
TEATR



WYDAWNICTWO
TEATRÓW
POLSKIEGO
i MAŁEGO

M

B

ROK II

GRUDZIEŃ 1929

NR. 4

<http://rcin.org.pl>

GŁÓWNA KSIĘGARNIA WOJSKOWA

WARSZAWA, NOWY ŚWIAT 69

Telefon 202-19.

Konto P.K.O. 162.

poleca następujące wydawnictwa własne i komisyj:

<i>Fularski M.</i> — PRZYSPOSOBIENIE WOJSKOWE U OBCYCH	5.—
— GAWEDY LEGUNÓW MIĘDZY SOBĄ, tom II	3.—
<i>Jacyna Jan, Generał.</i> — ZAGŁADA CARATU	5.50
<i>Junosza Dąbrowski W.</i> — CO KAŻDY O BOKSIE WIE- DZIEĆ POWINIEN (Biblioteczka sportowa Nr. 2)	— .75
— CO TO JEST SPORT (Biblioteczka sportowa Nr. 1)	— .75
<i>Jellenta Cezary.</i> — JÓZEF PIŁSUDSKI JAKO PISARZ I MÓWCA	6.—
<i>Krzywić Benedykt.</i> — JAK NALEŻY TRAKTOWAĆ W POLSCE SPRAWĘ MARYNARKI WOJENNEJ.	5.—
<i>Kulczycki Jerzy.</i> — DZIENNIK DOWÓDCY KOMPANJI	3.50
<i>Lipiński Wacław dr.</i> — NA PRZEDPOLU HISTORJI	6.—
— OD WILNA PO DYNABURG	3.80
<i>Łoza St. i Bienkowski St.</i> — ORDERY I ODZNACZENIA	15.—
<i>Marynowski Zdzisław.</i> — OBRONA PRZECIWGAZOWA	5.50
<i>Osmólski Wł. dr.</i> — ZANIEDBANE DROGI WYCHO- WAWCZE	3.— 3.—
<i>Piłsudski Józef.</i> — ZARYS HISTORJI MILITARNEJ POWSTANIA STYCZNIOWEGO	5.—
<i>Pytłasiński Wł.</i> — TAJNIKI WALKI ZAPASNICZEJ (Biblioteczka sport. Nr. 4 — 5)	1.50
SLUŻBA OJCZYŹNIE, WSPOMNIENIA UCZESTNI- CZEK WALK O NIEPODLEGŁOŚĆ 1915 — 1918 pod red. <i>Al. Piłsudskiej</i> i innych)	11.—
<i>Umiastowski R.</i> — LUDZIE, MORZA. Tom I	6.—
— LUDZIE GŁĘBIN	8.—
WIERNA SLUŻBA. WSPOMNIENIA UCZESTNICZEK WALK O NIEPODLEGŁOŚĆ 1910 — 1915 (pod re- dakeją <i>Al. Piłsudskiej</i> i innych)	7.50
<i>Ziętkiewicz Wł.</i> — SPRZĘT NARCIARSKI, WYRÓB, KONSERWACJA I SMARY (Biblioteczka sportowa Nr. 3)	— .75
<i>Zaruski Marjusz.</i> — NA POKŁADZIE „ISKRY”	1.50

T E A T R

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO

ROK II

GRUDZIEŃ 1929

Nr. 4

PROJEKT TEATRU PAŃSTWOWEGO

Nawiązując do artykułu, drukowanego w poprzednim numerze „Teatru“, gdzie poruszyliśmy sprawę zbudowania i stworzenia wielkiego teatru państwowego w Warszawie, pragniemy teraz wyłuszczyć powody, dla których uważamy za właściwe zając się obecnie tą sprawą.

Dlaczego dziś.

Tak, jak w wielu innych artystycznych i kulturalnych poczynaniach, tak i tutaj stale słyszy się zdanie, że państwo ma przed sobą ważniejsze sprawy, by mogło się już w chwili obecnej zająć takim problemem, jak teatr. A tymczasem, przyglądając się działalności państwa, należy stwierdzić, że gdybyśmy tak na te rzeczy patrzyli, to w żadnym okresie czasu nigdy nie będzie momentu, któryby się specjalnie nadawał do zajmowania się tą sprawą. Rząd ma we wszystkich państwach europejskich najstarszych i najmłodszych stale tyle kłopotów, tyle pracy, tyle przesileń, tyle rozterek wewnętrznych, wstrząsów i walk, że zawsze są sprawy ważniejsze. Natomiast doświadczenie uczy, że bynajmniej nie należy czekać na „sposobną“ chwilę, ale należy państwo rozbudowywać równocześnie we wszystkich dziedzinach. Niewolno więc twierdzić, że teraz ważniejsze są szosy, czy domy dla bezdomnych, bo je-

dno drugiemu nie przeszkadza, jedno drugiego nie zwalcza, a doświadczenie uczy, że tam, gdzie się nie buduje szos, to się nie buduje i domów, a stworzenie teatru nie jest żadną przeszkodą do budowania domów mieszkalnych, ani szkół, szos czy klinik uniwersyteckich.

A więc pora jest równie właściwa teraz, jak za lat dziesięć.

Potrzeba.

Aczkolwiek potrzeba takiego teatru jest jasną i pisaliśmy o tem już w poprzednich artykułach, pozwolimy sobie przypomnieć je w zwięzłym streszczeniu.

Teatr jest, obok szkoły i książki, najwybitniejszym czynnikiem kultury. Gdy szkoła ma przedewszystkiem za zadanie kształcenie młodzieży, teatr jest czynnikiem kultury, działającym na najszersze warstwy społeczeństwa. Gdy książka u nas w swem działaniu normalnie dociera do kilku, czy, w wyjątkowych tylko wypadkach, do kilkunastu tysięcy czytelników, teatr dramatyczny ma możność zgromadzenia na jednej sztuce w stolicy kilkadziesiąt, a niekiedy i sto tysięcy widzów.

Wpływ teatru, jako sztuki przemaszającej z tą intensywnością wrażenia, jakim nie rozporządza bezsprzecznie żadna inna sztuka, jest i może być olbrzymi. To też sąsiedzi nasi w

Rosji Sowieckiej zamienili nawet teatr na miejsce propagandy społeczno-politycznej, znajdując w nim jeden z najświetniejszych czynników agitacyjnych „urabiania“ nowego obywatela sowieckiego.

Państwo współczesne nie może się wyżyć tego organu propagandy, by podnosić przez teatry kulturę narodową, kulturę państwową i kulturę uczuciowo - artystyczną obywatela. Oczywiście, ideałem byłoby opanowanie wszystkich teatrów, jednak ideałem, któryby przy równoczesnych korzyściach państwowych, był klęską dla rozwoju sztuki.

Niżej podpisany nie jest zasadniczo bynajmniej zwolennikiem formy teatrów państwowych, czy samorządowych. Teatry samorządowe, prowadzone przez zarządy miejskie w obecnej fazie uważa wręcz jako przeżytek. Przyszłość teatru spoczywa w rękach teatrów prywatnych. Jeden tylko wyjątek uznać należy dla reprezentacyjnego narodowego teatru państwowego, który ma stać się akademią teatru.

Warszawa posiada dwa wielkie teatry, które mogą odgrywać wybitną rolę nie tylko w życiu kulturalnym stolicy, lecz i całej Polski. Jednym jest Teatr Narodowy — drugim Teatr Polski. Pierwszy jest teatrem samorządowym, drugi teatrem prywatnym. Gmach Teatru Narodowego nie bardzo się nadaje dla wielkich przedstawień monumentalnego repertuaru, również jego organizacja ani jego zespół aktorski w wielu wypadkach nie są przygotowane do podjęcia tych największych zadań. Teatr Polski, jako scena prywatna, nie-subswencjonowana, zajęta stale walką o swój byt, pełna koniecznej ostrożności, w ciągu 17 lat swego istnienia podejmował wielokrotnie te zadania, przewyższające znacznie jego możliwości i jego obowiązki, i wypełniał je często z największym powodze-

niem, lecz bez możliwości systematycznego kontynuowania tego repertuaru, oraz bez możliwości utrzymania jednolitego tonu w repertuarze.

Zresztą Teatr Polski od kilku lat poświęca swoje wysiłki przede wszystkim repertuarowi współczesnemu, wychodząc z założenia, że to co mogło być jego programem w r. 1918 — nie jest możliwym, ani właściwym w roku 1929*).

Obok tych dwóch teatrów istnieje jeszcze kilka scen o charakterze rozrywkowym: na pierwszym miejscu Teatr Mały i Teatr Letni.

Brak natomiast zupełnie teatru poświęconego wielkiemu dramatowi i wielkiej tragedji. Komedja klasyczna łatwiej trafia na sceny Teatru Narodowego i Teatru Polskiego, jako dział sztuki popularniejszy i zazwyczaj mniejszych wymagający wysiłków.

Mówić ludziom światłym, czujnym i wierzącym w wysokie powołanie i przeznaczenie sztuki, o potrzebie takiego teatru, o konieczności utrzymywania tradycji i tworzenia wyrazu narodowego w sztuce teatralnej — byłoby powtarzaniem komunałów; ludzi tępych, powierzchownych, lub fanatyków teorii budowania przyszłości na zburzonych fundamentach przeszłości nie warto przekonywać.

Jak w każdym dziale sztuki, konieczną jest pewna specjalizacja, której z natury rzeczy nie mogły osiągnąć dotychczasowe sceny, łączące w sobie różne rodzaje sztuk. To też wielka poezja dramatyczna polska i wielki dramat zagraniczny w całej pełni zajął blaskiem dopiero w nowym teatrze państwowym, gdzie z natury rzeczy powstanie odpowiedni nastrój nie tylko wśród wykonawców, lecz i wśród widzów, którzy z innym nastawieniem iść będą do teatru, aniżeli to

*) Ze sprawą tą w ścisłym związku pozostaje artykuł niżej podpisanego drukowany w tegorocznym marcowym numerze „Teatru“.

czynią dzisiaj, mogąc jednego dnia trafić na wzniosłą tragedję, drugiego — na kabaretowy wybryk humoru. Rywalizacja jest zbyt trudna, by w takich warunkach poezja nie przegrała.

Zadanie stworzenia wielkiego teatru dramatycznego o jednolitym charakterze może podjąć jedynie państwo.

Charakter teatru.

Mówić dzisiaj szczegółowo o repertuarze byłoby przedwczesne. W ogólnych liniach jest on wszystkim znany. Wejdą do niego arcydzieła naszej literatury teatralnej i arcydzieła całego świata. Groźnym wrogiem takiego repertuaru mógłby być snobizm kierownictwa, któreby nie umiało odróżnić utworów, mających w sobie jeszcze dzisiaj krew i życie, od martwych pomników przeszłości; któreby nie umiało dojrzeć właściwego momentu czasu dla każdej sztuki; i któreby nie pamiętało, że dzieło teatralne żyje tylko przez realizację, a więc przede wszystkim przez słowo i barwę. Nie nudna uroczyść, lecz rzeczywista potrzeba serca i fantazji powinny być pobierzem, które twory i w jakim czasie wejdą do repertuaru tej wielkiej sceny narodowej.

Ważnym problemem repertuaru będzie także ustosunkowanie się do literatury współczesnej polskiej i obcej. Rzecz jasna, że teatr żyć nie może bez dnia bieżącego, lecz djapazon tych utworów musi być tak wysoki, by ich sąsiedztwo z arcydziełami teatru było umotywowane.

Teatr ten musi od pierwszej chwili dążyć do stworzenia form repertuaru takich, któreby pozwoliły utrzymanie każdej sztuki mniej więcej przez lat dziesięć do piętnastu na bieżącym repertuarze. (Oznaczyliśmy taką liczbę lat, ponieważ tak względy techniczne, jak artystyczne i personalne nie pozwalają często na dłuższe

życie sztuki w tej samej inscenizacji i interpretacji, gdyż z rozwojem sztuki idzie zmiana formy).

Repertuar stały, nie pozwalający sztukom znikać z afisza po kilku tygodniach, czy miesiącach, ma olbrzymie wychowawcze znaczenie i może się stać akademją, która całe pokolenia będzie kształciła i wychowywała. Wysoka wartość kulturalna publiczności paryskiej, wiedeńskiej, berlińskiej i moskiewskiej wyrosła na Komedji Francuskiej, na Burgteatrze, na Schauspielhauzie i na moskiewskim Teatrze Małym. Dzięki Komedji Francuskiej, arcymistrze teatru francuskiego są w Paryżu lepiej znani przez szeroką publiczność, niż w Polsce arcydzieła literatury polskiej niektórym krytykom i pisarzom naszym.*)

Frekwencja tego teatru będzie niezawodnie wielka, jeżeli naprawdę stanie się on, bez frazesu, bez munduru i bez pretensjonalności, świątynią sztuki. Publiczność warszawska jest dostatecznie przygotowana do przyjmowania najtrudniejszych i największych widowisk, złożywszy już dotychczas dowody, że potrafi teatr zapełnić nie tylko na 50 przedstawieniach krotoczwili, ale również na 50 przedstawieniach „Irydiona“, „Juljusza Cezara“, „Nieboskiej Komedji“, „Don Juana“ i „Róży“. Nowe masy publiczności, które weszły do teatru w ostatnich latach, po okresie szukania rozrywki teatralnej i za-

*) Dwa autentyczne przykłady:

Jeden z reformatorów i krytyków teatralnych, który w swoim czasie suchej nitki nie zostawiał na dyrektorach teatrów i reżyserach, przed kilku laty dopiero po raz pierwszy zapoznał się w teatrze z „Damami i Huzarami“ Fredry.

A jedna ze świetnych pisarek polskich przed rokiem na premierze „Pana Jowialskiego“, spóźniwszy się i przyszedłszy do teatru na drugi akt, dopytywała się szczegółowo o to, co było w pierwszym akcie, bo rzecz jasna, pierwszy raz miała do czynienia z „Panem Jowialskim“.

bawy, chętnie obcować będą z wielkimi i największymi pisarzami teatru.

Środki.

Przedewszystkiem trzeba stworzyć organizację przyszłego zarządu teatrów państwowych, dając jej w granicach budżetu maksymalną władzę i odpowiedzialność. Wszelka ingerencja fachowych urzędowych referentów winna być doszczętnie wyeliminowana. Teatr ma swoje bardzo indywidualne prawa i własne życie, którego najkulturalniejsi nawet urzędnicy nigdy nie rozumieją, jeżeli nie są przypadkiem z krwi i kości urodzonymi ludźmi teatru.

Budowa gmachu wyniesie od dziesięciu do piętnastu milionów złotych. Suma ta oparta jest na doświadczeniach lokalnych i doświadczeniach zagranicznych. Ponieważ przygotowanie koncepcji teatru i ośnochnych uchwał zajmie rok, przygotowanie planów budowy drugi rok, a dwa do trzech lat sama budowa, okres ten więc w całości wynosić będzie lat pięć. Suma więc piętnastu milionów złotych może być rozłożoną na ten cały czas i w budżecie Ministerstwa Oświaty, czy też w przyszłości Ministerstwa Sztuki bynajmniej nie będzie stanowił pozycji, którejby Ministerstwo nie mogło uzyskać od rządu i od sejmu.

Jedną z najważniejszych spraw w samych początkach są plany gmachu, który musi być z wielką znajomością rzeczy tak zbudowany, by wszelkie potrzeby teatralne dawały się wzorowo rozwiązywać w myśl współczesnych wymogów technicznych — równocześnie budowa teatru musi wziąć pod uwagę zmienność codzienną repertuaru. Gdyby organizatorzy budowy Teatru Narodowego pamiętali byli o tym drugim postulatcie, inaczej wyglądałaby tam scena i zakulisie.

Teatr ten wymagać będzie w dal-

szych latach rocznej subwencji około miliona złotych. Subwencja ta jest konieczną ze względu na wielki zespół aktorski, jakim taki teatr musi rozporządzać (zespół dwa razy większy niż Teatru Polskiego, czy Teatru Narodowego), na wielki zespół personelu technicznego, wreszcie na wysokie koszty eksploatacji teatru przy równoczesnem obniżeniu cen biletów w stosunku do teatrów innych.

Równocześnie z planami teatru należy przystąpić do założenia konserwatorium dramatycznego, które będzie miało na celu wychowanie nowego pokolenia aktorskiego i reżyserskiego ze szczególnem uwzględnieniem zadań nowego teatru państwowego.

Konkluzja.

Tak więc niema się co zastanawiać, czy pora jest stosowną, czy nie. Sytuacja tak samo trudna będzie za lat pięć, czy za lat piętnaście, a czasu straconego nikt nie odrobi.

Czy wogóle taki teatr jest potrzebny, jest rzeczą tak jasną, że dowodzić tego niema konieczności.

Czy zadanie to należy do państwa, niech na to odpowiedzą nasi sąsiedzi — Rosja i Niemcy — którzy rozbudowali teatry państwowe do granic u nas nieosiągalnych ani za sto lat.

Środki na ten cel nie są bynajmniej tak wielkie, by ich państwo nie mogło przeznaczyć.

Pierwszy ten teatr państwowy polski powinien stać się nie tylko najczystsze źródłem Sztuki, lecz i wzorem dla dalszych teatrów państwowych, które w przyszłych latach powinny powstawać w większych miastach Polski.

Zasługa tego wielkiego czynu, jakim będzie zbudowanie i założenie pierwszego teatru państwowego, stanie się najpiękniejszą kartą odrodzonej Polski w dziedzinie Sztuki.

Arnold Szyfman

Bardzo skwapliwie mówi się u nas o tem, czem ktoś nie jest, czego nie odczuwa, nie rozumie, nie potrafi, mniej chętnie o tem, czem jest, co odczuwa, rozumie, potrafi. Rezultat: rozpaczliwy bilans naszej polemiki — istny skład dziur. Sytuacja jest taka, że jeśli ktoś, czytujący pisma jednego kierunku, chciałby wyrobić sobie pojęcie o stanie dzisiejszej literatury i krytyki — dowiedziałyby się w najlepszym razie, czem nie są pisarze kierunku przeciwnego (w najgorszym nie dowiedziałyby się wcale o ich istnieniu).

Ścianka, dzieląca życie od literatury, jest bardzo wąta: antagonizmy życiowe, społeczne, polityczne przenoszą się niejako mechanicznie na grunt literacki. Nie można się temu dziwić, więcej, można w tem nawet widzieć objaw zdrowia, można powiedzieć sentencjonalnie: „literatura dotąd ma wartość, dopokąd nie zatraci związku z życiem“. — Będzie to zdanie piękne, łatwe i do pewnego stopnia prawdziwe. Chodzi tylko o jedno, o to mianowicie, żeby ten „związek z życiem“ nie zabijał refleksji, żeby ludzie wydający sąd o pisarzach i literaturze rozumieli różnicę metod i celów: d z i a ł a n i a i p o z n a n i a.

Linja graniczna między temi dziedzinami jest u nas silnie zatarta — co uważać należy za jeden z naszych niedoborów cywilizacyjnych; kryje się tu obawa, aby rzetelnie poznając, nie zapomnieć, co się ma czynić — i ten cichy postulat: działać dobrze można tylko, widząc świat na czerwono.

Rzucenie tych paru uwag uważałem za niezbędne, jako pewnego rodzaju usprawiedliwienie (sic!) się przed Czytelnikiem z zamiaru mówienia w jednym artykule o dwóch pisarzach, tak sobie pod każdym nie-

mal względem odległych, jak Boy i Zygmunt Wasilewski, a odgrywających, każdy z innych powodów, wybitną rolę w naszym życiu kulturalnem.

Skonfrontowanie tych dwóch, tak różnych, oblicz pisarskich jest tematem nad wyraz pociągającym, tematem, którego tu niestety nie mogę rozwinąć w całym jego bogactwie, ograniczając się jedynie do działalności pisarzy jako recenzentów teatralnych, ściślej jako autorów dwóch ostatnio wydanych zbiorów recenzyj: ósmego „Flirtu z Melpomeną“ Boya i „Poetów i teatru“ Z. Wasilewskiego. Ale też na podłożu tych właśnie teatralij różnice i zbieżności (bo i one są) naszych autorów ze szczególną uwypatniają się mocą. Ma się ich tu „całych“. I nie dziw. Teatr, to nie tylko sztuka, to zarazem wykładnik moralności, gustów, dążeń społecznych; teatr — to nietylko scena, ale i widownia, nietylko twórczość ale i odbiorczość. Recenzentowi teatralnemu najtrudniej zdobyć się na estetyzujący sybarytyzm „sztuki dla sztuki“ — tak modne dziś pojęcie: „integralizm“ ma naturalnych swych propagatorów w recenzentach teatralnych. Tylko pełnowymiarowy człowiek może być dobrym recenzentem.

Radosnego doznałem uczucia, stwierdzając w trakcie czytania obu książek dość liczne zbieżności w sądach naszych autorów — i to nie tylko w sprawach estetycznych. Że wspomnę tu np. trafne podkreślenie sztuczności symboliki Ibsenowskiej, zgodna w grubszych zarysach ocena moralnej wartości sztuki Langera „Przedmieście“ — przy ogromnych różnicach ekspresji pisarskiej i ogólnego tonu. Istnieje jednak pewien „c o n s e n s u s a p i e n t i u m“ — przyjemnie się o tem przekonać, gdy literaci i to nie ostatni skaczą so-

bie co dnia do oczu, niczem podnieca-
ne stalową ostrogą koguciki.

Dość poobserwować zachowanie się
Boya i Wasilewskiego w teatrze, aby
odczuć jak bardzo są do siebie niepo-
dobni. Boy — zostawia w garderobie
swoje przekonania, ba nawet gusty.
Chce patrzeć na scenę możliwie bez
obarczeń apriorycznych, w recenzji
daje się chętnie ponosić przypadkowi
jakiś dziwacznej czasem asocjacji
pojęć; zaczepia o byle co, o jakiś dro-
biazg z *f a i t s d i v e r s* — i im
bardziej punkt wyjścia jest zaimpro-
wizowany, irracjonalny, lekkomyślny
— tem recenzja żywsza, prawdziw-
sza, głębsza.

Inaczej Wasilewski. Przychodzi do
teatru z gotowym aparatem pojęć,
więcej: przychodzi z doktryną. Do-
brze, że aparat jest precyzyjny, a rę-
ka operatora wprawna, pewna i sprę-
żysta. Przy tej metodzie bowiem lada
obniżenie poziomu dałoby skutki ka-
tastrofalne.

Już samo to zestawienie metod o-
twiera pole daleko idącym rozważa-
niom.

Każda z tych metod czyni zadość
innym, a równie słusznym i życio-
wo usprawiedliwionym postulatowi.
Któż zaprzeczy, że, aby należycie o-
cenić sztukę, trzeba patrzeć okiem
swobodnem, wczuwać się w intencje
autora, mierzyć je miarą czasu, epoki,
ba nawet chwili, w której sztuka po-
wstała?

I któż twierdzić będzie z drugiej
strony, że sam przepływ wrażeń
choćby najsubtelniejszych, najplas-
tyczniej i najinteligentniej wyrażo-
nych człowiekowi wystarcza, że mo-
żna się obyć bez teoretyzowania, uo-
gólniania, bez usiłowania zamknięcia
jak największej ilości zjawisk w for-
mułę najzwięźlejszą, najprostszą?

Prawda, że obaj nasi pisarze nie
wyobrażają swoich typów idealnie: u
Boy'a znaleźć można momenty teore-
tyczne, Wasilewski znowu, choć rzad-

ko, pozwala sobie na ton konferencier'a
(np. w recenzji ze sztuki B. Shawa
„Człowiek i nadczłowiek“). Naogół
jednak Boy pozostaje w płaszczyźnie
wrażeń — Wasilewski w płaszczyźnie
ideowej. Kto zna działalność Boy'a,
jako krytyka ten wie, że owo „pozo-
stawanie w płaszczyźnie wrażeń“ jest
u niego nie z kaprysu poczętą pierzch-
liwością, lecz głęboko zakorzenionym
sceptycyzmem niepospolitego umysłu,
który z niejednego pieca chleb jadł,
relatywizm teoryj poznał, nadętość
śmieszną „psychologizowania“ prze-
jrzał — i wzbogacony temi doświad-
czeniami skłonny jest dowierzać tyl-
ko temu, co dane bezpośrednio, co o-
czywiste, sprawdzalne, obywające się
bez dialektycznego komentarza. Wąt-
pliwości nie ulega, że tak nastawiony
umysł dobroczynnie musiał oddziaływać
na społeczeństwo, przeorane doktry-
nersko - mistyczo - mglistą „młodo-
polskością“.

O ile zabójczy dla literatury jest
typ teoretyka - doktrynera, o tyle ży-
ciodajny umysł syntetyka, szukające-
go praw, dopatrującego się choćby w
drobiazgach odbicia rzeczywistości
ponadindywidualnej, metafizycznej.
— Taki właśnie jest umysł Wasilew-
skiego. Autorowi nie wystarcza nigdy
fakt: widzi w nim zawsze szczebel do
sięgnięcia po prawdę ogólną; nie jest
jednak w tej swojej skłonności do u-
ogólnień ani „suchy“ ani „nieżycio-
wy“; posiada specjalny, tak rzadki
dar mówienia o rzeczach abstrakcyj-
nych, jak o istotach żywych. Nie spo-
sób w tym artykule sprawozdawczym
zanalizować podstaw systemu myślo-
wego Wasilewskiego; byłaby to dys-
kusja nader obszerna. Poprzestaną na
zauważeniu, że jakakolwiek byłaby
wartość teoretyczna tego systemu,
jest on w ręku Wasilewskiego niezap-
rzeczenie świetnym narzędziem or-
jentacyjnem, metodą roboczą, pozwa-
lającą pisarzowi na łączenie niemi
pokrewieństw faktów, nieraz z pozo-
ru zgłębiał sobie obcych, na wyczcucie

głębszego sensu pod blahym pozorem, na wysłuchanie głosu krwi, rasy, światopoglądu tam, gdzie widz przeciętny zauważa jedynie oderwany, czasem nieznaczący fakcik.

Że, podchodząc do rzeczywistości z tak zmontowanym aparatem, niesłychanie łatwo wpaść w przesadę, zgoda w karykaturę — to oczywiste. Wasilewskiego jednak ratuje „to co najważniejsze“ w literaturze — talent. Nawet, gdy się myli — jest ciekawy.

Niestety w obu książkach, o których mowa, mało jest recenzyj z tych samych sztuk, a właśnie najlepiej byłoby zademonstrować metody obu pisarzy na wspólnym materiale tematowym.

Korzystajmy jednak z tego, co jest — np. „Budowniczy Solness“.

Boy zaczyna od zagadnienia reżyserkiego: „jak powinno się dziś grać Ibsena, w kosztumach, czy współcześnie?“ I na ten temat snuje wywód dowcipny, subtelny, inteligentny. Podziwu godna jest u niego ta pobudliwość umysłu, to bogactwo konsekwencji myślowych i estetycznych, które nasuwa pisarzowi pierwszy lepszy fakt. Boy w tem, co pisze, jest zawsze prywatnym człowiekiem, który każde zagadnienie, stawiane mu przez sztukę stara się rozwiązać rozsądnie, współcześnie, prosto. Nie zleknie się i Ibsena i jego zastraszającej symboliki. Boy nie jest metafizykiem; wierzy w moc i znaczenie czasu. Wie, że upiory Ibsenowskie, jego lodowata problematyka wiążą się jakimiś tajemniczymi nićmi z lampą naftową, brodą i długą suknią. Nie jest wieczność tak wieczna, jak się starem Norwegowi zdawało. Boy wie, że ze śmiercią brody i trenu — zmienia się też „odwieczne problematy“, zmieni się bardzo wiele w tem, co nazywamy „systemem wartości“. Podziwiam zawsze u Boya tę umiejętność mówienia prostym językiem współczesnego

literata z takimi wielkimi karawanarzami jak Ibsen. I nie tylko dogada się nasz pisarz, ale często i przegada takiego!

Biorę recenzję Wasilewskiego. Nie jest on w tym stopniu co Boy człowiekiem teatru. Zagadnieniom techniki, reżyserji, nawet gry — mało poświęca uwagi. Sztuka na scenie — to w oczach Wasilewskiego przede wszystkim widowisko dla publiczności (złe, dobre, budujące, rozkładowe i t. d.), następnie dzieło literackie. Poza tem zawsze obecna teoria rasy. Ibsen — Germanin. „...W „Solnessie“ zrozumiałem — pisze Wasilewski — że większą w tej twórczości odgrywa rolę germańskość ducha i kultury religijno-filozoficznej. Ibsen myśli czystymi ideami po Kantowsku... Kiedy się dobrze namyśli apriorycznie, wtedy ogląda się za ciałem dla swych tez, a przy wcielaniu pomocny mu jest „rozum praktyczny“ artysty“. — Rozmaite są zapatrywania na kwestję rasy. Ale, co mnie obchodzi, w jakim stopniu ta czy inna teoria jest prawdziwa, gdy w porządku literackim prowadzi ona pisarza do świetnych, tryskających prawdą obserwacyj! — Ta paralela Kantyzmu z Ibsenizmem, ta charakterystyka twórczości Ibsena, posuwającego się od idei do ludzi — jest doskonała: pisarz stał się nam zrozumialszy, recenzent zadanie swoje spełnił znakomicie.

Jak świat światem byli empirycy i racjoniści, mistycy i pozytywiści, realiści i idealisci. Zdrowy rozsądek podpowiada nam, że wszystkie te stanowiska są niepełne, że umysł człowieka, choćby genialnego, chwytą tylko część prawdy. — Te różnice stanowisk w sprzyjających okolicznościach mogą się przeradzać i przeradzały w walki. Jest to, być może, konieczne, może będzie tak zawsze? Może. Ale jeśli gdzie, to w dziedzinie literatury, — mogliby, nie naruszając

w niczem „świętych“ praw walki życiowej, spokojnie sąsiadować przedstawicieli różnych typów umysłowych, stanowisk, poglądów. Może nie zgodzą się ze mną, może będą mówili o konieczności „ograniczeń“ i na tym

gruncie, o kluczu, wedle którego i t.d.? Jakże bezplodne marzenia! Wejdą—i tak wejdą, bo są napiętnowani — talentem!

J. E. Skiwski

PRZEPOWIEDNIE TEATRALNE

Nie zajmowałbym się beznadziejną tą sprawą, gdyby nie pomyślał jednego amerykańskiego dyrektora teatru, który nawołuje krytyków do prorokowania, jaką ilość przedstawień osiągnie sztuka, o której właśnie sąd wydają? Nie wiem, jak tam z tem jest w Ameryce, jednakże odnoszę wrażenie, że raczej w Europie możnaby wśród krytyków odnaleźć zdolności do prorokowania ze względu na pokrewieństwo wielu z nich z zawodowymi Prorokami biblijnymi, albo w prostej linii, albo przez dalszą rodzinę. I dziedziczne zdolności na nie są jednakże w teatrze. Łatwiej jest zapowiedzieć upadek Niniwy, mając przed oczyma srogie tego miasta łajdactwa, niż wyprorokować co się może zdarzyć w teatrze. Bardzo rzadko komukolwiek się to udało. Łatwiej jest wielbłądowi przejść przez ucho igielne, niż autorowi, choćby też był wielbłądem, przez ten ostry miecz mahometański, który jest mostem do raju, gdzie wypłacają tantjemy od stu przedstawień. Nie istnieje w tym względzie żadna reguła, wszystkie przesłanki okażą się w przyszłości fałszywe, to też prorok teatralny, choćby miał broń, jak Król Lear, zawsze ze wstydem odejdzie. A przeciw jedną z pasji premierowej publiczności jest gorące zagadnienie „pójdzie sztuka, czy nie pójdzie?“ Nie bierze się, oczywiście, pod uwagę tych wypadków, kiedy się widzi odrazu, że sztuka wprost z premiery pójdzie na Bródno, albo raczej na cmentarz dla samobójców, gdzie ich już tyłu leży; za

wozem żałobnym idzie wtedy tylko najbliższa rodzina, t. j. autor i kilku krytyków, mających obowiązek zawodowy odprowadzania takiego umarłaka aż na miejsce wiecznego spoczynku, pewnie dlatego, aby się upewnić, że szelma nie powróci. Są jednak wypadki, kiedy stanowczo nikt nie umie wywróżyć, co się stanie, — czy sztuka się „położy“, czy zakwitnie jak róża w słońcu publicznej łaski. Różni różnie wróżą ze znaków rozmaitych.

Starożytni znali wyborne sposoby wieszczania o przyszłości, z szumu świętego dębu, z lotu ptaków, z jelit ofiarnego zwierzęcia i t. d. Wypróbowane są to sprawy, niestety jednak użyć ich niepodobna. Teatr Polski posiada w swoim składzie jedynie miłego aktora, nazwiskiem Dereń, ale to jeszcze nie dąb; długo by trzeba szukać, zanim by się ujrzało nad teatrem zabłąkaną wróżę, trzeciego zaś sposobu, wróżenia z wnętrzości, użyć niepodobna, trudno by bowiem wskazać mającą związek ze sztuką ofiarę; strach pomyśleć, że ktoś by chciał rozplatać naiwną i jej „treści wewnętrznej“ użyć do wróżby. Należy więc polegać jedynie na doświadczeniu, na praktyce i na popularnej metodzie wróżenia „wedle nosa“. Ostatniego sposobu używa z niejakim powodzeniem pracowity naród teatralny, bileterzy, garderobiane, woźni, gońcy, robotnicy. I istotnie ci myślą się bardzo rzadko. Węszą sztukę, jak ogar zająca i wiedzą, co wiedzą. Nieomylnie odczuwają dreszcz na premierze, podniecony nastrój, jak seismografy

notują siłę oklasków i lichowie, co jeszcze. Gdybym był autorem dramatycznym, nigdybym nie rozmawiał o jej losach z dyrektorem teatru, który boi się zawodowo i najstraszliwszą każdej sztuce wróży karierę, lecz z takim filozofem, co wnosi na scenę meble. Tylko prostaczkowie mają kwalifikacje na proroków. Niedawno objawił się taki Michał pod Lublinem, który miał widzenia i wskazując na wiernych, mówił: „Ty jesteś złodziej, a ty jesteś drab, a ty jesteś rzezimieszek!” Mówił tak tysiąc razy i zaprawdę, nigdy się nie omylił. Trzeba wierzyć instynktowi.

Najgorszymi prorokami w teatrze są aktorzy; przepowiednie ich mają dlatego tylko wielką wartość, że stosowane naodwrot, mają niejaki szanse. Jeśli aktor sam gra w sztuce, wróży jej powodzenie, jeśli gra jego serdeczny przyjaciel, proroctwo zapowiada hańbę, pogrom, klapę, pogrzyb, śmierć. Zazwyczaj dzieje się odwrotnie, ale to już wina oszalałej publiczności, która nic nie wiedziała o proroctwie i naraziła je na kompromitację.

Doświadczenie uczy, że augurowie są zawsze w niezgodzie z niesfornym narodem, to też ci, co się naprawdę znają na sprawach teatru, krytycy, nigdy nie prorokują. Ten amerykański przemysłowy dyrektor pragnie widocznie naturalnych swoich wrogów, krytyków, narazić na sztych, jeśli ich namawia do wróżb beznadziejnych. Tak się bowiem niemal zawsze dzieje, że sztuka, mająca t. zw. „dobrą prasę“, gaśnie w oczach i wydaje ostatnie tchnienie wśród wonnych kadzideł, natomiast zawieszisty jakiś komedjas z nieprawdziwego zdarzenia, który dostał od krytyki po wesołej głowie, żyje, rozwija się i ściąga tłumy. Oczywiście, krytyk szuka w sztuce czego innego, a co innego lubi ten, co idzie do teatru po miłe rozkosze. To też stary, przezorny krytyk nigdy

nie powinien pisać, że sztuka jest tak obłąkana, że marnie zginie, bo się może wydarzyć i zdarzy się z niejaką nawet pewnością, że taka sztuka wywalczy sobie nadzwyczajne powodzenie. Powinno się w takim wypadku zapowiedzieć raczej to powodzenie wbrew rozumowi. Najlepiej jednak nigdy nie wróżyć. Wszystko bowiem na świecie rządzone jest wedle jakichś praw niezmiennych; jedynie kobieta i teatr nie podlegają żadnym prawom.

Nigdy nie wiesz, co uczyni kobieta i nikt nigdy nie wie, co się stanie w teatrze? Zdawało by się czasem, że sztuka nie przeżyje tygodnia, a to oszalałe indywiduum żyje przez trzy miesiące, a nie można dojść, dlaczego? Coś się w niej podoba, coś w niej takiego być musi, czego zdrowy rozum nie dojdzie. Może dlatego ma powodzenie, że główna aktorka ma niebieską suknię, albo równie dobrze dlatego, że ktoś na scenie rzewnie płacze. Pan Bóg jeden wie. Czasem jednak wielkie, zbiorowe serce publiczności dojrzy w sztuce coś tak pięknego, czego nie dostrzeże „ni mędrca szkiełko, ni oko“. Zdarza się, zdarza się... Znanca ma inne tęsknoty, a inne tęsknoty ma szwaczka na galerji i nie mogą się porozumieć. Nie wie biedactwo nic o kompozycji, a o Arystotelesie będzie myślała, że jest to jakiś stary żyd.

Niema, oczywiście, reguły bez wyjątku, to też czasem można prorokować niezawodnie; istnieją takie dziwne sztuki, które budzą dreszcz, wielki gorący dreszcz i od razu chwytają i cisną do siebie wszystkie serca. W takich wspaniałych wypadkach, nawet ponury Jeremiasz przepowiedzieć by musiał wielkie powodzenie.

Prorokiem fatalnym, fuszerem w tym wzniosłym zawodzie, straszliwym, jest nieodmiennie — autor. Nigdy nie utrafi w sedno, na wszelki przeto wypadek zawsze wróży sobie samemu na pohybel; jest to me-

toż dobra, wtedy bowiem wszyscy dookoła bardzo go pocieszają i zapowiadają ogromne powodzenie, a o to właśnie idzie: mogą wygadać to powodzenie. I to się zdarza.

Trudna to jednak sztuka, proroctwa w teatrze. Pim, pogodę zapowiadający, czasem utrafi, bo się przydarzy czasem ślepej kiszce ziarnko. Akuszerka zapowie czasem syna, co nie jest nadzwyczajną sztuką ze względu na zbyt małą rozmaitość płci. Nikt jednak nie zdoła wyprorokować sztuce, jaki będzie jej los. Czasem nawet sztuka, która umarła na premierze i przez dwa dni następne leżała na

łodzie obojętności, jak śnięta ryba, zrywa się nagle, ni stąd ni zowąd, z omdlenia się budzi i urągając klepsydrom i czarnym prorokom, szaleje i gromadzi tłumy. Dziwy, dziwy! Wiele już widziałem takich letargicznych omdleń.

Ja nigdy nie wróżę, ale z uśmiechem słucham cudzych proroctw.

Mam niejaki wrażenie, że jednym z lepszych proroków jest dyżurny policjant na widowni. Człowiek, który się tak często styka ze zbrodnią...

Kornel Makuszyński

GORĄCZKA SZTUK WOJENNYCH W EUROPIE

(Przed premierą „Rywali“)

Pó 10 latach pewnego odprężenia nerwów — po straszliwym huku armat i djabelskiej wędrówce ludzi po okopach, nastąpił ciekawy, powiedziałyby psychicznie niespodziany, jakiś gorączkowy nawrót myślowy ku odświeżeniu wrażeń z piekła zasieków drucianych i ognia zaporowego, żerowiska hien na psychice złamanych cierpieniami i stratami rodzinnymi ludźmi.

Jak to się stało, że dziś po ciszy jakiej takiej kilku lat, po ostygnięciu jakim takim ukropów nienawiści, zabliznieniu się ran, jak to mówią, gdy zdawało się, że ludzkość nigdy więcej, napatrzwszy się do syta rzekom krwi setek tysięcy nieznanych żołnierzy, — nie zechce nawet spojrzeć za siebie, aby nie wywoływać straszliwych obrazów walącego się z posad świata, nagle nie tylko spojrzęła za siebie, ale z lubością odgrzebuje najdrobniejsze epizody, aby w spokoju i dobrobycie, dobrze odkarmiona i ubrana, wśród światła i bezpieczeństwa zabawić się rozmyślaniami, co to

było a czego już nigdy być nie powinno?

Powiadają, że autorom zależało na wstrzyknięciu dawki antywojennej względnie pacyfistycznej; miała to być tak zwana współpraca piór literackich z umysłowością dyplomatyczną na rzecz powszechnego rozbrojenia i trwałości pokoju. Nie wiem, czy to jest zresztą takie proste: napisać sztukę i z trybuny teatru pokazując widoki wścieklej zapamiętałości i zezwierzęcenia ludzi na froncie, chcieć ostrzec tych samych ludzi przed wojną przyszłości! Mam wrażenie, że skutek może być raczej wręcz odwrotny!

Jeden cel został osiągnięty, zresztą najbardziej chlubny jako kwintesencja wojny; wiele krajów odzyskało swoją niepodległość. Jednakże ponieważ sprawcom wojny szło przede wszystkim o starcie się interesów kapitalistycznych i zaspokojenie ambicji w sensie hegemonji politycznej, wojna w rezultacie okazała się potwornym kaprysem, który post fac-

tum potępiono. Utrzymuje się jednak wrażenie, że im bardziej na temat tego potępienia dysputujemy, im bardziej będziemy kłaść ludziom niejako łopatą w głowę, że wojna jako środek rozprawy i załatwiania porachunków jest niedopuszczalną, tem bardziej podatnym staje się grunt dla domysłów, że jednak jest to najbardziej radykalny środek, skoro go się tak wszyscy boją. Więc bezustannie z jednej strony będzie się odbywać zbiorowe „potępianie“, a z drugiej cichaczem, w podziemiach, za kulisami trwać będzie usilna, wyteżona hodowla myśli wojennej. Bo i zresztą w myśl bardzo starej tradycji: „s i v i s p a c e m p a r a b e l l u m“, najlepszym pono środkiem propagandy pokojowej jest wojsko i jego doskonale uzbrojenie, przysposobienie wojenne narodu. Zwłaszcza, jeżeli kto ma tak otwarte granice jak Polska.

Wszelkie budowanie antywojennych nastrojów i montowanie tendencji pokojowej polegać musi na szczególnej ostrożności. Teatr zaś, przede wszystkim w służbie propagandy pokoju przez uświadomienie widzom grozy przebytej wojny, jest instrumentem tak delikatnym, że nieraz propaganda tą drogą może mieć wynik złośliwie przeciwny. — Na temat delikatności instrumentu teatru dość przypomnieć jakie kolosalne wrażenie wywarła gra Węgrzyna w sztuce antybolszewickiej Wroczyńskiego p. t. „Ona“. Płomień patosu i wymowy Węgrzyna wycisnął tak silne piętno na całości sztuki, że musiano ją zdjąć z afisza, ponieważ w tej formie mogłaby być właśnie dla intencji komunistycznych korzystna. Brzmi to paradoksalnie a jednak zdarzenie autentyczne rozprasza wszelkie wątpliwości. Coś podobnego zdarzyło się w kilka lat później w Berlinie na tle wprowadzania tendencyjności do dramatów scenicznych. For-

ma teatralna może bez naruszenia tekstu dramat zniekształcić czy raczej uwypuklić jeszcze momenty, które w świetle ramp, na koturnach aktorskich, pod blaskiem fajerwerku reżyserskiego wypadną inaczej, silniej, pełniej, intensywniej, niż w spokojnym czytaniu.

Gdy się czyta książkę Remarque'a „Na zachodzie bez zmian“, w której autor daje genialną obserwację bez domieszki tendencji, jesteśmy wzruszeni. Odzywa się uczucie ludzkie. W teatrze, gdzie mamy do czynienia raczej z pewną koncentracją i typowością zjawisk, zamkniętych w ramach wykroju scenicznego na przestrzeni 2 lub 3 godzin widowiska, pracuje przede wszystkim mózg, słuch i oko, mniej serce. Rozpamiętywanie odbywa się po teatrze, nie w teatrze. Odwrotnie właśnie niż przy czytaniu książki. Tu bowiem wzruszamy się do syta jednym nieraz słowem, jedną sytuacją, rozmyślamy i tworzymy sobie dowolne obrazy wedle lotności fantazji, dopomagamy niejako śmiałości i barwności narracyjno-obserwacyjnej autora.

Nie dajemy się ponosić fali szybko po sobie biegnących zdarzeń. One następują według naszego czasu, a raczej według przetrawienia kartek przeczytanych. Natomiast scena śpieszy się, słowa lecą, akcja pędzi i tempo jest na pierwszym planie, inaczej rzecz stałaby się nużąca.

Do czego zmierzam? Teatr może rozmaicie pojąć materiał założenia autorskiego a wyraz formy jego, czy raczej — sposób wypowiedzenia się teatru na zewnątrz, może być obosieczny. Wracam do faktu berlińskiego.

Jeden z okrzyczanych nowoczesnych reżyserów, p. Erwin Piscator wystawił w swoim teatrze sztukę Ernesta Tollera p. t. „Hoppla, wir leben“ (Hoppla, żyjemy). Treści napisanej przez autora nie zmienił, bo podważyłby budowę i sens dramatu, ale za

to dynamikę tekstu naświetlił tak obcesowo, że jeżeli intencji autora nie wypaczył całkiem, to w każdym razie zrobił ze sztuki bombę polityczno-propagandową na rzecz Lenina i komunizmu, gdy faktycznie sens utworu brzmi tak: bohater sztuki Karol Thomas, idealista, który z impulsu burzliwej epoki chce również przyczynić się do zwycięstwa radykalnych poglądów, w starciu z przemocą z powodu nierówności sił ulega.

C'est tout. Piscator rzec wyśkrawił do ostatecznych granic sensacji, uzasadniając „cud“ rewolucji komunistycznej, najszczytniejszego jakoby podarunku wojny. Wogóle Piscator dobierał do swego programu reżyserskiego sztuki, w których temat wojny ma znaczenie dominujące. Tak więc na tej linii znalazł się utwór „Rasputin“, znowu z wyraźną tendencją na rzecz komunizmu, oraz znacznie później „Kaufmann von Berlin“ (Kupiec Berliński), rzecz o skutkach wojny w dziedzinie inflacji pieniądza.

że te eksperymenty nie wyrobiły p. Piscatorowi zaufania u publiczności, najlepszy dowód w tem, że raz po raz imprezy jego w Berlinie załamywały się. Publiczność zorjentowała się bowiem w nastawieniach eksploatacyjnych „reformatora“.

Mimo to jednak z zabiegów reżyserskich Piscatora pozostała jedna sztuka, która odniosła wielki sukces artystyczny. To „Rywale“.

Jeżeli jaka ze sztuk t. zw. wojennych może zainteresować jako niefałszowany obraz bez specjalnej tendencji moralizatorsko-antymilitarnej, to napewno „Rywale“. — Widziałem tę rzecz w Berlinie, w teatrze „in der Königgrätzerstrasse“ z udziałem trójki coprawda nie głośnych ale świetnych aktorów, mianowicie panny Vihrog oraz panów Kampersa i Körnera.

Byli oni jakgdyby żywcem przeniesieni z czasów wojny na pograniczu francusko-niemieckim na dzisiaj-

szą scenę pod światło kinkietów. To jest właśnie charakterystyczne dla tej sztuki, że tu bardziej niż kiedy indziej trzeba dać postaciom duszę. Bo one mają w sobie dużo zewnętrzności, słów i dają na zasadzie tekstu dużo ruchu i akcji, ale żeby w nie uwierzyć trzeba żywiołu ludzi psychicznie określonych. Z dramatu Maeterlincka „Burmistrz ze Stylmondu“, który również możnaby podciągnąć do kategorii t. zw. sztuk wojennych, idzie ku nam dusza i uczucie w poetycznej konstrukcji ludzkiego nieszczęścia i logicznie stopniowane napięcie grozy; w „Rywalach“ ta groza nie ma poparcia dynamicznego i jest raczej lokalna, że tak powiem, w odniesieniu do tych a tych ludzi. Takie przynajmniej robi wrażenie. W odróżnieniu od „Kresu Wędrowki“ Sheriffa, gdzie idzie już nie o jednego człowieka, ale o człowieka, jak to określa zresztą Iwan Goll. Być może, że nowy prąd, t. zw. „neue Sachlichkeit“, neorealizm, opanował autorów „Rywali“, to znaczy, że napisali oni dramat oparty na zdarzeniu bez specjalnej konieczności psychologicznego motywowania założeń i konsekwencyj dramatycznych, a tylko dla rysunku faktu jako takiego z podmalowaniem zewnętrznym pewnej prawdy rzeczywistej. Kobieta, piłka w ręku dwu kochanków — rywali, kapitana i sierżanta, staje się argumentem prawie wystarczającym — zewnętrznym, dla stworzenia akcji istotnie zajmującej i oryginalnej i, co jest jej zaletą, bez cienia specjalnej tendencji antywojennej, jaką np. przepełnione jest „Journeys End“ Sheriffa ze swoimi cynizmami na temat bohaterstwa. O ile z jednej strony „Kres wędrowki“ jest utworem właśnie dlatego smutnym i przygnębiającym raczej, mimo szeregu wzniosłych myśli i próby przekreślenia wojny w imię praw człowieka, o tyle „Rywale“, to rzecz mniej syntetyczna, ale za to przemawiająca do nas językiem bardzo prostym i plastycznym, z dużą

domieszką humoru frontowego, w barwach przypominających bodaj fragmenty z Remarque'a.

Czem się tłumaczy powodzenie „Rywali”? Co jest powodem tej wędrówki widzów całego niemal świata do teatru na sztuki o tematach wojennych?

Rozgłos i sens ich, po ukazaniu się powieści Remarque'a, zyskały na sile.

Bo te tłumy widzów dzisiejszych, to przecież nikt inny tylko ci sami, pozostali przy życiu bohaterowie piekła z pod Gorlic, Łowczówka i z pod Verdun, z nad Berezyny, z nad Bugu i z nad Isonco, z pod Gorycji, Lwowa i Radzyna i ze wszystkich innych frontów i krajów Europy, gdzie szalał żywioł wojny!

Przybywają do teatru dawni uczestnicy frontów, aktorowie tej wojny

prawdziwi. Przychodzą patrzeć, jak grają ich i wchodzi w ich dusze, w ich myśli zawodowi aktorzy, z których niejeden zresztą gra sam siebie z frontu prawdziwego.

Dawni aktorowie wojny, którzy już mundury swoje złożyli, chcą przeżyć wspomnienia ciężkich chwil i wrażeń, które niszczyły nerwy i ustrój psychiczny. Więc w teatrach jest pełno. Tu odzywają się zdarzenia i godziny i ludzie. Jedno słowo czy zdanie na scenie przywodzi na pamięć całe ognia trudu, cierpienie, zmęczenia, bohaterstwa, nie jakiegoś p r z y m u s o w e g o bohaterstwa, ale tego bohaterstwa, pełnego inicjatywy, entuzjazmu, oddania się, absolutnego poświęcenia, z którego wyrosła Niepodległość!

Michał Orlicz

T E A T R Y Z A G R A N I C A

AUSTRJA.

Wiedeń żyje obecnie pod znakiem dwóch wielkich premier! Nie zatarło się jeszcze wrażenie prapremjery najnowszej sztuki nestora pisarzy niemieckich, Gerhardta Hauptmanna: „Spuk“, a Wiedeń szykuje się na drugą sensacyjną premierę Artura Schnitzlera „Spiel der Sommerlüfte“, która ma się odbyć jeszcze w okresie przedświątecznym.

W związku z wystawieniem Hauptmannowskiej premjery i z obecnością sędziwego autora „Tkaczy“ odbył się w naddunajskiej stolicy cały szereg uroczystości, zainicjowanych celem uczczenia wielkiego pisarza.

W Burgteatrze odbył się cykl przedstawień hauptmannowskich, rozpoczętych „Szczurami“, niedawno wznowionymi w tymże teatrze. Następnego wieczora zagrano w obecności autora „Biberpelz“, dalej: „Gabriel Schillings Flucht“. Oprócz tego w wielkiej sali koncertowej urządzono uroczysty wieczór ku czci autora. Również „Volks-theater“ nie omieszkął uczcić wielkiego pi-

sarza, który był głęboko wzruszony okazanymi mu zaszczytami i wyraził dla Burgteatru wiedeńskiego swój gorący zachwyt, nazywając go pierwszą bezwzględnie sceną niemiecką.

„Spuck“ składa się z dwóch dłuższych jednoaktówek: „Schwarze Maske“ i „Hexenritt“, w których splata się pierwiastek fantastyczny z czysto realistycznym. Akcja pierwszej z tych sztuk rozgrywa się w siedemnastym wieku, w starym niderlandzkoniemieckim domu, w którym roi się od najrozmaitszych ciekawych postaci o różnych zapatrywaniach religijnych i społecznych. Premjera, przygotowana z największą starannością przez dyrektora Brahmsa, doznała gorącego przyjęcia. Jest to jednak raczej „succes d'estime“.

Reinhardt po niezbyt udanem rozpoczęciu sezonu „Nieprzyjaciółką“ Antoine'a, syna wielkiego Antoine'a, wystawił rodzimą sztukę Ludwika Hirschfelda: „Die Frau, die jeder sucht“. Znany humorysta niemiecki stara się w dowcipnej i lekkiej formie komedjowej przekonać widzów o wyż-

szości kobiety „wezorajszej“, tej kobiety, pełnej wdzięku, uroku i kobiecości, nad kobietą, sprzyjającą zbytnio dzisiejszym, nowoczesnym prądom. Następnie wystawił Reinhardt ku uczczeniu sześćdziesięciolecia urodzin znanego pisarza wiedeńskiego, Feliksa Saltena, jego sztukę: „Der Gemeine“, która jest wiernym odbiciem wojskowego życia wiedeńskiego dawnych czasów. Po wystawionej świeżo „Ostatniej Nowości“ Bourdet'a, granej przed rokiem w Teatrze Polskim, przygotowuje Reinhardt sztukę Brucknera „Kreatur“.

„Deutsches Volkstheater“, który obchodził niedawno uroczyste czterdziestolecie swego istnienia, praca obecnie gorączkowo nad przygotowaniem premjery Schnitzlera.

Dawną „Operę Komiczną“, zamienioną w teatr komedjowy, zwany „Neues Wiener Schauspielhaus“ otwarto wystawieniem baśni poetyckiej Wedekinda: „König Nicolo“. Następnie powodzeniem cieszyła się charakterystyczna dla Wiednia komedja Rudolfa Oesterreichera i Siegfrieda Geyera: „Die Sachertorte“, której tematem jest epizod z życia jednego z członków rodziny domu cesarskiego. Obecnie zaś grają Schillera „Zbójców“ w nowej inscenizacji i ciekawej obsadzie.

„Kammerspiele“ wystawiły wesołą farsę Emila i Arnolda Golza: „Die Königin-Mutter“ ze świetną Gizelą Werbezirk w roli głównej. Sztuka ma powodzenie znaczne!

Nie znalazły jednak dotychczas teatry wiedeńskie właściwie ani „żyły złota“, ani też wielkiego sukcesu literackiego, podobnie zresztą jak wszystkie teatry europejskie w tym sezonie.

CZECHOSŁOWACJA.

Spółceństwo czeskie, jakoteż prasa stołeczna zajmują się żywo mającym się zrealizować w najbliższej przyszłości upaństwowieniem Narodniego Divadla w Pradze. Jako generalnego intendenta wysuwa opinia publiczna zasłużonego wielce na niwie teatralnej Jaroslawa Kwapila, serdecznego i szczerego przyjaciela Polski.

„Stawowskie Divadlo“ wystawiło ze znacznym powodzeniem dobrze napisaną sztukę

Olgi Scheinpflugowej, pod tytułem: „Miłość nie jest wszystkim“. Ciekawie i zajmująco ujęty problem społeczny w nieśmiertelnym trójkacie małżeńskim — mężczyzny wśród dwóch kobiet, prostota w budowie sztuki, żywość dialogu i czystość języka zyskały autorce, która jest zdolną aktorką, poetką i autorką psychologicznie pogłębionych powieści, wielkie uznanie ze strony prasy i publiczności praskiej.

Obok Poldy Dostalowej, doskonalej przedstawicielki roli żony, gra autorka miłą i dobrze nakreśloną rolę uwodzącej maszynistki.

Ostatnią nowością teatru „Narodni Divadlo“ jest znana nam najnowsza komedja Bernarda Shaw'a „Wielki kram“, która pomimo starannej reżyserji Wojty Nowaka, nie znalazła należytego oddźwięku z powodu nieodpowiedniej obsady.

Miejski teatr na Vinohradach, pozostający pod energicznym kierownictwem znanego też publiczności warszawskiej teatrologa, Józefa Kodiczka, wystąpił ze wznowieniem znanej sztuki Karola Capka: „R. U. R.“ w oryginalnej, nowoczesnie ujętej inscenizacji Kodiczka.

Przed paru dniami odbyło się w Pradze uroczyste otwarcie nowego teatru kameralnego, związanego artystycznie i administracyjnie z teatrem na Vinohradach. Na inaugurację tego mile przedstawiającego się teatru obrano graną zeszłego roku na Vinohradach ostatnią sztukę Franciszka Langera: „Nawrócenie Ferdysza Pistora“. Następne dopiero właściwe premjery dadzą możliwość ocenienia zamierzeń i planów tej nowej placówki artystycznej.

Wielkim sukcesem są w Pradze występy pilzneńskiego teatru marjonetkowego, który niedawno temu zbierał laury w Paryżu z okazji zjazdu teatrów marjonetkowych.

Czesko-niemiecki autor, Hans Klaus wystąpił w niemieckim teatrze w Pradze z prapremjerą oryginalnej tragikomedji pod tytułem: „Satanas obenauf“, która doznała bardzo dobrego przyjęcia i pozwala wnosić o dużem nawet powodzeniu. Spalenie pierwiastka realistycznego z fantastycznym udało się autorowi w wysokiej mierze.

FRANCJA.

W Paryżu objaw wprost niebывały i nienotowany chyba jeszcze nigdy w kronikach teatru paryskiego!

W tej chwili na repertuarze teatrów paryskich przeważają sztuki cudzoziemskie, o których jeden ze znanych krytyków teatralnych powiada: „Formalny festival międzynarodowy! Radziłbym wprost autorom francuskim, pragnącym wystawić swe sztuki, aby przybrali jakieś obce nazwiska, ukrywając swą narodowość!“

I tak teatr „Odeon“ wystawił w ciekawej inscenizacji Gemiera angielską romantyczną sztukę wierszem: „Prunella“, albo „Ogród miłości“, która, napisana przed dwudziestu pięciu laty przez Raymonda Genty i Julję Mylo, przypomina tonem i fakturą „Romantycznych“ Rostanda.

Teatr „Mathurin“ wystąpił ze sztuką młodego autora angielskiego, Johna Van Druten, zatytułowaną „Destinée“. Sztuka, pozbawiona jakiegó wybitniejszej oryginalności w treści, jakoteż w przeprowadzeniu, nie spotkała się z życzliwym przyjęciem. Raczej nasunęła przypuszczenie, że rozczarowanie, jakie następuje z powodu zalewu niezciekawych sztuk cudzoziemskich, przyczyni się do wzmocnienia pozycji autorów rodzimych. Jak widzimy, historia się powtarza! Bo czyż u nas inaczej!?

W Teatrze „des Arts“ wystawił w oryginalnej inscenizacji Pitojeff z powodzeniem niemiecką sztukę Brucknera „Verbrecher“ („Les Criminels“), która wzbudziła znaczne zaciekawienie dzięki swej oryginalności i pewnej śmiałości w ujęciu niektórych problemów, śmiałości, obcej na ogół umysłowości romańskiej.

Teatr „Avenue“ wystawił zaś sztukę dwóch autorów bolszewickich: Kirchona i Uspeńskiego, pod tytułem „La Rouille“ (Rdza), która, poruszając głównie problem społeczny, zahacza jednak też o politykę i dzięki temu obudziła ogromną ciekawość, oraz zyskała znaczne powodzenie, szczególnie, że sztukę cechuje duży obiektywizm w traktowaniu tematu.

W teatrze „Michel“ wystąpił autor pochodzenia szwajcarskiego, nazwiskiem Oltramare ze sztuką: „L'Escalier de service“,

którá fakturą przypomina nieco Flersa i Caillaveta, brak jej jednak ich bezpośredniości i humoru.

Teatr „Porte Saint-Martin“ wznowił „Peer Gynta“ z Susanne Déprès w roli Azy! Do tego przeglądu sztuk cudzoziemskich na scenach paryskich dodać jeszcze należy występy oryginalnej trupy amerykańskiej „American Players“ w teatrze „Femina“, gdzie grają komedję Sherwooda „The Road to Rome“, w której ogólną uwagę zwraca świetna gra znakomitego aktora amerykańskiego nazwiskiem Kay Morris.

Ze sztuk francuskich wystawił teatr „L'Oeuvre“, kuszący się o ujawnianie młodych talentów, sztukę: „Sirenes“ autora Lucien Farnoux-Reynaud. Akcja sztuki toczy się w środowisku marynarskim, sytuacje i charaktery występujących postaci przedstawione są ze zręcznością i umiejętnością. Debut ten można uważać za udany.

Teatr „Caumartin“ wystawił komedję „La Dame en gris“ spółki autorskiej: Fauré-Frémiet i Guillot de Saix, tematem przypominającą w znacznym stopniu Grubińskiego „Kochanków“.

Teatr „Albert I“ wystąpił z dwoma sztukami Jerzego Pórtó-Riche'a, z wznowieniem komedji: „Maléfílatre“ i z premjerą: „Le Vrais Dieux“, której akcja toczy się w czwartym wieku w okolicach Konstantynopola.

Teatr „Atelier“ wystąpił z debiutem młodego autora Raymonda Rouleau, który w sztuce: „L'Admirable Visite“ daje przeróżne wizje, halucynacje, spirytyzm, mistycyzm, wogóle mieszanie teatru z filmem, przeważnie niemieckim.

Premjerami ostatnich dni były: w Teatrze „Michodièere“ komedja p. t. „Le sexe faible“ Ed. Bourdet, głośnego autora „Ostatniej Nowości“, a w Teatrze „Renaissance“ sztuka w 19 obrazach Ch. Meré p. t. „Music Hall“, o których obszerniej napiszemy w następnym numerze.

NIEMCY.

Ciągle jeszcze brak właściwego „schlagersa“ sezonowego w świecie teatralnym berlińskim! Bo nie jest dla nas rewelacją po-

wodzenie najnowszej sztuki Shawa: „The Apple Cart“, która przecież, u nas grana o tyle miesięcy wcześniej, osiągnęła także wielki sukces. Równie wielkiem powodzeniem jak Shaw cieszy się w Berlinie komedia drugiego Anglika, Ervina, którego: „Druga pani Frazer“ przekroczyła również już pół setki przedstawień.

Pozatem naprawdę nic specjalnie ciekawego! Albo już od początku sezonu utrzymujące się na repertuarze sztuki o zakroju rewjowym, albo udane wznowienie jak Niccodemiego „Scampolo“ z świetną Toni van Eyck w roli tytułowej, albo mniej udane wznowienie w reinhardtowskiej „Komedji“ przydługiej nieco sztuki Knuta Hamsuna: „Vom Teufel geholt“, gdzie świetne kreacje aktorskie dają: Höflich, Klöpfer i Schildkraut.

W powodzi lekkich fars niemieckich, granych w licznych teatrach stolicy Niemiec, nie zasługuje właściwie żadna na wyróżnienie pod względem artystycznym. Nie są one nawet — jak się zdaje — sukcesem kasowym!

Natomiast należy zanotować kilka przynajmniej przedstawień o charakterze wybitnie literackim. O wystawienie sztuk młodych i nieznanych nieraz wcale literatów pokusiła się głównie grupa młodych aktorów, dających przedstawienia w „Lessing-Theater“ w różnej porze dnia a nawet nocy.

Zespół aktorów „Panopticum“ wystawił tragicomedję Franza Bergera: „Bureaumädels“, którą prasa berlińska uważa ogólnie za nieporozumienie, jakkolwiek inicjatywa młodych znalazła poklask u krytyków i literatów.

Młody pisarz, F. J. Vantoch, z zawodu jubiler, wystąpił w „Studio“, przy „Schauspielhaus“ ze sztuką: „Ein Held unserer Tage“, która, niezręczna nieco w fakturze, pozwala jednak wnosić o dużych możliwościach młodego autora-jubilera!

„Kleines Theater“ na nocnym przedstawieniu wystąpił z udratyzowaną powieścią śląskiej literatki Ilse Langner, która w sposób głęboki i przekonujący pokazuje w swej sztuce „Frau Emma kämpft im Hinterland“, ile kobiety w czasie wojny cier-

piały i działały. Sztuka odniosła znaczny sukces i doznała życzliwego przyjęcia u prasy.

Pozatem jest w repertuarze psychoanalityczna sztuka Lenormanda: „Le mangeur de rêves“ i komedia Lonsdale'a, grana w „Kammerspiele“ pod tytułem „Zur gefälligen Ansicht“.

D. FIŁOSOFOW O „REWIZORZE” W TEATRZE POLSKIM

Podczas gdy część naszej prasy stołecznej przeszła dość lekko do porządku dziennego nad dużej miary wysiłkiem artystycznym, jakim było wystawienie „Rewizora“, a jeden ze znanych krytyków załatwił się z nim w notatce, liczącej... niespełna 60 wierszy druku, — w wychodzącym w Warszawie dzienniku rosyjskim „Za swobodu“ znany pisarz Dymitr Fiłosofow zamieścił obszerną, kilkusłaltową recenzję, będącą świetnym rozbiorem krytycznym nie tylko samej sztuki, ale i jej poszczególnych postaci.

Oddawszy wielkie pochwały przedstawieniu, po kilku starannie umotywowanych zastrzeżeniach, p. Fiłosofow kończy:

„Na zakończenie pragnę podziękować dyrekcji, utalentowanemu reżyserowi p. Borowskiemu, świetnemu poecie - tłumaczowi Tuwimowi, najkulturalniejszemu dekoratorowi p. Fryczowi, pp. Maszyńskiemu, Samborskiemu, Małkowskiemu i Daczyńskiemu, Sulimie i Jarkowskiej, i wszystkim pozostałym artystom, którzy odnieśli się z takim sentymentem do rosyjskiego pisarza i, dzięki swoim talentom i pracy, zbliżyli Gogola polskiemu widzowi“.

„Podczas mojego pobytu w Polsce widzę już czwartą sztukę rosyjską, wystawioną w Teatrze Polskim“.

„Jeżeli zaś wziąć pod uwagę, że repertuar rosyjski tworzy zaledwie drobną część repertuaru zagranicznego tego teatru, to łatwo można sobie wyobrazić, jaką olbrzymią i wysoce kulturalną rolę odgrywają w życiu teatralnym Polski teatry energicznego p. Arnolda Szyfmana“.

ZAGRANICA O TEATRZE POLSKIM I MAŁYM

Z okazji wystawienia „Rewizora“ przez Teatr Polski, największy w chwili obecnej dziennik rosyjski — wychodzące w Rydze „S i e w o d n i a“ poświęciło dużo miejsca tej premierze.

Przedewszystkiem więc w Nr. 334 ukazał się artykuł pióra p. S. Kielnicza p. t. „Teatr Polski Arnolda Szyfmana“, do którego dołączono fotografię dyr. Szyfmana z autografem dla redakcji tego pisma.

Autor nazywa Teatr Polski najlepszym teatrem w Warszawie i pisze m. in.:

„Dla nas, Rosjan, jest to zwłaszcza przyjemne, że arcydzieło Gogola wystawia właśnie Teatr Polski, który cieszy się w pełni zasłużoną reputacją teatru solidnego, którego dewiza jest: najlepsze dzieła sztuki w najdoskonalszej formie artystycznej“.

„Teatr ten istnieje zaledwie 16 lat, ale rezultaty jego pracy są olbrzymie. Jest to zasługa jego twórcy, dyrektora i stałego kierownika, Arnolda Szyfmana“.

„...W ciągu swojego istnienia teatr dał wielką liczbę wspaniałych przedstawień, tak z polskiego, jak i zagranicznego repertuaru — przedstawień, którychby mogła pozazdrościć każda europejska scena stołeczna“.

W numerze 335 „Siewodnia“ ukazała się właściwa recenzja o „Rewizorze“ pióra p. W. Siergiejewą.

M. in. czytamy:

„...Premjera „Rewizora“ była jednocześnie świętem genjusza rosyjskiego i polskiej sztuki“.

„Reżyser p. Borowski i artysta-dekorator p. Frycz zrobili wszystko, aby nadać przedstawieniu jak najwięcej blasku“.

„...Marjusz Maszyński, grający rolę Chlestadkowa, wydzwignął przedstawienie na swoich barkach. Takiego Chlestadkowa mógłby pozazdrościć każdy teatr rosyjski“.

Wreszcie w nr. 340 umieszczono trzy duże fotografie, a m.: scenę z 3-go aktu, efektowne zakończenie 4-go aktu: Chlestadkow odjeżdżający „trójką“, oraz Maszyńskiego w roli Chlestadkowa.

Notatkę o wystawieniu „Rewizora“ dało czeskie pismo „R e f o r m a“ z dn. 5/XII.

W bolońskim „C a r l i n o d a l l a S e r a“ z dn. 25/XI znajdujemy notatkę o wystawieniu „Artystów“ i „Pana Topaza“.

Wychodzące w Nowym Jorku czasopismo „T h e D r a m a“ w numerze październikowym dało dłuższy artykuł o premierze w Teatrze Polskim „Wielkiego kramu“ Shaw'a, ilustrowany wielką, na całą stronicę, fotografią z 3-go aktu w scenie króla (Junosza-Stępowskiego), królowej (Sulima) i ambasadora amerykańskiego (Dominiak).

„L a S c e n e“ w numerze 18 daje artykuł p. Paul de Mont'a p. t. „Teatr polski“, będący streszczeniem naszej broszury festiwalowej, zaś w numerze 15 umieszcza notatkę pióra p. Zygmunta Toneckiego, który m. in. pisze o najbliższych zamierzeniach Teatru Polskiego i Małego.

Medjolańska „C o m o e d i a“ w nr. 11 daje fotografię: Kazimierza Junoszy-Stępowskiego w roli Juljusza Cezara, Mili Kamińskiej, Władysława Grabowskiego i Marjusza Maszyńskiego w scenie z „Fury słomy“, wreszcie sceny z „Wieży Babel“.

„C e s k o s l o v e n s k e D i v a d l o“ w Nr. 15 daje obszerny artykuł p. Em. Jan-sky'ego o naszym festiwalu.

M. in. czytamy:

„...Jest to (Bogusławski) bohaterska postać polskiego teatru o wielkim talencie organizacyjnym; w niej się więc skupia szacunek całej Polski. Zadokumentowano to przez urządzenie Festiwalu, którego termin nie mógł być lepiej dobrany, jeśli zważymy, że w odległości kilku godzin przyjemnej podróży kurjerem znajdowała się wystawa polskiej siły i potęgi. Zjechało się więc w tym roku do Warszawy dużo obcych intelektualistów prawie z całego świata, aby wziąć udział w wybitnej uroczystości kulturalnej, którą skoncentrowano w teatrach Szyfmana, będących dzisiaj prawie że jedyną poważną placówką reprezentacyjną polskiej kultury teatralnej“.

O przedstawieniu „Ślubów Panieńskich“ autor pisze:

„...Sztukę można porównać z rysunkiem

na starej porcelanie; wrażenie to wywoływała gra wybitnych artystek: M. Malickiej, J. Romanówny, St. Słubickiej, utalentowanego Stanisławskiego i tryskających życiem: Leszczyńskiego i Hierowskiego“.

O „Wielkim kramie“:

„Powściągliwość i umiarkowanie nie mogły wyjść na szkodę tej komedji; tem więcej przejawiały się wszędzie intencje autora. Pod tym względem imponował zespół swą jednolitą harmonijnością; widzieliście nowoczesnych aktorów, karnych w słowie i geście, kierujących się w zupełności zamierzeniami reżyserji, która jednak starała się nie tłumić poczucia osobistej indywidualności; uwidoczniło się to najbardziej w ożywionej roli M. Przybyłko-Potockiej. Jesteśmy ciekawi jak u nas sztuka ta zostanie ujęta i czy da się uzyskać to wielkie wrażenie, jakie osiągnął swą prostolinijnością K. Junosza-Stępowski, który ze swej roli stworzył prawdziwe arcydzieło. Również gra innych artystów, jak Małkowskiego, Samborskiego, Fritschego, Buszyńskiego, Kuniny i Szuberta zasługuje na uznanie“.

„Teatr Polski znalazł bardzo dobrą okazję zadokumentowania przez swój festival oraz późniejszą wystawę swego wpływu na rozwój europejskiej kultury teatralnej, udowodniając zarazem, że trzeba go zaliczać do szeregu tych teatrów, które budzą zaciekawienie wszystkich, którzy śledzą rozwój teatru nowoczesnego“.

„Powinniśmy sobie to uświadomić i nie trwać tylko w platonicznym zachwycie. Pochwały dla Teatru Polskiego w prasie nie są wystarczające, nie wystarcza również zapraszanie raz na kilka lat jednego z artystów polskich, nie mogącego siłą rzeczy reprezentować kolektywnych wartości, które osiągnęła polska sztuka sceniczna. Należałoby sprowadzić na podstawie wzajemnej umowy — raczej, aniżeli komedję francuską, czy operę — pełną obsadę jednej ze sztuk współczesnego repertuaru polskiego i zapoznać się w ten sposób w całości ze wszystkimi walorami, dzięki którym Teatr Polski potrafił zyskać pierwszą premjerę światową nowej komedji G. B. Shaw'a“.

„B R A V O“

W Paryżu zaczął wychodzić nowy tygodnik teatralny p. t. „Bravo“. Pierwszy numer przedstawia się bardzo sympatycznie. W porównaniu z innymi wydawnictwami tego rodzaju, „Bravo“ jest skromne, drukowane na zwyczajnym, tanim papierze, ale posiada dużo treści, podczas gdy większość eleganckich miesięczników i tygodników teatralnych informuje głównie o tem, jakie są najlepsze przyrządy do golania, kremy, perfumy, wieczne pióra i t. d.

Poza teatrem „Bravo“ zajmuje się również literaturą, życiem społecznym, kinem, music-hall'ami. Pierwszy numer przynosi feljeton głównych pisarzy A. Maurin'a i Pierre Mac-Orlan'a. Ciekawy jest wywiad z małżeństwem Pitojew, którzy wystawiają obecnie w Paryżu głośną sensację berlińską p. t. „Przestępcy“. Państwo Pitojew mają siedmioro dzieci i marzą o tem, aby wszystkie wstąpiły na scenę. Wtedy teatr Pitojewa mógłby się już naprawdę zamknąć w rodzinie. Z kierunku wychowania można się domyślać, jaki byłby jego repertuar. Pani Pitojew ze wzruszeniem opowiada, że jej trzyletni synek bardzo się przejął przedstawieniami „Przestępców“ i teraz, gdy ojciec wraca do domu, już go nie chce na powitanie całować, jak dawniej, lecz udusić.

Pojętne i zachwycające dziecko.

W kronice zagranicznej mamy dwie wzmianki o Warszawie, co prawda bardzo suche, ograniczające się tylko do wymienienia „Pana Topaza“ i „Kresu Wędrówki“. Może „Bravo“ zacznie uwzględniać życie teatralne polskie, dotychczas bardzo w wydawnictwach zagranicznych zaniedbywane, podczas gdy o czeskich teatrach stale znajdują się wzmianki. „Bravo“ przynosi fotografię nowej sztuki, granej w Narodnem Divadle, uzupełnia tę kronikę artykuł o Molnarze i jego powodzeniach nadzwyczajnych w Ameryce, streszczenie ostatniej sztuki Pirandella, notatka o Meyerholdzie, który jakoby miał zmienić poglądy artystyczne i nanowo wraca do zwalczanego przez siebie piękna. Słowem, dla ludzi interesujących się ruchem teatralnym mnóstwo mile, lekko po-

danych wiadomości. Oczywiście, najwięcej miejsca zajmuje teatr francuski. Poza przeglądem wszystkich premier ciekawie się czyta żywy, polemiczny artykuł Bourdet'a, wymierzony przeciwko Komedji Francuskiej.

Na zakończenie sensacyjna inowacja. Dotychczas ubezpieczali się ludzie od pożarów, kradzieży, nieszczęśliwych wypadków. „Bravo“ wprowadza ubezpieczenie od nudnych sztuk. W każdym numerze znajduje się wykaz sztuk ubezpieczonych i widz, któremu by się taka sztuka nie podobała, może mieć przez administrację pisma zwrócone pieniądze za bilet. Musi jednak zgłosić się po nie przed końcem przedstawienia. Doświadczenie z czasem pokaże, czy wielu ludzi będzie z tego korzystało. W każdym razie pesymiści, którzy narzekali, że u nas chętnie każdy pójdzie do nieznanego knajpy i zaryzykuje zdrowie i kilkadziesiąt złotych wydatku, a nim kupi nową książkę lub bilet do teatru, musi się sto razy poradzić i namyślić, mają dowód, że we Francji panują podobne stosunki.

PIERWSZA SZTUKA ZOFJI NAŁKOWSKIEJ

Znakomita autorka „Romansu Teresy Hennert“, „Niedobrej Miłości“ i wielu innych świetnych powieści, napisała sztukę teatralną p.t. „Dom Kobiet“, którą oddała dyr. Szyfmanowi do wystawienia. Sztuka ukaże się na scenie T. Polskiego w lutym, lub w marcu. Oryginalnością tego wysoce interesującego debiutu scenicznego jest między innymi to, że w sztuce występują tylko kobiety, a jest ich osiem. Kierownictwo teatru jest w tej chwili zajęte konstruowaniem obsady, która przedstawia wyjątkowo wielkie trudności.

„MIŁOŚĆ CZY PIĘŚĆ”

Pod takim tytułem napisali krotkochwile M. Fijałkowski i K. Dunin-Markiewicz. Sztuka, oparta na dobrym temacie i żywej akcji, ukaże się w Teatrze Małym w obecnym sezonie.

NOWA KOMEDJA KIEDRZYŃSKIEGO

Przed kilku dniami Stefan Kiedrzyński złożył Dyrekcji Teatru Polskiego swoją nową sztukę o niestalonym jeszcze tytule, która pod wielu względami różni się od całej dotychczasowej jego twórczości, przedewszystkiem w temacie i spojrzeniu na świat i ludzi. Kierownictwo teatru zalicza ten nowy utwór autora tyłu świetnych współczesnych komedj do jego dzieł najdorzalszych.

ZAPOWIEDZI REPERTUAROWE

Niestety, autorzy polscy nie zrozumieli dotychczas tajemnicy organizacji pracy, dzięki czemu są okresy, w których teatry na początku sezonu nie posiadają sztuk polskich zupełnie, a w końcu sezonu posiadają ich tyle, że rozmieszczenie ich w repertuarze przedstawia niezwykle trudności. Tak było w obecnym sezonie. Z początkiem sezonu nie posiadaliśmy nic, prócz zapowiedzi, obecnie posiadamy już w tece kilka sztuk polskich, a jest nadzieja, że od Wiekiejnocy, jeżeli zapowiedzi się wszystkie spełnią, będzie można rozpocząć dłuższy cykl polskich utworów scenicznych. Przy okazji pozwalamy sobie zwrócić uwagę, że w zeszłym sezonie Teatr Mały blisko 10 miesięcy z rzędu grał wyłącznie utwory polskie (od 28 listopada 1928 r. do 12 września 1929 r.), a mianowicie: „Murzyna Warszawskiego“, „Miłość bez grosza“, „Rozum i Głupstwo“, „Śluby Panieńskie“, „Para nie Para“.

UMOWA Z SHAW'EM

Dyrekcja Teatrów Polskiego i Małego zawarła z p. Sobieniowskim, tłumaczem i przedstawicielem Shaw'a na Polskę, umowę, w myśl której otrzymała wyłączne prawo na okres lat pięciu wystawienia w Warszawie następujących sztuk G. B. Shaw'a: „Domostwa Wdowie“, „Candida“, „Lekarz na Rozdrożu“, „Profesja Pani Warren“, „Pierwsza Sztuka Fanny“, „Wielki Kram“, „Cezar i Kleopatra“, „Rodzice i Dzieci“,

„Pygmaljon“, „Święta Joanna“ i „Z powrotem do Matuzala“.

Poza tem dyrektor Szyfman otrzymał zobowiązanie, że każda nowa sztuka Shaw'a będzie przed wszystkimi innymi teatrami w Polsce grana w jednym z jego teatrów.

SZTUKI OBCYCH AUTORÓW

Z repertuaru scen zagranicznych Dyrektora teatru nabyła w ostatnich czasach następujące utwory:

Słynną sztukę „Wolpone“ Ben Jonsona w transkrypcji St. Zweiga, która w Paryżu przekroczyła już 300-setne przedstawienie.

Komedję Johna Ervina, znanego krytyka londyńskiego p. t. „Pierwsza Pani Frazer“. Komedja ta o tendencjach antyrozwodowych zdobyła nietylko w Londynie, ale i ostatnio w Berlinie ogromne powodzenie. Ukaże się w Teatrze Małym w sezonie wiosennym.

Poza tem Dyrekcja Teatru Polskiego uzyskała nową komedję Bourdet'a, autora „Ostatniej Nowości“, (przyjętej w zeszłym roku przez prasę i publiczność warszawska z wielkiem uznaniem), a wystawioną w Paryżu dnia 9.XII b. r., p. t. „Le sexe faible“.

NAJBLIŻSZE PREMJIERY

W początku stycznia ukaże się na scenie Teatru Polskiego głośna sztuka amerykańska p. t. „Rywale“ M. Andersena, L. Stallingsa i Zuckmayera w przekładzie i transkrypcji Jerzego Kossowskiego. Oryginalny tytuł sztuki brzmi: „What Price Glory“, a treścią jej są przygody słynnych żołnierzy piechoty morskiej Stanów Zjednoczonych, którzy dokonali cudownych czynów

pod lasami Bellau. Jest to historia z wojny pełna brawury, humoru żołnierskiego i tężyzny, pełna doskonałej obserwacji i przedewszystkiem świetnych ról aktorskich. Nie jest to, jak w „Kresie Wędrowki“ obraz „gentlemańskiego“ bohaterstwa obowiązku, ani krwawy protest przeciwko okrucieństwu wojny, jest to poprostu tęga i jurna anegdota o żołnierzach amerykańskich i ich miłosnych przygodach na froncie francuskim. Tylko trzeci obraz wprowadza widza wprost na teren wojny, gdzie rozgrywa się równocześnie jedna z najpiękniejszych scen sztuki, pełna prostoty i ludzkości.

W sztuce tej rozpoczyna cykl kilkumiesięcznych występów K. Junosza-Stępowski.

Teatr Mały wystąpi w styczniu z premierą „Wilków w nocy“ Tadeusza Rittnera. Jest to jedno z najdojrzałszych i najpiękniejszych dzieł niedawno zmarłego pisarza. Ponieważ prawie równocześnie ukaże się nakładem księgarni Hoesicka, a w opracowaniu Zdzisława Dębickiego zbiorowe wydanie dzieł Rittnera, będzie to moment najwłaściwszy do wydobywania jego utworów na powierzchnię i wprowadzenia ich z powrotem do repertuaru teatrów polskich, jako dzieł nieprzemijającej wartości artystycznej i teatralnej.

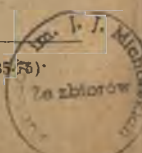
HEMAR ZAGRANICĄ

Jak donoszą pisma niemieckie, komedja Hemara „Dwaj Panowie B.“ ukaże się 31 grudnia na scenie najpoważniejszego teatru w Hamburgu „Deutsches Schauspielhaus“, w opracowaniu niemieckim Leopolda Jacobsona.

Z okazji świąt Bożego Narodzenia i Nowego Roku serdeczne życzenia swoim Czytelnikom, Współpracownikom i Przyjaciółom przesyła
REDAKCJA „TEATRU“.

TREŚĆ NUMERU: *Arnold Szyfman:* Projekt Teatru Państwowego. — *J. E. Shiński:* Dwa reflektory. — *Kornel Makuszyński:* Przewodnie teatralne. — *Michał Orlicz:* Gorączka sztuk wojennych w Europie. — Teatr zagranicą. — D. Filosofof o „Rewizorze“ w Teatrze Polskim. — Zagranica o Teatrze Polskim i Małym — „Bravo“ — Pierwsza sztuka Zofji Nałkowskiej. — „Miłość czy Pięść“. — Nowa komedja Kiedrzyńskiego. — Zapowiedzi repertuarowe. — Umowa z Shaw'em. — Sztuka obcych autorów. — Najbliższe premjery. — Hemar zagranicą.

Od Administracji: Uprasza się o odnowienie prenumeraty na rok 1929/30. Prenumeratę tylko roczną w wysokości zł. 5.— wpłacać należy do P. K. O. konto 5445.



Wydawnictwo Teatrów Polskiego i Małego

TEATR

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

pod redakcją

JOZEFA RELIDZYŃSKIEGO

W „Teatrze” zabierali dotychczas głos następujący autorzy:

Wiktor Bruner, Roman Dybicki, Włodzimierz Dawidowski, Władysław Ludwik Ebert, Ferdynand Grotz, Wacław Grabiński, Wilam Horzyca, Stefan Kiedrzyński, Juliusz Kleiser, Edward Krasinski, Jerzy Laszczyński, Jan Lorentowicz, Kornel Makuszyński, Witold Noskowski, Ryszard Ordyński, Or - Oł, Włodzimierz Perzyński, Mieczysław Rulikowski, Adam Grzymała-Siedlecki, Florian Sobieniowski, Karol Stromenger, Maciej Szukiewicz, Arnold Szyfman, Franciszka Szyfmanówna, Eugenjusz Świerczewski, Mieczysław Teeter, Andrzej Trotiak, Bruno Winawer, Adam Zagłóski i inni.

Prenumerata tylko roczna: 5 zł. Numer pojedynczy: 60 gr.

Redakcja: Sekretariat Teatru Polskiego (tel. 135-75).

Administracja: Świętokrzyska 17 m. 8 (tel. 65-66).

OSTATNIE NOWOŚCI!

JOZEFA RELIDZYŃSKIEGO:

NIEWOLNICA MIŁOŚCI

ROMANS FILMOWY

POWRÓT

Z TAMTEGO ŚWIATA

NOWELE

VIOLA D'AMORE

POEMAT ROMANTYCZNY

DO NABYCIA

WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH.

P. I
463

PATRZCIE i PODZIWIAJCIE



OTO NOWY

CHRYSLER

GENERALNA REPREZENTACJA NA RZECZPOSPOLITĄ POLSKĄ : WOLNE MIASTO GDAŃSK

AUTO - KONCERN

SP. Z OGR. ODP.

W A R S Z A W A

WIERZBOWA 8

TELEFON 196-36

<http://rcin.org.pl>

CENA 60 GROSZY