

Redaktor naczelny:  
**Tadeusz Kończyc**  
Przyjmuje we wtorki  
4<sup>30</sup> — 6 pp.  
Redaktor:  
**Eugenjusz 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,** Zawalna 16  
m. 10.  
**LUBLIN,** Dolna Panny  
Marji 12, m. 22.  
**LWÓW,** Janowska № 24,  
I-sze piętro.  
**KRAKÓW,** Al. Krasin-  
skiego 21, I piętro.  
**BIĄŁYSTOK,** Lipowa 31  
**POZNAŃ—** Mostowa 16.

ZAGRANICĄ:  
**PARYŻ,** (18e), 8, willa  
Poissoniere.  
**NEW-YORK** 65 W 80<sup>th</sup>  
street  
**NEW-YORK CITY.**

## Goldoni w Teatrze Polskim.

Stary teatr włoski, ze wszystkimi jego ponętami, oddawna stanowił źródło zainteresowań L. S. Schillera, którego znawstwo eklektyczne wszystkich stylów z historii teatru na całej przestrzeni jego dzieł znalazło w sobie właściwe w commedii dell'arte upust dla ekspansywnej inwencji i pomysłowości reżyserskiej. Kto bliżej z Schillerem współpracował, ten wie, że commedia dell'arte, obok misterjów, jest jego namiętną pasją i przedmiotem najgłębszych ukochań jako artysty i smakosza.

To też należało oczekiwać, że „Sluga dwóch panów” będzie dlań terenem i pretekstem do zademonstrowania poglądowej lekcji historii teatru z tego okresu.

Tak się też istotnie stało. Schiller uczynił z komedji Goldoniego czarującą i przemiłą widowiskową, lśniącą wszystkimi powabami bujnego i jędrnego temperamentu. Oczywiście, że w perspektywie chwili obecnej nie można było w inscenizacji zaznaczać, że Goldoni, posługując się początkowo komedią improwizowaną, następnie, dążąc do jej pogłębienia, wypowiedział jej walkę, która doprowadziła do reformy tej komedji, a wreszcie do stopniowego jej zaniku, że walka jego z tą formą toczyła się na przestrzeni wielu, wielu lat i wielu, wielu sztuk, że doprowadziła ona do ostrego konfliktu z obrońcą i szermierzem commedii dell'arte, Carlo Gozzim, wroga commedii dell'arte, — nie powinien być terenem do skrótu inscenizacyjnego, w którym commedia dell'arte wypowiada się ze wszystkimi niemal jej akcesorjami.

Dziś, gdy spoglądamy na utwór Goldoniego jako tkwiący swą chronologią i swą istotą w okresie tej commedii, nie idzie o podkreślenie jej ówczesnej intencji i przeciwstawiania się stopniowego utartym szablonom postaci i skryzalizowanym konwencjom rodzaju.

Schiller wydobyl całą sceniczność, całą teatralność Goldoniego, to jest to, co stanowi jego istotę i co zawsze będzie budziło apetyty reżyserskie zwłaszcza w t. zw. epokach kryzysów i poszukiwań w teatrze, które systematycznie co jakiś czas się powtarzają.

Trzeba tu podkreślić, że dzieła swego dokonał Schiller z wielkim smakiem i umiarem. Uniknął przeładowania strony sceniczno-wokalnejszej wystawkami i wkrętami, — uniknął swej częstokroć wady nadmiaru, gdy obfitość materiału reżysersko-inscenizacyjnego często nie pozwalała mu się rozstać z pewnymi pomysłami i wywoływała niesharmonizowanie w kompozycji a znużenie w widzach i słuchaczach.

Jako czarowne widowisko feeryczne wystawił Schiller „Slugę dwóch panów”, dając mu pięknie i ze znawstwem stylizowane dekoracje i kostjumy Frycza, delikatnie komponowaną na motywach z epoki muzykę Bronisława Rutkowskiego, wreszcie tańce zespołu Tacjaniny Wysockiej, jak zwykle interesujące, celowe, odbiegające od banalnych szablonów operowo-baletowych o całe niebo twórczej inwencji i kulturalnego smaku.

Przekładu scenarjusza z oryginału włoskiego dokonał Edward Boye, zasłużony tłumacz Boccaccia, Aretina i innych starych włoskich pisarzy. Przekład ten ma walory literacko-pięknego słowa i giętkości scenicznej i przewyższa o całe niebo przekład wystawionej równocześnie w teatrze Małym innej sztuki włoskiej, współczesnej, Bontempellego „Naszej boginki” w tłumaczeniu Zofji Norblin-Chrzanowskiej. Tłumacza „Slugi dwóch panów” należałoby

jaknajgoręcej zachęcić do dalszej pracy przekładowej, w dziedzinie przekładów z literatury włoskiej. Boye winien stać się ten, czem Boye jest dla dorobku kultury literackiej Francji: niezmordowanym tłumaczem i przyswajaczem skarbów pisarskich Italii.

Aktorsko biorąc przedstawienie „Sluga dwóch panów”, nie miało skazy naogół. Treśura reżyserska Schillera wydobyla z każdej postaci tyle charakteru, ile dana figura winna go posiada, legitymując się pochodzeniem swym od commedii dell'arte.

Znalazł Schiller materiał aktorski wyjątkowo podatny, giętki i lotny. Truffaldino Maszyńskiego jako typ ze starej włoskiej komedji jest skończonym arcydziełem. He w nim temperamentu, humoru, werwy, połykliwości, stylu! Cała szarlataneria tego typu, ulubionego Wenecji 18 wieku, skondensowała się w tej grze błyskotliwej i strzelistej.

Wszyscy znajomi z commedii dell'arte, więc Pantalone (Stanisławski), Rozauna (Kunczewiczówna), Doktor z Bolonji (doskonale zagrany przez Krzewińskiego, lecz zbyt skrótowo potraktowany w scenariuszu), Beatrice (Mila Kamińska), Florindo (Wesołowski), Mezzetino (Daczyński), Smeraldina (zdolna i talentowana, choć nazbyt wymustrowana Życzkowska), śmieszny i niezawodny w swym humorze oberżysta Brighella — Malkowski; Tartaglia, Trivelino i Pedrolino (Dereń, Wasiel i Stanisław Żeleński (syn Boya), młoda, pełna zapału latorośl teatralna, która nie flirt prowadzi z Melpomeną, lecz miłuje ją szczerze, głęboko a namiętnie), wreszcie Pulcinella (Zajączkowski), wszyscy nie wyłączając weteranów Wł. Jamińskiego i Jana Zarzewskiego, którzy jako śpiewacy dawne swe triumfy wokalne sobie przypominali — słowem wszyscy wykonawcy nieśmiertelnych masek z „commedii dell'arte” łącznie z tłumami szalejących karnawałowiczów stworzyli widowisko barwne, interesujące, żywe choć stylowe, smaczne choć wesołe, widowiskowo kinowe, choć pochodzeniem przeszło dwa wieki sobie łączące.

Zasługi: kierownictwa teatru, reżyserska Schillera, dekoracyjna Frycza, przekładowa Boyego i wykonawcza całego zespołu — wielkie, niewątpliwe i godne uznania.

Eugenjusz Świerczewski.



Mila Kamińska  
gra uroczą Beatrice w „Sludze dwóch panów” Goldoniego.

## „KSIĘŻNA CYRKÓWKA” w Teatrze Nowości.



Niewiarowska.



Messalówna.

Współczesna twórczość operetkowa, to młda, i nieodbiegająca od mocno już wyswiechtanego szablonu wiedeńsko-berlińskiego, tandeta.

Splot idjotycznych pomysłów, tanich, płaskich dowcipów i odwiecznych, banalnych sytuacji, z których wyziera rozpaczliwa, czarna nuda, to libretto współczesnej operetki, okraszzonej sentymentalno-ekliwą muzyką. Przepych wystawy, u-wypukła, zazwyczaj nędzę „świątecznego” widowiska, które w całości budzi obrzydzenie.

Trafiają się jeszcze czasami operetki pełne prawdziwego sentymentu, uśmiechu, i humoru, ale to są rzadkie i efemeryczne zjawiska na operetkowym firmamencie.

W Wiedniu przez lat kilka utrzymywała się na afiszu prześlizgnięta operetka „Domek trzech dziewcząt”, której libretto, osnute na kanwie życia genialnego pieśniarza, Schuberta, z muzyką złożoną wyłącznie z jego utworów, bardzo zręcznie powiązanych. Dziwi się wypadka, że tak pięknie i pełnej wartości artystycznych operetki nie wznowiono dotychczas.

To, że była ona grana za czasów okupacji, nie powinno być przeszkodą, wystawiono ją bowiem dość mizernie, i w momencie nieodpowiednim.

W powodzi pustych i niewybrednych pod

względem treści, i bardzo nie pierwszorzędnych muzycznie operetek, które wystawiono w ostatnich latach, „Księżna Cyrkówka” wyróżnia się korzystnie. Libretto w założeniu przypomina głośną sztukę Andrejewa, wystawioną swego czasu w Teatrze Polskim p. t. „Ten, którego biją po twarzy”.

Muzyka Kalmana, miła i barwna — znać w niej majstra „Czardaszki”.

Wykonawcy: Uroczą, pełna finezji i wdzięku w śpiewie i tańcu Messal, rozkoszna, żywa, wesoła Niewiarowska, doskonała Szczawińska, zabawny, pełen werwy i temperamentu Sempoliński, kapitalny Downunt, Misiewicz, Laskowski i inni pod wytrawnym kierunkiem reżysera Julicia i kapelmistrza Nawrota tworzyli świetny zespół przypominający najlepsze czasy operetki stołecznej.

Wystawa bardzo staranna. Nie szczegółowo widać trudów i kosztów. Przekład Kazimierza Wroczyńskiego, pierwszorzędny.

Dodatek, złożony z wesołych piosenek monologów i popisów choreograficznych, ma duże powodzenie. Bukojemska, Niewiarowska, Dembowski i Skonieczny, zbierają zasłużone, rzesiste oklaski.

Miecz. Zudar.

## Nasza Boginka.

Niezawsze może „suknia zdobi człowieka”, ale bardzo często zmienia go i przeobraża i to nie tylko zewnętrznie, lecz i psychicznie. Zapewne, wpływ ten nie sięga głęboko, nie przetwarza natury i nie powoduje zbytnio naszymi czynami, istnieje jednak, jest dowiedziony i liczy się z nim musimy. Zagadnienie sprowadza się bodaj do tego, że takie lub inne ubranie (nowe lub znośne, domowe lub odświętne), działa przedewszystkiem fizycznie na nasz system nerwowy, stwarzając zaś pewne stany fizjologiczne, wywołuje następnie odpowiadający rodzajowi stroju stan psychiczny, który w rezultacie wyraża się pewnymi podświadomymi odruchami, te zaś w sumie składają się na nasze w danym momencie zachowanie się. Przykładów na to możnaby przytoczyć bardzo wiele, jak np. uczucie skrepowania, kiedy się jest w obuwii znośnym, ze zdartymi obcasami, wskutek czego chód staje się niepewny; albo różnice, odczuwane wraz ze zmianą ubrania zwykłego na strój balowy. Są to zjawiska, które chyba każdy na sobie obserwował; doskonale je uchwycił Perzyński, gdy w „Uśmiechu losu” każe Siewskiemu przedewszystkiem pożądać nowych butów, zdeklasowany bowiem ten człowiek, nie zdając sobie może nawet z tego sprawy, odczuwa, że dadzą mu one pewność i śmiałość na nowej drodze życia.

Właściwość ta natury ludzkiej nie jest bądź co bądź tak ważna, aby ją wznosić do wyżyn zagadnienia. A tak, zdaje się, zamierzeli potraktować ją Maxym Bontempelli, autor wystawionej świeżo w Teatrze Małym komedji „Nasza boginka”.

I oto okazało się, że nie można z tego wątłego materiału stworzyć dzieła sztuki i że co najwyżej może on być traktowany jako motyw uboczny lub fioritura przy innym temacie zasadniczym. Wadłość ta uwydatniła się w sposób dwójaki: najpierw, że dla udowodnienia „tezy” musiał autor postąpić się stale środkami gry sytuacyjnej, a więc czysto farsowemi; powtóre, że nie wystarczyło mu materiału na sztukę spektaklową, jedynie bowiem ekspozycja, t. j. cały akt pierwszy, ma pewną wartość artystyczną i zdolna jest zaciekawić, gdy wszystko, co potem następuje, jest tylko nużeniem i nudnym pasmem przykładów, mających ową tezę udowodnić (?). Natomiast z dobrze zapowiadającej się ekspozycji nie wywiązuje się choćby jako tako poważniejsza intryga, cała zaś akcja aktów drugiego i trzeciego — to tylko szereg fragmentów, stanowiących uszczenianie wspomnianych przykładów. Akt czwarty, ostatni, z „wieki” trwającym nieznośnym monologiem na początku, ostatecznie dobiła tę komedję, mającą jedynie w akcie poprzednim pewne pozory życia, które jednak wyraża się tutaj czysto zewnętrznym tylko ruchem.

„Nasza boginka”, utwór dramatyczny zgoła chyłony, jest jednym jeszcze więcej przykładem tego, jak wielu pisarzy scenicznych w ostatnich latach brak tchu na dalszą metodę, dla stworzenia jednolitego dzieła, w którym obudzone dobrą ekspozycją nadzieje byłyby następnie zniszczone.

M. Rutkowski.

# „Car Paweł” w świetle kultury wschodu i zachodu

(Po przedstawieniach w Teatrze Polskim).

I.

Jeśli zaczniemy analizować literaturę rosyjską, wówczas narzuca się nam wyraźnie dwie kwestje: 1) Dlaczego literatura rosyjska zawiera tyle cierpienia, bólu, oparów zbrodni i nieszczęść i 2) dlaczego do brzości ulega złu, dlaczego dominuje w niej beznadziejny pesymizm.

Jedni twierdzą, że takim jest społeczeństwo rosyjskie, bo przecież literatura jest tylko zwierciadłem jego idei i uczuć; drudzy, że talent Dostojewskich i Gogolów tak zaciążył na ich następcach, że ci, nie będąc zdolni do wydobycia z siebie siły vitalnej, ulegli wpływowi tych pisarzy, wstrząsających inteligentną i efektywną analizą psychologiczną, jak i nagromadzeniem wszelakiego rodzaju sensorycznych zdarzeń, na tle której rozwinęła treść ideową, jeśli o niej wogóle mówić wypada. Europa zachodnia ma również swoich Strindbergów i Przybyszewskich, ale i oni próbowali stworzyć jakieś religie czy programy, któreby zło usunęły względnie oświeciły, jako moc dobroczynną. Wpływ ich na Zachodzie jest obecnie tak minimalny, że trudno nawet doszukać się bodaj epigonów tych indywidualnych pesymistów, oderwanych od życia społecznego, zapatrzonych niemal wyłącznie w swoją jaźń. Zachód pragnie życia i jest zdolny do życia! Bo mimo wszelkie wojny i nieszczęścia życie jest piękne, mocne, samo w sobie idea i treścią. Życie jest w pojęciu Zachodu ogromną, nieskończoną twórczą pracą. Życie jest poezją, muzyką, miłością. Poszukiwanie nowych form społecznych jest tu oparte na doskonaleniu systemu życia i nie masz zbyt drogiej ofiar dla tego ideału. Mimo wszelkie pesymistyczne przepowiednie Europa żyje, tętni życiem, wojna jej nie zabiła, przyspieszyła jeno tempo pracy i wszelkich przemian, wstrząsnęła fundamentami kruszących się już ustrojów. I dziś Europa walczy, myśli o nowych idejach, do wrót starych zamków dobijają się nowi panowie z socjalizmem na czele.

Ta zdolność do życia i jego ukończenie są czynnikami dominującymi w nowej, twórczej literaturze Zachodu. Nie znaczy to, byśmy ślepi byli na krzywdę i niedolę. Literatura nasza nie unika niczego istotnego w naszym życiu, ale zasadą jest, że po to się pisze, aby tworzyć, a nie zarażać nihilizmem i tragiczną beziłą. Taka literatura nie znalazłaby oddźwięku na Zachodzie. Wolno sięgnąć do najniższego dna społecznego życia, ale nigdy dlatego, by tę zgniliznę rozpowszechnić. Europa pragnie świeżego, głębokiego oddechu i wyrazem tego pragnienia jest właśnie twórczość jej w jakiegokolwiek bądź dziedzinie, w pierwszym rzędzie twórczość literacka. Pomiędzy świetnych obcych pisarzy Zachodu, zwróćmy uwagę tylko na polską literaturę: Prus, Reymont, Żeromski, Sieroszewski, z młodszych Bandrowski, Dąbrowska, poeci Skamandra — to ledwie garstka z tej licznej plejady ludzi, którzy stanowią

jakby wielką kruzę, przelewającą się od życia mocnego, twórczego, nie znającego granic. Zdają sobie sprawę z odpowiedzialności, ciężkiej na nich, jak i z poważnej i trudnej roli przedstawicieli duszy narodowej. Literatura Zachodu w swem uśmiałym dążeniu do zdobywania nowych wartości artystycznych i ideowych stanęła na poziomie tak wysokim, o jakim w dziejach kultury nie miano dotąd pojęcia. Subtelność w traktowaniu najświętszych uczuć człowieka, bogata skala jego wrażeń, myśli, dźwięków i barw doszła do takiej doskonałości, że dziś już odróżniamy nie tylko akordy, ale pół i ćwierćtony, najdelikatniejsze niuanse w jakiegokolwiek sferze odczuć.

Powieściowy bohater Zachodu nabiera, dzięki tym czynnikom uroku i wartości, myśl jego ciąży ku pięknu i prawdzie, mimo najbardziej skomplikowanego labiryntu, prowadzącego do tego Skarbu, który musi być zdobyty przez bohatera Zachodu.

Bohater powieści rosyjskiej nie zna półtonów. Jego szeroka natura zrywa z harmonią, logiką i racją życia, przetrzuca się od skrajności do skrajności, obija się od jednej ściany do drugiej, chociaż drzwi stoją otworem. Niezdolny do skupienia swej woli dla jakiegokolwiek czynu twórczego, popada w rozpacz, obwinia cały świat, los, wreszcie życie samo. Ulega posłusznie złej sile, wierząc i godząc się z tem, że takie jest jego przeznaczenie. Bunt jego, jeśli to na nazwę buntu zasługuje, przejawiał się w najlepszym razie w zbrodni lub samobójstwie. Siła, z jaką literatura rosyjska traktuje perypetje bohatera, jest porywająca. Straszna nędra, tragizm beziły obok najbardziej brutalnej tyranji, chrześcijańska dobroć przy kompletnym zbydleniu, to cechy zawarte w duszy tego samego bohatera literatury rosyjskiej. Próbował się przeciwstawić temu, między innymi Arcybyszew, i w rezultacie otrzymaliśmy tego rodzaju dzieło, jak „Sanin”... Trudno tu analizować psychikę narodu rosyjskiego, gdyż jest ona b. różnorodna i nie wchodzi zresztą w zakres krytycznych badań literackich.

Możemy mówić tylko o literaturze. W jej świetle stanie się dopiero zrozumiała rewolucja rosyjska najkrwawsza w dziejach. Wyda się znacznie zrozumialsze, dlaczego typowy inteligent rosyjski, Kierenski, pełen szlachetnych zamiarów, ale słaby i niezdecydowany uległ Leninowi, temu szlachetcowi o dużej domieszce krwi mongolskiej i Trockiemu, semicie czystej rasy. Bolszewizm z całym aparatem dyktatury i czerezwyczałki okazał taką energję i siłę, że zadziwił Europę. Ale tu nie było bohatera rosyjskiego. Podobno odradza się on obecnie w nowej, bardziej twórczej formie.

H. Ostrowski.

# P. Barwiński tłumaczy się.

Z Dyrekcji Miejskich Teatrów we Lwowie otrzymujemy następujące pismo:

Szanowna Redakcjo! W N-rze 35 — 36 „Comedii” (z 26 grudnia 1926 ukazał się interwju z p. Brunonem Winawerem, który swe wyrzucenie — w różnych aktualnych kwestjach literackich i teatralnych — rozpoczął od ciężkiego zarzutu pod adresem dyrekcji Miejskich Teatrów we Lwowie, iż ostatnią jego komedję „Frydłak Junior” wystawiła bezprawnie, mimo, iż pierwszeństwo inscenizacji autor zastrzegł dla Warszawy. W dalszym ciągu p. Winawer oświadcza: „W stoletnich teatrach miejskich, sztuka wędruje po dziś dzień z rąk do rąk — w danej chwili czyta ją Lorentowicz i zastanawia się, czy ma ją wystawić w Narodowym... Tymczasem zniecierpliwiony Lwów wali na gwałt premierę i okazuje się: aktorzy szli na scenę, nie nauczywszy się ról, dekoracje i reżyserja pod psem — o sztuce wyrażają się co prawda recenzenci z uznaniem, ale, mimo wszystko, taka całość wrażenia to dla autora kłeska... „Jeszcze dalej dorzuca p. Winawer, że o wiele wdzięczniejszą rzeczą dla autora jest wypowiedzenie się w firmie książki, gdyż” w teatrze dyrektor, kierownik literacki, reżyser, aktor, owaa... maszyna, produkująca mój utwór — jakżeż ciężką muszę z nią staczać walkę...”

Ponieważ w powyższych zarzutach, formułowanych ryczałtowo i strzelający tu, to tam, na ślepo — jest szereg twierdzeń niezgodnych z faktycznym stanem rzeczy i krzywdzących w wysokim stopniu kierownictwo i artystów scen lwowskich, przeto raczy Szan.: Redakcja — w imię jedynie słusznej i obiektywnej zasady: „Audiat et altera pars” — pomieścić kilka słów wyjaśnienia i sprostowania.

Otóż komedję „Frydłak Junior” otrzymaliśmy jeszcze w ub. sezonie — z początkiem kwietnia 1926 — za pośrednictwem warsz. agencji Reichtleba. Kierownik literacki, p. Jedlicz, przeczytał sztukę natychmiast i — mimo pewnych wątpliwości, co do należytego wyzyskania i pogłębienia jej tworzywa — gorąco zalecił ją do wystawienia, poczem sztukę zakupiono. W kontrakcie niema nawet wzmianki o pierwszeństwie dla Warszawy, sam p. Winawer w ówczesnej korespondencji nie czynił żadnych zgoda zastrzeżeń w tym kierunku — wspominał tylko raz ogólnikowo, że sztuka ma być grana także w Warszawie. Mimo to, do inscenizacji nie przystępowaliśmy na gwałt. Czekaliśmy istotnie — z innych także powodów — na premierę w Warszawie. Kiedy jednak „Frydłak Junior” nie pojawiał się w Warszawie ani w ubiegłym, ani w bieżącym sezonie — wobec absolutnej niepewności, czy i kiedy sztuka pójdzie w Warszawie, oraz wobec zobowiązań kontraktowych — przystąpiliśmy wreszcie do inscenizacji sztuki, przy czem podkreślamy, że inscenizację podjęliśmy w pełni sezonu (z końcem listopada 1926), gdy frekwencja publiczności do teatru była zwykle największa. Dopiero w przeddzień premiery, już wielo-

krotnie zapowiedzianej w pismach i afiszach, p. Winawer nadesłał zwykłą pocztówkę z żądaniem, aby premierę przystąpić — gdyż pierwszeństwo ma Warszawa — co, oczywiście, było już niepodobniństwem. Przedstawiony wyżej — z całą ścisłością — przebieg sprawy, a mianowicie: że sztuka p. Winawera natychmiast — po otrzymaniu — przeczytano, zakwalifikowano do inscenizacji, zakupiono i — wystawiono w pełni sezonu, nie świadczy chyba zgola o jakimś wrogiem stanowisku czynników teatralnych, z którymi autor musi aż „ciężką staczać walkę” — lecz przeciwnie: świadczy najwymowniej o szczególnej życzliwości i pietystyce dla sztuki i autora p. Winawer, twierdząc, że przed rokiem sprzedał sztukę „równocześnie teatrom miejskim we Lwowie i w Warszawie” — a kilka wierszy niżej zarzucając dyr. Lorentowiczowi, że sztukę jeszcze „czyta i zastanawia się, czy ma ją wystawić w Narodowym” — najoczywiściej sam sobie przeczy i sam najlepiej stwierdza, że uzależnianie premiery lwowskiej od tak niepewnego stanu rzeczy w Warszawie, byłoby gorzej niż ryzykowne...

Co do zarzutu, iż sztuka była niedbale przygotowana i wyreżyserowana, iż aktorzy nie umieli ról i t. d. — to niewiadomo, z jakich źródeł zaczerpnął p. Winawer tych informacji, nie będąc obecnym na premierze. Powołując się na recenzję pism lwowskich, p. Winawer czytał widać między wierszami, gdyż wszystkie recenzje tak o sztuce, jak i o jej wystawieniu, mówią całkiem coś innego, a nawet coś wprost przeciwnego, przypisując niepowodzenie sztuki przedewszystkiem jej niedociągnięciom i niedomaganiom, jej „feljtonowości” etc. Nie czas tu i miejsce cytować dotyczące, ujemne oceny — nie czynimy też tego, przedewszystkiem ze względu na samego autora. O reżyserji i wykonaniu pisano na ogół pochlebnie — jeden tylko z recenzentów, który zresztą samą sztukę ocenił bardzo ujemnie, zarzucił, że niektórzy z artystów nie douczyli się ról — (co przypisać należy tylko tremie, gdyż faktycznie wszyscy artyści doskonale umieli swe role). Mamy w posiadaniu wszystkie te recenzje i gotowi jesteśmy w każdej chwili przedłożyć je bezstronnemu gremjum, celem obiektywnego stwierdzenia faktycznego stanu rzeczy. Dodać jeszcze należy, że sztukę inscenizował reżyser, który reżyserował prawie wszystkie dotychczasowe sztuki Winawera we Lwowie i żywi dlań szczególny podziw i pietyzm...

Tak wyglądają zarzuty p. Winawera w świetle faktów. Możemy się jednak pocieszyć, że p. Winawer w wywiadzie swym nietylko teatry lwowskie atakuje niesłusznymi zarzutami. Jego np. opinia o współczesnych artystach polskich lub pominięcie przy wliczaniu „prawdziwie utalentowanych aktorów” takich artystów, jak Solski i Zelwerowicz, również nie wytrzymuje krytyki — i świadczy najlepiej o obiektywnej wartości jego twierdzeń.

Henryk Barwiński.

Przyp. Red. Na powyższe wyrzucenia pana Barwińskiego odpowiedź świetnego pisarza, Bana Winawera zamieści następny numer „Comedii”.

Dr. EDWARD BOYÉ.

## Commedia dell'arte i Goldoni.

(Dokończenie).

Jedynie patrycjusze weneccy nie obchodzą Goldoni'ego. Pogodnej naturze komejdopisarza odpowiadały lepiej beztraska i radość „amore dei piaceri”, panujące na ulicach i placach, niż skrytość i podejrzliwość mrocznego weneckiego pałacu. Z teleskopem obserwacji waleśa się autor po mieście. Sztuka jest dla niego portretowaniem natury człowieka, a charakter centralnym punktem komizmu. W dawniejszym teatrze słowo odgrywało rolę drugoplanową. Bez akcesorjów muzyki, śpiewu, tańca i retorycznej deklamacji komedia była nie do pomyślenia. Goldoni, odrzucając wszystkie wstawki sceniczne, przeprowadza całkowitą restaurację mówionego słowa. Nie jest jego cyzelatorem — pisze raczej niechlujnie — chodzi mu jedynie o treść, jaką słowo zawiera, aby dzięki odpowiedniej ekspresji odsonić wewnętrzny świat ludzkiej duszy.

Życie, jak w „Mandrakali” nie jest grą przypadku, lecz dziełem naszej myśli i naszej roli.

Naturalizm wypiera ze sztuki manjerę

i konwencjonalizm, komedia charakteru zwycięża komedję intrygi. Akcja jest sytuacją w rozwoju, a sytuacja — ciągłym malowaniem charakteru. Voltaire po sukcesach pierwszych komedj stawia Goldoni'ego obok Molière'a: „Vous avez sauvé Votre patrie des mains des Arlequins: Je voudrais intituler vos comédies: l'Italie délivrée des Goths.

Powiedzenie Voltaire'a utarło się później w historii literatury, jako obowiązująca komunał: Goldoni — to włoski Molière. Autor wenecki ironizuje na ten temat w swych „Pamiętnikach” — Madame: Monsieur vous devez connaître Monsieur Goldoni de réputation?

Monsieur: N'est-ce pas un auteur italien?

Madame: Qui monsieur, c'est le Molière de l'Italie.

Monsieur: C'est singulier: est-ce que monsieur s'appelle Molière aussi?

Madame (en riant): Ne vous ai-je pas dit, qu'il s'appelle monsieur Goldoni?

Monsieur: Eh bien, madame y-a-t-il de quoi rire? L'auteur français ne s'appellerait-il pas Poquelin de Molière? Pourquoi un Italien ne pourrait-il pas s'appeler Goldoni de Molière?...

Dwaj autorzy są całkowitą antytezą. Molière jest tragiczny i bolesny, Goldoni pogodny, bez osadu gorczy i oburzenia na dnie duszy. U Molière'a cała komedia obraca się koło jednego charakteru. Skąpiec, czy Mizantrop wystawiają na pokaz swoje przywary, tak jak Horacy cnoty — u Goldoni'ego interes polega na całokształcie sztuki.

Jeśli krytyk francuski Maurice Mignon mówi: „Molière jest tak prawdziwy, że ta prawdziwość zakrawa na nieprawdopodobieństwo”, to o Goldonim powiedzieć można, że jego prawdopodobność daje nam i-luzję prawdy. W jednym tylko byli do siebie podobni: w szalonej pasji do teatru i gorączkowej pracy. Podczas pobytu w Paryżu, Molière, sprawując czynności dyrektora, reżysera i aktora, napisał przeszło trzydzieści sztuk. Goldoni w Wenecji przez rok jeden napisał ich szesnaście!...

Komedja „Il servitore di due padroni”, „Sługa dwóch panów”, wprowadzona obecnie na repertuar T. Polskiego jest jedną

z najlepszych sztuk Goldoni'ego. Pomysł zawdzięczamy słynnemu aktorowi Sacchiemu, który zwrócił się do Goldoni'ego przebywającego wówczas jako jurysta w Pizie z prośbą o zrealizowanie swego szkicu. Procesy sypały się jak z rogu obfitości! Tylko noc wolna była od klientów. „Vegliavo le intere notte” — pisze autor melancholijnie

Mimo tych nieszczególnych warunków tworzenia, komedia wypadła świetnie. E-leonora Duse w postaci Mirandoliny z Lo-candier'ę widziała syntezę itałjanizmu, w Truffaldinie ze „Sługi dwóch panów” many personifikację weneccjanizmu.

Sztukę reżyserował wielki miłośnik teatru weneckiego, dyr. Ludwik Schiller. Wystawienie ślicznej bajki poetyckiej Carla Gozzi „Il re-cervo”, „Król-jeleń” w moim przekładzie nie doszło do skutku z powodu zamknięcia teatru Bogusławskiego. Jestem pewny, że teatr włoski XVIII wieku dzięki wielkiemu talentowi reżyserowskiemu dyr. Schillera mógłby odżyć pełnym blaskiem swego niepospolitego, stylowego piękna, gdyby nie powszechne uprzedzenie co do sztuki starego repertuaru, przy jednoczesnym faworyzowaniu wszystkiego, co beztreściwość i jałową nudę pokrywa marką „nowości”, czy sensacji.

Na ekranie.

KINO „PALACE“

„FAUST“

Niemieccy realizatorzy filmowi w poszukiwaniu odpowiedniego tematu sięgnęli ostatnio do skarbnicy literatury „filmując“ znane podanie o doktorze Fauście. Do dzieła zabrano się z wielkim rozmachem, aby stworzyć rzecz potężną i wielką, rzecz godną tematu. Pracy podjęli się ludzie, którzy mają możność, wszelkie po temu środki, aktorskie i techniczne, aby dzieło podołać. I rzeczywiście, gdy pominiemy stronę treściwą filmu, przyjmując zasadnicze założenie, że Faust-film jest najzupełniej dowolną przeróbkę treści goethowskiej, całkowicie odbiegającą od poematu, trzeba przyznać, że stworzyli dzieło wspaniałe tak pod względem technicznym jak i ekspresyjnym. Pod tym względem jest to pierwszorzędny film świata, równy „Dzięsięciorgu Przykazań“ i „Złodziejowi z Bagdadu“. Wykonawcy poruszyli niebo i ziemię, powietrze, wpręgli moce niebieskie i piekielne. Na ekranie rozszalała się niesamowita burza magiczna, Faust unosi się na latającym płaszczu ponad bezkrestnym obliczem ziemi, czarodziejskie ognie, dymy, płomienie, a potem sceny, które na ekranie zdawały się być przezroczeniami jakichś genialnych dzieł sztuki plastycznej. Były to fragmenty filmu, których wartość estetyczna dochodziła najwyższych granic, jakgdyby reżyser był rzeźbiarzem, a aktor zaś materiałem, z którego reżyser rzeźbi cudowne arcydzieła.

Nie jest jednak „Faust“ wolnym od pewnych „słabostek“ — do tych zaliczamy niekoniecznie udany dialog „szatana z aniołem“, oraz pewne triki techniczne, jak np. podróż Małgorzaty z Faustem „na dźwięgu — do nieba“. Zbyt wyraźnie sztuczne, wprowadzają niemiłe dyssonanse do tego pięknego dzieła.

Największy jednak zawód uczynił nam Jannings, który miast ponurej sylwetki goethowskiego Mefista uraczył nas koncertową grą jarmarczniczego djabła. Groteskowo potraktowany, Mefisto narzuca pewien cień na arcyudaną całość — którą zaliczyć należy do najlepszych filmów sezonu, lecz i do rzędu szlagierów wszechświatowych.

K.

KINO „STYLOWY“

„ZNAK ZORRY“

Amerykański film współczesny będąc wyrazicielem i odzwierciedleniem epoki — jest w 80% filmem sportowym.

Sprawność mięśni i tężyzna fizyczna w wielkości obrazów amerykańskich, przesłania pozostałe współczynniki twórcze. Pomysł — idea przewodnia, spłót intryg — rozwój akcji i t. p. — wszystko idzie po linii dającej największe możliwości zaprezentowania zdolności, niekiedy wprost akrobatycznych, wykonawców ról głównych. Piękno kształtów, zahartowanych długoletnimi ćwiczeniami — jako najefekowniejczy pokarm zmysłu wzrokowego — i zarazem najistotniejszy i najbardziej fotogeniczny materiał kinowy — najobficiej jest wykorzystywany w filmach amerykańskich.

Douglas Fairbanks, czołowy i najinteligentniejszy z pośród amerykańskich realizatorów uprzykrzył sobie operowanie utartymi efektami — dostosowanymi do gustów publiczności. Nie chce jednak schodzić z dogodnej drogi — dającej mu zresztą jaknajszersze pole do popisu — potrafił w sposób estetyczny pogodzić przyjemne z pożytecznym, business ze sztuką — formę z treścią, a raczej z właściwościami charakterystycznymi najpopularniejszego obecnie rodzaju filmów. Widzieliśmy 2 wyniki jego pracy. „Złodzieja z Bagdadu“ i ostatnio „Znak Zorzy“. O pierwszym pisaliśmy już obszerniej; nie od rzeczy będzie przypomnieć, iż jakkolwiek za treść filmu posłużyła, fabuła cudownej baśni o szczęśliwym „Złodzieju z Bagdadu“, tendencje realizatora zmierzają do podkreślenia wysokiego poziomu sportowego D. Fairbanka i oszołomienie widza zarówno wystawą, jak i trikami technicznymi — a wszystko łącznie było jeno tem, na którym popisywał się swą zręcznością sympatyczny Douglas.

W „Znaku Zorzy“ gimnastyczno-ekwilibrystyczną zdolności D. F. przekraczają granicę sportu — wchodząc w dziedzinę sztuki — zaznającą nas, z zaniedbanym dziś cokolwiek, szlachetnym, rycerskim sportem epoki D'Artagnan'ów — szermierką, w której Douglas zdaje się być mistrzem.

„Znak Zorzy“, sztuka o zabarwieniu komedjowym — podłożu legendarno-rycerskim, pełna oryginalnie pomysłań sytuacji, pogodna, lekka i wyśtawna, okraszona niewybrednym zresztą dowcipem w karnawałowym repertuarze stołecznych kin, jest jednym z najciekawszych ewenementów sezonu. Pełna emocjonujących scen, wywołuje pewne wśród widzów napięcie. Żywa, barwna, wesola, o typowo amerykańskim „szczęśliwym zakończeniu“, pozostawia nadzwyczaj miłe wrażenie.

J.

KINO „COLOSSEUM“

„CZY PARYSKIE“

Odwieczny, niezgłębiony problemat kobiecej zmienności — zostaje skrupulatnie rozważony w omawianym filmie i... niestety, bez konkretnej odpowiedzi.

Ponury znak zapytania niewzruszenie pozostał przy pytaniu „Czucie czy kaprys?“ — kieruje czyniami kobiety. Tragedje serc krawawicych — tajemnicę dumnych piękności — i ciche marzenia wiośni — ukryte są zazdrośnie przed okiem pospólstwa. Kto, przeniknąc zdoła myśli kobiety, zrozumieć jej pragnienia — zadowolić chęci — skoro wszystko spowite mgłą niepewności i pozorem chłodu.

Ileż nieobliczalnych następstw — i nieporozumień pociąga za sobą — niepewność, na łup której wydany jest poszukujący szczerzego uczucia, życzli-



Ta, którą on najbardziej kochał, najpierw go opuściła — miłość konwenansom składając w ofierze — miłość drugiej pchnęła go na manowce i piekielne szlaki występuku. Trzecia przyszła zbyt późno.

Kwiat miłości wdeptany w błotnistą koleję — zbrukane serce krawawicy — i wyszydzone sen o szczęściu — a wszystko z łaski kaprysu.

„Czy Paryskie“ wyróżniają się z szeregu innych, podobnego rodzaju filmów, dzięki szeregowi zalet — dość wyjątkowych, i już rzadko spotykanych.

Obserwujemy tu tendencje utrzymania „nastroju“ stopniowo wzmagającego się z rozwojem akcji. Nastroju, jaki cechował filmy skandynawskie i ro-

syjskie — smętno-lirycznego — kontrastowo odbijającego od tła, na którym rozwija się i toczy akcja.

Reżyser operuje efektami mocnymi — systematycznie scena za sceną prowadzi widza włąb labiryntu dramatycznego, narzucając mu coraz mocniejsze wrażenia. W niektórych momentach ma się wrażenie, iż reżyser celowo przedłuża niektóre sceny — potęgując wrażenie na widowni, uderzając błyskawicami emocji w wyobraźnię widza. Zupełnie nieprzewidywany epilog kończy ten potężny i oryginalny w swej strukturze film, płonący blaskiem światła, w których oszałamiającej powodzi tonie tragedja rozdartego serca nieszczęśliwego bohatera.

K. J.

Co słyszać w biurach.

Celtic-Cinema zapowiada w bieżącym miesiącu 2 najcenniejsze obrazy produkcji francuskiej. „Gracz w szachy“, do którego zdjęcia batalistyczne wytwórnia Jean de Morty wykonała w Polsce i „Żyd wieczny tułacz“, wielki film dziejowy z Gabrielem Gabrio w roli głównej.

Continental wystawi wkrótce „Nagą narzeczoną“. W wielkim tym filmie, zrealizowanym podług noweli Antoniego Czechowa, role główne kreują: Eliza Tamara, Wiera Pawłowa i Werner Krauss.

Fortuna zrobi prawdopodobnie fortunę na obyczajowym filmie ilustrującym tajemnicę rzucania dziewcząt w objęcia prostytutki.

W filmie tym, którego tytuł brzmi: „Dziewczęta pod kontrolą“ — rolę główną odtworzy Virginia Lee Corbin.

Universal jest w posiadaniu całego szeregu pierwszorzędnych filmów, na czoło których wysuwają się 2 obrazy z s. p. Dudolfem Valentino. „Na

jedną noc“ i „Djablica“, gdzie partnerką jego jest słynna Mae Murray oraz arcyfilm Duponta p. t. „Kochaj mnie, a świat będzie moim“. W tym ostatnim rolę główną odtworzą: Mary Philbin, Betty Compson i Norman Kerry.

Mal.

WYJAŚNIENIE.

W Nr. 4 „Comodii“ we wzmiance „Co słyszać w biurach“, zakradła się pewna nieścisłość, którą niniejszym wyjaśniamy, mianowicie, Umowa zawarta pomiędzy berlińską „Ufa“ a warszawskim „Sfinksem“, dotyczy jedynie eksploatacji przez „Ufę“ w Niemczech filmów „Sfinka“, w pierwszym rządzie „Trędowatej“ i zamierzonej „Ziemi Obiecanej“, a nie oznacza bynajmniej „ściśle spółki“, w myśl której „Ufa“ byłaby współwłaścicielem „Sfinka“.

Red.

Rozmaitości.

Shaw na filmie.

Wielką sensacją w angielskich kołach artystyczno-literackich wywołała wiadomość, iż Bernard Shaw — zgodził się na propozycję D. W. Griffitha sfilmowania jednego jego dzieła.

oDtychczas bowiem B. Shaw był przeciwnikiem filmu wogóle i żadne namowy, ani propozycje prętko transponowania, którego z jego dzieł na ekran nie zdołały zmienić poglądów na film B. Shawa.

W omawianym wypadku decydującym czynnikiem — zjednywującym zgodę B. Shawa ma być suma 100.000 dolarów, jaką D. Griffith zaofiarował nieprzejednanemu dotychczas satyrykowi.

Tajemnicza małpa.

Niejednokrotnie mieliśmy możność podziwiania na ekranie oryginalnego bohatera filmowego — genialnej małpy... Zdumiewająca inteligentna gra tego oryginalnego aktora czyniła oszałamiające wrażenie... a filmy, w których grywał „fenomen świata“, cieszyły się zazwyczaj wielkim powodzeniem.

Dziś dowiadujemy się, iż do odtworzenia tytułowej roli nowego filmu reż. Raoul Walska, „Mówiąca Małpa“ został zaangażowany znany paryski penitator — Jacques Lerner. Wobec tego faktu nabierają cech prawdopodobieństwa przypuszczenia, iż i w dotychczas oglądanych filmach rolę małp kreował, względnie dublował, którykolwiek z europejskich kabaretowych aktorów — specjalizujących się w odtwarzaniu „małp“.

Artyści emigrują.

Poza Janningsem, Veidtem, Moźzuchinem, Lię de Putti, Howańską i t. d. opuścił Europę cały szereg słynnych aktorów i aktorek filmowych, znanych oszałamiającymi propozycjami amerykańskich wytwórni. Ostatnio osierociła Europejskie wytwórnie, słynna gwiazda niemiecka Lil Dagover, która, jak nas informują, w najbliższym czasie wystąpi obok Janningsa w pierwszym jego amerykańskim filmie p. t. „Człowiek, który zapomniał Boga“.

J.



Scena z filmu „NAGA NARZECZONA“, który wkrótce ujrzymy na naszych ekranach.



KONRAD VEIDT niezrównany odtwórca roli tytułowej w wielkim arcyfilmie „STUDENT Z PRAGI“ pg. H. H. Ewersa.

Na marginesie pokazu prasowego w kinie „Splendid“.

Wszystkim znany jest „porządek“ ojezmów miasta. Niedaleko zaś magistratu mieści się sławne kino „Splendid“ — a że sąsiedztwo zazwyczaj wywiera wpływ, więc i tu zaobserwowaliśmy zgubne skutki wpływu, a uwidoczniło się to na pokazie prasowym arcyfilmu „Ben Hur“.

Przy wejściu powstał cały szereg zatargów — które już się odbiły przykrem echem w stołecznej prasie, tembardziej, że wielu z pośród zaproszonych dziennikarzy nie mogło się dostać na salę. Zarzucając wiele braków, jaskrawo malujących niedoświadczenie dyrekcji „Splendidu“ — podkreślamy, iż dyrekcja „Palace“ znakomicie daje sobie radę z prasowymi premierami — jako przykład służyć może pokaz prasowy „Fausta“. Wskazanem może byłoby, aby dyr. „Splendidu“ udała się na praktykę — do „Palace“ — i nauczyła się wielu rzeczy (jak np. grzeczności i europejskiego obejścia względem publiczności i zaproszonych gości, najprymitywniejszych bodaj zasad organizacji i t. p.), których brak dotkliwie daje się odczuwać i powoduje przykrą, acz słuszną krytykę „porządków“, panujących w kinie „Splendid“.

M. L.

### Z sali balowej.

### Recital Marty Zajęzkowskiej.

we fragmentach o podłożu i zw. charakterystycznym p. Zajęzkowska posiada niezrównany humor (np. w bajkach Ejsmonda).

### Ze sceny żydowskiej.

Już dawno widownia teatru im. Kamińskiego nie rozbrzmiewała takimi potężnymi salwami śmiechu, jak to miało miejsce w czasie przedstawienia komedji D. Pińskiego na premierze w dn. 19-go stycznia b. r.

Dyrekcja teatru uczyniła szczęśliwy wybór, wystawiając lekką, błyskotliwą komedję Pińskiego „Skarb”, posiadającą wszelkie zalety sztuki kaseowej i powodzenie zapewnione dzięki naturalnemu, zdrowemu humorowi, tryskającemu z każdej sceny i postaci działającej.

„Skarb” Pińskiego nie jest komedją w literalnym tego słowa znaczeniu. Jest to raczej lekka rodzajowa farsa, w której w sposób dobitny i jaskrawo podkreślona została cała śmieszność ludzkiej społeczności, ogarniętej nagłym szaleństwem poszukiwania jakiegoś urojonego skarbu.

Młoda, lekkomyślna dziewczyna, córka miejscowego grabarza, która tęskni za „kawałkiem narzeczonego” i marzy o milionach Rotszylda; napwół obłąkany idjota, wiecznie zajęty swoją psiną Żuczekiem — ci oboje wodzą za nos całe miasteczko i wyprowadzają w pole najbardziej poważanych obywateli, którzy szukają, męczą się, przewracają, cały ementarz, naśladowując wszystkie dzikie sztuczki idjoty — a to wszystko w nadziei znalezienia urojonego skarbu, zrodzonego w fantazji idjoty.

Reżyserja sztuki była naogół bardzo staranna. P. Zygmunt Turkow starał się wydobyc z sztuki maximum komizmu, co mu się też w zupełności udało. Zespół artystów był wyjątkowo zgrany. Ida Kamińska, w roli córki, grała z niezwykłą werwą, elektryzując widownię swą żywiołowością i komizmem. Ciekawą sylwetkę starego grabarza dał p. Lipman. Szczególnie utrwaliła się w pamięci gra Domba w roli idjoty. Artysta ten jest bezsprzecznie jednym z najlepszych żydowskich artystów charakterystycznych, Lederman w roli swata tryskał jak zwykle życiem i humorem. Reszta zespołu okazała się również na wysokości zadania.

M. Drzewiecki.



W sali pompejańskiej hotelu Europejskiego odbył się recital poezji współczesnej w wykonaniu p. Marty Zajęzkowskiej.

Recytatorka, uczennica Zahorskiej, Kotarbińskiego i innych, wykazała nieposłednie zdolności. Pozbawiona sztucznego patosu, głęboko uczuciowa,

### Z wydawnictw.

„SZTUKI PIĘKNE”. Numer 4-ty (3-go Rocznika) za styczeń 1927 r. pod redakcją profesora Władysława Jarockiego ukazał się już w handlu. Treść numeru: 1) Porcelana używana w Polsce — napisał R. St. Ryszard; 2) Sztuki plastyczne w r. 1926 — napisał M. R.; 3) Salon doroczny w Warszawie — napisał M. Treter; 4) Kronika artystyczna. Numer zdołają: 39 reprodukcji w tekście, 1 rotograwjura z Fryd. Pautscha „Portret p. W. Brydzińskiego w roli Henryka IV” i oryginalny drzeworyt Wojciecha Weissa „Kopy zboża”.

**STOWARZYSZENIE**  
**DOM FILMU POLSKIEGO**  
 Krakowskie-Przedm. Nr. 30  
 (front)  
**CODZIENNE KINO**  
 dla wszystkich  
 miejsca 80 gr.  
 Początek seansu o godz. 5-ej.

## WIDOWISKA W WARSZAWIE

**TEATR**  
**TEATR NARODOWY**  
 F. SCHILLER  
**ZBÓJCY**  
 Dramat w 5 aktach (13 odstonach)  
 Przekład *Michała Budzyńskiego*

Maksymilian, rządzący hrabia Moor }  
 Karol } jego synowie  
 Franciszek }  
 Amelja Edelreich }  
 Herman }  
 Spiegelberg }  
 Schweitzer }  
 Grimm }  
 Razman }  
 Schuferte }  
 Roller }  
 Kosinsky }  
 Schwarz }  
 Daniel, sluga hr. Moora }  
 Moser, pastor }  
 Osoba urzędowa }  
 Stary rozbójnik }  
 Rozbójnik I }  
 „ II }

J. Chmieliński  
 J. Węgrzyn  
 W. Brydziński  
 Z. Jaroszeńska  
 E. Solarński  
 J. Szymański  
 W. Skarżyński  
 E. Biernacki  
 F. Nórski  
 M. Wyrzykowski  
 A. Szymański  
 A. zabczyński  
 M. Myszkiewicz  
 J. Zieliński  
 A. Bednarczyk  
 J. Zejdowski  
 T. Skarżyński  
 J. Kalinowski  
 W. Izdebski

Rozbójnicy i inne poboczne osoby.  
 Miejsce widowiska: Niemcy.  
 Czas trwania akcji około dwóch lat.  
 Reżyserja *T. Trzcinięgo*  
 Dekoracje *W. Drabika*

**LETNI**  
**Potęga reklamy**  
 Krotkowila w 3 aktach.  
*Roi Cooper i Walter Hackett*  
 Przekład *Wiktora Poptawskiego*

Ambroży Peale }  
 Cyrus Martin }  
 Rodney Martin }  
 Mary Grayson }  
 Hrabia de Beaurien }  
 Ellery }  
 William Smith }  
 Marie }

A. Zelwerowicz  
 J. Orwid  
 S. Hnydziński  
 Z. Lidofrówna  
 H. Larys-Pawinińska  
 Jan Kurnatowicz  
 W. Rapacki  
 W. Dobrowolska

Karol Bronson }  
 Jerzy Chesney }  
 Johnson }  
 Burke }

M. Gielniewski  
 T. Skarżyński  
 C. Knapczyński  
 S. Olska

Reżyserował *dyr. E. Chaberski.*  
 Dekoracje *Sz. Kamiński*  
 Dyrektor Teatru Letniego.  
*E. Chaberski*

**POLSKI**  
 Dyrekcja *A. Szyfmana*

**„Sluga dwuch panów“**  
 Komedja w 3 aktach a 6 odstonach  
*Carla Goldoniego*

Truffaldino, sluga dwóch panów }  
 Pantalone }  
 Rozaura, jego córka }  
 Doktor z Bolonji }  
 Mezzettino, jego syn }  
 Beatrice }  
 Florindo, jej narzeczony }  
 Smeraldina, służąca }  
 Pantalone }  
 Brichella, oberzysta }  
 Tartaglia }  
 Trivelino }  
 Pedrolino }  
 Pulcinella, tragarz }  
 Śpiewaczka starsza }  
 Śpiewaczka młodsza }  
 „Pieśniak pierwszy }  
 „Pieśniak drugi }  
 Mierzyn }

M. Maszyński  
 S. Staniłowski  
 E. Kuncewiczówna  
 J. Krzewiński  
 S. Daczyński  
 M. Kamińska  
 T. Wesołowski  
 Z. Życzkowska  
 H. Makowski  
 R. Dereń  
 B. Wasielewski  
 S. Zeleński  
 M. Zajęzkowski  
 Z. Jakubowska  
 J. Wróblewska  
 W. Jamiński  
 J. Zakrzewski  
 A. Maniecki

Maski — Tancerze — śpiewacy  
 Dzieje się w Wenecji podczas karnawału.  
 Przekładu scenarjusza z oryginału dokonał *Edward Boye*  
 Tekst i formę podług scenarjusza ułożył *L. S. Schiller*  
 Dekoracje i kostjumy *Karola Frycza*  
 Zespołu *Tacjamy Wysockiej*  
 Dłuższe przerwy po odstonach 2-ej i 4-ej

**NOWOŚCI**  
 Kierownik artystyczno-literacki  
*Wacław Julicz*  
**Księżna cyrkówka**  
 Operetka w 3 aktach  
*J. Brommera i A. Grünvalda*  
 Tłumaczył *Kazimierz Wroczyński*  
 Muzyka *Emeryka Kalmana*,  
 Reżyser *Wacław Julicz*

Księżna Fedora Klara }  
 Hrawatowa }  
 Książę Bazyli }  
 Miss Mabel Gibson }  
 Mister Ika }  
 Karolina Szlumberger, }  
 właścicielka hotelu }  
 „Arcyksiężna Karol” }  
 Toni jej syn }  
 Hrabia Iszty Bałwanow }  
 adiutant księcia }  
 Pamatuzkin rotmistrz }  
 huzarów }  
 Pelikan oberkelner }  
 Tywidal dyrektor }  
 cyrku }  
 Mary bufetowa z baru }  
 W. Dmitrowska }  
 Ochmistrz dworu }  
 księcia }  
 Portjer }  
 Maksio }  
 Ferdzio }  
 Bileter }

Lucyna Messal  
 M. Dowmunt  
 K. Niewiarowska  
 W. Szczawiński  
 M. Dzierzanowska  
 L. Sempoliński  
 R. Misiewicz  
 Stefan Laskowski  
 K. Staszyński  
 J. Czapski  
 W. Dmitrowska  
 E. Gielba  
 I. Różyńska  
 B. Chomontowski  
 Bileter }

Damy, panowie, oficerowie, artyści cyrkowi, tancerki, kłowni, pajace, służba kelnerzy.  
 Zespół baletowy:  
 St. Rybaczeńska, I. Różyńska, T. Rudnicka  
 H. Klóźówna, K. Winiarska, Z. Er estówna,  
 W. Szulc, Z. Tomaszewska, S. Krukówna.

**TEATR**  
**Ćwiklińskiej i Fertnera**  
 Nowy-Swiat 63  
**„Potasz i Perlmutter“**  
 Amerykańska komedja w 3 aktach  
*Montego Glassa*

Abracham Potasz }  
 Moryc Perlmutter }  
 Właśc. domu handl. }  
 Potasz i Perlmutter }  
 Rozalja Potasz, }  
 żona Abrahama }  
 Irma, ich córka }  
 Ruta Goldman, }  
 artystka krojeżyni }  
 Marek Paziński, handl. }  
 Szaja Feldman pokątny }  
 doradca }  
 Wasilescu, urzędnik }  
 biurowy }  
 Rabiner, komiwojażer }  
 Sztejerman, kapitalista }  
 Marfy, adwokat }  
 Agent Kolporter }  
 Miss Cohn, przepis- }  
 waczka na maszynie }  
 Miss le Van }  
 Miss O—Brien }  
 Sydney, chłopiec do }  
 posyłek }  
 Postaniec }  
 1 Policjant }  
 2 policjant }

Antoni Fertner,  
 Czesław Skonieczny  
 Marja Chaveau  
 H. Peszyńska  
 Marja Gella  
 Jan Janusz  
 K. Jnstian  
 L. Łuszczewski  
 W. Roland  
 T. Żelski  
 S. Kawczyński  
 St. Jarszewski  
 A. Herbutówna  
 H. Orlikówna  
 H. Bohuszówna  
 Jerzy Bloch  
 L. Berwald  
 Jan Rybak  
 \* \* \*

Rzecz dzieje się w Nowy Yorku  
 Reżyserja: *Jan Janusz.*  
 Dekoracje wnętrze: *E. Mucharska*  
 Główny reżyser *Jan Pawłowski.*

**Teatr im. Kamińskiego Oboźna 1-3**  
**Warszawski Żydowski**  
**Teatr Artystyczny W.I.K.T.**  
 pod kierunkiem  
*Idy Kamińskiej i Zyg. Turkowa*

19 stycznia i w dni następne  
 Premiera  
**„SKARB“**  
 komedja w 4-ch aktach  
*Dawida Pińskiego.*  
**TEATR QUI PRO QUO**  
 pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*  
**„C. D. P.“**  
 Wielka rewja polityczna

**TEATR „PERSKIE OKO“**  
**Szopka nad Szopkami**  
 Przegląd satyryczno-polityczny  
 w 3 aktach z prologiem  
 Pióra: *A. Toma, A. Własta, Szerzenia, Jastrza, Kotwiczka*, i innych.  
 Akt I. Otwarty zamek  
 Akt III. Hop-sa-sa na Redutę!  
 Z udziałem całego zespołu i sił doangaz.  
 Kierownik artystyczny **Konrad Tom**  
 Muzyka **Z. Wiehlera**  
 Baletmistrz **E. Koszutski.**

**MIGNON**  
 Marszałkowska Nr. 81b  
 Zrzeszenie Artystów Scen Polskich.  
 pod kierunkiem *T. Leszczyca*  
 Przedstawienia nowo-zorganizowanego zespołu  
**PROGRAM I.**

**Jedziemy całą parą!!**  
 z udziałem:  
 pani: Czerniawska Marja, Filingerówna  
 Janina, Gorlicka Tamara, Leszczykowa  
 Gerda, Rostańska Lili, Saencka Janina,  
 Sobolówna Irena; panowie: Chmielarczyk-  
 Cybulski Maksymilian, Janecki Jan,  
 Korczak Mieczysław, Leszczyk Tadeusz,  
 Matuszewski Józef, Zdzitowiecki Witold,  
 Bojnar Mieczysław oraz  
 balet „Mignon Girls”  
 Reżyser operetki *Zdzitowiecki W.*  
 Reżyser baletu *Bojnar M.*  
 Reżyser główny *T. Leszczyc*  
 Dekoracje art. mal. *L. Kossakowskiego*  
 Kapelmistrz *Adam Rapacki*  
 (Zmiana programu 7 b. m.)

**OLIMPJA**  
 Zrzeszenie Artystów Scen Polskich  
 Marszałkowska Nr. 114.  
**„Spiskowcy“**  
 Rewja aktualna w 5 częściach  
 Nela i Lela  
 z udziałem całego zespołu