

Redaktor naczelny:

TADEUSZ
KOŃCZYC

Redaktor:

EUGENJUSZ
ŚWIERCZEWSKIGodziny przyjęć
redakcyjnych
od godz. 5 — 6 popoł.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Redakcja i Administracja:

WARSZAWA,
Krak. - Przedmieście 30,
tel 75-67.

Oddziały prowincjonalne:

WILNO, Wielka Poku-
lanka 32, m. 3.ŁÓDŹ, Piotrkowska 20,
m. 31.LUBLIN, Dolna Panny
Marji 12, m. 22.LWÓW, Plac Marjacki,
Hotel Europejski.

Polityka w teatrze*).

Poszukiwanie teatru z obliczem współczesności.

Kiedy teatry nasze zaczęły upadać ideowo i artystycznie, frekwencja publiczności zastraszała maleć — rozległy się głosy, ostrzegające przed marazmem ideowym. Zlekceważono je. „Trzeba szukać nowej formy!” — oto hasło dnia. Jest ono słuszne, niewątpliwie, ale nie wyczerpuje zagadnienia. Ekspresjonizm, kubizm, realizm, mechanizacja życia (ruchu) — to tylko środki dla oddania pewnej myśli, treści, uczucia — same przez się celem nie mogą być!

Teatr musi mieć rozpęd rewolucyjny, szerzyć jakąś nową wiarę, tęsknotę. Brak tego doprowadza do katastrofy. Można dziś bez przesady twierdzić, że prawdziwa sztuka teatralna kryje się w niedoświadczonych kołach amatorskich robotników — aktorów, częściowo w teatrach szkolnych i niektórych ludowych. Oprócz teatru im. Bogusławskiego i Reduty, niema dziś w Polsce ani jednego teatru zawodowego, który reprezentowałby jakiś program. I oto marnują się świetne talenty Frenklów, Stępuskich, Przybyłko-Potockich i in. Są to tylko „gwiazdy” do różnych farsydów i „Dam Kamelajowych”; świetne talenty bawią bezmyślnych widzów. Czasem jakiś fajerwerk Witkiewicki, ale to tylko „our epater la bourgeoisie”. Wciąż grzebią w starych, nieaktualnych „dziełach” (aktualnie są „niesceniencze”) i w nowych sztucznych tak nędznych, że aż dziwnie staje się, po co wybitni krytycy piszą o tych przeklętych swoją głupotą bezgraniczną i nędzą moralną — atrakcjach. Teatr im. Bogusławskiego nie tylko dlatego był ceniony, że szukał nowej formy, że pracował kolektywnie, ale głównie dlatego, że coś niespokojnego czaiło się w laboratorium tego teatru, jakieś głosy rozpacz, bólu, a obok tego odgłosy żelaznego marsza nowego życia i wiary. W najwyższym stopniu widzieliśmy to w „Róży” i w „Nieboskiej komedji”. Sztuki te różne ideowo, rozgrywały się w różnych środowiskach, ale tętni w nich krew, bujne życie i groźba pod adresem całego starego, zmurszałego świata. P. Adam Grzymała-Siedlecki oburza się na p. Schillera za „politykierstwo”, oburza się tak szczerze, gorąco, że... sam operuje argumentami politycznymi. Jedność narodowa, pozytywna, realna praca, obawa przed groźnym, czarnym tłumem — to argumenty prawicy. P. Siedlecki wypiera się polityki w teatrze, a sam jej ulega i propaguje.

I ma rację. Niech walczy z przeciwnikiem, świetnie mierzył w Piłsudskiego, pisząc o „Wrogu ludu” Ibsena, a w socjalizm i nowatorstwo, ostrzegając przed przekształceniem „Nieboskiej”. Tak samo zdecydowane stanowisko zajmuje inny wybitny krytyk, p. Karol Irzykowski, który całego swego znawstwa i erudycji używa w tym celu, aby dowiesić, że nową ideą, mogącą ożywić teatr, jest walka socjalna i perypetje człowieka, z nią związanego. Krytyka teatralna zajęła wyraźne stanowisko, zgodne jeśli chodzi o zasadę: Teatr musi mieć swój program społeczny, polityczny, i konsekwentnie na nim opierać swój repertuar i akcenty inscenizacyjne i reżyserkie. Krytycy się zrozumieli. Recenzje ich są dlatego czytane z zainteresowaniem, że mają jasne oblicze ideowe: Grzymała-Sie-

dlecki — nacjonalista polski, Irzykowski — socjalista, Appenszlak — nacjonalista żydowski i t. p.

Poważną rolę gra tu, oczywiście znastwo teatru, które jest rozmaite u wielu zawodowych recenzentów. Zaznaczyć jeszcze należy, że nie chodzi tu o politykę partyjną, bo ta nie posiada żadnych specyficznych cech kulturalnych, chodzi o pewne idee społeczne, mające swe źródło w wyraźnym układzie klas społecznych, w pewnej tradycji, psychice danej grupy społeczeństwa. Teatr im. Bogusławskiego nie był teatrem P. P. S. ani partji komunistycznej, ale reprezentował tęsknotę, wiarę i groźbę siły, której na imię — proletarijat. Może ciążyło na nim zbyt piętno inteligencji oderwanej od proletariatu i dlatego niezawsze dawał szczerzy wyraz uczuć tego proletariatu, ale widzieliśmy tam już pewien program artystyczno-ideowy. Jeśli chodzi o Teatr Narodowy, to, wydaje się nam, że powinien on reprezentować nacjonalizm polski, bodaj, że monarchizm, wogóle konserwatyzm. O formie trudno tu mówić, gdyż narzucanie jej nie przyniesie żadnego pożytku. W każdym razie wydaje się pożądanym sięganie do dekoracji historycznych i religijnych, bo tradycja stanowi poważny czynnik we wpływach naszej arystokracji, szlachty i kleru, które mimo wszelkich przesilen i zmian nie zapomniały o heraldyce, szlachetnym urodzeniu i tradycji historycznej. Doskonałym reprezentantem — autorem takiego teatru mógłby się stać przy intensywniejszej pracy dramaturgicznej Karol* Hubert Rostworowski. Repertuar dla teatru „socjalistycznego” jest dziś jeszcze niewielki. Należy sięgać do repertuaru autorów niewyłącznie robotniczych, w miarę potrzeby przerabiać utwory np. „Dybuk” w Habimie, „Róża” i „Nieboska” u Bogusławskiego, poważną rolę mogą odegrać przeróbki z prozy autorów polskich i obcych.

Konsekwencja ta nie pozwoli, aby działy się takie absurdy, jak w teatrach Szyfmanowskich, gdzie efektywnym bigosem repertuarowym ściągano publiczność, nie dbając o jej ideowość czy choćby rozwój intelektu.

Konsekwencja ta doprowadzi do szlachetnej walki ideowej, będzie to konkurencja artystyczna. Kto zwycięży? To pewne, że ten będzie zwycięzcą, kto zawrze w sobie więcej rozmachu, energii, wiary, tęsknoty do idei i sztuki. Taki teatr będzie obliczem współczesności, ale współczesności najpiękniejszej, twórczej. Publiczność pójdzie do tego teatru, który stworzy więcej ciekawych i szlachetnych widowisk, który będzie więcej odpowiadał jej marzeniom i psychice. Niech wybuchnie wojna teatralna! Niech walczą idealści! Który zwycięży? Który będzie ciekawszy?

To są pytania, na które odpowie nowy, odrodzony, potężny teatr — misterjum, teatr — myśl, teatr — życie.

H. Ostrowski.

* Przep. Red. Redakcja „Comoedii”, mając szereg zastrzeżeń co do poglądów wyrażonych w niniejszym artykule, zamieszcza go jako śmiały głos o charakterze dyskusyjno-polemicznym — zachęcając czytelników do oświetlenia poruszonych zagadnień w innej płaszczyźnie.

Sprawa teatru im. Bogusławskiego.

W bieżącym tygodniu pogrzebano ostatecznie los dotychczasowego teatru im. Bogusławskiego, powierając jego kierownictwo wydziałowi t. zw. „Kultury” — oczywiście magistrackiej.

Do sprawy tej, urągającej interesom sztuki

teatralnej w Polsce, powróćmy w przyszłym tygodniu, oświetlając wszechstronnie motywy i czynniki zakulisowe, które usmięczyły tę wybitną placówkę pracy artystycznej w stolicy.

Projekt zorganizowania teatrów w Polsce.

W ciągu 8 lat istnienia niepodległego państwa polskiego okazało się, jak zresztą i w innych dziedzinach sztuki i kultury, że rząd odrodzonej Polski i społeczeństwo nie mają żadnej określonej polityki w dziedzinie teatru, jako czynnika zbiorowej kultury, z którym niezbędne jest stałe i celowe współdziałanie.

Początkowa polityka rządu, polityka powołania do życia oficjalnej instytucji, czuwającej nad sprawami sztuki i kultury, w postaci osobnego ministerjum, — jak wiadomo, zakończyła się pełnym fiaskiem, bądź ze względu na żebractwo fundusze, jakie przeznaczono temu ministerjum, bądź też ze względu na niedołęstwo, marazm i brak jakiegokolwiek linii wytyczonej ze strony zagnieżdżonych tam emerytowanych estetyków i nowoupięconych dygnitarzy ministerjalnych.

To też, po pewnym czasie, państwo zrezygnowało z zaszczytu czy obowiązku troski oficjalnej o losy sztuki i kultury w Polsce. Drobnym strumyczkiem sączą się odtąd rozmaite świadczenia z departamentu sztuki.

Sprawa, wysłizgnąwszy się z rąk rządu, wpadła w ręce czynników miejskich i prywatnych — o ile chodzi o kwestję te-

Wśród tych ludzi teatru, których na palcach jednej dłoni w Polsce można wyliczyć jako czujnych, zbiegłych i głębokich fanatyków tej instytucji, pan Maciej Krywoszejew należy do najzapaleńszych, najbardziej oddanych, najbardziej przewidujących stan obecny. To też już od 10 blisko lat p. Krywoszejew pracuje nad sprawą organizacji teatrów w Rzeczypospolitej Polskiej.

Warszawskie teatry miejskie p. Krywoszejew zna nawskroś, był bowiem przez szereg lat dyrektorem finansowo-handlowych teatrów rządowych i za jego sprężystych i fachowych rządów teatry te dawały dochody. P. Krywoszejew zna gruntownie gospodarke teatralną, a że przytem jest człowiekiem o szerokich horyzontach koncepcji ideowych, plany jego zainteresowały zarówno sfery artystyczno-teatralne, jak i finansowe i sejmowo-polityczne, o czym świadczy szereg artykułów, m. in. takiego fachowca finansisty jak b. minister Jerzy Michalski.

Projekt p. Krywoszejewa przedstawia się następująco w ogólnych zarysach.

Na pożytek i chwałę kultury polskiej powołuje się do życia przedsiębiorstwo pod nazwą „Teatry Rzeczypospolitej Polskiej”, nad którym zwierzchni nadzór wykonywa minister oświaty. Przedsiębiorstwo to eksploatowałyby teatry b. rządowe, miejskie i prywatne — po zawarciu odpowiednich umów. Gmachy i urządzenia teatralne byłyby własnością skarbu państwa. Dyrekcja główna utworzyłaby sekcje: 1) opery i muzyki; 2) dramatu i komedji; 3) widowisk rozrywkowych; 4) teatrów ruchomych; 5) personalną; 6) emerytalną; 7) budżetowo-finansową; 8) podatku widowskiego; 9) teatralno-budowlaną; 10) malarstwa i stylu; 11) kontroli ogólnej.

Obszar Polski podzielonyby został na 5 okręgów teatralnych: warszawski, krakowski, poznański, lwowski i wileński.

Przedsiębiorstwo to byłoby samowystarczalne.

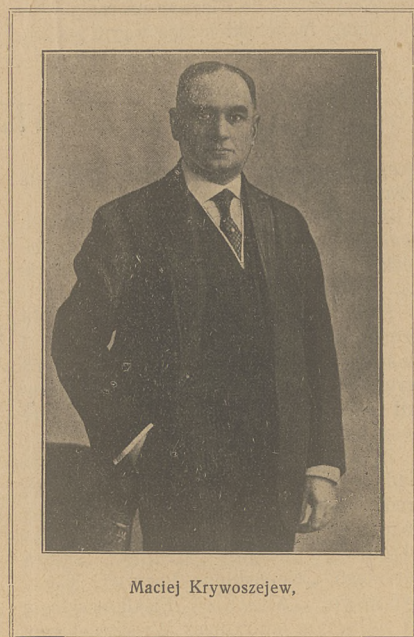
Poza scenami teatrów głównych, trupy okrzęne dałyby w każdym teatrze prowincjonalnym po 25 premier; sztuki wystawione w teatrach głównych obiegłyby inne sceny, należące do kompleksu wszystkich teatrów. Oszczędność w ludziach i materiałach oczywista, ukulturalnienie całej prowincji — niewątpliwe.

W szczegółowych wykazach p. Krywoszejew nawskroś przekonywająco udowodnia, ile zalet ma jego projekt dla państwa i społeczeństwa, dla sztuki, dla aktorów i twórczości dramatycznej.

P. Krywoszejew dowiódł w tym projekcie: jak Polska osiągnąć może wysoki poziom teatrów na całym swym terenie, jak uniezależnić byt i rozwój teatrów od woli i przypadkowych uzdolnień kierowników, jak stworzyć teatr samowystarczalny, jako instytucję kultury narodowej, popierając polską twórczość aktorską i dramatopisarską.

Projekty p. Krywoszejewa godne są tego, by państwo zajęło się ich realizacją.

E. Świerczewski.



Maciej Krywoszejew.

atru. Rezultat wiadomy, oplakany: wszędzie chaos kompletny, wzajemna nienawiść, nieufność i pogarda w stosunkach teatralno-magistrackich, gwałtowny upadek poziomu artystycznego teatrów, proletaryzacja sił aktorskich, dezorientacja w sferach publiczności, krytyki, aktorów, autorów, słowem: zagadnienie teatru w Polsce jako czynnika pracy i kultury porzucone na publicznej drodze, potrącane i kopane przez obojętnych przechodniów lub sprytnych businessmenów.

Nie można było dłużej obserwować ze spokojem tego bolesnego zjawiska. Jedni w jego groźnych konsekwencjach zorjentowali się wcześniej, inni dopiero obecnie widzą nadciągającą katastrofę kompletnego upadku. Konieczność usystemizowania zagadnień, zszeregowania celów, zintensyfikowania środków, wytyczenia planów najbliższych i dalszych — staje się palącą i nieodwołalną koniecznością, nakazem troski o duchowe dobra sztuki i kultury.

Stowarzyszenie Domu Filmu Polskiego

Krakowskie-Przedmieście 30, front

Codziennie KINO

Dla wszystkich 50 gr.

TEATRY WARSZAWSKIE.

BILANS UBIEGŁEGO SEZONU.

Ubiegły sezon, jak zwykle, rozpoczął się pod znakiem pompatycznych zapowiedzi. Wydzierano sobie nawzajem sztuki i autorów, oznajmiano prasie o wielkich zamierzeniach. Cztery teatry — Narodowy, Polski, Im. Bogusławskiego, Letni — na wyścigi zapowiadały wielkie premjery, z których w następstwie mała część tylko doszła do skutku. Najwięcej zawodu sprawił teatr Letni. Dyr. Chaberski, obejmując kierownictwo teatru, zapowiedział nawrót do komedji klasycznej — Shakespeare'a, Molière'a, nawet Arystofanesa. W rezultacie poszedł po farsowej linii najnniejszego oporu. Teatry Szyfmana obiecywały również więcej, niż uczyniły. Miały dać premjerę „Gry Miłości i Śmierci“ R. Rollanda, miały nas zaintrygować z O'Neill'em, Marinettim, Rosso di San Secondem — w końcu zaś ów specjalny repertuar literacki teatru Małego musiał raz po razie ustępować miejsca francuskim farsidom. Przysnąć należy, że teatr Narodowy był w repertuarze bardziej konsekwentny, choć rezultaty jego pracy były względne. Dał całą serję polskich miernot, źle wystawionych, przeplatanych gorzej wystawionymi arcydziełami obcymi. Teatr im. Bogusławskiego nie zszedł z wytkniętej sobie linii, dał to, co obiecywał, i zakończył żywot w dniu największego rozwoju, bo znakomitych przedstawieniach „Róży“ i „Nieboskiej“, w przeddzień wystawienia „Dziadów“ i „Pygmaljona“.

Mimo wielu zbroczeń od powziętych planów repertuar nie przedstawiał się źle. Każdy z dużych teatrów dał raz Shakespeare'a (Jak wam się podoba; Otello; Burza), znalazło się miejsce na Goethego, Schillera, Dumasa, Sardou; polscy wieszczowie — Krasiński, Wyspiański, Żeromski — święcili tryumfy w teatrze im. Bogusławskiego; wogóle na blisko 60 premjer w omawianych 5 teatrach było sztuk repertuaru klasycznego 20, a więc 33%, a sztuk polskich ledwie 16, więc 25% — stanowczo za mało! Nowoczesną twórczość dramatyczną Europy reprezentował jedynie Pirandello, którego znakomita „Żywa Maską“ odniosła wielki sukces. Polscy au-

torowie nie dali znowu nic udatnego — puszczono ich na scenę, aby dać wyraz ubóstwa naszych stosunków. Z 16 premjer — 8, to dorobek teatru Narodowego. Poza udatnym debiutem Zegadłowicza (Lampka Oliwna) i dobrą sztukę Szaniawskiego (Żeglarz) — sześć pozostałych to smutne omyłki — przedstawienia, padające z winy autora lub za surowej krytyki. W ten sposób pogrzebano „Hetmana Żółkiewskiego“ Brończyka, „W cichym dworze“ Morstina, „Agne“ Erbeny. Przepadła również słabiutka „Bajka“ Czaplickiego w teatrze Małym. Jedynie Witkiewicz, któremu robi się najrozmaitsze wstępy, umiał sobie zdobyć powodzenie („Wariat i Zakonnica“ w teatrze Małym). Tyle młodzi (7 sztuk). Pisarze starsi, karmiący zdawną publiczność mdłymi naśladownictwami francuskich fars lub płytką psychologią, dali parę miernych komedj, które ostały się dzięki brakowi smaku u publiczności i znakomitej nieraz grze.

„Księżniczka Żydowska“ Grubińskiego w Teatrze Narodowym, pusta i patetyczna tragedia, nie miała prócz pięknego języka żadnych walorów. Przepadł beznadziejnie „Cherubin z piekła“ Germana w teatrze Letnim. Reszta (5 sztuk) to arcydzieła klasyczne naszej poezji. A zatem, ledwie 10 premjer na rok udziela się w polskiej stolicy polskim pisarzom! Zegadłowicz musiał zaczynać na Pradze, Witkiewicz w teatrze im. Fredry, choć mieli już za sobą przeszłość w postaci debiutów krakowskich. Sztukę Nowakowskiego wystawiono w lipcu, Erbenowi robiono wstępy przez 2 lata, 2 razy opracowywano sztukę, wreszcie ją zaprzepaszczono. Zapowiedziana komedja Iwaszkiewicza nie została wystawiona. Dlaczego? Dlaczego narzekamy na upadek twórczości? Czy naprawdę nikt nie pisze sztuk, nikt ich do teatrów nie zanosi? Gdzież są młodzi?

W dziedzinie komedji (33 premjery) przeważały oczywiście importowane paryskie wyroby z de Flersem na czele. Wystawiliśmy francuskich fars w tym sezonie

15, więc prawie tyle, co polskich sztuk wogóle. Dyr. Szyfman objął monopol na de Flerse i wznosił 3 jego sztuki (Ładna Historia, Król, Osiołkowi w żłoby dano...). Teatr Letni dawał gorsze znaczenie produkty — dodatnio wyróżniła się świetna komedja Hennequin'a „Codzienne o 5-ej“ i miła sztuka Gerald'ego „Gdybym chciała“.

Co do metod inscenizacji, poziomu gry i reżyserji, należy raz jeszcze oddać słuszny hołd pracy dyr. Schillera, który wraz z Zelwerowiczem i Horzycą, przy współudziale młodych i pełnych entuzjazmu aktorów odniósł wielki sukces, inscenizując „Różę“ i dzięki znakomitej wystawie utrzymując ją 2 miesiące na repertuarze a następnie wystawiając w ciekawy sposób „Nieboską Komedję“, której premjera nawet u przeciwników eksperymentu wzbudziła uznanie. Świetne sceny zbiorowe pozostaną na zawsze w pamięci widzów „Nieboskiej“. Znakomita oprawa sceniczna cechowała wszystkie dzieła Schillera a w „Archilleis“ Wyspiańskiego dekoracje braci Pronaszów kolorystem i linią stylizowane do zupełnej prostoty, potrafiły dać efekt, przewyższający dotychczasowe w tym kierunku próby. Niestety niechlujna gospodarka władz miejskich i nastroje panujące wśród dyktantyzmu mieszczańskiego doprowadziły do zamknięcia teatru im. Bogusławskiego, który zostawia poza sobą piękną kartę w dziejach polskiego teatru i którego zasługi nie dadzą się skreślić w kilku słowach taniej pochwały. Kreacje Solskiej, Adwentowicza, Zelwerowicza, Justjana, Kurnakowicza, Orwida stały na poziomie pierwszorzędnym. Teatr przez cały sezon zachował linię repertuaru klasycznego, dając obok wspomnianych dzieł komedje: „Revizor“ Gogola, „Kapelusz słonkowy“ Labiche'a, „Cyrylik Sewilski“ Beaumarchais'a i tragedję Schillera „Intryga i Miłość“, wszystko w opracowaniu Zelwerowicza.

Teatr Polski rozporządzał w sezonie ubiegłym zmniejszonym zastępem aktorów, gdyż kilka sił pierwszorzędnych uby-

ło do teatrów miejskich. Mimo to, wiodło mu się bodaj że pomyślniej, aniżeli teatrowi Narodowemu. Reżyserowie Węgierek i Borowski oraz tak znakomici artyści jak Potocka, Stępowski, Samborski, Maszyński potrafili nadać europejski ton widowiskom, z których wyróżnić należy „Żywą Maskę“ Pirandella z Junoszą Stępowskim oraz „Damę Kameljową“ z Przybyłko-Potocką. Niezrównany Maszyński promieniował w każdej komedji a Samborski brutalizmem ekspresji, jako Jago zwłaszcza, osiągnął nieprzeciętne rezultaty.

Obok teatru Polskiego prosperował pomyślnie teatr Mały, w którym jak zwykle królowali Malicka i Węgierek z rekordowym „Świtem“ a następnie „Ładną Historją“. Poza banalnemi komedjami dał teatr również Pirandella i Witkiewicza.

Niezbyt pomyślnie przedstawia się bilans teatru Narodowego. Znakomici aktorzy marnowali się w bezczynności. Grano naogół dość słabo, nierzadko przed pustą widownią. Wielkie arcydzieła wystawiono na modłę odpustową — dużo było świecidełek a mało składu. W ten sposób rozsypał się „Faust“ i „Burza“. Nie widzieliśmy w dobrej roli Węgrzyna ani Jara-cza. W biedzie ratowano się „Don Juanem“, aby znowu wrócić do bezplanowej i bezskutecznej pracy. Odczuwano brak programu, brak jedności i linii. Brakło Osterwy. Jest to smutne memento dla p. Lorentowicza, spadkobiercy tej tradycji, którą on musi przełamać.

Teatr Letni, po niedawnych jesien-nych próbach podniesienia swego poziomu, wrócił odrazu do Fertnerowskiej tradycji, grając przeciętne farsy w dobrej obsadzie. W ten sposób eksploatowano Ówiklińską, Brydzińską, Fertnera, Grabowskiego. Może w bieżącym sezonie w tym sezonie sytuacja zmieni się.

Smutne nasuwają się refleksje. Teatr im. Bogusławskiego nie ma spadkobierców, którzyby poszli po linię entuzjazmu i twórczości. Przyszłość przedstawia się ciemno. Zobaczymy.

E. Cękałski.

PLANY NA SEZON BIEŻĄCY.

W Teatrze Narodowym.

Dyr. Lorentowicz odważnie przeprowadził pewne cięcia redukcyjne w zespole, obalając zasadę, jakoby zespół teatru Narodowego był nienaruszalny i nieusuwalny. Dwanaście osób uległo takiej redukcji, z tego sześć przeniesiono na emeryturę.

Dyr. Lorentowicz uważa, że celowe organizowanie Teatru Narodowego potrwać musi lat kilka i jedynie atmosfera przyjazna, zarówno ze strony krytyki, jak i publiczności może doprowadzić do należytego zorganizowania takiego teatru.

W tym celu dyr. Lorentowicz ma zamiar nawiązać bliski i nieprzerwany kontakt z krytyką warszawską i wciągnąć ją do bezpośredniej współpracy i opieki nad teatrem Narodowym, który jest teatrem nas wszystkich, a więc wszyscy muszą czuć nad jego rozwojem.

Dyr. Lorentowicz — mocno podkreśla, że — poza obroną przed nieuzasadnionem szkalowaniem samej instytucji Teatru Narodowego — drugą podstawową jego zasadą będzie popieranie twórczości polskiej i zwalczanie niechęci do niej ze strony krytyki.

Dyr. Lorentowicz sądzi, że w tej chwili nie można stawiać Teatrowi Narodowemu najwyższych wymagań repertuarowych, gdyż niema jeszcze elementów do stworzenia teatru istotnie — Narodowego. Trzeba rozpocząć wstawianie co rok kilku sztuk do repertuaru, a po paru latach dopiero powstanie stały repertuar żelazny i wówczas będzie można mówić o stabilizacji zespołu.

Z nowych sił przybyli reżyserowie: Teofil Trzciniński i Ryszard Ordyński oraz A. Zelwerowicz. Zaangażowanie Teofila Trzcinińskiego, świetnego reżysera i inscenizatora, wywołało gorące zadowolenie wśród artystów, którzy oddawna domagali się reżysera odrębnego, t. j. niegrywa-

jącego na scenie i oddanego wyłącznie sprawie kompozycji reżyserkiej.

Zaangażowani zostali: Broniszówna, Gromnicka, Brydziński, Jaroszeńska, Zaklicka, Nosarzewska, Solarski i Szymański.

Mimo olbrzymich nacisków z wielu stron (nie wyłączając członków sejmiku i senatu z pośród przedstawicieli różnych ugrupowań), dyr. Lorentowicz przeprowadził redukcję i zmiany w personelu, które uważał za celowe i pożyteczne.

Z repertuaru dyr. Lorentowicz zapowiada: już wystawione „Śluby panieńskie“ Fredry, „Sen srebrny Salomei“ Słowackiego, „Król Agis“ tegoż, „Akropolis“ Wyspiańskiego, „Dziady“, „Śluby“ Artura Górskiego, „Komendant Paryża“ Nowaczyńskiego, „Albatros“ Fijałkowskiego, „W miłosnym labiryncie“ Wroczyńskiego, nowe komedje Kiedrzyńskiego, Grubińskiego i t. d.

Z repertuaru obcego pójdą: „Romeo i Julia“ z Osterwą, którego dyr. Lorentowicz zaangażował w charakterze reżysera i aktora na trzy miesiące (październik, styczeń, luty), „Król Edyp“, „Szkoła żon“, a ze współczesnych: „Nieszczęście“ Maeterlinka, „Zwiastowanie“ Claudela, „Księżyc nad rzeką“ Schammeka; w nowym przekładzie ukaże się też „Adrianna Lecouvreur“ Scribe'a z p. Panczewicową.

W teatrach Polskim i Małym.

Dyr. Szyfman, zbrojny w 13-letnią praktykę w prowadzeniu teatru, przystępuje do nowego sezonu, jak do bitwy, którą mały i przewidujący strategik wygrać musi — o ile oczywiście nie przeszkodzi temu jakieś nieznanne bliżej — „siły wyższego rzędu“.

Dyr. Szyfman pragnie, by Teatr Polski w najbliższym sezonie nawrócił na swą pierwotną linię wielkiego repertuaru, teatr Mały zaś chce uczynić teatrem literackiej awangardy.

Na scenie teatru Polskiego znajdują się: „Legion“ Wyspiańskiego, „Samuel Zborowski“ Słowackiego, „Juljusz Cezar“, „Zbójcy“, „Śmierć Dantona“ Büchnera, „Adrianna Lecouvreur“ Scribe'a; z autorów współczesnych projektowani są: Rostworowski, Żeromski („Dzieje grzechu“ w transkrypcji L. Schillera), a z zagranicznych: Shaw („Człowiek i niedźwiedź“), „Pygmaljon“, Chesterton („Człowiek, który był czwartkiem“), O'Neill („Kosmata małpa“), Hasenklever, Kaiser, Toller.

W teatrze Małym: „Kłątwa“ Wyspiańskiego, coś z Witkiewicza, „Złodziej idealny“ Iwaszkiewicza, „Dalila“ Rogowicza, „Gra miłości i śmierci“ Romain Rollanda, „Anna Christie“ O'Neill'a, „Najpiękniejsze oczy świata“ Sarmanta, „Pożar w operze“ Kaisera, „Schody“ Rosso di Secondo, „Sprawa Mokropulos“ Capka i t. d.

Jako kierownika literackiego i reżysera pozyskał p. Szyfman — Leona Schillera, dotychczasowego kierownika teatru im. Bogusławskiego.

Z wybitniejszych sił przybyli: Stoma, Kunina, Romanówna, Bonecki, Wacław Nowakowski i t. d.

W teatrze Letnim.

Kierownik teatru Letniego p. Emil Chaberski — po stracie szeregu wybitnych sił aktorskich, które odeszły do nowoorganizowanego teatru komedjowego pp. Boczkowskiego i Majdego, — nie traci nadziei i wiary w pomyślność przyszłego sezonu.

Dażyć będzie dyr. Chaberski do podwyższenia dotychczasowego poziomu repertuarowego, wykonawczego i reżyserkiego, w czem będzie miał wybitną współpracę nowozaangażowanego świetnego reżysera i aktora, p. Aleksandra Zelwerowicza.

Zespół teatru Letniego stanowią: Zelwerowicz, Leszczyński, Lenczewski, Różycki, Orwid, Hnydziński, Kurnakowicz (młody, wybitnie utalentowany komik z

teatru im. Bogusławskiego), Gielniewski, Rapacki, Jarszewski, Knapczyński, Tomasiak, a z kobiet: Brydzińska, Gorczyńska, Michalina Łaska (królowa polskiej krotochwilli), Larys-Pawińska i t. d. i t. d.

W tece repertuarowej dyr. Chaberski posiada sztuki: Grubińskiego, Wroczyńskiego, Winawera, Jastrzębca-Zalewskiego, Fijałkowskiego i Perzyńskiego. Z obcych autorów grani będą: Sardou („Ówiarzka papieru“), „Liść figowy“ Fracarollego, Chiarellego, „Ognie sztuczne“, Goldoniego „Gli amanti invidiosi“ w przekładzie Edwarda Boyego. Ukażą się też autorowie: Veneziani, Unamuno, Gustaw Wied i t. d.

W teatrze komedjowym pp. Boczkowskiego i Majdego.

Zagarnąwszy teatrowi Letniemu szereg sił najwybitniejszych, pp. Boczkowski i Majde, kierownicy teatru „Qui pro quo“, przystępują energicznie do uruchomienia teatru komedjowego w byłym lokalu „Perskiego Oka“.

Zespół nowego teatru stanowią: Ówiklińska, Bruczowa-Boczkowska, Gellówna, Kościeszanka, Stępowka, Chaveau, Pawłowska, Peszyńska, Fertner, Grabowski, Justjan, Pawłowski, Walter, Janusz, Skonieczny, Roland (junior) i Wesołowski.

Reżyserować będą: Fertner, Janusz, Pawłowski i... Ówiklińska.

Plany repertuarowe narazie są otoczone tajemnicą. W każdym razie u szeregu autorów polskich zamówiono szereg sztuk, zaś z cudzoziemskich już dokonano ostatecznego wyboru.

Silną ambicją ze strony całego zespołu jest, by wszystkie role były obsadzone równomiernie silnie i by tym sposobem osiągnąć precyzyjną harmonję zespołową. Poza lekkim repertuarem, nawskroś komedjowym, grane będą również sztuki o charakterze poważniejszym. E. S.

Inauguracja sezonu w Teatrze Narodowym „Śluby panięskie” Fredry.

W dniu 3 września odbyło się przedstawienie inauguracyjne w Teatrze Narodowym.

sezon otwarto „Ślubami panięskimi”.

Przedstawienie to, mimo szeregu skaz wykonawczych, znać należy za widowisko, stojące na poziomie Pierwszej Sceny Polskiej i za godną ze strony dyr. Lorentowicza inaugurację sezonu.

Nie ulega wątpliwości, że reżyser „Ślubów” Jerzy Leszczyński wystarczająco trafnie wyczuwa istotę stylu Fredry i atmosferę jego utworów. To też „Śluby” miały koloryt patyny starożytności, pod którą tętniły piękne, ludzkie życie i żywe serca i ludzkie, w znaki sztuki ujęte, namiętności. Odżyły zamarte w tekście literackim obrazy, osoby, przeżycia.

Dwie postaci w „Ślubach” wyrzeźbił geniusz aktorski: Radost-Frenkiel i Guccio-Leszczycyński, były to dwa typy, które zwycięsko rywalizowały z wytworzoną o nich legendą, a zarazem wyobrażeniem idealnym.

Radost — Frenkiel dał samą esencję typu Fredrowskiego: i sztuczną surowość, uległość wobec Guccia, jowialny humor i tę dobroć serca, którą Frenkiel jedyny umie udowodnić a niepostrzeżenie przesycać ukochane przez siebie typy z przeszłości.

Znalazł Radost Frenkiel nieporównanego w Guccio - Leszczyńskiego partnera. Nieskazitelną w linii Fredrowskiego amanta, Leszczyński podkreślił bez wysiłku wszystkie cechy tej bujnej i bogatej natury, obdarzając ją hulawczą werwą w równej mierze, jak i fantazję poetyczną.

Sceny Radosta z Guccio należały do najświetniejszych wykonanych majstersztyków kultury i talentu aktorskiego — w ostatnich kilku latach na scenach warszawskich.

Z trzech pań, biorących udział w „Ślubach”, jedynie p. Pichor-Słiwicka

należy wymienić z najwyższymi pochwałami i bez żadnych zastrzeżeń: jej Dobroć miała znacność, dystynkcję i majestat, a wszystko odwrócone z wielką kulturą umiaru.

Aniela i Klara w interpretacji pp. Majdrowiczówny i Gromnickiej narysowane były z całą poprawną konwencjonalnością, bez cienia indywidualnej barwy i mocniejszego wyrazu talentu. Pierwsza miała bierność i kobiecość nabytą już nieporadną i obojętną, wręcz bezbarwną i pozbawioną silniejszego drgnięcia uczuć, druga, — szkicując zresztą poprawnie rezolutną, sprytną Klarę, wykreśliła zupełnie „na zimno” linię jej charakteru, nierozgrzana, bodaj ani razu głosem serca, czy temperamentu.

P. Brydziński nie uczynił wprawdzie karykatury z płaczącego Albina, jak się to przeważnie interpretatorom tej postaci zdarza, nie obdarzył jej wszakże ani jednym rysem komicznym wyższego typu, poprzestając na najłatwiejszych uogólnieniach. Tymczasem należało wszak raczej złagodzić przeszarżowane barwy Fredry, a postać Albina nabrałaby prawdy artystycznej, psychologicznej i życiowej, jako typ różniący się od temperamentowego Guccia jedynie spokojem, opóźnieniem, żywą uczuciowością, rozległym sentymentem, słowem całkowitą innością psychiczną, nawskroś ludzką i pozbawioną cech karykatury, którą zazwyczaj wydobywa się z tej postaci z całą łatwością dzięki kontrastowi z Guccio.

Jan p. Rapackiego taktownie uzupełnił całość „Ślubów”, wystawionych z wielką pieczołowitością i troską przez Leszczyńskiego na tle pięknego i stylowego w swem zadomowieniu i smaku, wnętrza Drabika.

Koncert wspaniałej dykcji był jednym z najważniejszych atutów tego przedstawienia.

E. Świerczewski

Z CAŁEJ POLSKI.

W Wilnie.

W imieniu Reduty prowadził w Lutni Teatr Polski p. Franciszek Rychłowski, który wystawił dotąd: „Spadkobierce” Siedleckiego z Zygmuntem Chmielewskim (w roli Gwercy), Wolejką (Siekierka), S. Purzyckim (Obierzynski); „Kobietę, wiano i dancing” Kiedrzyńskiego z p. Janiną Piaskowską, pozyskaną z teatru krakowskiego. Na popołudniowych z powodzeniem grywana jest komedia Katerwy „Urwis” z panią Pilatti w roli tytułowej. Po pokonaniu trudności mieszkaniowych, zespół Reduty rozpoczął sezon w teatrze na Pohulance w początkach października (przypuszczalnie 4 — 10) najnowszym dziełem autora „Przechodnia”, Bogdana Katerwy „Św. Franciszek” z Osterwą w tytułowej postaci. Bieżący sezon będzie pewnym nowym posunięciem w działalności Reduty, po raz pierwszy bowiem jej zespół zacznie wystawiać sztuki autorów obcych, czego dotychczas nie czyniono. Po „Św. Franciszku” nastąpi „Sen nocy letniej” Szekspira w przekładzie i inscenizacji Mieczysława Limanowskiego, a następnie „Cyd” i t. d. Z dzieł polskich jednym z pierwszych będzie „Bolesław Śmiały”.

W Krakowie.

W Teatrze im. Słowackiego praca wre. Przygotowania do otwarcia sezonu w teatrze im. Słowackiego pod dyktando dr. Zygmunta Nowakowskiego są w pełnym toku.

Zespół pracuje równocześnie nad trzema sztukami: „Księżciem Niezłomnym”, inauguracyjnym sezon w dniu 16 b. m., „Grubemi rybami”, ku pamięci 25 rocznicy śmierci Bauckiego, oraz nad „Grobowcem nieznanego żołnierza”, Pawła Reynala, głośną nowością francuską. Tę ostatnią sztukę wykonają w Krakowie czołowe siły zespołu: jako ojciec — p. Sosnowski, w roli kobiecej zaprezentuje się p. Starśka, jako żołnierz wystąpi dyr. Nowakowski.

Na dzień 4 października w rocznicę św. Franciszka z Assyżu przygotowuje teatr nową sztukę Bogdana Katerwy: „Tajemnica miłości”.

W Poznaniu.

W teatrze Wielkim (opera) pod kierunkiem dyr. Stermicza, rozpoczęto sezon 4 września „Strasznym dworem” Moniuszki, a następnie śpiewano: Wagnera „Tannhauser” z pp. Cywińskim, Marynowiczem, Karpackim, Peterem, Prawdkiem (rola tytułowa), Urbanowiczem i Zawrockim; wystawiono również: „Teresina” Straussa z pp. Fontanową (tyt.), Nochowiczem, Folańskim, Gantkowskim (Napoleon), Gorskim, Gruszczyńskim i Zawrockim; „Martę” Flotowa z p. Fedyczkowską, Lenczewskim, Peterem, Urbanowiczem i Gorskim. Kapelmistrzowali pp. Wojciechowski i Tyll. Na repertuarze znajdują się: „Opowieści Hoffmanna”, „Paganini” Lehara, „Aida”, „Gejsza”, „Lohengrin”.

W teatrze Polskim pod dyr. B. Szczurkiewiczem wystawiono ostatnio: „Gluszcza” Krzywoszewskiego, z pp. Blesiadką (Stasia), Wojciechowską, Wierzejską, Żbikowską, Królkowską, Biesiadeckim, Chmielewskim, Nowackim, Opieńskim i Ryllem. Wznowiono również „Proszęca wśród bogaczy” Vautela z p. Szczurkiewiczem w roli tytułowej. Na piątek 10 września wyznaczono premierę głośnej komedji Molnara: „Bajka o wilku”, w której po raz pierwszy ukazał się jako artysta i reżyser p. Zygmunt Noskowski.

W teatrze Nowym pod niezmodowanym sprzężeniem dyrektora p. Mieczysława Rudkowskiego odbywają się występy gościnne Kazimierza Junoszy Stepowskiego w „Azals” i w „Orle czy reszce”. W tej ostatniej sztuce, obok znakomitego gościa warszawskiego, występują pp. Czarniecka, Kowalik, Popielewski, Brodniewicz, Czesław Kaden, Korecki Kaz., Łapiński i inni.

We Lwowie.

W teatrze Miejskim Wielkim odbyło się 5 września uroczyste przedstawienie z powodu otwarcia Targów Wschodnich, na którym wykonano po raz pierwszy sztukę Kazimierza Brodzińskiego „Król Stefan”.

Obsada: Król Stefan Batory — Jan Guttner, Gryzelda Batorówna, bratanica królewska — Zofia Wołoszynowska, Samuel Zborowski — Kazimierz Knobelsdorf i t. d.

W Grodnie.

Reduta wyznaczyła otwarcie sezonu na 8 września. Sezon otworzy „Wyzwolenie”. Następną premierą będzie „Żeglarz” Szaniawskiego.

Działalność objazdowca Reduty nie będzie przez Redutę zaniechana, równocześnie z pracą artystyczną w Wilnie i Grodnie. Obecnie przygotowuje się wzorowa grupa Instytutu Reduty, która ze „Ślubami panięskimi” wyruszy z końcem września na wędrowkę po wschodnich i zachodnich województwach Polski. Instytut Reduty jest w stadium organizacji, która zakończona będzie w początkach października.

W Bydgoszczy.

Teatr Miejski pod dyktando p. Dybizańskiego, jako kierownik artystyczny i główny reżyser prowadzi znany artysta i b. reżyser teatrów lwowskich i krakowskiej „Bagateli”, p. Artur Kwiatkowski. Otwarcie teatru wyznaczono na 11 września „Liljami” Morstina z wybitną artystką dramatyczną teatrów warszawskich, lwowskich i krakowskich, p. Zofją Kopcewską w dramatycznej roli Pani.

Dnia 15 września premiera „Figli politycznych” Bernarda. Praca w teatrze Bydgoskim pod kierunkiem p. Kwiatkowskiego wre w całej pełni i wróżyć można jaknajpomyślniej o jej rezultatach artystycznych.

W Płocku.

Rozpoczęty sezon w teatrze Płockim zapowiada się nader pomyślnie. Kulturalna ta placówka podczas swego krótkotrwałego, bo zaledwie 2-letniego istnienia, potrafiła nietylko sobie wywalczyć trudny teren do zdobycia, ale nawet rozwijać się i rozszerzać w tych ciężkich czasach zupełnie pomyślnie.

Zawładzając niestrudzonej energii dyrektora Mieczysława Denhof-Golgowskiego został zaangażowany zespół, składający się z ludzi ideowych i prawdziwie utalentowanych.

Zostali zaangażowani: jako naczelny reżyser Piotr Hryniewicz, jako II reżyser Mieczysław Mieczyski, zespół męski: Eug. Poreda, L. Łotowski, J. Mazurkiewicz, Wł. Jarema, Zb. Boskowski.

Na liście pan znajdują się: M. Karpowiczówna, O. Trębicka, I. Osiecka, M. Habrowska, Sz. Pusznawska, H. Wilorówna, M. Fibena.

Na inauguracyjnym przedstawieniu dnia 4 b. m. grano „Pana Damazego”.

Flirt z Berlinem.

(Na marginesie „Lady Chic” i „Niecałowanej Żony”).

Mile to bardzo i wcale ładne, że jesteśmy kochliwi — niestalość ma nawet swój wdzięk — ale dopiero umiejętność lokowania swego uczucia jest chwalebna i jest sztuką. A tej nie posiadamy zupełnie. Jeszcze tli na dnie serca sentyment dla rosyjskiego romansu cygańskiego, tego bękartu muzyki, urodzonej dziewczki ufliznej, a już zapaliliśmy nową miłością. Znowo do jednej z kalibanowych postaci gabinetu upiornych figur, do śpiewaczki z berlińskiej „Animierdiele”. Zakochaliśmy się w muzyce Waltera Kollo. Jeszcze bardziej, niż sam Berlin. Wstyd! Wołam głośno: wstyd! I niech w wyrazie tym nikt nie doszukuje się szowinistycznego źródła. Poprostu: jesteśmy mało wybredni. Niewiele już brakuje, żeby, spojrzawszy odważnie prawdzie w twarz, przyznać się, że jesteśmy muzycznymi degeneratami. Dodajmy do budzących w nas dreszcze miłosnej ekstazy dziesięciu operetek Kollo („Baron Kimmel”, „Gwiazda filmu”, „Królowa nocy”, „Lady Chic”, „Łobuziako”, „Marjetta”, „Niecałowana żona”, „Odmłodzony Adolar”, „Tancerka w masce” i „Trzy stare pudła”; te ostatnie poniekąd stanowią dodatni wyjątek) tuzin z okładem gilbertowskich „Possen” i po pół tuzina pokrewnych im kompozycji Brommego i Goetzego, a ujrzymy się w obliczu wielkiego niebezpieczeństwa, zagrażającego operetce u nas, dla której żywilimy zawsze wiele szczerzej i goręcej sympatii. Może wtedy przerazi nas, że toniemy w bagnach muzycznej tandety i rupieciarstwa i opamiętamy się.

Odrączywszy brutalnie melodję, padliśmy w objęcia rytmowi. Bez namysłu, na oślep. Nie zastanawiając się, że przecież można tak pięknie pogodzić jedno z drugim. Takie niedawne to czasy, kiedy utrwalaliśmy sobie w uszach eazy fańcuch melodji z zastyszanej operetki... dziś? Nie tylko, że ich nie nucimy, ale nawet tańczyć ich nie mamy wielkiej ochoty. Byleby tylko przez trzy godziny mile łaskotały nasz zmysł taneczny za

pośrednictwem groteskowych, ekscentrycznych ewolucji. Sami pod melodję tę nie tańczymy, bo do wyboru mamy liczne opusy (często istotnie bardzo dobre!) kompozytorów, holdujących specjalnie tej gałęzi muzyki. I że melodję (?), które nas kołyszą do tańca, jeszcze przez czas jakiś błądzą nam na ustach, — także jest rzeczą zrozumiałą. Nierzadko nawet trudno nam jest się od ich natarczywości uwolnić. Ale przecież operetka ma inne zgoła zadanie i bynajmniej nie chce zrobić konkurencji rewji. Dlaczego więc nasze sceny operetkowe nie prowadzą repertuaru po tej linii, po jakiej on być powinien, jeżeli — wspólnie z operą i koncertem — ma operetka pełnić rolę krzewicielki piękna w muzyce?

Na szczęście dochodzą nas z za kulis obu naszych teatrów operetkowych wieści, że czynione będą starania, ażeby w najbliższym czasie zmienić kierunek, w którym zaangażowana się w ubiegłym sezonie z wielką dla lekkiej muzyki szkodą stanowczo za daleko. Rehabilitacji jej dobrej sławy będzie na imię — w „Nowościach”: Leh’ar, Nedbal, Benatzky oraz debiut prof. Aleksandra Piotrowskiego, zaś u Niewiarowskiej: również Leh’ar i Benatzky, tudzież nowi dla nas w tej dziedzinie: Engel - Berger i Grzyb.

Do Waltera Kollo powrócę jeszcze w następującej „Comoedii”, z okazji wystawionej w bieżącym tygodniu „Błękitnej krwi”, oby ostatniej jego u nas operetki. W tem miejscu nasunie się jednemu pytanie: Czy jest zatem rzeczą właściwą i celową zajmować się w dalszym ciągu zjawiskiem, określonem już, jako najpomyślniej nieciekawie i przeciętnie? Otóż — tak, jest rzeczą wskazaną powiedzieć o kompozytorach berlińskich fars muzycznych wszystko, całą prawdę. Raz, i jeszcze raz, i jeszcze raz. Do skutku. Dziś tylko nadmienię, że i w „Lady Chic” i w „Niecałowanej żonie” muzyka jest bezbarwna i dlatego jest senna i nużąca, aczkolwiek posiłkuje się ustawicz-



Teodozja Bohdańska
utalentowana artystka teatr. miejskiego w Bydgoszczy, obecnie zaangażowana do Teatru w Katowicach.

nie rytmem tanecznym. Miał wartką przelewać się falą, cieknie, jak... Świder. W „Lady Chic” dał się wyłowić z morza banalności kwartet w akcie pierwszym, dość trafnie utrzymany w charakterze dawnych quodlibetów, w „Niecałowanej żonie” — nie. Odwrotnie rzecz ma się z librettem pióra jednego i tego samego pisarza, Ryszarda Kesslera, autora słabutkiego „Grzebień szylkretowego”. W „Lady”, będącej przeróbką starej farsy Kraatza, dał librecista niesmaczną clownjadę, natomiast w „Żonie”, co prawda nieprzeciętnie banalnej, udało mu się tu i owdzie uniknąć nonsensu, jaskrawo płaskiego.

Obydwa te słabe utwory były odpowiednio słabo zagrane — i to poczytać należy wykonawcom za dużą zasługę: nie wolno artyście swoim dobrem nazwiskiem pokrywać autorskiego świństwa. W Berlinie, gdzie farsy muzyczne rzeczywiście grywane są koncertowo, a wystawiane kosztownie i gdzie ewolucje sięgają zwykłe wyżyn prawdziwego kunsztu, weszło to już w tradycję, do tworzenia której Warszawa, wychowana na innych wzorach operetkowych, nie powinna dążyć. W obu „operetkach”, o których mowa, role (o ile słowo to da się tu zastosować) są tak do siebie podobne, że wystarczy przy ocenie ich wykonania napisać w sposób następujący, oschły: Redo pobił Cybulskiego, Dębowski — Olgdzkiego, Niewiarowska — Dobosz-Markowską na temperament, a druga — pierwszą nieznacznie na sentymencie; Wołowski na obie łopatki położył Horskiego; świetna artystka, Marja Dąbrowska w „Żonie” nie miała najmniejszego pola do popisu; Misiewicz w „Lady” dał, jak zawsze, pyszną maskę; na Bielańskiej Sulima i Zbierzyński, na Jasnej zaś Sokołowska, Dzierżanowska i Staszycyński byli w miarę weseli i zabawni. O reżyserji, o kapelmistrzowaniu, o dekoracjach wreszcie o przekładzie — innym razem, po premierach, bardziej od pseudosztuki Waltera Kollo zasługujących na pieczę ze strony tych, w tym wypadku godnych pożałowania, monterów operetkowego widowiska.

Ed. Domański.

Z ZAGRANICY.

Pod znakiem czarnej sensacji.

SEZON LETNI W PARYŻU.

Dzień 27-go czerwca, związany z tradycyjną rozgrywką Wielkiej Nagrody wyścigowej w Longchamps, jest datą przełomową w kronice sezonów paryskich. Jak na komendę rozpierzchają się paryżanie — wielcy i mali — na wszystkie cztery strony Francji. Ulice pustoszeją, wyludniają się tarasy, kawiarnie, większość teatrów zapuszcza swe kurtyny, rzadną widownię kinowe. Jedynie cztery cudzoziemców i karawany ciężarowych autobusów ożywiają letnią apatię ulic, oddając pierwszeństwo dzielnicom wytwornym miasta. I dla tych to przybyszów z za oceanu i z za kanału wysilają się trwający na posterunku dyrektorzy teatrów rewjowych i music-hall'ów.

W obecnym sezonie „ogórkowym“ na tle zwykłej drzemki i powszechnego rozleniwienia odcinają się dwa interesujące zjawiska widowiskowe.

Modę t. zw. rewji murzyńskich rozpoczęła pierwsza zeszłoroczna rewja murzyńska, która wstępny bojem zdobyła zbłaźniony Paryż dzikim urokiem swych piosenek, szaloną i karkołomną sarabandą pierwszych charlestonów, świeżą egzotyką barw i wreszcie rozkiełzanym, ogłuszającym tumultem prawdziwego murzyńskiego Jazz-Bandu. Aktorzy, wszyscy bez wyjątku murzyni, zadziwiali swym żywiołowym temperamentem, swą zupełnie odrębną kulturą sceniczną oraz wszechstronnym opanowaniem swych uzdolnień. Rewja ta uległa wkrótce rozbięciu, gdyż co najlepsi

jej protagoniści, jak Josephina Baker, Douglas i inni, zostali rozbity przez różnych, konkurujących dyrektorów; atoli sława jej zapewniła powodzenie każdej innej „brązowej“ trupie.

Goszcząca obecnie w Paryżu rewja murzyńska rozbiła swój namiot w Music-Hall'u Pól Elizejskich. Na jej czele stoi czekoladowa piękność o wielkich, lśniących, jak srebrne gałki, wylupianych oczach: Florence Mille śpiewa z ujmującą finezją, porusza się z drapieżną gracją, tańczy z brawurą zwinnością. W prostych ramach dekoracyjnych, ukazujących sielankowy krajobraz plantacji, przeciągają wszystkie momenty murzyńskiego bytu: tęskna, melancholijna pieśń pracy, tętniąca pokorną skargą niewolników, zgarbionych nad ziemią pod groźbą pałki fermiera; radość odpooczynku, wyladowywana w zawrotnych, błyskawicznych i kunsztownych pas charlestona; wreszcie — rozrywka, ucieleśniona w zmysłowych, rozhułkanych, wrzaskliwych dźwiękach jazz-bandu, który niezmordowanie i bez ustanku grzmi przez cały ciąg długiego przedstawienia.

W tym samym gmachu, w Teatrze Pól Elizejskich, wyświetlany jest film pod nazwą „Przygody księcia Achmada“. Obraz ten, który wkrótce zapewne podziwiać będzie Warszawa, stanowi rewelację w dziedzinie sztuki kinowej, bowiem bohaterami jego są nie żywe postacie znanych i często oglądanych „gwiazd“ filmowych, lecz syl-

wetki wystrzyżone z czarnej tektury. Cóż widzimy na ekranie? Fantastyczną bajkę wschodnią, cudowne koleje młodego księcia, który na magicznym koniu, porwanym z baszty złego czarownika, wznosi się pod niebiosa i po długiej podróży w gwiazdnych przestworzach spada na wyspę, zamieszkałą przez piękną królową. Okrutny czarownik rozłącza kochanków. Dwie wędrowki przeplatają się zyzgakiem niezwykłych perypetji. Za sprawą dobrej wróżki, która w obronie kochanków wypowiada wojnę złemu czarownikowi, łączy i naprawia to, co ten dzieli i rozbija, wszystko kończy się tak, jak w pocziwej bajce: kochankowie odzyskują się wreszcie, z męczenników stają się tryumfatorami. Akcja obfituje w obrazy nieprawdopodobne, w tajemnicze zniknięcia, w dziwne przemiany — z ptaka w zwierzę, z potwora w rybę... W czarnych, ostro wykrojonych konturach poruszają się beczelne postacie: indyjscy książęta, królowy z dalekich wysp, czarodzieje i wróżki, cesarze chińscy, armje, pochody, pałace, góry, morza, doliny, obłoki i gwiazdy — cały zabawko-

wy wszechświat, tętniący złudem i wspinał się życiem legendy. Figurki ludzkie, sceny zbiorowe, krajobrazy i całe zjawiska natury wykonane są z niezrównaną maestrią, z subtelną świadomością plastyki, z poetyckim rozmachem i z bardzo wyrafinowanym poczuciem baśniowego humoru. Z punktu widzenia formy kinowej sprowadzenie całej czynności filmu do czystego ruchu płam czarnych i białych, inaczej mówiąc zastosowanie faktury czarno-białej, jest śmiałym osiągnięciem do rdzenia specyficznego kinowego i w tem tkwi właściwa wartość „Przygód księcia Achmada“.

Twórcą tego filmu jest kobieta, pani Lita Reininger, która swoją czarną koronkę sylwetek wycinała i czełowała całych pięć lat. Jeżeli uprzytomnimy sobie ogrom mozołu, cierpliwości i rozmiłowania, zawarty w tej pracy — staniemy wobec realnej, współczesnej bajki.

J. Zburski.

Paryż, we wrześniu.

Kronika zagraniczna.

Reinhardt reżyserem filmowym?

„Reinhardt reżyserem filmowym?“ — taka wiadomość ukazała się w jednym z pism amerykańskich. Był to zwykły trick reklamowy, użyty przez wielkie przedsiębiorstwo amerykańskie, które zaangażowało Reinhardta dla zrealizowania gigantycznych „żywych filmów“. Przy pomocy „żywych filmów“ pragnie Reinhardt stoczyć zwycięską walkę z X. Muzą. Będą to wielkie widowiska teatralne nieograniczające swej akcji w przestrzeni o rozmiarach filmów w rodzaju „Nibelungi“ i t. p. W ich inscenizacji będzie się Reinhardt posługiwał wszystkimi możliwymi efektami kina — w poszczególnych scenach będzie również ekran brał udział dla oddania pewnych trudniejszych momentów dekoracyjnych. „Żywe filmy“ będą jednak tem górowały nad zwykłymi filmami, że wystąpią w nich aktorzy, a widz będzie doznawał przy wszystkich estetycznych wrażeniach kina także uczucia bezpośredniości, którego jest pozbawiony w przybytkach „Niemej Muzy“. Na pierwszą próbę tego „kino-teatralnego“ widowiska pójdzie jeden z gigantycznych filmów amerykańskich.

Tak więc doprowadził Reinhardt swe poszukiwania nowych dróg dla teatru do punktu ostatecznego — od widowisk w cyrku do „żywych filmów“.

(ha).

Nowa sztuka Klabunda.

— Słynny niemiecki pisarz dramatyczny, Klabund, autor sztuki „Der Kreidekreis“, napisał ostatnio dramt p. t. „Cromwell“, w którym ujmuje postać wielkiego angielskiego męża stanu z nowego punktu widzenia. Nowa sztuka Klabunda wystawiona będzie w tych dniach w berlińskim „Lessing-Theater“.

Nowy sezon teatralny w Berlinie.

— Teatr na Königgratzerstrasse rozpoczyna swój jesienny sezon wystawieniem komedji George'a Kaisera „Zweimal Oliver“ pod kierunkiem reżysera Barnowskiego ze słynnym aktorem Al. Mossim w roli tytułowej. „Dom Komedji“ rozpoczyna

sezon sensacją francuską „Monsieur saint Aubin“ André Picarda. Rolę tytułową kreuje Ralph Arthur Roberts. W październiku r. b. teatr am. Nollendorfpfatz rozpoczyna swój sezon sztuką „Moulin Rouge“ Molnara. W roli tytułowej sztuki wystąpi znana artystka Tilla Durieux.

Królowa rumuńska pisze libretta operowe.

— Królowa rumuńska, znana ze swojej działalności literackiej, wyczoława wybitnemu kompozytorowi czeskiemu Nedbalowi, w czasie jego pobytu w Bukareszcie libretto, do którego Nedbal skomponował muzykę. Nowa opera wystawiona będzie jednocześnie w Bukareszcie i Pradze czeskiej.

Sezon operowy w Teatrze Narodowym w Pradze.

— Teatr Narodowy w Pradze przygotowuje na nadchodzący sezon operowy następujące nowości: „Wozzek“ Berga, „Turandot“ Puccini'ego, „Dziecko i sztuki czarodziejskie“ Ravela, „Sadko“ Rimski-Korsakowa, „Spuszczenia po dziadku“ Novaka, „Swanda Dudak“ Weinbergera, „Sprawa Makropulosy“ Janaceka, „Bracia Karamazow“ Jeremiasza oraz szereg nowych baletów.

Teatr kobiecy w Ameryce.

— Ameryka znana jest ze swych ekstragawand, zwłaszcza w dziedzinie sztuki. Obecnie będzie w Nowym Jorku teatr kobiecy. Kierownictwo literackie i finansowe leżą wyłącznie w rękach kobiet. Sztuki mają być pisane tylko przez kobiety i zawierać mają wyłącznie role kobiece. Zbyteczne dodawać, iż również personel techniczny składający się będzie z samych kobiet. Zachodzi jeszcze pytanie, z jakiej płci rekrutować się będą widzowie. Zdaje się, że nie z płci pięknej, gdyż to, co dzieje się między kobietami, interesuje przecież tylko mężczyzn.

emha.



Świetna artystka teatrów Szymanowskich p. Iza Kozłowska.

Znakomita prymadonna Opery Warszawskiej p. Marja Mokrzycka

uświetniły swym udziałem poranek urządzony w Colosseum ku czci Rudolfa Valentino przez redakcję „Comoedii“.

Teatr w Północnej Ameryce.

Korespondencja własna „Comoedji“ z Nowego Yorku.

I.

Teatr w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej jest przemysłem narodowym, szczególnie od czasu rozpowszechnienia się kinematografów. Szalona i niebezpieczna konkurencja, jaką stworzyło teatrowi kino, podniosła poziom artystyczny teatrów w niebywały sposób.

Trzeba przedewszystkiem zaznaczyć, że w żadnym kraju na świecie ludzie nie chodzą tyle do teatru, kina, music-hall'u etc., co w Stanach Zjednoczonych. Pójście do teatru należy, że tak powiem, do stałego programu życia codziennego tak, jak w Europie wstąpienie do kawiarni. Nie znam statystyki z r. 1925, lecz, opierając się na sprawozdaniach z r. 1924, przeciętny wydatek mieszkańca Stanów Zjednoczonych na teatr wynosił 40 dolarów na osobę, czyli, biorąc pod uwagę ilość teatrów oraz ceny miejsc i odrzucając ludność wiejską, która z natury rzeczy uczęszcza rzadziej, można śmiało powiedzieć, że przeciętny mieszkaniec miejski Stanów Zjednoczonych chodzi do teatru co drugi dzień.

Ten zwyczaj częstego, że tak powiem,

nieobmyślanego odwiedzania teatrów, stworzył najpopularniejszy rodzaj teatru: „Vaudeville“. W programie takiego teatru, a raczej teatru-kino-music-hall'u, — gdyż jest to połączenie tych trzech rodzajów przedstawień scenicznych — znajdują się najrozmaitsze produkcje. Teatry te są różnych „gatunków“: od najpopularniejszych, gdzie wejście kosztuje 10 centów na górce, a 25 centów w krzesłach, aż do najwykwintniejszych pałaców, jak na przykład „Capitol“ w Nowym Yorku, gdzie najtańsze miejsce kosztuje 50 centów na dzieńne przedstawienie, a 85 centów na wieczorne. Teatry te otwierają swe podwoje w południe i grają bez przerwy do godz. 11.30 wieczór, powtarzając program 4 do 6-ciu razy. Są nawet teatry w Nowym Yorku, które dają jeszcze przedstawienia „późne“, zaczynające się o godz. 12.30 w nocy, aby dać możliwość uczęszczania na nie aktorom innych teatrów.

Co za praca dla artystów!

Tak, lecz za to w niedzielę prawie wszystkie teatry są zamknięte przez cały dzień. Jest tylko, naprz. w Nowym Yorku, otwartych kilka zwykłych kin, są tak zwa-

ne, „koncerty niedzielne“ i o godz. 8-ej wieczorem jedne jedyne przedstawienie z udziałem artystów przejezdnych lub chwilowo będących bez engagement. To też w niedzielę, w Nowym Yorku na przykład, artyści mogą nie tylko się wypaść porządnie, ale i wykąpać się w morzu i wygrzać na słonecznej plaży, o ile nie muszą się... przeprowadzać...

Cóż to znaczy?

Rzecz się ma tak: „Vaudeville“ należą do tak zwanych „circuits“ (przedsiębiorstw krążących), które posiadają co najmniej kilka teatrów w każdym większym mieście w różnych dzielnicach i dają ten sam program „par roulement“ (przez obieg) z teatru do teatru i z miasta do miasta. Posiadają oni tyle zespołów, ile teatrów — każdy zespół ma swój program i co tydzień zmienia miejsce pobytu. Tylko lepsi artyści i t. zw. „vedette“ (u nas „gwiazdy“) grają conajmniej dwa a czasem i cztery tygodnie w jednym i tym samym mieście.

„Vaudeville“, który jeszcze 15 lat temu był rodzajem taniego „music-hall'u“ połączonego z kinem, doszedł dzisiaj do nadzwyczajnego przekształcenia się w bardzo artystyczne w wielu wypadkach i bo-

daj że najciekawsze dla przeciętnego byłowalca teatralnego widowisko, dzięki konkurencji, a równocześnie dzięki współdziałaniu kina. W pierwszym okresie swego rozkwitu, kino zaczęło zabijać teatr zarówno dramatyczny, jak i śpiewny, a nawet music-hall, lecz w Stanach Zjednoczonych, gdzie ludzie łakną wciąż czegoś nowego, długo to nie trwało i przedsiębiorcy kin, jak tylko dochody zaczęły się zmniejszać, przeczuli się na „Vaudeville“ w lepszym rodzaju t. j. mieszanke teatralno-kinowo-music-hall'ową, a konkurencja między wielkimi „circuitsami“, jak Keith and Proctor's, Loew's, Wm. Fox i t. d. zrobiła resztę. Dziś takie pałace „Vaudeville'owe“ jak „Capitol“, w Nowym Yorku, „Rialto“, „Rivoli“, „Palace“, „Loew's State“ i t. d. dają programy wprost doskonałe, posiadają orkiestry dochodzące do 120 członków (Capitol), grają: „Sketch“e jednoaktowe z udziałem pierwszorzędnych artystów (naprz. w „Palace“ grała Sarah Bernhardt), małe „revue“ music-hall'owe lub balety, kilka świetnych numerów solowych lub duetów taneczno-śpiewnych i dobry film na zakończenie. Mis-en-scène, efekty świetlne — wprost idealne.

Ch. A. H.

(d. c. n.)

U progu jesiennego sezonu kinowego.

Znikł egzotyczny czar Indyj, przemknęła subtelna wizja „Kawalera srebrnej róży“... „To jeszcze nic — szepce Dr. Głaj-

zner, nasz miły amfitrjon — „Muza - film“ ma się jeszcze czem pochwalić... Czeka-my...

„Kłątwa wieczystego grodu”.

Olaf Foenns.

Einar Hanson.

Karina Bell.

Coś jakby z pod pióra Björsterna-Björnsona, czy Karola Gjellerupa.. Jacys moci, wytrwali ludzie Selmy Lagerlöff — zwalczający konieczność życiową w imię promiennego ideału. Przedziwnie zwarty, niby w granicę wykuty, motyw scenarjusza, tak krańcowo daleki od szablonowej beztreści filmu amerykańskiego, czy „monumentalnej“ superliteratury kinowych plodów niemieckich. Niby karty najcieka-

ny w ogrodzie Pisanich—to subtelna harmonja światła i cieni, łagodnie wpadająca w oko widza i nierażąca nigdy rubasznością kontrastów.

Mówiąc o stronie aktorskiej, należy przedewszystkiem wspomnieć o 3 filmach obrazu. Olaf Foenns — stary i dobry znajomy warszawskiej publiczności — pokazał, że czas może cuda, a tym cudem jest jego podwójna kreacja malarza Malma i

„KRYŚIA LEŚNICZANKA”.

Lya Mara i Harry Liedtke.

Reż. Fryderyk Celnik.

„Cesarzu... Cesarzu... Potężne imię twe!“ Któż nie zna tej rzewnej skargi leśnego dziewczęcia, kto nie upajał się czarem przesłizanej miłości najpotężniejszego monarchy Europy i dziewczyny z ludu? Kto nie kochał „Krysi-Leśniczanki? I... kto obroni przed pokusą ujżenia tego piękna na ekranie? Reżyserował Fryderyk Celnik... To nazwisko — najchlubniejsze w historii kinematografii europejskiej — mówi samo za siebie. Celnik — to znaczy konstrukcja zwarta i mocna, to znaczy subtelny rytm gestu — to znaczy żywy, pulsujący krwią, spontaniczny odruch tłumu. I to wszystko

wszystko porusza się w takt roztańczonych nóżek Lyi Mary. Tak, to najlepsze określenie, ten film tańczy, tańczy i śpiewa promienną pieśń o miłości.

Lya Mara i Harry Liedtke — wcielili się w role swe z pietyzmem prawdziwych artystów. Najlepsza primadonna operetki, jaka kiedykolwiek odtwarzała rolę Krysi-Leśniczanki, nie może nawet w przybliżeniu porównać się przedziwnym czarem i wdziękiem swej „młodszej“ koleżanki. Każdy ruch — każdy gest — każde posunięcie się Lyi Mary — zachwyca przedziwnym wdziękiem i jakimś roztańczonym rytmem,



LAY MARA, jako czarująca „Kryśia Leśniczanka“, (wł. b. „Muza-film“).



„Najukochańsza żona Maharadży.”



Scena z promiennego filmu „Kryśia Leśniczanka“, reż. Fr. Celnika, (wł. b. „Muza-film“).

wszej powieści snuje się fragment za fragmentem, motyw za motywem. A jednocześnie, jakież to wszystko obrazowe, jakie kinematograficzne w najsubtelniejszym znaczeniu tego wyrazu. Niema w tym scenarjuszowi nic martwego, nic sztucznego, nic mównego. Wszystko żyje, oddycha, przytłacza swą grozą, lub oszałamia jaskrawym przeblaskiem radości. Tyle o treści. Robota techniczna i reżyserska — godnie reprezentuje twórczość mistrzów Północy. Zaiste, takiej scenie, jak druzgocący wylew Tybru, nie dorówna, ani kataklizm w „Białej siostrze“ — tem arcydziele Griffitha, ani trzęsienie ziemi w „Płomieniach czerwonej rewolucji“, ani wybuch flotyli w „Kapitanie Bloodzie“. Jest to coś tak żywiołowego, nieokiełzanego, przytłaczającego — że widz zapomina o ekranie, o taśmie filmowej, na której to miniaturowej przestrzeni dzieje się ta cała oszałamiająca katastrofa — wstrzymuje oddech i czeka końca, czując na całym ciele lodowe technienie śmierci. Dlatego jednego fragmentu już należy postawić film na czele plejady arcydzieł kinematograficznych doby obecnej — a cały szereg innych — a barwne, pełne południowego ciepła i kolorytu sceny karnawału rzymskiego, a końcowy moment pożegnania, z niebem italskim w zarysie, miękkie światło — to samo światło, które opromieniło wdziękiem legendy „Najukochańszą żonę Maharadży“ — nadaje filmowi nieopisany urok poezji i piękna. Takie np., momenty, jak kampanje rzymską, sce-

brata Ambrozego w stosunku do jednej z ról dawniejszych, chociażby np. roli architekta w „Grobowcu Indyjskim“. Jaki kontrast szlachetnego umiaru, spokoju gestów, harmonji mimicznej. Czarujący wdzięk ciepłarnianego kwiatu wnosi ze sobą Karina Bell, która zajmie niewątpliwie na ekranach europejskich miejsce zamierzczej Mii May. Ten sam złotowłosy wdzięk, ten sam dumny czar pańskiej wyniosłości, ten sam kunszt uśmiechu i elegancja. Młodziutki amant duński, Einar Hanson posiada pierwszorzędne warunki ekranowe i jednoczy w sobie wielki czar z kolosalnym zasobem talentu. Imponujące sceny zbiorowe przynoszą zaszczyt reżyserji.

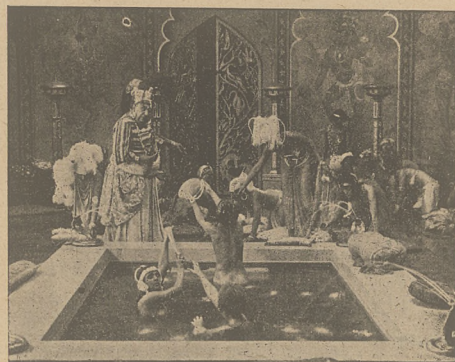
mamy. Weźmy chociażby taką scenę bójkę w karczmie wiejskiej — i dla kontrastu bal dworski w Burgu wiedeńskim, nieporównany w swej hieratycznej etykiecie i stylowym wdzięku. Albo porównajmy scenę wesela w ostatnim akcie — z posiedzenia Rady Stanu cesarza Józefa II. Na taki subtelny humor porównań, na taki umiar sentymentu, bardzo wzruszający, a jednocześnie jakże daleki od cienia nawet czułości — mógł się zdobyć tylko mistrz nad mistrzami — władca ekranu i jego despotyczny dyktator. Talent Celnika ożywia nawet rzeczy martwe — w tym filmie oddycha i mówi każdy sprzęt, nawet lektyka dworska, nawet fuzja leśniczego —

który nadaje odcień lekki i ciepły całemu filmowi. Harry Liedtke pozostanie na zawsze ulubieńcem warszawskiej publiczności — jest, jak zawsze, przemiły, ma rozbijającą piękny uśmiech i nieodparty, prawdziwie męski wdzięk. Reszta zespołu tworzy galerję świetnych typów charakterystycznych, taka np. imperatorska w każdym calu cesarzowa Marja Teresa, czy minister Kaunitz, czy hr. Dagenfels — tradycja intryganckiej kamaryli dworu Habsburgów ocknęła się ze snu...

R. P.



Sceny z filmu „Najukochańsza żona Maharadży“. (Wł. b. „Muza-film“).



Poranek ku czci Rudolfa Valentino.

Z inicjatywy redakcji „Comoedii“ w niedzielę ubiegłą odbył się w sali kina „Colosseum“ poranek ku uczczeniu pamięci Rudolfa Valentino. Redakcja „Comoedii“, jako pisma poświęconego sprawom teatru i kina, uważała za rzecz słuszną i dopuszczalną urządzenie we własnym zakresie „akademii“ ku czci Valentina, co zresztą zostało zrozumiane przez całą prasę warszawską, z wyjątkiem pewnego dziennika wychodzącego w całkowitej konspiracji.

Akademję rozpoczął polonez elegijny Zym. Noskowskiego w wykonaniu orkiestry pod batutą Jakubowskiego.

Następnie świetny i błyskotliwy pisarz i znawca kina, Leo Belmont opowiedział w formie niezwykle interesującej o bogactwach perypetjach życia wielkiego artysty

filmowego, poczem prymadona opery warszawskiej p. Marja Mokrzycka odśpiewała ze zwykłą maestrją wokalną „Kołyśankę“ Młynarskiego, arję z opery „Mannon Lescaut“ i t. d. Znakomitą śpiewaczkę publiczność przyjmowała owacyjnie.

O działalności artystycznej Valentina mówił barwnie p. A. F. Augustynowicz, a nastrojowy wiersz H. Pianowskiego, poświęcony „Cieniom Valentina“, z wielką ekspresją wygłosiła świetna artystka teatru Szyfmanowskich p. Iza Kozłowska.

Na zakończenie akademii wyświetlono jedną z najlepszych kreacji Valentina „Księcia Krwi“.

Akademja zainteresowała i zgromadziła cały świat filmowców i miłośników kina w Warszawie.

Z nad polskiego morza.

W bieżącym sezonie nad polskim morzem wywołały wielką sensację wśród plażowców ćwiczenia nieznannej gimnastyki, ćwiczenia urągające pozorom wszelkim zasadom równowagi. Giętkość akrobatyczna, czarujący wdzięk ruchu i urok linii — były przedmiotem powszechnego podziwu.



P. Irena Urbańska, uczennica pp. Mieczysławskiej i Hulaniczkiej, w abrobatycznym „stołeczku“ na plaży morskiej w Jastarni.

Okazało się, że przedziwnie ćwiczącą się postacią była p. Irena Urbańska, uczennica pp. Mieczysławskiej i Hulaniczkiej, zatem jaknajlepszy zadatek na wybitną tancerkę plastyczną, która, idąc za nakazem chwili, ćwiczy się w akrobatyce, a w niedalekiej przyszłości zdobyć sobie może rozgłos wytrwałą pracą.

Podana powyżej reprodukcja jednej z figur przedstawia pięknie zrobiony „stołeczek“ z podniesioną nogą.

Do doskonałości wyniki dotychczasowej pracy p. Urbańskiej każą przypuszczać, że w obecnej dobie wszelkich rekordów pobudzą one do współzawodnictwa, którego, jak dotąd, p. Urbańska nie ma powodu się obawiać.

Jon.

Śmiech króluje w „Olimpij“.

Sympatyczny zespół aktorów w „Olimpij“ wystawił wodewil aktualny p. t. „Ona by chciała?“, gdzie ułożono dużo humoru i dowcipu, które wywołują ustawiczny śmiech wśród widzów.

W programie wyróżniają się: pełna



Na scenie teatru „Olimpia“ duży sukces zdobywa młoda i utalentowana artystka p. Irena Skwierczyńska w rolach komedyjnych i rodzajowych.

werwy Madziarówna, obdarzona nieprzeciętnym talentem charakterystycznym Skwierczyńska, miły i dyskretny komik Sielański, zawsze pełni humoru Łoskot i Jastrzębiec i t. d.

Całość widowiska liczyć może na całkowite powodzenie. Jedynie administracji, obsługującej salę widzów, przydałoby się więcej taktu i uprzejmości.

es.

Antoni Spielman, ceniony i pochlebnie znany na niwie filmowej właściciel i dyrektor biura kinematograficznego „Fortuna“, wyjechał do Paryża, Londynu, Wiednia, Berlina, oraz Włoch w celu sprowadzenia na nadchodzący sezon szeregu sensacji najnowszej produkcji międzynarodowej.



Sympatyczna para artystyczna,

pp. Marja Hryniewiczówna (Winklerowa) i Mieczysław Winkler, artyści teatru Letniego w Warszawie, zostali zaangażowani do Teatrów Miejskich we Lwowie.

WIDOWISKA W WARSZAWIE

TEATRY

NARODOWY

Aleksander Fredro

ŚLUBY PANIEŃSKIE

Komedja w 5-ciu aktach

Pani Dobrójska F. Pichor-Słiwka
Aniela M. Majdrowiczówna
Klara H. Gromnicka
Radost M. Frenkiel
Gustaw J. Leszczyński
Albin W. Brydziński
Jan W. Rapacki

Reżyserja: J. Leszczyński

Dekoracje: W. Drabik

Dyrektor: Jan Lorentowicz.

Początek punktualnie o g. 8 wiecz.

LETNI

Córka Króla Czekolady

Krotochwila w 4 ch aktach

P. Gavault'a.

Felicjan Bedarride W. Lenczewski
Lapostolle K. Jarszewski
Paweł Normand St. Hnydziński
Mingassol Józef Orwid
Hektor de Pavezac A. Zabczyński
Pinglet A. Szarkowski
Pan Toupet W. Rapacki
Pan Boissy Janusz Tomasiński
Kazimierz M. Kiernicki
Jan St. Uliński
Benjamina M. Brydzińska
Julja H. Różańska

Rozetta Florissa

Z. Lindorówna
Stefanja Olska

Akt I i II-gi we wsi, III-ci w biurze
IV-ty w pracowni malarskiej

Reżyser: E. Chaberski

Dekoracje: Sz. Kamiński

Dyrektor: Emil Chaberski.

POLSKI

Dyrekcja A. Szyfman

NADZIEJA

Dramat w 4-ch obrazach

Hermána Heijermanna'a

Przekład Jana Kasprowicza

Kniertje, wdowa po rybaku S. Kawińska
Geert } jej synowie B. Samborski
Barend St. Daczyński
Jo, jej krewniaczka Ewa Kunina
Kobus, jej brat W. Gawlikowski
Daantje Al. Bogusiński
Klemens Bos, Szyper Wł. Stoma
Matylda, jego żona St. Stubička
Klementyna, jego córka Z. Modrzewska
Szymon, cieśla okrętowy H. Małkowski
Marjetje, jego córka J. Skibińska
Mees, jej naręczony J. Machalski
Kaps, buchalter L. Fritsche
Saartowa wdowa po rybaku J. Munclingrowa
Truška H. Sokołowska
Jelle, zebak K. Ceremużyński
Żandarm pierwszy Roman Dereń
Żandarm drugi Al. Wasielec

Rzecz dzieje się w naszych czasach,
w holenderskiej wiosce rybackiej.

Reżyserja Karola Borowskiego

Dekoracje Karola Frycza

MAŁY

Dyrekcja A. Szyfman

SIMONA

(DANS SA CANDEUR NAÏVE)

Komedja w 3-ch aktach

Jakóba Deval'a

Przekład

Zdzisława Kleszczyńskiego

Andrzej L. Łuszczewski
Tony J. Staszewski
Paweł T. Ostoja-Ostaszewski

Simona M. Kamińska
Albina J. Pobóg-Nowicka

Wdowa Sallicel St. Stubička
Dama w butonach Helena Sulima

Reżyserował St. Stanisławski

Dekoracje K. Frycza

TEATR ODRODZONY

Raśka Karjatyda

OPERETKI

NOWOŚCI

„Niecałowana żonka“

Operetka W. KOLLO.

NIEWIAROWSKIEJ TAJEMNICZA MASKA

Operetka.

TEATRZYKI

TEATR QUI PRO QUO
RĄCZKA W RĄCZKĘ.

TEATR „PERSKIE OKO“

A więc zaczynamy!

ELDORADO
POWRÓT TATY

OLIMPJA
Ona by chciała

RINA

COLOSSEUM
Zatracona ulica

CORSO

ROZPĘTANE ŻYWIÓŁY

w rolach głównych:

Florence Gilbert i George O'Brien

MUZA

Ten, za którym
kobiety szaleją

z Rudolfem Valentino

PALACE

BRACIA SCHELLENBERG

PAN

MILJON DOLARÓW

z uroczą

Dorotą Mockail

STYLOWY

Bunt Miłości

Z Głorją Swanson

CENY OGŁOSZEŃ: Za wiersz milimetry szerokości szpalty redakcyjnej: Pierwsza strona (przed tekstem) 35 groszy. Rubryka kinowa (1 strona) 40 gr. W tekście 30 gr. Drobne 10 gr. za wyraz. Posady Prace 5 groszy Komunikaty w tekście 60 gr. Ogłoszenia firm zagranicznych oraz cyfrowe o 50 % drożej. Od cen powyższych udziela się opustu przy większych zamówieniach. Ceny ogłoszeń obowiązują w złotych Każdorazowa podwyżka obowiązuje wszystkie już przyjęte ogłoszenia od dnia zmiany cen bez uprzedniego zawiadomienia. Ogłoszenia przyjmuje się tylko za gotówkę. Ogłoszenia kliszowe 10 % taniej. Ogłoszenia przyjęte w administracji 10 % taniej. Ogłoszenia skośne, fantazyjne o 10 % drożej.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia“, Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch“ oraz urzędach pocztowych i u listonoszów. Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada.

Prenumerata roczna zł. 18.— Poірочно zł. 10.— Kwartalnie zł. 6.—

Redaktor Naczelny: Tadeusz Kończyc.

Redaktor: Eugenjusz Świerczewski.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny Henryk Boituc.

Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.