

BIBLIOTEKA
Instytutu Badań
Literackich

P. II. 65

POLSKA SCENA I SZTUKA

11 Czerwca 1914 r.

№ 5.



SZYLDY wszelkiego rodzaju **E. PRZYBYTKOWSKI**
Warszawa, Nowy-Świat 38, telefon 117-62.

KAZIMIERZ BRETZNAJDER
Marszałkowska 92, telefon 285-76

Jedyny na ulicy Marszałkowskiej magazyn jubilerski, posiadający własną pracownię przy sklepie. **Wielki wybór gotowej biżuterji.** Roboty jubilerskie i reperacje.



W. KARPIŃSKI & W. LEPPERT
WARSZAWA.
FARBY
LAKIERY
POKOSTY
CENNIKI GRATIS

FABRYKA ISTNIEJE
od 1880 r.

MARKA FABRYCZ.

The advertisement features a large, bold title at the top. Below it, the word 'WARSZAWA.' is written in a smaller font. The main text 'FARBY LAKIERY POKOSTY' is arranged in three lines. To the right, there is a detailed illustration of a painter in a white coat and cap, carrying a ladder over his shoulder and a paint bucket in his hand. To the left, there is a small framed illustration of a factory complex with the text 'FABRYKA ISTNIEJE od 1880 r.' above it. A small circular logo with a star and the words 'MARKA FABRYCZ.' is positioned between the main text and the painter illustration.

Przebieg o numer 4 kamienne

Pł 65

Nr. 5

11 CZERWCA 1914 r.

Rok I.

POLSKA SCENA I SZTUKA

Tygodnik artystyczno-literacki

poświęcony literaturze dramatycznej, teatrowi, muzyce,
malarstwu i rzeźbie.

POD KIERUNKIEM

KAZIMIERZA KRZYŻANOWSKIEGO.



Gmach Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie.

(Do art. „Rys dziejów Tow. Prz. Szt. P. w Kr.”.)



Rys dziejów Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie.

(Dokończenie).



Opis szczegółowy gmachu nowo-wzniesionego — wprowadziłby pierwiastek dysproporcji w całość przeglądu naszego najważniejszych momentów dziejów Towarzystwa. Opis zresztą taki, pióra dr. Konstantego Górskiego, istnieje („Architekt“ r. 1901). Pragniemy tylko zatrzymać przez chwilę uwagę naszą na fryzie, który w $\frac{2}{3}$ wysokości od ziemi zdobi zewnętrzną powierzchnię ścian. Rzeźbiony w stiuku, wspinały ten fryz skomponował Jacek Malczewski. Przedstawia on dwa pochody, wyruszające w przeciwnych kierunkach: pochód artystów tryumfatorów i pochód tych, których sztuka łamie; tamtym towarzyszy Wiara, Nadzieja i Miłość, tym zaś Rozpacz, Ból, Zwątpienie. Spotykają się obydwa pochody, przodownicy ich klękają przed

Muzą, a ona jednemu podaje wieniec chwały, drugiemu gałązkę tylko, niby palmę męczeńską; tamtemu surmy grają, temu brząka cicha szalამajka. Głęboka, symboliczna kompozycja wielkiego artysty sama jedna już może nadać budowli piętno artystyczne i niepowszednie.

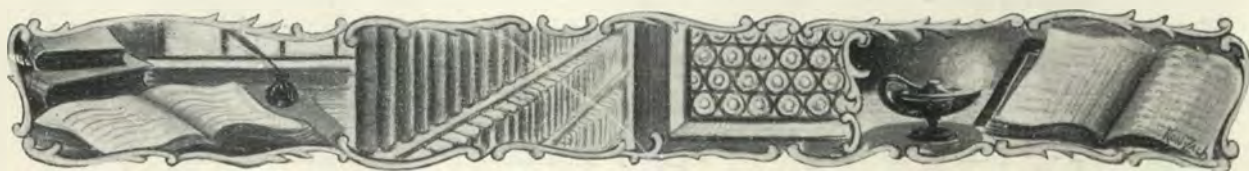
Imię i talent Jacka Malczewskiego zdobią siedzibę Towarzystwa Przyjaciół Sztuki, a zarazem niejako symbolicznie przedstawiają stosunek artysty do istotnej treści Towarzystwa, gdyż treść tę w owym okresie czasu podnosi najwyżej on właśnie, Jacek Malczewski. Po

śmierci Matejki, 1 list. 1893 r., która zamyka okres dziejów Towarzystwa, słusznie Jego imieniem zwać się mogący, ukazuje się — niemal równocześnie — „Melancholja“ Malczewskiego. Wstrząsający obraz otwiera nowy etap w historii sztuki polskiej. Odtąd co roku nowe kompozycje, nowe arcydzieła wyruszają świetnym pochodem na podbój serc polskich. „Błędne koło“, „Za tropem“ 1896, „Wytechnienie“ 1899, „Polonia“, „Zmartwychwstanie“ 1900, „Śmierć“, „Sława“ 1902, że nie wspomnę tylu innych. Z całą słusnością okres ten historii Towarzystwa możnaby nazwać okresem Malczewskiego. Jak wiemy, Towarzystwo skierowało wszystkie swe wysiłki ku temu, by sztuce polskiej ofiarować własny, jej wyłącznie poświęcony przybytek. Stąd płynnie zrozumiałe osłabienie działalności Towarzystwa w innych kierunkach. Podkreślimy:

osłabienie tylko, nie poniechanie zupełne, gdyż — mimo wszystko — w r. 1894 np. obejmuje Towarzystwo nadzór nad odrestaurowaniem kościoła Franciszkanów i nad wykonaniem wspaniałej jego polichromji. Nadto przyczynia się znacznym darem do nagrody konkursu, w tym celu ogłoszonego, a który — jak wiadomo — zdobył Wyspiański. Samo również Towarzystwo ogłasza konkurs w 1895 r. na obraz treści religijnej. Pierwszy konkurs zdobył J. Stasiak swą „Jasną Górą“ i A. Piotrowski „Spotkaniem“; drugi został rozstrzygnięty na korzyść Wyspiańskiego za karton



Fronton gmachu Tow. Przyj. Szt. Pięknych w Krakowie.



na witraż, przedstawiający św. Franciszka, i na korzyść Wł. Tetmajera za tryptyk „Kolenda“.

Rok 1904, jako pięćdziesięciolecie swego istnienia, postanowiło Towarzystwo uświetnić wspaniałą wystawą jubileuszową. Urządzeniem jej kierował P. Stachiewicz, poszczególne sale ozdobili wykwiłtnie Eug. Dąbrowa, Ant. Procajłowicz i Hen. Uziembło. Najpiękniejsza wszakże była świetlica, której urządzeniem kierował Wyspiański; powstała ona staraniem i kosztem stowarzyszenia artystów „Sztuka“. Pomysłana była w duchu archeologiczno-ludowym; więc fryz szedł dokoła świetlicy po szarych ścianach, „Kaczkowane Krakowiaki“, t. z. rządkiem ustawione pelargonje, — „ławy“ stały i „siedziska“, „przystawy“, „skrzynki“ i „bramy“, ciężkie drewniane sprzęty, noszące na sobie ślady pewnych reminiscencji z „Bolesława Śmiałego“; na drzwiach ciężkie zasłony z szarego, kęńskiego sukna, haftowane we wzór stylizowanych pelargonji, nad nimi charakterystyczne gwiazdy. Tu wystawili swe utwory Axentowicz, Fałat, Ruszczyk, Wejss, Wyczółkowski i inni.

Całej wystawy prym dzierzył Jacek Malczewski. Byli jego dwaj „Tobjasze“, był „Perseusz“, „Mojżesz“, „Pójdziemy razem“, „Przewidział“, „Pokusa fortuny“. Wystawiali nadto swoje prace: Poznańska, Dąbrowa, Kamocki, Kossak, Lentz, Pocięcha, Stachiewicz, Tetmajer i wielu innych.

Uroczyste otwarcie wystawy wśród licznie zgromadzonych gości nastąpiło dn. 8 października. Piękna mowa prezesa, hr. Raczyńskiego, stwierdzała z godnością zasługi Towarzystwa i przyznawała mu należne miejsce w rządzie cywilizacyjnych czynników naszego społeczeństwa.

Jeden fakt jeszcze wezwijmy na świadka, jak wysoce kulturalną instytucją było zawsze

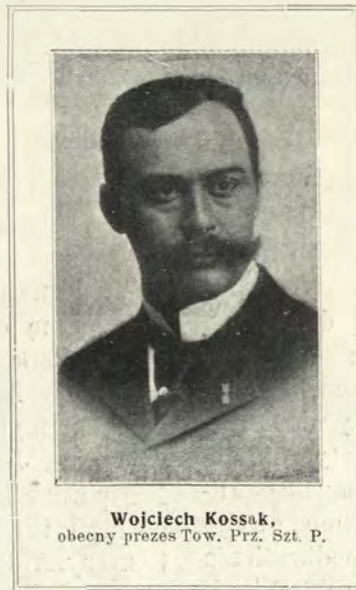
Towarzystwo Przyjaciół Sztuki: oto w dniu swego półwiekowego jubileuszu pomyślało o historii sztuki polskiej i jej przyszłych badaczach, dla których — by im ułatwić trud zadania — podjęło wydanie swego „Pamiętnika“. Zredagowany został „Pamiętnik“ przez dr. Świeykowskiego. Za wzór służyć może sumiennej i troskliwej o najdrobniejszy szczegół pracy. Zawiera przecięcia historii Towarzystwa w różnych kierunkach wedle rozmaitych zasad ułożenia: więc tablice graficzne, spisy chronologiczne, alfabetyczne; pokażą część książki stanowią nawet krótkie wiadomości bjo — i bibliograficzne, a dotyczące artystów, których dzieła Towarzystwo wystawiło. Słowem — „Pamiętnik“ potrafi odpowiedzieć na wszelkie, znięta zadane pytanie, i dla przyszłego historyka sztuki polskiej przedstawia nieoceniony materiał, z którego czerpać nie trudem, lecz miłą przyjemnością będzie.

„Pamiętnikom“ zawdzięczamy w głównej mierze dane rzeczowe, które spożytkowaliśmy w tym naszym rzucie oka na dzieje Towarzystwa Przyjaciół Sztuki. Brak uporządkowanego materiału stoi nam na przeszkodzie, by rys dziejów

tych doprowadzić do chwili obecnej. W roku bieżącym obchodzi Towarzystwo krakowskie 60-ą rocznicę istnienia.

Kto wraz z nami przebiegł pokrótce opisane przez nas dzieje Towarzystwa, ten musi wysnuć konieczny wniosek, iż wyłoniło się ono w społeczeństwie polskim, narodziło jako skutek niezbitęj potrzeby takej instytucji, iż w ciągu swego istnienia patrzyło bezustanku w zmienną twarz dziejów, nie kostniało w bezmyślnym oporze, jako wartość przeżyta, lecz z życiem szło naprzód, co — po wieki — największą zasługą będzie wszelkich cywilizacyjnych ognisk.

I. Grzymała-Grabowiecki.



Wojciech Kossak.
obecny prezes Tow. Prz. Szt. P.



„BALLADYNA”



„BALLADYNA”—Obraz XI. Balladyna przyjmuje posłów.

Fot. Malarski i Tavrell.
(Dok.).

Właściwa strona reżyserska pozostawiała sporo do życzenia, choć rażących dysonansów i niedociągnięć nie było. Sytuacje tylko układały się dość sztywno, nie zawsze malowniczo i zgodnie z tłem, a prócz tego w wielu miejscach wkradł się niepotrzebnie pierwiastek zbyt jaskrawo patetycznie deklamacyjny. Wady te wynikały z pewnego rutynizmu, jaki nad sztuką zawisł. Mimo nowego ujęcia dekoracyjnego, mimo próby podkreślenia w utworze nowych pierwiastków architektonicznych i nastrojów, w układzie grup i ruchu postaci zbyt natarczywie, a niezgodnie z dekoracyjno-inscenizacyjnymi zamiarami przypominały się wszystkie dawne przedstawienia „Balladyny” w polskich teatrach. Niewiele scen miało nowy, własny i pożądaný wyraz. Do takich można zaliczyć sceny przed chatą Pustelnika i scenę sądu, o której już wspominaliśmy.

Z nastrojem sztuki harmonizowała zupełnie szczęśliwie, i w sposób dyskretny, a muzycznie zdecydowany podkreślała niektóre momenty sztuki muzyka Opieńskiego. Pięknie zwłaszcza wypadają dzwony, odzywające się w Gople, oraz pieśń o „Malinach” („Obie kocha pan”), którą Skierka mówi na tle cichego akompanjamentu chóru i fletu. Skomponowane w formie kun-

szownego kanonu, wywiera wrażenie swą tajemniczością, niezwykłością i nowością nastroju.

Wspaniałą postacią Balladyny, której psychologiczne oblicze przesuwają się przez tak szeroką gamę odczuć i przeżyć, odtworzyła p. Wysocka. Balladyna, jak i cały utwór, przechodzi przez trzy fazy: idyllę, balladę i tragiedję. Pierwiastek idylliczny — to tylko pierwsza scena w chacie. Jeszcze nie jest złą siostrą i córką. Nie potrafi tylko marzyć, woli gorące, głośne pocałunki pod osiną. Ale — jedzie król i zaczyna się ballada. Przyjechał, pokochał obie, wysłał do boru po maliny. Ballada się snuje... siostra siostrę zabiła, pod wierzbą pochowała... nie, nie pochowała, ale okrzykiem „Bogdajbyś umarła!” zabiła po raz drugi i z ballady zbudziła się do tragiedji. Teraz tragizm nabrzmiewa, łańcuch krwawych czynów wydłuża się, cięży coraz więcej, i tylko jasny piorun z nieba stopi go.

P. Wysocka nie wydobyla z pierwszych scen nastroju przygotowawczego do tragizmu. Wspaniała w scenach końcowych, potężna w ostatniej, pełna wzrastającego demonizmu od chwili powrotu do chaty po zabójstwo siostry, zbyt wcześnie uderzyła w ton ponury i groźny, za prędko każe domyślać się, że „złe ma serce”. Bądź co bądź postać ta p. Wysockiej jest jedną z najświetniejszych jej kreacji, pełnych



psychologicznej prawdy i grozy.—Alina nie zupełnie leży w zakresie talentu p. Przybytko-Potockiej, gdyż wymaga uciszenia rozwibrowanych tonów głębokiego dramatu i nagięcia się do cichego, naiwnego, spokojnego liryzmu. Jednakże słodycz niesłychana głosu, bezdeń uczucia pozwalają dać szereg cudownych momentów.

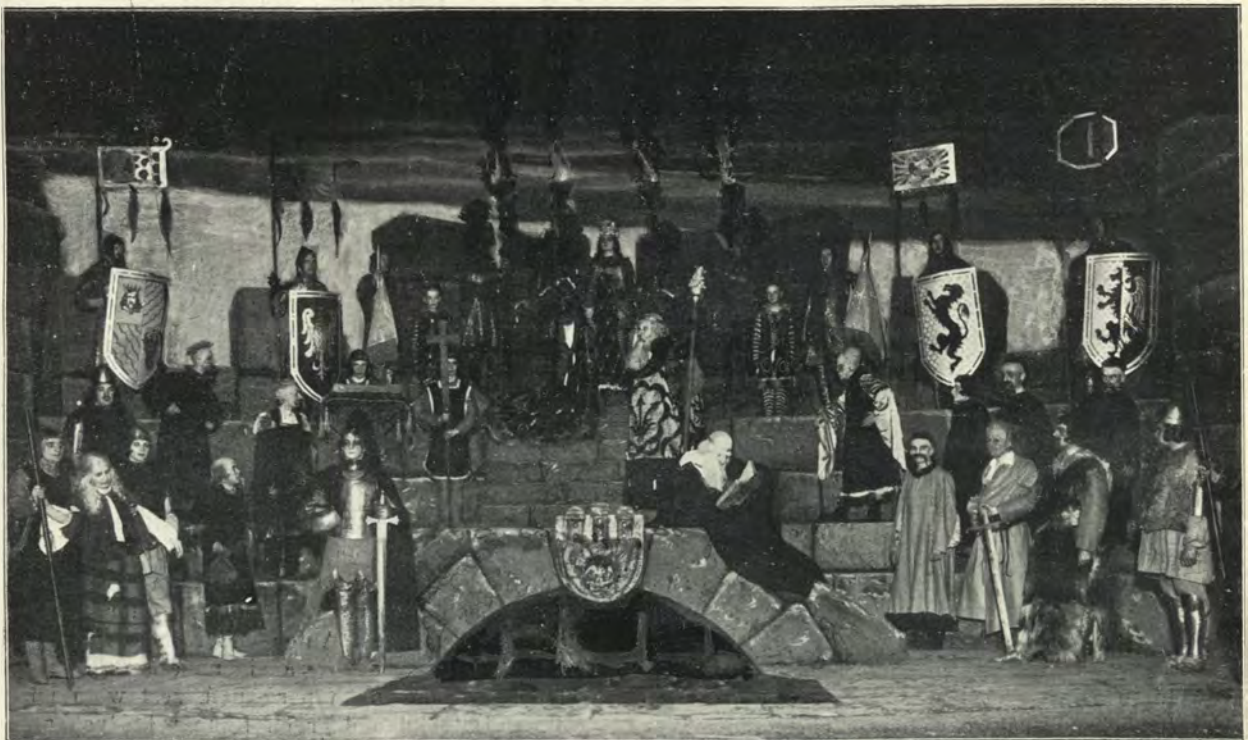
Kostrynowi p. J. Węgrzyn odebrał cechy „czarnego charakteru“, jakie nadawał mu dawniej, w Krakowie, — i słusznie, Kostryn — to emanacja ducha Balladyny, to jej dopełnienie i spotęgowanie, tak jak w innych momentach cały świat fantazji z Goplana na czele jest również ucieleśnioną częścią ducha i myśli jej.

Grabiec znalazł w p. Leszczyńskim bardzo dobrego przedstawiciela prostoty i rubasznosci przy niezawodnym odcieniu jowialnego humoru (byłe nie posuwane chwilami za daleko). Z należyłą szczerością i prawdą grała Matkę p. Winiarska, zdobywając się nawet w trudnej scenie uczy na kilka mocnych akcentów. P. Wiślański, jako Kirkor, wnosząc za każdym ukazaniem się swoim pierwiastek napuszono-

ści i nieszczerzej pozy, nie mógł odegrać w dramacie żadnej roli. P. Węgieńko zaś jako Filon grzeszył rozlewnością i płaczliwością deklamacyjną. Role mniejsze znalazły przeważnie przedstawicieli dobrych, a przede wszystkim w p. Sosnowskim (doskonały Kancelarz). Pustelnika grał p. Szobert, Gralona—Gutner, Wawela—Grabowski.—Świat fantastyczny—a więc przede wszystkim Goplana—nie znalazł doskonałego wyrazu. Brakło mu nieco tęczy barw poezji. P. Kozłowska zbyt silnie tręcała strunę deklamacyjności. Nieźle kontrastowały z sobą Skierka (p. Tatarkiewiczówna) i Chochlik (p. Starska).

Reasumując wrażenia, trzeba widzieć w inicjatywie Teatru Polskiego niezwykle cenną zasługę, z dotychczasowych bodaj największą, w rezultacie artystycznym — wielki krok naprzód w inscenizacjach „Balladyny“. Mimo pewnych błędów całość wywiera wrażenie silne i podaje piękne arcydzieło Słowackiego w szacie, z której Teatr Polski dumnym być może.

WŁK.



„BALLADYNA“ — Obraz XII—ostatni. Sąd.

Fot. Malarski i Tavrell.



Z ostatnich premier.

„NA SPRZEDAŻ“.

Sztuka w 4-ch aktach Jana Adolfa Hertza. (Teatr Rozmaitości — 16 maja 1914 r.).

Choć w ostatniej sztuce Hertza snują się po scenie cienie Dulskich, nie można jednak zbyć jej pogardliwym wzruszeniem ramion i komunałem: naśladownictwo, przebrzmiała echa lub t. p. Jest w niej coś odmiennego, coś nowego, jest nutka, która prawie nie dźwięczy u Zapolskiej. Hertz nie tylko maluje piórem, w żółci maczanym, zatęchłe środowisko małomieszczańskiej moralności, jak to również czyni po mistrzowsku autorka „Dulskiej“, ale w to środowisko wpuszcza strugę świeżego powiewu, promyk idealizmu. Obok ludzi, skostniałych i wyziębłych w formułkach codziennego kompromisu, obok czystych, szlachetnych ofiar tych ludzi, druzgotanych bezlitośnie w najtajniejszych i najtkliwszych myślach i drgnieniach serca — daje autor postaci dodatnie i jasne. I one wyrosły w takiej samej atmosferze, ale wrodzona szlachetność serca nie dopuściła do spaczenia i upadku. Dzięki temu nabiera sztuka specjalnego uroku i sentymentu, zwłaszcza, że autor tworzy „z pod serca“, szczerze, z przekonaniem.

Sztuka wady posiada. Są sceny, pisane zbyt bezpośrednio z obserwacji, a przeto za mało skoncentrowane, w epizodycznych momentach nieco zartate, a błędem najpoważniejszym jest nieświadome otarcie się o melodramat. W akcie ostatnim autor

każe jednemu z bohaterów zginąć śmiercią samobójczą pod tramwajem. Pomijając już pewną trywialność i sensacyjność pomysłu, która dałaby się uniknąć wprost zmianą narzędzia śmierci, ale wogóle krwawe zakończenie sztuki jest nieco zbędne. Podkreśla ono silniej ideę autora, przeciwstawiającego dwa typy ludzi, równocześnie jednak maćci wrażenie ogólne sympatyczne, miłe i orzeźwiający.

W twórczości Hertza ostatni utwór jest niewątpliwym postępem i daje świadectwo talentowi.

Sztukę odegrano wybornie. Dawno na scenie nie widzieliśmy tak świetnego zespołu, złożonego z tak doskonale ujętych pojedynczych postaci. Prawda, że odtwarzanie postaci z codziennej obserwacji jest łatwiejsze, niż tworzenie nowych koncepcji, ale wymaga to zarazem dużej dozy samokontroli artystycznej, by nie wpaść w jednostronność i przesadę. Wszyscy grający ustrzegli się błędów i dali soczysty, wyraźny rysunek. Na plan bezwzględnie pierwszy wysunęli się pp. Żółkowska, T. Trapszo, Lubicz-Sarnowska, Pichorówna, Śliwicki, Wojdałowicz. Bardzo dobrze grali pp. Roland, Brydziński, Mirska, Bogusławska. Doskonały zespół trafnie dopełniali pp. Biernacki, Uszyński, Trapszowa.

WŁK

„POLKA W AMERYCE“.

Lekka komedia w 3-ch aktach Stanisława Kozłowskiego. (Teatr Nowy — 20 maja 1914).

Twórczość Kozłowskiego nie sięgała nigdy w wyższe rejony, choć pozornie tematem — niecodziennym — i formą — wierszowaną (ale zarazem często i niefrasobliwą) — wskazywała na aspiracje wyższe. Znajdowały one niekiedy swój piękny wyraz, choćby wspomnieć o jednym z najwcześniejszych utworów, o nagrodzonym na konkursie „Turnieju“. Ale często utwory nie wykrczały po za przeciętną miarę popularnego, przystępnego widowiska. Na sztuki jego chodziła zawsze publiczność dość chętnie i licznie, ale głębszych wrażeń i przeżyć nie wynosiła.

Tajemnicy powodzenia sztuk Kozłowskiego — bo prócz „Wiecu“, słabego w jego echowym pokrewieństwie z „Weselem“, zazwyczaj sztuki te cieszyły się znaczną frekwencją, zwłaszcza w Warszawie — trzeba szukać w ich dość zręcznym, choć powierzchownym ujęciu. Każdy utwór posiada zaj-

mującą anegdotyczną treść, rozłożoną umiejętnie na kilka aktów w scenach o lekkim zabarwieniu humoru, to znowu sentymentu i uczuciowości, to wreszcie o pewnym napięciu dramatycznym. Widz przeciętny znajduje w sztuce to wszystko, co w teatrze lubi: liryzm, patos, bohaterstwo, miłość i t. d. Przytym postaci są również kreślone dość trafnie, różnobarwnie, choć prostolinijnie.

Od tych ogólnych cech talentu Kozłowskiego nie odbiegła i jego nowa sztuka, tym razem z zakresu zupełnie nowego — komedjowo-farsowego — „Polka w Ameryce“. Autor podkreśla w niej silnie element humoru, zdobywa się na cały szereg dowcipnych i zabawnych porównań, zestawień i kontrastów. Daje kilka dobrych figur, w których zręcznie wyzyskuje ich śmieszności, wprawia je wszystkie w ruch żywy, choćby nawet chwilami farsowo-



wo nieprawdopodobny. Ale równocześnie nie zapomina o sentymencie, roztkliwia się i może tymi właśnie momentami cokolwiek psuje niezłą całość. Mimo wszystko jednak pozwala widzowi na sztuce swej szczerze bawić się i zapomnieć o zbyt wielkim nieprawdopodobieństwie zdumiewających „podbojów“ Polki w Ameryce. A jeśli porównywać nową polską farsę z fabrykatami obcymi, jakie przez naszą scenę często się przewijają, nie jest gorsza

od bardzo wielu z nich, ma tylko jedną, poważną wadę — autor nie jest Francuzem.

Sztukę grano wybornie. I nic dziwnego, skoro główne role wyposażyli w pomysłowe szczegóły pp. Fertner i Gasiński, a sekundowali im dzielnie pp. Renardówna, Knapczyński, Trapszo. Całości zespołu dopełniali pp. Pawłowska, Orleńska, Siedlecka, Baumanowa, Jarszewski, Grodnicki, Różycki, Grubiński i in. P. Toska Plesko debiutowała dość udatnie.

WŁK.

„PROKURATOR HALLERS“.

Sztuka w 4-ch aktach Pawła Lindaua. (Teatr Maty — 30 kwietnia 1914).

Niesłabnące powodzenie towarzyszyło tej oryginalnej sztuce. Nie posiada ona wartości artystycznej wysokiej, wywodzi się raczej ze źródła sensacyjno-efekciarskiego i gra na nerwach widzów swą kliniczną prawie treścią. W szeregu melodramatycznych scen opowiada dziwną i przerażającą historję o człowieku, żyjącym podwójnym życiem: prokuratora w dzień, złoczyńcy w nocy, który nie pamięta w nocy, co robił w dzień, i odwrotnie.

Pozwala to autorowi na stworzenie szeregu scen malowniczych, kryminalnie sensacyjnych, a dzięki temu właśnie porywająco zajmujących i pokrywających literackie braki sztuki.

W postaci tytułowej aktor znajduje niezwykle szerokie pole do rozwinięcia gry efektownej, przykuwającej uwagę widza każdym gestem, intonacją głosu, mimiką. Jest to jedna z tych nielicznych ról, które, nie będąc przez autora głęboko pomyśla-

ne, w rękach znakomitego aktora stają się źródłem świetnej twórczości.

Nikt lepiej nie mógłby tej roli zagrać od Kazimierza Kamińskiego. Najdrobniejszy szczegół jest przemyślany i wystudjowany. Ogrom pracy i pomysłowości, jaki znakomity artysta włożył w tę nową kreację swoją, przeraża wprost. Na efekt obliczona rola nabiera w jego interpretacji nieodpartej prawdy psychologicznej i staje się żywym indywiduum. Granica między sceną a życiem niemal zaciera się. To też nic dziwnego, że „Prokurator Hallers“ ściągał tłumy i przykuwał uwagę widzów.

Wystawa i reżyserja sztuki wypadła bardzo dobrze, czego zasługę ponosi p. Pawłowski. Z grających godzi się wymienić pp. Arkawinównę i Pawłowskiego.

clm.

„ZUCHWAŁEC“.

Operetka komiczna w 3-ch aktach Karola Weinbergera, libretto F. Grünbauma i Reicherta. (Teatr Nowości — 8 maja 1914).

Gdyby nie staranna bardzo wystawa, gdyby nie tańce, które urozmaicają i wypełniają sporą część operetki, a w grających znajdują doskonałych odtwórców — całość musiałaby wydawać się bardzo słabą.

Muzyka nie grzeszy ani oryginalnością, ani melodyjnością, wydaje się reminiscencją tylokrotnie już słyszanych różnych walczyków, poleczek, marszów, zebranych zewsząd i nanizanych razem z niewielką dozą pracy i pomysłowości. Naogół jednak jest dość sympatyczną, bez rażących braków, muzycznie opracowana starannie — a co do wartości bliźniaczo pokrewna dziesiątkom współczesnych operetek, których życie obliczone jest tylko na sezon jeden.

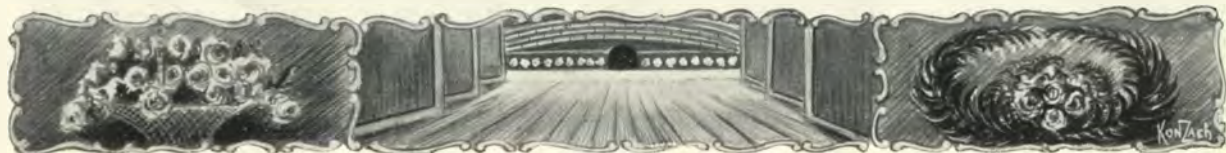
Libretto przy dobrym pomysle mogłoby być zabawne, gdyby autorzy nie ułatwiali sobie zadania powtarzaniem udatnych scen po dwa razy. Przez to niechęć odkrywają ubóstwo swej fantazji.

Ale że mamy świetny zespół operetkowy, któ-

ry z najbanalniejszej rzeczy potrafi wykrzesać iskry humoru, przeto na „Zuchwalcu“ bawiono się lepiej, niż trzeba. W roli tytułowej miał lekkość, szyk i „zuchwalstwo“ p. Redo (z niemniejszym powodzeniem dublował później tę rolę p. Szczawiński), niezrównany humor — p. Morozowicz, dowcip — p. Misiewicz, zręczność w tańcu i śpiewie — p. Sendeki.

A sympatyczną parę przyjaciółek, którym zuchwalstwo imponuje, tworzyły panie Bielska i Niewiarowska, śpiewające i tańczące z wielkim powodzeniem i wdziękiem. Do zgrabnej całości przyczyniali się pp. Szymborska, Orleńska, Dyliński, Proniewicz i t. d. Orkiestrę prowadził dobrze p. Lasocki. Nie można pominąć świetnej pary tancerzy, którzy w wysokim stopniu przyczynili się do powodzenia sztuki: p. Gnatowskiej, pełnej wdzięku i temperamentu, niezmiernie miłej w ruchu i giescie, i p. Kuryłty.

Cz. Pok.



TEATR NOWOCZESNY.

Nowa zmiana programu (15 maja) nie przyniosła nic godniejszego szczególnej uwagi. „Dzień smoka“ ustąpił miejsca „smokowi“ warszawskiemu — telefonom, które pożerają nerwy i spokój swych abonentów. P. Jastrzębiec-Zalewski w „jednej groteskowej odsłonie ośmiu pokoiów“ p. t. „Wesołe telefony“ bierze za cel swego dowcipu nasze stosunki telefoniczne. Na scenie buduje osiem pokoiów, połączonych telefonami, i figlarnym telefonistkom każe łączyć fałszywie, przerywać nie w porę i t. d. Pomysł sam w sobie — świetny, w treści jednak — trochę banalny i nudny, a niekiedy nawet nieco trywjalny. Grano wprawdzie starannie, ale wciąż jeszcze z niewielkim skutkiem artystycznym. Najlepiej stosunkowo wywiązywali się z zadania pp. Dowmunt, Leńska, Jakubowska.

Dopełniająca program jednoaktówka duńska Piotra Nansena „Nareszcie sami“ wymaga bardzo dobrej, subtelnej, pomysłowej i opracowanej gry, żeby nie wydawała się monotonna. Tego artyści dać nie mogli, choć starali się usilnie, za co należy im się oklask zachęty. Naogół nie utrafili w ton: grali poważnie, gdy trzeba było zaprawić wszystko odrobiną ironji i humoru. Najrzęczniejszą wywiązała się z roli służącej p. Kłoińska. Młodą parą nowożeńców byli pp. Bruczówna i Norski.

Do obu utworów powyższych po kilku dniach dodano jednoaktową operetkę z bogatej spuścizny „papy“ Offenbacha, p. t. „Oberżystka z Elizondo“. Operetka nie odznacza się ani treścią, która jest uboga, w pomyśle naiwna i bez dowcipu, ani muzyką, która po za dobrym, jak zawsze, opracowaniem tym razem nie ma w sobie nic nowego, ani oryginalnego. Jest tylko pewna offenbachowska łaćwosć melodji, która brzmi lekko i mile. Wykonanie przytłumiło raczej te niewielkie zalety operetki, niż je podniosło, gdyż jedna z trzech ról w niej spoczęła w rękach zupełnie nieobytego ze sceną młodego aktora p. Janoty, obdarzonego niezłym materiałem głosowym, słabo jednak wyszkolonym. Z powodzeniem większym, choć też niezupełnym, odwarzali dwie pozostałe role p. Poraj-Cieślowska i Walter. Na pochwałę zupełną natomiast zasłużyła staranna wystawa, a także dobre prowadzenie orkiestry przez p. Barańskiego.

Na okres letni lokal przy Jasnej został zamknięty i cały teatr przeniósł się do „Bagateli“, która już zyskała miano letnich „minjatur“. Dotychczasowy program dopełnia koncert zwiększonej orkiestry teatru oraz wkładki baletowe w „Pięknej Galatei“.

clm.

■ W. Siemaszkowa w „Balladynie“.

W roli Balladyny wystąpiła gościnnie znakomita artystka sceny lwowskiej, W. Siemaszkowa, stwarzając postać odmienną, ujętą z innego punktu widzenia i wyposażoną w inne rysy, niż Balladyna p. Wysockiej. W Balladynie Siemaszkowej podkreślona zostaje silnie strona uczuciowości kobiecej, co zacierza poniekąd tragiczną linię domonizmu. Jednakże sama postać nabiera przez to impulsywniejszego życia i staje się bardziej ludzką dzięki wzbogaceniu jej charakteru rysem walki uczuć sprzecznych: kobiety i zbrodniarza. Na tym wszakże całość nie zyskuje. Pierwsze sceny — idylli i ballady — nabierają subtelniejszych i dyskretniejszych zarysów, całe współzycie trójki przed przybyciem Kirkora: matki, Aliny i Balladyny, którego echem jest przekomarżanie się matki z Aliną, kto „jutro“ dokończy żniwa — staje się prawdopodobne. Balladyna nie jest jeszcze „zła“, a tylko nie tak dobra i delikatna, jak siostra. Dopiero żądza władzy, blasku i zaszczytów rozpęta w jej duszy gniazdo żmij. Ale od tego właśnie momentu ujęcie Balladyny przez Siemaszkową słabnie. Charakter Balladyny nabiera przecież tragicznego wyrazu, przekracza granicę codziennej obserwacji, w jedności dą-

żeń, zamiarów i środków staje się spiżowo zimnym i twardym. Tymczasem Siemaszkowa w dalszym ciągu nie szczędzi doskonale zaobserwowanych i psychologicznie prawdziwych szczegółów charakterystycznych, wzbogaca paletę uczuciową stopniowaniem, walką, wahaniem się — i odbiera w ten sposób pełnię tragicznego napięcia, które nie wzrasta w miarę zbliżającego się kresu zbrodni. Balladyna jej pozostaje nieco małostkową, ambitną, o zbrodniczych instynktach dziewczką (przypominającą w typie Młynarkę z „Zaczarowanego koła“), a nie staje się tragicznie potężnym zbrodniarzem. Choć wszelkie porównania mają zawsze tyłką względną wartość — można powiedzieć, że Balladyna Siemaszkowej jest lepszą od Balladyny Wysockiej, nim zostanie Panią Kirkorową, natomiast naodwrot Pani Kirkorowa Wysockiej ma więcej odpowiedniego wyrazu od Pani Kirkorowej Siemaszkowej. *WŁK.*

■ W „Złotych więzach“ rolę Barbary w zastępstwie p. Szyllinżanki grała p. *Zenobia Janeczewska*. Młoda i rzadko ukazująca się na scenie artystka ujęła całość dość trafnie i inteligentnie, choć nieco surowo. W każdym bądź razie praca i zdolności pozwoliły wywiązać się z roli dość pomysłnie.



Wrażenia z sezonu operowego.

„WALKIRJA“ WAGNERA — „MEDUZA“ RÓŻYCKIEGO

pod dyрекcją A. DOŁŻYCKIEGO.

(Dok.).

Wszystko, co się tyczyło artystycznego ujęcia „Walkirji“ przez p. Dołżyckiego, powtórzyć można o wykonaniu pod jego dyrekcją „Meduzy“ Ludomira Różyckiego. Nie możemy jednak na tym miejscu powstrzymać się od wyrażenia zdziwienia, że zarząd opery ułożył repertuar w ten sposób, iż obydwie omawiane tutaj wznowienia wystawiono dzień po dniu. Zestawienie tego rodzaju utrudnia wielce prace przygotowawcze kapelmistrza i wprost nadwiera jego siły — a biorąc rzecz ze względów czysto materialno-praktycznych, musiało na frekwencję „Meduzy“ wpłynąć ujemnie.

W tego rodzaju eksperymentach brak właśnie „artystycznego ujęcia“, które zaznaczyliśmy, mówiąc o stronie muzycznej wykonania, a które powinno odbijać się w całym kierownictwie operą; chcemy wierzyć, że dobra wola dyrekcji, która objawiła się w powierzeniu batuty p. Dołżyckiemu, postara się o postawienie całokształtu wykonywania oper na stopie prawdziwie artystycznej.

Na razie w stosunku do scenicznej strony „Meduzy“ możemy tylko zaznaczyć objawy szablonowej rutyny — oraz wątpliwego smaku (banalne ruchy chórów, nadużywanie, efektu „słowika“, nie-

które kostjумы) przy niewątpliwej staranności i pracowitości w przygotowaniach, które jednak nie poparte odpowiednią kulturą, inteligencją i prawdziwym poczuciem artystycznym, mogą tylko dawać (jak zwykle dają) — rezultaty bardzo przeciętnej estetycznej wartości. — Strona wokalna wykonania „Meduzy“ przedstawiała się zupełnie zadowolająco; — Ignacy Dygas imponował swym pięknym i potężnym głosem — od czasu do czasu pokrywanym tylko zbyt silnie brzmiącymi akordami blachy (raczej z winy autora, niż kapelmistrza). W roli Gaspary dała pani Wohl-Lewicka piękną, stylową postać, frazowała szlachetnie i ze smakiem; pani Lachowska doskonale odtwarzała postać namiętnej Demeli; Brzeziński wytwornie odśpiewał partję Gienjusza. „Meduza“ nie zdobyła sobie u nas, niestety, trwałego powodzenia... nie możemy jednak w tym wypadku przypisywać winy wyłącznie publiczności.

Utwór tak od muzycznej, jak od scenicznej (zwłaszcza!) strony posiada tak wybitne braki, że kilka momentów pięknych prawdziwie (scena malowania portretu!) uratować wrażenia nie są w stanie.

H. Opiński.



Ludomir Różycki.

„OPOWIEŚCI HOFFMANA“.

Opera fantastyczna OFFENBACHA (wznowienie).

Szczęśliwą myśl miała dyrekcja opery, wznowić przepiękne „Opowieści“, które przed siedmiu laty z takim zaciekawieniem wysłuchiwane były przez szereg miesięcy. Zdziwił nas tylko fakt wznowienia tej opery w chwili kończenia sezonu operowego, kiedy już nawet dobre wznowienie oraz wykonanie należyte nie mogło poprawić kasy oraz opinji kierowników.

Wznowiona opera jest pod każdym względem utworem wysoce ciekawym, posiada przedewszystkim muzykę piękną, niezwykle melodyjną, treść zajmującą, oryginalną i sceniczną, słowem wszystko, by zainteresować szerszą publiczność która po-

żąda wrażeń niezbyt głębokich, lecz estetycznych. Właśnie „Opowieści“ są jakby stworzone dla tej publiczności, gdyż są w stanie zaciekawić treścią, chwilami olśnić piękną melodją, arją, oryginalnością konstrukcji scenicznej, piękną wystawą. Soliści zaś, nawet wykonawcy ról mniejszych, mają pole wdzięczne do wykazania swych zalet artystycznych. Pierwsza scena — odbywa się w piwiarni. Hoffman zaczyna opowiadanie o swych przygodach miłosnych. Po jego słowach „Pierwsza miłość moja była Olimpia“ — zasłona spada i od tej chwili aż do epilogu widzimy niby zrealizowane opowieści Hoffmana. W odsłonie drugiej (u Lalki) są piękne a wartoś-



ciowe ustępy, godne zaznaczenia, arja Hoffmana, melodyjna, piękna i oryginalna w opracowaniu arja Lalki. W odsłonie trzeciej (u kurtyzany) — słynna i popularna barcarolla. Tu wypada zaznaczyć, iż dziwnym wydać się musiał fakt przeniesienia wstępu do owego aktu, do epilogu, gdyż treścią jest on ściśle związany z III odsłoną. Piękną w swym nastroju jest odsłona czwartą (u Antonji).

Orkiestrę prowadził p. Cimini naogół poprawnie. Wprawdzie nie stworzył nic godnego uwagi, lecz całość przygotował starannie, nie raził tym razem nieuzasadnioną zmianą temp, dorygowanie jego wywierało wrażenie dodatnie. Nie można zgodzić się oczywiście z prowadzeniem walca II odsłony na „raz“ od początku do końca, skoro następne takty z przyczyny trudnej dla pierwszych skrzypków pozycji oraz swej linii powinny być prowadzone na „trzy“. Również „barcarolla“ prowadzona była mało artystycznie.

Z wykonawców na pierwszym planie stał, jak zwykle p. Ignacy Dygas, który partję Hoffmana wykonał wspaniale. Uczyniłbym artyście tylko mały zarzut, iż postaci scenicznej nie nadał cech oryginalnych oraz ucharakteryzowany był zbyt powszednio. Hoffman to postać o psychologii ciekawej, przesiąknięta melancholją—mystycyzmem. Hoffman zaś w interpretacji p. Dygasa jest nawskroś postacią realną — powszednią. Tej miary artystę, co p. D., stać na pogłębienie postaci i nadanie jej cech bardziej ciekawych. Pod względem wokalnym p. D. świetnie

i szczęśliwie zwałczał wysoką tessiturę, frazował pięknie i artystycznie. P. Mechówna, jako „Lalka“, w grze i śpiewie wywierała wrażenie bardzo dodatnie, swą trudną arję śpiewała pięknie i czysto, co świadczy o postępach młodej i utalentowanej artystki, niestety, nie pozyskanej na sezon przyszły.

P. Lachowska w roli kurtyzany miała dużo chwil dodatnich, śpiewała partję swym wspaniałym głosem pięknie i postać sceniczną stworzyła wyborną, lecz w całości nie wywierała oczekiwanego wrażenia, gdyż brakło jej niezbędnej cantileny np. do barcarolli. Nie wina to zresztą p. L., gdyż autor partję tą przeznaczył dla sopranu, głosu bardziej podatnego do akcentów lirycznych, P. Wohl-Lewicka, jako Antonja, doskonale wywiązała się z zadania. Znać dużą kulturę, sumienną pracę, inteligencję. Żałować więc należy, że środki wokalne, a zwłaszcza technika, nie idą w parze z wykonaniem artystycznym. P. Mosoczy (Ojciec), artysta utalentowany i poważny, bardzo korzystnie wywiązał się z niewielkiej roli. P. Krzyżanowska śpiewała niezbyt czysto. P. Frenklówna, Palewicz, Gorski, Dyliński spisali się wybornie. I pp. Borkowski, Szepietowski, Morlacchi i Sztern przyczynili się do stworzenia ansambłu doskonałego. Zupełnie na miejscu byli pp. Lewicki i Metaxian. Wystawa była staranna i piękna — zwłaszcza malowniczo wystawiono odsł. III (u kurtyzany). Całość przygotowana doskonale. Chóry sprawiły się b. dobrze.

Włodzimierz Dybczyński.

Z OPERY.

P. Jerzy Bakłanow w bieżącym sezonie zawiątał do nas po raz drugi i ponownie wystąpił w tych samych rolach, — a mianowicie w op. „Rigoletto“, „Demon“ i „Faust“. P. B. stwarza na scenie postać pod względem aktorskim niezwykle ciekawą, oryginalną—postać nie szablonową. Partje obmyślane są wprost drobniawo, żaden szczegół partycji, żaden wątek myśli nie ginie u p. B., lecz jest natychmiast uwydatniony w głosie, czy też w bogatej mimice. Lecz nie szukajmy u B. głębi uczucia, twórczości scenicznej, gdyż jej nie znajdziemy — Bakłanow ołsniewa bogactwem środków technicznych i oryginalnością, lecz nie porywa, nie wzrusza i potęgą talentu nie hipnotyzuje, jak to czynili wiecej artyści — Kaszman i Mausell, a dziś Szalapin i w. in. Sztuka techniczna góruje znacznie u p. B. nad prawdziwą twórczością i talentem.



Jerzy Bakłanow.

Najciekawszą postacią sceniczną dał B. w „Faustie“ Gounod'a. Jego Mefisto — to duch ucieleśniony.

I tę abstrakcję artysta niezwykle umiejętnie podkreśla od pierwszego ukazania się na scenie. Po okrzyku Fausta nie wchodzi przez drzwi, jak na zawołanie, lecz pojawia się z pod ziemi i od tej chwili otacza swą szatańską opieką Fausta. Jeden b. ciekawy szczegół uwydatnia artysta, mianowicie, w miarę, jak władza i przewaga Mefista umacnia się, — artysta jakby rośnie w naszych oczach, w sposób b. oryginalny wydłużając swą figurę. (To samo artysta czyni w III akcie „Rigoletta“ — w chwili, kiedy zwraca się do dworzaków z okrzykiem „ja tu ojciec...“, podkreślając swą godność ojcowską, która przedziera się przez ból, złość, poniżenie).

Scena w kościele jest również pod względem scenicznym i wokalnym otworzona świetnie lecz, nie



mogę zgodzić się tu z interpretacją artysty. P. B., duch, ukrywa się przed kościołem i jakby oczekuje na swą ofiarę—Małgorzatę—by jej spokój zamącić. To wydaje mi się niekonsekwentnym, gdyż, jak wyraźnie podkreśla autor, — Małgorzatę po upadku zły duch przesładuje. Nie znajduje więc ona nigdzie spokoju, nawet w kościele. Po modlitwie, na razie jak szmer zdała, potem coraz głośniejszy zły duch Mefisto przypomina Małgorzacie o jej tragedji. I ten głos wewnętrzny potęguje się — zły duch coraz więcej opanowuje swą ofiarę. Artysta szczegóły te uwydatnił doskonale w pozie malowniczej, a potężnej w swej grozie, znakomicie odzwierciedlił wzmagając się potęgę—lecz nie możemy się zgodzić z artystą w założeniu — gdyż na początku, dla efektu optycznego, a ściśle teatralnego, zatarł myśl psychologiczną potęgi szatana. I tu też kończą się wyżyny artyzmu p. B. Ani więc w scenie serenadowej, ani też w pojedynku, potem w więzieniu nie dostrzegliśmy w grze B. większej myśli twórczej oraz nie ciekawszego, a godnego zaznaczenia. Poza to scena z krzyżem nie wywarła należytego i oczekiwanego wrażenia, gdyż nie była traktowana zgodnie z wymaganiami autorów, którzy powierzyli artyście stworzenie większej sceny. P. B. zrobił wszystko, co zrobić jest w stanie dobry bardzo aktor, i nie więcej.

Głos śpiewaka nie imponuje pięknnością timbru i jest w brzmieniu dość suchy. Skala b. obszerna gdyż zaczyna się od nut basowych, sądzę, że od *e*, i kończy się na wysokim *as*. Jest to głos oczywiście barytonowy, lecz posiadanie rejestru niskiego, choć dość nikłego i sztucznie zrobionego, pozwala artyście śpiewać partje basowe i ciekawe pod względem aktorskim. Głos artysty najlepiej brzmi w medium, gorzej zaś, choć zupełnie wystarczająco w rejestrze wysokim, natomiast znacznie gorzej w rejestrze niskim. Emisja doskonała, oddech choć krótki, rozwinięty wspaniale. Pozwala to artyście filować nuty pojedyncze i stosownie do danej chwili zmieniać barwę głosu (z łatwością w piano artysta „otwiera“ i „zamyka“ nuty pojedyncze dla nadania odpowiedniego wyrazu), śpiewa względnie równo — słowem doskonale techniczne wyrobienie pozwala artyście władać głosem wszechstronnie i stosować

Z SAL REDUTOWYCH.

Niedawno odbył się koncert kompozytorski p. Iwanowa, którego dotychczas znaleźliśmy tylko, jako najznakomitszego może krytyka rosyjskiego, a zawsze tolerancyjnego. P. Iwanow był względem wykonywanych w Petersburgu utworów kompozytorów polskich, oraz względem artystów polaków zawsze sprawiedliwy, wygłaszający swe cenne zdanie bezstronnie i z olbrzymią znajomością rzeczy.

P. I. popisywał się jako odtwórca swych liczą-

się w zupełności do chwili psychologicznej, umiejętnie stosując piano, mezzo forte, forte oraz crescendo. Dykcja wspaniała—natomiast brak odpowiedniego cantabile nie dają możliwości artyście popisać się w arjach, wymajających bel-canto—np. serenadzie (w „Fauście“), która niedawno tak wspaniale śpiewana była przez Didura. Znacznie lepiej śpiewane były kuplety — tu artysta rozwinął potęgę oraz ekspresję.

Doskonale również przedstawił się Baklanow w op. „Rigoletto“ Verdiego. W grze oraz śpiewie artysta znakomicie uwydatnił złość i ból, miłość ojcowską, szyderstwo. Artysta ołśnił bogactwem środków, zewnętrzną charakterystyką, wspaniałą maską, lecz nie porwał głębią szczerzego uczucia i natchnieniem. Najlepiej odegrany był akt III, w którym chwilami artysta wywierał nawet ogromne wrażenie (w „Proście“). Natomiast słynna „Vendetta“ śpiewana była bez oczekiwanej potęgi wyrazu, dlatego nie wywarła wrażenia.

W „Rigolecie“—jako Gilda debiutowała p. Warszawska. Młoda artystka posiada od natury sopran liryczny, miły w brzmieniu, podatny do koloratury, lecz bardzo słaby i wąty. Chwilami śpiew p. W. wywierał wrażenie nawet dodatnie (duet II aktu i pierwsza część arji „Caro nome“), zwłaszcza w chwilach, kiedy artystka posiłkowała się miłym brzmieniem piano. W forte zaś głos brzmi nieprzyjemnie, oraz nieczysto w intonacji (wada li tylko emisji). Dlatego też w III akcie (opowiadanie), gdzie wymagana jest choć minimalna akcentacja dramatyczna, artystka wywierała wrażenie ujemne, gdyż śpiewała krzykliwie i rażąco detonowała. Widoczna muzykalność, lecz więcej jeszcze udanego temperamentu, a mało zdolności aktorskich.

P. Prawdzic, Książę, doskonale wywiązał się z zadania. P. Ostrowski—znakomity basista opery naszej, śpiewał tym razem partję Sparafucila i wywiązał się wprost wspaniale pod względem wokalnym i aktorskim. Ta niewielka kreacja naprawdę zasługuje na szczególną uwagę i godna jest sceny europejskiej. Na wyróżnienie zasługują p. Krzyżanowska, oraz pp. Borkowski i Szebietowski.

Włodzimierz Dybczyński.

nych kompozycji, w których obok znajomości technicznych przebija uczucie prawdziwe i szczerokość wyrazu. Nie będziemy na tym miejscu mówili o poszczególnych utworach, zaznaczymy tylko, iż są one wartościowe. Pięknie brzmi np. starożytna elegja na wiolonczelę, wykonana doskonale przez p. Cinka. Prolog symfoniczny „Savonarola“ posiada treść i jest doskonale opracowany. Pięknie też brzmiały suita z baletu „Westalka“, oraz oratorjum „Wielki męczennik“.

W. D.



ADOLF GUŻEWSKI.

Adolf Gużewski, wybitny talentem i wiedzą muzyczną kompozytor polski, urodził się 19 lutego 1874 r. w majątku Dyrwiany na Żmudzi. Szkoły średnie ukończył w Mitawie, poczem odbywał studia na politechnice w Rydze. Idąc za potrzebą talentu wrodzonego zamienił jednak rychło politechnikę na konserwatorium muzyczne w Petersburgu, gdzie przez czas dłuższy kształcił się pod kierunkiem profesorów: Dubassowa (fortepian), Liadowa i Sołowjewa (teoria kompozycji). Po otrzymaniu dyplomu w Petersburgu dopełnił studia swe u Zygmunta Noskowskiego w Warszawie. Z prac kompozytorskich Gużewskiego wymienić należy: dwie sonaty fortepianowe i jedną skrzypcową, rapsodję polską na wielką orkiestrę, warjacje symfoniczne na temat własny, nagrodzone na konkursie imienia Kurjerowa 1911 r., symfonię A-dur, która uzyskała pierwszą nagrodę na konkursie Filharmonji 1912 r. i koncert fortepianowy es-mol, nagrodzony na konkursie imienia Karłowicza w Warszawskim Towarzystwie Muzycznym 1913 r. Poza tym zinstrumentował pośmiertną operę Zygmunta Noskowskiego: „Zemsta



Adolf Guzewski.

za mur graniczny“, pozostawioną przez autora tylko w opracowaniu fortepianowym. Ważną tę pracę powierzyło mu Towarzystwo Muzyczne. W r. 1907 była wystawiona na scenie warszawskiej czteroaktowa opera Gużewskiego „Dziewica lodowców“ z Korolewicz-Waydową i Dygasem w rolach głównych. Obecnie zajęty jest wykończeniem dramatu mistycznego p. t. „Atlantida“. Gużewski pracował także i w zakresie teorii muzycznej. Nakładem Gebethnera i Wolffa ukazał się w r. 1909 „Treściwy kurs instrumentacji“, książka w dziedzinie pedagogji muzycznej nader użyteczna. Oprócz tego zamieszczał dorywczo prace w „Kwartalniku muzycznym“ i innych czasopismach.

Gużewski oddaje się również z zamiłowaniem kapelmistrzostwu. W r. 1909 prowadził z dużym powodzeniem sezon Filharmonji warszawskiej w Łodzi, dyrygując z górą sześćdziesięcioma koncertami symfonicznymi. W tym czasie zajmował także stanowisko prezesa Związku muzyków polskich. Od roku 1910 pracuje Gużewski jako profesor konserwatorium warszawskiego.

Felicjan Szopski.

Debiut p. Szafrąskiej.

Młoda sopranistka p. *Szafrąska*, znana już z występu w Filharmonji, debiutowała w partji



P. Szafranska.

Butterfly. Artystka posiada warunki wybitne, głos piękny, w skali rozległy, siły dostatecznej, kulturę oraz zdolności aktorskie. Co zaś się tyczy emisji, to nie jest ona jeszcze opanowana w zupełności. Głos p. Sz. nie brzmi równo w całej skali i nie jest pozbawiony oddźwięku gardlanego, co najwięcej uwydatnia się w średnicy oraz

rejestrze niskim, pozatem w górnym daje się zauważyć tendencja do forsowania. Głos p. Sz. jest wogóle zbyt nisko upozowany, oraz nie skoncentrowany należycie, dla tego też przy przejściu do nut

wysokich fala powietrza nie utrzymuje się w należytej pozycji, traci oparcie i nie daje krani dostatecznego napięcia, skutkiem czego w rejestrze wysokim zauważyć się dziś daje pewna ostrość tonów oraz brak należytej swobody. Co się tyczy wykonania partji „Butterfly“, to było ono najzupełniej poprawne. Frazowała artystka pięknie, w grze zaś aktorskiej wykazała dużo pomysłowości, szczerości, słowem talentu serjo. wd.

Debiut p. Zofji Braunówny.

W wznowieniu komedji Vebera „Bęben“, granej przed trzema laty z niebywałym powodzeniem zadebiutowała p. Zofja Braunówna – artystka teatru Krakowskiego, którą już widywaliśmy w Warszawie w drobnych rólkach. P. Braunówna odtworzyła postać Coletty pod każdym względem udatnie, gdyż posiada nie tylko dobre warunki sceniczne, lecz, co ważniejsza, ma talent prawdziwy, nerw dramatyczny i temperament. Gra młodej debiutantki, śmiała i dosadna zarazem, łączyła w wykonaniu dramatyczny akcent wymowy z charakterystycznym ujęciem poszczególnych sytuacji. P. Braunówna gra jeszcze nierówno, ale błyski jej talentu każą zapominać o „lukach“ i pozostawiają wrażenie interesującej kreacji. D-n.



DOKOŁA TEATRU.

KSIĄŻKA I SCENA.

Wystawienie „Balladyny“ przez Teatr Polski wprowadziło znowu na porządek dzienny kwestję, która zawsze powstaje przy inscenizacji dawnych arcydzieł. Wymagania sceny dzisiejszej, a raczej może nie tyle sceny, ile widza współczesnego, różnią się bardzo od wymagań czasów dawnych, i przy wprowadzaniu na scenę utworów niewspółczesnych nastrożają się często trudności natury wprost technicznej. Bo do techniki zaliczyć wypada zarówno konieczność ograniczenia widowiska w ramach trzechgodzinnych, jak obowiązek stworzenia do każdego obrazu odpowiedniego tła malarskiego, oparte go czy to na iluzji czy na stylizacji i t. d.

Scena współczesna, jako aparat, rozwinęła się bardzo, ale równocześnie widz stracił dawną bujność i świeżość fantazji, napotył dziecięcę. Dziś widz, jak i dawniej, potrafi zachwycać się Eschylosem i Shakespearą, ale domaga się jaknajwiększego uprawdopodobnienia zjawisk i momentów. Dziś, duch, ukazujący się w sztuce, musi mieć jaknajwięcej cech niezwykłych, nadprzyrodzonych, a więc musi ukazywać się choćby w jakimś sztucznym oświetleniu, wychodzić z pod ziemi, spuszczać się z góry, przesuwać się, a nie przechodzić i t. d. Dziś widz domaga się, żeby grzmoty grzmiały jak prawdziwe, błyskawica teatralna nie ustępowała naturze, wojsko na scenie składało się z setek, a nie było reprezentowane przez kilkanaście jednostek.

To też przy wprowadzaniu na scenę takiego utworu, stworzonego dla innej „techniki“ teatralnej, występuje zagadnienie inscenizacji. Utwór trzeba „przystosowywać“ do ram sceny i wymagań nowego widza.

Wyłoniło to zasadę, że przy inscenizacji dzieła, które w pełnej jego formie dzisiejszy widz umie znieść tylko w książce, należy odpowiednio skrócić, sceny łączyć, przenosić, a nawet dorabiać łączniki. Zasada ta jednakże w ostatnich czasach osłabła znacznie, gdy namacalna praktyka ukazała, do jakich herezji dojść można w tym kierunku. Shakespearę a w przeróbkach, t. zw. „inscenizacjach“, niemieckich z przed kilku dziesiątków lat nie można było poznać.

Dziś zbudził się pjetyzm i większa czujność. Dziś „skreślenia“ i „poprawki“ dyktuje tylko ostrożna konieczność, która, niestety, też jest pojęciem nie mniej rozciąglą, jak i „przystosowywanie“.

Premjera „Balladyny“, która trwała blisko 6 godzin, wywołała ożywioną dyskusję, w której ozwały się gorące głosy za koniecznością „układania“ dawnych arcydzieł w ramy nowoczesnej sce-

ny, choćby to pociągało za sobą przerabiania i dorabiania tekstu. Bo chodzi więcej o wrażenia, jakie wynieść powinien widz, niż o chłodny, bezduszny pjetyzm dla imienia poety.

Może to i słuszne, bo teatr jest sam w sobie sztuką samodzielną i niezależną, w którym tekst, dany przez poetę, jest tylko jednym z czynników, może najważniejszym, ale bynajmniej nie jedynym, przyczyniającym się do stworzenia całkowitego obrazu.

A jednak przyjąć tego za zasadę nie należy a nawet dopuszczenie jako wyjątku może być tylko tak rzadkie i „wyjątkowe“, jak przeróbka „Księcia niezłomnego“ Calderona przez Słowackiego, jak „Elektra“ Hoffmannsthalą.

W arcydziele gienjalnego poety niema zdania ani wyrazu, a cóż dopiero sceny zbytecznej. Dowodów mnożyć nie trzeba, dość wspomnieć „Juljusza Cezara“ w Teatrze Polskim, inscenizowanego również z wielką starannością, a przecież skreślenia, dokonane z namysłem i zrozumieniem, okazały się jaknajfatalniejsze. Gdyby skreślono co innego, okazałby się brak innego ognia w rozwoju myśli i idei. Podobnie w „Balladynie“. Skreślono mało, ale znowu brak tych pięknych zdań daje się odczuć w całym łańcuchu.

Stąd musi wypłynąć konieczny wniosek, że wszelkie poprawki nowoczesne w arcydziełach są niebezpieczne, a przeto i niedopuszczalne. Nie może tu poeta, który raczej mógłby na kanwie danej stworzyć nowe, „własne“ dzieło, a nie „przystosować“ do nowych wymagań cudze — chyba, że ma do czynienia nie z arcydziełem. Nie pomogą żadne komitety zbiorowe, jeśli bowiem zasiadać w nich będą ludzie o myśli i czuciu samodzielnym, nie poddającym się zdaniom narzuconym, na żadne skreślenie i przeróbkę jednomyślną zgody nie znajdą nigdy. To, co wyda się jednemu z pewnego punktu widzenia zbyteczne, drugi podkreśli jako niezbędne, bo arcydzieło ma to w sobie, że dla umysłów coraz nowych potrafi odkrywać coraz nowe głębie i tajemnice.

Jedynym przeto rozwiązaniem trudnej sprawy byłoby przystosowywanie nie arcydzieła do sceny i widza, lecz odwrotnie. Należy brać to, co poeta dał, albo nie brać wcale, i do wymagań utworu dostosować całą technikę teatru, oraz wrażliwość widza. Tylko na tej drodze powinno się szukać rozwiązania trudnej kwestji, a nie ułatwiać jej nieartystycznym środkiem „operowania“ wielkich twórców fantazji. Chyba, że do tego weźmie się niekiedy gienjusz... ale na to zbyt długo trzeba czekać.

Władysław Kopcewski.



Z WYSTAW ZACHĘTY.

„SALON WIOSENNY“.

(D. c.).

Życie polskie, w szczególności na tle naszej wsi, jest tak różnorodne i tak typowe w swoim charakterze, że dla malarstwa stanowić może niewyczerpane źródło natchnień i podniety. Pomimo to na tegorocznej wystawie wiosennej mało znajdujemy dzieł, któreby z życia tego uprzytomniły nam jakiś ciekawszy i piękniejszy moment. Kazimierza Lasockiego obraz „Z obiadem“ tchnie wielką szczerością, w oddaniu nastroju naszej wsi,

Stanisława Bagińskiego z silnym napięciem uczuciowym i brawurą malowany obraz „General Sołkolnicki broni Falent“ i pewnym sentymentem tchnący „Ranny piechur“, oraz Józefa Ryszkiewicza nastrojowy w nocnych mgłach spowity „Pochód ułanów“ — oto i wszystko z dziedziny batalistyki. Konie zaś najciekawsze w swoim wyrazie i charakterystycznym typie zbiedzonych szkap chłopskich widzimy w obrazach Jana Kotowskiego, rozporzą-



Kazimierz Lasocki. „Z obiadem“.

w rysunku ciągnących się rzędem chat, otoczonych drzewami, a także i ta baba, niosąca dwojaki „z obiadem“ przez pole, dobrze jest ujęta w ruchu. Podpada tylko jeden szczegół charakterystyczny: baby wiejskie nie noszą sukien aż do ziemi spadających i z trenem, ale zwykle podnoszą je niemal aż po kolana. Czyżby artysta nie chciał tu zaryzykować rysunku nóg? Może nie byłyby one zbyt piękne, ale dla charakteru całości jest to szczegół niezbędny. Pozatem wystawił Lasocki oczywiście i krowy — „Od wodopoju“ — lecz widzieliśmy już lepsze krowy tegoż artysty.

Jako sympatyczny objaw podkreślić należy stonkowo dość znaczną liczbę koni na obecnej wystawie, koni, które przecież z życiem polskim tak ściśle są związane i w malarstwie naszym mają już swoją świetną tradycję. I to nietylko koni w obrazach batalistycznych, bo tych widzimy niewiele:

dzającego jednak jeszcze zbyt nikłą skalą kolorytu. Marjan Puffke, znany dotąd przeważnie z krajobrazów tatrzańskich i scen rodzajowych na tle gór, wystawił większe płótno „Z pastwiska“, również z końmi na pierwszym planie, ale jakaż pełna i bogata harmonja kolorystyczna, jakież nastrój wieczornej ciszy przemawia z tego obrazu. Jest to jedno z najlepszych dzieł tej wystawy. Dobre w swoim typie są także akwarelę malowane konie czerkieskie wraz ze stojącymi przy nich czerkiesami Adamczewskiego, dalej olejno malowane, trochę twardo w barwie „Wierzchowce“ i „Łby końskie“ Daszewskiego, konie Sarnowicza, wreszcie niepozorna na pierwszy rzut oka, lecz przy uważniejszym wpatrzeniu się życia nabierająca, impresyjnie malowana „Stadnina“ Alfreda Millera.

Gdy te konie w obrazach uprzytomniły nam przynajmniej jakiś choć drobny ułamek z życia pol-



skiego, to Mieczysław Skabowski prowadzi naszą myśl aż ku pustyni Saharze trzema z wycieczki do Afryki przywiezionymi obrazami: „Karawana“, „W pustyni o zachodzie“ i „Nad morzem“. Są to obrazy charakterystyczne w swoim typie i zajmujące w wyrazie, a przytem malowane z widocznym talentem.

Wiosna oczywiście znalazła także swój wyraz plastyczny na obecnej wystawie, lecz wyraz niezbyt szczęśliwy. Ta dziewczyna zbierająca kwiaty w trawie i te zajączki obok niej w obrazie A. Piotrowskiego „Wiosna“ tak trącą banalnością i przytem taką bezkrwistością kolorytu, że uciekamy od niej coprędzej. Ale i „Wiosna“ Bronisława Wiśniewskiego nie nęci; zbyt twarda i zgniła jest w kolorze. Za to jego dziewczynka, zrywająca w zbożu bławatki jest piękna, obraz ten tchnie świeżością i życiem.

O krajobrazach z motywami architektonicznymi Cieśliewskiego i M. Trzebińskiego niewiele da się powiedzieć, prócz tego, że artyści dużo w nie włożyli pracy. Ciekawsze jako dzieła sztuki są małe obrazki z widokami Paryża Jerzego Rupniewskiego, lecz za portret

konsula, w mundurze, kąpiącym od złota powinien artysta ciężko odpokutować. Takich rzeczy wprost wystawiać nie wolno.

Portret w ogóle reprezentowany jest najliczniej, lecz też w tej dziedzinie najczęściej znajdujemy miernoty. Nie chcę jej wyliczać; wolę zatrzymać się na kilku dobrych pracach, jakie przecież tu spotkać można. Za takie uważam przede wszystkim portrety Marji Koźniewskiej: „Dzieci“, „Dama“ i „Stu-

djum aktu“, a w szczególności portret dzieci—taki żywy, tyle uczucia wyrażający i tak po malarsku traktowany! Wogóle portrety te—to piękne i zajmujące dzieła sztuki. Chociaż właściwie *clou* całej wystawy w dziedzinie portretu stanowi zapewne Konrada Krzyżanowskiego „Portret pani W“. Obraz ten bije w oczy kontrastem kolorów i finezją linii. Przytem widać, że artysta bynajmniej go nie przemęczał, lecz malował z rozmachem, w zdecydowanych rzutach wielkich plam, pod wpływem pierwszego wrażenia. Ale rzecz dziwna, jak dzieło, w którym przecież tak silny znać nerw malarzski, pozatem niczym więcej do nas nie przemawia. (C. d. n.).

Feliks Lubierzyński.



Marjan Puffke. „Z pastwiska“.



Marja Koźniewska. „Portret dzieci“.



KRONIKA.

WARSZAWA.

Wystawa rycin polskich ze zbiorów p. Dominika Witke-Jeżewskiego została otwarta 12 maja staraniem Tow. Opieki nad zabytkami przeszłości w kamienicy Baryczków. Wystawa przedstawia się niezwykle bogato i interesująco. Wydano obficie ilustrowany pamiętnik wystawy z przedmową J. Weysenhoffa.

Warszawskie Tow. Muzyczne.

Ogólne zebranie sprawozdawcze tej najstarszej instytucji muzycznej odbyło się w niedzielę 10 Maja r. b. w siedzibie własnej w Filharmonji. Obrady zagał przez Wł. ks. Czetwertyński, na wniosek którego uczczono przez powstanie zasługi ś. p. d-ra Henryka Dobrzyckiego. Przewodniczył zgromadzeniu p. Henryk Barylski. Majątek Tow. wynosi rb. 117,346. Budżet na rok 1914 przewidywany jest w sumie rb. 40,000. T-wo rozwinęło w ciągu roku czynną działalność pedagogiczno-społeczną na polu kultury muzycznej, w szkole, w której pobiera naukę 351 osób. Grono pedagogów powiększył dyr. Adam Dołżycki. Do zarządu, drogą wyborów, powołano: pp. Jentyśa, Konopaska, Rüdiger i Józefa Rosenzweiga, do komisji rewizyjnej: pp. Barylskiego, Kerntopfa i Plewińskiego.

Do Salonu Artystycznego „Sztuka“ (Aleje Jerozolimskie № 23) nadeszły nowe prace: K. Daszewskiego, J. Janowskiego, Pocięchy, Kożuchowskiego, Borzyna, Cichockiego. Zarząd salonu urządził wystawę obrazów w Petersburgu w połączeniu z celem dobroczynnym w lokalu „Ogniska Polskiego“, która spotkała się z zasłużonym zainteresowaniem i uznaniem całej kolonji polskiej. W salonach warszawskich zaś otwarto wystawę „Niezależnych“ i „Karykatur“.

Pierwszy zakup dzieł do rozlosowania pomiędzy członków Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w tym roku objął następujące prace: Tańskiego Czesława—„Główka kobieca“, Stabrowskiego Kazimierza: „Willa Borgnese“, „Willa Dorria Pamphili“, „Widok na Rzym z Frascati“; Fabjańskiego Stanisława „Na etapie“, Podgórskiego Stanisława „Wnętrze salonu“, Lasockiego Kazimierza „Orka“, Wodzińskiego Józefa „Podpatrzona“, Kotowskiego Jana „W drodze“, Dietricha Władysława „Studjum na tle pejzażu“, Jarockiego Władysława „Studjum górala IV“, „Studjum górala“, Bisiego Karola „Dąb“, „Białodrzew“, Stankiewiczówny Zofji „Plac Zamkowy“ I, II, III, „Wieś Polska“, „Galary“, Noskowskiego Tadeusza—„Zmierzch“, Piątkowskiego Henryka „Stara cerkiewka“, „Dziedziniec“, Rzeckiego Stanisława „Kolumna Zygmunta“, „Dworek“, „Stare Miasto“ I, II; Żaboklickiego W. „Wieżyce“, Ryszkievicza J. „Walka“, Kamińskiego Zygmunta—„Fragment ul. Senatorskiej w Kazimierzu“, Czernego Henryka „Na słońcu“, Rembowski Jana „Siostry“, „Dziewczyna“, Wankiego Władysława—„Ballada“, Kędzierskiego Apolonjusza—„Rola“, Jarockiego Wł.—„Studjum Górala III“, Rzeckiego Stanisława—„Dworek“, Skotnickiego Jana—„Rzepicha“, „Stary Dąb“, Gettera Stanisława—„Djana“, Koniecznego Włodzimierza—„Głowa dziewczynki“, Bukowskiej Molly „Stare stodoły“, Bukowskiego Stefana, „Widok na Probołowice“, „Wajgelja“, „Stary spichrz“, Trzebińskiego Marjana „Płock—Stary Rynek“, „Zamość—widok z podcienia“, „Zamość—ul. Żydowska“, Mańkowskiego J. „Targ“, „Rynek“, Pięnkowskiego Ign. „Anemony“, Szernera Wł. (jun.) „Na drodze“, Czajkowskiej Marji „Georginie“, Karłowskiego Juljana „Wiosna“, Barwickiego W. „Nad stawem“, Pil-

latiego G. „Łódki rybackie“, „Bar-ki bretońskie“, Cieśliewskiego T. „Zamek (Toruń)“, „Fragment“, „O zmierzchu“ Hollera Kazimierza „Chatka pod lasem“, „Droga do wsi“, „Chatka“, „Motyw z pola“, Lindemana Emila „Staw“, „Południe“, Andrychiewicza Z., „Odpoczynek“, Lindemana „Droga w Krynicy“, Araszkievicza W. „Studjum pejzażowe“, Madejskiego Anton. „Mickiewicz“, „Chopin“, „Batory“, Purzyckiego K. „Staruszka“, Masłowskiego Stanisława „Pod koniec lata“, Sługockiego „Żebrak“, Gawińskiego „Sielanka“, Piątkowskiego Wł. „Róże białe“, Noskowskiego T. „Nocturne“, „Wieczór“, Plewińskiej Z. „Lunia i dziewczyna“, Bigosińskiego „W lesie“, Siedleckiego F. „Spotkanie“, Manna A. „Upust“, Badowskiego Z. „Gentildonna“, Jagmina S. „Głowa kobieca“, Lasockiego „Wiosna“, Biskiego „Poranek“.

Ogółem nabyto w pierwszym zakupie dzieł 88 za sumę rb. 6254.

Orkiestra Namysłowskiego rozpoczęła w Dolinie Szwajcarskiej koncerty pod batutą Karola i Stanisława Namysłowskich. Na program składają się nie tylko melodie ludowe, ale i utwory symfoniczne. Dla uprzyęstnienia koncertów tych zaprowadzono bilety abonamentowe po cenie znacznie niższej.

KRAKÓW.

Wystawa teatralna, otwarta 17 ub. m. w lokalu „Związku artystów polskich“ (plastyków), w pałacu Spiskim, choć skromna, przedstawia się pięknie i w dziale współczesnym i historycznym obejmuje sporo interesujących rzeczy. Przeważa architektura i dekoracja teatralna, kostjomy i pamiątki. Osobną salę zajął teatr Wyspiańskiego i pamiątki z jego imieniem związane. Jest ciekawy model sceniczny izby wielkiej w zamku wawelskim. Jest spora liczba portretów artystów i artystek w rolach pędzla Wyczółkowskiego, Mehoffe-



ra, Wyspiańskiego, Pautscha, Sichulskiego, Augustynowicza, projekty dekoracji i kostjumów Maszkowskiego, Mehoffera, Schillera, Wierciaka i in. Wystawa budzi zainteresowanie wśród publiczności i miłośników teatru.

Wystawa jubileuszowa z powodu 60-tej rocznicy istnienia Tow. Sztuk Pięknych w Krakowie została otwarta 16 ub. m. Zgromadzone z górą 200 obrazów najwybitniejszych artystów, które rozmieszczone z wielkim smakiem w przekształconych odpowiednio salach. Wzięli udział artyści: Szczepkowski, Raszka, Jarocki, Grombecki, Uziębło, Jakimowicz, prof. Mehoffer, dyr. Fałat, Sichulski, Mercère, Boznańska, Karpiński, Skotnicki, Czajkowski, Niesiołowski, rektor Malczewski, W. Kossak, Lentz, Weiss, Krzyżanowski, Augustynowicz, Unierzyski. Na otwarciu zebrał się cały świat literacki, artystyczny i naukowy Krakowa z reprezentantami miasta i państwa na czele, których powitał przemową prezes Wojciech Kossak.

Dla wystawy jubileuszowej Tow. Sztuk Pięknych w Krakowie min. oświaty ofiarowało kilka medali złotych rządowych z napisami w języku polskim.

W Akademii Sztuk Pięknych odbył się kilkodniowy strajk demonstracyjny uczniów z powodu niespełnienia całego szeregu postulatów, m. in. nieobsadzenia katedry po prof. Wyczółkowskim, katedry chemii, oddziału architektury, niezwiększenia dotacji rządowej i t. d.

Konkurs rzeźbiarski imieniem anonimowego fundatora dla artystów samodzielnych, polskiej narodowości, wyznania chrześcijańskiego, pracujących w kraju, celem dokończenia studjów zagranicą — rozpisal zarząd Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Nagroda wynosi 2000 koron. Konkurs obejmuje wykończoną kompozycję rzeźbiarską na temat dowolny w materiale i technice dowolnej. Wiel-

kość rzeźby nie powinna przekraczać 1 m. wysokości, ani przenosić wagi 100 kg. Koszta przesyłki w jedną stronę ponosi Tow. Konkurs jest jawny, dołączone ma być curriculum vitae. Termin nadsyłania do 15 kwietnia 1915 r. Sąd konkursowy stanowią: fundator, prezes Tow. W. Kossak, prof. K. Laszczka, A. Madeyski, dr. Kopera i L. Lepsi.

Teatr krakowski skończył sezon dramatyczny 5 czerwca, zjechała na lato opera i operetka lwowska. Pierwotne projekty zorganizowania na ten czas opery włoskiej nie przyszły do skutku.

LWÓW.

Tow. Muzyczne we Lwowie odbyło dnia 9 maja walne zgromadzenie, które stwierdziło zgodnie z gorącym uznaniem zasługi dyrektora artystycznego Mieczysława Sołtysa oraz pełną inicjatywę działalności prezydium z ks. Andrzejem Lubomirskim na czele, którego zamianowano członkiem honorowym.

W tow. Przyjaciół sztuk pięknych wystawa Bulasa, Niesiołowskiego i Wachtla ścigała tłumy publiczności. Salon wiosenny otwarty dnia 17 ub. m. przedstawia się niezwykle interesująco i bogato. 18-go odbyło się walne zebranie członków Tow.

Dr. Tadeusz Żeleński otrzymał stopień oficera akademii francuskiej i palmę akademicką za znakomity przekład dzieł Moliera.

Na konkurs „Echa“, ogłoszony w roku zeszłym, nadesłano 47 utworów. Zamiast trzech różnych nagród przyznano dwie w jednakowej wysokości, po kor. 200, p. Feliksowi Nowowiejskiemu z Krakowa i Szczepanowi Siei z Łodzi. Zaszczytnymi wzmiankami odznaczono utwory: J. Krudowskiego, P. Maszyńskiego, H. Obuchowicza, E. Ponieckiego, A. Stadlera, B. Wallek-Walewskiego, dr. Wł. Żeleńskiego.

Koło architektów polskich we Lwowie ogłosiło konkurs na szkice

gmachu „Polskiego Tow. Gimnastycznego Sokół IV“. Warunki: u bud. Marjana Andrzejewskiego w Poznaniu, plac Wilhelmowski 3.

POZNAŃ.

W Salonie Stowarzyszenia Artystów otwarto 17 maja nową wystawę.

Dziesiąty zjazd kół śpiewackich odbędzie się 28 i 29 czerwca w Urbanowie. Spodziewane jest przybycie z górą 1000 śpiewaków i śpiewaczek.

WILNO.

W sprawie teatru miejskiego zapadła na posiedzeniu rady miejskiej na skutek wniosku grupy radnych uchwała, nakazująca ponowne przejrzenie uchwały dawniejszej, która na ten cel wyznaczyła 613000 zamiast 270000 rubli. Głosowało 44 polaków przeciwko 13-u rosjanom i żydom.

Teatr letni w ogrodzie Bernardyńskim pod dyrekcją p. Książka został otwarty d. 22 ub. m.

LUBLIN.

Teatr Letni w ogrodzie Warszawskim utworzył swoje podwoje 20 ub. m. farsą z francuskiego „Moją córeczką“ oraz operetką „Począta w lesie“. Repertuar zapowiada szereg ulubionych oper i operetek, a także farsy i wodewilów. Kierownikiem i reżyserem teatru jest znany od lat kilku lublinianom p. J. Jerzyński, orkiestrą dyryguje p. Nawrot.

W teatrze popularnym (przy ul. Zamojskiej) sezon rozpoczął się 16 ub. m. „Towarzyszem pancernym“ pod kierunkiem p. Halickiego przy administracji p. Brokowskiego. Przedstawienia odbywają się codziennie z wyjątkiem poniedziałków, w środy i piątki po cenach najniższych.

Cukrownia Klemensów. Zespół artystyczny, odbywający tournée pod kierownictwem p. Rossowieckiego, dał w dniu 10 i 11 maja dwa przedstawienia, na program których złożyły się: „Prawdziwa miłość“ i „Pietro Caruso“ Roberta



Bracco, oraz „Pułapka na myszy“ Jordana. Z grona artystów, grających starannie i bez suflera, na poehlebne wyróżnienie zasłużyli pp. Rossowiecki i W. Szczepańska, którzy wykazali dużo umiejętności i naturalności w dialogu. Publiczność oklaskiwała artystów z uznaniem

^{ed.}
PIOTRKÓW.

Koncert d. 14 ub. m., urządzony staraniem kółka ziemianek, cieszył się wielkim powodzeniem. Gorąco oklaskiwano znakomitego artystę, Mieczysława Frenkla, za mistrzowskie wygłoszenie wyjątków z „Ogniem i mieczem“ oraz różnych wierszy. Prócz tego śpiewała pięknie p. Smotrycka-Goeblova, grał na skrzypcach p. A. Brandt.

SOSNOWIEC.

Benefisowy koncert ku uczczeniu 15-to letniej działalności artystycznej, a 5-cio letniej w Towarzystwie, dyrektora Sosnowieckiego Towarzystwa Muzycznego, p. St. Jakubowicza, który odbył się 20 ub. m. w sali klubu Strzeleckiego, zgromadził liczną publiczność, gorąco przyjmująca jubilatą i oklaskującą piękny program koncertu.

SANDOMIERZ.

Średniowieczne freski, zdobiące prezbiterjum katedry sandomierskiej, odnowione we fragmencie przez artystów pp. Frycza i Talałę, zyskały zupełne uznanie i aprobatę specjalnej komisji, zaproszonej przez J. E. ks. biskupa M. Ryxa, a złożonej z pp. dr. Tomkowicza, dr. Kopery, dr. Muczkowskiego, dr. Szydłowskiego, dr. Tatarzewicza, S. Szyllera i Zyg. Słomińskiego. Wobec tego podjęta praca będzie prowadzona w tym samym duchu i kierunku.

Pierwsza wiosenna wystawa obrazów i rzeźb artystów kijowskich została otwarta 6 ub. m. w salonach Muzeum Pedagogicznego.

Występy Didura cieszyły się wybitnym sukcesem i pozostawiły wspomnienia niezatarte dzięki niezrównanemu mistrzostwu strony wokalne i aktorskiej.

Z RÓŻNYCH STRON.

PARYŻ.

Ryszarda Straussa najnowszy muzyczny mimodram „Legiendy o Józefie“ został wystawiony dn. 14 ub. m. w wielkiej operze Paryskiej. Libreto skomponowali Harry hr. Kessler i Hugo v. Hoffmannsthal, inscenizował zaś i odegrał mimodram balet rosyjski Diagilewa. Orkiestrą dyrygował sam Strauss, który po przedstawieniu otrzymał od ministra sztuk pięknych krzyż legji honorowej.

Teatr Odeon ma być już w bieżącym miesiącu otwarty. Subwencja roczna zostanie podwyższona ze 100.000 do 300.000 franków.

Les peintres de la neige — nosi tytuł wystawa otwarta w kwietniu w galerji A. M. Reitlingera w Paryżu. Wzięło w niej udział trzech artystów polskich: Władysław Ślewiński, Włodzimierz Terlikowski, Janusz Knake, których prace wystawione cieszą się uznaniem.

Muzeum Rodina utworzone zostanie w Paryżu na podstawie aktu darowizny, dokonanego przez Rodina, w którym artysta ofiarował państwu rzeźby, pozostałe jeszcze w pracowni, oraz zbiory greckie, rzymskie i egipskie. Muzeum mieścić się będzie w pałacu Biron, który Rodin zamieszkuje i którego ma zostać dożywotnim konserwatorem.

WIENIEŃ.

Wiedeńskie Tow. artystyczne ku uczczeniu 50-ciolecia istnienia tworzy premjum w wysokości 50 tysięcy koron, które co trzy lata przyznawać będzie najwybitniejszemu z żyjących artystów bez względu na narodowość. Pierwsze premjum wydane będzie za dwa lata.

Projekt ustawy teatralnej, regulującej stosunki służbowe w teatrach, po dłuższych rokowaniach przy udziale zastępców przedsiębiorstw teatralnych i członków sceny został ukończony w min. sprawiedliwości. W sprawie ustawy

zwołana jeszcze będzie ankieta grup interesowanych.

BRUKSELA.

„Sztuka Polska“. Wśród zamieszkałych w Brukseli Polaków powstał projekt urządzenia wystawy „Sztuki Polskiej“ w reprodukcji (karty pocztowe, albumy) celem obudzenia zainteresowania u Belgów mało znaną im, a cenioną przez wielu artystów belgijskich, twórczością naszą.

HAMBURG.

Obrazy J. Męciny-Krzesza zostały wystawione i zajęły osobny dział w salonie sztuki L. Boeka w Hamburgu, obok ostatnich prac Fr. Stucka, L. Corintha, prof. H. Bohrdta, E. F. Camptona i in. Pisma omawiają w feljetonach z wystawy obszerniej prace J. Krzesza, a zwłaszcza cykl „Ojciec nasz“, powstały między r. 1895 a 1899.

PRAGA CZESKA.

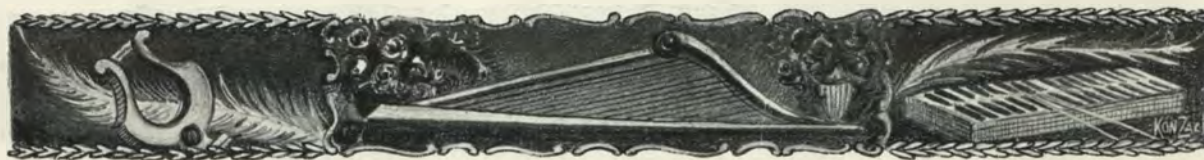
Z powodu 30-jej rocznicy śmierci Smetany (12 ub. m.) Narodne Divadlo zorganizowało wystawienie cyklu jego oper. Dzienniki podkreślają zasługi Smetany, jako kompozytora narodowego, i nawołują do większej popularyzacji jego dzieł, zwłaszcza że stały się one wolne od praw autorskich.

NOWY-YORK.

Tadeusz Jarecki, syn Henryka, zasłużonego kompozytora i b. kapelmistrza opery lwowskiej, objął w jednej z większych szkół muzycznych w Nowym-Yorku stanowisko nauczyciela gimnastyki rytmicznej Jaques-Dalcroze'a. P. Jarecki jest pionierem w Ameryce tej metody, dotychczas tam prawie nieznaną. Młody muzyk urządził prócz tego szereg koncertów własnych, które cieszyły się wybitnym powodzeniem.

ELISAWETGRAD.

Zespół teatru kijowskiego. występował z dużym powodzeniem w teatrze miejskim w dn. 4, 5, 6 i 7 ub. m. Odegrano „Wasy i perukę“, „Pana Damazego“, „Sobótki“ i „Grę serc“. Z Elisawetgrada artyści udali się do Żytomierza. później do Równego i Łucka.



Z żałobnej karty.

— W Krakowie zmarł 17 ub. m. **Stanisław Modzelewski**, artysta dramatyczny, w 58 roku życia. Zmarły był niegdyś znanym i wy-

bitnym aktorem w zakresie charakterystycznym. Występował w Warszawie i na scenach prowincjonalnych w Królestwie, w wędrownych teatrach w Galicji, w teatrze lwowskim, a następnie w krakowskim ludowym. Osierocił żonę, artystkę

teatru miejskiego w Krakowie, i córeczkę.

— W Chrystjanji zmarł **Fryderyk Kollen**, jeden z najwybitniejszych norweskich narodowych artystów malarzy, w wieku lat 75.

Galerja artystów scen polskich.

WANDA SIEMASZKOWA.

Urodzona w Królestwie Polskim po studjach przygotowawczych u Józefa Kotarbińskiego, Wanda Siemaszkowa wstąpiła w 1888 r. do teatru Krakowskiego, gdzie debiutem w roli Helenki w „Dziwaku“ Mańkowskiego zwróciła na siebie bliższą uwagę. Po 14 latach pracy na tej scenie Siemaszkowa przeniosła się do Warszawy, gdzie w ciągu trzech lat całym szeregiem wybitnych kreacji, jak Młynarka w „Zaczarowanym kole“ Rydla, Julka w Kisielewskiego „W sieci“, Jagna w „Nocy lipcowej“ Górczyńskiego i t. d., odświeżała coraz to nowe strony swego bogatego talentu.

Wraca później jeszcze do Krakowa na krótko za dyrekcji Józefa Kotarbińskiego, a w r. 1906, pozyskana przez dyrektora Ludwika Hellera, przenosi się na stałe do Lwowa, gdzie jest do dnia dzisiejszego. Uznanie i sława towarzyszy Siemaszkowej i po za granicami polskimi: zbiera zasłużone pochwały w czasie występów teatru lwowskiego w Wiedniu, Paryżu, jest gorąco przyjmowana na występach gościnnych w Zagrzebiu, w czasie tournée po Rosji i t. d. Gra Siemaszkowej nosi wybitne cechy analizy psychologicznej kreowanych postaci, które przez to nabierają pełnego życia i prawdy. Daje ludzi z krwi i kości w całym bogactwie odcieni i subtelności charakteru i uczuć.



Wanda Siemaszkowa.



Tekla Trapszo.

TEKLA TRAPSZO.

Świetna przedstawicielka ról liryczno-dramatycznych, córka ś. p. Anastazego Trapszy, znanego dyrektora scen prowincjonalnych i artysty teatru Rozmaitości, pierwsze wskazówki sztuki dramatycznej otrzymała od ojca. Po debiucie w r. 1890 w roli Anieli w „Ślubach“ w teatrze Łódzkim, będącym wówczas pod dyrekcją Karola Kopczewskiego, zostaje zaangażowana na stałe. W lecie 1891 r. teatr Łódzki zjechał do Warszawy do jednego z ogródków, gdzie p. T. Trapszo, grająca między innymi rolę chłopca Inocentego w „Arleżance“ Daudet'a, otrzymuje propozycję zaangażowania się do teatru Krakowskiego, a będącego wówczas pod kierunkiem J. Gliksona. W Krakowie grywa z początku role naiwne, dopiero po roli Katarzyny Tatenberg w „Końcu Sodomy“ Sudermana obejmuje całkowicie repertuar liryczno-dramatyczny. Za dyrekcji Pawlikowskiego grywa takie role, jak Teresa w sztuce Zalewskiego „Jak myślicie“, Jadwiga w „Dzikiem kaczce“, „Hanusia“ Hauptmana, Mańka w „Popychadle“ i t. d. W roku 1898 występuje gościnnie w Warszawie, grając Helenkę w „Panu Damazym“, Katarzynę w „Końcu Sodomy“, Anielę w „Ślubach“, po czym zostaje zaliczona w poczet artystów teatru Rozmaitości, i od stycznia 1898 r. jest chlubą i ozdobą pierwszej polskiej sceny.



GŁOSY I ODGŁOSY.

LIST DO REDAKCJI.

W pamięci wielu zapewne nie zatarty się jeszcze słowa jednego ze znakomitych naszych literatów i publicystów o krytyce. Słowa te ostre, gorzkie, stanowcze, nie kryją bynajmniej, że ich autor, wzburzony do głębi naszą krytyką fachową i niefachową, nie ma dla niej nawet litości.

Jakkolwiek nie we wszystkim zgodzić się mogą z szanownym autorem, to jednak w oburzeniu jego tyle znajduję słuszności, że i sam sprawie naszej krytyki słów kilkanaście poświęcić pragnę.

Od wielu lat krytyka nasza zajęła zupełnie mylne stanowisko, a część jej stanęła na gruncie nieusprawiedliwionym. Krytyk stał się jakby *profesorem* i stawiać zaczął *stopnie* artystom, wirtuozom, a nawet autorom.

I zapewne nie jedna z tych ofiar, stojąc na estradzie, na scenie, lub wsłuchując się w wykonanie swego utworu, na chwilę przypomniała dawne dzieje, kiedy to stała przed stołem egzaminacyjnym i odpowiadała na pytania, a potem otrzymywała *stopień*.

A widzimy, iż stopnie właśnie nieraz stawiają artystom krytycy.

Zarazem widoczna jest owa prywata, owa sprzeczność zdań, oraz częste nieusprawiedliwione wyróżnianie jednych na niekorzyść drugich.

Wielokrotnie zdarzają się też fakty zupełnie oryginalne. Nie chcąc obrażać artysty, lub jego profesora przez właściwą, a sprawiedliwą ocenę, sprawozdawca w krytyce swej zupełnie pomija nazwisko artysty, choć ten wykonał rolę pierwszorzędną.

Czyż nie jest to pogwałceniem elementarnych zasad krytyki? Czem więc powinien być krytyk, prócz świadomego informatora społeczeństwa? — „lekarzem i obrońcą artysty“, powiem śmiało i stanowczo. Dla czego? Oto dla tego, iż lekarz świadomie stawia diagnozę i mówi o poszczególnych wadach organizmu. Krytyk też powinien z całą pieczołowitością, poważnie mówić tak o stronach dodatnich, jak i ujemnych. Nie gniewamy się na lekarza, który mówi nam o chorobie, lecz z wdzięcznością przyjmujemy jego rady, które nas mogą uzdrowić. Powiedziałem i „obrońcy“, bo któż z ludzi twórczo

pracujących bardziej, niż artysta, potrzebuje obrony? Znamy doskonale stosunki zakulisowego bagniska, wielkość tych „papierowych królików“ — najbardziej artystożerczych stworzeń, które niekiedy tylko milkną przed „rozpalonym żelazem“, jakim dla nich jest prasa.

A przecież nawet przestępca ma swego obrońcę. Czyż nie zasługuje na to artysta, który daje nam kwiaty swego życia, który lata poświęcił dla urzeczywistnienia pięknych marzeń i wielokrotnie dla sztuki oddał wszystko... A kiedy dochodzi do wymarzonych rezultatów, odrazu styka się z szeregiem wrogów — owych nicości — pijawek zakulisowych, zazdrośników.

Dziś doszło do tego, iż na krytyków gniewają się nawet jednostki o prawdziwej kulturze, a gniewają się nie za wypowiedziane zdanie, lecz za niewłaściwe, a nawet nieuczciwe postawienie krytyki. Zbyt dużo w dzisiejszej naszej krytyce jest naleciałości, zbyt mało szczerości w wygłaszanych nawet świadomie zdaniach.

A któż nie zna popularnych z nazwiska (tylko!) jednostek, które przez szereg dziesiątków lat na szpaltach poczytnych pism czynią porachunki osobiste, kosztem prawdy, depreczując ideę, ignorując wszystko, co im przeszkadza, ubliżając tym, kto ma święte dążenia, kto broni tych, którzy na potępienie, a nie na obronę zasługują.

Smutne, prawdziwe i wszystkim wiadome.

Krytyk powinien patrzeć na sztukę, a nie na prywatną osobę artysty. Wielki czas, by krytycy zaczęli liczyć się więcej z sumieniem, a choćby ze wstydem, gdyż zbyt wyraźnie poprzez kanwę sprawozdań przeglądają szare, albo nawet gorzej, złote nici, snujące się pomiędzy krytykiem i artystą.

Krytyka moim zdaniem powinna być zupełnie neutralną, krytyk zaś prócz zupełnej świadomości, powinien posiadać gruntowne wykształcenie w ściśle obranym kierunku, posiadać intuicję, być sam w duszy artystą, być śmiałym obrońcą sztuki, szerzyć ideę, walczyć i być oderwanym od fatalnej prywaty, która dziś kompromituje krytykę.

AP.

NOWE WYDAWNICTWA.

Ed. Czapliński — *Reduta na poddassu* — żart sceniczny w 1 akcie. Warszawa, J. Fiszer. (Bibl. Miłośników Sceny № 54).

Ed. Czapliński — *Zapach piżma* — humoreska w 1 akcie. Warszawa, J. Fiszer. (Bibl. Miłośników Sceny № 55).

Ed. Czapliński — *Prowincjonalne tango* —

farsa w 1 akcie. Warszawa, J. Fiszer. (Bibl. Miłośników Sceny № 59).

Ed. Czapliński — *Strajk na wsi* — farsa w 1 akcie. Warszawa, J. Fiszer. (Bibl. Miłośników Sceny № 61).

L. Morozowicz — *Spokojny lokator* — farsa w 1 akcie. Warszawa, J. Fiszer (Bibl. Miłośników Sceny № 60).



Al. Lüdowa w „Złotych więzach“.

W pierwszej połowie swego pobytu w Polsce Królowa *Bona* zachowywała strój włoski renesansowy w całej jego stylowej ścisłości. Stroje te, w całym ich przepychu i bogactwie, podziwialiśmy w „Królewskim Jedynaku“—na postaci pani *Lüdowej*, wskrzeszającej ze zdumiewającą prawdą majestat pamiętnej w dziejach narodowych Królowej.

W drugiej połowie swego panowania *Bona* w strojach swych skłaniała się do noszonych w XVI wieku ubiorów polskich, z lekką zaledwie reminiscencją stylu włoskiego.

Jak to widzimy na rycinie przedstawiającej p. *Lüdową* w „Złotych więzach“, Królowa przywdziała wspaniałą szar-

tę z włoskiego jedwabiu, w kolorze *tourterelle*, całą dzianą srebrem i złotem. Autentyczna

stylowa *cordelière* w ogniwach cudnej włoskiej jubilerskiej roboty, nabijane starymi indyjskimi brylantami — zdobi przód szaty. Na pokrycie szaty—*delja* z weneckiego aksamitu, w kolorze *brun Van Dyck*, ramowana sobolami. Czepiec staropolski autentyczny, przetykany czarnymi perłami i brylantami. Całość przebogata i bajecznie stylowa.

Trzeba być nie tylko wielką artystką i mieć takie zewnętrzne warunki, ale po-za-tem trzeba posiadać i wysoce estetyczne wyszkolenie i takie akce-

sorja, aby mózgi się *tak* ubrać i *tak* wyglądać.



PIĘKNOŚĆ KOBIECA.

RACJONALNA KOSMETYKA.

Piękność kobieca — to jeden z najwspanialszych darów natury, to wcielenie ludzkich ideałów, to przedmiot gorących wrażeń, to źródło najszlachetniejszych uczuć i najgubniejszych namiętności — to potężny motor, z którym liczy się i liczyć się będzie świat — od początków swego istnienia, aż do skończenia wieków.

Jak wszystko, co się znajduje na takich wyżynach — na takim olbrzymim życiowym świeczniku — co przykuwa do siebie krocie, miliony ludzi — tak i piękność kobieca, jest, niestety, narażona na rozliczne przypadłości i niebezpieczeństwa, z których największym i nieubłaganym jest czas — wiodący za sobą swe nieuniknione następstwa.

Francuzi, ci niezrównani esteci, powiadają: *Etre belle n'est rien — rester belle est tout.* I tak jest w istocie. W promiennej wiosnie życia, uśmiechającej się zalotnie z

poza lat szesnastu — w tych świetlanych chwilach pierwszego rozwicia, gdzie wszystko jest wdziękiem i powabem — możemy śmiało zanurzyć oblicze w wartkim strumyku i przegądać się w jego toni, a rozpuszczając po cudnych alabastrowych ramionach aż do ziemi „strumienie warkoczy“ — śmiać się do wiosny i słońca. I trwać to może czas jakiś — piękność rozwija się, kształtuje coraz doskonalej, i w szybkim tempie zmierza do apoteozy — do kulminacyjnego punktu, na którym trwa dosyć długo, poczem następuje — mało w początkach widoczny, ale ciągły, bezustanny odwrót z tej tryumfalnej drogi — z tych pięknych szczytów.

Tu właśnie zaczynać się powinna walka z czasem i jego następstwami, powolna, wytrwała i cierpliwa — a dewizą jej muszą być słowa „*rester belle est tout*“.

Pragnienie to, właściwe wszystkim cywilizo-

wanym kobietom — zachowania piękności do możliwych granic, i odnośnie do tego środki i sposoby dały początek, stały się impulsem do rozwoju olbrzymiej gałęzi nauki, wiedzy i przemysłu, zwanej *racjonalną, postępową Kosmetyką*. Wiedza ta, oraz jej zastosowanie przechodziła całym długim szeregiem lat najrozlicniejsze ewolucje, przemiany, objawy i t. d. Nie mówiąc o odleglejszej przeszłości, bo już praprababki nasze (oczywiście te ele-

gantkie, wytworzone) broniły się przeciw oznakom starości, stosując różne namaszczania, olejki, esencje i t. p., niektóre z nich uprawiały już t. zw. *kosmetykę upiększającą*. w postaci blanszów, różów, muszek i t. p., czym wyrobiły *racjonalnej kosmetyce* bardzo złą, a trwałą markę, gdyż dziś, nawet po upływie długiego czasu, spora liczba osób zachowała przekonanie, że wiedza kosmetyczna zawiera się jedy-



Jeden z gabinetów „Kalotechniki“.

nie w szminkach, farbach i t. d.

Rzecz prosta, że mniemanie takie, wobec notorycznej powagi *postępowej Kosmetyki*, oraz jej konkretnych, niezbitych wyników — byłoby absurdem, byłoby zadaniem kłamstwa wszechwładnie mądrej *higjenie*, będącej podstawą Kosmetyki, osią, około której cała ta część wiedzy ludzkiej się obraca.

Długotrwała piękność, oparta na zdrowiu — a *postępowa Kosmetyka*, oparta na higjenie, oto są nierozzerwalne ogniwa i wielkie podstawy, na których zbudowano wspaniałe gmach, będący siedliskiem poważnej nauki, wprowadzanej w życie i szerzącej wśród cywilizowanych ludzi — poczucie estetyki i dążenie ku niej wszystkimi podawanymi im sposobami,

Niema zapewne istoty ludzkiej, któraby nie pragnęła zachować jaknajdłużej zdrowej cery, bujnych włosów, ładnych zębów, pięknego blasku oczów,



proporcjonalnych kształtów ciała, a tym samym swobody ruchów i t. p. Otóż owa *racjonalna Kosmetyka*, nad którą pracowało i pracuje krocie uczonych specjalistów — zapewnia nam to wszystko wtedy właśnie, kiedy czas zaczyna odbierać nas z kraszy młodości, a jesień życiowa się zbliża — lub już nadeszła. Jest to *połogowie ratunkowe* piękności..., z którego należy korzystać z pośpiechem i wdzięcznością za to, że ratować naszą urodę nie tylko pragnie, ale i potrafi.

Wobec powyższych okoliczności jest rzeczą bardzo naturalną, że wszelkie praktyczne zabiegi i starania około zachowania piękności, znalazły licznych przedstawicieli i przedstawicielki, wykonywujące rozkazy *postępowej Kosmetyki*. W ostatnich latach kilkunastu powstały niemal we wszystkich cywilizowanych krajach, z Francją i Paryżem na czele, odnośnie Instytuty, Zakłady, Akademje, Gabinety i t. d. i t. d. Wszystkim, którzy się tym działem postępu interesują znany jest napewno słynny Zakład leczniczo-kosmetyczny *D-ra Gerschuny*

w Wiedniu, do tego stopnia udoskonalony, że zmienia plastykę twarzy przez wstrzykiwania odnośnych substancji, oraz sławne *Instituts de Beaute Pañ Allain, Adair, Duchatelier* w Paryżu i cały szereg gabinetów kosmetycznych, zaślugujących na większe lub mniejsze zaufanie.

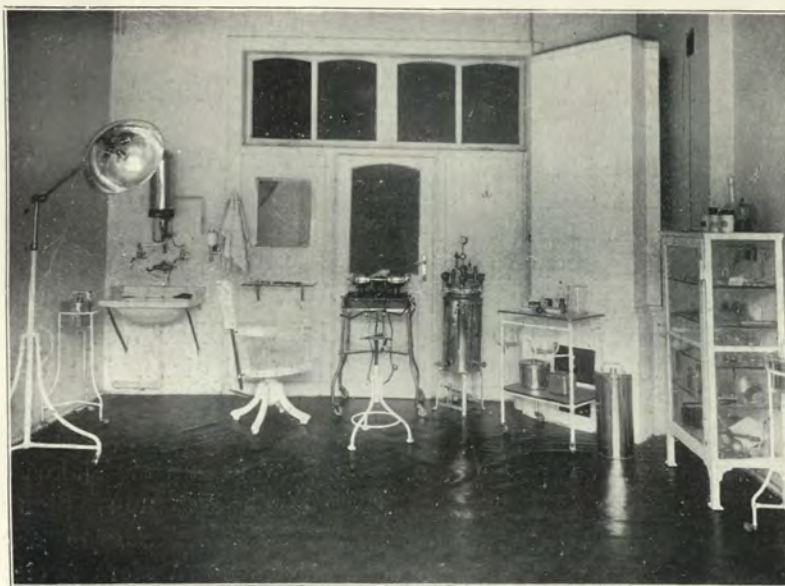
Warszawa, idąca w tym, jak we wszystkim, za postępem zachodniej cywilizacji, pospieszyła co żywo śladami *racjonalnej Kosmetyki* w rozlicznych jej wcieleniach. Posiadamy również nasze *przybytki piękności*, licznie uczęszczane i pomyślnie się rozwijające.

Na najpierwszym i najpoważniejszym w tym zakresie planie należy bezsprzecznie umieścić Zakład Leczniczo-Kosmetyczny zwany „*Kalotechnika*”. Samo już pomieszczenie i rozkład tego Zakładu, czyni jaknajmilsze wrażenie. Wzorowany jest on najściślej na tego rodzaju zakładach w Paryżu.

Higjeniczno-chirurgiczna czystość, wytworna elegancja, szereg gabinetów i gabinecików, urządzonych w celach racjonalnych zabiegów kosmetycznych, opartych na stosowaniu elektryczności w całym jej pełnym rozmiarze; dziesiątki—setki przyborów, przyrządów, poważnych vibratorów, maszyn do aplikowania promieni *Roentgena* i promieni ultrafioletowych, do elektryzacji i elektrolizy, do leczenia gojącym powietrzem, specjalna salka operacyjna i t. d., i t. d., wszystko to zapełnia ten przybytek wiedzy kosmetycznej i daje pełną gwarancję pomyślnych dla utrzymania piękności rezultatów.

Kalotechnika pozostaje wyłącznie pod kierun-

kiem lekarskim, usuwa wady cery, mianowicie: wągry, zmarszczki, kurczaki i znamiona barwikowe. Masaż twarzy elektryczny i wibracyjny normuje krwioobieg, przywraca mięśniom pierwotną ich sprężystość, co wszystko w połączeniu odmładza znamienne oblicze. Poza to w Zakładzie uskuteczniają analizy włosów, co umożliwia leczenie ich przypadłości. Nadto *Kalotechnika* rozporządza swymi



Salon główny „Kalotechniki”.

własnymi środkami leczniczo-kosmetycznymi, z których na plan pierwszy wysuwają się następujące: *Antrasolowe mydło* przeciw łupieżowi, płyn *Vesta* — niezrównany na wągry i polyskającą cerę, *Otrąbki Vesta*, konserwujące cerę, *Perelki Alkaliczne* od wągrów i tłustej cery, *Pasta Alkaliczna* od wągrów zadawnionych, *Epilator-Lotos* usuwający owłosienie twarzy i t. d. i t. d. Poza tym **Kalotechnika** posiada wyłączne przedstawicielstwo wyrobów radjowanych, jako to: *Radiol*, wywołujący szybki porost włosów, *Krem Radium* — nadający skórze białość i elastyczność, *Wodę Różaną Radjowaną* jako środek niezmiernie konserwujący i upiększający cerę, *Olejek Hel* radykalny środek przeciw łamliwości i rozszczepianiu się włosów, *Eliksir radjowany do zębów*, *Waseline radjowaną* i t. d. i t. d. Jak widzimy z powyższego opisu, **Kalotechnika** w niczym nie ustępuje zakładom europejskim. *Marcèle.*



GUSTAW OLECHOWSKI. W OGNIU. KOMEDJA W 4-ch AKTACH.

(D. c.).

BENCUORE. Ładne przywiązanie do dynastji. Król na łożu śmierci, a tłum szaleje w karnawale.

MECENAS. Osobiście go nie lubią, ale do tronu są przywiązani. W każdym razie małżeństwo następcy z Ondyną groziłoby przewrotem, zamachem stanu. I czy myślisz, że oni choć za to osiągną szczęście? Czy Ondyna, nasza kochana Ondyna, święta dziewczyna—z jej sercem, z jej ideami będzie mogła być szczęśliwą wśród takich okoliczności?

BENCUORE. I cóż ona na to?

MECENAS. Nieszczęście! I ona także się w nim kocha. Ja doprawdy nie pojmuję, jak można się kochać w arcyksięciu. Arcyksięcia można kochać, powinno go się kochać, ale jak można się w nim kochać? Arcyksiężę dla przeciętnej kobiety nie jest przecież mężczyzną. Arcyksiężę — to arcyksiężę. Otóż więc to, mój synu. Wielkie nieszczęście, katastrofa. I tym tragiczniejsza, że właśnie jednocześnie, kiedy ten nieszczęsny stosunek trwa, bo pisują do siebie listy, choć się teraz nie widują — jednocześnie Ondynie trafia się świetna partja.

BENCUORE. Któż to jest lepszą partją od następcy tronu?

MECENAS. A jest. Janus. Redaktor „Głosu ludu“. 200000 prenumeratorów. Ministerjalne stanowisko, choć ja tam osobiście nie sympatyzuję z jego tendencją. Janus jest mądrym, szczerym człowiekiem. Powiada do mnie: „Na takim stanowisku nie wypada mi być kawalerem. Córka pańska, córka najpierwszego w kraju mecenasa, najslawniejszego w stolicy adwokata, tak popularnego, powiada, a przytem panna tak rozumna, piękna, mówi, bardzo się nadaje na moją żonę, na stanowisko żony redaktora, organu niemal dyktatorującego“. Lubię go za ten zdrowy rozsądek. Jedna jest tylko okoliczność bardzo przykra. Janus od ro-

ku żyje nielegalnie z byłą kochanką następcy, sławną Kolantą.

BENCUORE (żywo). Czy taka czarująca w naturze jak na fotografjach, na pocztówkach?

MECENAS. Piękna, ambitna, żadna władzy. Druga pani Pompadour. Gdy następeca odsunął ją od siebie, poznawszy Ondynę, Janus się nią zajął — przez próżność, a może mu się tak podobala. Dziś pewno rad by się jej pozbył, ale to nie łatwo.

BENCUORE. A cóż Ondyna na to wszystko?

MECENAS. O tym stosunku nie nie wie. W ogólności kaprysi, ale nie ma do Janusa wstrętu. Gdyby nie miała głowy zawróconej przez arcyksięcia, wyszłaby napewno za Janusa. Ach, gdyby to się stało, byłbym szczęśliwy!

BENCUORE. Wszystko coś mi powiedział w tej chwili ojeze, jest dla mnie czymś tak nowym, obcym, dziwnym, że chaos mam w głowie, chaos zwątpień, pytań, zastrzeżeń, a wszystko dziwnie mi się jakoś płacze i zazębia, jakby się rodziły nowe plany, myśli, idee, postanowienia, (*chodzi po pokoju nerwowo*) bo to przecież nowa sfera życia, nowe horyzonty i tyle się z tym wiąże ohydy, przesądów, tradycji i głupstw ludzkich.

(*Wchodzi z drzwi wprost widza służący. Bencuore usuwa się na bok, upada w fotel, zamyśla się.*)

SŁUŻĄCY. Czy, proszę pana mecenasa, można już wpuszczać klientów?

MECENAS. A czyż jest kto dzisiaj?

SŁUŻĄCY. Jedna pani tylko.

(*Wchodzi, jak zwykle, na palcach Probus z drzwi lewych.*)

MECENAS (*patrzy na zegarek*). Godzina przyjęć (*do syna, który nie słucha*). Skończymy potem rozmowę, Bencuore. (*Do służącego*): Proś. (C. d. n.).

Kierownik artystyczno-literacki **Kazimierz Krzyżanowski**.
Sekretarz redakcji **Władysław Kopczewski**.

Za red. odpowiedzialny **Juljusz Piliłowski**.



DRUK. L. SIŁNIEKIEGO i W. MASŁANNIEWICZA. WARSZAWA. NOWOGRODZKA 17.

JULJANA KOWALSKIEGO
Pracownia Jubilerska
Krakowskie Przedmieście 4. Telefon 241-62.
Wykonywa wszelkie roboty w zakresie jubilerswa wchodzące po cenach przystępnych.

FELIKSA BĄCZKOWSKIEGO
Zakład Tapicersko - Dekoracyjny
Nowy Świat 42. Telefon 146-37.
Wykonywa roboty od najskromniejszych do najwykwintniejszych.



NADWORNY FOTOGRAF JAN TYRASPOLSKI

Warszawa, — Marszałkowska № 87, róg Brackiej

Telefony: 145-64, 293-83.

FIRMA EGZYSTUJE OD 1861 ROKU.

Wykonywa zdjęcia, wyróżniając się artystem w pozowaniu, oraz dobozem światłocieni, zastosowanych odpowiednio do



wyrazu twarzy, za co firma niejednokrotnie nagrodzona została złotymi

ostatnio za artystyczne zdjęcia firma została zaszczycona tytułem:

„DOSTAWCY DWORU JEGO CESARSKIEJ MOŚCI“

Zakład wykonywa portrety fotograficzne naturalnej wielkości, zdjęcia pojedynczych osób formatu gabinetowego



medalami na wystawach fotograficznych w Petersburgu i Paryżu oraz upominkami w postaci zegarków, szpilek, pierścieni od Wielkich Książąt—

lub wizytowego, zarówno zdjęcia grup zbiorowych na miejscu w zakładzie, jako też w domach prywatnych.

Pi
65

„POLSKA SCENA i SZTUKA”

Nowogrodzka № 1

Telefon **404-14.**

Prenumeratę przyjmuje administracja pisma oraz wszystkie księgarnie w Warszawie i na prowincji.

Warunki Prenumeraty :

| w Warszawie : | | na Prowincji : | |
|----------------------|---------|----------------------|----------|
| Rocznie | Rb. 8.— | Rocznie | Rb. 10.— |
| Półrocznie | „ 4.— | Półrocznie | „ 5— |
| Kwartalnie | „ 2.— | Kwartalnie | „ 2.50 |

Za odnośnienie do domu 15 kop. kwartalnie.

Cena pojedynczego numeru 25 kop.

CENA OGŁOSZEŃ:

| | |
|-------------------------|-----------|
| Cała strona | Rb. 100.— |
| Pół strony | „ 60.— |
| Ćwierć strony | „ 35.— |

Ogłoszenia przyjmuje administracja pisma

Biuro czynne od 10-ej rano do 6-ej po południu.

Redakcja otwarta od 12—1 i od 4—6-ej po poł. Redaktor przyjmuje od 5—6-ej po poł.

Druk L. Bilińskiego i W. Maślankiewicza, Nowogrodzka 17.