w szerszych masach poczucie polskości w sercach, które — dzięki wiekowej niewoli — istnieje w masach tych w formie utajonej nierzadko, śpi.

Biorąc pod uwagę olbrzymie koszta wytworzenia filmy omawianej, — mogłaby powstać ona jednak jedynie przy finansowem poparciu przez Państwo.

\* \* \*

W ubiegły poniedziałek, jeden z członków naszej redakcji chciał kupić w kasie kinematograficznej Filharmonji bilety na wtorkową premjere.

Otóż żądanie to usłyszał p. kontroler magistracki i w sposób kategoryczny wyjaśnił, iż jest to niedopuszczalne, ponieważ narusza się tem porządek numerów, co jakoby utrudniało kontrolę i prowadziło do nadużyć.

Pomijając przysłowiowy już autokratyzm naszych pp. urzędników, który jako smutna pozostałość po okupantach panoszy się we wszystkich naszych publicznych instytucjach, pozwalamy sobie zaznaczyć, iż w interesie, tak właścicieli kino-teatrów jak i kasy magistratu, leży niewątpliwie, ażeby publiczność wychodziła z przybytków tych zawsze zadowolona, to zn. — zaspokojona we wszystkich swych żądaniach. W granicach oczywiście słusznych i możliwych.

To też możliwość wcześniejszego nabycia biletów na kinematograficzne przedstawienia powinna bezwarunkowo być publiczności dana i magistrat przeszkód stawiaćby stanowczo tutaj nie powinien.



## Janina Szyllinżanka o kinematografie.

P. Janina Szylling jako artystka dramatyczna już dawno zyskała sobie zaszczytne miejsce w historii i rozwoju sceny polskiej; przed niedawnym czasem wystąpiwszy dla ekranu, od razu zwróciła na siebie uwagę wytrawnych znawców zagranicznych i mniemanie, że wkrótce stanie się jedną z najpoważniejszych artystek kinematograficznych.

— Pracę dla ekranu — mówi p. Szylling — uważam jako najlepszy środek popularyzacji talentu, który przy odpowiednim poziomie i kierunku artystycznym doprowadza artystę do szczytu rozwoju. Kinematograf bowiem jest jakąś sztuką przejściową między malarstwem a rzeźbą. Strona obrazowa bowiem, dekoracyjna, jest niejako malarstwem, gra artysty — rzeźbą.

— Jak się pani zapatruje na techniczną stronę gry dla kinematografu?

— Mniej więcej jest to praca podobna do tej, jaką dajemy grając na scenie. Techniczna strona gry jest łatwiejsza. Jedna bowiem scena trwa zaledwie parę minut, gra się fragmentami po 250 — 300 m., a więc aktor ma więcej czasu do opracowania scen poszczególnych, do obmyślenia maski i szeregu innych drobiazgów. Aktor

przytem nie męczy się tak, jak grając naprzykład kilkuaktowy dramat czy komedię na scenie.

— A czy praca dla kina obniża artystyczną wartość aktora?

— Uważam, że ją nawet podnosi. Filma uczy nas, jak mamy grywać i na scenie i dla ekranu. Aktor, oglądając siebie w tym czy innym obrazie ma możliwość przekonania się naocznie czy grał dobrze, czy źle. Jeśli widzi pewne błędy czy braki, niedociągnięcia, lub przejawienia, w następnym już obrazie pamięta o nich i nie popełnia więcej.

— Do pewnego jednak stopnia uważam — tłumaczy uroczą artystką — że trudną rzeczą jest pogodzenie sceny z ekranem. Artysta, chcący naprawdę zostać *par excellence* artystą kinematograficznym, musi się wyrzec sceny. Gra bowiem dla ekranu oparta głównie na grze oczu, ust i ruchach całego korpusu, wymaga specjalnej ekspresji i siły i odrębnej szkoły mimicznej. Czynniki te bardzo często wywołują ten efekt, że aktor posługuje się nimi i na scenie, przez co gra jego staje się przejawioną, ruchy ostre, wyraziste i przez to za gwałtowne.

— A rozwój tej dziedziny sztuki u nas, jak się zdaniem pani przedstawia?

— Dotychczas bardzo smutnie. Nie mamy zupełnie reżyserów i wytwórców fachowców, którzyby znali się na sztuce kinematograficznej. Kiedy postanowiłam zacząć grać dla ekranu zwróciłam się do jedynej poważniejszej u nas wytwórni krajowej. Po kilku próbach, kierownicy jej orzekli... że nie mam absolutnie talentu w tym kierunku, że szkoda czasu, że lepiej pracować dla sceny i t. p. Zwróciłam się wtedy do firm zagranicznych. W warszawskich kołach kinematograficznych dowiedziawszy się o projekcie mego wyjazdu, uśmiechano się ironicznie.

Zagranicą skoro zaczęłam grać do pierwszego obrazu od razu wyczuło we mnie pewne zdolności, chciał angażować mnie reżyser „Bioskopu” Reinert, zawiązało się nawet towarzystwo p. f. „Jana Szylling”, które rozwiązała rewolucja. I dziś mi ofiarowują największą w Polsce gażę za współpracę.

Ten obrazek może będzie najlepszą ilustracją, jakie niedoświadczenie i dyletantyzm panują jeszcze u nas na polu sztuki kinematograficznej.

— Czy polska filma ma przed sobą przyszłość?

— Zdaniem mojem olbrzymią. Zagranicą polskim ruchem artystycznym interesuje się bardzo. Kiedy jeszcze w dodatku ogłoszono na przeciąg lat 15-tu bojkot film niemieckich, marka polska może zdobyć sobie zaszczytne miejsce na rynkach europejskich, oczywiście z tem za-

strzeżeniem, że wytwórnie nasze zaczną wyrażać obrazy o łałe niebo lepsze od dotychczasowych.

— A jaki rodzaj obrazów może cieszyć się największym powodzeniem?

— Tylko dramaty salonowe, współczesne. Ten typ ma przyszłość zapewnioną. Na szersze

maszy, stanowiące lwią część publiczności w kinematografach, ani obrazy historyczne, ani rodzajowe nie działają tak silnie jak dobry salonowy dramat współczesny. O tym typie obrazów polskie wytwórnie powinny przede wszystkim pamiętać.

J. S. W.



## K I N O FILHARMONJA

*Polfilma*

== pod nowym zarządem ==

Od wtorku dn. 3 b. m. są demonstrowane obrazy:

# „Dzieje Małgorzaty“...

Dramat sensacyjny w 5 częściach,

z **Mia Pankau** w roli głównej.

NAD PROGRAM

# „Policjantki w Ameryce“

Arcywesoła farsa amerykańska w 1 cz.

## Kino-premjery.

*Najlepsze filmy tygodnia:* „Djabel“.

**Opieka** — „Sultan z Lahory“.

Obraz na tle życia wschodniego. Wytwórni „Nordisk“, własność agencji „Corso“.

Kino-teatr „Opieka“ zaczyna wypełniać swe zadanie: staje się przede wszystkim ludowym, dając szerszym masom rozrywkę godziwą i pouczającą. W ubiegłą niedzielę, dniu premjery, teatrzyk ten był, w godzinach wieczorowych, do ostatniego miejsca zajęty przez widzów, z tych sfer się przeważnie rekrutujących. To powodzenie, zdobyte w tak bardzo szybkim czasie, zostało osiągnięte niewątpliwie nie tylko tem, iż w „Opiece“ program jest zawsze dobry, lecz również — iż ceny są tam wyjątkowo, jak na obecne czasy, niskie, od 1 m. 50 fen. poczynając. Nie bez znaczenia zapewne jest również świadomość, iż idąc do teatru tego wspomaga się tem instytucję tak bardzo na po-

parcie zasługującą, jak tow. „Opieki nad inwa, lidami“, na których idzie cały uzyskany dochód.

Co do ostatniego programu, to „Sultan z Lahory“ jest filmą niezmiernie zajmującą barwną.

Młody uczoney holenderski, Willen Ridder otrzymuje misję zbadania tajemniczej krainy Lahory w Indjach. Udaje się więc tam wraz ze swą narzeczoną, co daje sposobność twórcom filmy pokazania nam życia mieszkańców tego dalekiego wschodu, bogactwo władców tych krain, życie haremowe etc. Piękne lwy, bengalskie tygrysy, słonie, węże, dromadery i inne dzikie zwierzęta ożywiają w sposób niezwykle akcję.

Nad program dano: „Jasia w rowie“, którego przygody śledzone są zawsze przez młodocianych widzów z zapartym oddechem, i piękną naturę: „Podróż zimą wśród gór Norwegji“.

### Filharmonja — „Dzieje Małgorzaty“.

Dramat, z Mia Pankau w głównej roli. Właśność ajencji „Polfilm“.

Dzieje kobiety prawej i szlachetnej, która jednak, dzięki okolicznościom, przeszła całą niedolę życia. Porzucona przez męża, traci następnie dziecko, które z nędzy umiera, wreszcie, posądzona niewinnie o kradzież, — dostaje się do więzienia, by nakoniec w domu zacnego człowieka znaleźć ukojenie — początkowo, a następnie — miłość i szczęście.

Parę ładnych widoków lasu zimą i dobra przeważnie gra — są największymi zaletami obrazu tego. Dobre zwłaszcza typy dały odtwórczyni postaci: Czarnej Mańki (złego ducha sztuki) pierwszej żony nadleśnego.

Nad program zademonstrowano farsę amerykańską: „Policjantki w Ameryce“.

### Stylowy — „Djabeł“.

Dramat, według znanego utworu Fr. Molnara, z Elizą Marten, Leopoldem Kramerem i Michałem Varkonyi w głównych rolach.

Jest to utwór, niewątpliwie, biorąc pod uwagę jego wartość literacką — dobry, lecz teatralny, zaś to, co jest dobre na scenie, nie koniecznie być musi dobre dla ekranu. Deski sceniczne, a soczewka kino-aparatu — są to rzeczy najzupełniej różne, o czym autorzy scenariuszy kinematograficznych nie powinny zapominać nigdy.

Bądź co bądź jednak, omawiana filma jest wartościową niewątpliwie. Jest niezwykłą przyczyną o tyle, iż główną jej wartością — są napisy, zaś obrazy na ekran rzucane — są w niej dodatkami jedynie.

Ten nowy rodzaj kinematograficznej sztuki miałby może przyszłość przed sobą, gdyby same napisy miały wartość literacką, to zn. — by nie były tylko zaledwie poprawne, lecz były pisane przez ludzi, mających wyrobiony i piękny styl.

W utworze omawianym, napisy — pod względem treści — są więcej niż dobre. Naprz. nudząca się w oczekiwaniu na malarza modelka, tak się skarży lokajowi: „On już mnie nie kocha. Od jesieni maluje pejzaże... Gdy kochał.. malował tylko akty!“ Doskonale sprostowanie!

Djabeł tak się przedstawia malarzowi: Znikąd nie przybywam i nigdzie nie dążę. Jestem“. Albo taki tego samego djabła aforyzm: „Życie tylko wtedy jest coś warte, gdy je rwonimy“.

Treści tego ogólnie znanego utworu streszczać nie będziemy, wystarczy, jeżeli zaznaczymy, iż obraca się dookoła tego niewątpliwego pewnika, iż wszystko być może na świecie, za wyjątkiem chyba kobiety, aż tak cnotliwej, któraby nie powiedziała sobie nakoniec i wreszcie: „Boże! — jakaż ja byłam głupia“...

Nie potrzebuje się zbytnio trudzić djabeł..

Wystawa staranna, usiłująca naśladować wzory wytwórni „Nordisk“.

Aktorzy, teatralni najwidoczniej, grali może i nienajgorzej, lecz tak, — jak się gra w teatrze. To znaczy, iż na ekranie wypadło to irytująco źle.

Jedynym wyjątkiem był odtwórca roli Djabła, który — jedyny — traktował ją choć trochę realistycznie.

Poniewoli nasuwało się porównanie Kamińskiego, lub Lenczewskiego, którzy odtwarzali popisową rolę tę u nas — o całe morze lepiej.. skończenie dobrze.

Mimo te wszystkie ujemne strony, filma ta jest warta zobaczenia i niewątpliwie będzie miała powodzenie, na co z wielu względów zasługuje.

Nad program dano „Konkursy hippiczne w Agricoli“ wytwórni „Ornak“. Dobre,

### Corso — „Tragiczny wypadek“.

Dramat życiowy ze słynną duńską tragiczką Ellen Rasow w głównej roli. Wytwórni „Nordisk“, własność ajencji „Corso“.

Jedną z zalet Corsa jest to, że kino to z zasady niema złych obrazów. Bywają dobre, słabsze — mniej lub więcej atrakcyjne — lecz zawsze utrzymane na wysokim poziomie artystycznym i grane przez pierwszorzędnymi aktorów.

Demonstrowany obecnie dramat firmy „Nordisk“ jest jedną z tych film, która przedstawia dziwne, nieraz tragiczne koleje życia ludzkiego, zmienne i nieoczekiwane. Bo oto bohater „Tragicznego wypadku“ sam dobrowolnie skazuje się na wygnanie w dzikie śnieżyste góry norweskie, ponieważ uważa się za sprawcę zbrodni, którą w rzeczywistości popełnił ktoś inny.

I oto staje się rzecz możliwa w życiu i możliwa na filmie. Wśród lodów, wśród zawiei i śnieżyc, w polarnym niemal zimnie wyrasta i rozkwita, za zrzuceniem kapryśnego losu, przedziwny, delikatny, purpurowy kwiat miłości, wielkiej i wzniosłej — wystrzela we wspaniały kielich i w pustynię śmierci wnosi życie, wnosi szczęście...

Taka jest treść obrazu. A wystawa? Dekoracjami są precudne szczyty i przepaście gór

norweskich zasypane śniegiem, pełne dzikiego uroku i majestatu. Dodawszy jeszcze wyborną i pełną szlachetnej prostoty grę artystów norweskich, otrzymamy całość efektowną, ciekawą i nieszablonową w temacie i kompozycji. *W.*

### Apollo — „Madinette“.

Wytwórnicy „Eclipse“, własność agencji „Lux“, z Zuzanną Grandais w roli tytułowej.

Paryska modystka! Ileż w słowach tych mieści się treści! Ileż wspomnień dla niejednego! Madinette!... o ogromnych oczach, zawsze zgrabna i strojna (aczkolwiek często „dwie nitki na krzyż“ są jedyną ozdobą jej ubogiej sukienki), którą paryżanin widuje dzień w dzień jak przemyka się szybko po przez bulwary z olbrzymimi pudłami w ręku, lub w godzinach południowych spacerującą po Avenue l'Opera i rue de la Paix, w pobliżu których mieszczą się najślynniejsze lub największe magazyny: Paquin'a, Worth'a, Legrand'a, Doucette'a, Docillet'a... galerje Lafayette'a i Louvre.

Cóż za rozkosz dla obserwatora patrzeć jak w tej godzinie wytchnienia zapijają one ze śmiechem u Biard'a kawę (za 10 cent.) lub cognac (za 20-a), oszukując głód kawałkiem chleba z szynką (za całe pół franka!).

Dać na ekranie midinetkę w jej środowisku, a więc: w pracowni, na bulwarach, w lasku buleńskim, lub w innych miejscach jej wieczorowych zabaw, odtworzyć wszystkie pokusy, które na nią czyhają, jej upadek, lub zwycięstwo cnoty.., to znaczy — dać arcydzieło.

Filma zademonstrowana ostatnio w „Apollo“, to wszystko — z a z n a c z a niestety jedynie; autor scenarjusza bowiem, cały nacisk położył nie na środowisko w jakim jego bohaterka żyje (jak to właśnie zrobił autor „Nagiej“, w której został odtworzony z całą prawdą światek artystyczny malarzy i modelek), lecz na kontrast, jaki powstał, gdy jego modystka, odziedziczywszy niespodziewanie spadek — weszła do pałacu.

Zuzanna Grandais, z punktu widzenia aktorskiej sztuki, rolę swą odtworzyła doskonale. Była niezgrabna, źle wychowana i wulgarna. Głównymi zaletami tej artystki są wszelako wdzięk i wytworność, którymi tak bardzo czaruje i niewoli w rolach salonowych. W „Madinette“ nie miała przeto odpowiedniego dla siebie pola, to też jej wysiłki chybiały celu.

Bogata wystawa, parę dobrych widoków Paryża, więcej niż dobra reżyserja i doskonały zespół aktorski.

Parę wybornych pomysłów, stwierdzających, iż francuski „esprit“ jest zawsze niezrównany. Naprz. — para arystokratów, polujących na midinetkę-miljonerkę, rozpacza, bo widzą, iż zwierzyzna zaczyna się wymykać. Peroruje ona; on — słucha, na pozór bardzo przejęty, nie odrywając wzroku jednak od ilustracji, którą mu wreszcie wyrywa z rąk zirytowana tem żona. Okazuje się... iż jest to numer „La vie parisienne“ z bardzo soczystym rysunkiem już rozebranej piękności...

Nad program dano: „Konkups hippiyczny w Agricoli“, bardzo bogaty „Dziennik Pathe“, w którym, pomiędzy innymi, widzimy kompletną ruinę Sary Bernhardt, wreszcie „Ostatnie mody paryskie“, mówiąc nawiasem — okropne.

### Petit Trianon — „Nie płacz mateczko“.

Dramat ze słynną z piękności polską artystką Hellą Moją w głównej roli. Wytwórnicy „Hella Moja-Film“, własność agencji „C o r s o“.

Przeżyły i pełen subtelných uczuć obraz ten jest opracowany na tle konfliktu, jaki powstaje w kochającym się małżeństwie, wywołany nieszczęściem: — ich jedyna córeczka traci wzrok. Rodzice wzajemnie się obwiniają; nieuzasadnione żale i zarzuty z każdym dniem potęgują rozdzwięk, który w końcu przemieniłby się mógł już łatwo w istotny dramat, gdy na szczęście źle mija i dziecko wiąże ponownie silnie porwane już więzy uczuć.

Wystawa bardzo bogata i dobra gra Helli-Mojej, jak również małej dziewczynki, odtwarzającej rolę niewidomej dzieci, stawiają filmę tą w rzędzie lepszych utworów kinematograficznej sztuki.

Nad program dodano wyborną jednoaktówkę „Guzikiewicz się żeni“, wytwórnicy „Nordisk“.

### Polonia — „Znieważone bóstwo“.

Dramat detektywny z cyklu przygód Joe Deebsa. Niemieckiej wytwórnicy „May-film“, własność agencji „S f i n k s“.

Zaletą obrazu, jedyną — bogata wystawa.

Po za tem — pomysły pozostałe budzą niesmak jedynie, z których — najlepszym jeszcze jest dawanie, w ogromnych dozach, oleju rycynowego nieszczęśliwemu posądzanemu o polknięcie brylantu.

„Gwoździem“ filmy — taniec brzucha, przystem tancerka jest aż nadto wystarczająco rozebrana. Tak jest w akcie III-m. W akcie IV-m — mamy taniec z mieczami, wykonany przez baletnicę również ubraną... nie za ciepło.

## Konkurs kinematograficzny.

Komitet obrony kresów wschodnich (Długa 50), uświadamiając sobie całą wagę oświecenia żołnierza, wkraczającego na Litwę i Białoruś, jak również tamtejszej ludności, która tego żołnierza otacza i sama daje ochotnika, uznając kinematografy wędrowne bądź stałe, za potężny środek oświaty, w poszukiwaniu dobrej filmy ogłasza niniejszem konkurs na scenarjusz kinematograficzny na następujących warunkach:

1) a) Temat winien być polski, narodowy; aktualny; b) bohaterem winien być żołnierz ipolski, niezłomny we wszystkich przejściach c) jako kontrast powinien być odcieniowany bolszewizm, anarchja, rozprężenie i ich zgubne skutki; scenarjusz nie może być obciążony dydaktyką, winien być pisany lekko i zajmująco; e) czas akcji — miesiące letnie. Pożądany częściowo krajobraz kresowy. Całość winna obejmować najmniej 60 scen.

2) Ustanowione nagrody: 1-sza 2000 mk., 2-ga 1000 mk., 3-cia 500 marek.

Tow. „Polfilma“, w porozumieniu z jury, nabywa do wykonania najodpowiedniejsze z pośród nagrodzonych projektów, płacąc autorom, niezależnie od otrzymanej przez nich nagrody, honorarjum w kwocie 1500 mk. Prace nienagrodzone mogą być również zakupione przez „Polfilmę“, której przedstawiciele biorą udział w konkursie.

3) Termin nadsyłania prac konkursowych upływa 15 czerwca.

4) Prace winny być przesyłane w zapieczętowanej kopercie, opatrzonej godłem i nadpisami. Takim samem godłem musi być zaopatrzona druga zaklejona koperta, mieszcząca w sobie nazwisko autora.

Prace należy nadsyłać do lokalu „Polfilmy“ (Moniuszki 11). Na kopercie prócz godła winien być napis: „Na konkurs”-

5) Skład jury: kierownik wydz. ośw. K. O. K. p. Mirosław Obieziński, dyr. „Polfilmy“ inż. Szwajcer, kierownik artystyczny „Polfilmy“ p. Antoni Bednarczyk, przedstawiciel wydziału prasowego sztabu jeneralnego por. Juljusz Kaden-Bandrowski, przedstawiciel wydziału naukowego sztabu jen. prof. Tokarz, kierownik wydziału oświaty pozaszkolnej minister oświaty p. Janowski, redaktor „Świata“ p. Krzywoszewski, p. Wład. Rabski i art.-malarz por. Wisznicki.

## KRONIKA.

**Trianon.** Teatrzyk ten funkcjonować będzie w przyszłości pod zmienioną firmą „*Petit Trianon*“, ze względu, iż przy ulicy Karmelickie powstał inny kinematograf pod tą samą nazwą, z którym teatrzyk omawiany niema nic wspólnego.

**Kinematograf w szkołach szoferskich**  
W Ameryce posługują się kinematografem podczas wykładów i egzaminów na kursach szoferskich. Unieruchomiamą samochód w ciemnym pokoju, naprzeciwko jest umieszczony ekran. Na ekranie mamy kolejno najrozmaitsze przeszkody i trudności, jakie mogą spotkać samochód na ulicach bardzo ruchliwych. Profesor śledzi uważnie każde poruszenie, które kandydat na szofera wykonywa w celu uniknięcia wypadku.

„**Tajemnicza margrabina**“, ze słynną z piękności i talentu Piną Minichelli w podwójnej roli: margrabiny i przyjaciółki apasza. Filma ta była demonstrowana przed paroma miesiącami w Filharmonji. Obecnie jeden z naszych prenumeratorów, właściciel kino-teatru na prowincji, zwrócił się do nas z zapytaniem:—której wypożyczalni film obraz ten jest własnością?

Czyby pp właściciele biur kinematograficznych nie zechcieli na zapytanie to odpowiedzieć pod naszym adresem?

## OGŁOSZENIA.

Polskiej Spółce „POLFILMA“ w Warszawie za hojny dar bezpłatny dla diatwy polskiej w Sosnowcu, w postaci obrazów kinematograficznych, niniejszem składa staropolskie „Bóg zapłać“

Komitet Trzeciego Maja w Sosnowcu:

Ks. Proboszcz *K. Plesszczyński*.

Inspektor szkolny *Mieczysław Timosko*.

№ 57.

Warszawskiej wytwórni obrazów kinematograficznych „SFINKS“ za bezpłatne udzielenie programu dziennego dla diatwy polskiej w Sosnowcu, niniejszem składa serdeczne „Bóg zapłać“

Komitet Trzeciego Maja w Sosnowcu:

Ks. Proboszcz *K. Plesszczyński*.

Inspektor szkolny *Mieczysław Timosko*.

№ 58.

