

VII 22/11

# Scena i Sztuka

miesięcznik



Wojciech Bogusławski  
(z racji odsłonięcia pomnika w Warszawie)



Rok Szkolny 1936-37 — 53-ci od założenia Szkoły

## Wyższa Szkoła Muzyczna im. Fr. Chopina w Warszawie

Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, Sienkiewicza 8, telefon 6.33-40

### ODDZIAŁY SZKOŁY:

Na Żoliborzu ul. Pogonowskiego 6 tel. 2-53-00	Na Pradze ul. Wileńska 15 tel. 10-11-40	Na Mokotowie ul. Belgijska 5 tel. 7-03-77
Na kol. Lubeckiego ul. Grójecka 30	w Radomiu ul. Żeromskiego 49	oraz Szkoła organistów w Centrali

Wykłady i lekcje obejmują wszystkie przedmioty specjalne, teoretyczne i zespołowe na kursach: przygotowawczym, wstępnym, niższym, średnim i wyższym.

Zapisy przyjmują: Kancelarja Centrali, ul. Sienkiewicza 8, tel. 6.33.40, oraz kancelarje Oddziałów, w godz. 11-13 i 17 do 18<sup>1/2</sup>. Dyrektor: Adam Wieniawski

W lokalu Szkoły nowootwarta **SALA KONCERTOWA im. KARŁOWICZA**  
160 miejsc numerowanych. Informacje w Sekretarjacie Szkoły.

## DRUKARNIA

TOWARZYSTWA WYDAWNICTW INFORMACYJNYCH  
Sp. z o. o.

WARSZAWA, UL. SENATORSKA 6, TEL. 513-23

### WYKONUJE

wszelkie roboty wchodzące w zakres drukarstwa

CZYTAJCIE MIESIĘCZNIK

„TEATR”

WYDAWNICTWO TOWARZYSTWA KRZEWIENIA KULTURY TEATRALNEJ W POLSCE



# Scena i Sztuka

MIESIĘCZNIK — WYCHODZI 15-go KAŻDEGO MIESIĄCA  
TEATR — MUZYKA — FILM — RADJO

Nr. 1

15 września — 15 października

1936 r.

TREŚĆ NUMERU: Od redakcji. — W. Bogusławski przez E. Świerczewskiego, — Teatr a Państwo (rozmowa z nac. Zawistowskim). — O nową rasę krytyków teatralnych przez St. Podhorską-Okołów. — Plany w teatrze... a ich realizacja (rozm. z L. Solskim); Bez kompromisów z dobrym smakiem (wyw. z J. Warneckim); Interesujące sztuki współczesne (rozm. z K. Adwentowiczem); „Katastrofa” powodzenia (Malicka o swoim teatrze); Pod hasłem komedji kabaretowej (Jarossy); Teatr powszechny w poszukiwaniu widza (plany E. Poredy); Ambitne plany Opery stołecznej (projekty dyr. Mazarakiiego); O muzykę dla mas — przez dr. S. Pfau; — Twórczość artystyczna i jej ochrona — przez adw. J. Lesmana; Korespondencje z teatrów w Krakowie, Katowicach, Toruniu, Bydgoszczy. Dział filmu i radja. Kronika zagraniczna i krajowa.

Biblioteka Jagiellońska



1001996624

## OD REDAKCJI

„Scena i sztuka” — tym tytułem naszego pisma celowo czynimy nawrót i nawiązujemy do tradycji tygodnika pod tą samą nazwą, w Warszawie założonego i wydawanego zgorą przed 25 laty przez niezapomnianego działacza i znawcę teatru Marjana Gawalewicza.

Zadaniem nowego miesięcznika jest obrazowanie życia teatralnego w całej Polsce, odzwierciadlanie jego swoistych perypetyj, oświetlanie szeregu zagadnień, które to życie niesie na swojej wartkiej fali.

Prócz teatru na łamach naszych poruszać będziemy i inne odłamy sztuki: sprawy kina, muzyki, radja i plastyki, aczkolwiek w nieco mniejszym zakresie, aniżeli życie teatru.

Celem naszym będzie propaganda sztuki w najszerszej pojętem znaczeniu, budzenie zamiłowania do „sceny i sztuki” przez poruszanie szeregu spraw, związanych z życiem teatru, kina, muzyki, radja.

Podtrzymywać pragniemy również kult sztuki aktorskiej, kult aktora, jakgdyby dziś nieco zaniedbany, lecz czynić to pragniemy bynajmniej nie za pośrednictwem hodowania snobistycznej aktoromanji i uprawiania zakulisowego plotkarstwa. Chcemy trafić do aktora jako do artysty — twórcy, chcemy jego trudną i skomplikowaną sztukę i twórczość oświetlić od strony jej najistotniejszych motywów. Chcemy dalej uwydatnić związek sztuki aktorskiej z twórczością artystyczną wogóle i z życiem kulturalnym społeczeństwa.

Jako pismo nawskroś i od nikogo niezależne pragniemy obiektywnie oświetlać fakty z życia artystycznego

i informować o życiu wszystkich bez wyjątku placówek teatralnych. Tendencyjnej złośliwości i echa porachunków między poszczególnymi działaczami teatralnymi — nie znajdzie czytelnik na naszych łamach. Wzajemnie piętrzące i drażniące elementy w pracy naszej usuwać będziemy bezapelacyjnie i trybuną jakiegokolwiek koterji teatralnej nie będziemy napewno, wobec wszystkich teatrów i ludzi teatru zajmujemy postawę życzliwą i informującą ogół o ich zamierzeniach, pracach i rezultatach.

Uważamy, że życie teatralne w Polsce za wążem bije tętnem i należy, unikając wzajemnie osłabiających walk i rekryminacji, myśleć raczej o hartowaniu odporności wobec piętrzących się przeszkód i utrudnień, o wzmacnianiu i potęgowaniu sieci organizacyjnej, o utrwalaniu osiągniętych zdobyczy.

Polityka teatralna w Polsce, przewidująca celowa i obmyślona, znajduje w nas gorących zwolenników. Popierać będziemy wszelką akcję krzewienia kultury teatralnej, wszelką inicjatywę, — państwową, społeczną czy prywatną, — skierowaną ku pomocy placówkom teatralnym i ku ułatwianiu ich bytu.

Na łamach naszych pragniemy dać głos — drogą wymiany poglądów, dyskusyj i polemik — zarówno artystom, reżyserom i kierownikom teatrów, jak i pisarzom scenicznym, krytykom, badaczom teatru — oraz — przedstawicielom oświeconych warstw publiczności. Sądźmy, że taka wymiana zdań może i powinna mieć znaczenie twórcze i konstrukcyj-

ne, a więc chętnie udzielimy jej miejsca.

Wreszcie, echom z zagranicy, przykładom z obcego życia artystycznego godnym przeszczepienia na grunt polski, również damy możność zasygnalizowania o sobie ze szpalt „Sceny i sztuki”.

A przede wszystkim zwracamy się do wszystkich działaczy teatralnych i ludzi teatru w Polsce z prośbą o zaufanie: Służyć pragniemy wyłącznie Scenie i Sztuce, nie tym czy innym ludziom, nie tym czy innym instytucjom czy kierunkom artystycznym. Dla wszystkich, więc szpalty nasze są otwarte kto dobra i rozwoju teatru polskiego, nie zaś osobistych ambicji i korzyści, pragnie i kto do tego celu bezinteresownie dąży.

Pracę naszą rozpoczynamy u progu nowego sezonu w miesiącu wrześniu, który w tym roku przeżywa aktorstwo polskie i polska scena pod znakiem Wojciecha Bogusławskiego.

Z myślą i ze słowem o jego wielkopomnych zasługach dla teatru w Polsce rozpoczynamy nasz niniejszy pierwszy zeszyt.

Na widok ogromu Jego dzieła i zasług ogarnia nas bezgraniczne uwielbienie.

Niechaj ten kult dla Bogusławskiego przerodzi się w aktywną podniechęć do twórczej pracy ku dobru i pożytkowi sprawy teatralnej w Polsce — u wszystkich naszych ludzi teatru.

Z tą myślą i my rozpoczynamy naszą skromną pracę, pod tym znakiem i hasłem pragniemy rozbudowywać i nasz drobny odcinek polskiej „Sceny i Sztuki.”



7098 ORZASOP



# Wojciech Bogusławski

(1757 — 1829)

(Z racji odsłonięcia pomnika w Warszawie)

Na terenie dziejów Polski — nieporównanie częściej, aniżeli w innych krajach — obserwować możemy rolę t. zw. jednostek opatrnościowych, wyjątkowych, genialnych. Zjawia się co pewien czas, co wiek, lub częściej czy rzadziej — tytan pracy, genjusz talentu, mocarz siły organizacyjnej, który podejmuje dzieło wielkie własnymi rękoma, dokonuje szeregu czynów brzemiennych w olbrzymie następstwa historyczne, polityczne, społeczne, naukowe czy artystyczne.

Nasi wielcy królowie, wojownicy i budowniczości potęgi Państwa Polskiego w dawnych wiekach, nasi genialni uczeni z Kopernikiem na czele, nasi mocarze poezji na czele z Mickiewiczem, nasi filozofowie z Hoenne-Wrońskim — to wszystko potwierdza zasadę, która króluje w życiu polskim; — a zasadą to jest branie na swe barki odpowiedzialności przez jednostki wielkie i genialne, odpowiedzialności za olbrzymie nieproduktywne gromady, za całe grupy społeczne, często za cały naród. Samotna rola wielkiego człowieka w Polsce, Józefa Piłsudskiego, jest jeszcze jednym potężnym i niezwalczonym argumentem, że zasada jednostek opatrnościowych jest podstawową formułą naszego życia, że jeden wielki człowiek dokonywać musi czynów za wszystkich, za „miljony” nie tylko cierpieć, lecz i ujawniać i wyzwalać wielkie siły twórcze, leniwie drzemające w narodzie, niewyznaczonym do kolektywnej twórczości i zbiorowej odpowiedzialności.

Na odcinku dziejów teatru w Polsce obserwować możemy to samo zjawisko.

Taką rolę samotną tytana pracy, mocarza woli, genjusza wytrwałości, organizatora i twórcy podstaw organizacyjnych, słowem, — jak go współcześni nazwali, a historia ten najzaszczytniejszy tytuł potwierdziła — „ojca teatru polskiego” — rolę tę odegrał Wojciech Bogusławski, gdy przed przeszło 150 laty, zjawiał się na horyzoncie teatru polskiego w Warszawie w r. 1778 jako dwudziestoletni młodzieniec, były gwardzista królewski, członek ówczesnej francuskiej trupy teatralnej Montbruna.

Studja nad działalnością Bogusławskiego, studja pióra jego potomka Władysława Bogusławskiego,

pióra Schnüra-Pepłowskiego, a z nowszych historyków teatru: Ludwika Bernackiego, Mieczysława Rulikowskiego, Leona Schillera, Ludwika Simona, gruntowne badania Leona Gallego i Wiktora Brumera, wreszcie mój zarys biograficzny przed 7 laty wydany — wszystkie te przyczynki wyjaśniły dziś dostatecznie rolę Wojciecha Bogusławskiego na tle dziejów polskiego teatru i ten fenomenalny wysiłek, wręcz niepojęty i tytaniczny, jakiego dokonał, tworząc zrąb instytucji, gdzieindziej wznoszonej przez stulecia.

Wystąpił Bogusławski na widowienie w okresie, gdy wielki protektor sztuki, kultury i oświaty w Polsce, król Stanisław August, zrozumiałszy potrzebę istnienia stałej sceny w stolicy po otwarciu w Warszawie Teatru Narodowego w r. 1765, następnie w r. 1779 z funduszów swego skarbu zbudował gmach dla Teatru Narodowego na Pl. Krasińskich.

Bogusławski, urodzony w 1757 w Poznańsku, wychowywał się na dworze biskupa Sołtyka, gorącego patrioty, przypuszczać więc należy, że tam właśnie zapaść musiały w duszę Bogusławskiego po raz pierwszy te idee poświęcenia się dla dobra kraju, które mu odtąd towarzyszyć miały przez całe życie, stanowiąc najistotniejszą cechą jego charakteru, najgłębszy rys jego działalności, najsilniejszy motyw jego pracy, nieugięty impuls wszystkich jego wysiłków.

Znalazłszy się, po dwuletniej służbie w gwardji narodowej, w teatrze, Bogusławski urzeczywistnił w ten sposób marzenia młodzieńcze, i tu następuje owa przedziwna błyskawica objawienia, która mu u progu działalności oświeciła całą jego przyszłą drogę, całą linię kierunku jego życia, całe tego życia najgłębsze przeznaczenie. Bogusławski zrozumiał, że należy budować oblicze polskiego teatru, że trzeba stworzyć jego polskość, jego formę i treść, by teatr ten nie tylko z mowy i języka, lecz i z ducha stał się wyrazem kulturalnego życia narodu.

Ta wielka ambicja przyświecać odtąd będzie Bogusławskiemu przez całe życie w ciągu 50-letniej działalności.

Bogusławski uświadamia sobie błyskawicą intuicji i genjuszu swoją rolę i misję jako istotny twórca sce-

ny narodowej, zmuszony wyzwalać ją stale i nieugięte z pod przemożnej potęgi włoskich, francuskich i niemieckich trup teatralnych i operowych, buszujących po Polsce i bezkarnie żerujących na naszym gruncie oraz celowo niedopuszczających do rozwoju polskiego teatru, polskich widowisk, polskiego stanu aktorskiego, polskiego dramato- i komedjopisarstwa.

I wówczas to Bogusławski rozwija olbrzymią, gigantyczną wręcz ponadludzką działalność, zwalczając niezlomnie wszelkie przeszkody, tamujące, bądź hamujące rozwój polskiej sceny.

Po rozbiciu teatru Bogusławski tworzy własną trupę i z nią objężdża większe miasta prowincjonalne, szkoli aktorów, wystawia opery lepiej od Włochów, kładzie podwaliny pod teatr we Lwowie, Wilnie, Poznaniu, w Kaliszu, Krakowie. W r. 1790 prowadzi swe wielkie dzieło w Warszawie, przy osobistej ruinie materialnej, kształci talenty sceniczne i pisarskie, sam pisze, przerabia i tłumaczy olbrzymią ilość blisko setkę sztuk, z pośród których w dwunastu tomach jego „Dzieł Dramatycznych” znalazło się zaledwie 60 sztuk! W okresie Sejmu 4-letniego związany jako patriota z głównymi twórcami Konstytucji Majowej, czyni Bogusławski ze swego teatru ognisko dążeń patriotycznych społeczeństwa, elektryzując je swemi „Krakowiakami i Góralami”.

Gdy w r. 1794 powstanie Kościuszkowskie upadło, Bogusławski przerzuca się na inny teren, działa we Lwowie, gdzie buduje teatr na 2500 osób, a po powrocie do Warszawy prowadzi Teatr Narodowy przez lat czternaście do r. 1814. Zbudował wówczas teatr w Kaliszu, dopomógł do budowy teatru w Poznaniu, założył w r. 1811 pierwszą szkołę dramatyczną. Subsydjum w kwocie 36 tys. zł., przyznane Bogusławskiemu w r. 1810 przez Księcia Warszawskiego, nie ocaliło dyrektora Teatru Narodowego, który w r. 1814 odstąpił dyrekcję swemu zięciowi Ludwikowi Osińskiemu, sam zaś w ciągu 15 lat pozostałych swego życia t. j. do r. 1829 występował gościnnie bądź w Warszawie, bądź w całej Polsce, święcąc triumfy, otoczony powszechnym kultem społeczeństwa.

Kult ten towarzyszy jego osobie i działalności w ciągu zgorą stu lat od chwili jego zgonu, a wyrazem widomym kultu jest pomnik, który dziś staje na placu Teatralnym przed gmachem Teatru Narodowego — ufundowany sumptem całego aktorstwa pod niezmordowa-



nem przewodnictwem prezesa Józefa Sliwickiego.

Istotnie, zwłaszcza dziś, gdy w 100 lat po śmierci Bogusławskiego, w szkicowym rzucie ogarniamy pięćdziesięcioletnią pracę Bogusławskiego — jako organizatora teatru w Polsce — jedno uczucie powstać musi, na widok ogromu jego dzieła: zdumienie pełne bezgranicznego uwielbienia.

Na całej przestrzeni stu lat, postać Bogusławskiego, wylania się jak samotny olbrzymi spiżowy posąg wśród ponurej nocy niewoli.

Ten wielki pomnik budował sobie Bogusławski niezłomną, gigantyczną pracą i wielkim, ognistym wysiłkiem czynu, któremu służył wytrwale przez pół wieku.

W czterech kierunkach osiągnął wyniki, które gdzieindziej dokonywane są wysiłkiem całych instytucyj i grup.

Jako organizator, prawodawca i kierownik teatru zorganizował zespół aktorski z niczego i pozostawił go w stanie kwitnącym, tworząc zeń podłoże do najświetniejszego rozwoju polskiej sztuki aktorskiej w XIX w. Działalnością swoją w tym kierunku ogarnął całą Polskę, postawił szereg budynków na terenie Rzeczypospolitej, założył niezliczoną ilość ognisk teatralnych, które rozpalili płomieniem swego entuzjazmu, wiary i wytrwałości. W pomysłach swoich rzucił w przyszłość tak wspaniałe projekty, że dzieło jego w tym kierunku sięga daleko poza nas, i olbrzymią perspektywą pomysłów oświetla drogę ku dalekim celom polskiego teatru.

Wychodząc z założenia, że teatr jest czynnikiem narodowej kultury, Bogusławski przez szereg lat wypracowywał i krystalizował formy organizacyjne dla teatru jako instytucji o wielkiej doniosłości społecznej, narodowej i kulturalnej, instytucji spojonej głęboko z potrzebami społeczeństwa. Bogusławski dążył w swej działalności do stworzenia kompleksu teatrów na terenie Polski, a w braku odpowiednich istniejących zespołów do obsługiwania tego kompleksu wędrownymi trupami z miejsca na miejsce, z miasta do miasta, byleby promieniować jaknajszerszej, byleby wpływami swymi objąć całą Rzeczpospolitą. Warszawa, Kraków, Poznań, Lwów i Wilno — oto pięć punktów zasadniczych, oto baza operacyjna dla działalności Bogusławskiego, ogarniająca szereg poszczególnych miast łącznikowych, nie wyłączając i Gdańsk, w którym również sztandar sztuki polskiej zatknął. Nie były to tylko ruchliwe

manewry przedsiębiorczego antrepeniera, lecz była to wielka akcja społeczna, kulturalna i narodowa, jaką z grupą sobie oddanych aktorów dokonywał. Po różnych stadjach krystalizacyjnych swych pomysłów Bogusławski doszedł do wniosku, że właściwą formą organizacyjną będzie złożenie losów sceny narodowej w ręce rządu lub samorządu. To jest podstawą jego projektu utrzymywania widowisk narodowych na rzecz publicznego skarbu pod zarządem dyrekcji rządowej, — nie zaś oddanie się na łaskę i niełaskę prywatnemu przedsiębiorcy.

To przekształcenie teatru w instytucję napół państwową, stawiające go po raz pierwszy tak wysoko, miało niezwykle doniosłe znaczenie pod względem moralnym, tworzyło bowiem ze sceny czynnik narodowej kultury, posiadający unormowane warunki bytu i stałą ciągłość spokojnego rozwoju i coraz wyższego doskonalenia się w dziedzinie sztuki.

Jako autor dramatyczny pozostawił po sobie blisko setkę sztuk bądź oryginalnych, bądź tłumaczonych, wskazując drogę, jak przyswajając plody obcego ducha, by narodowa kultura najgłębszy z nich pożytek osiągnąć mogła.

Z niczego stworzył repertuar polskiego teatru, z pierwocin i niedołączonych, chropowatych próbek scenicznych zbudował i pozostawił po-

tomności zespół sztuk, w którym były najwybitniejsze dzieła geniuszów teatru z Szekspirem, Moljerem, Corneillem, Voltaire'm, Racinem, Lessingiem i Goldonim na czele.

Jako aktor, reżyser i pedagog stworzył zespół, powołał do życia typ polskiego aktora, dając mu wiedzę techniczną i świadomość — pożytku swej pracy; wykreślił nowe drogi i zasady reżyserji, wówczas jeszcze w stanie niemowlęctwa będącej; jako pedagog, dążył do wytwarzania rezerwuaru młodych sił aktorskich, usiłując nadać pracy teatralnej celową ciągłość.

Słowem, jako człowiek teatru poświęcił pełnię życia i niewyczerpany zapas sił w umiłowanej dziedzinie, urzeczywistniając ideę swego posłannictwa teatralnego.

Testament Bogusławskiego może dopiero obecnie, w zgorą 100 lat po jego śmierci, będzie mógł być spełniony dzięki troskliwej opiece rządu odrodzonej Rzeczypospolitej — a testamentem tym jest realizowana przez cały żywot i herkulesowy wysiłek Bogusławskiego ambicja, by teatr w Polsce stał się wreszcie całkowitym i pełnym, bujnym i wszechstronnym wyrazem kulturalnego życia narodu, jego trosk i radości, wzlotów górnych i dążeń istotnych, by stał się nie tylko z mowy, lecz i z ducha prawdziwie polskim i narodowym.

Eugenjusz Swierczewski

## Teatr a Państwo

(Rozmowa z nac. Wł. Zawistowskim)

W dziedzinie polityki teatralnej, — jeżeli chodzi o pomoc państwa dla rozwoju sieci placówek teatralnych, — w tej dziedzinie wyodrębnić należy na przestrzeni 18 lat dotychczasowego życia naszego w niepodległym państwie: dwa — conajmniej — okresy. W okresie pierwszym w latach 1918 — 26 pomoc ta była niezwykle wydatna pod względem finansowym przy najzupełniej luźnym kontakcie z życiem organizacyjnym i artystycznym placówek teatralnych. Prostu nie doceniano i nie rozumiano roli teatru w życiu kulturalnym narodu i nie umiano wytworzyć zasadniczych zrębów państwowej polityki teatralnej. Po r. 1926 obserwujemy stopniową, lecz nieustanną zmianę w tej dziedzinie. W budżecie państwowym dokonano w tym dziele tak wielkich skreśleń, iż ostatnio na ten cel Ministerstwo Oświaty rozporządza zaledwie 120 tysiącami zło-

tych. Zdawałoby się więc mogło, że w tych warunkach, wskutek tak uciążliwej sytuacji finansowej państwa i obciążenia kredytów na krzewienie kultury teatralnej, rola państwa w tej dziedzinie ulegnie jeszcze dalszej redukcji i że państwo raczej będzie stopniowo wycofywać się z tego od-cinka.

Po objęciu w r. 1932 wydziału sztuki w Min. Oświaty przez naczelnika dra Wł. Zawistowskiego, postanowiono — licząc się ze znikomością środków finansowych, rozporządzalnych na cele teatralne — okazywać wobec tego spotęgowaną pomoc moralną i organizacyjną. W tej dziedzinie wypracowano wreszcie pewne zasady państwowej polityki teatralnej.

— Jakie są te zasady? Na czym pomoc państwa obecnie się opiera? — z temi pytaniami zwróciliśmy się do naczelnika Zawistowskiego z



prośbą o omówienie całokształtu polityki teatralnej państwa.

— Przedewszystkiem zbadano tereny funkcjonowania poszczególnych teatrów, przekonano się o potrzeby czy zbędność niektórych placówek, o konieczności powołania innych na nowych, niewyzyskanych dotąd terenach. Dzięki pomocy Ministerstwa ustaliła się na obszarach Rzplitej sieć teatrów prawdziwie potrzebnych. Bardzo ważnym działem zainteresowania Ministerstwa są teatry objazdowe, na których charakter, marszrutę i tereny działania Ministerstwo ma wpływ bezpośredni. Ta dziedzina, dotycząca krzewienia kultury teatralnej na najdalszych kresach, jest pod czujną i stałą opieką i kontrolą naszą. Jako przejaw wydobywania inicjatywy społecznej w dziedzinie teatru powołano do życia przed 3 laty T. K. K. T.

— A w dziedzinie tak zaniedbanego do niedawna szkolnictwa teatralnego...?

— Również pomyślano nad jego reorganizacją powołując do życia, po przekształceniu Szkoły Dramatycznej, — Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej stojący na wysokim poziomie nauczania.

— A czy ingerencja Ministerstwa oświaty zawarowana jest prawnie przy powstawaniu nowych placówek teatralnych?

— Od października 1933 ustawa widowiskowa przewiduje wyraźny udział Ministerstwa Oświaty w dziedzinie koncesjonowania i nadzoru artystycznego nad teatrami. Dzięki kontaktowi z władzami wojewódzkimi i systematycznym wizytacjom delegatów ministerstwa —



Nacz. W. Zawistowski

mamy stałą kontrolę nad placówkami teatralnymi. Wpływ na sprawy koncesjonowania teatrów jest również jednym z ważnych źródeł pomocy, gdyż umożliwia planowość w udzielaniu koncesji i tępienie imprez bezwartościowych, sprzyjając w ten sposób rozkwitowi placówek o wy-

sokim poziomie. Słowem, pomoc organizacyjna i administracyjna zastąpiły niedostateczność środków subwencjonowania teatrów. W ten sposób znaleźliśmy różne formy możliwości współdziałania z teatrami, dostarczyliśmy im szereg pomocy i ułatwień.

— A jak się przedstawiał sezon ubiegły w teatrach polskich?

— Zakończony został bardzo pomyślnie. Teatry spełniły swoje zadania i zamierzenia artystyczne. Dokonały bardzo skomplikowanych objazdów i budżetowo utrzymały się w swoich preliminarzach. Stabilizacja na tym odcinku wyraziła się w niezmienionej sytuacji personalnej: prawie wszystkie kierownictwa teatrów pozostały te same, z wyjątkiem teatrów: Nowego w Poznaniu i Popularnego w Łodzi, gdzie ster rządów przeszedł w ręce młodych i ambitnych kierowników. Na mapie teatralnej Polski w bieżącym sezonie pojawiają się 2 nowe punkty: Kielce (kierownik p. Czermański, sala teatralna w C. I. F-u.) i Kalisz. Poza to rozszerzył się zasięg objazdów Teatru Wołyńskiego, który, prócz 2 dotychczasowych trup, stwarza trzeci zespół objazdowy. Oto wszystko — jeżeli chodzi o zmiany w sezonie bieżącym — zakończył swą rozmowę nacz. Zawistowski.

## Wolna trybuna

### O nową rasę krytyków teatralnych

Pokazy Warsztatu Teatralnego w ubiegłym sezonie były nie tylko ciekawym eksperymentem, ale zjawiskiem o zasięgu oddziaływań, daleko wykraczającym poza granice, przewidywane przez inicjatorów.

Właściwym, oficjalnym niejako celem W. T. było zademonstrowanie dyplomowych prac słuchaczy Wydziału Reżyserskiego na P. I. S. T., przed stosunkowo nielicznym kołem krytyków, teatrologów, znawców i miłośników teatru.

Do realizacji scenicznej wybierano sztuki i ich fragmenty, albo u nas dotąd wcale nie grane, albo wystawiane pod zupełnie odmiennym kątem widzenia reżyserskiego. Unikano sztuk realistycznych, a te nawet, które przez autorów pomyślane były realistycznie, jak „List” Fredry, lub „Walc barona Molskiego” Nowaczyńskiego, deformowano według

innych, często z naturą utworu sprzecznych kanonów reżyserskich.

Jakby ambicją W. T. było przewyciężenie oporu, zawartego w materiale najbardziej płynnym i nieuchwytnym, wyrwywającym się z ram trójwymiarowości scenicznej, wydobyć maksimum ekspresji i plastyki teatralnej z kształtów możliwie najbardziej abstrakcyjnych, albo stylizowanych na abstrakcję.

Nie na wszystkich polach doświadczalnych udało się młodym reżyserom sprostać postulatowi całkowitej supremacji złudzenia scenicznego nad wyobraźnią widza. Zestawienie poszczególnych widowisk W. T. nasuwa łatwy, ale uprawniony wniosek o całkowitej niemal zależności osiągnięć reżyserskich od walorów sztuki.

Eksperyment, dokonany na młodych, a zatem niesłuchanie podat-

nych i pobudliwych instynktach i intuicjach reżyserskich, dowiódł, że sztuka, nasycona potencją sceniczną, zapładnia, — sztuka pozbawiona siły witalnej lub posiadająca ją w niedostatecznej mierze, obezwładnia reżysera. Sztuka dynamiczna ujawnia w reżyserze możliwości, dla niego samego dotąd ukryte i nieświadomione. Taka sztuka jest rewelacją nie tylko sama przez się, jako surowiec sceniczny, ale jako bodziec, który w reżyserze prowokuje artystę, kusi jego wyobraźnię twórczą, wyzywa do sprostania mocom w niej zawartym. Czasem ta walka o lepsze przeradza się w pojedynek reżysera z autorem (realizacje Schillerowskie), kończąc się całkowitą porażką pierwotnej koncepcji autorskiej. W większości wypadków reżyserzy W. T. trzymali się raczej linii ścisłego podporządkowania swoich pomys-



łów wskazówkom autorskim. I słusznie.

Nie imputowanie sztuce elementów z zewnątrz narzuconych, a jej naturze obcych lub nawet z nią sprzecznych, ale wyzwalanie z niej jej istotnych potencji, daje widzowi i słuchaczowi nie tylko rozkosz estetyczną, ale powoduje owo klasyczne „catharsis”, oczyszczenie.

Sztuka dynamiczna mówi sama za siebie, absorbuje świadomość reżysera tak wyłącznie, przylega tak ściśle do jego plastycznej wyobraźni, że myśl o jakiegokolwiek metamorfozie lub deformacji wydaje się absurdem, najmniejsze odchylenie od intencji autora — profanacją. Całe napięcie uwagi i spozostawczości, cały wysiłek myślowy, intuicja artystyczna, zmysł wizyjności, wyęteżone są w jednym kierunku: wydobyć ze sztuki nie tylko jej teatralną rzeczowość, nie tylko to, co z niej emanuje samo przez się, co jest oczywiste, namacalne i bezsprzeczne, ale sięgnąć do jej fluidów podskórnych, naświetlić nimi sztukę od wewnątrz, zdynamizować ją własnym jej prądem.

Świadcami takiego nawrotowego działania, takiej pozornie samoczynnej introspekcji, kiedyto sztuka zdaje się przeglądać w swoim własnym doskonalszym odbiciu, — byliśmy na dwóch przedstawieniach W. T.: na „Orfeuszu” Cocteau i na „Mężu przeznaczenia” Shawa. Udział reżysera był tam doprowadzony do tak doskonałej symbiozy ze sztuką, że wogóle nie odczuwało się go, jako energii odrębnej. (Największe zwycięstwo reżysera polega na jego niedostrzegalności).

Faktem znamionym jest, że każda z tych sztuk wypłynęła ze zgoła odmiennych postaci widzenia świata. Dramatyczna bajka Cocteau o miłości i śmierci leży na przeciwnym biegunie ujmowania przeżyć ludzkich od psychologiczno — dialektycznej anegdoty Shaw o wielkości człowieka. Ale obydwie sztuki pęcznią tak skondensowaną dynamiką teatralną, że tylko bardzo nieudolna i anemiczna ręka zdołałaby ją rozwodnić.

Przeciwnie, były sztuki, w których duch epoki stoi pod względem gęstości w odwrotnie proporcjonalnym stosunku do atmosfery teatralnej. Rozrzedzone powietrze dramatyczne paraliżuje płuca reżysera. Celowa stylizacja lub deformacja takiej sztuki demaskowała tylko jej wrodzoną niemoc lub kalectwo, redukowała jej wydajność sceniczną do zera, dyskwalifikowała ją jako zjawisko teatralne.

## SCENA PRÓBA KRWI.

Okazało się, że nie tylko tworzyć, ale i parodjować opłaca się jedynie w szlachetnym materiale. Dobrą karykaturę zrobić można tylko z twarzy o wybitnych rysach charakterystycznych, które służą pomysłowości plastyka za odskocznię. Otóż w niektórych sztukach, wystawionych przez W. T., reżyser nie miał się od czego odbić. Deklamatorski ton „Pugaczowa”, klasyczno-romantyczna retoryka „Powrotu Odyssa”, szablonowość anegdoty „Barona Molskiego”, przesadna secesyjność i rebusowy symbolizm „Bałaganika”, wreszcie płytkość fredrowskiego „Listu”, to były wszystko okoliczności łagodzące z punktu widzenia absolutnej osiągalności efektu, ale obciążające, jeżeli rozpatrywać je pod kątem efektów trafnie zastosowanych i osiągniętych.

Najbardziej pomysłowa trawestyzacja sceniczna nie tylko nie przerobi ramoty w arcydzieło, ale niezdolna jest zdynamizować nawet dobrego utworu literackiego, jeśli jest on obciążony wrodzonym bezwładem dramatycznym, co więcej — nie leży w jej kompetencji przekształcenie mgławicy poetyckiej w wizję trójwymiarową.

Scena to próba krwi dla utworu dramatycznego. Ona dopiero ujawnia przewagę lub zanik czerwonych ciałek, decydujących o tem, czy dana sztuka może swobodnie oddychać powietrzem teatru, czy też dławii się w jego atmosferze. Było w W. T. kilka takich nagłych skonów sztuk, które udusiły się własnymi wyziewami.

## KRYTYKA TEATRALNA CZY LITERACKA?

Tu ujawniło się wielokierunkowe i różnogatunkowe oddziaływanie W. T. Niejednemu fachowemu krytykowi otworzył on oczy na całe dziedzi-ny kuchni teatralnej, o których dotychczas miał pojęcie tak mgliste, jak smakosz, delektujący się potrawami, przyrządzonymi wprawdzie ze znanych produktów, ale według sekretnego przepisu.

Trzeba tutaj powtórzyć aksjomat, który niestety nie stał się jeszcze truizmem, że teatr jest sztuką odrębną, rządzącą się swymi własnymi prawami, innymi, niż literatura, muzyka czy plastyka, choć wszystkie tamte sztuki ogarnia i przystosowuje do swoich wymagań.

Krytyk literacki, muzyczny, czy plastyczny obowiązany jest znać zasady powstawania dzieł, o których wydaje sąd, teorię danej sztuki i jej

środki techniczne, zasady kompozycji i pracę w materiale. Tymczasem, jeśli chodzi o teatr, jesteśmy bardzo często świadkami nieporozumienia, ignorancji, przecoczenia, lub co gorzej świadomego pomijania zasadniczych podstaw sztuki teatralnej. W większości recenzji z premier krytyk zastanawia się nad genezą sztuki, nad okolicznościami, w których powstała, drobiazgowo podmałowuje jej tło historyczne, społeczne lub psychologiczne (zwłaszcza, gdy sztuka należy do t. zw. klasycznego repertuaru), starannie podkreśla momenty autobiograficzne, aluzje polityczne lub personalne, analizuje problematykę lub tendencję sztuki, jednym słowem, daje jej literacką ocenę.

Potem kilka akapitów o grze aktorów i jedno zdanie o reżyserji. Chyba inscenizacja jest do tego stopnia twórcza, wynalazcza, lub samowolna, że musi budzić specjalną aprobatę lub sprzeciw. Wówczas poświęca się jej więcej miejsca. Jest to ustępstwo grzecznościowe, jakie krytyk literacki czyni teatrowi na marginesie literatury. Najczęściej jednak pomija lub bagatelizuje najważniejsze zagadnienie: czy dana sztuka posiada dostateczną i właściwie rozłożoną dynamikę sceniczną, czy jest i o ile zjawiskiem czysto teatralnym?

Krytyk, piszący recenzję z książek, z utworów muzycznych czy plastycznych, czuje się w obowiązku operować kategorjami literackimi, muzycznymi lub plastycznymi. Tylko w dziedzinie teatru jest inaczej. Tam zawsze literatura jest na pierwszym planie, — wartościowanie teatralne stosowane jest jako element wtórny, pomocniczy, nie naczelny.

Ze powinno być odwrotnie, tego nauczyły nas pokazy W. T. Otworzyły nam one oczy na olbrzymie luki fachowe naszej krytyki teatralnej. Luki, obecnie dzięki żywemu pulsowaniu W. T. tak łatwe do wypełnienia.

## KONIECZNOŚĆ TRANSFUZJI KRWI.

Trzeba dokonać transfuzji krwi. Sceptycznych (z urzędu) bywalców premier przerobić w entuzjastycznych i fachowych znawców teatru. Da się to osiągnąć przez wciągnięcie krytyków w wewnętrzne życie sceny. Nie w sekrety kulis, ale w tajemnice rzemiosła. Zorganizowanie specjalnych kursów dokształcających przy P. I. S. T. byłoby może imprezą zbyt trudną i mało wydajną. Ale częściowe choćby dopuszczenie krytyka do sekretu, umożliwienie mu obecności przy niektórych pracach w materiale stanowiłoby



dlań zastrzyk równie posilny i krzepiący, jak dla krytyka literackiego wywiad z autorem, dla krytyka plastycznego chwytanie na gorącym uczynku twórczym malarza lub rzeźbiarza w jego pracowni, dla krytyka muzycznego — śledzenie partytury podczas opery lub symfonii.

Jest rzeczą wysoce prawdopodobną, że projekt powyższy napotka przeszkody natury nietylko technicznej, co prestiżowej. Wiadomo, że krytyk jest, jak owa przysłowiowa ciotka, „co siedzi na kanapie i ma za złe”. On zawsze wie wszystko najlepiej. Dobrze, jeżeli to błogie samopoczucie wszechwiedzy jest podświadome. Z tego nietrudno się wyliczyć przy odrobinie dobrej woli. Gorzej, jeżeli łączy się z nim przekonanie o niezniszczalności i samowystarczalności dogmatów estetycznych. W stosunku do każdej sztuki

jest to zgubne i prowadzi do skostnienia, ale najbardziej, jeśli chodzi o sztukę teatralną. Teatr nowoczesny to jest ciało żywe, organizm, który ciągle się rozrasta, twór biologiczny, przechodzący szybką ewolucję. Nie można do niego przykładać tych samych szablonów i miar, bo każda nowa i konsekwentnie przeprowadzona koncepcja reżyserska wywołuje konieczność stosowania nowego systemu miar i sprawdzianów krytycznych.

Krytyka, tak pojęta, nietylko jest oceną poszczególnych sztuk, ale staje się elementem teatrowym, rzeczywistym współczynnikiem rozbudowy i ewolucji teatru. Krytyka i twórca nie powinni iść dwiema równoległymi liniami, które spotykają się dopiero w nieskończoności, bo w rezultacie jeden lub drugi znajduje się na ślepych torze. Dla normalnej i

celowej pracy obu stron konieczne jest jaknajczęstsze krzyżowanie dróg. W. T. był pierwszą szczęśliwie nastawioną zwrotnicą, która zweeksłowała potencjalne możliwości krytyków na nowe tory. Wykorzystajmy ten moment, nietylko dla podtrzymania kontaktu tych dwóch tak ważnych magistrali naszego ubogiego ruchu artystycznego, ale dla wszczęcia radykalnej akcji uzdrawiającej. Nasza krytyka teatralna musi być poddana gruntownej rewizji pod kątem nowoczesnych postulatów sztuki scenicznej.

Kto wie, czy nie zajdzie potrzeba cesarskiego cięcia, które może zabić matkę, ale ocalić dziecko. Niedosć jest galwanizować organizm, który stopniowo trupieje. Raczej wychować nową rasę na miejsce kostniejącej i zwyrodniałej.

St. Podhorska-Okolów

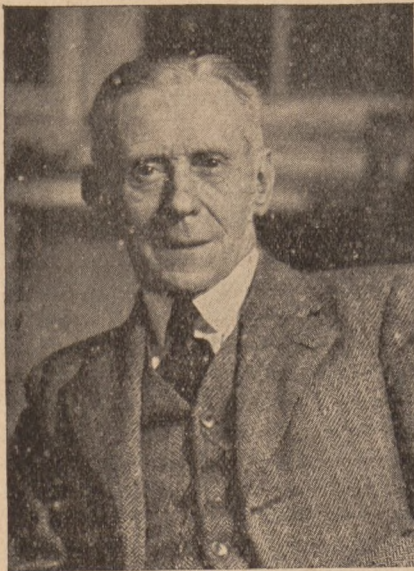
## Plany w teatrze ...a ich realizacja

(Rozmowa z dyr. L. Solskim).

Powołanie Ludwika Solskiego na dyrektora Teatru Narodowego było niezwykle szczęśliwym pomysłem ze strony Zarządu Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej.

Dostojny mistrz polskiego teatru, mimo zgorą 81 lat bujnego żywota i mimo 60-lecia najpracowitszej działalności artystycznej (aktorskiej, reżyserskiej i dyrektorskiej), — jest najzupełniej w doskonałej formie, pełen niespożytej energii i inicjatywy. A przytem nie należy zapominać, że Solski teren obecnej swej pracy zna znakomicie: wszak po raz pierwszy był dyrektorem Pierwszej Sceny Polskiej (dawnego teatru Rozmaitości, obecnego — t. Narodowego) w r. 1913—14, gdy od razu wprowadził szereg inowacyj reżyserskich i repertuarowych, po raz drugi kierował tym teatrem w latach 1922—24, następnie — w latach 1931—33, wreszcie obecnie obejmuje ten posterunek po raz czwarty. Wnosi więc Solski nieporównane znanstwo terenu, co przy Jego wręcz niewiarygodnej pracowitości i fenomenalnym doświadczeniu, pozwala wróżyć jaknajlepiej losom Pierwszej Polskiej Sceny. Już obecnie spędza Solski po kilkanaście godzin w teatrze, miewa po 2 próby ze wznowień w godzinach rannych, a wieczorami gra lub znowu próbuje. Słowem, spędza w teatrze po kilkanaście godzin dziennie,

jest dosłownie wszędzie, wszystkim się interesuje, zagląda na próby innych reżyserów, rzuca swe kapitalne



Dyr. Ludwik Solski

uwagi, jest pełen troski i opieki nad całością. Aktorzy czują jego obecność, czują tę nieustanną opiekę i zainteresowanie ich pracą, jej przebiegiem i rozwojem. I to od razu wprowadza nastrój odpowiedni dla placówki artystycznej, nastrój, któ-

rego nie da się osiągnąć w innych warunkach.

W tych warunkach ukraść Solskiemu kilka chwil rozmowy jest nielada sztuką. Udało się nam jednak to osiągnąć. „Przyłapaliśmy” Solskiego wieczorem, w gabinecie dyrektorskim gdy dokonywał swej ulubionej pracy mistrzowskich skrótów nad egzemplarzem jakiejś sztuki.

— Jakie plany ma Pan Dyrektor w obecnym sezonie?

— Plany, plany... Pan wie dobrze, że w teatrze najgorzej coś głośno i publicznie planować. Zawsze się coś nie uda, coś nie dojdzie do skutku, coś zawiedzie, i wówczas górnotne obietnice zostają zrealizowane na... dziennikarskim papierze przedsezonowych wywiadów prasowych. Wystrzegam się więc wszelkich programowych oświadczeń, nie chcę wiązać siebie ani doradcy literackiego teatrów Narodowego i Nowego przy rzeczeniach zbyt konkretnymi tytułami sztuk i obsad i t. d. Mam wytkniętą linię zasadniczą i jej się będę trzymać w całorocznej pracy...

— A linja ta?...

— Biorąc najogólniej, w Teatrze Narodowym — repertuar o wielkim pokroju, to zarówno klasycy naszej literatury dramatycznej i komedjowej, jak i dzieła, współczesne, komedje i dramaty o wyższej wartości. W teatrze Nowym chciałbym, utrzymując jego charakter, dać wyraz twórczości młodszych pisarzy polskich i obcych. Oto wszystko co mogę powiedzieć o repertuarze, poszczególne jego pozycje będą — w



miarę ich realizowania — potwierdzać plan ogólny i zasadniczy.

— A zespół artystyczny?

— Jego skład osobowy wymienić — oczywiście — mogę. A więc reżyserować będą: Borowski, Schiller, Wysocka, Zelwerowicz i ja. Gościnnie wystawią kilka sztuk: Osterwa i Ordyński. Dekoratorem będzie prof. Jarocki, przy, ewentualnych, debiutach malarskich innych dekoratorów. Zespół artystyczny stanowią: panie: Barszczewska, Balcerkiewiczówna, Ćwiklińska, Dulęba, Gor-

czyńska, Halska, Janecka, Jarszewska, Kajzerówna, Krzymuska, Kunciewiczowa, Lubieńska, Niwińska, Pancewiczowa, Rotter-Jarninska, Solska (gościnnie), Sulima, Świerczewska, Wysocka i Żeliska oraz nowozaangażowane młode adeptyki sceny: Engielówna, Kitajewicz i Rostkowska Alina. Zespół męski stanowią panowie: Brydziński, Brodniewicz, Ciecierski, Zyg. Chmielewski, Chmurkowski, Damięcki, Dominiak, Fritsche, Hajduga, Hnydziński, Karpiński, Leszczyński, Loedl, Łapiński,

Łuszczewski, Myszkiewicz, Milecki, Solski, Socha, Stanisławski, Wesółowski, Węgrzyn, Wyrzykowski i Zelwerowicz. Jak pan widzi z tej listy, zespół zarówno żeński, jak i męski...

— Pierwszorzędny!

— Oczywiście. I dlatego wiele sobie obiecuję po pracy z tak wybornym personelem aktorskim.

— Pod pańskim przewodem, Dyrektorze, niewątpliwie wyniki będą jaknajlepsze i artystycznie jaknajbardziej owocne.

## Bez kompromisów z dobrym smakiem...

(Co mówi dyr. Janusz Warnecki).

Janusz Warnecki, wśród młodszego, choć jeszcze przedwojennego, pokolenia aktorskiego należy do artystów i reżyserów najbardziej ruchliwych i pełnych inicjatywy. Przez szereg lat był aktorem teatrów Szyfmanowskich, następnie miejskich, wydatnie pracował i pracuje organizacyjnie w Związku aktorskim, studjował polonistykę na uniwersytecie, napisał kilka doskonałych sztuk dla młodzieży, granych z powodzeniem — w teatrze Polskim („Dwanaście godzin przygód” i in.), rozwinął intensywną pracę na terenie radiowym, pozatem był reżyserem i aktorem w ciągu dłuższego czasu w Poznaniu, — słowem, nie prowadził nigdy sybarytycznego żywota wielu solistów teatralnych, którzy dzielą czas jedynie między próbą i przedstawieniem a kawiarnią zrana i restauracją po spektaklu... Zaprawiwszy się przeto w wielostronnej pracy teatralnej, aktorskiej, reżyserkiej, autorskiej i organizacyjnej, Warnecki był doskonale przygotowany do objęcia stanowiska kierowniczego, tembardziej, że jest to człowiek ambitny, który dąży wciąż naprzód i zdobywa coraz nowe tereny dla swej pracy i ekspansji artystycznej.

To też plany p. Warneckiego są ambitne i należy mieć nadzieję, że je zrealizuje. Zresztą już obecnie zorganizował sobie system pracy bardzo intensywnie funkcjonującej. Sprężyste działa administracja (p. Noriski), sekretariat (p. Tomasik) i całość maszyny gospodarczej. Teatr Letni jako jednostka autonomiczna w kompleksie scen T. K. K. T. i nie-subsydiowana, musi zabiegliwie i czujnie myśleć o swej przyszłości i egzystencji.

— Zdaję sobie z tego sprawę — mówi dyr. Warnecki, — iż teatr Letni jest przedewszystkiem sceną rozrywkową, nie zamierzam jednak bynajmniej jego dochodowości budować na ustawicznych kompromisach



Janusz Warnecki

z dobrym smakiem. I tak na otwarcie sezonu daję „Ćwiartkę papieru”, głośną komedję Sardou, w której kiedyś tryumfy święciła Lüdowa. Sztuka ta wejdzie następnie do cyklu przedstawień dla młodzieży. Następnie projektuję — w różnej oczywiście kolejności — „Złoty wieniec”, angielską komedję Stokesa na aktualny temat tęsknoty młodych dziewcząt do filmu, a dalej mam w planie: „Żołnierza królowej Madagaskaru” Dobrańsko w przeróbce Tuwima, wznowienie słynnej „Damy od Maksyma” również w nowoczesnej przeróbce; austriacką sztukę „Makula-

tura” Lichtenbergera, sztukę dla Dymy „Nie trzeba mnie było przejeżdżać”, piękną liryczną komedję muzyczną „Wagabunda”, opowieść z życia Franciszka Villona, kompozycji Frimmla, autora „Rosmarie”, a dalej „Piękną Izabellę” Berra i Verneuil'a; nie zapomnę też o „Jasełkach”, widowisku dla młodzieży odpowiednio zmodernizowałem. W swoich planach repertuarowych uwzględnić będę i twórczość polską oczywiście, aczkolwiek wśród zgórą 100 sztuk przeze mnie przeczytanych nie wiele znalazłem wartościowych utworów polskich pisarzy lżejszego typu.

— A jaki posiada pan zespół?

— Wymieniam alfabetycznie: Brochwiczówna, Brzezińska, Daszyńska, Gellówna, Gorczyńska (2 sztuki), Kawińska, Ola Leszczyńska, Lindorfówna, Ludecka, Macherska, Martini, Popielska, Ticheówna, Wierzejska, Zimińska Mira (1 sztuka), Żabczyńska (pół sezonu), ewentualnie także i Marja Modzelewska. Z mężczyzn: Borowy, Daczyński, Dymsza, (2 sztuki), Fertner (3—4 sztuki), Frenkiel, Grabowski, Czesław Kaden, Karczewski, Kordowski, Norski, Pawłowski, Różycki, Skonieczny, Ślaski, Tomasik i ja. Jak pan widzi, zespół bogaty w talenty bardzo różnorodne i wszechstronne, z którym ze współpracy spodziewam się rezultatów jaknajpomyślniejszych — zakończył dyr. Warnecki.

I my również zawierzamy tak świetnemu zespołowi i ambitnemu, młodemu kierownictwu.

### OD REDAKCJI.

W następnym numerze „Sceny i Sztuki” zamieścimy rozmowy z dyr. A. Szyfmanem, J. Osterwą i S. Jaraczem o przyszłym sezonie w teatrach przez nich kierowanych — oraz szereg korespondencji o ubiegłym i bieżącym sezonie w teatrach pozawarszawskich.



# Interesujące "sztuki" współczesne (Adwentowicz i Grywińska o Teatrze Kameralnym).

Teatr Kameralny pod kierownictwem Karola Adwentowicza i Ireny Grywińskiej rozpoczyna piąty sezon



Irena Grywińska

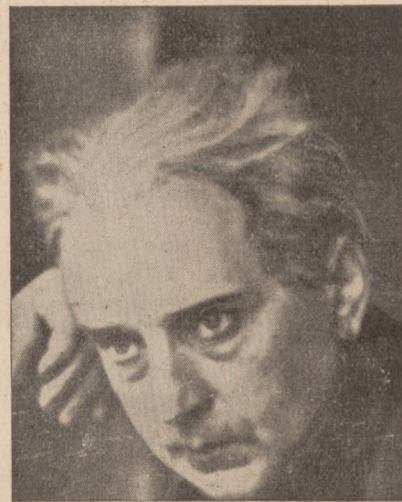
swego istnienia. Ma w swoim dorobku pozycje tak poważne jak „Maze-

nę” Słowackiego „Hamleta” Szekspira, „Wroga ludu” i „Mistrza Solnesa” Ibsena „W małym domku”, Grano tam z olbrzymim powodzeniem „Dziewczęta w mundurkach”, dalej Pagnola „Handlarzy sławy” a z polskich utworów współczesnych „Kochanków”, Grubińskiego, „Szybały” Szelburg - Zarembiny, „Sprawiedliwość” Marceliny Grabowskiej. Ostatnio zaś sukcesową „Maturę” Fodora.

— Wznowieniem „Matury” rozpoczynamy nowy sezon teatralny. Przewaliliśmy bowiem z powodu urlopów przedstawienia tej sztuki — w pełni powodzenia... Plan repertuaru na sezon mamy już w głównych zarysach nakreślony... Nie zamierzamy sięgać do repertuaru dawniejszego, bo zakontraktowaliśmy cały szereg interesujących sztuk współczesnych... A więc najnowszą sztukę Pirandella „Niewiadomo jak”, nową sztukę Fodora, sztukę francuskiego pisarza Noe „Chrystjon”, graną z dużym powodzeniem w Paryżu, oraz kilka sztuk polskich autorów, między innymi zamierzamy wprowadzić na

scenę Gojawiczyńską... Projektowana jest również sztuka z rolą dla Jadzi Andrzejewskiej...

— A zespół jak przedstawia się?  
— Będzie angażowany stosownie



Karol Adwentowicz

do ułożonego repertuaru... Jesteśmy w pertraktacjach z szeregiem wybitnych artystów i artystek oraz z jednym ze znakomitych reżyserów... Pierwsza premiera sezonu odbędzie się w końcu września lub najdalej w początku października. (j. m.)

## „Katastrofa” powodzenia (Po 500 występach Malicka bez urlopu)

Marja Malicka i Zbyszko Sawan zapytani o swoje plany repertuarowe na nowy sezon odpowiadają:

— Właściwie wszystkie ułożone plany pogmatwała nam istna „katastrofa” powodzenia. „Profesja pani Warren” pomimo setki przedstawień idzie ciągle kompletami. Niepodobna więc zdejmować z afisza sztuki w pełni sukcesu i dlatego premiera rumuńskiej lekkiej komedji Herza „Zamieszaj”, której próby rozpoczęły się już w lipcu stale jest odkładana. Kiedy „Profesja pani Warren” osłabnie, trudno doprawdy przewidzieć. W każdym razie premiera przed październikiem nie będzie. A może nawet odwlecze się to na termin jeszcze późniejszy. W „Zamieszaju” grają: Jadzia Andrzejewska, Janina Biesiadecka, wybitnie utalentowana artystka sceny poznańskiej, która przedstawi się dopiero publiczności warszawskiej — Zygmunt Biesiadeccki, Wojtecki, Marja Miedzińska i Henryk Modrzewski.

— A pani wyjeżdża na urlop?

— Należy mi się chyba urlop po pięciuset przedstawieniach bez jed-

nego dnia przerwy. Ponieważ na krajowe uzdrowiska będzie zapóźno, a nawet w Jugosławji nie da się już złapać słońca, więc pojedę chyba aż na Sycylię!...



Marja Malicka

— A pan! — zwracam się do Sawana.

— Ja nie wyjadę wcale. Muszę rozpocząć przygotowania do naszej wielkiej reprezentacyjnej premiery, do „Marji Stuart” Słowackiego.

— A plan dalszego repertuaru czy ułożony?

— Mamy cały szereg sztuk w projekcie zarówno polskich, jak i zagranicznych, ale wobec olbrzymiego powodzenia „Profesji Pani Warren” trudno oznaczać jakiegokolwiek terminy. Mamy zakontraktowaną fascynującą sztukę jednego z wybitnych autorów francuskich, ale kiedy to pójdzie — Bóg raczy wiedzieć!... Bo „Profesja pani Warren” nie kończy się jeszcze, a mamy już dwie premiery zdecydowane po sztuce Shawa. Gdyby i one spotkały się z równie życzliwym przyjęciem ze strony publiczności... Ale nie chcę przesadzać w optymizmie. Zobaczmy co będzie. W każdym razie powodzenie dotychczas granych sztuk, pozwala nam starannie opracowywać następne premiery. I tak np. do „Zamieszaju” zrobiono sześć makiet, aby można było wybrać najlepszą dekorację.

— A jak z zespołem? Czy będzie angażowany tylko do sztuk poszczególnych czy też stały?

— Do sztuk będziemy angażować odpowiednich aktorów, bo to daje większe urozmaicenie i większą możliwość trafnego obsadzenia ról. Tworzymy jednak podstawę zespołu angażując na stałe kilka osób.



# Pod hasłem komedji kabaretowej

(Jarossy o „Cyruliku”).

Fryderyk Jarossy jest pełen najlepszych nadziei, bo pierwsza premiera „Cyrulika Warszawskiego” pióra Tuwima i Hemara „Karjera Alfa Omegi” wywołała u publiczności żywą reakcję.

— Jest to nowy rodzaj widowiska scenicznego, jaki lansujemy — mówi Jarossy. — Nazwałbym go komedją kabaretową... Połączenie akcji komedjowej z kabaretowym obrazem i z satyrą polityczną i personalną. Dużo humoru i nieco sentymentu. Taki właśnie charakter ma utwór Tuwima i Hemara „Karjera Alfa Omegi” i w tym typie utrzymana będzie następna premiera...

— A tytuł tej premiery?

— „Król pod parasolem”. Jest to



Fryderyk Jarossy

komedja muzyczna Ralfa Benatzky'ego w wolnej przeróbce Hemara.

— Czy właściwy kabaret literacki zarzucacie zupełnie?

— O, nie... Na karnawał przygotowujemy repertuar wyłącznie kabaretowy...

— Zespół „Cyrulika Warszawskiego”...

— Dymsza, Jarossy, Znicz, Górka, Terne, Orwid, Olsza, Rentgen, Koszutski, Minowicz. W „Królu pod parasolem” ukaże się Marja Modzelewska. Okresowo występować będą Ordonówna, Zimińska, Żelichowska i jeszcze kilka innych wybitnych sił. Hasłem naszym w tym sezonie — jaknajwiększe urozmaicenie repertuaru i zespołu. Poza to po dawnemu — wysoki poziom artystyczny, prawdziwie literacki dowcip, śmiała staranna i możliwie najbardziej pomysłowa inscenizacja. Nie chcę zresztą ogłaszać szumnych programów. Rezultaty będą mówiły same za siebie!... (j. m.)

## Teatr Powszechny w poszukiwaniu widza

(Plany E. Poredy)

Teatr Powszechny w Warszawie, zorganizowany w ub. sezonie przez Zarząd m. st. Warszawy przy współdziałaniu T. K. K. T. i kierowany w ub. r. przez Iwonę Galla, — otrzymał na sezon bieżący nowego kierownika w osobie p. Eugenjusza Poredy, b. wychowawca Reduty, młodego aktora i reżysera, zapalonego entuzjastę teatru, b. kierownika teatru przy ul. Karowej.

P. Poreda, zapytany przez nas o swój program artystyczny, teren działania, zespół i projektowane formy nawiązania kontaktu z publicznością, odpowiedział nam w następujących słowach:

— Pomimo niesprzyjających warunków ekonomicznych, potrzeby kulturalne najszerzych rzesz stale wzrastają. Głodu kulturalno - artystycznego nie zaspakajają dorywcze pomoce, znane w formie udostępnienia masom bezsprzecznie wartościowych przeżyć, które daje koncert, teatr, kino i t. p. Teatr musi widza odszukać, wejść do jego domu, współżyć z nim. Pragnę zatem stworzyć specjalny typ teatru, którego specyficzność polegałaby na drogach dojścia do widza.

Teatr taki widzę w ten sposób:

po pierwsze zespół artystów dociera stale i systematycznie do tej samej dzielnicy miasta, dając co pewien ściśle określony czas widowiska teatralne. Miałyby one nietylko charakter w zwykłym trybie pracy, ale nawiązywałyby ścisłą łączność z widownią przez nawiązanie kontaktu drogą rozmów - prelekcji na temat

widowiska przed przedstawieniem. Po drugie, poza pracą w teatrze, zespół artystów zajmuje się społeczno-oświatową pracą na terenie związków, świetlic i organizacji społecznych w charakterze instruktorów oświatowych, przerabiając tematy z dziedziny życia społecznego całego państwa, w formę teatralną ujęte jak np. „O naprawie Rzplitej”.

Personel artystyczny składa się z artystów - społeczników, ludzi ideowych, którzy widząc jasny przed sobą cel, z całym zaparciem się siebie prowadzić będą pracę klerkowską przez teatr i poprzez świetlice — w terenie.”

## OPERA I MUZYKA

### Ambitne plany Opery stołecznej

(Projekty dyr. Mazarakięgo)

Sprawa Opery Warszawskiej od paru lat pasjonuje szersze sfery opinii i krytyki. Degradacja stołecznej, reprezentacyjnej placówki operowej do rzędu scen operetkowych, co było jakoby koniecznością kalkulacyjną, — zaniepokoiła poważnie nietylko nasze sfery muzyczne, lecz i różne ośrodki opinii społecznej i publiczności.

Wreszcie postanowiono nieodwołalnie zmienić system, zrewidować stanowisko Zarządu Miejskiego do

kontraktu operowego, wprowadzając doń czynnik społecznego zrozumienia doniosłości operowej placówki — dla stolicy, a pośrednio, ze względów reprezentacyjnych, i dla państwa.

Wybrano p. Jerzego Mazarakięgo. Trudno o lepszy wybór. P. Mazaraki z dziedziną teatru styka się od lat 15-tu, od chwili, gdy po studiach uniwersyteckich wciągnął go Osterwa do Reduty, gdzie p. Mazaraki sekretarował czas dłuższy. Nastę-



nie odbył studia zagraniczne, głównie we Włoszech, w dziedzinie muzykologii i badań nad operą. Przygotowany gruntownie, opierając się na swym wielkim przywiązaniu i umiłowaniu teatru śpiewnego, p. Mazaraki obejmuje po powrocie do kraju stanowisko sekretarza Opery i wkrótce, w ciągu 3 lat, staje się najbliższym współpracownikiem niezastąpionego mistrza, dyrektora Emila Młynarskiego. Po zmianie kierownictwa Opery przechodzi na okres 5-letni do Polskiego Radja i jako szef biura przygotowania programów w niemałej mierze przyczynia się do rozkwitu na terenie radja kultury muzyczno - śpiewnej, nawiązując bezpośrednio szereg kontaktów z zagranicą i współdziałając wybitnie w organizacji muzycznej strony programów Polskiego Radja. W 1935 r. p. Mazaraki obejmuje Generalny Sekretariat 5 teatrów T. K. K. T.

Tak zaprawiony i przygotowany do pracy w teatrze Wielkim, p. Mazaraki budzi jako kierownik Opery jaknajpoważniejsze nadzieje: niema w nim nic z „business-mana”, natomiast jest wiele z bardzo kulturalnego artysty, miłośnika i znawcy, mającego ambicję, by umiłowaną placówkę operową postawić na jaknajwyższym poziomie.

— Jakże p. dyrektor ma plany w okresie tego trzechlecia? — pytam, dyr. Mazaraki.

— Pragnę pokazać Warszawie długi szereg nieznanych oper, znane zaś zaprezentować w nowych inscenizacjach, skontrolować teksty librett i partytur, stopniowo odmładzać chóry, udoskonalać orkiestrę, popierać na wszelkich terenach młode siły, opierając się na żywotnych elementach tradycji.

— Czy mogę dyrektora prosić o konkretne dane repertuaru?

— Inauguruję sezon 15 października „Strasznym dworem” Moniuszki w nowej inscenizacji. Z planowanych w najbliższym sezonie oper: „Fata Morgana” Juliusza Wertheima, „Siostra Beatryks” Liljena, „Djabelski młyn” Różyckiego, „Zaczarowane koło” Macury, „Marja” Statkowskiego (wznowienie), „Damy i huzary” Kamińskiego, „Pomsta Jontkowa” Wallek-Walewskiego, — jeżeli chodzi o dzieła polskie.

Z pośród obcych włoskie: „Fallstaff” Verdi’ego, „Czterech prostaków” Wolf-Ferrari, „Manon Lescaut” Puccini’ego; francuskie: „Peleas i Melisanda” Debussy’ego, „Potępienie Fausta” Berlioz, „Louise” Charpentiera „Mignon” Thomasa; niemieckie: „Złoto Renu” Wagnera, „Czarodziejski flet” Mozarta; rosyj-

skie: „Bajka o carze Sołtanie” i „Śnieżka” Rimskiego - Korsakowa, oraz „Miłość do trzech pomarańczy” Prokofjewa; austriackie: „Królowa Saba” Goldmarka, „Królewskie dzieci” Humperdinka; czeskie: „Szwanda Dudziarz” Weinbergera. W nowych inscenizacjach ukażą się: „Eugeniusz Onegin” Czajkowskiego, „Madame Butterfly”, „Tosca” i „Cyganka” Puccini’ego, „Traviata” Verdi’ego i „Opowieści Hoffmana” Offenbacha.

— A opery komiczne?

— Przewidywane są: „Córka pułku” Donizetti’ego, „Pocztyljon z Longumeau”, „Córka pani Angôt”, „Dzwony Kornewilskie”, „Ptasznik z Tyrolu”, „Dragoni Villarsa” i dla młodzieży „Ruebezahl” Webera.

— Balety?...

— Pragnę powrócić do tradycji baletów całowieczorowych: Ukażą się: „Miłość” Eugenjusza Morawskiego. „Harnasie” Szymanowskiego, „Pan Twardowski” Różyckiego, „Dziadek do orzechów” Czajkow-



Jerzy Mazaraki

skiego, „Józef w Egipcie” i „Czerwony mak” Gliera.

— Jak się przedstawia sprawa t. zw. „Rady Artystycznej”, którą podobno p. Dyrektor ma zamiar powołać do życia?

— „Rada ta składać się będzie z najwybitniejszych muzykologów i kompozytorów. Pragnę zasięgać jej

opinii w wielu sprawach repertuarowych i opinia ta nierzadko będzie dla mnie najmiarodaniejszą aprobatą dla moich planów artystycznych”.

— Jaki jest skład zespołu?

— Jeżeli chodzi o zespół męski to posiadam tenorów: Granowskiego, Popławskiego, Saleckiego, Warwę, Millera i in. a z dawniejszych Dobosza, Dygasa i Gruszczyńskiego, barytonów: Czekatowskiego, Mossakowski’ego, Peteckiego, Znicza, Zudara i in. basów: Bendera, Bolkę i Michałowskiego, a z pań: soprany: Bojar Przemieniecką, Czekatowską, Grudzińską, Kamińską, Karwowską, Kaupe, Orłowską St., Szretterównę, Tokarzewską, Ważyńską, z mezzosopranów: H. Czerny, E. Hoffmannównę, J. Huppertową, H. Stecką, H. Terenkoczy. Gościnnie śpiewać będą: Bandrowska-Turska, Bregy, Czapska, Czaplicki, Dolnicki, Kiepu-ra, Woliński i Stani Zawadzka.

— A kapelmistrze?

— Lewicki, Sillich, Tyllia, ewentualnie jeszcze jeden i występowicze zagraniczni. Korepetytorami będą: A. Kitschman, Elszyk, H. Zalewska i Kubik. Reżyserję przedstawień dla młodzieży powierzam St. Wronkiemu. Poszczególne opery reżyserować będą: Zelwerowicz, Schiller, Osterwa, Trzciniński, Chaberski, Borowski i inni. Dekoracje: Józef Wodyński i inni malarze.

— A baletmistrzem będzie?

— Nie udało mi się dojść do porozumienia z kilkoma znakomitymi polakami, związanymi kontraktami z zagranicą, wobec czego na stanowisko dyrektora baletu i pierwszego solisty zaangażowałem Leontjewa, jednego z najwybitniejszych dziś tancerzy, baletmistrzów i inscenizatorów, dotychczasowego dyrektora baletu państwowej opery w Wiedniu. P. Leontjew dobiera obecnie bardzo starannie personel baletu.

— Kiedy zaczął p. Dyrektor próby?

„17 sierpnia, zaś 15 października inauguracja sezonu” — oświadcza kategorycznie dyr. Mazaraki, a w tonie jego głosu brzmi stanowcza i dobrze przemyślana decyzja, która niewątpliwie nie zawiedzie tego nowego, ambitnego kierownika Opery Warszawskiej.

## Księgarnia F. HOESICKA poleca

— z racji odsłonięcia pomnika BOGUSŁAWSKIEGO —

zarys biograficzny p. t.

„WOJCIECH BOGUSŁAWSKI I JEGO SCENA”.

Napisał EUGENJUSZ ŚWIERCZEWSKI

Do nabycia we wszystkich księgarniach.

Cena zł. 5.



# o muzykę dla mas

Nie jeden znawca i miłośnik muzyki, snując refleksje u progu rozpoczynającego się sezonu, stwierdzi, że w życiu muzycznym naszej stolicy od szeregu lat nic się nie zmieniło. Niejednokrotnie czytał na łamach prasy o konieczności ożywienia, rozszerzenia i zaktywizowania ruchu muzycznego, nieraz ludzi się nadziejają, że zmiany takie nastąpią. Czynniki miarodajne pozostały obojętne i głuche na wszelkie utyskiwania i żale, a przyparte do muru broniły się nie muzykalnością społeczeństwa lub kryzysem ekonomicznym.

Na mocy bezwładności urządzano koncerty filharmoniczne, na które dla poratowania kasy ściągano od czasu do czasu, jakiegoś znanego solistę. Urządzano recitale poparte reklamą, z myślą o zadośćuczynieniu niewybrednym gustom szerokiej publiczności, a tu i ówdzie wieczory, muzyczne, prawdziwie piękne. Lecz cóż, — kiedy o tych wyjątkowych — zarówno pod względem programu, jak i wykonania — koncertach, wiedzieli tylko krytycy, nieliczna garstka stałych bywalców no i... dyrekcja koncertowa.

Rok, rocznie bez zmiany, ten sam typ koncertów, ten sam skrzętnie odygrywany repertuar — śmiesznie mały wycinek z literatury muzycznej, starej czy nowej, — ta sama garstka odbiorców i krytycy na swych stałych miejscach, mniej lub więcej znużeni, — bezradni wobec chronicznego stanu rzeczy i niestety... zrezygnowani.

Formy życia muzycznego zakrzepły. Zainteresowanie muzyką coraz słabsze. Czy stoi to w jakimś związku z kryzysem ekonomicznym? Wiemy z doświadczenia, że publiczność koncertowa składa się ze snobów, których nie dotknęła nędza materialna, z miłośników muzyki starej daty, pełnych entuzjazmu, z niewielu muzyków uczęszczających na koncerty mimo kryzysów i zubożenia.

Czy wina organizacji muzycznej? Czy wina leży po stronie podaży czy popytu? A może złe szkoły? Społeczeństwo muzyczne nieuświadomione?

Zapewne, każdy z tych czynników odgrywa pewną rolę w ukształtowaniu się życia muzycznego. Wiemy dobrze, że repertuar jest podstawą każdej akcji artystycznej, że od repertuaru zależy nietylko powodzenie tej akcji, ale i jej estetyczno-wychowawcze znaczenie dla społeczeństwa. Lecz nie pomoże umiejętnie i rozumnie ułożenie repertuaru,

gdy społeczeństwo tkwi w analfabetyzmie muzycznym, gdy miljonowe rzesze robotników i ludu polskiego odsunięte są poza nawias wszelkiego ruchu muzycznego. A inteligent? Ten nie chłonie muzyki, wystarczy mu lekkie muśnięcie naskórka psychicznego, trochę melodii tanceczno-sentymentalnej, lub tania wirtuozerja. Niewątpliwie — poziom nauczania śpiewu i muzyki w szkołach powszechnych i seminarjach nauczycielskich wpływa na stan uświadomienia i zdolność odbiorczą społeczeństwa. Są to jednak wszystkie przyczyny wtórne, wywołane, — jeśli się przyjrzymy historii kultury — głębokimi zmianami natury socjalnej.

Aż do początku 19. wieku muzyka — jak i sztuka w ogólności — spełniała funkcję społeczną, była czynnikiem aktywnym w całokształcie kul-

tury. W 19. wieku muzyka zmienia swą rolę społecznie czynną na bierną, występuje jako sztuka wyzwolona, oderwana od bezpośredniego celu i przeznaczenia, staje się społecznie nieuchwytną, indywidualną i klasową. Krąg odbiorców zacieśnia się ulegając stałemu kurczeniu się. Jak temu przeciwdziałać?

Wciągnąć w orbitę ruchu muzycznego jak najszerze warstwy społeczeństwa; zaktywizować je organizując zespoły chóralne, orkiestrowe, urządzając teatry muzyczne. Społeczeństwo polskie, w którym żyją piękne pieśni i tańce ludowe jest materiałem bardzo podatnym dla wychowania muzycznego. Zadaniem czynników miarodajnych jest więc zbliżenie sztuki muzycznej do mas i rozbudzenie zamiłowania do niej, by muzyka stała się czynnikiem kulturalnego i społecznego rozwoju szerokich mas ludowych.

S. Pfau, dr. muzykologii

## Twórczość artystyczna i jej ochrona

Twórczość artystyczna i intelektualna narodu daje świadectwo o jego nieprzemijających wartościach kulturalnych. Rozumiejąc i doceniając znaczenie i rolę tej twórczości, państwa współczesne starają się ją otoczyć najbardziej pieczołowitą opieką, zwłaszcza, że społeczeństwo nie zawsze zdaje sobie sprawę z tego, jak trudne są warunki bytowania i pracy pisarzy, kompozytorów, czy plastyków. Nieustanne borykanie się z szeregiem przeciwności, z obojętnością słuchaczy i czytelników, z biedą, z brakiem środków na kształcenie się i zakup pomocy naukowych, — wszystko to utrudnia artystom ich pracę twórczą, zniechęca, obniża poziom.

Dlatego też słuszne jest rozgoryczenie twórców na tych wszystkich, którzy, lekceważąc sobie prawo autorskie, ciągną zyski z cudzej pracy twórczej, nic wzamian nie dając autorom eksploatowanych dzieł. A jest to, niestety, zwłaszcza w naszym kraju, objaw bardzo powszechny, a tem więcej godny pożałowania.

Jedyną obronę twórców, przed korsarstwem niesumiennych przedsiębiorców, czy impresarijów, stanowi prawo autorskie. Ono zapewnia autorowi nietykalność jego dzieła, ochronę warsztatu pracy, zabezpie-

czenie przed tymi, którzy go chcą wyzyskać lub pozbawić słusznego wynagrodzenia autorskiego. Prawo autorskie w systemie ustaw cywilnych jest wciąż jeszcze czemś nowym, czemś mało znanym i budzącym sprzeciw ze strony silniejszych gospodarzo przedstawieli przemysłu artystycznego, zwłaszcza zaś ludzi, którzy w bezprawnym żerowaniu na pracy twórczej budują swój dobrobyt.

Nic też dziwnego, że rozmaite kategorie twórców łączą się w związki, aby w ten sposób wzmocnić swoją pozycję gospodarczą i wydatniej móc walczyć o poprawę bytu.

W obecnym czasie twórcy na całym świecie tworzą organizacje mocne, cieszące się szerokim poparciem władz i rzadko kiedy zajmują się sami ochroną swych praw autorskich.

Na terenie Polski od osiemnastu lat rozwija owocną działalność Związek Autorów, Kompozytorów i Wydawców „Zaiks”, grupujący wszystkich niemal autorów i kompozytorów polskich. Związek ten nietylko czuwa nad interesami materialnymi swych członków, ale w imię kultury prowadzi systematyczną i konsekwentną walkę o prawo au-



torskie, zarówno na terenie ustawodawczym, jak i sądowym.

Polska ustawa o prawie autorskim zogniskowała w sobie wszystkie, najbardziej nowoczesne prądy wiedzy prawniczej w tej dziedzinie. Ostatnia nowelizacja z 22 marca 1935 roku wprowadziła pewne dalsze udoskonalenia i uprościła znacznie technikę procesową w sprawach o prawo autorskie. Nie trzeba jednak zapominać, że międzynarodowemu charakterowi twórczości artystycznej odpowiada również międzynarodowy charakter norm prawnych, twórczości tej chroniących.

Tak więc, jeszcze w r. 1886 szereg państw europejskich zawarł w Bernie unję międzynarodową dla wspól-

nej ochrony twórczości. Układ ten, noszący popularną nazwę Konwencji Berneńskiej jest nieustannie doskonalony i rozszerzany przy współudziale najznakomitszych prawników — specjalistów. W chwili obecnej wszystkie państwa europejskie, z wyjątkiem Łotwy, Litwy i Z. S. R. R. należą do Związku Berneńskiego i ich wspólnemu wysiłkowi zawdzięczać wypada, coraz bujniejszy rozkwit idei prawa autorskiego.

Również i związki autorskie nie działają w odosobnieniu. Połączyły się one w Konfederację Międzynarodową, liczącą ostatnio trzydziestu kilku członków — związków autorskich Europy i Ameryki, aby wspólnymi siłami pracować nad polepsze-

niem bytu twórców, a tem samem nad rozwojem twórczości. Konfederacja odbywa coroczne kongresy, na których dyskutowane są najżywo-niejsze sprawy autorskie, ujednostajniane są metody działania i pracy, w szczególności zaś odbywa się wymiana dorobków twórczych. Przed dwoma laty kongres Konfederacji odbył się w Warszawie, gdzie gościliśmy najświetniejszych pisarzy i kompozytorów świata. W roku obecnym, kongres odbywa się z opóźnieniem, bo w końcu września, w Berlinie. Znowu zbierze się elita międzynarodowa, ażeby radzić nad sprawami ogółu twórców.

Adw. Jan Lesman

## SCENY POZAWARSZAWSKIE

### Teatr im. Słowackiego w Krakowie

Pierwszy rok dykcji Karola Frycza w teatrze im. Słowackiego zamknął się bilansem sztuk, który wypadł na korzyść autorów polskich: na 32 premjery, dramaturgowie polscy zajęli — 13 miejsc. Reszta — to jest 19 sztuk — przypadła na autorów obcych. Jest to zadowalający procent i wielki sukces zarówno dykcji, jak i autorów, zwłaszcza, jeśli zważymy, że współczesna twórczość dramatyczna polska nie budzi zainteresowania u dzisiejszej publiczności. Wśród tych autorów polskich znajdują się oczywiście przede wszystkim twórcy dzieł z żelaznego repertuaru: Słowacki („Złota Czaszka”), Wyspiański („Noc Listopadowa”) i Fredro („Wycho-wanka” i „Dożywocie”) — są także przedstawiciele późniejszego dramatu (Nowaczyński, Zapolska, Rostworowski), jest także Bliziński z nieśmiertelnymi „Rozbitkami”, jest także i Bogusławski — z tem wszystkiem jednak dyr. Frycz znalazł sporo miejsca dla sztuk autorów młodszych i najmłodszych. Z pozostałych autorów obcych — grano najwięcej, bo 5 sztuk francuskich. Dalsze miejsca zajmują premjery: angielskie, austriackie, węgierskie, włoskie, belgijskie, amerykańskie, czeskie i rosyjskie. Atrakcją wielu tych przedstawień były występy gościnne największych dziś artystów scen polskich: Solskiego, Junoszy-Stępowskiego i Wysockiej. A ponieważ występy te odbywały się w pełnym sezonie i trwały zawsze ponad kilka, a niekiedy ponad

kilkanaście tygodni — można przyjąć za fakt, że tem samem ci artyści w zeszłym sezonie należeli niejako do grona krakowskiego zespołu.

W nowym sezonie teatralnym dyr. Frycz zakreślił plan piękny i bogaty. Z wielkiego repertuaru wystawia w pierwszych tygodniach „Romea i Julję” Szekspira, później Słowackiego „Beatryx Cenci” i „Balladynę”, Wyspiańskiego „Bolesława Śmiałego” i Beaumarchais’go „Wesele Figara”. Wśród polskich autorów w planie tym zwracają uwagę nazwiska: Pawlikowskiej - Jasnorzewskiej („Mrówki”, które wejdą na scenę w najbliższych tygodniach), Conrada-Korzeniowskiego („Tajny agent”), Zapolskiej, Rittnera, dalej: Grabowskiej, Światopełk - Karpińskiego, A. Czajkowskiego — wreszcie nowe sztuki Krumłowskiego i Turskiego, opracione w światło kinkietów zapewne jako komedje muzyczne. Dodać należy, że w szeregu polskich sztuk znajdzie dyrekcja jedno z pierwszych miejsc dla komedji Al. Fredry.

Plan sztuk zagranicznych przynosi utwory po większej części w Krakowie niewystawiane, jak np. „Nie będzie wojny Trojańskiej” Giraudoux, „Wielką miłość” Molnara, „Sen wujaszka” Dostojewskiego, „Nową umowę małżeńską” Shaw’a, „Czerwone i czarne” Stendhala, „Lekcje rozumu” Dapoigny’ego, „Fałszywe życie” Shairp’a, „Nieusprawiedliwioną godzinę” Bekeffi’ego, „Handlarzy sławy” Pagnol’a, „Krwawy szal” Sorbal’a, „Orle szpo-

ny” Broks’a i Lister’a, „Krawca w zamku” Marchand’a i „Muszę wyjechać” Gerald’iego (obie sztuki w przekładzie Z. Jachimeckiej).

Zespół artystów, liczący 35 osób, będą wspierały gościnne występy aktorów warszawskich (Junosza-Stępowski w „Głupim Jakóbie” Rittnera, St. Wysocka). Praca krakowskiego zespołu aktorów pod kierunkiem takich doświadczonych reżyserów jak pp.: Karbowski, W. Nowakowski, W. Biegański — a przede wszystkim K. Frycz, zasłużył sobie i w tym sezonie na pełne uznanie. Należy zaznaczyć, że do zespołu tego weszła w tym sezonie zaangażowana utalentowana artystka, p. M. Bednarska i powrócił po rocznej nieobecności p. Wroński. Ponadto pozyskał teatr pp.: Bielską, Gersonównę, Tatarskiego, Opalińskiego, Żukowskiego i Bobrowskiego.

Teatr krakowski pozostanie nadal pod niezawodną opieką artystyczną — dyr. K. Frycza, i finansową — dyr. E. Bujańskiego.

### DRUKARNIA

TOWARZYSTWA  
WYDAWNICTW  
INFORMACYJNYCH  
Sp. z o. o.

WARSZAWA, UL. SENATOR  
SKA 6, TELEFON 513-23

### WYKONUJE

WSZELKIE ROBOTY WCHO  
DZĄCE W ZAKRES DUKAR  
STWA



# Teatry Polski i Nowy w Poznaniu

Teatr Polski, reprezentacyjna scena stolicy Wielkopolski, mająca już po za sobą wspaniałą tradycję 61-letnią, zamknęła trzeci skolei sezon pod dyrekcją pp. Boelkego i Piotrowskiego rezultatem pod względem artystycznym nadzwyczaj dodatnim. Dał on w ub. sezonie 330 przedstawień wieczorowych oraz przeszło 40 popołudniowych, wśród których nie brakło widowisk bezpłatnych dla bezrobotnych. 48 przedstawień w ramach Teatru Szkolnego pozwoliło imponującej liczbie 10.000 uczniów co miesiąc oglądać najlepsze dzieła literatury polskiej i obcej.

W repertuarze przodowali Bałucki, Bliziński, Fredro, Wyspiański, Rostworowski, Kiedrzyński, Konczyński, Katerwa, Nowaczyński i inni z polskich pisarzy. Obcą twórczość reprezentowali Fryderyk Schiller i długi szereg autorów francuskich, niemieckich, angielskich, węgierskich i nawet jugosłowianin Begovic (Bez trzeciego).

Wszystkie spektakle stały na wysokim poziomie artystycznym. Zaznaczyć przytem należy, że całoroczną subwencję miejską w sumie zł. 45.000 pochłaniają opłaty za światło, opał, wodę i straż pożarną. Porównując pomoc, jakiej udzielają zarządy miejskie w Warszawie, Krakowie, Lwowie, a nawet w Bydgoszczy swoim teatrom, wydawać się musi, że teatr Polski w Poznaniu czyni cuda, wywiązując się ze swoich obowiązków wobec niezmiernie krytycznie usposobionej publiczności. W jednym roku: „Bolesław Śmiały” Wyspiańskiego, „Judasz z Kariothu” Rostworowskiego, „Intryga i Miłość” Schillera, „Nowy Don Kiszot” Fredry z muzyką Moniuszki, „Śluby Pannie” Fredry, „Pan Damazy” Blizińskiego, „Grube Ryby” Bałuckiego, „Zburzenie Jerozolimy” Konczyńskiego, „Fryderyk Wielki” Nowaczyńskiego, po za najnowsze sztuki współczesnej literatury poważnej i komedjowej, to bilans, zasługujący na tak ważnym odcinku kultury narodowej, jakim jest stolica kresów zachodnich, na duże uznanie i poparcie.

Jeżeli dodamy czołowe pozycje repertuarowe ostatnich dwu lat, czyli od chwili objęcia dyrekcji Teatru Polskiego przez pp. Boelkego i Piotrowskiego w 1933 r., jak Wesele, Geldhab, Dom Otwarty, Hamlet, Zemsta, Sułkowski, Klub Kawalerów, Marja Stuart, Lekarz Mimosoli, Marcholt, Dożywocie, Cyd, Chory z Urojenia i t. d. oraz faktycznie w bogatym kalejdoskopie wysta-

wionych sztuk znalazła się niejedna prapremjera polska, zwłaszcza utworów Kiedrzyńskiego, to musimy uznać tę scenę, jako przybytek sztuki, którego progi należy przekraczać z dużym szacunkiem dla ofiarnej i nieustrudzonej pracy jego zespołu.

Frekwencję publiczności w Teatrze Polskim trzeba naogół uznać za zadawalniającą.

Sezon 1936/37 rozpoczął się w Teatrze Polskim w pierwszych dniach września „Księciem Niezłomnym” Słowackiego. Przewidziana



Robert Boehlke

linja t. zw. wielkiego repertuaru przewiduje następnie dzieła Wyspiańskiego, Fredry, Korzeniowskiego, Blizińskiego, Bałuckiego, Nowaczyńskiego (prapremjera sztuki z historii Wielkopolski „Grzmia nad Wartą Armaty”), z obcych Szekspira (Otello), Schillera (Don Carlos), Oskara Wilde'a (Mąż idealny), Hermana Bahra (Koncert), Molnara, Shaw'a, Saszy Guitry, Bernsteina, Kennedy'ego i w. in. Obok dwu prapremjer Krakowieckiego i Marczyńskiego przewidziane są również debiuty literackie dwóch młodych ta-

lentów miejscowych. Teatr Szkolny ma być wydatnie rozszerzony, i to ze znacznym uwzględnieniem najuboższych uczniów.

Obecny zespół Teatru Polskiego opuszczają tylko nieliczne siły, natomiast zostaje on wzmocniony przez pozyskanie pp. Bystrzyńskiej, Jabłonowskiej, znakomitego reżysera teatrów krakowskiego i lwowskiego Bronisława Dąbrowskiego, Gryf-Olszewskiej, Oranowskiego, J. Rosłana, Zygmunta Noskowskiego i innych. Plastyka sceniczna pozostaje nadal w wytrawnych rękach artysty malarza Szpingiera.

Kierownictwo Teatru Nowego im. Modrzejewskiej w Poznaniu objął na sezon 1936—37 p. Juliusz Lubicz-Lisowski, który powierzył administrację p. Stefanowi Bremowi. Kierowniczką artystyczną tej sceny będzie nadal p. Nuna Młodziejowska-Szczurkiewiczowa.

Zespół artystyczny został już skompletowany. W skład jego wchodzi: p. Jadwiga Zaklicka, Teofila Koronkiewiczówna, Jadwiga Korecka, Pelagia Relewicz - Ziemińska, Jadwiga Gozdecka, Zofja Ślaska i Irena Kwiatkowska, dalej reżyser Ryszard Wasilewski, reż. Mieczysław Dowmunt, Stanisław Smoczyński, Stanisław Purzycki, Janusz Jaroń, Juliusz Balicki, Kazimierz Przysański, Karol Wojciechowski i Marjan Peliński. Poza tym dyrekcja zapewniła sobie współpracę reżyserską względnie aktorską na najbliższe miesiące pp. Stanisławy Wysockiej, Kazimierza Koreckiego, Juliusza Osterwy, Karola Bandy, Zbigniewa Ziemińskiego, dr. Romana Bujańskiego i in.

Teatr Nowy otworzył sezon, w dn. 9 b. m. prapremierą polską, mianowicie komedią Juliana Krzewińskiego „Pierwszy występ pani premierowej”. W sztuce tej zadebiutował nowy reżyser Stefan Wroncki, absolwent PIST. Następną premierą będzie „Szklanka wody” Scribe'a.

## Teatr im. Wyspiańskiego w Katowicach

Teatr Polski w Katowicach, kierowany od blisko 10 lat przez M. Sobańskiego, zakończył swój sezon nowymi zdobyczami artystycznymi i organizacyjnymi.

Teatr Katowicki idzie na czele wszystkich naszych teatrów w dziedzinie organizacji widowisk.

Największa bolączka współczesnego teatru na terenie Teatru Katowickiego została rozwiązana. Niemal codziennie na widowni tego teatru panuje tłok. Jest to triumf systemu organizacyjnych przedstawień. Dość powiedzieć, że na 350 przedstawień w roku, Teatr Katowicki posiada



170 zgóry zakupionych przez związki, stowarzyszenia, kopalnie i huty. Jako bardzo radosny objaw zaznaczyć należy, że z każdym tygodniem rosną zastępy nowej publiczności teatralnej — mas robotniczych. Dążeniem Teatru jest doprowadzić do ideału zorganizowania stałego nierozwalnego kontaktu Teatru Polskiego na Śląsku ze społeczeństwem.

Zapoczątkowany przez dyr. Sobańskiego przed 3 lata system organizowania masowych przedstawień dla instytucyj, związków i stowarzyszeń — osiągnął pełen sukces i rozwija się wzorowo. Dzięki temu zamiast gorączkowo przygotowywanych 4 premier miesięcznie (jak dzieje się niemal we wszystkich teatrach pozawarszawskich) Teatr Katowicki może sobie pozwolić na pracę artystyczną celowo i spokojnie zorganizowaną i grać 3, 2 lub nawet 1 premierę miesięcznie.

Wśród premier zeszlorzocznych znalazły się m. in.: „Dziady“ Mickiewicza, „Wesele“ Wyspiańskiego, „Intryga i miłość“ Schillera, „Turoń“ Żeromskiego, „Gwałtu co się dzieje“ Fredry, „Chory z urojeń“ Moljera, sztuki Bałuckiego, Wilde'a, Pawlikowskiego, Maughama i t. d.

Ostatni sezon 1935—36 stanowi dalszy etap w pomyślnym rozwoju Teatru Polskiego. W ciągu ubiegłego sezonu wystawiono 19 premier (dramatów), a ogólna liczba przedstawień wynosiła 408. Frekwencja ogólna wynosiła 230.227 osób i w porównaniu z latami ubiegłymi stanowi znaczny wzrost.

Dyrekcja Teatru opracowała program na sezon 1936/37 oraz skompletowała zespół artystyczny na nowy sezon. Repertuar Teatru Polskiego w Katowicach na sezon 1936—37 przedstawia się następująco: repertuar polski: „Nieboska Komedja“ Krasieński, „Majster i czeladnik“ Korzeniowski, „Marcowy kawaler“ Bliźniński, „Wyzwolenie“ Wyspiański, „Niespodzianka“ Rostworowski, „Królowa Przedmieścia“ Krumłowski, „Wesele na Górnym Śląsku“ St. Ligoń i Kubiczek, i „Wyprawa po szczęście“ E. Szelburg-Zarembina.

Repertuar obcy: Szekspir „Wieczór Trzech Króli“, Rostand „Cyrano de Bergerac“, Dumas „Dama Kameljowa“, Barrot „Lygja“, Fodor „Matura“, Molnar „Wielka miłość“, Kennedy „Tessa“, Ayn Rend „Kto zabił?“, Bus-Fekete „Z miłości niedostatecznie“, Lehar „Tam, gdzie skowronek śpiewa“.

Ogółem więc projektowane jest wystawienie 18 sztuk, z czego 8 polskich i 10 obcych.

Reżyserami w bieżącym sezonie są pp. M. Godlewski, dr. L. Pobóg-Kielanowski, J. Andrzejewski, J. Winiaszkiewicz i S. Zbyszewska. Poza tem pozyskała Dyrekcja Teatru do reżyserkiej współpracy w sezonie obecnym reżyserów teatrów stołecznych: K. Borowskiego, który wyreżyseruje „Wieczór Trzech Króli“ Szekspira i „Cyrano de Bergerac“ Rostanda,

oraz reżysera J. Boneckiego, który wyreżyseruje „Kto zabił?“. Na stanowisku ar-



Dyr. Marjan Sobański

## Teatr ziemi Pomorskiej w Toruniu

Żadne z województw centralnej i zachodniej Polski przez długie lata nie było tak zaniedbane w dziedzinie teatralnej, jak Pomorze. Teatr Miejski w Toruniu przez szereg lat nie spełniał należycie swojego zadania, a większe lub mniejsze miasta pomorskie były terenem eksploatacji różnych przygodnych imprez o najczęściej bardzo wątpliwej wartości artystycznej. Oczywiście spowodowało to zubożenie, a nawet zupełne zniechęcenie do teatru.

Właściwy rozwój teatru na Pomorzu rozpoczął się w r. 1934 z chwilą utworzenia Teatru Ziemi Pomorskiej w Toruniu, na którego czele stanął p. Władysław Bracki.

Placówka ta w pierwszym roku swego istnienia obsługiwała stale wszelkie miasta i miasteczka Pomorza, nie wyłączając nawet Gdańska. W sezonie sprawozdawczym ze względów natury technicznej i finansowych ograniczyła się do miast bliżej położonych: Grudziądza, Inowrocławia, Ciechocinka, Włocławia i t. d.

W dziale repertuaru kierownictwo Teatru stanęło na stanowisku popierania twórczości rodzimej. W sezonie ub. wystawiono 13 premier autorów polskich. Wielkim sukcesem artystycznym cieszyli się „Krakowiacy i Górale“ Kamińskiego,

tysty-malarza-dekoratora pozostał p. J. Jarnutowski. Do zespołu artystycznego na sezon 1936—37 należy m. in. znakomita artystka dramatyczna W. Siemaszkowa.

Teatr katowicki, począwszy od sezonu bieżącego, będzie nosił nazwę teatru im. Wyspiańskiego i odtąd rok rocznie pojawi się na scenie katowickiej jedno z dzieł Wyspiańskiego.

Wzrost frekwencji w teatrze katowickim jest wyjątkowy. W sezonie 1932—33 było w teatrze 149.097 widzów, zaś w ostatnim sezonie — 230.227. Niezmiernie charakterystyczny też jest rozwój t. zw. organizowanych masowych przedstawień dla związków od sezonu 1932 począwszy a mianowicie: 1932 — 9 przedstawień, 1933 — 21 przedst.; 1934 — 95 przedst.; 1935-6 — przedstawień 178.

Ten wykaz cyfrowy najlepiej świadczy o sprężystej organizacji widowni i celowości administracyjnej Dyrekcji teatru. Jest to również godny wzór i przykład do naśladowania przez wszystkie teatry w Polsce.

Sztukę grano stale przy pełnej widowni. Z arcydzieł literatury polskiej wymienić trzeba tragedję Słowackiego „Mazepę“ z gościnnym występem Juliusza Osterwy, „Warszawiankę“ Wyspiańskiego i „Pana Beneta“ Fredry, wystawione z okazji piętnastolecia Teatru Polskiego w Toruniu. Misterjum Tetmajera „Judasz“ wystawiono na okres wielkopostny. Z polskiego repertuaru komedjowego cieszył się szczególnie powodzeniem „Klub Kawalerów“. Jako nowość wprowadzono w ub. sezonie komedję muzyczną. Wybitnym sukcesem artystycznym po „Krakowiakach i Góralach“ było widowisko muzyczne „Gospoda pod Białym Koniem“. Z arcydzieł literatury światowej ujrzało Pomorze Szekspira „Otella“ w bardzo starannem opracowaniu i monumentalnej oprawie dekoracyjnej. Klasyczną kreację roli tytułowej dał dyr. Bracki. Teatr Ziemi Pomorskiej gościł Junoszę Stępowskiego, Jaracza, Perzanowską, Węgierkę, Mazarekównę, Świerczewską. Największym sukcesem bezsprzecznie cieszyły się komedje „Azais“, „Stare wino“, z Junoszą Stępowskim oraz „Szesnastolatka“ ze Świerczewską.

Ogółem wystawiono 28 premier oraz dano w Toruniu i na prowincji około 400 przedstawień.



Ważną dziedziną pracy teatru było zorganizowanie systematycznego cyklu przedstawień dla młodzieży szkolnej. Dyrekcja nawiązała przy pomocy polonistów ścisły kontakt ze szkołami średnimi. Przedstawienia szkolne poprzedziły prelekcje, wygłaszane przez siły profesorskie lub kierownictwo teatru.

W Toruniu dano dla młodzieży 32 przedstawienia szkolne, a na prowincji 23.

Celem uprzyśtępnienia teatru

wszystkim obniżono wydatnie ceny biletów i wprowadzono abonamenty.

Należy się Dyrekcji szczególnie uznać za to, że potrafiła przełamać zaporę, dzielącą społeczeństwo od teatru. Dziś teatr stał się na Pomorzu potrzebą duchową najszerzych warstw społeczeństwa.

Nie można też pominąć doniosłej działalności społecznej Teatru Ziemi Pomorskiej. Dyrekcja z okazji świąt

Bożego Narodzenia urządziła bezpłatne przedstawienia dla bezrobotnych.

Reasumując trzeba stwierdzić, że Teatr Ziemi Pomorskiej należycie wywiązał się ze swych obowiązków; stał się dla Pomorza prawdziwym ogniskiem kultury polskiej i źródłem ożywczym, z którego płynie umiłowanie piękna języka polskiego. Kierownictwo Teatru na sezon 1936/37 nadal spoczywa w doświadczonych rękach dyr. Brackiego.

## Teatr Miejski w Bydgoszczy

Sezon bydgoskiego teatru miejskiego dobiegł końca. Repertuar sierpniowy, który wypełniły: „Dylemat lekarza” B. Shaw’a, „Zakochani” Flers’a i „Mąż z grzeczności” Ruszkowskiego, utrwalił zasadnicze oblicze dramatycznego repertuaru sezonu 35/36.

Gdy przed rokiem dyrektor Stoma przystępował do ustalenia repertuaru na zbliżający się sezon, oparł się na jednym zasadniczym postulacie, postulatcie teatru potrzebnego. Postulat ten spełniła całkowicie, dając i przeprowadzając konsekwentnie repertuar realny, ułożony troskliwie i planowo, mieszczący się między repertuarem retrospektywnym a bieżącą produkcją dramatyczną polską i obcą. Teatr bydgoski okazał się pożyteczną instytucją kulturalną, dając repertuar, który zdołał zainteresować nie tylko t. zw. inteligencję, ale nie w mniejszym stopniu najszersze sfery drobnomieszczactwa, sfery pracujące i młodzież szkolną. Repertuar ten obejmował rzeczy albo o utrwalonej już marce, albo o wybitnie rozrywkowym charakterze, unikając sztuk o charakterze wybitnie społecznym lub opartych na finezjach psychologicznych. Obejmuje on przede wszystkim twórców polskich — od Słowackiego i Fredry, poprzez Korzeniowskiego i Przybylskiego do Kiedrzyńskiego. Na 16 wystawionych sztuk było 9 autorów polskich. Grano: Korzeniowskiego, Wyspiańskiego, Rydla, Żeromskiego, Kiedrzyńskiego, Przybylskiego, Słowackiego i Fredrę. Największym sukcesem cieszył się „Wicek i Wacek” Przybylskiego, który skupił zgórą 8000 widzów. Niemniejszym sukcesem cieszyła się „Balladyna” i „Śluby panińskie”. Repertuar zagraniczny, z wyjątkiem „Cyda” Corneille’a — Wyspiańskiego, reprezentowany był przez sztuki o lekkim charakterze. Sądząc po

frekwencji, sztuki angielskich autorów cieszyły się większą frekwencją niż francuskie i niemieckie. „Szesna-stolatka” Stuartów i „Wiosenne porządki” Huxley’a cieszyły się największym powodzeniem. Wysoki poziom artystyczny sceny bydgoskiej i jej powodzenie znalazły oparcie, poza starannie dobranym repertuarem, w pracy aktorów i w prze-

ważnie doskonałej reżyserji. Specjalny sukces odniosło nowe i twórcze ujęcie „Balladyny” w reżyserji p. Szynclera i „Ślubów panińskich” w gościnnej reżyserji p. Borowskiego. W dziale muzycznym wystawił bydgoski teatr 9 operetek i 1 rewję. Największy sukces odniosła „Wiedeńska krew” Straussa, „Żółta lilja” Krasznay - Krausza i „Dubarry” Millöckera. Frekwencja teatru wynosiła w sezonie 35/36 w dziale dramatu zgórą 100.000 widzów, zaś w dziale muzycznym ponad 75.000

## F I L M

### Co widzę na ekranach

Czy ten tytuł wymaga komentarzy? Wydaje mi się, że najlepiej określa on pracę krytyka w kinie. Co widzę na ekranach? Oczywiście mowa o bieżących premierach.

Pokazano nam w Rialto nową Shirleykę. „Mały Buntownik”. Trzeba powiedzieć, że scenariusz tego filmu jest lepszy od poprzednich. Akcja ciekawa, tło (walka domowa w Stanach Zjednoczonych o zniesienie niewolnictwa nad czarnymi) zajmujące.

Dlaczego jednak film nie pozostawia mocnego wrażenia? Bo zawiodła Shirley Temple. Jej wszystkie gierki powtarzają się. A pozatem patrzenie na niektóre „wytresowane” sceny jest nawet pewną przykrością dla widza.

Nie ma nic bardziej przykrego, jak przemądrzały „wunderkind”.

W tej małej dziewczynce, która tańczy, śpiewa i gra nie ma już nic z dziecka. A jeżeli ceni się Coogana, czy Shirleykę — to właśnie za jej naturalność, prostotę i ten wdzięk, jakiego żadna dojrzała gwiazda nie posiada.

Daleko ciekawiej wypadła przerwóбка „Małego lorda” z Freddie Bartholomowem. Bohater Dawida

Copperfielda dowiódł raz jeszcze, że w tej chwili jest najciekawszą indywidualnością wśród dzieci występujących na ekranie.

Film wzrusza, bo przypomina nam czasy, kiedy rozczytywaliśmy się w „Sercu” Amicisa, a Mały lord i Ania z zielonego wzgórza były postaciami ulubionych bohaterów.

Jest jeszcze jeden film dozwolony dla młodzieży: Cygańskie dziewczę z dwoma bliźniami Flipem i Flapem. Jest to właściwie operetka, ładnie wystawiona, pełen pięknych motywów muzycznych. Flip i Flap demonstrowają kilka niewybrednych kawałów, z których można się śmiać. Film, rzecz jasna nie pozostawia silniejszego wrażenia. Ale ubawić się można. Typowy film rozrywkowy.

Całkiem inny charakter ma „Pasteur”. Bez względu na to jakie film ten będzie miał powodzenie, trzeba podkreślić, że obok twórczości Rene Claire, a Chaplina, obok takich obrazów, jak Dawid Copperfield — jest Pasteur jednym z najszlachetniejszych i najśmielszych wysiłków w kinematografji. Niektórzy krytycy mają jakieś zastrzeżenia. P. Zahorska z Wiadomości Literackich boleje, że



nie pokazano nam całej, tragicznej walki wewnętrznej Pasteura, jego zmagania się z mikroorganizmami. Co kto widzi. Mnie się raczej wydaje, że to właśnie uwidatnił ten piękny i niepowszedni film o człowieku, który pokonywał odwiecznego wroga ludzkości: śmierć.

I Muni. Co za kapitalna kreacja! Trudno o większą prawdę artystyczną. Trudno o rysunek bardziej plastyczny, żywy, przemyślany w najdrobniejszych szczegółach. Wogóle aktorów ma kino świetnych, w tej

chwili rekrutują się oni z szeregów najwybitniejszych artystów scenicznych. Gorzej bywa z reżyserją. Oto np. Rose Marie. Piękna muzyka, świetni wykonawcy (Macdonald i Nelson Eddy), a jednak spodziewaliśmy się czegoś więcej. Tempo jest zbyt powolne, a poza tem brak humoru bez którego trudno strawić jakąś operetkę.

Te same wady ma zresztą wcale dobry film polski: Jadzia.

Smosarska, Żabczyński są dobrą parą amantów filmowych, Sielański i

Orwid i Znicz — to znakomite trio komików. Ale... znów tempo szwankuje. Akcja rozłazi się. Wiele miejsc jest „pustych”. Gdyby skorygować montaż byłaby to doskonała komedia.

To byłby już prawie cały plon ostatnich dwu tygodni. Ale nie! Zapomniałbym o nowym komiku. Nazywa się Joe Brown i jest połączeniem Buster Keatona i... naszego Dymy. Warto go zobaczyć w komedii „Grzesznik mimo woli” (kino Stylowy).  
Fan.

## Kwiaty, chwasty i... szpilki

Idziemy naprzód! W polskiej kinematografii — ruch ożywiony. Ilościowy stan produkcji rodzimej jest zadawalający.

Będzie w tym roku około 27 filmów polskich. Oby tylko poziom ich również się podniósł. Takie bowiem obrazy, jak Panienska z Postę restant nie torują drogi polskiej filmii do powodzenia i nie przysporzą jej sławy.

Poza tem trzeba się liczyć, z tem, że film polski przestał być ewenementem. Publiczność przestanie darzyć go specjalnymi względami. Skończy się pobłażliwe traktowanie. Skoro jest już kilkadziesiąt filmów polskich mamy prawo żądać aby ich wartość się podniosła. O tem powinni pamiętać polscy producenci.

Niewiadomo poco i dla kogo wyszedł pierwszy numer nowego pisma Kurier filmowy. Pełno tam nososów i drażniących komunikatów.

W wywiadzie z Warssem ktoś tam napisał, że „Liszt jest słaby naogół”. Takie brutalne i zabawne zarazem ujęcie twórczości wielkiego kompozytora świadczy o całkowitej ignorancji redaktorów nowego pisma filmowego. Jest jeszcze pewna różnica pomiędzy Lisztem, a... Katarzkiem!

Skoro już mowa o prasie wspomnijmy o innym „kwiatku”. Redaktor Sal. Jesiotr częstuje czytelnika „Kina dla wszystkich” takim paszetelem: Jest tam mianowicie rzewna i kretyńska opowieść o... kanarku, który wystąpił razem na ekranie z jakimś akto-

rem teatralnym, który dzięki temu stał się sławny, choć nie chciał za skarby świata wystąpić w kinie.

Z tą „prasą filmową” czas już byłby najwyższy zrobić porządek.

Rozumiem, że pisma muszą zamieszczać komunikaty reklamowe. Ale i mogą być zręcznie i dobrze po polsku zredagowane. Trzeba tylko Jesiotry zastąpić dziennikarzami z prawdziwego zdarzenia, a wówczas poziom tych komunikatów będzie inny, wyższy.

Dlaczego autorzy reklam wogóle nie myślą nad tem co piszą? W jednym z ogłoszeń znajdujemy taką wiadomość, że „film po triumfalnym pochodzie przez Azję, Afrykę, Australję, Europę i Amerykę przyszedł do Polski”. Za pozwoleniem. A gdzie według tego pana leży Polska? W stratosferze?

## RADIO

### Radio na wystawie W.M.EI.

Wystawa przemysłu metalowego i elektrotechnicznego w Warszawie jest w tej chwili prawdziwą atrakcją w stolicy i będzie nią niewątpliwie do chwili zamknięcia w dniu 11 października.

Wszystkim — jakże dziś licznym — entuzjastom techniki, a zwłaszcza radjotechniki, wystawa ułatwia zapoznanie się dokładnie ze wszystkimi najnowszymi zdobyczami w tej dziedzinie.

Zwłaszcza radjotechnika, jako przemysł dosłownie lat ostatnich, posiada okazję zaprezentowania wszystkich swoich nowych zdobyczy, udoskonaleń i wynalazków.

Pomyślne warunki polityczne w niepodległej Polsce sprzyjają nie-

zwykle szybkiemu rozwojowi przemysłu radjotechnicznego, który w błyskawicznym tempie osiąga prawdziwie wysoki poziom i, omijając stopniowe stadia rozwojowe, zdąża śmiało ku najwyższym zdobyczom w tej dziedzinie.

Eksponaty radjowe, — niezależne od przemysłu radjowego, skupionego w osobnym pawilonie — mieszczą się we wspólnym hangarze Poczty, Telegrafu i Radja. Hangar ten posiada 25 metrów długości na 19 szerokości.

Nie ulega już dziś — po 3 tygodniach trwania wystawy — żadnej wątpliwości, że dział radjowy jest największą atrakcją, najsilniejszym magnesem przyciągającym.

Dziwy radjowe na wystawie są

przedmiotem powszechnego zainteresowania nie tylko ze strony radioamatorów, lecz i tłumów publiczności, zwiedzającej wystawę.

Największy zastęp ciekawych skupia nieustannie studjo radjowe, specjalnie skonstruowane. Co wieczór nieprzebrane tłumy publiczności spędzają po parę godzin na sali studja.

Istotnie, jest to studjo wzorowe, specjalnie skonstruowane z materiałów tłumiących akustyczność dźwięku. Studjo posiada amfitetralne podium dla publiczności, mieszczące kilkadziesiąt miejsc siedzących i paręset stojących.

Wieczorami, codziennie między 19 a 21, gdy część programu radjowego transmitowana jest ze studja wystawowego, gromadzą się tam tłumy publiczności i zamieniają w słuch i wzrok... Napis świetlny „cisza — stu-



djo czynne" — obezwładnia tłum, zasłuchany i zapatrzony.

A na estradzie odbywa się przykładowy pokaz transmisji radiowej. Z prawej strony od widza ustawiony jest stolik speakera, po środku — mikrofon, w głębi z lewej — dwa fortepiany i komplet orkiestry — oto całe zaopatrzenie studja. Obok, nazewnątrz estrady, kabina z zainstalowaną aparaturą Neumana do nagrywania głosu ludzkiego. Jedna to z największych atrakcyj dzieła radiowego. Aparatura Neumana jest

oszlona, aby mogła być obserwowana przez publiczność. Obok znajduje się też amplifikatornia dla wzmocnienia i regulowania głosu, nadawanego ze studjo.

Dokoła studja zawieszono są fotomontaże, obrazujące wszechstronnie 10-lecie radja w Polsce. M. i. znajdują się fotografie z audycji z udziałem marsz. Piłsudskiego, mikrofon, przez który Marszałek przemawiał, karta rejestracyjna i inne bezcenne pamiątki.

Wśród interesujących wykresów

statystycznych i mapek znajduje się plastyczna mapa Polski z wykazem wszystkich stacyj radiowych; inna mapa zawiera wykaz stopnia radiofonizacji kraju i wspaniałe rozwój i zwycięski pochód radja.

Słowem, hangar radiowy wszechstronnie obrazuje postęp radja, a wszelkie „dziwy” radiowe prezentują się na wystawie w całej niesamowitej, niepojętej okazałości — jako olśniewające zdobycze geniuszu ludzkiego, wiedzy, wynalazczości i postępów techniki.

## KRONIKA ZAGRANICZNA I KRAJOWA

### Międzynarodowa wystawa teatralna w Wiedniu

W związku z odbywającym się niedawno w Wiedniu międzynarodowym Kongresem teatralnym, zorganizowanym przez „Société Universelle du Théâtre” otworzono wspaniale urządzonej Wystawę teatralną, w której niestety Polska udziału nie brała.

W dwudziestu czterech wytwornie urządzonych salach wystawowych zgromadzono mnóstwo rysunków, szkiców teatralnych, makiet, cennych egzemplarzy reżyserskich, używanych przez luminary teatralnych, mnóstwo kostjumów historycznych, realistycznie wybudowanych i w ruch wprawianych dekoracji teatralnych w autentycznym oświetleniu teatralnym. Nie brak teatru chińskiego i japońskiego z ciekawymi bardzo maskami i rysunkami scenicznymi.

Okazale wystąpili Czesi i Węgrzy, najmniej Rosja sowiecka obesała dobrze tę tak ważną Wystawę. Podobnie Włosi, Francuzi i Anglicy wystąpili godnie, prezentując zdobycze swej kultury teatralnej.

Najpełniej wystąpili oczywiście gospodarze, należący zarazem do kraju, który odegrał w dziejach teatru nieprzemijającą rolę. Wiedeńscy pokazali historyczny rozwój swego teatru ludowego od najdawniejszych czasów, kiedy to „Haswurst” był dominującą postacią w teatrze ludu — aż po czasy Raimunda i Nestroya, klasycznych przedstawicieli teatru ludowego, który się przyjął w wielu innych krajach Europy, gdzie raz poraz grywano i grywa się jeszcze obecnie bez troskie i naiwne farsy ze śpiewami owych popularnych autorów wiedeńskich. Pokażne miejsce dostało się też z natury rzeczy operetce wiedeńskiej.

Ciekawą innowacją na Wystawie było organizowanie przedstawień w salach wystawowych. W jednej z nich urządzono nawet bardzo ciekawą scenę barokową, na której specjalnie dobrany zespół wy-

stąpił w dniu otwarcia Wystawy z wielce artystycznym przedstawieniem, utrzymanym w stylu epoki baroku. Poza Seminarjum Reinhardta (rodzaj szkoły dramatycznej) wystąpiło z przedstawieniem najstarszej sztuki teatralnej z trzynastego wieku, „Das Spiel der drei Marien am Grabe”, napisanej w języku niemieckim, który z wolna począł wówczas wypierać język łaciński z desek teatru.

### ŚWIĘTO AKTORSTWA POLSKIEGO

W związku z mającym nastąpić w dniu 27 b. m. odsłonięciem pomnika twórcy Sceny Narodowej, Wojciecha Bogusławskiego, Związek Artystów Scen Polskich wystosował do swych członków okólnik, w którym czytamy m. in.:

W tym pamiętnym i uroczystym dla całego aktorstwa polskiego dniu, pragniemy Sz. Kolegom przypomnieć, że Zarząd Główny ZASP wystąpił na X Walnym Zjeździe Delegatów ZASP w roku 1928 z następującym wnioskiem:

„X Walny Zjazd Delegatów ZASP uchwali: Powziąć inicjatywę wystawienia pomnika Wojciecha Bogusławskiego, w związku z przypadającą, dnia 28 lipca 1929 roku setną rocznicą zgonu Twórcy Teatru Narodowego”. Wniosek został uchwalony.

Od czasu tej znamiennej uchwały minęło 8 lat. Nieprzewidziane trudności nie pozwoliły w uchwalonym terminie dokonać zamierzonego dzieła. Obecnie, dzień 27-go września 1936 r. zostanie zapisany w historii Teatru Polskiego, gdyż w tym dniu polscy aktorzy wzniosą wspaniałą pomnik, który będzie dokumentem wdzięczności i czci dla

TEGO, który był twórcą i ojcem Sceny Narodowej.

Pragnęlibyśmy, aby ta uroczysta chwila była prawdziwym świętem nie tylko dla kolegów stolicy, ale dla aktorstwa polskiego, rozsianego po całej Rzplitej.

Waszej inicjatywie polecamy uczczenie tego dnia w miastach, w których znajdują się wasze teatry. Czy to będzie akademie, urządzone specjalnie w tym celu, omawiająca zasługi Wojciecha Bogusławskiego, czy odpowiednie przedstawienie, niech w tym dniu dowiedzą się wszyscy, kto był Wojciech Bogusławski i kim był dla Sceny Polskiej”.

### CECILE SOREL w WARSZAWIE

Największa współczesna aktorka francuska, Cecile Sorel, zawitała na 5-dniową gościnę do Warszawy w dniach 8, 9, 10, 12 i 13 września — wraz z zespołem „Komedji Francuskiej”.

Goście francuscy odegrali „Półswiatek” Dumasa, „Mizantropa” Moljera, „Awanturę” Augiera i „Damę Kameljową” Dumasa.

Występy Sorel były wielkim tryumfem znakomitej artystki, która czarowała finezją swej sztuki, kunsztownością dialogu i stylizacją gestu. Największy sukces niewątpliwie odniosła w Molierze i „Damie”.

Występy francuskich artystów potwierdziły ustaloną już powszechnie opinię, że teatr francuski to przedewszystkiem teatr słowa, koncert najcudowniejszej dykcji, tryumf plastyki mówienia.

Artyści francuscy, dalecy często od realizmu odtwarzanych postaci, przedewszystkiem koncertują recytacją tekstu, olśniewają nią widzów i upajają się sami swą maestrją, dziedziczną pokoleniami.

Publiczności nie bywało wiele na występach francuzów. W czasie „Mizantropa” w imieniu polskich aktorów delegacja złożona z Cwiklińskiej, Kamińskiej i Rollanda złożyła wieniec i gratulacje dla Cecile Sorel — przy otwartej kurtynie.



## Polski projekt Olimpiady teatralnej.

Na IX Kongresie „Société Universelle du Théâtre“, który się odbył w Wiedniu między 3 a 8 września, delegat polski, dyrektor Arnold Szyfman, zgłosił następujący wniosek:

„Idea Gemiera stworzenia Towarzystwa Międzynarodowego Teatru nie mogła ograniczać działalności towarzystwa wyłącznie do kongresów. Jednym z głównych zadań Towarzystwa, obok zbliżenia do siebie teatrów i działaczy teatralnych na podstawie solidarności międzynarodowej, obok opracowywania projektów do ustaw, któreby ulżyły ciężkiej sytuacji i umacniały stanowisko teatru, powinno być podnoszenie poziomu artystycznego teatru za pomocą konkursów teatralnych.

W związku z wielkimi sukcesami w ostatnich latach rozmaitych artystycznych konkursów, jak na przykład: muzyki, tańca i filmu, dalej, w związku z wielkim zainteresowaniem, jakie budzą tego rodzaju międzynarodowe rywalizacje w dziedzinie sportu, należałoby opracować projekt międzynarodowego konkursu teatralnego na następujących zasadach:

Konkurs teatralny — możnaby go nazwać olimpiadą teatralną — odbywałby się co dwa lub trzy lata za każdym razem w innej stolicy, z wyraźnie oznaczonym zadaniem. Dla przykładu — temat pierwszy — Szekspir. A więc szereg teatrów wystąpiłby z przedstawieniami szekspirowskimi. Równie dobrze mogłoby być 6 różnych inscenizacji „Hamleta“, jak też dwa przedstawienia „Hamleta“, jedno „Kupca weneckiego“, dwa „Snu nocy letniej“ i jedno „Ryszarda III“. Tematem drugiej olimpiady mogłaby być twórczość Mollera, trzeciej — utwory współczesne, najwyraźniej obrazujące epokę współczesną i t. d. Tematy wyznacza poprzedzający olimpiadę kongres, zaś komitet organizacyjny ustalałby za każdym razem odpowiednią ilość poszczególnych przedstawień. Termin zgłoszenia decydowały o pierwszeństwie.

Sąd konkursowy składałby się z przedstawicieli każdego państwa, biorącego udział w olimpiadzie. Każde państwo delegowałoby dwóch przedstawicieli do jury, z których jeden byłby krytykiem zawodowym, drugi dyrektorem teatru, reżyserem, lub aktorem. Ten międzynarodowy areopag odznaczałby najwybitniejsze i najbardziej charakterystyczne przedstawienia w tym cyklu konkursowym. Tego rodzaju konkurs wywołałby, prawdopodobnie, wielkie zainteresowanie w całym świecie nie tylko teatralnym, lecz i wśród szerokich mas publiczności, której nie obce są problemy teatru. Poza tym konkurs ten stałby się podniętą dla poszczególnych państw i działaczy teatralnych, celem wytworzenia najwyższych wartości w dzie-

dzinie narodowego teatru.

Wyróżnienia miałyby niewątpliwie wielkie znaczenie nie tylko dla ugruntowania roli teatru w danym społeczeństwie, lecz posiadałaby również wybitne znaczenie dla poszczególnych reżyserów, aktorów, plastyków scenicznych, lecz i nie mniejsze dla krytyków, którzy braliby udział w tym konkursie.

Jeżeli projekt ten, przedstawiony w najogólniejszych zarysach, zostanie zaakceptowany przez IX Kongres „Société Universelle du Théâtre“ — jesteśmy gotowi w najkrótszym czasie złożyć paryskiemu prezydium Towarzystwa szczegółowo opracowany projekt. W każdym razie, proszę w imieniu delegacji polskiej, by projekt powyższy uznany został przez Kongres, jako inicjatywa Polski“.

Wniosek dyrektora A. Szyfmana obudził wielkie zainteresowanie i stał się, w czasie kongresu najgorętszym punktem dyskusji, w której wyróżniły się dwa przemówienia: wiceprzewodniczącego prezydium paryskiego Société Universelle du Théâtre Henri Clerca, który poparł wniosek dyrektora Szyfmana z wielką energią i przekonującymi argumentami, oraz przewodniczącego kongresu dyrektora Hertericha, który wysunął dwa zastrzeżenia: pierwsze miało na celu ograniczenie ilości inscenizacji jednego i tego samego utworu, drugie — uwzględnienie w szerokim rozmiarze twórczości współczesnej. Wniosek został przyjęty przez wszystkich uczestników kongresu, poczem proszono dyrektora Szyfmana o złożenie w najkrótszym czasie szczegółowo opracowanego projektu.

### NAJBLIŻSZE PREMJE W TEATRACH T. K. K. T.

Teatry T. K. K. T., występują w najbliższym czasie z inauguracyjnymi premierami sezonu.

W związku z uroczystościami odsłonięcia pomnika Bogusławskiego na scenie Teatru Narodowego ukaże się sztuka Wincentego Rapackiego (ojca) p. t. „Wojciech Bogusławski i jego scena“ w reżyserji Józefa Sliwickiego z udziałem Sliwickiego (król Poniatowski), Węgrzyna (Bogusławski), Brydzińskiego Stan. Wesołowskiego, Lubińskiej, Rotterowej, Pancewiczowej, Świerczewskiej, Barszczewskiej, Rostkowskiej, Luszczewskiego, Z. Chmielewskiego, Łapińskiego, Hnydzińskiego, Buszyńskiego, Hajdugi, Chmurkowskiego, Loedla, Dominiaka, Karpińskiego, Sochy, Wyrzykowskiego, Mileckiego i Rapackiego i innych.

Teatr Nowy zainauguruje sezon nową komedią Marji Pawlikowskiej - Jasnorzewskiej „Dowód osobisty“ w reżyserji Karola Borowskiego w obsadzie: Cwiklińska,

Dulęba, Górczyńska, Kościeszanka, Damięcki, Ciecierski, Fritsche i inni.

Teatr Polski inauguruje sezon widowiskiem „Klub Pickwicka“ według Karola Dickensa w przekładzie tekstu J. Brodzkiego w reżyserji Aleksandra Węgielki w obsadzie: Zelwerowicz, (Pickwik), Samborski (rotmistrz), Kondrat, Ziejewski, Butkiewicz, T. Chmielewski, Michalak, Wyspiański, Solarski. Chodecki, oraz panie: Buczyńska, Mysłakowska, Munclingrowa, Słubicka i trzy adeptki z P. I. S. T.-u pp. Wysocka, Kurylukówna i Wilczówna.

Teatr Letni na otwarciu sezonu daje głośną „Cwiartkę papieru“ Sardou w reżyserji S. Daczyńskiego przy współudziale dyr. Warneckiego w obsadzie: Różycki, Grabowski, Skonieczny, Karczewski, Borow, Zejdowski, Ślaski, oraz panie: Lindorfówna, Macherska, Martini, Tiche'ówna, Kawińska i Ludecka.

Wreszcie Teatr Mały rozpoczął sezon nową komedią Brunona Winawera „Ryk byłego lwa“ w reżyserji Edmunda Wiercińskiego w obsadzie Kurnakowicz, Woskowski, Kreczmar, Grolicki, Jabłoński i panie: Wasutyńska i Munclingrowa.

### WYŻSZA SZKOŁA MUZYCZNA im. FR. CHOPINA

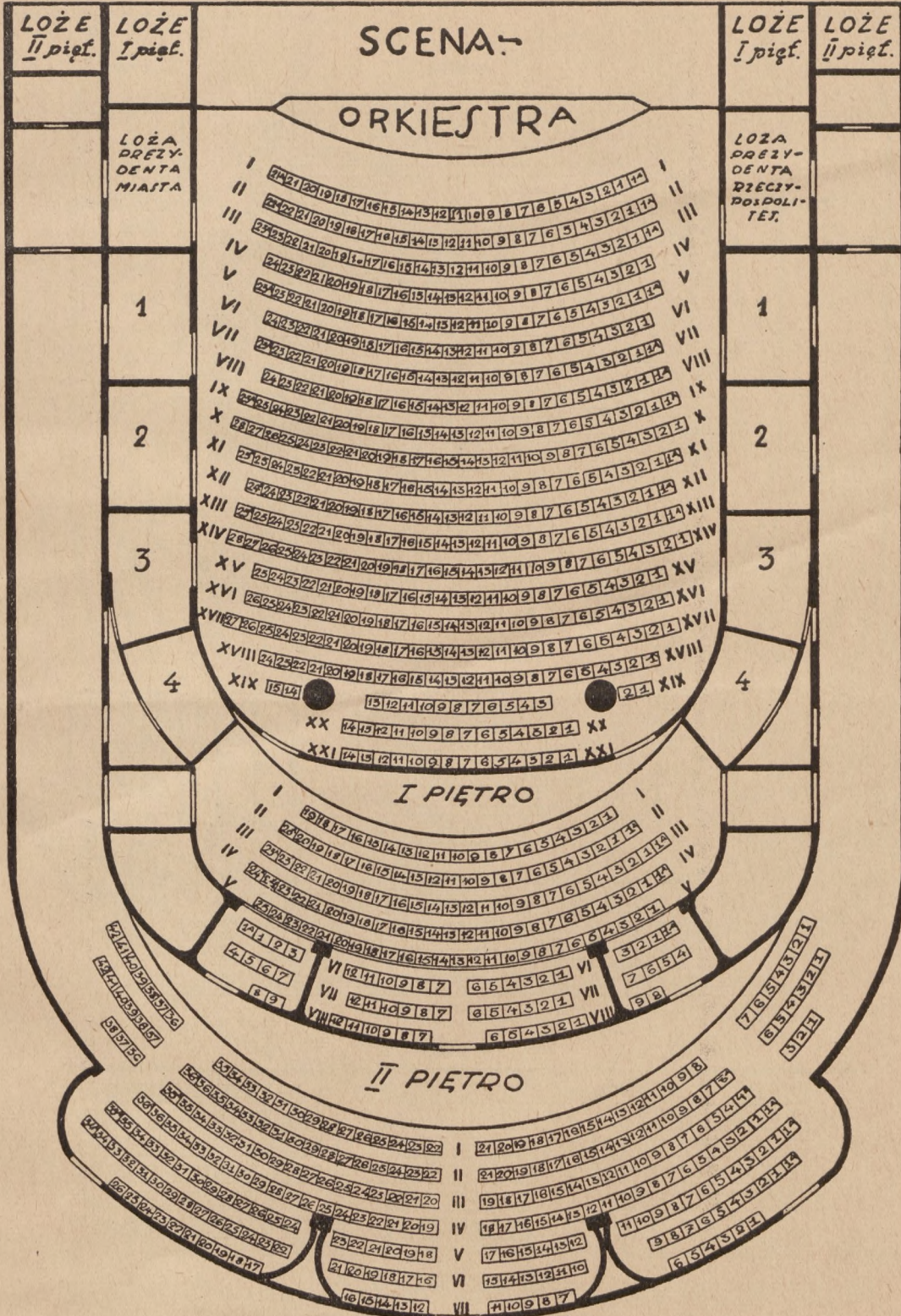
posiada obecnie, w 55-cim roku swojego istnienia, obok mieszczącej się w gmachu Filharmonji Centrali, cztery oddziały na peryferiach miasta, a mianowicie na Żoliborzu, Pradze, Mokotowie i Kolonji Lubeckiego, oddział w Radomiu oraz Szkołę Organistów w Centrali. Wykłady obejmują wszystkie przedmioty specjalne i teoretyczne od kursów przygotowawczych począwszy aż do wyższych wirtuozowskich kursów włącznie. Ciało pedagogiczne liczy zgorą 40 osób, wśród których znajdują się najwybitniejsze siły pedagogiczne polskie. Dość wymienić nazwiska Al. Michałowskiego, J. Śmidowicza, J. Żurawlewa, M. Dąbrowskiego i B. Woytowicza, M. Michałowicza, L. Makowską, A. Różańskiego, A. Pellegrini - Słowińską, Cz. Zarembe, A. Comte - Wilgocką, T. Czerniawskiego, Br. Wolfstala, L. Binentali i in. Klasę kompozycji i instrumentacji prowadzi dyr. A. Wieniawski. W lokalu Szkoły mieści się nowootwarta Sala Koncertowa im. M. Karłowicza, w której poza koncertami publicznymi odbywają się częste audycje uczniowskie. W roku szkolnym bieżącym organizuje Szkoła ponownie pod wysokim protektoratem Pana Prezydenta Rzeczypospolitej szkolei III-ci Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fr. Chopina. W roku ubiegłym ogólna frekwencja w szkole przekroczyła 500 osób.



# TEATR NARODOWY.

STRONA LEWA

STRONA PRAWA



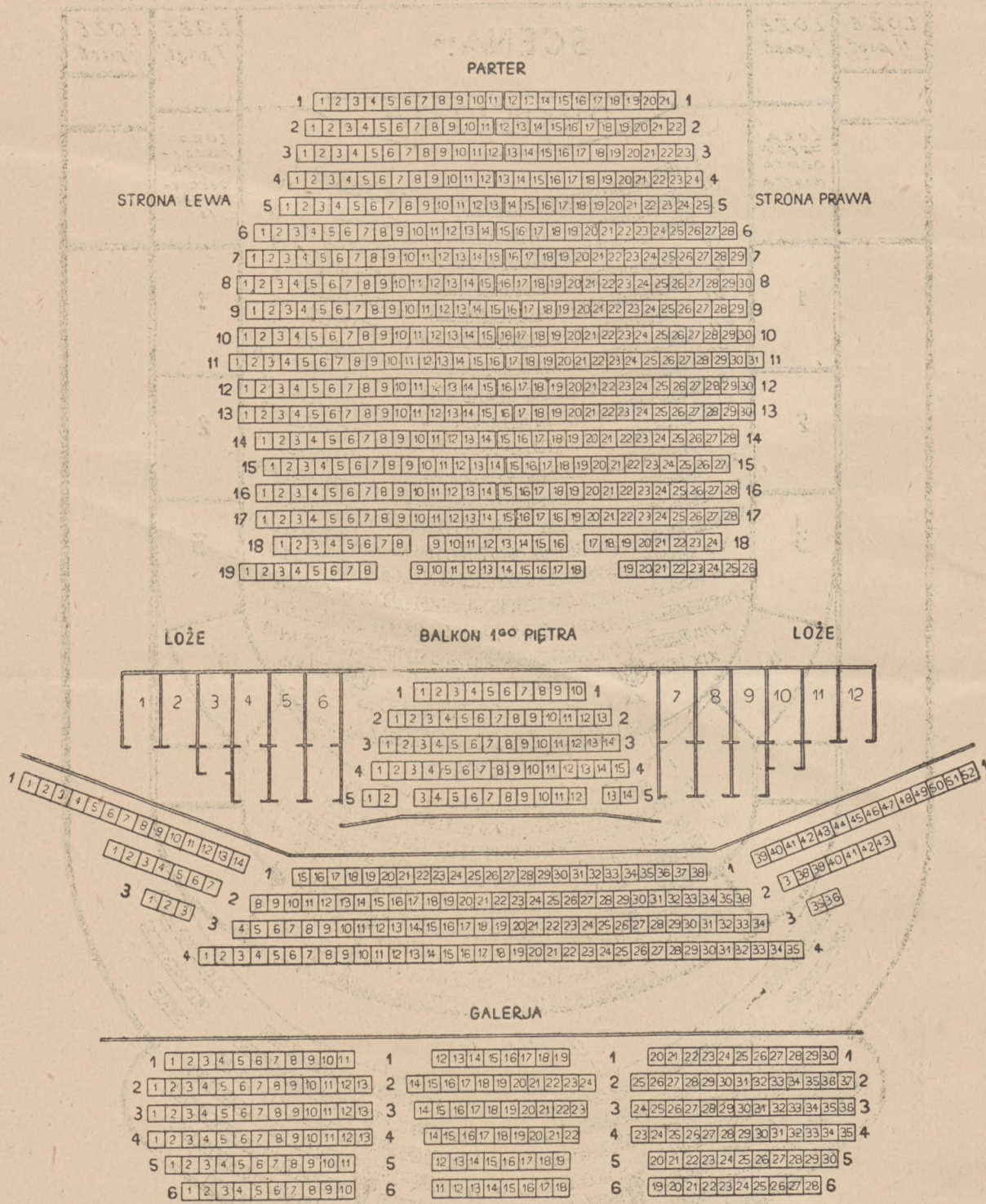
Lit. J. FLECK Warszawa.

plac Teatralny

Już na trzy dni naprzód nabyć można bilety do wszystkich teatrów  
w Kasie Teatralnej Orbisu Aleje Jerozolimskie 33, tel. 9.91-99.



# TEATR POLSKI



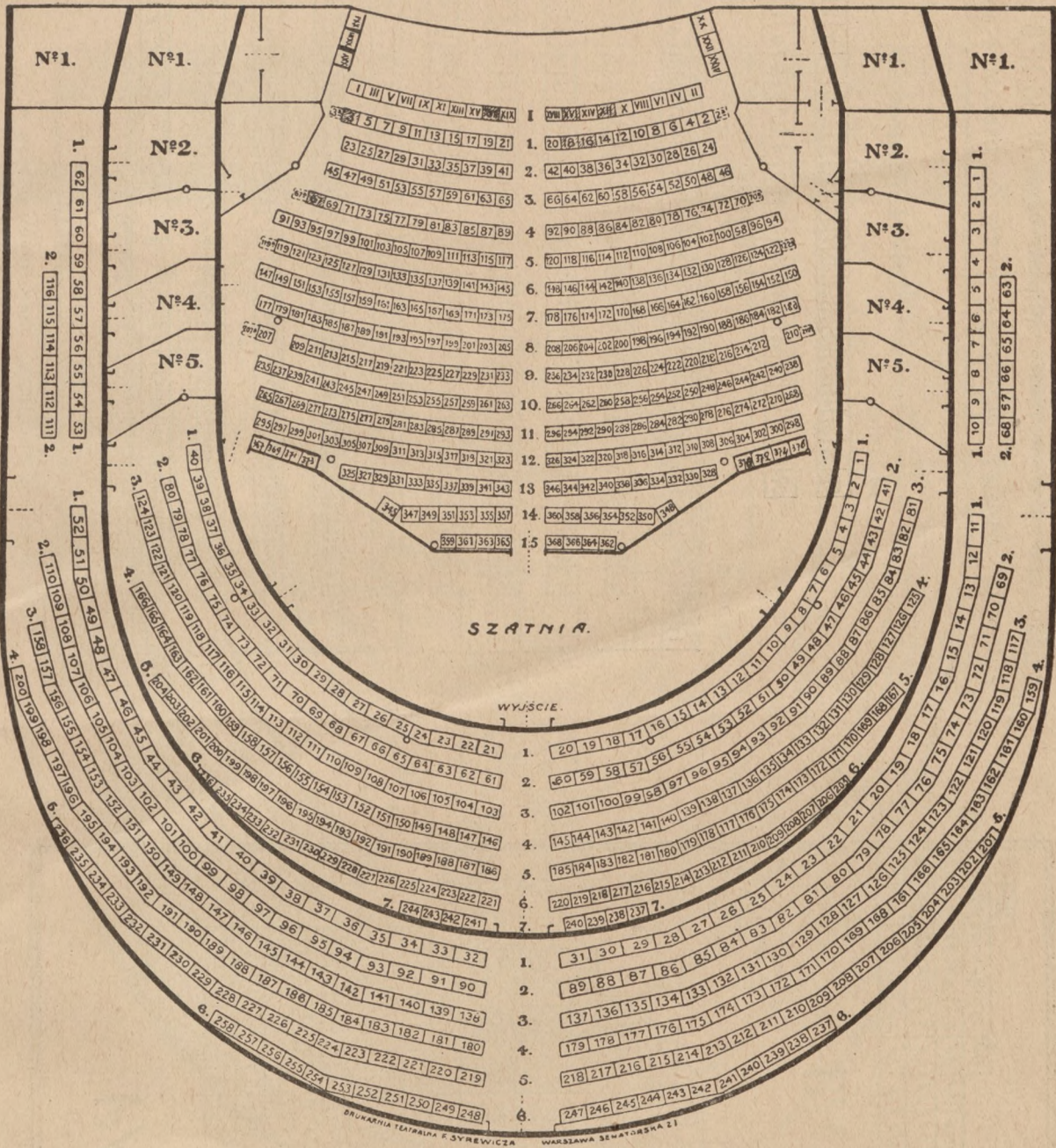
**Słowackiego 2**

**Kasa Teatralna Orbisu Aleje Jerozolimskie 33, tel. 9.91-99**

sprzedaje bilety do wszystkich teatrów.

w której siedzibie znajduje się teatr i w której siedzibie znajduje się teatr  
 w Kasa Teatralna Orbisu Aleje Jerozolimskie 33, tel. 9.91-99





## !Ogród Saski

25% ugi do teatrów T. K. K. T. uzyskać można, kupując ulgowy abonament w Kasie Teatralnej Orbisu Aleje Jerozolimskie 33, tel. 9.91-99, (szczegóły patrz w załączniku).



# TEATR NOWY

w Salach Redutowych

Scena.

Lewa.

Parter

Prawa.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	I	12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	II	14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	III	14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	IV	14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	V	14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	VI	14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	VII	14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	VIII	14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	IX	14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13	X	14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25

## Balkon

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

## Plac Teatralny

Nabywanie biletów w Kasie Teatralnej Orbisu Al. Jerolimskiego 33, tel. 9.91-99 ułatwia wybór sztuki i uzyskanie najdogodniejszych miejsc w dowolnej cenie.

# TEATR MAŁY

## PARTER

1	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
2	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
3	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
4	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
5	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
6	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
7	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
8	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
9	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
10	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
11	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
12	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
13	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
14	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
16	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
17	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
18	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
19	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	

## BALKON

1	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
2	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
3	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
4	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
5	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
6	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
7	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
8	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
9	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
10	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
11	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
12	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
13	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
14	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
15	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
17	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
18	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
19	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

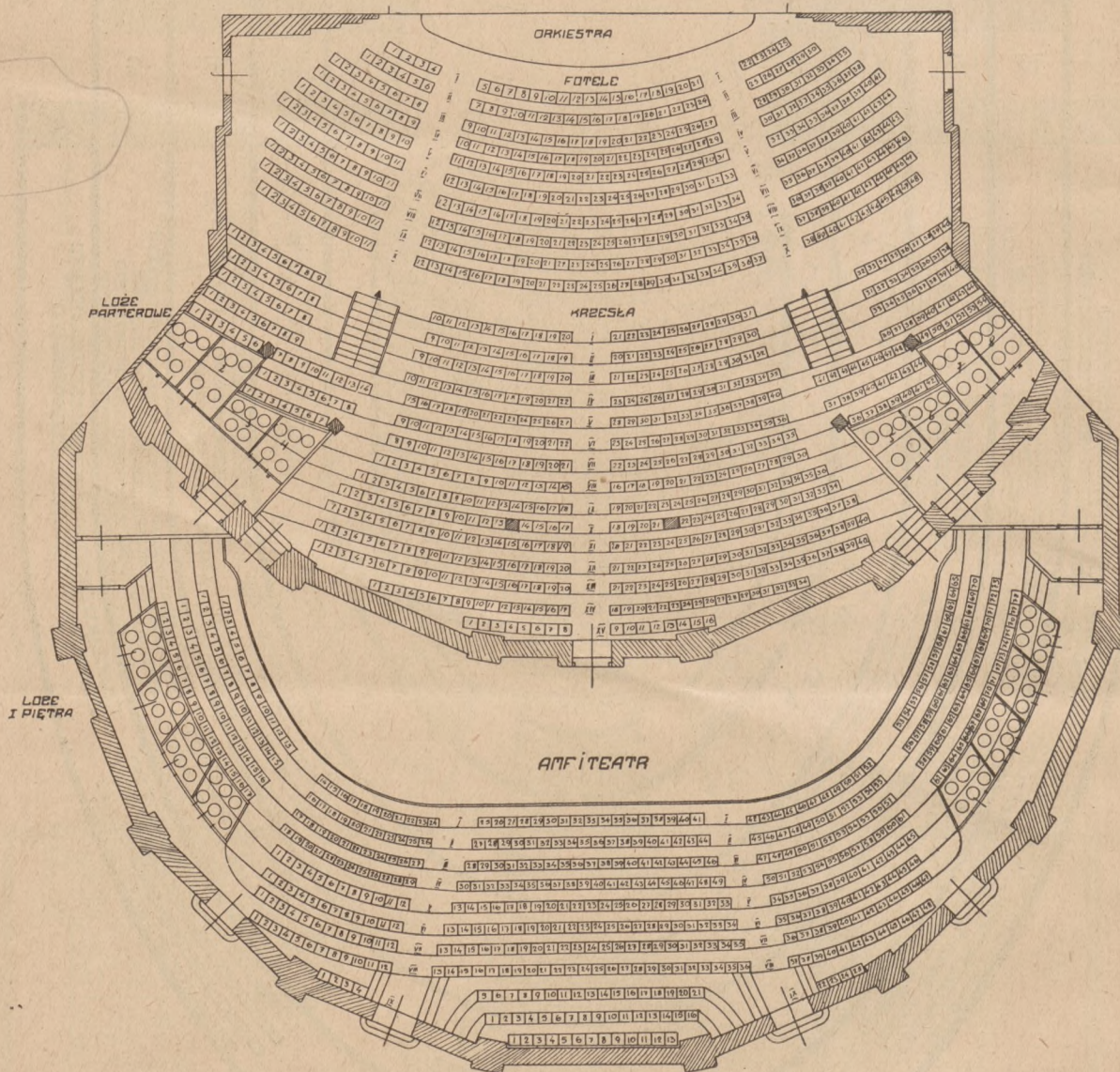






# WIELKA OPERETKA

KAROWA 18



## Teatr Wielka Operetka

Bilety sprzedaje po cenach nominalnych Kasa Teatralna Orbisu

Aleje Jerozolimskie 33, tel. 9.91-99

Redaktor: Eugeniusz Swierczewski.

Wydawca: Tow. Wydawnictw Informacyjnych Sp. z o. o.

Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, Senatorska 6, tel. 5.13-23.

Warunki prenumeraty: rocznie zł. 4.80, półr. zł. 2.40, kwart. zł. 1.20. Ceny ogłoszeń:  $\frac{1}{3}$  zł. 400,  $\frac{1}{2}$  zł. 250,  $\frac{1}{8}$  zł. 150,  $\frac{1}{4}$  zł. 125.

Drukowano w drukarni własnej Tow. Wydawn. Inform., Sp. z o. o.  
Warszawa, Senatorska 6, tel. 5.13-23.

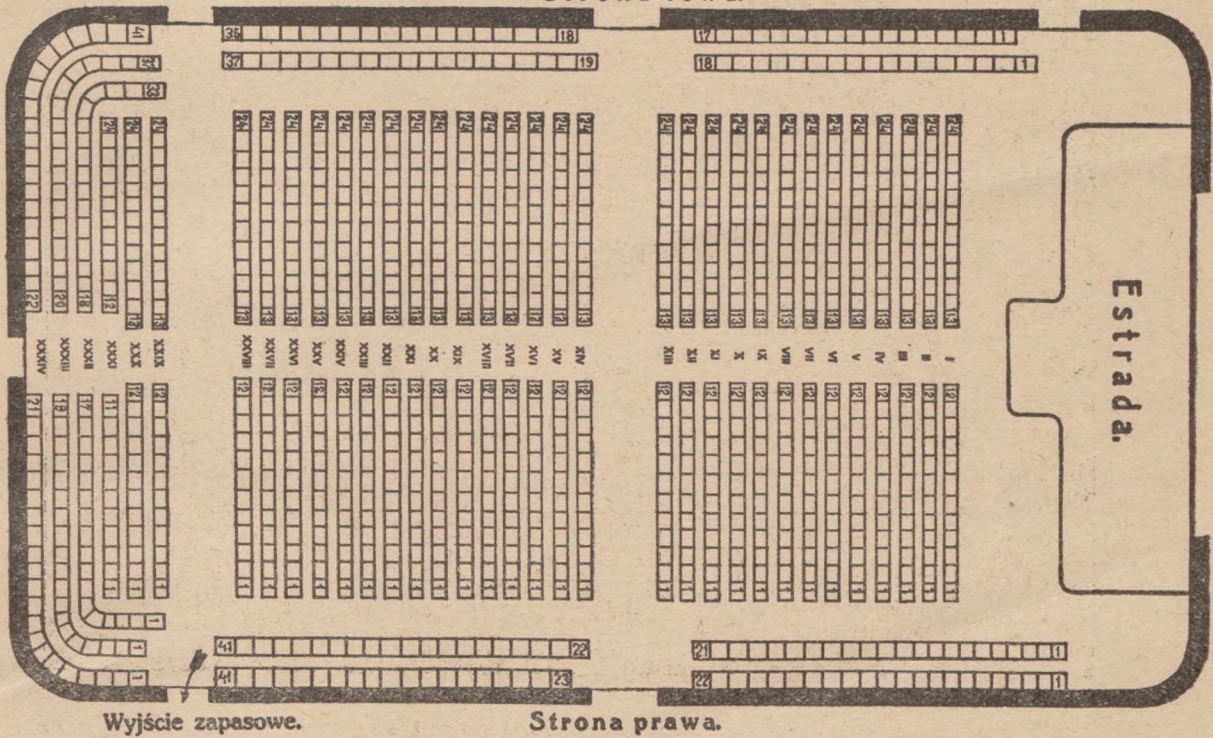


# FILHARMONJA WARSZAWSKA

Jasna 5

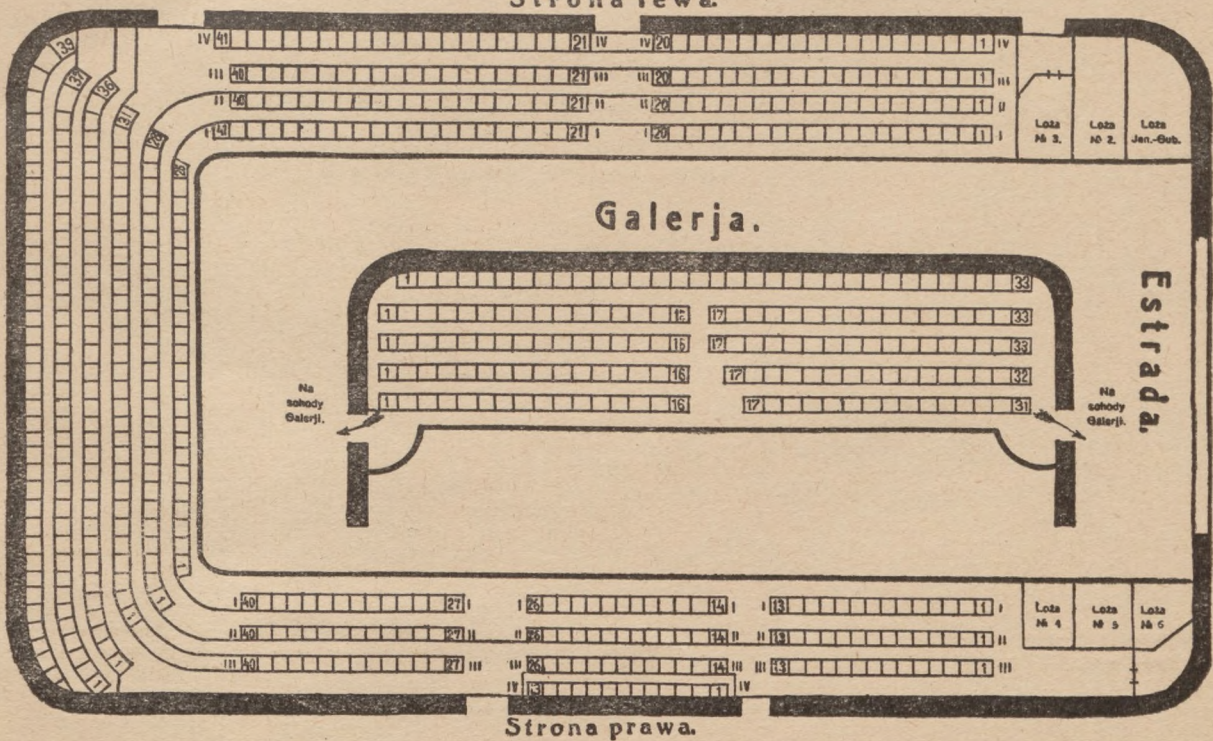
Krzesa.

Strona lewa.



## Balkon.

Strona lewa.



Na wszystkie koncerty w sezonie bilety sprzedaje tylko Kasa Teatralna Orbisu  
Aleje Jerozolimskie 33, tel. 9.91-99





Stoisko „Orbisu” na Wystawie Turystyczno - Uzdrawiskowej w Krakowie – Wrzesień 1936 rok.

## POLSKIE BIURO PODRÓŻY

# ORBIS

### Sprzedaje

*bilety kolejowe, okrętowe, autobusowe i lotnicze po cenach ściśle taryfowych; bilety do teatrów, na koncerty i na widowiska.*

### Organizuje

*podróże indywidualne i zbiorowe, lądowe i morskie, wycieczki turystyczne krajowe i zagraniczne, zjazdy, kongresy, pielgrzymki.*

### Złatwia

*sprawy wizowe, celne, bagażowe; rezerwuje hotele i pensjonaty.*

### Informuje bezpłatnie

**Ponad 100 placówek w kraju i zagranicą.**

*Prawdziwy turysta wyjeżdża na wycieczkę, w podróż po kraju i zagranicę dopiero po przeczytaniu Przewodnika - Podróżniczo - Turystycznego*  
*Wyczerpujące informacje, piękne ilustracje, trasy ciekawych wycieczek.*

*Cena 0.95 groszy (200 stron druku)*

Do nabycia w księgarniach i w placówkach P. B. P. ORBIS