

Redaktor naczelny:
Tadeusz Kończyc
Przyjmuje we wtorek
4³⁰ — 6 pp.
Redaktor:
Eugeniusz Świerczewski

Redakcja i Administracja
WARSZAWA,
Krak. - Przedmieście 30,
tel. 75-67.

Godziny przyjęć
redakcyjnych
od godz. 5 — 6 popoł.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Żawalna 16
m. 10.
ŁÓDŹ, Piotrkowska 20,
m. 31.
LUBLIN, Dolna Panny
Marji 12, m. 22.
LWÓW, Plac Marjański,
Hotel Europejski.
KRAKÓW, Al. Krasin-
skiego 21, I piętro.
BIALYSTOK, Lipowa 31
POZNAŃ— Mostowa 16.

ZAGRANICĄ:
PARYŻ, (18e), 8, willa
Poissoniere.
NEW-YORK 65 W 8th
street
NEW-YORK CITY.

Święto Wielkiej Poezji w Krakowie.

„Akropolis” Wyspiańskiego w teatrze im. Słowackiego.

Już dawno żadna premiera nie wzbudziła takiego zainteresowania i zaciekawienia w „teatralnym Krakowie”, jak ostatnio „Akropolis”, ta wspaniała wizja wawelska St. Wyspiańskiego.

Do zainteresowania tego przyczyniły się, w niewielkiej mierze, szereg feljetonów „orientacyjnych”, ogłaszanych na długo przed premierą w prasie codziennej, których autorowie (Sinko, Haecker, Szukiewicz, Pochmarski i in), usiłowali dać czytelnikom swych organów, jak najtrafniejszą — ich zdaniem — egzegezę tego kapryśnego i do największej dowolności w interpretacji zachęcającego dzieła wielkiego wizjonera.

Niemniej zajmujący był spór w kwestii właściwej inscenizacji „Akropolis”, jaki wynikł między dramaturgiem teatru miejskiego, dr. Świątkiem, a prof. Sinką, który w „Akropolis” chce widzieć „widowisko wielkopostne” i tak je też inscenizować.

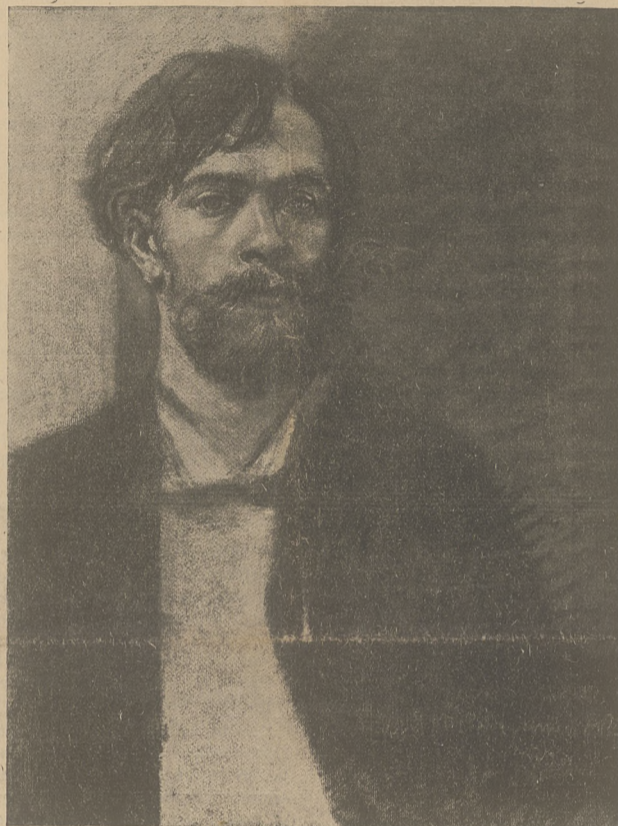
Dyskusje te i feljetyony spełniły swoje zadanie, bo wyrwały na chwilę publiczność teatralną ze zwykłej jej drzemki duchowej, odzywając się jeszcze wciąż echem, po premierze. (artykuły Piotrowskiego i Sinki w „Czasie” i Szukiewicza w „Głosie Narodu” „W sprawie inscenizacji Wyspiańskiego”, nawiązujące również do inscenizacji „Klątwy” w Warszawie).

Pierwsza w Polsce reprezentacja „Akropolisu” nie zawiodła oczekiwań i odpowiedziała niemal w zupełności zapowiedziom, zamieniając się w dawno im obchodzone już w tym teatrze prawdziwe „święto teatralne”, w „komunię duchową”, przypominając żywo premierę z czasów rozkwitu teatru im. Słowackiego.

Było to istotnie maksimum wysiłku — w pierwszym rzędzie — reżyserskiego i dekoracyjnego, którego rezultatem nowa, szczęśliwa próba rozwiązania zawsze spornego problemu inscenizacji tego, najbardziej syntetycznego, a zarazem pod względem formy — kapryśnego, płynnego i rozpiętego, jak marzenia sennie — dramatu wizyjnego. Dlatego też żaden inny dramat Wyspiańskiego nie nastrojeżył przy realizacji tyle trudności, co właśnie „Akropolis”, choćby już z tego względu, że nie obowiązywał tutaj (jak przy dramatach wystawionych za życia poety), tradycyjny „kanon”, ani nie były znane intencje inscenizacyjne samego autora.

Przyznać trzeba, że z tych trudności wybrnął teatr krakowski zwycięsko, i dał wysoce plastyczne i w szczegółach szarmantnie widowisko, nie uironizując przytem (mimo zastosowania wybitnie teatralnych efektów) — nie z pajęczej, rozwiewnej poezji wawelskiego snu. Zasluga to w pierwszym rzędzie sugestywnych dekoracji p. Kudewicza, który opierając się częściowo na rysunkach Wyspiańskiego, dodanych do I wydania „Akropolis”, odtworzył z umiarkowanym realizmem część wnętrza ka-

tedry wawelskiej i jej portalu (akt I i III) i dając sam oryginalnie pomysłań i szlachetnie stylizowaną dekorację aktu II (Wawel — Troja). Te dekoracje, podobnie, jak i pomysły ożywiania — w oczach widzów — gobelinów wawelskich (Troja — historia Jacobi) i nastrojowa ilustracja muzykama B. Raczyńskiego, przyczyniły się w wysokim stopniu do „uprzyśtnienia” ciężkiego dramatu imaginacyjnego, zamieniając go w jakąś barwną feerię, pełną urokliwego czaru, któremu nawet widzi, niezdołny odnaleźć się w labiryncie zawilej nieraz symboliki autora — oprzeć się nie mógł.



Stanisław Wyspiański
(autoportret).

NA MARGINESIE INSCENIZACJI KRAKOWSKIEJ.

„Akropolis” Wyspiańskiego nie jest bynajmniej odosobnionym, ani tem mniej przypadkowym „smem wawelskim” poety. Jest owszem jak najbardziej organicznie ogniem całokształtu jego dzieła, którego jednym z głównym kręgów pacierzowych jest „Wesele” i „Wyzwolenie”. Nawiązuje też „Akropolis” do jednej ze scen „Wyzwolenia”, stając się w niej jednym jego uzupełnieniem i objaśniającym rozszerzeniem. Pomysły polszczenia dzieł i mitów antycznych, ożywiania wizyjnego architektury i splatania losów ludzkich, poczynań z tajemnym życiem i przeobrażeniami mistycznymi przyrody znajdujemy też m. in. w rówieśnej genetycznie „Nocy listopadowej”. Komentarz przyczyn umniejszania i obcych tragedii wśród królewskiego sarkofagu Wawelu, wyczytamy w ciekawym studjum Wyspiańskiego o „Hamlecie”. Wielkocnoce oratorjum dramatyczne „Akropolis” zamknęło tedy w swym łonie próbę syntezę wewnętrzną walk i rozterek poety i jego dopracowującej się optymistycznej woli życia i tęsknoty za wyzwoleniem i heroicą.

Bo też żaden chyba z etapów heroicznej drogi poety — budowniczego i oracza, dokopywującego się samego sedna istoty i energii narodu, nie kończy się akordem takiej wiary i otuchy, jak właśnie ta wiosenna wizja wawelskiego cud i zmartwychwstania. Orzeł-zwiastun, w bezkreśną swobodę

wylatujący po nowe tablice, w najtajniejsze korytarze metafizycznych zagadek, narodowego bytu i jednostkowej twórczości, schodzący górnik-zdobycza wziął na swe barki rehabilitację zgromionej przedtem Poezji, której jednak wytycza zarazem jej postannictwo i zwycięską siłę.

Symbolika poszczególnych obrazów „Akropolis” różnie pojmowana i tłumaczona być może jedynie w szczegółach. Naogół niemiędo dojrzeć w oratoryjnym misterjum odrodzenia na tle wielkocnocego ożywienia marmuru i spłzu przeszłości — idei palingenezy, helleńsko-nietzscheańskiego powrotu wszechrzeczy, hektorowego poświęcenia i biblijno-chrystusowej miłości, godzącej poważnie szczyty, czy warstwy.

Polonizacja illońskiej Akropolis (ożywienie rzekomo — trojańskiego gobelinu mimowoli nasuwa architektoniczne plany Wyspiańskiego — akropoli-zacji Wawelu, w którym poeta chciał widzieć Katedrę i Twierdzę odrodzonej chwały i duszy polskiej. Pomysł może ciekawy, ale też nieco i dziwny u twórcy, którego słusznie uważa zwykłym za „genius loci” tragicum Krakowa i jego relikwiami potęgi groźnego Zamku.

Zarzut dziwności spotykały i „Akropolis” dramatyczny. Utylkiwano na luzność i dowolność obrazów, mglistość symboliki i kapryśność poety.

Pisząc w słowach pełnych zasłużonego uznania o plastycznej i reżyserskiej stronie przedstawienia, nie mogę tego w tym samym stopniu napisać o wielu wykonawcach, którzy nie zawsze stanęli na wysokości zadania, nie zdobywając się na przekonującą ekspresję, czemu na przeszkodzie stanęła, coraz częściej za młodszej generacji aktorów — nieumiejętność posługiwania się wierszem. Okazało się — nie tylko tutaj i nie tylko teraz, iż zatracca się coraz bardziej odczucie muzyki słowa z całą jej różnorodnością odcieni dynamicznych akcentów logicznych i uczuciowych i bogactwem rytmów (któ-

a zapomniano o ideologicznej wartości tego „rzeźbięgo chorału” odrodzenia, o niezwykłych i tu pięknościach słowa i dźwięku, dobytego z najpierw-rodniejszego zasobu prapolszczyzny, ze starych rytmów i kronik, modlitewników i śpiewów, z najcieższego chłopskiego słownictwa.

Malarska ekspresywność wawelskiej dekoracji i niezwykła różnorodność muzycznej formy zesła się tu z oryginalną próbą powołania do życia nowego rodzaju rodzimego dramatu, wysnutego z wysiłków i wskazań Mickiewicza, Słowackiego i Norwida, przedewszystkiem zaś z praw dyktowanych przez własny genjusz, dążący do zespolenia wszystkich gałęzi sztuki w jedną Akropolis piękna i władzy nad duszą.

Za jeden z naczelnych organów tej władzy (czas państwowej niewoli!) poczytywał Wyspiański — teatr. Wyraz dał temu nie tylko całą, oryginalną swą twórczością dramatyczną, ale też w licznych wierszach, zapiskach i listach. O teatrze myślał i przy językowo-muzycznej rekapitulacji treści i kompozycji „Akropolis”. A kiedy od ówczesnej dyrekcji Teatru krakowskiego otrzymał list, uważający utwór „pomimo wysokich poetycznych piękności i przymiotów literackich” za — nienadający się na scenę, odpisał oburzony, że „wymawia sobie takie głupie listy i głupie uwagi”.

rych mistrzowsko używał ś. p. Tarasiewicz), że, słowem — „technika żywego słowa” jest w coraz większym zaniedbanu.

Uwagi te — rzecz jasna — nie odnoszą się do przedstawicieli tak zw. „dawniejszej szkoły”, w których nie wygasł „kult żywego słowa” i ci też wyróżniali się chlubnie pod tym względem, wśród reszty zespółu.

Sosnowski (Tempus), Nowakowski (Harfiarz), Jednowski (Izaak), Szymborski (Priam), Kosmowska (Hekuba), jak również — Socha (Jakób), Kula-kowski (Ezow) i Hałacińska (Kassandra), wszyscy ci uderzyli we właściwy ton, wsparty harmonijnym gestem i dali żywe, pełne szlachetnego patosu kreacje.

Z reszty bardzo licznego zespółu wspomnieć należy jeszcze o p. Rozmarynowskim, którego szlachetnie brzmiący organ głosu predysponuje do ról „wielkiego repertuaru”, czego nie możnaby powiedzieć o p. Sauer-Kłofskiej, która wpadała często w przykry, afektowany patos.

Mimo tych usterek, całość widowiska zrobiła potężne, niezapomniane wrażenie i znalazła owocne przyjęcie, czego wyraz dała premierowa publiczność, oklaskując długo i ostatni akt i wywołując wielokrotnie reżysera p. Józefa Sosnowskiego, który wespół z doradcą artyst. p. Dr. T. Świątkiem, przygotował tę wspaniałą reprezentację.

Do „żelaznego kapitału” sceny krakowskiej przybyła nowa walna pozycja: wzorowa, mogąca stanowić „kanon” realizacja niegranego dotąd dramatu Wyspiańskiego. Dyrektor p. Z. Nowakowski ma pełne prawo, aby czuć się dumnym.

Ze wstydem musimy zanotować smutny objaw upadku „kultury teatralnej” wśród publiczności krakowskiej.

Oto z takim nakładem pracy i kosztów wystawione „Akropolis” nie cieszy się — oprócz premiery — należytem poparciem u publiczności.

Publiczność ta, wypełniająca codziennie szczelnie 8 kin, nie wypełnia teraz ani w połowie teatru.

Ten smutny stan, grozący zejściem z repertuaru genialnego dzieła Wyspiańskiego, daje bardzo smutne świadectwo „zapotrzebowaniu artystycznym” publiczności krak. i dowodzi coraz większego obniżenia poziomu kulturalnego w Krakowie. Odtąd wszelkie pretensje skierowane do kierownictwa teatru o podniesienie poziomu repertuaru będą nieuzasadnione.

T. Biliński.

Gdyby danem mu było samemu pokierować inscenizacją, napewno znalazłby odpowiedni ton i sposób artystycznej konsolidacji całości. Jeśli przedstawienie krakowskie w reż. Sosnowskiego mimo maksimum chwalebnej wysiłku niezawsze trafiło nam do przekonania, to czyż Teatr Narodowy, który także wystawił ma „Akropolis”, lepiej wywiąże się ze swego zadania? Oto pytanie, nasuwające się samo na usta.

Byłby tedy już może czas, zerwać z „poetycznymi” kadzidłami, duszącymi dzieło i słowo Wyspiańskiego, który staje się w nas jakoś coraz bardziej „odszytym” — chochołem. Czas byłby, stanąć wreszcie na twardym gruncie jego męskiej i zniewalającej sztuki, będącej wyrazem zbiorowej rzeczywistości i osobistej wielkości twórczej.

W dobie gorączkowych poszukiwań nowych form i praw twórczości — także dramatyczno-teatralnej, jakże to śmiemy omijać to żywe źródło piękna i tryumfu polskiej mowy: W okresie bolesnego zmagania się z opornymi siłami rzeczywistości, warto może przeciw pójść za drogowskazem ludzi, którzy życiem całym i dziełem pomagali w tworzeniu nowej psychiki i nowego jej związku z bytem.

Lu-Te.

„ALBATROS” w Teatrze Letnim.

Pan Mieczysław Fijałkowski, autor „Gorącej krwi”, „Pana posła”, „Raptus puellae”, „Wiernej kochanki” i paru innych sztuk, jest przede wszystkim majstrom scenicznym, któremu idzie zwykle głównie o poprawną robotę sceniczną, niezawodną w skutkach pod względem efektu teatralnego. W poprzednich sztukach swoich p. Fijałkowski z dość wyrachowanym chłodem poruszał tematy wiejskie, niezawodną w skutkach pod względem efektu teatralnego. W tym kierunku p. Fijałkowski umiał budzić łatwe i niezawodne wzruszenia.

W „Albatrosie” p. Fijałkowski znowu bezpiecznie chciał płynąć na interesującości aktualnego tematu: zatargu o ziemię między bankrutującą szlachtą a dorabiającym się chłopstwem.

Tymczasem p. Fijałkowski, zahypnotyzowany tematem, nie znalazł w sobie dość talentu, by przetransponować go na wartości dramatyczne czy komedjowe wyższego typu.

Zamiast dramatu, czy komedji, stworzył niedołączoną satyrę, usiłując naszpilkować utwór dygrysjami t. zw. obywatelskimi i patryjotycznymi.

Powstała stąd jakaś bolesna, powykrzywiana, mętna mieszanina, nierzadko wręcz niesmaczna i przykra. Zamiast ideowych walorów dano nadmiar wyświechtanych komunałów, zamiast psychologii — ludzi żywych — papierowe baloniki, napełnione banalną pustką uczuciową, zamiast poprawnie skonstruowanej kompozycji — dano luźnie zlepione fragmenty z niewyraźną linią rozwojową, zalewające widownię oceanem pustej frazeologii.

Ustawiczne ataki satyryczne przeciw różnym stronom życia polskiego chybają

celu, gdyż nie legitymują się ani talentem autora, ani też wyraźną jego ideologią.

Sztuka p. Fijałkowskiego jest niestety, typowym dowodem, że krytyka polska, często słusznie oskarżana o to, że nie umie ogrzać ciepłem serdecznym nieśmiałych prób dramaturgów polskich, — ma jednak słusność, gdy — od czasu do czasu — musi dość bezwzględnie potraktować rodzime produkty niedoświadczenia, urągające elementarnym wymaganiom choćby rękodzielnicztwa teatralnego.

Sztuka p. Fijałkowskiego, jakgdyby dla ufortyfikowania jej słabizn literackich, otrzymała obsadę pierwszorzędą.

Jerzy Leszczyński (kapitan okrętu Albatros), M. Frenkiel (zrujnowany obywatel Lipowiecki), A. Zelwerowicz (chłop — dorobkiewicz) — każdy z nich usiłował wstrząsnąć krew własnych przeżyć w manekiny postaci autorskich, każdy usiłował indywidualnie zabarwić charakter; z największym prawdopodobieństwem psychologicznym udało się to p. Zelwerowiczowi, aczkolwiek i on, zgodnie z intencją autora, pójść musiał po linii przeszarżowanej parodji typu.

Panie Gorczyńska, Różańska, Rotter-Jarnińska, Łaska, Szreniawa, Olśka i t. d., a panowie Hnydziński, Rapacki i Tomasiak — wszyscy starali się naszkicować jakieś postaci i typy i dać choćby cienie żywych ludzi.

Naogół jednak zespół artystyczny grał zupełnie bez wiary i przekonania, czemu, niestety, trudno się dziwić, autor bowiem dał jedynie schematy pewnych ludzi i nie stworzył istotnego, poryjającego konfliktu w ich życiu.

E. Świerczewski.

Reduta w Wilnie.

„Mazepa”, „Złote runo”, „Dla szczęścia”.

Teatr na Pohulance wreszcie zbudził się do życia. Długo i tęsknie czekało Wilno na tę chwilę. Reduta nie spieszy się nigdy, ale też to, co przygotowuje, jest przemyślane, solidne i bacznie wypracowane! Z zasadą wystawiania tylko polskich sztuk zerwano. Najbliższy repertuar obejmuje Sofoklesa, Maeterlincka, szereg dzieł i arcydzieł wielkich przewodników ducha ludzkiego już nie z obrębu szczytów granic naszego państwa, ale z całego kulturalnego świata. Czas po temu był już najwyższy. Reduta dusiła się sama w ciasnej atmosferze polskiej twórczości scenicznego i nie zawsze zaspokoić mogła głębokie potrzeby kulturalne myślicielki i czującej części wileńskiego społeczeństwa.

Otwarcie sezonu teatralnego w gmachu na Pohulance, nastąpiło 1-go grudnia. Wystawiono „Mazepę” Słowackiego. W roli tytułowej wystąpił Osterwa, czarujący widzów niezwykłą a tak powabną siłą interpretacji pnia królewskiego, który w jego

wykonaniu był niezrównany. Nie wiadomo, co więcej u Osterwy podziwiać: Melodyjność i doskonałą a bardzo subtelną modulację głosu, czar jego usmiechu, estetykę ruchów, czy odtworzący żywiołowość. Pełną prawdy i wyrazu postać dał Karbowski w osobie króla. Nie mogąc dać realistycznej oprawy dekoracyjnej, wymagającej wielkiego przepychu, dała Reduta „Mazepie” ramki kubistyczne, pod względem wrażenia artystycznego, — bez zarzutu. Udział publiczności na premierze imponujący, ale już na drugim przedstawieniu równy zeru. Ale bo też naogół biorąc, dzisiejsza publiczność wileńska, mało jest wrażliwa i za mało przygotowana do odbierania bardziej subtelnych wrażeń artystycznych, a prztem niechętnie przyjmuje to, co wychodzi poza współczesność.

W czynnym już od paru miesięcy Teatrze komedjowym ruch niezwykły. Działający w imieniu Reduty ruchliwy dyrektor Rychłowski nie poprze-

staje na wystawianiu celowo i ciekawie doboranych komedji, ale od czasu do czasu organizuje imprezy w rodzaju odczytów i t. d. Oto zdobył dla Wilna na szereg tygodni mistrza Solskiego, ścigając Przybyszewskiego i wystawił parę jego sztuk, poprzedzonych odczytami świętego pisarza.

Przybyszewski mówił o kobiecie swoich dzieł, przyczem po mistrzowski, w sposób barwny a głęboki zanalizował stosunek kobiety do mężczyzny. W ten sposób uwypuklił się przed słuchaczami wyraziście to, co nie zawsze jasno sobie przedstawiano, czytając dzieła tego znakomitego pisarza.

To też, po tem skrupulatnem przygotowaniu, sztuki: „Dla szczęścia” i „Złote runo” przyjęła wileńska publiczność z wielkiem zrozumieniem i nie mniejszym zapalem.

Pracowita gromadka dyr. Rychłowskiego odto-

„Świętoszek”, „Wielki Fryderyk”.

Po „Mazepie”, wystąpiła Reduta ze „Świętoszkiem” Molière’a. Przy minimalnych środkach, jakimi obecnie teatr ten rozporządza — maksimum możliwych efektów estetycznych. Dotyczy to dekoracji kotarowych i kostiumów, rozmieszczenia osób działających na scenie i poruszania się na szczupłej przestrzeni. O wykonaniu można powiedzieć, że było w duchu i stylu coraz bliższym „redutowemu”. A więc perfekcja w opanowaniu ról przez wszystkich bez wyjątku artystów, pietyzm w odtwarzaniu Molierejskich postaci, umiejętność wczuwania się w ducha ówczesnego środowiska, i w psychikę ówczesnych ludzi, Reduta nie wyszczególnia obsady ról. Jest to bardzo ciekawe i łatne założenie. W mych sprawozdaniach nie mam zamiaru tej zasady łamać. Nie sposób jednak z tej doskonałej całości „Świętoszka” nie wyodrębnić postaci Tartufa. Artysta kreujący tę postać stworzył przepyszny typ człowieka poruszanego najniższymi instynktami, a zachowującego kiedy trzeba maskę świętości. Ta maska redutowego Tartufa, wywołująca u widzów uczucie obrzydzenia, to wielki sukces tego znakomitego artysty.

Tak na jednym, jak i na drugim przedstawieniu publiczność nie dopisała zupełnie. Wprost trudno pojąć, że w Wilnie znalazło się zaledwie kilkadziesiąt osób, które zainteresowały się temi arcydziełami. Czyż wobec tego nie był słuszny alarm, który podjęliśmy w jednym z poprzednich numerów? (tak rażył ten alarm wielu!) Gdzież te obłędnie rzucane przez Wilnian na wiecu w sprawie Reduty? Gdzież ta propaganda, obiecująca przez

rzyła te dwa mocne dramaty Przybyszewskiego z takim pietyzmem, z takim przejęciem się kreowanymi postaciami, że nawet autor, tak bardzo zwykle wymagający, był w najwyższym stopniu poruszony i uszczęśliwiony.

W obydwu sztukach wiódł prym mistrz Solski, który swoją wirtuozowską grą przykuwał uwagę widza i poruszał najsłabiej struny jego duszy. P. Frenkielównie można powinszować wielkiego postępu. Artystka ta, stwarzając postacie: Inki i Heleny, wykazała wielki umiar artystyczny, opanowanie i szarmonizowanie mimiki z odpowiednimi procesami psychicznymi, powinna jednak jeszcze usilnie pracować nad modulacją głosu. Dyrektor Rychłowski w roli Ryszczycza dotrzymywał dzielnie kroku Solskiemu. Stworzył doskonały typ odtwarzając wiernie intencje autora.

akademików? Gdzie zapewnienia przedstawicieli miejscowego społeczeństwa, że Reduta znajdzie poparcie?...

Teatr Polski ciągle pod znakiem występów mistrza Solskiego. Po sztukach Przybyszewskiego, „Polityka i Miłość” Raczkowskiego, „Wielki Fryderyk” Nowaczyńskiego. Istny kalejdoskop... Podziw budzą te metamorfozy, którym ulega wielki gość nasz. Typy o niezmiernie bogatych konstrukcjach psychicznych: chłop, to znów król, a wszystkie postacie odtworzone z podziwu godną wiernością i odrębnością.

Cały zaś zespół dyrektora Rychłowskiego świetnie dotrzymuje kroku wielkiemu artyście. Hohendingerówna, Kuszlówna, Jasińska, Rychłowski, Malinowski, Nelkowski, Purzycki, Wyrwicz-Wichrowski. Wszyscy zastępują na najpewniejsze uznanie. Hohendingerówna w roli ciotki („Polityka i Miłość”) wykazała dużo szczerze polskiej żywiołowości, Kuszlówna w tej samej sztuce stworzyła typ pełen powabu i krasy. Rychłowski i Nelkowski w „Wielkim Fryderyku” zdobyli się na spór dozę naturalizmu, Purzycki w roli generała von Zieten Haus Joachima miał tyle rycerskiego temperamentu, a zarazem tyle umiaru w dysponowaniu skalą głosu, że budził ogólny podziw. To samo można powiedzieć o przemitym Wyrwiczu - Wichrowskim. Malinowski swego poziomu artystycznego nie obniża nigdy. Dekoracje bardzo starannie wykonane, kostjmy bogate.

R. K.

„Halka” — dwuaktowa.

Wystawienie na scenie „Reduty” opery „Halka”. W jej formie pierwotnej — dwuaktowej, zeszłego lata już dwukrotnie wykonanej w „Teatrze Polskim”, wykazało ponownie jej siłę niesłabnącego aż do końca wyrazu dramatycznego, w połączeniu z przedziwnie piękną i rasową muzyką, jakby spontanicznie utworzoną i tak jednolicie z treścią dramatu skojarzoną.

Znana powszechnie „Halka” czteraktowa tak bezpośredniego wrażenia głębokiego nie wywiera, jak dwuaktowa, okupująca tężyzną prawdziwego dramatu muzycznego brak takich pereł, jak: „Gdyby rannem słonkiem...” i „Szmiałą Jody”...

Poza niedużymi zmianami, zespół wykonawców — łącznie z kapelmistrzem i reżyserem — pozostał dawny. Znowu się wyróżniła wyborna przedstawicielka partji tytułowej. Dość liczne chóry bardzo dobrze były przygotowane. Brak dotkliwy baletu

i ograniczone środki inscenizacyjne nie pozwoliły osiągnąć pełnego efektu całości, która wszakże — zadowolając celowym staraniem kierowników i wykonawców — dała wyniki zupełnie pomyślne. Jakże potężne wrażenie dałoby się wywołać na scenie zasobnej w środki wykonawcze!..

Mając dokładnie oznaczone w partycji fortepianowej wszelkie różnice, między koncepcją dwuaktową i czteraktową, gotów byłbym zrobić odpowiednie zmiany, jeżeliby jakikąd teatr, zamierzając wystawić „Halkę” dwuaktową, dostarczył mi całą partycję, zobowiązując się jednocześnie do ryczałtowej opłaty zgóry stosownej sumy na rzecz fundacji stałego popiersia brązowego, zamiast tymczasowego, na pomniku Stanisława Moniuszki w Wilnie.

Michał Józefowicz.

Co mówią inni i co mówię... ja

o „Uśmiechu losu” Perzyńskiego.

W dwóch krańcowych organach prasy, ultra-czerwonym i ultra-fioletowym, przyjęto „Uśmiech losu”, według słów p. Rzykowskiego, jako „napoczęcie problematu powojennej etyki w głębszej warstwie”, a według słów p. A. Grzymały-Siedleckiego, jako „postawienie problematu sumienia”, jako „komedję, idącą w głębsze warstwy zagadnienia, zbliżone do klucza problematu” (dosłownie, czyli: „co zbliżone?” nie wiadomo).

Dla p. Zagórskiego z „Przeglądu Wieczornego” „Uśmiech losu” jest „krojony serjo”, jest też, ajakże „dramatem charakterów”. Lecz dla p. Zagórskiego sztuka nie przestała, — dlatego że poważnie porusza problem, — istnieć, jako sztuka. A jako taka, jest też „zmontowana” źle. To, co autor istotnie wartościowego wypowiada, znajduje się po za sztuką. „To samo stwierdza p. Grubiński w „A. B. C.”, mówiąc, że jest napisana z nonszalancją pod względem budowy; to samo p. Zawistowski w „Epoce”: ma ona dla niego „ważne braki konstrukcyjne, ale dramatyczna komedja łanie się kilkakrotnie”, ale... ale komedja pozostawia wrażenie... talentu i kultury (o których to zaletach autora p. Zawistowski najwidoczniej wątpił dotąd); to samo stwierdza również prawdomówny p. Jampolski w „Głosie Prawdy”, uznając temat za „inteligentnie pomyślany, zaznaczony,

lecz nie przeprowadzony”. „Akty dalsze” (a więc, prócz pierwszego, który dla wszystkich jest święty), „wywierają wrażenie dowolnie z całości wyciętych feljetonów nowelistycznych”. „Ważne decyzje zapadają za sceną, a na scenie pojawiają się nowe epizody”.

To samo wreszcie utrzymuje i p. Kiedrzyński w doskonale napisanej krytyce. Konstatuje on „zgnębienie zasadniczego motywu w tłoku drugorzędnych zdarzeń i przewartościowaniu figur”, „osoby z drugiego planu weszły i rozpanoszyły się na pierwszym: wujek rozrósł się, jak grzybek japoński, krawcowa, matka trzeciordernej figury, staje się niemal bohaterką”. „Maż p. Irenej jest postawiony na tak równej z Siewskim płaszczyźnie, że zatracą się ideologia autora, czy dramat krzywoprzysięstwa”.

Nie brak jednak wśród tych ocen i takich kwiatków spozstrzegawczości, i wnikliwości, jak oświadczenie p. St. Poraja z „Polski Zbrojnej”, iż „Siewski trochę nie spodziewanie strzela do Kozłowskiego z rewolweru”, podczas gdy jest to w istocie najlepsze i jedyne psychologicznie umotywowane zakończenie porachunków Siewskiego z jego szkolnym kolegą; dla p. Fiołochowskiego z „Gazety Warszawskiej” te strzały są również tylko scenicznym efektem, służącym do ożywienia osłabionej ak-

cji. Innym, niemniej odurzającym kwiatkiem przenikliwości, jest zapytanie Anonima z „Kurjera Polskiego”, „Dlaczego mianowicie dr. Witold (Siewski) uparł się, aby poznać p. Irenej Kozłowską (jakiż — to, pytam, mężczyzna nie chciałby poznać kobiety, przeciw której ma krzywoprzysięgać? Chyba to dość intrygujące, co? a więc powód psychologicznie zupełnie wystarczający, szczególnie gdy się dostało nową garnitur i rentę). A potem ten zarzut Anonima, że tą „komedją rządzi przypadek”. A cóż ma, u diabła, rządzić komedją, jeśli nie przypadek, ce grand maitre de nos destinées, jak powiada de Vigny? Prawo przyczyn, wywołujących te, a nie inne skutki? — mais c'est un vieux jeu, voyons! To większy nonsens, niż przypadkowość, bo — mniej prawdopodobny.

Tak to „pokrótce krytykują krytycy” „Uśmiech losu” Perzyńskiego, chwalec akt pierwszy, ganiąc następne, a szczególnie ten akt czwarty. Jeden p. Grzegorzczak w „Warszawiance” znajduje umotywowanie nawet dla tego aktu czwartego: „Perzyński — jeśli sztuka nie miała się zakończyć zgryźliwą apologią spodenia — na tem (czyli na akcie trzecim), zakończyć nie mógł. Chciał dać nieszczęśliwej inteligencji jakąś syntezę pociechy i to jest w wyniku sztuki najistotniejszy dla współczesnej inteligencji... Uśmiech losu”. Swoisty to zaiste pogląd. Tak rozumując można być równie zadowolonym, z tego, że pada deszcz, jak z tego, że świeci słońce.

Boj-Zeleński, kończąc swą analizę, — zdrową i godną aplauzu uwagą na temat

„stosunku naszych teatrów do autorów”; powiada wprost: „nie stosuje się do nich zbawiennej krytyki”. „Należało Perzyńskiemu zwrócić uwagę, iż napisał kapitalny akt komedji, który zgubił się w aktach następnych, poklejonych byle jak”. Jest to już drugi, po p. Jampolskim z zeszłej recenzji głos, domagający się od dyrekcji teatrów, opłacanych przez publiczność podwójnie, bo podatkowo i każdorazowo za bilet wejścia, aby sztuki, złożone w tych teatrach podległy krytyce przed, a nie po ich wystawieniu. Jest wprost oburzające, aby byle Francuz czy Amerykanin mógł byle farsę napisać świetnie, a pierwszorzędne talenty polskie nie mogły sobie dać rady z budową sztuki teatralnej. Ale bo też zamiast rzeczowych uwag w dobrej wierze, otrzymują oni często wzamian za swój trud paplaninę głośliwą, lub naigrawaną i to post-factum. To nie tylko nie uczyniło, ale nie daje najelementarniejszych warunków, w których mogłaby się rozwinąć polska sztuka sceniczna. A danie tych warunków autorom jest obowiązkiem dbającego o swą kulturę narodu. Chciałoby się oto taką sztukę Perzyńskiego — dla rozsznanych w niej doskonałych podpatrzeń dla doskonałego podejścia do tematu — pokazać zagranicy. Lecz cóż? Trzebaby ją przerobić. A jeśli trzeba przerobić na zagranicę, to czemuż nie przerobić na... Polskę?

Janusz Herlaine.

WIADOMOŚCI FILMOWE

W interesie najszerszych mas domagamy się obniżenia podatku magistrackiego od kin!

„ORLĘ“

Któż z nas, czytając ten wyraz, nie pomyśli mimowoli o utworze wielkiego Rostanda — noszącym ten sam tytuł. Po za tą jednak, zresztą przypadkową analogją żadnych podobieństwo nie zachodzi pomiędzy temi dziełami, które rozdziela nieprzebyta przepaść różnic czasu, miejsc, akcji i jej treści.

Jak są wzajem sobie obce, wniosko- wać możemy z fabuły nowoczesnego „Orlecia“, którą streszczamy poniżej.

Rzecz dzieje się współcześnie. Wiesław Zahorski (inżynier-konstruktor) i Halina Kulińska córka b. obywatela kresowego, obecnie biuralistka firmy B-ci Jabłkowski wzajemnie się kochają. Skromna uroczy- stość zaręczyn, Halina obarczona jest, sama o tem nie wiedząc, tragicznym dziedzic- twem. Jest lunatycką. Podczas jednego ze swych „nocnych“ spacerów po dachu, zo- staje dostrzeżona przez zamieszkałego w tej samej kamienicy „ciemnego typu“ — ponoć doktora-hypnotyzera. Pewnego wie- czoru Halina wraz ze swym narzeczonym i przybyłym z Lidy bratem-oficerem lotni- kiem wybrała się do modnego dancingu — gdzie spotyka owego „ciemnego typu“. Oczarowany urodą Haliny — doktor posta- nawia ją zdobyć... Używa całej swej siły magnetycznej, by ją uspić. Udaje mu się to całkownie. Uśpionej na oczekaniu, to na dancingu, rozkazuje zapomnieć o swych dotychczasowych uczuciach — i naznacza wizytę u siebie w kawalerskim mieszkaniu. Po pewnym czasie otoczenie, a zwłaszcza narzeczony dostrzeżę i odczuwa dużą zmi- anę, jaka zaszła w obejściu i stosunku do bliskich Haliny. Halina podczas jednej ze swych nocnych wizyt u hypnotyzera gubi zaręczynowy pierścionek, brak którego na palcu ukochanej każe nieszczęśliwemu narzeczonemu wysnuć jaknajtragiczniejsze wnioski. Pewnego wieczoru Halina nie wraca do domu po pracy — ulega bowiem przymożnej woli hypnotyzera, wyjeżdża z

nim na poszukiwanie legendarnych skar- bów zbójnika Janosika. Rodzina, powia- domiona o dwudniowej nieobecności w za- kładzie Haliny przez koleżankę tejsze — wszczynają energiczne dochodzenia. Brat Haliny udaje się do mieszkania domniema- nego doktora. Zastaje jednak tylko jego przyjaciółkę. Z leżającego na stole pamiętni- ka doktora dowiadują się oboje, iż doktor wraz z Haliną wyjechali w Tatry. Ener- giczny kapitan (brat) udaje się za nimi samolotem do Krakowa, a następnie czyni poszukiwania w górach. Odnajduje wyczer- paną napół żywą ze zmęczenia i wrażeń Halinę, która opowiada o swych prze- sięciach i halucynacjach w grocie Janosika. Hypnotyzer kona u drzwi „Pogotowia“ górskiego — wraz ze śmiercią ustaje jego fatalny wpływ, jaki wywierał na Halinę. Sześciu trójka powraca do wyciekają- cych z ufeknieniem ojca Haliny i matki, Wiesława. Obraz kończy się pocałunkiem kapitana Orlińskiego do sierżanta Kubi- kiem, którego kpt. żegna słowami: „Na- stępny nasz lot odbędziemy już na polskim aparacie!“ Trochę niejasne, jak na zakoń- czenie, zdanie — pozostajemy bowiem w niepewności, o jakim locie mówi kpt. O. i co ma na myśli, czy swój wielki gigantycz- ny raid — Warszawa — Tokio — Warszawa — czy też przelot nad Tatrami — w poszukiwaniu romantycznej pary bohate- rów filmu reż. Biegańskiego.

— Czyżby jeszcze raz spodziewał się sięgać zmarłego dra i odszukaną Halinę?

Cały szereg innych niedomowień i nie- jasności wysuwa się wślad za tym pierw- szym pytaniem, a mianowicie:

Jaki związek ma tytuł filmu „Orle“ z całością obrazu — nie jest bowiem niezem i nigdzie zaakcentowane — kogo należy rozumieć pod tem mianem?... podstępne- go szarlatana hypnotyzera — czy niefortun- nego narzeczonego — budującego samolo-

ty i... podoboczne zamki szczęścia na szczy- cie swych marzeń — może tytuł „Orle“ przeznaczony był dla tancerki Nelli, lub małej siostrzyczki Haliny?...

Gubimy się w domysłach. Nie rozumiemy także, co wogóle wspólnego z tą sztuką ma kpt. Orliński, bo że nie kreuje głównej roli — chociaż tak głosi reklama — to fakt oczywisty, a już zupełnie niewytłomacz- onym jest udział sierżanta Kubiaka, wystę- pującego w jednej, jedynej końcowej sce- nie, a nie przyjmującego w ciągu całej szt- ki najmniejszego udziału w akcji.

Przelot nad Tatrami dość efektowny, jest jednak tylko drobnym epizodem filmu, w którym absolutnie nie ujawnia się doś- wiadczenie zawodowe kpt. Orlińskiego. Przypuszczamy, iż lotu takiego jak ogląd- any w „Orleciu“ dokonać potrafi każdy pilot. Czy więc cełowym i koniecznym było angażowanie naszego „bohatera obłoków“? Zagranica rok rocznie produkuje dziesiątki filmów nie mniej sensacyjnych od „Orle- cia“ pełnych emocjonujących scen — wy- sięgów samolotów, walki na ich skrzydłach i t. p. wstrząsających epizodów, nigdzie jed- nak nie spotykaliśmy nazwisk o takiej sławie, jaką się okrył kpt. Orliński.

Dotychczas jakoś nikt z zagranicznych producentów filmowych nie może się po- szyczyć aktorską współpracę pp. Cobhama, Pelletier d'Oissy lub im podobnych. Nie możemy wyczerpująco ani zbyt obszernie komentować poruszonych w niniejszym ar- tykule zagadnień, nieznanie bowiem są nam bliżej intencje twórcy „Orlecia“ — właści- wym materiałem nadającym się do krytycz- nego omówienia, po wyeliminowaniu spraw: scenarjusza - reżyserji i zasa- dniczej myśli przewodniej autora, o których w innym miejscu i czasie pomówi- my obszerniej; jest opracowanie artystycz- ne, dekoracyjne i techniczne. Zespół arty- styczny odpowiednio zgrany stworzył ar-

cyciekawe — wybitnie charakterystyczne sylwetki — najciekawszą jest jednak krea- cja małej Niny Wilińskiej. Posługuje się ona z wielkim umiarkowaniem i wyczuciem artystycznym, swą przebogata mimiką ru- chliwej i wyrazistej twarzy, budząc zdumienie — naturalnością — swobodnym ułożeniem i dystynkcją ruchów. Najwięk- szy jej sukces to powitanie kpt. Orlińskie- go — nienajgorzej również wypadły sceny w suterenie chorego Wicusia. — Prawdo- podobnie zostały one specjalnie wplecione do obrazu jako popisowe małej aktorki, nie pozostają bowiem, co zresztą i o szeregu innych scen można powiedzieć, w najlu- niejszym bodaj związku z całością.

Jako ciekawe wkładki dość skompliko- wanego scenarjusza, wy- różnić wypada oryginalne w swem pomy- śle i inscenizacji — sceny w grocie Janosi- ka, i sceny dancinowe wystawne, dość wy- tworne i w miarę pikantne. Strona deko- racyjna zbyt wyraźnych braków nie wyka- zuje, plen air'y posiadają wiele wdzięku i swojskiego uroku; a same zdjęcia dość mi- le dla oka, nie wiele ustępują najlepszym jakieśmy mieli możliwość oglądać dotych- czas w filmach krajowej produkcji.

Oprócz szeregu niewyjaśnionych mo- mentów składających się na całość „Orle- cia“ zastanawia nas jeszcze jedno: „Co właściwie chciał wypowiedzieć w swym u- tworze jego twórca?“, zbyt bowiem słabo zaakcentowane są motywy zasadnicze, by na ich podstawie można było kwalifikować „Orle“.

Sądząc, iż odpowiedzi na wszystkie po- ruszone w niniejszym artykule zagadnienia interesują w równej co i nas mierze, na- szych czytelników, postaram się zaspokoić wspólną ciekawość, podając w jednym z najbliższych N-rów „Comodii“ wyjaśnie- nia i odpowiedzi zasięgnięte bezpośrednio od realizatora „Orlecia“.

K. Jankowski.

Negatywy i pozytywy.

„Wszystko to już było“ — powiedział Ben Akiba... dziś powiedziałyby może, że: „Wszystko już napisano o filmie amery- kańskim“. Pomimo tego, jednak chciałbym dorzucić jeszcze kilka słów o tym filmie; a dla czego o filmie amerykańskim, a nie innym?... odpowiedź prosta, że film ten, pomimo dość jednostronnej nieraz, fabuły, jest tak wszechstronny w swem założeniu i wykonaniu, że, ile by się o nim nie powie- działo, nigdy nie wyczerpie się całkowite- go, w tej kwestji, tematu.

Przywykliśmy, do niedawna, szukać duszy narodu w jego literaturze. Obecna, powojenna literatura stała się (z małemi wyjątkami) tak kosmopolityczna, że du- sza narodu, nie mogąc sobie znaleźć w niej upustu, przerzuciła się do filmu i w nim, od dłuższego czasu, obrała dość wygodne locum. Najwięcej może i najwyraźniej- szych ten, czy też dusza spoziera z całą po- godą z filmów amerykańskich. I nie w tem dziwnego, młoda bowiem, zaledwie 150-cio letnia, cywilizacja „Nowego“ Świata“ plyn- nie wciąż na skrzydłach wiary we własne siły, nie będąc tak przerafinowana, zgorz- kniała i przeżyta, jak nasza kilkudziesię- ciowiekowa cywilizacja.

W tem miejscu stawiam kropkę nad dociekaniem filozoficznymi i powracam do filmu, jako takiego.

Wiadomo, że na każdy film (po za ka- pitałem) składa się cztery najważniejsze czynniki, a mianowicie: 1) scenarjusz, 2) reżyserja, 3) wykonanie artystyczne i 4) wykonanie techniczne. Wszystkie, te cze- try, elementy są tak doskonale zszeregow- ne w Ameryce, że nic im dodać, ani ująć nie można.

Zarzucają filmom amerykańskim, że, niejednokrotnie, są nazbyt kliwne. Zarzut to bezpodstawny, jeżeli weźmiemy, właśnie, pod uwagę, ducha yankesów. Tendencja filmu amerykańskiego, to, przedewszyst- kiem zdrowa moralna zasada, że: dobre u- czynki muszą być nagrodzone, a występne — ukarane. Czy działanie takich filmów może być szkodliwe, pozostawiam do są- dowi czytelnika. Po za tym jednym (nie- słusznym zresztą) zarzutem, scenarjusz fil- mu amerykańskiego (przeciętnego) jest

przeważnie, od początku do końca, konse- kwentnie zbudowany, a cóż dopiero mówić o scenarjuszach t. zw. „szlagierach“.

Wykonanie zaś artystyczne i technicz- ne, pod ścisłą kontrolą i batutą wymieni- tych reżyserów, doszło w filmach amery- kańskich do takich wyżyn, że starsze- Europe nie innego nie pozostało, jak tylko naśladować te wielkie dzieła ojczyzny Wa- szyngtona i przyznać trzeba, że niektóre wytwórnie francuskie i niemieckie nakre- cają od czasu do czasu, filmy, mogące sta- wać z amerykańskimi do konkursu.

Kończąc ten artykuł, pozwalam sobie na nieśmiałe zapytanie: jak też stoi nasza rodzima wytwórczość w obecnej chwili?... Niestety, stoimy jeszcze w przedsionku wielkiej wytwórczości filmowej świata. — Lecz pocieszajmy się, że: „nie odrazu Hol- lywood zbudowano“, i jest wszelka nadzie- ja, że i my, w niedługim, może, już czasie, wejdzieni, z należnymi honorami do apar- tamentów Muzy Dziesiątej. H. Pianowski.

Kino „Splendid“ „Studnia Jakóba“

Z dwóch punktów widzenia należy roz- patrywać tę filmową przeróbkę głośnego utworu Pierre Benoit — artystycznego i dydaktycznego — jednocześnie wypa- da podkreślić, iż nie jest ona, jak mylnie niektórzy sądzą — propagandą czystego sjonizmu. Prawda, realizator położył wiel- ki nacisk na stronę informacyjną — obra- zowo ilustrującą życie i prace kolonii ży- dowskiej osady, noszącej nazwę „Studnia Jakóba“.

Rzeczono środowisko posłużyło autorowi filmu za tło, na którym odmalował dzieje szlachetnego dziedziczenia żydow- skiego — Hagary, pełnej samozaparcia się, poświęcającej swe marzenia i nadzieje na ołtarzu wielkiej idei odbudowania wspól- nej żydów Ojczyzny — Palestyny. Właści- wo więc treścią „Studni Jakóba“ są dzieje jej życia. W ujęciu filmowym nabierają one większego wyrazu i plastyczniej wystę- pują niż w utworze oryginalnym. Nie po-

siadał jednak reż. „Studni Jakóba“ talen- tu — jej autora, by zeń uczynić skończone arcydzieło, do jakich da się zaliczyć książ- kę P. Benoit.

Brak mu ostatecznie zdefiniowanych postulatów, na których byłby wsparty ca- ły misternie pomyślany gmach — ideologii która przesyca każdą niemal scenę oma- wianego filmu. To też — w konkluzji — w ostatecznym finale — reżyser na arcy- trudne zadanie — uzgodnienia dwóch za- sadniczych motywów filmu — ideowo-prop- agandowego i dramatycznego — oddając pierwszeństwo temu ostatniemu — w spo- sób b. inteligentny, łączy go z potężniej- szym — ideowym.

Strona dekoracyjna, przeważnie plen air'y wprowadza nas w mało dotychczas u nas znany z ekranu świat — znajomi z legendarną Palestyną i jej legendarną — historyczną przeszłością.

Wykonawcy ról głównych mieli trudne zadanie — stworzenia wybitnie charakte- rystycznych sylwetek współczesnych przedstawicieli i działaczy odbudowują- cego się państwa żydowskiego — z nielic- znymi wyjątkami udało im się niezgorzej wywiązać z podjętego zadania. Szereg bar- wnych epizodów, w miarę pikantnych scen z życia podrzędnych kabaretów — Ka- iru, Konstantynopola — i t. p. egzotycz- nych stolic urozmaicają ten poważny i pe- len nastroju film. K. J.

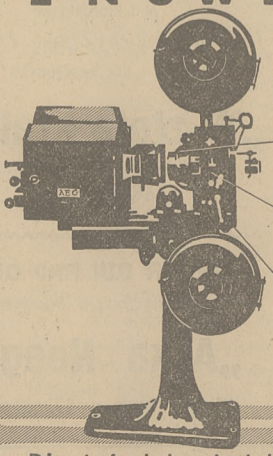
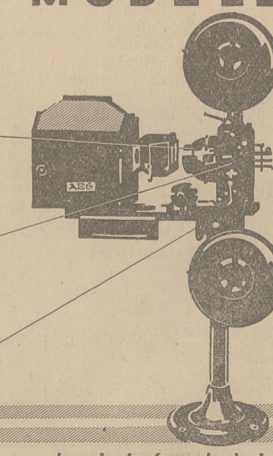
Wyjaśnienie.

W związku z licznymi napływającymi in- terpelacjami w sprawie artykułu p. t. „Mo- żliwości filmu polskiego“ zamieszczono- go w Nr. 36 — 37 „Comodii“, wyjaśniamy niniejszym, iż zawarte w niem opinie są echem poglądów jednego z dyrektorów „Sfinks“, a bynajmniej nie są wyrazi- ciami naszych zdań o „możliwościach filmu polskiego“. Redakcja.

Sprostowanie.

Sprostowanie. W N-rze poprzednim, pod jedną z ilustracji omyłkowo zamiesz- czony został podpis „Sen Jakóba“ zamiast „Studnia Jakóba“, co niniejszym prostu- jemy.

2 NOWE AEG MODELE

Wirówka wentylatorowa
zastępuje przednią wirówkę
i chłodzi film

Nowy system prowadzenia filmu
daje obraz całkownie bez drgań

Wszystkie tryby
zanurzone w oliwie
smarowanie automatyczne

**Dla dużych i największych
kinoteatrów**

„TRIUMFATOR“

**Dla małych i średnich
kinoteatrów**

„SUKCESOR“

Gwiazdy i gwiazdki ekranu bawiły się w noc Sylwestrową w „Domu Filmu Polskiego“.



Od strony prawej ku lewej: uroczą p. Halina Łabiedzka (bohaterka „Wampirów Warszawy“), slična p. Kazimiera Skalska (odtwórczyni głównej roli w „Chacie za wsią“), poeta i literat Józef Relidziński (autor scenariusza „Tajemnicy przystanku tramwajowego“ i innych), p. Nina Świerczewska (najmłodsza adeptka filmu, która zadebiutowała wkrótce na ekranie), p. Wanda Sobanińska-Zawiszanka (jedna z laureatek konkursu filmowego „Fanametu“) i p. Eugenjusz Świerczewski (redaktor „Comodii“).

Szkoła filmowa.

Tow. Filmowe „Światfilm“ w Wilnie, otwiera z dniem 15-go maja 1-szy kurs szkoły filmowej dla artystów filmowych.

Każdy kurs trwać będzie po 6 tygodni. Pierwszy kurs rozpocznie się dnia 15-go maja 1927 r., skończy się zaś 2 lipca 1927 roku.

Warunki uczestnictwa w kursie są następujące:

a) Oplata za kurs wynosi zł. 250, wpisowe zł. 30, które wnieść należy razem ze zgłoszeniem. Oplata musi być uiszczona nie później, jak na 1 dzień przed rozpoczęciem się kursu.

b) Uczestnicy kursu pomieszczeni zostaną na letnisku w miejscowości Ołosza (pod Wilnem), otrzymując tamże pełne utrzymanie, oraz zapewnione mają, prócz rozrywek wiejskich, radjokoncerty. Biblioteka fachowa i beletrystyka na miejscu.

c) Uczestnicy kursu otrzymują wykształcenie fachowe, które uzupełniane będzie po każdym kursie udziałem absolwentów w realizacjach filmów, produkowanych przez „Światfilm“.

Ze względu na ograniczoną liczbę miejsc na 1-szym kursie, zgłoszeni kandydaci poddawani będą próbie w Wilnie i Warszawie, poczem dopiero wpisani zostaną (ew.) na listę uczestników. W tym kierunku ogłoszone zostaną specjalne wskazówki.

Informacji udziela Tow. Filmowe „Światfilm“ w Wilnie, Zawalna 16 — 10, jedynie drogą korespondencji listownej.

„Arka Noego“ w „Qui pro Quo“, „Pije Kuba do Jakóba“ w „Perskim Oku“.

Oba nasze teatry satyryczne wystąpiły ostatnio z bardzo dobrymi programami. Tyczą się to zarówno tekstów, jak inscenizacji, reżyserji i wykonawców.

Wielka rewja aktualna w „Qui pro Quo“ daje znowu pole do popisu: Jarosyemu, Buczyńskiej, Dymczy, Zimińskiej, Krukowskiemu, Ordonównie, Parnelom, Cybulskiemu i t. d. Dużo satyrycznego

humoru ulokowano w tym programie, który daje możliwość wszystkim ulubieńcom publiczności zaprezentowania najmilszych stron swego talentu.

W „Perskim Oku“ ma dużo humoru Boroński z Lawińskim, Bodo z Pogorzelską, a siostry Habama zawojuwały swymi tańcami publiczność i krytykę, tworząc groźną konkurencję dla już nieco zmęczonych „Koszułki-Girls“.

Najlepszą scenkę stanowi fragment „Rodzina Podgariak na Trędownej“, w którym Zula, Betherowa, Macherski i Ostrowski tworzą majsterztyk humoru charakterystycznego.

es.



Scena z filmu „Studnia Jakóba“.

Konkurs na scenariusz filmowy.

Tow. Filmowe „Światfilm“ w Wilnie, ogłasza konkurs na scenariusz filmowy. Warunki konkursu są następujące:

1) Scenariusz ma być 8-mio aktowym dramatem historycznym, obejmującym okres od założenia Wilna przez Gedymina, aż po dzień dzisiejszy.

2) Fabuła scenariusza musi być osnuta na tle życia warstw robotniczych Wilna i ich udziału w walkach o niepodległość Polski.

3) Termin składania prac konkursowych upływa z dniem 1-go maja 1927 r.

4) Każda praca winna być opatrzona godłem, nazwisko zaś wraz z godłem i adresem autora, podane w zamkniętej kopercie.

Skład sądu konkursowego zostanie podany później.

Nagrodzony scenariusz zostanie zakupiony przez Tow. filmowe „Światfilm“, a zrealizowany w Wilnie.

Adres Tow. Film. „Światfilm“: Wilno, Zawalna 16 — 10.

WIDOWISKA W WARSZAWIE

TEATRY

TEATR NARODOWY

WŁODZIMIERZ PERZYŃSKI

„Uśmiech losu“

Komedja w 4-ach aktach

J. Kozłowski M. Myszkiewicz
I. Kozłowska M. Majdrowiczówna
W. Siewski S. Jaracz
Panna Łośnicka Z. Jaroszevska
Pani Czulińska Ordon-Sosnowska
Czuliński jej syn E. Solaraki
Wrzesiński T. Frenkiel
Kefner W. Skarzyński

Rzecz dzieje się współcześnie w Warszawie.

Między aktem 3 a 4 upływa 3 miesiące

Reżyserja T. Tracińskiego

Dekoracje W. Drabika

Dyrektor Teatru Narodowego

Jan Lorentowicz

LETNI

ALBATROS

komedja w 3 aktach

Mieczysława Fijałkowskiego

Paweł Zak J. Leszczyński
Antoni Lipowiecki M. Frenkiel
Anna M. Gorkczyńska
Hela H. Różańska
Stefan S. Hnydziński
Zaruski W. Rapacki
Wojciech Zakrzewski A. Zelwerowicz
Wojciechowa A. Rotter-Jarnińska
Zbakowska M. Łaska
Walenty J. Tomasiak
Zosia W. Dobrowolska
Władka J. Szreniawa
Służąca w pensjon. S. Olska

Reżyserował dyr. E. Chaberski.

Dekoracje Sz. Kamiński

Dyrektor Teatru Letniego.

E. Chaberski

POLSKI

Dyrekcja A. Szyfmana

CAR PAWEŁ I

sztuka w 3 aktach (9 obrazach)

Dymitra Merezkowskiego

Car Paweł I K. Junosza-Stępowski
W. Ks. Aleksander R. Boelke
W. Ks. Konstanty W. Stoma
Marja Teodorówna Hel. Sulima
Elżbieta, zona Aleksan. J. Romanówna
Ks. Anna Gagarinowa S. Mazarekówna
Hr. Pahlen gub. Petersb. B. Samborski
Gen. Bennigsen J. Maliszewski
Gen. Tałyzin, dow. Pre-obrzeżańskiego pułku W. Nowakowski
Gen. Deperadowicz, dow. Siemienow. płk. A. Maniecki
Hr. Wałujew L. Fritsche
Ks. Platon Zubow J. Staszewski
Gen. Ks. Mik. Zubow J. Machalski
Ks. Walerja Zubow B. Wasiel
Płk. Agramakow dow. pał. J. Lisowski
Dr. Rodgerson, nadw. lek. A. Bogusiński
Gołowkin, mistrz cerem. J. Krzewiński
Naryszkin, koniuszy W. Modrzeński
Kuszelew K. Roman
Hr. Liwen S. Kawińska
Ks. Szczerbatowa, damy dworu M. Szpakiewicz
Hr. Wołkowa J. Modzelewska
Pater Gruber J. Jaminski
Gen. Jefimowicz E. Zebrowski
Gen. Rosen J. Jabłoński
Gen. Titow J. Prohazka
Pułk. ks. Jaszwill T.O. Ostaszewski
Pułk. Tutolmin R. Dereń
Pułk. Tatarinow H. Kowalski
Kap. Skaratin K. Zawrocki
Kap. Marin Jar. Miciński
Por. Fitałow Miecz. Serwiński
Por. Mordwinow Jan Zakrzewski
Por. ks. Wołkoński Konstanty Balin
Por. ks. Doigorukij M. Zajczkowski
Feldfibel J. Bukowski
Fiedia H. Małkowski
Kuzmicz B. Wasiei
Baszyłow, poseł z Paryża M. Zajczkowski
Robszyński H. Kowalski
Kiryłow A. Maniecki
Metropolita Ambroży A. Maniecki
Grenadjer Roman Dereń

Damy dworu, dygnitarze, oficerowie, gwardja cesarska, żołnierze, lokaje.

Rzecz dzieje się w Petersburgu od 9 do 12 marca 1801 r.

Inszenizacja i reżyserja K. Borowskiego.

Dekoracje Karola Frycsa.

MAŁY

Dyrekcja A. Szyfmana

Najdroższa moja Peg!

Komedja w 3 aktach

H. Manners'a

Peg S. Jarkowska
Pani Walton Z. Czapliska
Ethel Z. Gryf-Olszewska
Alarik T. Ostaszewski
Jerzy T. Wesołowski
Brent G. Buszyński
Hawkes J. Bonecki
Artur J. Rybak
Służąca J. Modzelewska

Reżyserja Karola Borowskiego.
Dekoracje St. Śliwińskiego.

NOWOŚCI

Kierownik artystyczno-literacki

Wacław Julicz.

LUCYNA MESSAL

KAZIMIERA NIEWIAROWSKA

Targ na dziewczęta

Operetka w 4-ach aktach

A. Brody'ego i N. Martosa.

Muzyka Wiktora Jakob'ego.

Reżyser Wacław Julicz.

Harrison Rufin Morozowicz
Flora, jego żona Wanda Manowska
Lucy, ich córka Lucyna Messal
Bessy, jej pokojówka K. Niewiarowska
Tom Miggles K. Dembowski
Hrabia Rottenberg K. Staszyński
Fryc, jego syn L. Sempoliński
Szyryf Ryszard Misiewicz
Adwokat Stefan Laskowski
Notariusz * * *
Służący szeryfa Eugenjusz Gielba
Kapitan okrętu Stefan Laskowski
Lokaj * * *

Farmerzy, farmerki, cowboje, goście, marynarze, palacze okrętowi, służba.

Rzecz dzieje się w Ameryce.

Tańce w wyk. Lucyny Messal, K. Dembowski, Niewiarowskiej, Sempolińskiej i innych.

Dodatek: „Pod kołderką“ Julicza i Własta.

TEATR

Ćwiklińskiej i Fertnera

Nowy-Swiat 63

Dziś i dni następnych o g. 8.15

Mecenas Bolbec i jego mąż

Komedja w 3 aktach

L. Verneula i J. Berra

przekład Adama Zagórskiego.

Koleta Bolbec M. Ćwiklińska
Cecylja Pointet B. Kościeszanka
Magda Kramson M. Gella
Edmund Boibec W. Grabowski
Robert Valentin W. Roland
Rebiscoul C. Skonieczny
Julja H. Bohuszówna

Reżyser: Jan Pawłowski.

Dekoracje wnętrza: E. Mucharska.

Główny reżyser: Jan Pawłowski.

Teatr im. Kamińskiego Obozna 1-3

Warszawski Żydowski

Teatr Artystyczny W.I.R.T.

pod kierunkiem

Idy Kamińskiej i Zyg. Turkowa

Dziś i dni następnych

„W złotą krainę“

Widowisko w 3 częściach

JAKÓBA PATA.

TEATR QUI PRO QUO

pod dyrekcją Jerzego Boczkowskiego

„Arka Noego“

Wielka rewja w 17 obrazach

TEATR „PERSKIE OKO“

„Pije Kuba do Jakóba“

2 akty w 20 obrazach

Pióra: K. Toma, A. Własta,

Pro-roka, Jastrza, Kot-

wicza

z udziałem całego zespołu

Kierownik artystyczny Konrad Tom

Muzyka Z. Wiehlera

Baletmistrz E. Koszułki.

MIGNON

Marszałkowska Nr. 81b

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich.

pod art. kierow. S. Śliwińskiego

„Bogowie na ziemi“

Operetka w 2 aktach z prologiem.

Muzyka H. Dostala

Z udziałem całego zespołu.

Teatr SCALA

„Sambatjon“

OLIMPJA

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich

Marszałkowska Nr. 114.

Loża masonska

Rewja aktualna w 5 częściach

Nela, Lela i B. Hertza

z udziałem całego zespołu

1. „Za jedne 20 groszy“;

2. „Koszmarm“;

3. „Zmartwychwstanie Trędownej“;

4. „Żywy jazz“;

5. „Loża masonska“.

PARODJA POLITYCZNA.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comodia“, 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.— Półrocznie 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.