

Z teatru o teatrze

Que es la vida?

TEATR NARODOWY Pedro Calderon de la Barca „Życie snem“, sztuka w 3-ach aktach (7 obrazach), poprzedzona komedią w 1-ym akcie B. G. Shaw'a „Czarna dama z sonetów“.

W czarująco dowcipnej, świetnej komedii Shaw'a „Czarna dama z sonetów“, Szekspir obiecuje królowej, iż angielski teatr narodowy, dla którego najpokorniej prosi wład-

tylko snem. Ułudą jest szczęście, radość, bogactwo i władza. Jedyną potęgą jest śmierć, która wyzwala człowieka z kajdan doczesności. Nasze zamiary i postanowienia są zwiewne jak mgła, nasze wysiłki i zabiegi są dziecienną walką ze smakiem przeznaczenia. Śmierć kładzie kres wszystkiemu.

Po co więc żyć, walczyć, pragnąć? Poto by w pełni wyzyskać szansę, którą każdy z nas ze sobą na świat przynosi: możliwość stania się do-brym.

Człowiek rodzi się w niewiedzy, wstępuje w życie jakby we śnie, styka się ze światem, nie rozumiejąc go. W jego duszy drzemią dwie istoty — jedna dzika, pełna złowrogich namietności, podobna do bezrozumnego zwierzęcia; druga — nosząca w sobie pierwiastek nieśmiertelności, tęsknotę do dobra, ludzka, lecz na wzór boski stworzona.

Budzi się człowiek w walce. Namietności pchają go do zła, tęsknoty wołają ku dobru. Jeśli folguje namietnościom — staje się bestią, kiedy usłucha głosu wewnętrznych tęsknot — zbliża się do Boga. Dobro w tej walce zwycięża. Królówiec Zygmunt wstępuje na tron, jako władca ludzki i sprawiedliwy. Ostatni akcent sztuki dźwięczy nutą optymizmu. Śmierć wprawdzie jest panią życia, lecz człowiek nie umiera całkowicie. Żyje w swych dobrych czynach, żyje w nieśmiertelności. Calderon wierzy w dobroć natury człowieka.

Jako żarliwy katolik, jako ksiądz dał wyraz swemu katolicyzmowi w poglądzie na człowieka, jako Hiszpan

koracje, nie rozpraszaające uwagi widza.

Najwięcej jednak zasługi położył w tym przedstawieniu Białoszczyński. Artysta ten, nie znany dotychczas w Warszawie ze sceny, jest dla teatrów stołecznych cennym nabytkiem. W roli królówiecy Zygmunta oślnął swym talentem. Posiada on przede wszystkim wspaniały głos o szerokiej skali, barwny, metaliczny, giętki, a jednocześnie potężny. Umie też posługiwać się nim właściwie. Posiada jednak nie tylko prawdziwą kulturę głosu, lecz także i gestu, w którym jest zresztą bardzo oszczędny. Swym pierwszym występem Białoszczyński zyskał sobie pełną sympatię warszawskiej publiczności teatralnej i zapewne wejdzie do grona jej stałych ulubieńców.

Obok Białoszczyńskiego wybitnie odznaczyli się Brydziński i Socha. Obaj otrzymali właściwe role i obaj je wyzyskali w pełni. Brydziński i Socha mają swój specyficzny styl, jakkolwiek bardzo różny, niemniej należący do wysokiej klasy artysty.

Należy również wymienić Łapińskiego, który na całości widowiska kładł akcent szczególny. Alaryn, re-prezentuje w sztuce wegetatywną, ściśle biologiczną formę życia, optymizm i umiłowanie życia. Łapiński zagrał swą rolę inteligentnie, ze zrozumieniem całości dramatu, umiał też wcale zgrabnie pogodzić się ze śmiercią, panującą wszechwładnie na scenie.

Z przykrością trzeba stwierdzić, że p. Małanowicz - Niedzielska, w przedstawieniu do Rosauri, impulsyw-

Ojciec elektryczności

W dwóchsetną rocznicę urodzin Galwaniego

Mingło dwieście lat od chwili urodzin człowieka, którego przeznaczeniem było stać się ojcem elektryczności.

Słynne doświadczenie z udkiem świeżo zabitej żaby, dokonane przez Galwaniego po raz pierwszy w r. 1775, kiedy to Galvani, dotknąwszy nerwu dwoma różnymi metalami, wywołał ruch nożek żaby, stanowił w pojęciu Galwaniego jeszcze jeden dowód istnienia tajemniczej siły życiowej nawet w zabitym już zwierzęciu, siły niejako niezależnej już od woli, a działającej w sposób nieznan. Z tego odkrycia, które było po prostu odkryciem ognia elektrycznego, złożonego z dwóch rodzajów elektrod metalowych i mokrego ciała żaby, jako elektrolitu — Galvani nie wyciągnął wniosków. Ale pracownicy Włoch nie dali za wygraną. Ślady do stołu doświadczalnego i wykonywa nie liczoną ilość doświadczeń, poświęcając na to 11 lat swego pracowitego życia. Doświadczenia te następnie skrupulatnie zapisuje. W r. 1791 ogłasza drukiem swą pracę, z której elektrotechnik dzisiejszy dowiedziałby się, że jego mistrz benedyktynski pracą przerobił i poznał wszystkie możliwe kombinacje par metalu, które, zanurzone w elektrolicie dają dzięki przemianie energii chemicznej energię elektryczną. Tu leży geniusz Galwaniego, geniusz pracowitości, który się później nieraz jeszcze pojawił w dziejach nauki.

Czy trzeba wspominać, co z tego uduka żabę wyrosło, gdy się zabrali do niego uczeni? Czy trzeba jeszcze raz wyliczyć, kino, radio, tramwaje, światła, maszyny poruszające całe fabryki, przyrządy lecznicze, alarmowe i tysiące innych dziedzin, w których elektryczność wykonywała wszelkie prace lepiej, czystiej i taniej od innych rodzajów energii? Czy trzeba jeszcze powtarzać, czym byłby człowiek współczesny, gdyby nagle jakimś cudem znikła możliwość produkowania jej? Nawet najwięksi przeciwnicy postępu technicznego przyznają w przystępie szczerości, że nie mogliby pi-sać swych narzek na ów postęp,

gdyby nie świeciła im żarówka elektryczna, gdyby nie odwieźli tramwajem swego rękopisu do drukarni, gdzie im go składa elektryczny linotyp i gdyby wzięwszy jako honorarium odbite elektryczną maszyną i sprawdzone przez komórkę fotoelektryczną pieniądze nie poszli na najnowszy film, przygotowany dzięki elektrycznym reflektorom, kamerom,

których obiektywy otwierane są przez elektryczne silniki i który jest wyświetlany przy pomocy światła elektrycznego, lamp elektronowych i komórek fotoelektrycznych.

Skromny nauczyciel z Bolonii, lekarz Luigi Galvani, zasłużył się ludzkości, zajmując się 11 lat tak na pozór nieprodukcyjnym zajęciem, jak badanie udek żabich.

Pod ostym kątem

Cyfry

JWPAN RADCA MICHAŁ RUSINEK
DELEGAT MINISTERSTWA W. R. I O. P
DO KOMITETU FESTIWALU SZTUKI

Trzymając w ręku piękny blankiet Komitetu Festiwalu Sztuki, na którym p. R. Rode nadesłał mi, zapewne z Pańskiego, Panie Radco, polecenia, odpowiedź na moje pytania — zastanawiałem się przez chwilę, co właściwie z tym fanatem zrobić. Zastanawiałem się dlatego, że wyjaśnienie, które ten list zawiera, nie dotyka najistotniejszych moich pytań — i stąd moje wątpliwości, czy je w ogóle zamieścić.

P. Rode wyjaśnia więc, że biuro komitetu nie zna wypadku, aby ktokolwiek z uczestników festiwalu, nie uzyskał biletu na przedstawienie teatralne.

Biuro Komitetu nie zna również wypadku, aby ktokolwiek „zgorzony i urażony“ opuścił wieczór literacki w PAL. Komitet wie natomiast, że uczestnicy festiwalu, rekrutowali się

przede wszystkim z niezamożnej inteligencji prowincjonalnej, z nauczycielstwa i młodzieży szkolnej wyższych klas szkół średnich. W sprawie udziału z y d ó w w festiwalu sztuki p o l s k i e j, p. Rode podzielił się ze mną informacją, że w tej kwestii spostrzeżenia komitetu są zupełnie inne, niż autora notatki.

Tyle nadesłane mi wyjaśnień, które lojalnie w tym samym miejscu i tym samym drukiem zamieszczam.

Sądzę, że nie weźmie mi Pan za złe, Panie Radco, iż pozwolę sobie zapytać go jeszcze raz, dlaczego nie otrzymałem w odpowiedzi na bardzo istotne w moim przekonaniu pytania: ilu spośród odwiedzających kiermasz artystyczny, zamiast dobrej książki, dostało... migdałki w cukrze i ile kosztowały wszystkie imprezy festiwalu.

Nie mogę natomiast powstrzymać się od uwagi, że fakt, iż komitet nie zna wypadków, aby ktokolwiek stysząc jakuczkę polszczyznę pana prezesa, był tym głęboko zgorzony i urażony, nie świadczy o tym, aby wypadki takie nie miały miejsca.

Niech mi Pan odpowie, Panie Radco, jako literat, a więc znawca słowa polskiego, czy nie buntuje się w Panu coś, kiedy w ustach prezesa PAL — Polskiej Akademii literatury, piękny język polski trzeszczy, skrzeszy, zaluże „istotno ruskim udarzeniem“?

A jeśli chodzi o udział szkół — to czy jest Pan pewny, że nie były to wyjeżdżki, które stały się przyjeżdżają do Warszawy?

I jeszcze jedną prośbę mam do Pana. Niech Pan nie robi wymówek urzędnikowi, który sporządził odpowiedź dla mnie, za to, że przekleśniał się tak między niektórymi pytaniami, pozostawiając najistotniejsze bez odpowiedzi. Może niedokładnie przeczytał mój pierwszy list, może brak mu było danych, a może... musiał po minąć milczeniem pewne kwestie.

A jeśli chodzi o udział żydów, to moje spostrzeżenia są zupełnie inne, niż autora wyjaśnienia. IKS.

Pogadanka p. Boutière'a

O poezji prowansalskiej

Kończąc swój odczyt p. Boutière określił go jako „une causerie“. My to po polsku ujmemy jeszcze... surowiej:

— Taka sobie pogadanka dla dorastających panienek.

Lemat miał p. Boutière b. interesujący, wspaniały: „La poésie amoureuse des troubadours“ (Poezja miłosna trubadurów). Ieren jeszcze tajemniczy, często niezrozumiały. P. Boutière ujął go... bardzo po prostu. Powiedział, że poezja prowansalska była pierwszą poezją liryczną Europy średniowiecznej. Ze jej cudowny rozkwit trwał półtora wieku (od połowy jedenastego do trzynastego). Ze trubadurów — jej przedstawicieli — naliczono około czterystu. Dorzucił to i owo o przedwziewni miłości, która jest tematem poezji prowansalskiej. Wymienił kilku najwybitniejszych trubadurów: Bernard de Vintadour, Peire Vidal, Jaufre Rudel, odpowiedział po krótko ich życiorysy, przeczytał (w tłumaczeniu na francuski) ten i ów ich utwór. Nie omiął oczywiście uroczej „Amor de lonh“ (Miłość daleka) Rudela. Dodał jeszcze kilka „facho-wych“ określeń (senhai—męski pseu-

donim ukochanej kobiety; lauzengier — oszczerca, szwarcharakter, uniemożliwiający schadzki), stwierdził, że krucjata przeciw Albigenom (1208—1229) położyła kres poezji prowansalskiej, niszcząc jej ośrodki i — pełna godzina była przegadana (cause-rie!).

Ani słowa o wpływach wschodnich, arabskich przede wszystkim — luka nie do darowania, pozbawiająca cały odczyt fundamentu. Nic o przedziwnościach poezji prowansalskiej w w. 14, o próbach Mistrala w w. 19.

Sluchając tych banałów i ogólników p. Boutière, cisnęło się na usta pytanie:

— Cemu p. Boutière wybrał sobie ten temat? Dawniej był przecież prof. filologii klasycznej, a obecnie języka rumuńskiego na Sorbonie. Co to ma wspólnego z trubadurami? O wiele ciekawszy odczyt na ten temat mógłby wygłosić prof. Stanisław Stroński (obecny na sali), który niestety przed 20 laty porzucił badania prowansalskie na rzecz polityki, lub prof. St. Wędkiewicz, którego na odczycie nie było (przechrz, co to będzie!). M.Pod.



— wypełnił swój dramat duchem swego narodu, duchem rycerskości i poezji.

„Życie snem“ przemawia do współczesnego widza przede wszystkim treścią wewnętrzną. Strona wizualna, sceniczna forma bajki nie wysuwała się w teatrze Narodowym na plan główny. Reżyserii Cwojdzńskiego nie zarzucić nie można. Reżyser umiał wytworzyć nastrój bajki na scenie, a jednocześnie uchwycił akcję tak zgrabnie, że zainteresował widza intrygą dramatu, która łatwo mogła być zgubiona w rozległości wiersza o rozległej skali napięcia. Jednak Cwojdzński utrzymał całość widowiska w prostych, surowych ramach konstrukcji. Dopomógł mu w tym Pronaszk, który, rozumiejąc intencje reżysera, stworzył właściwe de-

nej, żywiołowej — i żywej, była niestety — papierowa. Dobrze potraktował swą rolę Leon Łuszczewski.

„Czarna dama z sonetów“, świetna, lekka komedia Shaw'a, poprzedzająca „Życie snem“ anonimowy reżyser potraktował dziwnie ponuro, gubiąc jej wdzięk w tragicznym nie-male, a niepotrzebnym nastroju. Węgrzyn, Chmurkowski, Panewicz-Leszczynski i Daszyńska byli tylko poprawni. Wydawało się, że traktują swe role od niechęci.

Stanisław Grzelecki.

W RADOMSKU

zaprenumerować „ABC“ można u p. Wacława Szachrajdy ul. Narutowicza 26

Dziś Helena Helińska, W. Jankowski

Codziennie

Duet grotesk. CHÓR BAJAN LEOPOLIS Zespół Cyganów

K. CHRZANOWSKI Iwonka Landowska, Mr. Brown

WINIARNIA ZIEMIAŃSKA Caveau Caucas len. Jasna 5

JACEK BRZEZINA

60)

PANI NA PUSTYNNYCH SZLAKACH

POWIEŚĆ

XIX.

Godziny wlokły się jednostajnie, jedna podobna do drugiej, cienne i wilgotne, urozmaicone pluskaniem spadających na kamienie kropel wody i szmerami baraszkujących za drzwiami szczurów.

Porucznik Grave siedział na twardej pace z „czekoladą“, zasłuchany we wszystkie dochodzące go z ciemności szmery. Nie miał pojęcia, jak długo znajdował się w lochu. Może godzinę, może dziesięć? Zegarek wraz z innymi przedmiotami (prócz fajki i tytoniu) zabrano mu, ani jeden promień światła nie dochodził do celu... trudno więc było się zorientować.

Zdawał sobie w przybliżeniu sprawę, gdzie był. Według ilości kroków, jakie zrobił, idąc tutaj, wnioskował, że loch oddalony jest o jakieś pięćdziesiąt metrów od mylna, lecz w którą stronę? Kamienie były wielkie i oślizgłe od wilgoci. Trąciły wękami. Przypominał sobie opowiadanie Seka o rzymskiej osadzie, jaka kiedyś znajdowała się w miejscu, gdzie dziś stoi Abou-Kemal. Czyżby lochy te były więc pozostałością po iliryskich legionach?

Grave miał nie lada kłopot. Scenariusz, który wyreżyserował i począł nakręcać, dotychczas wyglądał znakomicie. Wszystko zapowiadało, że film, w którym sobie przeznaczył po pani d'Anduston rolę główną, będzie swojego rodzaju wielkością. Jednak... Teraz właśnie zbliżał się punkt kul-

minacyjny dzieła i równocześnie z nim poczęły się dwoić w głowie reżysera wątpliwości. Niepewność rezultatu walki stawała się niebezpieczna dla całości planu. Groziła nadszarpnięciem nerwów reżysera i aktora.

I jeszcze jedna myśl nie dawała spokoju kurzącemu fajkę na pace z opium Anglikowi. Było to właściwie pytanie psychologicznie skomplikowane: „Co było powodem wyznania miłości dla pani d'Anduston?“

Rozsądek twierdził, że wyznanie to było zrobione na wszelki wypadek. Było jak gdyby wybudowaniem nowego mostu, po którym w razie zaważenia się innych (a na wszystko można było być przygotowanym), można by wyostać się z nader przykrej i niebezpiecznej dla życia sytuacji. Serce zaś twierdziło, że wyznanie było prawdziwe. Ze porucznik Grave rzeczywiście kocha się w pani d'Anduston, a rozsądek tylko dlatego wymyślił tę bajeczkę z mostem, by być usprawiedliwionym, by móc dalej zwać się popularnie „zdrowym rozsądkiem“.

Rozsądek oburzał się. Kochać taką kobietę to zbrodzenie. Objaw, za który należałoby zamknąć do zakładu dla umysłowo chorych. Ona morduje, przemycza, puszcza się, jest pozbawiona wszelkich zasad moralnych — a on ją kocha... Jednym tylko słowem można określić to uczucie: „zbrodzenie seksualne“. A zresztą to jest kłamstwo. Porucznik wcale nie kocha tej kobiety, a tylko serce wymyśla usprawiedliwienie na czyn, może trochę powiedzmy niedzielnym. Z takich rzeczy zawsze trzeba znaleźć usprawiedliwienie. Wmówienie w kobietę, że się ją kocha tylko po to, by w razie niebezpiecznego zbiegu okoliczności wyzyskać jej wiarę w siebie i w swoją miłość, można podciągnąć pod paragraf kłóćący się niepo z angielskimi zasadami prawdziwego dżentelmena...

I tak się serce kłóciło ze „zdrowym rozsądkiem“, sprawiając, że Grave siedział ponury, sam nie wiedząc już, co właściwie pchnęło go do wymownienia tych nieszczytnych słów, nie wiedząc, co czynić dalej. I rozsądek miał rację, bo

przecież życie jest rzeczą cenną i trzeba je w możliwy sposób ubezpieczyć, i serce miało rację (w każdym razie z punktu widzenia swojej fizycznej połowy), bo Grave nie mógł zaprzeczyć, że pani d'Anduston podoba mu się, działa na niego. Mało jest chyba mężczyzny na świecie (naturalnie zdrowych na ciele i umyśle), którzy gdy widzą, że piękna, co mówić — bardzo piękna kobieta daje im do zrozumienia, że kocha (a porucznik był tego pewny, szczególnie po ostatnim za chowaniu się pani d'Anduston w czasie śledztwa w młynie), pamiętałiby o jej przeszłości, o jej „narowach“, właściwościach moralnych i tym podobnych rzeczach.

Wstał z paki i począł się przechadzać w ciemnościach. Kłął siebie w duchu. Po co powiedział te nieszczytne słowa? Nieszczytne i głupie, bo przecież potrzebne wcale nie były. Mostów do ucieczki (jak sądził) miał wiele, więc ten, nieco drażliwy i chwiejny, wcale nie był potrzebny. Wyrwał mu się po prostu zupełnie nieprzewidziane w planie scenariusza powiedzenie i, co najgorsza, było już za późno je odwołać.

Nakłamał już tej kobiecie powyżej uszów. Uwierzyła mu i to było jego osobiste, „życiowe“, jak się wyrażał, szczęście. Lecz to ostatnie kłamstwo mogło go kosztować drogo. Sprawadzało go na błędne, nieznane ścieżki, po których trzeba było iść do również nieznanego celu.

Był angielskim dżentelmenem i wiedział, że powiedzenie do kobiety „kocham cię“ pociąga za sobą odpowiednie konsekwencje z jednej i drugiej strony. W tym wypadku pani d'Anduston poniesie konsekwencje, gdyż nie ulegała wątpliwości, że nie dopuści, by porucznikowi włos spadł z głowy i postara się uwolnić go w możliwie szybkim czasie. Pozostawały więc konsekwencje, jakie spadły na niego samego.

Znał je. Jedynym „honorowym i dżentelmeńskim“ wyjściem z tej arcygłupiej sprawy było postąpić tak, jak ona zamierzała z nim postąpić, to znaczy uwolnić ją.

(D. c. n.).