

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.

BIAŁYSTOK, Lipowa 31

POZNAŃ—Mostowa 16.

ZAGRANICĄ:

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

NEW-YORK CITY.

## Związek krytyków teatralnych.

Z inicjatywy dra Edwarda Woronieckiego z Paryża, zakrzętnięto się w ostatnich tygodniach w Warszawie około utworzenia związku krytyków teatralnych i muzycznych.

Impulsem były w tym kierunku uchwały Międzynarodowego Kongresu Krytyki Dramatycznej i Muzycznej (z początków maja 1926 w Paryżu), który postanowił utworzyć międzynarodową konfederację krytyki na drugi kongres, w Salzburgu, w sierpniu 1927 r.

Dr. Woroniecki w liście nadesłanym do szeregu osób wyraża nadzieję, że Polska jedna z pierwszych, wytworzy ogólny związek krytyki dramatycznej i muzycznej, aby zająć należne jej miejsce w przyszłej konfederacji międzynarodowej.

Akcja powyższa zasługuje ze wszechmiar na poparcie. Brak instytucji, zrzeszającej krytyków teatralnych, dawał się w Warszawie odczuwać od bardzo dawna. Nietylko sprawy zawodowe winny być bodźcem przy organizacji takiego związku. Uregulowanie sprawy stosunku do wydawców, ostateczna weryfikacja krytyków, szereg spraw zawodowych — nie wyczerpuje zadań związku.

Ma on przed sobą szereg zadań natury artystyczno-społecznej i moralnej. Ustalenie ogólnej linii polityki teatralnej w Polsce, ustalenie stosunku krytyki do twórczości oryginalnej polskiej, do aktorstwa i szeregu problemów teatru, zainicjowanie działalności wydawniczej, prace przygotowawcze do wielkiego kongresu teatralnego w Polsce, — oto kilka szkieletowo rzuconych punktów tego programu pracy, którym przyszedł związek zająć się będzie musiał — o ile zapagnie być instytucją żywotną i wywierającą zdecydowany wpływ na bieg życia teatralnego w Polsce.

Związek ten, przez jasne uświadomienie sobie i swym członkom zadań krytyki teatralnej w Polsce, zdoła może odzyskać utraconą przez krytykę rolę kierowniczką opinii w sprawach teatru. Nie krępując w niczem nieczyli indywidualnych postaw krytycznych wobec teatru, mieć mógłby i powinien w sprawach wagi zasadniczej ustalone dyrektywy, pobierane po wspólnym porozumieniu i głębokiej rozważce, dyrektywy obowiązujące całą krytykę teatralną w Polsce.

Zebrań, które się odbyło w tej sprawie w dniu 21 b. m. z inicjatywy Towarzystwa Popierania Sztuki Polskiej wśród obcych, ze względu na techniczne uchybienia, zgromadziło zaledwie nieliczną grupę krytyków (z teatralnych byli obecni: Brumer, Jampolski, Liński, Zawistowski i niżej podpisany, z muzycznych: Bidental, Lamowa, Zmigryder, Rencki), nie należy jednak wątpić, że po przewyciężeniu trudności technicznych, wielkie zebranie organizacyjne zgromadzi kilkadziesiąt osób, które niechybnie postanowią jaknajprędzej utworzenie „Związku krytyków” i nakreślić mu ramy działalności, oby płodnej w następstwa dla życia teatralnego w Polsce.

W wyniku obrad zebrania powołano komitet organizacyjny, w którego skład weszli: jako przedstawiciele krytyków teatralnych pp. Breiter, Brumer i Zagórski, — krytyków muzycznych: prof. Niewiadomski, prof. Szopski i red. M. Gliński.

*E. Świerczewski.*

## „Róża“ Żeromskiego w teatrze Lwowskim.



„Róża“ w teatrze lwowskim: p. Alina Hańska, w roli Krystyny, p. Janusz Strachocki jako Czarowic.  
foto. Rembrandt

Wystawienie „Róży” na scenie Teatru Wielkiego we Lwowie, należy nazwać wysiłkiem prawdziwie twórczym. Lwów powoli i nieustannie dźwiga się z bagna prowincjonalizmu i bezczynności, w które po szyję ugrzązał w ostatnich latach. W działalności teatrów naszego miasta stwierdzić można tendencję ustalenia pewnego zasadniczego poziomu produkcji artystycznych i wyniesienie tego poziomu możliwie wysoko. Zmiany i redukcje przeprowadzone w czasie objęcia teatru przez kierownictwo p. Barwińskiego, wszelkie owe generalne porządki, nad którymi tyle się rozwodziło i biadano, wyszły jednak na zdrowie podupadłej sztuce Lwowa. Inscenizacja „Róży” stoi na poziomie dobrej tradycji artystycznej Lwowa.

Wszystkie sceny wypracowane były z pieczołowitością i artyzmem; niektóre szczegóły i epizody wykonano nieomal z wirtuozostwem. Janusz Strachocki opanał najnowszą srodkami techniki reżyserskiej; wyczelowana robota sceniczna i tęgi rozmach poetycki zespoliły się w pełną ekspresję grę, że wymienimy scenę w biurze tajnej policji: Rytmika urywanego pogwaraku agentów rozbiła się i spływa z powrotem, by nagle sprządnąć się w oczekujące milczenie, potem odnowa od spokojnych słów podnosi się aż do wybuchu okrzyku torturowanego chłopca, który wybucha jak gejzer czerwonej, gorącej krwi, potem cisza, z której wypływa jak syf węża chórally poszept szpilei, potem przerwa, chwila odciażenia, moment retardujący akcji dramatycznej, rozmowa naczelnika z Czarowicem i wreszcie straszny, okrutny obraz nowej katuszy.

Świetnie odtworzył postać Czarowica p. J. Strachocki. Lwów zyskał w tym młodym artyście nie tylko zdolnego i dobrze wyszkolonego reżysera, ale i artystę wyjątkowo subtelny, pełnego scenicznego wycucia i inteligencji. Pani Hańska cudownie odegrała Krystynę. W grze jej była dziwna harda wyniosłość słów pełnych żarliwego umiłowania, bolesna zaduma słów niedomówionych i pełnych lęku, urastających w scenie spotkania i rozłąki w cudowną symfonję scenicznego uczucia.

Bardzo dobry w epizodycznych rolach naczelnika, Zagodzi i Osera — pp. Barwiński, Knobels-

dorf i Szyndler. Z postacią Anzelma w interpretacji p. Guttnera, mimo dobrej gry sceniczej, bezwzględnie zgodzić się nie możemy. Również p. Czaki jako Dan (niewiedomo dlaczego w masce Karola Marksa) grał bez szczęścia: Dan w jego ujęciu był raczej manjakiem uporeczywie obstałym przy swej fantasmagorji, niż fanatykiem i płomiennym genjuszem twórczej pracy.

Pozatem wymienić należy p. Wołoszynowską w roli Nastki, Bieleckiego (Bożyszcze), Fertnera (Śluz), Okornickiego (Benedykt), Ratschkę (Szczypiorek) i Przystańskiego, którzy poprawnie i bez zarzutu wywiązali się ze swych zadań.

Z. Balk dał w swych świetnie zbudowanych dekoracjach kapitalną syntezę wyrazu malarskiego; operując nadzwyczaj szczęśliwie efektami świetlnymi, stworzył całość malarską sceny, zastępującą na podziw.



„Róża“ w teatrze lwowskim: p. Marjan Bielecki (Bożyszcze) i p. J. Gutner (Anzelm).  
foto Rembrandt.

dniego w melodramatyczne ramy jednoznacznego wydarzenia. Szerokie napięcie symbolicznej walki zostało tu zdegradowane do dziejów jednego człowieka, a sceny, będące skrótami szaleńczej akcji, zrozumiano jako zwykłe epizody pospolitego dramatu. Widz nieprzygotowany, niezający samej książki, któremu nieznanne są heroiczne wysiłki tworzącego się czynu Czarowica, pozostaje zupełnie zdezorientowany. Dlatego też Bożyszcze odgrywa w tem opracowaniu jedynie rolę dantejskiego przewodnika po piekle niedoli i upadku, dlatego słowa jego mimo dźwięku hartowanej stali są puste i niezrozumiałe. Zatraciła się fatalistyczna i kształująca moc Shelley'owskiej immortal Deity, został jeno dźwięk słów, których znaczenie nie wiąże się z tem, co się dzieje na scenie.

Mimo to jednak musimy przyznać, że autorowie tekstu scenicznego zrobili rzecz najlepiej, jak to można było uczynić. Heroiczna i zwięzła mowa Żeromskiego nie znosi żadnego skrótu i każda próba okrojenia musi być chybiona i naszem zdaniem niescenicznosc „Róży” tylko wówczas dałaby się pokonać, gdyby grano dramat od początku do końca bez żadnych skróceń. Lecz na to trzebaby trzech wieczorów.

Wracając do inscenizacji lwowskiej wyrazić musimy słowa pełnego uznania za czyn prawdziwie artystyczny i kulturalny, jakim było przedstawienie „Róży”.

*Artur Lauterbach.*

## APARATY KINEMATOGRAFICZNE

do elektryczności

i bez elektryczności

**Całkowite urządzenia  
stałe na składzie****Węgle elektryczne**

## APARATY PODRÓŻNE

z własnym światłem i bez światła

**Sprzedaż KASOWYCH  
nowych filmów**

Najodpowiedniejsze do podróży

„Golgota” 10 aktów.

„Życie i męka Chrystusa” 10 akt.

„Pieńko Dantejskie” 9 aktów.

„Męczeństwo Chrystusa” 10 akt.

## „VENTA-FILM”

**WARSZAWA,**

ul. Widok 24, tel. 252-51.

# TEATRY WARSZAWSKIE.

## Nowa kreacja Solskiego.

Teatr Narodowy: „Szkoła żon” Moliera.

„Szkoła żon” w twórczości Moliera stanowi etap niezwykle ważny. Po paru utworach (razem z jednoaktową komedią *Les Précieuses ridicules*), które posiadają za ledwie drugo- lub nawet trzeciorzędne znaczenie, pisze przysły twórca „Chorego z uronienia” w r. 1661 „Szkołę mężów”, utwór, zdobywający odrazu niebywałe powodzenie dzięki śmiałości tematowi i oryginalnej fakturze, będącej na owe czasy czemś zupełnie nowym, a w półtora roku potem daje, jakby *pendant* do tamtej sztuki, nową: *L'École des Femmes*. Tym razem powodzenie u współczesnej publiczności jest jeszcze większe, a tłumaczy się ono nie tylko tem, że wyzwała ta publiczność odrazu w „Szkołę kobiet” arcydzieło, jakim komedia ta jest bezsprzecznie i pierwsza na to miano zasługuje w całej twórczości Moliera, ale również i swoją (na ówczesne stosunki) rewolucyjnością objawiającą się w realizmie, w jakim przedtem widzowie nie tylko teatru w Hôtel de Bourgogne, ale i własnego teatru Moliera w Palais Royalu nigdy nie spotykali się. Realizm zaś ten polegał nie tyle na śmiałości pewnych dosadnych powiedzeń, które u części słuchaczy wywoływały oburzenie, co na samym założeniu komedji i wyborze środowiska, odmalowanego, jakbyśmy dziś powiedzieli, z fotograficzną wiernością. W ten sposób, zapominając o konwencjonalnych postaciach komedji włoskiej, stworzył Molier pierwszą — może komedję mieszczańską w dzisiejszym nawet tego określenia pojęciu.

Mimo pozornej analogji dzieł „Szkoła żon” od „Szkoły mężów” cała przepaść, taka, jaka musiała powstać w pojęciach ich autora w przeciągu tego krótkiego czasu między datami narodzin obu utworów. Komentatorzy Moliera wyjaśniają to zjawisko przejściami w jego życiu osobistym, mianowicie zmianą w zapatrywaniu na małżeństwo w ciągu tych kilkunastu miesięcy od okresu narzeczeństwa („Szkoła mężów”) do chwili gorzkich doświadczeń i zawodów, doznanych po ślubie („Szkoła kobiet”). Jakkolwiekby rzeczy się miały, w każdym razie ta druga komedia jest już utworem zupełnie dojrzałym i pod względem filozofji życiowej i — co nas przedewszystkiem musi obchodzić — jako utwór artystyczny. Z tego punktu widzenia mało jest w całej twórczości Moliera rzeczy równie doskonałych, to też dobrze się stało, że Teatr Narodowy przypomniał ją publiczności (a część jej zaznajomił z nią dopiero po raz pierwszy).

Nie małą w tem zapewne ma zasługę Ludwik Solski, który, nie poprzestając na długoletnich triumfach, zapragnął włączyć do swego repertuaru rolę Arnolfa. Podzi-

wiać w tym fakcie musimy nie tylko szlachetną ambicję wielkiego artysty, ale i zjawisko zgoła niepowszednie przedziwne zwycięstwa niepożytych jego sił fizycznych i duchowych nad ogromnym trudem, połączonym z odtwarzaniem postaci, która wypełnia całą sztukę. „Szkoła kobiet” bowiem to właściwie jedna rola, rola Arnolfa, a Arnolf znowu to postać w dziełach dramatu niemal tej samej miary, co „Skapiec”. Wszystko to zważywszy, trudno o — ić się uczuciu pewnego zdziwienia wobec wstrzemięźliwości, z jaką na premierze wzymano kreację artysty. Gdyby we Włoszech lub Francji, a nawet w Niemczech aktor tak wybitny, tak zasłużony i tyle lat pracy na scenie mający za sobą, wystąpił w nowej wielkiej roli, cały teatr tęszaby się jeżeli już nie od entuzjazmu, to przynajmniej od wyrazów wdzięczności za trud poniesiony.

Zestawienie ról Arnolfa i Skapca nie jest przypadkowe, gdyż pierwszy z nich również opiera się na pierwiastkach dramatycznych, połączonych z komedjowymi. Wiele odtwórcy tej roli różnie ją interpretują, dając przewagę tym lub tamnym elementom. Solski nie poszedł wyraźnie w jednym lub drugim kierunku, dał natomiast przedziwny amalgamat obu stron postaci, oparłszy przedewszystkiem jej rysunek na silnym uwydatnieniu cech charakterystycznych, podkreślając z nich te, które w naszych oczach całkowicie usprawiedliwiają odrazę, jaką dla Arnolfa żywi Anusia.

Rolę tej ostatniej powierzono po raz pierwszy występującej na scenie p. Zaklickiej. Jak na debutantkę wywiązała się z niej bardzo dobrze, wykazując talent rzetelny, wymagający jednak znacznej pracy, zwłaszcza nad opanowaniem głosu, który dziś razi jeszcze pewną trywialnością.

Wśród pozostałych wykonawców na wyróżnienie zasługują przedewszystkiem p. Jarszewska i Zieliński. P. Żabczyński go ponosił chwalebny zapal, w którym jednak zapominał o nieskazitelności dykcji. Role pomniejszych odtwarzają pp. Staszkowski, Zejdowski, Szymański i Skarżyński.

Przedstawienie zakończyła jednoaktowa komedia Moliera „Krytyka szkoły żon”, która w chwili prowadzonych we wszystkich salonach Paryża polemik musiała stanowić wielką sensację, dla dzisiejszej jednak publiczności przedstawia niewielki już tylko interes. Utwór ten grają pp.: Zahorska, Nosarzewska, Mogilnicka, Owerflo (doskonały w roli Markiza), Alfr. Szymański, Kotarbiński i Solarski.

M. Rulikowski.

## „Święty gaj” w Teatrze Polskim.

Teatr Polski miał doskonały pomysł wznowienia „Świętego gaju” Flersa i Caillaveta, sztuki, która przed wojną miała w Warszawie przed 15 — 16 laty wielkie powodzenie, głównie dzięki grze Honoraty Leszczyńskiej i Œwiklińskiej. Wówczas zachwycono się świetnym tekstem tej znakomitej satyry, która tak znakomicie wykpiwa obyczaje republikańskie. Dziś rozumienie postokroć lepiej całą sztukę, która utrwała w sobie wieczne rysy demokracji w jej systemie rządów i urzędzeń. Flers i Caillavet z bezlitosną konsekwencją arystokratów krwi i ducha tropią i tępią nieznorodowanie cały ustroj współczesnego życia, w którym „Nowi panowie” od niedawna są górą. Satyra Flersa i Caillaveta, pogodna i głęboka, jak rasa, do której należą ci świetni pisarze, nie jest bolesna i krwawa: rani, lecz rany goi uśmiechem pobłażliwego współczucia, że ludzie są, byli i będą zawsze jedni i ci sami, zawsze jednacy.

Ta atmosfera zdrowia moralnego, nie zaś moralnej negacji i indyferentyzmu, która przeszyła „Gaj święty” i kończy się akordem głębszej nuty uczuciowej, atmosfera ta dowodzi, że autorowie, malując wieczną próżność ludzką, umieli zdobyć się na siłę i wolę jej przewyciężenia, że spoglądają na ludzi z uczuciem optymizmu i przywiązania.

Cięta obserwacja, doskonale kalambury, arcyświetna konstrukcja utworu i zbudowanie szeregu figur opartych o rzeczywistość prawdziwą i artystyczną — oto niestarczające się zalety tego świetnego dzieła, jednego z typowych dzieł ducha gallijskiego.

Teatr Polski wystawił „Gaj święty” może w niezbyt równym, a przynajmniej często w zbyt powolnym tempie, nie ulega wszakże wątpliwości, że przedstawienie „Gaju” należy do najświetniejszych na tej scenie. P. Borowski w reżyserji podkreślił umiejętnie wszystkie cechy i elementy tego typowego epizodu z życia współczesnej demokracji, nadając mu właściwy charakter pogodnej anegdoty. P. Przybyłko-Potocka, jako powieściopisarka, która dla zdobycia orderu Legji gotowa jest na szwank nara-

zić własne szczęście, w ostatniej chwili ratując się przed pokusami snobistycznej próżności, stworzyła postać bardzo żywą, bardzo ludzką, bardzo opanowaną a przez to wymowną w wyrazie dramatycznym i komedjowym, raz jeszcze wykazując niepoślednie walory swej techniki.

Popisowo grali: Miła Kamińska z Maszyńskim, ona jako wiecznie poszukująca przygód miłosnych p. ministrowa sztuki kultury, cudownie lanknąca ustawicznych pieszczot i emocji erotycznych, on jako groteskowy hr. Zakuskin, baletmistrz i pułkownik. Obojgu artystom ustawiczne brawa w ciągu akcji wskazywały na to, jak trafnie, jak znakomicie i jak przekonująco uchwycili swe typy, chwilami mocno przez autorów przejawione. Genjalny instynkt komedjny Maszyńskiego umiał przeplancować egzotycznie na bruku paryskim typ szantażysty rosyjskiego i pokazać go nam, pamiętajacym aż nadto dobrze moskali, w nowym i bardzo interesującym świetle. Żywy i logiczny typ męski stworzył Samborski, tym razem w opanowaniu trzymający swój nieokiełznany temperament. Bardzo dobre typy groteskowe dygnitarzy współczesnej demokracji stworzyli: Stoma (minister „sztuki i kultury”), Daczyński (dyplomata z M. S. Z.), i t. d. Wdzięcznie zarysowały swe rólkki pp. Zofja Modrzewska (niesłusznie w obsadach pomijana w tym sezonie, po całym szeregu świetnych ról w ubiegłym roku), Skibińska, Bogusiński, Ostaszewski, St. Żeleński (stałe czyniący postępy w spokojnym opanowywaniu swych ról i ról), Maniecki, Wasiel i t. d.

„Gajowi świętemu” wróżyć można również długotrwałe powodzenie, jak się to miało niedawno z inną sztuką Flersa, z „Nowymi panami”, również znakomitym wizerunkiem stosunków we współczesnych republikach demokratycznych. „Nowi panowie” zapewnią będą stale widownię na „Gaju świętym”. Lubią, gdy ich pokazano na scenie i zawsze wytownie nie wiedzą, że to o nich właśnie chodzi.

E. Świerczewski.

## „Iwonka” na scenie Teatru im. Fredry.

Jedna z najpopularniejszych powieści współczesnych „Iwonka” Jul. Germana — ciesząca się na ekranie — wyjątkowo wprost powodzeniem — doczekała się realizacji scenicznej.

Cała akcja zawarta została w 22 obrazach: Jak na środki i możliwości techniczne borykającego się z niedostatkiem teatru dzielnicowego — jest to nieco zawiele.

Mimo też, zdawałoby się, niewykonalności — reżyser i artyści teatru im. Fredry — sprościli w zupełności olbrzymiemu zadaniu. Aktorzy grali z bojowym animizmem i prawdziwym przejęciem. Dobrze postacie stworzyli pp. L. Wiśniewski (najlepszy z zespołu), Hakowska (rola tytułowa), Tad. Mer-

gel, Karpifski, H. Mirecka, Roszkiewiczowa i Z. Miłski.

„Iwonka” ma zapewnione długotrwałe powodzenie w teatrze przy ul. Śniadeckich.

Wielbiciele „Iwonki” niech ją zobaczą w doskonałej oprawie scenicznej p. Władysława Mergla — utalentowanego literata.

Dekoracje różnorodne, pomysłowe — chociaż skromne — namalował art.-mal. p. Rudiuk.

Powtarzamy, iż „Iwonka” powinna się stać „clou” sezonu twórczego i pracowitego zespołu teatru dzielnicowego im. Fredry.

G. C.

## Popisy grafomanów.

(O przekładach teatralnych).

(Dok.)

Przed paru laty Teatr Mały wystawił jedną z najlepszych sztuk Pirandella: „Sześć postaci dramatu w poszukiwaniu autora”. Sztuka cieszyła się powodzeniem choć trudno zrozumieć, że podobna tania językowa, podszycująca się pod „Sei personaggi in cerca d'autore”, nie odstraszyła ludzi od teatru. Pirandello pisze przeciętnie sześć sztuk na rok. Za dużo widocznie, aby mieć jeszcze czas na subtelności językowe. Styl autora włoskiego jest szarpany i chaotyczny poszczególne zdania nagle urywane, słowa, jakby luzem chodzące. Ta maniera pisarska w polskim przekładzie stała się jakąś parodią literacką, urągającą elementarnym przepisom składni.

Ojciec do reżysera: „Gdy między nim, a mną zabrakło matki, która była jakby nawiąsem aberracji w mem życiu (?), wyrósł sam dla siebie, na uboczu, bez żadnego związku ze mną uczuciowego, czy intelektualnego. I wtedy zrazu przez ciekawość, a potem co raz czulej zaczęło mnie pociągac ku jej rodzinie, powstała za moją sprawą.

„Jej dramat nie mógł zawierać się w miłości do dwóch mężczyzn, dla których

nie była zdolna czuć nic więcej, prócz może odrobiny wdzięczności. To nie kobieta, to matka! I dramat jej potężny, zanymka się istotnie w tych czworgu dzieciach, zrodzonych z dwoma mężczyznami, których miała”. (?)

„Lecz właśnie wskutek jego zachowania się, ja wyzyskałem to, co on nazywa podłością, aby razem z moją matką, która jest również jego matką, wejść do jego domu, jako pani”.

„Ach, jakież obrzydzenie sprawiają wówczas wszystkie te zawikłania duszne, ta cała filozofja, która odsłania zwierzę, a potem stara się je uratować” (?) i t. d. i t. d...

A teraz „proszę całą rodzinę Boy'a-Żeleńskiego, jego żonę i syna pierworodnego, aby mu tego, co w tej chwili napiszę, za żadne skarby świata nie pokazali, albowiem za nie rzęczył wtedy nie będzie można. Eksperymentalna sztuka Lenormand'a „L'homme et ses fantômes” powierzono tłumaczowi, który nie umie ani w ząb po francusku, skoro nie wie, że słowo „mal” oznacza nie tylko „złe”.

Bohater Lenormand'a „Człowiek”, opisany jest bardzo ponętnie: „Ciało, nadające się do wszystkich sportów łącznie, jak i naturalnie również do uganiania się za kobietami”.

„Mężczyznę, który kocha kobietę, łączy z nią zawsze jakieś widmo. Nadchodzi dzień, w którym widmo to znika, ustępuje miejsca innemu widmu, które mężczyzna nazywa rzeczywistością. Ale widmo to nie posiada już pokus tamtego. Otacza mniej pożądane ciało zasłoną obojętności i nudów. Zwala winę na ociążłość policzków, znarszczek koło ust (?)... Pewnej nocy ujrzałem ciebie na gęstej (?) brunatnej rzece (?), a za śladem statku toczyło się martwe zwierzę, będące tobą, i zniknęło”.

„Za pierwszym spojrzeniem odgadłem panią: bladeść skóry i pożądania pani. Żyje pani dla ślepego kwiatu, dla żarłocznej saskanki, które czeka pod spódnicami pani na żer (?)”.

„Na wszystkie tomy Boy'a!! Ten styl dorasta prawie do stylu powieści Germana „Iwonka i gwiazdy”, nie mówiąc już o romansach Trędowatej — Heleny!

A oto zwierzenia miłosne: „Skoro jakaś nieznana dama wpatruje ci się w wargonie w oczy i wzrusza się aż do łez, ilekroć pociąg przejeżdża obok istotnie młodego cielęcia, lub istotnie błękitnego stru-

mienia, ściska cię za ramię pod tunelami, a po przybyciu na miejsce oświadcza, że zajeżdża do tego samego hotelu, zaprasza cię do swojego pokoju, przyjmuje cię z rozpuszczonymi włosami i obnażonymi pierściami, to co się jej należy?”

„Nie wiem, co się należy tej bezwstydnicy, tłumaczowi należałoby jednak obnażyć inną część ciała, aby go sam Lenormand wytłukł kijem! Te próbki na razie chyba wystarczą. Jestem pewny, że gdyby prof. Adam Ant. Kryński miał czas na studia językowe w bibliotekach teatralnych, powstałoby w krótkim czasie kilka dalszych tomów bardzo pożytecznej książki: „Jak nie należy pisać i mówić po polsku”.

W Polsce z powodu zastoju ekonomicznego i braku posad tłumacza dziś wszyscy. Znajomy kuzynki dyrektora, szwagier znajomego, panna pisząca na maszynie, panna na wydaniu, paplająca po francusku, jak sama Cecile Sorel, tęściowa woźnego i macocha suflera. Maluczko, a zaczęła tłumaczyć członkowi magistrackiej komisji teatralnej: specjalisci od kefiru, tramwajów i polewania ulic. Polski Klub Literacki winien zająć się wreszcie tą sprawą, a krytycy teatralni w swych recenzjach wyszydzać i piętnować nieustannie wszelkie grafomanstwo pióra.

Dr. Edward Boyé.

# „Jedyny ratunek”

Molnara  
w Teatrze Małym.

Zaczyna się ta komedia (czy też, jak głosi afisz: „aneddota”) trochę niepokojąco, gdyż nieco sztucznie. Sztuczność jest zawsze wówczas, gdy autor, siląc się na oryginalność, wprawia w czytelnika czy słuchacza prostotę, kokietując go jednocześnie pokazywaniem laboratorjum pisarskiego.

Tak dzieje się i w „Jedynym ratunku”, najnowszej komedii cieszącego się dobrym u naszej publiczności kredytem Franciszka Molnara, z którą zaznajomił nas w tych dniach Teatr Mały. Po podniesieniu zastopu na scenie widmy trzech panów, rozpoczynających dyskurs na temat, jak trudną jest rzeczą początek sztuki teatralnej, prezentacja widzom osób działających i t. d. o pięciu minutach wszystko to mamy już poza sobą, przebrnęliśmy i tę prezentację, z którą owi trzej panowie w kilku słowach załatwili się sami, wprost zwracając się do audytorjum, i te fatalne pierwsze chwile („z jakiej beczki rozpocząć?”). A autor filuternie przymruża oczy i zdaje się mówić: widzicie, że dla mnie to wszystko nie takie trudne i jest raczej igraszką, mimo bowiem, że starałem się wmówić w was, że to są rzeczy naprawdę niełatwe, zanim się spostrzeżecie, zdążyłem wprowadzić i was i sztukę in medias res. Wszystkie to, oczywiście, dzieje się z pomocą zignorowania dzielącej scenę od sztuki widzów przegrody, przez nawiązanie istotnego z nią kontaktu i przez bezpośrednie zwracanie się aktorów do publiczności. Sposób taki zawsze zatracą trochę „sztuczka” i jedynie w rękach dobrego majstra nie raz zbyt zbytnią pozą. Takim majstrem jest autor „Djabła”, to też łatwo sobie z tym sposobem daje radę, nie nadużywając go, mimo, że to bezpośrednie porozumiewanie się ze słuchaczami, przewija się przez całą komedię i występuje jeszcze w paru innych momentach. W akcie pierwszym jednak rzytło przyrodzony mu nerw sceniczny śmiało rozpoczyna atak, odrazu wprowadzając nas w tok „aneddoty” i rozwijając ją dalej ze zwykłą sobie doskonałą techniką. Tutaj niema już mowy o sztuczności, której początkowo mogliśmy się obawiać. Akcja rozwija się swobodnie, w sposób naturalny, (i na co należy zwrócić mimochoodem uwagę) z zachowaniem zasady przynajmniej dwóch „jedności”: miejsca i czasu.

Fabula tej komedii nie jest zawiła (naturalnie, tem lepiej!); odnajdujemy w niej nawet echa czegoś znanego, nie umiałbym w tej chwili, powiedzieć skąd, ale wprowadzony tu motyw (ratowanie sytuacji życiowej przez wytlumaczenie się próbą teatralną) — bodaj że był już gdzie użyty. Jeżeli nawet jest tak istotnie, co to szkodzi, skoro Molnar w „Jedynym ratunku” tak zręcznie umiał go wyzyskać, dając komedię, której słucha się z rosnącym zainteresowaniem, dosyć banalną wprawdzie, jeżeli chodzi o typy ludzkie, ale dowcipną i opartą na dobrej obserwacji życia.

Pewna dwoistość utworu, polegająca na tem, co jest tu akcją właściwą z jednej strony i na wspomnianym wyżej nawiązaniu kontaktu z publicznością z drugiej, wymaga specjalnej uwagi reżysera. Węgierek, który wprowadził „Jedyny ratunek” na scenę, doskonale z tem dał sobie radę, nie podkreślając zbyt to owej bezpośredniej łączności sceny z salą widzów i łagodząc efekty, do tego zmierzające. Inteligentnej jego reżyserji z pomocą podążała doskonała na ogół gra wyszkolonych wykonawców.

A więc przede wszystkim Stanisławski, który wyborań zrobił sobie maskę, jak zawsze zachwycał grą bez przyady mistrzowską. Jego partner Bonecki trudne miał zadanie, towarzysząc starszemu i tak doświadczonej wyjątkowo, w miarę sił jednak dobrze wywiązywał się z zadania. Sympatycznie i bez zarzutu przedstawił się p. Wesołowski, doskonały zaś typ stworzył p. Staszewski (jedna z najlepszych ról tego artysty). Dwa epizody miały wyborańców wykonawców w osobach pp. Machalskiego i Małkowskiego.

Jedyną rolę kobiecą odtworzyła p. Modzelewska, z początku trochę niezdecydowana w tonie, w akcie trzecim natomiast zachwycająca subtelną grą i naturalnym wdziękiem.

M. R.

# Z teatrzyków.

Olimpia.

Rewja „Bo właśnie w nocy”

Mały ten teatrzyk rozwija się coraz lepiej. W odnajdywaniu aktualnych tematów i w dobrej satyrze przebiega inne teatrzyki artystyczne, posiadające znacznie lepsze warunki techniczne i materialne. Ostatni program składa się z szeregu świetnych paradyj opery i teatrów naszych, a szczególnie ich przedstawicieli, oraz z paru trawestacji, modernizujących niektóre bajki dla małych dzieci w ten sposób, że duże dzieci uznają je za dość wesołe i pikantne, aby się szczerze, głośno śmiać. Natomiast obrazek „Radość i tęsknota” raził sztucznym liryzmem; ktoś zapala lampkę elektryczną i czyta, dużo światła pada na scenę, na której aktor stara się robić opowiadane momenty wzruszeniowe — w rezultacie widzimy jakieś krzywe zwierciadło („mimika”) i nieudolne gesty. Ale to wyjątek, reszta naogół dobra, a chwilami doskonała. Z dawnej obsady „Olimpii” należy wyróżnić pp. Talarico i Sienkowskiego. Wogóle zespół niewieści góruje nad me-



Irena Skwierczyńska

skim. Nowy „nabytek” w postaci pp. Skwierczyńskiej, Szmarowskiej i Larowskiej (ta ostatnia debiutuje), przedstawia się doskonale. P. Skwierczyńska pięknie deklamuje jako „Ruda Małka”, pobudza do śmiechu karykaturalnym, spleśniałym „Czerwonym kapturkiem”, w którym przypomina trochę dziecinny genre p. Pogorzelskiej. Wogóle nadaje się do ról charakterystycznych tak smutnych, jak



Irena Larowska.

i wesołych. Miłą niespodzianką sprawiła p. Larowska, podrabiająca z zadziwiającym podobieństwem nasze gwiazdy teatralne. Podrabia nie tylko z humorem, ale i z artyzmem. Jej realizacja kniżniczki (z p. Górskim — dobrym, charakterystycznym ks. Szachowskim), zawierała w sobie dużo poezji i kultury artystycznej. Niezwykła muzykalność, objawiająca się w każdym geście i ruchu ciała, subtelność w efektach scenicznych oraz warunki zewnętrzne — pozwalają wrożyć młodej artystce dużą przyszłość, jeśli ustrzeże się manjery, grożącej szczególnie artystom naszych teatrzyków. P. Szmarowska jest ładną i b. zgrabną tancerką i ma dobrego partnera w p. Śnieżyńskim. P. Dobosz-Markowska, jak zwykle, okazuje się doskonałą artystką charakterystyczną. Ciekawy ten program zastąpił w zupełności na zdobyte już uznanie i powodzenie.

H. Ostr.

## „Nietoperz”

W gmachu przy ul. Karowej, przed tygodniem otwarto teatrzyk „NIETOPERZ”, o inauguracyjnym programie, który budzi wiele zastrzeżeń. Obszerniej w następnym numerze.

# Tydzień muzyczny w Warszawie.

Z uznaniem należy się odnieść do ostatnich koncertów Filharmonji, nietylko dla ich wykonania (niestety!), ile dla wartości ideowej. Wykonanie cyklu utworów Beethovena na koncertach niedzielnych zapozna wielu melomanów z kompozycjami mistrza z Bonn. Jeśli pochwalimy jeszcze współdziałanie kulturalnego dyrygenta p. Młynarskiego i prelekcję prof. Niewiadomskiego — to wymienimy wszystkie „plusy” pozytywnej imprezy. Wykonanie nie stało na należytym poziomie. Beethovena trzeba grać z należytym szacunkiem i zrozumieniem. W przeciwnym razie popoinia się świętokradztwo. Tak grać V. Symfonji i koncertu skrzypcowego nie wolno, nawet, gdy to się dzieje na „tańszych” niedzielnych koncertach. V. Symfonia była ujeta niepoważnie, płytko, aby zbyć. Zaznaczono melodie, grubo uwydatniono tanie efekty, przeciągnięto zbyt szereg dźwięków, niektóre instrumenty orkiestrowe wpręcz fałszowały. Jeszcze gorzej wypadł przepiękny koncert skrzypcowy Beethovena w wykonaniu p. Eyle, skrzypka ze Lwowa. Takich skrzypków, a nawet lepszych ma sama Warszawa dość wielu. Jeśli dyrekcja osądziła (zupenie zresztą słusznie), że nie podobała trudnej kompozycji, to albo nie należało jej wogóle grać, albo zaangażować skrzypka o wyższej klasie niż p. Eyle. Skrzypek ten jeszcze musi dużo pracować, nim wykona znowu koncert Beethovena. Grę p. Eyle charakteryzują ostre, przenikliwe ton, b. zresztą niepewny, a miejscami fałszywy o całe ćwierćtony, razi szczególnie swą nieprzejrzystością przy flażoletach. Miejsca łatwiejsze brzmiały lepiej.

Prosimy Szanowaną Dyрекcję o nielekceważenie publiczności z niedzielnych koncertów.

Na koncercie piątkowym zapoznaliśmy się z ciekawą symfonią D-dur Mjaskowskiego. Posiada ona doskonałą instrumentację, łatwość w zmianach tempa, obiektywizm niemal epicki, chociaż wydaje się nam zbyt wyłączone narzucanie orkiestrze solowych mo-

tywów skrzypcowych. Czasem zabrzmiały oryginalne efekty dysonansowe, które zaraz jednak przechodzą w piękną harmonję i przez liryzm po ludowym motywie rosyjskim przekształcają się w lament, a potem w myśl smutną, chwilami pełną pesymizmu. Ale wkrótce uderza nas piękna, niezwykła prostota muzyki ot, niby myśl chiopska. I wreszcie najciekawszy mistrzowski fragment, gdy w jednym motywie zawiera się i modlitwa nabożna, gorąca i pieśń radosna, żywa, niemal jarmarczna. Orkiestrą dyrygował b. inteligentnie p. Fitelberg. Chociaż nie przeszkadzało to uwydatnić braku zgrania i harmonji orkiestrowej podczas wykonania warjacyj symfonicznych Maklakiewicza.

Panowie dyrygenci powinni więcej „pracować” z orkiestrą przed występami publicznymi. Prócz tych symfonij grano jeszcze koncert skrzypcowy Brahmsa. Wykonał go w towarzystwie orkiestry p. Bassermann, przybyły aż z Niemiec. Podkreślamy dlatego tak znaczną przestrzeń, jaką przebył ten cudzoziemiec, gdyż chcemy uwydatnić jego szczerą wolę, fatygę, no i — liberalizm naszej dyrekcji, który w tym wypadku jest b. mało wartościowy. Podobno p. Bassermann był zremowany. Nie wiem, czy to wystarczy, aby usprawiedliwić nieczysty ton, przesadną, pełną manjery wibrację, płytkość tonu obok skrzypienia przeraźliwego. Koncert Brahmsa, którego się ongiś słuchało z rozkoszą, był w wykonaniu tego skrzypka nudnym (proszę mi wybaczyć brzydote słowa) miedleniem bez myśli i celu. Na „bis” orkiestra zaoferowała się towarzyszyć p. Bassermannowi, który efektownego Saint-Saësa wykonał równie nielekceważenie i ubogo, uwydatniając jeszcze wyraźniej brak pełnego tonu, niedojrzałość i brutalność aż do zgrzytu fałszywego. Warszawa ostatnio nie ma jakoś szczęścia do skrzypków. Jednak odczuwa się brak porządnego koncertu skrzypcowego.

H. Ostrowski.

# Teatr miejski w Bydgoszczy.

## Bilans pracy półrocznej.

Teatr Miejski w Bydgoszczy pod dyr. L. Dybizańskiego i artystycznym kierownictwem głównego reżysera Artura Kwiatkowskiego (b. reżysera Bagateli krakowskiej, ostatnio teatrów miejskich we Lwowie), rozwija się coraz pomyślniej, zdobywając sobie pełne uznanie zarówno społeczeństwa, jak i całej bez wyjątku prasy miejscowej, dającej tego wyraz w entuzjastycznych wprost recenzjach po każdej premierze. Trzeba przyznać, że teatr ten w bieżącym sezonie na pierwszorzędą opinię, jaką posiada w zupełności zasługuje i rzetelnie na nią pracował. Już bowiem po inauguracyjnym przedstawieniu „Lilji” Morstina, znakomity krytyk teatralny i publicysta Witold Noskowski, pisał nazajutrz w „Kurjerze Poznańskim” te słowa:

„Jeżeli przedstawienia bydgoskie znajdują się wszystkie na tym samym poziomie, jaki osiągnęły „Lilje”, to los artystyczny tego teatru jest murywany. Są zaś dane, że podniosą się jeszcze wyżej. „Lilje” zainscenizowano podobno w jedenaście dni, próbując jednocześnie inną sztukę. Jeżeli tak, to staranność zdobyła tutaj rekord szybkości, zwłaszcza, że dokonano tego zespołem nowym, zwołanym ze wszystkich stron Polski i ze sobą niezgranym. Gładko biegły dialogi, czuło się, że każdemu artyście poddano „ton” i że wiedzieli, jakim tonem ma być, nie nie zahaczało się w scenach zbiorowych. Główna rola kobieca w rękach doświadczonych i utalentowanych: p. Zofja Kopezevska, artystka scen warszawskich, krakowskiej i „Reduty”, nie zawiedzie, ani w repertuarze wielkim, ani we współczesnym. P. Artur Kwiatkowski artysta o stu-procentowych warunkach bohatera — amanta, o wyraźnych rysach, pięknym i donośnym głosie, który nadaje każdemu słowu prawdziwość odczucia i siłę przekonywującą, jest zarazem reżyserem i sędzią z rezultatu posiada zarówno energję, jak wysokie aspiracje. Reszta zespołu, który uczestniczył w Liljach, na pierwszy rzut oka zdradzała zapal zdolności i ambicje, poparte warunkami scenicznymi. Figury, które pokazały widać, głosy, które dobrze słyhać, temperamenty, które chcą się wypowiedzieć w geście i słowie...” I nie zawiodł się w swoich przewidywaniach i ocenie znakomity krytyk.

Może niektóre premiery nie dorównywały artystycznie „Liljom”, zwłaszcza w dziale operetek (wogóle zresztą niezłych, wskutek pewnego niedoboru fachowych sił operetkowych), ale i to drobne zeszły „manco” artystyczne w operetce wyrównywało powodzenie kasowe, także, że publiczność bydgoska twórczość operetkową szczególnie admiruie. Jakże tedy wygląda bilans artystyczny ubiegłego półroczka? Do dnia 17 lutego 27 roku, t. j. w ciągu 5 i pół miesięcy wystawiono ogółem 20 sztuk o niewątpliwych wartościach bądź literackich, bądź teatralnych, że wymienimy tylko „Lilje” Morstina, „Żle kochana” J. Benewenta, „Męża i żonę” Al. hr. Fredry, „Zaczarowane koło” Rydla, „Przeplórczke” Zeromskiego, „Gdybym chciał” Gerald’ego, „Dzień bez kłamstw” Montgomery’ego, „Peg, moje serce” Ridley’a, „Noc Antoinji” Lengeyba, „Tajemnicę powodzenia” Montgomery’ego.

Z operetek: „Lalkę” Audrana i „Gri-gri” Linkego, z widowisk popularnych: „Skalmierzanki” Kamińskiego, „pastorałki” Schillera oraz „Odsiecz Wiednia” Rapackiego, z widowisk dla dzieci: „Królów Śnieżkę” Danielewskiego i „Tomcia Paluchą” H. Zbierzchowskiego. Jak z powyższego repertuaru wynika, kierownictwo teatru stara się uwzględnić

zapotrzebowanie wszystkich warstw miejscowego społeczeństwa, co jest propositum koniecznością, gdyż teatr miejski, jest jedynym teatrem w Bydgoszczy wogóle, nie licząc sporadycznie grającego teatru niemieckiego. A teraz wykonanie.

Jako dowód niech posłużą w tej mierze głosy prasy, choćby z ostatniej premiery „Tajemniczy powódzenia”. Oto co piszą o grze, reżyserji i oprawie dekoracyjnej „Gazeta Bydgoska” i „Echo zachodnie”, „Gaz. Bydg.” „...jak na wstępie zaznaczyliśmy, sztuka jest wyreżyserowana przez p. Kwiatkowskiego (kapitały w roli Ivesa) doskonale, akcja toczy się w iście amerykańskim tempie, gra stoi też na wysokim poziomie, a dekoracje Węgrzyna dostosowane do całości...”

„Echo Zach.” „...Zagrano tę rzecz con amore. Postacie grane naogół bardzo dobrze, niektóre wprost świetnie, tak że należałoby wszystkich wymienić, na co brak mi miejsca. Reżyserja p. Kwiatkowskiego pod każdym względem znakomita, co uwydatniło się zwłaszcza w trudnych scenach zbiorowych, które wypadły świetnie. Tempo całej akcji należało. Strona dekoracyjna p. Węgrzyna b. ładna...”

„Dziennik bydgoski” podaje swoje wrażenia w podobnych superlatywach. Zatem jeżeli do dobrej sztuki, dobrze granej, dobrze wyreżyserowanej, dodadź równie dobrą, niejednokrotnie nawet zbytbytną, oprawę dekoracyjną, to bilans artystyczny teatru, w którym tak się dzieje, musi się wykazać pokaźnym plusem. Prawda, mógłby ktoś podnieść zarzut, że w repertuarze dotychczasowym są nieobecne nazwiska Słowackiego, Wyspiańskiego, Szekspira, Moliere’a i t. p. Jeżeli jednak wziąć pod uwagę, że poprzednie imprezy wygrały w ubiegłych kilku latach niemal cały repertuar powyższych autorów, a wszelkie niewznowienia nie mają w Bydgoszczy żadnych szans powodzenia, że teatr miejski w Bydgoszczy mimo swej nazwy, jest jednak przedsiębiorstwem prywatnym, dyr. Dybizańskiego, tylko subsydiowanym przez miasto, że zespół artystyczny w tym sezonie posiada tylko 13 mężczyzn i 12 kobiet, a zatem przeważnie niewystarczającą ilośćowo do tego rodzaju repertuaru, że skuternia teatralna jest, jak dotąd, w tym kierunku grubo niewystarczająca, a na dokompletowanie jej trzeba by znaczących funduszy, że zarówno dyrekcja, jak kierownik artystyczny wychodzą ze słusznego zeszłata założenia, iż lepiej dobrze wystawić dobrą sztukę mieszającą się w ramach środków danego teatru, niż obrzydzać publiczności arcydzieła literatury w szatach pożałowania godnych, — zważywszy to wszystko, musimy tę lukę w repertuarze uznać za wytłumaczoną.

Najbliższy repertuar teatru bydgoskiego zapowiada następujące sztuki: „Mandaryn Wu”, „Mecenas Bolbec i jego żona”, „Domek trzech dziewcząt” (trzy akty z życia Szuberta). Poczem wędzie na afisz „Don Juan” Zorilli z występem J. Węgrzyna. Tak się przedstawia rezultat artystyczny dotychczasowej wyżejonej pracy w teatrze miejskim w Bydgoszczy. Jeśli przyjąć pod uwagę jeszcze z chronometryczną dokładnością płacone gaże, sprawnie działający aparat administracyjny, oraz intensywną, ambitną pracę całego zespołu, to trzeba przyznać, że z tak działającej maszyny teatralnej mogą być dumni zarówno energiczny i zapobiegliwy dyr. Dybizański, jak i jego utalentowany reżyser i kierownik artystyczny p. Artur Kwiatkowski. P.

4 C O M O E D I A № 9-10

# Już

otworzył swe podwoje  
najbardziej nowoczesny kinoteatr stolicy

# „CASINO”

Nowy Świat Nr. 50.

W myśl poglądu, że arcydzieła najpotężniejszych  
reżyserów współczesnych powinny mieć  
odpowiednią oprawę —

**CASINO** zostało zdudowane i udekorowane przez znakomitych architektów-dekoratorów z uwzględnieniem najnowocześniejszych zdobyczy z zakresu architektury i dekoratorstwa.

**CASINO** będzie nietylko kinoteatrem, lecz również wspaniałą salą koncertową, w której świetny zespół wykwalifikowanych muzyków będzie raczył bywalców kina koncertami symfonicznymi oraz muzyką lżejszą.

**CASINO** będzie także teatrem; najwybitniejsze siły artystyczne, wokalne i choreograficzne, będą stanowiły atrakcję kina narówni z wyświetlaniami filmami,

**CASINO** będzie również czytelną; wszystkie ilustrowane czasopisma w foyer będą do dyspozycji bywalca kina,

**CASINO** będzie pierwszym kinem w stolicy uwzględniającym stale i systematycznie w specjalnie wyznaczonych godzinach rannych widowiska dla młodzieży,

**CASINO** będzie nietylko najpiękniejszą salą kinową stolicy, lecz będzie mogło również rywalizować pod względem nowoczesności z najwspanialszymi widowiskami kin zagranicznych,

**CASINO** jako własność dwóch znanych biur kinematograficznych, firm „Continental“ i „Tarlerfilm“, daje rękojmię, że będzie prowadzone fachowo i sprężyste zarówno pod względem organizacyjnym, jak też doboru artystycznych programów

**CASINO** tym sposobem będzie zaspakajało potrzeby artystyczne miłośników wszystkich dziedzin sztuki i stanie się równocześnie wytwornym salonem i miejscem zebrań towarzyskich mieszkańców stolicy.

Oto czemu wszyscy się spotkają na  
uroczystym otwarciu „CASINA”!

# Najgenialniejsza Kreacja

Konrada Veidta

# „STUDENT Z PRAGI”



Agnes  
hr.  
Esterhary

Werner  
Krauss

Podług H. H. Ewersa

w kinie

# „COLOSSEUM”

Własność MUZAFILM — Warszawa — Wiedeń — Kraków.

Do nabycia  
we wszystkich księgarniach:

*Tadeusz Kończy*

## Śladem ostatnich snów.

Nakład F. Hoesicka.

**AKADEMICKI**  
zespół muzyczny

Przyjmuje zamówienia na wieczory  
tancerne i dancingi.

Repertuar najnowszych szlagierów!

Tel 108-16

**ILUSTROWANY**  
**TYGODNIK FILMOWY**

Artykuły fachowe

ŻYCIORYSY

WIADOMOŚCI

KRONIKA

KONKURSY

ILUSTRACJE

z dziedziny filmowej specjalny  
dział rozrywek umysłowych.

Cena 50 gr.

ZWIERCIADŁEM ŻYCIA, GODZINA  
WYTCIENIENIA, ŹRÓDŁEM WRAŻEN  
ZAWSZE CIEKAWYCH, ZAWSZE AK-  
TUALNYCH, CORAZ TO INNYCH —  
JEST DLA KAŻDEGO CZYTELNIKA  
TYGODNIK AKTUALNOŚCI Z CAŁE-  
GO ŚWIATA

**„ILUSTRACJA”**  
PRZODUJĄCE POLSKIE  
PISMO ILUSTROWANE

PRENUMERATE (NAJTAŃSZA W  
KRAJU: ZŁ 3.— MIES., ZŁ 8.70  
KWART. ŁĄCZNIE Z PRZESYŁKĄ)  
WPLACAĆ NALEŻY DO WYDAWNIC-  
TWA „ILUSTRACJA”, WARSZAWA,  
MAZOWIECKA 4, KONTO P. K. O.  
9622. NUMER OKAZOWY NA ŻĄDA-  
NIE GRATIS I FRANKO.

**PANIENKA.**

Panienka jest to twój wiele osobliwy. Czasami miły, czasami nie. To zależy. Czasami ma włoski blond, lub czarne, oczki piwne, lub błękitne, figlarne, lub melancholijne. Wogóle jest to stworzenie młode, żywe, rozrządzone, roztrzępane. Bardzo lubi ciastka, chociaż się z tego tyje, zabawę, tańce, flirt. Dawniej taka panienka wyglądała nieco inaczej. Pragnęła długiej sukienki, czytała poezje, marzyła o królewiczu z bajki. Teraz chce sukienkę mieć jaknajkrótszą, chętnie chwytą wszelką sensację, tańczy lubi jedynie w dancingu, pudruje noski, różuje usteczka, a nawet pali papierosa. Panienka dawniej mówiła o miłości, o sztuce, o pięknie. Teraz nie. Zapalcząwie dyskutuje o tem, czy tańce nowoczesne przyczyniają się do utrzymania ładnej, modnej linii, czy małżeństwo jest przyszłością, czy kobieta samodzielna powinna mieć dzieci i t. d. Dawniej rumieniła się po uszy na samą myśl o pocałunku, dziś zna nieprzyzwoite dowcipy, a rumieni się już bardzo rzadko. Jest wogóle bardzo swobodna, przepada za towarzystwem męskim.

Jeśli jednak jest miłutka i rozkoszna, to chętnie zgodzi się sam przyrzucić korlet, lub przyrzucić guziczek, byle tylko móc zawsze patrzeć na nią, na to przemile dziecko epoki, które w XX wieku tak strasznie wydorosłało.

B. L.

# Lot „Niebieskiego ptaka“.

(Wywiad „Comoedii“ z dyr. Jużnym).

Przed oczami przesuwają się obrazy — o jakich sniiliśmy, będąc dziećmi.

Zdarzenia, jak wyrwane kartki z zaczarowanych bajek, które na chwilę parę ożywiają, płyną, kolorowe, muzyką owiane.

Smutne, nieruchome królowne, o wazlutkim uśmiechu, z sztywnymi koronami na złotych włosach, które — (niegdy nie mogliśmy zgadnąć dlaczego) — nie śmieją się na widok wesółków i cygana z tańczącym niedźwiedziem.

Karzelki zielone, granatowe, żółte — karzelki mądre — wcale nie złośliwe — żyjące w najlepszej zgodzie z czerwonymi, nakrapianymi muchomorami pod grubym, omszałym piem drzewa.

Satyry, który zawsze zwycięża — i Pierrot w skupionych brwiach, który jest zawsze smutny.

A czasami są to wesole opowiadki — o strzelcu, o wnuczkach z kolorowymi parasolkami, o zalotnej dziewczynie siedzącej na ławce obok wojskowej warty.

— Publiczność jest wielkim dzieckiem, — powiedział dyr. Jużny.

Cóż więc dziwnego — pomyślałem — że w okresie aeroplanów, podoba się nam ptak, Niebieski ptak. Dzieci przecież lubią ptaki.

— Na jakich założeniach powinien oprzeć się artystyczny kabaret!

— O! to zdefiniować bardzo łatwo.

Wczorajsza forma przeżyła się. To samo zjawisko obserwujemy zresztą w teatrze. Treść pozostaje zawsze tą sama — mówi dyr. Jużny — tylko treść każda epoka na swój indywidualny sposób inaczej ubiera. Jeżeli np. dzisiejsze teatry wystawiają klasycznego Szekspira — to jakże inaczej to robią aniżeli teatry z końca XIX wieku. A kabaret dzisiejszy — mówi oczywiście o kabarecie artystycznym — zrobił duży krok naprzód. Nie stoi już na miejscu.

Każdy dzień przynosi mi nowe przykazania — nowe prawa — nie możemy się zasklepić — zerwaliśmy zupełnie z kabaretem wczorajszym, stworzyliśmy kabaret dzisiejszy.

— Jakimi środkami ekspresji pozyskać sobie może kabaret publiczność?

— Jak najprościej, „Publiczność jest wielkim dzieckiem“. Można do niej przemówić tylko wrazeniami niefałszowanymi. Zasada główna: Dziecko nie meczy! I jakże często po całym dniu pracy — publiczność przychodzi już zmęczona, chce odpocząć — chce w ciągu jednego wieczora patrzeć na różne obrazy — różne przeżycia i wrażenia. Trzeba jej dawać rzeczy — natężające się zmysłom nieodpornie — rzeczy, krótkie. Dlatego obrazy nasze trwają pięć, siedm minut.

Żyjemy szybko — tempo życia wzrosło, dlatego i Kabaret musiał pójść tym torem.

— Kabaret wczorajszy?

— To nuda. Długo o kilkumastu monotonnych zwrotach kuplety — obrazki polityczne — nie więcej — prymitywna inscenizacja, brak malarza.

— Kabaret dzisiejszy?

— *Plastyka, Rytm, Barwa.*

Gdy połączymy te trzy rzeczy, — otrzymamy w kwintesencji kabaret artystyczny.

Tą drogą idzie „Niebieski Ptak“.

— Mam wrażenie, że lec... — Do „rytmu“ wliczam muzykę, śpiew, taniec, ruch na scenie. Ma się rozumieć, jesteśmy tylko ludźmi, czasami stworzymy coś naprawdę dobrego, czasem się nam coś mniej uda.

— Niebieski Ptak oblecał wszystkie kraje Europy — Amerykę.

— Die Kunst hat Keine Heimat.

— Na które rzeczy publiczność na zachodzie bardziej reaguje?

— Niemcy, Francja, Ameryka — na rzeczy poważne, sentymentalne. Zupełnie zrozumiałe, mają zadużo „sztuczek“.

— A Polska?

— Polacy reagują bardziej na rzeczy wesole.

— Jakim pierwiastkiem zawdzięczają swoje niezwykłe powodzenie „buraki“?

— Stara piosenka naszych flisaków z nad Wołgi. Piosenka z przed 300 lat. Trzeba było umiejętnie wydobyć kryjący się w niej sentyment, uwypuklić walkę ludzi ciągnących w olbrzymim zmaganiu się, galar.

— Może galar — życie.

— Tak. O tę prostą symbolikę przedewszystkiem tu chodziło. A moment artystyczny, inscenizacja? Stojąca prawie nieruchomo grupa — ma oddać ruch i wysiłek. I mimo, że obca publiczność nie rozumie słów rosyjskich — jednak obraz ten — jak dziecko — odczyta intuicyjnie.

— A na scenie w „Niebieskim Ptaku“ jest tak — jak mówi dyr. Jużny.

Chwilami jesteśmy w kraju kolorowej bajki, chwilami zamysłimy się poważnie i głębiej nad los „buraków“, zachwyceni prostą, niewyszukaną melodią ludowej piosenki, to znów patrzymy na nawiąany krajobraz holenderski, przeżywamy bajeczną „wielkanoc“, albo wzruszamy się wyciągniętym, czarnym kapeluszem katarjaniarza.

Kalejdoskopowość wrażeń!

Ale ponieważ jesteśmy „wielkimi dziećmi“, pozostają nam dowszystko, wrażenia te, które są jak wyrwane kartki z zaczarowanych bajek

Kazimiera Alberti.

# Teatry Poznańskie.

TEATR POLSKI. „Tajemnica powodzenia“. Reżyserja B. Szeurkiewicz.

Wesołą tą, znaną w Warszawie komedję, znakomicie grano w Poznaniu.

Gra artystów — doskonale zespólona. Oczywiście, ośrodkiem był sam Baird — pechowicie — p. Biesiadecki, który potrafił nie przekroczyć granicy komedjowej, o co tak łatwo w podobnej sytuacji.

P. Joes — Chmielewski — również pełen taktu i umiaru. Panowie: Welch, Stewart, Ross — przyjaciele (p. Nowacki, Gantkowski, Godlewski) — niego za nerwowi, P. Tylor (p. Bratkiewicz) był niezrównany w mimice i geście, stwarzając typ pantoflarza, a zarazem groźnego rodzica trzech pięknych córeczek. Żona jego, p. Tylor, (p. Wierzejka) zamaskowana Ksantypa — umiejętnie strzegła losów swych latorośli i męża.

Jedynie p. Przystański oraz inni przedstawiciele policji stanowczo przesądzowali całą aferę śledczą, czyniąc z niej nie drugorzędną akcję w sztuce, lecz poprostu awanturę.

„Nieboska komedja“. Reżyserja Nany Młodziejowskiej. Ilustracja muzyczna L. Rózyckiego. Dekoracje projektu S. Jarockiego.

Wielka poezja romantyczna wogóle, a szczególnie geniusz wizjonerski Krasińskiego, jak zresztą wszelkie ogólnoludzkie zagadnienia w dialogowej formie ujęte — wymagają niecodziennych wysiłków realizatorskich.

Teatr Polski zasadniczo podał zadaniu, z pietyzmem wystawił arcydzieło poezji dramatycznej, niestety, niezbyt szczęśliwa obsada ról osłabiła bezpośrednio odczucia owych wszechludzkich zagadnień. Oś tragedji walki dwóch światów, hr. Henryki w interpretacji p. Brzeskiego stracił całą swą ważkość. P. Brzeski jest typem amanta w guście Albina, a więc sentymentalny, daleki od przekonującej siły i mekkości.

A przytem zdecydowanie szwankowała dykcja. Nie umie się zdobyć na silniejsze i szersze akcenty, co z potężnych słów, decydujących o wielkich rzeczach, czyni pusty patetyczny dźwięk.

Ta jedna rola źle oddana gości innych. Trzeba jednak przyznać tej właśnie reszcie, że mimo wszystko uczucie spełniło trudne zadanie. Zwłaszcza p. Grabowska doskonała była w roli żony hrabiego, p. Gantkowski, posiadający świetną dykcję w każdej z reprezentowanych postaci wydobyl ich charakter. Jest to aktor, który posiada wielką intuicję i inteligencję — dowiodła tego doskonała reżyserja tłumów.

P. Bracki jako Pankracy miał duzo silnych momentów. Trudno wymieniać tu zresztą zespołu, do-

strojonego zresztą do całości. Podkreślić jednak trzeba dużą ambicję postawienia „Nieboskiej“ na właściwym poziomie.

Oprawa dekoracyjna dostrojona była do całości.

TEATR WIELKI. „Mignon“, opera dramatyczna w 3 aktach (6 obrazach) Konstantego Górskiego. Reżysera G. Folańskiego. Dyryguje B. Tyłja.

Jest to druga po „Pomście Jonkowej“ opera polska wystawiona przez poznański Teatr Wielki, którego zasługą artystyczną jest nieogładanie się na efekta kasowe, jeśli chodzi o wydobyte prawdziwych wartości muzycznych.

Autorem partytury jest s. p. Konstanty Górski, zapoznany muzyk i kompozytor (1859 — 1924) były uczeń Ap. Kątskiego, po całocyciowej pracy w Rosji przybyły w 1919 r. do kraju, gdzie po szeregu niepowodzeń zmarł na stanowisku skrzypka orkiestry opery poznańskiej.

„Margier“ osnuty zostały na poemacie Syrokomli. Jest to już zresztą opera oparta o motywy średniowiecznych zmagani Litwy z Zakonem. „Konrad Wallenrod“ Żeleńskiego, „Żywila“ Dworzaka poprzedziły „Margiera“, lecz nie umniejszyły wartości dzieła.

Akcja rozwija się w sposób logiczny i szybki. Napięcie dramatyczne wzrasta do najwyższego momentu, gdy postępek Krzyżaków Margier, rzuca się z córka na stos. Pełne nastroju i wyrazu są sceny w świątyni pogańskiego bożka, który żąda śmierci Banskofa. Ciekawą jest malownicza scena w Malborgu oraz beznadziejna obrona zamku Pullen.

Tekstowi i akcji scenicznej odpowiada w zupełności treść muzyczna, utrzymana w tonie nieco romantycznym. Spóźniony ten, jak na obecny gust, posmak wczorajszego sentymentalizmu, oddaje jednak doskonale nastrój, jakiego wymaga temat średniowieczny. Autor wnosi tu całą swą tęsknotę i rozlewność kresową, barwność harmonji i rozmaitość rytmiki.

Cechy te dobrze uwidatnione zostały przez zespół śpiewaczy i orkiestrowy. Zwłaszcza orkiestra z pietyzmem przygotowała pracę naddawnego swego kolegi, P. Tyłja, który zadebiutował w „Margierze“ umiejętnie wydobyl romantyzm dzieła.

Z wykonawców na wyróżnienie zasługują p. Kaspardi (Margier), p. Marynowicz - Madejowa (Egle), p. Urbanowicz (Lufas), p. Prawdzic (Banskof) i p. Roelfferówna (Masi). Reżyserja p. Folańskiego poprawna, choć w kilku miejscach efekty sceniczne zawiodły.

Bryk Zieliński.

## WIADOMOŚCI FILMOWE.

### Na marginesie konkursu „Fanametu“.

Wywiad z p. Ryszardem Biske, wiceprezesem Domu Filmu Polskiego.

W końcu ub. roku biuro filmowe „Fanamet“ ogłosiło za pośrednictwem jednego z codziennych, stołecznych pism, oraz szeregu prowincjonalnych — konkurs na „Gwiazdę filmową“.

Lauratka konkursu to myśl zapewnień „Fanametu“ miała otrzymać roczne engagement do jednej z teatrów amerykańskich.

Po rozstrzygnięciu jednak konkursu okazało się, iż laureatka naszą podać się musi wraz z 9-ciu laureatkami Czech, Jugosławji i t. d. ponownym i bardziej szczegółowym oględzinom Komisji kwalifikacyjnej „mającej zasiadać w Wiedniu i ostаточно snoopinować i zdecydować, która właściwie z 10-ciu kandydatek jest „godną“ zaszczytowego wyróżnienia.

Nie komentując narazie takiego obrotu sprawy, ani nie omawiając nasuwających się w związku z poruszoną sprawą wątpliwości co do solidności i powagi zamiarów i zamierzeń „Fanametu“ — zamieszczamy poniżej uwagi jednego z członków konkursowego jury, rozpatrującego jedynie z teoretycznego punktu widzenia kwestję celowości i użyteczności podobnych, do zainicjowanej przez „Fanamet“, imprez.

Wobec wielkiej dziś aktualności wszystkiego, co wiąże się z życiem i rozwojem ruchu filmowego, nie może nie zainteresować bliżej naszej opinii publicznej zakończone niedawno konkurs na „gwiazdę filmową“ — „Fanametu“.

Pragnąc dać czytelnikom „Comoedii“ pewien pogląd na wartość i znaczenie poruszonego tu, a już przeprowadzonego przedsięwzięcia Fanametu, oraz możliwość urobienia sobie samostojnego sądu w tym przedmiocie, przytaczamy poniżej rodzaj treściwego wywiadu z jednym z członków jury konkursowego, p. Ryszardem Biske.

Nie ulega kwestji, — rozpoczyna oświadczenia swoje p. Biske — że w związku z omawianą przez nas sprawą podniesione być mogą pewne wątpliwości co do poważniejszej celowości tego rodzaju przedsięwzięcia oraz korzyści, któreby zeń dla społeczeństwa naszego wypłynąć mogły. Dla mnie jednakże jedno i drugie jest rzeczą oczywistą.

Nie trzeba chyba dowodzić, jak wielką i rosnącą z dniami każdym potęgą stają się sztuka i przemysł filmowy, jak, coraz szersze zataczając kręgi, coraz to nowe obejmują tereny życia i myśli, jak silnym, bo powszechnie zrozumiałym, narzucającym się i suggestywnym może się stać film środkiem w krzewieniu wiedzy takiej, lub innej, szerzeniu idei czy nastrojów — takich lub innych. Wiadomo, jak wielką z tej racji rolę odegrać może i odgrywać coraz bardziej będzie zarówno w dziedzinie kultury ogólnej, jak estetycznej i artystycznej — a osobliwie w dziedzinie wszelakiego rodzaju propagandy. Stąd zrozumiałe jest to olbrzymie zainteresowanie ogólne, które ruchowi filmowemu towarzyszy zagranicą — a w szczególności zainteresowanie, z którym traktują go sfery i czynniki rządowe. Społeczeństwo polskie pozostaje na tym punkcie zupełnie w tyle w stosunku do reszty cywilizowanego świata; u nas życie w zakresie pracy filmowej zaczyna dopiero kielkować — a fakt chętnego uczęszczania szerokiej publiczności do kin, bez bardziej zresztą świadomego wyboru, to jeszcze nie jest na serio zainteresowanie się filmem, jako wielką i potężną dziedziną myśli i pracy. Wszystko tedy, w myśl powyższego, co narzuca świadomości ogółu naszego tę zaniebdywaną dotąd u nas gałąź kultury, co budzi zaciekawienie w tej mierze — jest już z tej tylko racji samo przez się korzystne.

Ta jednak korzyść — aczkolwiek, zdaniem moim, zupełnie realna — wydać się może ogółowi nieco teoretyczną i mało w bezpośrednich skutkach uchwytą. Osobliwszy tedy nacisk położę na inną stronę omawianej sprawy — mianowicie: konkurs dał nam tu na miejscu i to na znaczną skalę — bez żadnego z naszej strony wysiłku — przegląd rozsianych po całym kraju, a utajonych przypuszczalnych sił artystycznych w dziedzinie filmu, ujawnił pokaźną liczbę osób, aspirujących do pracy w tym kierunku — a zalecających się mniej lub więcej odpowiednimi warunkami urody i tak zw. fotogeniczności. Cały szereg z pomiędzy tych osób zwrócił na siebie uwagę ludzi, poczynających już dziś poważnie pracować nad powstaniem i rozwojem filmu polskiego — i ułatwi niewątpliwie

z jednej strony osobom tym, zależnie oczywiście od wykazywanych przez nie w dalszym ciągu uzdolnień i warunków, wejście w sfery właściwe i zdobycie sobie wykształcenia, trwałe pracy i stanowiska na tem polu, — z drugiej zaś strony — dostarczy owym, że ich tak nazwę, ludziom filmu ten niezbędny dla ich poczynania, a tak dziś u nas ubogi materiał aktorski.

Na zakończenie jedną jeszcze uwagę uważę — dodaje p. Biske, zamykając ten swoje rozważania — a mianowicie: jeżeli mogłoby w związku z omawianą tu sprawą powstać zasadnicza wątpliwość, czy wogóle wskazana jest rzeczą otaczać żywotnością lub popierać u nas filmowe przedsięwzięcia amerykańskie, jako obce, i torować w ten sposób szerszą drogę dla i tak potężnego importu amerykańskiego w tym zakresie — to odpowiedź na to zdaje mi się narzucać sama przez się: my w tej dziedzinie — przy naszej zupełnie znikomej i słabej dotąd produkcyj — bez importu obejść się narazie nie możemy.

Na tym zakończyliśmy naszą rozmowę z p. R. Biske, wynosząc wrażenie, iż zasadniczo winniśmy korzystać z inicjatywy obecnej, ograniczając jednak w możliwie najskuteczniejszy sposób i możliwości małosolidnego eksperymentowania rozmaitych przedsięwzięcia, pod przewodnictwem „ideowości“, starających się przeprowadzać niezupełnie wyraźnie kombinacje.

M. D.

### „BEN HUR“.

W niesamowitej powodzi superlatywów, jakie zalewają tok rzeczowej krytyki filmów, dziś już trudno jest pisać o dobrym obrazie. Zdemoralizowany i przesycony smak czytelnika, stopiony zbyt gwałtownymi komplementami nie „czuje“ żadnego filmu, blakając się po manowcach przesady słownej, hipertrofji i hyperboli młodzieńczych zachwytów.

Czy o prawdziwie wielkim dziele można mówić zszarganemi tylokokrotnie określeniami, zszarganemi na sławienie niktłych, marnych, nawet poronionych płodów, zmęczanej głowizny ćwierćinteligenta?...

Finał głosi miłość i przebaczenie, te dwa zasadnicze elementy cech każdej pracy twórczej.

I miłość ideału i miłość zwykłą, może codzienna choć tak inna... Bija z tego arcyfilmu potężnym hejnałem radości życia i jego „uśmiechu“. Uśmiech ten uosobił Ramon Novarro i przedziwnie wdzięczna May Mc Avoy.

Żeby o tym filmie powiedzieć więcej, trzeba by chyba napisać traktat.

Praca realizatora Fred Niblo jest zapewne rezultatem długich lat mozołnych studiów i wysiłków. Tylko wielki talent oparty o wielkie kapitały może dać dzieło wielkie i potężne w swem rozmachu.

Adam F. Augustynowicz.



Reginald Denny w najlepszej swojej kreacji w obrazie p. t. „W Przedślubną noc“ (Uniwersal P. C.).

