

BIAŁY PAW'

BIULETYN TEATRALNO-MUZYCZNY

Dramat i Komedja.

PAN JOWIALSKI.

W święto dziesięciolecia swojego, Teatr Polski wystawił rzecz całkiem nową: „Pana Jowialskiego“ Fredry. I nowość tę należy mu poczytać za zasługę.

Uczynić z komedji klasycznej, która już ma oddawna swój marmurowy biust w Panteonie, dzieło nowe, świeże, dowieść, że jej autor pisał i dla nas, dalekich potomnych — jest zasługą. Ludzie najbardziej zblazowani musieli sobie powiedzieć: te dowcipy, dwuznaczniki, sytuacje, charakterystyki, ogólny górny ton psychologii jest o całe sto lat młodszy od swej metryki.

Pan Zelwerowicz, jako szambelan, wniósł humor i życie. Zawsze wierny kątowności i rytmice ruchów z dawnej szkoły, bo aż z „Figlackiego“ Bohomolca,—i całość rozpina na pewnej kanwie schematów ruchowych. To jego umiłowanie, jako reżysera, ma takie samo prawo bytu, jak każde inne.

Inna rzecz, czy owa pewna schematyczność chcąca być stylowością, nie zmienia potrosze aktorów teatru Polskiego w meble. Przepych tapicerski tej najmilszej ze scen udziela się i osobom. Są to chodzące krzesła, fotele i kanapy. Przez to np. postać starego Jowialskiego została trochę zautomatyzowaną przez pana Stanisławskiego, pozbawioną swej wielkiej scenicznej, a nie tylko pozytywkowej indywidualności. Para starszków otchnionych białością i czystością gołąbków, była piękna jak kolorowa litografia, którą już gotową sprzedaje wraz z urządzeniem mieszkania np. Ortwein. Nie bawili Maszyński, jako malarz Wiktor, i p. Majdrowiczówna, uroczą lecz nieco senna Helena.

Na równi z Zelwerowiczem wybijał się swą jasną werwą i humorem p. Leszczyński. P. p. Słubicka i Samborski byli dobrymi meblami z epoki ponapoleońskiej. P. Czaplińska—wybornym

starym ptasim mózdzkiem. babulą, która niema nic do grania i tylko śmieszkciem swoim pogdakuje, ale czyni to świetnie.

Dekoracje Frycza, zwłaszcza w pierwszym akcie, ponownie zaświadczyły, że dobry malarz może nawet z introdukcji sztuki uczynić poemat.

Ale darujcie barbarzyński okrzyk: Za dużo sztuki i stylowości! Za wiele mebli stojących i chodzących!

„SZKOŁA KOKOT” I „OSOBNY SYPIALNIA”.

Bardziej przyciągające tytuły mogły by być już chyba takie „Wspólna sypialnia” i „Kokota szkoły”. Więc nareszcie i teatr Komedia, który gra pierwszą z tych sztuk, dostąpił szczęścia, że ma przynajmniej w połowie zapełnioną salę. Wspólna sypialnia Piotra Vebera jest dowcipna i pomysłowa i możnaby się na niej dobrze bawić, gdyby wszyscy artyści mieli tę rutynę, którą posiada p. Ziemiński, Macherska, Piekarski i gdyby p. Wincenty Rapacki (syn) był Fertnerem lub przynajmniej starał się nim być.

„Szkoła kokot” Armona i Gerbidona stoi pod względem dowcipu na wysokości Bernarda Shaw’a, a pod względem zręczności na poziomie spółkownych również sztuk Flersa i Caillavet’a. Polscy autorowie dramatyczni nie pracują na wspólną więc albo padają albo chodzą kulawo. Francuzi przystępują do interesu komedjowego jak akcjonariusze, więc nie potykają się wcale. Tu niema nic do dodania ani do wyrzucenia. Mistrz kokot, prowadzący je po szczeblach kariery przez naukę wytwornych manier, jest pomysłem genialnym: tak wygląda dogorywająca arystokracja. Kontrast dwóch metres: szczęśliwej i zręcznej, a ślamazarnej i dającej się oszukiwać, mądrej i głupiej, kobiety i gęsi—jest wyśmienity. Cała sztuka tryska wynalazczością. Pomimo tematu—nie jest brudna. Bonhomia, dobroć są w niej naturalnością wielkiego Paryża. Nie oburza się on, nie moralizuje, nie piętnuje, lecz nawet fach metresi rozumie trzeźwo i charakteryzuje jako fakt normalny, a nie jako grzech i występki.

Pani Ćwiklińska, w swej prostocie i ekspresji słowa niezrównana, p. Dunikowska, sympatycznie podająca się fatalności swego cielestwa, to świetne role kobiece, na wprost których stoją kadry lowo dwie mężkie: Grabowskiego, jako mistrza, i Orwida jako drugiego piętra w karierze bohaterki, pan Macherski się wyrabia; nie razi, ale jeszcze fizjonomji własnej niema.

RYCERZ ANTYCHRYSTA

Od czasu do czasu, a właściwie co kilkanaście dni, krytyka sprawia łaźnię teatrom i autorom sztuk dramatycznych. Wyrazy „skandal” „klapa” coraz częściej wieńczą premiery. A ponieważ wymagania naszej publiczności także skandalicznie klapły, więc owe sztuki muszą być naprawdę obrazą boską, skoro odrazu sromotnie padają.

Sztuka Fijałkowskiego, wystawiona w teatrze Rozmaitości, powiększyła szereg nieopłakiwanych przez nikogo przedwczesnych mogił. Na nic się nie zdały wysiłki reżyserji, w akcie drugim bardzo skuteczne nawet, i sumienna gra p. Mirskiej, Myszkiewicza, Skarżyńskiego Rożańskiego, Szymańskiego i tylu innych. Na marne poszło tyle doskonałej gwary chłopskiej, albo dobrze podsłuchanych akcentów łyczków miejskich, udających socjalistów. Dobre duchy Pankracego z Nieboskiej Krasieńskiego i Bolszewików Sieroszewskiego okazały się bardzo złemi duchami: Publiczność ma dość i domorosłych trybunów komunizmu i czerwonych gwiazdek bolszewickich. Publiczność przecież nie składa się z dyrektorów teatrów—więc posiada, pomimo wszystko, trochę lepszej intuicji.

Była chwila, żem myślał: z tego może być wcale niezła sztuka ludowa. Ale gdy w trzecim akcie ściemniało i poczęło się robić symbolicznie i mistycznie, rad byłem, że ten antychryst z Rypina został własnością Solskiego, a nie przechodzi pod zawiadywanie teatru dla ludu.

Dopóki będzie trwał ten przerost gruczołu niedołęstwa w dramacie i komedji? Niech na to odpowiedzą dyrektorowie.

Są dwa rodzaje dyrektorów: Jedni przybierają sobie do pomocy t. zw. kierowników literackich do odpalania niedogodnych autorów i spychają z swych bark odpowiedzialność za dobór sztuk bezmyślnych i naiwnych, ale opierścienionych kołem kliki. Drudzy rządzą arbitralnie; oba systemy są lichy. Oba pielęgnują mierność, nicość i monopol zaakredytowanych ongi aktorów dramatycznych. Oba powinny być wypalone ogniem, jeśli nie ma trwać dłużej ta stała licytacja in minus kultury, a nieudolność nie ma się zamienić w propagowanie fałszywych wag i miar w literaturze, teatrze i poezji.

„SZLAGIERY” i AUTOROWIE DRAMATYCZNI.

Nazywają sztuki, które „bija” wszystkie inne, szlagierami; tak samo nazywają niektóre sceny w sztukach, tak efektowne, że się im nikt oprzeć nie zdoła. Nasi autorowie dramatyczni lubią nimi operować nadmiernie. Szczególnie niektóre słowa i zwroty mogą zawsze liczyć na burzę oklasków, jako wywołujące w widzach

wspaniałe skojarzenia pojęć, pyszne obrazy, wspomnienia i perspektywy. Można by ułożyć łatwo listę tych po prostu nadużywanych ze sceny szlagierów („Żabawa w miłość“ „Dom Magdaleny“ „Szkoła kokot“).

MAGISTRAT — obraz błot pińskich na ulicach Warszawy i gromadnego wycinania drzew miejskich.

RADA MIEJSKA — pogrom chorych w szpitalach.

SEJM — pogrom słuchu i powonienia.

KOKOTA — budzi uczucia najwyższego respektu i podziwu.

LITERAT — największej pogardy lub politowania.

OAZA — grotta lazururowa z wyspy Capri, zamieniona na jaskinię, w której najtłustsze kieszenie chudną, a policzki w jednej sekundzie puchną.

ANGLJA — zbiorowy odruch kiwania palcem w bucie.

FRANCJA — wspaniały miraż pociągów wiozących świeże jaja z Polski do Paryża i ekspresów wiozących zepsute armaty w odwrotnym kierunku.

WALKA Z DROŻYZNĄ — smutne przeczucia i na horyzoncie widmo wieży głodowej z *Lilli Wenedy*.

Szlagiery te już przestają bawić, najwyższy czas, ażeby komedjopisarze wynaleźli inne.

Chrypki aktorów.

Niedostateczna muzykalność ogółu naszego widoczna jest nie tylko na koncertach i operach, ale i w teatrach dramatycznych. Publiczność nie zdaje sobie sprawy, że toleruje taki sam prawie kaszel na scenie, jakiego artyści nie tolerują na widowni. Tylko, że kaszlem u aktorów są przeróżne, niezliczone fałsze i dysonanse w ich głosach. Głosy te nie są postawione i nie czuwa nad nimi muzykalność. Brak ustawienia to nieumiejętność wydawania głosu w ten sposób, żeby stawał się coraz silniejszym i dźwięczniejszym. Aktorzy, a jeszcze więcej aktorki chrypną, pieją albo mówią rejestrami. Znakomita konstruktorka ról, pierwszorzędnny, koncepcyjny talent odtwórczy, p. Przybyłko-Potocka, popełnia stale i od lat najdawniejszych — nie chcę zresztą przez to powiedzieć, żeby tych lat było tak wiele — dwa błędy: zaraz po kilku forte dostaje dręczącej chrypki i nie panuje nad timbrem i świeżością głosu, pozwalając, żeby w pewnych miejscach brzmiał tym altem, co to robi wrażenie kobiecego basu. Z młodej kobiety robi się w chwilach najsilniejszego uczucia nie młodsza jeszcze, lecz starsza.

Panna Umińska, talent niewątpliwy, choć nieco drażniący, chrypnie, nim jeszcze zacznie mówić, i wszystkie jej odezwania się są wysileniem głosu, skombinowaniem z chrypką, od której nawet słuchaczowi zasycha w gardle.

Niezwykłe piękny, dźwiękowo skoncentrowany głos jest darem p. Zahorskiej. Może dlatego, że brak mu tonów gorętszych, artystka nadrabia je spiesznym oddechem nierytmicznym. To wlewa w dykcję pewien chrzęst, który czystości brzmienia czyni ujmę, a samą artystkę może narazić na zupełne zepsucie aparatu oddechowo-głosowego.

A teraz—o zgrozo!—Zelwerowicz. Właściciel głosu bujnego, ładnego, donośnego, czyni wszystko, co może, aby mu odebrać przywileje mocy, a dać prerogatywy słabości— a więc również chrypnie; jego głos się rozdwaja, przesnuwa się nitką flegmy—zakrada się nieporządek w gardle. W przedostatniej swej kreacji, Zmartwychwstaniu Roztworowskiego, Zelwerowicz mówi swą papierowo—łzawą rolę rejestrami, to znaczy całkiem odrębnymi barwami głosu, nie powstałymi z jednej tonacji, z jednego koloru zasadniczego. Przełożone na naiwny język naszych przeciętnych wrzeź, znaczy to, że przez wyśmienitego, wybitnie pomysłowego i twórczego artystę przemawiają wtedy różni ludzie. Każde zdanie w dialogu z Mickiewiczem wychodzi z innego gardła, z innej piersi, Ktoś w p. Zelwerowiczu dialoguje; jest to dwugłos, trójgłos,. Tą zmianą barw, mistyfikującą słuchacza co do liczby osób, tkwiących w p. Zelwerowiczu, usiłuje on zastąpić szczerłość, liryzm, skrucę, których w partji jego niema ani na lekarstwo. Więc ten dwugłos jednego przecież głosu daje w rezultacie suchość.

Nie dotyczy to pierwszej sceny, przy kolacji, kiedy artysta coraz to inny rym znajduje do „wina“. Wtedy jest bajecznie jednolity, subtelny i w odcieniu bogaty.

Dobrze ustawiony głos ma p. Wojciech Brydziński. Zmuszony w wielu swych rolach wspinać się po szczeblach dynamiki aż do szczytu retoryki i grzmiącej deklamacji, nie tylko że głosu nie traci, ale owszem nawet go klaruje.

Znacznie rzadziej udaje się to Leszczyńskiemu, który coraz częściej siepie, podgryza na scenie swój piękny, dźwięczny, roztozysty, życiem wesołym nabrzmiały głos. Najpiękniejszy zaś z głosów— Węgrzyna—ten co niegdyś w Krakowie w „Legjonie“ dreszczem ziębił, gdy mówił nad poszarpanym sztandarem Mickiewicza:

Strzępy, strzępy!

Ożarły się syto sępy...

jeszcze jaśniej dzwoni swoim pełnoważkim metalem, ale też,

pod wrażeniem otoczenia z nieustawionemi głosami, niekiedy pozwala spiżowi swemu pokrywać się przelotną rdzą.

Gdyby ci wszyscy i te wszystkie wiedzieli, jaka to straszna, analfabetyczna rzecz—nieumiejętność władania głosem tam, gdzie ten głos jest organem stu treści i kroci kontaktów z słuchającą rzeszą!

Gdyby publiczność miała pojęcie, jak są przykre i szarpiały nerwy człowiekowi—a złote lamy sztuce—te wokalne niedołęstwa i dysonanse na wielkich scenach, na których wszystko inne oślepia przecież kulturą i harmonją!

M u z y k a.

Z OPERY. WZNOWIENIE WALKIRJI.

Najważniejszym wieczorem w ciągu ostatnich tygodni był ten, na którym rzeczywiście można było podziwiać prawdziwego Wagnera.

Była to ponowna, wzniosła lekcja następujących przedmiotów:

1. Jak ilustrować orkiestralnie dramat, żeby główne jego myśli i uczucia nie ginęły w lawinie dźwięków, jak w spienionym potoku?

2. Jak pogodzić masywność i potęgę brzmienia z przejrzystością tkaniny motywów?

3. W jakiej sferze uczuć przebywać, żeby logika i wiązanie tematów miały w sobie konieczność testamentową i tchnęły wiecznością?

4. Jaka jest droga do tego cudu, że po stu próbach pójścia dalej, wracamy wstecz do tego praźródła natchnień, do skali ogromu, do ognia serdecznego i błyskawic rozumu?

Pierwszy akt Walkirji, czarny, romantyczny, wspaniale przedziera się ku jutrzni wiosny i zakazanej miłości; jest on skończonem arcydziełem. Słuchacz uczciwy i szczery, a znający obłędne drogi i manowce, mające wieść do czegoś wyższego, mówi bijąc się w piersi:

— Darujcie! Jeszcze lat kilkaset trzeba czekać, zanim to straci swoją boskość.

Imponował swą intuicyjną poezją i wspaniałością głosu i frazy Gruszczyński jako Zygmunt. Olśniewała siłą i czystością

swego przepysznego legata p. Polińska-Lewicka. Rozrósł się głosowo i nie schodził na plan dalszy p. Michałowski jako Hunding. Cały akt wzruszał i zachwycił; widownia rozentuzjasmowana raz nareszcie — przelotnie — stanęła na wysokości Wagnera.

W dalszych aktach słyszeliśmy artystów wytrawnych ale nie do wywierania uroku stworzonych, p. Frenklównę jako Fricke i Palewicza jako Wotana. Brunhilda-Zboińska ma głos zbyt misterny, więc nie była właściwym symbolem dzikich puszczo-sułtańsko mitycznej Walhalli. Partję tę należało zostawić p. Margot Kaftalównie. Dyrygował Emil Młynarski.

Z FILHARMONJI.

Punktem szczytowym w tegorocznym wirtuozostwie fortepianowem (Róża Benzełowa, Rabcewicz-Poznańska, Janina Familier-Hepnerowa, Turczyński i ostatnio cierpko-mężki i skupienie-twardy Drzewiecki) były dwa koncerty Józefa Śliwińskiego, z tych jeden recitalowy.

Chopin, Schumann, Schubert, Liszt, wielcy romantycy po dawnemu tworzą atmosferę, w której znakomity ten artysta się obraca. Być może, iż kiedyś będzie się mówiło, że do wielkiego stylu romantycznej gry należą pomyłki, poślizgnięcia się palców i chwilowe ustawianie pamięci. Romantyzm przecież nie powinien być ani równym, ani gładkim, ani bezkapryśnym. ani beznerwowym. Jakkolwiek bądź, temu stylowi Śliwiński pozostał wiernym, ale również wierną mu została jego szczęśliwa gwiazda wybrańca i jednego z najświetniejszych intuicyonistów: publiczność nie zniechęca się drobnymi przygodami, nie skąpi pianiście zapалу i nawet entuzjazmu.

Ludzie czują, że jest przedziwny. Zgadza się na jego system rekompensat t. j. wynagradzania chwil złych bogactwem chwil prawdziwego natchnienia w palcach i wyobraźni słuchowej. Sonata Chopina była pogłębiona aż do samego dna wyrazu patetycznego, a marsz żałobny był najwyższym artyzmem wykonania.

Wiolonczelista Feuerman był prawdziwą niespodzianką; koncertmistrz koloński jest podobno lwowianinem... Jego ton, szlachetnie stłumiony i pełny poezji idzie w parze z frazą niemniej uduchowioną i poetyczną. Takich wiolonczelistów spotyka się rzadko. Grał koncert Dworzaka, śpiewny, rozlewny, z towarzyszeniem orkiestry, którą prowadził Fitelberg. Zaraz potem wykonano Symfonię VIII Beethovena, najpiękniejszą, najbardziej godną wy-

razu „cudowny“. Fitelberg akcentował rytmy, a biedny Birnbaum wydobywał tę właśnie cudowność, rajskość i djonizyjskość.

SYMFONJE NA RATY.

Muzyk a czytelnik nasz p. M. G. przesłał nam kilka pytań, które podajemy w swobodnem sformułowaniu.

a. Co się stanie z cyklicznością i czystością programów symfonicznych, jeśli na koncercie Beethovenowskim wykonywa się (pp. Fitelberg i Turczyński) koncert fortepianowy Różyckiego?

b. Co ma znaczyć, że w jeden z wieczorów piątkowych orkiestra pod wodzą Grzegorza Fitelberga wykonała *pierwszą* część IX symfonji Mahlera?

c. Czy prawdą jest, że następne jej części odegrane będą *kolejnymi ratami* na następnych koncertach?

d. Czy może nie było by dobrze umieścić w oratorjum, które będzie wykonane w wielkim tygodniu—*Nuschi-Nuschi* Hindemitha?

OLGA DESMOND.

Biedny profesor Starczewski, zapracowany, zaharowany, najszlachetniejsza i najczystsza z dusz pedagogicznych, musiał przechodzić męki Tantala. Kazano mu grać do tańca Oldze Desmond. Kiedy na chwilę próbował oderwać oczy od nut i zerknąć w stronę tańczącego Griega lub Chopina—światło gasło. A kiedy nareszcie tancerka roznokturnowała się szopenicznie z koszuli i innej bieli—i światło dopisywało, nieszczęsny profesor mógł widzieć tylko górne sfery nagiej „czarodziejki“. Dolne, całkiem piękne, przesłaniał mu przeklęty instrument, na którym odrabiał swoją pańszczyznę, górne zaś były całkiem nieciekawe. Tak nie ciekawym może być tylko taniec niemki. Czy nazywa się on symfonicznym, kameralnym, czy klasycznym, jest zawsze tylko choreograficzno-akademickiem mędrkowaniem na temat piękności, której właśnie nie ma.

Olga Desmond jest autorką broszury p. t. „Moja droga do piękności“. Uczoną tą, akademicką reklamą możemy prof. Starczewskiemu ofiarować na pamiątkę jego pokus Ś-go Antoniego.

LALKA OLIMPIA w „Opowieściach Hofmana“ znalazła nową doskonałą interpretatorkę, w pani Zofji Dobrowolskiej-Pawłowskiej. W tej partji, która wymaga nie tyle wielkich zasobów głosu, ile sprawnej koloratury i wdzięku gry, młoda śpiewaczka miała sukces zupełny. Jej warunki sceniczne dodawały szczególnej sympatyczności ruchom i tańcom. Będzie to bodaj najlepsza z partji p. Pawłowskiej.

CZARNE RÓŻE w Teatrze Nowym, Waltera W. Goetzego, stanowią wymowny dowód, że dobrzy, umiejący się rozbawiać, i zgrani z sobą artyści, potrafią z guzika zrobić cały porządny garnitur wodewilowo-wokalny. Do największego stopnia trzpiotowatej kobiecości doprowadziła swój naturalny wdzięk p. Ka-

zimiera Niewiarowska, jako Vesta Gerard. Krótko mówiąc: jest urocza. Redę — dopiero zobacze. Zastępował go P. Romaniszyn, jako wenecki Figaro — całkiem dobry. P. P. Szczawiński i Morozowicz — wyborni. Ten ostatni kunsztem wymowy niby niechcianym robi dziwy humoru. Szkoda tylko, że po kupiecie najlepszym, zawsze daje się sprowokować bisarзом i dodaje zwrotki słabe.

Muzyka Goetzego jest stanowczo miła, dobrze się podszywa pod rodzaj włoski. Pan Kochanowski jest dobrym dyrygentem.

Chciałbym coś powiedzieć o samej treści „Czarnych Róż” — ale nic a nic nie rozumiałem. I to właśnie było miłe.

SZKOŁA UMUZYKALNIENIA państwa Wysockich ma sens i nie opiera się na bluffie. To jest najlepsza zasada jej bytu. Czwartkowe wieczory są interesujące. Uczennice są wyrobione gimnastycznie i muzycznie. Kombinacje figury taneczne, zarówno solowe jak zespołowe, często naprawdę wydobywają możliwości uczucia i ekspresji, zamknięte w zaczarowanym kształcie motywu muzycznego. Fortepian nie czyni śmiesznych ustępstw w tempach dla wygody spóźniających się pas. P. Przygodzka mogła więc swobodnie odśpiewać np. „Sny” Wagnera swym bardzo przyjemnym głosem i dodawać szczerego nastroju ilustracji plastycznej.

MUZYK OCALONY. Szymon Pulman, doskonały skrzypek, organizator i kierownik zespołu kameralnego, nie mógł znaleźć dla siebie trwalszego gruntu w Warszawie. Głośne koncerty jego, na których po raz pierwszy kreowano u nas utwory kameralne modernistyczne, jak np. Schönberga, były ofiarą, poświęceniem, sztuką i zapałem, ale nie dały, rzecz prosta, laurów. Więc Pulman próbował ocalenia swego prawa do pracy w Wiedniu i znalazł je. Mianowano go w miejscowem konserwatorjum profesorem wyższej klasy skrzypiec i zastępcą profesora klasy muzyki kameralnej.

Ś. p. Ludwik Śliwiński.

Nieprzeliczone tłumy odprowadziły na miejsce wiecznego spoczynku — człowieka, co przez długie lata dawał Warszawie najweselsze uśmiechy tak zwanej lekkiej muzy. Obsiał firmament operetki — gwiazdami pierwszej wielkości. Artyści i widzowie zawdzięczają mu bardzo wiele wzruszeń miłych i śpiewnych. Był znakomitym, doświadczonym teatralistą. Stanowił pokaźną część teatralnego życia stolicy i jedną z jej popularnych postaci. Miał sto wad, a lubiany był przez krocie ludzi. Krzyczał, uczył, wymyślał, chwycił się za piersi, skarżył się na ataki sercowe, aż wreszcie przyszedł atak, na który nie skarżył się już ten pracowity, niezmordowany, zamiłowany organizator, nauczyciel sceniczny, dyrektor i artysta.

Cześć tym wyrazistym rysom! Widziałem je nie tak dawno oblane szafranem żółtaczkii. A więc nie był tak bardzo znowu szczęśliwy...

Z zagonów sąsiednich.

Uroczyste otwarcie Szkoły Sztuk Pięknych z udziałem orkiestry i najpoważniejszego przedstawiciela muzyki polskiej p. Henryka Melcera stwierdziło nareszcie urzędownie łączność i solidarność sztuk pięknych.

Ogół artystyczny poczuć tej — powiedzmy więcej: wewnętrznej pomiędzy niemi jedności, nosił w sobie oddawna. Ogół zagraniczny nigdy zresztą nie rozumiał malarstwa bez muzyki i muzyki bez malarstwa. Tylko nasza rodzima muzykofobia trzykrotnie rozebrała jedyne w sobie królestwo sztuki. Historia snadź nauczyła nas rozbiórów.

WYSTAWY.

Stanisław Czajkowski zebrał i wystawił ostatni pewnie plon swej pracy w saloniku Garlińskiego. Oczywiście krajobrazy. Motywy miasteczkowe, Kazimierz nad Wisłą. Niczem szczególnem ani nowem uwagi nie zwracają. Formy i kontury nie prosto z igły, całkiem naturalne u artysty, który geometrycznie patrzeć na przyrodę nie umie, lecz widzi ją zawsze w linjach chwiejnych i płynnych, jedynie mających sens prawdy.. I motywy kompozycyjne wybiera nie z pośród schematów, lecz z pośród przygodnych spiętrzeń, załamania, ciekawych zgarbień starości.

Pewną monotonję wprowadzają zawsze jednakowo traktowane żółte drzewa późnej jesieni, z plamami rozpiętymi pajęczynowo jak u Stanisławskiego.

Wystawa nie czyni wrażenia takiej, co to by chciała zaprezentować Kazimierz jako piękno niezwykle, jest sobie taką oto bez szczególnego wysiłku zebraną kolekcją przyjemnych i malowniczych fragmentów rutynowanego artysty.

S. PORAJ- PSTROKŃSKI wystawił i prymitywy i sceny arkaadyjskie w duchu ekspresjonistów paryskich. Jako indywidualność jest do ujęcia trudny: różne wpływy i wzory; dominuje kultura szukania siebie samego i tematu zapładniającego.

MELA MUTER wystąpiła ze znacznym szeregiem płócien, dobrze dobranym i zorganizowanym. Malarkę można zrozumieć: goni za brzydotą i dzikością. Głowy są egzotyczno-potworne, akty naturalistyczne i brutalne, pejzaże z nalotem kubizmu niespokojne, lasy w febrze, sosny całkiem liściaste, nie iglaste. Widoki, akwarelowe przystani — oryginalne i niespodziewanie lekkie. Technika czepia się jeszcze kresek i barwnego zamazywania na

sposób impresjonistyczny. Pod powierzchnią, jak dla dermatologa — wznosi się kompozycja mocna, strzelista, monumentalna. Koloryt naturalny, nie kombinowany. Niektóre portrety, jak n. p. trzech dziewczynek, bardzo niezwykle. W ogólności wystawa to interesująca, która z każdą chwilą wpatrywania się zyskuje

PRO ARTE. Najprzeróżniejszej wartości dzieła, zebrane pod ogólną związkową nazwą „Pro arte” — nie mają ani zasadniczego tonu ani stylu. Nie brak wśród nich rzeczy całkiem słabych, jako wyrazu gościnności dla wszystkich, ale nie brak i dobrego Ziomka i doskonałych wód i rozlewisk Kędzierskiego. Piękne są motywy staromiejskie Kopczyńskiego: Kazimierz, Gdańsk i Warszawa, ale za piękne, aż galanteryjnie ładne i upiększone kwiatkami, światełkami w oknach, stadami gołębi i t. p. Niepodobna takich cudności nie kupić.

Twórczość ś. p. Henryka Weyssenhoffa znamy wszyscy oddawna, jego lasy, moczary, jelenie i łosie, mgły i stogi siana na mokrych łąkach, wszystko sine lub szare, mgławce i rosiste. Malarz, myśliwy i znawca natury większy niż twórca i kolorysta. Duże wrażenie czyni dom w lesie, coś niby leśniczówka, z wejściem do kniei i tchnieniem puszczy; przed domostwem suto obwieszonem rubinami jesiennych winogradów dwa oswojone niedźwiadki. Ten sam motyw w rozmiarze zmniejszonym o wiele słabszy.

Ogólna spuścizna po zgasłym przedwcześnie — bardzo bogata.

Pohybel Soboru. W swym przepysznym peanie geograficzno-malarskim p. t. „Wisła” Żeromski wyraził nadzieję, że polacy, jako nie wandalę, nie zniszczą pięknych fresków Wasniecowa na placu Saskim.

Nadzieja ta okazała się zawodną. Freski będą zniszczone.

Z każdym rokiem, z każdym dniem sterczenie Soboru staje się większą niedorzecznością. Jeszcze w pierwszej chwili po odrodzeniu Państwa można było na ten temat hamletyzować: zostawić czy nie zostawić? Dziś absurd urósł do bezmiarów. Plac będzie nareszcie przywrócony do swej historycznej godności.

Ale i druga kwestja jest jasną: Indyferentyzm i ignorancja opinji wobec głęboko wartościowych malowideł w Soborze, zupełna niewiedza o ich pierwszorzędnej piękności — są przyczyną, że nikogo ich losy nie obchodzą.

Na wyrok zagłady a poniechanie prób ocalenia arcydzieł, na baraniogłowskie załatwienie kwestji opinja tak machnęła ręką, jak gdyby szło np. o to, gdzie ma być pochowany zdechły pies.

Jubileusz.

Pokój stołowy w mieszkaniu hr. Edwarda Krasińskiego. Po pięknym przemówieniu, którem uprzejmy gospodarz czcił dziesięciolecie Teatru Polskiego, poproszono gości, żeby i o ziemskiej powłoce swojej sobie przypomnieli. Stół ugiął się pod piramidami zimnych mięs i słodczy; w rogu antałek z piwem na koziołku, w pokoiku przyległym, podobnym do alkowy, zdroje kruszonów, siklawy likierów i wódek oraz czarny staw kawy.

Sród wspaniałych obrazów w ciężkich złożonych ramach, portretów rodzinnych i t. p. chwila stawała się osobliwą. Z ksiąg i papierów Historia zstąpiła w życie realne, a w sympatycznej atmosferze domu światłego magnata polskiego zaczęły grać temperamenty jak na „Weselu” Wyspiańskiego. D-rowsi Szyfmanowi zdawało się, że jest Kazimierzem Wielkim, podejmowanym ucztą przez Wierzyńskiego. Or-ot w mundurze pokrytym orderami roił, że jest samym księciem Pepi albo i Królem Stasiem. Adam Zagórski dzierżył w ręku nóż, niby berło, wyrwane z rąk Wacławowi Grubińskiemu. Nie jednej zaś z artystek widziało się, że jest narzeczoną Lukullusa...

U jednego bieguna długiego jak Niedokończony poemat stołu skupiły się panie ze swemi cudnemi dekoltami. Był to widok przesłiczny, gotowy obraz Renoira lub Dagnan Bouvereta albo wytworny sztych angielski według Reynolds'a lub Gainsborough. P. Majdrowiczówna, zupełnie jak Madonna Murilla; Brydzińska z profilem prerafaelitycznym i srebrną siateczką na fryzurze à la księżniczka d'Este Leonarda da Vinci. Umińska w długiej do ziemi sukni, niby z łusek Syreny; wcielenie wdzięku już całkiem dojrzałej Psychy, Dunin-Osmólska; wyniosła jak Karjatyda p. Munclingrowa z spojrzeniem, które odbiera ochotę do żartów i flirtu.

Nieco opodał, po za kilkoma frakami, a w sąsiedztwie Erosa Rabskiego — usadowiły się panie, które niechętnie grają rolę podlotków: Jowialska — Czaplińska i Szambelanowa — Słubicka.

Widok zaiste czarujący. Ramiona i szyje, w ciepłym — szacownym świetle świec stearynowych, które, złożąc, łagodzą plebejską brutalność elektryczności (na którą sarkał ongi Piotr Loti), lśnią wszystkimi brzaskami ułudy i ponęty. Zadna z pań nie pozuje; siedzą naturalnie, gawędząc lub spożywając dary hrabiowskie. a mimo to tworzą skończoną kompozycję — akord doskonały piękna kobiecego. Jest to niewątpliwie najpiękniejszy moment malarski w całej jubileuszowej uroczystości.

Zaczynają się mowy. Najwznioślej deklamuje, rozumie się, poeta, poeta z krzyżem walecznych na piersiach i miejscem na *Virtuti militari*. Pierwszy raz w swem niekrótkim życiu przemawia prozą. Zdaje się, iż do improwizacji onieśmiela go błądzące dookoła widmo Zygmunta Krasińskiego.

Mówi o panu domu, jego sławnych przodkach i ich roli historycznej.

POETA. Któż bowiem zdoła wyliczyć ich zasługi? Tamten walczył, ten znowu budował stolicę Polski. On to stworzył Ogród Krasińskich, plac Krasińskich, pałac Krasińskich (w tej chwili wzrok natchnionego, jak hr. Henryk w dyspacie z Pankracym, padł na kruszon, Nalewki, to jest, chciałem powiedzieć (tu wzrok jego uciekł ku pieńnikom toruńskim): Miodową i inne pryncypalne dzielnice

Warszawy. A potem znów generał Wincenty Krasiński, rodzic poety... Czem jest wobec ich czynów wiekopomnych dziesięciolecie — z przerwą na ewakuację — pracy Arnolda z Brescii t. j. chciałem rzec: Arnolda z Brześcia.

GŁOS. Przepraszam, o ile wiem, dyrektor Szyfman pochodzi z Krakowa...

POETA. Czy to nie wszystko jedno? Czyż w perspektywie wieczności, która się roztacza, dajmy na to, nad *Irydjonem*, jest jaka różnica między Krakowem a (tu znowu wzrok pałający zatrzymał się na nalewce pomarańczowej) Nalewkami t. j. przepraszam a Brześciem? Lecz idźmy dalej. Dostojny nasz gospodarz wspomniał, że po wyjeździe Szyfmana do Rosji, Teatr Polski był w upadku. Zapytuję: czy wyjazd zasłużonego zresztą pana Szyfmana mógł mieć jakiegokolwiek znaczenie, skoro wielkie serce Krasińskich zostało w Warszawie? Jest to ta sama dziedziczna skromność, która skłoniła wielkiego dziada naszego gospodarza do nazwania *Nieboską* — arcydzieła, będącego przecież absolutnie *boskiem*.

(szmer zadowolenia urasta w cichy pogwar zachwytu. Wszystkie dekolty się poruszyły. Kończyński w tej chwili lustruje damy ciekawie. Ale tylko p. Munclingrowa trafia mu do gustu. Wszystkie inne uważa za drobiazg. Widocznie ma po temu swoje racje).

HR. EDWARD. Przepraszam, ależ ja nie jestem bynajmniej wnukiem Zygmunta, on zaś nie jest moim dziadkiem.

POETA. Podziwiałcie znowu tę ujmującą skromność! Czyż to nie wszystko jedno, w jakim stopniu pokrewieństwa znajdują się dwa wielkie duchy, skoro wyrosły z jednego pnia genealogicznego? Wychyłam więc ten kielich za pomyślność...

GŁOS I (wpadając) — drugiego dziesięciolecia Teatru Polskiego!

POETA (udając, że nie słyszy). Za zdrowie wielkiego twórcy i opiekuna przybytku czystej sztuki!

GŁOS II. I największego z reżyserów!

POETA. Tak jest, największego z reżyserów —

GŁOS II. Reżysera uczyty dzisiejszej, której niezapomnimy nigdy!

POETA. Którą pamiętać będziemy, aż kiedy znowu królowie polscy zasiądą na zamku!

GŁOS I. Biedny Szyfman! To nagroda za to, że on jeden przemawiał dzisiaj w teatrze prosto, bez patosu, nie płatał się i nie wikłał.

GŁOS LITERATA. Biedny Arnolfo di Brescia...

GŁOS II LITERATA. Właśnie, że nie! To Nemezis. A dlaczego wydał swą księgę pamiątkową tak nie politeracku? Dlaczego zbojkotował w niej między innymi odczyty o *Kordjanie i Niebieskim ptaku*? Za bojkot — bojkot.

(W tej chwili Poeta kończy. Ze wzruszenia nos mu poczerwieniał. Hr. Edward poczerwieniał cały z zakłopotania, ile że jest człowiekiem naprawdę skromnym. — Piękne łona i ramiona, białe szyje i lilije, biją brawa i odróżnić można słuchem wysoki ton delikatnych, wypielęgowanych rączek. W tej chwili, porwany ogólnym zapalem, nie uprzedziwszy nikogo, uderza w dłonie Konrad Olchowicz Młodszy. Panie, zdjęte nagłem przerażeniem, zrywają się z krzeseł i w pośrochu uciekają do salonu)

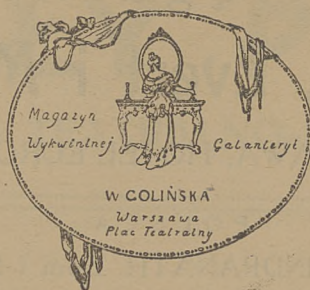
LITERAT MELANCHOLIJNY (śpiewa frazę z Lohengrina). Qua bel sogno sparil!..

Z OSTATNIEJ CHWILI. „KOPCIUSZEK“ „SAMUM“.

Fortuna ostatnich premier to zupełny paradoks. Na „Kopciuszka“ baśń i feerję, opracowaną przez A. Walewskiego, poszliśmy do teatru im. Bogusławskiego z pobłażaniem, a wyszliśmy z uczuciem zadowolenia, że przybyło widowisko zabawne, wesołe, malownicze i groteskowo-zabawne.

Dla dzieci jest to ideał sztuki; dla dorosłych spektakl bardzo przyjemny. Teatr Polski mógłby z niego uczynić coś niezmiernie świetnego i przede wszystkim lepiej obmyślonego kolorystycznie.

Natomiast na „Samum“ poszliśmy z wielkiem oczekiwaniem, przemykając się pomiędzy wspaniałymi samochodami, a doznaliśmy rozczarowania. Sztuka gruntownie obca, bardzo pretensjonalna, a dość niemądra. Faktura jej czysto i świadomie kinematograficzna. Lecz o ile kino u siebie w domu może być doskonałe, o tyle na wielkiej scenie — odsłania swoje braki logiczne.



Ządajcie wszędzie:

PŁYTY GRAMOFONOWE

„HARMONJA-REKORD”

!!!NAJNOWSZY REPERTUAR!!!

!!!NAJLEPSZE PŁYTY!!!

CUKIERNIA ZIEMIANSKA

ALBERT i SKĘPSKI

W WARSZAWIE

UL. KREDYTOWA Nr. 9, RÓG JASNEJ

UL. MAZOWIECKA Nr. 14.

Księgarnia Trzaśka, Evert i Michałski

WARSZAWA, HOTEL EUROPEJSKI

P O L E C A :

TAGORE RABINDRANATH. Dom i Świat, Powieść.

STRINDBERG AUGUST. Czadala. Powieść.

CEZARY JELLENTA. Jasny Hubert. Powieść.

„P A N I“

**Pismo poświęcone eleganckiej kobiecie,
wytwornym modom, kultowi artystycznemu
i kosmetyce**

Z udziałem najwybitniejszych sił literackich.

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH.

KSIĘGARNIA „OGNIWO”

WARSZAWA UL. SIENKIEWICZA 6.

TELEFON 245-55.

poleca książkę CEZAREGO JELLENTY

p. t. BALETNIK

Cena zasadnicza Mkp. 2. Mnożnik Związku Księgarzy.