

# Κινηματογραφικός Οίστηρ

ΕΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΝ ΑΡ. 33

ΑΘΗΝΑΙ 11 Δεκεμβρίου 1927



## ΛΑΟΥΡΑ ΛΑ ΠΛΑΝΤ

Ἡ θριαμβεύουσα κατὰ τὴν πρώτην ἐφέτος ἐμφάνισίν της Ἀμερικανίς καλλιτέχνις εἰς τὸ ἔργον «Ἡ χορεύτρια τοῦ Τόαρου», θὰ ἐμφανισθῇ καὶ πάλιν λίαν προοδεῶς εἰς ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα της ἔργα ὑπὸ τὸν τίτλον «Μπουτερολάϊ».



# ΑΙ ΤΑΙΝΙΑΙ ΤΗΣ FOX FILM

ΕΞΑΣΦΑΛΙΖΟΥΝ  
ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥΣ  
ΜΕΓΑΛΑΣ ΕΙΣΠΡΑΞΕΙΣ  
ΔΙΟΤΙ ΣΥΝΔΥΑΖΟΥΝ

"Αφθαστον ήθοποιϊαν  
Πλούτον καταπληκτικόν  
και  
'Απαράμιλλον καλλιτεχνίαν

'Η πρόδος του 'Ελληνικού Κινηματοθεάτρου  
'Εξασφαλίζεται μόνον διά τής προσβολής των ταινιών τής

## FOX FILM CORPORATION

WILLIAM FOX PRESIDENT

NEW · YORK  
U. S. A.

ΟΥ'Ι'ΝΦΙΛΔ ΣΙΧΑΝ ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Διότι εκτός των άνωτέρω λόγων παίζουν και οι καλλίτεροι και  
ώραιότεροι ήθοποιοί ως οι :

Τόμ Μιξ (ό καλλιτέχνης που θα επισκιάση τον Ντούγκλας Φαίρμπαγκς), Τζών Γκέλ-  
μπερτ, Χάρρυ Λίτκε, Λού Τέλεγγεν, Μπούκ Τζόνες κ. ά. ως καί οι  
Μιχρίκ Κόροντ, Μίγδκ Μπελλκμύ, Μπέλλυ Ντόβ, Όλιβ Μπόρντεν,  
Μπέσσ Λόβ, Εύκ Νόβικ κλπ. κλπ.

## ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΟΔΟΣ ΒΟΥΛΗΣ 4

Γεν. Διευθυντής των εις τα Βελγίανη Πρακτορείων

ΣΤΕΦ. ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

### ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

'Ετησία Δρ. 150.—  
'Εξάμηνος > 80.—  
Τρίμηνος > 40.—

#### 'Εξωτερικού Γενικώς

'Ετησία Δρ. 250.—  
'Εξάμηνος > 150.—

#### 'Αμερικῆς

'Ετησία Δολλάρια 5.—

ΕΤΟΣ Δ'. ΑΡΙΘ. 33

## Κινηματογραφικός Όμιλος

'Εβδομαδιαία Κινηματογραφική και Φιλο-  
λογική 'Επιθεώρησις

'Ιδιοκτήτης—Γενικός Διευθυντής:

ΗΡΑΚΛΗΣ Β. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

'Αρχιδυντάκτης: ΘΕΜ. ΤΣΑΚΙΡΙΔΗΣ

Γραφεία: Σοφοκλέους 7 (Στοά Πάππου)

### ΚΑΤΑΧΩΡΗΣΕΙΣ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ

Διά μίαν φοράν  
ό στίχος . . . Δρ. 5.—  
Μέχρι τριών δη-  
μοσιεύσεων ό στ. > 4.—  
'Ανω των τριών  
δημοσ. ό στίχος > 3.50  
'Η σελίς . . . > 400.—  
Είς τό εξώφυλλον  
ή σελίς . . . > 500.—

ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡ. 5,00

## ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΞΕΛΙΞΕΩΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ Σ

Πάν τό υπερφυσικόν και μυστηριώδες προσείλκυσε πάντοτε τήν προσοχήν των άτόμων και των έθνών. 'Επί τής αδυναμίας ταύτης των ανθρώπων εστιρηχθησαν άπ' αρχαιοτάτων χρόνων πάσαι αι θρησκείαι μη εξαιρουμένης μηδ' αυτής τής Χριστιανικής, όσοι δ' επεδύμωσαν να επιδράσουν επί τής φαντασίας των άλλων και να καταπλήξουν αυτούς προστρέξαν πάντοτε εις παρόμοια μέσα. Είς τοϋτο όφείλεται και ή εμφάνισις του θεάτρου. 'Ως έν εκ των άποτελεσματικότερων μέσων προς κατά-πληξιν, έδωκερήθη και κατά τήν αρχαιότητα ή προβολή φωτεινών εικόνων. 'Υπάρχει άφορητή να πιστεύσωμεν ότι τήν προβολήν φωτεινών εικόνων εγνώριζον και οι 'Αρχαίοι Αιγύπτιοι επωφελομένοι αυτής κατά τήν τελετήν των μυστηρίων τής 'Ισιδος, καθότι ό άμφίκεντρος ύάλι-νος φακός ήτο γνωστός εις αυτούς καθώς κατόπιν και εις τους αρχαίους 'Ελληνας.

Είς χειρόγραφον του Damasius προκειμένου περι των μυστηρίων τής 'Ισιδος, εβρίσκομεν τās άκολούθους λέξεις:

«'Εν καιρώ προσκλήσεως (τής Θεότητος), επί του <τοίχου ένεφανίζετο άπλετον φώς, φαινόμενον κατ' άρ-  
>χός λιαν άπομεμακρυσμένον, κατόπιν όμως πλησίαζον, <μετεμορφούτο, τό φώς τοϋτο, εις θεικήν μορφήν»-  
(Σημ. 1).

Αλλά και κατά τήν 'Αλεξανδρινήν εποχήν, ό πόθος προς κίνησιν των μορφών εις τās εικαστικάς τέχνας προ-εκάλεσε τήν εφεύρεσιν των αυτόματων, τά όποια ήσαν άγάλματα εκτελούντα διαφόρους κινήσεις, διά μηχανής τοποθετημένης έντός αυτών. Τοιαύτα αυτόματα εκόσμη-σαν τήν τελετήν τής στέψεως του Πτολεμαίου Β'. του Φιλαδέλφου κατά τό έτος 283 π. Χ. (Σημ. 2).

Διά να εισέλθωμεν όμως εις τό περι Κινηματογρα-φίας θέμα πρέπει να προστρέξωμεν εις τās σχετικās ερεύνας των επιστημόνων. Κατά τον Β'. μετά Χριστόν αι-ώνα ό αστρονόμος Πτολεμαίος, παρετήρησεν ότι, εάν χρωματισθή τμήμα δίσκου και τεθή οϋτος εις κίνησιν τότε κατά τήν περιστροφήν τό χρώμα εκείνο φαίνεται έφ' όλης τής επιφανείας του δίσκου. Το φαινόμενον τοϋτο μετά μίαν και ήμισίαν περίπου χιλιοτηρίδα παρε-τήρησαν και ό Δεονάρντο Ντε Βίντσι, ό Βόκλ και ό Νεύ-των, άλλ' ό πραγματικώς μελετήσας αυτό είναι κατά τον 18ον αιώνα άκμάσας D' Arcy ό όποίος εξέτασας τήν δι-άρκειαν τής έντυπώσεως επί του ανθρώπινου οφθαλμού, κατέληξεν εις τό συμπέρασμα ότι ή διάρκεια τής έντυπώ-σεως έν τώ οφθαλμώ κυμαίνεται περι τό 1/8 του δευτε-ρολέπτου. Κατά τό 1785 ό μοναχός Nollet ύπέδειξεν ότι πάν περιστρεφόμενον σώμα, φαίνεται ότι, αλλάζει τήν

μορφήν του' ως επί παραδειγματι, δακτύλιος περιστρε-φόμενος φαίνεται ως σφαίρα. (Σημ. 3).

'Αλλ' αι παρατηρήσεις αύται δεν θα είχον πρακτικήν αξίαν άν δεν έμμεσολάβει ή εφεύρεσις του μαγικού φανού και του σκοτεινού θαλάμου, κατά τήν εποχήν τής 'Ανα-γεννήσεως. Περι σκοτεινού θαλάμου ύποτίθεται ότι εγνώριζε κατά τον 13ον αιώνα και ό Roger Bacon, άλλ' έν τή φιλολογία άπαντώμεν τήν πρώτην περιγραφήν αυ-του ύπό του Leonardo Da Vinci κατά τό έτος 1500 έν τώ συγγράμματι του «Codex Atlanticus». Κατά τό 1553 έγραψε περι σκοτεινού θαλάμου ό 'Ιωάννης Μπαττίστα Ντελλα Πόρτα, κατά δε τό 1568 ό Βενετός Ντανιέλ Μπαρμπάρο (Daniel Barbaro) προτείνει τήν τοποθέ-τησιν φακού επί τής όπής του θαλάμου.

Πρώτος όμως έκαμε χρήση του μαγικού φανού διά προβολήν φωτεινών εικόνων επί του τοίχου έν μεγεθύ-σει, ό Γερμανός 'Ιησουΐτης μοναχός 'Αθανάσιος Κίρχερ (1601—1680). Οϋτος έν συγγράμματι αυτου «Ars ma-  
>gna lucis et umbrae» τό 1646 περιγράφει τās μεθόδους του και άποκαλεί αυτον μιμητήν του Πόρτα, άλλά τό-σον αι περιγραφαι, όσον και τά ύποδεικνύμενα σχέδια των μηχανημάτων του είναι αναληθή, πραγματικήν δε περιγραφήν του μαγικού φανού και των διαθετικών ει-κόνων (Diapositives)—αι όποιαι ήσαν χειρόγραφοι—έκαμε ό Γερμανός μοναχός 'Ιωάννης Τζάν (Johann Zahn) τό 1665, ό δε μαγικός φανός τοϋτου είναι ό πρόγονος του σήμερον έν χρήσει μαγικού φανού. Κατά τό 1800 ό Γάλλος επιστήμων E. J. Robertson άμνησι προβολās φαντασμάτων έν Παρισίοις, με μαγικόν φανόν ώπλισμέ-νον με επιπεδόκυρτον φακόν.

Σύν τώ χρόνω ή χρήσις του μαγικού φανού αναφαί-νεται και εις τά θεάτρα, διά παρουσίαν φαντασμάτων επί τής σκηνής. Προς τον σκοπόν τοϋτον ό προσωριμέ-νος να παύξη τον ρόλον του φαντάσματος ήθοποιός, ενε-δύετο λευκήν ένδυμασίαν και έστέκετο εις χώρον ευρι-σκόμενον κάτωθεν τής σκηνής. Κατ' αυτου έστρέφετο άπλετον φώς, διά μαγικού φανού. Είς άπόστασιν τινα έμπροσθεν αυτου έτοποθετείτο επικλινώς, μέγα κάτο-πετρον. 'Ανωθεν του κατόπετρον τοϋτου και επί τής προ-σώψεως τής σκηνής, έτοποθετείτο μέγας ύάλινος διαφα-νής πίναξ επικλινής προς τό κάτωθεν ευρισκόμενον κά-τοπετρον. 'Εκ του κατόπετρον άνατανκλάτο επί τής άνω-θεν ύάλου ή εικόν του κινουμένου ήθοποιου, και τοιοϋ-τοτρόπως εφαινετο εις τους θεατάς ότι επί τής σκηνής βαδίζει διαφανής φάντασμα.

'Αποφεύγων να περιγράψω—λόγω στενότητος χώρου—τās παρατηρήσεις του P. M. Roget επί τής κινήσεως των τροχών, καθώς και τους κύκλους του Tompson,

Σημ. 1 (Κινηματογραφία Ρίνιν σελ. 11).

Σημ. 2 ('Ελλάς, Βέγγερ σελίς 951).

Σημ. 3. (Κινηματογραφία 'Αλέινικοβ σελίς 24).



\* \* \* ΤΑ ΝΕΑ ΦΙΛΜ \* \* \*

# ΤΟ ΠΑΙΓΝΙΔΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΣ

ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΤΩΝ ΡΟΛΩΝ

Όλγα . . . . .	Μαρσέλλα Άλμπάνι	Παῦλος . . . . .	Ζακ Τρεβόρ
Έσσεμπεργκ . . . . .	Χάνς Μίφεντορφ	Μελανία . . . . .	Κλαίρη Ρόμμερ
Λουκία . . . . .	Σαρλόττ Άντερ	Ροβέρτος . . . . .	Βίλχελμ Ντίτερλε

Σκηνοθεσία: Rud. Walther Fein — Παραγωγή: AAFA FILM — Φωτογραφία: Guido Seeter.

Μακριά από κάθε πολιτισμό, εις την Περσία, εργάζεται ο Γερμανός μηχανικός Χούμπερτ Μπαουμάστερ δια την κατασκευήν της σιδηροδρομικής γραμμής Περσίας-Άφγανιστάν. Διευθύνει με αυστηρότητα τους εργάτας, οι οποίοι εξαεζύθησαν εκεί από όλα τα μέρη του κόσμου. Χρόνια πολλά τώρα λείπει από την πατρίδα του, χρόνια πολλά από κάθε πολιτισμόν. Ακόμη ένα μήνα και το μεγάλο του έργο έτελειώσε - αι Ίνδαι θα έχουν συλδεθῆ με την Εύρωπην. Λαμβάνει όμως έντολήν από την Ρωσικήν Κυβέρνησιν να πάη εις τὸ Βερολίνον, ὅπως προμηθευθῆ χρήματα ἀπὸ τὸν μεγαλοβιομηχάνον Χέσσεμπεργκ διὰ τὴν συνέχισιν τῶν ἔργων.

Τοιουτοτρόπως ἐπιστρέφει αἰφνιδίως εἰς τὸ Βερολίνον-εἰς ἓνα νέον Βερολίνον, ποῦ ἔγινε κοσμοπόλις. Σχεδὸν δὲν ἀναγνωρίζει πλέον τὴν πατρίδα του. Ὅλα μετεβλήθησαν, ἀκόμη καὶ οἱ ἄνθρωποι ἄλλαξαν. Εἰς τὸ ξενοδοχεῖον εὐρίσκει μεταξὺ τῶν θεατρικῶν ἀγγε-

λιῶν καὶ μίαν εἰδοποίησιν τοῦ Δραματικοῦ Θεάτρου. Μὲ μεγάλα γράμματα ἀγγέλεται ὅτι ὁ Πάουλ Νέυρατ θὰ παίξῃ τὸν «Νέον Κάρλος».

Ὁ Νέυρατ, ὁ παλιὸς του φίλος καὶ σύντροφος κατὰ τὸν πόλεμον ἦταν, ὅταν ἐχωρίσθησαν, ἓνας ἐντελὼς ἄσημος ἠθοποιός. Τώρα εἶχε γίνῃ ὁ ἀγαπημένος τῶν γυναικῶν, ὁ ἀκριβοπληρωμένος «ἄσπης» τοῦ κινηματογράφου. Εἶναι βασιλεὺς εἰς τὸν κινηματογράφον, βασιλεὺς καὶ εἰς τὸ θέατρον. Ὅλοι πρέπει νὰ ἐκτελοῦν τὰς ἐπιθυμίας του. Μεγάλῃ εἶναι ἡ χαρὰ, ποῦ ξαναβλέπονται οἱ δυὸ φίλοι. Ὁ μηχανικὸς διηγείται εἰς τὸν Νέυρατ καὶ τὴν ὠραιότατῃν γυναῖκα του Μελανί, τὸν λόγον τῆς αἰφνιδίας του ἀφίξεως εἰς Βερολίνον. Ὁ Χέσσεμπεργκ συγκαταλέγεται μεταξὺ τῶν φίλων τοῦ Νέυρατ, καὶ ἡ Ὁλγα, ἡ δευτέρα σύζυγος τοῦ μεγαλοβιομηχάνου εἶναι μία τῶν θερμότερων θαυμαστῶν του. Αὐτὴ ἡ συνάντησις θὰ διευκολύνῃ πολὺ τοὺς ἐπιχειρηματικὸς σκοποὺς τοῦ Μπαουμάστερ. Οὗτος καλεῖται ἀπὸ ἓναν ἄγνωστον νὰ πάη τὴν ἐπομένην τὸ ἀπόγευμα εἰς ἓνα ἀτελιέ, ὅπου εὐρίσκει μίαν παλαιὰν γνῶριμον—τὴν Ὁλγα Πετρογέβνα—τὴν πρώτην ἐρωμένην του ἀπὸ τὴν Μόσχαν, μετέπειτα ἐρωμένην τοῦ πρίγκηπος Σούμπανερ, ὁ ὁποῖος ἀργότερα τὴν υἰοθέτησε. Τώρα εἶναι σύζυγος τοῦ μεγαλοβιομηχάνου Χέσσεμπεργκ.

Παρακαλεῖ τὸν Μπαουμάστερ, τὸν ὁποῖον εἶχεν ἰδεῖ τὴν προηγουμένην ἐσπέραν εἰς τὸ θέατρον, νὰ σιωπήσῃ διὰ τὸ παρελθόν της. Ὁ ἄνδρας της δὲν πρέπει νὰ μάθῃ τίποτε-τίποτε καὶ ἀπὸ τὰς σχέσεις της μετὰ τὸν Νέυρατ καὶ τὸν κρυφὸν τόπον τῶν συναντήσεων εἰς τὴν ὁδὸν Φαζάνεν. Ὁ Χούμπερτ Μπαουμάστερ αἰσθάνεται μίαν βαθεῖαν συμπάθειαν διὰ τὴν Μελανί Νέυρατ καὶ δὲν θέλει νὰ τῆς προξενήσῃ λύπην. Ξέρει τώρα, διὰ τὴν Ὁλγα ἐπιθυμεῖ νὰ ἰδρῶσῃ μετὰ τὸν Ρώσσον Βέρατσεφ μίαν κινηματογραφί-

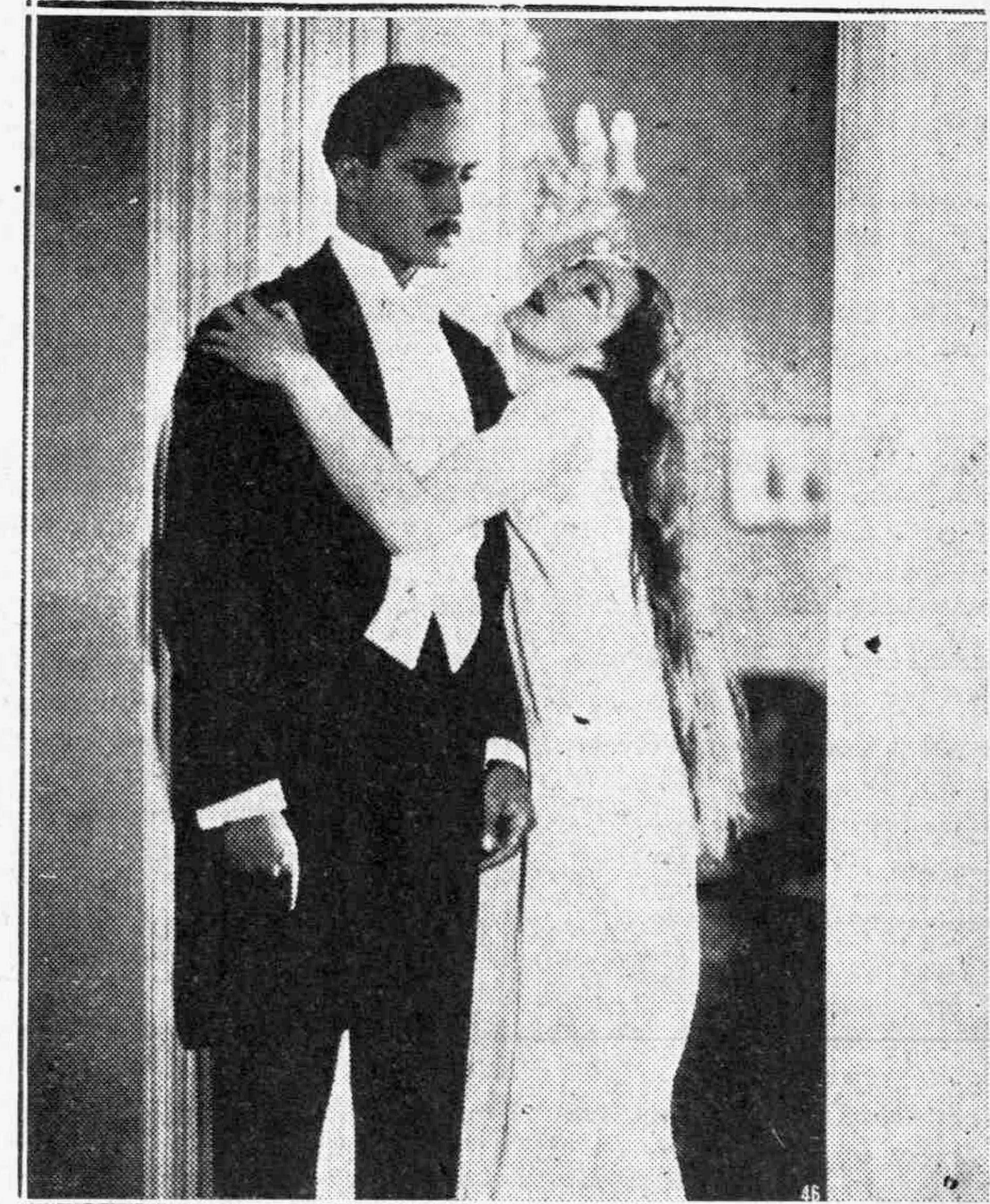


Μία χαριτωμένη σκηνὴ ἀπὸ τὸ ἔργον «Τὸ ἄσπης τῆς νυκτὸς μετὰ τὴν Δάουρα Λά-Πλάνε»

κὴν Ἑταιρείαν ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν Πάουλ Νέυρατ καὶ προσπαθεῖ νὰ τὴν ἀποτρέψῃ. Κατόπιν μιᾶς συσκέψεως, ὁ Χέσσεμπεργκ προσκαλεῖ τὸν Μπαουμάστερ εἰς μίαν μικρὰν συναναστοφὴν. Ἐκεῖ βλέπει τὴν Λουκία, κόρην τοῦ μεγαλοβιομηχάνου ἐκ πρώτου γάμου, ἓνα ἐκκεντρικὸν μοντέρνο κορίτσι.

Ὁ Μπαουμάστερ εἶχε κάμει τὴν γνωριμίαν της χωρὶς νὰ τὸ ξέρῃ κατὰ τὴν ἀφίξιν του εἰς Βερολίνον. Παρ' ὀλίγον νὰ τὸν παρασύρῃ μετὰ τὸ αὐτοκίνητό της καὶ ἔπειτα τὸν ὕβρισε σὰν μάγκας. Αὐτὸς ὁ μοντέρνος τύπος τῶν νέων κοριτσιῶν δὲν ἀρέσει διόλου εἰς τὸν Μπαουμάστερ. Ἦταν καλεσμένος καὶ ὁ Παῦλος Νέυρατ εἰς τὴν συναναστοφὴν αὐτὴν. Ἡ Μελανί δὲν εἶχεν ἔλθει ὑπὸ κάποιαν πρόφασιν ἀποφεύγουσα καθε συνάντησιν μετὰ τὴν Ὁλγα.

Ἡ Ὁλγα ὁμολογεῖ εἰς τὸν Μπαουμάστερ ὅτι ἀγαπᾷ τὸν Νέυρατ καὶ ὅτι τὸν θέλει δικόν της. Ὁ Χούμπερτ συμβουλεύει τὸν παλαιόν του φίλον ν' ἀποφεύγῃ τὴν Ὁλγα, πρωτίτως ὅμως προἰδοποιεῖ τὴν Μελανί καὶ τῆς ὑπόσχεται νὰ τῆς εἶναι πάντοτε ἓνας πιστὸς φίλος. Ἡ Λουκία Χέσσεμπεργκ ἀρέσκειται εἰς τὸν μισο-βάρβαρον ποῦ, ἦλθε τὸσον αἰφνιδίως ἀπὸ τὴν Περσίαν σὲ χῶρες πολιτισμένες. Θέλει νὰ τοῦ κάμει ἐντύπωσιν. Καὶ κατορθώνει νὰ τοῦ ἀποδείξῃ ὅτι τὸ μοντέρνο κορίτσι δὲν χορεύει μόνον Τσάρλεστον, δὲν τρέχει μετὰ τὰ αὐτοκίνητα καὶ δὲν ἔχει μόνον κουταμάρες στὸ νοῦ του, ἀλλὰ ὅτι εἶναι πειὸ χρήσιμος εἰς τὴν πρακτικὴν ζωὴ ἀπὸ τὴν πρῶν γυναικα, ἡ ὁποία δὲν ἦτο παρὰ μόνον μιὰ πιστὴ σύζυγος καὶ καλὴ οἰκοκυρά. Ἡ Ὁλγα Χέσσεμπεργκ ἔσπειρε διχόνοια εἰς τὸ σπῖτι τοῦ Νέυρατ. Ἡ Μελανί δὲν θέλει ν' ἀκούσῃ τίποτε διὰ τὴν ἰδρῶσιν τῆς Κινηματογραφικῆς Ἑταιρείας, τὴν ὁποίαν τὸσον ἐπιζητεῖ ἡ Ὁλγα, διότι αἰσθάνεται ὅτι δι' αὐτῆς τῆς Ὁλγας θὰ χάσῃ τὸν συζαγόν της. Εἰς μίαν συνομιλίαν λέγει εἰς τὸν Νέυρατ, ὅτι ἔαν ξαναπατήσῃ μίαν φορὰν ἀκόμη εἰς τῆς Χέσσεμπεργκ, αὐτὴ θὰ φύγῃ ἀπὸ τὸ σπῖτι του. Ὁ Παῦλος ὅμως πηγαίνει ἀπὸ πείσμα εἰς τὴν Ὁλγα. Ἡ Μελανί πραγματοποιεῖ τὴν ἀπειλήν της. Πηγαίνει εἰς τὸν Μπαουμάστερ, ὁ ὁποῖος τῆς ἐκδηλώνει τὸν ἔρωτά του. Διότι τώρα μπορεῖ νὰ πῆ ἐκεῖνο, ποῦ αἰσθάνεται, ἀφοῦ ὁ φίλος του μόνος του ἔδωξε τὴν γυναῖκα του ἀπὸ τὸ σπῖτι. Ἐξαφνα κτυπᾷ τὸ τηλέφωνο—τηλεφωνεῖ ὁ Νέυρατ. Κάτι φοβερὸ συνέβη. Ἡ Ὁλγα Χέσσεμπεργκ, ἡ ὁποία ἦτο καρδιακῆ, ἀπέθανε πρὸ ὀλίγου εἰς τὰς ἀγκάλας του. Ὁ Χούμπερτ καὶ ἡ Μελανί σπεύδουν ἀμέσως εἰς τὸν τόπον τῶν συναντήσεων τῆς Ὁλγας. Ἐνῶ ἡ Μελανί καθησυχάζει τὸν ἄνδρα της, ὁ ὁποῖος εἶναι συντετριμμένος, ὁ Χούμπερτ εἰδοποιεῖ τὴν Λουκίαν διὰ τὸν αἰφνιδίον θάνατον τῆς μητρίδος της. Δὲν τῆς λέγει τὴν ἀλήθειαν καὶ ἡ Λουκία πιστεύει ὅτι ὁ Μπαουμάστερ εἶχε σχέσεις μετὰ τὴν μητέρα της. Θέλει νὰ μάθῃ τὴν ἀλήθειαν ὅλην καὶ πηγαίνει νὰ εὑρῇ τὸν μηχανικὸν εἰς τὸ ξενοδοχεῖον του. Ὁ Μπαουμάστερ ἐξηγεῖ τὰ πράγματα καὶ τὴν συνοχὴν των εἰς τὴν Λουκίαν καὶ ὅταν ἔρχεται ὁ Ρώσσος ἐντεταλμένος σπῖτι του διὰ νὰ ὑπογράψῃ τὴν ἕαν



Ἡ Ρενὲ Ἐρμπέλ καὶ ὁ Βλ. Γκαϊντσρόβ εἰς μίαν σκηνὴν τοῦ ἔργου: «Ἡ λευκὴ σκλάβια»

του συμφωνίαν μετὰ τὴν Ρωσικήν Κυβέρνησιν, τοῦ ἐξηγεῖ ἡ Λουκία ὅτι ὁ Μπαουμάστερ θὰ ἔμενεν ἐκεῖ. Εὐρῆκε πάλιν τὸν δρόμον πρὸς τὴν πατρίδα του καὶ τὸν νέον κόσμον, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι χειρότερος, ὅπως ἀναγνωρίζει τώρα.

## ΛΗΕΙΣ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

Τὴν 30ὴν λήγοντος μηνὸς Δεκεμβρίου λήγουν αἱ συνδρομαὶ τῶν κ. κ. Ν. Γαῖτη, Μ. Νοβάκ, Πρίντζη καὶ Σόρμπυ, Φωτιάδης καὶ Σουλίδης, Ι. Μαργουλή, Α. Μάλλη αἱ Σία, C. I North, Κ. Χουσακίου καὶ Στ. Καλαντζῆ (Ἀθῆναι), Ἀδελφῶν Γιαμαλίδη (Πειραιᾶ), Κινηματογράφου Ἀστῆς (Χίος), Μινέοβας Τζόγαλη (Καβάλλα), Κινηματογράφου Ἀττικὸν (Σάμου-Βαθῆ), «Τριὰγκλ» Πρακτορεῖον (Θεσσαλονίκη), Ἀχιλ. Φέσσα (Καβάλλα), Σταμπεταῖ Μαλλὰχ (Θεσσαλονίκη), Μ. Ἐμμανουήλ (Καβάλλα), Ἀθαν. Σκοτινιώτῃ (Ἀθῆναι), Θεόδ. Νικολέρη (Δράμα), Ρίας Δικαίου (Καλάμα), Φιλ. Ἀναγνώστου (Δράμα), Κινηματογράφου Ἀττικὸν (Ἀμφισσα), Α. Τουρνᾶ καὶ Σ. Δούρου (Τρίπολι), Χ. Καλογεράκη (Ἡράκλειον—Κρήτης), Κορκὸς Φελαγιάν (Δράμα), Β. Ἀναγνώστου (Μυτιλήνη), Καίτης Γουσίδου (Θεσσαλονίκη) καὶ Τασίτσας Τρακάλη (Σέρραι).

Ἡ Διαχειρίστis

# Η ΔΙΑΛΥΣΙΣ ΤΗΣ ΦΑΝΑΜΕΤ

## Ο ΠΑΝΑΜΑΣ ΤΩΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΓΡΑΦΕΙΩΝ

Κατά τας τελευταίας εκ Βερολίνου πληροφορίας μας η διάλυσις τής Φάναμετ είναι γεγονός αναμφισβήτητον. Κατά τας αυτάς πληροφορίες, η Φάναμετ παύει από τής 1ης Ιανουαρίου 1928 εκμεταλλενομένη τας ταινίας των τριών εταιριών Παραμάουντ, Φίρστ Νάσιοναλ και Μετρο Γκόλδουϊν, η ύπαρξις της όμως θα ύφίσταται μέχρι τήλους Σεπτεμβρίου του 1928 δια τήν τακτοποίησιν των μέχρι σήμερον ενεργειθησών υπ' αυτής πράξεων, πᾶσα δὲ νεωτέρα συναλλαγή θα ενεργείται χωριστὰ διὰ λογαριασμὸν ἐκάστης εκ τῶν ἀνωτέρω εταιριῶν ὑπὸ ἀποκλειστικοῦ πρὸς τοῦτο ἀντιπροσώπου.

Σχετικῶς μὲ τήν ἴδρυσιν τής Φάναμετ τής οποίας η δρᾶσις καὶ ἐν Ἑλλάδι ἐδημιούργησε πολλὰ κατὰ, ἀλλὰ καὶ περισσότερα κακὰ ἔχομεν νὰ παρατηρήσωμεν τὰ ἐξῆς; Ἡ ἰδέα τοῦ συνασπισμοῦ τής Φάναμετ ἀπὸ ἐμπορικῆς ἀπόψεως ἦτο ἀρκετὰ καλὴ καὶ θὰ ἔκαμε λαμπρὰς ἐργασίας ἐάν τὸ ἐν Βερολίῳ κέντρον εἶχε τήν εὐκρινῆ ὑποστήριξιν τῶν ὑπηρεσιῶν τῶν κατὰ Κράτη πρακτορεῶν τῆς.

Αἱ ἄσκοποι δαπάναι καὶ ἡ κακὴ διαχειρήσις τῶν διαφόρων πρακτορεῶν εἶχον δημιουργήσει τὰς τεραστίας ζημίας, αἱ οποῖαι προέκυψαν ὡς ἀπεδείχθη ἐκ τοῦ πρὸ καιροῦ δημοσιευθέντος ἰσολογισμοῦ τοῦ πρώτου ἔτους τῶν ἐργασιῶν τής Φάναμετ καὶ αἰτίνας ἀνήχοντο εἰς 85000 δολλάρια ἐναντι κεφαλαίου 140.000 δολλαρίων. Ἴσως εἰς τοὺς ἰδιόνοτας τὰ τής Φάναμετ ἐν Βερολίῳ νὰ εἶναι ἀγνωστοὶ οἱ λόγοι ἕνεκα τῶν οποῖων προέκυψαν αἱ ὡς ἀνω ζημίας. Ἄλλ' εἰς ἡμᾶς οἱ ἐποιοὶ παρακολουθοῦμεν ἐκ τοῦ πλησίον τήν ἐν Ἑλλάδι δρᾶσιν τῶν διαφόρων εἰδικῶν γραφείων κινηματογραφικῶν ταινιῶν δὲν διαφεύγουν ὄρισμένα σπατάλαι καὶ ἄσκοποι δαπάναι τῶν ἀντιπροσώπων τής Φάναμετ εἰς τὰ ἐδῶ γραφεῖα, αἱ οποῖαι συντέλεσαν εἰς τήν χρεωκοπίαν τής ὅλης ἐπιχειρήσεως. Εἶναι γνωστὸν τὸ δι' ἀεροπλάνου πολυδάπανον εἰς Κων) πόλιν ταξείδιον τοῦ ἐπιθεωρητοῦ τής Φάναμετ κ. Bau-paire, ὅστις ἦλθε δι' ὀλίγας ἡμέρας εἰς Ἀθήνας διὰ νὰ ἐγκαταστήσῃ ὡς διευθυντὴν τῶν ἐνταῦθα γραφείων τής Φάναμετ τὸν ἐν Κων) πόλιν τῆς τῆς πρώτου αὐτῆς κ. Μπέκτα. Ἐπίσης δὲν εἶναι ἀγνωστὸς ἡ ἀταξία καὶ ἡ ἐλλειψις συστήματος εἰς τήν ὅλην διεξαγωγὴν τῶν διαφορῶν οικονομικῶν ὑποθέσεων, ἐκ μέρους τῶν ἐνταῦθα ἀντιπροσώπων τής Φάναμετ ὅπως ἐπὶ παραδείγματι ἡ ὑπογραφή ἀποδείξεων ἀπλῶν συμπληρουμένων κατόπιν δι' εὐνοήτους λόγους καὶ τῶσαι ἄλλαι, παρατυπίας σκοπίμως καὶ ἐκ κακῆς προθέσεως διαπραττόμεναι ἐκ μέρους τῶν ἐνδιαφερομένων. Ἀποροῦμεν δὲ πῶς ἡ Dresden Banc δὲν ἔλαβε γνώσιν τῶν ἀνωμαλιῶν τούτων καθ' ἣν στείγη εἶναι ὁ χορηγὸς τῶν χρημάτων διὰ τῶν οποῖων συντηρεῖται ἡ Φάναμετ καὶ ἐπομένως ἡ ἀμέσως ἐνδιαφερομένη.

Ἄλλ' ἡ πρόδοσις τής Φάναμετ ἐν Ἑλλάδι τουλάχιστον δὲν ἦτο δυνατόν νὰ πραγματοποιηθῇ ἐφ' ὅσον ἡ διεύθυνσις τῶν ἐργασιῶν ἀνετέθη εἰς ἀνθρώπους ἐστερημένους τελείως ἐπαγγελματικῆς ἱκανότητος, εὐσυνειδησίας εἰς τήν ἐπιτέλεσιν τῶν καθηκόντων των, καὶ χαρακτήρος εἰς τὰς συναλλαγὰς αὐτῶν.

Ὅταν ὁ γενικός διευθυντὴς τής «Μετρο» ἐν Βερολίῳ κ. Ράισχλιν μετέβη πρὸ τής συμπήξεως τής Φάναμετ εἰς Κων) πόλιν πρὸς ἐξυῤεσιν καταλλήλου προσώπου διὰ τήν ἀντιπροσωπείαν τής «Μετρο» ἐν Τουρκίᾳ, μαθὼν δὲ ὁ κ. Σεφανίδης ἐπρόκειτο νὰ διορίσῃ εἰς τήν θέσιν αὐτὴν διὰ τήν «Παραμάουντ» τὸν κ. Κρόνφιλδ, κατῳρθώσε νὰ πείσῃ τὸν τελευταῖον ὅπως ἀναλάβῃ τήν ἀντιπροσωπείαν τής «Μετρο», ζητήσας προοιμιῶνως τηλεγραφικῶς τήν συγκατάθεσιν τοῦ κ. Σεφανίδου.

Εἶναι δὲ λίαν χαρακτηριστικὸν τὸ γεγονός ὅτι ἐνῶ τὸ

σον ὁ κ. Κρόνφιλδ ὅσον καὶ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ κ. Σάμι ἐπέδειξαν ἀχαριστίαν ἐναντι ἐνὸς ἀνθρώπου ὡς ὁ κ. Σεφανίδης, ὁ οποῖος ἐξεδήλωσεν πάντοτε ἀγαθὰς προθέσεις σ' αὐτοὺς καὶ ὁ οποῖος ἐκτιμᾶται οὐχὶ μόνον ὑπὸ τῶν ἐν Ἑλλάδι κινηματογραφικῶν κύκλων, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τῶν ἐν τῷ ἐξωτερικῷ τοιούτων.

Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι ἡ κακὴ διαχειρήσις τῶν ὑποθέσεων τής Φάναμετ ἐκ μέρους τῶν ἐνταῦθα ἀντιπροσώπων τής ἐξημίωσε σημαντικῶς τήν ὅλην ἐπιχείρησιν, εἶναι δὲ βέβαιον ὅτι πλείστοι ὅσαι ἀνωμαλῖαι θὰ ἀνεκαλύπτοντο εἰσέτι ἐάν ἐνηργεῖτο ἕνας συστηματικὸς ἔλεγχος ἐκ μέρους τῶν ἀντιπροσώπων τοῦ «Trade Bonding Co» καὶ τοῦ Price and Waterhouse.

## ΕΝΑΣ ΨΥΧΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΟΧΛΟΥ

Αὐτὸς ὁ τίτλος ἀνήκει ἐξ ὀλοκλήρου εἰς τὸν Μυρνάου, ἀπεφάνθη εἰς ἀμερικανὸς συναδέλφους. Ἄλλὰ καλλίτερα ὡς τὸν ἀφίσωμεν νὰ μᾶς ἀφηγηθῇ πῶς ἐξήγαγε τὸ συμπέρασμα τοῦτο:

«Εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ δαιμονίου δημιουργοῦ τοῦ »Τελευταίου τῶν ἀνθρώπων» καὶ τής «Ἀυγῆς» ἡ θεὰ τοῦ ὄχλου εἶναι ἀδύνατον νὰ μὴ γεννᾷ τήν ἰδέαν τής πραγματοποιήσεως ἐνὸς νέου ἔργου.

Ἐνα βράδου ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἐφθάσε κάπως ἐνωρίς εἰς τὸ θέατρον Τάιμς Σκὰρ τής Νέας Ὑόρκης ὅπου ἐπαίζετο ἡ «Ἀυγὴ» του (ταινία τήν ὁμοίαν «ἐγύρισε» διὰ τήν «Φόξ». Ἐγκατέλειψε λοιπὸν τὸ θέατρον καὶ διεσχίσε τήν ἀνθρώπινη μάζα, ποῦ ἐπληρωμένη ἦτο εἰς τὸ Μπροαντοναῦ. Μυριάδες ἀνθρώπων πάσης προελεύσεως καὶ κατηγορίας παρήλανον πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν τοῦ Μυρνάου.

Τὰ ἠτένιζε ὅλα κατὰ πρόσωπον, καὶ ἀντελαμβάνετο τήν ψυχικὴν των ἀπόγνωσιν ἀπὸ τὰ θλιβερὰ βλέμματα μερικῶν ἐξ αὐτῶν, ἢ τήν ἐλπίδα καὶ αἰσιοδοξία ποῦ εἶναι ἐσφραγισμένη εἰς τήν μορφήν τῶν νεαρῶν Ἀμερικανῶν, ἢ τήν αὐτοπεποιθήσιν καὶ δραστηριότητα ποῦ εἰκονίζον αἱ μορφαὶ τῶν συμπατριωτῶν του ἀπὸ τήν ὁμοίαν εἶναι τὸσον εὐκόλον νὰ τοὺς διακρίνει κανεῖς.

Ὅταν ἀντιλήφθη ὅτι ἐμειδίασε κάπως ἱκανοποιητικὰ, τὸν ἐπλησίασε καὶ τὸν ἐχαιρέτησε. Ὁ Μυρνάου τοῦ ἐπρότεινε νὰ δειπνήσωμεν κάπου. Ἐδέχθη φιλοφρόνως καὶ εἰσῆλθον εἰς ἐστιατόριον.

Μετ' ὀλίγον τὸν ἠρώτησε τι εἶχε κατὰ νοῦν νὰ δημιουργήσῃ. Ἐμειδίασεν χωρὶς νὰ ἀπαντήσῃ εἰς τήν ἐρώτησιν μου καὶ προσήλωσε τὰ βλέμματά του εἰς τήν προθήκη τοῦ ἐστιατορίου, ἡ οποῖα δὲν ἦτο διαφανὴς παρὰ εἰς τὸ κάτω μέρος, ἐπιτρέπουσα εἰς τὸν Μυρνάου νὰ βλέπῃ τὰ πόδια τῶν διαβατῶν ἀπὸ τὸ γόνατον καὶ κάτω.

Ἦτο τὸσον προσηλωμένος εἰς τὸ θέαμα αὐτὸ ὥστε ἀπέφυγε νὰ τὸν διακόψω.

Ὅταν ἀπεσπᾶσθη ἀπὸ αὐτὸ μοῦ εἶπε: Ἡ Νέα Ὑόρκη σας εἶναι μία τεραστία πηγὴ ἐμπνεύσεων.

Μετ' ὀλίγας ἡμέρας ἀπὸ τής νυκτερινῆς μου συναντήσεως μὲ τὸν Μυρνάου ἐπληροφορήθη ὅτι ἐτοιμάζεται νὰ θῆσῃ τὰς βέσεις μιᾶς κοσμοπολιτικῆς ταινίας ἐκτυλισσομένης εἰς τήν Ἀμερικανικὴν μητρόπολιν.

\* \* ΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΤΑΙΝΙΑΙ \* \*

# “ΕΡΩΣ ΚΑΙ... ΚΥΜΑΤΑ,,

Ἐνα Ταράσεν πάρου στὸ «Σέσιλ» τής Κηφισσιᾶς.—Ἡ Λύα ντὲ Ποῦντι καὶ τὰ καλαμπούρια.—Ὁπου ἡ Ντίνα θυμώ-νη.—Ὁ Γαζιάδης καὶ τὰ νικερμπόκερς κ. ἄ.

Τὴν Πέμπτη πρωτὶ τής περασμένης ἑβδομάδος «ἐγύριζαν», στὸ «Σέσιλ» τής Κηφισσιᾶς διάφορες σκηνῆς ἀπὸ τὸ νέο φιλμ «Ἐρὼς καὶ... κύματα».

Εἴμαστε κεῖ ἀπὸ τοὺς πρώτους γιὰ νὰ παρακολουθήσωμε τὶς ἐργασίες γιὰ τήν νέα αὐτὴ Ἑλληνικὴ ταινία.

Ἡ σκηνὴ παριστάνει μιὰ ἐορτὴ στὸ σπίτι τοῦ πλουσίου νινεὺρ τής ταινίας (Δενδραμῆς). Τὸ ντεκόρ στίς γενικῆς γραμμῆς ἐπιτυχές. Στὸ βάθος μιὰ κουρτίνα κλείνει τὴν ὅλη σκηνοθεσία, ἀριστερὰ πλουσία ἡ jaz banb δίνει ὀπωσδήποτε τὸν μεγαλοπρεπέως στὴ σκηνή. Δεξιὰ ἡ «τσαμαρίε» τῶν σαλονιῶν τοῦ Cecil ἀριστερὰ τὸ... ἄπειρον.

Παρ' ὅλα ὅμως αὐτὰ τὸ περιβάλλον ἦταν ἀρκετὰ συμπαθὲς καὶ δὲν τοῦ λείπει καὶ ὁ σχετικὸς πλοῦτος, ἀλλὰ ἐκεῖνο ποῦ ἦταν τελείως ἀναισθητικὸ ἦταν τὰ χάρτινα φαναράκια ποῦ κρεμασμένα καθὼς ἦταν ἔδι-ναν τὴν ἐντύπωσιν ἐπαρχιώτικου πανηγυριοῦ.

Ὅλος ὁ θίασος βρίσκεται σὲ μιὰ διαρκὴ κίνησι, ἄλλοι μακιγιάρονται, ἄλλοι χορεύουν γιὰ νὰ ζεστα-

θοῦν, καὶ ἄλλοι τρῶνε γιὰ νὰ... χορτάσουν. Ὁ σκηνοθέτης, κ. Γαζιάδης, ντυμένος κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν Ἀμερικανῶν συναδέλφων του, κρατεῖ ἀντὶ μεγαφώνου ἕνα χωνὶ φωνογράφου παρελθούσης ἐποχῆς καὶ δίνει διαρκῶς διαταγὰς.

Ἀπὸ τὰς κυρίας τοῦ θιάσου ὡμορφώτερες αἱ κ.κ. Ναοῦμ καὶ Γένσεν, ἀπὸ τοὺς κυρίους πραγματικῶς ἐπιβλητικώτατος ὁ κ. Μαρίκος.

«Γυρίζουν» ἕνα gros plan τής Jaz, ἡ οποῖα ἂν ὡς ἐμφάνισις εἶναι ἀσφογὸς ὑστερεῖ ὅμως πολὺ σὲ ζωηρότητα, τής λείπει ἡ ζωὴ ποῦ πρέπει νὰ ἔχη μιὰ jaz καὶ μάλιστα τόσο πολυμελῆς. Τέλος ὑστερα ἀπὸ πολ-λὲς δοκιμῆς ἐπιτυγχάνεται κάποια ζωηρότης, πάντοτε ὅμως σχετικῆ. Πρόκειται νὰ «γυριστῇ» μιὰ σκηνὴ κάποιας attraction στὸ πλούσιο σπῆτι τοῦ νινεὺρ τής ταινίας (Δενδραμῆς, γιὰ τὸ μακιγιάρισμα τοῦ οποῖου à la Adolphe Menjou ἔχομε πολλὰς ἐπιφυλάξεις) καὶ ὁ σκηνοθέτης τοποθετεῖ τοὺς figurants, ὅταν ἀκούμε τὴ φωνὴ τής Ντίνας! Μὰ τί εἶναι αὐτὰ—δὲν παίζω πειά!

Ἡ Ντίνα εἶχε ἐπαναστατήσῃ κατὰ τοῦ σκηνοθέτου τῆς ποῦ εἶχε καναντήσῃ ἀνυπόφορος μὲ τὶς ἀξιώσεις του. Καὶ ἐπειδὴ ὁ λόγος περὶ Ντίνας ἔχομε σχετικῶς νὰ κάνωμε μιὰ παρατήρησι. Στὸ ὠραῖο χτένισμά της εἶχε προσθέσει δυὸ χρυσάνθεμα ποῦ τῆς κατέστρεφαν τὸ ὡμορφο κεφάλι της. Ἄν θέλῃ νὰ μᾶς πιστέψῃ ἄς ἀποφεύγῃ στὸ μέλλον τέτοιου εἶδους χτενίσματα ποῦ τὴν ἀδικοῦν καταφανῶς.

Ἄλλὰ νὰ ἀρχίζον νὰ «γυρίζουν» τὴ σκηνὴ ἐνὸς μενουέτου. Διαρκῶς ὅμως ἡ σκηνὴ αὐτὴ διακόπτεται ἀπὸ τὴ μουσικὴ τής οποίας τὸ ρυθμὸ δὲν μποροῦν νὰ ἀκολουθήσουν οἱ δυὸ πραγματικῶς καλοὶ Τσεχοσλοβάκοι χορευταί. (Anna καὶ Francesco Gronwell). Τὴ σκηνὴ τοῦ μενουέτου ἀκολουθεῖ μιὰ ἄλλη χοροῦ μεταξὺ τῶν κεκλημμένων στὴν ὁποῖα ἀναδεικνύονται καλοὶ χορευταί οἱ κ. κ. Δενδραμῆς, Ναοῦμ καὶ Κορτεζίνα. Καλὸ θὰ ἦταν γιὰ μερικῆς τέτοιες σκηνῆς ὁ σκηνοθέτης νὰ διάλεγε μερικοὺς καλοὺς χορευτὰς ποῦ θὰ διακοσμοῦσαν τὴ σκηνὴ γιὰτὶ ἄς μᾶς τὸ ἐπιτρέψῃ ὁ κ. Γαζιάδης οἱ figurants ἐκτὸς ἀπὸ μερικῆς ἐξαίρεσεως δὲν ἦσαν διόλου καλοὶ. Μιὰ κυρία ἀπὸ τῆς figurants ποῦ δὲν εἶχε καὶ τόσο λεπτὰ πόδια ἔγινε αἰτία ὀλοκλήρης καλαμπουριστικῆς



Ὁ Χάρου Πηλ εἰς μιὰν σκηνὴν τοῦ ἔργου: «Τὸ Ἐξπὸς τοῦ μεδονυκτίου»

ψυχρολουσίας. Είναι η Λύα ντέ... Μπούτι, λέει κάποιος για να πάρη άμέσως την έξ' ίσου έξυπνη απάντησι φαίνεται τώρα ντεμπούτάρει!

Τώρα «γυρίζουν» μιὰ ἄλλη attraction, ἓνα χορὸ μπαλέτου.

Δυστυχῶς γι' αὐτὸ δὲν μπορούμε νὰ ἐκφραστοῦμε ὅπως παρα-πάνω γιὰ τὸ ζευγὸς Gronwell. Ἀναμφιβόλως εἶχαν τέχνη στὸ χορὸ τους, ἀλλὰ τὸ ντύσιμό τους καὶ ἡ σωματική τους διάπλασις κάθε ἄλλο παρὰ κομψά.

Ὑστερα «γυρίζονται» ἀπὸ τὸ κ. Δενδραμὴ μερικὲς σκηνὲς ὑποδοχῆς, λυπούμεθα δὲ ποῦ δὲ μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ δοῦμε τὸ κ. Δενδραμὴ σὲ καμιὰ σοβαρὴ σκηνὴ καὶ ἔτσι δὲν ξέρουμε κατὰ πόσον μπόρεσε νὰ κατατοπισθῇ στὸν κινηματογράφο. Μιὰ πολὺ ὡραία σκηνὴ «ἐγύρισε» ἡ κ. Θεοχάρη τῆς ὁποίας ἡ ἐπιτυχία στὸ κινηματογράφο εἶναι βέβαιη. Ἔχει τὴ τέχνη, τὴ χάρι, τὴ κομψότητα, καὶ τὴν ἀφέλεια, ὅλα τὰ προσόντα δηλαδὴ γιὰ νὰ πετύχη καὶ ἐπέτυχε.

Ὁ κ. Τσακίρης ποῦ ὑποδύεται τὸ ρόλο τοῦ ψαρᾶ, ἀπὸ πολὺ νωρὶς «γυρίζει» μὲ τὰ ψαράδικα τὰ ροῦχα χωρὶς ὅμως νὰ ἔρχετε ἡ σειρά τῆς σκηνῆς του. Ὁ κ. Τσακίρης, ποῦ κατὰ τὸ λεγόμενον ἔχει μεγάλη ἐπιτυχία στὸ ρόλο του καὶ γιὰ τὸν ὁποῖον φαίνεται ὅτι ἐκοπίασε πραγματικά, ἀσφαλῶς ἔχει τὰ προσόντα τοῦ καλοῦ jeune premier καὶ ἀναμφιβόλως εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα στοιχεῖα τοῦ κινηματογράφου μας.

Ἡ ταινία αὐτὴ γιὰ τὴν ὁποία ὀκτὼ τῶρα μῆνες ἐργάζονται ἀκούραστα οἱ κ.κ. Γαζιάδης (σκηνοθέτης, ὁπερατέρ, τίτλοι Καραγάλια Τζελέπη, σενάριο... Dag-Film' γιατί κρατεῖται μυστικὸ τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέως; φοβᾶται μήπως τὴ δόξα ἢ μήπως εἶναι μάλλον δράστης παρὰ συγγραφεύς;) πιστεύουμε πὼς γρήγορα θὰ παρουσιασθῇ στὴ δημοσιότητα καὶ ἂς ἐλπίζουμε ὅτι τὸ πρῶτο αὐτὸ βῆμα τοῦ κινηματογράφου στὴν Ἑλλάδα θὰ εἶναι ἡ βῆσις τῆς ἐξελιξέως τῆς κινηματογραφικῆς βιομηχανίας στὸν τόπο μας.

ΣΥΛΒΙΟΣ ΒΙ καὶ GEO ZONZ

## ΠΑΡΑ ΤΟ ΝΩΡΑΙΟΝ ΔΟΥΝΑΒΙΝ

Κάθε πόλις ἔχει τὰς ἰδιορρυθμίας της... Καὶ ἡ Βιέννη ἔχει τὸν ἰδιαίτερο τόνο της, ποῦ εἶνε ἀναμφιβόλως συνδεδεμένος μὲ τὴν παρὰ τὸν ὡραῖον Δούναβι πόλιν.

Τὸ ἀγαπημένο κορίτσι τῆς πόλεως αὐτῆς, ἡ «Μίτσι Στάουντινγκερ» εἶχεν ἀπειρους θαυμαστάς, μεταξὺ ὧν αὐτῶν προ πάντων, τὸν νεαρὸν κόμητα Ρούντυ Τσίρσκυ. Ἡ ἴδια δὲν τὸ ἔπερνε στὰ σοβαρά, δὲν ἠμπόρεσε νὰ ἐμποδίσῃ ὅμως, ὥστε οἱ διάφορες κακογλωσσίες νὰ φθάσουν ἕως τὸ μέγαρον τῆς οἰκογενείας τῶν κομητῶν φὸν Τσίρσκυ. Εἰς τὸν μεγαλύτερον ἀδελφὸν τοῦ Ρούντυ δίδεται ἐντολὴ νὰ μεταβῇ εἰς Βιέννην διὰ νὰ διαλύσῃ τὴν ἐρωτικὴν αὐτὴν σχέσιν... ἡ ὁποία εἰς τὴν πραγματικότητα δὲν ὑφίστατο καὶν. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦτο ἀλλόκοτον... Ὁ Ὁσκαρ βλέπει τὴν Μίτσι καὶ τὴν ἐρωτεύεται τρελλά. Αὐτὴν τὴν

## ΟΛΙΒ ΜΠΟΡΝΤΕΝ

Ἡ γλυκυτάτη αὐτὴ Ἀμερικανὴ καλλιτέχνης, ἄγνωστη ὡς χθὲς εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Κοινὸν, ἔκαμε τὴν ἐμφάνισίν της πρὸ αὐτοῦ μὲ τὸ ἔργον «Σὲ μισῶ» τὸ ὁποῖον ἀφῆκε τόσον λαμπρὰς ἐντυπώσεις.

Ἐπειδὴ πλεῖστοι τῶν ἀναγνωστῶν μας μᾶς παρακαλοῦν νὰ γράψωμεν δι' αὐτὴν τὴν ὡραῖαν καὶ πολλὰ ὑποσχόμενὴν καλλιτέχνητα, παραθέτομεν σήμερον τὴν βιογραφίαν της, καὶ ὑποσχόμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν τὴν καλλιτεχνικὴν της ἐξέλιξιν εἰς τὰς προσεχεῖς τῆς ἐμφανίσεις γενησομένας μὲ ταινίας τῆς Ἑταιρίας «Φόξ-Φίλμ» εἰς ἣν ἀνήκει ἡ Μπόρντεν.

Ἡ Ὀλιβ Μπόρντεν ἐγεννήθη εἰς Βιοργινίαν. Ὁ πατὴρ της ἦτο Ἄγγλος καὶ ἡ μητέρα της Ἴρλανδὴ, ἀπόγονος τῆς ἡρωϊκῆς οἰκογενείας τῶν Σίλτζ. Παρὰ τὴν ψυχρότητα τῆς φυλῆς ἀμφοτέρων τῶν γονέων της ἡ Ὀλιβ Μπόρντεν εἶναι εἰς τύπος θερμῆς καὶ γοητευτικῆς γυναικὸς μὲ κατάμαυρα ἀνήσυχα μάτια γεμάτα ζῶην καὶ πρὸκλησιν.

Ἀρχικῶς ἀνετράφη εἰς τὸ μοναστήριον τῆς «Εὐλογημένης Καρδίας» εἰς Νόρφολκ τῆς Βιοργινίας.

Προικισμένη μὲ σπάνιον χορευτικὸν ταλέντο, ἀντιπαθεῖ τὰ σπὸρ καὶ ἐν γένει πᾶν γύμνασμα τραχὺ καὶ δίχως ρυθμὸν.

Χαρακτηριστικὸν τῆς λεπτοφυΐας της εἶναι καὶ τὸ ὑποχοριστικὸν μὲ τὸ ὁποῖον τὴν ὀνομάζουν οἱ ἀστέρες μεταξὺ τῶν: «ἡ ποῦδ λεπτὴ ὄσφυς τοῦ Χόλλυγουντ».

Ἡ Ὀλιβ Μπόρντεν δὲν ἀριθμεῖ πολλὰς ἐπιτυχίας ὡς θὰ φανταζώμεθα οἱ θαυμασταὶ της, καθόσον εἶναι νεοφανὴς ἀστὴρ. Μόλις δέκα ἐννέα Μαΐων ἀπηνήθη τὴν ἀμέριμνην ζωὴν τῶν συνομιλήκων της διὰ νὰ ἀφιερῶθῃ εἰς τὸν βωμὸν τῆς Ἑβδομῆς Τέχνης. Περνᾷ δὲ τὰς πλείστας ὥρας τῆς ἡμέρας εἰς τὸ στούντιο τῆς Ἑταιρίας «Φόξ» δι' ἣν μέχρι σήμερον παρήγαγε πέντε μόνον, ἀλλὰ πολὺ ἐκλεκτὰ φιλμ. Ὡς τὸ «Ἡ χορεύτρια Σαϊνά» (μετονομασθὲν ἐνταῦθα εἰς «Σὲ μισῶ», «Ἡ μαίμου ποῦ μιλεῖ», «Τρεῖς ὑπέροχοι κανάγιες» καὶ «Πιστὸς στὴ θέση του» ὅπου θὰ τὴν θανατώσωμεν προσεχῶς.

φορὰν ὅμως ἐρωτεύεται καὶ ἡ Μίτσι, καὶ ἡ οἰκογένεια Τσίρσκυ, ἡ ὁποία εὐρίσκεται εἰς ἀπελπισίαν, προσπαθεῖ νὰ λύσῃ τὴν σοβαρὰν αὐτὴν σχέσιν μὲ πᾶν μέσον. Ἀλλ' ἡ Μίτσι... πρὸς στιγμὴν τρομαγμένη φθάνει διὰ τοῦ θείου της, τοῦ ὄρολογοποιοῦ Στίγκελ μέχρι τοῦ ἀρχιδουκῆς Ἰγνατίου, ὁ ὁποῖος ἐν τέλει τὴν βοηθεῖ νὰ κερδίσῃ τὸν ἀγαπητὸν της Ὁσκαρ. Σὲ μίαν ἐκδρομὴν κυνηγίου δίδει ὁ πατὴρ κόμης Τσίρσκυ τὴν συγκατάθεσίν του. Τὸ ἐπόμενο βράδν ἀποχαιρετᾷ ἡ Μίτσι τοὺς φίλους της... Κανεὶς δὲν ἔλειπε ἀπ' ὅσους τὴν ἀγαποῦσαν Ὁλοὶ τὴν ἐπευφημοῦν, ὄχι μόνον ὁ κόσμος, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ ἀρχιδουξ, ὄχι μόνον ὁ Ρούντυ, ὁ ἀδελφὸς τοῦ Ὁσκαρ, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ κόμης πατὴρ. Ἡ Μίτσι κατῶρθωσεν ὅτι ἐπεζήτησε.



## Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΑΣ



### Η ΩΡΑΙΩΤΕΡΕΣ ΓΑΜΠΙΤΣΕΣ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ

(Die schönstem Bein von Berlin.—Παρ. E.Rihter Προεβλήθη εἰς τὸ «Οὐφα Πάλας» (Film der U.F.A.)

Ἀτυχῶς τὸ ἔργον δὲν λέγει τόσα ὅσα ὁ ἐλκυστικὸς τίτλος του. Ἄς ἐξηγοῦμεθα.

Γιὰ τὸ σενάριό του ἓνας γερμανὸς συνάδελφός μου εἶπε τὸ γνωστὸν «ἡ σιωπὴ εἶναι χρυσός», τὸ ἴδιο ἐπαναλαμβάνω καὶ ἐγὼ.

Ἐξ ἄλλου ἡ σκηνοθεσία τοῦ Βίλλυ Βόλφ δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ ἐνδιαφέρον. Τὸ μόνον ποῦ μὲ ἱκανοποίησε εἶναι αἱ ἀληθινὰ σκηνὰ ἀπὸ τὴν βερολινέζικη ἐπιθεώρησιν «An und Aus». Τὰ Hallergirls, τὰ Tillergirls καὶ αἱ γνωσταὶ Sisters ἔδωκαν κάποιον ζωηρὸ χρῶμα.

Ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς ἐννοεῖται ὅτι μόνον ἡ Ἑλέν Ρίχτερ ἀξίζει νὰ ἀναφερθῇ, ἂν καὶ αὐτὴ ὄχι καὶ τόσον καλῆ. Ἡ Ντίνα Γκράλλα πρὸς τὸ παρὸν δὲν λέγει τίποτε.

Γενικῶς τὸ φιλμ αὐτὸ καλλιτεχνικῶς δὲν μᾶς ἱκανοποίησε, φυσικὰ ὅμως παρουσιάζει ἀρκετὰς ἐμπορικὰς ἀξιώσεις.

Ro-Ma

### ΕΜΔΕΝ

(Unsere Emden.—Παραγωγή Münch Lichtspielkunst) Προεβλήθη εἰς τὸ «Μοντιάλ».

Μία ἀπὸ τὰς ἐνδοξότερας σελίδας τῆς προσφάτου παγκοσμίου ναυτικῆς ἱστορίας, τὸ «Ἐμδεν» ζωντανεύεται μὲ ἀπόλυτον, μοναδικὴν, ἱστορικὴν ἀκρίβειαν καὶ ἀμεροληψίαν εἰς τὸ φιλμ αὐτό.

Ἡ ἐπίσημος βρετανικὴ ἱστορία τοῦ πολέμου γράφει σκετικῶς. Τὸ «Ἐμδεν» εἶναι παράδειγμα μοναδικὸν καὶ ἐπέφερε τόσας καταστροφὰς ὅσας δὲν ἐπέφερον ὀλόκληρος ὁ ἔχθρικὸς στόλος κατὰ τὸ διάστημα ἐκεῖνο.

Τὸ «Ἐμδεν» εἶχεν ἐνσπείρει τὸν γενικὸν τρόμον καὶ συγχρόνως τὸν γενικὸν θαυμασμόν. Ἐννοεῖται λοιπὸν ὅτι καὶ τὸ φιλμ παρουσιάζει μεγάλο ἐνδιαφέρον, ἔστω καὶ ἂν τοῦ λείπει, πλὴν ἐνὸς ἐλαχίστου αἰσθηματικοῦ μέρους, κάθε ἄλλη ὑπόθεσις.

Ἀλλ' ὁ Λουίς Ράμφ, ὁ σκηνοθέτης ἐπέτυχεν ἐκτὸς τῆς μεγάλης ἱστορικῆς ἀκρίβειας καὶ τὸ ὁποῖον ἰδιαίτερος πρέπει νὰ τονισθῇ. Ὁ ἴδιος ἀξιωματικὸς τοῦ «Ἐμδεν» ὁ φὸν Μύκε, ὁ Λαουτερμάχ, κ.ἄ. κρατοῦν τοὺς ρόλους των εἰς τὸ φιλμ αὐτό. Τρεῖς ἐξ ἐπαγγέλματος ἠθοποιοὶ καὶ μιὰ γυναῖκα ἡ Μαρία Μιντσέτι παρουσιάζονται εἰς τὸ πλευρὸν τῶν ἡρωϊκῶν ἀξιωματικῶν ὡς μία ἀναπόφευκτος παραφωνία, ἀπὸ πάσης σχεδὸν ἀπόψεως.

Καὶ τεχνικῶς τὸ φιλμ δὲν ὑστερεῖ. Εἶναι ὀρισμέναι

σκηνὰι, τὰς ὁποίας ὁ χῶρος δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἀναφέρω, αἱ ὁποῖαι προκαλοῦν μεγάλην ἐντύπωσιν. Αἱ σκηνὰι τῆς μάχης μὲ τὸ «Σίδνεϋ» καλοβαλμένα. Πολὺ δὲ ὡραία τοποθετημένα τὰ ἐκάστοτε κατωρθωμάτα του.

Τὸ «Ἐμδεν» εἶναι ἀπάντησις πρὸς τὸ «Ποτέμκιν». Ἀ γάντησις θαυμασία, ἐπιτυγχάνουσα ἐκεῖνο ἀκριβῶς τὸ ὁποῖον ἐπεδίωκε. Ἀτυχῶς ὅμως καλλιτεχνικῶς τὸ «Ἐμδεν» πρὸ τοῦ «Ποτέμκιν» ὑστερεῖ. Χωρὶς ἀμφιβολίαν τὸ «Ποτέμκιν» ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶναι πολὺ ἀνώτερον. Ἐν τούτοις δὲν μπορῶ νὰ μὴ ἀναφέρω ὅτι εἰς ὀρισμένας στιγμὰς ὁμοιάζουν καὶ εἰς ἄλλας τὸ «Ἐμδεν» εἶναι ἀνώτερον.

Γενικῶς πρόκειται περὶ ἐνὸς φιλμ εἰς τὸ εἶδος τοῦ πολὺ καλοῦ, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ τὸ δοῦν ὅλοι.

Ro-Ma

### Ο ΜΑΥΡΟΣ ΠΕΙΡΑΤΗΣ

(The black Pirate.—Παραγωγή United Artists) Προεβλήθη εἰς τὸ «Ἰντεάλ» καὶ τὸ «Πάνθεον»

Ἐνα φιλμ τοῦ Ντούγκλας Φαίρμπανκς «γυρισμένον» κατὰ τὸ 1925, τὸ ὁποῖον καλύτερα θὰ ἦτο νὰ μὴ «ἐγύριζε» καθόλου. Καὶ τοῦτο διότι ὄχι μόνον δὲν προσφέρει τίποτε εἰς τὸ ἐνεργητικὸν του, ἀλλὰ τουναντίον πολλὰ εἰς τὸ παθητικὸν του.

Καὶ κατὰ πρῶτον ὡς μέγιστον σφάλμα παρουσιάζεται ἡ κατὰ τὸ σύστημα Technicolor φωτογραφία. Ἄλλωστε καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ντούγκλας εἶπεν ὅτι «τέτοιο πείραμα δὲν θὰ τὸ ξανακάμῃ». Θὰ ἦρκει μόνον αὐτὸ διὰ νὰ καταδικάσῃ τις τὸ φιλμ ἐν τούτοις ὑπάρχουν καὶ ἄλλα. Τὸ σενάριο δὲν λέγει ἀπολύτως τίποτε. Ἐνας δοῦξ δοκιάζεται νὰ ἐκδικηθῇ τοὺς πειρατὰς, οἱ ὁποῖοι ἔγειναν ἀφορμὴ τοῦ θανάτου τοῦ πατρὸς του. Πρὸς τοῦτο μεταμφιέζεται εἰς πειρατὴν καὶ κατωρθώνει νὰ ἀποκτήσῃ τὴν γενικὴν ἐμπιστοσύνην. Ἐπακολουθεῖ ἓνα ἐρωτικὸ ἐπεισόδιον καὶ στὸ τέλος ὁ δοῦξ ἐκδικεῖται καὶ νυμφεύεται τὴν πριγκίπισσάν του. Δηλαδὴ μιὰ συνειδητὴν πολὺ κουραστικὴ ὑπόθεσις χωρὶς κανένα ἐνδιαφέρον. Ἀλλὰ καὶ τὰ ντεκὸρ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ εἶναι ἀστεῖς.

Τὸ μόνον κέρδος τῆς βραδυᾶς εἶναι ὁ Ντούγκλας, ὅστις ὅσον καὶ ἂν ὑστερεῖ ἀπὸ ἄλλα του φιλμ εἶναι πάντοτε καλός. Ἰδίως πρέπει νὰ τονισθῇ ἡ σκηνὴ ποῦ καταλαμβάνει μόνος του ἓνα ἐμπορικὸν πλοῖον. Εἶναι ἡ μόνη ἱκανοποίησις. Ἡ Μπίλυ Ντόβε, συμπαθὴς ὡς ὠμορφιά.

Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι πρόκειται περὶ ἐνὸς με-

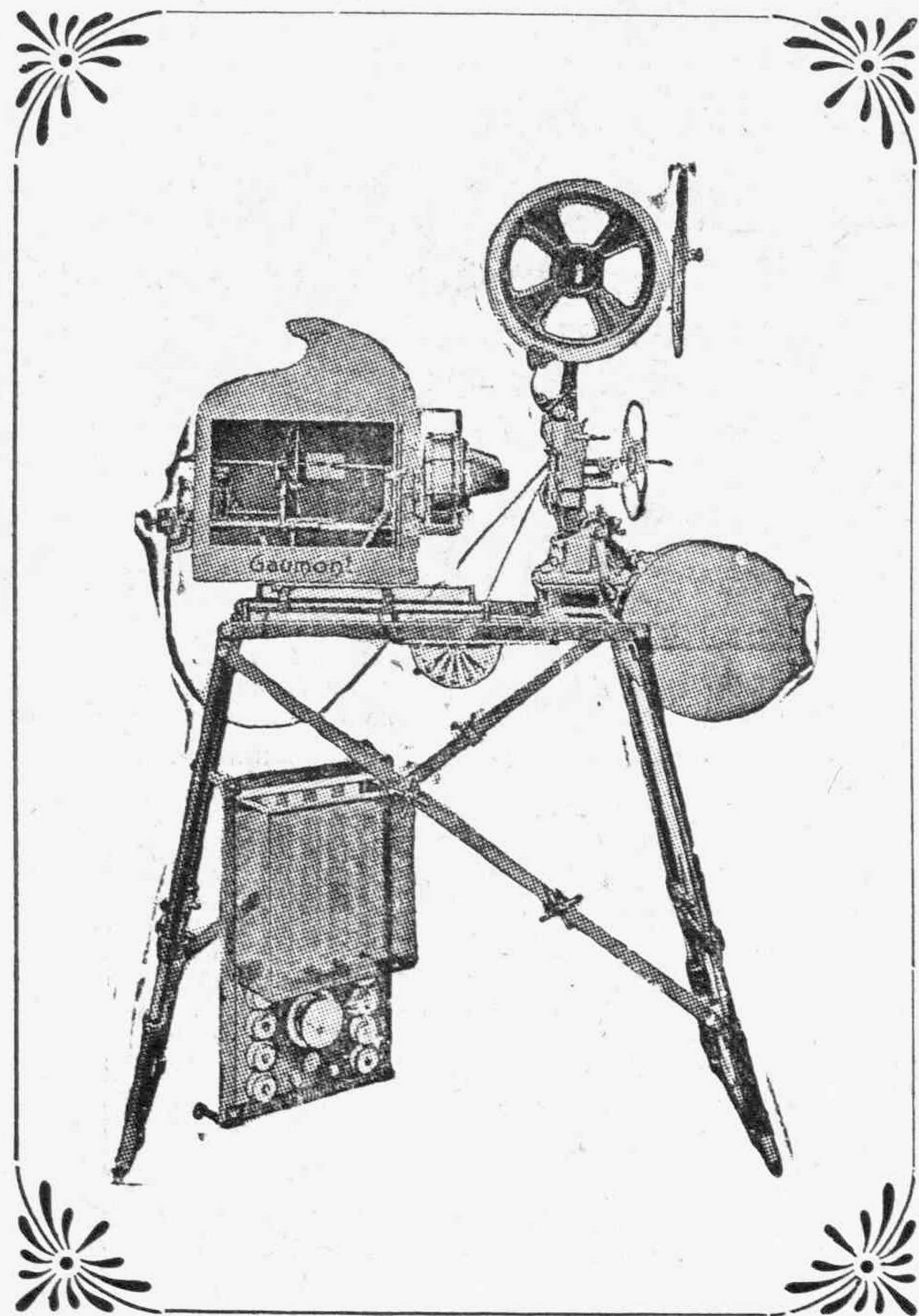






# ΜΠΡΑΒΟ ΣΤΟΝ ΓΚΩΜΟΝ

ΕΧΕΙ ΤΟ ΡΕΚΟΡ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ



Είναι ή 450ή φορά ποῦ  
περνᾶ μία ταινία εις τὸ

MADELINE CINEMA

τῶν Παρισίων καὶ ὅπως  
γράφει ὅλος ὁ τύπος ή  
ταινία νομίζεισ ὅτι εἶνε  
ἄθικτος!

Δέν πρέπει λοιπὸν νᾶ  
αἰτιᾶται κανεὶς τὰς ται-  
νίας ὅτι δέν βαστοῦν.

Εἶναι αὐ ΜΗΧΑΝΑΙ ποῦ  
τὰς καταστρέφουν.

Προμηθευόμενοι μη-  
χανήν

## ΓΚΩΜΟΝ

ἐξασφαλίζεσθε ἀπὸ φθο-  
ρᾶν καὶ καταστροφὴν  
τῶν ταινιῶν σας.

Αὐ μηχαναὶ

## ΓΚΩΜΟΝ

εἶνε αὐ στερεότεραι καὶ  
ἀπλούστεραι.

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ

ΔΙ' ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΤΗΛ. ΣΠΥΡΙΔΗΣ

Ἰουλιανοῦ 27α Ἀθῆναι

ΣΧΕΔΙΑ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΑΙ ΔΩΡΕΑΝ