

FAKTER

Nr. 6

1998
29

wydawnictwo
Teatru
Gólskiego

Nr. 6

<http://rcin.org.pl>

Marzec 1920 r.

Electrolux

ODKURZACZE



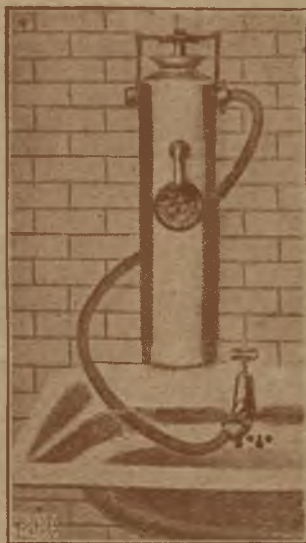
Wyroby oryginalne szwedzkie



P.T. 463

**Filtrem
Electrolux**

zmiękczamy naj-
trwalszą wodę
do miękkości wo-
dy deszczowej



Ten, kto posiada

**Filtr
Electrolux**

oszczędza
zdrowie, czas
i pieniądze

WARSZAWA / MARSZAŁKOWSKA 153 / TEL. 78-97

TEATR

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO

WARSZAWA

Nr. 6

MARZEC 1929

TEATR POWOJNIE

Jak we wszystkich dziedzinach życia bardzo poważne zmiany zaszły w teatrze od chwili zakończenia wojny. Zmiany te poszły jednak nie w tym kierunku, jaki przepowiadali wszyscy teoretycy teatru. Zimna matematyczna kalkulacja doktrynerów, którzy dokładnie wyliczyli jak będzie wyglądała nowa twórczość powojenna — poniosła klęskę na całej linii. Dziś mówimy już o okresie poważnym, bo o dziesięciu latach, i bez ryzyka lekomyślności można skonstatować, że zmiany rewolucyjne, których się spodziewano w teatrze i na które czekano — nie przyszły. Konserwatywna forma teatru, najmniej przychylna dla wszystkich nowinek, zmioła z powierzchni życia teatralnego w ciągu paru lat większość reformatorów, którzy nagwałt szukali nowego stylu i chcieli go wtłoczyć siłą w ramy teatru. Przedwojenni pisarze, wielcy i wybitni wytrzymali świetnie próbę czasu. Natomiast młodzi pisarze, którzy przed dziesięciu laty piorunowali na stary teatr, albo są już przykryci pyłem niepamięci, albo zwyciężył w nich instynkt teatru i tworzą normalny teatr, który przed dziesięciu laty wyklinali. (Szczególnie widoczne wśród ekspresjonistów niemieckich).

Czekaliśmy wszyscy na nowych pisarzy teatru, na nowe słowo, na nową formę, a skończyło się na nowych efektach. Liczyliśmy, że te wielkie

przemiany państwowe, społeczne i ludzkie — nie mogą przejść bez głębszego załamania w duszy pisarzy. A jednak wszystko to prawie zawiodło. Zdawało nam się, że jesteśmy uczestnikami wielkiego historycznego momentu, jakiego świat przeszło od stu lat nie znał, momentu rodzenia się nowego życia i nowego wyrazu w sztuce teatru. Bolesne złudzenie! Pomiędzy teatralną twórczością dzisiejszą, a między twórczością z roku 1913 — jest ta sama różnica normalnej ewolucji, jaka była między twórczością z roku 1900 a z roku wybuchu wojny.

Zaledwie kilku pisarzy błysnęło nowym, oryginalnym wyrazem. I to na całą Europę!

WSCHÓD I ZACHÓD.

Rozkładamy mapę Europy i zaczynamy od naszego północno-wschodniego sąsiada, Rosji. Od 15 lat Rosja dała jeden jedyny utwór sceniczny, który poszedł na Europę, to jest Jewreinowa „To co najważniejsze”. Poza tem eksperymenty formalne, niekiedy ciekawe, zwykle jednak bez głębszej wartości, po większej części snobistyczne, powierzchowne, dla twórczości pisarskiej zabójcze, bo lekceważące tekst, lekceważące styl, lekceważące sens utworu.

„Konserwatywny” teatr Stanisławskiego jest w dalszym ciągu górą.

Utwory Bułhakowa, Katajewa i propagandowy repertuar teatru Meyerholda i teatru Rewolucji — wyczerpały się do cna, nie stworzywszy ani jednego wybitnego dzieła teatralnego, któreby miało trwałe wartości teatralne i literackie. Tak przynajmniej świadczą zgodnie wszystkie poważne, obiektywne relacje z Sowieckiej Rosji.

Kraje skandynawskie, które w drugiej połowie XIX wieku zasilaly repertuar wszystkich teatrów świata — po wojnie straciły całkowicie swe znaczenie.

Teatr niemiecki, w pierwszych latach po wojnie, był w zupełnym upadku z jednej strony dzięki stosunkom gospodarczym — z drugiej, dzięki rewolucyjnej działalności ekspresjonistów niemieckich, którzy zachłannie zaczęli tępić wszystko, co przedwojenne, równocześnie jednak sami nie umieli zdobyć teatru. Faza ta trwała zaledwie dwa do trzech lat poczem, jak w każdej epoce prostracji — przyszedł zalew „towaru” teatralnego, importowanego z Francji, Anglii i Ameryki, zalew, który dopiero w ostatnich dwóch latach zaczął wolno odpływać, robiąc miejsce nowej twórczości niemieckiej, wśród której wybija się kilku obiecujących autorów, jak Werfel, Zuckmaier, Hasenclever, Bruckner, Brecht, Frank, Götz i inni. Wszyscy ci pisarze zastosowali się już do gustu publiczności niemieckiej i zaczynają ją zdobywać dla siebie. Obok nich kilku najmłodszych, jak Lampel, Lania i inni — uczą się teatru na śmiały, społecznych tematach. Weterani republikańskich Niemiec Kaiser i Toller — już prawie w zapomnieniu.

Wszyscy ci pisarze, z bardzo nielicznymi wyjątkami, nie wnoszą jednak tak istotnych wartości, by należało z nimi zapoznawać publiczność polską szybciej, niż to się dzieje.

Nieco lepiej jest we Francji. Mimo zmniejszenia się produkcji rozrywko-

wego teatru francuskiego, który dawniej zasilal wszystkie sceny świata — teatr francuski wydaje rok rocznie wciąż jeszcze kilka utworów tego typu, świeżych, młodych i pełnych życia, aczkolwiek niebardzo zbaczają one od przedwojennego typu komedji. Natomiast we Francji po wojnie rozwinął się nowy rodzaj kameralnego dramatu, który ma świetnych przedstawicieli w takich pisarzach, jak P. Raynal, Géraldy, Stève Passeur, Jean Jacques Bernard, Lenormand, Sarment, Vildrac i wielu innych. Obok tego rodzaju rozwija się we Francji ciekawy kierunek literackiej tragikomedji o cierpkim często posmaku. Twórcami tej komedji są: Crommelinck, Duhamel, Jules Romains, B. Zimmer, M. Achard i in. Wszystkie te sztuki, grane przeważnie w teatrach avant-garde, obliczone są tylko na publiczność o wyrobionym smaku artystycznym. Do teatrów na większą skalę nie trafiają poza Raynal'em, Géraldy'm, Sarment'em i Romains'em, ponieważ publiczność ani we Francji, ani zagranicą nie znalazła w nich poza kilku wyjątkami szczerego upodobania. Utwory tych pisarzy w znacznej części zostały wprowadzone na scenę polską przez kierownictwo teatrów Polskiego i Małego, a w kilku wypadkach zdobyły nawet znaczne powodzenie („Pan swego serca”, „Samum”, „Poławiacz cieni”, „Najpiękniejsze oczy w świecie”, „Podróż do Kanady”, „Rogacz wspaniały”, „Związek atletów”, „Knock”).

W czasach powojennych wybitną rolę zaczął odgrywać teatr włoski, tworząc nowy rodzaj groteski tragicznej. Najwyższym przedstawicielem tego kierunku jest Pirandello, obok niego Chiarelli, Rosso di SanSecondo, Bontempelli i częściowo Marinetti. Niestety po kilku latach okazało się, że jest to kierunek bez większej przyszłości, który można już dziś uważać za zlikwidowany. W każdym jednak razie dzieła takie, jak „Sześć postaci

w poszukiwaniu autora", „Henryk IV” i „Twarz i maska” — pozostaną w historii teatru, jako wartościowe, najcharakterystyczniejsze utwory tego czasu. Część znaczna tych utworów została również wprowadzona na scenę polską przez Teatr Polski i Mały.

Teatr austriacki i węgierski po wojnie jest kontynuacją dawnych kierunków (Lernet-Holenia, Kamare). Molnar napisał po wojnie szereg świetnych, błyskotliwych utworów, które tworzą wszędzie w Europie i Ameryce podstawę rozrywkowego repertuaru w dobrej tego słowa znaczeniu. Inni pisarze nie wychodzą poza średnicę przeciętności.

Hiszpanja, Belgja, Holandja, Rumunja, Jugosławja, Grecja, Turcja — nie stanowią wybitniejszych pozycji teatralnych dla reszty Europy.

Natomiast w latach powojennych zaczął się wydobywać na wierzch teatr czeski. Wybitni pisarze czescy, jak bracia Capek i Franciszek Langer — zdobyli nawet rozgłos europejski, grani na wielu scenach. I tych autorów publiczność polska zna z kilku udanych przedstawień w Teatrach Polskim, Małym i Łódzkim, oraz na innych scenach polskich.

ANGLJA I AMERYKA.

Teatr angielski nie zmienił prawie zupełnie swego oblicza od wielu już dziesiątków lat, będąc wyłącznie teatrem rozrywkowym. Przybyło wprawdzie kilku ciekawych pisarzy (Lord Dunsany, O'Cassy), ale to tylko literatura teatralna. Najwspanialszym dramatopisarzem teatru angielskiego, przedwojennego i współczesnego jest zawsze Bernard Shaw, pisarz, który najdowodniej wykazał, że talent tworzy w rzeczach sztuki epokę, a nie wpływy historii politycznej lub społecznej kraju czy nawet świata całego. Bo Bernard Shaw jest genjuszem teatru, przerastającym wszystkich dramatystów, których wydał XIX wiek. Shaw jest genjuszem teatru, tak jak nim by-

li Szekspir i Molière. Wystarczy go porównać z Ibsenem, nie o wiele od niego starszym, a dziś już zwietrzałym, obcym, dalekim, tak jak np. teatr Wiktora Hugo, by zrozumieć, że w sztuce genjusz jest wojną i rewolucją i wszystkim.

Wreszcie w latach powojennych zaczęła odgrywać wybitną rolę teatr amerykański. Specjalna struktura teatru amerykańskiego, oparta wyłącznie na upodobaniach publiczności amerykańskiej, wymagałaby obszerniejszego omówienia, na które w tej chwili nie ma miejsca. Tu tylko pozwolimy sobie zaznaczyć, że obok wielkiej ilości przeciętnych pisarzy teatralnych, rozporządzających często świetną techniką dramatopisarską, doskonałym wyczuciem prądów czasu, oraz naiwną świeżością — jest tylko jeden pisarz wysoko stawiany przez Amerykę t.j. O'Neil. Pisarz ten, aczkolwiek wybitny, naprawdę nie zdobył jeszcze scen europejskich. Był gdzieś tam grany (nawet i w Polsce), jednak w gruncie rzeczy jest pisarzem tak obcym Europie, że nie sędzę, by ją kiedykolwiek zawojował. W najlepszych nawet utworach nie dorasta do wyżyn Conrada, nigdy nie posiada szerokiego oddechu i buntowniczego rozmachu Jacka Londona.

Teatr amerykański w ostatnich latach w całym szeregu utworów wszedł i na sceny polskie, zdobywając szturmem publiczność tak, jak i na wszystkich innych scenach europejskich. Teatr ten, mimo całego prymitywizmu — jest niezawodnie teatrem przyszłości, są w nim bowiem najpełniejsze elementy prawdziwego teatru. Jeżeli w tej atmosferze amerykańskiej twórczości teatralnej znajdzie się kilku artystów młodych, niewątpliwie tam będzie kolebka nowoczesnego teatru.

TEATR ST. WYSPIAŃSKIEGO.

A teraz pytanie, jak przedstawia się na tem tle twórczość teatralna polska?

Teatr polski żyje od ćwierć wieku w słońcu wielkiej, genialnej twórczości Stanisława Wyspiańskiego. Jest to obok Bernarda Shaw, aczkolwiek tak od niego różny, niezawodnie największy człowiek teatru na skłonie XIX wieku. Na nieszczęście rodzaj twórczości Wyspiańskiego jest najtrudniejszym w teatrze, gdyż z jednej strony oparty jest na najwyższych historyzoficznych i symbolicznych przesłankach, z drugiej — w całym szeregu utworów wymaga gigantycznych wysiłków ze strony kierownictwa teatru, reżyserów, aktorów i techników. Jest to genjusz teatralny tak uroczysty, jak Sofokles i Calderon, równocześnie bez ich jasności, bez ich prostoty i bez ich popularności. Utwory takie, jak „Wyzwolenie“, „Legjon“, „Noc Listopadowa“, „Achilleis“, „Powrót Odysa“, „Akropolis“, a nawet i częściowo „Wesele“ — wymagają widza wykształconego literacko i historycznie, widza — o świetnie wygimnastykowanym umyśle i wyobraźni. To też mimo wszystkie usiłowania teatrów polskich — Wyspiański właściwego miejsca jeszcze nie zajął, gdyż do tych teatrów, w których go grają — wprost nie pasuje. Wszystkie teatry w Polsce, jak i na świecie całym — są w chwili obecnej w przeważnej części teatrami rozrywkowymi, nawet wtedy, gdy grają „Hamleta“ czy „Tartuffe'a“, natomiast Wyspiański nie ma nic wspólnego z tym typem teatru, Wyspiański wymaga teatru-swiątyni i tylko w takim teatrze Wyspiański będzie na swoim miejscu. To też, nie szukając żadnych analogij, nie szukając żadnych przykładów — Polska, pierwsza w Europie, powinna stworzyć *wielki teatr uroczystych przedstawień*, w którym obok Wyspiańskiego grane będą tylko utwory najwyższych twórców, jak Słowackiego, Krasińskiego, Mickiewicza, Norwida, niektóre utwory Szekspira, Moliéra, Calderona, Sofoklesa, Ajschylosa, Eurypidesa, Corneille'a, Racine'a, Goethego, Schil-

lera, Shelley'a... Teatr taki wymaga nie tylko specjalnego budynku, lecz i specjalnej generacji aktorów, którą należy wychować. Teatr taki może stworzyć tylko Państwo, jako najwyższą akademię teatru. To jest najbardziej paląca potrzeba teatralnej Polski. Idea ta powinna w ciągu kilku lat urzeczywistnić się w formie monumentalnego teatru. Wszystkie inne próby i usiłowania, czynione tak przez miejskie teatry, jak i prywatne „przemycania“ Wyspiańskiego czy Słowackiego między rozrywkowe utwory współczesnych pisarzy — nie dadzą poważnego rezultatu i z małymi wyjątkami będą zawsze chybione. (Analogicznie utwory oryginalnych eksperymentatorów źle się czują w teatrach normalnych i wymagają odrębnych scen). Trzeba żyć w teatrze i pracować w nim by dojść do przekonania, że innego wyjścia niema i wszelkie kompromisy nie zdadzą się na nic. W obecnej sytuacji, dość powiedzieć, żaden teatr w Polsce nie jest w stanie wystawić wzorowo ani „Dziadów“, ani „Zemsty“. Jeżeli żadne społeczeństwo europejskie (poza Anglią) do tej chwili nie zdobyło się na stworzenie takiego dramatycznego teatru, to pochodzi to stąd, że żadne społeczeństwo nie posiada takich bogactw monumentalnego teatru, co Polska. Oczywiście nawet z chwilą zbudowania gmachu — jeszcze wiele lat upłynie, zanim teatr ten wychowa właściwych reżyserów, aktorów i widzów, lecz dziesięć lat będzie wystarczającym okresem, by stworzyć podwaliny takiego teatru.

AUTORZY WSPÓŁCZESNI POLSCY.

Rozwój twórczości teatralnej polskiej od czasu wojny nie przedstawia się naogół gorzej, niż w innych społeczeństwach europejskich. Nie powstał u nas żaden nowy kierunek teatralny, lecz poziom ogólny jest dobry, a głównym brakiem jest stosunkowo niewielka ilość sztuk polskich. Dziesięć do

dwunastu sztuk rocznie jest to cyfra maksymalna naszej produkcji teatralnej. Obok pisarzy żyjących, granych już przed wojną, — przybyli nowi autorzy, jak Grubiński, Miłaszewski, Grzymała - Siedlecki, Szaniawski, Zegadłowicz, Witkiewicz, Winawer i in., a ostatnio Słonimski i Hemar. Wszyscy ci pisarze dali szereg utworów interesujących i wartościowych. Często zdobyli nawet ogromne powodzenie, lecz szczerze należy to wyznać, żaden z tych pisarzy nie dał dotychczas dzieła, któreby było doskonałym obrazem naszej epoki a równocześnie świetnym utworem scenicznym, godnym historycznego momentu, w którym żyjemy. Takim utworem poprzedniego pokolenia było „Wesele”.

Tu należy się jeszcze osobna wzmianka ś. p. Stefanowi Żeromskiemu, który w ostatniej fazie swego życia obdarzył teatr kilku utworami, które aczkolwiek nie stoją na wyżynie jego genialnych utworów powieściowych — są mimo to dramataми najszlachetniejszego gatunku i stanowią chlubną kartę powojennego teatru w Polsce.

PRO DOMO SUA.

A teraz *pro domo sua*.

Teatry Polski i Mały, abstrahując narazie od warunków ekonomicznych i od sytuacji aktorskiej w Polsce, oczem będzie mowa w następnym artykule — spełniały sumiennie i z najlepszą wolą zadanie swoje wobec twórczości polskiej. Graliśmy pisarzy wszystkich kierunków. Graliśmy utwory Wyspiańskiego, Żeromskiego, Kisielewskiego, Zapolskiej, Perzyńskiego, Winawera, Nowaczyńskiego, Rostworowskiego, Krzywoszewskiego, Kiedrzyńskiego, Grubińskiego, Rittnera, Schillera, Fijałkowskiego, Kaweckiego, Ulanowskiego, Słonimskiego, Wroczyńskiego, Or - Ota, Miłaszewskiego, Górczyńskiego, Grabińskiego, Kleszczyńskiego, M. Pawlikowskiej, A. Czaplickiego, Magdaleny Samozwaniec, S. J.

Witkiewicza i Hemara, obok starszych pisarzy, jak Bałuckiego, Kazimierza Zalewskiego, Zygmunta Przybylskiego, Abrahamowicza i Ruszkowskiego, nie mówiąc już o pisarzach polskich klasycznych. Teatry nasze wprowadziły na scenę po raz pierwszy szereg nowych pisarzy, z czego w ostatnim sezonie dwóch: mianowicie Hemara, a w najbliższym czasie wprowadzą Ferdynanda Goetla.

Z zagranicznej twórczości teatralnej teatry nasze starały się dawać przegląd możliwie najlepszy i najpełniejszy tych kierunków i tych utworów, jakie w zagranicznych teatrach po wojnie — okazały się najwybitniejszymi. Oczywiście dwa teatry nie mogą dać absolutnie pełnego przeglądu zagranicznych pisarzy, bez krzywdy dla pisarzy polskich. To też narzekania pewnej części prasy, że między scenami naszymi a scenami zagranicznymi istnieje dość mały kontakt — są zupełnie nieściśle i niczem nieumotywowane, gdyż przeciwnie teatry nasze znacznie pełniejszy obraz dają tego, co się zagranicą dzieje, niż inne zagraniczne teatry.

Tylko wyraźna złośliwość i nieznajomość rzeczy mogą twierdzić, że jest inaczej, ale udowodnić tego nie potrafią. Z drugiej strony żądanie od nowoczesnych teatrów, by nie były obrazem współczesnej twórczości, bo ta nie jest najwyższego gatunku, a więc wypełniały luki utworami klasyków — jest zupełnie fałszywym postawieniem sprawy, gdyż zadaniem każdego teatru żywego jest służyć żywej sztuce. Poza tem, niewolno żądać od teatru, by martwo trwał przy kanonach sztuki klasycznej, a nie szukał za wszelką cenę nowego wyrazu w utworach nowej twórczości.

Tęsknota do nowego życia i nowej twórczości — jest tak silna wśród aktorów i widzów, że tylko te utwory klasyczne mają dziś możliwość wejścia na scenę w normalnym teatrze, opartym o ekonomiczne podstawy życia,

które przez wyjątkowe silne zespolenie z chwilą bieżącą, lub przez wyjątkowe kreacje aktorskie zainteresują widownię i aktora.

Praw życia nie złamie żadna doktryna, ani żadna donkiszoterja. Wystarczy spojrzeć na repertuary wszystkich stolic Europy. Klasyczny repertuar grywany jest obecnie w minimalnych ilościach, nawet przez największe sceny subwencionowane. Jest to *signum temporis*, którego nie można nie widzieć i nie zastanowić się nad powodami tego charakterystycznego objawu. Sceny paryskie i londyńskie — nie pielegnowały nigdy w sposób dostateczny repertuaru pisarzy klasycznych, lecz teatry niemieckie były wprost oparte o t. zw. wielki repertuar. Jednak i tam w latach ostatnich nastąpiła zmiana

ogromna i w Berlinie naprzykład nawet teatr rządowy, korzystający z wielkich subsydjów, wystawia obecnie rocznie jeden lub dwa utwory klasyczne, większość swych prac poświęcając twórczości współczesnej.

Teatr akademicki nie jest celem Teatru Polskiego — a jeżeli ten ostatni spełniał tę rolę przez szereg lat, często z największym poświęceniem swoich interesów materialnych, to czynił to wówczas częściowo z zamiłowań artystycznych, a częściowo w poczuciu obywatelskiem potrzeby zastąpienia nieistniejącego Teatru Narodowego. Obecnie nasze zadanie leży gdzieindziej. O tem szczegółowiej napiszemy osobno.

Arnold Szyfman

A K T O R I R O L A

(*Kilka uogólnień*).

III. „DOBRA OBSADA” A NIEZDROWE APETYTY.

W życiu potocznem słyszymy na każdym kroku uwagę: „doskonały z niego aktor!” Określenie takie stosuje się zazwyczaj do człowieka, który zręcznie udaje jakieś uczucie lub postawę. W ukrytej treści podobnego sądu mieści się podświadome przeświadczenie, że dobry aktor może w swych kreacjach przetrzącać się swobodnie od jednego typu ludzkiego do drugiego, że zdolny jest stwarzać dowolną ilość ról. Jest to mniemanie najzupełniej błędne.

Praktyka teatralna wykazała w tej dziedzinie ciekawą ewolucję pojęć. W zaraniu polskiej sztuki scenicznej widziano również w dobrym aktorze zdolność do wszechstronnego „udawania”. Przeglądając w Archiwum Akt Dawnych dokumenty, dotyczące Tea-

tru Narodowego za czasów Bogusławskiego, znalazłem w nich osobliwą listę gaź ówczesnych artystów. Największe uposażenie pobierali: *Król i Królowa*. Następowali po nich — z gażami coraz mniejszemi — *Kancelarz, Hetman, Wojewoda, Rycerz, Giermek* itd. Taki monarchiczny układ hierachji talentów aktorskich wynikał, oczywiście, z całkowitego braku orientacji scenicznej. Okazało się wkrótce, że właśnie role królów dają najczęściej artystom niewielkie pole do popisu; natomiast zdarza się, iż rola pierwszego lepszego pachółka wymaga wybitnych zdolności odtwórczych. Po kilkunastu latach doświadczenia nastąpiło logiczne rozróżnianie talentów. Spostrzeżono bez trudu, że bywają wprawdzie niezmiernie rzadkie

wypadki wielostronnego uzdolnienia aktorskiego, zazwyczaj jednak dobry aktor wykazuje zasadnicze znamiona swej fizjonomji artystycznej w bardzo ograniczonej (pod względem ich charakteru ogólnego) ilości ról. Zarówno Żółkowski, jak Ledóchowska, Świerżawski i t. d. mogli niektóre tylko postacie odtwarzać z siłą wyrazu, która nazwiska ich otoczyła blaskiem sławy. W ten sposób kształtować się zaczął podział aktorów według *emploi*, który stał się nazawsze niezbędnym sprawdzianem ich uzdolnień. Dyrektor teatru formując swą trupę, zdaje sobie sprawę, że każdy aktor przeznaczony jest do ściśle oznaczonego gatunku ról. Szuka więc: „bohaterów”, „amantów”, „charakterystycznych”, „rezerwerów”, „naiwnych”, „salonowych”, „komików” itd. W tych kategoriach ogólnych są jeszcze rozgraniczenia bardziej szczegółowe: jeden aktor może grywać bohaterów dramatycznych, inny — bohaterów charakterystycznych; jeden „amant” może być bohaterski, inny — liryczny; jedna aktorka może stwarzać tylko typy „matek dramatycznych”, inna ma wybitną skłonność do ról konwersacyjnych i „salonowych”; jeden artysta zdolny jest tworzyć całą postać, inny jest właśnie doskonały tylko w niewielkim „epizodzie”.

Każdy aktor wnosi na scenę predyspozycję zarówno fizyczną, jak moralno-uczuciową do budowania pewnej ilości figur. Istotę tej predyspozycji stanowi *indywidualność* aktora, ulegająca tym samym prawom, co indywidualność każdego człowieka w ogóle, artyści zaś w szczególności. Im teższa indywidualność, tem mocniej występuje w odtwarzaniu danej postaci dramatu czy komedji. To też łatwo spostrzedz, że im wybitniejszy aktor, tem mniejszy ma zakres *charakterów*, które odtwarzać potrafi. Wielki tragiczny Kean, grywał kilka tylko ról, ale tworzył je fenomenalnie. Nie był

zdolny do śmiechu, ani uśmiechu. Genjalna pani Rachel umiała odtwarzać tylko gniew, złość, zbrodniczą namiętność, mściwość, a nie znała ani tkliwości, ani wdzięku kobiecego. Kazimierz Kamiński najgłębiej pojął jeden typ charakterystyczny, który doprowadził do nadzwyczajnych granic ekspresji w „Bogatym wujaszku”. Zdarza się często, że zarówno wielki, jak niepośledni aktor próbuje odtwarzać figurę odsuniętą daleko od jego predyspozycji indywidualnych. Działa wtedy za pomocą rzemieślniczych jedynie środków wyrazu, które nazywamy *rutyną*. Wynik takiej pracy musi być martwy, bo *życia* niepodobna budować *mechanicznie*.

Subtelne rozróżnienie uzdolnień aktorskich przez dyrektora i reżysera stanowi tajemnicę t. zw. „dobrej obsady”: *właściwa zdolność na właściwym miejscu*. Jest to najtrudniejszy moment w pracy teatralnej, bo ilość charakterów tworzonych przez aktorów nie może być przecież przystosowana ściśle do ilości zorganizowanych w danym teatrze *emplois*. Stąd powstają częste narzekania krytyki na „niewłaściwą obsadę”, które najczęściej stwierdzają raczej brak aktora do danej roli, niż istotną pomyłkę w obsadzie. Ten czy ów krytyk byłby w niemałym kłopotcie, gdyby musiał odpowiedzieć ściśle, który mianowicie artysta danego zespołu winien objąć kwestjonowaną rolę? Najprzykrejszą jednak pomyłkę popełnia niekiedy sam aktor, gdy, nie zdając sobie dokładnie sprawy, z *możliwości* i granic swego talentu, zapłonie do roli nieodpowiedniej. Biada dyrektorowi, jeżeli, dla jakichkolwiek względów, zechce nasycić taki *niezdrowy apetyt*. Zawiedziony aktor oskarżać pocznie o „intrygę”: dyrektora, krytyków, reżysera, a nawet kolegów i koleżanki. I nie uwierzy nigdy w prostą i oczywistą prawdę, że najgorętszy wysiłek nie zdoła zamienić... gołębia w orła.

IV. AKTOR I OKLASKI.

Z aktorem na scenie współdziała zbiorowy współpracownik, nieznany w innych dziedzinach sztuki. Tym współpracownikiem nieuchwytnym, płynnym, zmiennym, kapryśnym, nieobliczalnym a zawsze niezbędnym są: *widzowie*. Grają oni na duszy artysty, jak na instrumencie najdelikatniejszym, otaczają go atmosferą ciepła moralnego lub chłodu, rozpalają lub gaszą jego zapał, wzmacniają lub osłabiają napięcie jego uczucia, dręczą go zmorą *tremy*, podniecają go objawami zadowolenia lub wzruszenia. Na sali widzów, jak w każdym przypadkowym zgromadzeniu, tworzy się, znana w psychologii tłumów, nowa postać ludzka, która jest chwilową emanacją dusz zebranych. Im liczniejsze jest zgromadzenie, tem łatwiej kształtuje się taka okolicznościowa dusza zbiorowa. Ma ona swoje prawa sugestywne i nakazy: niejeden widz wzrusza się, śmieje lub płacze nad sytuacją, wobec której byłby zupełnie obojętny, gdyby pozostał w teatrze *sam*, bez innych widzów. Bywają przedstawienia, podczas których taka dusza zbiorowa kształtuje się bardzo niewyraźnie; bywają znowu inne, podczas których widz, porwany prądem ogólnym, doznaje istotnego wzruszenia, chociaż w sobie samym wyczuwa zaprzeczenie takiego nastroju.

Aktor - artysta szuka nawiązania kontaktu z taką duszą zbiorową. Dopiero pełne *porozumienie* uczuciowe z widzem daje mu rozkosz pracy. Jest to moment rzadki i nieprzewidziany, obok bowiem zależności od tekstu autorskiego, wchodzi tu w grę codzienna zmiana w składzie osobistym widowni. Bywa w teatrze publiczność łatwa i publiczność trudna. Najżyczliwszą dla aktora jest ta, która przychodzi do teatru z wyłączną troską o rozrywkę bezkrytyczną, t. j. publiczność nie-

dzielna i święteczna. Największą troskę aktora stanowi zazwyczaj publiczność premierowa. W pierwszych rzędach zasiadają widzowie zawodowo oporni, t. j. krytycy. Przynoszą oni, ze sobą, jak mówi E. Wallace *psychologię sędziego*, który mimowiednie traktuje aktora, jak oskarżonego, a „na zasadzie długoletniego doświadczenia przypuszcza, że człowiek siedzący na ławie oskarżonych, musi być winowajcą”. Taki sędzia zawodowy przeszkadza w kształtowaniu się duszy zbiorowej widzów i dla tego premjery mają zwykle dla aktora atmosferę ciężką, paraliżującą swobodę i napięcie uczuciowe jego gry; są to przedstawienia słabsze od następnych.

Dusza zbiorowa widowni zmieniła w ciągu lat sposoby wypowiedzania swego stosunku do aktora. Jest już lepiej wychowana. Podczas niezadowolenia, powstrzymuje się od dawnych syków i gwizdów. Natomiast swe porozumienie dodatnie z aktorem układa w kilka gatunków manifestacji uczuć:

Są więc najpierw oklaski entuzjastyczne, oznajmiające rzetelne wzruszenie. Aktor zdobywa pełny tryumf, zwłaszcza gdy otrzymuje brawa „przy otwartej kurtynie”.

Padają następnie oklaski pod adresem autora (za morał, hasło, koncept, aluzję etc.). Aktor gatunek takiego oklasku pojmuje dobrze, ale chętnie liczy go na swój rachunek.

Niekiedy wzruszenie widza jest tak skupione i głębokie, że po opuszczeniu kurtyny, sala widzów milczy przez dłuższą chwilę. Dopiero, gdy padnie jeden okłask, wyzwalający to natężenie uczuciowe, towarzyszą mu inne, frenetyczne i szczerze, z lubością przyjmowane przez aktora.

Bywają często oklaski chłodne, automatyczne, „grzecznościowe”. Subtelne ucho aktora nie da się uwieść pozorom takiej aprobaty.

Zdarzają się wreszcie oklaski *niedorzeczne*, które podkreślają niesłusznie jakiś moment obojętny, zlekka dwuznaczny, wzbudzają niemądry śmiech w epizodach dramatycznych lub tragicznych itd. Drażnią one aktora i łatwo zbijają go z tropu.

Gdy sztuka się podoba, takie różniczenie teoretyczne mało interesuje aktora. Z jakąż jednak niecierpliwością oczekuje oklasku, gdy tekst autora jest martwy! Czuje się wtedy zupełnie odosobniony i niepotrzebny. Zarówno na scenie, jak za kulisami zjawia się nastroj przygnębienia, na które nie ma ratunku. To są najboleśniejsze niedole pracy aktorskiej.

V. AKTOR A POTOMNOŚĆ.

Pewien wybitny artysta dramatyczny, tłumacząc swój niepokój o głosy krytyki, powiedział raz do mnie:

— „Przecież powinniście panowie zrozumieć, że sąd krytyka jest *wszystkiem*, co zostaje z aktora po jego śmierci. Literat przekazuje potomności swoje dzieła; po nas pozostanie, niestety, tylko... recenzja”.

Pomimo całej odrębności i wyłączności sztuki aktorskiej, pogląd ten jest niesłuszny. Przedewszystkiem nie łądźmy się, że po twórcy literackim zostaje w długiej, żywej pamięci potomnych jego dzieło. Niema nic bardziej zwodniczego, jak sława autorska. Przemija w sposób zadziwiająco szybki. Toną w morzu zapomnienia setki utworów, które w poprzednim pokoleniu wywoływały dreszcze najgłębszych wzruszeń i budziły powszechny, jednomyślny zachwyt. Ileż to wielkich, wspaniałych niegdyś nazwisk tuła się dzisiaj jedynie po historjach literatury, tworząc w nich *wartości martwe*, nie mające żadnego już dostępu do czytelnika dzisiejszego! W większości wypadków trwa jeszcze tradycja dawnych sukcesów,

ale — tradycja chłodna, rejestrująca raczej zapomniane zjawiska literackie, niż zachęcająca do ich poznania.

Tymczasem ustna tradycja o talencie wielkiego aktora żyje daleko intensywniej i mocniej. Nazwiska Keana, Racheli, F. Lemaitre'a, Coquelinów, Salviniego, Mounet-Sully, Davisona, Żółkowskich, Ledóchowskiej, Modrzejewskiej, Królikowskiego, Leszczyńskiego, Popielówny, Rapackiego etc. przechodzą z pokolenia na pokolenie i są nie mniej żywe, jak wspomnienia o wielkich pisarzach.

Gra aktora stanowi, istotnie element niepochwytny, o którym nie da *pełnego* wyobrażenia żadna, najwymowniejsza i najszczerzejsza recenzja, tak jak niepodobna zobrazować całkowicie żywego procesu twórczego. Zmienność i płynność życia wytwarza coraz to nowe formy nastawienia wrażliwości ludzkiej, która zyskuje swój autentyczny wyraz tylko w danej epoce, w danym splocie wydarzeń społecznych, moralnych i kulturalnych. Aktor jednak, z samej natury swej sztuki, czerpie rekompensatę, nieznaną i niedostępną dla innych artystów. Otrzymuje naoczny, bezpośredni, stwierdzony osobiście dostęp do odbiorcy swej sztuki, czem się nie może pochwalić dość wyraźnie ani malarz, ani rzeźbiarz. Jeżeli w stolicy sztuka grana jest przez miesiąc, aktor widzi w tym czasie conajmniej dwadzieścia tysięcy osób, które go oklaskują. Dobry aktor jest, w dzisiejszym życiu kulturalnym, bohaterem dnia, królem wzruszeń. Żaden wybitny pisarz nie odbiera tylu hołdów, co wybitny aktor. Tryumfy jego powtarzają się przy każdej nowej roli i dochodzą łatwo do przesadnych rozmiarów.

Jan Lorentowicz



Z PAMIĘTNIKA AUTORA DRAMATYCZNEGO

II.

Na pierwszy ogień „Lekkomyślna siostra” poszła we Lwowie w listopadzie 1904, a w miesiąc później w Krakowie. W obu tych miastach przyjęto sztukę bardzo życzliwie, więc bez tremy oczekiwałem premjery warszawskiej. I za tę pychę zostałem ukarany. Większość krytyków zerznęła mnie bez miłosierdzia. Mogłem się tylko tem pocieszać, że odpowiedzialność podzielono między mnie i „fanfary galicyjskiej reklamy” którymi ogłupiony widocznie pokusiłem się o wystawienie sztuki w Warszawie.

Złe krytyki drażnią, jeżeli sztuka robi klapę. Ale jeżeli idzie dobrze, niema nic obojętniejszego nad te wylewy cudzej złości. „Lekkomyślna siostra” poszła z miejsca doskonale. Nie długo jednak było sądzone jej utrzymać się na afiszu. Prócz krytyków zawzięła się na mnie i Historia, która również zaczynała wówczas przygotowywać swoje sztuki. W dziesięć dni po premjerze wybuchły rozruchy, potłuczono latarnie, na ulicach zapanaowały ciemności, patrole rozbijały przechodniów, o wszystkim można było myśleć, tylko nie o teatrze. Mimo to teatry grały. Władze rosyjskie chciały stworzyć iluzję, że życie w mieście płynie zwykłym, normalnym trybem. Dzięki temu miałem rekordowe przedstawienie, na którym był jeden kartkowy widz — łapacz.

I to podcięło karierę „Lekkomyślniej siostry” w Warszawie na długie lata. Następne wznowienia jakoś się nie udawały i dopiero w roku 1914 sztukę, którą mi utłukła mała rewolucja, wskrzesiła wielka wojna. Doczekałem się nareszcie w Warszawie pełnego sukcesu.

Ktoś ze znajomych opowiadał mi taką historję:

Podczas wojny w jednym z prowincjonalnych miast rosyjskich polskie amatorskie kółko teatralne wystawiło z okazji jakiegoś rocznicy „Lekkomyślną siostrę”. Znajomy mój był na tem przedstawieniu i miał za sąsiada w krzesłach staruszka, który od pierwszych słów sztuki manifestował niesłychany zachwyty. Wciąż mu się ręce, jakby same, składały do okłasków i śmiał się do łez. Podczas antraktu znajomy mój wszczął z nim rozmowę.

— Dobra sztuka.

Staruszek skrzywił się nagle:

— Nie.

— Nie podoba się panu?

— Nie.

— A czemuż się pan tak cieszy?

— Widzi pan, ja tu już 25 lat mieszkam i co roku mamy polskie przedstawienie amatorskie. Ale odkąd pamiętam, zawsze grywano „Bzy kwitną”. Więc mi tak przyjemnie, że coś innego widzę.

Staruszek ten nie był stworzony na krytyka teatralnego. Krytycy teatralni, jak to z własnego doświadczenia wnosić mogę, zawsze chcą widzieć to samo. Kiedy po „Lekkomyślniej siostrze” napisałem „Aszantkę”, żalowali „Lekkomyślniej siostry”, po „Szczęściu Frania” — „Aszantki” i tak dalej. Doczekałem się nawet tej pociechy, że źle skonstruowane „Dzieje Józefa” podniesiono do godności sztuki „solidnie zbudowanej”. Dziś pogląd mój na wartość sztuk zamyka się w takiej formule:

„Kaźda sztuka jest doskonała pod warunkiem, że się napisze następną”.

Pisząc sztukę, autor ma zawsze żywych ludzi przed oczami. Widzi ich i słyszy. Realizacja sceniczna, chociażby jaknajtroskliwiej starająca się

wniknąć w intencje autorskie, jest zawsze czemś innym i inaczej być nie może. Sztuka napisana i sztuka wystawiona — to dwa odrębne światy.

Pierwszy kontakt między temi światami odbywa się na próbie czytanej. Autor przychodzi twardy jak mur. Żadnych ustępstw, żadnych kompromisów. Wszystko musi być pojęte tak, jak on pojął. Czasem mówi to reżyserowi. Reżyser kiwa pobłażliwie głową.

— Doskonale.

I rozkłada egzemplarz. Artyści siadają przy stole. Niektóre panie wyciągają „robótki”. Zdaje się, że jedynym miejscem, gdzie jeszcze kultuwuje się owe pocziwe „robótki” są właśnie próby czytane. Po kilku minutach w kulisie rozlega się hałas, ktoś z aktorów odwraca się z furją.

— Cicho tam, do diabła!

Hałas milknie, ale po chwili wybuchają ze zdwojoną siłą. I znów:

— Cicho tam, do wszystkich diabłów!

Ten hałas, to jakby pierwsze uderzenie autora w mózg. Przysięgłbym, że jest z góry umówiony. Potem ten i ów z aktorów zaczyna czytać rolę ze zdumieniem, które świadczy, że nic nie może zrozumieć. Jakby po chińsku było napisane. Czasami zwraca

się z uprzejmym uśmiechem do autora o wyjaśnienie.

Autor czerwienieje, poci się i głupieje. Od połowy drugiego aktu zaczynają go dolatywać szmery i sfluwione szepty. Mylił by się, kto by przypuszczał, że to są jakieś złośliwe komentarze o jego pracy. Boże ucho waj! To tematy obojętne, nie mające ani ze sztuką, ani z teatrem nic wspólnego. Aktorzy liczą kartki ról, patrząc, czy jeszcze dużo zostało. Reżyser robi to samo z egzemplarzem. I od czasu do czasu uśmiecha się do autora.

— Bardzo dobre.

Z początkiem trzeciego aktu autor jest już utłuczony, miękki jak wosk. I to dopiero stwarza psychologiczną możliwość pracy nad sztuką. Przypuszczam, że to przełamanie psychiki autorskiej jest istotnym celem czytanych prób. Bo w przeciwnym razie co za sens miałyby skazywanie kilkunastu osób na dwu- albo i trzygodzinną piłę.

Ponieważ tę tajemnicę odgadłem już na czytanej próbie „Lekkomyślnej siostry”, więc od tego czasu zawsze sam pierwszy staram się na próbach czytanych mówić o tematach obojętnych i udawać, że mnie sztuka nic nie obchodzi.

Włodzimierz Perzyński

O L E G E N D Ę R A P A C K I E G O

W artykule, zamieszczonym w Nr. 5 „Teatru”, p. t. „Dlaczego Tadeusz Pawlikowski stał się legendą”, p. Witold Noskowski, znakomity pisarz i publicysta, pisze: „...a gdy wrócimy do teatru, to jest np. legendą Bolesław Leszczyński, a już Rapacki nią nie został”.

Dziwny zbieg okoliczności! Wincenty Rapacki to dziad mój, a Bolesław Leszczyński — ojciec, a co dziwniejsze, że ja — syn Leszczyńskiego

— zmuszony jestem dowodzić praw i dziada mego do legendy. Bo każdy z nich jest legendą, tylko każdy w innym rodzaju.

Ojciec mój pozostanie legendarną postacią w historii polskiego teatru, jako potęgą talentu, jako typ jakiegoś wielkiego magnata z czasów Odrodzenia. Tak np. Michał-Anioł kuł swoje postaci w marmurze, jak on kuł je na scenie.

Olbrzym siły tragicznej! Nad każ-

dą postacią, przez niego stworzoną, szumiały skrzydła geniuszu. I szum tych skrzydeł szedł z nim przez życie, w każdym jego geście, spojrzeniu, w każdym z jego świetnych i już dziś historycznych powiedzeń czy dowcipów, którymi tak szafował z niewysłowionym czarem i wdziękiem.

To wyjątkowe zespolenie człowieka w życiu z artystą na scenie jest treścią i istotą legendy o Leszczyńskim.

Rapacki zaś, w mojem przekonaniu, jest również legendą i ma do niej prawo nietylko jako tytan pracy, człowiek wielkiego wykształcenia, ale jako ten pierwszy, na którego szkole realistycznego tworzenia postaci, na charakterystyce zewnętrznej wychowało się całe pokolenie aktorów (Kamiński, Solski i t. d.), choć już nikt potem nie dorównał mu w mistrzostwie maski.

Taki „książę Radziwiłł Panie Kochanku”, przed którym ukląkł Kraśzewski, ofiarowując mu egzemplarz tej sztuki z dedykacją: „Tys twórcą tej postaci, nie ja, drogi panie Wincenty” ...a rejent Milczek! i cały cykl postaci Fredrowskich, przez niego stworzonych: Jowialski, Radost, Łatka, Astolf w „Odludkach”, Jan w „Zrzędności i przekorze”, a Vaucline w „Safandułach”, król Filip w „Don Carlosie”, Jago w „Otelu” — Straż-

nik „Złota Czaszka”, i — korona historycznych postaci: król Jan Kazimierz w „Mazepie”.

A takie cacka - klejnoty, jak „Partja pikiety” lub „Biały gwoździak”...

Te wszystkie postacie, które wraz z nim umarły, są jego legendą.

Przerzucam album z fotografiami z wszystkich ról jego. Przeszło tysiąc postaci! A każda inna! Wprost wierzyć się nie chce, że to ten sam człowiek!

Wielki czarodziej wielkiej sztuki...

Tak Velasquez malował swe portrety, jak on grał. Każda postać to „Innocenty”.

I to jest legenda o Rapackim. Jego role.

Takie postacie, jak dziad mój i ojciec, mówią same za siebie. Sądzę, że słów powyższych nikt nie weźmie mi za złe.

Chciałem tylko dowieść, że p. Witold Noskowski, acz świetny znawca teatru, omylił się.

Wśród aktorów i Wincenty Rapacki jest legendą.

*

P. S. Niech mi będzie wolno podziękować p. Dyr. Szyfmanowi, że daje aktorom (o zgrozo!!) możliwość wypowiedzieć się na tych szpaltach pro domo sua, co pozwoli i nam nie tylko tworzyć, ale i obalać... legendy.

Jerzy Leszczyński

N A S Z E P R E M J E R Y

Teatr Polski po dwóch wielkich sukcesach sztuk polskich: „Włamanie”, „Dwa panowie B.”, przygotowuje obecnie pod kierunkiem reżyserskim L. S. Schillera, dramat Ferdynanda Goetla p. t. „Samuel Zborowski”. Jest to wielkie, barwne widowisko, w ośmiu obrazach, z których dwa pierwsze dzieją się na Zamku Krakowskim, trzeci na Zaporozżu, czwarty w czasie pochodu na Moskwę, piąty w karczmie na rozstajnych drogach, szósty w Piekarach, siódmy w celi więziennej i ósmy na Sejmie w Warszawie.

Nowe dekoracje i nowe kostjумы przygotowują pracownie Teatru Polskiego według projektów Karola Frycza. Jest to, szczególnie pod względem kostjumowym jeden z naj-

wiekszych wysiłków, podejmowanych przez Teatr Polski w latach powojennych.

Tytułową rolę będzie kreował Jerzy Leszczyński, Batorego — K. Junosza - Stępowski.

Inne, główne role grają: pp. Pancewicz - Leszczyńska, Buszyński, Samborski, Dominiak, Krzewiński, Machalski, Szubert, Staszewski, oraz wybitny artysta sceny krakowskiej p. Marjan Jednowski, specjalnie zaangażowany do roli Jana Zborowskiego. Prócz stałego personelu, który w całości będzie zajęty — Dyrekcja zmuszona była zaangażować dodatkowo kilkunastu artystów z innych teatrów.

Premjera w drugiej połowie marca.

(Rzecz o Spółce z bardzo ograniczoną odpowiedzialnością).

Gdy z pana Breitera zdjąłem tożę uroczystą, pokazując go w bieliźnie, i, aby go dalej nie rozdziewać pro publico — zaproponowałem mu wyjście dyskretne, przez które mógł się jako tako prześlizgnąć — zamilkł. A napisałem w artykule p. t. „Obrońcy pana obrońcy” tak: „Prawdę obu powyższych zarzutów mogę na życzenie pana Breitera udowodnić przed każdym sądem obywatelskim, będąc na terenie naszego pisma skrupowany ujawnianiem prywatnych rozmów i mieszaniam osób trzecich. Myślę, że taki sąd rzuciłby też może trochę cieniów na „niezależność” krytyczną pana Breitera”. Dość wyraźnie. I pan Breiter na to nie odpowiedział. Mnie i wielu innym to starczy za odpowiedź.

Lecz obrońcy pana Breitera, zatroskani o los swego pupila, postanowili go za wszelką cenę ratować. Gdy się niema argumentów — są dwa wypróbowane sposoby:

Pierwszy: apoteoza, adresik, wywiadzik, portrecik.

Drugi: maczuga tak zdzielić wroga, by go ogłuszyć.

Dla pewności używa się obu sposobów.

Pierwszy w realizacji wyglądał tak:

Na pierwszej stronie „Wiadomości Literackich” portret pana Breitera obok portretu Amundsena i wiersza K. Wierzyńskiego p. t. „Pogrzeb Amundsena” (o czym jeden z najłośliwszych współpracowników „Wiadomości Literackich” powiedział, że wolałby, żeby był wywiad z Amundsenem, a wiersz o... Breiterze), dalej sztucznie, nągwał zainscenizowana ankieta z krytykami i umieszczenie wywiadu z Breiterem, jako pierwszym. Ponieważ rozpoczęcie ankiety od wywiadu z autorem... (przepraszam, ale chwilowo nie pamiętam tytułów dzieł krytycznych Emila Breitera, a nie mam encyklopedji pod ręką) było widoczną nieprzyzwoistością, tłumaczono to tem, że „tylko kwestja złego telefonicznego połączenia, niedodzwonienia się, jest przyczyną”, że rozpoczęto wywiadu nie od Boya. Rzecz dziwna co się stało z tym telefonem Boya i innych krytyków, bo niestety na tym jednym wywiadzie się skończyło, mimo, że już miesiąc mija. Fuszerka tak marnie sfastrygowana, że aż wstyd!

Wreszcie na wywiad postano nie byle kogo — p. M. J. Wielopolską. Pisarkę wybitną, talent mocny, temperament bojowy, niestety do codziennej roboty dziennikarskiej zaprzęgnięty, jednym słowem pisarkę pełnej krwi, której Breiter dosłownie

godzien byłby prowadzić conajwyżej drobne, nieryzykowne sprawy sądowe.

Z drugiej strony pośpieszył z sukursem p. Kaden - Bandrowski i wydelegował p. Breitera do Londynu, jako przedstawiciela Polskiego Klubu Literackiego na zjazd międzynarodowy Pen klubów. To posunięcie było bardzo udane, bo zawsze to i godność honorowa i przejażdżka piękna i dobrze zrobi Breiterowi na nerwy, a najważniejsze, że w społeczeństwie ukaże się nad głową pana Breitera coś, jakby aureola.

Zabrakło tylko zbiorowego protestu. Rzecz spóźniona, ale jeszcze do zrobienia.

Cała akcja, jak widać pięknie pomyślana i systematycznie, efektownie wykonana.

A teraz przejdźmy do drugiego sposobu: ataku na mnie.

„Gruba trójka” rozczytała się dobrze w moich artykułach i zaczęła szukać czarnej plamy. Niestety trudno było coś realnego znaleźć, do czegoś się przyczepić. Nagle idea genialna!

Zakończyłem mój ostatni artykuł p. t. „Obrońcy pana obrońcy” słowami: „Więc do tego już doszło, że ja muszę bronić p. Słonimskiego przed panem Grydzewskim?! I to po pierwszych przez pana Słonimskiego zarobionych w teatrze piętnastu tysiącach! Co będzie dalej — strach pomyśleć!”. Intencja żartobliwa (zazdrość „Ziemiańskiej”) zupełnie jasna. O wymawianiu panu Słonimskiemu zarobków, nigdzie niema mowy, ani o żądaniu od niego za to jakiejś wdzięczności.

Żądałem od niego tylko na innym zresztą miejscu — przyzwoitości, a to jest przecież coś zupełnie innego. Jeżeli pan Słonimski tej rzeczy nie rozumiał, to albo było mu tak wygodnie, albo nie może tego wogóle zrozumieć, że we wzajemnych stosunkach obowiązuje wzajemna przyzwoitość.

Ale pan Grydzewski i pan Kaden - Bandrowski uznali za wygodne sfałszować swoją intencję i z tego ukuli przeciwko mnie broń w ostrzu zatruta, a w artykule pana Bandrowskiego sformułowaną tak: „Ja bowiem słowo sztuka, czytam sztuka Pan Dyrektor zaś słowo sztuka, czyta — piętnaście, czterdzieści, czy osiemdziesiąt tysiączków”. Sens: Ja, Kaden, jestem artysta, a pan jest przedsiębiorca, który tylko dodaje i mnoży. Ano, trudno. Radziłbym jednak panu Bandrowskie-

mu, który jak wiadomo powszechnie jest takim abnegatem na punkcie pieniędzy, by także zaczął trochę rachować, bo to nieprzyjemnie, bardzo nieprzyjemnie, gdy młodzi pisarze skarżą się potem na pana Kadena w „Głosie Literackim” (Nr. 15, rok 1928) w tak przykry sposób: „Honorarium? Powinniście dziękować Bogu, że się Was upuszcza na łamy porządnego dziennika”.

Pan Kaden odpowiada: to administracja winna. Słusznie. Ale to też słusznie, że „jaki pan taki kram!”.

Apologetyka rzykantów, którzy prowadziliby wielkie przedsiębiorstwo teatralne z wypłatami rocznymi, sięgającymi powyżej dwóch milionów bez rachunków i bez liczenia—powinna być w normalnym społeczeństwie karana na równi z propagandą... komunistyczną. A tę apoteozę bezpłodnych bankrutów uprawiają systematycznie na cudzych organizmach panowie: Breiter, Bandrowski i Grydzewski.

Drugi atak poszedł oczywiście z „Wiadomości Literackich”.

Pan Grydzewski tłumaczy, że on nie tępił Teatru Polskiego, a przeciwnie, popierał go, ile razy na to zasługiwał, że dawał fotografie, że jemu chodzi tylko o „mądry płodozmian”... Dalej poucza mnie, jaka jest różnica pomiędzy eklektyzmem a kompromisowością. Dobrze jest się zawsze czegoś nauczyć nawet od wroga (tu znowu może pan Grydzewski zaprotestuje), więc z wdzięcznym sercem: Bóg zapłać. Tylko mała uwaga: wtedy, kiedy ja kończyłem studia metafizyczne i teorjopoznawcze — pan Grydzewski, o ile mi wiadomo, dłubał figlarnie paluszkiem w nosku, potem przekładał wdzięcznie paluszek do buzi z filozoficznym zamiśleniem, co już wtedy zdradzało przyszłego filozofa i dystyngowanego człowieka, którego rażą moje manjery polemiczne. To mi przypomina młode lata. Będąc jeszcze w początkowych klasach gimnazjalnych w Krakowie u „Sobka” obserwowałem często jednego z moich kolegów, który stale zaczeptał silniejszego od siebie, dziś prezesa jednego z wielkich towarzystw akcyjnych p. A. Ł. Gdy go silniejszy kolega ostro dzielił — krzyczał na całą klasę, że ten A. Ł., to skończony ordynus. I ten mały chłopczek był nawet podobny do pana Grydzewskiego.

*

Tak więc wyglądają obie metody ratowania Breitera. Oczywiście Breiter w czepku się rodził. Wyszedł na tem wszystkim doskonale. Breiter, nikomu nieznaną osobką, krytyk przysięgły i domowy Kadena - Bandrowskiego (tak go jakiś dowiecpiński nazwał na wzór adwokatów przysięgłych i lekarzy domowych) — wyrósł na ofiarę i bohatera

dnia. Portrety, wywiady, jazda pocieszenia do Londynu... A potem feljtony, historyczne feljtony: Trafalgar Square, Tate Gallery, bassy, kluby, May Faire, bilardy, łaźnie, National - Gallery, czytelnie, mowy, toasty, śniadania, gabinety tualetowe, obiady i jeszcze raz gabinety tualetowe, telefony, Tamiza, wywiady, Bonstreet, metropolitain'y, samochody, Oxford, Tower, Temple, Frolic... (I to dopiero trzy feljtony!).

I to wszystko zawdzięcza mnie!

A teraz proszę powiedzieć: czy niema sprawiedliwości na świecie?!

A. Szyfman.

M A R C O P R A G A

Biblioteka Teatru Polskiego posiada ciekawy dokument, związany jak najciszej z dziejami jednej z komedij zmarłego niedawno świetnego autora włoskiego Marco Pragi.

Pod sygnaturą III. 19. znajduje się bowiem egzemplarz czteroaktowej sztuki „l'Erede”, sławnego w swoim czasie werysty włoskiego, który teatrowi ojczystemu wskazał nowe, nieznanne mu przedtem drogi. Sztuka ta, tłumaczona przez Wieńczysława Łosia, nosi tytuł „Dziedziczka”. Przed tekstem znajduje się adnotacja, że wystawiona była po raz pierwszy w roku 1893 w „Teatro Gerbino” w Turynie przez Towarzystwo dramatyczne pod dyrekcją Francesco Pasta z Tiną di Lorenzo w roli głównej.

Obok spisu osób widnieje obsada teatru krakowskiego z Zawadzkiem, Siennicką, Mielewskim, Sobieślawem, Wolską, Morską i Sosnowskim z aktorów najbardziej znanych; egzemplarz ten przeszedł koleją rzeczy do teatru Rozmaitości w Warszawie i znajdujemy znów obsadę tutejszą: Leszczyński, Federowiczowa, Wolski, Frenkiel, Roland i inni mniej znani publiczności dzisiejszej.

Tyle nam mówi egzemplarz.

Od siebie zaś musimy zaznaczyć, że właśnie po tej sztuce, która spotkała się na premierze włoskiej z bardzo złem przyjęciem, Marco Praga, zrażony do teatru, przestał na długi czas pisać, poświęciwszy się całkowicie pracy organizacyjnej w młodym jeszcze wówczas Związku autorów dramatycznych, na którym to stanowisku położył niezapomniane zasługi.

Wróciwszy potem do twórczości dramatycznej, zasiał Praga teatry włoskie i zagraniczne doskonale napisanymi sztukami, z których najlepsza jest: „Idealna żona”, grana również z powodzeniem na scenach polskich. W roku 1890, za dyrekcji Józefa Kotarbińskiego grano „Idealną żonę” w Krakowie, z okazji gościnnych wstępów A. Ludo-

wej, która świeciła w tej roli prawdziwy triumf, podobnie jak w sztukach Roberta Bracco.

„Idealną żonę” wystawił też Teatr lwowski za dyrekcji Ludwika Hellera. Już przedtem grano w Krakowie za Tadeusza Pawlikowskiego w r. 1893, „Dziewice” („Le Vergini”).

W Warszawie grano również jednoaktówkę „Przyjacieli”, którą to sztuką dwudziestotrzyletni autor wstąpił w szranki teatralne.

Z tego pobieżnego choćby zestawienia widzimy, że sztuki Marco Pragi zasilają w dość znacznym stopniu teatry w Polsce w latach dziesięciu, dając równocześnie znakomitym naszym artystom pole do popisu.

CZY AUTOR DRAMATYCZNY MOŻE BYĆ DYREKTOREM WŁASNEGO TEATRU ?

Ciekawa walka rozgorzała ostatnio we francuskim *Towarzystwie autorów i kompozytorów dramatycznych*.

Potężne to, wzorowo zorganizowane Towarzystwo zostało utworzone na podstawie statutu z roku 1829 na przeciąg lat 99. Obecnie, po upływie tego terminu, musi się ono zreorganizować na podstawie nowego statutu.

Niedawno odbyło się właśnie walne zgromadzenie Towarzystwa.

Brieux, jakkolwiek ciężko chory, zdobył się na energję objęcia przewodnictwa na tem decydującem o przyszłości Towarzystwa zebraniu. W przemówieniu swoim przed głosowaniem Brieux podkreślił powagę sytuacji, apelując o zgodę, konieczną tam, gdzie chodzi o interes wszystkich autorów dramatycznych. Zakończył propozycją, aby Towarzystwo zorganizowało się na przeciąg nowych lat 99, obierając sobie dewizę „*unis et libres*” (zjednoczeni i wolni).

Wiadomo było oddawna, że dwa prądy nurtują jedność Towarzystwa. Już przed kilku tygodniami Piotr Wolff ogłosił artykuł, zawierający oskarżenie i przestrożę. Wokół niego zgromadziło się wkrótce wielu, między nimi szereg najwybitniejszych autorów. Kością niezgody był § 38 nowego statutu, brzmiący: „Każdy autor jest uprawniony do objęcia teatru w charakterze właściciela czy dyrektora i rozporządzania tym teatrem według swojego uznania”.

Było dla każdego jasnym, że opozycja, zwalczająca § 38, skierowana jest przeciw Henrykowi Bernsteinowi. Bogaty Bernstein jest właścicielem jednego z pięknych teatrów na bulwarach, mianowicie — „Gymnase”.

Od szeregu lat w teatrze tym Bernstein gra tylko swoje własne sztuki. Dla tego celu zaangażował on stały zespół. W kontraktach, zawartych z aktorami, wśród których są pierwszorzędnymi gwiazdami, jak: Gaby Morlay, Boyer, Blanchard i t. d., jest zastrzeżone, że ci ostatni w ciągu lat pięciu nie mogą występować w żadnym innym teatrze. Świeżo właśnie odnowił Bernstein kontrakt tego rodzaju na dalsze lat pięć z jedyną, naprawdę interesującą aktorką, którą Paryż w danej chwili posiada — z Gaby Morlay.

Autorowie francuscy, pozbawieni dla swojej produkcji jednej z najlepszych scen, czują się tem dotkliwie pokrzywdzeni. Już to wogóle w obecnych stosunkach teatralnych paryskich należy dopatrywać się znacznego obniżenia poziomu francuskiej twórczości dramatycznej. Ilość stałych dyrekcji teatralnych można zliczyć na palcach. Przeważnie właściciel lub dyrektor odnajduje swój teatr na krótki przeciąg czasu. Daje to pole dla różnych „kombinacji”; dawne sceny, posiadające świetne, całoroczne zespoły przechodzą z wolna do tradycji. Ten stan rzeczy sprawia, że właśnie autorzy, których imię posiada dźwięk literacki, są bezdomni. Są oni często zmuszeni odbywać długie wędrówki od teatru do teatru, zanim znajdą wreszcie scenę, na której mogą wystawić swoją sztukę. Wtedy dopiero zaczyna się męka obsady. Ta ostatnia zależna jest od wszelkiego rodzaju kompromisów, na które umęczony autor musi się ostatecznie zgodzić.

Większość członków Towarzystwa widzi zatem w paragrafie 38 nowe niebezpieczeństwo dla siebie. Któż im bowiem może zagwarantować, że na przyszłość każdy autor o jakim takim znaczeniu (tajnie finansowany) nie stworzy sobie własnego teatru, poświęconego wyłącznie własnej produkcji? Wspólne niebezpieczeństwo połączyło we wspólnej opozycji najwybitniejsze imiona starej i młodej gwardji. Ale malkontenci zapomnieli o... Henryku Bernsteinie.

Energiczny, mądry, duch machiavellistyczny, jest on także mistrzem intrygi. Skoro ujrzał się odosobnionym, okrażonym i uświadomił sobie niebezpieczeństwo, jakim byłoby dla niego odrzucenie paragrafu 38, Bernstein zmienił natychmiast swoją taktykę. Przeszedł z defensywy do ofensywy. Ostrożnie, ale natarczywie zaczął on agitować za utworzeniem nowego Towarzystwa Autorów. Rozłam w Towarzystwie autorów i kompozytorów dramatycznych, silnym właśnie swoją jednością, byłby dla Towarzystwa tego poprostu grobem. W zwartych dotychczas szeregach powstało zamieszanie. I nagle wszyscy jasno uświadomili sobie: albo dwa odrębne, wrogie sobie wzajem organizacje, albo... kapitulacja.

Aż do ostatniej chwili — do walnego zgromadzenia rozłam wisiał w powietrzu. Po długiej mowie Bernsteina, po ponownym, poważnym ostrzeżeniu ze strony przewodniczącego Brieux, pierwszy Piotr Wolff oddał swój głos za paragrafem 38, poleciwszy jednak wciągnąć do protokołu następujące oświadczenie: „Wobec tego, że do nowego statutu wchodzi paragraf 38, Towarzystwo autorów będzie zmuszone w najbliższym czasie poddać statut rewizji”. Wreszcie tak gorąco zwalczany paragraf, z wyjątkiem dwóch głosów (Maurycy *Rostand* i Edmund *Guiraud*), został przyjęty jednomyślnie.

Czy osiągnięty spokój jest tylko spokojem przed nową burzą — pokaże najbliższa przyszłość.

100-lecie Towarzystwa autorów i kompozytorów francuskich

Towarzystwo to obchodzi w roku bieżącym stulecie swego istnienia.

Z tej okazji odbędzie się dnia 4-go marca galowe przedstawienie w Komedji Francuskiej, pod protektoratem Prezydenta Republiki, Ministra Oświaty i Podsekretarza Stanu Sztuk Pięknych.

Grane będzie „Wesele Figara”, przyczem na życzenie Towarzystwa rolę Figara kreuje b. artysta Komedji Francuskiej, oraz autor dramatyczny p. Georges Berr.

W ten sposób — jak pisze paryska „Comœdia” — zacieśnia się węzły sympatji i wspólnych interesów, łączące Towarzystwo autorów i kompozytorów z teatrem — tym teatrem, przeciw któremu pierwszy w swoim czasie wszczął walkę o prawa autorskie właśnie Beaumarchais — ojciec współczesnej komedji francuskiej i ojciec Towarzystwa autorów i kompozytorów.

Dzisiaj walka ta należy do przeszłości.

„Ponad śnieg” w Brukseli

Dnia 2-go lutego b. r. Towarzystwo Dramatyczne, przy Klubie Królewskim „*Bien faire et laisser dire*” odegrało piękny dramat Stefana Zeromskiego p. t. „*Plus blanc que neige*” w sali Patria w Brukseli. Na przedstawieniu tem, zorganizowanym pod patronatem *Amitiés Belgo - Polonaises*, orkiestra symfoniczna wykonała w antraktach utwory Szopena, Moniuszki, Kątskiego i Moskowskiego.

Materiałów biograficznych i artystycznych, potrzebnych do urządzenia tego przedstawienia, dostarczyło Towarzystwo Szerze-

nia Sztuki Polskiej wśród obcych w Warszawie, a Dr. A. Guttry, w. dyrektor tego Towarzystwa umieścić w programie artykuł o Zeromskim obok wstępu p. Camille Poupeye o teatrze w Polsce.

PREMJERA GRUBIŃSKIEGO W LONDYNIE

Dnia 17 lutego b. r. w teatrze londyńskim „Royalty Theatre”, użyczonym na ten cel przez Sir Barry Jacksona, pod egidą „Towarzystwa Teatru Międzynarodowego”, odbyła się premiera sztuki Wacława Grubińskiego p. t. „Peace, War, and Revolution” („Pokój, wojna i rewolucja”). Na premierze był obecny szereg dyrektorów teatrów i reżyserów angielskich.

Przekładu sztuki dokonał Florjan Sobieniowski.

Jest to trylogja, na którą złożyły się trzy sztuki autora „Kochanków”: „Diogenes”, „Piękna Helena” i „Lenin”, w odpowiednim opracowaniu Sobieniowskiego.

AUTORIZY POLSCY

Teatr Polski gra od 12 lutego z wielkiem powodzeniem, równem największym w ostatnich latach, komedję p. t. „Dwaj panowie B.”.

Teatr Mały rozpoczął dnia 21 lutego serję przedstawień nowej komedji Stefana Kierzyńskiego p. t. „Miłość bez grosza”, której przepowiada Kornel Makuszyński w jednym ze swoich tryskających witamina feljetonów (w „Il. Kurjerze Codz.”), że „kroci starym zwyczajem na sto przedstawień”.

Zygmunt Kawecki kończy dla Teatru Polskiego „Podróż do piekła”.

Kazimierz Wroczyński pisze dla Teatru Małego „Zabawę w bogów”.

Bruno Winawer ukończył komedję p. t. „Kiepski szeląg”, przeznaczoną dla Teatru Małego.

Wieczór ósmy „Flirtu z Melpomeną”

Nakładem księgarni F. Hoesicka wyszedł świeżo z pod prasy ósmy tom znakomych feljetonów teatralnych Boya - Żeleńskiego, wydawanych od kilku lat pt. „Flirt z Melpomeną”.

O wybitnej tej nowości napiszemy obszerniej w jednym z najbliższych numerów „Teatru”.

TREŚĆ NUMERU: *Arnold Szyfman:* Teatr po wojnie. — *Jan Lorentowicz:* Aktor i rola — *Włodzimierz Perzyński:* Z pamiętnika autora dramatycznego. — *Jerzy Leszczyński:* O legendę Rapackiego. — *Nasze premiery.* — *A. Szyfman:* Bieg pocztu. — *Marco Praga:* — Czy autor dramatyczny może być dyrektorem własnego teatru? — 100-lecie Towarzystwa autorów i kompozytorów francuskich. — „Ponad śnieg” w Brukseli. — Premiera Grubińskiego w Londynie. — Autorzy polscy. — Wieczór ósmy „Flirtu z Melpomeną”.

Miesięcznik „TEATR” nabywać można w kioskach i u sprzedawców ulicznych w Warszawie oraz w księgarniach i kioskach Towarzystwa Księgarni Kolejowych „RUCH” w Warszawie, Lwowie, Krakowie, Poznaniu, Wilnie, Bielsku, Bydgoszczy, Grodnie, Grudziądzu, Kaliszu, Katowicach, Kielcach, Lublinie, Łodzi, Przemyślu, Płocku, Radomiu, Sosnowcu, Stanisławowie, Tarnowie i Toruniu.



Znak ochronny

Wyśmienite

Czekoladki

∞

RÓŻNE

Cukry

A. PIASECKI S.A.
WARSZAWA, Krakowskie Przedmieście 7

Czekolada
deserowa
mleczna
śmietankowa



Wielki wybór

OZDOBNYCH I WYKWINTNYCH

bombonier

WYTWORNE
MODNE I POSZUKIWANE
NA CAŁYM ŚWIECIE

SAMOCCHODY

Buick



WYROBU

General Motors Company

PRZEDSTAWICIELSTWO

„ELIBOR”

Sp. Akc. Handl. Przem.

Ł. J. BORKOWSKI

W WARSZAWIE

Salon wystawowy: ul. Mazowiecka 11, tel. 61-74

Zarząd Działu Samochodowego: Pl. Napoleona 1

tel. 168-70, 279-16, 123-60.





Dobra LORNETKA



JEST NAJLEPSZYM TOWARZYSZEM W TEATRZE

WIELKI WYBÓR SZKIEŁ OD NAJSKROMNIEJSZYCH
DO NAJWYKWINTNIEJSZYCH

POLECA

MAGAZYN OPTYCZNO-TECHNICZNY

G. GERLACH-WARSZAWA, Ossolińskich 4

HUMOR WŁOSKI

Filozof włoski, *Benedetto Croce* zaprosił do siebie słynnego filozofa indyjskiego, który bawił w *Neapolu*.

Po obiedzie córeczka *Croce*'go poprosiła gościa indyjskiego o wpisanie jej paru słów do pamiętnika.

Filozof napisał następującą sentencję:

„Pamiętaj — dziewczyno — skoro wejdziesz w dom twego męża, traktuj sprawiedliwie i po ludzku inne żony twego pana”.

*

Pewien zdolny, słynący z brzydoty krytyk włoski napisał entuzjastyczną recenzję o młodej, pięknej aktorce.

— Och! jaki on kochany ten młody człowiek! Przecież to najlepsza recenzja, jaką kiedykolwiek o mnie napisano! Jakbym mu chciała okazać swą wdzięczność!

A po chwili dodaje:

— Szkoda, że on taki brzydki!

*

Znany z dowcipu, zmarły niedawno aktor *Amerigo Quasti*, będąc w *Paryżu* pojechał na peryferje miasta samochodem.

Kiedy nareszcie dotarli do celu, szofer zawstydzony usprawiedliwia się:

— Pochodzę z *Petersburga*, jestem oficerem marynarki, wojna zmusiła mnie do obrania nowego zawodu.

Quasti zaskoczony tem wyznaniem, nie robi mu już żadnych wymówek za złą jazdę i dając mu sowy napówek powiada:

— Poruczniku, chętnie pojedę z panem i drugim razem, ale chyba łódką.

*

Znany z roztargnienia literat zapytuje:

— Czy była pani wczoraj w teatrze?

— Nie, byłam zmęczona i położyłam się do łóżka.

— I cóż, było dużo osób?



Centrala: Czackiego 21/23

Tel. 73-99, 73-90

Oddział: Pl. Teatralny Wierzbowa 9

Tel. 505-05.

Za całość wkładów ręczy Gmina m. st. Warszawy
całym swoim majątkiem

Godziny biurowe 8 $\frac{1}{2}$ do 2 $\frac{1}{2}$ i od 5 $\frac{1}{4}$ do 7 $\frac{1}{4}$ wieczór
w soboty tylko od 8 $\frac{1}{2}$ do 2.

Przyjmuje wkłady
oszczędnościowe
od 1 złotego

Otwiera rachunki
czekowe

Wydaje pożyczki:

- na zabezpieczenie hipoteczne
- na zastaw Listów Warantowych na towary złożone w Miejskich Składowach Towarowych
- na zastaw papierów o stałym oprocentowaniu
- Otwiera Rachunki „On-Call”

Młody autor złożył sztukę Dario Niccode-
mi'emu, który jest dyrektorem jednego z naj-
lepszych zespołów teatralnych włoskich.

Po pewnym czasie autor przychodzi z za-
pytaniem:

— Cóż mistrz myśli o mojej sztuce? Czy
będzie grana?

— Dałem ją do przeczytania moim pierw-
szym aktorom...

— No i cóż?

— Otóż widzi pan...! Vera Vergani twier-
dzi, że należałoby zmienić cały drugi akt, Ci-
mara chciałby, żeby pan zmienił pierwszy.

— A cóż mistrz mówi?

— Ja radziłbym zmienić trzeci!

*

Młody poeta sycylijski napisał list znane-
mu autorowi i krytykowi G. A. Borgese, do-
nosząc mu, że równocześnie posyła mu tom
swych poezji z prośbą o ocenę.

Borgese odpisał natychmiast:

— „Dzieło pańskie wprawiło mnie w za-
chwył — witam w panu nową sławę. Pozdro-

wienie to śle południe wschodzącej jutrze-
nie”.

Młody poeta byłby najszczęśliwszym z lu-
dzi, gdyby nazajutrz po liście nie była wró-
ciła książka z dopiskiem:

„Nie przyjęte przez adresata z powodu nie-
dostatecznego ohrankowania”.

*

Jeden z wybitnych przemysłowców wło-
skich, opiekujący się młodym autorem dra-
matycznym, posłał rękopis jego sztuki zna-
nemu aktorowi, Amerigo Quasti do oceny.
Dołączył następujący list:

— Posyłam panu sztukę młodego autora,
który zapowiada się znakomicie. Odwaga
tchnie już z samego tytułu jego sztuki: „Bóg
umarł!”

Quasti odsyłając rękopis odpisał:

— Pański młody autor ma rację! Po prze-
czytaniu jego sztuki doszedłem do przekonania,
że istotnie „Bóg umarł”, bo inaczej nie
pozwoliliby, aby pański protegowany żył!

*

FUTRA WIOSENNE

ostatnie nowości paryskie

LISY

SREBRNE

NIEBIESKIE

BIAŁE

KOLOROWE

J. KARMAZYN

21 MIODOWA 21

Telefony: 68-56, 101-28

Prosimy zapamiętać:

MIODOWA DWADZIEŚCIA JEDEN!



Polskie Zakłady **MARCONI**

Sp. Akc.

SKLEPY: Warszawa: Marszałkowska 142

Łódź: Piotrkowska 84

Katowice: Dworcowa 16



SALON SZTUKI
I ANTYKWARNIA

B. GUTNAJER

Warszawa, Hotel Angielski
Wierzbowa 6. Tel. 170-86
Telefon prywatny 263-71

Meble, porcelany, kryształy,
miniatury, makaty, dywany

Znany autor włoski, Nino Berrini, bywa ustawicznie proszony przez piękne panie to o autograf, to o książkę, o spotkanie itd.

Pewnego dnia odzywa się telefon; znów jakaś dama, która przeszkadza autorowi w pracy.

Berrini zirytowany odpowiada jej ostro i niegrzecznie:

— Sądziłam, że telefonowałam do dzentelmena, panie Berrini, tymczasem...

— Widocznie omyłka! — i położył słuchawkę.

Popularną we Włoszech aktorkę Tatianę Pawłową, odwiedziła w garderobie, w czasie przedstawienia „Damy Kameljowej”, koleżanka, mniej znana od modnej obecnie Rosjanka.

— Ja gram także „Damę Kameljową”, jak pani wiadomo. Jakie zdanie pani o mojej interpretacji?

— Pani jest świetna! W pewnych momentach przypomina pani Dusę, w innych znów „Sarę Bernhard!” — powiada Pawłowa.

— Kedy? Kiedy?

— No, np. w scenie między Armandem a ojcem!

— Ależ wtedy niema Małgorzaty wcale na scenie!

— Właśnie dlatego!

Do słynnego aktora włoskiego, Umberto Palmarini przychodzi młoda aktoreczka angażowana do ról epizodycznych.

— Dyrektorze, dlaczego ja dostaję tylko tak małe role? Wszyscy mówią, że mogłabym być pierwszą aktorką w zespole!

— Niech sobie mówią! Któż im broni? Tylu jest złośliwych... — odrzekł dobroliwie Palmarini.

Luigi Pirandello kładzie wielki nacisk na to, aby być uważanym za poetę.

W chwili, gdy to osiągnie, nazwiemy go Pindarello, — rzekł znany ze złośliwości krytyk włoski.

Massimo Bontempelli, autor „Naszej Boginki” opowiada o zabawnym qui pro quo wynikiem z podobieństwa jego nazwiska z powieściopisarzem Beltramellim.

Wybitni autorzy poznali się kiedyś przełotnie, ale Bontempelli nie spamiętał zupełnie fizjonomji Beltramelli’ego.

Po pewnym czasie do kawiarni Savini w Medjolanie wchodzi jakiś pan, podchodzi do Bontempelli’ego i wita go serdecznie. Widząc jednak, że Bontempelli go nie poznaje, powiada:

— Beltramelli.

— Nie, Bontempelli — poprawia autor „Boginki”, w przekonaniu, że rozmówca się pomylił, co zdarzało się już tylokrotnie.

Tamten zaś, powtarza uparcie:

— Beltramelli.

— Ależ Bontempelli.

Beltramelli tracąc wkońcu cierpliwość, woła głośno:

— Ale Beltramelli jestem ja, właśnie ja!

Wtedy padli sobie w ramiona uściskawszy się serdecznie.

*

Tatiana Pawłowa, która zyskała we Włoszech wielki rozgłos, cieszy się względami wszystkich niemal krytyków. Jeden tylko Marco Praga stale ją krytykował i to nieraz dość ostro.

Pawłowa, rozżalona rzekła pewnego dnia do swoich przyjaciół:

— Powiedzcie temu waszemu Marco Praga, że gdyby był o 60 lat młodszy, podziwiałby mnie z pewnością i starałby się o moje względy.

— O 60 lat młodszy? — zawołał Marco Praga, gdy mu powtórzono słowa artystki. — Miałbym wówczas pięć lat! Tak, to możliwe, że wtedy mógłbym ją podziwiać!

*

Po medjolańskim fiasco Bernsteina „Galerja Luster”, Dario Nicodemi, dyrektor zespołu teatralnego, który wystawił sztukę, napisał do Bernsteina:

— Z pewnością posiadasz w swojej galerji rozbite lustro! Należało nas o tem uprzedzić, jesteśmy bowiem zabobonni, a rozbite lustro wróży zawsze nieszczęście.

Niezwykłe urozmaicony
program

Nasze aparaty

Orpheon

wzbudzają
o gólny
zachwył

Płyty

Columbia

przewyższają wszystko
co dotychczas
słyszano

B. Rudzki

• Dogodne
warunki

Marszałkowska 146 i 87

Wszelkie
nowości stale
na składzie

Po przedstawieniu prosimy
na wytworną i tanią kolację

Do Restauracji Hotelu
ANGIELSKIEGO

(ul. Wierzbowa 6)

Dancing -- Atrakcje -- Gabinety
Restauracja otwarta do 5 rano

Kompozytor włoski, Renzato słuchał w te-
atrze swojej bardzo źle wystawionej operetki.
Wtem wstaje i wychodzi.
Dyrektor spostrzegłszy to, biegnie za nim
pytając:

— Dlaczego mistrz ucieka?
— Bo pańscy wykonawcy przeszkadzają
mi w słuchaniu mojej muzyki!

*

**Józef
LAUER**

WIERZBOWA 11

tel. 296-88

(Plac Teatralny)



Poleca w wielkim wyborze

KAPELUSZE

KRAJOWE I ZAGRANICZNE

w najmodn. fasonach i kolorach



OD LAT
50
 CALY
 HIGH LIFE
 POLSKI
 UBIERA SIE

FIRMA
WLENIĘCKI!
 WŁADYSŁAW
 WARSZAWA BIELANSKA 6

BOTOT



PARIS
JEDYNY ELIKSIR... ZĘBÓW
POLECANY PRZEZ
AKADEMIĘ MEDYCYNY

Na zebraniu towarzyskiem u Riccardo Qualino, znanego miljonera i mecenasa sztuki w Turynie, jeden z literatów, słynący jako dystrakt, podchodzi do starszego pana, palącego spokojnie wonne cygaro i powiada:

— Tu całkiem nieciekawie! Możeby tak odejść! Co pan o tem sądzi?

— Żałuję bardzo, ale nie mogę. Jestem panem domu!

Arnaldo Fraccaroli, autor sztuki „Liść Figowy”, na premierach swoich sztuk w Medjolanie, ma zwyczaj siadywania w głębi loży i bicia silnego brawa.

Złośliwi nazywają go dlatego:

— Arnaldo Claccaroli.



*Krem
Puder
Mydło*



Calimi
M E T A M O R P H O S

W Turynie wystawiono słabą sztukę patriotyczną znanego autora włoskiego, Salvatore Gotta pod tytułem: „Spotkanie męczenników”.

— Gdzie wyznaczyli sobie spotkanie „męczennicy?” — pyta ktoś, ciekawy treści utworu.

— W krzesłach, w łóżkach i na galerji — brzmi złośliwa odpowiedź.

*

Znany literat i adwokat w Medjolanie prowadził nieczystą sprawę pewnego kupca.

Kiedy mu się udało dzięki namiętnej obronie wygrać sprawę, zatelefonował do swego klienta:

— Prawda triumfuje!

I otrzymał odpowiedź:

— Niech pan zeraz apeluj!

*

Jeden z wybitnych pisarzy włoskich chciał koniecznie odbyć podróż do Rosji, nie miał jednak dość pieniędzy.

Muszę wydać książkę: „Podróż po Rosji” — rzekł do przyjaciela — „potem za uzyskane honorarium pojedę do Rosji, aby sprawdzić, czy mój opis zgadza się z rzeczywistością!”

*

Złośliwi opowiadają, że po sukcesie, jaki odniósł w Medjolanie Aleksander de Stefani swoją sztuką „Szewc z Messyny”, przestali mu się klaniać: Chiarelli, Bontempelli, Rosso di San Secondo i inni.

Mieć szczęście-- znaczy kupić los loterii państwowej w najszcześniejszej kolekturze

„ELER”

Warszawa, Nowy-Swiat 60, wejście z Ordynackiej

Tel. 234-04 i 422-89.

Konto P. K. O. 13849

CUKIERNIA
„ZIEMIĄŃSKA”

ALBRECHT I SKĘPSKI

Mazowiecka 12. - - - FILJA: Marszałkowska 114

Warszawa

Znana aktorka, Alda Borelli w czasie objazdów ze swoją trupą zatrzymała się w Lodi w hotelu, w którym miał podobno swego czasu nocować Don Rodrigo.

Nazajutrz przed próbą wstępuje po nią aktor, Lucio Ridenti i ze zdumieniem spostrzeżga, że koleżanka jego spędziła noc w hotelu.

— Dlaczego nie położyłaś się do łóżka w owym historycznym pokoju? — zapytuje Ridenti.

— Ponieważ zorjentowałam się, że od owego czasu nie zmieniano tu widocznie pościelowej bielizny.

*

FABRYKA TRYKOTAŻY
JAN MATUSZEWSKI

MAGAZYNY WŁASNE

Nowy - Świat 40 Marszałkowska 102
Marszałkowska 154 Chmielna 33

WARSZAWA

SKARPETKI PÓNCZOCHY



Les Tissus A.C.B.

Tkaniny jedwabne, wełniane, bawełniane

Ostatnie nowości

Ceny stałe



Specjalnej uwadze polecamy artykuły nasze:

CRÉPE

BANJO,
MIRANDA,
TIFLIS,
LIDO,
RODÉO,
IDA,

SOUVERAINE

WARSZAWA,

BIELAŃSKA róg DŁUGIEJ

„LUDWIKA”

Nowy-Świat 41

tel. 102-94

Na sezon wiosenny

Poleca ostatnie kreacje

Palt

Kostjumów

SPECJALNOŚĆ: KOSTJUMY
DO KONNEJ JAZDY



*

Jeden z najbardziej znanych wydawców w Medjolanie ofiarował dwom kwestującym paniom czek na pewną sumę.

Po paru dniach damy wracają, twierdząc, że nie mogą czeku zrealizować, ponieważ nie jest podpisany.

— Prosimy zatem o łaskawy podpis — mówią.

— Nigdy! — zawołał wydawca — ja nie należę do tych, którzy lubią, aby o ich dobrych uczynkach trąbiono na wszystkie strony. Gdy spełniam dobry uczynek, czynię to zawsze w tajemnicy.



Znawcy kupują

bez zastrzeżeń!!!

„Lilas Impérial”

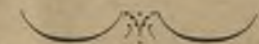
„Daj-Go”

„Halka”

HENRYK ŻAK

Warszawa bawi się w wytwornym *Dancingu*

„NITOUCHE”



Atrakcje światowe.

Zmiana programu 1 i 15 każdego miesiąca.

Restauracja 1 rzędu. Otwarta od godz. 11 wiecz. do godz. 7-ej rano

Jasna 3, telefon 19-08

Specjalny Skład

*oryginalnych nowości kosmetycznych i perfumeryjnych,
farb do włosów*

W. PASZKOWSKIEGO

WARSZAWA

Marszałkowska 109 róg Chmielnej, --- filja Nowo-Senatorska 2

tel. 75-68

tel. 86-06



*Poleca ostatnie nowości:
Perfumy CHANEL, MOLYNEUX,
oraz wyroby kosmetyczne:
ELISABETH ARDEN*

Jubiler M. KOZŁOWSKI

egzyst. od 1879 r.

Krakowskie Przedmieście 5

poleca bardzo wykwinną biżuterję o artystycznym wykonaniu oraz
BRYLANTY, SZMARAGDY, SZAFIRY
po cenach przystępnych

FABRYKA MEBLI STYLÓWYCH S. A. POLEŃSKI

Warszawa, -- Bracka 4, -- Telefon 24-98

Poleca wykwinne pokoje SYPIALNE, STOŁOWE, SALONY, GABINETY, KLUBY
CENY PRZYSTĘPNE

*

Jeden z włoskich komedjopisarzy, słynący z zarozumiałości, powiada raz w gronie przyjaciół:

— *Moi kochani, jest nas zaledwie kilku, piszących wesołe sztuki. Należy zatem albo pisać je dobrze, albo nie pisać wcale*”.

— *To świetnie! — niech pan wobec tego przestanie pisać! — zauważyła złośliwie znana z ciętości i inteligencji aktorka, Paola Borboni.*

Znany z dowcipu aktor włoski, Armando Falconi opowiada o ciekawem wydarzeniu w pociągu.

Jechał pierwszą klasą; w przedziale było ich sześciu. Wchodzi konduktor.

— *Proszę bilety...*

Jeden z panów legitymuje się, że jest poślem.

Konduktor się kłania.

Drugi podróżny, starszy pan z brodą mruczy:

— *Karta służbowa!*

Konduktor się znów kłania.

Trzeci, strojny faszysta powiada:

— *Misja!*

I teraz konduktor się kłania.

Czwarty podróżny o wyglądzie pospolitym informuje:

— *Stały bilet.*

Konduktor się kłania.

Wreszcie piąty, gruby czerwony dobroduszny jegomość mówi basem:

— *Abonament. Pan mnie jeszcze nie zna?*

Konduktor uśmiecha się dobrodusznie. Potem zwraca się w ostrym tonie do Falconiego:

— *A pan?*

Falconi wydobywa normalny bilet i zawstydzony podaje go konduktorowi:

I konduktor się nie ukłonił.



PROGRAM

Marzec 1929

INESSA RATONA

SOLISTKA BALETOWA

- 1) *Walc Boston*
- 2) *Taniec Wschodni*
- 3) *Taniec Pawia*

POLSKI ZESPÓŁ TANECZNY „OAZA”

KWINTET BALETOWY

- 1) *Sztajerek* — Grotteska ludowa, wykona kwintet
- 2) *Serenada* muzyka Grigo „ „
- 3) *Tango Argentino* „ E. Donato wyk. pp. Ira Watrasówna
i Luba Kurlówna
- 4) *Danse Excentrique* „ Warsa wykona p. Lila Watrasówna
- 5) *Oberok* „ Lewandowskiego, wykona kwintet

NINON & GEORGE LANG

DUET SALONOWY

- 1) *Tango*
- 2) *Reg Time*
- 3) *Jazz*

„PRIMAVERA”

DUET ARGENTYŃSKI

- 1) *Fusta Espanola*
- 2) *Walameria Gitano*
- 3) *Paraguay*

REŻYSER J. VALENZO

Orkiestra „OAZA-BAND”
pod dyr. W. Roszkowskiego

Wstęp wolny

WYKWINTNE
TRYKOTAŻE
I
DOŃCZOCHY

MAŁE WIEŚ WYTWÓRNI FOSFORY
„Tricot”

MARZAŁKOWIKA 129

W poczekalni lokalu Związku Autorów w Rzymie zebrali się: Pirandello, Rosso di San Secondo, Alessandro de Stefani, Orio Vergani, Lucio d'Ambra i Bontempelli.

Prezes Związku Valardo, zobaczywszy

tych 6-ciu wybitnych autorów, powiada do sekretarza:

— Oto postacie w poszukiwaniu praw autorskich.

*



Tel. 237-74

W y n a j e m



l u k s u s o w y c h s a m o c h o d ó w

Tel. 237-74



Trwale i niedostrzegalnie
usuwa siwiznę

RÉGÉNÉRATEUR

„ORIENTINE”

cieniując włosy na kolor naturalny

Sprzedaż w perfumerjach i składach aptecznych

Parfumerie d'ORIENT

Warszawa, Warecka 9

PS. Artyści Teatru Polskiego i Małego używają wyłącznie kosmetyków
firmy Parfumerie d'Orient, Warszawa

*
Aktor, Armando Falconi zajechał w Med-
jolanie do hotelu „Regina”. Ofiarowano mu
piękny, jasny pokój na najwyższym piętrze.
Falconi nie chciał jednak zająć tego po-
koju.

— Ależ dlaczego, komandorze? — pyta
dyrektor. — Jest przecież winda!

— Tak wysoko, zdawałoby mi się, że to
„Regina Coeli”, słynne więzienie rzymskie!
— odpowiada Falconi.

*

IDEALNE WEŻETAŁE
VIOLETTE i VERVEINE
„DIVETTA”



SĄ DO NABYCIA W PERFUMERJACH I
SKŁADACH APTECZNYCH

SAMOCHODY



„TATRA-AUTO”

Warszawa, Jerozollmska 14

Tel. 409-22

SALON SZTUKI I ANTYKWARNIA

Abe Gutnajera

Mazowiecka 16 (I-e piętro)

Poleca nabyte na licytacji carskiej w Berlinie następujące dzieła:

Józef Brandt	„Targ koński“ ze zbiorów Wielkiego Księcia Sergjusza
Franciszek Streit	„Zaloty“
J. Matejko	„Odpoczynek Cyganów“
J. Chełmoński	„Dzieje cywilizacji w Polsce“
A. Wierusz-Kówański	„Przysięga Chmielnickiego w Perejestawiu“
J. Stanisławski	„Pocztarek“
Dorey	„Wesele Krakowskie“
Karol Werner	„Pejzaż“
J. Wyczółkowski	„Półakt“
Al. Gieryski	„Karnawał w Rzymie“
W. Podkowiński	„Rybak“
W. Kotarbiński	„Pejzaż“
Wł. Czachórski	„W ogrodzie“
oraz wybitnie piękne minjatury ze zbiorów carskich, pasy słuckie, meble bogato inkrustowane etc:	„Messalina“
	„Przed lustrem“ i wiele innych,

zbliża się



*termin otwarcia Po-
wszechnej Wystawy
Krajowej w Pozna-
niu. Już czas
obmyśleć i zamówić
druki reklamowe*

GALEWSKI i DAU

Zakłady Graficzne w Warszawie, Ordynacka 6

MEBLE

stylowe najwyższych gatunków
w kompletach

poleca:

S. FATER i Syn

egz. od 1894 r.

Warszawa, Ś-to Krzyska 39 (róg Marszałkowskiej) **Tel. 198-25**
DUŻY WYBÓR **DOGODNE WARUNKI**

....dobrze skrojone ubranie!

Majja TRONSKA
122
Skwara

Silvio d'Amico, jeden z najwybitniejszych estetów i krytyków literackich Italji przygotowując się do podróży do Ameryki skarżył się któregoś dnia w domu na rozliczne trudności formalistyczne w uzyskaniu paszportu, dowodu osobistego itd.

— A co to jest dowód osobisty? — zapy-

tał obecny przy rozmowie małoletni synek.

— Papier, który stwierdza, że ja — to jestem właśnie ja.

Dziecko zastanowiwszy się chwilę powiedział:

— Jakże więc robi pan Pirandello, żeby pojechać do Ameryki?!!

NAJWYTWORNIEJSZĄ W STOLICY

RESTAURACJĘ I KAWIARNIĘ HOTELU

„POLONIA PALACE HOTEL”

Sprzedaż wszelkich ciastek, tortów i t. p. własnego wypieku,

poleca Sz. Klijehteli

Na sali białej codziennie tańce
i atrakcje artystyczne od g. 11.30 w.

Zarząd Restauracji
„POLONIA PALACE HOTEL”
Al. Jerozolimska 39



Hurtowy Handel
Win i Spirytualji
oraz
reprezentacje

ZYGMUNT JAROCKI i S-ka Warszawa, Senatorska 11, tel. 48-94 i 244-38

Dziwne małżeństwo czyli Tajemnicze porwanie

Napisał Antoni Słon - ce

Zilustrował Płk

Czy wiecie, co znaczy słowo „auto-sugestia”? Autosugestia to znaczy, że ktoś sobie wmawia, że ma auto.

Czy wiecie, co znaczy „Aut Caesar aut nihil? Albo jeździć autem, albo wcale nie jeździć.

Czy wiecie, że „la donna est automobile?”

Jeśli to wszystko wiecie to zrozumicie sens dramatycznego zdarzenia, które wam muszę z powodów bardzo poważnych - opowiedzieć.

Działo się to w precydujny rano wiosenny. Było tak wcześnie, że jeszcze mrok nocy czaił się w zakątkach miasta i śmiecie leżały na ulicach. Stróż nocny, wracając już na dzień do domu, przechodząc koło wielkiej szyby magazynu samochodowego, drgnął. Usłyszał szepot. Przyłożył ucho do lustrzanej szyby i dobiegł go szmer cicho prowadzonej rozmowy.

— Najdroższa, nie opuszczę cię nigdy. Nie mogę żyć bez ciebie...

Stróż nocny zaczął się; wiedział, że mimo wielkiego powodzenia automobili firmy Essex, o tak wczesnej

porze nikt nie powinien znajdować się w składzie. Wszedł do bramy domu. Stwierdził, że drzwi od podwórza



Najdroższa, nie opuszczę cię nigdy.
Nie mogę żyć bez ciebie...

były zamknięte. Bezradny i przerażony pobiegł do najbliższego posterunku policyjnego. Gdy wrócił z policjantem, przed oknem wystawowym składu samochodowego stała już grupka prze-

chodniów. Oczom policjanta przedstawił się widok niesamowity. Przy kierownicy pięknej, lśniącej reklamowej limuzyny Essex siedział młodzieniec i roniąc łzy tulił w objęciach maszynę. W pustym, ciemnym jeszcze magazynie świeciła dziwną bladością twarz nieznanego młodzieńca. Policjant zapukał w szybę. Młodzieniec nie drgnął nawet. Zdawał się nie dostrzegać, że jest obserwowany przez rosnący wciąż tłum uliczny, zdawał się nie widzieć świateł i płakał dalej, pieszcząc wysmukłą dłońią kierownicę limuzyny.

Policjant zostawił stróża nocnego na straży i sam pobiegł do pobliskiego automatu telefonicznego. Po godzinie, gdy dostał wreszcie połączenie, zakomunikował dyrektorowi firmy samochodowej dziwne zdarzenie i prosił o przybycie z kluczami. Tymczasem tłum wciąż rosnął.

— Pilnujcie drzwi frontowych — krzyknął zdyszany dyrektor — ja wejść tylne wejście i przyłapię tego dzinnego ptaszka.

Stało się jednak inaczej. Gdy dyrektor wraz z woźnym wkroczyli do magazynu — tajemniczy młodzieniec ocknął się z drętwoty, przerażeniem okiem obrzucił zgromadzonych i nacisnął pedał auta. Rozległ się warkot motoru, krzyk zebranych na ulicy i brzęk stłuczonej szyby wystawowej. Auto jednym rzutem znalazło się na ulicy. Grube kawały rozbitego szkła nie zdołały

przeciąć wspaniałych opon: „Dunlop”. ani nie zadrapały nawet wspaniałej emalii „Essex”.

— Trzymajcie go! Łapcie! Musimy dogonić go za wszelką cenę! — krzyczał zrozpaczony dyrektor.



Po godzinie, gdy dostał wreszcie połączenie.

Łatwo to powiedzieć, ale trudniej wykonać. Żadne z aut stojących w pobliżu, ani żadna taksówka nie mogły iść w zawody z samochodem Essex.

Na szczęście stała się rzecz nieprzewidziana. Młodzieniec, prowadzący maszynę, przejechał zaledwie paręset

metrów i stanął przed pięknym pałacem hrabiego Zetowskiego.

— Coś pan uczynił? — krzyknął dyrektor, trzęsąc pobladłego i zrozpaczonego młodzieńca.



Tymczasem tłum wciąż rosł.

— Wszystko to panu wytłumaczę — niech pan wejdzie ze mną do środka. Jestem młody hrabia Zetowski — przedstawił się desperacki młodzieniec.

Gdy zasiedli w trzcinowych fotelach hallu — młodzieniec wyznał swą tajemnicę. Co wieczór przychodził do składu samochodów Essex pod jakimkolwiek blahym pozorem. Zakradał się niespostrzeżenie do środka reklamowej limuzyny — i tam spędzał noc. Ojciec odmówił mu kupienia tej limuzyny — „a ja bez niej nie mogłem żyć” — zakradał się więc nocami, aby się napoić rozkoszą zakazanego owocu. Nocy ostatniej — cierpiałem bardziej niżli kiedy — gdyż ojciec, widząc, że chudnę i mizernieję — postanowił mnie odesłać na wieś do majątku. Ta

noc to była noc pożegnania — zakończył młody hrabia Zetowski.

— Co robić teraz?

— Niech pan pomówi z ojcem, niech pan przedstawi rzecz jasno i po męsku — poradził dyrektor firmy „Essex”.

Do hallu wszedł w tej chwili starszy nobliwy mężczyzna.

— Ojcie — rzekł młody hrabia — muszę ci wyznać wszystko; porwałem ją i nikt nas już nie rozłączy.

— Czy twoja ułochana jest młoda?

— Młodziutka i świeżutka, dziewczyna i nietknięta.

— Czy zaręczyny już się odbyły?

— Nie, ojcie, ty musisz za mnie się oświadczyć i poręczyć.



Auto iednym susem znalazło się na ulicy.

— Czy aby będzie ci wierna? — indagował ojciec.

— Nie zdradzi mnie, ani nie zawiedzie nigdy.

— Jesteś jeszcze młody, zastanów się, czy potrafisz nią należycie kierować?

— Zaręczam ci, ojcze, iż żadną kobietą mężczyzna nie potrafi tak kierować, jak ja moją ułochaną.

— Jak się nazywa twoja najdroższa?

— Przedewszystkiem nie jest wcale najdroższa. W stosunku do swych zalet jest bardzo tania. Jeśli dodam do tego, że ma sześć cylindrów...

— Kobieta, która ma sześć cylindrów? Ależ to nonsens; w Warszawie jest tylko dwu ludzi, którzy mają cylindry, to — Lechoń i Lorentowicz.

— Jeśli dodam również, że ma pięć siedzeń...

— Chłopcze! — krzyknął stary hrabia — chcesz się żenić z kobietą o pięciu siedzeniach? Chcesz popelnić mezaljans? Jak się nazywa ta uwodzicielka?

— Nazywa się „Essex”.

Stary hrabia uśmiechnął się pod wąsem.

— Nie — rzekł po chwili — to nie jest mezaljans. Weź ją i bądźcie szczęśliwi.

Antoni Słoń-ce.



Przy
Restauracji **BAR**
(Wejście od Al. 3-go Maja)
Ceny niskie

Restauracja i Kawiarnia „GASTRONOMJA”

Warszawa, Nowy-Świat 16, (róg Al. 3-go Maja) Tel.: 4-68, 502-15

Przy Kawiarni **PISM**
Czytelnia
zaopatrzona w 120 czasopism
krajowych i zagranicznych

W przeddzień wyjazdu do Ameryki zatrzymał się Pirandello w Neapolu. I tu nastąpiło po długotrwałych niesnaskach pogodzenie z Robertem Bracco. Uściski, pocałunki, czułości z obu stron. Tłum fotografów i reporterów stara się uwiecznić ową „historyczną” scenę.

Bracco zaprasza Pirandella na pożegnalny obiad, w czasie którego panuje nastrój jak najserdeczniejszy.

Przed rozstaniem się Bracco ściskając przyjaciela powiada:

— Jedziesz do New-Yorku, będziesz miał własny teatr, życzę ci, Luigi, powodzenia, jakie ci się słusznie należy!... Ale komedji jak mój „Mały Święty” wierz mi, nie napiszesz nigdy.

*



Magazyn
Wykwintnej Galanterii

W. GOLINSKA
Plac teatralny Pod filarami
Telefon 107-63 teatru Narodowego

Poleca wielki wybór wykwintnych upominków

WYKWINTNE
I ZNANE Z DOBREGO GATUNKU

||| *Swetry,*
Pulowery,
||| *Garsonki,*
Pończochy

oraz wszelkiego rodzaju trykotaże damskie
męskie i dzieciinne

Poleca Skład Fabryczny

Z. MENTZEL

MARSZAŁKOWSKA 101

Ś-TO KRZYSKA 5

UWAGA!!

UWAGA!!

Od 4 do 16 marca r. b. WIELKA DOROCZNA

WYPRZEDAŻ

towarów we wszystkich działach z ustępstwem do 40 %

ZAKŁAD KRAWIECKI
JANA ROGIEWICZA

KRAKOWSKIE PRZEDMIESCIE 35

(DAWNIEJ CHMIELNA 2)

POLECA NA SEZON WIOSENNY

OSTATNIE NOWOŚCI

DUŻY WYBÓR MATERJAŁÓW

KRAJOWYCH

I ZAGRANICZNYCH

Znany włoski powieściopisarz miał dowcipnego służącego, który chcąc pochlebić swemu panu powiada pewnego dnia:

- Czytałem wszystkie pańskie książki.
- Jako wszystkie 50.
- Oczywiście, wszystkie 50.
- A jeśli napisałem tylko 25.
- Czytałem je po dwa razy — odpowiada — da niezrażony służący.

*

Pewien aktor włoski o rudych włosach, chcąc dokuczyć znanemu aktorowi Romano Calo, który zaczynał mocno łysieć, powiada:

- Wiesz, Romano, ty musiałeś przyjść na świat późno, kiedy Pan Bóg porozdzielał już włosy!
- To prawda — odrzekł Calo koledze z rudą czupryną — były tylko włosy koloru marchewki, ale nie chciałem ich.

*

Wystawiona z powodzeniem sztuka znanego autora Rosso di San Secondo: „Cosa di Carne“ wywołała ożywioną dyskusję w sferach literackich.

Kiedy jeden z literatów oznajmił, że sztuka jest już nawet przelomaczona na język angielski, powiada Angela Frattini:

- Wiecie pod jakim tytułem?
- Nie, no powiedz!
- „Roastbeef!“ — odpowiada Frattini przekonywująco.

*

Do jednego z poetów futurystycznych zbliża się członkini Armji Zbawienia, proponując mu pięknie oprawioną biblię za 10 lirów.

- Proszę nie nastawać, bo nie kupię. Jestem niepoprawnym grzesznikiem.
- Ja też byłam grzesznicą swego czasu!
- To szkoda bardzo, że pani wówczas nie przyszła. Może byłbym pani nie odmówił owych dziesięciu lirów!

*

**DRUKI SA TWOIMI PRZEDSTAWICIELAMI
WYKONAJ JE GUSTOWNIE!**



ZAKŁADY DRUKARSKIE
GALEWSKI ; DAU
WARSZAWA ORDYNACKA 6
SPECJALNOŚĆ : DRUKI REKLAMOWE

„TEATR”. Wychodzi raz na miesiąc, Cena numeru 60 gr. Do programów teatrów Polskiego i Małego dołącza się bezpłatnie. Prenumeratę tylko roczną w wysokości zł. 4.— wpłacać należy do P. K. O. Konto Nr. 5445. Ogłoszenia przyjmuje Administracja „TEATRU”.

Adres Administracji: Świętokrzyska 17, m. 8, tel. 65-66. Administracja czynna od godz. 3 do 5 pp.

Wydawca: **Zygmunt Boniecki.**

Druk Galewski i Dau Warszawa, Ordynacka 6

<http://rcin.org.pl>



LUX

JEST POTĘŻNYM
REGENERATOREM
POŃCZOCZ, — ZA-
CHOWUJE ICH PO-
ŁYSK I WYGLĄD
NOWOŚCI, — PRZE-
DŁUŻA W NIEZWY-
KŁY SPOSÓB ICH
EGZYSTENCJĘ!



Wszystko co znosi kontakt z wodą należy prać w dobroczynnej pianie LUX'u. Jest to wypróbowany niezawodny środek prania delikatnych materiałów. LUX jest produktem największej i najświetniejszej fabryki mydła w świecie.



Granatowe zaklejane paczki w jakich sprzedawany jest LUX, są doskonałym zabezpieczeniem od przenikania kurzu i brudu do wnętrza paczki.

LUX

The word "LUX" is written in a bold, serif font, enclosed within a square border. The border has a decorative, repeating pattern.

Żądajcie LUX'u we wszystkich
mydlarniach i składach aptecznych

«HIS MASTER'S VOICE»



THE GRAMOPHONE CO. LTD. LONDON
JEN. REP. NAD. POLSKIE

J. WEXLER

WARSZAWA • MARZAŁKOWIKA 132
KRAKÓW • LWÓW

JG-ROGEL

Cena 60 groszy

Miesięcznik „Teatr” do programów teatrów Polskiego i Małego załącza się bezpłatnie

<http://rcin.org.pl>