

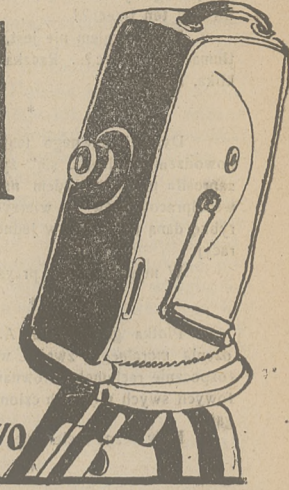


COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

PLASTYKA • ARCHITEKTURA • MODY • SPORT • FINANSE • SPOŁECZEŃSTWO



No 16

Warszawa, Niedziela 18 lipca 1926 r.

Rok I

O teatr im. Bogusławskiego

W tej chwili rozstrzyga się ostatecznie sprawa egzystencji teatru im. Bogusławskiego, jedynego teatru twórczego, żywego i istotnie artystycznego w stolicy. Skandaliczne procesowanie się o ten teatr, odbywające się w łonie Rady Miejskiej, zostało uwiecznione rezultatem spodziewanym — Teatr im. Bogusławskiego zamknięto a nawet odmówiono mu subsydiów. Gra polityczna partij w gminie miejskiej obrła sobie za ofiarę jedyną placówkę czystej sztuki teatralnej i na niej dokonywała swych porachunków międzypartyjnych.

Opinia całego kulturalnego społeczeństwa Warszawy zwyciężyła jednak. Napiętowanie barbarzyńskimi magistrackimi i radzieckimi w stosunku do tego teatru, co wywołało

interwencję rządową. Dziś możemy z całą pewnością stwierdzić, że Teatr im. Bogusławskiego istnieć będzie, dzięki zainteresowaniu się tą sprawą p. premiera Bartla, który wykazał całkowite zrozumienie dla spraw kultury narodowej. Teatr ten istnieć będzie, oparty o subsydia rządowe.

Kierownictwo artystyczne teatru, złożone z Schillera, Zelwerowicza i Horzycy, będzie więc mogło prowadzić dalej swą niezamordowaną pracę kulturalną na ugorze polskiej sztuki teatralnej, podobnej dziś do puszczy dziewiczych, lub do zapaskudzonego zaścianka wszelkiego obskurantyzmu, szablonu i marazmu twórczego. Nie wątpimy, że zwycięstwo będzie na tem polu będzie ich udziałem.

„Safanduly“ — Wiktoryna Sardou w Teatrze Narodowym

Już drugą sztukę Wiktoryna Sardou wystawiają w tym sezonie teatry miejskie. W perspektywie naszej współczesności, każda z tych sztuk nabiera innych wartości. „Rozwiódzmy się...“ prawie farsa, aczkolwiek wybitnie moralizatorska, stała zawsze o wiele niżej od głośnego melodramatu „Safanduly“. Dziś jakgdyby zmieniło się oświetlenie: pierwsza sztuka znajduje jeszcze rezonans na sali, gdy ta druga, bezwzględnie wyższego gatunku, przestała budzić wszelkie zainteresowanie.

To, że melodramat „Safanduly“ jest stale honorowany w żelaznym repertuarze Komedii Francuskiej, nie może mieć dla nas żadnego znaczenia. Nie ma podobnych sztuk, o charakterze czysto lokalnym, pozostało w każdym teatrze narodowym, jako serwituty.

Trzeba przyznać, że nasza scena stołeczna podjęła wystawienie Sardou z całym pietyzmem, jakim zwykle się zazwyczaj otacza w teatrach warszawskich repertuar naturalistyczny, a zwłaszcza — dramat lub komedię małomieszkańską. Nie wątpimy cały szereg scen po aktorów stało na wysokości interpretacji Komedii Francuskiej, a to oczywiście, dzięki mocnej obsadzie ról głównych, z Kamińskim i Solskim na czele.

Właściwie ci dwaj najznakomitsi aktorzy starszego pokolenia nadawali wysoki ton przedstawieniu i tylko oni dwaj byli frapującym jego elementem. Mistrzostwo

gry analityczno-psychologicznej Kamińskiego, a psychologiczno-patetycznej — Solskiego, stwarzają duet, jakich niewiele się widuje dziś na scenach polskich, a jakie są bezwzględnie ewenementem w czasach, gdy aktor w teatrze abdykuje stopniowo, prawie całkowicie na rzecz autora i reżysera.

P. Kamiński, jako reżyser sztuki, uczynił wszystko, co tylko uczynić było można w tradycyjnej koncepcji teatralnej Sardou. Ze ten cały, niezaprzerzenie doskonały, wysiłek reżyserki ginie w próżni, nie wiła w tem reżysera, tylko i jedynie autora. „Safanduly“ nic nikogo dziś nie obchodzi i mogą być jedynie oglądane, jako zabytek muzealny z czasów minionych, jako etap historyczny w ewolucji teatru i sztuki dramatycznej, ale nawet i na taki stosunek do nich trzeba okoliczności sprzyjających. W każdym razie okoliczności sprzyjająca nie jest tu sezon letni.

Obsada, z małymi wyjątkami, była na dobrym poziomie. Więc przede wszystkim p. Chmieliński, potem w bardzo odpowiedniej roli p. Kotarbiński, oraz p. Mogilnicka, która przypominała się Warszawie dodatnio. P. Majdrowiczówna wyglądała pięknie i pięknie grała dziewczę, więdnące z miłości, Małgorzatę, jakąś daleką krewną Violetty. Wreszcie p. Tad. Frenkiel dowiódł raz jeszcze, że ma wybitne inklinacje do ról charakterystyczno-komicznych.

„Azais“ — L. Verneuil'a i J. Berra w Teatrze Polskim

Coraz częściej ostatnio sięga lekka komedia współczesna po rolę i laury dawnej „pièce à thèse“. Objaw to nader interesujący i świadczący raczej dodatnio, niż ujemnie o naszych czasach.

Lekka forma omówienia poważnego problemu życia przypada do smaku każdemu, kto rozumie tempo współczesności. Nie mamy dziś czasu na izolowanie przyjemnego od pożytecznego i odwrotnie, — pragniemy natomiast, o ile to możliwe, — syntezę, zamiast analizy, a mówiąc prościej, pragniemy jednocześnie, dla ekonomii czasu, połączenia pożytecznego z przyjemnym. Na tej linii znajdują się pewne reformy w szkolnictwie, oraz w pracy machinalnej robotnika, czy urzędnika zagranicą, gdzie nauka i praca ożywiane są sportem lub rozrywką.

Druga już komedia w T. Polskim (pierwsza — „Dzień bez kłamstwa“) jest głęboko mądra i ma niewątpliwie większe znaczenie, niż to się na pozór wydaje.

Doktryna zapoznanego maga, imieniem Azais, utrzymująca, że liczba niepowodzeń w życiu człowieka, musi być skompensowana także liczbą sukcesów, jest głęboka i życiodajna, a tamsamem moralna. Przypomina to teorię zmarłego w Paryżu „hand-

larza szczęścia“, który sugerował swym pacjentom powodzenie i szczęście w życiu.

Farsa, jak farsa, musi mieć pewne szablony i względności, ale w „Azais“ pozatęmy spotykamy coś więcej. Gdyby nie gołosłowność tego twierdzenia, byłibyśmy skłonni chwiliami widzieć wpływ Witkiewicza na sztukę Verneuil'a i Berra.

Komedia grana jest w Teatrze Polskim wybornie, może tylko za intelektualistycznie, dzięki reżyserji p. Węgierki i kto wie, czy żywsze tempo nie byłoby tu wskazane. Reżyserja p. Węgierki, pogłębiła cały szereg momentów, które nie mają nic wspólnego z medytacją, a są tylko czystą akcją lekkokomedijową.

Pp. Junosza — Stępowski i Maszyński dali koncert wytrawnej gry komicznej, pierwszy, jako znakomity okaz staruszka, drugi, jako niemniej świetny typ młodzieńca, któremu Fortuna uśmiechnęła się w myśl doktryny Azaisa.

Wyróżnienie należy się również pp. Sulimie (pyszna baronowa) oraz Oli Leszczyńskiej (czupurna baronówna). Za dobrą charakteryzacją i doskonałym epizodem „jugo-czecho-słowaka“ trzeba oddać p. Dereniowi słowo uznania.

J. J. Wotoszynowski

Naogół można się zgodzić z interpretacją jakiegoś utworu dramatycznego przeprowadzoną zgodnie z psychiką danego twórcy i widza. Są jednak wyjątki. — Takim wyjątkiem jest komedia francuska, a ściślej: paryska.

Autorzy nadsekwanicy są nieodrodnymi dziećmi swego miasta, płody ich są zbiorowym tworem całego środowiska, komedia bulwarowa de Flers'a, Nozier'a, Guity, Verneille'a i innych, ma swego jednego, wielkiego, autora-ojca: Paryż. I dlatego wszelkie odchylenia od sposobu, wystawy, reżyserji tych właśnie „pièces“ dają w rezultacie fiasco. Słabe naśladownictwo zaś — tanią imitację. Błędne koło. To co w Paryżu jest szampanem lub Hennessy'm, we Włoszech jest już tylko „spumanté“, w Niemczech w najlepszym razie sekt'em (o ile gra np. Erika Gläser), ale częściej piwem, a u nas, w Polsce, albo „czystą“ — czasami z kropelkami (gdy gra np. Ferner), albo lemoniadą Machleida. Dlatego też Zachód w ostatnich trzech latach prawie że zrezygnował z paryskiej komedii bulwarowej, sprowadził ją do ułamka procentu w swym rocznym repertuarze. W Polsce „pièce“ francuskie zajmują wciąż ilościowo pierwsze miejsce.

Dlaczego? Czyżby dla tego oklepanego frazesu: Paryż to nasza specjalność! Moi drodzy, kochani, mimo, iż u nas zu-

żywa się więcej stosunkowo, niż we Francji samej produktów Guerlain'a czy Coty'ego, mimo, iż suknie u nas dochodzą prawie że do lędźwi, a spodnie walają się o bruk, mimo jeszcze jednego dancingu, miłości na wywrót, czy na wspak, mimo tego wszystkiego, wierzcie mi łaskawcy — ot tak, na słowo, — że Warszawie tak daleko do Paryża, jak poczciwej, prostej szczerzej paryżance do warszawskiej rozwydrzonej flądry („Ziemiańska“ raczej mi wybaczyc). Ta sama mniej więcej odległość dzieli Daunou, de l'Avenue, Caumartin, od naszego Letniego czy Małego.

Tam schodzi się na scenie, jakby przypadkowo zupełnie, jakieś wytworne, dobrane towarzystwo, prawie że bez reżysera słuchając suflującego autora, gra lekko, dyskretnie, operując półsłowem, niedomówieniem, jakimś niedostrzegalnym prawie gestem, pełną okrągłych, dowcipnych powideń... bzdurę. Publiczność bawi się z wykonawcami, aktor z autorem, autor z dyrektorem, a dyrektor z kasą. I wszyscy są zadowoleni, wszystko jest dobrze. A u nas?... U nas może gdyby wskrzesić jedyną paryżankę w Warszawie jaką była Mrozinska, dodać jej za partnerów Stanisławskiego i Różyckiego, tych najbardziej francuskich z polskich artystów, wówczas możeby i coś wyszło. A tak... lepiej jest grać już chyba krajowe... bzdury.

Jow.

MUZYKA W LUBLINIE

Chociaż działalność artystyczna Filharmonii Lubelskiej*) narazie zamarła, to jednak orkiestra filharmoniczna istnieje i zawsze jest gotowa do produkowania literatury symfonicznej. Już były tego dowody. Urządzono trzy poranki symfoniczne pod dykcją Faustyna Kulczyckiego, wpraw-

Tymczasem dyr. Faustyn Kulczycki w swoim ruchu muzycznym nie zwalnia tempa. Pod firmą dyrekcji koncertowej urządził szereg koncertów:

1) Recital śpiewu Hanny Sobieszczańskiej w sali T-wa Muzycznego. W programie pieśni polskie. Akompaniament p. J. Sochackiej.

2) Recital śpiewu Saby Szyfmanówny, laureatki Konserwatorium Warszawskiego, w sali „Corso“. W programie pieśni i arje. Akompaniament prof. Ursteina.

3) Recital skrzypcowy Stanisława Frydberga w sali „Colosseum“. Akomp. p. Turalskiego

4) Wyżej wspomniane trzy poranki symfoniczne orkiestry filharmonicznej pod dyr. F. Kulczyckiego.

a) Muzyka Moniuszki; solistka p. H. Sobieszczańska.

b) Muzyka włoska i francuska (Rossini — „Wilhelm Tell“; Michaels — „Królowski skrzypec“, uwert. „Triades et Ribades“ Puccini — arje z „Madame Butterfly“); solistka p. Emilia Kunsfeldowa.

c) Muzyka Mozarta — symfonia g — moll, rondo na waltornię i inne.

d) Koncert na „Dom Żołnierza“ — Żeleński — Tetry; Wagner — Polonia.

e) Koncert Marji i Kazimierza Wilkomirskich. W programie Chopin — fantazja f-moll, Ravel — Menuet i Jeux d'eau, Liszt — Tarantella, Grieg — sonata wiolonczelowa a-moll, Haydn — Koncert d-dur, Czajkowski — pezzo capriccioso, Saint-Saëns — Allegro appassionato, Dawydow „Przy wodotrysku“.

Wszystkie wyszczególnione tu koncerty były utrzymane w dobrej formie i miały styl. Wykonawcy bynajmniej nie dali powodów do narzekań — wszyscy byli na wysokości zadania. A jednak, za wyjątkiem koncertu Saby Szyfmanówny, długo i uporczywie reklamowanego przez samą koncertantkę, wszystkie koncerty dały fiasco. Wymowne i pouczające.

ges.

*) W Nr. 13-ym „Comodii“ mylnie podany był skład orkiestry symfonicznej Filharmonii Lubelskiej. Ma być:

a) Skład orkiestry symfonicznej: 23 muzyków zawodowych, 16 z orkiestry 8 p, p, Leg. i 5 amatorów. Razem 44.



Faustyn Kulczycki — Dyr. Filharm. Lubelskiej i jeden z jej założycieli.

dzie pod firmą dyrekcji koncertowej w Lublinie, ale clo u tych koncertów — nasza orkiestra. Niestety, frekwencja była słaba, kasa dawała deficyty.

Pomimo tych niepowodzeń nie traci się w łonie orkiestry nadziei, że będzie lepiej. Właśnie poczyniono starania w Magistracie o uzyskanie koncesji na urządzenie w ciągu lata w miejskim ogrodzie koncertów popularnych. (Trzy razy na tydzień za odpłatnością 20 groszy dla dorosłych i 10 gr. dla młodzieży i wojskowych). Ale jest jakoś cicho i głucho, chociaż mamy już lipiec. Coprawda warunki dla symfonicznej muzyki w naszym ogrodzie saskim są fatalne. Orkiestry grywały i grywają dotąd u boku „Café-Royal“ i ma się rozumieć o jakimkolwiek, znośnym brzmieniu nie ma mowy. Marzymy jednak uporczywie o muszli i wierzymy święcie, że kiedyś ona na gruncie lubelskim powstanie.

