



PT 463

TEATR



WYDAWNICTWO
TEATRÓW
POLSKIEGO
i MAŁEGO

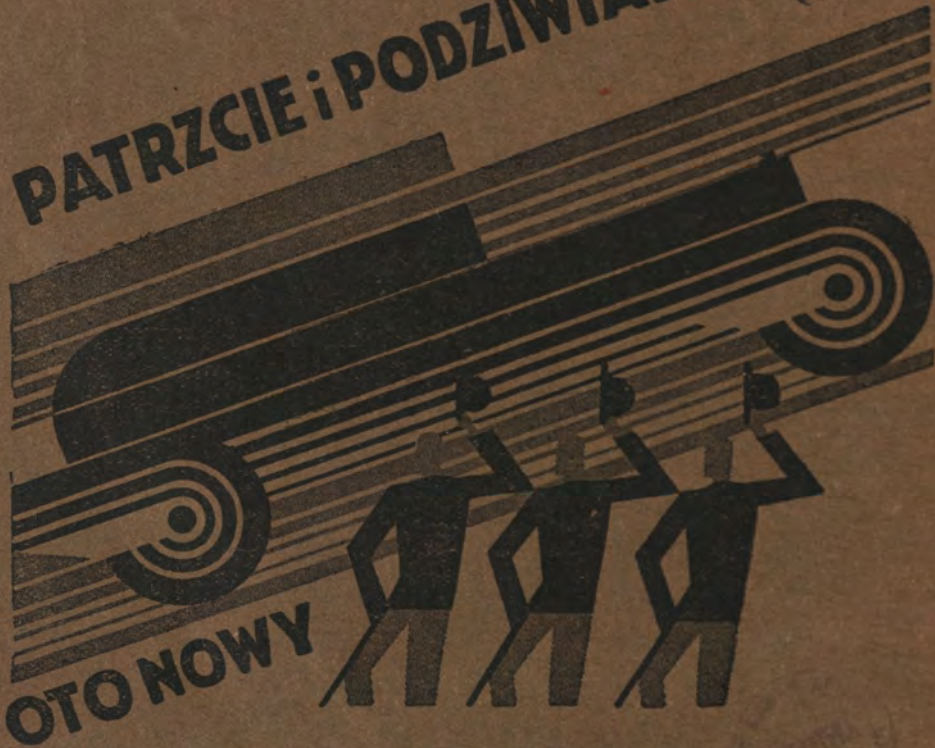
M

ROK II

WRZESIEŃ 1929

NR. I

PATRZCIE i PODZIWIAJCIE



OTO NOWY

CHRYSLER

P. 7463

GENERALNA REPREZENTACJA NA RZECZPOSPOLITĄ POLSKĄ i WOLNE MIASTO GDAŃSK

AUTO - KONCERN

SP. Z OGR. ODP.

W A R S Z A W A

WIERZBOWA 8

TELEFON 126-36

<http://rcin.org.pl>



TEATR

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO

ROK II

WRZESIEŃ 1929

Nr. 1

POSŁANNICTWO AKTORA

(Z przemówienia, wygłoszonego w Teatrze Polskim, podczas przedstawienia jubileuszowego ku czci Zofji Czaplńskiej).

Jak we wszystkich działaniach życia i jego objawach — jest *Człowiek* królem stworzenia i panuje w świecie czynu i ducha — przyrodę nawet czyniąc sobie powolną.

Niema komu zatem zastąpić *człowieka i w teatrze*, to jest w świecie myśli i poezji, dziejących się na scenie. — Tu żadne pomocnicze wspaniałości, czy to będą dekoracje świetne, bogate ubiory, czy bajeczne oświetlenia, nie uzupełnią całkowicie tego, co może dać jedynie dusza ludzka; żaden kierownik nie zmieni na idealne żadnych wartości, jeśli niema iskry Bożej w tym, który ma być na scenie twórczym wyrazem prawdy życiowej, dającym ją widzom sztuką swego geniuszu.

Aktor, obdarzony łaską talentu, trzyma w niepodzielnej swej władzy uczucia widzów, wygrywając na nich, jak na strunach, wszelkie wzruszenia i nastroje ludzkie; — a jeślibyśmy po-

równali serca słuchaczy do żywiołów, do fal niespokojnych, do huraganów, — to jest On tym, który je pokonywa, bo je uspokoić potrafi, podnosząc miarę ich wzruszeń do takiej harmonji, w której dusza staje się uczestnikiem najwyższych ideałów dobra i piękna.

Jego posłannictwem za sobą porywać, zbawiać, uszlachetniać, przetwarzać zimne rozумы, siłą intuicji, w gorące serca. — Aktor gra, ale, przeistoczywszy się w ludzkie mózgi, serca, charaktery, daje ludzkości życie człowieka w jego najtajniejszych poruszeniach.

Niekiedy nadchodzi owa chwila jedyna, kiedy twór poety pokrywa się z grą artysty i w najdoskonalszym stopieniu przenika do głębin naszego ducha; wtedy dopiero spełnia się i odbywa to upragnione *Misterjum Sztuki*.

Edward Krasiński

Z DZIEJÓW SCENY POLSKIEJ

(Nowe prace i przyczynki).

I.

Zaniedbanie tradycji i brak ciągłości w rozwoju naszego teatru sprawiły, że do ostatnich niemal czasów nie posiadaliśmy dokładnych wiadomości o pierwszych kilkudziesięciu latach sceny narodowej. Historycy literatury jedni za drugimi powtarzali te same wciąż uogólnienia, które zawierały w sobie zupełną pustkę. Najwięcej komunałów napisano o Bogusławskim. Zwolna twórca sceny narodowej stawał się tajemniczym mitem. Z jednej strony wyolbrzymiano go nadmiernie — na kredyt; z drugiej — nie doceniano istotnej wartości jego ogromnej, wyteżonej, trzydziestoletniej pracy około ustalenia bytu sceny narodowej. Nic dziwnego, że, z okazji uroczystości jubileuszowej, jedno z najpoczytniejszych pism codziennych przypisało najspokojniej Bogusławskiemu autorstwo „Alberta, wójta krakowskiego“ (!).

O ile zresztą chodzi o poważny stosunek do sprawy, nie wiemy dziś jeszcze, jakim naprawdę był aktorem i reżyserem Bogusławski, a dopiero od dwutomowego dzieła L. Bernackiego rozpoczyna się ustalanie repertuaru sztuk, które grywano na scenie teatru Narodowego. Nasza polonistyka, zagrożona oddawna w życiorysowych anegdotach poetów romantycznych, bardzo późno zwróciła się do odkrywania faktów teatralnych. Prof. B. Gubrynowicz nakłonił do tej pracy dwóch swoich uczniów: przedwcześnie zgasłego Leona Gallego oraz p. Ludwika Simona, który od kilku lat pracuje nad repertuarem teatrów szkolnych. Nie posiadamy jeszcze pełnej monografii o Bogusławskim, braknie bowiem elementów do jej zbudowania. Setna rocznica zgonu Bogusławskiego po-

wstała też bez udziału naszych polonistów: nie uczcili jej ani monografią, ani żadną pracą zbiorową, jak to czynili nieraz w podobnych okolicznościach. Temat jest trudny, wymaga bowiem mozolnych poszukiwań archiwalnych i bibliotecznych. Narazie więc otrzymaliśmy do dziejów działalności Bogusławskiego: 1) większą monografię fragmentaryczną; 2) mniejszy, ale ważny przyczynek; 3) oraz obszerniejszy zarys kompilacyjny.

II.

P. Wiktor Brumer, który już poprzednio ustalił ciekawe metamorfozy tekstów wodewilowych „Cudu mniemanego“ (patrz jego broszurę p. t. „Z dziejów C u d u m n i e m a n e g o Wojciecha Bogusławskiego“), zajął się gruntownym zbadaniem kulturalno - patryjotycznej działalności W. Bogusławskiego. Poświęcił przedmiotowi temu wyczerpującą rozprawę („S ł u ż b a n a r o d o w a W o j c i e c h a B o g u s ł a w s k i e g o“, Warszawa, 1929, nakł. księgarni F. Hoesicka), opartą już to na szczegółowej analizie niektórych utworów, grywanych przez Bogusławskiego, już to na poszukiwaniach archiwalnych. P. Brumer zbadał archiwa warszawskie, dotarł do tajnych archiwów niemieckich w Berlinie, przejrzał pamiętniki współczesne oraz monografie, dotyczące obyczajów epoki, odnalazł nieznane wiersze okolicznościowe Bogusławskiego, wypowiedane przy różnych okolicznościach teatralnych, zebrał ciekawe fragmenty recenzyj o Bogusławskim. Ukształtowała się w ten sposób dosyć pełna, poraz pierwszy odsłonięta tak troskliwie fizjonomia Bogusławskiego, jako obywatela i działacza politycznego.

Gdyby żądano ścisłego określenia treści pracy p. W. Brumera, to można by powiedzieć, iż jest ona analizą propagandy polityczno-społecznej Bogusławskiego na terenie teatralnym. Epoka była bardzo uboga w talenty dramatyczne. Tłumaczono i przerabiano utwory cudzoziemskie, podając z całą naiwnością takie elaboryaty za utwory oryginalne. Zdawał sobie z tego doskonale sprawę Bogusławski. Ale pragnął brać jaknajwyższy udział w życiu organizacyjnym narodu. Hasła Sejmu Czteroletniego i Konstytucji 3 maja znalazły w nim bardzo żarliwego i odważnego rzecznika. Z całą świadomością celu zamieniał teatr na trybunę polityczną. Pisał sam sztuki tendencyjne (przeważnie bardzo słabe pod względem artystycznym), albo też wystawiał najchętniej utwory innych pisarzy, związane z zagadnieniami chwili. Zaczął tę propagandę od wystawienia (15 stycznia 1791 r.) „Powrotu posła“ Niemcewicza, którego „całość zawierała treść Sejmu“. Entuzjazm, z jakim sztukę powitano oraz niemądry protest Suchorzewskiego w Sejmie — dostatecznie są znane. Drugą sztuką tendencyjną była komedia własna Bogusławskiego p. t. „Dowód wdzięczności narodu“ (15 września tegoż roku), w której, obok panegiryku na cześć Stanisława Augusta, daje autor pochwałę konstytucyjnym dążeniom do równości stanów i powiększenia siły zbrojnej narodu. W tymże roku 1791 wystawia Bogusławski komedię Wybickiego „Szlachcic mieszczańinem“, również wypełnioną tendencją demokratyczną: z jednej strony występuje tu mieszczańin, zrównany w prawach ze szlachtą, z drugiej — szlachcic nabywa prawa miejskie. Nie brak też było tendencyjności cokolwiek naciągniętej. Niemcewicz w swym „Kazimierzu Wielkim“ (wystawionym w r. 1792) szukał podobieństwa między okolicznościami panowania Kazimierza Wielkiego a

epoką Stanisława Augusta! Znacznie bardziej wyrazistym i „rewolucyjnym“ był „Henryk VI na łowach“ (r. 1792), w którym Bogusławski występuje przeciw despotyzmowi arystokracji i przeciw nierównościom społecznym. Pomimo obcego tematu, dopatrzono się w sztuce zbyt daleko idących oskarżeń i wyznaczono nawet nad autorem jakiś „sąd nadzwyczajny“, na szczęście zakończony zwycięstwem Bogusławskiego. Największą jednak burzę wywołało wystawienie „Cudu mniemanego“ w r. 1794. Dojrzano w nim „podburzanie ludu do buntu“; spostrzeżono, że, pod osłoną Krakowiaków i Górali, występują tu Polacy i Moskale. Po trzech przedstawieniach, musiano zdjąć sztukę z afisza i przywrócono ją dopiero po usunięciu drażliwych kupletów. Nie mniej przeto „Cud mniemany“ przetrwał aż do r. 1820, grany z nowymi wciąż kupletami przy każdej sposobności i wystawiony 144 razy. Walczyć musi o niego Bogusławski i we Lwowie, gdzie dalej prowadzi swe dzieło propagandy patriotycznej. Pisz tam i wystawia z wielkim triumfem swój wielki melodramat p. t. „Izkahar“, w którym Polacy i Moskale przebrani są za... Inkasów i Hiszpanów.

Po powrocie do Warszawy (1799 r.) staje się Bogusławski jeszcze odważniejszym w swych aluzjach politycznych. Do przetłomaczonej przez Głińskiego sztuki „Otto von Wittelsbach“ dodaje Bogusławski swój wierszowany epilog p. t. „Otto do spektatorów śmierci swojej“, odnaleziony przez p. Brumera w tajnych archiwach niemieckich i po raz pierwszy przez niego ogłoszony. Za epilog ten — jak wiadomo z pamiętników Bogusławskiego — władze pruskie zabroniły mu nie tylko ukazywania się na scenie, ale wogóle w teatrze. Dzieje tego ciekawego zatargu, zakończzonego dopiero po czterech miesiącach, oświetla p. Brumer według raportów pruskich.

To był istotny, bojowy okres polityczno-teatralnej działalności Bogusławskiego. Następne widowiska tendencyjne mają już aluzje raczej przyjazne lub też panegiryczne. Taką była „Andromeda“ Osińskiego (1806), na której był obecny Napoleon; następnie „Okopy na Pradze“ Dmuszewskiego (1807), opiewające gotowość wojenną Polaków; dalej — „Wanda“ T. Łubieńskiej (ogłoszona niedawno z manuskryptu przez prof. J. Ujejskiego, zawierająca sporo momentów pobudkowych; „Pożegnanie“ Dmuszewskiego z panegirykami dla Napoleona; tegoż autora „Wojsko polskie w Krakowie“ (1809); „Rzym oswobodzony“ Wężyka, w którym autor wielbi bohaterstwo wojska polskiego w zakończonej właśnie (1809) wojnie. Do tej samej kategorii wysławiania elementu bohaterskiego należą: „Katon w Utyce“ Chodkiewicza i „Gliński“ Wężyka (1810). Do najslabszych zaliczyć należy okolicznościowe utwory sceniczne Alojzego Żółkowskiego: „Dziedzic tronu rzymskiego“ (z powodu narodzin króla rzymskiego), „Wkroczenie do Litwy“ (1812) i „Świątynia nudów“.

Wszystkie te propagandowe i okolicznościowe utwory utonęły słusznie w zapomnieniu. Na kartach literatury pozostały jedynie: „Powrót posła“ i „Cud mniemany“, jako ważne dokumenty kultury. Zwłaszcza „Cud mniemany“ święcił długie i coraz nowe tryumfy, które — wraz ze zmianami tekstu — analizuje p. Brumer z godną uwagą erudycją. Znaczenie polity-

cznej działalności Bogusławskiego rozumieci dobrze najeżdźcy. Świadczą o tem pruskie raporty policyjne i szpiegowskie, które p. Brumer odnalazł w tajnym archiwum berlińskim. W r. 1807, urzędnik pruski w Warszawie, „Oberfiskal“ Moskwa w raporcie, przedstawionym kanclerzowi Schrötterowi, wśród wybitnie gorliwych zwolenników powstania, wymienia na drugim miejscu W. Bogusławskiego, który „wraz ze swymi aktorami, Dmuszewskim i Żółkowskim, podczas wszystkich teatralnych przedstawień, gdy tylko nadarzyła się sposobność, wtrącał słowa zachęty do powstania“. Ten donos szpiega jest niewątpliwie największym hołdem, złożonym patriotyzmowi Bogusławskiego.

Praca p. W. Brumera, sumienna i rzeczowa, przynosi cały szereg faktów nieznanych, których odkrycie jest poważną zasługą autora. Każdy przyszły historyk zarania sceny polskiej będzie musiał opierać się na przytoczonych tu źródłach. Chociaż w analizie niektórych słabych utworów epoki napoleońskiej autor okazał zbytnią gorliwość, to jednak i tu przedstawił wiele materiałów, które pomagają do zrozumienia atmosfery teatralnej epoki. W każdym razie z książką tą wchodzimy w bliższe poznanie istotnego życiorysu Bogusławskiego, który dotychczas opierano niemal wyłącznie na jego pamiętnikach.

(D. n.)

Jan Lorentowicz

POLSKIE SZTUKI W PRADZE CZESKIEJ

I. Karol Hilar o polskiej twórczości dramatycznej.

„Słowacki, Krasiński i Wyspiański — to symbole polskiej duszy, polskiej umysłowości i polskiego patriotyzmu“, powiedział kiedyś pięk-

nie Karol Hilar, dyrektor Narodniego Divadla w Pradze, wybitny znawca i współtwórca nowoczesnego teatru.

Dyrektor Hilar podziwiał w literaturze polskiej nade wszystko pierwiastek liryczno - patriotyczny. W dziełach Słowackiego pociąga go najsilniej wła-

śnie owo zespolenie się czynnika uczuciowego z patriotycznym.

Kraśińskiego uważa Hilar za proroka, którego patriotyzm przechodzi w wizjonerstwo. Kraśiński przewidział w „Nie-Boskiej Komedji“ o tyle późniejszą rewolucję marcową. Ta wizja przyszłości genialnego poety polskiego przemówiła w okresie zbliżającego się przewrotu w roku 1918 tak potężnie, że Hilar, wówczas zajmujący stanowisko dyrektora w miejskim Teatrze na Vinohradach, z właściwym sobie zapalem zabrał się do reżyserskiego opracowania „Nie-Boskiej Komedji“, będącej wcieleniem prądów, nurtujących społeczeństwo czeskie tuż przed przewrotem.

„Nie-Boska Komedja“ nie zawiodła pokładanych w niej nadziei dyrektora i reżysera; utwór znalazł silny odzew u rozentuzjasmowanej publiczności praskiej i sztuka stała się nie tylko wielkim tryumfem poezji polskiej na scenie czeskiej, ale równocześnie stała się arcyważną pozycją w chlubnej zresztą bardzo karierze artystycznej obecnego dyrektora Narodniego Divadla w Pradze. Triumf poety, reżysera, dekoratora i aktorów z Vydrą i Karenem na czele był tak wielki, że dziś jeszcze po dziesięciu z górą latach mówi się w Pradze niejednokrotnie o owym rewelacyjnym wprost przedstawieniu.

Z mniejszym natomiast powodzeniem wystawił Hilar „Balladynę“ z Leopoldą Dostalową w roli tytułowej. Sama koncepcja sztuki i jej ujęcie reżyserskie nie odpowiadały romantycznemu duchowi utworu i skutkiem tego „Balladyna“ przeszła bez należytego wrażenia.

Wyspiańskiego uważa Hilar za twórcę nowego kierunku w sztuce i za inicjatora nowej epoki w dziejach teatru. „Ale Wyspiański jest za trudny do zrozumienia dla obcych“ — dorzuca. „Mimo to mam w planie wystawienie „Wyzwolenia“ lub „Achilleis“.



Dyr. Karol Hilar

W licznych ze mną rozmowach podkreślał dyr. Hilar rolę, jaką odegrał w dziejach teatru Stanisław Przybyszewski, „ów polski Strindberg“.

Bardzo mile i z sympatją wspomina Praga zawsze Lucjana Rydla, którego „Zaczarowane Koło“ i „Na zawsze“ cieszyły się dużym powodzeniem.

Tadeusza Rittnera i Kisielewskiego określa Hilar jako doskonałych malarzy schyłkowej burżuazji. „Dawne utwory Zygmunta Kaweckiego posiadały wiele wdzięku i subtelnego symbolizmu („Balwierz zakochany“)“.

„Perzyński podoba się czeskiej publiczności — mówi Hilar — utwory Stefana Krzywoszewskiego cieszą się również zawsze powodzeniem, to wykwintny, o typie paryskim pisarz“.

„W epoce naturalizmu i realizmu dzierżyli wśród narodów słowiańskich prym Rosjanie; epoka impresjonizmu oddaje pierwszeństwo Polakom“ — kończy swe ciekawe wywody o pol-

skim teatrze jeden z najwybitniejszych reżyserów teatru współczesnego w Europie; zaznacza jeszcze, że teatr dzisiejszy powinien iść naprzód z życiem, powinien być odbiciem myśli i czynów, powinien być odzwierciedleniem idei politycznych, społecznych i artystycznych, nurtujących w każdym narodzie.

II. Jarosław Kvapil o teatrze w Polsce.

Niemniej entuzjastycznie wyraża się o teatrze polskim wypróbowany nasz przyjaciel, Jarosław Kvapil, mówiący doskonale po polsku. A uczył się polskiego jako osiemnastoletni młodzieniec na lekturze powieści Elizy Orzeszkowej: „W klatce“, z której dziś jeszcze szanowny jubilat cytuje długie ustępy z pamięci. Kvapil miał jako student uniwersytetu niejednokrotnie sposobność zetknięcia się z kulturą i literaturą polską, czy to jako jeden z głównych organizatorów wieczora ku czci Adama Mickiewicza z okazji przewiezienia zwłok wieszczą do Krakowa, czy też w rok później w

czasie kilkotygodniowych gościnnych występów w Pradze Heleny Modrzejewskiej, której młody student, pełen zawsze zapału dla polskiej kultury, był przydzielony jako stały „attaché“.

Gdy Kvapil z dziennikarstwa przeszedł później do teatru i objął dyrekcję Narodniego Divadla w Pradze, otoczył gorącą opieką dramatyczną twórczość polską. Pierwszą nowoczesną sztuką polską, jaką Kvapil wystawił, były „Karykatury“ Kisielewskiego, których wielkie powodzenie uutorowało drogę do Pragi współczesnemu teatrowi polskiemu.

Kvapil zna dobrze naszą literaturę dramatyczną, ceni ją wysoko, przepowiadając jej wysokie loty w związku z rozwojem politycznym państwa. „Dramat, który jest wyrazem potrzeb duchowych i społecznych danego narodu, rozwija się — według słów Kvapila — równolegle z wzrostem politycznym kraju, o czym świadczy najwyraźniej osiągnięcie najwyższych wlotów w sztuce w starożytnej Grecji czy w Anglii za czasów Elżbiety, równorzędnie z potęgą kraju. Polskę czeka zatem jeszcze wielki, potężny rozkwit sztuki wogóle, a teatralnej w szczególności!“

Jarosław Kvapil, gorący i szczery zwolennik współpracy teatru czeskiego z polskim w drodze wymiany sztuk i artystów, pragnie też przede wszystkim wymiany reżyserów i całych zespołów aktorskich między Pragę a Warszawą. Nad tym problemem sporo w ostatnich czasach dyskutowano i nad Wisłą i nad Wełtawą. Gdyby się pragnienia i tęsknoty autora prześlicznej „Księżniczki Pampelizki“ ziściły, padłyby napewno natychmiast wszystkie „groźne“ słupy graniczne, a wzajemne wpływy w dziedzinie kultury przyczyniłyby się niewątpliwie do szybkiego zbliżenia i do ułożenia się jak najlepszych stosunków sąsiedzkich!

(D. n.)



Dyr. Jaroslav Kvapil

Franciszka Szyfmanówna

Z PAMIĘTNIKA AUTORA DRAMATYCZNEGO

IV.

PREMJERA UDANA.

Dyrektor teatru, uroczysty, we fraku, spogląda na zegarek.

— Trzeba zaczynać.

I, ujmując autora pod rękę, żeby go sprowadzić ze sceny, odzywa się z uśmiechem:

— Ma pan tremę?

Błady autor nadrabia miną.

— Nie.

Stoją we czterech — autor, dyrektor teatru, reżyser i dekorator. Zeszli się, żeby rzucić ostatnie spojrzenie na urządzenie sceny. I wszyscy są zadowoleni. Nawet autor, którego podczas próby generalnej ogarniała furja i meble nabrały jakiegoś niespodziewanego wdzięku, a scena ciepła. W duszę autora wstępuje otucha, że wszystko będzie dobrze. Jest to przełotny, słabutki prąd nadziei, którą zaraz tłumia niepokój. Z poza zasłoniętej kurtyny dolatuje falujący gwar głosów. Gdyby autor miał w tej chwili dostatecznie swobodną głowę do szukania porównań dla swoich stanów ducha, przyszedłoby mu napewno na myśl, że z analogicznym uczuciem słuchają władcy pomruku wzburzonych tłumów pod oknami pałaców. Może jakimś jednym magicznym słowem da się tłum podbić i oczarować, a może przyniesie zniszczenie i zagładę. Chodzi tylko o znalezienie tego magicznego słowa w mrokach nieświadomości.

Schodząc ze sceny, autor mija parę artystów, rozpoczynających akcję. Gorączkowo ściska ich za rękę. Ci, stremowani, nie zwracają na niego uwagi. Rozlega się pierwsze metaliczne uderzenie gongu. Dyrektor, reżyser i dekorator zniknęli i autor odczuwa to, że został sam — z ulgą. Wogóle podczas pięciominutowej, banalnej roz-

mowy o niczem przed rozpoczęciem przedstawienia ci trzech ludzie, najsympatyczniejsi jeszcze wczoraj, jeszcze dzisiaj w południe, zmienili mu się nagle w odczuciu do niepoznania. Stali się niewypowiedzianie obcy.

Jeżeli sztuka zrobi klapę, pójdą tak, jak zwykle, na kolację, tak, jak zwykle, do domów i wstaną na drugi dzień rano do normalnego dalszego ciągu życia. W południe reżyser będzie już wykrzykiwał przy jakiejś innej sztuce: „Świetny kawał!“ „Doskonale zakończenie aktu!“... Autor myśli o tym tak, jak gdyby uświadamiał sobie jakąś nową, nieznaną a rewolucyjną prawdę życiową i dusza mu stygnie w nienawiści do świata.

Napisze następną sztukę o hipokryzji ludzkiej.

W tej chwili miga mu w oczach biała ręka inspicjenta. (Tu dałoby się powiedzieć: „Duch mój przed nią kłeka“). Drugi gong i nagle wrażenie uroczystej ciszy i chłodu, wywołanego ruchem kurtyny. Pierwszy chłodny powiew od sali.

Zaczęło się...

Autor patrzy oczywiście w żółte płótno dekoracji, na którym czerni się rzymska jedynka i wydrukowany napis „lewa“. Nad tem tytuły granych sztuk, które ruszały już na podbój świata w tych samych dekoracjach. Po wszystkich nerwowych wstrząsach ostatnich czterdziestu ośmiu godzin ogarnia go chwilowa apatia. Nie słucha tego, co mówią na scenie. Doświadcza wrażenia, że zobojętniało mu wszystko. Odwraca się i natrafia na przygotowanego do wyjścia aktora, który gra jedną z głównych ról. Aktor rozmawia szeptem z inspicjentem, znać po nim tremę. Co chwila gorączkowo poprawia ubranie. W autorze

wybucha nagle żywiołowa, braterska sympatja do tego człowieka. I nastraja się na lekki patos. Czuje, że w tej uroczystej chwili powinien, powinien być przy nim, uspokoić, dodać otuchy... Może od jego wyjścia zależy powodzenie, a w teatrze każdy drobiazg może zaważyć na szali... A zresztą bezinteresownie... przez cześć dla artysty. Taki kochany, serdeczny chłop. On jeden całe serce kładł w rolę.

Zbliża się na palcach — za kulisami trzeba chodzić cicho — i chwyta urywek rozmowy:

— A pamięta pan, jaki był fuks dwa lata temu z Talizmanem? Psia-krew, że to człowiek nigdy dość pieniędzy nie ma... Bo ja czułem i byłbym wziął ze dwadzieścia biletów.

Inspicjent przerywa mu zdanie ruchem ręki. Aktor, przeżegnawszy się, pośpiesznie znika na scenie. Wycho-dząc, nie domknął drzwi i przez chwilę płótno dekoracji faluje zlekka.

Autora ogarnia niecierpliwe znu-dzenie. Żeby się ten akt skończył i że-by już coś wiadomo było nareszcie. Spozstrzega młodą aktorkę-epizod, któ-ra po dwóch, trzech kwestjach wraca do garderoby. Pędzi ku niej.

— Jakżeż sala reaguje?

— Dobrze.

Ale w tem „dobrze“ niema naj-mniejszej wewnętrznej treści. Wymuszony, zdawkowy frazes. Z inną aktorką niepodobna się dogadać. Ma lzy w oczach, cała się trzęsie.

Autor z uśmiechem odwraca się do inspicjenta.

— Ale się przejęła!

Inspicjent wzrusza ramionami z wi-doczną złością:

— Sypnęła się.

Autora aż coś zatyka. Były trzy adeptki do wyboru i sam tę wybrał. Nastawał, chociaż reżyser się krzywił. I — djabli wiedzą poco. Bo, żeby mu się chociaż ten kulfon podobał... Pop-suła takie wyjście, przy którym każ-da inna miałaby brawo. Widocznie

pech już zawczasu stwarza takie ogłu-pienie umysłu... W tej samej chwili gdzieś w dalekich rzędach krzesel roz-lega się cichy, przenikliwy kaszelek. Odpowiada mu masowe chrząknięcie na przedzie. Potem kaszel skacze w środek krzesel, na galerję, do łóż. Przez kilkadziesiąt sekund sala wy-wiera wrażenie jakiegoś sanatorium w Zakopanem. Ale dla duszy autor-skiej te kilkadziesiąt sekund to bez-kres czasu. I autor drętwieje. Już wie. Kłapa. Sprawdziły się wszystkie złe przecucia... Kłapa!

Nagle inspicjent chwyta go za rękę.

Niewidoczną salą wstrząsnął głuchy szum.

— Ryczą, panie autorze!

W mroku duszy autorskiej wykwi-ta słaby, drżący płomyczek. Wszyst-kie nerwy sprężają się w nim w go-rączkowem oczekiwaniu. Salą wstrzą-snął znów przeciągły szum. Widocznie jednak sztuka bierze. Autor przesąd-nie tłumi w sobie wszystkie odradza-jące się nadzieje, gdy naraz ogłusza go jakby trzask salwy karabinowej. Aktor, grający główną rolę, zjawia się w kulisie rozpromieniony, uśmiech-nięty.

— Miałem brawo na wyjście.

Znów jest serdeczny, kochany, prawdziwy artysta.

I po tem szczęśliwem brawie w środku aktu, choć do końca sztuki da-leko, coś się przelamuje w atmosferze. Mistyczne fluidy płyną z sali i wróżą powodzenie. Po drugim akcie autora wywołują. Wychodzi, kłania się i pod sugestją nastroju gotów jest wierzyć w tej chwili, że to wywoływanie, to naprawdę jakiś wyraz uznania dla nie-go i dla sztuki. Nie zdaje sobie spra-wy, że gdyby sztuka miała upaść, to takżeby go wywoływano. Albowiem pokazywanie się autora na premierze jest rodzajem premji dla tych stałych bywalców teatralnych, którzy nie pła-cą.

Perfidja losu nigdy nie ujawnia się tak wyraźnie, jak przy klapie w teatrze.

Bo poprzedza ją zazwyczaj ogromne napięcie nadziei. Próby idą świetnie, sztuka się podoba, artyści są zadowoleni z ról, przyjaciele autora obecni na próbie generalnej ściskają go za ręce i winszują świetnej komedji, wciąż się mówi o pijaństwie po pięćdziesiątem przedstawieniu i premjera w tych warunkach wydaje się już tylko przyjemną formalnością, bez której nie można by rozpocząć triumfalnego pochodu „kompletów“.

Autor ma przed wieczorem obyczajową treść, ale zjawia się w teatrze pełen najlepszych myśli. I dopiero w połowie pierwszego aktu mać mu się pogoda ducha. Nie jest to jeszcze ani rozczarowanie, ani obawa, tylko jakieś niewytłumaczone, przykre zdumienie. Nie widząc sali, wyczuwa szóstym zmysłem, iż coś zawodzi. Kilka powiędzeń, które miały wywołać huragan śmiechu, może nawet brawa przy otwartej kurtynie, przeszło bez wrażenia.

Wreszcie akt się kończy. Na sali kilkanaście słabych braw. Kurtyna szybko pędzi w górę, żeby aktorzy zdążyli się pokazać i melancholijnie opada. Reżyser zły, zdenerwowany, rzuca się na inspicjenta.

— Trzeba było drugi raz podnieść kurtynę.

Inspicjent wzrusza ramionami. Nikt go nie przekona, że na coś by się zdało to sztuczne podniecanie braw przez podnoszenie kurtyny.

Ogłupiały autor zatracił zupełnie zdolność myślenia. Nic nie wie. Wlece się na papierosa do garderoby bohatera sztuki. Przykra uderza go pustka. Za kulisami niema nikogo z sali, a przecież powinien rozpocząć się ciąg przyjaciół i prasy. Bohater sztuki przebiera się do drugiego aktu. Sie-

dzi w białiznie przed lustrem i poprawia charakterystycję.

— Jakież pan ma wrażenie?

— No, z dzisiejszego dnia nic nie można sądzić. Premjerowa publiczność. Marmurki. Jutro, pojutrze, jak zagramy przed prawdziwą publicznością, to się będzie podobało. I dziś inaczej by przyjmowali, gdyby nie te pierwsze rzędy, co wszystko mrożą. Były szmerki.

— Były? — podchwytuje autor zgorączkowanym tonem.

Tych „szmerków“, które go za kulisami nie doszły, chwytą się teraz jak nadziei ratunku. Na sekundę odzywa się w nim otucha. Błyskawicznymi argumentami stara się przewyciężyć uczuciowy nastrój. Rzeczywiście, czyż to o premjerę chodzi. Sztukę się pisze dla publiczności, a nie dla krytyki i tych niby to znawców, którzy siedzą za darmo. Tymczasem garderoba się zapełnia. Przychodzą ludzie z sali, niestety, nie ci, którzy przyjsć powinni. Dwóch aktorów obecnych na przedstawieniu, siostra żony bohatera sztuki, utleniona, mizdrząca się rozwódka ze złotym zębem pośrodku górnej szczęki.

Autor boi się już pytać, ale utleniona piękność zwraca się do niego pierwsza:

— Doskonała sztuka, autorze!

Autor przyjmuje tę pochwałę zimno. Cóż „taka tam“ mogłaby innego mu powiedzieć. Wogóle z „taką tam“ podczas premjerowego wieczora nie powinien by rozmawiać, nawet jej widzieć. I zaczyna ją prawie nienawidzieć za to, że od niej właśnie słyszy pierwsze dobre słowo o swojej sztuce. Ale po chwili ciekawości przewycięża w nim urażoną ambicję.

— A jakżeż przyjmują?

— Premjera, drogi autorze... Jakież u nas może być przyjęcie? — mówi fachowym tonem „swojego człowieka“, któremu do porozumiewania się wystarczają umówione skrót.

I zaraz dodaje półgłosem:

— Tempo za wolne.

— Za wolne?

— Jeszcze potrzeba było dwóch, trzech prób... I wogóle... Niech się autor nie gniewa, że to mówię, ale ja tak czuję teatr... Trzeba by ten pierwszy akt trochę skrócić.

— Tak, tak... skrócić — wtrąca jeden z aktorów. Jak się skróci, to się sztuka wyrobi.

Po drugim akcie jest trochę słabych braw. Zdenerwowanego, zgnębianego autora chwyta reżyser pod rękę.

— Wywołują pana.

— Ależ...

— Niech się pan pokaże, to dobrze zrobi.

Nim jednak zdążyli wejść na scenę, w sali grobowa cisza. Autor ucieka do garderoby bohatera sztuki, gdzie go jakoś najbardziej serce ciągnie. Ale i tam nastrój się zmienił. Bohater sztuki ma chłodną minę.

— Szkoda, że autor się upierał, że bym ja grał — mruczy. — Może kto inny robiłby to lepiej. Ja odrazu uważałem, że to nie dla mnie rola.

Po tej rozmówce autor już nie ma co w garderobie robić. Wymyka się na korytarz. Spotyka się z jednym z niegrających aktorów. I znowu słyszy:

— Doskonała sztuka, autorze!

Jest to powiedziane z takim szczerym akcentem, że nie może być konwencjonalnym frazesem. W duszy autora budzi się niewypowiedziana wdzięczność. Już mu uścisk dłoni nie wystarcza. Całuje mówiącego.

— Naprawdę podoba się panu?

— Naprawdę, tylko to nie dla naszej warszawskiej publiczki. I w dodatku...

— Co?

Aktor bierze autora pod rękę, odciąga go na bok i dodaje konfidencjonalnym szeptem:

— Trzeba było ich nie słuchać, a mnie poradzić przy obsadzie. Autor wie, że ja zawsze z największą życzliwością... Sztuka doskonała, ale cóż z tego... X. kładzie ją na pysk. Amen.

Autor wyszarpuje rękę. Po chwilowym przyływie wdzięczności budzi się w nim dzika nienawiść do człowieka, który pierwszy, bez ogródek, wymówił fatalne słowa: „Położyli sztukę“.

W trzecim akcie było jedno niespodziewane brawo przy otwartej kurtynie. Ale autor już go nie słyszał. Uciekł do domu. Nigdy o swoich poprzednich sztukach nie wyczytał tylu pochwał, co nazajutrz rano.

Włodzimierz Perzyński

Ś. P. A D A M Z A G Ó R S K I

Drukując w ostatnim numerze „Teatru“ wnikliwy i interesujący artykuł ś. p. Adama Zagórskiego p. t. „Graf Brühl — Bogustawski — Aleksander Fredro“, nie przeczuwaliśmy, że będzie to ostatni artykuł Jego pióra, zamieszczony w naszym piśmie. Tyle projektów i zamierzeń snuliśmy wspólnie na przyszłość. Los okrutny chciał inaczej...

Składając na tem miejscu hold pamięci zacnego człowieka, świetnego krytyka, nieodżałowanego przyjaciela naszych teatrów i naszego pisma, dajemy niżej dłuższe wspomnienie pośmiertne pióra Eugenjusza Świerczewskiego, uwypuklające zasługi ś. p. Adama Zagórskiego, jako krytyka teatru.

Redakcja.

Dnia 24 sierpnia zmarł nagle w Warszawie jeden z największych przyjaciół i znawców teatru w Polsce, Adam Zagórski.

Człowiek wielkiej idei i kultury, człowiek zacnego serca — mimo długotrwałej choroby, która organizm jego zniszczyła, — odszedł niespodziewanie, niemal nagle, spędziwszy jeszcze

poprzedni wieczór na posterunku re-
cezyjnym.

Adam Zagórski był typem człowieka teatru. Od najmłodszych lat, pochłonięty nawet pracą publicystyczną, jako młody, zapalny działacz ludowo-demokratyczny i niepodległościowy, — ucieczkę jedyną znajdował w teatrze, w tym świecie, na którego powstanie składa się szereg czynników sztuki, który przesycony z natury rzeczy — być musi różnorodnymi pierwiastkami arcyzmu. Świat to specyficzny, świat

własnych zagadnień, ludzi, rzeczy, obyczajów, zwyczajów. Obojętnego, lub ciekawego przechodnia świat ten nie wpuści; ten, kto doń wejdzie — zazwyczaj już nie wychodzi, pochłonięty całkowicie jego urokiem, jego czarem, oddany mu niepodzielnie i całkowicie. Zagórski był takim właśnie idealnym typem człowieka teatru. Żył życiem teatru, jego najistotniejszymi zagadnieniami, najwyższymi lotami i koncepcjami, najgłębszemi nadziejami, żył i życiem codziennem teatru, jego dniem powszednim — oczywiście bez nadwyżki zakulisowej plotki, czy przyziemnej intrygi.

Wychowany w atmosferze wielkiej kultury teatralnej za czasów Pawlikowskiego, walczył następnie z nieubłaganą zaciętością z obniżeniem poziomu artystycznego w teatrze lwowskim za czasów Hellera, organizował teatralne kampanje i jego to niewątpliwie jest zasługą, że Lwów dotych-

czas pozostał tak bardzo wrażliwy na sprawy teatru, że reaguje tak spontanicznie na wszelkie odchylenia czy obniżenia lotu w swych teatrach.

Lecz praca dla teatru w charakterze krytyka nie wystarczała Zagórskiemu: ciągnie go sama r o b o t a teatralna.

Po okresie kierowania — w czasie okupacji — teatrem Letnim w Warszawie, jako dyrektor, a następnie — już za czasów polskich — jako doradca literacki, Zagórski w ciągu roku

zajmuje stanowisko kierownika literackiego teatrów Polskiego i Małego — od jesieni 1921 do jesieni 1922 r.

W okresie tym — za literackich rządów Zagórskiego — Teatr Polski wystawił szereg dzieł wielkich: „Chory z urojenia“, „Hamlet“, „Mąż idealny“, lub też cieszących się wielkiem powodzeniem, jak „Lenin“ i „Piękna Helena“ Grubińskiego, „Ten, którego biją po twarzy“ Andrejewa, „Kobieta, która zabiła“, „Górą serce“ Gandery, „Bakarat“ Bernsteina,

„Złoty wiek rycerstwa“ Marlowe'a i t. d. Wystawił wówczas również Zagórski po raz pierwszy w niepodległej Polsce „Noc listopadową“ i, acz inscenizacja ta wywołała tu i ówdzie szereg zastrzeżeń, nie pomniejsza to zasługi inscenizatora, nie obniża walorów znawstwa, którem niewątpliwie ta praca Zagórskiego celowała. Na okres kierownictwa Zagórskiego przypada też sezon wyjątkowych sukcesów repertuaro-



ś. p. Adam Zagórski

wych: „Ósma żona Sinobrodego“ Savoir'a, „Czysty interes“ Kiedrzyńskiego, „Gałganek“ Nicodemiego, „Raj zamknięty“ Coolusa, „Głuszec“ Krzywoszewskiego i „Jej tancerz“ Armona — oto sztuki, które szczęśliwą dla teatru ręką wybrał Zagórski, a które sezon teatru uczyniły szeregiem długotrwałych tryumfów.

Po wycofaniu się z kierownictwa w teatrach Szyfmanowskich, Zagórski przeszedł całkowicie do krytyki teatralnej początkowo w „Kurjerze Porannym“, następnie w „Przełądzie Wieczornym“, wreszcie w „Kurjerze Czerwonym“.

Krytyki jego, — acz nie pisane błyskotliwym stylem feljetonowym, niestrzelające ustawicznymi rakietami dowcipów, — były zjawiskiem na tle naszych recenzji teatralnych wybitnem. Będąc z natury rzeczy, jak każdy krytyk — impresjonistą wrażliwym subiektywnie, Zagórski umiał jednak zawsze zachować równowagę sądu, miarę w ocenie, hierarchję w skali krytycznej, wszechstronność spojrzenia na dane zjawisko teatralno-literackie, słowem potrafił zająć wobec dzieł teatru i sztuki aktorskiej postawę estetyczną głęboko przemyślaną, lotnym, wnikliwym i bystrym umysłem — skontrolowaną, oświetloną jaknajpełniejszą erudycją, wsparłą na smaku — często — niezawodnym. Bez przesady można twierdzić, że funkcja krytyka była przyrodzoną dla jego intelektu, zupełnie wyjątkowej erudycji i niezwyklej inteligencji.

To też jego recenzje, mimo często dorywczej — pozornie — feljetonowości, miały zawsze głębsze uzasadnienie estetyczne, łączyły się z ogólnym całokształtem jego poglądów artystycznych.

Ponieważ Zagórski teatr kochał głęboko, więc też i aktora — najistotniejszy współczynnik sztuki teatru — ukochał bezapelacyjnie. W recenzjach

swych — wbrew utartym szablonom — analizie gry aktorskiej poświęcał tyle miejsca, co roztrząsaniu literackiej strony sztuki. W tym kierunku recenzje jego, zwłaszcza obszerniejsze, dawniejsze, stanowią źródło i kopalnię charakterystyk aktorskich w najrozmaitszych kreacjach. Z tego powodu w dziedzinie naszej teatrologji Zagórski zajmie miejsce niepoślednie. To też w sferach aktorskich krytyki Zagórskiego miały zasłużone poważanie: liczono się z niemi jako z głosem znawcy i przyjaciela teatru.

Gdyby w Polsce istniała teatrologja, gdyby istniały ośrodki wiedzy i pracy nad teatrem, Zagórski niewątpliwie byłby w tej dziedzinie siłą niezastąpioną, zorjentowaną doskonale i orjentującą się stale w coraz nowszych prądach literacko-teatralnych zagranicy — i oddającą swą wiedzę, erudycję i ukochanie na pożytek młodych pokoleń w Instytutach czy seminarjach teatrologicznych. Tymczasem brak u nas tych zorganizowanych warsztatów pracy teatrologicznej, zmuszał Zagórskiego do rozpraszania się dla pracy zarobkowej — do drukowania dorywczych feljetonów w prasie codziennej, która, z natury swej, inny, bardziej wyłącznie ogólnikowy, pobieżny lub czysto sensacyjny-informacyjny może mieć stosunek wobec zagadnień teatru.

Dzięki tym nieszczęsnym warunkom pracy naszych badaczy i krytyków teatru, i Zagórski również nie mógł, bo nie miał czasu skupić się, nabrać oddechu do pracy na wielką skalę, do pracy twórczej, do pisania książek, w którychby o wiele większą część swej wielkiej erudycji, wiedzy i intuicji mógł zawrzeć. Los nie pozwolił mu nawet dokończyć zamierzonej i częściowo zaczętej „Historji teatru polskiego“. Książkowego wydania domaga się zbiór jego feljetonów, dotyczących zagadnień ogólniejszych z dziedziny teatru.

Jako krytyk teatralny w ostatnich latach mógł więcej nieco zamieścić bardziej specjalnych artykułów w „Tygodniu Polskim“, „życiu teatru“, a ostatnio w „Scenie polskiej“.

„Teatr“, wydawany pod redakcją Józefa Relidzyńskiego, zamieścił w styczniu r. b. szereg niezwykle interesujących, często wręcz rewelacyjnych spostrzeżeń Zagórskiego o Tadeuszu Pawlikowskim i jego epoce, której Zagórski był świetnym znawcą, ostatnio zaś — w numerze lipcowym, poświęconym Bogusławskiemu — nader ciekawy przyczynek do twórczości ojca sceny polskiej.

Goście umiłowanie sceny nie opuszczało Zagórskiego do ostatniej chwili. Gdy znalazł się w redakcji, gdzie wszystko żyje oszalałym rytmem dnia, — umiał zawsze wykraść taką chwilę, by pogwarzyć o sprawach teatru, o sztukach granych, czy zamierzonych, o kreacjach aktorskich, o echem z zagranicy. Umilowaniem zarówno ducha, jak i techniki sceny i jej bieżących dziejów — żył ustawicznie i nieprzerwanie.

Miłośnik i znawca tradycji teatru, był zbyt wszechstronną inteligencją, by zamykać oczy na nowoczesne prądy, na eksperymenty twórcze, ciekawe, choć niezawsze pozytywne. Jedyne dziwactwa, impotencja twórcza

lub wyraźne cherłactwo duszy i niedoświadczenie formy — gromił zawsze bezlitośnie, zabijał nieubłaganą argumentacją logiki estetycznej.

W czasach obserwowanej obecnie obojętności dla teatru i jego spraw, gdy często raczej tylko plotka czy skandalik życia zakulisowego jedynie interesują publiczność — głęboki stosunek Zagórskiego do teatru, zapal nieustannej wspólnoty i czuwania nad jego życiem — były czynnikami tej atmosfery, bez której teatr żyć i rozwijać się wręcz nie może, a która opłacać go musi tkliwą i życzliwą czułością jak każdą zresztą cieplarnianą roślinę sztuki.

To też teatr w Polsce wiele, bardzo wiele zawdzięcza ludziom tej miary i tej kultury, co Zagórski, którzy mu najlepszą i najcenniejszą część swej duchowości bezapelacyjnie poświęcają, otaczając go atmosferą serca i umiłowania.

Słusznie też w pośmiertnych wspomnieniach o Zagórskim zaznaczono, że był on jednym z cichych współtwórców współczesnej naszej sceny i że imię jego zajmie odpowiednie stanowisko na stronicach historii teatru w Polsce z ostatnich dwudziestu pięciu lat.

Eugenjusz Świerczewski

ECHA FESTIVALU TEATRÓW POLSKIEGO I MAŁEGO Z AGRA N I C A

Festival teatrów Polskiego i Małego dla uczczenia twórcy sceny narodowej, Wojciecha Bogusławskiego, był pierwszym tego rodzaju przedsięwzięciem artystycznym w Polsce. Wobec faktu, iż, poza Warszawą, żaden z teatrów nie uczcił setnej rocznicy zgonu Bogusławskiego, festival nasz ocalał honor jubileuszu. Dyrekcja ze swej strony uczyniła wszystko, co dla

uświetnienia uroczystości było potrzebne: sztuki wystawiono w pierwszorzędnej obsadzie, w nowych kostjumach i dekoracjach; dotrzymano ściśle wszystkich zapowiedzianych terminów; wydano w pięciu językach broszurę informacyjną. Trzy przedstawienia „Cudu mniemanego“ na Starem Mieście odbyły się przy zapelnionym doszczętnie rynku i wywarły nie-

zapomniane wrażenie. Spodziewany wielki zjazd w Warszawie z powodu Wystawy poznańskiej zawiódł nieco, więc też i rezonans festiwalu nie był w kraju taki, jakiego oczekiwać należało. Niemniej przeto naturę manifestacji ocenili cudzoziemcy, przedstawiciele dyplomacji oraz liczni korespondenci zagraniczni. W dziennikach i tygodnikach cudzoziemskich pełno o festiwalu artykułów, korespondencji i wzmianek. Z materiału, który zebraliśmy, wnioskujemy, iż festiwal zyskał wśród obcych bardzo szeroki rozgłos i że korespondenci obficie korzystali z naszej broszury informacyjnej.

* * *

Pisma francuskie w swych wiadomościach o sprawach cudzoziemskich popełniają zazwyczaj cały szereg fantastycznych błędów w nazwiskach i w układzie faktów. Nie brak ich też również i w echach o naszym festiwalu. „Comœdia“ (z 6 sierpnia) помещa artykuł p. t. „Un traducteur de Marivaux est célébré en Pologne“. Autor artykułu znalazł tylko taki pretekst do pisania o festiwalu, że Bogusławski był... tłumaczem Marivaux. Opisał więc pokrótce przedstawienie „Cudu mniemanego“ na Starem Mieście, autor pisze: „Ten ciekawy Bogusławski był jednocześnie modnym pisarzem, a w swojej sferze, trybunem ludowym. Jako tłumacz Marivaux oraz autor adaptacji sztuk cudzoziemskich, umiał pozyskać łaski Stanisława Augusta, który chętnie popierał sztukę. Z drugiej strony jednak umiał budzić w narodzie nienawiść do obcego ciemniejszy, słać świętość powstania, a naród ten, który Bogusławski przedstawiał w swych utworach, czerpał z nich pragnienie, aby raczej umrzeć, niż pozwolić wrogowi zbrukać ziemię ojczystą. Widowisko, któremu rynek Starego Miasta dał świetną dekorację, wystawione było z nadzwyczajną troskliwością i z żywym poczuciem prawdopo-

dobieństwa historycznego. Scena, ustawiona na wolnym powietrzu, miała kształty olbrzymiego namiotu barwy pomarańczowej, a pełna była efektu prostego i syntetycznego“.

„*Journal des Debats*“, „*Le Figaro*“ i „*Excelsior*“ poprzestały na zwięzłym omówieniu samego programu festiwalu. Obszerny artykuł p. t. „Le créateur du Théâtre polonais moderne“ pomieścił dziennik „*Lyon républicain*“. Jest to życiorys Bogusławskiego, czerpany z jego pamiętnikowych „Dziejów Teatru Narodowego“.

Korespondenci niemieccy podawali o festiwalu artykuły dość obszerne. „*Neues Wiener Journal*“ (z dn. 28 lipca) pisze między innymi: „Najwybitniejszy polski teatr dramatyczny, „Teatr Polski“, który niedawno pierwszy wystawił sztukę Bernarda Shawa p. t. „*Apple cart*“ i tą premierą zwrócił uwagę całego świata na Warszawę, dał w rzędzie uroczystych przedstawień dramat „*Bolesław Śmiały*“, napisany przez zmarłego w roku 1907 przywódcę polskiego modernizmu, Stanisława Wyspiańskiego, w nowej inscenizacji popularnego reżysera L. Schillera. Treść tego dramatu, który jest jednym z najoryginalniejszych utworów Wyspiańskiego, zaczerpnięta została z polskiego podania ludowego. Reżyser Schiller trzymał się ściśle inscenizacji Wyspiańskiego... Wspaniałe były obrazy sceniczne Frycza. Widowisko stało na wysokim poziomie artystycznym. Znany aktor, K. Adwentowicz był królem w każdym calu. P. Pancewicz-Leszczyńska, jedna z najładniejszych i najwybitniejszych aktorek warszawskich, w roli pogańskiej dziewczyny czarowała naturalnością gry. K. Stępowski stworzył wybitną postać przedstawiciela kościoła, biskupa“.

„*Neue Freie Presse*“ (z d. 21 sierpnia), w artykule B. Szarlitta p. t. „Bogusławski - Feier“ pisze między innymi: „Scena polska obchodziła nie-

dawno uroczą setną rocznicę zgonu swego twórcy, Wojciecha Bogusławskiego. Dyrektor Teatru Polskiego, dr. Arnold Szyfman wystawił w wielce oryginalny sposób, cieszący się do dnia dzisiejszego wielką popularnością, wodewil tego poety i aktora p. t. „Cud mniemany“, mianowicie na wspaniałym rynku Starego Miasta. Ten starożytny rynek, przewyższający znacznie rozmiarami plac Ś-go Marka w Wenecji, z odnowionymi niedawno i ozdobionymi artystycznie malowidłami fasadami domów, tworzył właściwe tło dla wciąż jeszcze interesującej, mimo swej naiwności, sztuki Bogusławskiego. Świetnym efektem był zwłaszcza wjeżdżający z dwóch bocznych uliczek, które graniczą z prymitywną, z desek zbitą sceną, krakowski orszak weselny z malowniczymi typami ludowymi“.

„*Frankfurter Zeitung*“ (z 16 lipca) zastanawia się nad faktem wydania broszury informacyjnej o festiwalu po niemiecku: „Dyrekcja teatrów — pisze — albo, ściślej mówiąc, dyrektor A. Szyfman skorzystał z uroczystego przedstawienia, aby raz jeszcze zadokumentować dobitnie, że w polskich kołach kulturalnych istnieje silna wola porozumienia się z przedstawicielami kultury niemieckiej. Dążenie to powinnyby się również odbić głośnym echem w Niemczech. Dyr. Szyfman polecił nietylko, obok programu polskiego, wydrukować i niemiecki, ale wydał też broszurę, dobrą niemiecką napisaną, która na niewielu stronicach zawiera wiele materiału kulturalno-historycznego oraz liczne daty naukowe. Jest też w broszurze, oprócz krótkich charakterystyk wystawionych dzieł i ich autorów, godny uwagi szkic powstania i rozwoju teatru polskiego“. Następuje dalej streszczenie dziejów teatru w Polsce według naszej broszury. Autor tego artykułu, podpisany „Mischel“ pisze o festiwalu w tych

samych mniej więcej słowach w berlińskim „*Literarische Welt*“.

Dwa obszernie, niemal jednobrzmiące artykuły z powodu festiwalu napisał po niemiecku J. B. Pierwszy, p. t. „*Warschauer Markt-Theater*“ pomieściła berlińska „*Vossische Zeitung*“ (29 lipca); drugi p. t. „*Theater auf offenem Grossstadt-Markt*“ wydrukowała w odcinku „*Kattowitzer Zeitung*“ (z 25 lipca). Po krótkiej charakterystyce Bogusławskiego, autor pisze: „Setną rocznicę zgonu twórcy nowoczesnej sceny polskiej obchodziła stolica kraju uroczystym przedstawieniem ulubionej sztuki ludowej na rynku. Dopiero w roku ubiegłym ten staromiejski rynek Warszawy ozdobiony został malowidłami artystycznymi, w duchu minionych stuleci. Może niejedno dzieło stworzone tu przez polskich malarzy nowoczesnych nie odwiada gotyckim dachom i atykom renesansowym, w całości przecież zdobyto malowniczą jednolitość. Ale gdy dyrektor teatru Polskiego, dr. Arnold Szyfman ustawia w tem otoczeniu czerwono-żółty namiot i zapelnia cały plac krzesłami dla widzów, wówczas stare formy i nowe barwy zlewają się w naturalne tło dla urządzanego tu widowiska. A gdy jeszcze księżyc w pełni wysunął się z poza barokowej kopuły kościoła Pijarów i pokrył magicznym światłem cały rynek, wówczas ogarniał zebraną tłumnie publiczność taki podniosły nastrój, jakiego niepodobna osiągnąć w zamkniętej sali widzów. A potem rozsuwają się zasłony namiotów — wieśniacy krakowscy ukazują się we wspaniałych strojach, śpiewają swoje pieśni, tańczą, jak tylko w Polsce tańczyć umieją wesołego krakowiaka, ognistego mazura, szlachetnego poloneza. Górale tatrzańscy wtórują piosenkami pastuszemi i płomiennymi tańcami. Śród obu obozów ukazuje się student czcigodnego uniwersytetu krakowskiego, przemawia w imieniu poe-

ty i rozpędza zwaśnionych najnowszym wynalazkiem współczesnym, — maszyną elektryczną, wyjaśniając tym, którzy hołdują zabobonom, że nie zwyciężył żaden cud, lecz nauka.

Na zakończenie pędzą przez rynek strojni jeźdźcy i wozy prawdziwego wesela krakowskiego, a kilka wierszy patriotycznych daje znak do radosnych objawów wysoko napiętych uczuć. Czy może naród lepiej uczyć twórcę swojej sceny?“

Korespondenci czescy chętnie korystali z naszej broszury informacyjnej. W dzienniku „*Ceskoslovenska Republica*“ (z 24 lipca), Dr. A. Fuchs, w obszerniejszym artykule p. t. „*Pol-ske divadelni slavnosti*“, po streszczeniu naszych dziejów teatru w Polsce, opisuje przedstawienie „*Cudu mniemanego*“, streszcza sztukę i z zachwytem pisze o reżyserji w stylu reinhardtowskim. „*Główna wykonawczyni, p. Modzelewska* wyglądała jak figurka z porcelany a do scen tanecznych dołączono stare menuety, które przypominały nieco Mozarta. Przedstawienie kończy się dodatkiem późniejszym, w którym przedstawiciele wszystkich polskich stanów wzywają naród do zgody i pracy. Widowisko było wspaniałym hołdem dla Bogusławskiego, w którym czynni przedstawiciele nowej zjednoczonej Polski połączyli się ze światem dramatycznym i śmietanką towarzystwa warszawskiego. Był to piękny, ciepły wieczór w otoczeniu prawdziwie stylowym“. Jedną z najpoczytniejszych gazet praskich „*Prager Presse*“ (z 25 lipca) pomieściła artykuł p. t. „*Teatr Polski 1913 — 1929*“. Jest to skrócone nieco powtórzenie zarysu historycznego, podanego w naszej broszurze informacyjnej.

Pisma włoskie, które zazwyczaj bardzo żywo interesują się ruchem teatralnym u obcych, wystąpiły z poważnymi i obszerniejszymi artykułami o naszym festivalu. Pięknie ilu-

strowana „*Comoedia*“ medjolańska pomieściła artykuł, podpisany A. V. G. a zatytułowany „*Il festival di Varsavia. Boleslao l'Ardito*“. Podkreślając zasługi dyr. Szyfmana w wystawieniu tragedji, autor charakteryzuje następnie twórczość Wyspiańskiego i analizuje wyrażenie „*Bolesława Śmiałego*“. O wykonaniu widowiska pisze dość pobieżnie: „*Dramat wystawiony był z uczuciem religijnem na scenie teatru Polskiego, zupełnie zgodnie ze wskazówkami autora. Reżyserem był L. S. Schiller. Scenograf Frycz przejął się całkowicie duchem Wyspiańskiego. Postać króla odtworzył świetnie Adwentowicz, biskupa — Junosza Stępowski, a dziewczkę pogańską, przewrotną wieszczkę — czarująca Pancewicz - Leszczyńska. Można istotnie powiedzieć, że była to uczta, że było to pograżenie się w czystą poezję wieczystej tragedji*“. Z powodu festiwalu dłuższy artykuł o Bogusławskim p. t. „*Un uomo di teatro*“ pomieściła turyńska „*La Stampa*“ (z 10 sierpnia). Artykuł zawiera wyłącznie żywot Bogusławskiego, pisany według książki L. Gallego z osobistymi dodatkami autora (np. z fałszywą wiadomością, że Bogusławski brał czynny udział w powstaniu kościuszkowskim). Obszerną korespondencję z Warszawy wydrukował dziennik trjesteński „*Piccolo della sera*“ (z d. 7 sierpnia) p. t. „*Il festival di rappresentazioni classiche al Teatro Pol-ski*“. Autor streszcza naszą broszurę informacyjną: pisze nieco o życiu i działalności Bogusławskiego, podaje dzieje Teatru Polskiego oraz treść czterech naszych widowisk festivalowych.

Wreszcie w nr. 31 pisma flamandzkiego „*Jong Dietschland*“ p. Paul de Mont, opierając się na naszej broszurze festivalowej, informuje swoich czytelników o teatrze w Polsce wogóle i działalności Teatru Polskiego w szczególności.

Przytoczyliśmy wyjątki z korespondencji i artykułów cudzoziemskich, które nas doszły. Jest to niewątpliwie cząstka zaledwie relacji ogłoszonych drukiem. Świadczą one bądź co bądź, że wielka manifestacja artystyczna, którą zorganizował teatr Polski z teatrem Małym, znalazła szeroki oddźwięk wśród obcych, że trud nasz, ku chwale sztuki polskiej podjęty, został należycie oceniony w Europie.

ZAGRANICA O TEATRZE POLSKIM I MAŁYM

Bostoński „The Christian Science Monitor“ z dn. 7 maja pisze o premierze „Samuela Zborowskiego“ Goetla, podnosząc świetną grę Jerzego Leszczyńskiego oraz mistrzowską maskę Junoszy-Stępowskiego.

Paryska „Comœdia“ z dn. 28 czerwca daje pochlebną notatkę o „Dwóch panach B“ Hemara.

Rumuńska „Rampa“ w numerze z dn. 31 lipca umieszcza obszerny artykuł o teatrze w Polsce, nazywając Teatr Polski sceną o charakterze wyjątkowo artystycznym, prowadzoną na wysokim poziomie europejskim.

„Slavische Rundschau“ zamieszcza artykuł pióra Władysława Zawistowskiego o ubiegłym sezonie teatralnym w Polsce. Z naszych premier autor pisze o „Aby żyć“ Wroczyńskiego, „Don Kichocie“ Miłaszewskiego, „Powrocie do grzechu“ Kiedrzyńskiego.

Znane francuskie pismo teatralno-muzyczne „Chantecler“ w Nr. 167 drukuje obszerny artykuł p. Charles Oulmont'a p. t. „Rola inscenizatora“, oparty całkowicie na wywiadzie osobistym z dyr. Szyfmanem. Do artykułu dołączone są fotografie trzech dekoracji Teatru Polskiego.

„Pestry Tyden“ w numerze 22-gim znajdujemy trzy duże fotografie na

całą stronicę: Stanisławskiego w roli Hertmańskiego oraz Maszyńskiego, Romanówny i Kawińskiej w scenie z „Murzyna warszawskiego“, dalej Junoszy-Stępowskiego, Malickiej i Wesołowskiego w scenie z „Miłości bez grosza“.

P O P R E M J E R Z E „WIELKIEGO KRAMU“

Premjera „Wielkiego kramu“ Bernarda Shaw'a w Teatrze Polskim stała się ewenementem artystycznym, a poniekąd i politycznym (jak chociażby świadczy poniżej przytoczony urywek raportu Poselstwa Polskiego w Londynie) o znaczeniu światowem. Fakt, że największy dramaturg doby współczesnej powierzył scenie polskiej pierwszeństwo wystawienia swojej najnowszej sztuki, do której on sam przywiązuje specjalną wagę, — zwrócił uwagę Europy i Ameryki nie tylko na Teatr Polski, ale i wogóle na Polskę. Szereg wielkich dzienników europejskich i amerykańskich, które zazwyczaj mało, niestety, poświęcają miejsca sprawom polskim, rozpisał się i w dalszym ciągu rozpisuje się szeroko o wystawieniu „Wielkiego kramu“. Nie trzeba podkreślać, że posiada to doniosłe znaczenie propagandowe.

Mamy do zanotowania głosy następujące:

Anglja. „Times“ dało dwie obszernie recenzje w numerach z dnia 14 i 15 czerwca, poza tem dużą fotografię z 3-go aktu w numerze z dnia 20 czerwca. Wielki dziennik londyński pisze m. in.: „Odtwarzanie ról typowo angielskich przedstawia zawsze trudność dla najbardziej utalentowanych wykonawców na kontynencie, jednakże zespół, dobrany przez p. Szyfmana, przedsięwziętego dyrektora Teatru Polskiego, dołożył wszelkich starań i ogólny wynik wypadł jak najpomyślniej“.

„Morning Post“ z dn. 14/VI pisze m. in.: „Ogólny poziom wykonania był bardzo wysoki i sztuka nie znalazłaby lepszych wykonawców w Londynie“.

„Daily News“ dało kilka dłuższych notatek, gdzie m. in. czytamy: „Role

króla i Oryntji miały najwięcej wyrazu. Odegrane były wspaniale. P. Przybyłko-Potocka wykazała swe piękne walory artystyczne, a p. Junosza-Stępowski w pierwszym i ostatnim akcie podbił widzów. Publiczność oklaskiwała również p. Samborskiego. Minister spraw zagranicznych był uderzająco podobny do Sira Austena Chamberlaina. Całość wykonania doskonała. Polski przekład p. Sobieniowskiego świetny“.

„O b s e r v e r“ wydelegował na premierę warszawską specjalnego korespondenta, który w obszernym sprawozdaniu pisze m. in.: „Wykonanie jest świetne. Niemogłoby być lepsze, chociaż sztuka jest bardzo trudna“.

„Troje artystów najbardziej się wyróżniło. P. Junosza-Stępowski, jako król, przeciwstawił się wszelkim pokusom, by przeszarżować rolę i dał jej spokojny i zrozumiały wyraz. Oryntja, grana przez p. Przybyłko-Potocką, była czarującą i wspaniałą w swojej niewdzięcznej roli jadowitej i pięknej, a jednocześnie mądrej faworyty królewskiej“.

„Boanerges, ogromny niedźwiedź, z ruchomą, kinową, komiczną twarzą i wielką pogardą dla manier wyższego towarzystwa, grany był przez p. Samborskiego“.

„Widownia słuchała sztuki z ogromnym zainteresowaniem, szczególnie I-go aktu, oklaskami i wybuchami śmiechu darząc liczne typowe dowcipy Shaw'a“.

„Jednym słowem był to triumf reżyserji, aktorów i dyrektora A. Szyfmana“.

Poza tem nader pochlebne notatki zamieścili:

„D a i l y C h r o n i c l e“ w numerze z dn. 14/VI.

„D a i l y T e l e g r a p h“ w numerze z tegoż dnia.

„S k e t s c h“ z dn. 26 czerwca dał dwie duże fotografie na całą stronicę z 1-go i 2-go aktu wraz z krótką notatką o samej sztuce.

„T h e E r a“ z dn. 7 sierpnia daje z okazji wystawienia „Wielkiego kramu“ w Warszawie obszerny wywiad z p. Florjanem Sobieniowskim, wraz z jego fotografią.

Austrja. „N e u e s W i e n e r J o u r-

n a l“ z dn. 15/VI daje krótką notatkę o wystawieniu „Wielkiego kramu“, podkreślając sukces sztuki.

W „N e u e F r e i e P r e s s e“ znajdujemy notatkę i obszernie sprawozdanie pióra Bernarda Szarlitta, stwierdzające triumf teatru — dyrekcji, reżyserji i aktorów.

Belgja. „W a l l o n i e“ (Leodjum) z dn. 17/VI daje notatkę p. t. „Sztuka Bernarda Shaw osiągnęła w Warszawie wielki sukces“.

Czechosłowacja. „C e s k o s l o v e n s k a R e p u b l i k a“ z dn. 23/VI umieściła dłuższą recenzję pióra D-ra B. Vydry, który z wielkimi pochwałami odzywa się o grze Junoszy-Stępowskiego i p. Marji Przybyłko-Potockiej, a także o reżyserji Borowskiego i stronie dekoracyjnej przedstawienia.

„P r a g e r P r e s s e“ dała kilka notatek, poświęconych premierze warszawskiej.

Francja. Wystawienie „Wielkiego kramu“ wywołało w prasie francuskiej istną powódź artykułów i notatek.

„F i g a r o“ pisze: „Wielki kram“ posiada szereg świetnych ról męskich, wśród nich — wielką rolę Magnusa, graną przez p. Junoszę - Stępowskiego. Rola faworyty królewskiej kreuje wspaniale p. Przybyłko-Potocka, najbardziej olśniewająca artystka dramatyczna polska doby obecnej“.

„E x c e l s i o r“: „Warszawa jest rozentuzjasmowana. Ogólne zdanie jest, że aktorzy grają znakomicie, również dekoracje są zachwycające“.

Paryska „C o m o e d i a“ z dn. 17/VI dała krótszą relację o premierze, podkreślając sukces reżyserji, dekoracji oraz gry Junoszy - Stępowskiego, p. Marji Przybyłko - Potockiej i Samborskiego, następnie zaś, dnia 21/VI dłuższe sprawozdanie pióra p. Lucjana Roqùigny'ego, utrzymane w tonie nad wyraz pochlebnym. Autor stwierdza, że „p. Shaw powinien żałować, że nie widział na własne oczy z jakim wielkim artyzmem zostały zrealizowane jego intencje“. Na zakończenie specjalnie podkre-

śla wnikliwą reżyserję Borowskiego i piękne dekoracje Frycza.

Poza tem duża ilość krótkich notatek, których nie cytujemy ze względu na brak miejsca.

Hiszpanja. „A B C“ w numerze z dnia 25 lipca umieściło obszerny artykuł o „Wielkim kramie“ pióra Zofji Casanova (Lutosławskiej). Autorka pisze w nader pochlebnych słowach o premierze warszawskiej, podnosząc specjalnie wspaniałe kreacje pp. Kazimierza Junoszy-Stępowskiego i Marji Przybyłko-Potockiej. Artykuł ilustrują trzy duże fotografie z 1-go, 2-go i 3-go aktu.

Italja. „C o r r i e r e d e l l a S e r a“ z dn. 15/VI umieszcza dłuższą korespondencję o wystawieniu „Wielkiego kramu“, zawierającą obszernie streszczenie sztuki, poprzednio zaś przedrukowało znany wywiad Trebitscha z Bernardem Shaw.

„C o m o e d i a“. W numerze z dnia 15 lipca pisze o wystawieniu „Wielkiego kramu“ p. A. Guttry. Do artykułu dołączone są fotografie: Junoszy-Stępowskiego w roli króla Magnusa, oraz zbiorowej sceny z 3-go aktu. Niezależnie od tego umieszczono na okładce wielką tytułową fotografię pp. Marji Przybyłko-Potockiej i Kazimierza Junoszy-Stępowskiego w kulminacyjnej scenie 2-go aktu.

Niemcy. Prasa niemiecka, odnosząc się z pewną rezerwą wobec samej sztuki, pisze, bez wyjątku, z wielkimi pochwałami o jej wykonaniu. Dłuższe i krótsze sprawozdania dały następujące pisma: „B e r l i n e r T a g e b l a t t“, „F r a n k f u r t e r Z e i t u n g“, „V o s s i s c h e Z e i t u n g“, „M ü n c h n e r N e u e s t e N a c h r i c h t e n“, „B e r l i n e r B ö r s e n - Z e i t u n g“, „B ö r s e n C o u r i e r“.

Ilustracja frankfurcka „D a s i l l u s t r i e r t e B l a t t“ w nr. 27 umieściła fotografię z 1-go aktu.

„D i e B ü h n e“ w nr. 245 daje obszerną, utrzymaną w bardzo ciepłym tonie, recenzję z premjery warszawskiej „Wielkiego kramu“, ilustrowaną dwoma dużymi fotografjami z 2-go i 3-go aktu.

M. in. czytamy:

„Mniejsza o to, co spowodowało Shaw'a do powierzenia pierwszego przedstawienia swojej ostatniej sztuki jednemu z teatrów polskich. W każdym razie była to pierwszorzędną sensacją i w każdym razie było to świetne przedstawienie. Shaw nie ma powodu żałować tego“.

„Tak zasłużonemu w dziejach sceny polskiej dyrektorowi dr. Szyfmanowi należy się głęboka wdzięczność za wspaniałe pod względem aktorskim i reżyserskim przedstawienie“.

Stany Zjednoczone A. P. W „T h e N e w Y o r k T i m e s“ znajdujemy kablogram pióra Antoniego Słonimskiego, który m. in. stwierdza: „Teatr Polski w Warszawie miał zaszczyt wystawić sztukę, która jest nie tylko artystyczna, ale i polityczną sensacją dzięki analogji pomiędzy „Wielkim kramem“ a obecną sytuacją w Polsce. Kampanja przeciw ustawicznemu sporom, rząd, który prosi króla o niewyglaszanie mów, postać króla Magnusa — wszystko to czyni sztukę Shaw'a satyrą na stosunki w Polsce. Różnice między królem Magnusem a premierem przywodzą na myśl Marszałka Piłsudskiego, tylko, że Marszałek nie zgodziłby się prawdopodobnie nigdy na to, by kandydować do parlamentu i nigdy nie mówi oraz nie myśli w sposób parlamentarny. Z pomiędzy artystów, należy wymienić Junoszę - Stępowskiego, najlepszego obecnie aktora polskiego. Jako król Magnus przykuwa uwagę widzów swą inteligentną, pełną dowcipu grą. P. Przybyłko - Potocka przejawiała wiele subtelnego wdzięku jako Oryntja. Dyrektor Teatru Polskiego, p. A. Szyfman wystawił sztukę na najwyższym poziomie europejskim. Tłumaczenie Sobieniowskiego dało doskonały wyraz dowcipnemu i zręcznemu dIALOGOWI“.

To samo pismo dało poprzednio obszerną korespondencję pióra p. J. Szapiry, poświęconą przygotowaniom Teatru Polskiego do wystawienia „Wielkiego kramu“.

„T h e C h r i s t i a n S c i e n c e M o n i t o r“ (Boston) z dn. 15/VI daje sprawozdanie kablowe z premjery warszawskiej, podnoszące przekład Sobieniowskiego i grę Junoszy-Stępowskiego.

Szwajcaria. Notatki o premierze warszawskiej dały następujące pisma: „National Zeitung“ (Bazylea), „Basler Nachrichten“ (Bazylea), „Journal de Geneve“ (Genewa), „St. Galler Tagblatt“ (St. Gallen), „Neue Zürcher Zeitung“ (Zurych).

UZNANIE POSELSTWA

Poselstwo Polskie w Londynie nadesłało do Min. Spr. Zagr. raport, w którym m. in. pisze w sprawie wystawienia przez Teatr Polski „Wielkiego kramu“:

„Fakt, że nowa sztuka Shaw'a nie jest znana jeszcze tutejszej publiczności i została wystawiona w Warszawie wcześniej aniżeli w jakimkolwiek innym kraju, zwrócił uwagę tutejszego świata literacko - artystycznego na Warszawę, jako ważny ośrodek kulturalny, i tem samem posiada bardzo dodatnie znaczenie propagandowe“.

„POLOGNE LITTERAIRE” O „WIELKIM KRAMIE”

Wyjątkowo starannie pod względem literackim i propagandowym redagowane pismo „Pologne Litteraire“ dało duży artykuł o „Wielkim kramie“, w języku francuskim, pióra Boya-Żeleńskiego, ilustrowany portretem Shawa oraz 14-tu fotografjami ze sztuki.

Szereg recenzji z prasy zagranicznej o „Wielkim kramie“ w oryginalnem brzmieniu uzupełnia interesującą całość.

JERZY COURTELINE

Niedawno zmarł w Paryżu, po ciężkiej operacji amputacji drugiej nogi (pierwszą amputowano mu już przed

kilku laty), wybitny nowelista i komedjopisarz francuski, Jerzy Courteline, autor m. in. popularnego „Boubouroche'a“.

Courteline był przede wszystkim znakomitym portrecistą literackim życia wojskowego i urzędniczego, które opisywał z pobłażliwą ironją. W ojczyźnie swojej ceniony wysoko, jako typowy przedstawiciel rasy francuskiej, porównywany był nieraz z samym Moliere'm. Jest to najlepszą miarą dotkliwej straty, jaką poniosła literatura francuska.

NASZE PREMIERY

Teatr Mały występuje w najbliższych dniach z niezwykle interesującą premierą. Będzie nią głośna komedja angielska „Koniec pani Choyncey“ Fryderyka Lonsdale'a, autora granych w swoim czasie z wielkiem powodzeniem w Warszawie „Kokot z towarzystwa“.

Rzecz nader ciekawie pomyślana, pełna intrygujących niedomowień i niespodziewanych rozwiązań, o niezwykle interesującej akcji, trzymającej widza w napięciu od pierwszej do ostatniej sceny, dzieje się wśród arystokracji angielskiej, którą autor charakteryzuje w sposób tyleż śmiały, co dowcipny.

Rolę tytułową odtworzy Janina Romonówna. Partnerami jej będą: Władysław Grabowski i Bolesław Mierzejewski.

Teatr Polski, po rekordowym sukcesie „Artystów“, przygotowuje premierę świetnej komedji francuskiej „Pan Topaz“ Marceliego Pagnol'a. W roli tytułowej wystąpi po raz pierwszy po urlopie Marjusz Maszyński. Główną rolę kobiecą gra Mila Kamińska.

Obie sztuki reżyseruje Karol Borowski.

TREŚĆ NUMERU: *Edwarda Krasiński:* Posłannictwo aktora. — *Jan Lorentowicz:* Z dziejów sceny polskiej. — *Franciszka Szyfmanówna:* Polskie sztuki w Pradze Czeskiej. — *Włodzimierz Perzyński:* Z pamiętnika autora dramatycznego (IV). — *Eugenjusz Świerczewski:* Ś. p. Adam Zagórski. — Echo Festivalu teatrów Polskiego i Małego zagranicą. — Zagranica o Teatrze Polskim i Małym. — Po premierze „Wielkiego Kramu“. — Uznanie poselstwa. — „Pologne Litteraire“ o „Wielkim Kramie“. — Jerzy Courteline. — Nasze premiery.

Od Administracji: Uprasza się o odnowienie prenumeraty na rok 1929/30. Prenumeratę tylko roczną w wysokości zł. 4.— wpłacać należy do P. K. O. konto 5445.

Redaktor: **Józef Rełdzyński.**

Adres redakcji: Sekretariat Teatru Polskiego (tel. 1375).

<http://reim.org.pl>



NAJTANSZY MIESIĘCZNIK POLSKI
DROGA

POŚWIĘCONY SPRAWOM SPOŁECZNYM I KULTURALNYM
POD REDAKCJĄ
WILAMA HORZYCY.

„DROGA” POMIĘŚCIŁA OSTATNIO PRACE
NASTĘPUJĄCYCH AUTORÓW:

*St. Brzozowski, H. Elzenberg, F. Götzel, prof. M. Handelsman,
T. Hołowko, prof. W. L. Jaworski, Conrad-Korzeniowski, St. Kotacz-
kowski, J. Lechoń, L. H. Morstin, A. Skwarczyński, L. Staff,
J. Tuwim, L. Wasilewski, K. Wierzyński, J. Wołoszynowski, K. Za-
krzewski, prof. St. Zahrzewski, prof. T. Zielński.*

Cena: KWARTALNIE 6 zł. NUMER POJEDYŃCZY 2 zł. 50 gr.

Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, ul. Chmielna 33 m. 5

Do nabycia we wszystkich kioskach i księgarniach.

SCENA POLSKA
ORGAN ZWIĄZKU ARTYSTÓW SCEN POLSKICH

ILUSTROWANY DWUTYGODNIK
POŚWIĘCONY SPRAWOM AKTORSKIM
I TEATRALNYM W POLSCE I ZAGRANICĄ

Do nabycia we wszystkich księgarniach, kioskach, stacjach kolejowych i w admini-
stracji Sceny Polskiej

Warszawa, Bojuena 2, Tel. 414-99

Prenumerata: rocznie (z przesyłką) zł. 15.— Cena numeru: 80 gr.

W roku 1929 zabierali głos w „Scenie Polskiej”: T. Frenkiel, Fr. Freazel, J. Frühling, Wacław Grubiński, Jan Adolf Hertz, Zygmunt Kawecki, Stefan Kiedrzyński, Jan Kochanowicz, Stefan Krzyvoszewski, Jan Lechoń, Jerzy Lewakowski, H. Liński, T. Mazurkiewicz, St. Miłaszowski, Z. Minowicz, St. Niewiadomski, Adolf Nowaczyński, Jan Pawłowski, W. Rapacki, Ludwik Solski, Karol Stromenger, Józef Śliwicki, J. Warnecki, J. Wasowski, Bruno Winawer, Władysław Witwicki, Jan Sokolicz Wroczyński, Kazimierz Wroczyński, Adam Zagórski i inni.

**OBICIA
PAPIEROWE
(TAPETY)**



J. Franaszek
KRAKOWSKIE PRZED-15

J. ROROLIN.

CENA 60 GROSZY

Zakłady Graficzne Pracowników Drukarskich Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15-36 i 242-40
<http://rcin.org.pl>



P.T. 463

