



„Majster“

komedya w trzech aktach Hermana Bahra, przekład J. Żuławskiego (Premiera z dnia 21 października b. r.).

Herman Bahr zręczny i biegły w paradoksach dziennikarz i felietonista, napisał sztukę, którą przetłumaczył p. Żuławski, a wystawił p. Solski. Ideą przewodnią tej sztuki jest stara jak świat piosenka o tem, że małżeństwo musi nie tylko się kochać, ale także „rozumieć”. Na czem to „rozumienie się” polega, o tem nie mówi ani słowa piosenka, ani p. Bahr w swojej sztuce. Natomiast prawi nam do uprzykrzenia na czem ono nie polega.

Bohater sztuki, lekarz samouk, (leczy zapewne

stała się jego prawą ręką przy pracy około chorych, atoli zrażona chłodem „wielkości” małżonka, pospieszyła ogrzać się w objęciu kochanka, jakiegoś hrabiego z okolicy. (Hrabia ogromnie imponuje p. Bahrówi). Otóż i ta okoliczność posłużyła do wyrażenia potęgi duchowej „majstra”, bo kiedy przypadek odkrył mu stosunek jego żony z hrabią, „majster” chętnie się na to zgadza, uznając „naturalne, czy wrodzone prawa swojej żony” do posiadania kochanka.

Trzecim wreszcie rysem wielkości majstra jest, że swoją sekretarkę, pannę Idę, z którą żyje tak, jak jego żona z hrabią, swata i wydaje zamaż za swego asystenta, wernego ucznia i wielbiciela, dra Balsama, który na zabój, a więc na ślepo kocha się w pięknej Idzie. Punktem kulminacyjnym sztuki jest przebudzenie się żony majstra, która nie chce korzystać z „wielkiego” zezwolenia małżonka na romansowanie z hrabią, tylko woli porzucić dom zimnego męża i iść do gorącego kochanka.

Takie, mniej więcej, są wyobrażenia p. Bahra o wielkości człowieka, który na nas czyni wrażenie olbrzyma... w łupinie włoskiego orzecha... Taki jest ogromny, że głową wybił dziurę w orzechowym sklepieniu!..

Te myśli, idee i „prawdy” p. Bahra, zestawione biegle i wprawnie na tle łatwego i potocznego dialogu, okraszone kilku dobrymi dowcipami — przewijają się przed oczyma widza i zajmują — o ile autor za pomocą dyskusji japońskiego lekarza z majstrem, na temat miłości, wiary, nadziei i innych podobnych surogatów filozoficznego dociekania, nie dąży do poważnego traktowania swojego tematu. Wtedy bowiem staje się płytkim i nudnym, a jedno spojrzenie na widzów i słuchaczy przekonywa, że tych dysput, daleko, ani jeden człowiek na widowni, na seryo nie bierze.

Sztuka była grana na ogół dobrze i wystawiona starannie, zwłaszcza, że jest to już druga premiera, w której wszystkie trzy akty dzieją się w jednym i tym samym pokoju, zatem wystawa może być staranna, a nie kosztowna.

Pan Sosnowski w roli majstra dał kreację świetną, jednolitą, która przemieniła wymyśloną figurę autora, w żywego ekscentryka. Pan Sosnowski grał swoją zdecydował o powodzeniu sztuki. P. Zelwerowicz nie miał pola do popisu, natomiast pp. Bończa (dr. Balsam) i Stanisławski (redaktor Wick) z ogromną precyzją i artystycznym odczuciem wykonali swoje epizody.

Natomiast p. Leszczyński chwycił zupełnie rolę Japończyka. Zdolny ten artysta uległ fałszywej informacji p. Solskiego, który dzięki wrodzonej intuicji jest znakomitym aktorem, ale jako reżyser zdradza co krok ogromne braki najprymitywniejszych wiadomości i wyobrażeń. P. Solski widział tylko aktorów japońskich; ci grając przybierają sztuczne pozy i gesty, wedle prawideł, którym jeszcze dotychczas ulega teatr japoński, a które odpowiadają dawnemu koturnowi i patosowi naszego teatru. Ale p. Solski, a może z nim razem p. Bahr i p. Żuławski, nie widzieli wido- cznie Japończyków inteligentnych, kulturalnych, żywych ludzi. Piszący te słowa, miał sposobność znać właśnie lekarzy japońskich, którzy studiowali medycynę sądową u prof. Hermana we Wiedniu. Cechą ich usposobienia i charakteru jest właśnie nadzwyczajny spokój, rozważa, przy trudnościach wysławiania się w obcym języku powolność i namysł. P. Solski kazał p. Leszczyńskiemu rzucać się i kakać, jak Japończykowi podczas bitwy pod Mukdenem, a co sam p. Solski widział... w kinematografie. Zrobił też z p. Leszczyńskiego japońską zieloną... i zepsuł mu rolę.

Z pań p. Sulima bardzo poprawnie zagrała rolę Idy, zaś p. Broniczowa epizodyczną rolę radczyni opanowała na chwilę zupełnie audytorium. Jest to z pewnością najbardziej utalentowana artystka do ról charakterystyczno-komicznych na naszej scenie.

Oświk

Julian Jeromin.

Artysta bez którego opery lwowskiej wyobrazić sobie, prawie niepodobna, jeden z tych, w których równie wysoko jak mistrza, ceni się człowieka, jest warszawiakiem.

Śpiewać uczył się w Warszawie u dobrego maestra, bo u starego Szczepkowskiego przez lat parę, aby następnie wyfrnąć pod jasny błękit Italii, do Mekki śpiewającej wszystkimi głosami rzeszy Apollina — do Mediolanu. Tu próbował u kilku maistrów, bo uczył się trochę u Gallego, trochę u Giovanniniego, aż wreszcie ukończył studia u maestra Rafaela Bracalle. Wyuczywszy się par-

tyj pod kierunkiem starego wilka operowego, kapelmistrza Giuseppe Cima, spróbował sił swoich w party Giorgia („Purytanie”) w dniu św. Szczepana r. 1881 w Lodi. Po ukończeniu tamże sezonu w ciągu którego prasa miejscowa i włoska muzyczna nie szczędziła pochwał młodemu artyście, śpiewał w Livorno i w Asti. Zmieniając kolejno scenę warszawską z włoskimi scenami w Neapolu, Treviro, Aleksandryi, Weronie, Wenecyi, Medyolanie i t. d. śpiewa przez lat cztery na scenach obcych. W roku 1885 przybywa do Lwowa, gdzie go przyjęto serdecznie. Po tym prześpiewawszy jeszcze dwa lata we Włoszech, wraca w roku 1887 do Lwowa i tu osiada już na stałe.

Ukochany przez lwowską publiczność i wysoko ceniony przez krytykę miejscową dżwiga, Jeromin na barkach swych, cały ba owy wydział partyj we wszystkich operach, które przeszły przez scenę lwowską. Różni artyści przybywali i śpiewali party Jeromina. Chwilowe ich sukcesy dawno przebrzmiały — Jeromin pozostał na swoim posterunku zawsze świeży, zawsze nowy, czy to śpiewa partyę w premierze, czy też poraz setny i któryś najlepszą z swych partyj — Mefistę. Zżył się z publicznością która go lubi, ceni i oklaskuje. S. B.

Marya Pytlińska-Zawiejska.

Zawiejska, to jej pseudonim literacki i sceniczny. Dzienniki oznajmiły debiut pani Zawiejskiej, córki Konopnickiej... Niewątpliwie dodało to dużo blasku... Ale pani Zawiejska przywiozła ze sobą



Julian Jeromin.

wodą i abstynencyą), nie uznany przez świat, zwalczany przez urzędowe powagi, wypływa nagle na widownię dzięki szczęśliwej operacji, dokonanej na małym jakimś książątku. Za to zostaje doktorem medycyny *ad honores*, niby radcą cesarskim, lub kawalerem jakiegoś orderu, gwiazdy, czy smoka. To jednak jest tylko tłem sztuki, epizodem, a ma służyć niby reflektor do rzucaenia smugi światła na postać bohatera i wytworzenia złudzenia, że mamy do czynienia z jakimś naprawdę wielkim i niezwykłym człowiekiem.

Ta wielkość i niezwykłość ma polegać na tem, że „majster” (sam tak siebie nazywa w przeciwstawieniu do urzędowych powag — teoretyków), że tedy majster, nic sobie z tego nowego odznaczenia nie robi, że kpi sobie z nowego tytułu i tych, którzy mu go dali, że korzysta z tej sposobności, aby swemu bratu, radcy sanitarnemu, nawymyślać wszelkimi niezwykłymi sposobami za to, że niegdyś należał także do zagorzałej kliki zwalczającej „majstra”. Trochę to dziwne; jeżeli majster taki „wielki”, to powinien nad taką ciasnotą i małostkowością innych przejść do porządku dziennego, na koturnie swojej mniemanej czy pozornej wielkości.

Tu jednak nie koniec „wielkości” majstra. Ma on żonę, która przez siedm lat pożycia z nim



Marya Pytlińska-Zawiejska.

dużo własnych, osobistych zalet scenicznych, a w pierwszym rzędzie wielki talent.

Już samym debiutem Maryi w „Warszawiance”, wywołała małą wojnę między recenzentami i teatromanami. Zdania były podzielone, choć większość olbrzymia głosowała za młodą artystką. Więc i zwycięstwo było po jej stronie.

Artystka wcale młoda. Uczyła się krótko, bo zaledwie przez jeden kwartał, w warszawskiej szkole dramatycznej przy tamtejszem Towarzystwie muzycznym. Następnie występowała w Towarzystwie miłośników sceny przez dwa sezony. Stąd udawała się na gościnne występy do teatru łódzkiego (Ewa w „Śniegu”) i tak samo gościnnie występowała w warszawskich „Rozmaitościach”. Gdy łódzki teatr rozbił swój namiot w „Filharmonii warszawskiej”, zaangażował dyr. Maryan Gwałewicz panią Zawiejską do tegoż teatru. Tu grała z wielkim powodzeniem w „Grzechu” Dagny Przybyszewskiej i „Giocondzie” D’Annunzia. Z powodu żałoby rodzinnej (śmierć ojca) przerywa swoją sceniczną działalność aż do czasu, w którym Solski będąc, po ustąpieniu z teatru lwowskiego w Warszawie, zaangażował ją dla sceny lwowskiej.

Tu jest od miesiąca. Po pierwszych dwóch rolach sądząc (Marya w „Warszawiance” i Ewa