

Teatry T.K.K.T. w przyszłym sezonie

Wyjaśnienia wicemin. Korsaka i dyr. Szyfmana

W foyer Teatru Polskiego, pięknie ukwieconym barwnymi toaletami aktorów teatrów szymfmanowskich, odbyła się wczoraj popołudniu „herbata”, zorganizowana przez zarząd Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej. Przy stolikach licznie zasiadli przedstawiciele świata literacko-artystycznego i dziennikarskiego stolicy. Zaciekawienie było niemałe, bowiem w zaproszeniach zaznaczono, że na herbacie „przedstawiciele zarządu T. K. K. T. i dyrekcji teatrów T. K. T. T. poinformują zebranych o planach teatrów dramatycznych Towarzystwa w przyszłym sezonie”.

„Przyzwyczajeni jesteście zwyciężać”

Pierwszy zabrał głos prezes T. K. T. T. wiceminister Korsak, który rozpoczął od stwierdzenia, że w zakresie organizacji życia kulturalnego znajdujemy się znacznie w tyle poza naszymi sąsiadami ze Wschodu i Zachodu, że nakłady książek są w Polsce nikłe, a frekwencja w teatrach mała, że wobec tego należy przystąpić do uporządkowania tych spraw. Jeśli idzie o teatry na pierwszy plan wysuwa się konieczność zapewnienia im podstawy materialnej, która umożliwi dopiero pracę nad systematycznym wychowaniem publiczności. Nie można jednak tego zrobić metodami biurokratycznymi. Bywały czasy, gdy do Opery miasto dopłacało sześć milionów rocznie, a poziom teatru bynajmniej nie był wysoki. Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej, powstałe z inicjatywy premiera Jędrzejewicza, jest tym czynnikiem niebiurokratycznym, który doprowadzi do uzdrowienia gospodarki teatralnej w Polsce. Potrzebna mu jest w tym dziele pomoc opinii publicznej, pomoc i poparcie prasy. Świat aktorski już stał się najofiarnej w tym celu.

— To nas napawa otuchą — zakończył min. Korsak — że wbrew głosom przeciwników, zwyciężymy. Przyzwyczajeni jesteśmy zwyciężać, zwyciężyliśmy w Polsce w wielu sprawach, zwyciężymy i tu.

Koniec prywatnego teatru

Po tem przemówieniu, zakończonym politycznym akcentem, zabrał głos dyr. Arnold Szyfman. Mówił z mniejszą, niż zazwyczaj swadą, jakby skrupowany oficjalną rolą dyrektora teatrów upaństwowionych. Zaczął od wyrażenia przekonania, że koniec obecnego sezonu, zaznaczający się upadkiem większości prywatnych imprez teatralnych, jest najlepszym dowodem, iż teatr prywatny w dzisiejszych warunkach żyć nie może. Połączenie teatrów Polskiego i Małego z teatrami miejskimi, wywołało już obszerną dyskusję i liczne wątpliwości, ale jest to zdaniem dyr. Szyfmana jedyne wyjście na najbliższą przyszłość.

Skościł przeszedł dyr. Szyfman do polemiki z argumentami, wysuwanymi przeciw tej fuzji, argumentami znanymi już z konferencji prasowej jaka odbyła się przed kilku laty w Teatrze Polskim. Wątpliwościom zwolenników wolnej konkurencji między teatrami — przeciwstawił dyr. Szyfman zasadę planowej gospodarki teatralnej. Brak konkurencji nie powinien się odbić na poziomie artystycznym teatrów, odbije się natomiast niewątpliwie — zapowiada dyr. Szyfman — na zmniejszeniu gaż aktorskich. Wzajemnie jednak za obniżkę pensji otrzymają aktorzy pewność trwałości pracy.

Repertuar klasyczny

Przodownicy stanowisko w połączonych teatrach — mają zajęć teatry Polski i Mały. (Tu dodać trzeba, że ponieważ nie otwarto dyskusji nad przemówieniem dyr. Szyfmana, nie sposób było wyjaśnić czy nie zaszła tu poprostu pomyłka w wysłownieniu, i czy dyr. Szyfman nie miał na myśli Teatru Narodowego, co wynikałoby z dalszych wywodów). Podstawą repertuaru teatrów Polskiego i Narodowego — oświadczył następnie dyr. Szyfman — będzie polski repertuar klasyczny. Nazwiska wymienił dyr. Szyfman trzy: Słowacki, Mickiewicz i Fredro. Conajmniej połowa spek-

takli będzie poświęcona wielkiemu repertuarowi. Poza tem teatry te grać będą sztuki z polskiego repertuaru współczesnego. Teatry starać się będą podnieść poziom tego repertuaru przez konkursy dramatyczne (pierwszy taki konkurs ogłosi Akademia Literatury) oraz przez premjowanie najlepszych polskich sztuk sezonu trzema premjami od 2.000 do 5.000 zł.

Podstawy finansowe

Podstawę finansową teatru stanowić ma subwencja w wysokości 500.000 zł. (250.000 od T. K. K. T. i 250.000 od miasta). Sub-

wencja ta umożliwi utrzymywanie przez sezon zimowy wielkiego repertuaru, aby wychować publiczność, a jedynie w lecie teatry zmuszone będą do kompromisów repertuarowych. „Początkowo niepowodzenia teatrów T. K. K. T. w obecnym sezonie nie przejęły nas — oświadczył dyr. Szyfman. — Nauczaliśmy się dużo i potrafimy z tych doświadczeń skorzystać”. Teatry dawać będą w dalszym ciągu popołudniowe przedstawienia szkolne (w obecnym sezonie największym powodzeniem cieszyły się na popołudniówkach sztuki „Kościuszko pod Racławicami” i „Kupiec we-

necki”). Utrzymane będą również nadal abonamenty, które w sezonie obecnym osiągnęły cyfrę 6.000 abonentów.

Na tem dyr. Szyfman skończył swe wyjaśnienia. Jakże istnieją projekty co do teatrów Małego, Nowego i Letniego — nie dowiedzieliśmy się. Również sprawa wewnętrznej organizacji teatrów nie została poruszona. Niewiadomo, czy będzie jeden zespół do wszystkich teatrów, czy poszczególne sceny posiadać będą pewną autonomię wewnętrzną, jakie są bliższe (poza ogólniki) plany repertuarowe. Widocznie sprawy te nie są jeszcze ustalone.

Towiański, nim został prorokiem

Rewelacje archiwalne W. Charkiewicz

Walerjan Charkiewicz zadał sobie trud zbadania w archiwach wileńskich aktów, odnoszących się do Andrzeja Towiańskiego i skonfrontowania ich z opiniami, jakie dotychczas utrzymywały się w historii o tym okresie, zanim mistrz Andrzej wyjechał z kraju. Nawet wśród badaczy, którzy z niechęcią odnosili się do Towiańskiego, podnoszono dotąd jednoznacznie wybitną, niezwykłą moralność Towiańskiego od dziecka. Oparte to było co prawda przeważnie na własnych opowiadaniach Towiańskiego o jego młodości.

NIESŁUBNE DZIECKO

Tymczasem Charkiewicz, w obszernym studjum (ogłoszonym świeżo w „Wiadomościach Literackich”) przytacza szereg faktów, rzucających na postać mistrza Andrzeja zupełnie nowe światło. Oto przedewszystkiem w wileńskim Archiwum Państwowym przechowywany się wymowny dokument, wskazujący na skargę żony żołnierza Domiceli Skuratowej, która domaga się, aby Towiański otrzymał danego jej przereczenia, co do akuratu opłacania należności za wychowywanie... swego nieślubnego syna! Towiański, oddając swe nieślubne dziecko „na garnuszek”, przyczeki wypłacił 73 rb., lecz sumy tej nie uiscił; toteż Skuratowa zwróciła się ze skargą do gubernatora, który po ustaleniu, iż Towiański dał zobowiązanie na piśmie, polecił policmajstrowi wpłynąć na Towiańskiego („pobudził zakonnymi mierami”), aby wpłacił należne od niego rb. 45. Dzieje się to w r. 1824. Polecenie gubernatora ma datę 26 czerwca 1824 r.

„Ten „grzech młodości” — konkluduje Charkiewicz — przyszłego apostoła utrudnia, a raczej uniemożliwia obecnie twierdzenie o niezłomnej, bezkompromisowej etyce Towiańskiego od najmłodszych jego lat. Ani posiadanie nieślubnych dzieci, ani tembardziej uchylenie się od ich utrzymania nie świadczy o sztywnej moralności — interwencja zaś policji w podobnych sprawach jest faktem bardzo obciążającym”.

SPOŚRÓD 90 „DUSZ” — 4 WOLNE

Obala również Charkiewicz drugą legendę, także z opowiadań Towiańskiego pochodzącą, o jego wyjątkowo serdecznym obchodzeniu się z chłopami i o tem, że w swoim Antoszwiniu zniósł on pańszczyznę. W aktach archiwalnych znalazł Charkiewicz doklad-

ne dane, odnoszące się do majątku Towiańskiego. Na terenie majątku znajdowały się trzy wsie i jeden zaścianek, razem chat wiejskich 15, „dusz” męskich 45, żeńskich również 45. Nadto dwie karczmy i gorzelnia, co znów silnie kwestjonuje akcję zwalczania alkoholizmu, prowadzoną jakoby przez Towiańskiego. Owóż dane urzędowe stwierdzają ponad wszelką wątpliwość, że spośród 90 „dusz” — wolnych włościan było wszystkich czterech!

Nie dość na tem. Po konfiskacie majątku, wileńska Izba Póbr Państwowych stwierdziła (14.XI. 1846), że ogólny stan chłopów jest nędzny, a obciążenie pracą zbyt wielkie. Chłopi antoszwinińscy mieli pańszczyznę po 3 dni tygodniowo, nadto zaś w lecie dodatkowo aż po 30 dni t. zw. gwałtów! Toteż po przejęciu majątku Izba Wileńska musiała dopiero zmniejszać dni pracy, aby chłopów antoszwinińskich zrównać z chłopami innych majątków państwowych.

Szczegółowe zbadanie akt skłania wreszcie Charkiewicza do wniosku, że również tyle — wysławiany patriotyzm Towiańskiego w latach powstania listopadowego, nie znajduje żadnego potwierdzenia. Przeciwnie. W powstaniu samemu Towiański udziału nie brał, zaś władze rosyjskie co do lojalności Towiańskiego nie miały nigdy żadnych wątpliwości.

TAJEMNICA WIZJI

Wszystkie biografje Towiańskiego podają, że dn. 23 lipca 1840 r. miał Towiański wizję w Antoszwiniu („Matka najświętsza ukazała się z ręką, wyciągniętą ku Francji”), co skłoniło go do natychmiastowego porzucenia domu i dzieci i rozpoczęcia wędrówki w świat z głoszeniem nowej prawdy. Tymczasem Charkiewicz stwierdził, że paszport, za którym Towiański kraj opuścił, był wydany... 28 czerwca 1840, a zatem, że „wizja” nie miała żadnego wpływu na wyjazd Towiańskiego z kraju. Wyjazd ten był postanowiony już przedtem, a przyczyną jego była konieczność... kuracji hemoroidów, co również z akt wynika. Przed wyjazdem z kraju nie myślał Towiański o odegraniu roli jaką wypadło mu potem odegrać.

Przypuszcza zatem Charkiewicz, że dopiero zagranicą, w atmosferze emigracyjnej, rozpała-

ła Towiańskim owa misja, której miał potem poświęcić całe życie. Według hipotezy Charkiewicza momentem zwrotnym było zetknięcie się Towiańskiego z Mickiewiczem. W Mickiewiczu odnalazł dopiero Towiański siebie — a Mickiewicz w Towiańskim, przez siebie pobudzonym, znalazł — mistrza.

Rewelacje Charkiewicza staną się niewątpliwie przedmiotem dyskusji znawców towiańszczyzny.

Artur Honegger zbliżka

Garść wspomnień

René Kerdyk zamieścił w „Grin goire” garść wspomnień o słynnym kompozytorze Arturze Honegger.

Mały Artur był dzieckiem hałaśliwym. Rodzice jego mieszkali w Hawrze. Kłopot mieli z malcem nielada. Arturkę demolował mieszkanie, wyrwał figurki i tłukł kompasem marmurowy blat kominka. Mama Honegger była w rozpacz.

— Niesłusznie się przejmujecie tem wszystkim — persadowała pewna zaprzyjaźniona z nimi pani. — Zwróćcie uwagę na to, że Arturkę upaja się dźwiękami. On nie niszczy mebli, dla przyjemności niszczenia, ale dlatego, że w ten sposób wydobywa dźwięki. Ma mocne pięści i niezwykle słuch. Zostanie muzykiem.

Pani Honegger grała wcale ładnie na fortepianie. Ulubionym jej kompozytorem był Mozart. Chętnie więc zajęła się muzyczną edukacją dziecka i powierzyła Arturka organizację kościoła św. Michała. Pierwsze lekcje harmonji odbywały się pod okiem owego organisty.

Pewnego razu opera w Hawrze wystawiła „Fausta”. Artur poszedł pierwszy raz w życiu do teatru. Rewelacja. Pocciwy Gounod porwał go na skrzydłach fantazji. Artur Honegger zawsze wspomina ten niezwykle wieczór.

Później zabrał się serio do pracy. Rozmawiał się w muzyce czy stę. Ma dwanaście lat, ale już improwizuje i komponuje symfonie, sonaty, tria. Trudno zliczyć ile tego było, nie zajęły one jednak wybitnego miejsca w jego twórczości. Honegger nie był nigdy cudownym dzieckiem. Był tylko dzieckiem zdolnym i szybko się orientującym. Napisał niemal jednocześnie dwie opery „Philippe” i „Sigismond”, składające się z trzech aktów, czterech obrazów. Rękopis zawierał 77 stron.

Po krótkim pobycie w Zurichu młody kompozytor powrócił do Paryża. W konserwatorium paryskim mistrzami jego byli Gedalge, Widor i d'Indy. Coraz silniejszy nurt niesie go w dal, na pełne morze.

Artur Honegger ma już lat trzydzieści. Wiedzą o nim ludzie. Dał się poznać przez oratorjum „Król Dawid”. Komponuje na temat poematów Appolinaire'a i Kostrowickiego „Alcools” i „Dyt”, które zdobywają mu poklask krytyki. Zwolennicy Honeggera zbierają się w sali Huyghensa, na koncertach eksperymentalnych Grupy Sześciu.

Honegger wbrew ówczesnej modzie operuje w muzyce dźwiękiem czystym, nie wzoruje się na

Masońskie źródło „Tako rzecze Zarathustra”

„Mercure de France” ogłasza sensacyjne odkrycie Grega, Kolpatseh'ygo i B. de la Herverie, związane z genezą słynnego dzieła Fryd. Nietzschego: „Tako rzecze Zarathustra”. Artykuł „Mercure” zatytułowany jest: „Masońskie źródło” i twierdzi, że Nietzsche przy pisaniu swej książki posługiwał się potajemnie wydaniami publikacji masońskiej. Źródłem Nietzschego była książka pewnego Niemca, Jana Baptisty Krebsa, ogłoszona pod tytułem: „Porozumienia masońskie” (Maurerische Mittheilungen), drukowana w Stuttgardzie w r. 1841 (5841 ery masońskiej), przeznaczona ku zbudowaniu braci, dostępna tylko dla w tajemniczych.

ów Krebs był Badończykiem, uro-

dzonym w r. 1774, który po odbyciu studjów teologicznych, stał się jednym z najgłośniejszych członków leży południowo-niemieckiej, znany i przez swą działalność masońską i przez zalety stylu.

Jeśli porównać dzieło Nietzschego z pracą Krebsa, wystąpią uderzające analogie i podobieństwa. Przedewszystkiem ton liryczny, proroczy i pełen egzaltacji. Wśród całej spuścizny Nietzschego tylko „Tako rzecze Zarathustra” posiada tę odrębność kompozycji i stylu. Podobieństwo zaś idzie tak daleko, że można szczegółowo zestawiać odpowiedzi nieustępy i wykazać równoległość układu treści w książce Krebsa i książce Nietzschego.

Wystawa Colette w Paryżu

Paryż czei obecnie specjalną wystawą swą ulubioną pisarkę, autorkę „Kotki” — Colette. Niewiela chyba z żyjących pisarzy ma ten zaszczyt, że organizuje się wystawę ich portretów, rysunków, drobnych pamiątek osobistych. Wystawa Colette ma charakter napół literacki, napół żartobliwy. Przedewszystkiem są wszystkie dzieła Colette i wszystkie plansze ilustracyjne w oryginalach. A obok tego widzimy całą serję fotografii, przedstawiających Colette naprzemian — to w ko-

łysec, to w stroju gwiazdy lekkiego musie-hallu, Colette w wieku pięciu lat, Colette dwunastoletnią dziewczynkę o smutnych oczach, trzymającą całe nargęże kwiatów, Colette pary gospodarkę, Colette z całą menażerją: ulubiony buldog, ulubiona pantera. Wreszcie — wityrny z rękopisami. Kartki białe, lila, jasnoniebieskie, różowe z drobucim, nerwowym pismem. Wśród rękopisów rękopis „Chéri soldat”, utworu, którego nigdy nie przeczytamy, gdyż Colette nie chce tej rzeczy wydać.

nikim, chociaż wchłania wszystkie kierunki. Przetrawił wszystkie — klasyków, romantyków, Wagnera i Straussa i Mahlera, ale nikt nie wywarł na nim decydującego wpływu. Jego ideałem muzycznym jest Bach. Pracuje w cieniu jego skrzydeł. Zaleca wszystkim muzykom uprawianie kontrpunktu. „To potrzebne nam jak oddech”.

Na pierwszy rzut oka sylwetka nieco beethovenowska. Piękne, wesole, a pełne słodczy oczy, rozwichrzone i falujące włosy, wysokie czoło, krępy muskularny tors. Ubiara się skromnie, w welniany dżemper, nie nosi kamizelki, szelek ani kapelusza. Oryginał. Robi i mówi to, co mu się podoba. Jednocześnie zachowuje zupełną równowagę. Jest dobroduszny i nie stara się uchodzić za pięknoducha.

W rozmowie pełen prostoty, wesoły, unikający aluzji do swych triumfów, do których nie przywiązuje wagi. Kocha życie.

Gdy ktoś zaczyna z nim mówić o muzyce, nie ukrywa niezadowolenia. Nudzi go to. Ma w głowie co innego. Wołałby, żeby mu zadać pytanie, na temat ruchu ulicznego w wielkich miastach.

Temat ten interesuje go szalenie. Może mówić o tem bez końca. Dziwi się naprzykład, że samochody zdążające w kierunku izby deputowanych muszą naddawać drogi, jechać przez bulwar St. Germain. Ma własny plan, uważa siebie za znawcę urbanizmu i chętnie wykazywałby absurdalność niektórych zarządzeń ojców miasta.

Drugim jego konikiem to problem hałaśliwości miast. Chciałby uwolnić ludzkość od zmyru hałasów. Władze miejskie obiegują, że się tem zajmą. Rok rocznie w pewnym okresie cała prasa zaczy na na ten temat pisać. Pojawiają się fachowe artykuły, deklaracje, portrety edylów. I znówu nie z tego. Przez otwarte okna wdziera się ryk głośników i przeszkadza w pracy. Honegger już żałuje, że zamieszkał w dzielnicy... umuzykalnionej. Ongiś mieszkał w ciasnej uliczce Duperre, w sąsiedztwie domu publicznego. „Tam przynajmniej miałem spokój” — powiada z westchnieniem.

W tej cichej uliczce dzielnicy Montmartre skomponował najhałaśliwsze swoje dzieło — „Pacifio”. Huczało w jego własnej duszy, bo naważać panowała cisza. Później występował jako dyrygent w Trocadero, w Ameryce, w Bolszewji. To były wycieczki szalonej lokomotywy. Stu lokomotyw. Przez pewien czas lokomotywa była jego „idée fixe”. Kochał się w żelaznych potworach,

zachwycał się nowymi modelami maszyn. Ku pował sobie zabawki i lokomotywy z czekolady. Debutował jako maszynista na wielkiej trasie. Uwieczniano go na filmach i kliszach fotograficznych w charakterze maszynisty. Spożąd ubóstwiał lokomotywę Pacific 231, później zapatrzył się w „Mountain 214” — a wkońcu wrócił do dawnych miłości. Do samochodu. Dzisiaj kocha swoją Bugatti.

Narazie Bugatti śpi w garażu. Czekaj piękniejszych dni. Po Paryżu nie można pędzić jak smok. Zresztą w tej chwili Honegger „pali się do czego innego. Do teatru. Chodzi rzadko, tylko na dramaty, zato nie opuści żadnego w „Europeen”, w „Bobino”. „Kwiat tek ze spelunki”, „Miłość za dwa grosze”, „Dziewica babką” — oto co lubi. Przez pewien czas był stałym bywalcem sali koncertowej „Printania”. Powiada, że pożąda „godziny homerycznego śmiechu”. Wspomina z rozczuleniem pewnego aktorzyń, nazwiskiem Moelleux, który w roli Orfeusza doprowadzał tłum do szału, powtarzając wkońcu: „Jestem Orfeusz - Moelleux”.

Honegger lubi nietylko wodeville. Przepada za boksem. Sam jest cempjonem. Chcecie mu zrobić przyjemność? Mówcie mu o Bulgarze Dan Koloff, zwanym King Kongiem. Powtarzać będzie w nieskończoność to imię, które wprowadza go w pyszny humor. Śmieje się wtedy, aż mu w gardle bulgocze. A w każdą sobotę pędzi do Zimowego Weodromu, na mecz bokserki.

W pracowni Honeggera jest masa powietrza i światła. Na ścianach wiszą portrety jego mistrzów — D'Indy, Ravela, Faurera, Strawińskiego oraz fotografia Bergsona z serdeczną dedykacją. Pod olnem ustawiono rzędami dziwaczne fajki.

Dzwonek. To listonosz, z paką listów. Każda poczta to lawina listów. Przeważają koperty pokryte piśmem kobiecim. Pisz do Honeggera wielbicielek wszelkich nacji. Żaden kompozytor nie cieszy się takim powodzeniem u kobiet, nie jest tak rozrywany. Ale Honegger kpi z tego. Śmieje się. Nie daje się porwać hydry życia światowego. Wystarczy mu jako rozrywka kino. Dzień jest za krótki dla tak pracowitego człowieka.

Komponuje szybko. Nie patrząc na klawisze. Przy stole lub desce. Ma się wrażenie, że odbywa wyścig po gładkiej murawie toru wyścigowego. Prosty uśmiechnięty człowiek z nieodłączną fajką w ustach pokrywa papier nutowy czarodziejskimi formułkami. Ten papier nutowy zdaje się wibrować tajemnym życiem.

Z nauki i sztuki

Plastyka

— Polska na XIX Biennale w Wenecji. W XIX międzynarodowej wystawie sztuki współczesnej w Wenecji (Biennale) wśród szesnastu państw, bierze udział również i Polska, która od roku 1932 posiada na terenie wystawowym swój własny pawilon. Komisarzem Sekcji Polskiej, z ramienia Ministerstwa Spraw Zagranicznych, jest dr. Mieczysław Treter, dyrektor „Tosspu”, który właśnie wyjechał do Wenecji, celem zorganizowania naszej wystawy na miejscu.

W b. r. wystawiają w Polskim Pawilonie inni artyści, tacy, którzy naogół nigdy jeszcze nie brali udziału w weneckiej Biennale; nie wystawia też żaden z tych artystów, którzy byli reprezentowani na wystawie poprzedniej w 1932 r. W liczbie wystawiających 24 artystów są

przedstawiciele „Bractwa św. Łukasza”, „Grupy Kapistów” oraz „Szkoły Warszawskiej”, poatem po 1 artyście z Poznania i Wilna, a 3 z Krakowa.

W sekcji retrospektywnej, która znajdzie pomieszczenie w Centr. Pawilonie Włoskim, Polska w dziale „Acydział Malarstwa Portretowego XIX w.” wystawi portrety pendzla: A. Brodowskiego, P. Michałowskiego, J. Simmlera, H. Rodakowskiego i J. Matejki.

Otwarcia wystawy weneckiej w dniu 12 maja dokona osobiście król Italji.

— Z Salonu Garlińskiego. Dnia odbyło się w Salonie Cz.Garlińskiego (Mazowiecka 8) otwarcie wystawy szkiców Ireny Lorentowicz-Karbowskiej, Feliksa Topolskiego i Aleksandra Żywa.