
TEATR I KINO

Pismo ilustrowane poświęcone sprawom teatru, muzyki, sztuki, kinematografu, wraz z programem wszystkich widowisk w Warszawie i Poznaniu na cały tydzień.

Redakcja i administracja: Poznań, Fr. Ratajczaka 11 a.

Konto czekowe P. K. O 204 748.

Małe dialogi.

Jeszcze przed wojną wyszła w Paryżu książeczka p. Edmonda Sée p. t. „Petits Dialogues sur le Théâtre et l'Art Dramatique“ i nie została przełożona na język polski. Szkoda. Właśnie dzisiaj znów ją przeglądałem, i uważam, że warto ją streścić. Ale streścić tę małą książeczkę, pełną subtelnych spostrzeżeń, nie jest łatwo. Wszystkie te dialogi, które są raczej monologami znakomitego obserwatora i psychologa teatru, mówionymi do przyjaciela, mniej ze sprawami teatru obeznanego, należałoby podać w całości. Inaczej ulotni się z nich dyskretna złośliwość i dowcip, obliczony tylko (albo „aż“) na uśmiech, które to właściwości są tem samym dla tej pracy, czem zapach dla tuberozy.

Jak figlarnem, a zarazem jak słusznem jest, na przykład, spostrzeżenie Edmonda Sée, że sztuka nie musi być zajmująca, aby na nią publiczność tłumnie uczęszczała! Febric, bohater książeczki Edmonda Sée, powiada: „Poczynając od wieczora próby generalnej, nie widziałem, aby publiczność przynajmniej jeden raz okazała w ten lub inny sposób, najmniejsze zainteresowanie się moją sztuką. Zresztą, stwierdziłeś pan to dzisiaj osobiście. Każdy akt odjeżdża, jakby go grano gdzieindziej, w innej stronie, dosyć daleko, poza granicą donośności do tej sali widzów. Gdy kurtyna spada, to z ciężkością ostateczną i aby się nie podnieść przed rozpoczęciem następnego aktu. A kiedy nareszcie widzowie zaczynają się poruszać, zdradzają niewymowną pilność w rozmawianiu o wszelkiej innej rzeczy z wyjątkiem tej, której dopieroco słuchali. Co dowodzi — skandował Febric, zatrzymując się, aby zapalić papierosa — co dowodzi, że nasze sztuki nie mają najmniejszej potrzeby „brać“, żeby zdobywać powodzenie. To pana zdumiewa? A mnie ani trochę. Ja znam oddawna tę dobrą, tę dziekłą publiczność, którą nam malują jako potwora, i którą dyrektorowie upierają się niesłusznie oswoić.

Oto ich błąd!

Publiczność nie tyle chce, by jej schlebiano, ile żeby ją prowadzono i nawet poskramiano. Przepadła gdy się jej przewodzi, gdy jest zwyciężoną. Nawet przez najcięższą nudę, najnieznośniejszą! Pod warunkiem przecież, że ta nuda będzie wywołana przez coś poważnego, ważnego, zwłaszcza sumiennego!

Inaczej publiczność się gniewa. Ponieważ „płacący“ nie znosi, żeby z niego drwiono. Ale

że go nie bawią, to — daję panu słowo — znosi. Byłe niewyraźnie czuł, że tkwią w tem niebawieniu przyczyny szanowne. Bardzo dziękuję panu! Wszystko, powiadam panu, wszystko można im dać do przelknięcia, wierszem i prozą, w dwóch, czy w dziesięciu aktach“!

Albo wytłomaczenie, dlaczego w ostatnich (przedwojennych) czasach ukazało się tyle sztuk (francuskich), w których gentleman pięćdziesięcioletni jest kochany przez młode dziewczęta i odnosi tryumfy sercowe w współzawodnictwie z młodzieńcem dwudziestopięcioletnim. Huguenet, Le Bargy etc., są to znakomici, ale już podtatusiali aktorowie. Nie mają oni jednak ochoty rezygnować ze stanowiska podbijającego serce niewieścich, do którego to „nilego“ stanowiska od tak dawna się przyzwyczaili. Nie zwyciężają już w życiu, ale na scenie.. na scenie będą zwyciężali do śmierci; piękne osiemnastolatki plei nadobnej będą dla nich odtrącały trzydziestoletnich Apollinów... na scenie. Ci znakomici aktorowie zmuszają autorów do oddawania najśliczniejszych dziewcząt w moc miłości dla starców. „Nie, to nie obyczajowe wpływy na sztukę dramatopisarską, ale aktorowie“ — konkluduje Febrie.

Jeden z najświetniejszych rozdziałów, omawianej przez nas książki, został poświęcony a u g u r o m.

Przypomnijmy sobie nasze pręmjery. Artyści nie zajęci tego wieczora, autorowie dramatyczni, dziennikarze, reporterzy, wszyscy ci ludzie w antrakcie przepowiadają: sztuka „będzie robiła kasę“, albo „nie będzie robiła kasy“. Lepiej nie wstawać z miejsca, żeby takiego augura nie spotkać, zwłaszcza, gdy się dopiero co wysłuchało jakiejś naprawdę pięknej sceny.

Zresztą, augurami są nie tylko wyżej wymienieni fachowcy. Pełno ich i między takimi osobistościami, które nie uprawiają żadnego ściśle określonego fachu; pełno ich między t. zw. ludźmi z towarzystwa. „I nie nie jest tak zabawne — mówi p. Edmond Sée — jak słyszeć takiego a takiego członka **de l'Epatant**, alba taką a taką panią, tak niewymownie kobięcą, która, zdawałoby się, powinna sądzić jedynie swoim tkliwym sercem kobiety, słyszeć z jej ust twarde oświadczenie, że „sztuka wzrusza, zapewne, ale, pomimo to nie robi złamanego grosza“! albo że „autor nie zna duszy ludzkiej, ale rzetelnie zna swoje rzemiosło!... ż więc robi pieniądze“.

Augurowie nie wypowiadają się lekkomyślnie. Posiadają oni swój kodeks „z kilkoma zasadniczymi artykułami“..

I tak:

A — robi kasę:

1. Farsa.
2. Sztuka patriotyczna.
3. Sztuka przyzwoita, niepokalana (albo już zgoła pornograficzna).
4. Sztuka uśmiechnięta, sentymentalna, nierealna, i która dberze się kończy.

B — nie robi, nie powinna robić kasy.

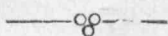
2. Sztuka oparta na subtelnej, dokładnej zani.

2. Sztuka oparta na subtelnej, dokładnej obserwacji, o konkluzji cierpkiej. (Życie! Cóż życie! Nie idzie się do teatru po życie!)

3. Sztuka napisana wierszem.

Tak już się przyjęło, że na sztuce teatralnej wszyscy się znają. Szewc i cukiernik, piekarz i sędzia śledczy, bankier i buchalter... Choć to przeświadczenie (autoprzeświadczenie) nie jest zgodne z rzeczywistością.

Wacław Grubiński,



Nienasycony moloch.

Znałem przed wojną w nadsekwańskiej stolicy pewnego rzeźbiarza, który mi opowiedział następującą historję:

Pewnego dnia poznał on w ogrodzie Luksemburskim jakąś midinetkę, która wkrótce, jak się to tam zwykle dzieje, została jego „przyjaciółką“. Zauważył, że nawet w chwilach największej ekstazy erotycznej czyniła wrażenie, jakby myślami i całą duszą przebywała w innym świecie. Wogóle zachowywała się dziwnie, niejednokrotnie bez żadnej widocznej przyczyny zalewała się łzami. Wkrótce wydała się tajemnica. Midinetka czytywała wychodzący właśnie w którymś z wielkich dzienników sensacyjny feljeton i tak była przejęta losem bohatera, któremu autor nie skąpił niebezpiecznych sytuacji, utrzymując w ten sposób czytelników w nieustającym napięciu, nie przeczuwając nawet, że natrafi na tak wydatny czasami grunt, jak właśnie u owej midinetki.

A teraz jeszcze parę innych anegdotek, najzupełniej prawdziwych. Kiedy przed kilkudziesięciu laty w ostatnim odcinku feljetonu (działo się to również w Paryżu) zginął pełen tajemniczego uroku bohater Fantomas, autor (nie pamiętam już jego nazwiska) otrzymał setki listów od czytelników z prośbą, aby go wskrzesił. I rzeczywiście Fantomas ożył w następnym powieści i odtąd dostarczył autorowi wstępu do kilkunastu jeszcze tomów.

Lat temu kilkadziesiąt, jeszcze za uniwersyteckich czasów, zauważyłem, że w oknach jednego z moich profesorów późno w nocy widać było światło.

Zwróciłem na to uwagę w rozmowie z synem profesora i posłyszałem, że czełgodny rektor, członek akademji, pochłonięty jest po nocach lekturą „Psa Bascervillów“ Conan Doyle'a.

Przykłady te dowodzą, że ludzie różnego wieku, różnego stopnia wykształcenia, ulegają tej samej potrzebie „sensacji“. A jeśli sięgniemy do własnych wspomnień, to ujrzymy, że ta potrzeba sensacji jest wrodzoną każdemu z nas.

Za czasów naszego dzieciństwa zaspakały ją babki, niańki, później sztuka czytania pozwoliła na samoistne czerpanie w niezliczonych powieściach dla młodzieży, w owych Robinsonach, podróżach Verne'go, Majnrajda i tytu innych, dziś zastąpionych przez nowych autorów.

Z chwilą, kiedy ten problemat potrzeby sensacji rozszerzymy na całą historję i na całą ziemię, wchodzimy na teren porównawczej antropologii, która nas pouczy, że ta żądza sensacji, ciekawość do niezwykłych przygód i wydarzeń, jest wspólną wszystkim ludziom i epokom, i że na jej podłożu wyrosły cykle indyjskich epei religijnych, arabskie powieści z Tysiąca i jednej nocy, europejskie legendy mitologiczne w starożytności, średniowieczne podania i poematy rycerskie itd.

Jak stary koń kawaleryjski na odgłos trąbki wojskowej strzyże uszami, tak u nas budzi się atawistyczny instynkt ciekawości, gdy tylko posłyszemy: *Był raz... Il etait une fois... Es war einmal...*

Prawdopodobnie gdzieś w jakimś kraju istnieje książka czy to dzieło, które w mniej lub więcej naukowy, w mniej lub więcej artystyczny sposób zajmuje się zastanowieniem nad psychologją tego instynktu sensacji, oraz historją zaspakajania tego instynktu.

Niniejszy artykułik, napisany po to, żeby go sobie przeczytać z jakim takim zacięciem w antrakcie między jednym a drugim aktem, nie ma pretensji do rozwiązania obydwu, powyżej wspomnianych problematów.

Jego celem jest zwrócenie tylko uwagi na nie.

Na mojem biurku, o parę decymetrów od mej lewej ręki stoi przecna lampka elektryczna. Cóż może być prostszego, bardziej prozaicznego od takiej lampki.

A jednak?

Na żelaznej nóżce, rozszerzonej u dołu w żelazną podstawkę jest mosiężne rusztowanie dla zielonego klosza i dla samej lampki. Z boku okrągły guzik z czarnego wulkanitu dla łączenia i przerywania prądu. Dotychczas wszystko proste, jasne i ciekawe. Ale przypatrzmy się bliżej.

Takich lampek jest na świecie setki tysięcy. A jednak ta właśnie przedstawia niesłychaną wartość.

Od kilku lat jeden z największych bogaczy amerykańskich nie szczędzi milionów dolarów, w poszukiwaniach po całym świecie, żeby tę właśnie lampkę odnaleźć.

Dlaczegoż to?

Słyszeliście może, że w połowie zeszłego stulecia pewien bankier londyński wynalazł bardzo prosty aparat, którym można otrzymać pismo tak drobne, że cały Ojczenasz zmieści się na powierzchni główki od szpilki. Piszemy się rylcem djamentowym, zaostrzonym jak koniec igły. Łatwo zrozumieć, że na takiej powierzchni, jaką przedstawiają metalowe części mojej lampy, można wypisać mniej więcej całą trylogję Sienkiewicza.

Otóż na mojej lampie jest wypisany pewien tajemny dokument. Temu, kto go odczyta, wpadną w ręce tajemnice, na myśl o których w głowie się mać.

Nie więcej na razie nie mogę powiedzieć.

Wspomnę tylko jeszcze jedno. Przed kilku dniami siedziałem w sąsiednim pokoju przy in-

nej lampie, jota w jotę podobnej do mojej. Nagle lampa zgasła kilkakrotnie, w odstępach paru sekund. Myślałem, że to wada prądu, więc przeniosłem się do innego stolika.

Pokazało się jednak, że to bynajmniej nie wada prądu. Za ścianą pracował pewien człowiek, który jest bardzo znanym i bardzo niezwykłym medjum. Pan ten potrafi gasić do woli każdą lampę, nie dotykając jej. Nie śmiejcie się, bo tak jest i każdej chwili możecie się o tem przekonać.

Mam bardzo silne podejrzenie, że ów pan domyśla się sekretu mojej lampy. Ma ona bowiem tę jeszcze własność, że przewód dla elektryczności, umieszczony w żelaznej podstawie, opiera się woli najsilniejszych nawet medjów. Dlaczego tak jest, to znowu inna historia. Jeżeli jednak pokaże się, że ów pan, który z sąsiedniego pokoju zgasił zwykłą lampę, jest po prostu wysłannikiem Amerykanina, który nie cofnie się przed żadnym krokiem, aby dostać moją lampę, to moje życie jest w niebezpieczeństwie. Dodam, że te poszukiwania kosztowały już życie 4 osób. Tak więc żelazny pierścień zaciska koło mnie, i nie wiem czy dzień jutrzejszy zobaczy mnie przy życiu.

Boże, jakie męki przechodzę!



I oto przykład skończony. Taki sam, jeszcze bardziej sensacyjny mogę rozwikłać z każdego przedmiotu, znajdującego się w moim pokoju, proszę tylko o trochę czasu dla narysunku i „kompozycji“.

Lampa elektryczna w danym wypadku nie interesowała nikogo, dopóki była „znana“. Z chwilą jednak, kiedy okazała cechy i właściwości „nieznane“, stała się przedmiotem sensacji.

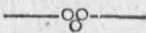
A ta znów zdolną jest zaciekawić tem więcej, im większy jest talent opowiadającego i im większą jest „podatność“ czytelnika. Zaś na tę „podatność“ składa się znów wiele czynników, jak wrażliwość nerwowa, stan wykształcenia, upodobanie do tych czy owych rzeczy itd.

Jeżeli teraz zważymy niesłychaną podatność ogółu ludzi do wszystkiego, co trąci tajemniczością, co jest „nieznane“, łatwo zrozumieć, że ten olbrzymi odbiorca sensacji, jakim jest publiczność na obu półkulach, jest niezaspokojonym molochem, dla którego pracuje bez przerwy niezliczona armja literatów, twórców scenarjów kinematograficznych, etc., od najmniejszych do największych talentów.

W tej olbrzymiej skali znajdują się i prawdziwe arcydzieła i pierwszorzędne talenty i cała armja rzemieślników i twórców bez krzty talentu, produkujących rzeczy niewypowiedzianej nędzy.

Jest rzeczą publiczności, aby wpływała sama sposobem odnoszenia się do pokazywanych jej utworów, na podnoszenie produkcji bez ujemny dla samej sensacji, której zawsze będzie potrzebowała w dobie bardzo silnej.

F. Lejeune.



Nici maszynowe
i Iniane
Bawełny pończoszni-
cze w kolor.
Kordonki D. M. C.
L. V.
Szpagaty konopne
i Iniane
Przędza szwedzka
konopna

Nadeszły **suche WELNA** Na Jumpry
kilimy
przedział angielskich i francuskich
poleca **POLSKA CENTRALA HANDLU NIEMI**
S. WEGENKO i S-ka Współwłaściciele
Grochowskiej Fabryki Nici
WARSZAWA, Krucza 24. Tel. 137-17 i 266-14.
Żądać wyczerpujących ofert.
Kupujemy surową nie przędzoną wełnę, len, konopie.

Lasse na Jumpry
i berety
Zephyry różnokolor-
i cieniowane
Jedwabie do robót re-
czn. i masz.
Wigonia do fabryka-
cji surowa
Podstaw do dywanów
i kilimów

Z teatru.

TEATR WODEWIE.

„Pajacyk“, operetka R. Stolz.

Oto znów jedna operetka, która nie ma operowych pretencji. W ostatnich latach przyzwyczajeni byliśmy do zgoła innych utworów. Operetki usiłowały być dramatyczne. Można to było znieść, skoro muzykę pisali Lehár lub Fall, ale już „dramatyczne“ sceny Kahmana bywały mocno niestrawne, prawie tak jak te utwory Mohara, w których ten utalentowany komedjopisarz zaczyna filozofować.

Robert Stolz na szczęście nie ma skłonności do filozofowania. Jest on właściwie piosenkarzem i kompozytorem tańców. A że jako kompozytor więcej umie niż dawni naśladowcy Millöckera, więc też i zgrabniej od nich bierze swoje shimmy, javy i walec w udatne finalette.

„Miljonik pożycz mi“ było uważane w Wiedniu za „schlager“ — pewno i w Warszawie zajmie poczesne miejsce obok Titiny, która już zaczyna być moją zmorem niedającą mi spnąć w nocy i czuwać we dnie. Pozatem jest ładna java w drugim akcie i parę waleców przyjmując zatrącających niekiedy starym, dobrym Strauss'em. Pan Koehanowski dał doskonale tempo. Mała orkiestra Wodewilu starała się brzmieć jakby była większa.

Cieżar ról tej lekkiej operetki spoczywa na pięknych i silnych barkach pp. Niewiarowskiej, Sokołowskiej, Szczawińskiego, Redo i Horskigo.

Pani Niewiarowska jest dziś bezsprzecznie naszym horyzoncie operetkowym gwiazdą najpierwszej wielkości. Jest to artystka operetkowa w nowoczesnym tego słowa znaczeniu artystka, która zrozumiała, że podstawą każdego rzetelnego sukcesu na scenie jest przede wszystkim doskonałe aktorstwo. Pani Niewiarowska mogłaby z równie wielkim powodzeniem grać na scenie komedjowej — czego o innych naszych operetkowych gwiazdach powiedzieć niestety nie można.

Pan Szczawiński, jako strażak, szarżował w sposób przynajmniej mu zaszczyt. Jest to znów aktor typowo operetkowy, który pełną humoru szarżą podkreśla to, właściwie każąc operetce, nieprawdopodobieństwo i śmieszność libretta, bez których operetka nie byłaby sobą.

Tym samym torem poszedł pan Horski, któremu w udziale przypadła kłopotliwa w operetce rola zramolowanego staruszka. Pan Horski winien się strzec wypadania w znany w Warszawie szablon komedyczny, pozatem jest komikiem mającym dużą przyszłość.

Redo! Wykrzyknik ten oznacza pochwałę. Redo jest zawsze pełen wdzięku i dyskretnego czaru. Jest to idealny amant operetkowy, który niestety nie stworzył swojej szkoły... Niestety, bo ktoś go kiedyś zastąpi, kiedy Redo zechce grać ojców? Niema się zresztą o co martwić, bo natarcie niema obawy. Rola „Pajacyka“ jest bardzo trudna i wymagająca dużej wytrzymałości. Redo najlepiej ze wszystkich umie okonywać trudności. Jest to szczególnego typu aktor, który zachowując całą potrzebą dla amanta słodycz, ma w sobie tyle humoru, że dwa komików mógłby nim obdzielić.

Chóry Wodewilu są za skromne i za nieładne. Podobno obiecują poprawę.

W. P.

KINA WARSZAWSKIE

„VARSAVIA“.

„C progu żądry“.

Po świętym pod każdym względem „Hot-tentocie“, pełnym najlepszych efektów kinetycznych, obraz obecny wydaje się tatarską mdy. Ze jest to przeróbka z powieści, poznamy po dużej ilości napisów i pewnej specyficznej rozwlekłości. Scenariusz wypadł mało zajmująco, gdyż wązkie intrygi jest sztuczny. Akcje możnaby z równym skutkiem ograniczyć do 3 aktów, jak przedłużyć do 10. Po siedmiu —

Restauracja Continental

Św. Marcin 36

Poznań

Tel. 19-63

Pierwszorzędna restauracja — Kuchnia polsko-francuska — Wieczorem koncert.

Rendez-vous sfer artystycznych i teatralnych.

mamy jej zupełnie dosyć. Główne role zarówno męska jak kobieca grane są zupełnie słabe, co w amerykańskich filmach jest prawdziwą rzadkością. Okazuje się, że nawet wytwórnia „Paramount“ może mieć obrazy słabe. Czyżbyśmy już stali „u progu“.. sezonu ogórkowego?

St. H.

STYLOWY“.

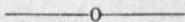
„Apaszka z Paryża“.

Betty Compson jest prześliczna, a jej smutka figurka wygląda równie zgrabnie w ubraniu baletnicy, apaszki, siostry miłosierdzia i damy z towarzystwa. Do wszystkich tych kostjumów stara się dorobić odpowiednią postać kobiety lekkomyślnej, demonicznej, pokernej i dystygowanej — ale sama nie wierzy w prawdę wcielanych przez siebie osobistości, traktując je tylko tak, jak każda piękna kobieta, tj. jako pretekst do ukazywania się w coraz to innej masce. Nie dziwimy się temu wcale, gdyż historia o apaszce i jej „podwójnem życiu“ zbyt już jest naiwna, ażeby traktować ją na serio. Nie jest to ta naiwność rozmyślna, którą propaguje Griffith, naiwność związana ściśle z pewnem środowiskiem i jego formami życia, ale — naiwność napuszczna, pragnąca olśniewać, żadna sensacji i wywołująca tem dysharmonję między zamierzeniem a skutkiem. Jednakże i tu wśród powodzi efektów widywanych wielokrotnie apaszowskich knajp i balów kostjumowych u miliardarów, znajdujemy jedną scenę podpatrzoną bodaj że poraz pierwszy przez argusowe oko kina: rozbiegane oczy apaszki, śledzącej noże, któremi żongluje. Podkreślamy całą tę scenę, jako wybitnie kinetyczną. St. H.

FILHARMONJA“.

Hiszpańska krew“.

W ostatnim tygodniu dominowała w kinach wytwórnia „Paramount“. W obrazie omawianym nie rozwiązuje żadnych problemów technicznych czy reżyserskich, lecz tylko ze smakiem i umiarem artystycznym stosuje swą wiedzę i doświadczenie, w celu nadania scenarjuszowi odpowiedniej dla niego formy. Mamy więc dużo zdjęć z natury (autentycznych), fragmentów architektonicznych, widoków hiszpańskiej wioski, której domki o bielonych ścianach oślepiają w jaskrawem słońcu. Jest to Hiszpanja, nęcąca każdego turystę nie tylko swemi widocznymi pięknosciami, ale egzotykiem i romantyzmem hiszpańskiego życia, które nie każdy, tak jak Amerykanin z filmu, ma szczęście oglądać z bliska. Świetni wykonawcy wszystkich ról (zwłaszcza Manuela) dają nam złudzenie, że istotnie jesteśmy świadkami „vendetty“, której widmo jeszcze dziś błąka się wśród zaułków Sewilli i uzbraja w sztylet ręce upadłych hidalgów. Miłość i zemsta wygrywają tu swą pieśń, która na tem tle nigdy nie będzie brzmiała fałszywie, chociaż gdzieindziej jest już tylko literaturą albo operowem librettem. St. H.



Kronika.

Z za kulis Hollywood.

Amerykanie nazywają Hollywood (w Los Angeles) stolicą filmu, lecz są ludzie, którzy je nazywają stolicą piekła, nie dla wszystkich bowiem jest ono takim rajem jak dla pierwszorzędnych gwiazd ekranu. Wielu z tych, którzy zaraz po ukończeniu wojny, wyruszyli do tej ziemi obiecanej z różnych zakątków Europy — powróciło już do swej ojczyzny, zachowując o Hollywood wspomnienie nie najlepsze.

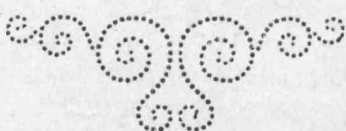
Obecnie na Hollywood i okolice przypała ni mniej ni więcej, jak sto tysięcy aktorów filmowych. Jest to cyfra o wiele za wysoka nawet dla 34 istniejących tam wytwórni. Przeciętny aktor filmowy (a właściwiej mówiąc — pracownik, gdyż często z aktorstwem ma niewiele wspólnego) pobiera za dzień „kręcenia“ 5—7 dolarów. Należy dodać, że dzień taki obejmuje pełne 24 godziny, co jest zaznaczone w umowie. Dzień pracy rozpoczyna dla się wszystkich aktorów, nie wyłączając największych gwiazd, o godz. 8 rano. Kiedy dzień taki się kończy — zależne jest od reżysera. Bywają reżyserzy o tak silnych nerwach, że wytrzymują w atelier 22 godziny, ułatwiając sobie pracę w ten sposób tylko, że „kręcą“ sceny w kolejnym porządku. Gaża 5 a nawet 7 dolarów jest na stosunki kalifornijskie bardzo niska, tembardziej, że taki przeciętny pracownik nie może liczyć na więcej niż 15—20 dni pracy w miesiącu. Życie w Hollywood jest bardzo drogie, a dalekie przestrzenie wymagają posługiwania się autem. Formy, które są tam w użyciu przy angażowaniu aktorów, są często wprost ubliżające i bardzo przykre, a w Europie byłyby niemożliwe.

Wśród tej kategorii aktorów znajdują się specjaliści od różnego rodzaju „truc'ów“, to jest od sztuczek często bardzo niebezpiecznych, które przyprawiają widza o ten miły a tak poszukiwany „dreszczyk“. Sceny takie są **prawdziwe**, tak prawdziwe, że często kończą się śmiertelnym wypadkiem, co w Hollywood nikogo nie wytrąca z równowagi. Lecz pomimo to znajdują się zawsze masy ludzi, którzy za kilka dolarów gotowi są narazić życie. Kiedy słonie tej „Universal City“ tratują troje ludzi, to nazajutrz zgłasza się 300, gotowych do powtórzenia tej samej sztuki, w nadziei, że im się powiedzie lepiej. Skoki płatne są od wysokości; każna noga oceniana jest na dolary lub centy, częściej. — centy, gdyż dla tej kategorii artystów wytwórnie nie są zbyt hojne. Jest ich przecieź tylu! Kto nie widział tego na własne oczy, nigdy nie uwierzy, że są ludzie, którzy za kilka dolarów pozwalają podpalić na sobie ubranie. Podziwiać należy nerwy operatorów, którzy takie sceny, stające się często groźnami, są w stanie zdejmować w powiększeniu.

Trochę lepiej dzieje się drugiej kategorii aktorów, t. zw. „Extra works“. Gaża ich wynosi 15-20 dolarów dziennie i mogą liczyć na 20 dni roboczych w miesiącu, zwłaszcza ulubione „typy“ mogą mieć zajęcie nawet przez dni 30 („kręci“ się nawet w niedzielę). Tylko Cecil B. de Mille daje swym ludziom jeden dzień

w tygodniu wolny, mianowicie piątek — na robienie zakupów. „Extra works“ przyjmowani są w ten sam ubliżający sposób, któryby w Europie wywołał oburzenie. Np. reżyser zamawia sobie kilkuset panów, którzy w strojach wieczorowych i uszminekowani stają na ulicy przed atelier. Z pośród zebranych wyszukuje sobie takich, którzy są mu potrzebni, pozostawiając innych na ulicy. Ci, bez słowa wracają do domu, nie zgłaszając żadnej pretensji o odszkodowanie, gdyż rozumieją, że „towar ogląda się w stanie odpowiednim do użytku“. Największe gwiazdy ekranu rekrutują się z takich „Extra works“.

S.



Cennik ogłoszeń w tygodniku „TEATR i KINO“

strona na okładce lub

1	1	w tekście	40 zł.
1	2	strony w tekście	25 „
1	3	„ „	20 „
1	4	„ „	15 „
1	8	„ „ (margines)	10 „

Przy 10 krotnem ogłoszeniu udziela się 10⁰/₀ rabatu.

Prenumerata miesięczna 1 zł.

Ogłoszenia przyjmuje Administracja tygodnika

Poznań, Fr. Ratajczaka 11a,
oraz reprezentant na Warszawę

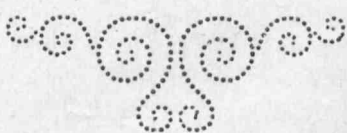
Edward Topolski,

Warszawa, Hoża 40 m. 25.



w tygodniu wolny, mianowicie piątek — na robienie zakupów. „Extra works“ przyjmowani są w ten sam ubliżający sposób, któryby w Europie wywołał oburzenie. Np. reżyser zamawia sobie kilkuset panów, którzy w strojach wieczorowych i uszminekowani stają na ulicy przed atelier. Z pośród zebranych wyszukuje sobie takich, którzy są mu potrzebni, pozostawiając innych na ulicy. Ci, bez słowa wracają do domu, nie zgłaszając żadnej pretensji o odszkodowanie, gdyż rozumieją, że „towar ogląda się w stanie odpowiednim do użytku“. Największe gwiazdy ekranu rekrutują się z takich „Extra works“.

S.



Cennik ogłoszeń w tygodniku „TEATR i KINO“

strona na okładce lub

1	1	w tekście	40 zł.
1	2	strony w tekście	25 „
1	3	„ „	20 „
1	4	„ „	15 „
1	6	„ „ (margines)	10 „

Przy 10 krotnem ogłoszeniu udziela się 10% rabatu.

Prenumerata miesięczna 1 zł.

Ogłoszenia przyjmuje Administracja tygodnika

Poznań, Fr. Ratajczaka 11a,
oraz reprezentant na Warszawę

Edward Topolski,

Warszawa, Hoża 40 m. 25.



REPERTUAR

WIDOWISK W WARSZAWIE

od poniedziałku dnia 9-go VI. 1924

do niedzieli dnia 15-go VI, 1924.

TEATR POLSKI

Warszawa ul. Karasia — Sezon—1923-24.

pod dyрекcją d-ra ARNOLDA SZYFMANA

Środa 18. czerwca o godz. 8 wiecz.

Czerwony młyn

sztuka Molnara.

Od czwartku 19. czerwca codziennie o g. 8 wiecz.

Miłość czuwa

kom. w 4 aktach Caillavet'a i Flersa.

TEATR MAŁY

W malej sali Filharmonji Warszawskiej
pod dyr. d-ra ARNOLDA SZYFMANA

Codziennie

Knock

komedja w 3 akt. Jules'a Romains'a.

TEATR KOMEDJA

Pod dyr. d-ra ARNOLDA SZYFMANA.

Poniedziałek 16 i wtorek 17 czerwca o g. 8 wiecz.

Pomysł panny Franciszki

ko nedja w 4 akt. P. Gavault'a.

Od środy 18 czerwca codziennie o godz. 8 wiecz

Małżeństwo Ferdeny

komedja w 3 aktach Picarda.

TEATR NOWOŚCI W OGRODZIE

Codziennie

Kawały amora

operetka w 3 aktach R. Stolza.

OPERETKA WODEWIL

Nowy Świat 13.

(w ogrodzie)

Codziennie

PAJACYK

operetka w 3 aktach Stolza.



Wielkopolskie
= Biuro czasopism =
i reklamy artystycznej

„Dell'Arte“

Poznań, Fr. Ratajczaka 11 a.

OGŁOSZENIA
do wszystkich pism.

Reprezentant na Warszawę

EDWARD TOPOLSKI

Warszawa, Hoża 40 m. 25.

REPERTUAR

WIDOWISK w POZNANIU

TEATR (opera) WIELKI.

Poniedziałek 16. czerwca o godz. 7½ wiecz.

Lohengrin

opera w 3 aktach (4 odsłonach) R. Wagnera.

Wtorek 17. i czwartek 19. czerwca o godz. 7½ wiecz.

Madame Pompadour

operetka w 3 akt. Leona Falla.

Środa 18. i niedziela 22. czerwca o godz. 7½ wiecz.

Tannhäuser

opera w 3 aktach R. Wagnera.

Piątek 29. czerwca o godz. 7½ wiecz.

Tosca.

Sobota 21 czerwca o godz. 7½ wiecz.

BOCCACCIO.

opera kom. w 3 akt. Soupe'go.

TEATR POLSKI

Dyr. B. Szczurkiewicz.

Dyr. R. Żelazowski

Poniedziałek 16., wtorek 17., czwartek 19. i sobota
21. czerwca o godzinie 7½ wieczorem

Występ gościnny Ireny Solskiej

Wachlarz lady Windermeere

dramat w 4 aktach Oskara Wilde'a.

Środa 18. czerwca o godzinie 7½ wieczorem

występ gościnny Ireny Solskiej

Romans

sztuka w 3 akt. z prologiem i epilogiem Sheldon'a.

