

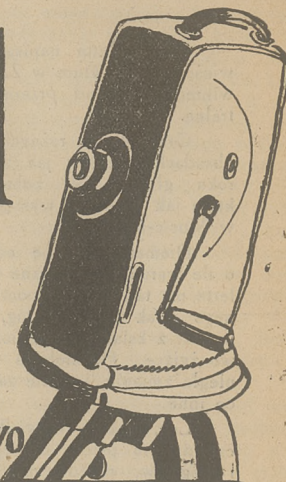


COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

PLASTYKA • ARCHITEKTURA • MODY • SPORT • FINanse • SPOŁECZEŃSTWO



№ 11.

Warszawa, Niedziela, 25 kwietnia 1926 r.

Rok I.

ROMAIN ROLLAND

(60-TA ROCZNICA URODZIN)

Mrzycie, którzy macie umierać! Życie, którzy macie żyć! Nie żyje się po to, aby być szczęśliwym. Żyje się po to, aby spełnić swoje Prawo. Umieraj. Ale bądź tem czem być powinienes: Człowiekiem.

Romain Rolland.

Cały świat kulturalny obchodzi obecnie 60-tą rocznicę urodzin Romain Rolland'a. Przed wojną był prawie nieznan. Ojczyzna nie poznała go należycie po dziś dzień. Nie był prorokiem między swymi, stał się jednak wieszczem całego współczesnego świata. Oddawna zamienił Ojczyznę na Ludzkość. Jakby naprzekór panującej przed wojną, w największym swem napięciu, nienawiści francusko-niemieckiej, czyni bohaterem swego genialnego dzieła—Niemca. Jeśli marzy o Ojczyźnie swej Francji, to o takiej, w której by mógł powstać panteon wszechludzkiego bohaterstwa, o tej samej, która pierwsza rzuciła światu hasła równości wszystkich ludzi. Jedno otrzymał w dziedzictwie po francuskich swych przodkach: iście szampański humor i zatraconą wiarę w życie, która mu pozwala ze stoickim spokojem pisać o „Janie Krzysztofie”:

„Obowiązkiem naszym jest jeno dać dzieciom życie, wpoić miłość do życia i odwagę bronięcia go. O resztę... mniejsza... niech żyją... niech giną... Wszak taki los człowieka! Czyż ma rezygnować z życia miast przełamać ryzyko tego życia i czynić wysiłki zwycięstwa”.

O ileż głębszy jest ten pesymizm od naturalistycznej mieszczańskiej filozofii życiowej Emila Zoli.

Albo owe spokojne, nie tragizujące uznanie tragizmu życiowego:

„Człowiek nie żyje tak jak chce. Zamiary a życie — to są dwie rzeczy różne. Pociesz się. Pamiętaj tylko, że nie należy się zniechęcać, ani do chcenia, ani do życia. Reszta, jest od nas niezależna...”

...Są jednak ludzie, którzy twierdzą, że „chcieć to móc”. A więc powiem ci chłopcze, że ludzie ci kłamią, albo też niewielkich chcą rzeczy...”

Człowiek, który tak do głębi przejrzał świat i życie, mógł śmiało wszelkiemu złu spojrzeć w oczy, miał już duszę odporną na wszelakie namiętności słabych, był człowiekiem wolnym, a jego hasłem życiowym słowo: „Istnieje tylko jeden heroizm na świecie: widzenie świata jakim on jest — i miłowanie go!”

Klasyk dowód niezależności swego ducha od opinii całego świata, fanatycznej wprost wierności swym ideom, daje w czasie wojny, nie stając po żadnej ze stron walczących. W chwili gdy największe umysły Europy ulegały hasłom, pełnym wzajemnej nienawiści jak: „Boże pokarz Anglię” lub „Zguba Niemcom”, on, który jeszcze czternaście lat temu mówił w „Dantonie” o „zwycięstwach zwyciężonych”, śmie w licznych artykułach i odezwach, pisanych w Vevey na neutralnej ziemi helweckiej, nawoływać do braterstwa i pokoju. I w tym momencie rozpasania się najdzikszych instynktów ludzkości, stoi On, najswobodniejszy z pośród wielkich duchów, zupełnie samotny. Stoi silny w swej samotności, bo wierny swemu „ja”, — wolny! Ta wytrwałość jego pozostanie na zawsze bohaterskim znamiętem jego wielkości: wielkości Człowieka i Twórcy.

Gdy rdza niewinnie przelanej krwi ludzkiej, przegryzła druty kolczaste dzielące wrogie okopy, gdy zwycięscy poczęli dyktować warunki przyciężni zwyciężonym, otrzymuje Romain Rolland,

jeden z wielu urzędników Komitetu Międzynarodowego Czerwonego Krzyża. „Nagrode Pokoju” Nobla. Całą kwotę, przyznaną mu z racji tegoż odnaczenia, ofiaruje na rzecz dotkniętych nieszczęściami wojny. Czyn ten napozór niewieleznaczny, wobec wielkości jego duszy; na taką drobną ofiarę nie zdobył się jednak żaden inny z pośród wielu, lepiej od niego uposażonych, laureatów w Nobla.

Był i jest bezpartyjny raczej ponadpartyjny. Zna wielką nędzę ludzkości, ale jej tragedia nie kończy się u niego na chlebie tak samo, jak nie od wspólnej uczty rozpoczyna się dlań wspólnota ludzi. Poznał inną wielką siłę: Miłość i tym boskim darem, chciałby obdarzyć człowieka. W miłości objawia mu się wiara: Bóg. Wierzy...



Romain Rolland w chłopięcym wieku

„Wierzą mi pan... wszystkie myśli razem wzięte nic nie są warte. Jest na świecie tylko jedna prawda, jeden Bóg... a on nazywa się: kochajcie się wzajemnie”.

„Nie wiem czy istnieje jakaś specjalna sztuka francuska, czy niemiecka. wiem natomiast, że istnieje odrębna sztuka bogaczy i biedaków, czy tych, którzy nie opływają w dostatki i muszą pracować”.

Sceptycznie zapatruje się na wszelki idylizm społeczny, na raj sprowadzany na ziemię przez rewolty proletariatu i do niego właśnie zwraca się niemal z sarkazmem w „Dantonie”: „Oni mają dobre serca ale jeszcze lepsze żołądki...” Hasłem jego staje się idealizm bez konkretnych ideałów. Wierzy w zwycięstwo Idei, a nie Człowieka: „Ideom nie potrzeba ludzi, narody giną, aby żył Bóg” — w tych słowach Saint-Justa ukrywa się głęboki pesymizm Rolland'a, tak zresztą obcy jego naturze. Na wielkim świecie wyszukuje u różnych narodów wielkich poszukiwaczy prawdy: tylko w ich heroizm i zwycięstwo wierzy i dlatego pisze z właściwą sobie śmiałością:

„Niema prawdy, są tylko ludzie, którzy jej wśród licznych trudów szukają. Niema wolnych Narodów i niema wolności — istnieją tylko Wolni Ludzie”.

J. Ad.

Hollywood, marzec 1926 r.

Wywiad

Szalapin o Polsce

Bawiąc w „Lasky Studio” spotkałem tam Teodora Szalapina. Zdziwiony pobylem jego w wytwórni filmowej, zapytuje czy i on ma zamiar filmować.

— „Gdybym za partnerkę miał Polę Negri, tak”...

Rozmowa toczyła się o nowoczesnym filmie, Szalapin, (mocno szpakowaty) znał się dobrze na filmie. Zapytuje go z kolei o jego karierę.

— „Tak, śpiewałem w warszawskiej Filharmonii w 1915 r. Warszawa wywarła na mnie wrażenie miasta o wysokiej kulturze, zasługujące w zupełności na stolice bohaterkiej Polski. Przedewszystkiem z całą stanowczością stwierdzam, że polscy artyści dramatyczni stoją na najwyższym poziomie. Jakąż rozkosz miałem podziwając Bolesława Leszczyńskiego, Lüdowę, Osterwy i innych. których nazwisk już nie pamiętam..



BUCHOWIECKI, POLA NEGRI, SZALAPIN.

— „Trzydzieści lat temu — mówi cudownym basem śpiewak, — debiutowałem w Tyflisie w „Aidzie” w roli arcykapłana. Następnie śpiewałem Mefistofela, Tonia; początek mej kariery był ciężki: walczyłem z biedą graniczącą z nędzą”...

— „Jaką partję uważa pan za najulubieńszą?”

— „Panie, niech pan zada to pytanie matce, które ze swych dzieci najbardziej ukochała! Wszystkie! I ja kocham wszystkie role — rzekł z ogniem w oczach Szalapin.

— „Czy w Polsce był pan na występach?”

Najmilszem wspomnieniem jest dla mnie chwila, kiedy po występie w „Borysie” w Paryżu, artyści Komedii Francuskiej wręczyli mi ten oto pierścień, uważając mnie za największego, ówczesnego aktora i śpiewaka.

Pierścień ten był własnością genialnego artysty Talmy. Po śmierci przekazał go Muzeum francuskiemu w Paryżu.

Jestem już stary. Chcę odpocząć — i nie dadzą mi. Jadę teraz na występy do New-Yorku, Londynu, Australji, potem jeszcze tura po Ameryce. A może jeszcze Berlin i do waszej Polski...

lb.

TEATR POPULARNY W ŁODZI

Trzeci rok istnienia Teatru Popularnego w Łodzi, nazwać można śmiało, tryumfem jego twórców, potrzebą utrzymania tej ważnej placówki kultury dla szerokich mas robotniczych Łodzi.

Kierownictwo teatru, spoczywające w wytrwałych rękach dyr. J. Pilarskiego, fanatycznego wielbiciela teatru, rozumie ważność swego zadania.

Początkowa obojętność Magistratu, zajmującego się jedynie Teatrem Miejskim, zaczyna powoli ustępować. Oto po wielu wysiłkach dyr. Pilarskiego, przyznano teatrowi od stycznia b.r. subwencję w wysokości 5000 zł. miesięcznie. Od tego czasu, teatr, mając pewne podstawy, podniósł przedewszystkiem poziom repertuaru, a następnie mógł sumiennie i głęboko opracować plan działalności artystycznej na przyszłość.

Zespół posiada takie siły jak R. Bartoszewską, E. Brandtową, B. Bronowską, S. Zielińską, J. Puchalskiego, M. Bieleckiego.

Publiczność, początkowo tylko robotnicza, składa się obecnie z inteligencji pracującej, sfer urzędniczych i młodzieży szkolnej.

Cały szereg sztuk granych ostatnio, zdobyły sobie miłe przyjęcie. Należą do nich „Bolszewicy”, „Krzyżacy”, „Ligia” (wg „Quo vadis”), igrane po 30 razy z rzędu.

Zamierzenia na przyszłość idą po linii teatru popularnego z uwzględnieniem sztuk historycznych i klasycznych.

Najbliższą premierą będą „Zbójcy” przygotowywane bardzo starannie przez reż. p. Bieleckiego.

Autorka, aktorka i bohaterka dramatu

(Colette: „Chéri”)

Pani Colette napisała w 1924 r. powieść „Chéri, którą w 22 r., wspólnie z Ludwikiem Marchand przerobiła na sztukę teatralną.

Grano ją w różnych teatrach i różnych obsadach, obecnie, jak zresztą i w zeszłym roku, główną rolę kobiecą objęła Colette, która jak wiadomo występowała dotąd tylko w Music-hallach.

Dramat różni się od powieści o tyle, o ile warunki techniczne tego wymagają; Colette ma tak świetne poczucie nerwu teatralnego i tak dobry dialog, że niektóre sceny wprost z książki zamienione zostały na słowo żyjące. Psychologia osób głównych nie uległa zmianie, jedynie zakończenie jest nieco inne.

Lea, kokota w wielkim stylu, która lat czterdziestu pięciu dobiegła wśród miłości i bogactw, przede wszystkim zaś, kobieta piękna, silna i dobra, bierze ze sobą na wakacje dziewczętnastoletniego syna swej najbliższej przyjaciółki, ot prosto, by go odżywić i oderwać od Paryża. Lea zna od dziecka tego słodkiego chłopca, fruującego jak amorek, w czasie zabaw karnawałowych nad wozem triumfalnym swej rodzicielki, a mającego przytem nierzadko brudne uszy. Lubi go za jego niezwykłą piękność i ma współczucie dla opuszczonego.

Gdy propozycja wyjazdu została przyjęta, pizy omawianiu szczegółów podróży, w ciszy parku otaczającego dobrze zastróżony pałac „maman Peloux”, w oboju niespodzianie budzą się gorące, wzajemne pragnienia — które, bez żadnych zresztą skrępowań, dają się odrazu urzeczywistnić. Ale przede wszystkim w sercu Lei budzi się uczucie macierzyńskie. Uczucie macierzyńskie dla swych kochanków nierzadko miały Francuzki. Już o pani Georges Sand mówiono: „Mère admirable, dangereuse ami”, a pani de Noailles w ostatnich swych utworach mniej jest gorąca, więcej czuła i bardziej troskliwa.

Lea patrzy na Chéri z ciekawością. Czuje jakąś obcość, beztradycyjność tego człowieka, którego ojciec nie był znany nawet jego matce. Niby „types de couleur”. Ale więcej zwierzątko. Colette, autorka „Siedmiu dialogów” lubi zwierzęta, zna je dobrze i traktuje odpowiednio. Lea igra z nim jak z kotem, lecz inaczej każe mu się łasić, mruczeć i pieścić.

Kocha go za jego piękność tak dalece, że nie jest nawet zazdrosna o jego młodość; najulubieńszą nazwą po „cheri”, to nazwa „ma beauté”. Piękność jego ciała rozwija przez sporty, gimnastykę, — lubi, owinięta w swoje jedwabie, patrzeć na jego łagość, na jego nogi uskrzydłone, słiczne, leniwe ręce, oczy niewymowne, pełne uroku, łuk ust i firanki rzęs. Być tak pięknym — to już prawie być szlachetnym. Całuje jego ręce dla ich zapachu, dla samej przyjemności całowania. „Nounoune” jak mamka, dumna z tego, że pupil dobrze dzięki jej się rozwija, daje mu lekkie klapsy po twarzy, ramieniu, udzie.

Łączy ich silny zmysłowy pociąg. Lea jest najczulsza, gdy Chéri wyczerpany, ale nie syty, wtula głowę w „swoją kącik”, z niezrozumiałymi słowami na ustach, że śpiemem zwierzęcej miłości, zasypia spokojnie na jej dojrzalej piersi.

Charaktery ich są wręcz przeciwne: Lea, artystka życia, rozrzućna, hojna, lekkomyślna, dla której pieniądze mają jedynie wartość rozkoszy, Chéri praktyczny „gigolo” w dwudziestu latach, z zaoszczędzonych pieniędzy zbiera sobie kapitalik, by go dołączyć do pracowicie przez matkę zarobionego. Nie ma z tego powodu wyrzutów sumienia, bo nie ma pod tym względem żadnych „przesądów”. „Czyżbym nie był tego wart?” Naciąga kochankę jak się da i wyłudza od niej klejnoty. Przepada za niemi. Wspaniałe perły mierz na swej szyi. Waży w rękę, ogląda z blizszymi oczyma, niby dziki człowiek świecidełka.

„Nie dam Ci ich, boję się, że mógłbyś i to przyjąć”.

Po sześciu latach tego dziwnego współżycia „maman Peloux” przychodzi myśl ożenienia Chéri z córką swej koleżanki po łachu. On nie protestuje. Niewinna Edmée — zdarza się to dzieciom kurtyzan — patrzy na niego z zachwytem. Ma wcale znaczny posag, na drogach miłosnych wypraw przez swą matkę zebrany. Wszystkie więc świetnie się składa, Chéri trochę nieśmiało o tem mówi kochance, ale ona przyjmuje to jako wiadomość niemal oczekiwaną. Mały oburza się: całe życie stoi przed nim otworem, ale do pełni szczęścia potrzeba mu jeszcze cierpienia tej kobiety. W swem bezmiernym egoizmie, udając rozpacz, że nie był pierwszym, prosi by był przynajmniej ostatnim — tak będzie jakoś czystiej, przyzwoiciej. A Lea, szlifując paznokcie i obracając swe ciężkie myśli, słucha z uśmiechem dziecinnych prośb kochanka, gniewa się, że pali papierosa tuż przed śniadaniem i objękuje,

że pójdą do jubilera kupić ślubny prezent — szpilkę do kravaty. Chéri cieszy się i skacze z radości:

— Perłę, różową, różową...

— Nie — przecież teraz jesteś mężczyzną. Białą...

Chéri żeni się, wyjeżdża nad jeziora włoskie, bo dotąd panuje jeszcze ten głupi zwyczaj — Lea zaś cierpi. Zrozumiała, że to dziecko, to zwierzątko, ta kokietka przepadająca za strojami, ten niewolnik niezdolny do swobody, ten jej poddany, ta jej rzecz, a zarazem jej bicz i udręka, to nitylko zwierzątko i dziecko, ale bardzo kochany człowiek. Miała miłszych, lepszych, inteligentniejszych, ale nikogo tak nie kochała. I odczuła swą starość: ma lat... czterdzieści dziewięć. Czy dlatego, że o dwadzieścia cztery lata przysłała na świat wcześniej — strasznie cierpieć musi? Widocznie. Ale i on nie może jej zapomnieć. Wśród rozkoszy i kłopotów podróży poślubnej myśli wciąż o niej, czuje różnicę tego i tamtego życia. Cóż, że żona ma białe, bez fałdki ciało, włosy pachnące wanilią, ale w łóżku oczy jej są zamknięte, usta milczące, a ręce nieumiejętne... A przytem trzeba się o wszystko troszczyć, dla siebie, i tej niby swej kobiety, gdy Lea zawsze o wszystkim myślała i o wszystko się troszczyła.



COLETTE

Powrót do Paryża podsyca tylko jego tęsknotę. Pewnej nocy zjawia się w pałacyku na Bugeaud.

— Wróciłem, Nounoune.

— Dlaczego wróciłeś?

— A cóż miałem uczynić? Nie mogę się obejść bez ciebie. Więc poco mam czegoś innego szukać?

Przecież, gdy się go przy rozstaniu pytała: „Nie zapomnisz mnie?” zapewniał: „Będę o tobie zawsze pamiętał, gdy będę od ciebie czegoś potrzebował”...

W sztuce zjawia się Edmée po odbiór swej własności. Lea nie ma na tyle odwagi, — a może ma tyle współczucia? — że nie chce jej powiedzieć: „Wybrał mnie”. Szuka wykrętów, póki prawda sama się nie wyda.

W powieści ta noc jest dla niego przełomowa. Przez parę miesięcy żył w tęsknocie, nie mógł się oddać całemu, jakby podświadomie, w ogromie egoizmu potrzebował próby czy porównania; upewnić się czy tęsknić było warto i już cały, uleczony, wejść w nowe życie. Okazało się, że tęsknić nie było warto. To też planów wspólnej podróży — do kraju, gdzie dość będzie szczytów na jej wolę i jego kaprysy, słucha z rezerwą, której Lea nie widzi. Ulega złudzeniu; gdy to złudzenie minęło jest zrezygnowana, spojrzenie jej przestaje być, jak dawniej triumfujące, skłonna na wszystko się zgodzić i wszysttko przyjąć. To trwa tylko chwilę. Potem znów jest silna: zobaczyła całą prawdę i raz jeszcze go zwycięży. Będzie wspaniałomyślna, jak zawsze nią była. Już z lekką ironią patrzy na kapryśne dziecko, które nie umie ukryć radości z bliskiego wyzwolenia; nie przyjmuje jego współczucia, bo widzi dobrze krzykącą się w słowach hołdu — przebiegłość.

— Ty tak nie postąpisz, to nie jest godne ciebie”.

Ona wie, jak postąpić należy. Zerwać z niego resztki złudzeń i resztki swego uroku, trzeba ułatwić jemu, który przecież jest słaby — piękność rozstania, w królewskim geście dać człowiekowi kochanemu to najpiękniejsze, co dać mu może kobieta niekochana — wolność.

Każe mu wracać do żony. Prędko, zaraz. Raz ostatni asystuje przy misterjum jego ubierania: przynosi bućki, szuka skarpetek, podaje szelki, ale nie zbliża się i nie pomaga. Nie patrzy jak zawsze patrzyła z zachwytem. Odwraca oczy. Nie chce i nie może już patrzeć z zachwytem.

Krótki uścisk dłoni, ostatnia rada, by dbał o swe zdrowie, żywe kroki po kamieniach podwórza, — brama zatrzaśnięta...

Odchodzi, jak odchodzi młodość, z podniesioną w górę głową, pod baldachimem rozkwitłych kasztanów. Uskrzydłony Merkury.

Sztuka jest ciekawa, dobrze zbudowana, znakomicie grana. Wielki jej urok polega zapewne na tem, że aktorka, autorka i bohaterka to jedna osoba. Do tego się Colette, głośno przyznaje, wszyscy o tem piszą i wiedzą, wobec tego nie będzie niedyskrecją, jeśli to powtórzę. Zresztą wszystko co tu piszę, jest otoczone niebem skromności wobec tego, co prasa francuska pozwala sobie mówić o tej uroczej Vagabonde.

Ciekawą byłoby rzeczą dotrzeć doprawdy, dlaczego Colette, co wieczór na oczach, nie tyle współczującej, co szukającej sensacji, publiczności, dobrowolnie poddaje się torturom wspomnień, płacze prawdziwymi łzami nad swą tragedją starzejącej się kobiety? Poco? Dlaczego? Pieniądzy ma dość, a sławy jeszcze więcej. Krytycy nie wahają się powiedzieć, że po śmierci Anatola France'a, ona trzyma prym w literaturze francuskiej. Roskosz sadyzmu?

Od czasów Goethego, a pewno jeszcze o wiele dawniej, utarło się przekonanie, że autor doznaje ulgi, gdy swe bolesne przeżycia opowiada czytelnikowi; jakby przez powierzenie mu tajemnicy oddawał mu ją na własność, jakby część balastu ze swych ramion zrzucił na jego ramiona.

„Dichtung und Wahrheit” tak się splatają, że łatwo się zatracą granice prawdy, a potem ubolewa się gdzie nie trzeba, a cieszy się, gdzie nie należy. Ból literacki jak każdy śmiech — przynosi w końcu ulgę.

Być może, że natura tego rodzaju Colette, zdrowa, ekspansywna, wiecznie młoda, doznaje specjalnej, choć nie sadyistycznej rozkoszy w przerabianiu swych przeżyć na walory artystyczne. Gdy pisze powieść i dramat, z konieczności w pewnych momentach tworzą się dwie wersje — a potem autorka sama nie wie, która jest prawdziwa. W obu wypadkach, Lea daje w końcu dobrowolnie wolność kochanemu człowiekowi, ale motywy psychiczne tu i tam nieco inne. A więc gdzie prawda? W tradycyjnym złoty środek? Nie, może być gdzieś zupełnie z boku...

W odwadze i chęci grania roli Lei jest pewno jakiś wybuch triumfu Colette — patrzcie: zwyciężyłam i taki ból! Prawda — Colette miała szczęśliwsze po temu od Lei warunki: była literatką, więc kobietą, która po za miłością znaleźć może ujęcie swych sił i... była od swej bohaterki o kilka lat młodsza. Dzięki temu świat nowych uczuć stał przed nią otworem. I tak się też stało.

Jeśli porównamy Leę z powieścią i Colette ze sceny, zobaczymy wielką, na niektórych różnicę: Colette jest zbyt tęga i zbyt rozlana, ramiona wprawdzie są białe, zlekka zaróżowione, ale raczej obfite niż wspaniałe, długich nóg, nóg nimf z włoskich fontann, niestety już nie posiada. Lea miała głos niski i słodki, Colette ma wprawdzie niski, ale ochrypliwy...

Tylko oczy tu i tam są te same, oczy błękitne, d'un bleu jeune, umiejące patrzeć i umiejące oddać w spojrzeniu dumę, ironję, słodycz i namietność. Całe bogactwo natury bujnej, swobodnej, śmiałej, duszy kobiety czującej tak silnie i głęboko, że pozostanie ona zawsze uroczą i młodą zmiennością swych pragnień.

Aurelia Wyleżyńska.

Paryż, kwiecień 1926 r.

Listy z Paryża.

Premjera w Teatrze Polskim.

KOBIETA, WINO I DANCING

Komedja w 3 akt. S. Kiedrzyńskiego

Nowy utwór sceniczny Stefana Kiedrzyńskiego to jeszcze jedna wersja tematu o powojennej Warszawie i jej mieszkańcach, — tematu, który od paru ostatnich sztuk, widocznie absorbuje autora. Mielimy tego przykład w „Czystym interesie”, który pod względem proporcji scenicznej i umiaru artystycznego jest bodaj najlepszą komedią Kiedrzyńskiego. Komedja małomieszczańska usiłuje stać się komedią wielkomiejską. Prowincja ma pretensję stolicy. Ambicja w zasadzie dobra, chociaż w praktyce, niekiedy zabawna.

W komedji ostatniej Kiedrzyńskiego, zakrojonej prawie na farsę (gdyby nie mentorsko-moralizatorski ton pod koniec sztuki), — walorami są dowcipny pomysł intrygi, oraz świetne miejscami dialogi i sytuacje sceniczne. Kiedrzyński jest doskonałym znawcą sceny, orientuje się przytem wybornie w publiczności: wie, jak zarzucić wędkę na nią, wie, na jaką przynętę pójdzie.

Aktualny dowcip, mający wiele wspólnego choćby z takim „konkurem humoru” (warszawska prasa „czerwona”), pikantne sytuacje, kończące się zawsze bogobojnym i po mieszczańsku obyczajnym finałem, jeden flircik, godny potępienia, drugi — godny najwyższej aprobaty, ze względów społeczno-rodzinnopotomnych, parę figur reprezentatywnych (np. taki urzędnik skarbowy, b. obrońca oczywisty bez posady, piękna pani z „tropikalnym bzikiem” tańca), — oto istotna treść komedji „Kobieta, wino i dancing”, a przytem niezawodne efekty, dla powodzenia sztuki w teatrze.

To też nie dziw, że Kiedrzyński jest ulubieńcem publiczności warszawskiej i ma u niej większy nawet kredyt, niż francuscy komedjopisarze. Sztuki jego są zawsze prawie kasowym sukcesem teatrów i wdzięcznym polem do popisu aktorów.

P. Borowski (reżyser) uczynił z farsy komedję, starając się ją podciągnąć do sztuki nie „bez znaczenia”. Natomiast rolę główną Tomasza Wareńskiego, staroelowelasa z „cichego dworka” w interpretacji p. Maszyńskiego skłaniała się raczej ku grotesce. Świetny ten aktor miał momenty naprawdę wyborne, ale wziął odrazu za wysoki ton farsowy, skutkiem czego musiał konsekwentnie rozwiązać kulminacyjny akt drugi w szarży nadto przejawionej. P. Kamińska zagrała rolę tytułową „kobiety od wina i dancingu” z dużym wdziękiem i z dużą elegancją. P. Mazarekówna starała się zaskarbić sympatię widowni dla dość papierowej postaci Madzi. P. Łuszczewski jedną z centralnych ról komedji (Kazio Wareński) grał lekko i z umiarem. Najwięcej jednak podobał się p. Fritsche, który stworzył kapitalny epizod urzędnika skarbowego, męża lekkomyślnej żony, — postać zresztą doskonale przez autora postawioną.

Komedji można wróżyć duże powodzenie i nawet życzyć jej tego, nie tracąc wciąż nadziei, że Teatr Mały zrewanżuje się za to — Witkiewiczem. Przypominamy bowiem, że w teatrach szymanowskich Kiedrzyński i Witkiewicz chodzili już w parze. Było to parę lat temu. Obie premiery nastąpiły bezpośrednio po sobie. „Pragmatystów” i „Czysty interes” da się widocznie i na szczęście pogodzić. Jedna część publiczności otrzymała już swą satysfakcję, druga jej z niecierpliwością oczekuje.

J. J. Wołoszynowski.

Kronika Rosyjska

Po 8-letniej nieobecności wrócił do Leningradu znakomity rosyjski tenor Dymitr Smirnow. Leningradzkie pismo „Życie Sztuki” pisze w swoim sprawozdaniu, że: „lata wędrówki” niezbyt dobrze odbiły się na artystycznym smaku Smirnowa. Mówi o tem tak jego repertuar, jak i wykonanie?(!).

W „Teatrze Rewolucji” w Moskwie zostanie wystawiona w najbliższym czasie sztuka niemieckiego pisarza Fegezaka: „Człowiek w klatce”. Sztuka ta obecnie zakazana jest w Niemczech.

Z Ameryki przybywa znowu do Moskwy znakomita artystka żydowska Klara Jung. Rozpoczyna ona występy od dnia 15 kwietnia b. r.

Burliwy charakter miała w Moskwie dyskusja na temat: „O wynikach sezonu tea-

trznego”. Wielkie wrażenie zrobiło wystąpienie jako „vox populi” komisarza ludowego zdrowia publicznego, Siemaszko. Wyrzucił się on niekorzystnie o reformach sztuki. Mówił również, że „przed budowaniem nowego, trzeba dobrze przetworzyć stare”. „Nieznany obecnie zbyt utalentowanych artystów, więc lepiej wpatrujemy się w starych mistrzów. Witac należy z radością zmianę kierunku na rzecz rewolucyjnego repertuaru, lecz robić to trzeba bardzo ostrożnie”. W dyskusji wziął również udział znakomity reżyser moskiewskiego kameralnego teatru Taurów.

Zwrócił się on w swojej mowie do młodzieży w ten sposób:

„Siemaszko woła nas do powrotu, lecz sztuka może rozwijać się idąc tylko naprzód. Młodzież winna wesprzeć ten ruch. Obecnie zagraża nam niebezpieczeństwo zatrzymania się zupełnego na osiągniętych wynikach pracy w teatrze. To należy usunąć”.

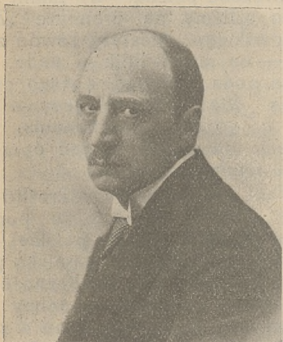
K.

Echa VIII-go Walnego Zjazdu Artystów Scen Polskich

Wywiad z E. Erbenem

Dnia 1 kwietnia r. b. o godzinie 11 rano w Sali Teatru „Perskie Oko” zebrał się Sejm aktorski — VIII Walny Zjazd Artystów Scen Polskich.

W dniu poprzedzającym rozpoczęcie obrad odbyło się nabożeństwo, następnie wycieczka do Skolimowa, dla obejrzenia postępu prac przy budowie Schroniska dla aktorów-weteranów.



Prezes Józef Śliwicki

Zjazd w krótkich słowach zagaił prezes ZASP Mazurkiewicz, witając przybyłych delegatów, członków i gości.

Na honorowego prezesa Zjazdu powołano przez aklamację Józefa Śliwickiego, na przewodniczącego p. Mariana Jednowskiego (teatr im. Słowackiego w Krakowie).

Po uczczeniu pamięci ś. p. Stefana Żeromskiego i Władysława Reymonta oraz zmarłych w bieżącym sezonie kolegów, wygłosił przewodniczący zwięzłe i treściwe przemówienie, informując obecnych o katastrofalnym wprost stanie teatrów w całej Rzeczypospolitej i nawiązując do absolutnego skupienia się i dokładnego rozważenia spraw, mających być przedmiotem 3-dniowych obrad.

Zjazd witali: Melchior Wańkowicz (im. Min. Spr. Wewn.), Tadeusz Ulanowski (im. Min. Pracy i O. S.), senator Ignacy Baliński, J. Kaden-Bandrowski, Badowski, Elektrowicz, Raabe, i inni przedstawiciele władz wojewskowych, komunalnych, związków i stowarzyszeń.



Vice Prezes Franciszek Freszel

Po oficjalnym otwarciu Zjazdu, delegaci w liczbie 44 osób, reprezentujący wszystkie teatry polskie całego obszaru Rzeczypospolitej, utworzyli szereg komisji. Komisje te przeniósłszy się do lokali ZASP i Klubu Artystycznego rozpoczęły ciężką i żmudną pracę, przygotowując materiał do obrad plenarnych, które w ciągu 3-ch dni gromadziły liczny zastęp artystów scen stołecznych i prowincjonalnych.

Lwią część materiału do obrad do starczyły teatry prowincjonalne. Zespły tych teatrów, legitymując się fatalnym stanem materialnym z powodu zanikomej frekwencji publiczności — prosiły Walny Zjazd, bądź to o jednorazowe zapomogi, bądź też o zwrotne pożyczki długie — lub krótko terminowe. Zgłoszenia te w miarę możliwości zostały uwzględnione.

Po załatwieniu całego szeregu spraw ściśle organizacyjnych i udzieleniu absolutorium ustępującemu Zarządowi Głównemu, przystąpiono do wyboru Prezesa, Zarządu, Komisji Rewizyjnej i Sądu Koleżeńskiego.

Przedstawiona przez Prezydium Zjazdu kandydatura Józefa Śliwickiego na prezesa, została entuzjastycznie przyjęta jednomyślnie i jednogłośnie. Do niezbędnego na Zjeździe nowo-obranego Prezesa, delegowano Kotarbińskiego, Jednowskiego i Bednarczyka.

Powitany gromkimi oklaskami, Józef Śliwicki dziękował za serdeczne przyjęcie i złożenie w jego ręce tak od-

powiedzialnego stanowiska. Zaznaczył, iż przyjmuje je jedynie ze względu na wyjątkowo ciężką sytuację aktorstwa. Obiecał pracować wedle wszystkich sił swoich i prosił wszystkich kolegów o współpracę dla dobra organizacji. Wybory do Zarządu dały wynik następujący:

Antoni Bednarczyk, Zygmunt Mossoczy, Marian Domosławski, Wacław Nowakowski, Dr. Zygmunt Nowakowski, Franciszek Freszel, Jan Janusz i Jerzy Leszczyński.

Ostrą i burzliwą dyskusję wywołała sprawa kolegów z teatru Niewiarowskiej (przewodzonego bez konwencji ZASP), którzy zostali w swoim czasie skreśleni z listy członków. Po wysłuchaniu delegatów tegoż teatru w osobach Julcza i Horskigo, którzy stwierdzili swą całkowitą winę, jednak, prosząc jednocześnie aby sam fakt skreślenia ich uznać za dostateczną karę i przywrócić ich w prawach organizacyjnych, Zjazd prośbę tę uwzględnił.

Rozpatrywano sprawę interpelacji Związku Autorów Dramatycznych w związku ze sztuką Witkiewicza „Tumor Móz-



Jan Janusz

zgowicz” — do której jeszcze powrócimy. Zaakceptowano bez dyskusji wyrok Sądu Koleżeńskiego w sprawie Stefana Jarczaka (incydent w Cyrku).

Referat Komisji Artystycznej zalecił: przyjęcie Statutu Instytutu Teatroligicznego i wyszukanie dla niego lokalu, uruchomienie biblioteki pedagogicznej, oraz wydanie: Historii Teatru Polskiego, Monografii o Modrzejewskiej i Rapackim. Zniesiono klasyfikację reżyserów, zdecydowano utrzymać nadal w mocy podział członków — aktorów na rzeczywistych, kandydatów (w ciągu 3 ch lat) i posiadających prawo angażowania się.

Przyjęto pozbawienie całego szeregu uchwał, dotyczących dalszych imprez na rzecz schroniska w Skolimowie.



Dr. Zygmunt Nowakowski

Po wyczerpaniu całkowitego porządku obrad, przewodniczący Marian Jednowski, zamknął uroczyste Zjazd w Wielką Sobotę o godz. 21.30 życząc wszystkim uczestnikom „Wesołego Alleluja”.

Modrzeń.

Na odbytem w dniu 11 b. m. posiedzeniu Zarząd Główny ukonstytuował się jak następuje:

Prezes J. Śliwicki, Vice - Prezes F. Freszel, Skarbnik Z. Mossoczy, Sekretarz J. Janusz, Ref. spraw art. Dr. Z. Nowakowski, Ref. Filii Warszawskich J. Leszczyński, Ref. Filii Zamiejskich W. Nowakowski, Ref. Schroniska w Skolimowie A. Bednarczyk, Gospodarz lokalu M. Domosławski.

Przystępując do pracy w tych wyjątkowo ciężkich warunkach Zarządowi Głównemu Z. A. S. P. składamy życzenia dalszego pomyślnego rozwoju Organizacji, tak chlubnie pracującej dla dobra Aktorstwa i Społeczeństwa Polskiego.

R.

U AUTORA „AGNE”

Debiut dramatyczny w naszych stunkach teatralnych łączy się zwykle z zacięciem i całej młodzieży artystycznej. Wiemy wszyscy nadto dobrze, że współczesnego polskiego dramatu obecnie niema a twórczość sceniczna ogranicza się do fars; słyszymy nieraz, że młodzi, podobno, nie są dopuszczani do głosu, tem słuszniej zatem oczekujemy debiutów i tem żywiej interesujemy się nimi.

P. Erben czekał trzy lata na wystawienie swego dramatu „Agne” i dziś, jak sam powiada, niezupełnie nawet za tę sztukę może odpowiadać. Łatwo sobie zatem wyobrazić, jak krytycy będą się znęcać nad p. Erbenem. Młody, polski autor i śmie wystawiać sztukę! Po czekaj młodzieńcze. Za kilkanaście lat, ale teraz, gdy tyle „świeżyńskich”, kasowych sztuk nadsyła Paryż.

P. Erben przyznał mi się, że pierwszy raz w życiu udziela wywiadu.

Wywiad ze mną? co za pomysł — rzekł mi na wstępie — wywiady robi się u Shawa, Pirandella, ale ja, doprawdy jestem zakłopotany. Nie umiem się reklamować!

Zapewniłam p. Erbena, że dojdziemy do porozumienia.

— Sztukę „Agne” napisałem dawno. Dziś byłbym, być może, napisał inaczej. Jestem realistą. Rozumiem realizm jako pogłębienie życia jego nadbudowę. Bohaterka mojej sztuki znajduje się wobec dramatu — mąż powracający po siedmiu latach stał się dla niej fikcją, ideałem — a gdy staje rzeczywistością przed nią żywą, ona traci iluzję i przeżywa dramat. Wiem, że posadzą mnie o pesymizm. ja będę się bronić.

— „Czy sztuka posiada jakąś tezę?”

— „Nie. Jest tylko obrazem przeżyć duszy kobiecej. W moim stosunku do teatru wychodzę z założenia, że przede wszystkim przeżycie i czyni osób

scenicznych muszą być rzeczywiste — dlatego też, wszystkie postacie mojej sztuki mają swoje życie, swój własny dramat. Wierzę, że silnie przeżyte role, mogą zawsze wywołać duże wrażenie. Można nawet stylizować realistycznie — jak to czyni Habima. Nasze uświadania stylizacji w teatrze są nieraz zbyt martwe, zbyt teoretyczne, za mało realne.”

— „Co pan sądzi o dzisiejszych teatrach?”

— „U nas są dwa teatry twórcze; ciekawe: Teatr im. Bogusławskiego i Reduta. Metody Reduty bardzo mnie interesują.”

— „A twórczość dramatyczną?”

P. Erben uśmiecha się i milczy chwilę:

— „Właściwie nie powinienem o tem mówić — lecz, o ile mi wiadomo, dramatów polskich niema.”

— „A zagraniczne?”

— „Ciekawe są sztuki Crommelyncka i Pirandella. Niestety, Pirandello powtarza się.”

Zresztą — wtrącił skromnie p. Erben — czy ja mogę coś o tem powiedzieć? Sam jestem obecnie pod sądem krytyki. Tymczasem niech pan ograniczy się do mej biografii, służę panu:

Pochodzę ze Stanisławowa, studiowałem we Lwowie medycynę, przez całą wojnę byłem na froncie, pracując w ministerstwie. Sądzę, że to narazie wystarczy — resztę dopiewa — krytyka...

Musieliśmy zaprzeczyć i bronić praw czytelnika, który z pewnością potrafi zacięciem się poglądami autora „Agne”.

P. Erben pozostał jednak niewzruszonym — „Proszę pana — mówił gdy odchodziłem — wszystko okaże się po premierze. Może jestem coś wart, może nie.”

Co do mnie jestem przekonany, że sąd krytyki nie wpłynie na wartość sztuki p. Erbena.

ec.

PLASTYKA.

DŁUTO I PĘDZEL

(Zofia Stankiewiczówna; Salon Zw. A. P. P. M. -szałkowska 69. Eugeniusz Żak; Salon Garlińskiego.

* * *

Zofia Stankiewiczówna w swych pracach graficznych wykazuje niewątpliwą sprawność techniczną. Stankiewiczówna kładzie szczególny nacisk na światło i cień. Wynikają z tego w jej pracach kontrasty światła i cienia, które nie są jednakże przypadkowe, a nawet interesujące z punktu widzenia nowoczesnej techniki graficznej. Natomiast uporczywe narzucanie grafice motywów malarzkich i poetyckich świadczy, że artystka niezbyt wczuła się w fakturę, w zupełności samowystarczającą w zakresie swych ist. tnych możliwości technicznych, dla której wszelkie akcesoria malarzkie i poetyckie są zbędne i niebezpieczne. Odchylenie to, da się wytłumaczyć wybitną zależnością Stankiewiczówny od naturalizmu. Największej stosunkowo zrozumienia istoty wątku ujawnia Stankiewiczówna w fragmentach architektonicznych

* * *

Twórczość niedawno zmarłego w Paryżu Eugenjusza Żaka, jednego z filarów grupy „Rytm” cechuje hipertrofią intelektu i kultury oraz anemią inwencji twórczych i żywotnych. W sztuce Żaka jest stanowczo zbyt dużo reminiscencji historycznych (Lionardo, Michał Anioł, Holbein, Ingres, Puviss de Chavannes, Cezanne, i t. d. i t. d. i t. d.) zaś zbyt mało oddźwięków współczesności oraz subiektywnych, indywidualnych przejawów energii twórczej artysty. To cośmy ujrzeli w „salonie Garlińskiego” przeważnie pochodzi z okresu, kiedy to Żak, ulegał kierunkowi abstrakcyjnemu

Do
Zarządu Polskiego Klubu Artystycznego
w Warszawie

Niniejszym mam zaszczyt podać do łaskawej wiadomości W. Panów, co następuje: W połowie stycznia b. r. zwrócił się do mnie art. mal. p. Witoszyński z propozycją zorganizowania widowiska baletowego, na rzecz Domu Artystów Związku Zawod. Art. Malarzy Wysunął projekt urządzenia konkursu tanecznego w Cyrku. Pan Witoszyński, pertraktował zemną o warunki i szczegóły imprezy, przedstawiając mi p. Nowocien i Wodyńskiego, jako członków komisji organizacyjnej, tego przedsięwzięcia. Projekt mój rozwinął się szczegółowo wobec wyżej wymienionych. Pan Nowocien szczegółowo rotował moje wskazania, poczem przez dłuższy czas nie zostalem powiadomiony o losach mojego projektu. Dopiero w kilka tygodni, mimochodem udzielił mi wiadomości pan Strzeżmiński, że projekt mój na terenie Zw. Zawod

w malarstwie. Artysta deformuje kształty realne. Rzeczywistość jest dlań surowym materiałem, któremu dopiero należy nadać odrębną, artystyczną formę. Świat realny załamuje się w pryzmacie projekcji czysto formalnych, malarzskich. Zarówno kolorystyka jak i obrysy przedmiotów, są nawskroś wizyjne.

Pozorną dowolność, wizyjność, wkraczającą w sferę fantazji artystycznej, poddaje Żak nakazom ściśle konsekwentnej logiki malarzkiej: w swych koncepcjach, Żak nigdy nie zrywa kontaktu z rzeczywistością. Nawet najbardziej abstrakcyjne metody malarzskie są u Żaka emanacją świata zjawisk konkretnych.

Niezwykle poczuć rytmiki kompozycyjnej, architektoniki obrazu, wyrafinowane okiełscenie i dysonanse kolorystyczne, klasycystyczna interpretacja elementów linearnych — to najistotniejsze znamiona twórczości Żaka.

Pierwiastki wzruszeniowe nie są bynajmniej obce, jakby się to wydawać mogło Żakowi.

Dyskretna, subtelna poezja, nurtująca we wszystkich prawie pracach artysty potrafiąca o struny liryczne często sentymentalne, nawet groteskowe, o niezbyt wielkiej sile napięcia, niekiedy jednak wprost gnębi tajnym pesymizmem, rezygnacją i melancholją. Sztuka Żaka ogniskująca najróżnorodniejsze koncepcje artystyczne, w założeniu czysto formalna, o pewnym zabarwieniu uczuciowym, wypływającym z nieco romantycznej konstrukcji psychicznej artysty, znajduje się na wysokim szczeblu doskonałości artystycznej i aczkolwiek pozbawiona tętna i dynamiki współczesności, zasługuje na uwagę, jako doskonały, syntetyczny wyraz...niezdecydowania świetnego malarza.

Leopold Strakacz.

Art. Malarzy realizowany nie będzie, a jeszcze później powtarzał to p. Witoszyński, który pierwotnie powtarzał ze mną pertraktował.

Obecnie niemile zostałem zaskoczony publikacją turnieju tanecznego wyznaczonego na dzień 18 kwietnia w Cyrku, według mojego projektu, pod egidą Klubu Artystycznego, z podpisem p. Nowocienia jako kierownika, który podał W. Panom mój projekt, jako swój własny.

Sądząc, że projekty organizacyjne, korzystają z takiej samej ochrony prawnej, jak wszelkie utwory artystyczne, literackie i t. p. przeto wobec powyższych wyłączonej powodów i faktów, mam zaszczyt prosić W. Panów o wydanie opinii w tak gorąco interesującej mnie sprawie i o osądzenie postępowania p. Nowocienia.

Z poważaniem

Bronisław Iwanowski

Warszawa, 13 kwietnia 1926 r.

Twórczość na łokcie

Historia literatury za kulisami swemi jest jednym ciągiem walk pisarzy z wydawcami i publicznością. Przytem, oba te czynniki odgrywają przeważnie rolę kul w nogi autora, ciągnąc go w dół, wtrącając w bajora sensacji, pospolitactwa, przyziemności.

Byli wydawcy, których ambicją było dawanie dzieł wysokich krajowi — czasem bez oglądania się na zyski. Były okresy, kiedy publiczność lepsza była od swej literatury i niekoniecznie w imię kultuństwa oraz z powodu ciasnoty moralnej i umysłowej, odrzucała autorów swego pokolenia. W naszych czasach np. szerokie warstwy inteligencji stanowczo znają gorszą literaturę, niż ta, na jaką zasługują. Ale przeważnie Słowacki, rzucił poemat za poematem w otchłań milczenia, twórczość Norwida nie dochodziła do świadomości jego pokolenia, najwybitniejsi twórcy byli nie zrozumiani lub zwalczani.

Interes wydawcy, publiczności i autora nie idą po jednej linii. I wszechwładna publiczność najczęściej, jako siła realna i niezwalczona, nasuwa w końcu swe gusta zbyt podatnym wydawcom. Autorowi nie pozostaje nic innego, jak uleść ciśnieniu dwóch potężnych pras, które wytłaczają z niego natchnienie, czyniąc z jego twórczości preparat przystosowany, lekko-strawny, pozbawiony soku idei i porywów.

Jeżeli kaprys chwili zmusza autorów do pracowania wbrew swym interesom twórczym i materialnym, zawsze można było się oprzeć. Zaprotestować masą całą i odmówić pracy. Ale gdzież tu rozbiegane pegazy nauczyć maszerować w sfornym ordnym, jak ułańskie konie!

W chwili obecnej cała prasa perjdyczna gwałtownie potrzebuje nowel. Chodzi o to, by każdy numer tygodnika, dekady, miesięcznika stanowił pewną całość, bo to zachęca czytelników do kupowania oddzielnych numerów. Dlatego powieści usunęto prawie z czasopism, z wyjątkiem dzienników.

Słownie. Baletnicy nauczali się wyrabiać nowele. Na pół arkuusza, na jeden odcinek, na arkusz druku. Redaktorzy zwracają się po nowele na *dwieście wierszy!* Przywołanemu twórcy wiadomo, czy da się jakiś pomysł po ludzku w tych ramach przeprowadzić! Chyba, że to będą Altenbergowskie migawki. Ale nie każdemu dano tak pisać. Wyproduk-

wawszy z tuzin sztuk lub więcej tego materiału na łokcie, baletrysta chce to wydać w książce. Bo inaczej — baletrysta nie będzie miał odczucia na pisanie dalej. Zarobki tak się kalkulują, że tylko drukowanie w czasopiśmie łącznie z wydaniem książkowym pozwala autorowi żyć. Jeżeli zaś nęda go weźmie za kołnierz i posadzi przy biurku referenta lub katedrze pedagoga — osobnik taki przeważnie rzeczą pisząc.

Tymczasem — publiczność na gwałt chce nowel w czasopiśmie, a nie chce ich w książkach. Tak mówią wydawcy. Bo doświadczenie, zdaje się, mówi, że publiczność dobrych i zajmujących rzeczy nie mierzy na łokcie. Krótka a świetna nowela lepsza od słabej a rozwlekłej powieści.

Jeden z wydawców oznajmił mi nawet, że autorzy powinni zachować dla siebie nowele z czasopism, jak artykuły ulotne lub feljetony — nie tentując wcale o wydania książkowe.

Idzie to absolutnie wbrew interesom twórczości wogóle i autorów w szczególności. Czyż nieskończona ilość pomysłów, czasem pięknych, głębokich, mogących wywołać ruch idei i obudzić dobro, drzemiące w człowieku ma ginąć tylko dlatego, że nie dosięga przepisanego ilości łokci?

Przeciw takiej twórczości na łokcie, przeciw narzucaniu autorom tej czy innej formy literackiej i rozciąganiu ich na prokrustowym łożu prasy perjodycznej, powinni autorzy zaprotestować. Ale czy jest na świecie coś potulniejszego od autora polskiego?

Powieść prawdziwa powinna być epopeją pisaną prozą. Jak „Popioły” lub „Chłopi”. A gdzież tu charaktery i materjał na opas w zagłuszonym, zdyszanym, głodnym użycia, bezideowym pokoleniu współczesnym? Gdzie tu idee do powszywania epizodów walki o żer w wielu odbitkach i wydaniach stereotypowych?

Piękno ukryło się i tylko czasem mignie po szarej powierzchni życia, jak blask z za chmur. Twórca może dawać tylko błyski, tylko momenty, o ile chce dać rzeczy piękne i wysokie.

Nie stać nas tymczasem na wielkie zamki. Niechże będą choć małe wieżyczki, byle pięły się w górę i byle nie zasypały ich gruzem.

Anna Zahorska.

DO WSZYSTKICH

List otwarty

Sz. Panie Kaden Bandrowski!

Wyzywam Pana. Wyzywam Pana na udeptaną ziemię w jakimkolwiek z pism stolicy Europy lub świata. Powiedział Pan w zbiorze opowiadań t. j. „Miasto mojej matki” w „rozumowanym” Pańskim „traktacie”, popartym przykładami na to, czego nie powinno być, powiedział Pan na stronie 102, iż „nie powinno być w szkole walki między uczniami” i „jeśli któryś z waszych nauczycieli powie, powiedział Pan, że się mylę — chcę o tem wiedzieć koniecznie”. Wyzywał Pan takiego śmiałka, upewnając, że będzie się Pan z nim kłócił w kancelarii, w klasie, na korytarzu, w bramie, na podwórzu, po drodze do domu, nawet... w domu.

Jestem.

Jestem ten, który staje do walki z Panem, czy do kłótni, jak Pan chce. Nie podnosilibyśmy Pańskiego wyzwania, gdyby nie przykład z Kastalskim. Myślalbym wówczas bowiem, iż Panu chodzi o to jedynie, aby uczniowie w klasach, czy na korytarzach, na lekcji, czy na pauzie, nie brali się za czołby, nie podbijali sobie oczu, nie wybijali zębów i nie liczyli zeber. Ale Panu chodzi o co innego. Panu chodzi o co innego! Panu chodzi o skasowanie współzawodnictwa w nauce, chodzi o to, żeby zdolniejszy nie mógł okazać się zdolniejszym, mniej inteligentniejszy, inteligentniejszym, sprytniejszy — sprytniejszym, lecz żeby zdolniejszy pomagał mniej zdolnemu w tem, aby on ze szkoły ludowej przeszedł do średniej, ze średniej do wyższej, z wyższej na uniwersytet i żeby nie było szewców, krawców, stelmachów, kowali, monterów, szoferów tylko panowie inżynierowie od butów, ubrań, podków, śrub i prowadzenia samochodów.

Tego Pan chce? No tak, skoro się mówi: „nikt nie miał racji przed tablicą, na której rysowałem drabinę, nikt prócz twojej matki, gdy ze łzami w oczach szepnęła.

— „Piętnaście” — tak nikt prócz matki podpowiadającej, „bośmy tobie po-

winni byli pomagać” — tak, pomagać, jak ta matka, co?

Ależ poco, pytam Sz. Pana? Po to tylko chyba, co-m wyluszczył wyżej i po to jeszcze, aby naród i tak już o sto lat zapóźniony w swym rozwoju cywilizacyjnym, wziął na barki ciężar sztucznie wyciąganej za włosy nadprodukcji zdawkowej inteligencji. I to kiedy? Dziś kiedy ta samorodna już istniejąca, ledwo dyszy z braku odpowiedniej atmosfery? Oto zamiast jej samej kazać się przescigać w zawodach między sobą, każesz jej oglądać się za pozostającymi? Po co, pytam? Po to, żeby zatrzymany w biegu, (jakim jest życie współczesne) organizm społeczny stanął na głowie, a jał się rzadzić nogami?

„Im pomagać, a nie siebie łuczyć ich krzywdą”, powiada Pan. Jaką krzywdą? Czy aby to nie urojenie? Powiedzenie to zakrawa na powiedzenie rąk z tej bajki, w której mowa o ich żalach, zakończonych buntem. Zbuntowały się — tak opowieść głosi — członki ciała ludzkiego przeciw żółdowi, jako że niewidocznym było, iżby co robił, podczas gdy one wymachiwały i poruszały się naocznie. Zdecydowały tedy przestać go karmić. I cóż? Osłabły tak, że żadne palcem ruszyć nie mogły. I buntu zanicheły. Pan tak samo stawia kwestję — chce żeby głowa się zniżyła, aby nogi wciągnąć na swój poziom Krzywdy im się dzieje, że muszą dumną głowę nosić, z której pożytek bardzo jest względny.

Jeżeli pan Kastalski, który dał Boże, żyje, nie wymawiałby z pewnością Panu, jak to Pan sam sobie robi, iż jał się Pan rzemiosła literackiego, tylko mógłby prosić, ba wymagać nawet, bo do tego to on miałby prawo słuszne, żeby Pan, który tak się nad niego wywyższał umiejętnością rysowania wyniosłych szczebli drabiny, żeby Pan, który się na ten najwyższy szczebel dostał, żeby Pan pomyślał trochę zanim zacznie pisać i żeby to, co pan pisze miało... un peu plus de sens commun...

Janusz Herlaine

Kim jest Amudsen?

Niedawno ukazała się książka Jalu Kurka p. t. „Kim był Andrzej Panik? Andrzej Panik zamordował Amudsen”. Autor nie jest nowicjuszem w literaturze. Wprowadzony do niej przez „Zwrotnicę” w której opublikował przekłady Marinettiego, współpracował następnie w „Wiadomościach Literackich” zasilając je artykułami o nowych prądach w sztuce włoskiej.

Jego temperament pisarski ujawnił się wyraźnie w serii utworów poetyckich, zebranych w książce p. t. „Upały”. Tomik ten, był jedną z najśmielszych manifestacji poetyckich młodej literatury, i może dlatego, z wyjątkiem krakowskiego „Głosu Narodu”, prasa załatwiła się z nim zgodnym milczeniem.

Niezwykłym tytułem i niezwykłą grafiką okładki, nowa książka Kurka zapowiada niezwykle sensacje. Krytycy niech ją oceniają z punktu widzenia li-



JALU KUREK

terackiego, rzeczoznawcy niech badają wiarygodność zawartych w niej odkryć. Notatka informacyjna niech się ograniczy do podania kilku wiadomości.

Bohaterem książki jest bośniak Andrzej Panik, który przez pewien czas mieszkał w Krakowie i trudnił się szewstwem. Lecz obok bohatera książki jest tu jeszcze bohater opowiadania, a jest nim sam autor, który wszystko to opowiada autobiograficznie. Wprowadza więc do swej powieści szereg znanych postaci ze świata literackiego, pod ich własnym nazwiskiem. Książka kończy się spowiedzią Panika, przedstawiającą w nowym świetle osobę sławnego podrobnika Amudsen, który, o ile rewelacje autora są prawdziwe — wcale Amudsenem nie jest. Po przeczytaniu książki „Kim był Panik?”, męczy nas pytanie „Kim był Amudsen?”.

Bronisław Iwanowski

Erotyki

Samum

Rozpiętemi żaglami piasku przesuwają się samum po znojnę Saharze. Zbłąkany podróżnik zwiędzony mirażem pragnie się dowleć do ludzkiej sadyby.

Ręce moje, jak spragniony wielbłąd podróżnika, błądzą zmylonym szlakiem po fałdach jedwabiu kryjących Saharę Twojego ciała.

Głuche tam-tam, rozlega się w rozpiętych namiotach mych uszu.

Dzikie widziadła tańczą mi we krwi. Ręce jak ostrza giletek rezełną twe suknie, by magią palających ust wytwarzać tryskający srebrem podziemny strumień twojego ciała.

A wtedy ciszej, już ciszej, przeciągnie samum...

„Oblicza zmyślone”

Jan Brzechwa. Oblicza zmyślone. Warszawa 1926. Nakł. Księg. G. Szylinga.

Nietylko oblicze, materiał poetycki, motywy, nastrój całej tej książki wierszy — są zmyślone w najszlachetniejszym znaczeniu tego słowa.

Brzechwa wierzy w sztuczność poezji, jej sztuki niezależny i cudowny. Cały wysiłek jego skierowany jest do stworzenia jak najbardziej fantastycznego świata duszy. To jest jego świat własny.

Jakież skomplikowane i wyrafinowane odczucia ukradły zamyśleniu poety ten niezwykle wiersz:

Wesoła jest śmierć ludzka
Lecz wesoła zwierzęca
Człowiek śmierć swą od ziemi
Zwierzę od nieba wyneca
Zwierzę umiera z gwiazd migotem
A człowiek z dnem:
Ty nie wiesz o tem
Ale ja wiem...

Na stronicach książki pełno jest również szczególnych spojrzeń poetyckich. Brzechwa ukazuje się tu niezwykłym majstreem i smakiem przypominającym średniowiecznych mistrzów — iluminatorów. Istne feerie fonetyczne rozrzuca może nawet zbyt rozrzućnie, n. p. „Elegja śnieżna” — małe arcydzieło muzyczno-poetyckie.

Fredro w Operze

Zaiste często przykrą bywa rola krytyka, zwłaszcza jeśli ten krytyk chce być szczerzy, a ma mówić o nowym utworze polskim. Idzie on do teatru, jaknajbardziej nastrojony, w głębokim przekonaniu, iż usłyszy dzieło, które wzbogaci naszą ubogą twórczość muzyczną i wykonane jaknajstaranniej, jak tego winno się żądać, jeśli chodzi o twórczość polską. W takim usposobieniu szliśmy na premierę „Zemsty” Noskowskiego. Niestety zawód zupełny, i to — na całej linii: — nuda, przerażająca nuda, więcej z tego przedstawienia. Nie wina to jedynie dzieła, lecz, co gorsza, — wykonania, bowiem dyrekcja odważyła się dać operę — zupełnie nieprzygotowaną.

Fakt ten musimy podkreślić jaknajbardziej. Mówi się tyle o popieraniu i propagandzie muzyki polskiej, a robi się wszystko, aby operę polską publiczności obrzydzić i tę publiczność od niej odstraszyć. Już fakt podobny zdarzył się raz w tym sezonie: dano w zupełnie nieodpowiedniej obsadzie i nieprzygotowaną piękną operę Stankowskiego „Filenis”, — która, siłą faktu, musiała zejść z repertuaru po 4 przedstawieniach, dających przy pustej sali. Teraz to samo dzieje się z „Zemstą”, która oczywiście nie doczeka się też więcej, jak 4-ch przedstawień. Potem zaś mówi się, iż opery polskie nie cieszą się powodzeniem! Zapewne, jeśli się zwłaszcza o to postarać...

Zygmunt Noskowski, autor kilku pięknych symfonii, „Stefa”, „Morskiego Oka” — i t. d., nie posiadał żadnych danych na kompozytora operowego. Będąc przez czas dłuższy kapelmistrzem Opery Warszawskiej, uległ jednak pokusie i stworzył kilka oper, („Wyrok”, „Livia Ruintilla” i „Zemsta”), które jednakże nie cieszyły się nigdy powodzeniem. Jedynie „Livia Ruintilla”, wystawiona po raz pierwszy dnia 19 kwietnia 1902 r., dzięki znakomitej obsadzie (Kruszelnicka, Zeliwa, Górski) miała kilkanaście przedstawień.

Noskowski w operze staje się mało bezpośredni i nieszczerzy. Partytura „Zemsty”, instrumentowana po śmierci autora przez Guzewskiego (autora granej w Warszawie „Dziwne łowców”), nosi na sobie owe piętno dwulicowości, pewnego naginania się instrumentatora do dzieła nieswojego. Jedynie nieliczne miejsca partytury tchną pewną lekkością i — inwencją (najlepszy akt ostatni, duet Klary i Wacława z II-ego aktu, kilka fraz Wacława) i na tem koniec. Instrumentacja Guzewskiego — b. ciekawa, pod widocznym wpływem Wagnera, klóci się jednakże z tekstem Fredry, a co najważniejsze — głuszy go zupełnie. Pozostaje Fredro — bez tekstu.

Dobrze się stało mimo wszystko, iż „Zemstę” Dyrekcja Opery wystawiła, należało się to bowiem twórczości Noskowskiego, aby nie pozostawiać jej w ukryciu. Tem nie mniej, podkreślamy raz jeszcze, że operę wystawiono zupełnie nieprzygotowaną, czem oczywiście uczyniono jej niepowetowaną krzywdę. Nie można winić tu wykonawców, którzy partje swe umieli, lecz Dyrekcję Opery, iż dała premierę podobno po trzech próbach orkiestrowych (sic!).

Dzieło tak trudne, jak „Zemsta” wymagało co najmniej 8 prób z orkiestrą i to prowadzoną przez kapelmistrza bardzo doświadczonego — jak pp. Dołżycki lub Młynarski. Pan Rudnicki robił co mógł; duża ma zasługa już choćby w tem, iż przedstawienie poprowadził bez skandalu do końca, mimo licznych wykolejeń, zwłaszcza w V-ym akcie. Natomiast na przedstawieniach następnych winien on zmniejszyć dynamikę orkiestry.

Wokonawcy, w miarę możliwości — b. dobrzy. Przemila w roli Klary — p. Maryla Karwowska wykazała piękny i dobre postawiony głos oraz duże zdolności aktorskie. Doskonała i stylowa podstolina — p. Jarosłówna, b. dobrze pp. Mossoczy, Palewicz, Dobosz i Tokarski. Dla p. Janowskiego partja Papkina jest stanowczo głosowo za forsowna, aktorsko natomiast — był on, jak zawsze, — bez zarzutu. P. Gustw lwo w maleńkiej roli mularza wykazał b. piękny głos (dlatego ten zdolny i kulturalny śpiewak nie otrzymuje ról większych — np. Księcia w „Damie Pikowej”, Germona w „Traviacie”?). Doskonały p. Szczepański, którego duży talent aktorski mieliśmy sposobność już zauważyć w „Borysie Godunowie”.

Dekoracje p. Drabika — przeniesione z dramatu. Reżyserja p. A. Popławskiego bardzo sumienna.

I. Maz.

Premiera „Comoedia-Czwartku” w Bristolu

Autorecenzja.

W myśl zapowiedzi z ostatnich naszych numerów, odbyła się w dn. 15.IV. premiera „Comoedia-Czwartku” w „Sali Malinowej” Hotelu Bristol. Na wstępie musimy poinformować czytelników jaki cel mają nasze czwartkowe zebrania. — Idea podobnych wieczorów nie jest bynajmniej naszym wynalazkiem — od dłuższego czasu cały szereg artystycznych pism zagranicznych urządza systematycznie podobne zebrania. Jak tam, tak i u nas, zamierzenia są identyczne: stworzyć grunt towarzyski — platformę, na której mogliby się zetknąć reprezentanci sztuki, wszelkich kategorii, odcieni, odłamów i kierunków razem ze wszystkimi śmiertelnikami „innych branż”. Pismo nasze, zasadniczym obiektem którego jest teatr — wysuwa naturalnie ten odłam sztuki na pierwsze miejsce — Ludzie Teatru: aktorzy, dyrektorzy teatrów, krytycy teatralni — to zasadnicze gros naszych gości czwartkowych. Zbliżyć ich i zapoznać z sobą w atmosferze nieoficjalnego, swobodnego nastroju współczesnego dancingu, to jeden z naszych celów.

Pragniemy przejść z czasem do poważniejszych rzeczy, do „żywej Comoedia”, recytacji i występów połączonych z recenzjami, do dysput „balonikowych”.

Pierwszy „Czwartek”, tak pod względem artystycznym jak i towarzyskim — udał się doskonale.

Wierzmy, że przy poparciu sfer artystycznych stworzymy nowoczesny salon. Za dotychczasowe poparcie, a szczególnie p.p. Artystkom i Artystom, — serdecznie dziękujemy.

Red.

P. S. Zaproszenia na następne „Czwartki” wydaje redakcja, tel. 139-60.



P. Niwiński

Czołowy artysta teatru im. Fredry otrzymał pierwszą nagrodę na konkursie „Comoedia-Czwartku”.

Utalentowany artysta, po ukończeniu Miejskiej Szkoły Dramatycznej, karierę sceniczną rozpoczął w Warsz. Teatrze Dram. pod dyr. T. Konczyńskiego.

Po dwóch latach pracy w Teatrze Polskim zaangażowany do Teatru im. Fredry — dał świetne kreacje bohater-skie. W roli Gustawa w „Dziadach” zyskał uznanie publiczności i przychylną ocenę krytyki. (K. Rzykowski, Robotnik z 24.II. b. r.). S.

Teatr Miejski w Grodnie.

Dyrektor Rychłowski uwija się właśnie po teatrze. Idę za kulisy. Nastrój wśród artystów bardzo miły. Znać wpływ dyrektora, który dzięki sztyfowej pracy utrzymuje teatr na wysokim poziomie.

— „Jaką rolę spełnia teatr w Grodnie?”

— „To cenna placówka narodowa, dokument żywotności elementu polskiego na kresach, zdolnego do promieniowania na inne narodowości”.

Inicjatywę umiastowienia teatru dał prezydent miasta p. Stępniewski, człowiek o bardzo wysokiej kulturze duchowej. Do Komisji Teatralnej należą p. Gen. Berbecki, który doskonale rozumie znaczenie utrzymania tej placówki kulturalnej, p. Wilkoszewski, dyrektor gimnazjum i kilka wybitnych osobistości Grodna.

— „A zespół?”

— „Przedewszystkiem — ożywiony duchem pracy. Wyróżnić kogoś z zespołu jest mi trudno: wszyscy są dobrzy. Pracują ciągle niezmordowanie nad sobą. Na czoło jednak, wybija się p. Frenk-

lówna, młoda aktorka, dalej wyliczyć należy Wyrwicz, moją „prawą rękę”. Dalej: Müllerówna, Orlikówna, Rychłowska, Pilatti, Purzycki, Jasińska, Balcerówna, Wasilewski”.

— „A repertuar?”

— „Sezon zainaugurowaliśmy komedią Siedleckiego „Spadkobierca”, która dotąd utrzymuje się na afiszu. Poza tem Fredro: „Pan Jowialski”, „Damy i Huzary”, Żuławska „Eros i Psyche”, Rydel „Królewski Jedynak”, Bałucki „Klub kawalerów”, „Grube ryby”, oraz szereg fars i komedii obcych pisarzy. Od 1-go maja wprowadzamy na naszą scenę wodewile. Frekwencja dosyć duża. Magistrat dopłaca od 2 do 4 tysięcy miesięcznie”.

Dzwonek. Trzeci.

Wracam na widownię. Gra artystów istotnie dobra. „Damy i huzary” wspaniale, godne stołecznego teatru, nowiutkie kostiumy, pomysłowe dekoracje. Grodzieński teatr, mimo ciężkie warunki, pracuje stale i niezmordowanie nad niesieniem kultury polskiej, zaniedbanym kresom

Kaw.

Kronika włoska

Przed tygodniem zaledwie dom wydawniczy rzymski „Anonima Romana Editoriale” jako tom XII-ty Biblioteki Pisarzy Zagranicznych („Scrittori Stranieri”) wydał „Nieboską Komedję” Krasieńskiego*). Zwięzłą i jasną przedmowę napisał profesor Roman Pollak, wykładający historię literatury polskiej na uniwersytecie rzymskim, tłumaczenia zaś dokonała D-r Marja Antonina Kulczycka. Przedkład odznacza się wszystkimi zaletami pióra znakomitej tłumaczki, która już nie pierwszy arcydzieło naszej literatury przyswaja Włochom. Należy podkreślić z zadowoleniem że przekład jest bardzo wierny, a jednocześnie tłumaczka zdołała nic nie utracić z piękności języka naszego wieszczka.

P. Kulczycka pracuje obecnie nad przekładem jednej z powieści Stefana Żeromskiego.

W najbliższej przyszłości nakładem A. R. E. („Anonima Roma Editoriale”) ukazać się:

Słowacki. „Antologia della Vita Spirituale”, tłumacz. A. Palmieri’ego.

Krasieński. „Iridione”, tłum. Klotyldy Garosci.

Dygasiński. „La gioie della vita”, w przekładzie prof. Romana Pollaka E. Damiani’ego.

J. Maz.

*) Sigismondo Krasieński „La Non Divina Commedia” Roma 1926.

„Wspólnymi siłami”

(Zjednoczenie trzech wytwórni)

Połączenie dystrybucji trzech największych wytwórni filmowych świata nie było rzeczą niespodziewaną w świecie filmowym. O połączeniu Paramountu z Metro-Goldwynem mówiono już od dawna w sferach filmowych, a że połączenie to przybrało inny charakter od pierwotnie zamierzonego, stało się to t lko wskutek coraz więcej wzrastającego kryzysu rynków europejskich, i związanych z tym kryzysem innych metod pracy, które obecnie stały się aktualnymi.

Sprawa przystąpienia First Nationalu uprościła znacznie sytuację, która w ten sposób utraciła już wszelkie cechy trudu, jakich bowiem trust może być, skoro z produkcji, wynoszącej przeszło 300 obrazów na rynek polski przeznaczono zaledwie jakąś setkę.

Nowa organizacja posiada dwa zasadnicze zadania. Po pierwsze ma zamiar dostarczać wschodnio-europejskim ekranom tylko te najlepsze obrazy, które odpowiadają upodobaniom publiczności (a na taki wybór przy wymienionej wyżej produkcji można sobie pozwolić) oraz uprościć system biurowości i dystrybucji, co znowu odbije się korzystnie na bezpośrednich odbiorcach filmów, którzy nie będą ponosili kosztów związanych z potrójną dotychczasową organizacją.

Dotychczasowy system każdej wytwórni filmowej polegał na produkowaniu pewnej ilości obrazów przeciętnej wartości do których dodawano znikomą ilość pierwszorzędnych filmów, i te ostatnie wynajmowano tylko razem z odpowiednią liczbą przeciętnych obrazów. System ten, jakkolwiek praktykowany przez każdą wytwórnię oddzielnie, posiadał wszelkie cechy systemów trustowych. Konkurencji nie należało obawiać się, gdyż każda z konkurujących firm postępowała w podobny sposób i pod tym względem panowała dość dziwna solidarność.

Z chwilą powstania Fanametu ten system pracy zupełnie znika. Nowa placówka siłą rzeczy zmuszona zostaje do eksploatacji tylko najlepszych obrazów, gdyż całkowitej swej produkcji żadna ze związkowych firm i tak nie jest w stanie ulokować na rynkach o małej pojemności, niema więc potrzeby chowania największych swych autów w cieniu, i wyświetlania słabych obrazów.

Zysk oczywisty z nowej organizacji będzie po stronie publiczności, dla której cały t zw. „śmietnik” przestaje wchodzić w rachubę.

Nie ulega kwestii, że nowa placówka będzie organizacją znacznie mocniejszą pod każdym względem, od dotychczas istniejących. Większa wartość, większe skoncentrowanie pracy w jednych rękach i większa organizacja pozwoli też na więcej sprawną, szybszą i lepszą obsługę. Ale w związku z tem nowa organizacja posiada również i większe obowiązki. Do pierwszej linii należy w nich obo-

wiązek poważniejszego zajęcia się filmem kulturalnym, oraz — w przyszłości — obowiązkiem miejscowej produkcji.

To ostatnie zadanie leży na linii interesów nowego zjednoczenia. Nie dla tego, że z jakiegokolwiek strony może być wywierany nacisk, lecz wprost dlatego, że w pewnych warunkach wytwórczość filmowa w Polsce może być dobrą lokatą kapitałów, albowiem, wszelkie warunki techniczne sprzyjają temu. Słabe strony leżą jeszcze w sytuacji ekonomicznej ogólnie-europejskiej oraz w systemach fiskalnych Polski, ale nikt nie wątpi, że jesteśmy na drodze ewolucji stosunków tak jednych, jak i drugich i dlatego kwestia wytwórczości i napływów kapitałów amerykańskich dla tej dziedziny przemysłu jest tylko kwestią czasu i odpowiedniego momentu, nigdy zaś kwestią zasadniczego znaczenia to bowiem, zostało już przesądzone po tamtej stronie oceanu.



ANNA SESSIONS

przedstawicielka Nacz. Dyr. „First National”, która sfinalizowała połączenie trzech wytwórni amerykańskich.

Zjednoczenie działalności trzech wytwórni w Polsce nastąpiło pod sztandarem First Nationalu, w którego biurze i pod kierownictwem dotychczasowego dyrektora FNP p. Juliana Ciesielskiego nowa placówka rozpoczyna pracę.

Sądząc z opinii, wyrażonych przez władze oraz zainteresowanych bezpośrednio odbiorców filmowych, Fanamet liczyć może na jaknajlepsze przyjęcie w Polsce. B.

Wolna Trybuna.

Inter pugnantes.

Smutny to fakt, że X Muza nie posiada dotąd u nas fachowej i poważnej krytyki.

Ostatnia polemika o reklamiarstwo, tocząca się na łamach „Comoedia” i „Naszego Przeglądu” wskazuje, jak przykry los spotyka dziś tych, którzy piętnują szkodliwe „recenziarstwo” i omawiają śmiało rzeczowo wyświetlane filmy.

Jako uważny czytelnik „Naszego Przeglądu” intaresujący się poważnie kinem, czytając notatki p. A. Baksy nie raz odnosiłem wrażenie, że wszystko prawie co zamieszczone jest w tym dziale, stanowi najwrażliwszą reklamę. Dlatego też chętniej widziałbym pod tymi elaboratami zamiast inicjałów recenzenta numer ogłoszeniowy. Nie rozumiem więc dlaczego oburza się p. B., kiedy mu się przypomina publicznie to, o czym zresztą każdy wie doskonale?

Trudno zgodzić się z alogicznymi wywodami jakie przeciwnikom swoim (a iluż ich jest!) stawia pan Baks.

Wreszcie pozwolę sobie skierować do tych, którzy jak p. B. piszą, dręczące mnie pytanie

Czy piszą tak, wskutek nieumiejętności, czy też dzięki temu, że holdują zasadzie „pecunia non olet”?

M. Kruk.

Do artykułu p. Jerzego Jeń p. t. „Ordynarne figle niewybrednego smakosza” zamieszczonego w Nr. 10 wkładły się następujące pomyłki zecerskie:

1. Wydrukowano „pan Baks wystąpił z ciężkimi zarzutami” winno być „wystąpił do walki i t. d.”.

2. Wydrukowano „pisząc, że...” winno być „pisze pan, że i t. d.”.

R.

Nowe wynalazki filmowe.

Francuskim technikom udało się po długich pracach skonstruować nową emulsję, czułą do tego stopnia, że umożliwia odfotografowanie gazety o normalnym formacie na klatce taśmy filmowej o wielkości 1 mm., przyczem obraz rzucony na ekran przy pomocy aparatu Dapnena odtwarza bardzo wyraźnie i czysto tekst i ilustracje.

Wynalazek ten redukuje szerokość taśmy filmowej do połowy, zmniejszając temsamem koszt o 50%.

Drugi wynalazek odnosi się do użycia materiału niepalnego do fabrykacji taśmy filmowej. Mimo ciągle przeszkody techniczne, urzeczywistnienie tego postulatu należy do niedalekiej przyszłości. Główną przeszkodę stanowiła kruchość i łamliwość materiału niepalnego, którą potęguje perforowanie normalnej taśmy. Aby temu zapobiec, trzeba było skonstruować specjalny aparat, który ma przesuwać nieperforowaną taśmę.

Nad budową takiego aparatu pracuje francuska firma Gaumont, jak dotąd, z dobrymi wynikami.

▼ ▼ ▼

Na wędkę...

Artykuł p. t. Dział filmowy w prasie warszawskiej (Nr. 15 dwutygodnika „Kino dla wszystkich”) zawiera końcowe, konkludujące pytanie:

„Czyż nie lepiej byłoby pójść za przykładem „Kurjera Warszawskiego” i dział filmowy powierzyć wytrawnym rękóm fachowych znawców filmu”(?!)

Recenzentem filmowym „Kurjera Warszawskiego” jest p. Leon Brun, redaktorem „Kino dla wszystkich” — też.

Powrót Państwowej Szkoły Dramatycznej z Pragi Czeskiej.

Przed paru dniami wróciła z wycieczki, po tygodniowym pobycie w Pradze Czeskiej, Szkoła Dramatyczna pod kierownictwem Dyr. Zelwerowicza i prof. W. Horzycy. Kierownictwo wycieczki udzieliło przedst. „Comœdia”, który ją przywitał na dworcu, następujące informacje: Praga przyjęła nas entuzjastycznie. Od pierwszej chwili zaopiekował się nami prezes Akad. Tow. Przyj. Pol. p. Michel. W pracy artystycznej użyła nam swej ofiarnej pomocy wybitna aktorka czeska p. Laudo Horzycowa. Nasz wieczór poezji polskiej urządzony w Sali Ratusza, spotkał się z ogólnym uznaniem całej prasy — obszerne sprawozdanie zamieścili „Wenkow” i „Prager Presse”. Głośne okrzyki pupilków dyr. Zelwerowicza: „Nazdar Warszawa, Nazdar!” — zmusiły nas do przerwania wywiadu.

Ad.

Teatr „Polonja” w Cleveland.

Teatr Polonja na zakończenie sezonu przygotowuje kilka sztuk, m. i. zamierza wystawić „Sędziów” Wyspiańskiego, „Chłopów” Reymonta w przeróbce, „Turonia” Żeromskiego i kilka innych.

Jeszcze o krytyce filmowej

W jednym z artykułów ogłoszonych w „Revue de France” p. Rene Bizet stwierdza brak krytyków filmowych, pisząc, że z kina zrobiono handelek, gdzie reklama zastępuje krytykę. Właściwie nie posiadamy krytyki filmowej, a ta która jest, służy tylko do otumanienia publiczności krótkimi, upstrzonymi superlatywami (oczywiście z dodatniej strony) wzmiankami, w których chwali się wszystko bez wyjątku. Rzadko spotyka się poważne sądy, rzadziej protest. Nigdy dyskusji, ani idei — wszystko jest świetne!

W konkluzji p. Bizet domaga się rzeczowej, niezależnej krytyki.

Tyle we Francji. U nas, poza paru pisarzami, którzy więcej zajmują się teoretycznymi rozważaniami o filmie, niema wcale piór powołanych do rzeczowej i analitycznej krytyki wyświetlanych obrazów. Posiadamy natomiast wcale liczny zastęp młokosów o charakterze zarybkowym, którzy często, mimo pewnych znamion talentu, mimo pewnych wiadomości o kinie — porywają się na krytykę i — parodia gotowa!

Mamy również liczny zastęp krytyków t. zw. „reklamowych”. Krytykowanie przez nich filmu polega, albo na omówieniu całej treści filmu bez podania oceny gry, czy reżyserji, albo na dość powierzchownym i lakonicznym pochwaleniu gry i reżyserji słówkami w rodzaju „kapitałny”, „rozkoszny”, „bajeczny”, „świetlany” i t. p.

Czytając tego rodzaju „krytyki” ma się wrażenie, że kino jest ową nieczułą dziedziną, w której każdy, a szczególnie niepowołany, może sobie pozwolić na strzępienie jej piórem. Kino, sztuka dla mas — jest też masową krytykowaną.

W jednym z pism teatralno-filmowych znajdujemy np. taką „ocenę” filmu: „Ach! kino „Muza”! Ach! te łoża! Szkoda, że bilety ulgowe do nich są nieważne...” dalej Kino „Wodewil”: Obraz „Koło udręki...” „część I. doskonała — części II. lepiej nie oglądać...” I to miało być recenzją, szczegółową informacją dla czytelników tego pisma. Biedni czytelnicy!

Pewien film, wyświetlany w „Polsce” tak wstrząsnął jednym z domorosłych krytyków pisma codziennego, że: „cały czas ścisnął za rękę jakąś panią”...

Oto kwiatki recenzji filmowych! Są pisma, które wysyłają tego rodzaju nieprzytomnych ludzi jako sprawozdawców, a potem drukują te brednie gwoili uświadomienia swych czytelników.

Całe szczęście, że owe krytyki nie szkodzą filmowi, a co ważniejsze, nasza publiczność zaczyna rozróżniać rzeczową krytykę od bezgranicznie głupiej, uczciwą wzmiankę dziennikarską, od płatnej z „numerkiem” u dołu.

Film bowiem dawno już przestał być kopciuszkiem a stał się wielką sztuką, należy więc o nim mówić a tembardziej pisać rzeczowo, piórem znawcy a nie partacza.

B. N.

Film „Sally”



w którym Colleen Moore czarować będzie wkrótce Warszawę swoją najnowszą kreacją.

Korzystajcie z okazji!!!

STO TYSIĘCY ŻARTÓW, anegdotek, piosenek kabaretowych, zagadek, ilustracji, karykatur, nowelek, kobieta i miłość w ilustracji i poezji HIPCIO DRANIULEK z Browarniaka i Pikuś przy telefonie (wszystkie serje roczne). PIKAN-TERJA wszystko w kompletach całorocznych 53 numery razem (zbroszowanych w pięknej okładce) za lata ubiegłe 1922 i 1923 za BEZCEN po 4 złote na kosztą oprawy i przesyłki pocztą kompletu. Pieniądże należy wpłacić na każdej poczcie na konto czekowe P. K. O. 60.858 albo wprost do Administracji Wolnych Żartów, Łódź, Pańska 60.

WIDOWISKA W WARSZAWIE

OPERA

Dyrekcja E. Młynarski

ZEMSTA ZA MUR GRANICZNY

opera Z. Noskowskiego

wg. komedji Fredry.

LOHENGRIN

w roli Elzy pierwszy występ go-

ścienny p. M. Polińskiej-Lewickiej-

STRASZNY DWÓR

FAUST

z pierwszym występem w roli

Małgorzaty p. T. Mankiewiczówny.

POLSKI

Dyrekcja A. Szyfman

WINO KOBIETA I DANCING

komedia w 3 akt.

Stefana Kiedrzyńskiego

Tomasz Warciński M. Maszyński

Kazimierz Z. Łuszczewski

Pani Wanda M. Kamińska

Konstanty Borkiewicz L. Fritsche

Madzia W. Mazarekówna

Franciszek M. Zajaczkowski

Ogrodnik R. Dereń

Walek B. Dąbrowski

Reż. K. Borowski.

Dekor. Sł. Śliwiński.

W niedzielę o g. 3.30

DAMA KAMELJOWA.

im. BOGUSŁAWSKIEGO

RÓŻA

dramat w 9-ciu sprawach

St. Żeromskiego

I. POD CYTADEŁĄ.

II. CELA WIEZIENNA.

III. BIURO POLICJI TAJNEJ.

IV. CELA WIEZIENNA.

V. HALA FABRYCZNA.

VI. BAL.

VII. DWÓR.

VIII. WIEŚ.

IX. DROGA.

Dzieje się po rewolucji 1905 r.

Układ tekstu: WILAMA HORZYZY

Inscenizacja i reżyserja L. S. SCHILLERA

Rozbudowa sceny pomysłu

A. i Z. PRONASZKÓW

Muzyka L. M. ROGOWSKIEGO

Kierownictwo artystyczne:

ALEKSANDRA ZELWEROWICZA

M A Ł Y

Dyrekcja A. Szyfman

„ŁATWIEJ PRZEJŚĆ WIELBŁADOWI”

Komedia w 3-ach aktach

Franciszka Langerera

Przekład Adolfa Bogusława Dostala

i Feliksa Gwiżdża.

Pesztowa Z. Czapińska

Zuzi, jej córka M. Modzelewska

Pesza W. Gawlikowski

Joe Vilim, przemysławiec B. Samborski

Alan Vilin (Alik) A. Węgierko

Bezchyba A. Bogusiński

Andrejs H. Małkowski

Dama Helena Ślubicka

Panna Ola Leszczyńska

Służący Janusz Warnecki

Rzecz dzieje się współcześnie.

Reżyserja: A. Węgierko

Dekoracje: S. Śliwiński

ODRODZONY

Dnia 25 o godz. 4 pp. i 8 w.

„ŚMIERĆ CARA MIKOŁAJA II”

w wykonaniu artystów zespołu

teatru im. Fredry.

Premjera dn. 26 b. m.

„FIGLE ŻŁODZIEJSKIE”

(2-ga część „Robert i Bertrand”).

OPERETKI

NIEWIAROWSKIEJ

Kier. Julicz

„LADY CHIC”

Operetka W. Kollo

K. Niewiarowska, Sokołowska, Dzier-

żanowska, Bańkowska, Szczawińska,

Dembowski, Horski.

NOWOŚCI

„TERESINA”

Operetka w 3-ach aktach

Schanzera i Welicha

Przek. K. Wroczyński.

Muzyka Straussa.

Reżyser. M. Domoławski.

Osoby aktu I-go:

Didier B. Mierzejewski

Barbaroux M. Dowmunt

Calville R. Morozowicz

Rossignol E. Jagielski

Teresa L. Messal

Daniel Wacł. Zdanowicz

Bonaparte J. Redo

Porucznik Louvet J. Skowroński

Osoby aktu II-go:

Cesarz Napoleon J. Redo

Księżna Borghese M. Czernekówna

Księża Borghese J. Krzewiński

Marszałek Lavayette B. Mierzejewski

Teresina L. Messal

Daniel W. Zdanowicz

Hrabina Fouque W. Manowska

Pułkownik Louvet J. Skowroński

Dr. Neuville J. Czapski

Akt III-ci na drugi dzień w Tuilerjach.

Kapelm. Stan. Nawrot.

Baletm. A. Łużyński

Dekor. proj. Józef Galewski.

MIGNON

Marszałkowska 81.

Zespół Artystów Scen Polskich

pod art. kier. S. Śliwińskiego

„ZACZAROWANY MŁYN”

operetka Offenbacha

z udziałem: Kidawskiej, St. Ratolda,

Faliszewskiego, Żukowskiej, Wo-

lińskiego, Skrzypkowskiej, Noskow-

skiej, oraz baletu z 5 osób.

KINA

WODEWIL

NĘDZNICY

APOLLO

MODELKI Z DZIELNICYMIŁ JARDERÓW

COLOSSEUM

W MIŁOSNYM OBLĘDZIE

DANCING

HOTEL BRISTOL

SALA MALINOWA

Wytworny Dancing

Antrakcje światowe

TEATRY

NARODOWY

Eryk Erben

A G N E

Dramat w trzech aktach

(w 5-u odsłonach)

Andrzej Udyński S. Jaracz

Agnieszka, jego żona M. Dulebianka

Jacek, repatriant J. Węgrzyn

Dr. Zenon okr. lekarz F. Nórski

Klara, jego żona M. Stronka

Zbyszek, kpt. piech. S. Hnydziński

Marylka z Koła Polek Z. Lindorówna

Kazio, praktyk. adw. R. Kieliszek

Marynia, służąca M. Lenerówna

Rzecz dzieje się w pobliżu granicy

sowieckiej w sierpniu 1921 r.

Reżyserja: S. Jaracz

Dekoracje: A. Świdwiński

LETNI

Dyrekcja E. Chaberski

KOMEDIA WIAROŁOMSTWA

komedia w 4 aktach E. M. Harwooda

Przekład dr. Brodzickiego

Mr. Prothero W. Rapacki

Mr. Hannay J. Pawłowski

Ellen Hannay M. Cwiklińska

Miss Joyce Traill B. Kościeszanka

Mr. Nick Bellamy W. Lenczewski

Mr. Denis Lestrangle W. Grabowski

Służąca W. Dobrowolska

Pokojówka S. Olska

Reżyser: J. Pawłowski

Dekoracje: A. Kozłowski

im. FREDRY

CHŁOPI

Wł. Reymonta.

w wykonaniu artystów zespołu

teatru Odrodzonego.

z pp. Ordeżką, Tatarskiewiczówną, Bo-

gusińską, Wacławskim, Daszewskim i Or-

likiem w rolach głównych.

Teatr Sztuki Tanecznej

Dyrekcja T. Wysocka

Występy we wtorki. Długa 19.

REWJE

PERSKIE OKO

„MY CHCEMY KRÓLA”

Rewja w 2 aktach.

z udziałem całego zespołu.

TEATRZYKI

OLIMPJA

„JAK MI NIEDOBRCZE”

Rewja w 2 aktach

ELDORADO

Program „POŻEGNALNY”.

Rewja

PRZEZNACZENIE!

Kim jesteś? — Kim być

możesz? — Szylter Szkol-

nik — Psychografolog —

Autar prac naukowych o-

kreśla charakter, zdolności,

wdowiec, ile osób najbliższej rodziny,

otrzymasz naukową szczegółową anali-

zę charakteru, określenia ważniejszych

zdarzeń życiowych. Odpowiedzi na

szczerze zadane pytania również hor-

roskop — ułożony przez słynne

medium M-lle Evigny. Analizę hor-

roskop wysyłamy po otrzymaniu

trzech złotych. Osobiście przyjmu-

je dwunasta — siódma. Doświad-

czenia naukowe Szyltera Szkolnika,

zaszczycone chwałebnemi protokoła-

mi, naukowych towarzyszt Warsza-

wy, świadectwami najwybitniejszych

powag świata lekarskiego. Adres:

Warszawa, Psychografolog, Szylter

Szkolnik. Piękna 25. — Nadzwyczaj

ciekawe treści książki. Katalog ilu-

strowany darmo. — Załączyć znaczek

pocztowy.

CENY OGŁOSZEŃ: Za wiersz milimetry szer. szpalty red. Pierwsza strona (przed tekstem) 35 groszy. Rubryka kinowa 40 gr. W tekście 25 gr. Drobne 10 gr. za wyraz. Komunikaty w tekście 40 groszy. Ogłoszenia firm zagranicznych oraz cyfrowe o 25% drożej. Od cen powyższych rabat przy większych zamówieniach. Ceny ogłoszeń obowiązują w złotych. Każda nowa podwyżka obowiązuje już przyjęte ogłoszenia od dnia zmiany cen bez uprzedniego zawiadomienia. Ogłoszenia przyjmuje się tylko za gotówkę. Ogłoszenia kliszowe 10% taniej. Ogłoszenia przyjęte w Administracji 10% taniej. Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada. Prenumerata kwartalna 6 zł.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji Hoża 18 m. 4 — w filjach, kioskach, księgarniach T-wa „Ruch” oraz urzędach pocztowych i u listonoszów. Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350. Adres Redakcji Hoża 18 m. 4. tel. 139-60, 518-12. — Oddział w Wilnie, ul. Wielka Pohulanka 32.