

ŚWIAT KULIS



Bol. Szczurkiewicz („Adwokat i róże“)

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH
NAKLADEM BIURA OGŁOSZEŃ „PAR“

SKŁAD BŁAWATÓW

A. Werwicki

Poznań, Stary Rynek 71/72

Telefon 56-64

Poleca w wielkim wyborze
po cenach konkurencyjnych:

MATERJAŁY

welniane — bawełniane i jedwabne
na kostjomy — suknie — płaszcze itp.

Plótna Inlety — Zefiry — Muśliny

Perkale — Podszewki

SPECJALNOŚĆ: Stołowizna — Firany

W. ZELKIE NOWOŚCI SEZONOWE

SALE 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

Trzymaj się prosto!!



„SASZA”

ściągacz ramion, lekki, praktyczny w no-
szeniu i tani. Dla ludzi pochyłych nie-
zbędny. Cena 9.— zł, wysyła za pobra-
niem. przy zamówieniach proszę o podanie
szerokości plec.

B. PRUSIEWICZ

Poznań, Młyńska 9 b.

„SPLENDID”

ul. 27 Grudnia 10

Wytworny lokal kabaretowy

Dancing — Bar

W każdą niedzielę i święto

Five o' clock Tea

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.

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 21 i 22

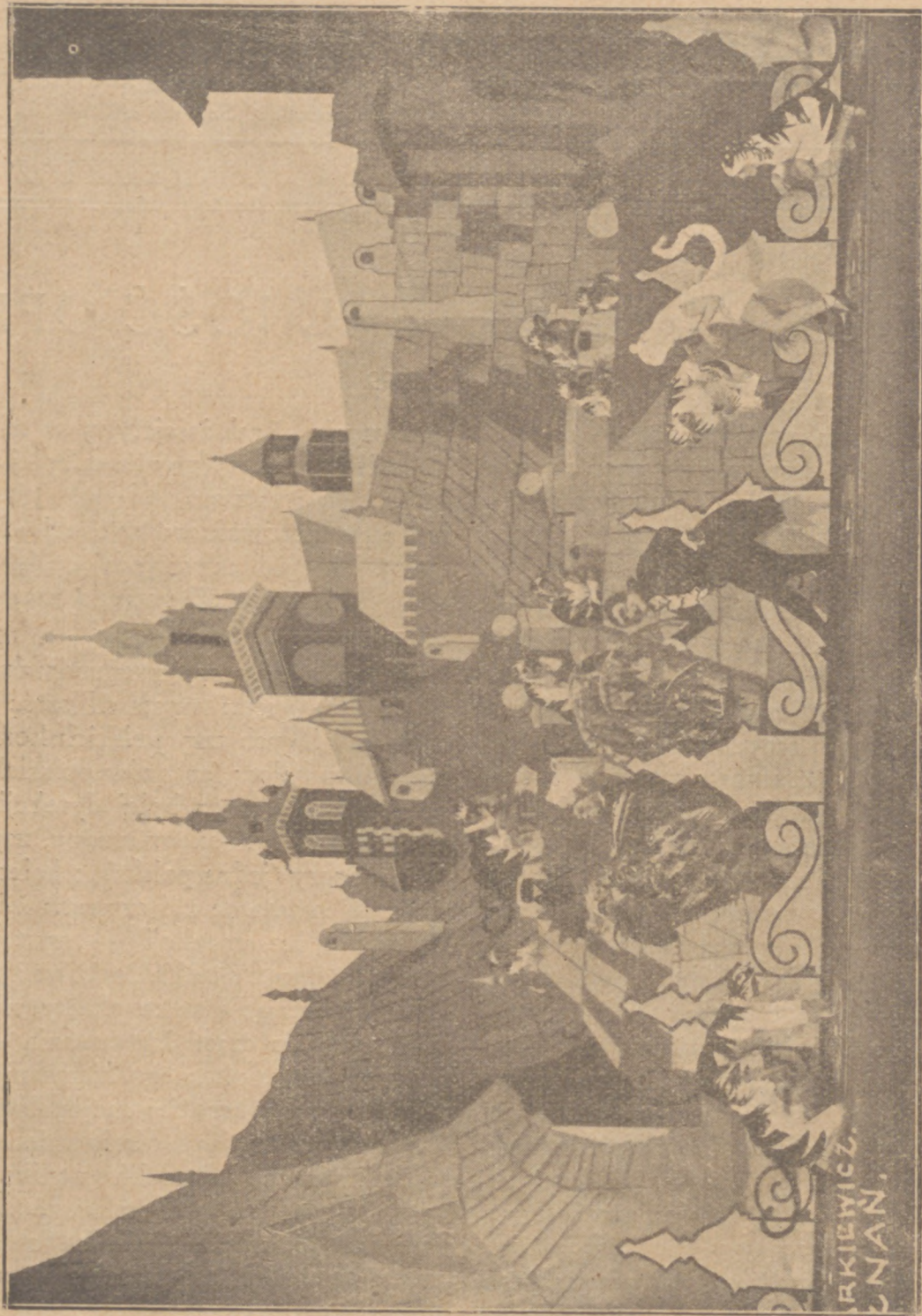
RZUT OKA NA DZIAŁALNOŚĆ OPERY ZA ROK 1929

Stojąc na progu nowego roku — dobrze jest rzucić okiem wstecz, przyrzeć się ruchowi operowemu za czas mijającego okresu rocznego i wyciągnąć z tego należne, rzucające się w oczy, wnioski.

Rok ten w naszym życiu państwowym był momentem ważnym w okresie dziesięciolecia odzyskania niepodległości. Powszechna Wystawa Krajowa, która była mobilizacją naszych twórczych sił i w tak piękny sposób zadokumentowała swoim i obcym żywotność i ardu — stała się chwilą kiedy wszyscy pracownicy na niwie gospodarczo-kulturalnej starali się wystąpić z jak naj lepiej przygotowanymi eksponatami ze swojej dziedziny, by przedstawić możliwie najpełniejszy obraz naszej żywotności. Sztuka stanęła również do apelu. Pawilon pałacu sztuki na terenie wystawowym zobrażował w możliwie dokonały i wyczerpujący sposób dzieło malarstwa. Muzyka zaś nie zdobyła się na pełne zademonstrowanie swego stanu posiadania. Był wprawdzie festiwal muzyki symfonicznej (i to dość jednostronnie ujęty), twórczość jednak operowa nie stanęła do szeregu i nie mieliśmy możliwości wykazania w odpowiednim zestawieniu oblicza naszej sztuki w dziedzinie operowej. Posiadając możliwie wystarczający w repertuarze materiał przygotowany już w minionych sezonach, było rzeczą łatwą dać jakiś choćby tylko tydzień polskiej opery w odpowiednim wykonaniu pierwszorzędnym krajowym sił od-

twórczych. Brak inicjatywy w tej dziedzinie zaliczyć należy na minus byłej dyrekcji, która, jak wiadomo, od września ustąpiła nowemu kierownictwu w osobie dyr. Wojciechowskiego, odpowiadającemu za bieg życia operowego od nowego jesiennego sezonu.

W sprawozdawczym kalendarzowym roku Teatr Wielki wystawił sześć nowych oper, (z których trzy polskich kompozytorów), dwa balety (autorów polskich) i sześć operetek. Na rzecz byłej dyrekcji, a więc w przeciągu 8 miesięcy sezonu, zapisać należy 3 opery (jedna polska), 1 balet i 4 operetki. W ostatnich zaś czterech miesiącach, za nowej już dyrekcji — wystawiono 3 opery (w tem 2 polskie), 1 balet i 2 operetki. Zestawiając dwa te okresy, nierównomierne co do czasu ich trwania — intensywność pracy obecnego kierownictwa jest wydajniejszą i bardziej racjonalną. O ile bowiem w przeciągu ośmiu miesięcy dawniejszej dyrekcji usłyszeliśmy tylko 3 utwory o poważniejszym charakterze (z których zwłaszcza jedna, jak „Jaskółka“ mogła z równym powodzeniem nie być wystawioną, gdyż zaledwie dobiegła sześciu przedstawień z powodu małej artystycznej wartości), — oraz jeden baletowy, a lekkiej muzyce poświęcono aż 4 premjery (z których „Fari-nelli“ spadła odrazu z repertuaru) — o tyle w ostatnim, o półowę krótszym okresie za nowej dyrekcji stosunek jest wręcz odwrotnym: operze i baletowi poświęcono 4 pre-



„Pan Twardowski“ Różyckiego w inscenizacji St. Jarockiego w Teatrze Wielkim.

mjery (z których trzy polskich kompozytorów) a połowę — bo zaledwie 2 — operetce. Takie ustosunkowanie się jest dopiero racjonalne, poważniejsza bowiem muzyka dochodzi do należnego stanowiska, a i polska twórczość jest cokolwiek już lepiej traktowaną.

wnictwa — opuścił scenę naszą wybitny artysta Zaleski, którego mistrzowskie kreacje były wielką atrakcją w życiu naszej opery. Obecne kierownictwo reżyserji przeszło w ręce Urbanowicza. Z nowych sił świeżo zaangażowanych zanotować należy Zofję Fedyczkowską, p. Bojar-Przemieniec-



„Hrabina Marica“ na scenie Teatru Wielkiego.

Z premier tegorocznych za dawnej dyrekcji, największą ilość przedstawień operowych miały „Krzyżacy“ Dołżyckiego, najmniejszą „Jaskółka“ Puccini'ego, operetkowych zaś największem powodzeniem cieszyła się „Polska krew“, najmniejszym zaś „Farinelli“. Pod obecną dyрекcją — Różycki zajął pierwsze miejsce swoim „Twardowskim“ i „Casanovą“ — ostatnie Donizetti.

Ze zmian jakie nastąpiły w nowym jesiennym sezonie tegorocznym — niezależnie od wzmiankowanego już nowego kiero-

ką, Zateya, utalentowanego kapelmistrza Zygmunta Latoszewskiego i znanego już Poznaniowi z dawniejszych czasów kapelmistrza J. Leszczyńskiego.

Opera наша znajduje się obecnie w okresie pracy intensywnej, którą cechuje, jak to widać z przedstawień, zapał i dobry, młodzieńczy duch, który oby nadal utrzymywał się na tym samym poziomie — czego przy nadchodzącym nowym roku życzymy kierownictwu i wszystkim artystom.

W. B.

S P O J R Z Y J M Y P O Z A S I E B I E

(TEATR POLSKI W ROKU 1929).

Teatr może prowadzić walkę konkurencyjną z kinem na dwa sposoby. Albo daje taki sam towar, albo zupełnie inny. W pierwszym wypadku gra detektywistyczne melodramaty, amerykańskie farsy i bomby z girlsami. W drugim trzyma się takich sztuk, w których jest sens artystyczny, myśl i piękno, przeplatając rzeczy poważniejsze lżejszemi, aż do krotchwili włącznie.

Mojem zdaniem, konkurowanie z kinem na jego własnym terenie i poziomie jest beznadziejne. Jest to gospodarka rabunkowa. Widz da się złapać raz i drugi, a potem zobaczy, że w kinie ma to samo daleko ciekawsze i lepiej wystawione, i pójdzie do kina. Nie mówiąc już o kulturze, ale z samego kupieckiego stanowiska rozumniej jest dawać taki towar, którego konkurent nie „prowadzi“. W ten sposób łatwiej klientelę sobie utrzymać a także i nową wyrobić.

Teatr Polski w ubiegłym roku trzymał się tej rozumnej metody. Przedewszystkiem grał sztuki polskie. Na dwadzieścia jeden sztuk — odliczywszy dwie dla dzieci, obie polskie, tj. „Kopciuszka“ i „Laleczkę z saskiej porcelany“ — siedm należało do repertuaru literackiego retrospektywnego, a mianowicie: Korzeniowskiego „Stary Kawaler“, Fredry „Damy i huzary“, „Nikt mnie nie zna“ oraz „Ciotunia“, Słowackiego „Mazepa“, Małeckiego „Grochowy wieniec“, Bogusławskiego „Spazmy modne“. Teatr retrospektywny obcy reprezentował tylko Szekspir z „Makbetem“ i do pewnego stopnia retrospekcji także Rostanda „Cyrano de Bergerac“. Polska literatura współczesna w wielkim i większym stylu miała Rostworowskiego „Niespodziankę“, Nowaczyńskiego „Wiosnę narodów“ — obca tylko „R. U. R.“ Karola Czapka. Lżejszy i najlżejszy kaliber przedstawiały ze sztuk polskich Perzyńskiego „Dziękuję za służbę“, Siedleckiego „Maman do wzięcia“, (która zmierza niepowstrzymanie ku półtorasetnemu przedstawieniu), „Dwaj pa-

nowie B.“ Hemara, Kaweckiego „Para nie para“, Dunin-Markiewicza i Fijałkowskiego „Miłość czy pięść“, wreszcie Rapackiego „W czepku urodzony“. Tłumaczenia mają tylko dwie pozycje: „Oto Kobieta“ S. Maughama i „Królowa Biarritz“ Hennequinea i Coolusa.

Odrzućmy widzimy, że procent sztuk polskich jest olbrzymi, a właściwie jeśli o jakim procencie można mówić, to sztuk obcych, gdyż było ich zaledwie pięć przez cały rok, już z Szekspirem i Czapkiem włącznie. Reszta — dziewiętnaście — to sztuki polskie. Więc to zanotujmy dobitnie i z podkreśleniem grubą kreską, bo napewno można powiedzieć, kto śledzi te sprawy, że żaden inny teatr w Polsce takiego stosunku w repertuarze nie osiągnął.

Także co do ilości przedstawień. Polskich było — do 15 grudnia — z popołudniowemi 311, tłumaczonych 76! A jeżeli będziemy niesprawiedliwie skrupulatni i odciągniemy wszystkie 125 wieczorów „Maman do wzięcia“, że to ni by była Wystawa i zjazd z całej Polski — to jeszcze na 186 przedstawień polskich przypadnie zawsze te same 76 tłumaczeń, czyli mniej niż połowa. Nie, jeżeli Związek Autorów Dramatycznych ma z dykcjami coś więcej do czynienia ponad wydębianie kontraktowych zaliczek i pilnowanie tantjem, jeżeli gnębiło się za poprzedniej dykcji teatr krakowski, że sztuk polskich nie grywa, to dyrektorowi Szczurkiewiczowi naprawdę patrzy się od Związku ładny i ciepły dyplomik uznania. Zwłaszcza, że mamy ten repertuar kim grać. Mamy zespół trafnie zestawiony, artystów utalentowanych i doświadczonych, którzy przeważnie pracują ze sobą oddawna i pod dobrą batutą wygrają sprawnie wszystko co potrzeba.

Nasze poznańskie stosunki mają swoją wymowę. Dyr. Jan Lorentowicz, były szef Teatru Narodowego, zestawił niedawno subwencje scen polskich z ich repertuarem i wyciągnął wniosek, iż „wkładamy ol-



J. Szaniawskiego „Adwokat i róże” na scenie T. P.



„Miłość czy pięść” Fijałkowskiego i Markiewicza w T. P.

brzymie kapitały i wysiłki w dostarczanie publiczności nowinek o tem, co się dzieje w teatrach na całym świecie.“ Ma to znaczyć, że sztuki polskie mało się grywa. Otóż do naszej poznańskiej sceny zupełnie to nie przystaje. Przedewszystkiem nie wkładamy w Teatr Polski żadnych olbrzymich kapitałów. Kraków daje na swój dramat o wiele więcej, chociaż nie ma on konkurencji z operą. Nawet Bydgoszcz, jeżeli zesumować wszystkie miejskie „bene“, mogłaby z nami stanąć do zawodów. My sami wykładamy na operetkę, balet i operę sumy parokrotnie wyższe, a za drobny ten stosunkowo wkład pielęgnuje nasz dramat sumiennie i skutecznie sztukę polską, czyli: Poznań wie, na co płaci, a tylko nie bardzo chce wiedzieć, że płaci mało i że wartoby polskiej sztuce coś przyrzucić.

Tembardziej, że nie jest to żaden „krwawy grosz biedaków“, jak czasem lubią tłumaczyć tymże biedakom ich zawodowi opiekuni. Nie przesadzajmy, bo prawda zawsze wyjdzie na wierzch. Najpoważniejsze daniny miejskie płaci niecałe 10^o/_o ludności, bo około 20 tys. na ogólną liczbę

237 tysięcy mieszkańców Poznania. Z tej strony jest więc sprawa matematycznie jasna. Do tego zaś przez burżujów utrzymwanego, a taniego na ogół teatru, ma dostęp każdy, kto chce na sztukę polską wydać tyle, ile kosztuje kinowa bzdura, albo i mniej. A mamy też w budżecie taki dochód, który jest jak urodzony na to, aby służyć teatrom, mianowicie podatek kinowy. Jeżeli on nawet w jakiejś częścieczkę od „biedaków“ pochodzi, to jeszcze zawsze pozostaje słusznym, aby ten, kto lubuje się kinem, zrobił coś dla tych, co potrzebują sztuki narodowej.

W ostatnim roku przybyły Poznaniowi trzy kinematografy. I tym nowym i dawnym życzę jaknajlepszych interesów. — Niech importują swoje cuda niemieckie i amerykańskie i niech na tem robią pieniądze. Ale gdy polski teatr musi z tym importem walczyć, to dochody miasta, z tego płynące źródła, są z natury rzeczy przeznaczone na zasilenie tego odcinka kultury narodowej, który jest reprezentowany przez polską sztukę sceniczną.

Witold Noskowski.



Mieczysław Eichstaedt, kapelmistrz Opery Poznańskiej — przygotował i dyryguje ostatnią premierę Teatru Wielkiego — operetkę pod tytułem: „Krysia Leśniczanka“.

C E L O W O Ś Ć K R Y T Y K I

W jednym z grudniowych numerów miejscowego pisma codziennego referent muzyczny, kreśląc recenzję ze swego własnego koncertu, poruszył sprawę zagadnienia krytyki, wyrażając pogląd jakoby „wszyscy krytycy“ sprawując swe obowiązki „z urzędową rezerwą i na chłodno“ są „urzędowymi panami, ubierając chcąc nie chcąc swe miny częściej w poważną i surową togę prokuratora niż sędziego“. W końcu konkluduje autor artykułu, że krytyka jest „zawodem mało celowym“.

Ponieważ poruszona sprawa jest zagadnieniem dla naszego życia artystycznego ważnym, jako krytyk muzyczny zabieram w tej sprawie głos, nie solidaryzując się z takim stanowiskiem, a to z następujących powodów:

Sztuka, która jest emanacją ducha ludzkiego w najidealniejszych i najczystszych jego przejawach, chcąc by wypełniła swoje zadanie winna mieć odpowiedni rezonans wśród tych, którzy przystępują do niej w celu wchłonięcia w siebie tych drgnień ducha ludzkiego, które złożyły się na powstanie tego lub innego dzieła. Uznając bowiem, że sztuka nie jest jedynie celem samym dla siebie, lecz będąc odbiciem duszy twórczej o silniejszym napięciu duchowych przeżyć, przyciąga ku sobie tych, którzy garną się ku niej w jakimś instynktownym wyczuciu jej emocjonalnej siły — musi ona mieć, że tak powiem przewodników, którzy by torowali jej drogę wśród szerokich warstw niezawsze jeszcze przygotowanych do jej rozumienia i wyczucia. Ta ścisła łączność sztuki z gromadą ludzką nadaje jej cechę wybitnie społeczną w wyniku której jest uszlachetnienie ludzkich instynktów i podniesienie przez to typu człowieka. Każdy twórca tworząc dzieło daje z siebie to, co jest w człowieku najbardziej wartościowego: szczerą swoją duszę, niesparaliżowaną żadnymi względami zewnętrznych naleciałości ludzkich stosunków. Ta czystość psychicznego momentu jest źródłem owego fluidu, który płynie z tak szczerze poczętego dzieła i otacza słuchacza atmosferą wzniosłego duchowego napięcia. Wy-

konawca, który staje się wyrazicielem tej twórczej emocji kontynuuje w dalszym ciągu pracą ducha autora, potęgując ją siłą swoich własnych przeżyć. Dla wykonawcy umiającego czuć głęboko, obdarzonego kulturą ducha, która pozwala mu się ściśle zespolić z autorską myślą — te znaki pisarskie, które autor uzewnętrznił bieg własnych przeżyć, są gdyby drogowskazem dla obudzenia w sobie tych emocyj ducha, które w nim — odtwórcy — tkwią, lecz nie mają siły do ich uplastycznienia w samodzielny twórczy wyraz. Gdy wykonawca więc natarfi na autora duchem sobie pokrewnego, to w chwili odtwarzania go przechodzi ten sam proces psychiczny, który towarzyszy autorowi podczas powstawania jego dzieła. I dlatego szczerą odwierczość tak ściśle łączy się z twórczością, że właściwie z trudem da się przeprowadzić rozgraniczenie pomiędzy temi dwoma stanami psychicznymi. Są to chwile takiej egzaltacji ducha, że chcąc go wyczuć i pojąć, trzeba być do tego odpowiednio przygotowanym i duchowo rozwiniętym. Ale w tym momencie cała ciągłość myśli twórczo-wykonawczej najczęściej się już w swej potędze załamuje, rozbijając się o mniej duchowo wrażliwe audytorjum (w pojęciu ogólnej masy), które w wielu wypadkach ustosunkowuje się do wykonawcy na podstawie raczej zewnętrznych cech jego gry, niż ideowej treści odtwarzanego autora. I tu zaczyna się rola krytyka. Jest rzeczą nad wyraz trudną przetransportować na język konkretnego pojęcia główną istotę np. dzieła muzycznego w tych jego odcieniach, które decydują zazwyczaj o jego wartości emocjonalnej, język bowiem literacki nie posiada takiego zasobu słów, by móc możliwie w przybliżeniu określić falistość drgnień duszy ludzkiej. Więć z natury rzeczy referent muzyczny musi się tu już rozdzielić. Jako artysta (a myślę tylko o tych krytykach, którzy są nie tylko muzykami z rzemiosła fachowego, ale artystami z ducha), przeżywa on wspólnie z wykonawcą całą potęgę twórczego napięcia, jako konkretyzator zaś literacki musi całą, że tak po-

wiem, czystość i nieskazitelność natchnienia obniżyć od poziomu rozumowanego pojęcia. Ale i tą drogą można wiele zdziałać w dziedzinie zbliżenia ku sztuce szerokich mas słuchaczy, którzy wiadomo jak wielką wagę przywiązują do drukowanego słowa. I w tym momencie misja krytyka nabiera cech pracy ściśle kulturalno - społecznej i wysoce przytem odpowiedzialnej. Bo ten, o którym on pisze i którego charakteryzuje, jest jego najbliższym w dziedzinie sztuki duchowym przyjacielem (co do tych koncertantów, którzy publicznie nie mając dostatecznego ku temu przygotowania artystycznego, kierując się najczęściej względami materialnymi — stosunek krytyka wówczas oczywiście musi być innym).

Będąc szczerym w swych poczynaniach artystycznych odtwórca oczekuje nawet z upragnieniem wymiany myśli na temat swych kreacji, uświadamiając sobie, że rodzi to powiew wspólnej myśli, wspólnych dążeń, podnosząc może często i poziom wspólnych umiłowаний. Więc nieodpowiednie ustosunkowanie się krytyka do wykonawcy i „przybranie miny prokuratora“ jest nie tylko niezgodne z charakterem właściwego stosunku krytyka do sztuki, a więc i odtwórcy, ale mija się wogóle z zadaniem

sztuki, czyniąc wielką krzywdę przez to i artyście. Tu niezbędny jest jeden warunek, który dziwnie często bywa gdzieś zatracany — umiłowanie nie tylko przedmiotu, o którym się pisze, ale szczerzy z serca wypływający życzliwy stosunek do tych, którzy pracą swą, talentem i entuzjazmem z wielkim nieraz zaparciem się siebie pracują na gruncie wspólnie umiłowanej sztuki. Tak ujęty stosunek krytyka do sztuki będzie dopiero aktywnym i wytworzy atmosferę twórczej współpracy. Czytelnik zaś (słuchacz teatralno-koncertowy) widząc tak ujęte ustosunkowanie się krytyka do sztuki będzie miał do niego jeszcze większe zaufanie, tem bardziej podporządkuje się jego komentarzom, znajdując w nich drogowskaz dla swych artystycznych poszukiwań i wytworzy się wówczas ów niezbędny pomost pomiędzy sztuką w jej źródle powstania, a tymi, dla których ona egzystuje tj. narodem.

Krytyka bynajmniej niema być aktem oskarżenia i wcale nie jest „bezcelową“, lecz odwrotnie; tak pojęta (a jedynie tak winna być traktowana) jest konieczną i staje się niezbędną ogniwiem: w łańcuchu wspólnej pracy kulturalnej

Wieńczysław Brzostowski.

U H R A B I N Y M A R I C Y

P. MELA GRABOWSKA

Wypadalo wprawdzie zajechać własnem autem, conajmniej marki „Horch“, przed pańską willę w zaciszu ulicy Krasińskiego, (gdzie rozbiła namioty nasza gwiazda i primadonna operetki, Hrabina Marica), by godnie wypełnić obowiązki sprawozdawcy „Świata Kulis“ z wizyty u p. Meli Grabowskiej. W braku „Horch’a“ i „Cadillac’a“ przypiąłem do sandałów skrzydła ciekawości i wśród fatalnej pluchy grudniowej stanąłem u podwoi Jej Dostojności. Ochmistrzyni dworu wykonuje przepisany etykietą ceremonjał i oto staję przed obliczem Hrabiny.

— Spieszę się, spieszę, bo tam p. Eichstaedt czeka z próbą na mnie, a srogi to

mąż, choć skromnej figury — woła hr. Marica od progu.

— Nie ustąpię Czcigodna Pani, póki nie wydrę tuzina tajemnic z Jej serca, z metryki, z albumów, z wycinków, z recenzyj, z szarf, z kontraktów i horoskopów nie postawię z linij Jej dłoni i — —

— To już ulegnę chyba tym koniecznościom prasy, ale dyr. Eichstaedt musi pan wziąć na swoje sumienie, bo będzie bura, a mój „Horch“ jest także w . . . perspektywie nieco dalszej i trzeba mi pieszo po błotku .

— Zaczniemy zatem wywiad od arji: „połały się lzy me czyste, rześiste, na me dzieciństwo sielskie, anielskie“.

— Proszę bardzo, ale nie znam takiej operetki Łzawej, zaś co do dzieciństwa to zbiegło mi ono bardzo pogodnie na tle krajobrazu miejscowego, znanego z jednostajności; tu żadne góry widoku nie zasłaniają, więc mamy stale horyzonty rozległe. Jestem zatem autochtonką, tubylcem osiad-

nie zauważył i żadnej o mnie nie chciał zdradzić tajemnicy w prasie, choć tupiałam z powodu tego dyskertnego milczenia krytyki, ze złości nogami, naturalnie za sceną, bo na scenie małe miałam sposobności do wyładowania mego dziewczęcego animuszu i temperamentu. Takie to początki adeptki



łym od króla Lecha i żony jego Lechoniowej, co niech pan tłustym drukiem w te chude lata zaznaczy łaskawie.

— Dłuższy jednak czas była pani poza granicami ojczyznej djecezji, by móc tęsknić za swojszczyzną?

— Owszem. Koszarami wysokopienny i asfaltem połyskliwy, mroczny Berlin był kulisami mych pierwszych występów scenicznych; Wahlnera operetkowy teatr wprowadził mię tam na scenę tak dyskretnie i intymnie, że żaden z krytyków mię

i narybku, krytycy udają, że jej nie widzą. Niechby najgorzej nawet pisali, byle nie przemilczeli łajdacko tych wspaniałych chęci i ukrytych ambicij początkujących!

— Wreszcie „tęsknota za ojczyzną kazała Pani stanąć na straży ojczyznej żnicza?”

— Stosunki rodzinne wymagały mego powrotu na „ojczyzny łono“, a łaskawe losy zawiodły mię do Warszawy, stolicy, oglądanej po raz pierwszy zdumionemi oczyma jej wielkością i powabem. Pod opiekuńcze skrzydła śp. Niewiarowskiej do-

stawszy się, skorzystałam odrazu bardzo wiele w jej wodewilu, a reżyser Szczawiński uzupełnił me braki i zaczęłam jakoś karierę divy operetkowej, popartej mem szczerem zamiłowaniem do tego działu twórczości scenicznej. „Taniec szczęścia“, „Król się bawi“, „Czarne róże“ oto moje głązy graniczne początkowej kariery, widocznej już dla panów od pióra i od . . . kontraktów.

— A z Warszawy do Lwowa Pani wyjechała?

— Po dwóch sezonach warszawskich zaangażował mnie dyrektor Rychłowski do Wilna do śp. tamtejszej operetki żyjącej w onczas we wspólności stoła z operą. Silniejsze Wilno, silniejsze robi wrażenie od samej Warszawy, prawdziwa Mekka kultury i Medyna stylu.

— Stąd wyjechałam do Katowic i śpiewałam u Czarneckiego niedługo, bo wnet zaangażował mnie do Lwowa dyr. Barwiński, dosłownie jako Hrabinię Maricę, bo w tej roli poznał mnie w Katowicach i obiecał znakomite warunki we Lwowie po to, by ich nie dotrzymać. Poróżniliśmy się mocno, ale niech mu Muzy czy Erynie tego nie pomną, tem więcej, że jego zawody wynagrodziła mi po stokroć lwowksa publiczność swą sympatją niezmienną, szczerą, porywającą. Bo też Lwowianie umieją się entuzjasmować, jak może żadne plemię w Polsce. Cześć im posyłam i pokłon z bratniego grodu na rubieży!

— I tak po długiej peregrynacji po Polsce wylądowała Pani na poznańskim brzegu, u przylądka „Dobrej nadziei“?

— Spotkałam naszego dyr. Wojciechowskiego w Warszawie, zakłopotanego tysiącem spraw i dobiliśmy targu, jak za woły. Teraz mi tylko wystawić willę na Sołacz ze słońcem i ogródkiem pełnym róż, a osiedę na stałe wśród swojaków i będę im śpiewać wśród róż pąsowych, bo te najbardziej kocham.

— Pąsowe róże — jak Isolda?

— Ale niech pan tego nie pisze w wywiadzie, bo teraz róże bardzo drogie, a nużby moi wielbiciele poczuli się. . . . Nie chcę ich na takie wydatki narażać, aż róże, dzisiaj — nie, to megalomanja.

— A może kto wychował specjalną od-

mianę róż i nazwał ją imieniem „Mela“? Przyjęcia takiej nie można odmówić.

— Mógłby to uczynić tylko ten oto mój mały przyjaciel, pięcioletni blondynek Januszek, co bawi się stale w moim pokoju wojaczkami i razem chodzi ze mną na Sołacz.

— I oglądać teren pod willę! Ale niechże mi Pani powie łaskawie ile jest prawdy na legendzie, krążącej po mieście, o Pani bajecznych kostjumach, z jakimi Pani zjechała do nas?

— Przyznam się pod dyskrecją nie obowiązującą, że oprócz róż — kocham stroje. Luksuoswe to zamiłowania na dzisiejsze czasy i po ich zaspokojeniu nie wiele z mej gaży pozostaje. Na razie przywiozłam pokazny sepet ze sobą, a co dalej będzie?

— A kto projektuje takie wyrafinowane w rysunku i tęcze w kolorze szateczki?

— Wiele bezsensnych nocy kosztują mnie te projekty, bo naturalnie sama muszę je komponować, a wykonują potem odpowiednie firmy, dawniej w Wiedniu a obecnie Bogusław Herse robi skuteczną konkurencję zagranicy i do jego firmy płyną me westchnienia i przyoblekają się w jego pracowniach w iluzje szat godowych.

— A jak się Pani czuje w tutejszym zespole operowym?

— Jestem tak niedawno wśród zżytego z sobą i zgranego zespołu od lat kilku, że byłoby mi obco, gdyby nie szczerze koleżeństwo wszystkich. Szczególnie wiele mam do zawdzięczenia szefowi — dyr. Wojciechowskiemu, dalej koledze Sendackiemu jako reżyserowi, z którym pracujemy najwięcej, a o konkurencji żadnej mowy być nie może w sferze kulturalnych ludzi i koleżanek. Każdy walczy na swoim odcinku życiowego frontu i dla każdego jest miejsce pod słońcem sztuki!

— A jakże Pani zapisana jest w urzędzie stanu cywilnego?

— Pod mężowskim nazwiskiem: Kieczyńska — żona artysty dramat., co brzmi równie dobrze, ale zostanę już przy panińskim nazwisku Grabowska, bo ono brzmi w Poznaniu familjarnie i daje tyle odmian — co róże — by moim kwiatem zakończyć ten wywiad.

H. Szczerbic.

LEOPOLD KOMORNICKI

— Czy mógłbym zobaczyć się lub dostać adres prywatny p. Komornickiego? — pytam się przezacnego sekretarza instytucji, którą „Naród Sobie“ postawił w dniach kultu dla polskiego ducha i słowa.

— Pan Komornicki — jako najmłodsze dziecko w naszym zespole, bada teren swej pracy — Poznań i peregrynuje z Baedekerem w dłoni po wykwinniejszych lokalach Pewukowej stolicy, by obrać sobie godny i stały punkt oparcia dla swej okazałości na wyuczasy pozasłużbowe — informuje mię z przemiłym uśmiechem i stuprocentową słodyczą p. Piotrowski. — Znajdzie Go pan wszędzie, gdzie pachnie ambrozją i mokką, jako, że jest zawziętym abstynentem. Artysta musi, widzi pan, zapoznać się z atmosferą środowiska, by uchwycić nerw spraw lokalnych. Gdzież zaś ten nerw wyraźniej drga, jak nie w naszych pełnych kawiarniach, dających artystom satysfakcję „pełnej widowni“?

Istotnie miał p. Piotrowski rację. Po nitce Jego informacji idąc, trafiłem u kłębka Dobskiego na moją ofiarę, która to ofiara okazała się Goliatem, nadwyręzającym wytrzymałość kanapki, choć poprzednio trzy nimfeczki bez wyraźnego dla cię niebezpieczeństwa na niej bytowały od 10—2, bez przerwy i bez zmiany zastawy.

— I nie gorszy się Pan tą psychozą kawiarnianą tutejszą — pytam świeżego Poznńczyka?

— Bynajmniej — teraz i w Krakowie nie lepiej — czy też nie gorzej! I tam kawiarenki pełne, ludek się gromadzi na wiece ojczyzniane i często gęsto jest jak u Honoratki na Starej Warszawie, co Kiliński ad memoriam uwiecznił w powiedzeniu nie dającym się powtórzyć. Co do mnie — mówi p. Komornicki — to jestem prawie bezdomny tutaj, luzem jeszcze chodzący, więc korzystam z tych zlotów pączkowych, by się zapoznać z tym i z ową. Towarzystwie stworzenie jest człowiek, zwłaszcza aktor, żyjący dla świata, dla ludzi, dla widowni.

— Właśnie o tej stronie bytowania chciałbym coś o Panu napisać naszym Czy-

telnikom a pańskim „odbiorcim“ Jego talentu scenicznego, by nie mówić o innych walorach na giełdzie życia ważnych, jak Pana rubryka w policyjnym zgłoszeniu: „Stan wolny“ — wolność cudną zabezpieczający.

— A to mi Pan zabił klina w głowę! O sobie mam mówić? Wprawdzie powiedział gdzieś Szekspir: „o sobie dobrze mów“ — a jego komentator motywował ten okrzyk społecznym faktem, że „mamy bliźnich, by o nas mówili źle“, ale mimo tych aforyzmów, wołałbym na odwrtkę źle mówić o sobie, a dobre sądy zostawić bliźnim, — wszak?

— Tak mówi mąż prawości pełen w piersi na miarę nie bylejakiego krawca, krojącego marynarkę z podwójnej szerokości. Zaprawdę chciałbym widzieć tego śmiałka, który dziś, w czasach mobilizacji nerwów, śmiałby i miałby ten tupet na ostrzu miecza stawiać swój stosunek do Pana! Nie-szczęśnej matki to dziecię.

— Tak źle znów nie jest i zacnemu Hauptowi, co rzeźbi naszego Powsinogę, konkurencji czynić nie zamierzam, ani mężobójców w operze grywać nie będę; na surowo jadam tylko banany i ananasy, powyżej lat 18; z natury jestem łagodny wobec konkurentów i ustępliwy wobec rwących się do płacenia wyższych rachunków. Sztuka życia polega na puszczeniu przeciwnika na gładki lód, niech popróbuj sam.

— Ale wracając do rzeczy.

— Aha! Mam o sobie mówić? Nie, nie z tego, bo jeśli powiem źle, nie uwierzą, a jeśli dobrze, to także nie uwierzą! O każdym innym człowieku opowiem panu cały dekameron, a o każdej koleżance najcudniejszy heptameron, jakiego królowa Nawary nigdyby nie napisała, ale o sobie, chyba po śmierci ogłoszę me listy do krawca z napisem: „Moje zbiorowe dzieła“. Bo aktor ma grać, stwarzać innych ludzi, przeżywać ich dole i niedole i tam może być interesujący lub niezastąpiony; z zejściem ze sceny kończy się jego byt efemeryczny i nie ma powodu o sobie mówić, chyba że wygrał dolarówkę.

— Ale na scenie! Słyszeliśmy niedawno przepiękne słowa o aktorze i teatrze w prologu na cześć Bogusławskiego: „nie oszczędzajcie wielkich słów, wszystkim je rozdawajcie, aktorska braci, witajcie, aż wzrośnie wszędy dumna cześć, szczytnej poezji państwo, bo teatr musi w wielkość wieść,

o tem w wywiadzie dać pojęcie laikowi, który nie przeżywał emocji sceny, oświetlonej nie tylko lampkami, ale tysiącem par oczu, nie zawsze chętne i przyjazne błyski ślących ku ofierze.

— A jak artysta odczuwa ten stosunek publiczności do siebie?



L. Komornicki w „Wiosnie Narodów“.

aktorstwo, to kapłaństwo, a teatr wiecznie będzie trwać: Bóg go wraz z światem stworzył — —“.

— Pięknie to poeta wykoncypował dla pokrzepienia naszych serc i dla świadectwa przeoczonej prawdy. Ileż to jednak czynników różnych skoordynować się musi na kreację roli i na sukces tej roli! Trudno

— Jak najintensywniej! Dla aktora nie jest obojętne gdzie gra, przed kim „buduje teatrów Monsalvat“. Do takiej sugestywnej publiczności należy tutejsza widownia, oklaskująca tak często swych artystów przy otwartej kurtynie. Nie wszędzie w Polsce znajdzie się tyle zainteresowania i oddania sztuce u publiczności.

— Ma Pan w tym względzie szersze doświadczenie — zapytuję dyskretnie, by jednak wywabić naszego barona Kriega z ostępu milczenia o sobie.

— Owszem, bywało się tu i ówdzie, ostatnio po 3-letnim pobycie w Krakowie, pod dyktando Z. Nowakowskiego, przeniosłem się tutaj, do miasta pracy twórczej. Poprzednio jeszcze byłem w Lublinie, a zacząłem od Łodzi w czasach udziałowego teatru, a potem gdy Szyfman objął teatr łódzki, grywałem i u niego w Warszawie. Bywały różne chwile i różne wspomnienia po nich zostały. Jedno z najmiłszych, to przedstawienie w Łodzi „Gwiazdy Syberji“ w chwili ewakuowania Łodzi przez władze rosyjskie! Nie zapomnę nigdy tego entuzjazmu, jaki zespolił na tem przedstawieniu publiczność ze sceną! Plakaliśmy wszyscy ze wzruszenia, choć nikt nie wiedział dlaczego faktycznie, bo równie dobrze śmiać

się było można tej oszalałej radością osobliwej godzinie rozstania się z „matuszką“. Drugi taki cykl radości to był objazd teatru żołnierskiego, stworzonego przez komendę okręgu łódzkiego, po wszystkich miasteczkach owego województwa. Graliśmy propagandową sztukę Cybulskiego „Bolszewicki raj“ — obok pogodnego repertuaru Bałuckiego i atrakcji wokalnych, jak inscenizacja piosenek żołnierskich. Był to fest na fest! Improwizowane było tam wszystko, a stały był tylko entuzjazm braci żołnierskiej.

— A znajomych z innych scen spotkał Pan tutaj?

— Owszem, znamy się z p. Sachnowską z Łodzi, gdzie była reżyserem teatru i pozostawiła po sobie najmiłsze wspomnienia, podobnie z panią Wierzejską, p. Przystańskim, z p. Drabikiem z Krakowa, nie czuję się zatem obco, nawet na początek. Utis.

Z DOŚWIADCZEŃ TEATRALNYCH STOLICY

(TEATR NOWY — ATENEUM — ELIZEUM).

I teatr ma swój instynkt samozachowawczy. Gd zewsząd po życie jego drapieżne szpony wyciągają prawdziwe (nikła twórczość dramatyczna), lub urojone (film niemy czy głośny) niebezpieczeństwa, gdy sarkają nań srodze ci najwybredniejsi: krytycy i ci bezkrytyczni: wybrednisie, — cóż ma robić? Broni się kształtując starą treść w nowe formy, a w tej pracy pomagają teatrowi nieco autorzy. Takie doświadczenia bywają na ogół życzliwie przyjęte. Wogóle zainteresowanie teatrem wzrosło, więc jeśli ten teatr zdradza nadto ochotę dać co innego niż inne teatry, liczy się mu to na konto zasług.

Tem tłumaczyć należy powodzenie „Teatru Nowego“ w Warszawie, który rozgłoszący się na miejscu dawnych rozmaitości gra obecnie sztukę Eugenjusza O'Neill'a „Anna Christie“. Będzie ją grał zapewne ze sto lub więcej razy, tak jak „Adwokata i różę“ Szaniawskiego. Nie są to wcale sztuki

podobne. To dwa różne wymiary. Ale jeden poziom.

Życie, jako żywioł, jest tematem tej sztuki. Odsłania ono swą brutalność z taką śmiałością, że aż dech zapiera, że może się stać pożądanym obrazem na scenie właśnie doświadczonego teatru.

Cóż winien stary, zapity Christopherson, że bosmanując na różnych statkach pojawia się w domu raz na rok, czy na dwa lata. Co najwyżej potrafi przekląć „to morze, ten pomiot czarta“. Cóż winna jego córka Anna, że ją bierze przemocą na fermie, gdzie ją ojciec po śmierci żony do krewnych oddał, jeden z tych krewnych właśnie. Cóż winna, że przeklęła życie na fermie, jak ojciec na morzu, że poszła do miasta służyć, że zsunęła się powoli na sam dół społecznej nędzy. Cóż winien młody Burke, okrętowy palacz, że ujrzał w Annie, szukającej wkońcu schronienia na węglowej barce ojca, cud czystości i że to

było tylko starszliwe złudzenie. Ludzi tych życie łamie nie po raz pierwszy. Więc poddają się mu. Najtrudniej młody Burke, bo myślał dotąd, że niema tego, coby stawiło opór jego mięśniom. Poddają się i cierpią. Każde inaczej: stary wszystko na morze składa i pije; młody — szarpie serce w strzępy w buncie, że tak nie jest, jak marzył; Anna — czuje najokropniejszą rozpacz, że czysta jest sercem i miłością ukochanego człowieka, a unurzana ciałem w najwstrętniejszem błocie życia.

Zdaje się im, że da się życie oszukać. Burke chce zabić Annę. Czemu nie jest tą „panną“, którą całem swem dzikiem cercem pokochał! Ana wyciąga przeciw niemu rękę uzbrojoną w rewolwer. Ale nie... Muszą się poddać życiu. Burke... poślubi Annę i — ruszy w daleką podróż na nowym, wielkim staku, na którym pojedzie też bosman... Christopherson.

Że taka właśnie zstuka nie zmierzyła swoim bezlitosnym okrucieństwem, to chyba dzięki genialnej grze Gawlikowskiego podkreślonej wyraziście przez Broniszównę (Anna) i Hnydzinskiego (Burke). Że całość pozostała w pamięci jako obraz także, zaśluga W. Drabika, którego dekoracje, zwłaszcza port we mgle, stanęły na granicy doskonałości.

Bo w grucie rzeczy sama sztuka — taka, jakich wiele i Bóg raczy wiedzieć, wiele zyskała na inscenizacji właśnie. Trudno tak wyabstrachować rzecz od jej wykonania, ale zdaje się, że zyskała wiele, bardzo nawet wiele.

A drugim doświadczeniem teatralnym stolicy i to doświadczeniem nowszym od „Nowego“ jest teatr „Ateneum“ urządzony w pięknym domu kolejowców przy ul. Czerwonego Krzyża i kierowany przez Marję Strońską.

Tu nie tyle na wykonaniu, ile na doborze tematu, polega eksperyment. Inscenizowano już ballady Zegadłowicza, „Wesele na Kurpiach“ — a teraz zapowiada się w reżyserji Strachockiego „Podhale tańczy“ Rytarda i Rojówny. Coś tak, jak w lwowskim „Semaforze“.

Ostatnio grano komedję z prologiem i epilogiem Ossipa Dymowa „Bronx - Express“, która zdobyła sobie (zasłużony?) sukces u Reinharda i na scenach amerykańskich. Prolog i epilog rozgrywają się w sferze rzeczywistości: biedny robotnik z fabryki guzików z brakującym guzikiem u kurtki wraca koleją podziemną do domu. Trzy akty są jego snem o milionach, który przychodzi podczas monotonnej jazdy „Bronx Express“. Satyra wymierza swoje ostrze przeciw pogoni za pieniądzem (a nawiasem mówiąc dzieje się to o wiele lepiej niż w znanym „Panu Topase“!). Nadto ciekawą jest inscenizacja struktury snu, jak w Kruszewskiej, tylko bez tego podłoża ideowego. Szkoda że gra nie tyle podkreśla ile przekreśla wiele ciekawych momentów i nie jest współmierna nawet z ciekawie choć skromnie pomyslanemi dekoracjami W. Jewniewiczowej.

Swojego rodzaju eksperymentem jest założenie teatru żydowskiego w „Elizeum“. Bo gra się tam po polsku. Sztuki żydowskie. Dotąd ciągle idzie Gordina „Mirla Efras“, typowy dramat obyczajowy z życia żydów z Grodna czy Słonima. Rolę Mirli, „żydowskiej hrabiny Potockiej“, — takiej matki, która staje się niepotrzebna i musi ustąpić miejsce synowej — grały gościnnie Siemaszkowa czy Horecka. I to było oczywiście bez zastrzeżeń (lub z małemi) na poziomie. Ale reszta? Czy żydzi warszawscy tylko na tyle mogą się zdobyć, aby wzruszyć do łez czy rozśmieszyć w swoim teatrze tylko stróża kamiennego lub dorożkarza? Jak długo „Elizeum“ nie dźwignie się na możliwy poziom artystyczny, trzeba będzie je uważać za „eksperyment“ w złem tego słowa znaczeniu.

A mimo jakichkolwiek zastrzeżeń, trójca Nowy — Ateneum — Elizeum budzi z uspienia instynkt teatralny twórców i odbiorców teatru. Nie jest może potęgę fermentacyjną ukrytemi drożdżami — ale w każdym razie jakimś nienajgorszym „proszkiem Oetkera“.

Quis.

INSCENIZ. „POWSINOGÓW BESKIDZKICH“

EMILA ZEGADŁOWICZA PRZEZ ZESPOŁ PLACÓWKI ŻYWEGO SŁOWA
W TEATRZE ATENEUM

Kiedy pojawiły się ballady Emila Zegadłowicza „Powsinogi beskidzkie“ każdy z nas poczuł, że przyniósł on do poezji polskiej, — jak sam się wyrażał — „przygarnąć ziemi świętej, ziemi czystej z grapy Beskiu“. — Były to wysłuchane z tętna ludu i z oddechu ziemi beskidzkiej peszepty poezji — opowiadające dzieje legendarne ludzi, a raczej ich serc; ludzi prostych zapatrzonych w światło słoneczne ziemi i nieba — których praca poności się do obrządku religijnego — a przedmioty rzeczywiste nabierają znaczenia znaków zesłanych ze świata ducha. — W poezji tej, rzeczywistej i prawdziwej świat zmysłowy i nadzmysłowy nie jest rozdzielony, wchodzi on jeden w drugi, jak niewidzialne dla oka ludzkiego promienie przenikające materję, a postacie ballad rozrastają się do nieskończonych rozmiarów, sięgają z ziemi do wierzchołków nieba. Tak tworzyła Grecja swoje mity i legendy o bogach, tak powstał mit o bogu Dionizosie, bogu życiodajności ziemi — tak o nim tworzono dytyramby — rodzaj naszych ballad. Ballady te wygłaszano na urczystościach jemu poświęconych. Wreszcie nadszedł moment, że za miast jednego deklamującego wprowadzono chór, a potem aktora i tak powstał dramat Grecki.

Unacznił nam ten proces tworzenia się z ballady widowiska teatralnego Antoni Piekarski. — Nie jest on reżyserem w zwykłym lub wyjątkowym znaczeniu — jak znani u nas lub zagranicą reformatorem teatru — jest on równorzędnym poecie twórcą — bo wysnuł swą inscenizację z tych samych zasłuchań się w szepty i śpiewy ziemi i ludu góralskiego jak to uczynił Zegadłowicz.

Stąd to, na tłach melodji ludowych piosenek, kolend i śpiewów religijnych wyrastają na scenie postacie przybierające formy bogów mitycznych greckich, jakichś elementów życia zamkniętych w formy ludzkie, którym powierzono wykonywać prace — nie z wyboru, lecz z jakichś wyższych wyroków. Praca tych bohaterów nabiera znaczenia prawa kosmicznego, staje się świętym obowiązkiem, przemienia się z pracy fizycznej w obrządek religijny, a zwykły powsinoga staje się świętym jej kapłanem noszącym ją z sobą jak cenne relikwie uzdrawiające dusze.

To wszystko wyczuł Piekarski, swym ludowym góralskim sercem i uwidoczniał na scenie. — **Uwidoczniał** jedność zaświata i do-
czesności — znalazł rytm pieśni ludowej

zgodnej z poezją — umiał połączyć radość z podniesieniem wzniosłem ducha i utrzymał w tem wszystkim miarę i umiar od-
czuwany intuicyjnie przez lud doskonale zdający sobie sprawę, gdzie patos może przejść w śmieszność — a gdzie śmieszność może wzbudzać cdrażę.

Każdą balladę poprzedza krótki wiersz charakteryzujący postać powsinogi, jego pracę i jego stanowisko w świecie widzialnym i niewidzialnym duchowym.

Zieleni się lipa
szumi pszczelna praca
kto z pod lipy w świat ruszył
do lipy powraca

ta kolista myślą — uwidaczniającą wędrówkę naokoło świata i powrót do punktu wyjścia, do którego owa tęsknota ziemi rodzinnej wola, rozpoczyna się ballada o druciarzu.

Część epiczną ballady wypowiada postać zwana przez inscenizatora „opowiadająca“ reszta zaś ballady rozłożona jest na osoby wyprowadzone z tekstu. Jest więc chłopak, gospodyni, baba starzec i sam druciarz. Ballada kończy się przejściem druciarza w zaświat — ztamtąd bowiem odpowiedzieć może na wezwanie;

przyjdźże boży druciarzu
przyjdź raz jeden do mnie
coś ci mom na wyzdrade
potrze ci ogromnie —
lankur mi leg na wnątrzu
po kucy się wierce
drutujesz bracie garki
podrutuj mi serce“
Za piecem u Panaboga
tam — majstruje — naklepuje
reperuje i drutuje
i drutuje
słonecznemi promieniami.

Skła się sklana okna
pozórską i burze
zielne życie dołem
modre życie w górze

W drugiej balladzie o sklarzu — inscenizator umieścił sklarza w środku sceny niosącego wielkie okno i będącego w ciągłym ruchu jakby idącym, osiągnął ten niezwykle efekt jakiegoś nieustannego rytmu wciąż naprzód biegnącego, a nie ruszającego się z miejsca, jakiejś względności ruchu i ustawicznej pracy.

Idzie i idzie...

Już się bez babiagóre
ku Makowu*) zwalił

idzie sklarz i patrzy aż tu wszystkie chalupy popatrzyły swemi czerwonymi oczami — popatrzyły w wieczyste światło purpurzące się podniesieniem miłosnym rozżagwionej zorzy. — To rozmodlenie miłosne unosi go w niebo skąd go czasem świeci-pańscy

poślą okna sklić na niebie

W balladzie trzeciej o sadowniku zasiadł sadownik na ławie, — a tu zwolna nocka zapada — lek. serce ogarnia i tuli się ono aż do świtu. — I widać wtedy:

Jabłka, świąteczne jabłka z raju się [wywoźdzą

Jabłka, rumiane jabłka rajskie sny przy- [wodzą —

Gruszew podłuż się wężą jak wspom- [niany zapach

W snach schodzą się do izby na ko [gucich łapach. —

Sliwki mięsistym granatem od świata [odcięte —

potem następuje litanijska pochwała pracy natury aż po owe słowa:

błogosławione rozpięte nad przestrzenia [ramiona — owocuujące miłością
przechylny dojrzewaniu wielki dniu go- [racy —

o ramioną miłosne o krzyżu kwitnący

bożą się i kapliczą

wierzby i topole —

przychyla się do stóp ich

blawatami pole.

Prześlicznie inscenizowana jest czwarta ballada o świątkarzu owym ludowym rzeźbiarzu — snycerzu kozikiem tnącym figurki świętych w lipowym drzewie, co później przybite na wierzbach i topolach dają pozor sielny na wsiowe porządki.

Schodzą się ku świątkarzowi, rzeźbiącemu, figurki — świątki i przypatrują się jego robocie. — Wowro Świątkarz strudzony zasnął przy robocie —

a Chrystus frasobliwy

za oknem stojący

nakazał palcem ciszę

cizbie stróżującej

a Sam miarkując kroki

by wejść bez stukotu

przymknął się do śpiącego

i co jego potu —

wyjął mu z pomiędzy kolan

kłoc, a kozik z dłoni —

usiadł pobok — nad pracą

krwawą głowę skłonił

i strugą —

Stopniuje się wrażenie przy piątym powsinodze kamieniotłuku. — Cała scena oparta jest na rytmicznym uderzaniu dwoma młotami w kamienie — zwolna siły kamieniotłuka opuszczają, ręce wędna, a wi-

łościwy Pon Jezus podchodzi ku niemu, on prostujący ścieżki pańskie i zabiera go z sobą i odtąd kamieniotłuk

rozbija gwiazdy moszcząc drogę mleczną. mości ją zasypuje pod strudzone nogi procesji zdążających z kalwaryjskiej drogi tłucze aż iskry lecą krwawą i gorącą te na ziemię skroś nocy gwiazdy spa- [dające

Szóstą balladę rozpoczyna scena w niebie u Panaboga za piecem, scena świetnie skomponowana choć z ogromną prostotą. Na podwyższeniu jakby na dużym przypiecku siedzą wszyscy powsinogi i opowiadają krótko o sobie, a jak kolej przyszła na zduna Tumulika to mu każą zejść z przypiecka na ziemię i opowiedzieć jakie to życie jego było — Ciezkie bo ciezkie było:

przez lat sto bezmala

w mece wātlego ciała

od zimna i upału

w poniewierce w mordędze

zmniejszał ludziom rad nędze —

lata szły,

ano coraz gorzej kroczy

oczy się kaprawo skłā

nogi się w kolanach gnā

coraz mniejszy ziemi kawał

obchodzący — ba — przystawa

w piersiach skrzypi

w głowie mgły

w grdyce chrypi

w ślepiach łzy —

budowałeś śwarnie piece i piekarnie

niechże cie Pon Jezus do siebie przygarnie

— i oto przychodzą do niego piece do nie-

palonej izby i żegnają go — i otaczają

aby nikt nie widział ze z twojego ciała

w tej ciężkiej godzinie dusza nie wzle-

[ciała

aby nikt nie słyszał janiolołowych pieni

którzy Cię no skrzydła złociusienkie

[wzieni

Potem wchodzi Tumulik — zdun do nie-

ba i zasiada obok innych powsinogów w

szcześliwosci niebiańskiej.

Płynie z tych ballad przeniesionych na scenę myślą i sercem poety inscenizatora, tyle miłości i tyle prawdziwej duszy ludowej rozmiłowanej w swej pracy ofiarnej — radosnej, że wystarczy jej na całą Polskę jak długa i szeroka, na wszystkie małe miasteczka i większe wsie, gdzie przez cały zespół teatru Ateneum powinna być zaniesiona.

Zespół cały z Solską na czele w zupełności spełnił swe zadanie, a przede wszystkim wyzbył się naleciałości fachowego aktora, a zbliżył się do prostoty amatora-robotnika. Dekoracje Golusa były piękne i z prostotą rozwiązane.

(Sztuka i Praca. Zeszyt 31/32 lipiec 1929).

CASANOVA W HISTORJI I NA SCENIE

Casanova jest typem kawalera-awanturnika, albo jak go ks. de Lingue trafnie nazywał — mieszaniną rycerza i wiecznego tułacza.

Podobny typ udać się mógł tylko w XVIII wieku w okresie rozkwitu szarlatanów i li-neskoczków, czarodziejów, zaklinaczy, alchemistów i okultystów, fabrykantów złota i eliksirów wiecznej młodości, szulerów i uwoźcicieli. Nie znamy zapewne imion tych wszystkich kawalerów, którzy przygodami

wpływie na kobiety — przecież nie stroił się nigdy w reklamę zdobywcy serc. Swych mistyfikacji wśród dostojnych głupców nie dopuszczał się dla zysku, lecz traktował je na wesoło. Naturalność w obejściu u-
przejmość dworską w odniesieniu do dam, głęboka znajomość świata i niezrównany talent narracyjny — okraszony filozoficznym pokostem — otwarły mu podwoje najlepszego towarzystwa i ułatwiły stosunki z wybitnymi osobistościami epoki. Schyłek jego



„Casanova“ Rózyckiego w T. W. (Fedyczkowska i Drabik).

swemi i sztukami frywolny światek Europy w podziw wprawiali; znamy tylko niewielu wybrańców losu w czepku urodzonych: Bonafelde, hr. Saint-Germain, ks. Justiniani, Cogliostro, Casanova i kilku innych.

Z galerji ówczesnych „ptaków niebieskich“ był Casanova bezsprzecznie najbardziej utalentowany, z usposobienia najdelikatniejszy i w swych czynach najuczciwszy i słusznie zastrzegał się przeciw stawianiu go w jednym rzędzie z owemi typami.

Miał i Casanova wyraźnie hochstaplerskie skłonności — lecz umiał je delikatnie tłumić; zadowolnił się skromnym tytułem „Chevalier de Seingalt“, i dbał o tę sławę kawalera — niczem, kobieta o swą cześć — broniąc jej w licznych pojedynkach z całą rycerskością. Choć głęboko przekonany o magicznej sile swej osobowości i swym

lat opromienia szczera i piękna przyjaźń takiej Elizy von der Recke — która niemiłosiernie zdemaskowała szarlatanstwo takiego Cagliostro.

Gian Giacomo Casanova urodził się w r. 1725 w Wenecji — jako syn pary aktorskiej Gaetanella Casanovy i Zanetty Farussi, znanej później i popularnej artystki na scenach w Dreźnie, Petersburgu a nawet Warszawie. W czasach peregrynacji matki — opiekowała się Giacomem babka Farussi i przeznaczyła wnuka do stanu duchownego. Mimo jednak tonzury i niejakich widoków przy boku pewnego franciszkanina, którego protekcja Zanetty wyniosła na godność biskupa w Kalabrii — porzucił C. obiecujący zawód i ruszył w świat — ufając jedynie swej szczęśliwej gwiazdzie i kapitałowi — jakim była dlań wiara w głupotę ludzką i

całą gotówkę w grze ze sferami dworskimi, Fryderyk pruski wyznacza mu ubezpieczenie wysokich od tego kapitału procentów.

Chwila zresztą, w której występował ten zręczny Wenecjanin była dziwnie sposobną do korzystania z ludzkiej łatwości, którą tak trudno pogodzić historii z oficjalnym racjonalizmem epoki.

Na razie jednak doznał nasz C. raczej niepowodzeń zarówno w Rzymie, jak w Konstantynopolu i na Corfu, gdzie szukał szczęścia w mundurze weneckiej armji. Wraca zatem do ojczystej Wenecji w r. 1745 mając lat 20 i wiele doświadczenia.

Tutaj los zdarzył, że uratował życie za możnemu senatorowi G. Bragadino i zakochał się w jego ojcowską miłość i wszechmocną opiekę na długie lata — dzięki czemu pędzi życie hulaszce, wystawne i bujne w przygody erotyczne — przeżywane na spółkę z ambasadorem francuskim Bernisem. Jedną z takich przygód zawiodła go do Genewy — a stamtąd przez Lyon do Paryża — skąd po 2-ach latach przez Drezno i Wiedeń wraca do Wenecji — gdzie w szale powodzenia zapomina o rządach Inkwizycji, lękającej się, by przed Bernisem nie zdradzał tajemnic rządu weneckiego — tajemnic wyludzonych może, od poczciwego opiekuna, senatora Bragadino! Zaczęto go więc śledzić i na skutek doniesień szpiega trybunał inkwizycyjny kazał go uwięzić 21. sierpnia 1755 r. i odprowadzić do osławionego więzienia do „Piombi”. Po 14-miesięcznej niedoli więziennej udało się C. zbiec i ta ucieczka, tak trudna, że w nią narazie nie wierzono, stała się największą reklamą dla C.; od tej chwili był on znany w całej Europie, i jak tylko przyjechał 5. I. 1757 do Paryża — przyjął go otwartymi ramionami kardynał Bernis, — obecny minister spraw zagranicznych, a dawny towarzysz zabaw weneckich! C. spisał zaraz swe przeżycia — a zanim rzecz poja-

wiła się w druku — czytała rękopis pani de Pompadour a cały wielki świat paryski o niczem nie mówił, jak tylko o nadzwyczajnej odwadze weneckiego więźnia!

Później zaczęto powątpiewać w autentyczność opisanych szczegółów ucieczki — posądzając C., że pieniądze Bragadino usunęły przeszkody. Dopiero komisja fachowców i uczonych udowodniła w r. 1880 na miejscu wypadków, że istotnie C. uwolnił się własnym tylko pomysłem!

Drugi pobyt C. w Paryżu — dzięki rozległym stosunkom i poparciu kardynała Bernisa przyniósł mu znaczną fortunę, której dorobił się na stanowisku dyrektora sześciu okręgów loteryjnych i właściciela fabryki jedwabów. Co gorsza jednak, że C. zawikłał się wówczas w dziwaczne stosunki z markizą d' Urfè, której obiecał, że w 73 roku życia zostanie matką, umrze na jakiś czas, a potem zmartwychwstanie jako młody chłopiec. Zanim jednak doszło do próby odmłodzenia starej warjatki — wmieszali się w tę aferę krewni i odsunęli od jej majątku Casanovę. Wtedy zmuszony różnemi trudnościami i procesami zlikwidował C. swój majątek i z kwierć miljonem liwrów w kieszeni ruszył w świat — w roli modnego globetrotera.

Blisko dwadzieścia pięć lat trwa ta wędrówka C. po całej Europie; spotykamy go w domu bogatego bankiera, którego piękna córka daremnie kusi go do małżeństwa, to znów raduje się spotkaniem z dawną ukochaną, która przedstawia mu urodzoną tymczasem córeczkę, to znów popada w długi lub honorowe sprawy i ucieka przed więzieniem, to znów traci wszystko w grze w karty. W takiej chwili zawraca zwykle do niewyczerpanych zasobów markizy d' Urfè, dopóki jej śmierć nie zabierze w r. 1863.

Każdy teren przynosi mu nowe znajomości, powikłania i przygody. W Stutgarcie przedstawia się w teatrze panującemu księciu — w Monachium traci w ciągu miesiąca



Różyckiego „Casanova“ w Teatrze Wielkim.

djencję w Sansousi, Katarzyna II bawi się wielokrotnie jego dowcipnem towarzystwem, Stanisław August wita go jako milego gościa i zaszczyca go odznaczeniem; tutaj odbywa się 5 marca 1766 tragiczny pojedynek z hetmanem Ksawerym Branickim i C. zwiewa do Paryża.

Sława i rozgłos torowały mu drogę i gdziekolwiek się zjawiał — witano go z ciekawem zdumieniem: „To waść jest ów Casanova?” Uczone pogawędki z poetami następowały po audjencjach, u koronowanych głów, donżuańskie przygody po okultystrycznych seansach, bogate uczyty po intymnych śniadaniach, ciche miłostki po orgjach zmysłowości — wszystko roilo się w barwnym korowodzie, bo nie brakło i godzin, refleksji, bicia się w piersi, rozmyślać o sensie żywota ludzkiego, czy nawet naukowej pracy. Lecz pewnego dnia — siada niezmordowany awanturnik do czterokonnej bryki, jego wierny służący Le Duc wyskakuje na kozła — jakaś uroczą twarzyczka znika za drzwiczkami karety — i szalona podróż zaczyna się nanowo — z przystankiem w jakimś miłym, i gościnnym miasteczku.

Trzeci pobyt w Paryżu otwiera jednak C. oczy narzeczywistość. Lat 42, bliski kres powodzenia, u płci pięknej — a kobiety grały przecie dominującą rolę w tajemnicy jego powodzenia życiowego. Awantura z rodziną markizy d' Urfè zmusza go do opuszczenia Francji — a fundusze z testamentu opiekuna Bragadina wyczerpują się szybko. W Hiszpanji spotykają go zawody — nawet więzienia w Barcelonie, które wykorzystuje we właściwy sobie sposób — pisząc z pamięci 3-tomowe dzieło o historii Wenecji, w cichej nadziei, że pozyska sobie może przez nie serca rządców ukochanego miasta. Po dłuższej tułaczce po Gorycji, Trieście, Istrii uzyskuje w r. 1774 pozwolenie na powrót i przez lat 8 żyje względnie spokojnie — pisze nawet 3-tomowe dzieło „O rozruchach w Polsce“, imponujące bystrością sądu i fenomenalną pamięcią autora.

Nowa awantura ze senatorem Grimanim powoduje jednak wyrok Inkwizycji — skazujący C. ponownie na wygnanie z Wenecji, której już więcej nie dały mu losy oglądać.

Przez Tryest i Wiedeń podążył znów do Paryża — z jedynem już marzeniem, „by osiągnąć spokój, największy skarb w życiu“ — wobec zbliżającej się 60-siatki. I tutaj fortuna nie opuściła swego ulubieńca. W samą porę, zanim szale życia przechyliły się na stronę nędzy opuszczenia i zapomnienia stanął na jego drodze mecenas w osobie hrabiego Waldsteina, dziedzica posiadłości w Dux — w północnych Czechach. Hrabia Waldstein, a bardziej jeszcze jego wuj, wspaniały okaz światowca w najlepszym stylu, książe de Ligne — odgadli w Casanowie artystę życia, a zarazem człowieka wybitnych talentów i wiedzy, którego towarzystwo mogło znakomicie skrócić im nudę wiejskiego życia; hr. Waldstein zaprasza zatem C. na zamek w Dux — i delikatnie ofiaruje mu synekurę bibliotekarza z dożywotnią dostatnią pensją.

Dramatycznie kształtujący się romans życia C. — zakończył się sielanką — wypełnioną pisarską działalnością, korespondencją z kilkudziesięciu osobami i utarczkami ze służbą pałacową i otoczeniem małego miasteczka — nie pozbawionemi mimowolnej groteski i humoru.

C. umarł w 1798 r. z typowemi dla XVIII w. słowami na ustach: „Wielki Boże i wy świadkowie mojej śmierci... żyłem jak filozof i umieram jak chrześcijanin“.

Do potomności przeszedł C. jako autor pamiętników — pisanych w Dux i doprowadzonych do r. 1774 — czyli do pięćdziesiątego roku życia autora. Po raz pierwszy ukazały się one w druku w latach 1822—28 w tłumaczeniu niemieckiem i uchodziły przez jakiś czas za plód powieściopisarstwa nieznanego a wybitnego jakiegoś literata, dopóki uczeni nie stwierdzili ich autentyczności w drobnych nawet szczegółach historycznych. Pamiętniki te — przetłumaczone wielokrotnie na wszystkie języki europejskie (z wyjątkiem polskiego) — są w swej całości nieocenionem źródłem poznania kultury XVIII w., z jej najbardziej typowych przejawach — i naturalnie one zjednały dla historycznego Casanovy tę popularność, jaką cieszy się owa legendarna prawie postać w teatrze, w operze i w filmie!

Uzupełnieniem 12-tomowych pamiętników C. są dwa tomy listów jego i tom listów kobiecych do Casanovy pisanych. H. Sz.

T E A T R A L J A

Nowa opera polska.

W dniu 14 grudnia Warszawa wystawiła nową operę polską. Jest nią „Ijola“ Piotra Rytla oparta na dramacie Jerzego Żuławskiego pod tym samym tytułem. Utalentowany kompozytor, znany dotąd z

swych utworów symfonicznych jak: Grażyna, Korsarz, Sen Dantego, Święty gaj, czy Legenda o św. Jerzym, oraz ceniony na stanowisku profesora kompozycji w Warszawskim Konserwatorium Muzycznym — zdobył sobie „Ijola“ niepoślednie miejsce

wśród nielicznych twórców opery polskiej nowszych czasów. Jak z premjery można wnosić; dzieło Rytla uzupełnia współczesnością zastosowania środków wyrazu muzycznego prace Żeleńskiego, Różyckiego, Walewskiego, Opieńskiego, Nowowiejskiego i Jotejki.

„Legenda Bałtyku w Katowicach.

W październiku b. r. odbyła się w Katowicach premjera opery „Legenda Bałtyku“, Feliksa Nowowiejskiego. Dyrygował dyrektor opery Milan Zuna, reżyserował Józef Sępnowski, główne partje odśpiewali: znakomity tenor M. Tarnawski, K. Petecki, St. Znicz, wytrawny bas A. Mazanek, A. Lubicz, J.

napisana na ciepło przy wprost wyrefinowanej instrumentacji Dyrektor Zuna był w swoim żywiole — dyrygował muzyką, którą napisał również doskonały kapelmistrz Nowowiejski i która niejako „leży w pałeczce“. Jak nas dochodzą wieści, opera katowicka ma przyjechać z tem dziełem do Krakowa, na występ gościnnie.

„Quo vadis“ zagranicą.

23 paźdź. b. r. Towarzystwo oratoryjne w Kassel wystawiło słynne oratorjum Feliksa Nowowiejskiego „Quo vadis“ ze współudziałem orkiestry operowej. Jest to już drugi chór, który w tem samym mieście wystawił to dzieło. Utwór zyskał tak ogromne



Fel. Nowowiejskiego „Legenda Bałtyku“.

Chodakowska i inni. Wspaniałe dekoracje art.-malarza St. Jarockiego z Poznania. Choreografia nowego baletmistrza E. Woynara. Powodzenie było ogromne. Publiczność przyjęła dzieło i obecnego na premjerze kompozytora entuzjastycznie a wojewoda śląski dr. Grażyński oraz prezydent miasta wyrazili mu gorące uznanie. Krytyka fachowa przyjęła operę niezwykle życzliwie: Stefan Stroiński, dyrektor Instytutu Muzycznego pisze m. i.: „wszechstronność talentu Nowowiejskiego jest zadziwiająca... wielbiciele muzyki jego i ciekawi nie zawiedli się. Byli świadkami sukcesu w najpiękniejszym tego słowa znaczeniu. Muzyka Nowowiejskiego, naturalna, odczuta,

powodzenie, że p. Albert Hanfland, właściciel wielkiego nakładu Schmitt — Nachf. zgłosił się do kompozytora z prośbą o podanie spisu wszystkich jego utworów chóralnych. Obecnych na wystawieniu było 2500 słuchaczy, sam chór składał się z 250 osób.

„Nowiny Muzyczne i Literackie“. — Ukazały się pierwsze trzy numery „Nowin muzycznych i literackich“ pod redakcją Wł. Fabry'ego. Pismo to postawiło sobie za zadanie rejestrować wszelkie ważniejsze zdarzenia koncertowe, operowe i ogólnoteatralne. W tym zakresie ma niewątpliwie piękne pole pracy.

Pierwszy Music-hall polski.

Oczekiwane z ciekawością otwarcie „Orfeum“, zapowiedzianego przez Barwińskiego teatru o charakterze wielkomięjskich music-hall'ów, nastąpiło w niedzielę, 15-go grudnia. Zespół artystyczny tworzą częściowo artyści polscy, znani ze swej pracy w teatrzykach stołecznych, częściowo siły zagraniczne.

Premjera pozwoliła zorientować się w kierunku, jaki organizatorzy chcą nadać swej imprezie: od klasycznej muzyki i melodeklamacji do magji i ekwilibrystyki. Niestety zmusiła też do stwierdzenia, że

w Birmingham, który pierwszy wystawiać zaczął utwory Shawa w okresie, gdy autor „Pymaliona“ był jeszcze zupełnie nieznanym. — Jackson należy do najwybitniejszych teatrologów angielskich. Obok niego aranżerem uroczystości był reżyser wielu sztuk Shawa, K. Ayliff. Na program uroczystości złożyły się następujące utwory: „Cezar i Kleopatra“, „Matuzalem“, „Wielki Kram“. Największe zainteresowanie obudził oczywiście „Wielki Kram“, którego premiera odbyła się w Teatrze Polskim. Publiczność przyjęła utwór przychylnie natomiast krytyka zwłaszcza dzienniki Labour Party nie kryły zadowolenia.



„Hrabina Marica“ w T. W. (Fontanówna i Raczkowski)

dzieło nie odpowiada zamierzeniu. To i owo brakowało, a wszystko razem ... ustawicznie zaczynało się. Rzecz w rewji — nie do wybaczenia! Może będzie później lepiej. W każdym razie entuzjazm stolicy minął.

Uroczystości ku czci Shawa.

W drugiej połowie września skończył się w Anglii uroczysty tydzień poświęcony twórczości Bernarda Shawa. Festival odbył się na letnisku angielskim Malvern. Aranżerem uroczystości był Barry Jackson, dyrektor teatru

W ostatnim dniu uroczystego tygodnia Shaw wygłosił przemówienie ku czci Szekspira zaznaczając między innymi, że teatr współczesny jest bez autora „Hamleta“ poprostu nie do pomyślenia.

(„Scena Polska“ nr. 20).

„Miesięcznik literacki“. — A. Wat wydał „Miesięcznik literacki“. Ma to być literackie pismo proletariatu. — Rzeczywiście pierwszy jego numer jest całkiem dostatecznie „klasowy“, aby zwykły śmiertelnik (np. nieproletariusz) mógł w nim znaleźć cokolwiek ciekawego.

TREŚĆ I ROCZNIKA „ŚWIATA KULIS“

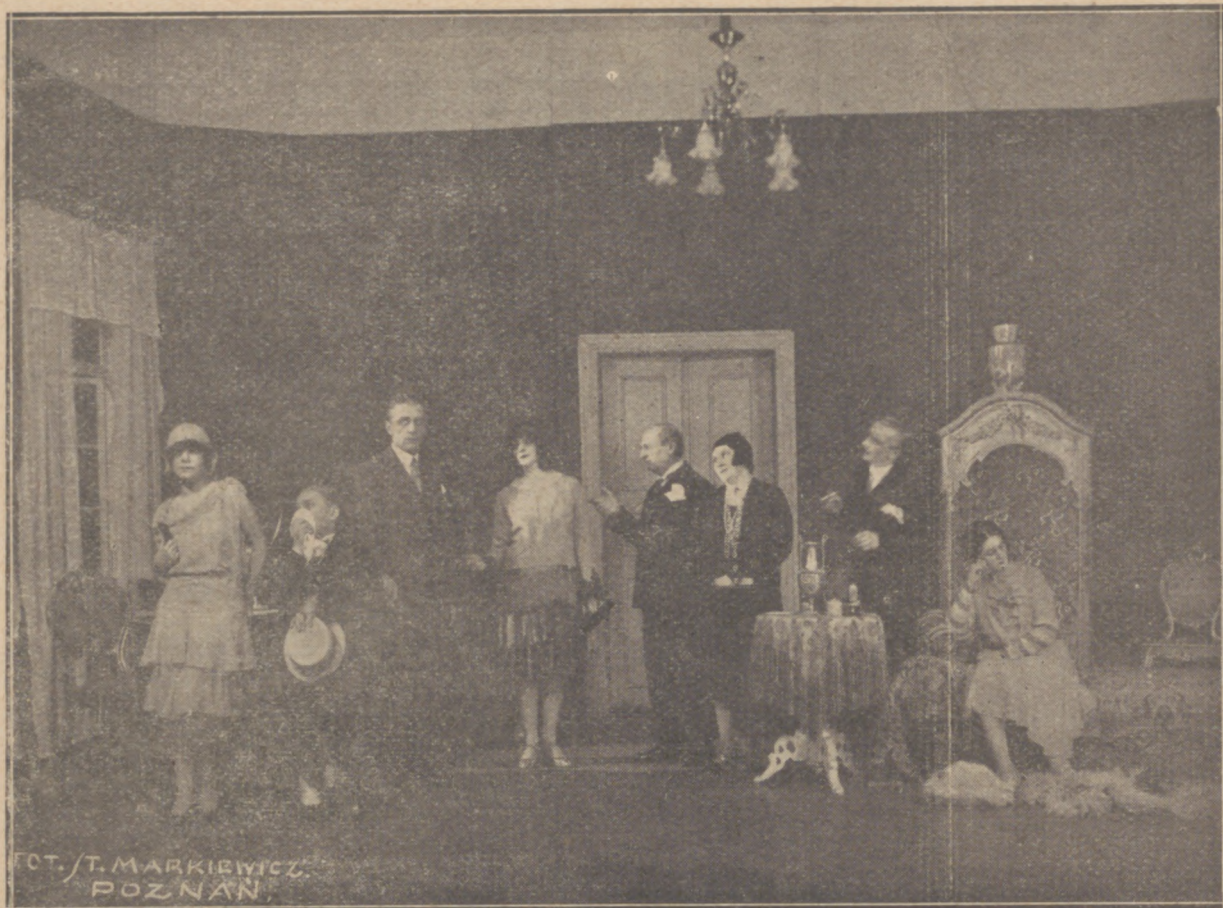
Artykuły.

- H. Szczerbowski: Nieśmiertelny Fredro — Z. I.
 Wysocka St.: 30-lecie teatru artyst. w Moskwie — Z. I.
 Cz. Kędziński: Z dawnych lat — Z. I.
 H. Szczerbic: Teatr Polski wczoraj i dziś — Z. I.
 Jot: Próba generalna — Z. I.
 Żegota: Listy informacyjne — Z. I.
 M. Rutte: Karol Capek — Z. II.
 H. S.: Przed premierą Krzyżaków Dolżyckiego — Z. II.
 Cz. Kędziński: Z dawnych lat — Z. II.
 —: Listy informacyjne — Z. II.
 Repertuar Teatru Polskiego (1918 r. do czerwca 1928 r.) — Z. II.
 K. Essmanowski: Kalderon u wrót sceny polskiej — Z. II.
 A. M. Sw.: Kilka uwag o dekoracji teatralnej — Z. II.
 Marjan Doerman: Teatralizm — Z. II.
 St. Wysocki: Na marginesie — Z. III.
 H. Szczerbic: W pracowni Feliksa Nowowiejskiego — Z. III.
 Cz. Kędziński: Z dawnych lat — Z. III.
 Jot: Poznańska szkoła dramatyczna — Z. III.
 Marja Swinarski: Stulecie Fausta — Z. IV.
 Stef. Papée: Co słyhać z polskim instytutem teatr. — Z. IV.
 Dr. T. Boehm: Zagadnienie kostjumologii na scenie — Z. IV.
 R. Żelazowski: Dziwny Sen — Z. IV.
 e. z.: Prolog do baletu F. Nowowiejskiego „Tatry“ — Z. V.
 Stef. Papée: Pióropusz Cyrana de Bergerac — Z. V.
 —: Repertuar zagraniczny Teatru Polskiego.
 Jot: E. Rosland: Cyrano de Bergerac — Z. VI.
 J. E. Skiński: Jerzy Szaniawski — Z. VI.
 M. Doerman: Teatralizm — Z. VI.
 —: Przygotowania Opery na P. W. K. — Z. VI.
 Amicus: Czajkowski i jego muzyka — Z. VII.
 W. Noskowski: Niespodzianka i jej anegdota — Z. VII.
 Quis: Adwokat i róże Szaniowskiego
 Quis: Dwa dramaty królewskie — Z. VII.
 W. Noskowski: O aktorze i recenzji — Z. VIII.
 Z. Latoszewski: Wznowienie Zyg. Augusta — Z. IX.
 Z. Kosidowski: O teatrze — Z. IX.
 E. Zegadłowicz: P. W. K.
 Z. Latoszewski: Wznowienie „Halki“ — Z. X.
 A. Migętuś: Święto śpiewacza — Z. X.
 Z. Kosidowski: Legenda a życie — Z. X.
 St. Wysocka: Wspomnienie o Helenie Modrzejewskiej — Z. XI.
 W. Noskowski: Słówko o Grzymale — Z. XI.
 —: Prasa krakowska o teatrze pozn. — Z. XI.
 M. Noskowski: Recenzja — sprawozdawca i aktor — Z. XII.
 —: W. Bogusławski i jego scena — Z. XII.
 Widz.: Z życia teatru szkolnego — Z. XII.
 J. S. Wroczyński: Ludzie legendy — Z. XII.
 W. Brzostowski: L. Różycki — Z. XIII.
 W. Noskowski: Recenzent i publiczność — Z. XIII.
 Z. Kosidowski: Teatr a jego konkur. — Z. XIII.
 Quis: Sezon wesel w teatrze szkolnym — Z. XIII.
 W. Noskowski: Wielki sukces w T. P.
 A. Grzymała-Siedlecki: Geneza Maman do wzięcia — Z. XIV.
 T. W.: Festival Bogusławskiego w Warsz. — Z. XIV.
 M. Szykowski: Polski repertuar w czeskich teatrach
 M. Kobert: Teatry Polskie — Z. XIV.
 E. Zegadłowicz: Wierna służba — Z. XV/XVI.
 Słuchacz: Dziesięciolecie Opery — Z. XV/XVI.
 Z. Latoszewski: 10-lecie polskich oper — Z. XV.
 W. Brzostowski: „Hrabina“ Moniuszki — Z. XV/XVI.
 W. Noskowski: J. Cynką — Z. XV/XVI.
 D. Królikowski: Z przeszłości Opery — Z. XV/XVI.
 K. Makuszyński: Na otwarciu Opery 1919 r. Spis oper pierwszego dziesięciolecia — Z. XV/XVI.
 Spis artystów opery — Z. XV/XVI.
 H. Szczerbic: Pożegnanie Zygmunta Załęskiego — Z. XV/XVI.
 E. Habermann: Duch nowoczesnej opery — Z. XV/XVI.
 —: Jubileuszowe przedstawienie „Tatry“ F. Nowowiejskiego — Z. XV/XVI.
 W. Brzostowski: Nasze piśmiennictwo muzyczne — Z. XV/XVI.
 Tadeusz Szantoch: Dramat Teatru — Z. XV/XVI.
 E. Zegadłowicz: „Aktor Wiczny“ — Z. XVII.
 St. Papée: Wojciech Bogusławski — Z. XVII.
 W. Noskowski: Skąd się wzięły „Spazmy Modne“ — Z. XVII.

- Wiktor Brumer: Arcyrewolucjonista W. Bogusławski — Z. XVII.
 —: „Maman“ po raz setny — Z. XVII.
 K. Wyspiański: Teatr — Z. XVIII.
 Witold Noskowski: Autor „Wiosny Narodów“ i „Aktorzy“ — Z. XVIII.
 L. S.: Nowy tom Nowaczyńskiego — Z. XVIII.
 Z. L. Plany operowe i ich realizacje w teatrze Wielkim — Z. XVIII.
 Zygmunt Latoszewski: Donizetti'ego opery na tle swoich i dzisiejszych czasów — Z. XIX.
 J. E. Skiński: Przed premierą sztuki J. Szaniawskiego pt. „Adwokat i Róże“ — Z. XIX.
 Ludwik Tomanek: Pan Twardowski na scenie i w historii — Z. XIX.
 Hilary Majkowski: The tragical historie of hamlet — Z. XX.
 Z. Latoszewski: Różyckiego „Casanova“ — Z. XX.
 Stefan Papée: „Adwokat i Róże“ Szaniawskiego — Z. XX.
 hs.: Kazimierz Dunin-Markiewicz — Z.
 Fr. Śedlecki: Inscenizacja „Powsinogów E. Zegadłowicza.“
 H. Szczerbowski: Casanova w życiu i na scenie.
- Sylwetki artystów teatrów miejskich.**
 Stanisława Wysocka — Z. IV.
 Zygmunt Zaleski — Z. III.
 Katarzyna Zbikowska — Z. III.
 Kazimierz Czarnecki — Z. IV.
 Stan. Jarocki — Z. V.
 Robert Boelke — Z. V.
 Marynowicz-Madejowa — Z. VI.
 Janina Biesiadecka — Z. VI.
 Zofja Grabowska — Z. VII.
 Aleks. Karpacki — Z. VII.
 Tad. Chmielewski — Z. VII.
 Jad. Fontanówna — Z. IX.
 Marja Czerniakowa — Z. X.
 Barbara Ludwiżanka — Z. X.
 Sachnowska-Pietrowska — Z. XI.
 Miecz. Perkowicz — Z. X.
 Stanisław Drabik — Z. XI.
 Dr. Wanda Dreslerówna — Z. XII.
 Zygmunt Wojciechowski — Z. XIII.
 Zygmunt Noskowski — Z. XIII.
 Eug. Maj — Z. XIV.
 Zofja Wierzejska — Z. XVIII.
 Bolesław Tyllia — Z. XVIII.
 Zofja Fedyczkowska — Z. XIX.
 Zygmunt Biesiadecki — Z. XIX.
 Marja Bojar-Przemieniecka — Z. XX.
 Władysław Bracki — Z. XX.
 Mela Grabowska — Z. XXI/XXII.
 Leopold Komornicki — Z. XXI/XXII.



Królowa Biarritz w Teatrze Polskim



„Para nie para“ Kaweckiego w T. P.

O D R E D A K C J I

Niniejszym 22 zeszytem kończymy pierwszy rok naszego wydawnictwa. Chodziło o nawiązanie kontaktu Teatrów z P. T. Publicznością; sądząc z poczytności pisma, którego nakład stale rozchodzi się w szybkim tempie — cel nasz został osiągnięty.

Żni w dalsze poparcie Czytelników kontynuować będziemy wydawnictwo w następnym roku, a pouczeni doświadczeniem — zmienimy nieco od najbliższego zeszytu treść i układ pisma.

Redakcja „Świata Kulis“.

Treść: — W. B.: Rzut oka na działalność Opery za rok 1929. — W. Noskowski: Spójrzmy poza siebie. — W. Brzostowski: Celowość krytyki. — H. Szczerbic: Mela Grabowska. — Utis: L. Komornicki. — Quis: Z doświadczeń stolicy. — —: Inscenizacja „Powsinogów beskidzkich“. — H. Sz. Casanova w historii i na scenie. — Teatralja. Spis treści I. rocznika „Świata Kulis“. — Od Redakcji.

Druk ukończono 18 grudnia 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.—

DROBNE WIADOMOŚCI

Zmodernizowanie „Kumoszek Windsorskich“.

Modernizowanie utworów repertuaru klasycznego stało się manją reżyserów niemieckich. Tendencja ta prowadzi często do absurdalnych, urągających zasadniczym kanonom sztuki, wyników, jakkolwiek o ile modernizacja ta, — co rzadko się dzieje — dokonana jest z humorem i umiarem, można się z nią jeszcze jako tako pogodzić. Niemieckie umiłowanie groteski nie godzi się jednak z pojęciem powściągliwości i umiarkowania, i dlatego modernizacja niemiecka bywa przeważnie nad miarę jaskrawą i grubą.

Cechy te posiada w znamienym stopniu przeróbka „Kumoszek i Windsorskich“ na modłę nowoczesną dokonana przez Hansa Rothera, wystawiona w Kolońskim Schauspielhausie przez znanego reżysera, Hansa Rodenberga. Jedyne ustępstwem, na jakie zgodził się Rodenberg, przez wzgląd na kult szekspirowski bardzo rozpowszechniony w Niemczech, jest dobór kostjumów, zaczerpniętych z wzorów angielskich, oczywiście jednak nie z ery elżbietańskiej, ale niemal nowoczesnej, bo późno-wiktorjańskiej i boy-scoutowskiej.

Pomimo przepaścistych czerwono-białych pidżam i piwnicznego otoczenia, tak mrocznego i dusznego, że żaden szanujący się szczur nie mógłby w nim odдыchać, pozostaje Falstaff nieśmiertelnym zawsze rycerzem obwiesiowskiego humoru. Natomiast zgrzytem nie miłym jest oglądanie go, składającego swoje odwiedziny miłosne w nowomodnym ubraniu jak z igły, którego nie powstydziliby się najszykowniejszy klubowiec.

Wesołe kumoszki w krynolinowych strojach bez krynolin są mimo to tak samo wesołe jak zawsze. Ani mniej ani więcej. Zupełnie nowoczesnie umeblowany salon nie przyczynia się do większego jeszcze ożywienia i dowcipu, z jakim prowadzą one niefrasobliwe, naiwne swoje intrygi. Na szczęście, kosze do bielizny nie podlegają zmianom i kaprysom mody po przez wieki, dzięki czemu sir John wraz ze swoim cylindrem i laską, rzuconemi do kosza za nim, przeszmuglowany zostaje w obecności dwóch podejrzliwych małżonków w najzupełniej tradycyjny sposób. Modernizm nic tu śnać nie znalazł do przeinaczenia, co szczęśliwie uratowało wzór klasyczny.

Uroczystości ku czci Hoffmannsthal.

W teatrze Reinhardta odbędzie się też szereg uroczystości na cześć Hugona Hoffmannsthal, których momentem kulminacyjnym będzie wystawienie jego komedji: „Der Schwie-

rige“. Z teatrów wiedeńskich zapowiadają uroczyste uczczenie Hoffmannsthal, uczestniczyć w hołdzie tym będą: Burgtheater i Wielka Opera, oprócz teatrów także Związek Ochrony niemieckich autorów w Austrii. Właściwy cykl tych uroczystości rozpocznie Wiedeńska Orkiestra Filharmonijna odegraniem „Śmierci i Zmartwychwstania“ Ryszarda Straussa, pod batutą Klemensa Krausa, nowego dyrektora Wielkiej Opery Wiedeńskiej. Mowę o życiu i dziełach Hoffmannsthal wypowie Stefan Zweig. Jednoaktowy utwór Hoffmannsthal „Der Tor und der Tod“ odegrany zostanie w Burgtheater.

Czy film mówiony może być utożsamiony z przedstawieniem teatralnym.

Sąd paryski będzie wkrótce rozpatrywał pierwszą sprawę, której podłożem jest spór między związkiem autorów scenicznych a wytwórną filmową o prawa autorskie. Wyrok w tej niezmiernie ciekawej sprawie stworzy precedens — nie tylko we Francji — w kwestji rozgraniczenia lub utożsamienia działu twórczości scenicznej i filmu mówionego.

Istota sprawy przedstawia się tak:

Wytwórnia filmów w Paryżu, której właścicielem jest p. Charles Jourjon, nakręcił film mówiony wg. scenariusza z powieści A. Dumas'a p. t. „Naszyjnik Królowej“. Opierając się na tem, iż film powyższy jest mówiony, paryski związek autorów scenicznych w osobie prezesa swego p. Ch. Méré wystąpił z żądaniem uiszczenia przez p. Jourjon procentu autorskiego. P. Jourjon odrzucił kategorycznie żądanie związku autorów. Dowodzi on, iż nabył zupełnie legalnie prawo sfilmowania powieści Dumas'a i — kierując się względami na poułarność „talkies“ — nakręcił film mówiony. „Nie wydaje mi się rzeczą możliwą — mówi p. Jourjon — aby można było jedną i tę samą powieść sprzedawać dwom różnym nabywcom: po raz pierwszy na scenariusz dla filmu niemego, po raz drugi — dla filmu mówionego“.

Sprawa sądowa między p. Jourjon a związkiem autorów scenicznych wywołała wielkie zainteresowanie w sferach producentów filmowych, które zdają sobie dokładnie sprawę z doniosłości orzeczenia sądu w tym wypadku. Dla ścisłości należy dodać, iż prasa filmowa i teatralna apeluje już obecnie do sądu, aby ze względu na wagę wyroku, który może tu stać się precedensem, zaważwał dla wyświetlenia wszystkich okoliczności i szczegółów technicznych fachowców ze świata filmowego.

**PIĘKNE
z POŻYTECZNYM**

ŁĄCZA W SOBIE

**BUTY
ŚNIEGOWCE
KALOSZE**

<PEPEGE>



MARKA FABR.

<PEPEGE>

PIĘKNE z POŻYTECZNYM

ŁĄCZA W SOBIE

BUTY
ŚNIEGOWCE
KALOSZE

⟨PEPEGE⟩



⟨PEPE⟩

