

INTEATER

17, 5

1998

29



wydawnictwo
Teatru
Gólskiego

Electrolux

ODKURZACZE



FROTTERKI

Wyroby oryginalne szwedzkie



P.T. 463

Filtrem Electrolux

zmiękcza-
my naj-
trwalszą wodę
do miękkości wo-
dy deszczowej



Ten, kto posiada

Filtr Electrolux

oszczędza
zdrowie, czas
i pieniądze

WARSZAWA / MARSZAŁKOWSKA 153 / TEL. 78-97



TEATR

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO

WARSZAWA

Nr. 5

LUTY 1929

DLACZEGO TADEUSZ PAWLIKOWSKI STAŁ SIĘ LEGENDĄ?*)

Z cudzysłowem, czy bez cudzysłowu? — Liszt i Kalkbrenner. — Kim jest dyrektor teatru? — Pawlikowski i aktorzy.—Kult aktora w Krakowie.—Bomba lwowska.—Z wielkiej niespodzianki.— Coś o „kampanjach teatralnych”.—Dla historyka teatru.—Legenda dobra, prawda ważniejsza.

J eżeli dyr. Jan Lorentowicz w istocie chciał zironizować działalność teatralną Pawlikowskiego i o jego legendzie mówił jakby przez cudzysłów — to już Adam Zagórski w poprzednim zeszycie „Teatru” przeprowadził korektę tej pisowni i przekreślił ten znak pisarski swem bardzo rzeczowem „deleatur”. Dla tych, którzy pracę Pawlikowskiego dokładnie znają, nie może ulegać kwestji, że cudzysłów byłby nieporozumieniem. Nie „legenda” utworzyła się dokoła postaci Pawlikowskiego, ale poprostu legenda, a ta nigdy nie powstaje z niczego. Musi mieć substrat faktów. Napoleon miał w sztabie generalnym specjalny oddział, nazywany żartobliwie „Biurem Legendy”, z którego wychodziły anegdoty napoleońskie, krążące między żołnierzami i między królami. Niechby takie samo biuro założył był sobie np. generał Mack, albo inny przez Napoleona sprany kapral w generalskich szlifach! Nie na wiele by mu się to przydało.

Jest legendą Pawlikowski tak, jak został nią Koźmian, choć inne dyrektorskie legendy jakoś do nas nie dotarły. Kotarbiński ma w historii sceny swoją kartę jako odnowiciel repertuaru i tej nikt przekreślić nie zdoła — lecz do legendy potrzeba czegoś więcej, niż jednego lub paru niezaprzeczenie dużych czynów. Legenda to przywilej niezwykłych indywidualności. Zjawisko, dokoła którego się owija, musi być naprawdę osobliwem. Franciszek Liszt był legendą, chociaż twierdzono, że inni z jego współczesnych grywali „taksamo” świetnie (jeden, podobno Kalkbrenner, chciał się zakładać, że gdy będą grali z Lisztem po sobie, *ale za zasłoną*, nikt nie zgadnie, który z nich gra: zasłona miała unicestwić legendę i jej sugestję). Legendą był Paganini — nie został nią ani Ernst, ani Lipiński. A gdy zawrócimy do teatru, to jest np. legendą Bolesław Leszczyński, a już Rapacki nią nie został. Czemu? Dużo by o tem mówić, ale tak jest i niema rady.

*) Pragnąc przyczynić się do należytego wyświetlenia roli, jaką w naszym życiu teatralnem odegrał s. p. Tadeusz Pawlikowski, w dalszym ciągu głosów o Nim umieszczamy artykuł red. Witolda Noskowskiego z Poznania. (Red.).

*

Gdy Pawlikowski obejmował teatr krakowski w r. 1913, i gdy jakieś piśmo warszawskie ściągnęło z niego

interwiew, określił był rolę dyrektora teatru takimi słowami:

— Dyrektor teatru jest to taki człowiek, przy którym coś się dzieje.

Określenie jest autentyczne, gdyż owym ściągającym interwiew dziennikarzem był niżej podpisany. Zawarta w nim skromność mogła być szczerą lub nieszczerą (Pawlikowski wiedział chyba, co był wart), ale faktem pozostaje, że przy Pawlikowskim dość się działo, aby legenda miała na czem urósć. Przedewszystkiem był jego teatr w Polsce czemś wielce nowym w dwóch naraz wymiarach: jako teatr *naturalistyczny* — co słusznie wywiódł Zagórski — i jako teatr *zespołowy*.

Jeżeli Koźmian przeszczepił do Polski realizm francuski lat siedmudziesiątych i osmdziesiątych (uśmielibyśmy się dzisiaj z realistyki tego realizmu!), to Pawlikowski przywiózł z Niemiec naturalizm. Jeżeli Koźmian wyrabiał w tym sensie poszczególnych aktorów (słynna „wstrzemięzliwość szkoły Koźmianowskiej”, gra stonowana, unikanie fortissima, jednym słowem: Żelazowski) — to Pawlikowski posunął to o kwintę wyżej ku naturalizmowi i zwiększył władzę reżysera, który wówczas był w Polsce często czemś jak oberinspicjentem i do ról małe się mieszał albo wcale, zwłaszcza do głównych. Reżyserował Pawlikowski sam, a także reżyserów instruował. On też zapoczątkował *grę zespołową*, w tym sensie, jak ją dzisiaj rozumiemy. Najświetniej udawało mu się to w zakresie naturalizmu, więc przy Hauptmannie i Ibsenie, taksamo zorganizował styl Przybyszewskiego. Mieliśmy przed nim znakomitych aktorów, którzy grali z sobą i tworzyli pyszne przedstawienia. Grą zespołową to jeszcze nie było, bo nie było określonego pojęcia tej gry, w którym jako orkiestra mieszczą się aktorzy, dekoratorzy, rekwizytorzy, kostjumerzy i oświetlacze a kapelmistrzem jest reżyser. Pawli-

kowski wprowadził u nas to, co dyr. Szyfman trafnie nazywa „teatralną formą” przedstawienia. Później doszło to aż do degeneracji; zaczęto twierdzić, że wielcy aktorzy są właściwie niepotrzebni albo i szkodliwi, bo ich indywidualności „wybijają się ponad zespół”, czyli psują go! Talent zaczął być przeszkodą!

Otóż między temi rzeczami, które się przy Pawlikowskim działy, była jedna uderzająca, już przez Zagórskiego podkreślona. Do Krakowa napływali aktorzy: młodzi i starsi, a wszyscy, wraz z dawnymi, „wyrabiali się” i szli coraz wyżej. Dobrze im się przy Pawlikowskim pracowało, chociaż gdyby ich było spytać, mało który odpowiedziałby, że tak jest w istocie. Stosunek Pawlikowskiego do aktorów nie zawsze był przyjemny, a często bywał bardzo nieprzyjemny. Nerwowy, kapryśny, wymagający, a w wymaganiu nieraz uparty, miewał Pawlikowski swoje sympatje i antypatje bardzo dotkliwie. Pod szkiecem jego portretu na jakimś płótnie, zbiorowo zabazgrywanem wtedy przez krakowską cyganerję teatralno - malarską, widniała maksyma: „Gnębić, to moja zasada!”. Było w tem sporo żartu, ale i prawdy niemało. Jedna popsuta rola mściła się często na nieszczęsnym sprawcy „odstawieniem” na długie miesiące. Wogóle patrząc z boku na stosunek Pawlikowskiego do aktorów, miało się wrażenie, iż nie lubi on aktora jako człowieka, mimo, że z nimi ustawicznie przebywał, do stołu zapraszał i na swój mocno ironiczny sposób fraternizował. Najśluszniej może byłoby powiedzieć, że aktorów nie lubił, ale *talenty aktorskie* kochał.

Wiedzieli o tem aktorzy. Pierwsze im nie przeszkadzało, drugie pociągało. Gdy Pawlikowski wziął we Lwowie nowy Teatr Wielki, runęła za nim z Krakowa cała falanga, chociaż w Krakowie był Kotarbiński. Poszli nie tylko ci, których przyciągnął skąd-

inaąd, ale najrdzenniejsi Krakowianie jak Solski i Wojnowska, jak dalej świeżo odkryty przez Kotarbińskiego — Tarasiewicz. Był to zawsze sekret wielkich wodzów, że żołnierze biegli za ich sztandarem, bo wiedzieli, że ich czekają bitwy, łup i chwała. A naodwrot: gdy Kotarbiński wziął Kraków po Pawlikowskim, nie wszyscy pawlikowscy w Krakowie zostali. Niedobrze sobie wróżyli pod innym wodzem. Mieli rację czy nie mieli, to rzecz inna. Ale to pewna, że świadomie czy podświadomie, mieli wątpliwości czy ten *legendarny* (już wówczas!) teatr krakowski w obłokach legendy się utrzyma, a wiedzieli, że w nich buja i oni z nim.



Bo legenda „teatru Pawlikowskiego” szybko się rozeszła. W samym Krakowie był teatr benjaminskim publiczności, chociaż z krytyką różnie bywało, jak zresztą zawsze i wszędzie. A była to legenda dla aktorów szczególnie tęczowa, bo niosła ze sobą nęcące opowieści o kulcie aktora, jaki się w Krakowie rozwinął. Miała Warszawa swoich „wisnowczyków” i „czakistów”, ale popularność Solskiego, Siemaszkowej, Trapszównej, Romana, a zwłaszcza Kamińskiego przybierała w małym mieście, gdzie wszyscy się znali, oznaki małej kanonizacji. Na nowe role aktorów czekało się jak na nowe sztuki. Dyskutowano nad nimi jak nad plotkami. O takie czy inne pojęcie typu toczyły się całe rozprawy, w których zabierali głos świetni przedstawiciele innych sztuk, jak np. ujął się przeciw krytykom za Kamińskim Józef Mehoffer (a szło o rolę w jakiejś tłumaczonej sztuce, o której dzisiaj już chyba nikt nie pamięta). Przy teatrze centralizowało się życie artystyczne i literackie. Prawda: w Krakowie zaczęła wtedy kiełkować Młoda Polska pióra i pędzla, Fałat reorganizował Akademię i gotował grunt pod stowarzyszenie „Sztuka”, wkrótce miała

wybuchnąć Przybyszewszczyzna — był to wogóle czas przygotowań i fermentu. Ale że to wszystko *działo się przy teatrze* — jak wyraził się Pawlikowski do dziennikarza — to już nie przypadek, ale zasługa tego, że teatr miał wysoką wartość artystyczną, że był ośrodkiem pewnej kultury. Przybyszewski niezawodnie otworzył okno krakowskie na Europę (i to nietylko w literaturze), ale Pawlikowski je przedtem uchylił.

Słusznie powiada Zagórski, że znaczenie Pawlikowskiego dla teatru trzeba mierzyć nie temi setkami przedstawień, które dawać *musiał*, ale temi dziesiątkami, które *mogły mieć* pierwiastek twórczy. Kraków, w którego oczach ta przemiana się odbywała, mógł nawet nie dostrzegać jak jego teatr się udoskonala i wznosi coraz wyżej. Ale gdy w końcu ostatnich lat ubiegłego stulecia zjechał Pawlikowski do Lwowa z całą trupą i dał długi cykl przedstawień,

bomba wybuchła. Czekano tej gościnny sceptycznie. Na wstępne „Śluby Panieńskie” wprost grymaszono (głównie przez pamięć na nieporównanego lwowskiego Gucia: Kwiecińskiego), ale gdy w „Wieczorze Trzech Króli” wyjechali razem Roman, Kamiński i Solski (ze swym Chudogębą) a w „Tamtym” Siemaszkowa stanęła przy Solskim, Siemaszko i Kamińskim, gdy ujrano drobiazgowo wypracowanie, sprawność wszystkich kółek, gdy wysmakowano delikatne akcenty, pauzy i spojrzenia — zrobił się rumor, a potem gwałt. Zrozumiano, że to całkiem inny teatr. Piszący te słowa siedział na „Tamtym” z jednym z wielkich później aktorów. Gdy „pocziwy żandarm” Kultiapkin skończył swoją świetną scenkę (grał go Przybyłowicz), mój towarzysz (a był trochę uprzedzony) zakręcił się na krześle:

— Słuchaj, mój stary — szepnął — a cóż to u diabła za teatr, gdzie tacy aktorzy chcą grać epizody?!...

Gdy w scenie u Madame Matałkowskiej weszli trzej pijani oficerowie (Solski, Siemaszko i, zdaje się Roman), patrzył, patrzył i nie wytrzymał:

— Czy ty widzisz? — syknął. — Toż każdy z nich jest *inaczej pijany!*..

Byli we Lwowie świetni aktorzy różnych typów: od romantyki do kozmianizmu, były ich świetne kreacje. Z takim „wypiłowaniem”, dociągnięciem, pedanterją, z taką „formą teatralną” spotkano się po raz pierwszy. I gdy Krakowianie odjechali, legenda została.

W Krakowie była to już nie legenda, ale fakt, empirycznie stwierdzony. Ciężko walczył z nią Kotarbiński, gdy mu przyszło grać mniej świetnym (choć bardzo zdolnym) personelem. Za świeża była pamięć tamtej „formy teatralnej”. Ratowały go poszczególne talenty i repertuar poetycki. U publiczności „czasy

Pawlikowskiego” pozostały superlatywem pochwały, chociaż część prasy tak go przy odejściu urządziła, jak gdyby zastał teatr w rozkwicie, a zostawił go szmirą. Może dziś nikt tego nie pamięta, ale rzecz jest warta przypomnienia. Sam Pawlikowski, gdyby do tych figlów przywiązywał był jaką wagę, uśmiełby się nad nimi potem, w r. 1913, gdy się doń o ponowną dyrekturę Kraków zgłosił. Tak zwane „kampanje teatralne” założone czasem wyglądają po latach, gdy w księdze faktów pozostanie to, co ludzie twórczy zrobili, a zadrukowana bibuła spocznie w szafie, do której nikt nie zagląda.

Nikt nie zagląda — a szkoda! Tutaj mieliby historycy teatru pełne ręce roboty. I jak pożytecznej! Na nasz portret Pawlikowskiego złożyły się entuzjazmy jego wielbicieli, ataki pomniejszych i zazdrośników, urok jego osobistości i plotki aktorskie. W perspektywie czasu zacierają się cienie, wyskakują światła i tak powstaje legenda: obraz z prawdziwych szczegółów skomponowany, ale twór wyobraźni, nie konstrukcja rozumowa. Tymczasem talent teatralny Pawlikowskiego, jego niechybne wycucie aktora, jego dar stawiania właściwych ludzi na właściwych miejscach, jego odnowicielstwo polskiego życia teatralnego — wszystko to, co naszkicowaliśmy przelotnie wyżej, zasługuje na coś więcej, niż na legendę: na *prawdę historyczną*.

To jest zadanie dla historyka teatru. Niechże on przeszkodzi temu, aby cała ważna epoka dziejów naszej sceny mogła być podaną w wątpliwość jednym wzruszeniem ramion: że to legenda. Na jego pracy będziemy się uczyli szanować ludz twórczych, a tej nauki nigdy za wiele być nie może. Piękną jest legenda Pawlikowskiego, ale po co nam jej, gdy prawda będzie niebrzydsza, a w dodatku pożyteczna?

Poznań.

Witold Noskowski.

(*Kilka uogólnień*).

I. PRAWDA CZY UDAWANIE ?

— Jakaż to znakomita artystka!
Płakała prawdziwymi łzami!

— Więc, podług pani, dobra gra zależy od takiego przejęcia się rolą, aby padały łzy *prawdziwe*?

— Naturalnie, bo wówczas aktorka daje mi świadectwo, że nie jest martwa, że czuje głęboko...

— A coby pani powiedziała, gdyby partner zatopił jej *naprawdę* sztylet w piersi, gdyby na scenie bluznęła *prawdziwa* krew?

— To co innego. Wtedy ogarnęłoby mnie przerażenie i odraza. Przecież nie zaprzeczy pan, że im głębiej aktor odczuwa swą rolę, tem mocniej oddziaływa na widza.

— Musimy się, proszę pani, porozumieć co do natury tego odczuwania. W starożytnej Grecji aktorzy grali w maskach, gdy więc widz nie oglądał ich twarzy, nie mógł się zastanawiać, do jakiego stopnia przejęli się *naprawdę* swą rolą. A jednak gdy w Atenach, podczas przedstawienia Oresteji Aischylosa, wystąpiły na scenę Eumenidy z wijącymi się wężami i potrzasały pochodniami, wrażenie było tak potężne, że dzieci marły ze strachu, a kobiety w amfiteatrze ronily z przerażenia.

— Jakoż więc aktor powinien tylko *udawać*?

— Sprawa, proszę pani, jest dość zawiła i wielokrotnie już rozstrząsana. Poraz pierwszy postawił ją przed stu pięćdziesięciu laty Diderot w swym sławnym „Paradoksie o aktorze”. Utrzymywał on, że rzetelny talent aktora wcale nie polega na tem, aby *odczuwać* istotnie tak, jak przypuszcza widz. Doskonali aktor zna zewnętrz-

ne symptomy duszy pożyczonej i zwraca się do widzów, aby ich *złudzić udawaniem* tych symptomów. Takie naśladownictwo powiększa obraz w ich duszach i staje się regułą ich sądu, inaczej bowiem niepodobna ocenić tego, co się dzieje wewnątrz nas samych.

— Wynikałoby z tego, że aktor nie czuje *naprawdę*, ale tylko *udaje*, i że cała jego sztuka polega na umiejętności naśladowania?

— Nie, proszę pani. Tylko aktor musi posiadać wrażliwość specjalną. Łzy aktora — mówił Diderot — płyną z jego mózgu, zaś łzy człowieka wrażliwego płyną z serca. To też aktor, który wnosi na scenę szarą *prawdę* swego codziennego życia, pozostanie artystą słabym. Gdy zapłacze *naprawdę*, może wywołać śmiech. Prawda bowiem sceniczna polega na uzgadnianiu czynów, rozmów, postawy, głosu, ruchów z idealnym wzorem, który sobie wyobraził twórca literacki, a który aktor uplastycznia w wyrazie. Teorię swą Diderot zamknął w takim aforyzmie:

„Nadmierne wzruszenie wydaje aktorów drugorzędnych; wzruszenie mierne wydaje mnóstwo złych aktorów; dopiero jednak brak przejmowania się rolą stwarza aktorów świetnych”.

— Nigdy nie uwierzę w taki paradoks.

— To też, proszę pani, rozważania Diderota nie wszystkich przekonały. Sprawą stosunku ekspresji scenicznej do *prawdy* wzruszenia aktorskiego zajmowało się wielu teoretyków sztuki teatralnej. Na właściwej płaszczyźnie rozpatruje zagadnienie znakomitego pisarza angielskiego, Jerzy Lewes, któ-

ry wyszedł z założenia, że istnieje gruntowna różnica pomiędzy zwykłym wrażeniem życiowym, a *wrażeniem estetycznym*. Gdyby aktor sam odczuwał wszystko, co mówi, to nie byłby w stanie znieść całego ciężaru i wyczerpania z powodu codziennego powtarzania wzruszeń. Obecność wzruszenia *prawdziwego* naruszyłaby równowagę wewnętrzną, co usunęłoby zupełnie *artyzm* wykonania. Każda prawdziwa sztuka jest symboliczną. Gdyby w teatrze podawano nam namiętności tak, jak je widzimy w rzeczywistości, to nie mielibyśmy wrażenia sztuki, natomiast doznawalibyśmy raczej przykrości. Aktor ucieleśnia pewną *ideę*, która działać na nas winna również, jako *idea*, czyli — nie dręczyć naszych zmysłów, jak męka bliźniego, cierpiącego istotnie w naszej obecności. Łzy, które wylewamy w teatrze, płyną ze źródła współczucia, niema w nich jednak *goryczy*, a smutek wydarzeń przynosi nam ostatecznie swoiste zadowolenie. Jeżeli aktor traci władzę nad wykonaniem roli pod wpływem wzruszenia, to tak samo nie panuje nad swą sztuką, jak wówczas, gdyby był głuchy na poruszenia duszy. Jeżeli przejmuje się *naprawdę*, — nie może grać; ale tak samo grać nie może, gdy jest niezdolny do żadnego odczuwania. Praktyka przekonywa, że wszystkie bezmyślne zabiegi krzykliwych aktorów, aby wywołać efekt, cała nuda chłodnej, pełnej umownych ruchów gry, mimiki bez życia, pochodzi z braku talentu *odczuwania*. Znakomity aktor Talma mówił: „Tak, musimy być wrażliwi, musimy doznawać wzruszenia, ale dlatego jedynie, aby je naśladować, aby dokładniej chwycić charakter własną pracą i umysłem. Improwizacji na scenie grozi zawsze fiasco”.

— Ale jakże, proszę pana, określić, *do jakiego stopnia* aktorowi wolno wzruszać się w roli?

— Granicy takiej niepodobna, oczywiście, określić matematycznie.

Jak we wszystkich sprawach duchowych, można tu mówić jedynie ogólnikami: Aktor winien się znajdować w dostatecznie silnym stanie wzruszenia, aby rozporządzać wszelkimi, niezbędnymi dla ekspresji elementami; jednocześnie jednak wzruszenie to nie może być tak znaczne, aby zniszczyć w nim świadomość faktu, że tylko *udaje*. Musi być tak wzruszony, aby dać głosowi żądany odcień uczuciowy, a rysom twarzy odpowiedni wyraz, nie tyle jednakże, aby nie był w stanie zapanować nad głosem i nie umiał dać swej twarzy wyrazu zgodnego z powziętym z góry planem i wzorem. Namiętność jego powinna być współczującą *idealnie*, nie zaś *osobistą*.

— A jednak w tylu sztukach widziałam, jak aktor był *taki sam*, jak bywa się w życiu i wcale mnie to nie raziło.

— Złudzenie to ma, proszę pani, głębsze powody. Olbrzymi rozwój farsy, komedji i dramatu mieszczańskiego, które dążyły do *powtarzania* życia na scenie, do „posługiwania się życiem, jako formą sztuki”, wywołał zupełny zamęt w pojęciach o *prawdzie* aktorskiego odczuwania. Z drugiej strony w środkach i sposobach „udawania” rozwinęła się taka konwencjonalność, sztuczność i maniera, że powstały różne próby reformy gry scenicznej. Najgłośniejszą przyniósł Stanisławski, który zaszczepił w Moskwie t. zw. *przeżywanie*, naśladowane w naszej „Reducie”. Aktorzy przez całe miesiące (niekiedy lata) pracowali nad danym utworem, walcząc z nadużyciem umowności w teatrze za pomocą „przeżywania” uczuć, postaw i gestów według wskazówek reżysera. Punktem wyjścia tej pracy było przeświadczenie, że aktor może odtworzyć takie tylko uczucie, którego sam doznał, taką tylko sytuację, którą „przeżył” w ćwiczeniach reżyserkich. Oczywiście, było to znowu nieporozumienie. Nie może być mowy

o bezpośredniości *przeżywania* uczucia, gdy się to powtarza codziennie, przez wiele miesięcy. Cała metoda była niczem innym, jeno mozolnym ćwiczeniem w celu zdobycia jaknajpewniejszych kształtów *udawania*. Odsuwano wszelkie pozory aktorskiego „natchnienia“, a doprowadzano do doskonałości technikę gry. Operując tekstem realistycznym, a niekiedy wprost naturalistycznym, doprowadził Stanisławski do bardzo wysokiego poziomu sprawę *powtarzania życia* na scenie — i dość późno spozstrzegł własne złudzenie. Wszystkie normalne próby sceniczne są również formą „przeżywania“, ale takiego, które w planie swym będzie zawsze przewidywało granice osobistych wzruszeń aktora. Sławni aktorzy angielscy, Macready i Liston starali się wpadać w gniew za kulisami, aby po wyjściu na scenę być dostatecznie wzruszonymi. Taka skrócona i sztuczna metoda „przeżywania“ może jedynym aktorom pomóc, innym — bardzo zaszkodzi. Widz nie żąda *dostawnej* prawdy odczuwania lub gestu aktora, ale chce jedynie — *prawdy wzruszenia estetycznego*.

II. „DOBRA ROLA“ A DOBRA GRA

Sztuka aktorska różni się zasadniczo od sztuk innych swym stosunkiem do *tworzywa*: literat, malarz, rzeźbiarz, muzyk — tworzywo własnego dzieła wydobywa całkowicie z siebie, czyli ma zupełną swobodę w grze wyobraźni; aktor otrzymuje tylko prawo twórczości wtórnej, jest skrzępowany zgóry, gdyż niewolno mu wyjść poza tekst autorski.

Niewola u autora pociąga za sobą cały szereg następstw, niezależnych od aktora. Tekst utworu może być bogaty w treść, piękny, porywający, miły, dowcipny, żywy, pełen niedomówień, które dają aktorowi szeroki

pole do wydobywania jego zasobów wykonawczych. W takim wypadku aktor wie, że otrzymał „dobrą rolę“. Ale tekst sztuki może być także niedostateczny, fałszywy w treści i psychologii, niejasny, zawikłany, „mało sceniczny“, sztuczny, wreszcie zupełnie martwy i „nudny“, co jest sprawą w teatrze najgorszą. Wówczas spada na aktora katastrofa „złej roli“. W pierwszym wypadku aktor korzysta szeroko i mimowolnie z sukcesu autora; w drugim — staje się tegoż autora niewinną ofiarą. Oprócz tego bywa jeszcze jedna odmiana „złej roli“, zupełnie od aktora niezależna: zjawia się ona wówczas, kiedy autor, dla artystycznej równowagi całości, wprowadza drobną postać epizodyczną, która ma niewiele do powiedzenia i przez to odbiera aktorowi możliwość wykazania swych uzdolnień. W żargonie zakulisowym taka bolesna rola nazywa się malowniczo „ogonem“. Jest to stały przedmiot niezadowolnienia, goryczy i żalu aktorskiego, na który niema, niestety, żadnego ratunku.

Ze stosunku aktora do tekstu utworu wynika centralna jego troska codzienna: „dobra rola“ jest dla niego czemś, czego profan nigdy nie zrozumie; jest źródłem najgłębszych jego marzeń, niepokojów, zabiegów i tęsknot. Dla niej tylko żyje; dla niej gotów poświęcić wiele życiowych dostatków, dla niej może obrzydzić życie dyrektorowi i reżyserowi. Zarówno wyostrzony instynkt, jak doświadczenie mówią aktorowi, że widz (a często, niestety, i krytyk) nie umie odróżnić ściśle *dobrej roli* od *dobrej gry*. W bardzo wielu wypadkach widz darzy aktora wyrazami zachwytu za... dobry tekst sztuki i nie zastanawia się zbyt głęboko, kogo oklaskuje: aktora czy autora. Niekiedy niebaczne słowa tekstu wywołują w widzu złośliwą reakcję, która płoszy aktora i czyni go odpowiedzialnym za błędy i nastroje autorskie. Po skoń-

czonem widowisku nieraz się słyszy entuzjastyczne uwagi: „świetnie grała!”... „znakomicie grał!”, skierowane pod adresem aktora dlatego, że był zaledwie wiernym tłumaczem tekstu autorskiego; natomiast, ileż to razy przechodzi bez wrażenia pierwszorzędnny wysiłek aktora, aby uczynić coś z nikłej roli, aby ją podkreślić, rozszerzyć dobrem wykonaniem i wzbogaceniem akcentami własnej sztuki!

Reżyserowie nowocześni usiłują niedomagania te usunąć za pomocą

organizowania wzorowej gry „zespołowej”. Metoda taka, w której głównym (a często jedynym) *twórcą* jest sam reżyser, może być skuteczna i owocna przy *zespalanu* aktorów, pozabawionych mocniejszej indywidualności; nie da się jednak utrzymać przy doborze aktorów wybitniejszych, dla których *rola* pozostanie zawsze najżywszą podniętą do pracy. I tylko u takich aktorów łatwo odróżnić *dobrą grę* od *dobrej roli*.

Jan Lorentowicz.

Z PAMIĘTNIKA AUTORA DRAMATYCZNEGO

Psia krew — myślał młody literat Włodzimierz Perzyński, spacerując po plantach w Krakowie — skądby tu wziąć pieniędzy?

Zupełny ich brak odczuwał tem dotkliwiej, że w głowie miał jeszcze pełno wspomnień i słonecznych obrazów Egiptu, z którego wrócił przed kilku tygodniami. Ale z powrotem było już krucho. Aby dobrnąć do Krakowa — musiał w Trzeście zastawić garnitury, papierosnicę, zegarek i aparat fotograficzny.

W tej smętnej chwili usłyszał za sobą wesoły głos:

— Włodek.

I już po głosie poznał przyjaciela, młodego rzeźbiarza Stanisława Ostrowskiego, który stale mieszkał we Lwowie i na dzień, dwa, wpadał do Krakowa. Odwrócił się, uradowany.

Ostrowski był fizjognomistą.

— Goły jesteś?

— Strasznie.

— Czekaj, ja coś wymyślę. Tymczasem chodźmy na wódkę.

Gdyby Perzyński z czyichkolwiek innych ust usłyszał taką obietnicę — nie zwróciłby na nią najmniejszej u-

wagi. Ale gdy Ostrowski utrzymywał, że coś wymyśli, — można mu było wierzyć. Istnieją różdżkarze, wyczuwający pod ziemią wodę. Ostrowski posiadał również czarodziejski, a w miejscowościach ucywilizowanych stokroć bardziej praktyczny dar wyczuwania źródeł pieniężnych. Jakoż już po pierwszej wódcie zabłysło mu w uśmiechu triumfujące „Mam”.

— A możebyś tak napisał komedję?

Perzyński wytrzeszczył na przyjaciela oczy.

— Komedję?!

— Ja wracam do Lwowa i pomówię z Pawlikowskim. Przyśle ci zaliczkę.

Po dwóch kieliszkach Perzyński nie potrafił jeszcze wżyć się w ten nastrój psychiczny, dla którego niema niemożliwości. Słowa przyjaciela wprawiły go jednak w stan trudny do określenia. Było to jakby zdumienie, połączone z niepokojem. W jego marzeniach o przyszłości literackiej — teatr dotychczas nie odgrywał najmniejszej roli. Prostu nie istniał. Może dlatego, że Perzyński nie był nawet amatorem teatru. Bardzo rzadko zdarzało mu się dosiadywać do

końca przedstawienia. I co chwila przestawał uważać. Jakiś obraz, albo zdanie posłyszane ze sceny — naprowadzało mu mózg na niespodziewane skojarzenia, z których rozsnuwały się nowe obrazy i myśli, nie mające już nic wspólnego ze sceniczną akcją i tak go to pochłaniało, że na kilka lub kilkanaście minut tracił zupełnie poczucie rzeczywistości. Albo zatracał je w sobie sztucznie, przykładając lornetkę odwrotną stroną do oczu. Dalekie maleńkie figurki na niebieskawych konturach zaczynały wówczas grać bardzo ciekawą sztukę, tylko nie mającą już nic wspólnego z tą, jaka była na afiszu. W głębi duszy zresztą Perzyński poczytywał sobie za złe taki stosunek do teatru i uważał go za dowód pewnego umysłowego upośledzenia. Więc przed nikim się do tego nie przyznawał, ale rozmów o teatrze unikał, bo nigdy nie był pewien obsady żadnej sztuki, nawet w najwybitniejszych rolach. Nie przeszkadzało mu to od czasu do czasu pisywać zastępczo recenzyj i był w wymaganiach bardzo surowy, co by może dowodziło, że krytyką teatralną rządzą niewzruszone prawa psychologiczne, ogarniające odrazu nawet i dyletantów.

— Napiszesz?— nalegał Ostrowski.

Perzyński spojrział na niego łagodnym wzrokiem i odparł z niezwykłą stanowczością:

— Napiszę.

Jedno jego przeżycie wskazywało, że posiadał podświadomy instykt autora dramatycznego. Na jakieś trzy lata przedtem w ziemie zdarzyło się tak, że pewnego wieczoru Przybyszewski wraz ze swoim otoczeniem zawędrował do knajpy, która się mieściła w Rynku, obok szarej kamienicy. Knajpa była pusta, zimna i wszyscy jacyś zwarzeni. Apatycznie wypito kolejkę wódki, potem krupniku, potem znów wódki i powoli, z trudem, jakby ciągnione za włosy — zaczęło się improwizować pijaństwo. Wiado-

mo jest z wielowiekowych doświadczeń, że pijaństwa, które się tak niewyraźnie rozpoczynają — bywają zawsze najtwardsze. Tak się też stało. Koło północy wszyscy przenieśli się do zaprzyjaźnionej restauracji Goldsteina. I choć nikt się z nikim nie umawiał, każdy wchodzący witał sympatycznego restauratora jednakowo: atakiem morskiej choroby. A Goldstein wodził zgorszonym wzrokiem po kamiennej posadzce i wykrzykiwał:

— Kotlet cielęcy... wątróbka gęsia.. Cynaderki z rusztu... pularda... To panowie za to wszystko płacili tam, a do mnie przychodzą tylko na kawę!

Perzyński pił i nieprzytomniał narówni z innymi. W jaki sposób wyszedł z restauracji Goldsteina — nie pamiętał. Świadomość ocknęła się w nim na plantach. Przez te kilka godzin, które spędził w restauracji — napadało gęstego śniegu i planty były zupełnie białe. Perzyński szedł pod rękę z kończącym studja medykiem Tadeuszem Żeleńskim. Zataczali się od ławki do ławki. W pewnej chwili Żeleński oświadczył, że mu się chce spać i wyciągnął się na ławce. Perzyński popatrzył na niego z wyrazem głębokiego skupienia w oczach, a potem z pieczołowitością piastunki zaczął mu ubijać poduszkę ze śniegu pod głową i, w braku kołdry, posypywać śniegiem. Niewątpliwie kierowała nim podświadomie chęć zamordowania przyszłego krytyka, który zresztą przypłacił ten wypoczynek zapaleniem płuc. I w tem przeczuciu i pragnieniu — przejawiał się instykt autora dramatycznego.

W kilka dni po powrocie Ostrowskiego do Lwowa — Perzyński otrzymał od Pawlikowskiego 200 koron na sztukę. Tego samego wieczoru postanowił zabrać się do pracy. W tym celu, aby móc do późna w noc pisać — kupił po południu dwie świece. Jednakże niezawsze czynny ludzkie idą po linii zamierzeń. Gdy Perzyński wrócił do domu — był już jasny, sło-

neczny dzień. I, co gorsza, ani śladu pomysłu do sztuki w głowie. Drażniło go to i niepokoiło. Obiecywał sobie, że w ciągu nocy plan całej komedji będzie gotowy. Jednakże gdy usiłował skupić myśli — ogarniało go dziwne wrażenie, jakgdyby momentalnie wszystkie aż do najbliższej, ulatniały mu się z głowy, pozostawiając zupełną pustkę pod czaszką. Przespał obiad, zjadł coś na mieście i dopiero wieczorem zjawił się na kolacji w pensjonacie, w którym się stołował. Jakoś tak się złożyło, że pensjonat tego dnia był zupełnie pusty. Perzyński stracił nagle wiarę w możliwość napisania sztuki i ogarnęła go zupełna apatja. Był duszny, skwarny wieczór i obraz krakowskich ulic, których każdy szczegół znał na pamięć, napełniał go takim obrzydzeniem, że nie chciało mu się wychodzić. Siedział przy stole i trząsał plotki z właścicielką pensjonatu. Mieszkało tam kilka panien z Królestwa i Litwy, i jedna wśród nich z Suwalszczyzny, słuchaczka agronomji, odznaczała się bardzo żywym i wesołym usposobieniem. Otóż panna ta, na kilka dni przedtem, wybrała się z kolegami na jakąś eskapadę i wróciła bardzo późno w nocy. Poczciwą właścicielkę pensjonatu napełniło to obawami o jej cnotę i, wpadając w coraz większy zapał, w miarę jak mówiła — zaczęła się rozwodzić przed Perzyńskim na temat coby było, gdyby... Perzyński słuchał i nagle się roześmiał. Zarysował mu się w myśli typ panny, nad której cnotą otoczenie tak czuwa, że aż ją zmusza do tego, żeby się puściła. I w tej samej chwili wszystkie nerwy się w nim sprężyły, jakby w radosnem oczekiwaniu. Przecież to był temat do sztuki... Taka panna...

— Lekkomysłna panna — nasunął mu się tytuł. Nie. Lekkomysłna kuzynka... Także nie. Wychowanica. Nie. Lekkomysłna siostra. Jest!

Zerwał się uradowany i w minutę potem zaczął oblatywać dokoła plan-

ty. Nie miał już najmniejszej wątpliwości, że napisze sztukę. Czuł jednak, że skoro była siostra, to musiał być i brat. Ale skąd wziąć tego brata, co on miał robić? Zawziął się, żeby myśleć o tem metodycznie. Niestety te usiłowania rozbił mu zaraz obraz jakiejś pani, wysokiej, tęgiej blondynki, która kiedyś przed laty, kiedy był jeszcze małym dzieckiem, bywała u nich w domu. Nigdy w życiu o niej nie myślał, nie pamiętał, kto to był, ani jak się nazywała. Zaklął wściekły na te głupie figle pamięci, które rozbijały mu już metodyczne myślenie. Bał się, żeby znów się nie skończyło wszystko w rozproszonem, chaotycznem majaczeniu, jak bywało setki razy, kiedy zabierał się do obmyślenia literackich tematów. Ale przez dziwaczną przekorę mózgu, im zawzięciej starał się ześrodkować uwagę na tem, co jedynie dla niego było ważne, tembardziej pochłaniała mu ją wizja przeklętej baby z dzieciństwa. Przypominał sobie kolor jej sukni, wszystkie ruchy, intonację głosu. Powiedziała kiedyś: „Zaczynam być niespokojna”. I nagle do tych słów, takim właśnie wypowiedzianym tonem — zaczął mu się dorabiać w głowie cudaczny dialog:

— Wiesz od kogo ten list?

— Nie, skądżeż.

— Nie poznałaś po piśmie?

— Pismo wydawało mi się znajome, ale poznać nie mogłam. Mów, bo zaczynam być niespokojna.

I ten początek dialogu tak go porwał, że, zapominając o metodycznem myśleniu — układał dalej w głowie rozmowę. W pięć minut potem już wiedział, kim miała być „Lekkomysłna siostra”.

Znowu wrócił do domu o świcie. Kupione do pisania świece stały na stole nietknięte. Perzyński usiadł i jednym tchem napisał kilka pierwszych scen. To, co miało być dalej, bardzo mgliście zarysowywało mu się

w głowie. Ale już nie tracił czasu na metodyczne myślenie. Ludzie rodzi-
li mu się z wyrazów. Z przypadkowo
— dla dźwiękowego zaokrąglenia
zdania — napisanych słów: „Mama
by się martwiła” — cała postać Ady,
z uwagi o jednym ze znajomych, wy-
powiedzianej w rozmowie w kawiarni:
„Można być kanalją, ale trzeba

mieć takt”, — Janek. I jakoś kleiła
się całość. Rozkoszne czerwcowe no-
ce były tak krótkie, że gdy Perzyń-
ski wracał do domu — już nie potrze-
bował do pracy zapalać światła. Po
dwóch tygodniach komedia była go-
towa, a kupione na jej intencję świe-
ce pozostały na stole nietknięte.

Włodzimierz Perzyński.

O B R O Ń C Y P A N A O B R O Ń C Y

Pan mecenas Breiter stracił niestety
po moich dwóch artykułach o nim
nie tylko spokój i równowagę ducha,
ale i wiarę, że sam się potrafi obronić.
To też zaczyna używać nowych meto-
d walki. A więc na premierach
i poza teatrem agituje kolegów kryty-
ków przeciwko mnie i Teatrowi Pol-
skiemu. Metody sugerowania i draż-
nienia są stosowane w różnych daw-
kach i w różnych kombinacjach, za-
leżnie od przynależności czy niezale-
żności do takiego lub od takiego
obozu literackiego, względnie poli-
tycznego.

Pan Breiter pismo nasze łaskawie
nazywa „świszkiem reklamowym”.
Wobec tego dziwne, co mu taki „świ-
stek” może zaszkodzić. Czegóż się
więc tak miota! I czego pan Breiter
w swoim gorączkowym szale nie wy-
myśla! A to, że „stosunki w Teatrze
Polskim posiadają zakrój sklepikar-
sko-kramarski”; a to, że moja „rzeko-
ma wielkość” obraca się „w atmosfe-
rze służalczości i pochlebstwa”; a da-
lej, że jeżeli „ktoś nie ma miękkiego
karku”, to rzucam w niego „zatrutemi
strzałami nielojalności i najniższe-
go typu inwektywami”; a że się boję
„o całość i trwanie swojej (to jest mo-
jej) legendy” itp. itp. To też zamiast
dysputować na terenie ściśle ograni-
czonym, zamiast uczciwie wyjaśnić

choćby jedną rzecz — gdy tylko
poczuję, że sprawa źle stoi, pod napo-
rem moich argumentów i kładzionego
na stole „corpus delicti”, poprostu
ucieka z placu i z każdym nowym fel-
jetonem przeskakuje na nowe boisko
dyskusji. To też pościg mój za pa-
nem Breiterem kończę dzisiaj, zamy-
kając dyskusję z nim jeszcze jednym
wyjaśnieniem.

Oświadczam, że pan Breiter wręcz
nieprawdziwie zdaje sprawę z umie-
szczenia mojego listu w sprawie rocz-
nicy Wyspiańskiego w „Głosie Praw-
dy”, za co go napiętnowałem jako
człowieka nielojalnego, oraz, że w
sposób krętacki, niegodny sumienne-
go polemisty przenosi zarzut braku lo-
jalności, wyciągnięty z tej sprawy, na
sprawę tłumaczeń. Z ludźmi, którzy
się posługują takimi metodami —
dyskusja jest bezcelowa i... żenująca.
Prawdę obu powyższych zarzutów
mogę na życzenie p. Breitera udowod-
nić przed każdym sądem obywatel-
skim, będąc na terenie naszego pisma
skrępowany ujawnianiem prywat-
nych rozmów i mieszaniem osób trze-
cich. Myślę, że taki sąd rzuciłby też
może trochę cieniów na „niezależność”
krytyczną pana Breitera.

Pan Breiter, czując, że sam dalek
nie da rady — wkupuje się obecnie
starannie i zapobiegliwie w łaski ko-

legów krytyków, szukając gorączkowo obrońców.

I znalazł trzech...

Pan redaktor W. Stpiczyński w jednym z artykułów „Głosu Prawdy” poświęcił sprawie pana Breitera aż trzy i pół wiersza — opartych w całości na tak modnej dziś „urojonej prawdzie”. Wiersze te brzmią: „Ba, pewien dyrektor teatrów warszawskich, polemizując z zarzutami, postawionymi mu przez jednego z krytyków teatralnych — powołał się publicznie na swoje z nim stosunki towarzyskie”. Jak łatwo się domyślić — mowa o mnie. Po przeczytaniu słów pana Stpiczyńskiego, nie mogąc sobie przypomnieć, bym kiedykolwiek utrzymywał jakiegokolwiek stosunki towarzyskie z panem Breiterem, a tem więcej mógł o tem pisać — przeczytałem starannie oba moje artykuły i nie znalazłem ani jednego słowa, wskazującego na stosunki towarzyskie. Znalazłem zdanie takie: „Co ta nieszczęsna „Fedora” ma wspólnego z „Legjonem” — ściśle nie wiem — a właściwie domyślam się tylko, i ten domysł zdecydował o moim osobistym stosunku do pana Breitera”. Osobisty stosunek, a towarzyski — to dwie rzeczy różne. Można mieć z kimś osobiste stosunki handlowe, biurowe, literackie, a nie przyjmować go u siebie i nie bywać u niego. Oto przykład, jak wyglądają polemiki, oparte na „urojonych rzeczywistościach”.

W dwóch numerach „Głosu Prawdy” Literackiego, naprzód w krótkiej notatce, a następnie w dłuższym artykule p. t. „Rozszerzmy teren dyskusji” bierze w obronę pana Breitera pan Juljusz Kaden-Bandrowski. Dlaczego pan Bandrowski zainteresował się tą sprawą? Czy tak często zabiera głos w sprawach teatru dramatycznego? Czy sprawa pana Breitera jest kwestją życia i honoru „Głosu Prawdy”? Czy rzeczywiście tak groźne są moje artykuły, że aż sam komandor

Bandrowski wyruszyć musi z pomocą? Czy wreszcie byłaby prawdą plotka powtarzana z ust do ust w Warszawie, że cała zbiorowa nagonka przeciwko mnie jest skierowana w celu usunięcia mnie z urojonej listy kandydatów na dyrektora teatrów miejskich, by zrobić miejsce dla...? Tajemnica poliszynela! — Nie, nie i nie. I sprawa jest w gruncie rzeczy bagatelna. I „Głos Prawdy” w niczem nie jest zaangażowany. Ani teatr dramatyczny pana Bandrowskiego tak bardzo nie zajmuje, sądząc z dotychczasowych jego zainteresowań, ujawnianych w książkach i artykułach. Ani pan Bandrowski nie może mnie posądzać o to, że chcę stanąć w ogonku wiecznych kandydatów na dyrekcję teatrów miejskich.

A więc co? Wdzięczność autora dla krytyka? Wdzięczność jest rzeczą piękną, ale prawda jest tyle piękniejszą, że nie sędzę, by pan Juljusz Kaden-Bandrowski mógł ją poświęcić dla p. Breitera. A jednak pan Bandrowski pisze: „Dyskutował poważnie i rzeczowo Breiter — dyrektor Szyfman wpadł w zdawkowy ton hałasów i inwektyw, które ciężarem popolitości przygniotły, względnie spadły na dyrektora”. A dalej: „Pan Szyfman, — wbrew tak wielkiemu samopoczuciu się, jakiego dowód naiwny składa w swych artykułach przeciw Breiterowi, — jest tylko jednym ogniwem przemysłnego systemu galanteryjnej twórczości teatralnej”. A więc Breiter dyskutował poważnie, a ja hałasowałem i pozatem jestem ogniwem „przemysłnego systemu galanteryjnej twórczości”, który w innym miejscu pan Bandrowski nazywa „trustem”. Oto nowa, cokolwiek mętna „urojona rzeczywistość”.

Pan Bandrowski jest wybitnym pisarzem, pozatem człowiekiem najsympatyczniejszym pod słońcem, ale czytać nie umie. Tak jest, czytać nie umie. Inaczej — po przeczytaniu moich artykułów — nie mógłby tych

słów napisać. A umiejętność czytania jest taką samą sztuką, jak umiejętność pisania.

Szukam w długim artykule pana Bandrowskiego jednego argumentu realnego, którymby obronił pana Breitera, skoro się tej obrony podjął. Jedynym „leitmotivem” artykułu pana Bandrowskiego jest wciąż to samo urojenie, że ja czynię „nerwowo bardzo hałas” i że moja ambicja dyrektorska jest „głośnawo rozsierdzona”. Takimi „argumentami” szafują zwykle obrońcy, którzy mają niewiele do powiedzenia. Czuje się z każdego wiersza artykułu pana Bandrowskiego, że broni bez przekonania, wprost pod przymusem. Czyż nawet dla przyjaciela warto poświęcać prawdę? To tak, jakbym ja po obecnym incydencie odrazu zmienić miał zdanie najpochlebniejsze, jakie mam o sztuce pisarskiej, pracowitości i talencie życiowym pana Kadena - Bandrowskiego. Nie. *Amicus Plato, sed magis amica veritas.*

Wreszcie ostatnim adwokatem oskarżonego Breitera jest pan mg z „Wiadomości Literackich”, pod którym to literami nietrudno jest się domyślić pana redaktora Mieczysława Grydzewskiego. Pan Grydzewski zaznacza na samym początku artykułu, że jemu zarzutu niekonsekwencji chyba nie postawię, bo on konsekwentnie od roku 1918 zwalcza i tępi mnie i Teatr Polski. Sumiennie mogę poświadczyc, że tak. Ale też to mnie zwalnia od wszelkiej dyskusji z nim, tembardziej, że mało znam ludzi, którzyby mieli mniejsze prawo, niż pan Grydzewski — robić Teatrowi Polskiemu zarzuty, że jest kompromisowy w wyborze swego repertuaru i że liczy się z potrzebami finansowymi tak wielkiego przedsiębiorstwa, jakim jest przedsiębiorstwo teatrów Polskiego i Małego. Ten zarzut w ustach pana redaktora Grydzewskiego, którego pismo jest esencją eklektyzmu — zakrawa na cyniczny żart. O demago-

gji pana Grydzewskiego, względnie grupy ludzi, która za nim stoi — najlepiej świadczy zdanie następujące z jego artykułu:

„Dwa lata istnienia Teatru Bogusławskiego pod dyrekcją Schillera, pracującego w *najfatalniejszych warunkach* (podkreślenie moje), mają większe znaczenie dla rozwoju sztuki teatralnej w Polsce, niż szesnaście lat błakania się Teatru Polskiego pomiędzy najwyższemi regionami arcyzmu a nizinami nieinteligentnej tandety”.

Daruje mi p. Schiller, który zna mój szacunek dla niego i najlepiej wie o tem, że moje uznanie jest niezależne od „konjunktur”, jeżeli poruszę tu sprawę Teatru Bogusławskiego, lecz zostałem do tego sprowokowany. Otóż w pierwszym roku swojej dyrekcji, którą prowadził pan Schiller na własny rachunek (zresztą tylko do marca) — zapłacił miastu za używalność gmachu zaledwie trzecią część niskiego komornego, mając równocześnie prawo do korzystania bezpłatnego z inwentarza teatrów miejskich. Pozatem miał dość poważne subwencje. W drugim roku, gdy teatr prowadzony był na rachunek Zarządu teatrów miejskich — miasto dopłaciło do Teatru im. Bogusławskiego około 800 tys. złotych. Gdyby nawet uznać, że zarząd teatrów miejskich do strat zaliczył kilkanaście, czy kilkadziesiąt tysięcy złotych nieprawidłowo, to i tak zostanie deficyt za jeden sezon przeszło 700.000 złotych. Jeżeli to się nazywają „najfatalniejsze warunki”, to czemże są warunki teatru Polskiego, który płaci dwa razy wyższe komorne, niż miał płacić Teatr im. Bogusławskiego, nie mając równocześnie żadnej subwencji, a tylko w drodze wyjątku raz czy drugi — otrzymał przy wystawieniu niektórych utworów z repertuaru klasycznego sumy, wahające się pomiędzy 5-ciu a 15-oma tysiącami. Wzór więc, jaki mi stawia pan Grydzewski, jest conajmniej źle wybrany, gdyż społec-

cznie i artystycznie byłoby lepiej i zdrowiej, gdyby deficyt „Teatru Bogusławskiego” był znacznie mniejszy i miasto mogło utrzymać teatr ten na stałe. O artystycznym przeciwstawianiu Teatru im. Bogusławskiego Teatrowi Polskiemu — nie będę mówił, pozostawiając narazie spokojnie sąd o tem historii teatru, która, miejmy nadzieję, nie będzie robiła wogóle podobnych przeciwstawień, właściwych dyletantom i małostkowym złośliwcom.

Idealizm, do którego mnie podmawiają i pchają dwaj nowi romantycy polscy: pan Breiter i pan Grydzewski, idealizm, który w obecnej sytuacji teatralnej musiałby niechybnie doprowadzić do bankructwa Teatru Polskiego i zamiany na jeszcze jeden kinematograf, jak się to stało z teatrem im. Bogusławskiego — jest tak czarny i tak tani, jak ta filizanka kawy, przy której się porozumieli pan Breiter z panem Grydzewskim co do rozbicia tego „trustu” i tej „mafji”, zwalczającej biednego Breitera i nie dopuszczającej tych „twórców”, których reprezentuje i proteguje pan Breiter — do Teatru Polskiego. Na cze-

le tej mafji — postawili mnie. W każdym razie — ja im się wydaję największą przeszkodą dla rozbicia, ogłodzenia i zniszczenia tej grupy spasionych trustowiczów, do których obecnie pan Grydzewski zalicza już i swego najbliższego współpracownika, pana Słonimskiego, skoro pisze o moich teatrach tak: „Niestety od czerwca ubiegłego roku jesteśmy karmieni *bez przerwy* (podkreślenie moje) albo zdecydowanemi kiczami, albo utworami, posiadającemi tylko pretensję do literatury”. A więc i „Murzyn Warszawski”, będący od dwóch miesięcy na repertuarze, to już tylko „kicz”, albo „utwór posiadający tylko pretensję do literatury”! Więc do tego już doszło, że ja muszę bronić pana Słonimskiego przed panem Grydzewskim?! I to po pierwszych przez pana Słonimskiego zarobionych w teatrze piętnastu tysiącach! Co będzie dalej — strach pomyśleć!

Prędko jedziemy. Ale im prędzej tem lepiej! Tem szybciej się wyszepczą nasi neoromantycy, idealisci, derwisze, asceci, puryści, szamani i... szarlatani.

Arnold Szyfman.

ZAGRANICA O TEATRZE POLSKIM I MAŁYM

„Comoedia” medjolańska zamieściła dużą fotografię p. Marji Przybyłko-Potockiej w roli Damy Kamelkowej.

To samo pismo w następnym numerze p. t. „Piękne artystki warszawskie” daje fotografię pań: Marji Przybyłko-Potockiej, Marji Modzelewskiej, Mi-li Kamińskiej, Janiny Romanówny, Heleny Sulimy. Do fotografii dołączony jest krótki artykuł, w którym, oprócz nader pochlebnych notatek o wymienionych artystkach, znajdujemy sympatyczne wzmianki o pp. Marji Malickiej, Leokadji Pancewicz-Leszczyńskiej i Jerzym Leszczyńskim; na wstępie zaś — bardzo życzliwą ocenę działalności dyr. Szyfmana.

„Revue Internationale du théâtre” w nu-

merze wrześniowym daje na wstępie wielką fotografię p. Marji Przybyłko-Potockiej, dalej w artykule p. t. „Ruch teatralny w Polsce” podkreśla działalność dyr. Szyfmana. Artykuł ilustrowany jest fotografiami pp. Marji Modzelewskiej, Marji Malickiej, Arnolda Szyfmana i Leona Schillera.

„Revue du Vrai et du Beau” w numerze z dnia 10 października, w artykule p. t. „Sztuka dekoracyjna”, pisze nader pochlebnie o działalności artystycznej dekoratora Teatrów Polskiego i Małego, p. Stanisława Słowińskiego, reprodukcją jego dekoracje z „Nie-Boskiej Komedji” i „Człowieka i Nadczłowieka”, kostjum z „Samuela Zborowskiego” i „martwą naturę”.

„Ceske Slovo“ w numerze z dnia 23 października, w artykule o kulturalnej współpracy polsko-czeskosłowackiej, pisze o wystawieniu „Przedmieścia“ Langera na scenie Teatru Polskiego.

„Poland“ w numerze październikowym z okazji wystawienia „Broadway“ umieszcza wywiad z dyr. Szyfmanem oraz artykuł red. Centkiewicza o tej sztuce, podkreślający reżyserję Schillera, grę Modzelewskiej i Samborskiego oraz kostjomy Norblina. Artykuł ilustrują cztery fotografie ze wspomnianej sztuki.

„Národní a Stavovské Divadlo“ w numerze z dnia 3 listopada, w artykule „Z teatrów warszawskich“, poświęca obszerniejszy ustęp ostatnim premierom w Teatrze Polskim i Małym.

„Le Journal des Voyages“ — wydawnictwo Hachette'a, w nr. 131, poświęconym Polsce, znajdujemy m. in. artykuł Wacława Grubińskiego p. t. „Teatr w Polsce“, w którym autor z sympatią podkreśla działalność Teatrów Polskiego i Małego. Artykuł ilustruje kilka zdjęć gmachów teatralnych, m. in. Teatru Polskiego.

„Poland“ w pięknym numerze listopadowym, poświęconym dziesięcioleciu naszej niepodległości, zamieszcza duży artykuł p. t. „Dziesięć lat polskiego teatru“ pióra red. Stanisława Centkiewicza. Autor zajmuje się szerzej działalnością Teatrów Polskiego i Małego, stwierdzając, że Teatr Polski odegrał ważną rolę kulturalną w historii nowej Polski. Sukcesy swoje — zdaniem autora — oba teatry zawdzięczają wybitnym indywidualnościom dyr. Szyfmana, reżyserów Schillera i Borowskiego, dekoratorów Frycza i Śliwińskiego, oraz świetnemu zespołowi aktorskiemu.

Artykuł ilustruje duże zdjęcie z „Wieży Babel“ oraz portrety dyr. Szyfmana i artystów pp.: Marii Przybyłko-Potockiej, Mili Kamińskiej, Marii Malickiej, Marii Modzelewskiej, Leokadij Panczewicz - Leszczyńskiej, Kazimierza Junoszy - Stępowskiego, Marjusza Maszyńskiego, Stanisława Stanisławskiego, Bogusława Samborskiego i Ludwika Fritsche'go.

„La Revue Moderne“ z dnia 15 listopada w artykule p. t. „Dekoracja w teatrach polskich“, pisze z uznaniem o sztuce dekoracyjnej dekoratora Teatrów Polskiego i Małego, p. Stanisława Śliwińskiego, dając trzy reprodukcje prac tego artysty.

„Narodni a Stavovske Divadlo“ w numerze z dnia 15 grudnia pisze o wystawieniu

„Murzyna warszawskiego“ w Teatrze Małym, podając obszernie streszczenie sztuki, oraz o wystawieniu „Ostatniej nowości“ w Teatrze Polskim.

„Il secolo illustrato“, najpoczytniejszy tygodnik włoski, w numerze grudniowym daje na karcie tytułowej wielką fotografię p. Marii Przybyłko-Potockiej w roli Damy Kameljowej.

Pod fotografią podpis: „Poezja romantyzmu XIX-go stulecia: „Dama Kameljowa“ nie przestaje wzruszać i fascynować publiczności warszawskiej dzięki nieporównanej interpretacji Marii Przybyłko - Potockiej“.

„Comoedia“ paryska w numerze z dnia 8 stycznia r. b. daje notatkę o wystawieniu „Ostatniej nowości“ Bourdet'a w Teatrze Polskim, podkreślając wielki sukces sztuki.

W „Vossische Zeitung“ korespondent warszawski tego pisma pisze o wystawieniu „Murzyna warszawskiego“ w Teatrze Małym, podnosząc świetne wykonanie sztuki ze Stanisławskim i Maszyńskim na czele.

„Comoedia“ medjolańska w numerze styczniowym zamieszcza fotografię z „Don Kichota“ Miłaszewskiego, granego w Teatrze Polskim, z Don Kichotem — Maszyńskim i oberżystą — Małkowskim, oraz (co-prawda, mocno spóźnione) zdjęcie sceny zbiorowej ze sztuki Pirandella „Tak jest, jak się wam wydaje“, granej w Teatrze Małym.

DWUCHSETLECIE LESSINGA

Niemcy obchodzą obecnie uroczystości dwuchsetlicie urodzin Lessinga, którego słuszenie i z największą dumą nazywają twórcą teatru niemieckiego. Uroczystości urządzają tylko państwowe i miejskie teatry.

Może nie od rzeczy będzie przypomnieć program uroczystego wieczoru ku czci Lessinga, w państwowym teatrze dramatycznym w Berlinie, pozostającym pod kierunkiem Leopolda Jessnera. A więc: Jessner odczytał ustęp z „Hamburgische Dramaturgie“, Kraussneck czytał listy Lessinga, profesor Strich wygłosił odczyt, orkiestra opery odegrała pierwszy brandenburski koncert Bacha. Wreszcie odegrano jednoaktowy dramat Lessinga p. t. „Philotas“.

Gdy na Dziesięciolecie Odrodzenia Polski teatr nasz przygotował uroczysty wieczór składany (a trudności znalezienia odpowiedniego utworu były nieskończenie większe, niż wystawienie któregokolwiek z utworów Lessinga, wypełniających cały wieczór), część prasy rzuciła się na Teatr Polski, dlaczego nadano wieczorowi taką właśnie formę.

„NIE CZYŃ DRUGIEMU CO TOBIE NIEMIŁE”...

Przed dwoma laty, gdy Teatr Polski wystawił „Wieżę Babel”, jedno z pism codziennych przez kilka dni z rzędu — zawiadomiało swoich czytelników w złośliwych biuletynach, że w „Teatrze Polskim pustki”, że „Wieża Babel” już w najbliższych dniach kończy swój krótki żywot”. „Wieża Babel” runie w piątek”...

Pan Słonimski słusznie się oburzał, a w „Wiadomościach Literackich” redaktor pisma piętnował te metody szkodenia interesom materialnym autora w sposób już zbyt gwałtowny i przekraczający wszelkie granice polemiczne. Oczywiście szkód teatru nikt nie brał pod uwagę, bo to nikogo z tych panów nie dotyczyło.

Teraz, po wystawieniu „Włamania” pan Słonimski, zapomniawszy o tem, co go kiedyś tak bolało, użył tej samej metody do zwalczania niemilego mu autora i pisze: „Cóż wam powiedzieć o sztuce Grzymały? Nie chodzić na to, bo niewarto”. „Podkop, maska na twarzy, rewolwer w garści i całe „włamanie” napróżno, bo kasa pusta”. I oczywiście znowu nie pomyślano o szkodach, jakie to może wyrządzać teatrowi, temu samemu teatrowi, który równocześnie na drugiej scenie wystawia sztukę pana Słonimskiego z lojalnością i życzliwością najdalej posuniętą.

Różnica między obu wypadkami jest tylko ta, że, niestety, na „Wieżę Babel” naprawdę było pusto, a na „Włamaniu” dwadzieścia pięć pierwszych przedstawień wykazało frekwencję 72⁰/₁₀₀, co jest więcej niż dobrze.

NOWY HUMORYSTA

Jest taki recenzent krakowski, podpisujący się literami rz, który stale wyławia co i gdzie w prasie warszawskiej napiszą źle o Teatrze Polskim. Skąd to dziwne zamiłowanie — trudno odgadnąć.

I jak się tu nie stawać zarozumiałym, gdy się wokoło widzi ludzi, którzy bezinteresownie zajmują się nami i bezinteresownie... ośmieszają się.

Naprzekąd z okazji „Włamania” pan rz wykonypował, streszczając sztukę Grzymały - Siedleckiego, takie zakończenie: „Dyrektor rozwodzi się z żoną, włamywacz prosi o

rukę pani dyrektorowej, ale ona woli wywiac z jakimś ekspułkownikiem”.

Przecież to rewelacyjne zakończenie jest perłą mimowolnego humoru. Ale z drugiej strony bolesną jest pewna niesprawiedliwość. Gdy smarkacz z czwartej klasy gimnazjalnej w zadaniu, które ma być streszczeniem jakiegoś utworu literackiego, popełni podobną nieścisłość, — dają mu dwóję i sadzają go do osłej ławy. Dorosłemu zaś mężczyźnie płacą jeszcze za to w nagrodę gażę i dają darmo bilety do teatru.

NASZE PREMJERY

Teatr Polski przygotowuje obecnie dwie premjery polskie, które są równocześnie debiutami teatralnymi dwóch autorów, znanych z innych dziedzin twórczości literackiej.

W początkach lutego wejdzie na repertuar, pod kierunkiem reżyserskim Karola Borowskiego, komedia, zbliżona rodzajem do krotchwilu, p. t. „Dwaj panowie B.”, napisana przez M. Hemara, znanego piosenkarza, współautora najlepszych rewij w „Qui pro quo”.

Główne role grają pp.: M. Kamińska, St. Daczyński, Fr. Dominiak, M. Maszyński i B. Samborski.

Równocześnie odbywają się przygotowania do wystawienia dramatu Ferdynanda Goetla p. t. „Rycerz bez Ziemi” (rzecz o Samuelu Zborowskim). Jest to utwór o wysokim poziomie ideowym i artystycznym. Rolę tytułową kreować będzie Jerzy Leszczyński, Batorego — K. Junosza - Stępowski. Inscenizację utworu powierzono L. S. Schillerowi, a dekoracje i kostjomy komponuje Karol Frycz.

W Teatrze Małym odbywają się pod kierunkiem reżyserskim Stanisława Stanisławskiego próby z nowej komedii Stefana Kiedrzyńskiego, p. t. „Miłość bez grosza”. Główne role grają pp.: M. Malicka, W. Grabowski, K. Junosza-Stępowski, L. Fritsche i T. Wesołowski.

„SCENA POLSKA”

Poczynając od 1-go stycznia br. wychodzi w Warszawie pod redakcją p. Ludwika Czerwińskiego, jako organ Związku Artystów Scen Polskich, dwutygodnik „Scena Polska”.

Pismo wydawane jest w estetycznej szacie, żywo i starannie redagowane.

TREŚĆ NUMERU: *Witold Noskowski:* Dlaczego Tadeusz Pawlikowski stał się legendą? — *Jan Lorentowicz:* Aktor i rola. — *Włodzimierz Perzyński:* Z pamiętnika autora dramatycznego. — *Arnold Szyfman:* Obrońcy pana obrońcy. — *Zagranica o teatrze Polskim i Małym.* — *Dwuchsetlecie Lessinga.* — „Nie czyń drugiemu, co tobie niemile”... — Nowy humorysta. — Nasze premjery. — „Scena Polska”.



Znak ochronny

Wyśmienite

Czekoladki

∞

RÓŻNE

Cukry

A. PIASECKI S. A.
WARSZAWA, Krakowskie Przedmieście 7

Czekolada
deserowa
mleczna
śmietankowa



Wielki wybór

OZDOBNYCH I WYKWINTNYCH

bombonier

WYTWORNE
MODNE I POSZUKIWANE
NA CAŁYM ŚWIECIE

SAMOCHODY

Buick

i



WYROBU

General Motors Company

PRZEDSTAWICIELSTWO

„ELIBOR”

Sp. Akc. Handl. Przem.

Ł. J. BORKOWSKI

W WARSZAWIE

Salon wystawowy: ul. Mazowiecka 11, tel. 61-74

Zarząd Działu Samochodowego: Pl. Napoleona 1

tel. 168-70, 279-16, 123-60.



Światowej Sławy COGNAC JULES ROBIN

HUMOR AKTORÓW POLSKICH

W czasie przedstawienia „Zemsty“ Chęciński, grający Milczka, czekał niecierpliwie na spóźniającą się Podstolinę i zająknął za kulisy. Ujrawszy tam Damsego, rozglądającego się na wszystkie strony, zaimprovizował:

— Czegóż to tam waszmość szuka?

Damse odrzekł z miejsca:

— Zdaje mi się, że ktoś puka.

*

Na *benefis* Modrzejewskiej grano Szekspira „Wiele hałasu o nic“, a było to w czasie świąt Wielkanocnych. Damsemu powierzono małą rolę służącego, który dziękując za napitek, dorzucił do swej roli:

— Winszuję szczęścia, zdrowia, wesołych świąt, wesołego Alleluja!

Oczywiście na sali ogólny śmiech!

*

Publiczność bawią te facecje, a reżyser i dyrekcja strofują Damsego, na co obruszony, zwykł mawiać nieraz:

— Nie rozumiem własnego interesu, przecież cel osiągnięty! O cóż idzie? Żeby publiczność się bawiła! Zamiast mi za to podziękować, strofują mnie jeszcze.

*

Józef Damse będąc pewnego dnia bez pieniędzy, wpada do restauracji naprzeciw teatru, z której właścicielem był w przyjaznych stosunkach. Uściskawszy go serdecznie, powiada:

— Kochany gospodarzu, tu u pana każdy jest panem za swoje trzy grosze!

— A jakże, a jakże, kochany panie Józefie, cały bufet na pańskie rozkazy!

Damse głodny, jak wilk zjadł sporo przekąsek po kilku smakowitych anyżówkach, potem zamówił befsztyk, pierożki z mięsem, za-



Centrala: Czackiego 21/23

Tel. 73-99, 73-90

Oddział: Pl. Teatralny Wierzbowa 9

Tel. 505-05.

Za całość wkładów ręczy Gmina m. st. Warszawy
całym swoim majątkiem

Godziny biurowe 8¹/₂ do 2¹/₂ i od 5³/₄ do 7¹/₄ wleczór
w soboty tylko od 8¹/₂ do 2.

Przyjmuje wkłady
oszczędnościowe
od 1 złotego

Otwiera rachunki
czekowe

Wydaje pożyczki:

- a) na zabezpieczenie hipoteczne
- b) na zastaw Listów Warantowych na towary złożone w Miejskich Składowach Towarowych
- c) na zastaw papierów o stałym oprocentowaniu
- d) Otwiera Rachunki "On-Call"

zbliża się



*termin otwarcia Po-
wszechnej Wystawy
Krajowej w Pozna-
niu. Już czas
obmyśleć i zamówić
druki reklamowe*

GALEWSKI i DAU

Zakłady Graficzne w Warszawie, Ordynacka 6



SALON SZTUKI
I ANTYKWARNIA

B. GUTNAJER

Warszawa, Hotel Angielski
Wierzbowa 6. Tel. 170-86
Telefon prywatny 263-71

Meble, porcelany, kryształy,
miniatury, makaty, dywany

kropił wszystko obficie piwem, napił się jeszcze kawy z likierem; wychodząc, zbliża się do kasy i kładzie ostentacyjnie na stole trzy grosze.

Gospodarz Breibisz stropił się w pierwszej chwili, ale natychmiast rzekł z chytrym uśmiechem:

— Wyborny kawał, ale jabym prosił, żeby pan to samo zrobił mojemu koledze z przeciwka Bocquetowi.

— Nie panie, on nie taki głupi.

Za czasów księcia Konstantego w Warszawie, śpiewała w Operze cudownej urody

WYKWINTNE KRAWIECTWO DAMSKIE

POLECA



NAINOWSZE MATERIAŁY KRAJOWE I ZAGRANICZNE
PIERWSZORZĘDNA ROBOTA, SZNYTOWY KRÓJ,
SUBTELNE WYKOŃCZENIE, **CENY UMIARKOWANE**

Fr. MARJAŃSKI i Z. SZYMAŃSKI

Chmielna 2 m. 2 (I piętro, front, tel. 64-03)

Dla Pań przyjezdnych wprowadziliśmy specjalnie dział gotowych okryć i futer



SPECJALNOŚĆ:
Kostjmy angielskie i amazonki

Radio =
odbiorniki
typu
MARCONI
najlepsze



JAN AUGENARSKI -

Polskie Zakłady MARCONI

Sp. Akc.

SKLEPY: Warszawa: Marszałkowska 142

Łódź: Piotrkowska 84

Katowice: Dworcowa 16

BRYLANTY

SZMARAGDY

D-H. „JUBILART”

WARSZAWA, KREDYTOWA 18 róg Marszałkowskiej

Telefon 261-84

WSPÓŁWŁAŚCICIELE
I SPÓŁKI
JUBILERSKIEJ
W KIJOWIE

Wykonanie artystyczne

POLECA
WIELKI WYBÓR
WYKWINTNEJ
BIŻUTERJI

Ceny przystępne

śpiewaczka, ulubienica księcia i jego małżonki księżnej Łowickej.

Księżę zaprosił pewnego dnia śpiewaczkę do Belwederu.

Na wersalsko wystylizowane zapytanie księcia:

— Który kraj ma to szczęście być ojczyzną takiego uroczego stworzenia, jak pani? — odpowiedziała:

— Pochodzę z zabranego kraju, proszę waszej wysokości.

— Jaka ładna, taka głupia — rzekł księżę do żony.

wzniecała tumany kurzu na piaszczystej drodze.

— Ach pani — zauważył towarzyszący jej również krytyk teatralny — racz unieść nieco swą suknię, bo ten straszliwy pył zaszkodzić ci może!

— Daj pokój, — podchwycił w lot Żółkowski — pani nie dba o to, że leci na nią „Kurzawa”.

(Tu nadmienić należy, że ówczesnym, gorącym wielbicielem pani Bakatowiczowej — był Kurzawa).

*

Ziewającemu Żółkowskiemu jakiś młodzik zrobił uwagę:

— Nie połknij mnie pan przypadkiem!

Cięty artysta odrzekł:

— Cóż znowu!? Nie jadam nigdy oślego mięsa!

*

Alojzy Żółkowski, naogół miłczący, posiadał niepospolity dowcip, orjentował się szybko i znajdował zawsze doskonałą odpowiedź a propos!

Pewnego razu szedł za pogrzebem przyjaciela w towarzystwie znanej artystki Bakatowiczowej, która długim trenem u sukni

ROK ZAŁ. 1825

Skład Win
Simon i Stecki

WINIARNIA

KRAK. PRZEDM. 38 tel. 4-18

SMACZNA KUCHNIA

Wina z własnych piwnic

WYBOROWE TRUNKI

*Służąca artystki Bakałowiczowej wraca
raz z teatru strasznie zapiakana.*

— *Cóż ci się stało? — pytają.*

— *A bo musiało się mojej pani nie udać,
kazano jej wszystkie śpiewki powtarzać dru-
gi raz, krzyżując fora. („Fora” używano daw-
niej zamiast bis).*

*Aktor, Józef Grzywiński, modlił się co-
dziennie:*

— *Daj mi Panie Boże większą gaźę lub
mniejszy apetyt!*

Niezwykłe urozmaicony
program

Nasze aparaty

Orpheon

wzbudzają
o gólny
zachwyty

Płyty

Columbia

przewyższają wszystko
co dotychczas
słyszano

B. Rudzki

Dogodne
warunki

Marszałkowska 146 i 87

Wszelkie
nowości stale
na składzie



„HIS MASTERIS VOICE”

PARLOFONY

oraz PŁYTY w największym wyborze poleca na dogodnych warunkach

JUL. FEIGENBAUM

BIELANSKA 1. TEL. 56-94.

FILJA „LUTNIA” MARSZAŁKOWSKA 68. TEL. 182-96.

— Jakie pani ma prześliczne zęby! Czy to własne?

— Nie, — dyrekcyjne! — odrzekła zagadnięta artystka.

— Ach, więc to rekwizyt?

*

Nestor aktorów warszawskich Władysław Krógułski, opowiada w swoich niewydanych pamiętnikach o wielu figlach zakulisowych.

W sztuce Korzeniowskiego „Umarli i żywi”, odbywa się w czwartym akcie pogrzeb; za kulisami była przygotowana trumna. No-

wakiewicz, znany z dowcipu chórzysta opery, zobaczywszy trumnę, zrzuca szybko swój kostjum i buty i kładzie się do trumny w samej tylko bieleźnie, zasuwając wieko.

Nadchodzi chwila pogrzebu. Czterech żołnierzy podnosi trumnę, narzekając, że ciężka. Wchodzą uroczyście na scenę, gdy wtem w chwili, gdy zbliżają się przed samą rampę, pęka dno trumny i wypada z niej nawpół ubrany Nowakiewicz, który znika czemprowadzej za kulisami.

Homeryczny śmiech publiczności towarzyszył temu widokowi. Musiano spuścić kur-

Józef LAUER

WIERZBOWA 11

tel. 296-88

(Plac Teatralny)



Poleca w wielkim wyborze

KAPELUSZE

KRAJOWE I ZAGRANICZNE
w najmodn. fasonach i kolorach





Les Tissus A.G.B.

Tkaniny jedwabne, wełniane, bawełniane

Ostatnie nowości

Ceny stałe



Specjalnej uwadze polecamy artykuły nasze:

CRÉPE

BANJO,
MIRANDA,
TIFLIS,
LIDO,
RODEO,
IDA,

SOUVERAINE

WARSZAWA,

BIELAŃSKA róg DŁUGIEJ

„LUDWIKA”

Nowy-Świat 41

Futer

Na sezon zimowy

Poleca ostatnie kroacje

Sukien

balowych i wieczorowych



tynę, a generał-gubernator wypadł z furją z
łóży, domagając się wydania winnego.

Trud jednak daremny! Mimo obiecanej
nagrody — wzorowa solidarność, jaka pano-
wała wówczas w teatrze, udaremniła wykry-
cie winowajcy.

*

Dyrygentem w Teatrze Wielkim był znany
muzyk i kompozytor Dobrzyński. Pewnego
dnia wezwany za jakieś przewinienie do ge-
nerała, który przemawiał do niego ostrym
tonem — rzekł:



Znawcy kupują

bez zastrzeżeń!!!

„Lilas Impérial“

„Daj-Go“

„Halka“

HENRYK ZAK



Dobra
LORNETKA



JEST NAJLEPSZYM TOWARZYSZEM W TEATRZE
WIELKI WYBÓR SZKIEŁ OD NAJSKROMNIEJSZYCH
DO NAJWYKWINTNIEJSZYCH

POLECA

MAGAZYN OPTYCZNO-TECHNICZNY

G. GERLACH-WARSZAWA, Ossolińskich 4

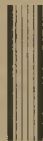
Specjalny Skład

*oryginalnych nowości kosmetycznych i perfumeryjnych,
farb do włosów*

W. PASZKOWSKIEGO

WARSZAWA

Marszałkowska 109 róg Chmielnej, --- filja Nowo-Senatorska 2
tel. 75-68 tel. 86-06



*Poleca ostatnie nowości:
Perfumy CHANEL, MOLYNEUX,
oraz wyroby kosmetyczne:
ELISABETH ARDEN*

CUKIERNIA
„Z I E M I A Ń S K A”

ALBRECHT I SKĘPSKI

Mazowiecka 12 - - - FILJA: Marszałkowska 114
Warszawa

— Pan general może przewodzić nad woj-
skiem, ale w orkiestrze ja jestem generałem.

Rezultatem tej śmiałej odpowiedzi była
oczywiście dymisja zasłużonego dyrygenta.

W sławnej w latach sześćdziesiątych tru-

pie Konstantego Sulikowskiego we Lwowie,
reprezentował humor głośny swego czasu ko-
mik i dziwak Stanisław Mikulski.

Ów „sławny Staś“ grając kiedyś Bryndu-
sa w „Krakowiakach i Góralach“ — mówił
całą swą rolę prozą, nie zważając wcale na
wiersz sztuki.





PROGRAM

Luty 1929

POLSKI ZESPÓŁ TANECZNY „OAZA”

Kwintet Baletowy

- 1) *Walc muz. J. Gilbert wykona kwintet*
- 2) *Hinduskie Intermezzo muz. A. Schirmann wykona*
p. Luba Kurlówna
- 3) *Mazur Ostap Bondarczuk muz. Lewandowski wykonają*
pp. Blanka Sewerówna, Irena i Halina Watrasówny
- 4) *Blues muz. E. Einegg wykonają pp. Irena Watrasówna i Luba*
Kurlówna
- 5) *Sztajerek Groteska ludowa wykona kwintet*

GUY NEMO & DINAH

Duet salonowo-ekscentryczny

- 1) *So Blue — Boston*
- 2) *That Certain Party — Solo akrobatyczne*
- 3) *Ma Reguliere — Fox-Trott apache*

DUO FIORINA

Duet akrobatyczno-ekscentryczny

- 1) *Taniec Plastyczny muz. R. Drigo*
- 2) *Step Akrobatyczny muz. Gns Hhan*
- 3) *Taniec Excentr.-Akrobat. muz. Austin Egen*

REŻYSER J. VALENZO

Orkiestra „OAZA-BAND”
pod dyr. W. Roszkowskiego

Wstęp wolny

Jubiler M. KOZŁOWSKI

egzyst. od 1879 r.

Krakowskie Przedmieście 5

poleca bardzo wykwinną biżuterję o artystycznym wykonaniu oraz
BRYLANTY, SZMARAGDY, SZAFIRY
po cenach przystępnych

FABRYKA MEBLI STYLÓWYCH
S. A. POLEŃSKI

Warszawa, -- Bracka 4, -- Telefon 24-98

Poleca wykwinne pokoje SYPIALNE, STOŁOWE, SALONY, GABINETY, KLUBY
CENY PRZYSTĘPNE

Kiedy dyrektor Sulikowski zwrócił mu uwagę na tę niewłaściwość, Mikulski odrzekł ze spokojem:

— Czy widział dyrektor kiedy górala, któryby mówił wierszami?

*

Amantem bohaterskim w teje samej trupie Sulikowskiego był niejaki Sikorski, komiczna figura; wyglądał na kelnera trzeciorzędnej restauracji i wyróżniał się w zespole fenomenalną naiwnością.

Kiedy dostał rolę Wacława w „Zemście:” — uczył się jej pilnie przez cały tydzień, wkońcu nie mogąc sobie dać rady z pewnemi ustępami, zasięgnął rady Konopki, który grywał rolę właściwych bohaterów.

Między innymi zapytał starszego kolegi:

— Proszę pana, co to znaczy — co Wacław mówi:

„Miałem w myśli mych zamęcie
zimną kratę brać w objęcie?”

— Czy on siedział w kryminale? — spytał naiwnie Sikorski.

*

Tasama trupa Sulikowskiego występowała w sezonie letnim w Krynicy, która gościła wówczas Artura Grottgera, Andrzeja Grabowskiego i innych wybitnych mężów.

Grano „Ojca Perrin”.

Znanemu z dowcipu Sikorskiemu, powierzono rolę dyżurnego oficera policji. Bluzę otrzymał z garderoby teatralnej, dolna czarna część ubrania miała być własna. Sikorski nie posiadał jednak czarnych spodni, czekał zatem, aż kolega jego, zwany „semper pius, nun-quam trzeźwy” — znajdzie się na scenie w kostjumie teatralnym.

Wówczas Sikorski zdjął w pośpiechu z kółka jego spodnie i naciągnawszy je szybko czekał za kulisami na swoje wejście.

Na wezwanie inspicjenta — Sikorski wcho-

Brylanty & Szmaragdy & Szafiry

N. KORNGOLD

Egzystuje od 1830 r.

154 MARSZAŁKOWSKA 154

WYKONANIE ARTYSTYCZNE

CENY PRZYSTĘPNE

*dzi, składa raport i skłoniwszy się po woj-
skowemu, schodzi ze sceny, równocześnie
jednak wybucha na widowni homeryczny
śmiech.*

*I każde wejście Sikorskiego, a zwłaszcza
zwrot w tył, wywołuje takąsamą wesołość.*

*Dopiero wówczas skonsternowany Sikorski
sposztręga dziury na włożonych w pośpie-
chu cudzych spodniach i rozumie zachowanie
się publiczności.*

Warszawa bawi się w wyltornym Dancingu

„NITOUCHE”

Atrakcje światowe.

Zmiana programu 1 i 15 każdego miesiąca.

Restauracja 1 rzędu. Otwarta od godz. 11 wiecz. do godz. 7-ej rano

Jasna 3, telefon 19-08



Trwale i niedostrzegalnie
usuwa siwiznę

RÉGÉNÉRATEUR

„ORIENTINE”

cieniując włosy na kolor naturalny

Sprzedaż w perfumerjach i składach aptecznych

Parfumerie d'ORIENT

Warszawa, Warecka 9

PS. Artyści Teatru Polskiego i Małego używają wyłącznie kosmetyków
firmy Parfumerie d'Orient, Warszawa

Roman Żelazowski opowiada w swoich „Pamiętnikach”, że kiedy w krakowskim teatrze wystawiono „Kościuszkę pod Raclawicami” należało pokonać liczne trudności cenzury, potem wystawy.

Kosy papierowe okazały się bardzo niepraktyczne, po każdej bitwie z Moskalami, trzeba je było na nowo naklejać.

Wkońcu sprawiono kosy żelazne — i tu wylania się znów nowa trudność; statystujący murarze krakowscy nie chcieli być Moskalami, bo po przedstawieniu wychodzili z teatru mocno poturbowani. Reżyser Żelazowski zachęcał bowiem stale:

— Chłopcy, nie żałować kos, bo to na Moskala — bij co wlezie!



**TOREBKI DAMSKIE,
NESESERY, TEKI**

Białańska 8, obok Banku Polskiego
Tel. 145-35

SAMOCHODY



„TATRA-AUTO”
Warszawa, Jerozolimska 14

Tel. 409-22

Po przedstawieniu prosimy
na wytworną i taną kolację

Do Restauracji Hotelu
ANGIELSKIEGO

(ul. Wierzbowa 6)

Dancing -- Atrakcje -- Gabinety
Restauracja otwarta do 5 rano

I chłopcy odpowiadali swarnie:
— No to się wie, będziemy prac jak po-
trza!

W przedstawieniu „Kościuszki” we Lwo-
wie, wśród statystów byli też Żydzi. Jeden
z nich był komendantem wojska polskiego.



MEBLE

stylowe najwyższych gatunków
w kompletach

poleca:

S. FATER i Syn

egz. od 1894 r.

Warszawa, Ś-to Krzyska 39 (róg Marszałkowskiej) Tel. 198-25
DUŻY WYBÓR DOGODNE WARUNKI

....dobrze skrojone ubranie!

*Marszałkowska
122
Skwara*

Gdy stanął na czele oddziału przed Kościuszką, zakomenderował głośno: *Hał!*

Można sobie wyobrazić, jaka wesołość zapanowała na sali.

Nazajutrz po „Kościuszcze” grano w teatrze lwowskim „Dziewicę Orleańską”. Statystowali cisami żołnierze.

Gdy król wychodzi z kościoła, mają się odezwać okrzyki: „niech żyje król”!

Statystyci zapomnieli o tem. Reżyser, będący na scenie, podszeptuje:

— *No, no! niech żyje! wołajcież!*
I krzyknęli głośno:

— *Niech żyje Kościuszek!*

Po tej scenie artyści dusili się formalnie od śmiechu i z trudem tylko mogli dalej grać, — opowiada Żelazowski.

*

„CARMEN“

FRYZJERZY DAMSCY

LUBOMIR MULIĆ

JÓZEF RUTKOWSKI

KAZIMIERZ CIESIELSKI

WIKTOR SZACHOWSKI

Polecają W. P. swoje wytworne salony urządzone podług ostatnich wymagań techniki i higieny.

Gabinety do barwienia, dekolowania włosów i zabiegów kosmetycznych: Trwałą ondulację wykonywa się aparatem „Carmen”.

Warszawa, Nowy-Świat 34. — Telefon 422-60 I-sze piętro front nad magazynem obuwia W. P. Leszczyńskiego.

SALON SZTUKI I ANTYKWARNIA

Abe Gutnajera

Mazowiecka 16 (I-e piętro)

Poleca nabyte na licytacji carskiej w Berlinie następujące dzieła:

Józef Brandt	„Targ koński“ ze zbiorów Wielkiego Księcia Sergjusza
Franciszek Streit	„Zaloty“
J. Matejko	„Odpoczynek Cyganów“
J. Chełmoński	„Dzieje cywilizacji w Polsce“
A. Wierusz-Kówański	„Przysięga Chmielnickiego w Perejestawiu“
J. Stanisławski	„Pocztarek“
Dorey	„Wesele Krakowskie“
Karol Werner	„Pejzaż“
J. Wyczółkowski	„Półakt“
Al. Gierzyński	„Karnawał w Rzymie“
W. Podkowiński	„Rybak“
W. Kotarbiński	„Pejzaż“
Wł. Czachórski	„W ogrodzie“
oraz wybitnie piękne minjatury ze zbiorów carskich, pasy słuckie, meble bogato inkrustowane etc:	„Messalina“
	„Przed lustrem“ i wiele innych,

Żelazowski opowiada, że w jednym z prowincjonalnych teatrów galicyjskich aktor, grający „Otella” — nie mając pod ręką ciemnej szminki, posmarował sobie twarz jakimś płynem, który spływał szybko po spoconej twarzy aktora i „Otello” białł w oczach rozhawionej publiczności.

W scenie zaś duszenia Desdemony tyle

ciosów wymierzył ostrym mieczem w poduszkę, że pióra leciały w górę i wzbija się formalna chmura, tak że wśród latającego pierza i radości publiczności rozgrywał się epilog tej krwawej tragedji.

Otello mógł być uważany w owych warunkach za najweselszą sztukę!

Egzystuje
od 1905



Odnawiam
wszelkie
platerę

PLATERY

ZNANE ZE SWOJEJ DOBROCI I TRWAŁOŚCI

Poleca fabryka wyrobów platerowanych

ADOLF KUMMER

WARSZAWA, ul. RYMARSKA 8, Tel. 194-05

IDEALNE WEŻETAŁE
VIOLETTE i VERVEINE
„DIVETTA“



SĄ DO NABYCIA W PERFUMERJACH
I SKŁADACH APTECZNYCH

Wytworną

BIZUTERJĘ

poleca

Ed. JAGODZIŃSKI
JUBILER

z Kijowa

NOWY-SWIAT 42

Żelazowski miał raz po przedstawieniu bardzo ciekawe wydarzenie.

W czasie uczt pożegnalnej na cześć gościa, jeden z przygodnych mówców odezwał się w ten sposób:

— Mam lat sześćdziesiąt kilka, jestem lekarzem, życie moje i zawód zahartowały mnie silnie i tak mi się wszystko składało, że nigdy nie zapłakałem, dopiero pan zmusił mnie dzisiaj do łez podczas przedstawienia. Dziękuję panu za tę pierwszą łzę w mem życiu, za to nieznaną dla mnie dotychczas wzruszenie.

— Czyż to nie miły dla artysty objaw — dodaje Żelazowski.

Gdy raz pewien krytyk lwowski przeproszał Żelazowskiego za zbyt ostrą recenzję, Żelazowski odpowiedział mu spokojnie:

— Mój panie redaktorze, niech to pana nie przeraża, pan jesteś od pisania a ja od grania! Kto z nas ma rację, rozstrzygnie publiczność, która wydaje swój sąd decydujący!

Mme Henriette

WYKWINTNE
KAPELUSZE
ARTYSTYCZNE
LALKI
MAŁOWIECKA

6
TEL 22400



Hurtowy Handel
Win i Spirytualji

MAZ
reprezentacje

ZYGMUNT JAROCKI i S-ka Warszawa, Senatorska 11, tel. 48-94 i 244-38

Dziwne małżeństwo czyli Tajemnicze porwanie

Napisał Antoni Stoń - ce

Zilustrował Pík

Czy wiecie, co znaczy słowo „autosugestia”? Autosugestia to znaczy, że ktoś sobie wmawia, że ma auto.

Czy wiecie, co znaczy „Aut Caesar aut nihil? Albo jeździć autem, albo wcale nie jeździć.

Czy wiecie, że „la donna est automobile?”

Jeśli to wszystko wiecie to zrozumiecie sens dramatycznego zdarzenia, które wam muszę z powodów bardzo poważnych — opowiedzieć.

Działo się to w przedudny rano wiosenny. Było tak wcześnie, że jeszcze mrok nocy czaił się w zakątkach miasta i śmiecie leżały na ulicach. Stróż nocny, wracając już na dzień do domu, przechodząc koło wielkiej szyby magazynu samochodowego, drgnął. Usłyszał szept. Przyłożył ucho do lustrzanej szyby i dobiegł go szmer cicho prowadzonej rozmowy.

— Najdroższa, nie opuszczę cię nigdy. Nie mogę żyć bez ciebie...

Stróż nocny zaczął się; wiedział, że mimo wielkiego powodzenia automobili firmy Essex, o tak wczesnej

porze nikt nie powinien znajdować się w składzie. Wszedł do bramy domu. Stwierdził, że drzwi od podwórza



Najdroższa, nie opuszczę cię nigdy.
Nie mogę żyć bez ciebie...

były zamknięte. Bezradny i przerażony pobiegł do najbliższego posterunku policyjnego. Gdy wrócił z policjantem, przed oknem wystawowym składu samochodowego stała już grupka prze-

chodniów. Oczom policjanta przedstawił się widok niesamowity. Przy kierownicy pięknej, lśniącej reklamowej limuzyny Essex siedział młodzieniec i roniąc łzy tulił w objęciach maszynę. W pustym, ciemnym jeszcze magazynie świeciła dziwną bladością twarz nieznanego młodzieńca. Policjant zapukał w szybę. Młodzieniec nie drgnął nawet. Zdawał się nie dostrzegać, że jest obserwowany przez rosnący wciąż tłum uliczny, zdawał się nie widzieć świata i płakał dalej, pieszcząc wysmukłą dłońią kierownicę limuzyny.

Policjant zostawił stróża nocnego na straży i sam pobiegł do pobliskiego automatu telefonicznego. Po godzinie, gdy dostał wreszcie połączenie, zakomunikował dyrektorowi firmy samochodowej dziwne zdarzenie i prosił o przybycie z kluczami. Tymczasem tłum wciąż rosł.

— Pilnujcie drzwi frontowych — krzyknął zdyszany dyrektor — ja wejdem tylnym wejściem i przyłapię tego dziwnego ptaszka.

Stało się jednak inaczej. Gdy dyrektor wraz z woźnym wkróczyli do magazynu — tajemniczy młodzieniec ochknął się z drętwy, przerażeniem okiem obrzucił zgromadzonych i nacisnął pedał auta. Rozległ się warkot motoru, krzyk zebranych na ulicy i brzęk stłuczonej szyby wystawowej. Auto jednym rzutem znalazło się na ulicy. Grube kawały rozbitego szkła nie zdołały

przeciąć wspaniałych opon: „Dunlop”. ani nie zadrapały nawet wspaniałej emalii „Essex”.

— Trzymajcie go! Łapcie! Musimy dogonić go za wszelką cenę! — krzyczał zrozpaczony dyrektor.



Do godziny, gdy dostał wreszcie połączenie.

Łatwo to powiedzieć, ale trudniej wykonać. Żadne z aut stojących w pobliżu, ani żadna taksówka nie mogły iść w zawody z samochodem Essex.

Na szczęście stała się rzecz nieprzewidziana. Młodzieniec, prowadzący maszynę, przejechał zaledwie paręset

metrów i stanął przed pięknym pałacem hrabiego Zetowskiego.

— Coś pan uczynił? — krzyknął dyrektor, trzęsąc pobladłego i zrozpaczonego młodzieńca.



Tymczasem tłum wciąż rosł.

— Wszystko to panu wytłumaczę — niech pan wejdzie ze mną do środka. Jestem młody hrabia Zetowski — przedstawił się desperacki młodzieniec.

Gdy zasiedli w trzcinowych fotelach hallu — młodzieniec wyznał swą tajemnicę. Co wieczór przychodził do składu samochodów Essex pod jakimkolwiek blahym pozorem. Zakradał się niespostrzeżenie do środka reklamowej limuzyny — i tam spędzał noc. Ojciec odmówił mu kupienia tej limuzyny — „a ja bez niej nie mogłem żyć” — zakradał się więc nocami, aby się napić rozkoszą zakazanego owocu. Nocy ostatniej — cierpiełem bardziej niżli kiedy — gdyż ojciec, widząc, że chudnę i mizernieję — postanowił mnie odesłać na wieś do majątku. Ta

noc to była noc pożegnania — zakończył młody hrabia Zetowski.

— Co robić teraz?

— Niech pan pomówi z ojcem, niech pan przedstawi rzecz jasno i po męsku — poradził dyrektor firmy „Essex”.

Do hallu wszedł w tej chwili starszy nobliwy mężczyzna.

— Ojcie — rzekł młody hrabia — muszę ci wyznać wszystko; porwałem ją i niht nas już nie rozłączy.

— Czy twoja ułochana jest młoda?

— Młodziutka i świeżutka, dziewczyna i nietknięta.

— Czy zaręczyny już się odbyły?

— Nie, ojcie, ty musisz za mnie się oświadczyć i poręczyć.



Auto jednym susem znalazło się na ulicy.

— Czy aby będzie ci wierna? — indagował ojciec.

— Nie zdradzi mnie, ani nie zawiedzie nigdy.

— Jesteś jeszcze młody, zastanów się, czy potrafisz nią należycie kierować?

— Zaręczam ci, ojcze, iż żadną kobietą mężczyzna nie potrafi tak kierować, jak ja moją ukochaną.

— Jak się nazywa twoja najdroższa?

— Przedewszystkiem nie jest wcale najdroższa. W stosunku do swych zalet jest bardzo tania. Jeśli dodam do tego, że ma sześć cylindrów...

— Kobieta, która ma sześć cylindrów? Ależ to nonsens; w Warszawie jest tylko dwu ludzi, którzy mają cylindry, to — Lechoń i Lorentowicz.

— Jeśli dodam również, że ma pięć siedzeń...

— Chłopcze! — krzyknął stary hrabia — chcesz się żenić z kobietą o pięciu siedzeniach? Chcesz popełnić mezaljans? Jak się nazywa ta uwodzicielka?

— Nazywa się „Essex”.

Stary hrabia uśmiechnął się pod wąsem.

— Nie — rzekł po chwili — to nie jest mezaljans. Weź ją i bądźcie szczęśliwi.

Antoni Słoń-ce.



Przy
Restauracji **BAR**
(Wejście od Al. 3-go Maja)
Ceny niskie

Restauracja i Kawiarnia „GASTRONOMJA”

Warszawa, Nowy-Świat 16, (róg Al. 3-go Maja) Tel.: 4-68, 502-15

Przy Kawiarni **PISM**
Czytelnia
zaopatrzona w 120 czasopism
krajowych i zagranicznych

Helena Modrzejewska po wielkich sukcesach w Ameryce miała wystąpić w Krakowie, jako Adrianna Lecowreur. Rolę Maurycego Saskiego powierzono Romanowi Żelazowskiemu. Artysta, przejęty do głębi obecnością i czarem wielkiej artystki — nie mógł wydobyc ani słowa swej roli, grzęzły mu one ciągle w gardle.

— Na pana kolej, — odzywa się swym pięknym, melodyjnym głosem Modrzejewska.

— Przepraszam panią bardzo, ja nie śmiem mówić wobec takiej artystki, bo ca powiem, będzie tylko dysonansem.

*

Kiedy Żelazowski miał grać Romea — radził się Modrzejewskiej co do opracowania roli. Koleżeńska nad wyraz artystka udzieliła mu wiele rad i omawiając szczegóły interpretacji dodała:

— Niech pan złoży postać z rosy i ognia!



Magazyn
Wykwintnej Galanterii

W. GOLINSKA

Plac teatralny
Telefon 107-63

Pod filarami
teatru Narodowego

Poleca wielki wybór wykwintnych upominków

OD LAT
50
 CALY
 HIGH LIFE
 POLSKI
 UBIERA SIE
 W FIRMLCE
WULENIECKI.
 W WARSZAWIE
 UL. BIELANSKA 6



Justaw Zmigryder
warszawa **ossolinskich 2**
tel. 93-52

**suknie
wieczorowe
i wizytowe
kostjumy pała**

W Królestwie Polskiem pozwalano statystować żołnierzom rosyjskim.

W jednym z mniejszych teatrów — opowiada Żelazowski — grano sztukę, w której statystujący żołnierze mieli spać na scenie. Wtem w czasie spektaklu wchodzi na widownię generał. Żołnierze zrywają się gwałtownie i wyciągnąwszy się sznurkiem przed budką sułera, salutują swemu dowódcy. Śmiech na sali nie miał końca.

Jeden z kierowników sceny lwowskiej, będąc człowiekiem zupełnie niewykształconym, nie znał nawet komedji Fredry.

Śmiech na sali nie miał końca.

*

Jeden z kierowników sceny lwowskiej, będąc człowiekiem zupełnie niewykształconym, nie znał nawet komedji Fredry.

NAJWYTWORNIEJSZĄ W STOLICY
RESTAURACJĘ I KAWIARNIĘ HOTELU
„**POLONIA PALACE HOTEL**”

Sprzedaż wszelkich ciastek, tortów i t. p. własnego wypieku,
poleca Sz. Klijehteli

Na sali białej codziennie tańce
i atrakcje artystyczne od g. 11.30 w.

Zarząd Restauracji
„POLONIA PALACE HOTEL”
Al. Jerozolimska 39



NAJMODNIEJSZE
I NAJWYTWORNIEJSZE
PERFUMY
I WODA
TUALETOWA
LOTION
MYDŁO
I PUDER
O ZAPACHU

FÉTICHE
DE
L.T. PIVER
PARIS-VARSOVIE

ŻĄDAĆ WSZĘDZIE

BOTOT



PARIS
JEDYNY ELIKSIR... ZĘBÓW
POLECANY PRZEZ
AKADEM JEMEDYCYN

Pewnego razu kazał ubrać się Milczukowi w „Zemście” w czerwony kontusz, dlatego, że Cześnik mówi:

„Hej Gerwazy, daj gwintówkę
niechaj strącę tę makówkę!”

Stanisław Koźmian, który osobiście zajmował się opracowywaniem sztuk z aktorami, był ogromnie wymagający.

Na trzeciej próbie role musiały być umiane, a jeśli ktoś nie zdążył się nauczyć, dyrektor z przerażeniem pytał:



Crème Nebula

ED. PINAUD, PARIS
OD PIELĘGNOWANIA TWARZY I RAK.

WYKWINTNE
TRYKOTAŻE
i
POŃCZOCHY

PARIS 1889 - WYKONANO W WARSZAWIE
„Tricot”
MARZAŁKOWSKA 129

— Co się panu stało, czy pan nie chory?

— Nie, jestem całkiem zdrow.

— Więc dlaczegoż nie nauczył się pan roli.

Kiedy za czasów Księstwa Warszawskiego korpus francuski zajmował Warszawę — w znanym lokalu — na Suchym Lesie, znajdowało się kilkanaście osób, między innymi był też Alojzy Gonzaga-Żółkowski; w drugim pokoju siedział przyszły redaktor „Kurjera Warszawskiego” Ludwik Dmuszewski. Wtem wchodził oficer francuski i nie zdejmując kapelusza siada przy stole i każe sobie podać kawę.

Obecni byli oburzeni brakiem wychowania francuskiego oficera, ale nikt nie śmiał zrobić uwagi.

Żółkowski rzekł do towarzyszy:

„Słusznie jesteście panowie oburzeni z powodu zachowania cudzoziemca. Już ja go zmuszę do zdjęcia kapelusza, ale postawicie mi za to poncz”.

I zawołał na cały głos:

— Panie Dmuszewski, jak się nazywają kapelusze, których się nie kładzie na głowę, tylko nosi pod pachą?

— Chapeau bas, zawołał Dmuszewski.

— Jak?

— Chapeau bas, — powtarza tamten z drugiego pokoju.

— Mów głośnie, bo nie słychać!

I Dmuszewski zawołał na całe gardło:

— Chapeau bas.

Wówczas Francuz w przekonaniu, że to do niego, zdjął kapelusz. Towarzystwo zaś uśmiewszy się wypilo za zdrowie Żółkowskiego.

Żółkowski (ojciec) miał zwyczaj dodawać do swej roli nieraz własne koncepty. Księciu Konstantemu nie podobało się to i najsurowiej tego zabronił.

Kiedy niedługo potem grano sztukę, w której koń obecny na scenie źle się spisał, zostawiwszy po sobie poważne ślady, Żółkowski zwrócił się do konia i rzekł groźnie:

„Bardzo proszę, na scenie bez dodatków, bo jego Książęca Mość surowo tego zabronił”.

W rozmowie na temat polityki narzekał Żółkowski, że Wielkopolska odpadła od Królestwa i kiedyś nawet ze sceny zawołał:

— Głupia Polska bez Poznania!

Wielki Książę Konstanty dowiedziawszy się o tem — wezwał artystę do Belwederu i czynią mu ostre wymówki rzekł:

— Tym razem ci przebaczam, ale na drugi raz kije cię nie miną.

Gdy Żółkowskiego potem pytano, jak wypadła wizyta — odpowiedział:

— Doskonale, Książę bardzo mile mnie przyjął i obiecał, że na drugi raz do Poznania i Kijów dołoży.

Kiedy Kalasanty Szaniawski miał jechać z księciem Adamem Czartoryskim na kongres do Wiednia, spotkawszy w wigilję wyjazd Żółkowskiego przy kuflu w znanej restauracji Szyllera, zbliżył się do niego i rzekł:

— Jadę jutro na kongres, może mi co polecisz, lub dasz jaką radę?

— Polecieć nie mam prawa, ale radę dać mogę zbawienną. Jedziesz pan na kongres, pewnie tam i o nas będzie mowa. Radzę więc, abyś na tem posiedzeniu władców świata zdjął perukę z gołej głowy i powiedział:

— Panowie, oto stan meog kraju!

Pewnego razu Żółkowski (ojciec) urządził świętny kawał publiczności zubożonej nieco dla teatru.

Na afiszu kazał wydrukować, że Żółkowski wyjdzie po linie na paradyz.

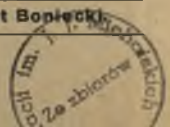
Teatr był nabitý publicznością, wyczekującą chciwie tego widowiska.

Żółkowski wszedł na scenę w fraku, ukłonił się, siadł przy stoliku, zawołał kelnera i kazał sobie przynieść lina. Zakłada serwetę pod brodę i zajada smacznie rybę wśród rozbawionej publiczności. Potem wchodzi zwykłymi schodami na paradyz, składając stamtąd ukłon publiczności.

(fr. s.).

TEATR“¹. Wychodzi raz na miesiąc, Cena numeru 60 gr. Do programów teatrów Polskiego i Małego dołącza się bezpłatnie. Prenumeratę tylko roczną w wysokości zł. 4.— wpłacać należy do P. K. O. Konto Nr. 5445. Ogłoszenia przyjmuje Administracja „**TEATRU**“.

Adres Administracji: Świętokrzyska 17, m. 8, tel. 65-66. Administracja czynna od godz. 3 do 5 pp.



LUX

*JEST POTĘŻNYM
REGENERATOREM
POŃCZOCH, — ZA-
CHOWUJE ICH PO-
ŁYSK I WYGLĄD
NOWOŚCI, — PRZE-
DŁUŻA W NIEZWY-
KŁY SPOSÓB ICH
EGZYSTENCJĘ!*



Wszystko co znosi kontakt z wodą należy prać w dobroczynnej pianie LUX'u. Jest to wypróbowany niezawodny środek prania delikatnych materiałów. LUX jest produktem największej i najstawniejszej fabryki mydła w świecie.



Granatowe zaklejane paczki w jakich sprzedawany jest LUX, są doskonałym zabezpieczeniem od przenikania kurzu i brudu do wnętrza paczki.

LUX

*Żądajcie LUX'u we wszystkich
mydlarniach i składach aptecznych*

«HIS MASTER'S VOICE»



THE GRAMOPHONE CO. LTD. LONDON
JEN. REF. NA POL. / K. E.

WEXLER

WARSZAWA • MARZAŃKOWIKA 132
KRAKÓW • LWÓW

JG-ROGEL

Cena 60 groszy

Miesięcznik „Teatr” do programów teatrów Polskiego i Małego załącza się bezpłatnie

84 7078 / 811 5071/24