

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

PLASTYKA • ARCHITEKTURA • MODY • SPORT • FINanse • SPOŁECZEŃSTWO

№ 12.

Warszawa, Niedziela, 9 Maja 1926 r.

Rok I.

TEATR REDUTA W WILNIE

Praca artystyczna teatru Reduta w samem Wilnie rozpoczęła się, z powodu trudnej i gruntownej przebudowy gmachu Teatru „Wielkiego”, dopiero tuż przed świętami Bożego Narodzenia. Inauguracja, na dzień przed Wigilią, było „Wyzwolenie”, Wyspiańskiego, zastosowane po raz pierwszy w swych artykułach jako twórce posunięcia oficjalni krytycy W. Piotrowicz i T. Lopałewski, a poza nimi profesorowie Pigoń, Lutosławski i Srebrny. Po raz pierwszy w „Wyzwoleniu” słynny z „niezrozumiałości” i „niesceniczości”, akt drugi stał się prostym i nad wyraz jasnym i stworzył istotną oś całego dramatu. Reduta umieściła Konrada na bardzo płytkiej scenie i schodach proscenium, każąc Maskom, pozbawionym „masek” i lampek elektrycznych, wychodzić i znikać bocznymi wejściami przyscennymi. Maski te, ubrane w zwykłe współczesne marynarki, przewijały się ciemnymi sylwetkami przed jasno oświetloną sceną, chodząc, przystawiając, przysiadając na schodach. Całość dialogów z Konradem miała znamiona absolutnej prostoty i codzienności, na którym to tle, tem wyraziście występowały momenty prometejskiej liryki Konradowej i końcowa modlitwa aktu drugiego. W takim ujęciu cały ten akt przybliżył się bardzo do słuchacza, i stał się niemal dosłownie współczesnym. Akt I i III odznaczały się doskonałymi ugrupowaniami zespołowymi i miały szczegóły nowe, w całości jednak raczej idą po linii tradycji.

Rekordowe powodzenie wykazać może na scenie wileńskiej „Przepiórka” Żeromskiego, której frekwencja pobiła „rekord” wileński w ostatnich paru latach. Mimo walki, jaką komedji tej wypowiedział b. krytyk „Słowa” Czesław Jankowski, nestor literatów wileńskich, — publiczność stanęła po stronie Żeromskiego. Sztuka ta, jak i inne zresztą, także kilkakrotnie zmieniała obsadę wszystkich niemal postaci, ukazując m. in. gości z Warszawy: Niedzielską i Staszковского. Gra w stosunku do ujęcia w Teatrze Narodowym, wykazywała znaczne różnice, choć reżyser był ten sam; zespół profesorów narysowany był w żywych liniach, mniej leciwy, w pogłębieniu postaci Przyłęckiego zaznaczyły się nowe zdobycze.

Kolejno Reduta ukazała Wilnu niektóre ze swych premier warszawskich: „Dom otwarty” Bałuckiego, „W małym domku” Rittera, „Ewę” Szaniawskiego, „Turonia” Żeromskiego, „Nowego Don Kiszota” Fredry-Moniuszki, „Przechodnia” Katerwy. Obsada w wielkim stopniu mało różniła się od pierwotnej stołecznej, natomiast strona dekoracyjna, nad którą czuwa subtelny smak Iwona Galla, zastosowana do wielkiej sceny, przedstawiała Wilnianom całą defiladę znakomych wnętrz, z wyczuciem stylu wypracowanych do najdrobniejszego szczegółu. Wyodrębniła się tu „Nowy Don Kiszot” prostotą wymiennicami naiwnej groteski. Podkreślić to należy tem wyraźniej, że Reduta weszła do gmachu niemal pustego, że poprostu kręcić musiała bicz z piasku, borykając się z dosłownie fantastycznymi trudnościami materialnymi.

W „Fircyku w zalotach”, który olśniewa przepychem rokokowego realizmu (z bijącą fantazją w długim strzyżonym szpalerze), efektownie skomponowano zakończenie, wprowadzające piękną scenę operową Dominika Cimorosa „Il matrymonio segreto” z udziałem wileńskich sił operowych (Hendrychówna, Targowska, Pekkerówna, i Ludwig), zakończona ślicznym baletem do manuela Boccheriniego. W takiej ramie tekst Zabłockiego stracił pył i nabral różowych kolorów.

Z gości występowały jeszcze: Ludwik Solski (w „Dożywociu”), Małgorzata Dulębianka (w „Przechodniu” i „W małym domku”) i Karol Hoffman (w „Turonii”).

Istotny, nowy na gruncie wileńskim etap pracy Reduty stanowiło, prócz „Wyzwolenia” — przedewszystkiem „Wesele” Wyspiańskiego w nowym zgoła ujęciu. Pisał o niem na łamach „Comoedia” w Nr. 6. prof. Srebrny (artykuł ten był przedrukowany w Warszawskim Dzienniku „Echo”).

Reduta uwypukliła w swej inscenizacji „szopkowość” dzieła przez wprowadzenie dwóch planów: w głębi umieściła realną izbę,

żne memento z wysoka, zza sceny, na trąbce, puzony i potężny takt rytmicznych uderzeń kottłów. Skoro mowa o muzyce, powiedzmy, że bardzo zdolnym kierownikiem muzycznym Zespołu Reduty jest Eugenjusz *Dziwulski*, utalentowany kompozytor, który w „Wyzwoleniu” dał nader oryginalną i obfitą treść muzyczną, składającą się na znakomitą suitę.

Prócz porankowego widowiska „Po Wilji” zgrabnie inscenizującego sutę materiału piosenek ludowych i kolend polskich, dalszą nowością, w którą Reduta włożyła wiele pomysłowości i przekonania, było „Do-

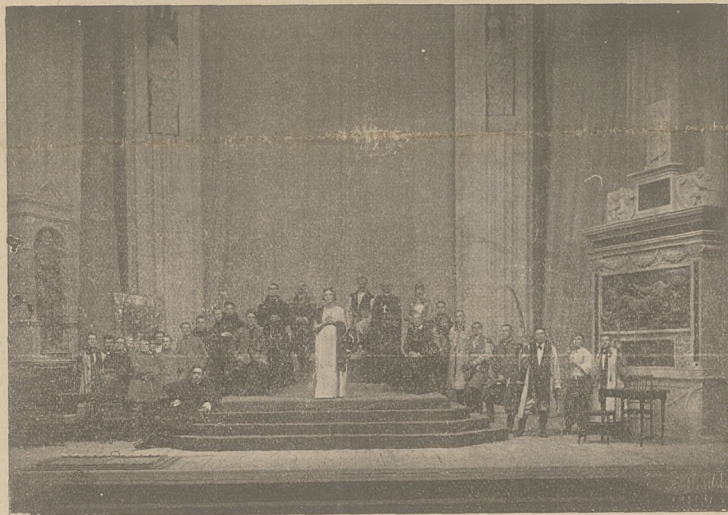
koła literackie, zadebutował niedawno w teatrze w sposób bardzo dojrzały. Po „Lampce Oliwnej” przyszedł „Głaz graniczny” o silnej konstrukcji i wyrazistym rysunku. Grano go w Teatrze Odrodzonym na Pradze wśród okoliczności bardzo nie sprzyjających, grano w Teatrze Nowym w Poznaniu z Solską i Wysocką, podobno bardzo dobrze.

W Reducie dramat wywarł wrażenie potężne: Iwo Gall przy ograniczonych środkach rozwiązał szczęśliwie zagadnienie plastyki sceny. Pośrodku sceny w głębi, ustawił małą chatkę beskidzką z otwartą ku przodowi ścianą. Boki zasłonił kotarami (las), w głębi za chatą umieścił wysokie stożki, obrazujące wyniosłą samotność i przestrzenność gór. W całej gamie szczęśliwie pomyślanej gry światła dawało to efekty znakomite. Kompanja odpustowa wchodziła z lewego proscenium, zajmując przód sceny, gdzie znów rozgrywały się działania mistyczne, a odchodziła przez proscenium lewe. Na pizę sceny, przed chatą, dwa lekkie wzniesienia, niby dwa ogniska soczewki, skupiającej promienie akcji, dwa bieguny: mroku i światła, wschodu i zachodu. A więc Opętana przed uzdrowieniem z lewego punktu wygłasza swe bluźniercze prorocтва; w akcie III, wracając z kościoła, staje na wywyższeniu prawem, a na lewym Fela. Stroną niedość wypracowaną tego przedstawienia nazwałby można nierówne władanie przez grających gwarą beskidzką, stroną napiętniejszą: żarliwość grających i znakomite rozplanowanie osób, grup, naświetleń i pauz; to wszystko odznaczało się brakiem przypadkowości — nie było śladów rozbieżności dowolnych. Obfite teksty informacyjne programu Reduty, pochodzące, jak się zdaje, od różnych piór, znakomicie spełniają swój cel pedagogiczny w szerokim słowa znaczeniu i cieszą się wielkim popytem u publiczności.

Tworzą one rodzaj gazetki tygodniowej, podającej także nowiny o pracach i zamiarach Reduty. Kierownikiem literackim Zespołu jest Witold *Hulewicz*, który na inaugurację sezonu napisał ideowe credo Reduty w formie poetyckiego prologu, a nieraz przemawiał z okazji koncertów lub przedstawień. Prelegentem natomiast oficjalnym Reduty jest *Mieczysław Limanowski*, poprzedzający każdą wielką premierę odczytem w świetlicy teatru; odczyty te, jak i wogóle niezwykle czynna działalność prof. Limanowskiego na terenie wileńskim, cieszą się wielkim powodzeniem. Pracą teatralną Zespołu kieruje, jak dawniej, *Juljusz Osterwa*, (którego Wilno uważa już zupełnie za swego człowieka), przy pomocy p. Limanowskiego, który kieruje analizami sztuk i próbami ideowo — kontaktowymi.

Reduta sezon tegoroczny w swym teatrze wileńskim ma zamiar zakończyć w ostatnich dniach maja, poczem wyruszy na wielki objazd całych kresów, na sześć mniej więcej tygodni. Po premierze „Lekkoduha” Szaniawskiego dnia 26 kwietnia kierownictwo przewiduje jeszcze dwie znakomite premiery: „Ksicia Niezłomnego” Calderona — Słowackiego i Szekspira „Sen Nocy Letniej”. Oba te dzieła opracowane będą do grania zarówno na scenie, jak i na wolnym powietrzu, na tle architektury i przyrody, w które to ozdoby Wilno wyposażone jest w wyjątkowo rozrzućny sposób.

Jak się ułożą warunki pracy Reduty w Wilnie w sezonie przyszłym, w tej chwili nie wiemy jeszcze. To jednak nie ulega wątpliwości, że sympatyczny ten i tak wysocy artystyczny, a bezinteresowny zespół nie jest przez Wilnian uważany za jedną z przypadkowo tu skupionych trup teatralnych, że się już z naszym miastem związał węzłami uczuciowymi.



„Wyzwolenie” St. Wyspiańskiego w Reducie. Akt I.

pierwszy plan był terenem działania dramatu, czyli pierwiastków ideowo — nadrealnych.

Na pierwszym planie przedmioty, jak skrzynia, fotel, okno, wieniec dożywkowy na ścianie, były powtórzone w wymiarach nadnaturalnych. Uwypukliła się w ten sposób dwoistość pierwiastków „Wesela”: wesele zewnętrzne i wesele wewnętrzne. Osoby, jak i tłum — działają w izbie, na drugim planie, póki obracają się w rzeczywistości swoich spraw i myśli. Występują na pierwszy plan w momencie wkroczenia Stańczyka, Wernyhory, Rycerza i t. d. W końcu aktu trzeciego następująca tętenta końskiego gromada, wysuwa się i zalewa pierwszy plan, zwracając się oczekująco ku oknu pierwszoplanowemu, imaginacyjnemu. Choczoł w samym końcu, grając do tańca sennie gromadzie, stoi na przedzie sceny, na skrzyni nie-realnej, olbrzymiej. Szczęśliwym pomysłem Reduty było także, przed podniesieniem kurtyny do aktu II, wejście Choczoła wezwanego przez Pannę Młodą, proscenium wejściem. Choczoł, przy motywie chochołowym, granym z odległej wysokości przez dęte instrumenty o jakiejś niesamowitej potężności, przechodzi przed kurtyną wobec ściemnionej widowni i w smudze złotego światła usiłuje wejść na scenę przez stromo pochyłą rampę. Wreszcie znika po drugiej stronie widowni i wówczas podnosi się kurtyna dla sceny Isi z Choczołem. Muzycznie opracowano „Wesele” bardzo ciekawie.

Motywy Choczoła stwarzało tło weselnej muzyki przez cały ciąg akcji, lecz w najprzeróżniejszych odmianach harmonji, tempie modulations. Ten sam motyw pojawiał się w scenach zjaw, ale w innym zupełnie zabarwieniu, raz groźny, raz podniosły, to znów upiorny lub bohaterki. Dawało to wrażenia bogate i nieoczekiwane. Wreszcie w ostatniej scenie wypływał raz jeszcze, jako potężnie gro-

zywocie” Fredry, wystawione po raz pierwszy na uczenie jubileuszowe bawiącego w Wilnie Solskiego. Wilno starym swemu przyjacielowi zgotowało przyjęcie serdeczne.

Komedja Fredry opracowana była z najwyższym pietyzmem i całkowitem opowaniem jej duszy. Pojawienie się na repertuarze „Sióstr” Grzymały-Siedleckiego i „Djabła i Karczmarki” Krzywoszewskiego wileńscy przyjaciele Reduty tocząca sobie zwycięstwem argumentów oportunistycznych, które jednak co do pierwszej z tych sztuk zawiody oczekiwaniami. Melodramat nie znalazł rezonansu. W „Djablu” starania teatralne wydołyły dużo barwy i stworzyły widowisko przyciągające optycznie, a podobające się szerszym sferom. Te same motywy, jak sądzimy, zdecydowały o projektowaniu wprowadzeniu na scenę „Pana Ministra” Krzywoszewskiego; stan finansowy dzielnych redutowców w Wilnie jest bowiem niesłychanie ciężki: pomoc rządowa przy ogólnej sytuacji skarbku bywa problematyczna i rzadka magistrat wileński jest jedynym w Polsce, magistratem, który popieranie miejscowej placówki teatralnej ubiera w wąż szaty doraźnych, minjaturowych zapomóg. Dziw, że przy takich warunkach Reduta potrafiła repertuar swój utrzymać jednak na takiej wysokości, podczas gdy zmysł praktyczny kuśku obniżeniu go do poziomu płaskich fars zagranicznych. Będzie to w dziejach Wilna zapisane na wieczystą chwałę Reduty i jej przysłówiowego już bohaterstwa ideowego.

Najświeższą „wielką” premierą Reduty był „Głaz graniczny” Emilia Zegadłowicza, triumf znowu nie w znaczeniu szerokiej popularności, ale triumf wobec uświadomionej publiczności i wobec własnego sumienia Reduty. Zegadłowicz, w pewnych celach stałe, choć ostrożnie bagatelizowany przez pewne

110 lat temu w Wilnie, a dziś.

Teatralja Wileńskie

(1816 — 1926)

Patrząc na działalność „Reduty” w Wileńszczyźnie, trudno nie przyznać, że ten doskonały teatr jak gdyby został stworzony dla naszej krainy, która wydała Polsce tylu genialnych ludzi, tak wiele wniosła wartości do skarbcza narodowej kultury.

„Reduta” wzięła wstępnym bojem inteligencję wileńską, tak do niedawna, zda się zobojętniałą na sztukę dramatyczną, zelektryzowała uspioną prowincję w jej najszerzych warstwach, oślnęła wreszcie najbliższą Zagranicę. Można śmiało powiedzieć, że „Reduta” jest już dzisiaj duchowym przewodnikiem miejscowego społeczeństwa, w które tchnęła coś, co pozwoliło otrząsnąć się z martwożyty życia. A przyszło to po okresie bohaterstwa, tak mało jednak płodnych wysiłków dyr. Rychłowskiego, który trwał na posterunku jakkolwiek brak mu było wszystkiego... Jak przed stu dziesięciu laty...

Teatr wileński zajmował w początkach XIX w. drugie miejsce po warszawskim, rozwijał się pięknie, ale już po r. 1812 zaczął podupadać. Znajdujemy co do tego ciekawą charakterystykę w ówczesnym „Tygodniku Wileńskim” (1815 r. I. str. 136). Oto co pisze autor, kryjący się pod kryptonimem: „Upsylonik”

„Budynek teatralny jest niezmiernie nędzny, ze wszech stron wieje, łój spada ze świec, których jest bardzo mało. Jeśli się to dzieje, aby publiczność nie widziała brudnych ubiorów, zbytecznego malowania się aktorów obojętnej płci, niezgrabnego zapuszczania kurtyn i t.d., to jest w tem słusność. Na parterze stoi kilka ławek, ale te tak powalane, iż może być prawdą, że p. Dziecielnika kontusz postradał. Dekoracyi jest niewiele i te po większej części stare, niezmiernie wytarte i tak zapuszczone, że gdyby się wśród aktu scena odmięła pył i proch z opuszczonych opon spadający, rozchodził się po teatrze; cała publiczność i aktorowie kaszlać zaczynają, podobni do kichających w Myszejdzie; grający krztusząc się, niewyraźnie belkoczą, — cóż kiedy się ten wy-padek zdarzy w operze w ciągu śpiewu!”

Tyle co do warunków zewnętrznych i samej inscenizacji ówczesnego teatru. Czy pod względem obsady artystycznej było lepiej? Niezupełnie. Mieliśmy wprawdzie talenty tej miary: Kamińska, Hrehorowiczówna, Skibiński, Niedeziński, Rogowski, Kamiński, Fischer, — ale siły te marnowały się i zaniedbywały zupełnie. Dlaczego? Odpowiedź znajdujemy znnowu w „Tygodniku Wileńskim” (r. 1816 I. str. 74)

„Brak dostatecznej liczby artystów zmuszał każdego ze zdolniejszych do odgrywania ról najrozmaitszych... stąd w żadnej nie dochodził do idealnej doskonałości. Powtórze, brak wyrobionej opinii artystycznej, brak krytyki teatralnej sprawiał, że artyści opuszczali się w pracy, dzielili pod względem smaku estetycznego i folgowali rubasznym skłonnościom po części swoim, po części galerji. Stąd poszło że w dykcji popełniali rażące usterki, lubili dawać od siebie różne dowcipy, które pospolicie dyabłami lub innymi grubymi uszy i przyzwoitość rażącymi” przepelnione były wyrazami. Co więcej, rolę się wcale nie uczyli, częstokroć stali na scenie nic nie mówiąc, lub łajac suflera tak głośno, iż publiczność słyszała wszystko; rozdąsany sufler, chcąc grającym dogodzić, tak znów głośno podpowiadał, iż wprzód jego, niż aktorów słychać było słowa i to na drugim końcu parteru”.

Jakież jednak wszystko przedziwnej uległo zmianie, kiedy w r. 1816 zawiątał do Wilna Wojciech Bogusławski.

Teatr uporządkowano, wykonano cały szereg nowych dekoracji, artyści zaś zabrali się do pracy, czego dowodem fakt, iż w przeciągu miesiąca musieli się wyczerpać dwunastu ról nowych. Pierwszy występ Bogusławskiego w tragedji Alfieriego „Saul”, przyjęty został z niezmiernym entuzjazmem i nawet „Kurjer Litewski”, który zazwyczaj nie pisał o teatrze, tym razem zabrał głos (Nr. 36): „Zgromadzenie widzów nadzwyczaj liczne, ustawicznie powtarzane oklaski, ukontentowanie, z jakim odszedł każdy z widowska; powszechne pochwały reprezentacyi- słowem, każde wspomnienie o tym twórcy sceny narodowej, nowem jest uwielbieniem wszelkich jego talentów”...

Bogusławski wniósł do wileńskiego teatru nowego ducha, który stał się „początkiem i źródłem wielu pomysłowych dla niego odmian”.

Analogiczne zadanie spełnia dziś, po stu dziesięciu latach Osterwa ze swoją „Redutą”

Tak niedawno jeszcze, mówiło się o zupełnym upadku teatru dramatycznego w Wilnie, a „Lutnia” świeciła przerażającymi pustkami. Pewne, nie nadzwyczajne zresztą, powodzenie miała tylko operetka. Osterwa uczynił wraz ze swoim zespołem wyłom w tym smutnym stanie rzeczy. Oto jak się przedstawia udział miejscowego spo-

łeczeństwa w przedstawieniach, „Reduty”, (pierwszych pięć):

„Po, Wilji”	1170 osób
„Nowy Don Kiszot”	1922 ”
„Wyzwolenie”	2446 ”
„W małym domku”	2669 ”
„Dom otwarty”	2750 ”
„Przepióreczka”	3337 ”

Jest to sukces niezwykły, jeżeli zważy się, że w „Lutni” przeciętna frekwencja pięciu przedstawień wyraziła się w cyfrze 500 widzów.

Co zaś dotyczy inscenizacji sztuk wystawianych przez „Redutę”, oraz walorów artystycznych gry samej przytoczę tu parę wyjątków z głosów krytyki wileńskiej z roku 1926-go.

„Wystawienie „Fircyka” w Reducie (z Osterwą w roli tytułowej) było małym arcydziełem, pieczołowicie w każdej dziedzinie wypielegnowanem. Widz miał najróżwsze wrażenie, że w istocie patrzy na scenki z życia tych pięknych pań i panów z przed lat stu pięćdziesięciu, którzy w białych perukach i jedwabnych frakach, w beztrosce zda się wiecznego święta, wśród salonów rococo, ciętych szpalerów, figlarnych amorków z marmuru, szmeru fontann — spijali najśodsza i najłżejsza piankę życia. — Dekoracja prześlizczna, jakby skopjowana z gobelinu, do którego wzorów dostarczyli Vateau czy Fragonard”

(Wincenty Lutosławski „Słowo”)

„Przedstawienie „Fircyka w zalotach”, Franciszka Zabłockiego w Reducie w Wilnie N. P. M. dnia 1 lutego 1926 r. przeszło wszelkie oczekiwania i najśmielsze nadzieje. Już od podniesienia kurtyny, gdy się ukazała publiczności gościnna sieni wiejskiego patacu, przedzielona holunnami marmurowymi od daleko w głąb sięgającego wersalskiego ogrodu, zdumienia, że można było w Wilnie taką wyjątkową dekorację i takie wykwiłtne umeblowanie improwizować, było powszechne. W pierwszej scenie od razu zaznaczył się wysoki poziom artystycznej gry, gdyż rolę Świastaka i Pustaka były powierzone doskonałym aktorom!... — (T. L. Kurjer Wil.)

„...Stwierdzić należy, iż premjera „Fircyka w zalotach” była prawdziwym tryumfem Reduty, tem godniejszym podkreślenia, że osiągnięto go utworem tak trudnym do podania współczesnej publiczności, jakimi są wszystkie chyba komedje z epoki Stanisława Wyspiańskiego. Inscenizacja Reduty, istne rokokowe cacko — wydobyla z komedji Zabłockiego to, co najtrudniejsze. Styłowy realizm. Przyjęcie, jakie publiczność zgotowała wczoraj „Fircykowi” upoważnia mnie do przepowiedni, że rzecz ta ma zapewnionych 25 kompletów kasowych w Wilnie.

(W. Lutosławski - Kurjer Wil.) „Przechodzień” Katerwy cieszy się w Reducie nadzwyczajnym i zasłużonym powodzeniem. Na czwartym przedstawieniu teatr był szczerze zapełniony i to w bardzo znacznej części przez widzów, którzy zwykłe na polskie sztuki nie uczęszczają, a zostali przyciągnięci przez urok wysokiego poziomu artystycznego, na którym Reduta stale utrzymuje wszystkie swe widowiska. W ten sposób okazuje się zwycięstwo polskiego ducha nad zakorzenionymi uprzedzeniami. Jest to zasługa narodowa Reduty niepospolita, którą każdy bezstronny świadek powinien uznać. Piękno polskiej sztuki świeci tu w pełnym blasku i oślniewa nawet tych, co jej dotąd wcale nie znali. Śmiało można powiedzieć, że krótki dotąd pobyt Reduty w Wilnie dla polskiej miasta więcej uczynił, niż inne dawniejsze i dłużej trwające poczynania!... — (Stan. Pigoń — Dz. Wil.)

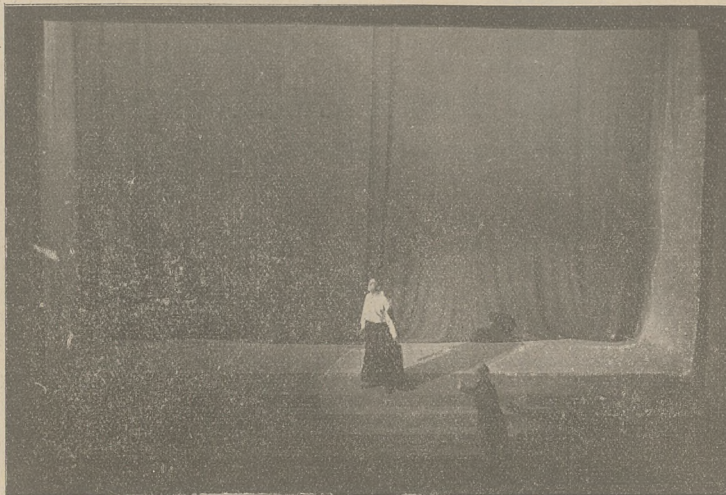
„Jedną z walnych zasług Reduty w Wilnie jest, że mimo niedługiej, miesięcznej zaledwie działalności scenicznej, zdołała już rozstać na społeczeństwo tujejsze falę zainteresowania teatrem i dramatem, uczynić teatr żywym czynnikiem kultury duchowej. Przedstawienia Reduty dają podniecie do wymiany zdań, do ponownej lektury, do skrzyżowania się myśli, są zarzewiem ruchu umysłowego. Tak to zawsze prawdziwie, tegie życie, rzetelna twórczość budzi kolo siebie życie i ruch. Z autorów przedstawionych dotychczas najwyższemu zainteresowaniu wzniesili Żeromski i Wyspiański!... (W. Piotrowicz — „Słowo”)... „Musimy uznać inscenizację „Wesela” w Reducie za arcytrafną. Podział sceny na izbę dla osób z „Wesela” i osób dramatu, z dekoracjami monumentalnymi na przodzie dla tych drugich, ustosunkowanie wzajemne w ten sposób rzeczywistości i świata nadnaturalnego jest zgodne z duchem dramatu Wyspiańskiego. W związku z tem pozostaje kapitalny pomysł rozpoczynania aktu drugiego od drgnięcia chochoła, który ocierając się o białe tło t. zw. rampy scenicznej, idzie z pola do izby, co jest znakomitą uplastycznieniem pomysłu Wyspiańskiego i daje kompletne złudzenie rzeczywistości (natury)...

R. K.

Wyprawy artystyczne Reduty.

W pierwszych dniach sierpnia ub. roku, Zespół Reduty, w niniejszym sezonie rozproszony po teatrach w różnych miastach, zjechał się w Wilnie, aby tam, według planu zatwierdzonego przez władze, zorganizować szeroką akcję kulturalną na terenie Województwa Wschodnich. Zespół zgromadził się w ilości 70 osób. Na samym wstępie praca Reduty napotkała trudności ogromne. Zapewniony, jak się zdawało, na pomieszczenia dla Reduty pałac w Werkach pod Wilnem, nie mógł być przez Zespół zajęty, ponieważ właściciel cofnął swoją zgodę. Artyści musieli pomieścić się w niewielkim hotelu w Wilnie, zając i pracując w warunkach

lety. Powodzenie, jakie miała Reduta, do wodnie wykazało — że Województwa Wschodnie spragnione są sztuki. Uczciwość i rzetelność z jakimi Reduta dochodzi do sprawy stwarzania widowisk, były jednym z niepoślednich czynników dodatnich rezultatów jej pracy - niepospolitego powodzenia. Ośrodek kulturalne Kresów Wschodnich za wyjątkiem Wilna i Grodna pozbawione są stałego teatru. Publiczność prosta, bezpośrednia, szczerze się wzruszająca, czujna; momenty ciszy w odpowiednich miejscach akcji rozgrywanej na scenie — imponujące. A tem się przecież zwykło mierzyć t. zw. zainteresowanie publiczności i wartość wpływu sztuki na



„WYZWOLENIE” St. Wyspiańskiego — Akt. II-gi: Konrad z Maską.

niezmiernie ciężkich. Gruntowna przebudowa gmachu t. zw. Teatru Wielkiego na Pohulance odbywała się opornie z powodu wznastającego kryzysu, uniemożliwiającego Rządowi wypłacenie subsydjów w sumach i terminach uchwalonych.

Praca artystyczna ruszyła jednakże z miejsca natychmiast. Reduta nie czekając otwarcia Teatru w Wilnie, z zapałem i sprawnością organizacyjną przygotowała szereg sztuk i dnia 1 września uruchomiła teatr obja z d o w y. Ulatwiła realizację tego planu w wybitnym stopniu Wileńska Dyrekcja Kolei Państwowych z Prezesem J. Staszewskim na czele, popierając doniosłą imprezę w sposób wysoce obywatelski. W ciągu trzech miesięcy Zespół Reduty urządził trzy wielkie „Wyprawy artystyczne” odwiedzając 24 miast i miasteczka (niezaważając na najskromniejszych warunkach technicznych i połączeń kolejowych) od Głębokiego po Brześć nad Bugiem, od Suwałk i Augustowa po Pińsk i Nieśwież. Akcją swoją objęła Reduta cztery Województwa: Wileńskie, Nowogródzkie, Białostockie i Poleskie. Dała na tym terenie koło 200 przedstawień następujących sztuk: „Uciełka mi przepióreczka” Żeromskiego, „W małym domku” Rittnera, „Wesele” Wyspiańskiego, „Pieśni ludowe” Nowy Don Kiszot”, Fredy i Moniuszki, wiazanki poezji „Litewskiego” wieszcząca p. t. „Hold Mickiewiczowski”, „Fircyk w zalotach” Zabłockiego, „Turoń” Żeromskiego, „Przechodzień” Katerwy.

Na zaniedbanych, odciętych od centrów kultury Kresach Wschodnich, Redutę przyjmowano oczywiście z dziecięcym entuzjazmem i ze łzami wdzięczności. Sale były wszędzie natłoczone, a przy kasach wrzała walka o bi-

widza. I jeszcze jedną bolączką stosunków kresowych jest to, że teatr polski kupia tylko publiczność polską, żydowski - żydowską, rosyjski - rosyjską. Trzy te czynniki, których zgodne współzycie ze względów ogólnopństwowych ma ogromne znaczenie — nawet na płaszczyźnie sztuki nie stykają się, na płaszczyźnie, która z natury swej wyniesiona ponad codzienną kłótniowość dnia, ko temu jest przeznaczona. Otóż występy Reduty sprawiły, że ten nienaturalny stan rzeczy zmienił się. Na jej przedstawieniach pełno było publiczności rosyjskiej i żydowskiej.

Tyle o objazdach Reduty po Kresach Wschodnich. W grudniu Reduta ruszyła na Łotwę, dając w Rydze „Wesele” i „Przepiórkę” w Dźwinisku „Wesele”, „Przepiórkę” i „Tańce i Piosenki Polskie”, w Rzeżyca „Tańce i Piosenki” i „Wesele”. Podkreślić należy niesłychanie serdeczne przyjęcie Reduty ze strony społeczeństwa łotewskiego i władz. Przyjęcie Reduty przez miejscowe społeczeństwo polskie było wzruszające. Na „Wesele” w Rydze jeżdżano jak na elekcję z najdalszych zakątków kraju. Prasa wszelkich odcieni i narodowości, przyjęła występy Reduty bardzo przychylnie i wykazała duże zrozumienie problemów polskiej sztuki dramatycznej i aktorskiej w jej przekroju dzisiejszym.

W swych objazdach Reduta objęła następujące miasta: Bugustów, Suwałki, Sokółka, Białystok, Brześć, Kobryn, Lepiory, Oszmiana, Pińsk, Żurbin, Baranowice, Wołkowysk, Lida, Nowogródek, Grajewo, Nieśwież, Łapy, Wilejka, Mołodeczno, Oszmiana, Święciany, Głębokie, Królewszczyzna.

r.

Lamigłowska wydawnicza.

ZAMIAST KRZYŻÓWKI

Nakładem L. Chomińskiego w Wilnie ukazał się w szacie książkowej przekład dialogu Pawła Valery'ego p. t. „Dusza i taniec”.

Jak głosi wstęp do polskiego wydania, jest ono jednym z nielicznych utworów, „cichego w swym bogactwie poety”, który jest rówieśnikiem i przyjacielem Gide'a „od paru lat zaczyna we Francji doganiać go pod względem rozgłosu i pożyteczności.”

DIALOG, wzorowany na dialogach platońskich, cechuje pewne zlatynizowanie, pozatem, w „dwóch słowach” można jeszcze zaznaczyć, że świat jest w nim pojęty jako zestrój przeciwieństw, a o życiu dialog głosi że „jest ono roztańczoną kobietą”. Nadto dialog ten zawiera wymowną apoteozę kobiety, tańca i rozumu.

Rozwinięcie swych pomysłów autor dokonywa z niezwykłym kunsztem. Precyzyjnej strukturze treści, odpowiada przebogato zinstrumentalizowany język, tak dorównanie zespolony z myślą, że kto ulegnie pokusie tłumaczenia, ten musi być w wysokim stopniu pewny swej zręczności, albo też powinien uzbroid się w niepowszednio sumienną cierpliwość, aby podołać zadaniu i choć w przybliżeniu oddać artyzm oryginału.

Pierwszy raz „Dusza i taniec”, uka-

zała się w „Tygodniku Wileńskim”. Przekład miał tę bezsprzeczną zasługę, że był pierwszym i jedynym, — pozatem nosił w sposób zbyt jaskrawy, charakter roboty pospiesznej, dziennikarskiej. Wówczas tłumacz osobiście uznawał niezbędność dalszej pracy nad tym przekładem, aby mógł się stać odpowiednikiem poetyckiego oryginału. Musiało się coś zmienić w stosunku do tej pierwotnej oceny, jeśli tłumacz właśnie w chwili, gdy zabrał głos w dyskusji, nad poetycznością i literackością tłumacza, sam rzucił na rynek bity z matrycy edycji „Tygodnika Wileńskiego” spolszczenie, o którym wręcz nie sposób powiedzieć, aby było literackie. Pełno w niem chropowatości, naogół jest nie przemyślane, nie brak w niem błędów treściowych; nie oddano choć w części kunsztowności formy aliteracji, rytmiki i wszelkiego rodzaju symetrii. Takie jest wrażenie czytelnika, — nie fachowca od poetyckich tłumaczeń.

Tłumacz polski nie uważał za właściwe dopilnować, aby na okładce, starym powszechnym zwyczajem, oprócz tytułu znalazło się również i nazwisko autora.

Pozatem chyba nikt nie będzie mógł poczytać tego za złośliwość jeżeli nie wyjawia się w tej zmianie nazwiska upoważnionego tłumacza. Jon.

Smok wileński.

W lochach na Bakszcie ciągnących się pono aż do Trok, znalazł sobie siedzibę straszny smok dręczący mieszkańców.

Wileńscy mieszczaństwo z rzemiosłem wojennym nie obeznani, nie wiedzieli co począć z tym straszny, wierząc, który nie tylko zionął ogniem i gorącą wodą, lecz nawet wzrokiem zabijał, a mądry był, gdyż podrzucanych podstępnie trutek nie ruszał.

Nareszcie pewnego dnia gruchnęła po Wilnie wieść, iż wieczorem przybyli rycerze z zamiarem wyzwolenia mieszkańców od trapiącego ich smoka. Nieprzebrane tłumy zebrały się na placu katedralnym czekając z niecierpliwością rycerzy, nie dając wiary nielicznym niedowiarkom, rozsiewającym niepokojące wieści, iż rycerze stchórzyli i nie przybędą. Przepowiednie niedowiarków nie sprawdziły się, gdyż późnym już wieczorem zabrzmiały z oddali fanfary i przybyły liczne zastępy rycerzy: od Trok liczny zastęp litwinów w skóry przyodzianych, od Połocka spokojna Ruś, od Ostrej Bramy oddział pancernych Lachów i wreszcie od Antokola zakuci w stal błędni rycerze. Powitał ich chór i tłumy okrzykami radości, a z pośród nich na środek placu wyjechał herold i przy blasku pochodni donośnym głosem zawezwał wszystkich, aby rano stawili się na podwórku uniwersyteckim celem udania się na walkę ze smokiem.

Na drugi dzień od samego już rana olbrzymie tłumy zaległy podwórzec Skarżki oczekując wybawicieli, wreszcie przybyli rycerze, przybyli i kapłani, błagając rycerzy aby smokowi dali spokój, gdyż z pewnością potwór ten ich zwalczy i jeszcze większe nieszczęścia na miasto sprowadzą.

Lecz rycerze nie usłuchali głosu rozsądku i na czele licznego tłumu żądnego walki lub tylko jej widoku (jakoto niezawsze dzielne serca w mieszczkańskich piersiach biją), udali się na plac boju u wylotu lochów.

Straszny smok (bardzo pięknie wyuczyniony z płótna i tektury oraz oświetlony elektrycznością), wyjrzał z jamy i ujrawszy tak liczne tłumy, ryknął głosem nie tyle straszny, co trąbki samochodowej i zionął siarką, dymem i ogniem.

Rycerze rzucili się dzielnie do walki, lecz obłani ukropem zionącym z paszczy smoka musieli podać tył.

Ataki ponawiają się kilkakrotnie, lecz dzielni rycerze zawsze smotnie cofnąć się muszą. Kilku z nich już spadło z rumaków i smok wysuwając się z jamy bliżkim jest zwycięstwa, gdy wtem zjawia się nieznan rycerz w srebrzystej zbroi („Matka Boska — Archanioł Presto“) wpada galopem na plac boju i skierowuje

je na smoka promienie słońca odbite w swej tarczy.

Smok cofnął się, opuścił głowę i dziwnie osowiał; korzystając z tego podbiegł z boku i zatopił nóż w piersiach potwora biedny szewczyk, dowodząc tym czynem bohaterkim iż nie wszystkie serca mieszczkańskie są zajęte.

Smok ryknął jeszcze raz, zgnął krwawą pasoką z paszczy i runął.

Zabrzmiały tryumfalne fanfary, tłum zakrzyknął radośnie i rzucił się na cielsko potwora, wlokąc je na plac ratuszowy celem odbycia sądów.

Sądy jednakże się nie odbyły, gdyż rozwścieczony tłum rozszarpał smoka na kawałki. (Właściwie tu go tak potarmosili, że rozleciał się i zostały smutne szczątki.) Zawleczono więc cząstki smoka nad brzeg Wilji, gdzie je przy radosnych okrzykach tłumu, kapłani zatopili.

Nieznan rycerz tymczasem na czele wszystkich hufców udał się na plac Orzeszkowej, gdzie oddał srebrzystą tarczę św. Jerzemu, który pojawił się na chwilę z bramy kościoła świętego imienia i zniknął po wysłuchaniu hymnu na swą cześć odegranego przez połączone orkiestry wojskowe, a skomponowanego specjalnie na tą uroczystość.

Tak więc zakończyły się dzieje pierwszego w Wilnie „zdarzenia“ organizowanego przez Akademickie Koła Dramatyczne, a zainicjowanego przez Redutę.

Czy „zdarzenie“ to udało się?

Bezspornie tak!

Główne zadanie — zainteresowanie i wciągnięcie do akcji niezorganizowanego tłumu udało się bardzo dobrze, może zadobrze nawet, ze względu na przejawianą przez ten tłum inicjatywę, która tym razem wyraziła się w dokonanym samosądzie nad smokiem.

Ogólne zainteresowanie „zdarzeniem“ było olbrzymie — dowodem są nieprzeliczone tłumy biorące w nim udział. A jaka korzyść?

Też znaczna. Samo już pokazanie tłumom pięknej i artystycznej zabawy dużo znaczy, tembardziej, że tłumy te wzięły czynny udział w zabawie.

To też ze spokojem — po próbie tej — oczekiwać możemy wykonania zamiaru wystawienia pod odkrytym niebem przez Redutę „Księcia Niezłomnego“ Calderona i „Snu nocy letniej“ (podobno przeobrobionego i zastosowanego do miejscowych podań); tłum z wszelką pewnością na widowiska te reagować będzie w sposób dodatni.

Mam wrażenie, że droga obrona przez Redutę, droga mająca na celu zaszczepianie społeczeństwu zamiłowania do sztuki, do piękna, jest prostą i bezpośrednią, a tem samem najlepszą.

M. C.

Reduta plastyki.

Pięć lat temu w Wilnie została założona szkoła plastyki i rytmu pod kier. Heleny Łaskiewiczowej - Roweny.

Szkoła otwarta została w epoce rozkwitu plastyki i rytmu w całej Europie. Szereg szkół i instytucji rozwijały ideę Duncan i Dalcroze'a, łącząc te dwa kierunki razem. Pierwszą z nich to odrodzenie starożytnego tańca — A. Duncan, drugi zaś to metoda Dalcroze'a zmierzająca do umykalnienia ruchu.

W szkole plastyki i rytmu Łaskiewiczowej te dwie idee były ściśle związane ze sobą, tworząc formę tańca o wysokiej technice plastycznej.

Wyszkolenie swoje p. Łaskiewiczowa otrzymała w instytucie plastyki Francuskiej Beaci w Moskwie, oraz w szkole rytmu,



P. Radinówna.



Suita symfoniczna.

N. Aleksandrowej, według Dalcroze'a. Po skończeniu obydwóch szkół, H. Łaskiewiczowa udała się zagranicę. Po powrocie przebywa w Wilnie, gdzie w przeciągu 5-u lat wytrwałej, ideowej pracy, osiąga poważne rezultaty, kształcąc widza w rozumieniu tańca plastycznego, groteskowego, stylizowanego i symbolicznego, o wysokim poziomie artystycznym.

Ostatni koncert 5 kwietnia r. b., który odbył się w gmachu teatru „Reduta“, pokazał nam szereg prac o niezwyklej pomysłach, oraz bogatych oryginalnych kostiumach.

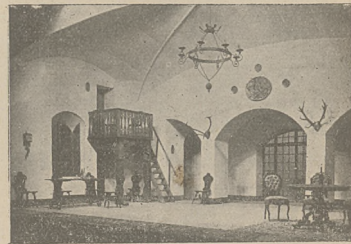
W pierwszej części programu instytucji plastyki H. Łaskiewiczowej — wykonał zbiorowe tańce interpretowane muzyką Chopina (preludium i nokturny), stwarzając mistyczny nastrój. Część druga obejmowała tańce starożytne. H. Łaskiewiczowa - Rowena z adeptką Radinówną wykonała taniec amazoński. Taniec ten, o wielkim napięciu artystycznym, został odtącony z właściwym p. Łaskiewiczowej temperamentem. Widać w nim było czystą linię spartańskiej gimnastyki.

prof. L. Chodynickiego, zawiera bowiem artykuły i studia rzeczowe, oparte o rzetelnie przestudjowany materiał z przeszłości, i daje obraz ruchu umysłowego współczesnego Wilna.

Z dawnych dziejów miasta, przepisując bezkrytycznie stare baśnie, utworzył swą książkę *Legenda wileńska* ozdobioną ciekawymi drzeworytami dr. Wł. Zahorski, prezes Tow. Przyjaciół Nauk, autor licznych prac o Wilnie. O dzwonach i zegarach wileńskich, pisał znakomity znawca archeologii, historii i etnografii Litwy p. M. Brensztejn, w swych książkach ozdobnie wydanych: *Zegarmistrzostwo wileńskie z XVI i XVII w.* (Wilno 1923). Zarys dziejów ludwisarstwa na ziemiach b. W. Księstwa Litewskiego (Wilno 1924). Ze starszej generacji pracując intensywnie w monarchistycznym Słowie p. Cz. Jankowski, którego jubileusz 50 letni obchodzić będzie Wilno w maju roku bieżącego. Autor kilku tomów wierszy, broszur politycznych, monografii *Powiatu oszmiańskiego*, w 1925 wydał wspomnienia z wojny pod tytułem *Z dnia na dzień. O czechach trackich w Wilnie* pisze p. G. Makowska-Gulbinowa. *Twórczość A. Orłowskiego i J. Oleszkiewicza* bada prof. J. Remer i *Alma Mater Vlnensis*, wydawnictwo no-

Z cyklu antycznych tańców również pięknym był taniec smutku i radości zabarwiony stylizacją uczuć rozpacz i radości. Cechowała go technika plastyczna idąca w kierunku modernizacji linii i głębokiej treści pomysłu. W szeregu tańców pantomimicznych, wielkim powodzeniem cieszył się taniec „Łzy“ Greczanikowa, wykonany przez p. Radinówną, która ma doskonałą mimikę i wyrazistość ruchów.

Najtrudniejszym zadaniem dla zespołu plastyki, było wystawienie baletu fantasty-



Inscenizacja „Dożywocie Fredry“



J. Hryniewicka kier. działu plast. Reduty.



H. Łaskiewicz z adeptką Radinówną.

cznego „Karnawał“ (muz. Schuhmana). Do układu tego baletu p. Łaskiewiczowa wniosła nową formę tańca, mianowicie połączenie pantomimy z tańcem o technice plastycznej w liniach stylizowanych. Z tańców solowych podobał się taniec „Futurystyczny“ wyrażający się w skokach o niezwyklej lekkości i gracji ruchów. Również powodzenie miał walc Krejslera. Jeszcze jeden czynnik artystyczny złożył się na wrażenie tego wieczoru. Myślę tu o dekoracjach i świetle. Szare kotary i na tem tle piramidy z kilku schodkami, były oświetlone promieniami projektorów, które zabarwiały scenę całą gamą światła w ścisłym związku z ruchem i frazą muzyczną.

s. r. j.

Słówko o literatach wileńskich.

Wileńscy literaci? Pozal się Boże, w co się obróciły tradycje grodu uniwersyteckiego, kiedy to Filareci i Filomaci urządzali swoje wesole Wiwasy, nucąc triolety na cześć pięknej Teli. Arcypromienisty chadzał na Bakszcie do Łoży Gorliwego Litwina, a dr. Frank urządzał artystyczne imprezy, notując skrzętnie w pamiętniku zdarzenia z zarańia przeszłego wieku.

Czy Wilno ma swą literaturę? Pewnie, jeśli w Almanachu literackim na rok 1926, notuje p. Cz. Jankowski aż 36 literatów. Co prawda widzimy w tej liczbie fotografa, masarzystę, kilku profesorów i dziennikarzy nie literackiego nie mających na sumieniu i ze dwie damy — nikomu nieznanne. Dla równowagi opuścił autor (p. Czesław Jankowski) ze 16 nazwisk ludzi piszących w Wilnie i o Wilnie lub wileńszczyźnie. Orjentujcie się teraz dobrzy ludzie, kto tu u nas literat, a kto zwykły, spokojny człowiek. My tego wcale nie wiemy. Jest ci, prawda, autentyczne, z prezesem i zarządem, (Cz. Jankowski, Wł. Zahorski, W. Piotrowicz, W. Niedziatkowska-Dobaczewska, H. Romer-Ochenkowska) *Towarzystwo Literatów*, jest i *Syndykat Dziennikarzy*, (prezes K. Bukowski). Wszystko to drzemie sobie nie tyle błogo, co nieruchomości, budzi się jeno na przyjazd wycieczek zamorskich sympatyków, i wtedy oprowadza ich sumiennie, przy pomocy prof. Ruszczyca, po najbrudniejszych i najstarszych dzielnicach, mających świadczyć o głęboko starożytnej polskości Wilna, potem równie precyzyjnie zjada śniadania i obiady, dla owych różnorodnych gości, kosztem Państwa wystawiane.

Literackich zebrań, klubu, posiedzeń nie ma. Coś nie coś w tym rodzaju święta zaczęto tej zimy, pod firmą francusko-polskich sympatyki, za inicjatywą dr. Mickiewiczowa w gościnnych progach Klubu Szlacheckiego; zjawiali się tam czasami nasi literaci, i rozmawiano o literaturze polskiej

i francuskiej, wysłuchiowano odczytów na tematy literackie.

W gazetach wileńskich miejsca na literaturę miejscową niema. Od wieków nikt tu nie napisał powieści o tak ciekawych, skomplikowanych stosunkach miejscowych, wiejskich czy miejskich, nadgranicznych lub małomiasteczkowych. Jedynie nowele Hel. Romer (Ochenkowskiej) drukowane w Słowie, później w Kurjerze Wileńskim, oraz próby w tym rodzaju p. W. Dobaczewskiej, mogą być uważane za literacki dorobek ostatniej doby. Wiemy, że p. A. Miller (autor Historji teatrów w Wilnie) i p. Hel. Romer (autorka *Majaków*, *Książki o nich*, *Swoich ludzi* i t. p.) mają w rękopisach powieści o typie regionalnym... ale... wydawcy!... Gdzie ich szukać? Z Wileńskich, jeden p. L. Chomiński zrujnował się na drukowanie przeważnie poezji i w ostatnich latach wydawał również poezje: *Batorowicza Lillja śnienia*, *J. Bułhaka Moja ziemia*, *T. Łopalewskiego Gwiazdy tańczące*, *W. Niedziatkowskiej-Dobaczewskiej Wilno* (z fotografiami Bułhaka) *S. Odyńca Golf błękitny*, *L. Podhorskiego Białorus, Sep, Sejm wileński* (satyra), *S. Wierzyński: Śmietnik*, *J. Wyszomirski Catopale*. Kilka rzeczy A. Chomińskiego, B. Hertz, prof. L. Janowskiego daje *Wszechnica wileńska* (1878-1882) i szereg zdolniejszych prac z dziedziny gospodarczej, politycznej lub społecznej.

Ruchliwa ta i chętna firma, jaknajfatalniej wyszła na tych poezjach, wydanych w szacie starannej i wytwornej, ilustrowanych przez M. Raube i Adamską-Raubową.

Ogólną uwagę wróciło ostatnio wydane przez firmę *Lux Cztery wieki drukarstwa w Wilnie 1525-1925*. L. Abramowicza (red. Przeglądu wileńskiego) zajmujący i sumiennie opracowany przyczynek do dziejów kulturalnych Wilna, książka ozdobiona pięknymi rycinami.

Dobrze spełnia swe zadanie *Ateneum wileńskie*, wychodzące od 1922 pod redakcją

worocznem uniwersytetu, w którym profesorem i studenci składają dowody talentu i ochotę do pióra.

Dla dzieci, pisuje p. M. Reubtówna (*Teatrzyk wileński*, wydawnictwo J. Zawadzkiego), tamże ukazały się utwory dla scen szkolnych p. Hel. Romer, p. W. Stanisławska napisała również kilka okolicznościowych, bardzo ładnych rzeczy, dla teatrów amatorskich. Z młodych mamy przeważnie poetów: z Niedziatkowskich H. Zawadzka i W. Dobaczewska, p. J. Wyszomirski, *T. Łopalewski*, *S. Wierzyński*, p. Kajmksztysowa, piszą rytmy mniej lub więcej udatne, znajdując miejsce, to na łamach pismu codziennych, z których Słowo próbuje utrzymać do datek literacki, to wydając swe „poezje“ własnym kosztem, (p. Kajmksztysowa).

Obecność Reduty w sezonie zimowym 1925-26 ożywiła, nie twórczość niestety, lecz zainteresowanie się sztuką i literaturą, zwłaszcza wśród młodzieży uniwersyteckiej, która co roku urządza *Szopkę akademicką*, wesołą, dowcipną, o artystycznych kukielkach rewji aktualnych zdarzeń, satyrę na miejscowe stosunki i etnograficzną ciekawość, ze względu na stroje i gwary miejscową.

Herp.

M U Z Y K A W W I L N I E.

ŻYCIE MUZYCZNE.

Niezwykle trudno jest dać w jednym artykule cały przegląd życia muzycznego w Wilnie, tembardziej, że życie to mimo braku opery — a możliwe, iż właśnie z powodu tego braku — jest bardzo żywe i ruchliwe.

To „żywe życie z powodu braku opery” wygląda na paradoks, a jednakże tak jest rzeczywistość. Ten, na pierwszy rzut oka, nonsens wytworzył się w sposób bardzo prosty.

Z chwilą gdy okazało się iż, Wilno nie jest w stanie utrzymać własnymi siłami opery i zlikwidowano ją, postanowili prawie wszyscy interesujący się z tego czy z innego powodu muzyką, brak ten uzupełnić!

Obecnie są dążenia do skordynowania tej pracy; czy dadzą rezultaty? — Zobaczymy.

Obecnie życie muzyczne zasadniczo grupuje się w czterech punktach: orkiestra symfoniczna, Reduta, Lutnia i t. zw. koncerty w Sali Miejskiej. Mamy wprawdzie i Konserwatorium otwarte w 1921 r. jako szkoła muzyczna, przez dyr. Wyleżyńskiego, a podniesione do godności Konserwatorium w 1923 r.; jednakże instytucja ta nie przejawia działalności na zewnątrz. Jedyna oznaka życia, to coroczne popisy publiczne uczniów i uczennic i takie popisy tercjalowe przeprowadzane w zamkniętym gronie.

Najżywotniejszą działalność przejawia orkiestra symfoniczna zorganizowana przez dyr. Wyleżyńskiego i p. Markowa w 1910 r.

Od tego czasu orkiestra ta istnieje stale z małymi przerwami w czasie okupacji niemieckiej i polsko-bolszewickiej wojny.

Po wojnie działalność orkiestry symfonicznej przejawia się w stałych koncertach, latem w ogrodzie Bernadyńskim (dwa razy tygodniowo koncerty popularne i raz symfoniczny), oraz w próbach przełamania kryzysu zimą.

Jednakże te ostatnie próby kończą się stale fiaskami. Tak było z cyklem Beethovenowskim (dociagnięto zaledwie do IV symfonii), tak stało się w tym roku z cyklem „rozwój muzyki symfonicznej”. Usłyszeliśmy tylko klasyków (Haydna i Bethovena) i jednego zaledwie romantyka (Mendesohna).

Drugim środowiskiem muzycznym jest Reduta.

Teatr ten przybywając do Wilna, rozłożył swe lary i penaty w gmachu zajmowanym uprzednio przez operę; czuje się przeto do formalnego obowiązku wypełnienia luki jaka wytworzyła się przez usunięcie teatru muzycznego. Daje więc od czasu do czasu t. zw. „Redutowe wieczory muzyczne”, które z zalem to stwierdzić wypada — nie cieszą się zbyt wielkim powodzeniem. A szkoda, gdyż w organizowaniu wieczorów tych znać pewien system. Mielśmy więc koncert Pawła Kochańskiego o obszernym programie, którego kościół stanowiła muzyka starowłoska, dwa recitale fortepianowe poświęcone Chopinowi i Bethovenowi w wykonaniu, pierwszy prof. Michałowskiego, a drugi Łabuńskiego; wreszcie koncert symfoniczny Dotzyckiego.

O ile Reduta w dalszym ciągu pójdzie po linii zaznajamiania publiczności z całością sztuki muzycznej i zademonstruje nam jeszcze muzykę kameralną, kościelną i t. d., niewątpliwie ogromnie przyczyni się do rozwoju zamilowania muzycznego naszego społeczeństwa.

Nadmienić wypada, iż poza swemi „wieczorami”, Reduta muzyki nie zaniedbuje i w codziennej swej pracy a nawet stara się, o ile możliwości, tą najpiękniejszą ze sztuk lausować przy każdej sposobności. Do takich posunięć należy zaliczyć wstawkę do „Fircyka w zalotach” pod postacią staro-

włoskiej opery, wreszcie wystawienie „Nowego don Kichota” Fredry z muzyką Moniuszki.

W każdym razie praca Reduty na terenie muzyki posiada pewną konsolidację, czego o następnym środowisku muzycznym „Lutnia” powiedzieć niemożna.

„Lutnia” najstarsze środowisko muzyczne w Wilnie przejawia swą działalność w dwóch kierunkach: 1-o chór występujący względnie bardzo rzadko, przytem prawie ciągle zmieniający się, tak że wyraźnego oblicza nie posiada i 2-o kwartet im. Moniuszki zorganizowany jeszcze przed wojną przez znanego dawniej skrzypka hr. Halka-Ledóchowskiego.

Obecnie kwartet ten występuje w następującym składzie: 1 skrzypce p. Halka-Ledóchowska, 2 skrzypce p. Brenstein, altówka p. Salnicki i wiolonczella p. Tchorz.

Kwartet ten występuje rzadko, jednakże zawsze z koncertem bardzo sumiennie przygotowanym, opracowanym do najniższych szczegółów; brak jest temu zespołowi siły brzmienia i werwy, hołdując głównie klasykom.

Do niedawna w Lutni mieściła się jako sublokatorka podkasana Muza, chwilami stając się nawet bardzo rozpanoszona, ale wkrótce zaczęła coraz częściej wyściepywać „A ile mi dasz?” i wreszcie uciekła „Bez koszulki”.

Niedawno zajrzała znowu do Wilna, wszystkiego na trzy dni, a zobaczywszy pełną salę z pewnością przybędzie na lato i rozgości się w ogrodzie Bernardyńskim.

Pozostaje wreszcie ostatnia grupa „propagandy” muzycznej t. zw. poranki w Sali Miejskiej zorganizowane przez Magistrat za namową kilku muzyków, w pierwszym rzędzie W. Szelińskiego i prof. Ludwiga.

Na poranki te składają się popularniejsze utwory symfoniczne w wykonaniu orkiestry 1 p. p. Leg. prowadzonej pewną ręką kpt. Sledzińskiego; całe sceny, a nawet akty z oper. wreszcie koncerty śpiewne.

Poranki te cieszą się powodzeniem ze względu na bajecznie niskie ceny (50 gr.) i rzeczywistość dla propagandy muzycznej dużo robia.

Poza temi głównymi czynnikami rozwoju życia muzycznego, miewamy koncerty przyjeźdźczych wirtuozów, organizowane najczęściej przez dawną dyrekcję operetki, oraz kwartet p. Kontorowicza młodego i bardzo zdolnego skrzypka.

Kwartet ten dał w bieżącym sezonie 12 koncertów, składających się przeważnie z utworów romantyków.

Zespół p. Kontorowicza różni się ogromnie od kwartetu im. Moniuszki. O ile ten ostatni nazwałbym dla jego spokoju, powagi i precyzji — klasycznym, o tyle zespołowi p. Kontorowicza śmiało można dać miano romantycznego. Wykonanie nie zupełnie czyste, brak precyzji, sumiennosc dość lekkomyślna, za to dużo werwy, rozmachu i życia.

Zespół kwartetu im. Moniuszki jest więcej zrównoważony, podczas gdy p. Kontorowicz dominuje względnie bardzo znacznie nad swymi kolegami.

Obecnie p. Kontorowicz porzucił swój zespół i wybiera się do Warszawy po laury. Czy je przywiezie? Trudno sądzić — dane po temu w każdym razie posiada.

Tak więc przedstawia się nasze życie muzyczne szybujące prawie stale pomiędzy brakiem środków, a dążnością „nad poziom” społeczeństwa naszego, które — trzeba to przyznać, muzyki nie rozumie i nie odczuwa.

Michał Cis.

RUCH MUZYCZNY.

Dość liczny zastęp szczerych miłośników muzyki w naszym grodzie żywo odczuwał brak teatru operowego, na utrzymanie którego — tymczasowo — niema dostatecznych środków pieniężnych. Nie mogły zapłacić tej dotkliwej pustki w naszym ruchu muzycznym poranki niedzielne, urządzane w sali miejskiej, oraz w sali „Lutni”, gdzie wykonywano mniejsze lub większe fragmenty operowe, z towarzyszeniem fortepianu i w nader skromnej inscenizacji. Wystawiony w „Reducie” z muzyką Moniuszki „Nowy Don Kiszot” Fredry, jako też wstawiony do „Fircyka w zalotach” fragment z opery „Il matrimonio segreto” Cimarosi był eksperymentem, niedającym się uznać całkiem bez zastrzeżeń.

Nadzieje, wzbudzone zapowiedzią przedstawień operowych („Rigoletto”, „Faust”) z udziałem artystów opery warszawskiej, niezupełnie się spełniły, chociaż soliści byli na wysokości swych zadań, lecz spośród przygotowanych przedstawień, braki dekoracyjne t. p. nie dały całosci oczekiwanej, co dało sposobność do zaatakowania, nader stronniczego, w jednym z pism wileńskich całego przedsięwzięcia.

Niedostateczne środki pieniężne, tudzież bardzo spóźnione udzielenie koncesji spowodowały niemożliwość zgrupowania jednolitego zespołu operetkowego, odpowiadającego wcale nieprzeciętnym wymaganiom naszej publiczności. Dla tego też teatr operetkowy, uruchomiony w jesieni, pomimo udziału w zespole kilku pierwszorzędnych sił wykonawczych, usiłując pracować z przeciwnościami i niedoborami kasowymi, ratując sytuację kilkakrotnie tak obecnie modnymi „rewjami”, w których też nieraz artyści z warszawskich scen brali udział bardzo znaczny. Ulegając przemocy tak fatalnych okoliczności, trzeba było zawiesić stałą czynność teatru operetkowego, poprzestając tymczasowo — tylko na występach sporadycznie u nas goszczących zespołów.

Prąd tutejszego ruchu koncertowego — jak i wszędzie — bardzo nierównomierny. Po okresach zupełnego zastoju, raptownie się ożywia nagromadzeniem zbyt częstych naraz koncertów, frekwencja których bezwarunkowo musi z tego powodu ucierpieć.

Oprócz solowych koncertów sił miejscowych, pomiędzy którymi są artyści bardzo wybitni i wysoko cenieni, występował w szeregu niedzielnych poranków muzyki kameralnej prowadzony przez p. W. Bohuszewicz-Ledóchowską, Kwartet im. Stanisła-

wa Moniuszki”, poświęcając swe siły z powodzeniem, stylowemu wykonaniu muzyki klasycznej. Dużem też powodzeniem cieszył się zespół kameralny, prowadzony przez p. A. Kontorowicza, którego programy zawierały utwory od klasyków do współczesnych kompozytorów.

Jednym z najdonioślejszych objawów ruchu artystycznego w Wilnie była uroczystość jubileuszowa dwudziestolecia dla rozwoju kultury polskiej ważnego i pełnego zasług towarzystwa artystycznego „Lutnia”, zakończona koncertem na którym, starannie i pomyślnie wykonano (pod dyr. p. Wyleżyńskiego) kantatę „Milda” Moniuszki. W różnych odstępach czasu urządzono szereg koncertów symfonicznych, pod batutą p. Wyleżyńskiego, a ostatnio w teatrze „Reduta” — dyrygował p. Dotzycki, przedstawiając się po raz pierwszy u nas, jako świetny dyrygent. Wszystkie koncerty symfoniczne miały zupełnie zasłużone powodzenie artystyczne, jednak niedostatecznie pod trzymane wynikami kasowymi.

Skutkiem zawieszenia czynności — na czas nieokreślony — teatru operowo-operetkowego, orkiestra symfoniczna skazana została na przymusowe bezrobocie. W celu uchronienia tak dla kulturalnego życia potrzebnej instytucji, podjęta została energiczna akcja, tok której pozwala oczekiwać pożądanego spełnienia zamiarów. Stojące na bardzo poważnej wysokości i stale się wznoszące Konserwatorium Muzyczne, pod dyr. p. A. Wyleżyńskiego urządziło koncert swych wybitniejszych wychowawców (na cel dobroczynny), pośród których są jednostki już teraz wkraczające na poziom wysokiego artystyzmu.

Z artystów zamiejscowych występowali: coraz więcej tutaj ceniony Z. Drzewiecki z programem szopenowskim, którego wykonanie jednak wywołało zdania dość rozbieżne; owacyjnie przyjmowany Józef Śliwiński, znakomicie tego wieczoru usposobiony; niezwykle u nas lubiony Mikołaj Orłow; zawsze jeszcze świetny szopenista prof. Aleksander Michałowski; technicznie i muzycznie nieskazitelny, trochę chłodny skrzypek Wacław Kochański. Zasłużonem powodzeniem nagrodzone były występy koncertowe świetnej śpiewaczki B. Crawford, fortepianisty A. Wielhorskiego, skrzypka W. Keniga, nieznanego tutaj przedtem fortepianisty W. Łabuńskiego, którego gra w bardzo szlachetnym stylu, ogólnie się podobała.

Michał Józefowicz.



„TURON” ST. ŻEROMKIEGO W REDUCIE.

WIDOWISKA W WILNIE.

REDUTA

w Gmachu na Pohulance.

W niedzielę d. 5.V. 1926 r. o g. 3.30 pp.
po raz 12-ty

WESELE

dramat w 2 akt. Stan. Wyspiańskiego

Postacie:

Gospodarz, Pan młody, Marysia, Ojciec, Jasek, Poeta, Nos, Marynia, Radczyni, Czepiec, Klimina, Staszek, Żyd, Muzykant, Gospodyni, Panna Młoda, Wojtek, Dziad, Kasper, Dziennikarz, Ksiądz, Zosia, Hanezka, Czepcowa, Kasia, Kuba, Rachel, Isia.

Osoby dramatu:

Chochoł, Widmo, Stańczyk, Hetman, Rycerz Czarny, Upiór, Wernyhora.

Rzecz dzieje się w roku 1900.

W poniedziałek i we wtorek o g. 8-ej w.
po raz 7, 8 i 9

Lekko Duch

Komedja w 3 akt. Jerzego Szaniawskiego

Postacie:

Lekko Duch, Hrabia de Vevey — były król, Szef firmy H. Gauer, Michał i Rena — współpracownicy firmy H. Gaur, Dyrektor szkoły, Żona dyrektora, Nauczyciel muzyki, Dowódca, Czepe, Zawisza, Radłowiecki, Fifiłulski i Gwincik: Uczniowie, Pan z policji, Służący, Pokojowa, Harcerze.

W środę o g. 8 wiec. po raz 13-ty

Fircyk w zalotach

komedja w 3 akt. Franciszka Zablockiego

Postacie:

Aryst, Fircyk, Świstak, Prawnik, Klarysa, Podstolina, Pustak, Lokaj.

Scena w domu wiejskim Arysta blisko Warszawy.

Komedję zakończy scena operowa

„IL MATRIMONIO SEGRETO”
Dominika Cimārōsa (1749—1801).

W czwartek o g. 8 w. — po raz 12-ty

Wyzwolenie

dramat w 3 akt. Stan. Wyspiańskiego

Postacie:

Konrad, Hestja, Maski, Aktorzy, Erynia, Robotnicy, Reżyser, Muza, Karmazyn, Prezes, Kaznodzieja, Ojciec i Syn, Hołysz, Prządownik, Prymas, Starzec i Córki, Mó-Samołnik, Harfiarka, Echo, Wróżka, Genjusz, Chór.

Rzecz napisana w r. 1902.

Dzieje się na scenie teatru krakowskiego.

W piątek o g. 8 w.

na cele „TYGODNIA UCZNIĄ”

po raz siódmy

Głaz Graniczny

dramat w 3 w akt. Emila Zegałowicza

Postacie:

Fela, Roman, Różia, Pięć kamratów, Dwóch strażników, Wójt, Wójtówna, Kompanja odpustowa: Przepowiadacz, Baby, Chłopi, Opętana.

W sobotę i w niedzielę o g. 8 wiec.

po raz pierwszy i drugi

Juljusz Słowacki

przekład z Calderona

Książę Niezłomny

tragedja w 3 aktach.

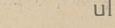
Postacie:

Don Fernand, Król alfons, Don Juan, Don Henryk, Brytasz, Król, Fezu, Feniksana, Zara, Estrolla, Mulej, Roza, Selina, Tarudant, Dozorca niewolników, Niewolnicy.

Dom Sportowy

Ch. DINCES

Wilno, ulica Wielka.



POLECA:

artykuły sportowe wszelkich rodzajów

po cenach konkurencyjnych

Dla Klubów i Związków Sportowych rabat.

PREMJERY WARSZAWSKIE.

(Eryk Erben: „Agne“, — Franciszek Langer: „Łatwiej przejść wielbłądowi“)

Teatr Narodowy.

Szablon święci u nas apogeum swego panowania. Przeciętności króluje. I to we wszystkich dziedzinach. Zarówno na terenie politycznym, czy społecznym, jak i artystycznym. Zaczęło się to od zwalania i niwelowania wszelkiej indywidualności twórczej, która śmiała przerosnąć przeciętny poziom, przeciętnego społeczeństwa. Jeśli ten czynnik twórczości i postępu skastrować (ku czemu się teraz najusilniej zdąża), to staniemy wobec rozpaczliwej próżni, która się nazywa „brakiem przyszłości“.

Ta luźna uwaga nasunęła się podczas ostatniej premiery w Teatrze Narodowym. Rzecz, napozór zbyt błaha, aby mogła budzić tak daleko sięgające wnioski. Ale w istocie — budzić może. To jednogłośnie prawie uzbrojenie się t. zw. sfer miarodajnych krytyki warszawskiej przeciwko pierwszej sztuce młodego autora, nie było bez głębszych przyczyn. Pomijając względy zakulisowej prywaty, które nie miały grają rolę we wszelkich t. zw. sądach obiektywnych, — było tu coś głębszego punktem wyjścia.

I nawet w mniejszym stopniu tyczy się to krytyki, ale przedewszystkiem — zawodowego związku polskich autorów dramatycznych, którzy inspirowali awanturę na premierze. Jeśli uświadomimy sobie pewne motywy tej akcji, stanie się ona dla nas całkiem zrozumiałą, niestety!

Dwie rzeczy ma do wyboru współczesność polska: albo zaskorupić się coraz szerszymi w zamkach wszelkiego obskurantyzmu i wstecznicstwa, (które zamki na szczęście, czy na nieszczęście, są tylko „zamkami na lodzie“), albo iść z nowym życiem śmiało naprzód. Negowanie młodych prądów w życiu i sztuce jest zrozumiałą samoobroną ludzi „wczorajszych, albo, w najlepszym wypadku, „ludzi tymczasowych“.

Uważam, że im jest ciemniej, tem prędzej się wyjaśni. Taki już porządek rzeczy: starzy powymierają, młodzi przyjdą. Młodość zawsze ma rację, ponieważ to ona zawsze „śmieje się ostatnia“.

Poradziłbym p. Erbenowi otrząsnąć się fizycznie z przykrego wrażenia, jakie mógł odnieść z przyjęcia swego utworu w stolicy. Czas pokaże, że talent i uczciwa praca ma także coś do powiedzenia na tym niewdzięcznym gruncie.

Kiedy odpadną pewne naleciałości wpływów, zresztą chronologicznie dość przedawnione, kiedy materiał tworzenia przyczyni baczniejszą samokontrola autora, której inaczej się niezdobywa, jak doświadczeniem, kiedy wreszcie ujrzenie swych zalet i błędów na scenie da swoje rezultaty — jestem pewien, i to zupełnie, że początkujący dziś autor p. Erben zapędzi w kózki róg niejednego członka „zawodowego związku autorów dramatycznych“.

Co się zaś tyczy interpretacji reżyserskiej i aktorskiej „Agne“ na scenie Teatru Narodowego, to jestem przekonany, że będzie ona przyczynkiem znakomitym do historii współczesnego teatru w Polsce, który przecież w końcu zerwie z tradycyjną tandetą, szablonem, mierną poprawnością, a w najlepszym wypadku poprawną miernością.

Na przedstawienie „Agne“, które dzisiaj, „zarzucono czapkami“, będą kiedyś się powoływać, jak na niektóre przedsta-

wienia „Reduty“, Teatru im. Bogusławskiego i tych nielicznych wieczorów teatralnych, które były zerwaniem z szablonem, a jakimś świeżym powiewem w atmosferze duszności, stęchlizny i starości.

Jeden z najwybitniejszych krytyków warszawskich, przytem największy dziś pisarz teatru, oburzony burdą na premierze, rzucił głośno pod adresem demonstrantów: „cicho, zwierzęta!“

Teatr Mały.

Każdy utwór obcy (za wyjątkiem może farsy francuskiej) jest interesującą ilustracją duchowej treści danego narodu. Niema sztuki międzynarodowej, wbrew częstym ostatnio enuncjacom pewnych grup artystycznych, — jest tylko sztuka narodowa.

Małym tego przykładem, może być choćby taka obyczajowa komedia młodego pisarza czeskiego, Langera, p. t. „Łatwiej przejść wielbłądowi“, wystawiona w Teatrze Małym.

Nastawienie uczuciowe i intelektualne czeskiego pisarza do ewolucyjnie stojącej się nowej rzeczywistości jest najciekawszym momentem w jego utworze: Praktyczny, czysto utylitarny zmysł Czecha rozwiązuje o wiele prościej, a temsamem nowocześnie, węzły i węzłki moralności i obyczajowości, niżby to uczynił n. p. autor polski.

To co u nas wywołałoby niesmak, albo wstrząsający dramat rodzinny, tam jest ułożone w praktycznych szufladkach trzeźwości, pod hasłem: „nic nie ginie! wszystko może się na coś przydać!“ Amoralne napozór, środowisko, staje się nagle źródłem nowych wartości współczesnego społeczeństwa. Jest to tak zwana „zdrowa demokracja“.



Wykonawcy głównych ról: pp. Czaplńska, Węgierko, Modzelewska i Samborski.

Sztuka Langera przypomina w akcie I-ym Zapolską, w akcie II i III-im — amerykańską komedię, komedię o moralnym zakończeniu. W istocie jednak jest zupełnie oryginalna, gdyż prawdziwa i szczerze oddająca psychikę swego społeczeństwa.

Komedję grano w teatrze Małym doskonale, prawie we wszystkich rolach. P. Węgierko wyreżyserował ją inteligentnie i bardzo subtelnie. Można powiedzieć, że on to uczynił ową czeską sztukę dla nas sympatyczną.

Na czoło wykonawców wysunął się przedewszystkiem p. Gawlikowski, potem pp. Modzelewska i Czaplńska, oraz p. Węgierko, wybory w momentach mimicznych swej roli.

J. J. Wołoszynowski.

Z ESTRADY.

W pięknej sali „Pompejańskiej“ Hotelu Europejskiego młody i wielce utalentowany kompozytor p. Aleksander Wielhorski wystąpił z wieczorem kompozytorskim.

Na program złożyły się m. i.: 4 preludja, Impromptu, 3 mazurki i etiuda a-moll w subtelnym wykonaniu kompozytora, Ballada f-dur, Medytacja, Mazurek i Kołysanka na skrzypce i fortepian oraz cały szereg pieśni.

Bardzo duży, unikający wielce dziś popłatnego efekciarstwa, talent Wielhorskiego ujmuje nas swą bezpośredniością i pełną prostotą szczerością. Czynniki zarzuty kompozytorowi, iż nie hołduje muzyce modernistycznej. Czy rzeczywiście duże talenty muszą koniecznie przystosowywać się do t. zw. „dernier cri“, a nie wypowiadać się tak, jak tego chce ich własna indywidualność? Czy dzisiaj często pod pokrywką „modernizmu“ nie kryje się poprostu — beztalencie, pustka duchowa i głupota?



GUSTAW IWO

Z wykonawców wyróżnili się p. Bałińska, — skrzypaczka niewątpliwie bardzo uzdolniona. (Szerzej pomówimy o jej grze kiedy indziej, gdy będzie mniej oniesmielona wielką tremą) oraz baryton opery warsz. p. Gustaw Iwo. Ten ostatni dzierzył berło wieczoru — jako doskonale i subtelny wykonawca szeregu pieśni.

Miękki, o aksamitnej barwie głos artysty, doskonale wyszkolony, brzmi ciepło i subtelnie. Podkreślić należy iż p. Iwo wczuwa się doskonale w istotę pieśni, traktując ją z niezwykłą szlachetnością i prostotą, co jest skutkiem dużej kultury muzycznej.

J. Maz.



ALEKSANDER WIELHORSKI

Z utworów granych na „wieczorze kompozytorskim“ zachwycała nas szczerze prześliczna „Ballada f-dur“, Kołysanka i doskonale zbudowana „Etiuda a-moll“. Z licznych pieśni wyróżniliśmy: „Trąbka gra“ (do słów Włakowiczówny), „Lato“ (Wierzyński), „Nie wam słowiki“ (Konopnicka), „W tą cichą“ (Tetmajer) i „Na perłowych...“ (Dębicki).

Należy wyrazić żal, iż p. Wielhorski tak rzadko pokazuje się na naszych estradach — skutkiem czego bywa często skrepowany pewną tremą. Pragnęlibyśmy bardzo ujrzeć go wkrótce na estradzie Filharmonji... przy lepszym fortepianie niż ten, na którym grał w sali Pompejańskiej.

W Warszawie odbył się w Konserwatorium wieczór arji i pieśni polskich i włoskich, z udziałem sopranistki p. Heleny Wertheim i barytona p. Stanisława Znicza. Uczeń Mossoczego, wystąpił przed dwoma laty z własnym koncertem w Filharmonji i wówczas już wróżył mu piękną przyszłość. Obecnie po odbytych studiach w Medjolanie, przekonał nas, że sztukę swoją traktuje poważnie, dowodem czego niewątpliwie sukces, przyznany mu przez najpowszechniejszych nawet krytyków muzycznych.

Głos p. Znicza uderza przedewszystkiem szlachetnością brzmienia oraz rzadką



STANISŁAW ZNICZ

czystością tonacji we wszystkich rejestrach, z których zwłaszcza niższy i średni, są opalone po mistrzowsku. Dało się to zauważyć w szeregu wykonanych przez p. Znicza arji operowych, z których najświetniejszy wypadki: Prolog z „Pajaców“ i Figar z „Cyrulika Sewilskiego“.

Ujawniony przez śpiewaka, zresztą z pełnym dystynkcyjnym umiarem nerw sceniczny, pozwala przypuszczać, że nasze teatralne „czynniki miarodajne“ zwrócić baczniejszą uwagę na ten młody, bezwzględnie dojrzały, a wielce obiecujący talent i dadzą możliwość p. Zniczowi zadebiutowania na scenie naszej Opery. Akompanjował prof. Ludwik Urstein, jak zwykle — świetnie. Cz.

Repertuar Teatrów Wileńskich

ŻYDOWSKI TEATR LUDOWY
zał. przez N. Lipowskiego.
Reżyserzy: M. LIPMAN i L. SZRIFTZECER.
Dekorator: E. KARNI.
Administrator: I. WAJSGOLD.
Występy znakomitej artystki
Lidji Potockiej
1) Jesienne manewry — Surguczowa.
2) Romans — Szeldowa.
3) Madame Sans-Gene — Sardou.
4) Trylby — P. Pe.

Repertuar Kino-teatrów Wileńskich

„Polonja“
„Kobieta na sprzedaż, czyli handlarze żywym towarem“.
„Helios“
Ostatnia kreacja Poli Negri, wielki dramat „Czarodziejka“.
„Stella“
„Indyjski testament“, dramat w 12 akt. z Pearl White — Kobiety Harry Peel.

„Piccadylly“
„Młody Maharadża“ z Rudolfem Valentino w głównej roli.
„Eden“
„Dama w czarnym“ dramat w 12 akt.
Miejski
Kinoteatr Kulturalno-Oświatowy
„Umierające narody“, tragedia historyczna i współczesna w 2 serjach.
Serja I: „Iskra nienawiści“ w 8 cz.
Serja II: „Pozór-niszczenia“ w 8 cz.
W roli głównej Helena Makowska.

PODRĘCZNIKI
DLA WSZYSTKICH ZAKŁADÓW NAUKOWYCH
Nowe i używane — jak również i materiały piśmienne na warunkach dostępnych i wygodnych.
KUPUJCIE
w księgarni **S. GANESA, w Wilnie**
W. Pohulanka 7.

Anna Miszewska
GABINET KOSMETYCZNY
Warszawa, Hoża 50, tel. 186-17.
Konservuje urodę najnowszym systemem.
Usuwa zmarszczki, kurzaki, brodawki, piegi i wągrzy.
Reguluje brwi.
Polecane wypróbowane środki przeciw zmarszczkom:
„Krem Kalina“ i „Mleczko Różane“

S-ka Wyd. „GNIAZDO“
w Krakowie.
Oddział w Wilnie, W. Pohulanka 32-3.
poleca książki po cenach następujących:
J. Braun — Nasze Harce (pieśni z nutami) — 85
Maykowski — Bajki (poezje) — 50
Romuald Kawalec — Duchy (nowele) — 20 (na wyczbrpaniu)
— Peowiaci i Harcerze (powieść) — 95
— Szlakiem Tułaczych Zastępów (nowele) — 30
K. Świątun-Rymkiewicz — Łobóz, król stepów i puszcy Korrompo — 50
T. Kawalec — Z Bojów Harc-Baonu — 40
— Historia IV Dyw. gen. Żeligowskiego — 25
S. Wierzyński — Żołnierka (poezje) — 20
E. Zieliński — Noc św. Janą — 35
Zamówienia skutecznie się odwrotnie, za uprzednim nadesłaniem gotówki, albo za pobraniem pocztowym. Przy zamówieniach ponad zł. 50, — 40% rabatu.

Dwie współczesności.

I. Współczesność patetyczna.

Epokę naszą symbolizuje nie tylko dancing — jazz i kino, zawrotne tempo banalności, epokę naszą istotniej i dobitniej jeszcze charakteryzują przejawy ważniejszych dziedzin życia — kryzys w sztuce i brak stylu, oraz nowa technika, której zdobycze wbijają nas w rozumiającą dumę i zachwyt — dziś zaczynamy panować nad przestrzenią — czy to słuchając w Warszawie londyńskich koncertów, czy też przebywając samolotem kilkaset kilometrów na godzinę.

Człowiek zwycięża rzeczywistość fizyczną, opanowuje przyrodę, niezależnie się od zmysłów. Tryumf nad przestrzenią i czasem jest zdobyczą techniki, tryumf nad treścią zjawisk jest zdobyczą sztuki. Sztuka również zaczyna zwyciężać rzeczywistość życia. Staje się motorem czynu, szerszym wrońnięciem w głębi zjawisk, koniecznością twórczą. Rzeczywistość rozmnąża się, tworzymy wiele nowych, celowych światów. W pudle teatralnym twórczość jest architekturą zjawisk i pomysłów, na filmie jest rytmem scen i obrazów.

Z dnia na dzień zdobycze nasze rosną, tempo ludzkiej pracy wzmaga się i potęguje. Dziś słyszymy i mówimy na odległość — jutro będziemy czuć i przeżywać na dystans — w przestrzeni i czasie. Ograniczenia, jakimi obstawiło nas życie, z dnia na dzień maleją, stają się nieznaczącymi płótkami. Sztuka, która dziś walczy dopiero o szersze dla siebie prawa, wkrótce zaanektuje dla siebie wszystkie dziedziny życia — powstanie wtedy zjawisko najpotężniejsze — wielki teatr powszechności. Życie staje się powoli teatrem. Elementy widowiskowe wciąż silniej wkradają się do naszych przeżyć. Wystarczy zrozumieć szczytność sztuki, aby nie protestować, nie krzyżać bez potrzeby. Zjawiska ślepe, nieskoordynowane, musimy uporządkować — życie wymaga starannej reżyserji. Dziś świat jest widowiskiem o celach utylitynych — już wkrótce tłum odczuwać znacznie potrzeby estetyczne — i teatr z życiem, sztuka z pracą, zespołają się w jedno. A wtedy, gdy dojdzie do skoordynowania i uzgodnienia przeżyć, do monumentalizacji życia, wówczas stanie się to, o czym dzisiaj mówi się zawczasie i nierozsądnie: *życie się zmechanizuje.*

II. Współczesność tragiczna.

Ale dziś? Po nietwórczym, haniebnym dla cywilizacji fackie Wielkiej Wojny, po wstrząsie, jakiego doznała europejska kultura, odrzucając przemoc cesarską i królewską, z trudem krwawym walcząc o wielką zdobycę wolności, gdy znowu zaczynamy popadać w niewolę potęgi, przed którą broniliśmy się pół wieku, w niewolę snobizmu i zidiocenia małomieszczańskiego, gdy się nam za wzór i Boga stawia zmechanizowane, zapamiętałe w swym snobizmie kapitali-

stycznym dolarowe społeczeństwo byznesmenów U. S. A., gdy wysiłkiem utalentowanych krzykaczy próbujemy lecz nie umiemy stworzyć wielkiej współczesnej Sztuki i dzisiejszego Stylu, mówić o mechanizacji życia *zawczasie*. Nowa sztuka pragnie być sztuką tłumów. Niestety, tłum się do niej wcale nie przynaję. Sztukę poniewiera się i ośmiesza. Należy wychować widza, czytelnika i słuchacza. Wtedy rozwinię się nowy prąd życia w sztuce. W przeciwnym razie sztuka młoda zniszczy, wymrze, jako niedostępna dla tego, którego ubóstwiamy, dla chłama. Trzeba będzie wrócić do prymitywów.

Jesteśmy samotni i w tem jest nasza tragedia. „Utylityzm“ nic nam nie pomoże, zniży sztukę do poziomu rzemiosła, tłum jako tłum w zupełności zadłowi się kinem, naturalnie kinem dramacidel cowbojsko-salonowych. Nawet przeciętny inteligent nie zawsze odczuwa znaczenie nowych prądów w sztuce. Sztuka jest dla niego konieczną potrzebą, to już coś znaczy. Ale jaka sztuka — Pola Negri, Mniszkówna, German, Savoire, zupełnie wystarczą. Ba — jak pisze Grubiński — największe niebezpieczeństwo przedstawia *homo unius libri*, człowiek, który po sto razy czyta jedną książkę. Tymczasem wysiłki nasze są samotne, słowa nasze nie znajdują oddźwięku, mamy sztandary, lecz nie mamy chorągów.

III. Wychowanie tłumów.

Niema innej rady — tłum trzeba wychować. Tragizm sztuki, która zmierza do socjalizacji a jest samotna, tragizm samotnych piewców zbiorowości jest zbyt ciężki i głupi, jak większość tragizmów, wynikających z omyłki. Należy łopata w głowę kłaść tłumowi nowe hasła, należy przemoc i odeprzeć nawałnicę wojennego zidiocenia, nauczyć czuć i żyć ludzi, którzy po klęsce wojny i przewrotów czczą dziś tylko ciepły kąt, regularną pensję i dolara, a nie mają odwagi spojrzeć współczesności w oczy. Należy zniszczyć dzisiejszą religię zmysłowości i byznesu. Idealizm należy forsować, uczyć ludzi kultu dla przestrzeni, życia i słońca. Po jednorazowym wysiłku znajdziemy grunt pod nogami i stworzymy warunki życia dla nowej sztuki.

Jest jedna rzecz nieunikniona — to tajemny spłot wydarzeń i faktów. Życia na wylot nie przejrzymy — proroków, jak mówi Chesterton, wszyscy chętnie oszukują. Ten tajemny nurt przeżyć sprawić może najwięcej: rozbudzi w kimś genialność twórczą i zjawi się Apostoł nowej epoki. Śmieszem będzie jak wszystkie dzisiejsze mamuty i brzuchoroby, z trwogą odziewające się od nowoczesnych rzeźb czy wierszy, mlaskając, z zachwytem mówić będą o wielkim kontynuatorze naszej wyśmianej pracy, o tym, *który przyjdzie.*

E. Cękański.

Dłuto i pędzel.

Wilhelm Wachtel pragnie stworzyć t. zw. styl narodowy. Zamierzenia Wachtla być może zasługiwałyby na uznanie, gdyby malarz wykazał choć pewne zrozumienie kryteriów współczesnego malarstwa. Wachtel sprowadza skomplikowane zagadnienie stylu narodowego do ma'łretowania mniej lub więcej patryjotycznych motywów, bądź to etnograficznych, bądź geograficznych (pejzaże palestyńskie), posługuje się przytem naiwną techniką malarstwa realistycznego.

Styl narodowy (żydowski styl znalazł swój wyraz w twórczości genialnego Chagalla, Szwarca) polega nie na taniej literaturze, ale na specyficznym stosunku konstrukcji psychicznej artysty do faktury. Przejawia się on w charakterystycznym traktowaniu walorów formalnych t. j. w odrębnym wycuciu wartości linearnych, kolorystycznych, rytmicznych — wreszcie w logice kompozycji. Tego wszystkiego Wachtel nie rozumie. Zresztą nawet z punktu widzenia realizmu, eksponaty Wachtla wywołują groźne wątpliwości pod względem malarzkim.

Zbiorowa wystawa prac Wlastimila Hofmana „Zachęcie“, zachęca zwiedzających do zbiorowej ucieczki. Kilkadziesiąt obrazów (trochę dzieciaków z gęsimi skrzydełkami, trochę nagich „dziewnie zadumanych“ kobiet, dużo brodatych fujar z fujarkami...) zaniedbanych, niechlujnych, niekiedy wprost straszliwych w rysunku, barwie, kompozycji — świadczą o zupełnym zmarnowaniu, lekceważeniu faktury i braku jakiegokolwiek koncepcji formalnej. Rokujący przed laty pewne nadzieje, ugrzązł Hofman w naśladownictwie Malczewskiego (oczywiście bez cienia kwalifikacji tego pomimo wszystko, mistrza linearyzmu). Ucze-

piwszy się literatury, a raczej nieszczęścia zwanego symbolizmem, zapomniał o wszystkim, a w pierwszym rzędzie o... malarstwie. Można więc zapomnieć i o nim.

Wśród niewielu innych, nadesłał do „Zachęty“ swe prace Szczęsny Rutkowski. Są to prymitywistyczne kompozycje o charakterze dekoracyjnym. Rutkowski operuje ograniczoną skalą środków malarzkich.

„Prymitywizm“ techniki artysty nie jest jednak konsekwencją ideowego stanowiska, raczej nieopanowania faktury. Pomijając narazie kwestję celowości nawrotu ku tradycjom s. p. Henryka Rousseau, należy zwrócić uwagę na kolizję, jaka zachodzi pomiędzy prymitywistycznymi tęsknotami Rutkowskiego, jako malarza, a jego słusznymi, godnymi uznania apologiami konstruktywizmu.

W zakłesłej atmosferze warszawskich wystaw, jedynym pocieszającym objawem jest ekspozycja prac Aleksandra Rafałowskiego członka grupy „Prasens“. Wystawa ta jest manifestacją celowych i twórczych poczynań, będących wyrazem współczesności. Rafałowski w większości swych prac odrzuca ad limine wszelkie indywidualistyczne-subiektywne odchylenia na rzecz bezwzględnej przedmiotowości. Koncepcje swe poddaje artysta kanonom ściśle logicznej dyscypliny.

W pracach tych, często niewkraczających poza sferę eksperymentów, ujawnia się świadomie kształtująca wola malarza zmierzającego w kierunku konstrukcji formalnej, opartej na zdrowych zasadach prostoty i przejrzystości kształtów, celowej ekonomji środków technicznych, oraz na zrozumieniu walorów faktury.

Leopold Strakacz.

Z Teatru im. Fredry



WŁODZIMIERZ SZCZERBIEC-MACHERSKI
filar Teatru „PFRSKIE OKO“.



JAN NIWIŃSKI w roli W. Ks. Dymitra
w sztuce „Śmierć Cera Mikolaja II“.

Listw z Paryża.

Dzisiejszy teatr francuski.

Tytuł ogromny. Jedynym wytłomaczeniem niech będzie, że nie stosuje się on jedynie do dzisiejszego feljetonu, lecz ma służyć stałym określeniom rubryki w Comodia, która nas najwięcej dziś interesuje: Teatr.

Oczywiście, nie insymuję przez to, jakoby teatr francuski nie istniał w pierwszej połowie wieku XIX ego. Homeryczne awantury na premierze „Herani“ Wiktora Hugo w r. 1830, były tylko uzewnętrznieniem walki, którą od początku stulecia toczy romantyzm z klasycyzmem. Teatr jako taki, grał w tej wojnie rolę dość podrzędną. Talenty literackie owej epoki, za wyjątkiem uniwersalnego Hugo, Chateaubriand, Lamartine, de Vigny i t. p. nie na scenie szukały ujęcia.

Śmiało rzec można, że teatr wysuwa się na pierwszy plan dopiero za czasów II Cesarstwa z Labiche'm, Dumasem i t. d., i do tej pory zajmuje wraz z powieścią czołowe stanowisko w twórczości literackiej francuskiej. Studium jego ewolucji nie wchodzi w zakres niniejszego feljetonu. Dziś chciałbym jedynie streścić w kilku słowach, jak w roku 1926-ym przedstawia się scena francuska, a raczej paryska.

Pierwszym spostrzeżeniem uważnego obserwatora będzie jej rozstrzelanie kierunkowe, mimo jedności podkładu tematowego. Albowiem więcej niż w jakiegokolwiek innej dziedzinie, daje się tu sprawdzić określenie kultury francuskiej jako „egzaltacji kobiety i miłości“. Czy w Komedji - Francuskiej, czy „bonbonierkach“ na rue Caumartin, przechodząc przez ca-

łą gamę teatrów bulwarowych „młodych 99 % produkcji obraca się ko' o deklamacji „ja kocham, ty kochasz, on, ona kocha“... Jakiś potężny argument znalazłby Freud dla swego panseksualizmu, wyliczając tylko tytuły i treść sztuk grywanych na scenach teatrów Stolicy Świata!

W tych ramach utrzymując wszystko co jej z klasycznej jedności swego teatru pozostało, sztuka dramatyczna galijska daje dziś ciekawy przykład braku zasadniczego światopoglądu i określonej metody literackiej, przy jednoczesnym rzucaniu się na wszystkie możliwe koncepcje artystyczne, od najuczciwszych najszlachetniej przemysłowych, wręcz do najbardziej handlowych sensacji.

Schematycznie rzecz biorąc, podzielić można teatry paryskie na trzy kategorie.

A tout seigneur, tout honneur, Komedja - Francuska stanowi kategorię sama jedna. Jest to arcytyp teatru oficjalnego. Posiada swój repertuar, klasyczny (głównie Molierewski) oraz kilka sztuk autorów współczesnych, lecz przy najmniej członków Akademji Francuskiej. Śmierć autora ułatwia znacznie wystawienie jego sztuki w Komedji, a ilość autorów żyjących, którzy tego honoru dościgli policzyć się do na palcach jednej ręki. Wykonanie, dekoracje gra, nawet dykcja artystów ma w sobie coś, niedostrzegalnego, ponieważ trącającego myślką, lecz tak ustaiunego, że i w życiu potocznym kulturalny Francuz charakteryzuje pewne rzeczy jako „très Comédie-Française“.

Uosobieniem tego momentu, żywym obrazem oficjalnego klasycyzmu III-ej Republiki jest pani Cecile Sorel, czołowa artystka Komedji, jedno z tych nazwisk, które wystarcza rzucić w konwersacji, by wywołać cały szereg asocjacji myśli.

Nie będzie cienia przesady w powiedzeniu, że Komedja Francuska jest przedewszystkiem teatrem dla Francuzów, albowiem na szeroki m świat wpły jej jest minimalny i sztuka dramatyczna francuska jest poniekąd identyfikowana z produkcją bulwarową. Recepta na komedję tego typu jest powszechnie znana: 1-0: „trójkat“ w swych 36×36 odmiannach, 2-0: jaknajwiększa ilość „mots d'esprit“ czyli dowcipów, 3-0: środowisko ludzi nieliczących się z groszem i rozporządzających dostatecznym czasem na wykonanie pomysłów autora, (to imponuje pładającą gawiedzi „cochons de payans“), 4-0: tualety, wspaniałe meble (ewentualnie łóżko), zaprzatające uwagę widza na pewien czas, na początku każdego aktu. Zresztą nie mam potrzeby trudzić się nad dalszą charakterystyką tej kategorii sztuki dramatycznej paryskiej: utwór co celniejszy jest wszak natchmiastowo tłomaczony na język polski (między innymi) i wystawiany w „Letnim“ lub „Małym“, z niemiejszą bodaj swadą i zacięciem niż w „Mathurins“ czy „Michel“.

Typowym autorem tej falangi jest bezwątpienia autor-aktor Sacha Guitry. Komedje jego są arcydziełami swego rodzaju. Śmiech i łzy, lekka filozofja życia paryskiego i ironja, dobroduszość i zgryźliwość, są z prawdziwym talentem dozorowane by wywołać u widza ów nastrój, streszczający się w wykrzykniku: „Dobrze się zabawiał“... A wszak oto ostatecznie chodzi!

Nie można też przejść do porządku

dziennego na teatrem bulwarowym, nie wspomniawszy o rodaku naszym Alfredzie Savoira (Poznańskim). Stara się on zmodernizować nieco już przebrzmiałą, mimo wszystko formułę bulwarową (bo już i przebrzmiały są bulwary czasów bohaterskich: Aurelien Scholla, Tortoni'ego, „Cate de Paris...“). Ostatnia jego komedja „Le figurant de la Gaiete“ (Statysta z teatru Gaiete), jest bodaj pierwszą w swym rodzaju, albowiem nosi wyraźnie piętno wpływu kinematografu na teatr, w przeciwieństwie do dotychczasowego stanu rzeczy. Reminiscencja z „Gold Rush'u“ Chaplina wyraźna w ujęciu.

Wreszcie oddzielną kategorię stanowi sztuka „młoda“, której wartoby oddzielny feljeton poświęcić. Rozwija się ona w teatracz jak „Atelier“, „Theatre des jeunes auteurs“, „Vieux Colomier“, a po części i w Drugim Teatrze subwencjonowanym, w „Odeonie“. Kierunku specyficznego francuskiego dopatrzeć się w twórczości „młodych“ trudno, jest to o wiele prędzej ów kierunek młodo-europejski, kwaśno-wesoły, który zmógł dawne pounure i „pryncypjalne“ wpływy skandynawskie i rosyjskie.

Pirandello i Shaw, oto prototypy całej lej plejady młodych pisarzy starających się wyprowadzić teatr francuski na nowe tory. Nazwiska ich nie są znane szerszej publiczności europejskiej. Nie ulega wątpliwości, że z biegiem czasu Jean Sarmant, Amiel, Jacques Natanson i ich rówieśnicy staną się równie popularni wśród publiczności teatralnej europejskiej jak luminarze schodzącego pokolenia — przedwojennego — dramaturgów: Capusowie, de Flersy, de Croisety...

Adolf Kempner.

Paryż, maj, 1926.

Turniej taneczny.

Jakże to brzmi wspaniale: Turniej! Coż za wzniosłe słowa. I nie za górne, bynajmniej, jeśli chodzi o samą sztukę taneczną, jako taką, szczególnie po tem wszystkim, co do tej dziedziny wnieśli Rosjanie i Szwedzi, ale za górne, stanowczo, za górne, jak na widowisko kramarskie, jakie zgromadzi warszawskiej publiczności p. Cz. Nowocień. Nie tylko nie był to turniej, ale nawet nie konkurs, poprostu wystawa, podobna do tej spożywczo-hygienicznej z „Lobzowianki”, wystawa przedsiębiorstw, rozreklamowanych niegorzej od firm handlowych.

Największą rację bytu przyznałbym szkole p. F. Kutnerówny, jako tej, która w najbardziej harmonijny i konsekwentny sposób, osiąga swój skromny cel, dania możliwości młodym paniom, pracującym przy biurku, zaspokojenia ich potrzeby ruchu i rozprężenia ciała w płaszcach i tanach. Delikatne, subtelne i niepozabawione poezji, płasy te przypominają „Elfy” Leconte de Lisle’a, wiążąc się układnie z wybranymi melodiami, jak obrazy poety z rytmem jego słów.

P. Ambroźewicz dała zabawnie odtworzony przez p. Horbaczewską „Danse” Saint-Saens’a, dobry w wykonaniu jegoż „Danse macabre” i nacechowaną energią ruchów, elastycznością i wyszkoleniem „Bachanalje” Delibes’a.

P. Wysocka, dała swym zwyczajem, moc fragmentów, mających jakoby ilustrować program jej fizycznego wyszkolenia pannień, które, nibyto uprawiają tę sztukę dla celów zdrowotnych i kształcących (sic!) społecznie, a w gruncie rzeczy aspirują na aktorki-baletnice, nie przepuszczając ani jednej okazji popisania się wszędzie. Pochodzi ona prawdopodobnie stąd, iż, jeżeli idzie o przygotowania do baletu, to uczennicom p. Wysockiej brak zarówno wyszkolenia, jak pomysłowości (jedno i to samo, bez zmian, pokazuje nam p. Wysocka od czterech przeszło lat) no, a na terenie domorosłego amatorsstwa może istotnie ująć za szkolne przedsiębiorstwo, któremu krzykliwa, a pusta teoria służy za wygodny płaszcz, a niekompetencja publiczności i sędziów za pole do popisów.

Inaczej zgola zaprezentował się zespół p. Mieczynskiej, jeśli się nie mylę, występującej publicznie po raz pierwszy. Nietylko wykazała się ona — pomijając zupełną nieudolność pierwszego numeru masowego — największą ilością wybitnych solistek, ale także najbliższą istocie tańca koncepcją choreograficzną. Zarówno zmechanizowany, lalkowaty *Cake-Walk*, w wykonaniu p. Mikuleckiej, oryginalny w pomyśle, dobrze trzymany w rytmie — jakoteż *Salome* w wykonaniu p. Makowskiej, grającej wszystkimi mięśniami posłusznego jej woli ciała z świetnym użyciem doskonale wyćwiczonych rąk (czego brak szkole p. Wysockiej) jak wreszcie taniec sześciolatniej Dodo — wszystkie te popisy świadczyły o chwalebny opanowaniu środków ekspresji, będących duszą tańca. W tańcach uczennic p. Mieczynskiej, tak, jak zresztą być powinno, niema momentu, w którymby tancerka trwała w bezczynności. Wszystkie ruchy tworzą się nie zzewnątrz narzuconego, lecz od wewnątrz idącego nakazu, wchłoniętej i przetrawionej, przemienionej w tętno i gest, wybranej melodji. Jest to poprostu cielesne przeżywanie jej w oczach widzów. Tak tańczą wszystkie tancerki Wschodu, tak też tańczyła już raz w Warszawie Send-Mahesa. I to jest dopiero sztuka.

Gdyby jury tego konkursu cokolwiek wiedziało o sztuce tańca, p. Mieczynska byłaby, oczywiście dostała pierwszą nagrodę. Tak, bo gdyby nawet hołdowano tam innym koncepcjom, to występy jej byłych uczennic, p. Welskiej i Konopki, a sam ich taniec sjański, *petit chef d'oeuvre* choreograficznej sztuki, powinny były szale wahań przeważać na korzyść szkoły p. Mieczynskiej.

Niesforny chochlik jednak zechciał inaczej i stało się, jak w bajce w której p. Wysocka została ukarana... nagrodą niekompetentnych.

Nie sposób w przeglądzie tym pominąć szkół pp. Domieszczykowej i Łozińskiej, pierwszej, opartej na starych zasadach baletu, drugiej — na rosyjskich; pierwszej, reprezentującej starą poezję menuetów, drugiej — orgiacki szal rosyjskiego choreograficznego czarodziejstwa.

Jakże naprawdę ładny i poetyczny był „*poemat adagio*” w wykonaniu p. Szpownówny i ucznia Doliwy, a ile zycia, energii sprawności wnieśli do tego turnieju uczennice i uczeń p. Łozińskiej w „*Galopie*” i w „*Aiszy*”. Wykazały one, że jednak, wyłaczysz p. Mieczynską, wszystkie te, tak zw. plastyczne tańce, mogą być dobre, jako sporty, ale ze sztuką naprawdę nie wiele mają wspólnego.

Junusz Herlaine.

Herman Abendroth.

Koniec sezonu koncertowego w stolicy stał pod znakiem prof. Hermana Abendrotha, kapelmistrza wysokiej miary, którego prasa i publiczność warszaw-



ska, zarówno jak przed dwoma laty, przyjął z entuzjazmem.

Wysokimi walorami techniki i sztuki, Abendroth działał na nas przedewszyst-

kiem swoją osobowością, odrębną rasywością artystyczną: z każdego ruchu przebija racjonalizm, celowość, poczucie i nakaz ładu w produkcji utworu, który chwilami działał na audytorjum jak gdyby studjum analityczne. Dla nas wychowanych na romantyzmie, przywykłych do temperamentu wybuchowego w sztuce, do „genjalnego rozwichrzenia” i syntezy w słuchaniu muzyki, ten „ład i porządek” ma specjalny urok i narzuca się z większą bezpośredniością pozwalając od razu poznać styl, tradycję, metodę niemieckiej szkoły, której prof. Abendroth jest jednym z najwybitniejszych reprezentantów.

Uczeń głośnego Ludwika Thuillie’go, pozostaje pod wpływem Feliksa Mottla, a ściśle stosunki z Ryszardem Straussem, Schillingsem i Rudolfem Louis, zbliżają go do muzyki Lisztowskiej i ówczesnej „szkoły monachijskiej”, następnie na stanowisku kapelmistrza w Lubece, przez pięć lat (1905—1910) w atmosferze północnych Niemiec wnika w ducha muzyki Brahmsa. Cały tedy kierunek wychowania muzycznego Abendrotha, predestynował go do kontynuacji wielkich tradycji niemieckiej kultury muzycznej. Oprócz Nikischa i Mottla, Abendroth jeden z pierwszych walczy o uznanie twórczości zapoznanego symfonia wiedeńskiego Antoniego Brucknera w Niemczech, tworząc mu spory zastęp zwolenników.

KRONIKA

Liga Narodów

w obronie dzieci w kinoteatrach.

Doradca komisja Ligi Narodów dla spraw opieki nad dziećmi, postanowiła stworzyć w każdym kraju centralne instytucje cenzuralne, złożone z wychowawców i rodziców, które będą miały na celu badanie, czy obrazy kinematograficzne są odpowiednio dla dzieci, czy nie. Instytucje cenzuralne będą miały prawo zabronić wyświetlania takich obrazów, które będą demoralizująco wpływać na umysł i moralność dzieci.

„Chłopi”

Wł. Reymonta po żydowsku.

Nakładem wyd „Orient” ukazał się w języku żydowskim 1-szy tom „Chłopów” Reymonta „Jesień”.

Sumiennie dokonany przekład Sz. Rozenberga, słaby pomysł w dialogach, z braku żydowskiej warstwy rolniczej posługującej się gwara ludową. Części opisowe są doskonałe.

Tom ten jest również zaopatrzonej obszerną krytyczno-analityczną przedmową o Reymontcie, pióra znawcy polskiej literatury I. Finkelszteina

Dalsze tomy, których już są w druku, ukażą się w najbliższym czasie.

Nakładem wyd. „Ch. Brzoza” ukazało się „Przedwiośnie” Żeromskiego w żydowskim przekładzie J. Turkowa.

„Zwrotnica”

Po dłuższej przerwie „Zwrotnica” wznawia swą działalność jako pismo artystyczne. Zadania, kontynuowane w czasie przerwy serji wydawnictw książkowych, obecnie spełniać będzie wychodzącym regularnie miesięcznikiem. Ogólne warunki ekonomiczne nakazały wydawcom uwzględnić konieczność przystępnej ceny. Pojedynczy zeszyt kosztować będzie 50 gr.

„Kalejdoskop”

W ostatnim czasie ukazało się w Łodzi nowe wydawnictwo, ilustr. tygodnik p. n. „Kalejdoskop”, którego wyszło dotychczas pięć numerów. „Kalejdoskop” umieszcza na swych łamach szereg artykułów, nowel, feljetonów, tyczących się przeważnie życia i stosunków lokalnych, oraz mnóstwo ilustracji z życia Łodzi. Poza to „Kalejdoskop” prowadzi specjalne działy z dziedziny: mody, sportu, kina, radja, higieny, kosmetyki, bibliografji, rozrywek umysłowych i t. d.

Pismo wyróżnia się estetyczną szatą i przejrzystym układem. Wydawcą i naczelnym redaktorem jest znany dziennikarz łódzki p. Marjan Tarłowski.

SUKCES

„Halki”

w Operze wiedeńskiej

W dniu 29 ub. m. w wiedeńskiej Volks-Operze odbyło się uroczyste przedstawienie „Halki” pod dyktando Emila Młynarskiego.

Całe przedstawienie, od początku do końca, było jednym, wielkim tryumfem polskiej twórczości muzycznej. Widownia żywiołowo oklaskami wyraziła swój zachwyt i entuzjazm.

W roli tytułowej wystąpiła słynna śpiewaczka wiedeńska p. Szwarc.

Przepyszna kreacja tańców góralskich w III akcie, z pp. Sobiszewskim i Piotrowskim na czele, musiała być, wobec entuzjastycznych oklasków, powtórzona. Reżyserja specjalnie przybyłego z Warszawy p. H. Kawalskiego, bez zarzutu.

Już niejednokrotnie publiczność wiedeńska dała dowody prawdziwej sympatii dla sztuki polskiej i jej wykonawców. Występy opery lwowskiej pod dyktando Helerera, sukces znanego tenora warszawskiego Chorjana, a ostatnio niebawem wprost powodzenie „Halki”, są najlepszymi dowodami sympatii dowodem.



Teatr żydowski w Wilnie.

Dnia 5 lutego r. b. został wznowiony w Wilnie dawny Teatr Ludowy N. Lipowskiego. Istniał on już w roku 1907 jako teatr niemiecko-żydowski. W r. 1908 władze rosyjskie zmieniły jego charakter na żądanie założyciela na wyłącznie żydowski. Zamknięty w r. 1915 przez gen. Tumanowa przenosił się do Charbina, gdzie pozostawał do r. 1917. W następnym roku powraca znowu do Wilna, lecz już w r. 1920 ulega likwidacji.

Rozpoczynając swoją pracę, dyr. Lipowski zwrócił się z apelem do wszystkich artystów i dramaturgów-żydów, aby jego wysiłek podtrzymali. Apel ten spotkał się z żywym oddźwiękiem interesowanych jednostek i dzisiaj rozwija się coraz pomyślniej.

Na inaugurację wystawiono znaną komedję Szaloma Asza p. t. „Rodak”, reżyserowaną przez wybitnego aktora i reżysera p. L. Szryftzecera.

W ostatnich dniach zawitała do Wilna słynna artystka Lidja Potocka, która gości sceną żydowskiego teatru. Kreując ona postacie bohaterki w sztukach: „Jesienne skrzypce”—Surguczowa, „Romans”—Szeldowa, „Madame Sans-Genie” Sardour i „Trylby”—P. Ge.

Pani Lidja Potocka, która opuściła ostatnio Londyn dla wykonania artystycznego tournée po Europie, wniosła do żydowskiego teatru w Wilnie dużo ożywienia i artystycznego ducha.

S. Rubinow.

Tydzień kinowy

Colosseum (DUSZA ARTYSTYKI)

Film ten z wytwórni Cino France, kreowany pod kierunkiem pierwszej kobiety-reżysera, Germaine Dulac, jest poprawną robotą bez wielkich twórczych pomysłów.

Scenariusz, cokolwiek melodramatyczny, sfilmowano realistycznie. Nie pominięto żadnej ze zdobyczy kinowych, są i zbliżenia i fragmenty (te ostatnie szczególnie uchwycione) i nawet usiłowania, by wydobyć walory malarskie. Niektóre efekty są zbyt karmelkowe (głowy zakochanych w ramie lustra). Obrazy przeźroczyste i zachodzące jeden na drugi dają dobre efekty — ale nie zawsze. Wogóle p. Dulac przeładowała nimi film.

T. Peiper w „Zwrotnicy” zwracał uwagę na potrzebę statyzmu w filmie — podczas gdy zazwyczaj wymagają od niego ruchu i tylko ruchu. W „Duszy artystki” sceny tak się śpieszą jedna za drugą, że chwilami brak im najelementarniejszego zaakrąglenia, scena w kinie i teatrze nie powinna się urywać; zostawiając widza w stanie niedosytu.

Dobrze wyszły głębie wnętrza — zgodnie z realistycznym założeniem inscenizacji, która była przeprowadzona, mówiąc słowami Kiplinga, „więcej niż wschodnim przepychem”.

Główna gwiazda, p. Poulton nie jest typem zupełnym „fotogenicznym”. Zaczynamy tu słowa Custet’a z książki „Le cinéma”: Twarze filuterne, żywe nieocionione dla sceny, nie są równie odpowiednio dla filmu. Aktorki francuskie, pomimo swego uroku i sprytu, nie dają tego efektu na ekranie, co klasycznie — piękne Włoszki lub Angielki, o rysach twarzy chłodnych, lecz regularnych”. Z inną artystką w roli głównej film zyskałby wiele. Tragedja artystki nie może się uosabiać w postaci tak karmelkowej, którąbyśmy woleli ujrzeć w komedji.

Udatnym był obraz balu, na którym deszcz confetti zmienia się w jakiś wir figur geometrycznych, jak na obrazie Severini ego.

Pomimo całej fotogeniczności, stwierdzić należy w stosunku do tego filmu jeszcze raz tą prawdę, że bez oryginalnego scenariusza, czyli walorów literackich, nic nieporadzi najlepszy reżyser.

a. z.

Wodewil - Filharmonja. („NĘDZNICY”)

Nawet najzagorzalsi przeciwnicy produkcji francuskiej, nawet ci którzy zawsze z przekąsem o niej mówią, muszą zmienić swoje zdanie po obejrzeniu „Nędzników”. Kogo jeszcze nie zjednał Marcel L’Herbier ze swoją „L’Inhumaine” i „Galerje okropności” czy też Jean Epstein i jego film „L’Affibhe” (ostatnio wyświetlany) tego jednak zdobędzie i zmusi do skorygowania swoich dotychczasowych sądów obraz Fescourta „Nędznicy” według powieści o tymże tytule Wiktora Hugo. Pamiętamy przecież dwie wersje filmowe tego dzieła wytwórni „Pathe” i „Foxa”, a jednak wytwórnia „Films des France” otrzymała palmę pierwszeństwa. Dlaczego?

Oto wielki pietyzm z jakim odniósł się reżyser w stosunku do dzieła autora wyróżnia ten film i podnosi jego wartość! Reżyser Fescourt trzymając się ściśle tekstu, usiłował go wizualnie i interesująco zrealizować, co nie pozostało bez trudności. Fescourt umie nawet oddawać wizualnie nastroje ludzkie, (Np. chemury gromadzą się na niebie, groźne i ciemne; o ileż więcej nam mówią niż najdłuższy objaśniający napis?)

Czyste zdjęcia przypominają niezapomnianego „Czerwonego Korsarza” oraz „Cud Wilków”.

Gra zespołu aktorskiego (Toulout w roli Javerta) stoi na wysokim poziomie.

Splendid. (SALLY)

Wyglądano już wiele trafnych uwag na temat podobieństwa kina i tańca. Juan Arroy w „Cinemagazine” powiada słusznie, że zarówno sztuka filmowa jak i taniec znamienują dwie cechy: milczenie i ruch. Słusznie. Ale czemu pozostałyby te słowa, gdyby nie było aktorów, którzyby dowiedli słuszności tej tezy?

Pozostałyby właśnie teorja. Kino „Splendid” wyświetla obecnie doskonałą farsę, tryskającą frywolnym humorem z Collen Moore p. t. „Sally”.

Collen Moore, aczkolwiek młoda, posiada już liczne zastępy wielbicieli. Właściwie ona nie gra — Colleen tańczy. Każdy jej ruch cechuje niebawem urok. Przedewszystkiem zaś zachwyca nas jej żywa twarz, która umie najdrobniejsze odcienie i subtelności uczucia oddać z łatwością. Od artystki tej spodziewamy się jeszcze wiele ciekawych kreacji.

J. Fryd.

50 lat pracy literackiej i dziennikarskiej Czesława Jankowskiego.

P. Czesław Jankowski którego Wilno ceni i kocha, obchodzi w lipcu r. b. 50-tą rocznicę pracy dziennikarskiej i literackiej.

Związek zaw. lit. pol. i Syndykat dzien. pol. w Wilnie zainicjował utworzenie Komitetu, którego celem jest uczczenie zasług Czesława Jankowskiego w najgodniejszy sposób.

Na zebranie organizacyjne przybyli przedstawiciele społeczeństwa wileńskiego i jego sfer kulturalnych.

Termin uroczystości ustalono na dzień 2 czerwca, w którym odbędzie się bankiet i raut z udziałem przedstawicieli prasy, władz i miejscowego społeczeństwa.

Do prezydium zostali powołani: J. E. ks. biskup K. Michalkiewicz, J. E. ks. biskup dr. W. Bandurski, wice-woj. Malinowski, J. M. rektor U.S.B.M. Zdziechowski, prezyd. miasta W. Bańkowski, prez. A. Meysztowicz, prez. Synd. dzien. pol. K. Bukowski, prez. W. Zahorski, prez. H. Gieczewicz, sedzia S. Łopaciński, kurator dr. A. Ryniewicz, gen. O. Pożerski, dyr. B. Szachno, prez. T. Miśkiewicz.

Do komitetu zaś zostali wybrani: członkowie Zarządu Związku zaw. literatów polskich pp. H. Romer-Ochenkowska, W. Niedziałkowska-Dobaczewska i W. Piotrowicz; członkowie Syndykatu dzien. pol. w Wilnie pp. M. Józefowicz i S. Kodź, następnie redaktorzy naczelni pism wileńskich pp. J. Obst, S. Mackiewicz, K. Okulicz, M. Latour oraz pp. A. Bilińska, prof. F. Bossowski, dyr. P. Hniedziwicz, rejent J. Klott, dyr. J. Korolec, wice prez. J. Łokuciewski, dyr. K. Marciniowski, płk S. Paślawski prez. J. Popowicz, radca P. Rauc, prof. J. Remer, prof. F. Ruszczyc, L. Zycka.

Komitet powołał na przewodniczącego prez. K. Bukowskiego, oraz dokonał wyboru dwu komisji: gospodarczej i prasowej, które zajmą się realizacją zamierzonego programu.

PREMJERA W TEATRZE ODRODZONYM.

W niedzielę d. 9 maja teatr „Odrodzony“ występuje z premiera młodego komedjopisarza polskiego, p. Władysława de Bondy. Będzie nią romantyczna komedia w 3 aktach p. t. „Światło w oknie“ w opracowaniu reżyserskim W. Jastrzębca, w nowych dekoracjach W. Pietrakiewiczza. Role główne wykonają pp. Bogusińska, Szurigowa, Lelska, Tatarkiewicz, Wiśniewski, Staniewski, Daszewski, Wacławski i inni.

Premjera wzbudziła duże zainteresowanie.

L. BOSZ

Warszawa, ————— Wierzbowa 2.

**Wykwintne
Kapelusze,
Rękawiczki,
Pończochy
jedwabne.**

Przeznaczenie!

Kim jesteś? — Kim być możesz? — Szyller Szkolnik — Psychografolog — Autor prac naukowych określa charakter, zdolności, zalety i wady. Nadeślij charakter pirma lub z zainteresowanej osoby, napisz rok, miesiąc urodzenia, kawaler, żona, wdowiec, ile osób najbliższej rodziny. Otrzymasz naukową szczegółową analizę charakteru, określenie ważniejszych zdarzeń życiowych. Odpowiedzi na szereg zadane pytania również horoskop — ułożony przez słynne medium M-ile Evigny. Analizę horoskop wysyłamy po otrzymaniu trzech złotych. Osobiście przyjmujemy dwunasta-siodma. Doświadczenia naukowe Szyllera Szkolnika, zaszczycone chwalebniemi rotokulami towarzyszy naukowych Warszawy, świadczeniemi najwybitniejszych powag świata lekarzkiego. Adres: Warszawa, Psychografolog, Szyller Szkolnik, Płkna 25. Nadzwyczaj ciekawej treści książki. Katalog ilustrowany darmo. — Załączyc znaczek pocztowy.

Czy zaprenumer

**NOWY
KURJER
POLSKI**



**Wielki
dziennik
polityczny**

„Grafika Polska“

DRUKARNIA

I INTROLIGATORNIA

Warszawa, 8 Nalewki 8

przyjmuje wszelkie roboty drukarskie
po cenach konkurencyjnych

Władysław Kalinowski

WIDOWISKA W WARSZAWIE

OPERA

WIELKI

PREMJERA!

„Gianni Schicchi“

Opera w jednym akcie Pucciniego

Giani	Freszel
Lauretta	Budziszewska
Zyta	T. Skonieczna
Renuccio	J. Kiepusa
Gherardo	Szszepański
Nella	J. Orłowski
Betto	P. Szepietowski
Szymon	R. Wraga
Marek	E. Narożny
La Cesca	H. Tracewska
Spinelloccio	G. Ivo
Amantio	Z. Tokarski
Pinellino	Szatkowski

Rzecz dzieje się we Florencji w roku 1499.

Kapelistrz: Artur Rudziński.
Reżyserował: A. Zelwerowicz.

„DAPHNIS I CHLOE“

Balet M. Fokina z muzyką M. Ravela z udziałem Dąbrowskiego Szmołców Szymańskiej. Kuryło, Blancard, Świńskiego Szerai Bałszewskiego oraz zespołu baletowego.

„PIETREK“

(Pietruszka)

Burleska baletowa Strawińskiego go i Benoit.

Udział całego zespołu baletowego. Rzecz dzieje się na placu zabaw w Petersburgu.

Kapelistrz: Emil Młynarski.

TEATRY

NARODOWY

Ludzie Tymczaowi

Komedja w 3-ach aktach

Zygmunta Kaweckiego

Kazimierz Olbracht	J. Węgrzyn
Irena	St. Jaracz
Redaktor	M. Brydzińska
Wiktorja	W. Staszowski
Zenon	F. Pichor-Sliwicka
Sanderski	W. Lenczewski
Borys	F. Noriski
Sianko	M. Myszkiewicz
Rolski	J. Szymański
Falecki	W. Skarzyński
Leszczyński, komisarz	P. Owerlio
Pomocnik I	W. Stoma
Pomocnik II	J. Zejdowski
De Valmy	E. Biernacki
Era	St. Hnwdziński
Jakóbek	E. Dziewońska
Pracza	L. Kraszewski
Chłopak	H. Michałowicz

Akt I i II-gi w Moskwie w roku 1918, akt III-ci w Warszawie obecnie.

Reż: J. Węgrzyn
Dek: W. Drabik

Im. BOGUSŁAWSIKGO

Cyrulik Sewilski

Komedja w 4 akt.

Beumarchais

przekład Boy-Zeleńskiego

Hr. Almaviva	K. Justjan
Bartolo, lekarz	M. Zoner
Rozyna	H. Gromnicka
Figaro, cyrulik	E. Solarski
Młokos	R. Górowski
Żywiec	A. Zelwerowicz
Rejent	W. Wybrański
Alkak	R. Pony

Reż: A. Zelwerowicz Dek: A. i Z. Pronaszków

Piosenki L. S. Schillera.

MAŁY

Łatwiej przejść

wielbłądowi...

Komedja w 3-ach aktach.

Franciszka Langera

Przekład Dostala i Gwiżdża.

Pesztowa	Z. Czaplinska
Zuzia	M. Modzelewska
Peszta	W. Gawlikowski
Joe Valim	B. Samboskri
Alan Valim (Alik)	A. Węgiecko
Bezchyba	A. Bogusiński
Andrejs	H. Małkowski
Dama	H. Słubicka
Panna	O. Leszczyńska
Służący	J. Warnecki

Rzecz dzieje się współcześnie.

Reżyserja Aleksandra Węgiecko.

LETNI

Papa się żeni

Krotochwila w 3-ach aktach

Wincentego Rapackiego (syna).

Giacomo Visconti	J. Leszczyński
Mira, primadonna	M. Cwiklińska
Maryla	M. Gorczyńska
Józia	M. Lenerówna
Wandel	W. Grabowska
Jerzy Murski	W. Roland
Kamilla	B. Kościeszanka
Irena	J. Szreniawa
Kalfini, aktor	C. Skonieczny
Kasia	M. Chaveau
Stasiowa	H. Pawłowska
Inspiejent	Cz. Knapczyński
Jan	W. Rapacki

Reż.: Leszczyński.

Dekoracje: Al. Kozłowski.

OPERETKI

NIEMIAROWSKIEJ

(pocz. o godz. 8 ej)

PREMJERA!

Miłość cygańska

Operetka w 3-ach aktach Lehara.

Ilona Kerezhara	Niewiarowska
Dragomir	Horski
Zorika	Kawecka
Joszi	Dembowski
Jolanta	Sokołowska
Kajetan	Redo
Jonel	Radwan
Mucu	Staszynski
Jula	Dzierżanowska
Miklosz	Cybulski
Laczi	Misiewicz
Istram	Hoffman

Rzecz się dzieje w Rumunji.

W akcie 2 im balet.

Kapelistrz: Wiktor Sirota.

TEATRZYKI

OLYMPJA

„Co za bezczelność“.

Mozajka w 2-ach akt.

ELDORADO

Codziennie program № 1.

„Cimcirimci z bibliotkami“.

REWJE

PERSKIE OKO.

„GDZIE DJABEL NIE MOŻE“

pióra W. R. i S-ki z ogr. odp.

Akt I.

1) Czy kto nie widział mojej żony, 2) W kom-pe-pa,—3) Marzenie meza,—4) Szkoła filmowa,—5) Herr Schupo,—6) M. Rentgen,—7) Nad moim Dunajem,—8) Spowiedź apasza,—9) Sous les ponts de Paris,—10) Opowiem ci dowcip...—11) R. M. S. „Belgravia“,—a) Jak się da, to się robi,—b) Koszutyky girls (eksport).

Akt II.

1) Pominola,—2) W suchym kraju,—3) Roleta,—4) Pani nie schodzą się kolanka...—5) A zresztą...—6) Kawiarnia w Hollywood,—a) Jak to się robi?,—b) Mam cię!,—7) Koszmar filmowca,—8) Deszczyk gwiazd.

Reż.: K. Tom. Kapelmistrz: Wiechler.

Baletmistrz: Koszutyki.

KINA

WODEWIL (Nowy-Świt 43) — „Pat i Patachon jako bokserzy“.

PALACE (Chmielna 9) — Film produkcji krajowej z J. Węgrzynem p. t. „O czym się nie myśli“.

APOLLO (Marszałk. 106) — „Czarodziejka“ z Polą Negri w roli tytuł.

SOKOL (Marszałk. 69) | „Kobieta bez skazy“ (8 akt.)

SPLENDID (Niecała 6) — „Piekielna jazda“ (W pogoni serc)

NOWY (Marszałk. 125) — „Miaśto duchów“ (16 akt.)

COLOSSEUM (N.-Świat 19) — „Dziecko o dwóch ojcach“

STYLOWY (Marszałk. 112) — 8-io aktywy dramat erotyczny p. t.

„Przekleństwo zakazanej miłości“

ŚWIATOWID (Marszałk. 111) — Film Papiński „Watykan“

CENY OGŁOSZEŃ: Za wiersz milimetryczny szer. szpalty 10: 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. Druk powyższych rabat przy większych zamówieniach. Ceny ogłoszeń obowiązują w złotych. Każda nowa podwyżka obowiązuje już przyjęte ogłoszenia o 1 dnia zmiany cen bez uprzedniego zawiadomienia. Ogłoszenia przyjmują się tylko za gotówkę. Ogłoszenia kłiszowe 10% taniej. Ogłoszenia przyjęte w Administracji 10% taniej. Za terminowy druk ogłoszeń Prenumerata kw. r.alna 6 zł.

Administracja nie odpowiada.

Prenumerata roczna 18 zł.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji Hoża 18 m. 4 — w Hłkach, kioskach księgarskich T-wa „Ruch“ oraz urzędach pocztowych i u listonoszów. Konto czekowe P. K. O. № 12350. Adres Redakcji: Hoża 18 m. 4 tel. 139-60, 518-12 — Oddział w Wilnie, ul. Wielka Pohulanka 32.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: **Henryk Bołtuć.**

Drukarnia Wład. Kalinowskiego, Nalewki 8. tel. 230-47.