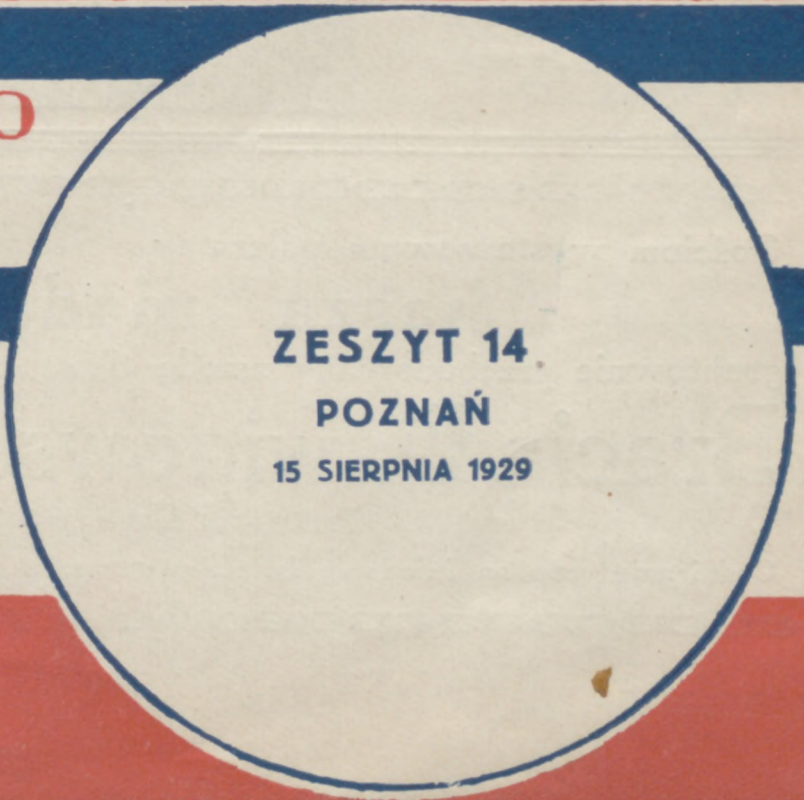




'SWIAT KULIS

WYDAWNICTWO
TEATRÓW
MIEJSKICH

NAKŁADEM
BIURA OGŁOSZEŃ
DAR



ZESZYT 14
POZNAŃ
15 SIERPNIA 1929



Materiały wełniane - bawełniane

Jedwabie

W. DROŻYŃSKI Poznań
Stary Rynek 66

Firany

Materiały dekoracyjne - Gobeliny

Rok zał 1912

Tel. 40-50



Gościom wystawowym polecamy

naszą śniadalnię

gruntownie przebudowaną zmodernizowaną największą w Polsce

Bracia Dawidowscy Sp. Akc.

Poznań, Gwarna 17

Codziennie rano na śniadanie świeży barszczyk, paszteciki, majonezy i sałatki

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „**PAR**“ Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18
BYDGOSZCZ KATOWICE KRAKÓW LWÓW TORUŃ WARSZAWA
Dworcowa 72 Poprzeczna 8 Rynek Gl. 46 Akademicka 14 Szeroka 46 Bracka 17

ROK I.

ZESZYT 14

A J E D N A K S I Ę P I S Z E...

(Z ROZMOW ZE SOBĄ SAMYM)

Jestem przekonany, że nikt nie pamięta, co poprzednio tutaj pisałem o recenzjach teatralnych i ich stosunku do aktorów — tak jak mnie ten stosunek się przedstawia — a przeto muszę przypomnieć, jakie mam o nim wyobrażenie. Bez tego nie dobiłbym z memi uwagami do końca, a tym razem postanowiłem już niezłomnie, że tego dokonam.

Otóż przedstawiłem powody, dla których uważam za niepotrzebną procedurę, polegającą na nieustannem co premjery „oceniu“ lub chociażby opisywaniu czy „wymienianiu“ zawsze tych samych aktorów, którzy grywają mniejwięcej zawsze „swoje“, tj. podobne role. Przypomniałem skąd się ten obyczaj u nas wziął, chociaż go w Europie zachodniej już nie obserwują, dla czego się zagnieździł i jak teraz łagodnie obumiera, a to pod wpływem słusznego przekonania, że nikomu żadnej korzyści nie przynosi.

Jest to wszystko bardzo piękne i — w mojem wyobrażeniu — wielce przekonujące, lecz czytelnik może się zapytać czemu wielu sprawozdawców zwyczaj ten jeszcze zachowuje, a i samego niżej podpisanego można od czasu do czasu przyłapać na tem, że o jednym i drugim aktorze coś napomknie — czasem nawet obszerniej.

Pytanie jest całkiem usprawiedliwione. Co do odpowiedzi na nie, to mogę mówić tylko za siebie, tj. wytłumaczyć to, co mo-

głoby wydać się niekonsekwencją. Ci sprawozdawcy, którzy zachowują w całości obyczaj pisania o aktorach, są ze sobą w zgodzie i na tem koniec.

Powód, dla którego czasem o aktorach piszę, jest dość prosty. Piszę wtedy, gdy mam coś do napisania. A mam coś do napisania wtedy, gdy aktor dostarczył mi materiału. Jeżeli spojrzymy na recenzenta pod pewnym kątem psychologicznym, to okaże się, iż jest to taki osobnik, który uczuwa nieprzepartą chęć podzielić się z czytelnikami swemi wrażeniami. Jest to gaduła, który zamiast języka, posługuje się piórem. Otóż aby dzielić się wrażeniami, trzeba je otrzymywać.

Może to jakie specjalne kalectwo, ale nawet dobrzy aktorzy (których za wielu w Polsce niema) rzadko dostarczają mi nowych wrażeń, gdy ich stale latami oglądam. Przeważnie tną swoją sztukę jak mogą najlepiej, czasem nieco gorzej, lecz tem trudniej kogoś za język pociągnąć. Przeciętni lub mierni dają najczęściej wrażenie nudy, którem lepiej nie dzielić się z czytelnikiem: skorzysta na tem i on i tamten biedny nudziarz. Czasem melduję posłusznie czytelnikowi, że się zirytowałem, ale musi to być irytacja wyższego stopnia, np. gdy aktor nie wymawia trzech liter. Jedna albo dwie nie wyprowadzą mnie z równowagi, chyba wyjątkowo. Miałem czas się z tem otrząskać. Taksamo jestem znieczulony na szeplenie, bełkotanie, polykanie liter itd.

Zdarza się i tak, że aktor, którego zdawało mi się, że umiem na pamięć, wystrzeli nagle czemś zupełnie nowem i nad swój normalny poziom na podziw wyskoczy. Innym razem położy rolę tak dokładnie, jak mu się nie zdarzało. Wówczas nie potrafię utrzymać języka za zębami i powstaje „recenzja“. Nowi, nieopatrzeni aktorzy i gościnne występy to także okazja, której rasowy gaduła nie przepuści mimo. Byle tylko nikt mi nie kazał powtarzać po raz setny, że pan X. zagrał dobrze poczciwego sługę, albo pani Y. wywiązała się pomyślnie

z typu zalotnej wdówki. Gadulstwo to w mojem wyobrażeniu zamiłowanie do rozmowy, natomiast kręcenie się w kółko po sprawach tysiąc razy oglądanych jest czem innym, mianowicie nudziarstwem.

Na tej naukowej definicji mogę zamknąć swój liryczny wylew. Mądrzy profesorowie uczyli nas, że liryka jest to poezja, w której jednostka wypowiada swoje uczucia w sposób taki, iż wielu ludzi swoje własne uczucia w nich odnajdzie. Mam wrażenie, że tym razem jestem lirykiem według wszelkich przepisów. Witold Noskowski.

E U G E N I U S Z M A J

(ARTYSTA OPERY POZNAŃSKIEJ)

Oj, ta Pewuka! Zamiast zażywać wczasów na letniku jak Pan Bóg przykazał a konstytucja potwierdziła — smarujemy się na asfaltach i robimy ruch w czteromiesięcznej stolicy Polski — ad majorem Operae gloriam! Nasze żony w lepszym położeniu — i ot widzi pan kawalerskie gospodarstwo.

— Współczuję i rozumiem, bo u mnie to samo dosłownie „ale taki małżeński urlop nie pozbawiony jest także jakiejś konstytucyjnej racji — pocieszam zgnębionego samotnością śpiewaka, by nastroić go na nutę zwierzeń w czas nieobecności Jego najlepszej połowy. Widzi Pan, dodaję, my żonaci, jesteśmy jeszcze w lepszym położeniu od kawalerów, „bo im jest wszędzie źle — a nam tylko w domu“ — jak zauważono trafnie na rewji u Huggera... A potem — małżeństwo chroni od ożenku podobno i to także wiele warte.

— Dobrze, że nasze Panie nie słyszą swych słomianych wdowców, bo byśmy cienko śpiewali — prawda? Ale skoro już jesteśmy sami — to zdradzę panu datę mego urodzenia i różne skutki, które ten fakt pociągnął za sobą dla mnie specjalnie; lepiej wprawdzie jest podobno wogóle się nie urodzić, ale to mało komu się udaje i znałem ledwie jednego takiego dowcipnisa. Otóż fakt ten jednostronnie dla mych rodziców radosny nastąpił przed 36 laty i to

w niebardzo podłem mieście, bo wojewódzkim i kresowem, w pobliżu Dniestru, czyli powiedzmy śmiało mimo Pewuki: w Stanisławowie stała moja kolebka, bo ówczas była jeszcze moda kołysania, vulgo kolebania. Czy ta moda wyszła na korzyść umysłom dawnych pokoleń — niewiadamo. W nas wykołysano jednak marzenie o wolności, wpojono pieśnią wiarę w niezniszczalność praw naszych.

— Czyli urodziliśmy się w samą porę — dodaję! W tem okazaliśmy większy spryt od naszych protoplastów — daremnie wzdychających do niepodległości — zaczęliśmy ponosić znowu wszystkie konsekwencje tej naszej decyzji oglądania świata w przeddzień wielkich wydarzeń i przeżywania samego wstrząsu dziejowego. Ale nie uprzedzajmy wypadków i idźmy kolejką zdarzeń.

— Owszem. Otóż gimnazjum ukończyłem w tymże Stanisławowie, słodząc sobie szkolne mozoty grą na wiolonczeli, mym ukochanym instrumencie, na którym poczyniłem jako studencik takie postępy, iż mię dopuszczono do Towarzystwa Muzycznego Operowego, jakie w onym nadniestrzańskim grodzie kwitło za mych dni, dzięki niestrudzonej inicjatywie prezesa dyrekcji kolejowej p. Millera. Ten ci kacyk kolejowy więcej myślał o muzyce, niż o szynach i lokomotywach i obsadzał posa-



dy kolejowe... muzykami, zobowiązując ich do udziału w naszym Tow. Muzycznym. Ładne historie — co? Ale za to anieli wstawią się za nim na ostatecznym sądzie, a takich aljantów warto sobie pozyskać, choćby za cenę małego karambolu!

— Pamiętam w Małopolsce takie świetne zespoły muzyczne w wielu miastach; zwykle rzecz dobrej woli i silnej jednostki, co potrafiła zapalić innych i przełamać apatję prowincji.

— Otóż nasze Tow. prosperowało świetnie i porywało się na wielkie opery, jak Halka, Faust, a występowali u nas nawet artyści ze świata jak pani Dębicka, Marynowiczówna, Zathay, którego Poznań zobaczy i pokocha zapewne zanedługo.

— O śpiewie Pan wtenczas jeszcze nie myślał?

— Nie miałem poprostu czasu. We Lwowie zapisałem się następnie naturalnie na prawo, choćby z tego jedynego względu, że czułem wrodzony pociąg do prawych dróg, a najmniej do prawowania się, choćby z własnym losem! Ale oto zadumę moją nad księgami mądrości Rzymian przerwał huk armat 1914 roku nad Zbruczem i trzeba było przywdziać zbroję i ruszyć na „Mozgali“. Nie długo jednak było mego wojowania, bo wzięto mię wnet do niewoli i osadzono nad Wołgą matuszką w Carycynie. I tutaj mój kunszt wiolonczelowy, w którym poprzednio postąpiłem znacznie w konserwatorium lwowskim u prof. Sładka, wyszedł mi na dobre! W czasach najcięższych zorganizowaliśmy orkiestrę oficerską i grywalismy, zarabiali na weselach, w kinach, gdzie się dało.

— Wspomnienia z tych sukcesów nie świetne jednak?

— Jaknajgorsze. Wybrano mię na prezesa komitetu lokalnego opieki nad jeńcami — więc miałem sposobność dosyć napatrzeć się tej nędzy, w jakiej żyli nasi „plenni“ — jeńcy Polacy. Dantejskie wprost sceny, — dzieje. A moralnie najprzykrzejsze, że znaleźli się wśród naszych oficerowie austrofile tak zacięci, że przeszkadzali wprost w akcji charytatywnej w odniesieniu do polskich naszych żołnierzy, chłopów małopolskich.

— I ci zapewne dzisiaj najgłośniejszy krzy-

czą na redukcje w wojsku, na czyszczenie armji z elementów duchowo obcych polskości!

— To też zwialiśmy z tego piekła w okresie rewolucji. Udało nam się we trzech przedrzeć przez południową granicę w jesieni 1918 roku. Dzieje tej naszej ucieczki nie należą do „Świata Kulis“ i chcąc je opowiedzieć, naraziłbym panów na wydanie pokaźnego tomu, co wobec trudności budżetowych etc. Dość, że oparliśmy się i oglądaliśmy za siebie dopiero w Krakowie! Tutaj wdziałem polski już mundur i korzystając z przydzielenia mię do garnizonowej służby — kontynuowałem moje studia prawnicze do absolutorjum. Rozpocząłem wtedy także studia śpiewu w szkole p. L. Onyszkiewiczowej, z amatorstwa niejako, dla siebie raczej. Dopiero po mym debiucie w Katowicach w roli Walentyna w Fauscie i w Trawiacie, zachęcony pewnym powodzeniem, zdecydowałem się na fachowe studia i wyjechałem do Medjolanu na całych lat cztery. Uczylem się tam u mistrza Laura, z którego szkoły wyszli poprzednio nasi śpiewacy jak Romejko, Kaczmar, Gołkowski, Mechówna i w. innych. Ów czcigodny Włoch miał dar umiejętnego prowadzenia ucznia od partij mniejszych do ról odpowiedzialnych i żądał gruntownego przygotowania się każdorazowo.

— A jakże adeptowi przedstawia się karjera śpiewacka w początkach?

— Karjera śpiewaka jest bardzo ciężka, bo uzależniona jest nie tylko od zdolności i talentu, ale od otoczenia, atmosfery w jakiej się żyje od dzieciństwa; następnie przypadek nieraz odgrywa wybitną rolę w jego rozwoju, mądra krytyka, słowa zachęty — czynią wiele, lecz zdaje się, jak wszędzie — silna wola i duża doza autokrytycyzmu decydują ostatecznie!

— A publiczność?

— Zainteresowanie się publiczności artystą, jest bezsprzecznie wielką dlań podniętą do pracy i wysiłku. Lata powojenne mniej są jednak w tym względzie łaskawe i wszyscy konstatujemy niepomyślny zanik zainteresowań teatralnych u terażniejszego pokolenia.

— Wiele na to składa się przyczyn, sięgających głęboko w ustrój tegoczesnego życia: jego tempo, różnorodność atrakcji stępiających wrażliwość i wytrzymałość. A jakże na to rada?

— Kształcić zmysł arcyzmu u młodzieży, krzewić zamiłowanie do sztuki, uczłowieczać jej duszę muzyką. A z drugiej strony artysta musi dawać ze siebie maksimum swego talentu, wysiłku, by porwać, sugerować, stonować, widza czy słuchacza. To nakaz chwili przełomowej, by nie ulec, lecz za dobre dać jeszcze lepsze! A wreszcie musi przyjść odrodzenie sztuki od wewnątrz, od jej twórcy, kompozytora — sztuki, która by się stała wyrazem pokolenia, umiłowanym przez nie. Takim wyrazem swej epoki była sztuka Wagnera, Verdiego i porywała tummy. A my? żyjemy przeszłością, więc skąd ten entuzjazm ma się zapalać?

— Teraz, podczas P. W. K. nie możecie państwo skarżyć się na brak entuzjazmu u publiczności, zwłaszcza tej z rozdziału o „najmłodszej Polsce“. Widujemy u was w Operze rzesze studenckie z różnych Brześciów nad Bugami, które mimo pielgrzymki po terenach P. W. K. i znużenia, chłoną całą duszą młodzieńczą te wrażenia z tyśiąca i jednej opowieści. Kochane dzieci i na perskich dywanach je usadzać!

— Istotnie bywała w tych czasach „gorąca atmosfera“ na widowni — bo nietylko młodzież po raz pierwszy ogląda te miraży

— A o Włochach, o Medjolanie — myśli Pan kiedy w chwilach wzlotów i marzeń?

— Miłe wspomnienia wywiozłem z tego rozśpitanego miasta. Czem Paryż dla malarza — tem dla nas Medjolan, goszczący w swych murach do 25 tysięcy adeptów

sztuki śpiewaczej, kształcących się u 3 tysięcy mistrzów! Większość przyjeżdża ze złudzeniem miłym, że rok wystarczy na opanowanie całości kunsztu operowego; z tego roku robią się cztery i więcej, a tu forsa wycieka z portfela raptownie, bo „majstry“ Włochy każą sobie płacić słono i schlebiają każdemu złudzeniu adepta, by nie tracić kandydatów.

— A Polacy jakże przedstawiają się w tej wieży Babel narodów świata?

— Mają opinię pojętych i łatwych uczniów, a przede wszystkim inteligentnych o wykształceniu ogólnym, czego o kandydatach z nacji wybitniej od nas muzycznych, jak sami Włosi, Hiszpanie, nie można twierdzić bez znacznego ryzyka. Wiadomo wszak, że sam Caruso ukończył tylko szkołę powszechną i uzyskał dyplom z czwartej klasy ludowej! To normalna na południu karjera: od topora rzeźnickiego, czy młota Carusa — na wielki świat sceniczny drogę toruje jedynie głos. To też nasz Kiepura brał tamtejszą publiczność nie głosem, lecz powiedzmy „gestem“, obejściem inteligenta na scenie. Ogółem na brak powodzenia skarżyć się Polacy nie mogą. Przykładem pamięć wdzięczna jaką Włosi otaczają dotąd nazwiska Didura, Kruszelnickiej, Dygasa nie mówiąc o sukcesach naszego Zaleskiego w Scali w roli Borysa, gdzie wywoływano go kilkakrotnie i brawom nie było końca.

— A jakie plany ma Pan na przyszłość?

— Pozostać poślubionej sztuce wiernym i sztandar jej nosić wysoko. Każdy na swoim posterunku winien iść w górę, dążyć ku szczytom, by reprezentować swą sztukę jak potrafi najgodniej. — To moja dewiza.

H. Szczerbic..

WIELKI SUKSES W TEATRZE POLSKIM

(„MAMAN“ JEST CIĄGLE DO WZIĘCIA — RZADKI JUBILEUSZ)

Jubileusz, jaki obchodziliśmy onegdaj w Teatrze Polskim, był pierwszym tego rodzaju na scenie poznańskiej. Nigdy jeszcze się nie zdarzyło, abyśmy mogli jakąś sztukę grać pięćdziesiąt razy pod rząd, jak to się przytrafiło z „Maman do wzięcia“. Wo-

góle granie sztuki bez przerwy bywa obyczajem tylko w Warszawie, gdzie rezerwoar publiczności jest tak zasobny, że można z niego napelnić widownię (no i kasę) kilkadziesiąt razy. W Paryżu równie teatry to uprawiają. Tak to dzięki świetnemu hu-

morowi Grzymały-Siedleckiego „zrobiliśmy z Bajorowa mały Paryż“ — jak mówią w jakiejś niedawnej komedji. Trochę przyczyniła się do tego i Wystawa. Przecież cała Polska defiluje przez plac Wolności, a stąd ma już tylko krok do Teatru Polskiego, dokąd ją ciągnie olbrzymi rozgłos „Maman“.

Słusznie więc dostał Grzymała moc kwiatów i oklasków i słusznie podzielił się z nimi z naszym zespołem, który używa sobie na jego świetnych rolach. Owacja była huczna, humor w teatrze doskonały, a prognoza na najbliższą przyszłość świetna. Barometr kasowy zapatrzył się na swego kolegę od meteorologii i ani myśli spadać. Wesoly to był jubileusz. Grzymała pisał „Maman“ pięć tygodni, sam się do tego przyznaje. Jeżeli z następną sztuką taksamo się pospieszy, to przed następnym jubileuszem „Maman“ z nią nadąży. Pozytywnego nic nie wiem, ale po minie Grzymały było widać, że coś knuje.

W. Noskowski.

* * *

W Słowie Polskiem czytamy:

Poznański Teatr Polski doczekał się niezwykłego rekordu. Pięćdziesiąt razy z rzędu, bez przerwy, grał doskonałą farsę Siedleckiego, „Maman do wzięcia“. Zawsze dobrze wypełniony, często, zwłaszcza w początkach, przy komplecie i zamkniętej na kilka godzin przed przedstawieniem kasie. To też dyrekcja uczciła jubileuszowe, 50-te przedstawienie w sposób uroczysty, zapraszając autora i darząc go mnóstwem bukietów i kwiatów, dochód zaś przeznaczając na rzecz artystów, którzy przez 50 wieczorów bawili widownię i siebie. Takiego powodzenia nie zanotowały dotąd kroniki naszego teatru. Bo wprawdzie przed paru laty doczekał się 50 przedstawień „Proboszcz wśród bogaczy“, ale wesola ta komedja nie szła jednym ciągiem, bez przerwy, tak jak „Maman“. Do powodzenia kasowego tej swojskiej krotchwili przyczyniła się w znacznej mierze Powszechna Wystawa Krajowa i fala obcych, zwiedzająca obecnie Poznań. Dzięki temu też wszystkie 3 teatry poznańskie są czynne bez przerwy i mają niezłą frekwencję.

Tr.

* * *

Autor „Maman do wzięcia“ opowiada genezę swej komedji:

Mniej więcej przed czterema laty, któregoś zimowego wieczora szedłem z teatru do redakcji „Kurjera Warszawskiego“ pisać recenzję. Było zimno i wiatr dał tak dotkliwie, że, chcąc zapali papierosa, musiałem się wtulić we wnękę kamieniczną, tuż u wejścia do restauracji, w tym domu mieszczącej się. W tej samej chwili z restauracji a raczej z jej sali dancingowej wyszły dwie panie. Matka i córka, jak się po pół minucie przekonałem.

— Znowu mi zabrałaś! I tego mi zabrałaś, mammo, choć przecie był twój major....

To córka tak wyrzucała swojej rodzonej matce. Mówiła z pasją i słowa jej urwał szloch rozżalenia:

— Za żadne skarby już nigdy z tobą na dancing nie pójdę.

Matka usiłowała coś córce perswadować — co? — tego już nie dosłyszałem, bo właśnie boy restauracyjny nadjechał z taksówką i obie damy czempredzej pobiegły do pojazdu. W świetle latarni ulicznej zdołałem tylko schwycić wzrok mamusi, wzrok jednym okiem jakby zatroskany nad niedolą ukochanego dziecka, a drugim okiem — jednak uszczęśliwiony. Odjechały.

Do dziś dnia pamiętam ten dziwny wstrząs, jakiego doznałem. Ten szloch biednej dziewczyny, której rodzona matka odbija wielbiciela.

I równocześnie refleksja, że taki splot kolizyj jest już nabytkiem nowożytnych społeczeństw. Dwadzieścia lat wstecz bywał jakiś dystans wieku między matkami a córkami. Dziś? Moda, tak usłużnie odmładniająca, les instituts de beauté, kalotechnika, farby, kąpiele parafinowe uczynią matkę i córkę — rówieśnicami. I okazuje się, że mamusie natychmiast odcinają kupony z tej szansy...

Zrozumiałem, że mam wyjątkowo szczęśliwy pomysł dla swoich kronik tygodniowych w „Kurjerze Warszawskim“. Po kilku dniach zasiadłem do opracowywania feuilletonu, ale plazma dialogu, tam przed dancingem zasłyszanego, zaciążyła nad formą artykułu. Czym chciał, czym nie chciał — układał mi się w rozmowy między mat-

ką i córką... Wiedziałem, że finałem musi być moja rada autorska, córce dana: „Nie ma innej rady, musisz się biedaczko zaręczyć konspiracyjnie, bo maman narzeczonego odbije“ — ale ani rusz nie mogłem dobić do końca, bo mi po drodze imaginacja przyplątała i papę.

„Forma dialogowa rozsadza mi wymiar artykułu, trzeba pisać w innej formie“. Odrzuciłem kilkanaście zapisanych kartek — i w tym samym momencie zauważyłem, że rozmówki mego artykułu są jakby szkicem scen komedjowych.

Niema rady: na artykuł to za trudne, trzeba pisać komedję. I zacząłem. Rychło jednak dałem spokój. Bo po pierwsze, sam ten wątek maman rywalką córki to za mało na sztukę, a powtórę za dużo głośno mi jeszcze dźwięczał w uszach szloch tej panny i naginał rzecz w kierunku dramatu. Wiedziałem zaś, że odpór psychiczny figur nie wytrzymałby wagi dramatycznej. Tu by raczej farsa, jako rodzaj, załatwiła się alpari z tematem. Odłożyłem więc.

Tak zaczątkowe sceny dzisiejszego aktu drugiego (który miał być pierwszym) leżały sobie spokojnie przez cztery lata.

Na lenistwo najlepszym lekarstwem jest żona. Ile razy mój brat sjamski, próżniak, próbował wmówić we mnie, że cały ten pomysł jest do niczego, żona moja suszyła

mi głowę zapewnieniem, że jeżeli jaka moja sztuka może liczyć na powodzenie, to właśnie ta jeszcze nie napisana: „Maman do wzięcia“.

Ratunek przed pisaniem miałem długi czas w tem, że brakowało mi wtórego wątku, akcji papy. Na moje nieszczęście jesienią roku zeszłego ktoś mi opowiedział historję pewnego szlagona, który przyjechał do Warszawy robić miliony, no i zrobił milion — długów. Licho nadało, mam i wtórny wątek. Nie wywinę się.

Zabrałem się do pracy, by mieć czyste sumienie i by się przekonać, że z tego nic nie wyjdzie. Tak zgóry dysponowałem, przeznaczyłem sobie pięć tygodni czasu na pracę i przez te pięć tygodni lekko obłąkanego trudu miałem gotowe dwa kolejne bruljony i tekst, grany obecnie w Poznaniu. Wyniknął z tego zwykły małżeński kłopot, znany w nauce psychologii pod definicją: żona znowu miała rację.

Przy pięćdziesiątym przedstawieniu zwracam się do nieznanego dziewczęcia, przed czterema laty ze szlochem wychodzącego z dancingu, z wdzięcznością i z życzeniem, by gdy „jej czas“ przyjdzie, nie odbijała swej córce... danserów, bo już drugiej farsy na ten temat nie napiszę. Do tego niniejszem zobowiązuję się solennie.

Adam Grzymała-Siedlecki.

ZAKOŃCZENIE FESTIVALU TEATRALNEGO

Festival, urządzony przez Teatr Polski ku czci Wojciecha Bogusławskiego, zakończył się. Festival dobrze wypełnił swe podwójne zadanie: uczcił godnie twórcę sceny polskiej i pokazał rodakom i gościom zagranicznym arcydzieła poezji polskiej oraz niegranej dotąd nigdzie Shawa „Wielki kram“. W ciągu całego miesiąca duża ilość wycieczek zagranicznych oglądała na scenach Teatru Polskiego i Małego sztuki: Wyspiańskiego „Bolesław Śmiały“, Fredry „Śluby panińskie“ i Bogusławskiego „Cud mniemany“. Szczególnie pięknie wypadły spektakle dane na Rynku Starego Miasta. Przedstawienia te odbiły się szerokim

echem w prasie zagranicznej. Dla widzów zagranicznych wydane były przez Teatr Polski specjalne broszury propagandowe w pięciu językach. Inscenizacja i wykonanie wszystkich sztuk, wchodzących do festiwalu stały na bardzo wysokim poziomie.

* * *

Wspaniałym świętem teatralnym było wystawienie na Rynku Starego Miasta „Kra-kowiaków i Górali“ Wojciecha Bogusławskiego. Teatr Polski uczcił w ten sposób setną rocznicę zgonu „ojca sceny polskiej“. Nim dodam jeszcze parę szczegółów o pysznym spektaklu, chciałbym przypomnieć

trochę dzieje tej sztuki, w Warszawie ośm-nastego wieku się rozpoczynające.

Po raz pierwszy wystawił Bogusławski swoich „Krakowiaków i Górali“ w r. 1794. dnia 1 marca. Znaleźli oni przyjęcie entuzjastyczne, w niemałej mierze dzięki temu, że w pieśniach i dIALOGACH przemycił Bogusławski aluzje patriotyczne, które pobudzały serca do żywszego bicia. Ale właśnie dla tego „wysokie władze zaborcze“ rychło ukręciły kark sztuce, jako „niedozwolonej propagandzie“. Prostu nakazano zdjąć z afisza. Ale potem wróciła.

Do powodzenia, obok tekstu, przyczyniła się również muzyka. Skomponował ją Jan Stefani, znakomity muzyk współczesny (w bieżącym roku minęło sto lat od jego śmierci). Miłe melodje piosenek i zamieszyste — tańców zaprawił ich twórca dużą dozą ludowości. Dołożył w ten sposób swą cegiełkę do budowy polskiej opery narodowej. Przyczynił się do rozpowszechniania i utrwalenia „polskiej orientacji operowej“

W roku 1796 Bogusławski przenosi się do Lwowa i tutaj rozpoczyna swe występy od przedstawienia „Krakowiaków“.

Obok popularności w szerokich sferach, sztuka zyskała sobie, rzecz ciekawa, wielkiego zwolennika w osobie wielkiego księcia Konstantego. Był on na niej kilka razy. Za jego też inicjatywą zjechała trupa w roku 1806 do Mińska, a później do Petersburga, a wielki książę bywał na wszystkich przedstawieniach.

Później „Krakowiacy“ Bogusławskiego zeszedli z afisza. Strąciła ich już nie policja zaborcza, ale konkurencja poetycka. J. N. Kamiński przerobił sztukę Bogusławskiego na swoich „Krakowiaków i Górali“, którzy stali się jednym z najpopularniejszych wodewilów swego czasu, a Bogusławski zaszedł w cień. Dopiero w roku ubiegłym Kraków go odnalazł i wybornem przedstawieniem zrehabilitował, a teraz Teatr Polski dał „Krakowiakom“ wspaniałą oprawę reżyserską i na nowo ich do czci przywrócił.

Pod czerwonym namiotem.

Proszę sobie wyobrazić nasz przepiękny Rynek Staromiejski, którego polichromowane domy Insią w ostatnich promieniach zachodu, a na którym wznosi się „namiot



Teatr Wielki: „Farinelli“ Zumpe'go.



Teatr Polski — Rapackiego: W czepku urodzony

igrców i rybaltów“ wystawiony przez Karola Frycza, a mający służyć za scenę ukochanemu dziełu Wojciecha Bogusławskiego. Efekt kolorystyczny był niesłychany. Niebieskawa elektryczność skombinowana z czerwoną luną zachodu, jako trzeci ton światła w oknach, gdzie głowa przy głowie zasiedli mieszkańcy Rynku Staromiejskiego, ciekawi widowiska. A ulicami, do Rynku prowadzącymi, tłumnie schodziła się publiczność, przedostając się przez kordon policji i bileterów.

Teatr Polski dał swoje najlepsze siły. Prolog, napisany specjalnie przez Or-Ota, wygłosiła p. Marja Przybyłko-Potocka, w samych „Krakowiakach“ zdumiewającą była jeszcze raz p. Modzelewska, śpiewaczka urodzona, równie jak aktorka i tancerka, zjawisko urocze i pełne wdzięku. Dzielił z nią laury p. Mierzejewski, z operetki na ten raz dpożyczony, który przypomniał so-

bie swoje czasy dramatyczne, gdy w Krakowie był „jeune prémierem“ i niemałe budził nadziei, a doszedł wcale daleko, bo do najgłówniejszej roli męskiej (poza samym Kaligulą) w Rostworowskiego „Kaliguli“.

Ale głównym laureatem był oczywiście Frycz, za przepyszenie zestrojone kostjумы i akcesorja „za cały ten uroczy obraz jaki z przedstawienia na Rynku umiał stworzyć. A gdy na zakończenie cały zespół „Krakowiaków“ wsiadł na wozy drabiniaste i z muzyką ruszył ku Krakowskiemu Przedmieściu, towarzyszyły mu burze oklasków i okrzyków, że „to takie ładne“. Teatr Polski raz jeszcze okazał, że w nadaniu dziełom dramatycznym tego, co się nazywa „formą teatralną“ jest u nas niedościgniony, a formę tę umie znaleźć dla każdego dzieła stosowną i artystyczną.

(Kurjer Pozn. 3. VIII.)

T. W.

MIKOŁAJ KORERT.

T E A T R Y P A R Y S K I E

Henryk Bernstein jest wśród dzisiejszych francuskich dramaturgów najbardziej popularny. Miał 23 lata, kiedy go André Antoine odkrył i do swego teatru wprowadził. 5 lat później, około r. 1905 jaśniał już jak gwiazda w zenicie swojej sławy. Sztuki Bernsteina brano na wagę złota. Zapępiały bowiem widownie i kasy. Bernstein był na scenie najbardziej fascynującym, najwyrazistszym i niewątpliwym przedstawicielem typowej epoki przedwojennej. Nabizmiała fraza, masywny patos, sztuczny ludzki krzyk oraz zakłamanym sentymentalizm opanowały czasy i scenę, a Bernstein stał się rychło mistrzem swego genres. Były to czasy, kiedy dramat był nadewszystko pchnięciem w okolicę żołądka. Bernstein dramatyzował pięścią, młotkiem i wielkokalibrową armatą. Dążył za wszelką cenę i przy pomocy wszystkich dopuszczalnych środków do efektu i sukcesu. Lecz w jego sztukach była zawsze jakaś słaba strona. Niestety regularnie był to ten punkt, naokoło którego wszystko się obracało. Był on życiowo skłamany, psychologicznie fałszywy, dowolny i sztucznie wynaleziony. Dlatego jest Bernstein wprawdzie świetnym wirtuozem scenicznym, lecz nigdy nie był wielkim artystą.

Po wojnie również i on uległ przeobrażeniu. Jego zdumiewająca zręczność ułatwiła mu to znacznie. Idąc za duchem czasu przełożył teren dramatycznych walk bokserskich do wnętrza swoich bohaterów. Wobec tego wydaje się nam obecnie bardziej psychologiczny, psychopatyczny. Lecz nie przekonywujący. Również nie w swojej ostatniej sztuce p. t. „Mélo“, wystawionej w „Théâtre du Gymnase“. Mélo jest w swoim właściwym sensie melodramatem, w formie natomiast sztuką, sentymentalną, z zdawkowymi efektami. To właśnie zarzucali niektórzy Bernsteinowi, że pisze wyłącznie tylko sztuki jak Mélo. Sprytnie, przekornie i iron. skorzystał z tego pisarz i zawiesił ujemne to określenie jak szyld firmowy nad swoim sklepikiem. W ten sposób wykpił swoich krytyków, lecz towar jego nie przestał być poślednim. Dlaczego musi

dziś kobieta otruć swego męża, by móc połączyć się ze swoim kochankiem, nie wiadomo. Nie ma na to w sztuce żadnego uzasadnienia. Pomysł ten jest rdzeniem sztuki a równocześnie, jak zwykle u Bernsteina, jego piętą Achillesową, gdyż życiowo-psychologiczny rachunek jest fałszywy. Mąż wyzdrowiał, lecz kobieta popełnia samobójstwo — bardzo zwyczajnie. Ubogą melodramatyczną fabułę stara się autor ożywić przez nadanie jej filmowej obrazowości i rytmiki. Henryk Bernstein odkrył przed dwudziestoma laty swoją epokę i jej formułkę sceniczną, w której mógł się jego dramatyczny temperament wyszaleć. Dziś przypomina on Samsona, co swe włosy wśród psychologizowania zgubił. „Mélo“ zagrali świetnie Saby Morlay, Charles Boyer i Pierre Blanchar.

Innym pod różnemi względami jest H. R. Lenormand. Bernstein poświęca fabule prawdę życiową. Lenormand sięga do najbardziej ukrytych głębi ludzkiego serca, do tajemniczo tryskającego źródła życia, aby dobyć na światło dzienne skarby wiedzy. Prawda jest jego najwyższym prawem. Nie goni za tanim sukcesem. Nazwisko jego nie bardzo jest znane wśród masy, wśród której bożyszczem jest Bernstein. Jest on nawskroś dramaturgiem idei, po śmierci Francois de Curd bezsprzecznie najlepszym we Francji. Jego dramatyczne ideje idą z życia, są samem życiem, a nie odwrotnie, jak u Bernsteina. Jest synem Nitzschego i kuzynem Freuda. Niechże te słowa wystarczą, by go scharakteryzować i sklasyfikować.

Jego „Une vie secrète“ była napisana między 1912 a 1918 r., ukazała się w druku w r. 1924, a dopiero obecnie pojawiła się na deskach teatru „Studio des Champs-Élysées“. Należy do jego sztuk słabszych; być może, iż jest najslabszą. Pierwsze dwa akty są dobre, miejscami świetne, natomiast trzeci jest chybiony, mętny, niezrozumiały. Lenormand chciał stworzyć dramat artystycznej twórczości. Duch Nitzschego unosi się nad ciemnym, nazbyt ciemnym nurtem akcji. Przypomina się przecudowny

fragment z „Ecce homo“ Nitzschego, w którym autor mówi o natcnionym stanie, wśród którego powstał „Zaratustra“: „Słyszę — nie szukam; biorę — nie pytam się, kto daje; jak błyskawica powstaje myśl, z koniecznością, w kształcie bez wahania — nigdy nie miałem wyboru.“ Również sławny muzyk Sarterre rodzi z podświadomości: „Nie ja tworzę swoją muzykę. Ja ją tylko spisuję.“ Wyzbył się wszystkich konwencjonalnych uczuć i myśli. Stoi poza dobrem i złem. Pozostaje mu tylko jego naga artystyczna dusza. Dlatego mówi tak potężnie nowym językiem. Bo aby być twórczym, „trzeba być niewinnym jak pantera“. Jak dzika naiwna bestja żywi swój genjusz krwią i życiem swoich ofiar, bez wyboru chwytanemi kęsami, których potrzebuje jego pożądanie seksualne, ta ciągle podnieta jego działania twórczego. Lecz żona genjalnego muzyka odkrywa jego tajemnicę, jego „vie secrète“, bez miłosierdzia odkrywa w precudownej scenie, za France-Ellys, a wtedy załamuje się raptem granej świetnie przez Wiktora Franceu i

cały mechanizm jego duszy. Sarterre przestaje tworzyć. Zaprzedaje się ludzkim uczuciom, żałuje swoich czynów, odczuwa współczucie, aż oto samobójstwo jednej z kobiecych ofiar porywa go do nowego szalu twórczego

Sztuka p. t. „Marius“ Marcel'a Pagnol oczekiwana była z dużym napięciem. Wystawiona w „Téâtre de Paris“ zawiodła jednak całkowicie. Naokoło przeciętnej idylli miłosnej odgrywa się barwne, zgiełkliwe życie Marsylijskiego portu i jego sympatycznych mieszkańców, które nadaje sztuce malowniczego powabu

W sztuce święci triumfy świetny aktor Reimu.

Subtelny poeta Paul Géraudy napisał wspólnie z Robertem Spitzerem wesołą, ironiczną komedję, która przedstawia w lekkim, barwnym stylu nowoczesnego złotego młodzieńca wśród ożywionego otoczenia metres. Sztuka ta p. t. „Un homme de joie“ była wystawiona w „Théâtre de la Madelein“.

POLSKI REPERTUAR w CZESKICH TEATRACH

Opowiadał nam tu pan Kodiczek na zebraniu „Koła Przyjaciół Polski“ ciekawe rzeczy. Pan Kodiczek jest dramaturgiem i reżyserem miejskiego teatru na Winohradach — a teatr na Winohradach ma szczególne zasługi na polu wystawiania sztuk polskich, a to dzięki swojemu dyrektorowi, panu Jarosławowi Kvapilowi (nie mieszać z ś. p. Franciszkiem Kvapilem, „epigonem polskiego romantyzmu“!), który polskie dramatopisarstwo zna i ceni.

Ażeby je poznać lepiej w bieżącej jego postaci, wybrał się pan Kodiczek do Warszawy na dłuższy pobyt, a rezultaty swoich spostrzeżeń podał do wiadomości sposobem porównawczym.

Porównał mianowicie dzisiejszy stan teatru polskiego z czeskim. Wskazał, że oba przechodzą analogiczny stan przesilenia na

skutek powojennej reakcji. W Polsce jednak stan ten rozkłada się na większą skalę teatralnych ognisk, a przeto jest łatwiejszy do przebycia, tem bardziej, że polska publiczność uczęszcza liczniej do teatru i posiada, zdaniem prelegenta, wyższy stopień kultury teatralnej, aniżeli czeska. To też i gospodarcza strona życia teatru w Polsce przedstawia się pomyślniej.

W polskiej sztuce teatralnej zauważył czeski dramaturg trzy główne prądy. Pierwszym nazwał liryczno - romantycznym, drugi określił jako realistyczny, najnowszy, to modernizm, którego skrajne skrzydło tworzy formizm St. I. Witkiewicza.

W polskiej reżyserji istnieją wszystkie główne kierunki europejskie: Reinhardt, Craigh, Stanisławski — u Schillera wystę-



Teatr Polski: „W czepku urodzony“ W. Rapackiego.

puje rosyjski konstruktywizm (Meyerhold, Tairow). Bardzo ciepło mówił prelegent o teatrze Osterwy, podkreślając etyczne elementy tej drużyny aktorskiej.

Równie wysoko ocenia czeski dramaturg kłutl dykcji polskiego aktora, podczas gdy sztuka dekoracyjna stoi, jego zdaniem, wyżej w Czechosłowacji. Zapowiedział wreszcie najbliższe wydarzenia teatralne z polskiego repertuaru: scena winohradzka przygotowuje premierę „Irydjona“ Krasieńskiego, „Murzyna warszawskiego“ Słonimskiego, oraz nie wymienione z tytułu sztuki Kizywoszewskiego i Kiedrzyńskiego. Zjedzie nadto do Pragi Osterwa ze swoim teatrem.

Dopelniamy te informacje wiadomością, że na święta wielkanocne wybiera się ze swoją szkołą do Pragi Zelwerowicz, jako już po raz drugi gość „Koła Przyjaciół Polski“. Zapowiada się tedy żywy „polski“ ruch teatralny w stolicy nad Weltawą.

Będzie to skondensowanych siedem biblijnych krów tłustych, po takichże sied-

miu bardzo chudych. W ostatnich bowiem czasach pozycja polska na czeskiej scenie wyglądała bardzo nikło, a w porównaniu np. z rosyjską, niemal nie można dostrzec. „Russica“ są tutaj wogóle w powszechnej modzie, na scenie, w kinie, w muzyce, tańcu. Na scenie grywa się nawet olbrzymie, dwuwieczorowe przeróbki rosyjskich powieści (i to grywa się bardzo dobrze); w operze „Bracia Karamazowie“ Dostojewskiego dostarczają libretta dla nowej opery czeskiej o wybitnej wartości muzycznej. Mówiąc nawiasem, wolę powieść; nie sądzę, ażeby wybór libretta był najszcześniejszy, nawet abstrahując od tych dwóch Polaków - szubrawców, których Dostojewski tamże pomieścił, łagodząc ten przykry epizod wyraźnym zastrzeżeniem, że panów Wróblewskiego i Musiałowicza nie uważa za przedstawicieli polskiego narodu.

Chodzi mi jednak o wyłącznie artystyczny punkt widzenia: arcydzieło Dostojewskiego polega wszak na mistrzowskiej analizie kalejdoskopu stanów duchowych, co w

Odbitka z albumu „Gwiazdy Sceny i Ekranu“



Firmie Henryk Zak

w dowód wznawia ra pierwszorzędne wyroby,
a zadowolera ra niebezpieczna „Przemysłowce“

d. 13 III 1928 r.
Warszawa

Marja Balcerkiewiczówna

Dedykacja art. p Marji Balcerkiewiczówny dla firmy Henryk Zak

żaden sposób w muzykę „niewłazi“ z konieczności przeto pozostaje na scenie operowej suchy szkielet sprawy kryminalnej.

Porównaczo polonica na scenie czeskiej wyglądają bardzo chudo, a powodzenie mają problematyczne. W ostatnich dwóch latach pamiętam jedyną (względna, gdyż już przed wielu laty graną) nowość operową, tj. „Halke“ i jedyną nowość dramatyczną Grubińskiego „Kochanków“. Oba przedstawienia były okolicznościowe, zatem nie wynikały z jakiegoś programowego przemyślenia, którego celem jest pokazanie rzeczy nowej i ciekawej. Powstały na linii rewanżu „Halka“ jako rewanż za „Sprzedaną narzeczoną“ w Warszawie z dyrygentem Młynarskim za dyrygenta Ostrczila; „Kochankowie“ na życzenie pani Przybyłko-Potockiej w Pradze, jako rewanż za występy gościnne Hübnerowej w Warszawie.

Przedstawienie „Halki“ było pożyteczne, gdyż obecne pokolenie czeskie zapoznało się z z polską operą „narodową“. Zamiast tego jednak, bardziej jeszcze pożyteczne byłoby wystawienie „Strasznego dworu“, którego wartość muzyczna jest większa, a narodowy koloryt polski bardziej wymowny. Ale najbardziej pożyteczne byłoby okazanie, że Polska posiada również operę nowego typu o wysokiej wartości, Szymanowskiego „Króla Rogera“. Tempo życia współczesnego idzie wszak na fali radja, jest zawrotne i ciągłych chciwe „nowinek“, a ido archiwów niechętnie nawraca — tem bardziej do lamusów obcych, z których nos cudzoziemca nie owieje żaden „odor sanctitatis“.

Mimo wszystko jednak „Halka“ posiada tak wiele świeżości i muzycznej inwencji w melodjach, że pomimo starej konstrukcji i zaniedbanej strony dekoracyjno-kostjumowej, jeszcze zrzadka pojawia się na scenie opery praskiej, a nawet niedawno przedostała się do teatru w Bernie, gdzie, jak czytamy, również się nie podobała.

O wiele gorzej przedstawia się sprawa z „Kochankami“, za których przedstawienie nie ponosi, jak wspomniałem, odpowiedzialności dyrekcja teatru, spełniając życzenie gościa. Gra aktorska poniosła tutaj triumf — autor zasłużoną klęskę. Sztuka po

wyjeździe pani Przybyłko wnet zeszła z afisza, chociaż grała w niej doskonała aktorka, pani Ewa Vrchlicka, córka poety i przyjaciela Polski.

Wynika z tego nauka moralna na przyszłość: należy pokazywać po obu stronach jedynie sztuki pełnowartościowe i wszystkie inne względy temu postulatowi podporządkować. Jeżeli mamy się naprawdę „zbliżyć“ na polu teatralnym, to przeprowadźmy programową wymianę wartości istotnych, trwałych, jednocześnie europejskich, ale ile możliwości ujawniających także pewne właściwości rasowe i specjalnie własne.

Wracając do poloniców w teatrze czeskim w Pradze, stwierdzić można rzecz charakterystyczną: powodzenie istotne i długotrwałe mają tu dwa widowiska, a to Zapolskiej „Moralność pani Dulskiej“ i Różyckiego balet „Pan Twardowski“. Powody tego sukcesu są w każdym wypadku, jak sądzę, odmienne. „Moralność“ jest majstersztykiem teatru realistycznego. Taby jednak nie wystarczyło — wszak znowuż pogoń za nowością, a specjalnie głód nowych wrażeń w teatrze, zagrożonym przez kino, uznał tendencyjny realizm doby Gabrijeli Zapolskiej już dawno za vieux jeu — to też polskie wznowienia, choćby najlepsze, już „ciągną“ słabo, jak się to okazało w Warszawie.

Z tego powodu praski (i czeski) sukces sztuki Zapolskiej kładę niemal wyłącznie na karb gry pani Hübnerowej. Mówi się w Polsce wiele o ubóstwianiu aktora — jednak widzę, że kult ten w Czechach nie jest mniejszy. Występuje tu nawet może intensywniej, a to dlatego, że nie rozkłada się na większą ilość artystów sceny, jak w Polsce, ale raczej centralizuje i to przede wszystkim w osobie pani Hübnerowej, artystki charakterystycznej istotnie pierwszorzędnej. Jej zawdzięcza „Moralność pani Dulskiej“ swój długotrwały żywot na czeskiej scenie, ożywiony na nowo po triumfalnym powrocie z Warszawy.

Inne przyczyny muszą tłumaczyć powodzenie „Pana Twardowskiego“. Ten balet podoba się każdemu cudzoziemcowi. Spotykałem n. p. Francuzów, wracających z

Warszawy. O Polsce niewiele umieli powiedzieć — ale „Pana Twardowskiego“ „le Faust polonais“ pamiętali dobrze i wspominali z zapamiętaniem.

Tu, jak sądzę, działa barwny moment etnograficzny, to dziwaczne dla nas pomieszanie w balecie Różyckiego Szeherazady z rynkiem krakowskim, kontusza i sukmany z kostjumem bajadery. Baletowy orjent, est znany — baletowy Kraków z tańczącymi kozaka Sukiennicami nie jest znany: razem to mixtum compositum działa, zajmuje i pozostaje w pamięci cudzoziemca.

I stąd nasuwa mi się znowu pewna nauka moralna na dzień dzisiejszy. Sądzę, że podobatyby się zagranicą widowiska etnograficzne, właśnie tak ciekawie stylizowane, jak to uczynił dyr. Nowakowski w „Krakowiakach i góralach“. Człowiek współczesny potrzebuje dla wypoczynku rzeczy prostych a barwnych, sporządzonych ze smakiem — to właśnie „Krakowiacy i gó-

rale“ w krakowskiej mise en scene. Zatem — przyjeżdżajcie!!

Zapowiedział pan Kodiczek ciekawe nowości — z nich najcenniejszą: „Irydjona“, wielki wysiłek nawet dla polskiej sceny. Teatr winohradski ma już tutaj tradycję. Zagrał tuż po przewrocie z niezwykle powodzeniem „Nieboską komedję“, dzieło, które dopiero dziś znaczy swe poza grobem zwycięstwo na scenach obcych, czeskiej i rosyjskiej (w bolszewickiej performacji zakończenia) — było bowiem, gdy powstawało, genialnym rzutem wprzód pod względem idei, a także gry tłumu, tak wybitnie nowożytniej.

„Irydjon“ będzie niezmiernie interesującą próbą — jestem przekonany, że i on zwycięży nie tylko „na ziemi mogił i krzyżów“, ale i wśród obcych. Wierzę bowiem w siłę wewnętrznego parcia tego dzieła na promieniu wymiarów sceny dzisiejszej.



Teatr Wielki: „Farinelli“ Zumpe'go.

Żałuję, że wśród innych zapowiedzi, ciągle jeszcze nie znajduję dwóch polskich nazwisk, o których ciągle glucho na scenach czeskich: Karola Huberta Rostworowskiego i Jerzego Szaniawskiego.

Jeżeli teatr czeski chce się naprawdę pożywić z polskiej wytwórni dzieł o wartości

nieprzeciętnej — to nie może pomijać tych dwóch wybitnych indywidualności. Wielki, ogólnoludzki dramat Rostworowskiego i zadumana „szczerą pogodą liryki dramatycznej Szaniawskiego, mogą tworzyć górne fryzy najlepszych teatrów europejskich.

Marjan Szykowski.

KRONIKA TEATRALNA

Wystawa Teatralna w Warszawie.

Wydział Wykonawczy Wystawy Teatralnej, organizowanej w Warszawie ku uczczeniu setnej rocznicy zgonu W. Bogusławskiego (w skład którego wchodzi pp.: A. Śliwiński, A. Szyfman, B. Szczurkiewicz, O. Zaremba, H. Barwiński, T. Trzeciński, J. Osterwa, Fr. Rychłowski, dr. M. Treter, Wł. Zawistowski i A. Strzelecki) zwraca się niniejszem z gorącą prośbą do wszystkich osób, posiadających w swych zbiorach odpowiednie rękopisy i au-

tografy, druki, obrazy, rzeźby, modele, plakaty, ryciny, fotografie oraz przedmioty pamiątkowe o charakterze historycznym i artystycznym z dziedziny rozwoju teatru w Polsce, o łaskawe zgłaszanie ich na wystawę, która znajdzie pomieszczenie w Salach Redutowych Teatru Wielkiego. Zgłoszenia pisemne (nie przedmioty) uprasza się nadsyłać p. adr.: dr. M. Treter, Warszawa, Trębacka 4 m. 3, (tel. 115-51), gdzie można też zasięgnąć wszelkich informacji w tej sprawie.

Z GŁOSÓW PRASY

Pierwszy występ p. Latoszewskiego.

Onegdajszego wieczoru mieliśmy ponownie okazję stwierdzić niezaprzeczone dane kapelmistrzowskie p. Latoszewskiego. Wystąpił on w teatrze po raz pierwszy, prowadząc „Tatry“ Nowowiejskiego z całą pewnością siebie i spokojem.

Spokój jego jest wynikiem nie tylko dobrego opanowania partytury, lecz także oznaką poważnych kwalifikacyj wewnętrz-

nych, które w przyszłości pozwolą mu na zupełne opanowanie skomplikowanego aparatu teatralnego. Nie miał wprawdzie debiutant zbyt trudności z prostą stosunkowo partyturą „Tatr“, lecz zawsze nowe dzieło nastrocza początkującemu kapelmistrzowi cały szereg problemów i trudności, które p. Latoszewski opanował z tem większym dla siebie zaszczytem, że prowadził dzieło bez próby.

St. Wiechowicz.

Treść nr. 14 Witold Noskowski: A jednak się pisze... — H. Szczerbic: Eugeniusz Maj. — Wielki sukces w teatrze Polskim. — Zakończenie Festiwalu Teatralnego. — Mikołaj Korert: Teatry paryskie. — Marjan Szykowski: Polski repertuar w czeskich teatrach. — Kronika teatralna. — Z

głosów prasy.
Druk ukończono 14 sierpnia 1929

Adres Redakcji: Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu. — Redaktor Emil Zegadłowicz
Sekretarz Redakcji: prof. Henryk Szczerbowski.

CENY OGŁOSZEŃ:	1/1 str.	1/2 str.	1/4 str.
za tekstem	150.—	80.—	45.—
II i IV okładka	200.—	110.—	60.—
III okładka	180.—	100.—	55.—

SKŁAD BŁAWATÓW

A. Werwicki

Poznań, Stary Rynek 71/72

Telefon 56-64

Poleca w wielkim wyborze
po cenach konkurencyjnych:
MATERJAŁY

welnie — bawełniane i jedwabne
na kostjomy — suknie — płaszcze itp.
Plótna — Inlety — Zefiry — Muśliny
Perkale — Podszewki

SPECJALNOŚĆ: Stołowizna — Firany
WSZELKIE NOWOŚCI SEZONOWE
STAŁE NA SKŁADZIE



Przezorna
Pani Domu
kupuje
herbatę, kawę,
kakao, cukier-
ki tylko w fir-
mie

F. Kupczyk

Własna wytwór-
nia cukierków
POZNAŃ
Stary Rynek 44
Wejśc. z Woźnej

„SPLENDID”

ul. 27 Grudnia 10

Wytworny lokal kabaretowy

Dancing — Bar

W każdą niedzielę i święto

Five o' clock Tea

Napój zdrowotny



dla kobiet
dzieci

rekonwalescentów
i słabowitych

Bank Przemysłowców Sp. Akc.

Rok założ. 1861.

w Poznaniu

Rok założ. 1861.

Centrala: Poznań, Stary Rynek 73/74.

Oddziały: Kalisz, Katowice, Łódź, Rybnik, Toruń, Warszawa,
Berlin, Bytom

Przyjmuje wkłady oszczędnościowe na korzystnych warunkach,
oprocentowując je według umowy.

Tylko zł 4.80



kosztuje para

obuwia ludowego

PEPEGE

**ŻĄDAJCIE
WSZĘDZIE
TYLKO MARKI
„PEPEGE”
z podkową**

nr. 35 do 41. Obuwie to z trwa-
łą, mocną podeszwą jest nie-
zrównane w noszeniu na ulicy,
w domu i dla sportu tak latem
jak i zimą.



nr. 22 do 27
zł 3.20

nr. 28 do 34
zł 3.80

nr. 42 do 46
zł 5.60