

WŁAŚCIWY

nr. 4

1998

29



wydawnictwo
Teatru
Golskiego

Electrolux

ODKURZACZE



FROTTERKI

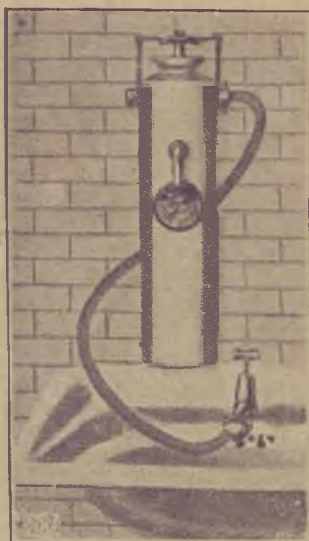
Wyroby oryginalne szwedzkie



P.T. 463

**Filtrem
Electrolux**

zmiękcza-
my naj-
trwalszą wodę
do miękkości wo-
dy deszczowej



Ten, kto posiada

**Filtr
Electrolux**

oszczędza
zdrowie, czas
i pieniądze

WARSZAWA / MARSZAŁKOWSKA 153 / TEL. 78-97

<http://rcin.org.pl>

T E A T R

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO

W A R S Z A W A

Nr. 4

STYCZEŃ 1929

REYMONT MIĘDZY TEATREM A LITERATURĄ

Twórca „Chłopów“, laureat Nobla z zakresu literatury, karierę swą artystyczną rozpoczął od aktorstwa.

Pierwszy raz włączył się z teatrem w latach 1885 i 1886, kiedy miał lat 18 — 19, a następnie w r. 1889 i 1890, więc już jako młodzieniec dwudziestodwuletni.

Zarówno po pierwszym okresie, jak i po drugim, w pamiętniku jego, z tych lat pozostawionym, znajdują się drobne wzmianki, pozwalające nam poznać jego stosunek do teatru, do sztuki aktorskiej, do aktora i aktorskiej psychologii.

Stosunek w treści swojej jakby skłócony sprzecznymi uczuciami. —

Kocha teatr. Aż do powtórnego pożegnania sceny w r. 1890 nie widzi siebie w innej możliwości życiowej, w innej pracy, jak tylko w zawodzie aktora. Jeśli mu po głowie chodzi literatura, to tylko jako dodatkowe ujęcie twórczości, za przykład służy mu może Rapacki, Chęciński. Pochłania w gazetach wszystko, co dotyczy teatru i aktorów. Głódowa praktyka, jaką przebył na scenie, nie odstrasza go. Jest „zatruty teatrem”. A równocześnie...

Równocześnie w tym samym człowieku tkwi już i działa, zdobyty obserwacją krytycyzm i to krytycyzm dobrze wyostrzony, a dotyczący psychologii aktorskiej.

W „Wiekach“, wydawanym wówczas przez Kazimierza Zalewskiego, czyta pamiętniki sławnego tragika włoskiego Rossi'ego — i zapisuje w notatniku:

„...co za język, co za prostota! Doprawdy, znając aktorów dobrze, nikt by nie przypuszczał, że mogą być oni naturalni — i jeszcze w czym? — w pamiętnikach!

Tęgo małego dodateczku: „i jeszcze w czym? — w pamiętniku!”, tak postrzegawczej uwagi dwudziestoletniego chłopaka nie powstydziała by się dojrzała „Histoire comique” Anatola France'a. Mamy tu już ugruntowane przekonanie, że nieodłączną cechą umysłowości aktorskiej, a kto wie, czy i nie jakimś sekretnym warunkiem *talentu* aktorskiego jest nie-szczerość wobec samego siebie.

Nie trudno dostrzec, że w tej drobnej uwadze spoczywa już zawiązek tego, co później zabyłśnie rozwinięte w „Komedjantce”. Mamy więc i świadectwo, jak osobiste teatralne przeżycia Reymonta współpracowały z nim przy tworzeniu się najkapitałniejszej po dziś dzień powieści polskiej z życia aktorskiego, jak i ona była owocem sprecznej dwoistości uczuć: rozkochania się w teatrze i sceptycznej nad nim obserwacji.

Do akcentów jakiegś niemal nienawiści dochodzi ten sceptycyzm u Reymonta w owych latach 1888 — 1890. Można by powiedzieć: nienawiść odrzuconej kochanki. Oto np. pod datą 5 grudnia 1888 r. zapisana wiadomość, że w Sandomierzu odebrał sobie życie, jego przyjaciel i kolega sceniczny Edek O. *). Bolesć nad stratą, wiadomość wstrząsnęła nim do głębi, tembardziej, że zmarły był „jedynym przyjacielem”, jakiego „miał w życiu”, człowiekiem, z którym „dzielilo się nieraz ostatnim kęsem chleba” — ale równocześnie w sercu dwudziestoletniego chłopaka powstaje jakiś żal, jakaś pretensja:

„...Umrzeć i słowa przed śmiercią do mnie nie napisać?!”

Rozgoryczony, rozbolały kończy notatkę:

„Umrzeć, rozłączyć się z kimś bez pożegnania — to mógł zrobić tylko aktor”.

Trudno jednak o klasyczniejszy przykład siły atrakcyjnej teatru, jak właśnie przykład Reymonta. Przy tej jakby odrazie, jaką widzimy tutaj, przy tej dozie krytycyzmu, z jakiej się wypowiadał w uwagach nad pamiętnikami Rossi'ego — krążyć myślą może wówczas tylko koło „wózka Tespisa”. Pierwsza wzmianka, dotycząca planów literackich, pomysłów pisarskich etc., związana jest z teatrem:

„Dn. 5 czerwca 1888 r. Dawno się noszę z myślą napisania epizodu z życia teatralnego w formie szkicu lub nowelki...”

Przed tą datą nie spotykamy w pamiętniku ani jednego projektu belle-

*) Od p. Wacława Szyborskiego, artysty teatru krakowskiego, jedyne go z żyjących dziś kolegów scenicznych Reymonta, dowiadujemy się, że był to młody aktor Edmund Oleśniewicz.

trystycznego. Można więc przypuszczać, że pierwociny literackie Reymonta poczęły się z teatrem. Zamiar ten swój, pod datą 5.VI.88 zanotowany, zrealizuje cztery lata później, w r. 1892, w okresie, kiedy jest pracownikiem na kolei, osadzonym na placie we wsi Krosnowie, między Rogowem a Płyćwią. „Szkic ten czy nowelka” ukazał się w świeżo wydanym u Gebethnera i Wolffa tomie nieznanych utworów Reymonta: „Krosnowa i świat” — nosi tytuł: „Adeptka”. Przechowywany był wśród rękopisów autora „Chłopów” — nie drukował go za życia nigdzie, zapewne uznawszy, że zmieniony może się stać fragmentem powstającej już w nim bodaj „Komedjantki”. Tak się też i stało.

W tej notatce z 1888 r. kilka cennych wynurzeń o teatrze i o scenicznych przyręczjach:

„...były to smutne chwile, ale zadowolone z nich równało się szczęściu nieomal. Co innego, czy mam prawo przed oczy pierwszego lepszego stawiać to, co w *sanktuarjum* wspomnień zachowane”.

Mimo wszystko więc: ...sanktuarjum!

„...a teraz pytanie: zajmie to kogoś? Pomyśli kto ze współczuciem o niešťczęśliwym bohaterze, niewolniku miłości?”

Niewolniku miłości, bohaterze utworu. W noweli dwudziestoletniego autora bohaterem prawie zawsze jest on sam. Możemy więc przypuszczać, że pierwszy Reymonta pobyt na scenie (jak zresztą i drugi) połączony był z jakąś miłością. Czy opowieść starej garderobianej Lasiewiczowej w „Adeptce” o tragicznej miłości jej syna - aktora nie będzie echem tego uczucia, jakie przeszedł ośmnastoletni Reymont? Czy nie tu szukać źródła agresywnych „przeciw - uczuć” Reymonta — w stosunku do teatru?

Wracamy jeszcze do notatki z 1888 roku:

„...jak pisać, w jakiej formie przedstawić przed oczy czytelnika? Nie hołdując żadnej szkole literackiej, żadnym systemom, powinien (pisarz) rzecz przedstawić prosto, krótko, jasno, co razem będzie naturalnie. Niech zobaczą samo życie, nie oświetlone à giorno.”

Któraż to z powieściowych postaci Reymonta wypowiada podobne *credo* literackie? Przypomnijmy sobie: Głogowski, ten „fliegender Literat” z „Komedjantki”. Rozrośnięte już oczywiście, ubarwione, rozprowadzone, ale dokładnie te same teorie, które tu mamy zamknięte, jak w ziarnie, w notatce pamiętnikowej.

Walka o naturalizm, o naturalność, o prawdę w sztuce. Są powody przypuszczać, że tezę tę wyniósł Reymont

również z teatru. Są to lata, kiedy na scenach, wśród młodszej generacji zaczyna już świtać protest przeciwko romantycznej szkole aktorskiej, pełnej jeszcze genjalności u Królikowskiego i Modrzejewskiej, karykaturalnej już u ich naśladowców prowincjonalnych. Reymont, wrażliwszy i pełniejszy w świadomości artystycznej od swych kolegów scenicznych, przejmuje się tem hasłem wcześniej, żywiej i dokładniej je sobie formułuje: „życie powinno się przedstawiać takie, jakim jest, a nie jakim być powinno”, które to słowa odnajdujemy też w dalszym ciągu notatki. Tak by chciał grać na scenie i ten postulat przenosi też w dziedzinę twórczości literackiej.

I na tym punkcie więc początki literatury Reymonta wiążą się z teatrem.

Adam Grzymała-Siedlecki.

NIE BYŁ „LEGENDA” TADEUSZ PAWLIKOWSKI

I.

Legenda o Pawlikowskim! — Tak wyraził się ironicznie na łamach „Teatru” niedawno dyr. Jan Lorentowicz.

A jednak nie „legenda”... Żyją jeszcze tysiące osób, które mogłyby dać prawdzie świadectwo. Ale cóż komu Hekuba!

Nie pozostawił Pawlikowski po sobie dokumentów, ani w kamieniu, ani w malowidle, ani w słowie pisanem, lub chociaż w tytułach. Należał do tych ludzi sztuki, którzy tworzą w lotnym żywiole chwili i słowa mówionego do... innych. Czas zasłonił „chwile” mgłą oddalenia, a... „inni” i to, co było Jego własnością, a tembardziej to, co było ich współwłasnością, wzięli jak swoje.

II.

Dyr. Lorentowicz, pogrążając zaślugi Tadeusza Pawlikowskiego w wątpliwość „mitu”, wynosi ogromnie zasługi *repertuarowe* Józefa Kotarbińskiego i powiada, że zbywano je „półgębkiem tylko, a jednak są to zasługi rzetelne, które *pozostaną*”.

Nigdy nie powstała we mnie myśl ujmowania w czemkolwiek zasług Kotarbińskiemu, a w pośmiertnem słowie o Nim zaakcentowałem jak najdosadniej, że najważniejszym dziełem życia Zmarłego było właśnie triumfalne wprowadzenie na scenę wielkich arcydzieł polskiej poezji dramatycznej, uważanych do Jego czasów za niesceniczne, jak „Niebońskiej”, „Kordjana”, „Dziadów” etc...

I podkreśliłem, że te sukcesy są

po dziś dzień działającą pobudką w przyswajaniu teatrowi innych arcydzieł, które zdawały się być niedostępne scenicznej inkarnacji.

Tak, tak i jeszcze raz tak. „Nieboska” utorowała drogę „Irydjonowi”, a „Kordjan” — „Zborowskiemu”. Na tej samej linii znajdziemy i „Legjon” i „Różę”, że wspomnę tylko o rzeczach najtrudniejszych.

Mimo to sędzę, że należy obłożyć zastrzeżeniem opinię dyr. Lorentowicza, jakoby *rzetelność* tych zasług tkwiła tylko w *repertuarze* i że jakoby „atrakcją stał się — jak powiada referent ówczesny Galicyjskiego Wydziału Krajowego — raczej *autor*, niż aktor”.

Byłem zawsze i jestem zwolennikiem wielkiego repertuaru. Domagałem się i uważam to za konieczność, by bodaj co druga sztuka, wystawiana w Teatrze Narodowym, miała na sobie to wielkorepertuarowe znamię. Ale na scenie — jak wogóle w sztuce — rozstrzyga słowo: *jak?* a nie *co?*... Jedyne doraźna aktualność wymyka się pod z tego prawa. Poza tem obowiązuje ono bezwzględnie.

Gdyby tylko pozycje wielkorepertuarowe miały być rzetelną zastugą, zmarły również, dyrektor lwowskiego teatru, Ludwik Heller zakasowałby swemi sprawozdaniami wszystkich dyrektorów świata.

Zastugą Kotarbińskiego było postawienie dzieła przez odpowiednią inscenizację i danie tej inscenizacji życia przez odpowiednią obsadę.

I tu wracamy do podstaw teatru.

W „Kordjanie” atrakcją był nie tylko Słowacki — ale i Tarasiewicz, świetny mistrz w mówieniu wiersza i... *zespół cały*. W „Wyzwoleniu” — triumfatorom był Wyspiański, ale i — Mielewski, znakomity artysta i znowu *zespół*, w „Dziadach” taksamo Mickiewicz — ale i — najlep-

szy Konrad, jakiego widziałem, Mielewski i jeszcze raz *zespół*.

Skądże się wziął ten zespół, który tyle świetności dodawał pierwszej połowie dyrektury Kotarbińskiego? Gdzie urosła i chowała się znaczna część artystów, współdziałająca z dyrektorem Kotarbińskim w jego triumfach?

Ex nihilo nihil. Z próżnego nikt nie naleje, czyli musiał być ktoś czy coś, co przygotowało tę scenę i tę armję aktorską do tych możliwości, które obrócił na sukces wielkiego repertuaru Kotarbiński.

Tym „ktosiem”, czy „cosiem” była właśnie owa „legenda”, ów „mit”, innemi słowy: *Tadeusz Pawlikowski*.

III.

Pawlikowski kształcił się w Niemczech na muzyka, dyrygenta. Wielkie środki materialne, któremi rozporządzał, pozwalały mu jednak zajmować się wedle upodobania różnemi dziedzinami sztuki. Szczególnie pociągał go teatr. Poznał więc scenę niemiecką i francuską doskonale. Dyrekturę Teatru Krakowskiego objął młodo, nie licząc jeszcze lat trzydziestu.

Nie dostawało mu doświadczenia teatralnego — i to doświadczenia bardzo swoistego. Bo jakkolwiek Teatr Krakowski wprowadził się akuratnie do nowego gmachu, ale ten *nowy gmach stał w starym Krakowie*, bardzo profesorskim, bardzo konserwatywnym i bardzo prowincjonalnym. Premjera wypadła co tydzień, a nieraz trzeba było sztukować jakąś wyjątkową klapę... i drugą premjerą.

W takich warunkach mógł prowadzić teatr tylko rutynista. O zajęciu się każdą sztuką ani myśleć. Kierownika literackiego ani śladu... To też dobrze jeśli co piątą, co dziesiątą sztukę Pawlikowski był w stanie otoczyć całą swoją opieką. Z natury te-

dy rzeczy przedstawienia musiały być nierówne, a pomocnicy dyrektorscy dochodzili do znacznego wpływu. Przytem Pawlikowski miewał wielkopańskie fantazje, usposobienia był neurastenicznego, uciążliwy, kapryśny, przekorny, co odbijało się także na prowadzeniu teatru...

To wszystko prawda, ale chociaż, niechętni mu, powtarzali to bez końca na różne nuty, *nie było to całą prawdą* o Pawlikowskim, a tylko jej mało znaczącym ułamkiem, wcale nieistotnym.

Pawlikowski *był przede wszystkim artystą*, wielkim artystą. Intuicja kojarzyła się u niego z pełną samowiedzą.

IV.

Hołdował *naturalizmowi* scenicznemu. Owe prądy przenikały w ówczas zarówno postępowe Niemcy, jak i Francję. Najświadomiej dla widza i aktora ujawniły się te upodobania i reformatorskie zamierzenia Pawli-

kowskiego w *dekoracji*. Gdy Pawlikowski obejmował Teatr Krakowski, szafy, lustra i większość mebli, znajdujących się w pokoju, w którym odbywała się akcja, były poprostu malowane. Rychło kunszt dekoratorski zastąpiły *prawdziwe* meble.

Zmienił się też *system grupowania osób* na scenie. Jeszcze do niedawna w teatrach warszawskich sceny zbiorowe, ze szczególnem upodobaniem grywane *frontem do widza*, już za czasów Pawlikowskiego były w Krakowie nieznaną rzeczą. Może

nieuświadamiali sobie tego widzowie, może nawet i nie wszyscy aktorzy dokładnie wiedzieli o co idzie, ale „*odkrycie*“ przez Osterwę „*czwartej ściany*“, było u Pawlikowskiego przed 30 laty rzeczą wiadomą, świadomą i w razie potrzeby nawet przewyciężaną.

Główną jednostką bojową, z pomocą której toczył Pawlikowski walkę z widzem o zwycięstwo sztuki był *aktor*. Z polskich kierowników sceny nikt tak nie wczuwał się w istotę aktorstwa, nikt nie przenikał z równą intuicją właściwego talentu aktora, nikt tak od jednego rzutu oka nie odgadywał możliwości scenicznych, w aktorze zawartych.

On to „*odkrył*“ w operetkowym wówczas aktorze ś. p. Romanie wspańskiego z Bożej łaski artystę, nieporównanego w rolach żywiołowych i charakterystycznych. (Równie udzielającego się widzom humoru, równie sugerujące-

go szczerosc uczuć aktora nie spotkałem ani na naszych, ani na innych scenach).

A któż jak nie Pawlikowski przedzierzgnął, grywającego w płaskich farsach, ś. p. Feldmana w demonicznego Kusego, w świetnego Bezsienio-nowa w „*Mieszczanach*“, w kuśnierza w „*Na dzień*“, w niezapomnianego Topolskiego w „*Lekkomyślnej siostrze*“ etc. etc...

A gdzież to, jeśli nie w krakowskim, Pawlikowskiego teatrze, urósł w taką potęgę talent ś. p. Kazimierza Ka-



Tadeusz Pawlikowski

mińskiego, największego artysty dramatycznego, jakiego wydała scena polska w ostatniej epoce?...

Solski zaś, który świetne sukcesy aktora i reżysera święcił u boku Pawlikowskiego, najlepszy dał dowód uznania „legendy”, towarzysząc się z Pawlikowskim później w swej dyrektorskiej pracy.

V.

Oczywiście nie wszystkie — jak powiedziałem — przedstawienia pod dyktando Pawlikowskiego były *Pawlikowskie*. Jednakże bodaj i te co pewien czas tylko odnoszone sukcesy sprawiały, że i aktor i reżyser inaczej pracowali a Scena krakowska okrywała się sławą.

Gdyby Pawlikowski pracował w wielkiej europejskiej metropolii teatralnej, miałby niewątpliwie „swoją” teatr i „swoją” szkołę i literaturę całą o sobie. U nas jedynie błyskać mogło to światło sztuki. Pięćdziesiąt premier do roku robiły swoje. Ale mimo, że dorobek artystyczny przepadał w tej beczce Danaid, gdy Teatr Krakowski zjechał w roku 1898 czy 1899 do Lwowa na gościnne występy, przedstawienia Pawlikowskiego były dla lwowian rewelacją, a Rada Miejska ogromną większością głosów oddała nowy gmach teatralny lwowski pod dyktando Pawlikowskiego. I tu też Pawlikowski zaznaczył swoją działalność szeregiem świetnych przedstawień.

Co było główną cechą tych przedstawień zarówno w Krakowie jak we Lwowie?

Wyborna kompozycja rzeczywistości scenicznej, bliska naturalizmowi, ale nie w niewoli u niego.

Pawlikowski *świadomie* — *jedyny i odosobniony* — w Polsce kierunek ten kultywował. Wskazując wszakże aktorowi jako wzór do gry człowieka rzeczywistego i mówiąc: *naprzód graj całym sobą, a potem baw się w sztuki krasomówcze* — (mało dbał o dyk-

cję) — pamiętał, że przedstawienie jest kompozycją, że więc nie wystarczy obok siebie ustawić najbardziej wiernożyciowych postaci i najlepszych aktorów, lecz należy ich odpowiednio ustosunkować, czyli *stworzyć kompozycję i zespół*.

To ze studjum muzyki wyniesione nastawienie artystyczne Pawlikowskiego sprawiało, że przedstawienia jego żyły rytmem silniejszym niż rzeczywistość i barwami bardziej nasycenemi i niespodzianemi.

Jak istotne było poczucie kompozycji i zespołu u Pawlikowskiego niech za przykład posłuży taka rozmowa.

Siedzimy w kawiarni we Lwowie, Pawlikowski, ś. p. Nowacki i ja.

— „Nie mogę grać „Balladyny” — mówi Pawlikowski.

— „No, przecież ma dyrektor artystkę taką, jak...” — wymieniam nazwisko.

— „Ale nie mam dla niej partnerów”.

— „Spróbujmy dublerki” — podsuwa Nowacki.

— „Co? przecież dla tej drugiej musiałbym *do dekoracji włącznie* wszystko zmieniać”.

W rezultacie, zmuszony względami ubocznymi, Pawlikowski „Balladynę” wystawił, ale nie był zadowolony z tego przedstawienia, chociaż pierwszorzędni artyści brali w niem udział i przedstawienie przysporzyło teatrowi honoru.

VI.

Nie uciekał tedy Pawlikowski przed repertuarem, pragnął jedynie — im wyższy był ten repertuar, tem wyższy dać mu poziom wykonania. Szło mu o to sceniczne „*jak*” przedewszystkiem.

Gdy wprowadził Ibsena, najlepsza scena europejska mogłaby się poszczycić taką „*Dziką kaczką*”: Zawadzki — przewyborny Hjalmar Ekdal, Lubicz — doktor, Kamiński — pijany teolog...

Gdy grał „Warszawiankę“, któż zapomni wrażenie, jakie wywarła? Najlepszy Chłopski — Zawadzki, świetna Siemaszkowa — Marja, a nastrój! a epizod z wiarusem! Entuzjazm cały dostał się w udziale Sol-skiemu, ale kto mu ten epizod podsu-nął, kto skupił na nim uwagę, zrobił mu tyle miejsca? Czyż mogło się to stać bez woli i... świadomości Pawli-kowskiego?

Gdzie drugi „Tamten“, tak zagra-ny, jak u Pawlikowskiego?

Widziałem „Na dzień“ Gorkiego w wykonaniu trupy Stanisławskiego na gościnnych, popisowych występach. „Na dzień“ w wykonaniu Pawlikow-skiego było wiele potężniejsze wyra-zem: Solski, Roman, Kamiński, Feld-man, Solska... A „Mieszczanie“? cóż za przedstawienie!... A rewelacyjne wprost przedstawienie „Lekkomyśl-nej siostry“! „Aszantka“, „Zaczaro-wane koło“, „Z dobrego serca“,

„W sieci“, „Wieczór trzech Króli“ Szekspira, „Szkoła plotek“ Sherida-na, wyborne przedstawienie „Ro-mantycznych“ Rostanda... Niestety nie mam przed sobą roczników krakowskiego i lwowskiego teatru — piszę to tylko, co wdzięczna pamięć podsuwa, jako arcydzieła scenicznego wykonania — a najwdzięczniejsza nawet pamięć tak bardzo zapomina..

Nie!... Nie był Pawlikowski „legenda“ i „mitem“. Jeśli gościnne łamy „Teatru“ pozwolą, wróć jeszcze dopo-miniętych tu cech jego indywidualno-ści artystycznej i do tej smutnej doli, której ofiarą pada bezsłowny i bez-imienny w swej twórczości człowiek teatru, nawet tak wybitny, jak Pawli-kowski.

A możeby mi z sukursem przyszli ci, co Go znali lepiej odemnie i niejed-no natchnienie z Niego wzięli i nie-jedno z Nim przeżyli?

Adam Zagórski.

P R Z E P I S N A K O M E D J Ę

Na wszystko istnieją przepisy, na wszystkie chwile życia od naro-dzin do śmierci: istnieją przepisy na pisanie wierszy z pomocniczą księgą rymów; pan Dekobra zrobił przepis na pisanie sensacyjnych romansów, tak ścisły, jak na zrobienie wybornego so-su, albo na zabalsamowanie niebosz-czyka; inny Francuz, zdaje się, że au-tentyczniejszy, a z całą pewnością we-selszy, podał doskonały przepis na wygłoszenie odczytu: „wchodzi się na estradę, przemawia się przez godzinę, a potem wychodzi się na palcach, aby nie zbudzić publiczności“. Istnieją zwyczajowe, choć nie napisane przepi-sy na recenzje teatralne: zarzyna się sztuki oryginalne, z lekceważeniem pi-sze się o węgierskich, z nieodmiennym dodatkiem, że przypominają papryko-wany gulasz, gorąco chwali się nie-mieckie i rosyjskie, jeszcze gorące

ślawi się francuskie, z nieodmiennym dodatkiem, że przypominają szampan i że są bardzo paryskie. Dodatek ten pochodzi zawsze od krytyka, który nigdy nie był w Paryżu, a z wysokich marek szampana pijał robione gdzieś pod Lwowem paskudztwo, zwące się wspaniale: „szampan królów, król szampanów“. Z zachwytem wreszcie pisze się zawsze o sztukach, tak zawi-łych, że ich nie rozumie ani aktor, ani publiczność, ani krytyk. Przepisy te podlegają najróżnorodniejszym wa-haniom prócz reguły niewzruszonej, że sztukę oryginalną należy zarżnąć, jak barana, jeśli to jest dramat, albo jak kozę, jeśli to jest komedia. Człowie-ka, który w nierozumnym obłędzie od-stąpi od tej zasady, słusznie wytyka się palcami, chyba, że na swoją obro-nę ma to jedno, że sam pisze sztuki.

Niema jednakże przepisu, wyraźnego i jasnego przepisu na napisanie samej sztuki. Brak krótkiego, popularnego podręcznika p. t. „Jak napisać komedję?” jest grubym zaniedbaniem. Idzie więc o to, aby jakiś biegły specjalista napisał podręcznik, w którym by pouczył młodego i pełnego zapału grafomana, jaki towar na rynku najbardziej w danej chwili jest pożądany, żeby mu naszkicował budowę scen, z zegarkiem w ręku obliczył długość trwania aktów i dodał krótki spis aforyzmów o kobiecie i o miłości. O dowcipy troszczyć się nie należy, bo można je tanio nabyć w każdej kawiarni, a hurtem w restauracji Żelechowskiego, po każdej premierze, kiedy przyjaciele omawiają sztukę przyjaciela.

Elementem bardzo pożytecznym, wpływowym i mającym nieodpartą wpływ na bieg akcji są polscy ułani. Ież my mamy takich sztuk, które by się nigdy nie skończyły, gdyby nie ci dziarscy chłopcy, którzy w kinematografie zawsze, a na scenie bardzo często pokazują, co umieją! Kiedy akcja wyczerpała się zupełnie i autor wpada w rozpacz, wystarczy, żeby ktoś na scenie zakrzyknął: „nasi jadą!” — a dreszcz przebiega scenę. Więcej z niej złe duchy, a wpadają na nią malowane dzieci i wszystko jest cudownie. Ułani w komedji, a w dramacie powinna mieć głos ciężka artylerja: wałać parę razy w scenę, a nieboszczyków starczy na cały cykl dramatyczny.

Nowoczesny i bardzo postępowy przepis na komedję powinien uwzględnić w należytej mierze wszystkie nowoczesne udogodnienia techniczne. Jak ciężko musiał się napracować stary autor i jakie musiał wykonać pomysły, aby przy powolności starych środków komunikacyjnych, przy niezdarności poczt, braku telegrafów i telefonów, pospędzać wszystkich do kupy i ciągle mieć ich w pogotowiu. Au-

tor nowoczesny może użyć poczty pneumatycznej, telefonu, telegrafu, radia, samolotu i automobilu. Trzeba jakieś figury? Kiedyś się mówiło: „ach, właśnie nadchodzi, jak to się szczęśliwie składa!”, a dziś: „102-05! Proszę przyjechać natychmiast, taksówki ma pan przed domem!” i figura jest. Wszystko to powinno być uwzględnione i zanotowane.

Istnieją sztuki, które się same skazują na żywot jętki jednodniówki, mianowicie te, które się zajmują polityką, właśnie rządzącym gabinetem, lub sejmem. Sejm, jako bohater sztuki, jest straszliwie niepewnym interesem, jak ten stolarz z przysłowia, który dziś jest, a jutro go niema. W fabrykach komedji są tematy modne, rzucane na rynek, jak nowa marka perfum. Do niedawna do sfabrykowania komedji brało się: jedną bardzo młodą pannę (panna, nie panna, któż wgląda tak ściśle?), jednego młodego, lekko podchowanego kretyna, „sympatycznego łobuza”, jedną kokotę, albo t. zw. przyjaciółkę, nieodzownie potrzebną do robienia zamieszania, jednego przyjaciela (w trzech rodzajach: niezgrabna fujara, robiący dowcipuszki, albo zbankrutowany arystokrata), ale główną ingrediencją był zawsze „starszy pan”. Miły, nieco zużyty, ze srebrnymi pasmami na włosach, starszy pan. Dziewica jest zawsze sierotą po jego serdecznym przyjacielu, starszy pan musi się w niej zakochać, a wreszcie oddaje ją z ciężkiem westchnieniem i z otarciem rękawem łzy, lekko podchowanemu kretynowi.

Komedjy wedle tego nienagannego wzoru było sto trzy.

Wzór inny używa zawsze udanej zdrady do obudzenia miłości. Wzór trzeci posługuje się jako centralną figurą mistycznym półwarjatem. Czwarty operuje cynizmem i rozwiązłością, czwarty b) wprowadza zawsze Amerykanina, który cynizmowi

przeciwstawia zdrowe zasady i mocne uda. Wzór piąty i t. d.

Na nowoczesnego bohatera najlepiej nadaje się lotnik. Zbankrutowali w komedji politycy, architekci, lekarze, bankierzy. Artyści wszelkiego autoramentu są jeszcze poszukiwani. Po teściowych nawet ślad nie został i należy tego towaru unikać, jak ognia. W każdym razie musi być co najmniej jedna kobieta i chociażby dwóch mężczyzn, ten drugi po to przynajmniej, aby bohater nie gadał sam do siebie.

Komedja wedle doskonałego zrobiona przepisu, powinna być trzyaktowa, bo czwartego aktu nikt nie może wysłuchać, oczekując na kolację, a przecie w większości wypadków komedja jest tylko doskonałym pretekstem do odwiedzenia knajpy. Im komedja jest krótsza, tem więcej żywotności zdobywa sobie autor i u widza i u krytyka, a przedewszystkiem u dyrektora teatru, który za te same pieniądze daje o jedną dekorację mniej i zaoszczędza dużo światła. Nie jest to pozycja do pogardzenia; można to wnosić z tego, że w czasach ostatnich na scenie jest zawsze półmrok.

Nowicjusz, zabierający się do pisania komedji, powinien pamiętać, że wypróbowanym zwyczajem najlepiej zaczynają akcję komedji: służący i pokojówka. Sto jedenaście komedyj zaczyna się w ten doskonały sposób; pokojówka przegląda się w lustrze, a lokaj zmiata niby kurze i oświadczając się pokojówce, czyni uwagi o bohaterach komedji. Jest to sposób wcale mądry, bo od kogoż można otrzymać lepsze informacje? W pewnej chwili odzywa się dzwonek z przedpokoju, wchodzi pani i incipit comoedia.

Dość pospolitym sposobem rozpoczęcia jest taki: pani leży na kanapie, chce czytać książkę, ale jakoś jej nie idzie, z czego widz wie odrazu, że biedactwo ma coś na sercu. Ci-

ska książkę, zdenerwowana, ale szybko ją chwytą znowu, bo wchodzi pan, zapala papierosa, przejdzie się po scenie i mówi nagle: „Czekasz na kogo?”. Wtedy ona: „Na co ja już mogę czekać? Szczęścia mi nie dałeś...” i t. d. Dalej już wiadomo.

Sposobem efektownym, lecz bardzo często używanym, jest „towarzystwie zebranie”. Ile razy widzę na afiszu w spisie osób pozycję: „goście”, wiem, że w pierwszej scenie pierwszego aktu będzie tłum wyfraczonych panów i wydekoltowanych pań, książąt, hrabiów i markizów, zawsze jeden prałat i zawsze jeden dymisjonowany generał. Mówią do siebie z ożywieniem i przemile się uśmiechają; rozprawiają z ukłonami na różne tematy, tak mniej więcej: „Pański frak czuć benzyną, że aż w nosie kręci!”, a dymisjonowany generał, kłaniając się i skubiąc szarmancko wąsa, powiada: „Dla pani się nie będę perfumował!”, równocześnie jedna księżna mówi do prałata: „Nie pchaj się tak, bo mnie zasłaniasz!”. Wszyscy się uśmiechają, piją szampana z herbaty, albo herbatę z pustych filiżanek i jest ślicznie. Starsze komedje zawsze się tak zaczynały, można więc ten sposób stosować z powodzeniem.

Sztuki ludowe należy zaczynać od rozmowy przy kieliszku, mieszczkańskie od palenia w piecu, albo od energicznych ruchów nad balją. Im to dłużej trwa, tem jest prawdziwiej i ładniej.

Sceny kulminacyjne wychodzą najlepiej wtedy, kiedy osoby poboczne wychodzą przez terasę do ogrodu, skąd on po chwili wraca, aby z nią pogadać w cztery oczy. Ma ta sytuacja tę nad innemi przewagę, że jeśli autorowi coś się zatnie, wystarczy gości sprowadzić zpowrotem z powodu: „nieco dziś za zimno na przechadzkę...”.

Zakończenie na smutno najlepsze jest przy fortepianie; on odszedł, o-

na została sama i usiłuje grać, ale jej jakoś nie idzie. Łka. Wtedy przychodzi mąż, kiwa litościwie głową i przebacząc, mówi coś w tym rodzaju: „kiedy motyl opalił sobie skrzydła, anioły płaczą”. Na wesoło kończy się komedia oczywiście małżeństwem, co jest największą złudą

teatru, która z wielkiego nieszczęścia robi pogodne zakończenie.

Można by i należało by napisać cały, ogromny podręcznik na ten temat. Ktoś się tem zapewne zajmie, rodzimemu piśmiennictwu ogromną oddając usługę. Ja ten mały szkic nakreśliłem jedynie dla zachęty.

Kornel Makuszyński

DZIESIĘCIOLECIE ZWIĄZKU AUTORÓW DRAMATYCZNYCH POLSKICH

Między wielu związkami, które dziesięć lat temu zostały zorganizowane w obronie pracy zawodowej, powstał do życia również Związek Autorów Dramatycznych Polskich. Przez wiele lat poprzedzających wielką wojnę, autorzy dramatyczni, jak zresztą i wszyscy inni pisarze, stanowili w Polsce kastę parjasów, którym wolno było pracować dla dobra społeczeństwa i wydawców, byle broń Boże nie z myślą o sobie, swojej rodzinie i przyszłości. Autor granej na prowincji sztuki o ile był w dobrych stosunkach z panem dyrektorem, mógł otrzymać od niego nawet i dwadzieścia pięć rubli, byle się zanadto o swe honorarium nie upominał. W przeciwnym bowiem wypadku, pan dyrektor pisał do autora list pełen gorzkich wyrzutów, że zamiast być mu wdzięcznym za odegranie z wielkim nakładem pracy, „o trzech pełnych próbach”, bardzo kiepskiej jego sztuki, ośmiela się jeszcze żądać za to wynagrodzenia. Co za nietakt!

W Warszawie też działo się nie o wiele lepiej. Dawne teatry rządowe kupowały sztuki na wieczne czasy, płacąc autorom po sto rubli od aktu. Stąd właśnie wywodzą się dawne pięćaktowe komedje, prologi i epilogi — i melodramatyczne tasiemce; któżby bowiem był tak naiwny, aby się dobrowolnie pozbywać takiej

sumy, jak dwieście rubli? Miljoner, albo szaleniec. Lubowski, Zalewski, Bałucki, Przybylski napewno do nich nie należeli.

Sprzedawano zatem po 500 rubli swe komedje teatrowi, aż do chwili, kiedy po odtrąceniu 10 proc. na rzecz miasta, 5 proc. na emeryturę dla artystów i 7 proc. na coś tam jeszcze, zdecydowano się dać autorom 5 proc. od tego niby to „brutta”, żeby narzeczcie i on uczuł się panem całą gębą i szanował „prawicielstwo”.

Powstanie teatru Polskiego na krótko przed wojną, stworzyło szlachetną konkurencję w doborze polskiego repertuaru^{*)}. Zaczęto bardziej cenić własnych autorów, ich talent i prace. Niemniej warunki materialne pisarzy dramatycznych nie uległy zasadniczej poprawie. Świadczenia na rzecz miasta, emerytury dla artystów dramatycznych — i owe tajemnicze 7 proc. — trwały nadal. Prowincja po starym wyłgiwała się od płacenia tantjem, a dyrektorzy tych teatrów grywali sztuki, nie pytając się nawet o pozwolenie ich autorów.

Wobec takiego stanu rzeczy, kilku dramaturgów zamieszkałych w Warszawie, a więc: red. Stefan Krzywoszewski, Bolesław Gorkczyński, J. A. Hertz, Wacław Grubiński i inni — postanowili zorganizować Związek

^{*)} Teatr Polski od początku płacił autorom 10 proc. brutto (Przyp. Red.).

Autorów Dramatycznych dla obrony wspólnych, moralnych i materialnych interesów. Kilka energicznych wysiłków, pełna szczerego zapału praca, doradcy prawnego, mec. Beylina — i oto najgorętsze marzenia, przez wiele lat, wyzyskiwanych pisarzy, stały się rzeczywistością. Powstał Związek, który od dziesięciu lat stoi na straży zarówno polskiej twórczości dramatycznej, jak moralnych i materialnych interesów komedjopisarzy.

Szczupłe ramy niniejszego artykułu nie pozwalają na ujęcie całokształtu pracy Związku przez okres całego dziesięciolecia. Wywalczone jednakże poszanowanie prawa własności autorskiej, nadużywanego stale przez dyrektorów teatrów prowincjonalnych, zorganizowano własną agencję teatralną, bezpłatne porady prawne i bezpłatne dla członków Związku prowadzenie spraw sądowych. Wywalczone również zniesienie w teatrach warszawskich wspomnianych wyżej świadczeń, udzielono wielokrotnie zapomóg rodzinom po zmarłych kolegach i zaliczek na sztuki, które zostały przyjęte przez teatry warszawskie do grania.

Nie jest to oczywiście wiele; jest to jednak nie mało, zważywszy, że Związek czerpie swe fundusze jedynie z dobrowolnego opodatkowania przez członków Związku swych tantjem w wysokości 5 proc. Dzięki temu, Związek może być reprezentowany na międzynarodowych kongresach, które odbyły się już w Paryżu, Rzymie i Berlinie. Dowodem jak wielkim Zw. Aut. Dram. Polsk. cieszy się u swych kolegów zagranicznych zaufaniem i szacunkiem, jest fakt, że dwa największe związki pokrewne: francuski i włoski, powierzyły polskiemu Związkowi wyłączne prawo ochrony swych praw na terenie Rzeczypospolitej Polskiej, a na kongresie w Paryżu, nie kto inny, lecz właśnie prezes polskiego Związku Auto-

rów Dramatycznych, red. Stefan Krzywoszewski został wybrany pierwszym vice - prezesem kongresu.

Niewątpliwie ogólna poprawa dobrobytu w Polsce przyczyni się do rozkwitu teatru i sztuki dramatycznej. Związek Polskich Autorów, pracując owocnie w najcięższych latach organizacji Państwa Polskiego, będzie miał wówczas szersze pole do pracy i możliwość osiągnięcia tych celów, do których przez lat dziesięć wytrwale dąży.

Należy mu tego życzyć z całego serca, dla dobra polskiej sztuki dramatycznej. *Stefan Kiedrzyński*

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

Teatr Polski przygotowuje obecnie cztery premjery polskie.

Pierwszą będzie sztuka świetnego pisarza Adama Grzymały - Siedleckiego p. t. „Włamanie”. Premjera 8-go stycznia.

Następnie ukaże się komedia popularnego piosenkarza i współautora rewij w „Qui pro quo” Marjana Hemara p. t. „Dwaj panowie B.” Będzie to debiut młodego autora w dziedzinie komedji.

Trzecią z rzędu polską premjerą będzie dramat historyczny powieściopisarza Ferdynanda Goetla p. t. „Rycerz bez ziemi” (rzecz o Samuelu Zborowskim), odznaczony na konkursie krakowskim drugą nagrodą (zresztą nieprzyjętą przez autora). Utwór ten, zakrojony na szeroką miarę, wymaga wielkiego nakładu pracy i kosztów.

Wreszcie na przedstawieniu popołudniowym 12-go stycznia ukaże się po raz pierwszy bajka dla dzieci Janusza Warneckiego p. t. „Cudowny pierścień”.

W Teatrze Małym dyrekcja przygotowuje po „Murzynie Warszawskim” Słonimskiego, który jest jeszcze w pełni najwyższego powodzenia, nową komedję Stefana Kiedrzyńskiego, p. t. „Miłość bez grosza”.

Z literatury współczesnej zagranicznej dyrekcji Teatru udało się nabyć dla swoich teatrów sztuki, które uzyskały w ostatnim roku największy sukces w Europie i Ameryce. A więc: „Monsieur Tôpaze” Pagnol’a, „Olimpię” Molnara, „Pana Lambertier” Verneuil’a, „Króla Teatru” Kaufmana (jednego z najpopularniejszych literatów i dziennikarzy nowojorskich), „Przygody wojaka Szeweika” Haska, wreszcie słynną już dziś przeróbkę Brechta „Trzechgrozowej Opery” z muzyką Weilla.

W poprzednim artykule p. t. „Metamorfozy pana Breitera” starałem się wykazać *po pierwsze*, że pan Breiter jest człowiekiem nielojalnym, *po drugie*, że jego kręgosłup artystyczny jest tak słaby, że o tych samych sztukach wygłasza na przestrzeni kilku miesięcy wręcz przeciwne sądy, *po trzecie*, że w krytykach swoich posługuje się demagogiczną metodą wmaiania czytelnikowi rzeczy jawnie i jaskrawie nieprawdziwych. Mam wrażenie, że dowód prawdy przeprowadziłem.

Pan Breiter, zdemaskowany, miał do wyboru albo przyznać się uczciwie do niewłaściwych postępów i zmienić swoje metody krytyczne, albo uczynić to, co uczynił: brnąć dalej w niewybrednych insynuacjach.

Zarzut nielojalności pan Breiter nie odpiera, natomiast zatrzymuje się dłużej nad moim „osobistym stosunkiem do niego”. Otóż pozwolę sobie przypomnieć mu, że w roku zeszłym, na zebraniu w Towarzystwie Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych, powiedziałem mu w oczy, że uważam go za człowieka nielojalnego. Pan Breiter uważa, że to mało. Trudno. Mnie to wystarcza.

„Nieściśłości”, podobne do tych, o jakich mówiłem w poprzednim artykule, popełnia pan Breiter i w nowym artykule p. t. „Dasy pana Szyfmana”, bo, wyliczając sztuki, wystawione od września 1927 roku do końca 1928 roku, podaje 14 premier w Teatrze Polskim i zapomina o „Don Kichocie” Miłaszewskiego. Albo trzeba podawać ściśle, albo zastrzec się, że są to cyfry czy fakty przybliżone — inaczej zmusza się przeciwnika do patrzenia na palce swego polemisty i sprawdzania każdej cytaty i każdej cyfry. W tym

samym artykule pan Breiter znowu zapomina i pisze: „Nie jestem ani autorem dramatycznym, ani tłumaczem...” Że nie jest autorem dramatycznym — to szczęście! Myli się jednak, że nie jest tłumaczem, przełożył bowiem przed kilku laty dla Teatru Polskiego „Błyskawice” Strindberga. Więc pocóż ten patos: — A pan Breiter się gniewa, gdy piszę, że trzeba być koniecznie zdrowym. Słaba pamięć nie jest rzeczą ani wygodną, ani przyjemną, tak dla jednej, jak i drugiej strony. Przypomnę też panu Breiterowi, że krótka pamięć oraz brak ścisłego, krytycznego termometru — prowadziły go do tego, że w pewnym okresie pisał „dobrze” o inscenizacji „Klątwy” w Teatrze Małym, a w kilka miesięcy później pisał o niej z pogardliwym lekceważeniem.

Krytykując działalność Teatru Polskiego za ostatni rok, wylicza pan Breiter tylko *tytuły* sztuk i na tej podstawie dochodzi do przekonania, że to zestawienie repertuaru „starczyć może za całą argumentację”. Na czternaście, względnie 15 sztuk, był „Juljusz Cezar” Szekspira, pięć sztuk polskich, mianowicie: „Wojna wojnie” Nowaczyńskiego, „Aby żyć” Wroczyńskiego, „Moralność pani Dulskiej” Zapolskiej, „Don Kichot” Miłaszewskiego i „Tamten” Zapolskiej. Z repertuaru zagranicznego grałem w pełnym sezonie „Człowieka i Naczelowika” Shaw’a, „Fedorę” Sardou, „Ostatnią Nowość” Bourdet’a, „Przedmieście” Langera i wznowienie „Nowych panów” de Flers’a. Która z tych sztuk nie powinna się była pokazać na scenie Teatru Polskiego? Natomiast w miesiącach letnich, to jest między czerwcem a wrześniem grałem w ciągu dwóch lat „Mandaryna Wu”,

„Zielony Frak“, „Broadway“ i „Hokus - Pokus“. Niema tu ani jednej sztuki, któraby nie mogła być grana bez ujemy artystycznej w teatrze prywatnym, jakim jest Teatr Polski. I pan Breiter jest napewno tego samego zdania. O większości zresztą tych sztuk pisał pan Breiter w aktualnej chwili świetnie. Sztuką o niższym poziomie, lecz interesującą ze względu na rolę aktorską — był tylko „Mandaryn Wu“, którego próby rozpoczęły się w zeszłym roku w początkach sierpnia, gdy teatr w czasie urlopów rozporządzał jedynym wybitnym aktorem i należało sztukę z nim wystawić. Czy pan Breiter uważa, że w czasie kanikuły teatr prywatny, który musi grać i płacić gaże przez cały rok, nie ma prawa wystawić utworu choćby bez wartości literackiej, lecz obliczonego na powodzenie kasowe? Czyż to już nie jest demagogja, posunięta zbyt daleko? Czyż pan Breiter i jemu podobni przestrzegają tak ściśle w swoich poczynaniach bezwzględnej artystycznej czystości?

Panu Breiterowi do potępienia teatru wystarczają wogóle tytuły sztuk. Kwestja sposobu wystawiania ich, kwestja formy teatralnej, — nie istnieje dla niego zupełnie i w tym względzie okazuje się zdecydowanym dyletantem teatralnym. Dla pana Breitera najlepszymi teatrami polskimi powinny być: b. teatr na Pradze i b. teatr imienia Fredry na ul. Śniadeckich, ponieważ teatry te wystawiały po kilkadziesiąt arcydzieł rocznie. Sztuka realizacji scenicznej, która stanowiła zawsze największą troskę każdego czujnego i odpowiedzialnego kierownika sceny, a dziś jest zasadniczym problemem współczesnego teatru, — pana Breitera nie interesuje. Natomiast teatr, który wystawi w ciągu roku „Norwida, Wyspiańskiego i Micińskiego“ (pan Breiter mniej nie może) — bez względu na to jak wystawi — będzie teatrem znakomitym. Czy pan Breiter wie, jak się to nazywa? — Snobizm.

Czy pan Breiter wie, jak Hertmański w „Murzynie Warszawskim“ nazywa konia? — Dziańet. Oto cały pan Breiter!

Na zarzut mój, że krytyk teatralnych, pisanych metodą pana Breitera nie spotyka się już od wielu lat w Europie — odpowiada mi pan Breiter: „To niech pan dyrektor przypomni sobie postawę Kerra, Jacobsona i Iheringa (że wspomnę tylko o krytykach niemieckich) w całym szeregu zagadnień repertuarowej polityki teatralnej“. Otóż pozwolę sobie zaznaczyć, że pan Breiter źle pamięta, — i zobowiązuję się wrzezie, jeżeli pan Breiter znajdzie u tych cytowanych pisarzy (jeden z nich już od kilku lat nie żyje) na przestrzeni pięciu ostatnich lat jeden artykuł, mieszczący inwektywę i insynuację w rodzaju tych, jakimi jest wyfaszerowany ostatni artykuł pana Breitera — dać mu pełne zadośćuczynienie na łamach „Teatru“.

Na zakończenie zarezerwowałem sobie cztery punkty specjalne, powiedziałyby — rodzynkowe, z artykułu pana Breitera:

1. Nasze skromne pismo nazywa się „Teatr“, pan Breiter nazywa je systematycznie „Program teatralny“ i pisze pogardliwie, że „biletarzy wtykają (je) za kilkadziesiąt groszy widzowi teatralnemu w obydwu jego (t. j. moich) teatrach. Trzeba mieć dużo złego smaku, aby na takim terenie rozpocząć polemikę z krytykiem“. Proszę pomyśleć: według pana Breitera źle jest, że bileterzy „wtykają“ program widzowi, bo widz powinien szukać człowieka z programem po teatrze. Dalej panu Breiterowi nie podobają się, że nasze pismo kosztuje kilkadziesiąt groszy, bo według niego byłoby lepiej, gdyby kosztowało kilka złotych. Oczywiście, bo nikt-by pisma nie kupował i nikt nie wiedziałby o tem, co się w „Teatrze“ pisze o panu Breiterze. Wreszcie pan Breiter wolałby, żebym rozpoczynał dyskusję

na jego terenie, gdzie — jako gość — byłbym bezbronny, licząc się z każdym słowem, a pan Breiter na tymże swoim terenie — hulałby bohatersko. Równocześnie zapewniam pana Breitera, że miałem do dyspozycji dla odpowiedzi mu — duży codzienny organ polityczny i tylko przez skromność nie chciałem skorzystać z propozycji, aby tą całą Breiterjadą nie zajmować niezainteresowanej opinii publicznej.

2. W dalszym ciągu znajdujemy taką insynuację: „*Ale pan Szyfman wyobrażał sobie, że gdzie nie można przeskoczyć, tam należy się przeczołgać — że innemi słowy na płaszczyźnie tego towarzystwa, którego został prezesem uda mu się ugłaskać niezależną krytykę*”. Poza ordynarnością — to już jest pełna megalomanja. Pan Breiter przypuszcza, że ja bym palcem kiwnął dla ugłaskania „niezależnej krytyki”, wyobrażonej w jego osobie?! Panie Breiter! panie Breiter...

3. W punkcie trzecim pan Breiter przypomina mi niedelikatnie niewinne grzechy młodości: „*Pan Szyfman ma wprawdzie niezaspokojone ambicje, datujące się od czasów „Fifi” i „Pankracego”, ale na szczęście nie poświęcił się karierze literackiej*”. Oczywiście. Tej arogancji, jaką wykazał pan Breiter, „poświęcając się” ze swojemi legitymacjami „karjerze literackiej” — na szczęście nie miałem. Moje skromne próby literackie zmierzały jedynie i wyłącznie do teatru. Ambicje pana Breitera mogły sięgać co najwyżej do reporterki teatralnej i to w przestarzałym już stylu wiedeńskim.

4. Tupet pana Breitera jest zdumiewający, gdy pisze: „*Pan Szyfman posiada jednak tę swoistą odwagę, że umawia czytelnikom swego „Programu teatralnego”, iż widowisko (Witaj jutrzeńko swobody) spotkało się nawet z entuzjazmem. Gdzie i u kogo?*”

Chwila cierpliwości, chwila skupienia, parę cytata (w porządku alfab-

tycznym tytułów pism) i zaraz się przekonamy, kto się mija z prawdą:

„*A. B. C.*” z 12.XI.1928. *Marjan Grzegorzczak*.

„Wspaniałe uczczenie wielkiej rocznicy — prawdziwe święto na scenie. Teatr Polski obchodem dziesięciolecia niepodległości wykazał, że pod względem poziomu kultury teatralnej w Polsce nietylko ubiega się o pierwsze laury, ale je także najczęściej zdobywa”.

...„przedstawienie, raz jeszcze trzeba powtórzyć, stało na poziomie tak wysokim, że u wszystkich widzów pozostawia po sobie jaknajmilsze wspomnienie, a Teatrowi Polskiemu pomnaża bogaty dorobek zdobyczy kulturalnych, jakie ma za sobą”.

„*Dzień Polski*” z 13.XI.1928. *Jan Lorentowicz*.

„Teatr Polski zamierzał w dniu 11 listopada wystąpić z nową inscenizacją „Nocy Listopadowej”, ulegając jednak słusznym wskazaniom, aby w dniu tym nie wznawiać martyrologii narodowej, przedsięwzięcie to odłożył na później. Zagadnienie programu uroczystości rozwiązała dyrekcja bardzo szczęśliwie”.

...„piękny wieczór, owiany najszczerszą troską o czystość i styl wykonania”.

„*Gazeta Poranna*”. *Wiktor Brumer*.

„Teatr Polski, chociaż prywatny, nie-subwencjonowany, jedyny z pośród teatrów warszawskich zdobył się na zorganizowanie specjalnego przedstawienia dla uczczenia Dziesięciolecia Niepodległości”.

...„Dzisiaj tradycji tej godnym spadkobiercą okazał się Teatr Polski, który uczcił uczczenia dziesięciolecia niepodległości”. chwalebny pod względem obywatelskim i prawdziwie artystycznym”.

„Uroczysty ten wieczór pozbawiony był wszelkiej sztuczności i pozostawi wśród widzów miłe, niezatarte wspomnienie”.

„*Kurjer Czerwony*” z 13.XI.1928.

„Teatr Polski na uczczenie Dziesięciolecia Niepodległości przygotował przedstawienie barwne i różnorodne, dla każdego jakimś urokiem grające”.

„Kurjer Warszawski“ z 13.XI.1928.

A. Grzymała - Siedlecki.

„W tym oto stanie rzeczy za majsterztyk uważam już samą kompozycję programu, jaki ułożył Teatr Polski na wieczór dziesięciolecia niepodległości“.

„...Był to wieczór nietylko uroczysty, ale i uroczy“.

„Publiczność przyjmowała program i wykonawców entuzjastycznie“.

„Le Messager Polonais“. Lucien Roquigny.

„Nastrój w czasie sobotniego przedstawienia w Teatrze Polskim był jedyny w swoim rodzaju, niezapomniany“.

„Rzeczpospolita“. St. Miłaszewski.

„Myśl szczęśliwą pomyślnie wcielono w czyn“.

„Unja“. Tadeusz Konczyński.

„Jedynie Teatr Polski stanął na wysokości zadania — teatr prywatny, niesubsydjowany!“

„Przedstawienie „Witaj jutrenko swobody!“ powinna zobaczyć cała kulturalna Warszawa“.

A teraz jeszcze jedno pismo poza alfabetem...

„C Z A R N E I B I A Ł E”

W świetnie redagowanym przez Wacława Grubińskiego nowem piśmie „Echo Tygodnia“, którego rubryka „Czarne i białe“ stała się prawdziwą atrakcją każdego numeru, znajdujemy następujące uwagi z powodu odpowiedzi pana Breitera na artykuł dyr. Szyfmana, umieszczony w poprzednim numerze „Teatru“:

„P. Emil Breiter ma za złe dyr. Szyfmanowi, że ten ogłosił artykuł p. t. „Metamorfozy pana Breitera“ w swoim własnym piśmie, dołączanem do programów teatralnych. „Trzeba mieć dużo złego smaku — powiada — aby na takim terenie rozpocząć polemikę z krytykiem“.

Dlaczego?

Beaumarchais polemizował z trybunałem paryskim, wydając, sprzedając i rozdając na ulicy specjalne jednodniówki, przez siebie pisane. Sędzia, przeciwko któremu te Memoires'y były wymierzone, z pewnością, również uważał, że trzeba dużo złego smaku, aby na takim terenie rozpoczynać z nim walkę, ale rozbawieni czytelnicy byli innego zdania“.

„Głos Prawdy“ z 11 listopada 1928.

„Teatr Polski święcił uroczystość dziesięciolecia pięknym składanym wieczorem scenicznym“.

Nie chcę oczywiście imputować panu Breiterowi, że on to pisał w „Głosie Prawdy“, aczkolwiek jest recenzentem tego pisma, lecz stwierdzić należy, że anonimowy sprawozdawca uważał wieczór ten za piękny, a pan Breiter w dwa dni później odsądził mię w tem samym piśmie za to samo przedstawienie od czci i wiary!

A więc: miałem prawo napisać, że widwisko „Witaj Jutrenko Swobody“ spotkało się „nawet z entuzjazmem“?

A teraz, panie Breiter! kto ma „swoistą odwagę“ wmawiania czytelnikom? Kto mówi prawdę? Ja, czy Pan?

Czy po tem wszyskciem może ktoś jeszcze poważnie traktować pana Breitera?

Arnold Szyfman.

KRYTYK TEATRALNY W ROLI AUTORA DRAMATYCZNEGO

Działo się to, oczywiście, nie u nas...

Działo się w słonecznej Francji, której obywatele słyną z najwyższego stopnia kultury we wszelkiego rodzaju polemikach. Czy będzie to sala parlamentu, czy trybuna wiecowa, czy artykuł w gazecie, — zawsze szpady ducha, które krzyżują z sobą Francuzi, można nazwać rycerskimi.

Widownią klasycznego przykładu tej rycerskości był niedawno Paryż. Młody krytyk teatralny Jeanson, najbardziej jawowity z krytyków paryskich, który swoim kolegom — w Paryżu wszyscy prawie krytycy są równocześnie autorami dramatycznymi — zalał niemalo sadła za skórę, wystąpił w teatrze Porte Saint-Martin z premierą swojej pierwszej sztuki p. t. „*Toi que j'ai tant aimé*“.

Próba generalna, która w Paryżu jest właściwą premierą, jakkolwiek odbywa się jedynie za zaproszeniami, rozpoczęła się w nastroju lodowatym. Oczekiwano powszechnie „pogrzebu I-ej klasy“, jaki swemu złośliwemu koledze zgotują krytycy. Tymczasem pierwszy akt dzięki silnie dramatycznej akcji i świetnemu dIALOGOWI wzbudził duże zainteresowanie i podniósł temperaturę sali. Drugi akt wywołał entuzjastyczne owacje dla autora. Jeanson zresztą się nie pokazał,

będąc zapewne cokolwiek skrępowanym owacją ludzi, z których tylu osobiście a boleśniej dotknął. Trzeba bowiem dodać, że najgorętsze oklaski padały z ław krytyków. Ostatecznie premiera została uwieczniona pełnym sukcesem.

A teraz recenzje?

„Spodziewaliśmy się octu, ba — witrjoleju (pize żartobliwie w swojej recenzji Marcel Achard) po tym Jeansonie, a tymczasem poznaliśmy nowego Musseta, zmodernizowanego rysami Charlot'a”!).

Stefan Rey w „Comoedii” zaczyna do-wcipnie swą recenzję od najbardziej jadowi-tych złośliwości. Potem pisze: „Takby praw-dopodobnie napisał p. Jeanson. Co do mnie jednak, to muszę powiedzieć, że ujrzelśmy wczoraj jedną z najbardziej zachwycają-cych komedyj”.

Maurycy Rostand, którego „Napoleona IV” Jeanson zmieszał z błotem, pisze z subtelną ironją: „P. Henryk Jeanson zgotował nam wczoraj miłą niespodziankę — on, który z tak zjadliwym szyderstwem lubi pastwić się nad wszystkim, daje nam przyjemną moż-ność odpowiedzenia na jego napastliwe kry-tyki wyrazami najszczerzego uznania... Z uczuciem prawdziwego zadowolenia, ba — z uczuciem radości, wołamy mu „brawo”.

Z mądrym autorytetem, właściwym swojej sławie i latom /ntone po wytknięciu Jean-sonowi jego metod krytycznych, wspólnych — jak pisze — wie u młodym ludziom z jego pokolenia, która, wkraczają na drogę dzien-nikarstwa z pałką w rękę — mówić ciepło o samej sztuce, kończąc: „I oto, zamiast straszliwego Jeansona, widzimy dobre, czułe, smętne dziecko”.

W podobnym tonie utrzymane były wszystkie recenzje. Przyczyniły się one nie-mało do powodzenia sztuki. Jeanson więc — niewątpliwie ualentowany zresztą pisarz — zawdzięcza to powodzenie przedewszystkiem wspaniałomyślności swoich kolegów — kry-tyków.

ANONIMY AUTORÓW

Paryż ma nową sensację! Zrodziło się ha-sło: precz z tajemniczością! Chcemy wie-dzieć prawdę! Pragniemy autentycznych wiadomości o naszych znanych autorach!

I tak i niki do kłębka dotarto do rdze-nia i w światło przeważną ilość pseudoni-mów autorskich.

hip na (rzyp red).

Zaczęto ową niedyskretną akcję przede-wszystkiem od autorów dramatycznych!

Tristan Bernard nazywa się istotnie Ber-nard, ale na imię wcale mu nie Tristan! Ochrzczono go zwyczajnie imieniem Paweł. Ale Tristan brzmi pięknie i poetyczniej, a zatem precz z Pawłem, imieniem codzien-nem i banalnym!

Romain Coolus nazywa się René Weil. Brzmiało to jak na autora francuskiego zbyt niemiecko! A zatem ucieczka do pseudo-nimu.

Podobnie Francis de Croisset nazywa się zwyczajnie Wiener! To przecież niedo-puszczalne dla autora francuskiego.

Gaston de Caillavet, dowcipny autor zna-komitych komedyj, pisanych pospółu z de Flersem, nazywał się Arman i jego „nom de bataille” w miarę wzrastania jego sławy tak przypadł do gustu matce Gastona, znaney przyjaciółce Anatola France'a, że w końcu sama nazwała się madame Caillavet, a zło-śliwi pytali ją nieraz o zdrowie pani de Flers.

Modny dziś w Paryżu Armont, współtwór-ca dowcipnej komedji „Szkoła Kokot”, granej z ogromnem powodzeniem przed paru la-ty w Teatrze Małym, nazywa się Petrocchino. To bezwarunkowo za włoskie i w Pary-żu takie nazwisko nie mogłoby zyskać owej szerokiej popularności!

Właściwe nazwisko Verneuila, znanego autora paryskiego, brzmi Colin du Bocage; wydawało mu się to nazwisko za długie i za ciężkie dla pośpiesznego Paryża! Zmienił je więc na efektowniejsze.

Georges Courteline przybrał to nazwisko zamiast własnego Moineaux.

Z licznych pseudonimów aktorek, przyto-czymy tu tylko prawdziwe nazwiska Cecile Sorel i Mistinquette. Wielka Cecile nazywa się Céline Seure, zaś słynna diwa kabareto-wa to zwyczajna Jeanne Bourgois.

Ewa Lavalliére, która opuściła jaskrawe życie teatralne, zamieniwszy je na ciszę klasztorną, pochodzi z rodziny Rieder.

Moda pseudonimów we Francji to tylko spadek po wielkich przodkach.

Przecież Molière nazywał się Jean Bapti-ste Poquelin, a Voltaire — Francois Marie Aronét. fr. s.

OD REDAKCJI

Pocz, nając od obecnego numeru, wprowa-dzamy w naszym dodatku ogłoszeniowym literacki dział humoru, na który to dział zwracamy uwagę naszych czytelników.

Ad... Reymont między teatrem a literaturą Adam Zagor's: Nie był „legenda”... Pize is na komedji. Stefan Niedziński: Dziesięciolecie Związku... autorów Dramatycznych Polskich. Nasze premiery. Arnold Szymanski: Jeszcze... pan Breiter. — „Czarne i białe”. — Krytyk teatralny w roli autora dramatycznego. Fr s Anonimy autorów. — Od Redakcji.

Redaktor: Józef Relidziński.

Adres Redakcji: Sekretarjat Teatru Polskiego (tel. 135-75).

<http://rcin.org.pl>



Znak ochronny

Wyśmienite

Czekoladki



RÓŻNE

Cukry

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

Czekolada

deserowa

mleczna

śmietankowa



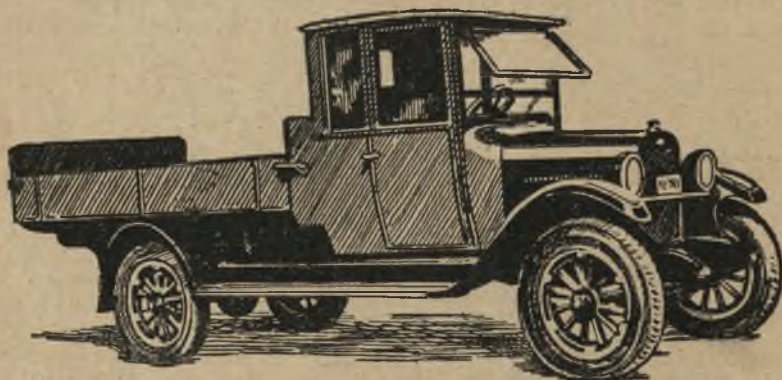
Wielki wybór

OZDOBNYCH I WYKWINTNYCH

bombonier

PRAKTYCZNE, TRWAŁE I NIEDROGIE

SAMOCHODY OSOBOWE
I CIĘŻAROWE



WYROBU

**General
Motors
Company**

Prosimy odwiedzić nasz
salon wystawowy _____

Przedstawicielstwo :

„ELIBOR”



Sp. Akc. Hand. Przem.
Ł. J. Borkowski
w Warszawie Pl. Napoleona 1
tel. 123-60, 168-70, 279-16

Światowej Sławy COGNAC JULES ROBIN

„KAWAŁY I FACECJE” AKTORÓW WARSZAWSKICH

Znany jest humor i dowcip dawnych aktorów warszawskich, których „kawały” dowcipy i „facecje” opowiadano sobie szeroko po całej Polsce. Żyją one w dużej mierze i dziś jeszcze wśród pokolenia dawnej szkoły warszawskiej. Skarbnicą zaś prawdziwą są zapiski i notatki nestora aktorów warszawskich, Władysława Krogulskiego, który nam łaskawie użyczył znacznej części niniejszego materiału. Najwięcej anegdot opowiadano o Żółkowskim, ojcu i synu.

Alojzy Gonzaga-Żółkowski (ojciec), redaktor „Momusa”, odgrywał znaczną rolę za czasów Wielkiego Księstwa Warszawskiego.

*

Kiedy za czasów Księstwa Warszawskiego korpus francuski zajmował Warszawę — w znanym lokalu — na Suchym Lesie, znajdowało się kilkanaście osób między innymi był też Alojzy Gonzaga-Żółkowski; w drugim pokoju siedział przyszły redaktor „Kur-

jera Warszawskiego” Ludwik Dmuszewski. Wtem wchodzi oficer francuski i nie zdejmując kapelusza siada przy stole i każe sobie podać kawy.

Obecni byli oburzeni brakiem wychowania francuskiego oficera, ale nikt nie śmiał zrobić uwagi.

Żółkowski rzekł do towarzyszy:

„Słusznie jesteście panowie oburzeni z powodu zachowania cudzoziemca. Już ja go zmuszę do zdjęcia kapelusza, ale postawicie mi za to poncz”.

I zawołał na cały głos:

— Panie Dmuszewski, jak się nazywają kapelusze, których się nie kładzie na głowę, tylko nosi pod pachą?

— Chapeau bas, zawołał Dmuszewski.

— Jak?

— Chapeau bas, — powtarza tamten z drugiego pokoju.

— Mów głośniejszy, bo nie słyhać!



*Znakomita artystka Marja Górczyńska w futrze według
modelu firmy*

JULJA UJEJSKA

NOWY-ŚWIAT 29 róg Chmielnej

FR. MARJAŃSKI I Z. SZYMAŃSKI

POLECA
NANOWSZE MATERIAŁY KRAJOWE I ZAGRANICZNE
PIERWSZORZĘDNA RĘBOTA, SZNYTOWY KRÓJ,
SUBTELNE WYKONCZENIE, CENY UMIARKOWANE

WYKWIŃTNE KRAWIECTWO DAMSKIE

III
SPECJALNOŚĆ:
Dla Pan przyleznych wprowadziliśmy specjalnie dział gotowych okryć i futer
Kostjumy angielskie i amazonki

Chmielna 2 in. 2 (I piętro, front, tel. 64-03)

I Dmuszewski zawadł na całe gardło:
— Chapeau bas.
Wówczas Francuz w przekonaniu, że to do niego, zdjął kapelusz. Towarzyszstwo zaś uśmiewszy się wypilo za zdrowie Zółkowskiego.
*
Kiedy niedługo potem grano sztukę, w której koń obecny na scenie zle się spisał, z Zółkowskiego (ojciec) miał zwyczaj dodawać do swej roli nieraz własne koncepty. Księżniczka Konstantemu nie podobalo się to i najsuro- wniej tego zabronił.

WSPÓŁWŁAŚCICIELE I SPÓŁKI
W JUBILERSKIEJ W KIJOWIE
WYKONANIE ARTYSTYCZNE
POLECA
WIELKI WYBÓR
WYKWIŃTNEJ
BIZUTERJI
Ceny przystępne

Telefon 261-84

WARSZAWA, KREDYTOWA 18 róg Marszałkowskiej

D-H. „JUBILART”

BRYLANTY
SZMARAGDY



Les Tissus A.G.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

Futer

Na sezon zimowy

Poleca ostatnie kreacje

Sukien

balowych i wieczorowych



stawiwszy po sobie poważne ślady, Żółkowski zwrócił się do konia i rzekł groźnie:

„Bardzo proszę, na scenie bez dodatków, bo jego Księżęca Mość surowo tego zabronił”.

*

W rozmowie na temat polityki narzekał Żółkowski, że Wielkopolska odpadła od Królestwa i kiedyś nawet ze sceny zawołał:

— Głupia Polska bez Poznania!

Wielki Księżę Konstanty dowiedziawszy się o tem — wezwał artystę do Belwederu i czyniąc mu ostre wymówki rzekł:



Znawcy kupują

bez zastrzeżeń!!!

„Lilas Impérial”

„Daj-Go”

„Halka”

HENRYK ZAK



Polskie Zakłady **MARCONI**

Sp. Akc.

SKLEPY: Warszawa: Marszałkowska 142

Łódź: Piotrkowska 84

Katowice: Dworcowa 16

CUKIERNIA
„ZIEMIAŃSKA”

ALBRECHT I SKĘPSKI

Mazowiecka 12 --- FILJA: Marszałkowska 114

Warszawa

— Tym razem ci przebaczam, ale na drugi raz kije cię nie miną.

Gdy Żółkowskiego potem pytano, jak wypadła wizyta — odpowiedział:

— Doskonale, Księżę bardzo mile mnie przyjął i obiecał, że na drugi raz do Poznania i Kijów dołoży.

Kiedy Kalasanty Szaniawski miał jechać z księciem Adamem Czartoryskim na kongres do Wiednia, spotkawszy w wigilję wyjazdu Żółkowskiego przy kuflu w znanej restauracji Szyllera, zbliżył się do niego i rzekł:

— Jadę jutro na kongres, może mi co polecisz, lub dasz jaką radę?

FABRYKA TRYKOTAŻY
JAN MATUSZEWSKI
MAGAZYN WŁASNE
Nowy - Świat 40 Marszałkowska 154
Marszałkowska 102 Chmielna 33
WARSZAWA
SKARPETKI POŃCZOCHY



BORAX-HYGIENIQUE „MORAWY”

zmiękcza wodę i udeliKatnia ciało. Torebka gr. 35, pud. 70 i 1.40.

NOWOCZESNA GOSPODYNI.



DBAJĄCA
O ŚWIEŻY
WYGLĄD
BIELIZNY.
FARBKUJE
TYLKO
ULTRAMARYNA
„MORAWY”



— Polecić nie mam prawa, ale radę dać
mogę zbawienną. Jedziesz pan na kongres,
pewnie tam i o nas będzie mowa. Radzę więc,
abyś na tem posiedzeniu władców świata

zdział perukę z gołej głowy i powiedział:

— Panowie, oto stan mego kraju!

*



Niezwykłe urozmaicony
program



Nasze aparaty

Orpheon

wzbudzają
ogólny
zachwył

Płyty

Columbia

przewyższają wszystko
co dotychczas
słyszano

B. Rudzki

Dogodne
warunki

Marszałkowska 146 i 87

Wszelkie
nowości stale
na składzie

Warszawa bawi się w wylwornym *Dancingu*

„NITOUCHE”

Atrakeje 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

*Pewnego razu Żółkowski (ojciec) urządził świetny kawał publiczności zobojętniałej nie-
co dla teatru.*

*Na afiszu kazał wydrukować, że Żółkow-
ski wyjdzie po linie na paradyz.*

*Teatr był nabity publicznością, wyczekują-
cą chciwie tego widowiska.*

*Żółkowski wszedł na scenę we fraku, ukło-
nił się, siadł przy stoliku, zawołał kelnera i
kazał sobie przynieść lina. Zakłada serwetę*

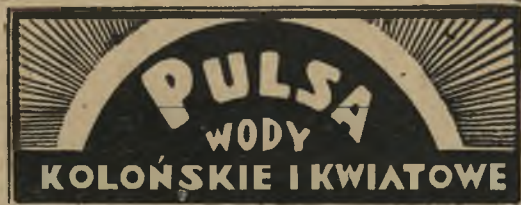
SAMOCHODY



„TATRA-AUTO”

Warszawa, Jerozolimska 14

Tel. 409-22



FORTEPIANY PIANINA

DUŻY WYBÓR

DOGODNE WARUNKI



**SKŁAD FORTEPIANÓW
GEBETHNERi)KA**

WARSZAWA

KRAKOWSKIE - PRZEDMIEŚCIE 17

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

pod brodę i zajada smacznie rybę wśród roz-
bawionej publiczności. Potem wchodzi zwy-
kłemi schodami na paradyż, składając stam-
tąd ukłon publiczności.

*

Syn Alojzego Gonzagi-Żółkowskiego, rów-
nież Alojzy, sławny aktor teatrów warszaw-
skich odziedziczył talent humorysty i dow-
cipnisia po swoim ojcu.

Wielki ten artysta mimo, iż był naogół
molotówny — słynął z bystrości odpowiedzi
i ciętości dowcipu.

Już jako chłopiec, oddany do szkół OO.
Pijarów, zadziwiał bystrością umysłu i pil-
nością w naukach. Pewnego razu przyszedł
wizytator na lekcję języka polskiego i „wyr-
wano“ małego Żółkowskiego, aby powiedział
jakąś bajeczkę. Małec wychodzi z powagą
na środek klasy i zaczyna powoli skandować.

ADOLF KUMMER

WARSZAWA, ul. RYMARSKA 8, Tel. 194-05

poleca PLATERY i wszelkie wyroby platerowane po cenach fabrycznych
nagrodzona 4 złotymi medalami Fabryka Wyrobów Platerowanych

Odnawiam wszelkie platerę



PROGRAM

Styczeń

1929

POLSKI ZESPÓŁ TANECZNY „OAZA”

Kwintet Baletowy

- 1) *Taniec Egipski muz. Luigini wykona kwarlet*
- 2) *Taniec Akrobatyczny muz. H. Wars wykona p. Lili Watrasówna*
- 3) *Kankan muz. Offenbach wykona kwintet*
- 4) *Tango muz. E. Donato, wyk. pp.: Ira Watrasówna i Luba Kurlówna*
- 5) *Taniec Cygański muz. Brahms wykona kwintet*

DUO VALENZO

Duet salonowy

- 1) *Charleston Excentrique*
- 2) *Bosnto Fantasia*
- 3) *Tango Excentrique*

GARDOS MARGIT

Solistka

- 1) *„Jutrzenka“*
- 2) *Taniec Węgierski*
- 3) *„Kokaina“*
- 4) *Taniec Indyjskiej Niewolnicy*

LIA & LACY

Duet salonowo-ekscentryczny

- 1) *Walc Fantasia*
- 2) *Taniec Ekscentryczny*
- 3) *Tango Meksykańskie*

REŻYSER J. VALENZO

Orkiestra „OAZA-BAND”

pod dyr. W. Roszkowskiego

Wstęp wolny



„Onego czasu lew drzymał...”

— No, gadaj dalej — mówił profesor.

— Kiedy on teraz śpi proszę księdza profesora...

Wszyscy w śmiech, mały Alojzy, niezmieszany wcale, deklamuje dalej:

„Onego czasu lew drzymał,
Umilkła puszcza i wiatr się zatrzymał”.

Po przedstawieniu prosimy
na wytworną i tanią kolację

Do Restauracji Hotelu
ANGIELSKIEGO

(ul. Wierzbowa 6)

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



Hurtowy Handel
Win i Spirytualji
oraz
reprezentacje

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

IDEALNE WEŻETAŁE
VIOLETTE i VERVEINE
„DIVETTA“



SĄ DO NABYCIA W PERFUMERJACH
I SKŁADACH APTECZNYCH

Wykwintne
Kapelusze Damskie
Artystyczne Szala



22 CHMIELNA 27

Powiedział te słowa bardzo powoli — na-
raz zaczyna przebierać palcami u obu rąk i
mówi pędem:

„Korzystając z tej swobodnej ciszy,
Rozigrały się wesolutkie myszy ...

— Co to jest? co ty robisz?

— To są te myszy — księżę profesorze.

Wszyscy roześmiali się głośno, a wizytator
rzekł:

— Będiesz drugim Żółkowskim.

Ja jestem drugim Żółkowskim, proszę
księdza, bo tatuś już nie żyje.

W młodym wieku grywał Żółkowski role
dramatyczne. Według relacji ówczesnego
krytyka teatralnego, Keniga, grał doskonale

Krem
Puder
Mydło



HARRY LLOYD

CHARLIE CHAPLIN

wyświetlany na filmach



PATHE-BABY
KINEMATOGRAF DOMOWY

rozweselą Was po całodzienniej pracy!

Wypożyczalnia filmów za minimalną opłatą.

Filmy humorystyczne, komedjowe, dramatyczne.

.....

Aleksander Koch, Sienkiewicza 2, tel. 234-05

Specjalny Skład
oryginalnych nowości kosmety-
cznych 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

rolę Cromwella w przeróbce scenicznej „Muszkietierów” A. Dumasa (ojca).

Kenig, winszując artyście roli, powiada do niego w garderobie:

— Mój Alojzy, grałeś tak znakomicie, jak-
byś robił studia historyczne!

— Cóż chcesz, czytałem przecież całe

dwa tomy „Muszkietierów” — odrzekł Zół-
kowski.

Zółkowski bronił się przeciw graniu ról
molierowskich. Kiedy Józef Kotarbiński na-
mawiał go do grania „Chorego z urojenia”,

Wynajem Samochodów



Tel. 237-74

L I S Y

F U T R A

SREBRNE

od 1.500 —

NIEBIESKIE

od 800 —

BARWNE

od 150—



Palta:

KARAKUŁOWE

od 1.500 —

FOKOWE

od 900 —

MURMELOWE

od 1.500 —

ZREBAKOWE,

garniowane lisami

od 1.000 —

KRECIE

od 800 —

Wykwintne futra

męskie

od 700 zł.

J. KARMAZYN

21 MIODOWA 21

tel. 68-56 i 101-28

Prosimy zapamiętać: Miodowa dwadzieścia jeden!

CHMIELNA 24

E W E L I N A

Poleca Ostatnie Modele Palt
Sukien wizytowych
„
wieczorowych

Zółkowski odrzekł:

— Kiedy to jest to samo mój kochany, co „Consilium facultatis”, tylko długie i nudne!

*

Zółkowski był próżny i upajał się oklaskami. W pamiętniku, który pisywał codziennie notował zawsze, ile razy wywoływano go w ciągu przedstawienia i dodawał na końcu: „Chwała Bogu”.

Według panującego wówczas zwyczaju — aktor, który otrzymywał brawa przy otwartej scenie wracał z za kulis i kłaniał się, dziękując publiczności za oklaski.

Gdy pewnego razu, jak nam opowiada Józef Kotarbiński — po scenie popisowej w „Majstrze i czeladniku” ozwały się oklaski — część widzów zaczęła sykać, aby nie przery-

wano gry; wówczas Zółkowski wpadł na scenę i zawołał:

— A to co?!

Jak się łatwo można domyśleć, dopiero teraz cała sala rozbrzmiała hucznymi oklaskami.

*

Po przedstawieniu „Drzemki Prospera” — publiczność wywoływała gorąco obok Zółkowskiego też Kotarbińskiego i Jadwigę Czaki. Zółkowski niebardzo zadowolony, mruczał coś pod nosem. Gdy się brawa powtórzyły — Kotarbiński rzekł do Zółkowskiego:

— Teraz niech pan sam wyjdzie na scenę!

— A, to dobrze, mój kochany! — rzekł zadowolony Artysta.

PUMILIO

GAŁKI DO KĄPIELI
BALSAMICZNEJ KRZEP-
PIĄ NERWY I WZMA-
CNIJĄ ORGANIZM

SHAMPOO PUMILIO

NISZCZY ŁUPIEŻ I OCZYSZCZA IDEALNIE SKÓRĘ GŁOWY
ŻĄDAĆ WSZĘDZIE!

Wyrób laboratorjum apteki A. WIERZBIĘTY 94 MARSZAŁKOWSKA 94

*Na Exposition du progrès w Paryżu w 1927 r. firma otrzymała
GRAND PRIX i MEDAL ZŁOTY*



Zakład Krawiecki
WŁADYSŁAW ULENIECKI

WARSZAWA

tel. 34-37

BIELAŃSKA 6



Po powrocie właściciela i krojczego
z zagranicy poleca się z **NOWOŚCIAMI**
KRAJOWEMI I ANGIELSKIMI
na sezon jesienny i zimowy

Brylanty & Szmaragdy & Szafiry

N. KORNGOLD

Egzystuje od 1830 r.

154 MARSZAŁKOWSKA 154

WYKONANIE ARTYSTYCZNE

CENY PRZYSTĘPNE

Żółkowski cierpiał na artretyzm i nieraz po kilka miesięcy musiał leżeć w łóżku; gdy pewnego razu, po dłuższej chorobie wyszedł na miasto — spotyka znajomego, którego nie lubił. Zarzucony przez niego pytaniami, dotyczącymi choroby — zbywa go lakonicznie, wkońcu na uwagę tamtego:

— Chorował pan, a na twarzy tak ślicznie, wyglądasz.

Odciął się Żółkowski:

— Bo też na twarz nie byłem chory, mój drogi!

Gdy razu pewnego po kilku tygodniach chory Żółkowski ukazał się na scenie mając

grać „Beneta”, przywitano go burzą oklasków. Artysta, dziękując publiczności, podszedł pod samą rampę i kłaniając się zdjął z głowy czapkę pokojową. Gdy oklaski ucichły — włożył z powrotem czapkę na głowę i rzekł do publiczności:

— No, a teraz pan Benet.

*

Gdy raz Żółkowski nie dostał roli w nowej sztuce, w której wiele było strzałów — rzekł złośliwie do autora:

— Zobaczysz, że te strzały zabijają ci sztukę.

*

Po teatrze najlepiej do

MÜLLERA

RESTAURACJA — PLAC TEATRALNY

(pod filarami)

Telefon 5-21

SMACZNA KUCHNIA

WYBOROWE TRUNKI

UPRZEJMA USŁUGA

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

Zółkowski, który nie lubił samotności — ubierał się w garderobie wspólnie z innymi aktorami. W tej samej garderobie ubierał się też młody wówczas Józef Kotarbiński, który grał w roku 1877 w „Intrydze i miłości” rolę Ferdynanda na zmianę z Bolesławem Leszczyńskim.

Gdy go zapytano, kto będzie grał Ferdynanda w następnym przedstawieniu, Kotar-

biński rzekł: ja, albowiem Leszczyński jest tak uprzejmy, że odstąpił mnie rolę.

— Przez intrygę, czy przez miłość? — zapytał Zółkowski z ironicznym uśmiechem.

*

Zółkowski miał doskonałą pamięć lokalną, roli nie uczył się nigdy na pamięć.

— Czytam rolę, — opowiadał Kotarbińskiemu — dwadzieścia siedem razy i więcej



Magazyn
Wykwintnej Galanterji

W. GOLINSKA

Plac teatralny
Telefon 107-63

Pod filarami
Teatru Narodowego

Poleca wielki wybór wykwintnych upominków

Talizmanem piękności jest nowy „CREME PINAUD“

który przywraca i zachowuje świeżość i jedwabistość cery.



NIEZRÓWNANY

„Creme Pinaud“

jest owocem długoletnich, wytrwałych badań naukowych i stanowi prawdziwy przewrót w dziedzinie techniki.

Sensacyjną inowacją tego kremu jest zupełna jego rozpuszczalność w wodzie.

Zastosowanie jego jest równie przyjemne, jak nieskomplikowane. CREME PINAUD przy zetknięciu się z naskórkiem usuwa natychmiast znajdujące się zazwyczaj w porach szkodliwe obce ciała i znika po użyciu wody

Creme Pinaud to tajemnica wiecznej młodości.



Ed. Pinaud
18 Place Vendôme . Paris .

do niej nie zaglądam i nigdy nie biorę jej z sobą do teatru.

*

Na przedstawieniu „Hrabiny“, przed padnięciem kurtyny publiczność zerwała się jak zwykle z miejsc, śpiesząc ku wyjściu.

Zółkowski, widząc to niesforne zachowa-

nie publiczności — wyszedł na front sceny i grzecznie, ale dobitnie rzekł:

— Za pozwoleniem, jeszcześmy nie skończyli.

*

Do garderoby Zółkowskiego wchodzi raz zasłużony artysta baletu Popiel i mówi:

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

LE NARCISSE BLEU

de Mury - PARIS



Na rynku naszym
pojawiła się słyn-
na francuska
woda kolońska

„Le Narcisse Bleu”

Mury.

Powodzenie tej
wody zwiększa się
u nas z dnia na
dzień i zapewne
wkrótce każda
wykwintna pani
będzie używała

wyłącznie

wody

„Le Narcisse Bleu”

MURY



KARNAWAŁ 1929

**Najelegantsze
Obuwie**

Jan Płachta

57 Nowy Świat 57

BOTOT



PARIS
JEDYNY ELIKSIR.. ZĘBÓW
POLECANY PRZEZ
AKADEM JEMEDYCYNY

Justaw
Zmigryder
warszawa **ossolinskich 2**
tel. 93-52



suknie
wieczorowe
i wizytowe
kostjmy pała

PEPEGE Wyrób krajowy **PEPEGE**

Kaloszce i Śniegowce

P

E

P

E

G

E



P

E

P

E

G

E

*Znakomita artystka dramatyczna p. Marja Gorczyńska
używa wyłącznie śniegowców krajowej marki „PEPEGE”*

Wyrób krajowy



Wyrób krajowy

NOWOCZESNE SALONY FRYZJERSKIE

pod firmą

WŁODZIMIERZ

przy ulicy TRĘBACKIEJ 10, dawniej L. LAUER, tel. 219-39

po gruntownym remoncie uruchomione zostały Salony DAMSKIE, MĘSKIE, KABINY DO FARBOWANIA WŁOSÓW I DO ZABIEGÓW KOSMETYCZNYCH DLA PAŃ

Wszelkie czynności w zakresie fryzjerstwa wykonują
pp. WŁODZIMIERZ, KAZIMIERZ, WACŁAW I JOZEF

B. pr. zakł. fryzj. w hotelu „Bristol“, WIKTOR z firmy Cleo, HENRYK z firmy Trojanowski, STANISŁAW z firmy Suwiński — polecają się łaskawej pamięci Szanownej Klijenteli.

— Czem się to dzieje, że mnie, który występuję od pół wieku, nie witają nigdy bra-
wem, gdy wchodzę na scenę, a ciebie Alojzy
— stale. Nie rozumiem, czem się artysta dra-
matyczny różni od tancerza.

— Rozumem i mową, mój drogi, — zakon-
kludował Żółkowski.

Alojzy Żółkowski mieszkał przy ulicy Se-
natorskiej, na rogu Bielańskiej, którą czę-
sto przechodziły pogrzeby. Pewnego dnia
przyjmował u siebie grono przyjaciół, gdy
właśnie przechodził pogrzeb z orkiestrą. „Ja-

ka ładna muzyka“, ktoś zauważył.

„Tak jest“, — przytakuje niechętnie Żół-
kowski, który się bał bardzo myśli o śmierci
— „muzyka ładna, ale libretto bodaj diabli
wzięli“.

W roku 1882 obchodził Żółkowski 50-lecie
swej pracy scenicznej i z tej okazji otrzymał
od cara Aleksandra III medal św. Andrzeja
na wstędze.

Było to wyjątkowe odznaczenie, w Rosji
bowiem nie dawano aktorom orderów.

Artysta zirytowany rzekł po otrzymaniu
odznaczenia:

PIERWSZORZĘDNA PRACOWNIA
UBIORÓW MĘSKICH

M. GROCHOWSKI

Warszawa

Zgoda 4, m. 12 (róg Chmielnej)

I-sze piętro front, tel. 176-04



Duży wybór materiałów krajowych
i zagranicznych

FUTRA

Po powrocie z Paryża
polecam najświeższe modele
futur na dogodnych warunkach

M. PLESZOWSKI

CHMIELNA 36

TEL. 65-61



*Znakomity artysta filmowy Zbyszko Sawan
we fraku najwykwintniejszego krawca stolicy*

Piotra Borkowskiego

Żórawia 17, tel. 94-90



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

„Nie będę tego nosił, tylko psy noszą me-
dale”.

*

Na zebraniu w Resursie Obywatelskiej z
okazji jubileuszu Żółkowskiego — profesor
uniwersytetu Berg, Rosjanin — wielbiciel i
przyjaciel Żółkowskiego wygłosił toast:

Z Abenserająw sceny ostatni
który równego nie masz rywala
tytanie sztuki przyjm nasz hołd bratni
pozdrowienie Moskala.

— Moskala... Moskala... — mruczy jubilat
i głośno rzecze: — To coś powiedział, to bar-
dzo piękne, ale to zawsze miłość skóry z ba-
tem!

FIRMA EGZYSTUJE OD 1884 ROKU

Elegancko i wykwintnie ubrać się można w firmie

JAN MAJEWSKI

ŚWIĘTOKRZYSKA 8, (I piętro), tel. 36-58

Nasza specjalność: smokingi i fraki



Dobra
LORNETKA



JEST NAJLEPSZYM TOWARZYSZEM W TEATRZE

WIELKI WYBÓR SZKIEŁ OD NAJSKROMNIEJSZYCH
DO NAJWYKWINTNIEJSZYCH

POLECA

MAGAZYN OPTYCZNO-TECHNICZNY

G. GERLACH - WARSZAWA, Ossolińskich 4

ZAWIADOMIENIE

ZAKŁAD KRAWIECKI

JANA ROGIEWICZA

DAWNIEJ CHMIELNA 2

został przeniesiony do lokalu:

Krakowskie-Przedmieście 35

front, I piętro, tel. 119-62 i 184-56 przy Hotelu Saskim

Poleca ostatnie nowości sezonu

SPECJALNOŚĆ: FRAKI I SMOKINGI

FUTRA

H. SCHOLL

Marszałkowska 124

róg Moniuszki

Co dwa tygodnie nowe modele Paryskie

Wśród aktorów warszawskich słynął z dowcipu i humoru Józef Damse, potomek znanej rodziny, zasłużonej na polu nauki, sztuki i teatru. Sam był drugorzędnym aktorem komicznym, odznaczał się brakiem opanowywa-

nia roli pamięciowo. Słynne i niewyczerpane były „kawaly” Damsego.

Gdy raz na benefis Modrzejewskiej grano „Marion Delorme” Wiktora Hugo, powierzono Damsemu małą rolękę pajaca. W scenie



**TOREBKI DAMSKIE,
NESESERY, TEKI**

Bieleńska 8, obok Banku Polskiego
Tel. 145.35

**WYKWINTNE
TRYKOTAŻE
i
POŃCZOCHY**

„Tricot”

MARZAŁKOWSKA 129



NAJMODNIEJSZE
I NAJWYTWORNIEJSZE
PERFUMY
I WODA
TUALETOWA
LOTION
MYDŁO
I PUDER
O ZAPACHU

FÉTICHE
DE
L.T. PIVER
PARIS-VARSOVIE

ŻĄDAĆ WSZĘDZIE

FUTRA



Skład i pracownia wykwintnych
futer oraz wielki wybór srebrnych
i niebieskich lisów

A. SUKIENNIK BIELAŃSKA 21

kulminacyjnej trzeciego aktu — miał powiedzieć wchodząc na scenę: „Jestem instygatorem księcia kardynała”.

Myli się jednak i woła:

— Jestem introligatorem księcia kardynała.

Wszyscy parsknęli śmiechem i długo pamiętano to małe *qui pro quo*.

Innym znów razem, nazajutrz po złej recenzji z rólki objętej zastępczo, odesłał rolę z dopiskiem:

„Rola mało znacząca wymaga powagi
Dlatego też ją grałem wcale bez odwagi.

Grywam karykatury i komiczne role
Takiej zagrać nie mogę i oddać ją wolę”.

*

Tenże sam Damse chcąc koniecznie zwrócić na siebie uwagę w nieznaczącej roli druzgiego grabarza w „Hamlecie” wymyślił sobie komiczną maskę; ucharakteryzował się na małą z uszami długimi na 15 centymetrów.

W ten sposób cel osiągnął, publiczność rozśmieszył, ale scenę cmentarną spaczył, naraziwszy się sam na oburzenie partnera Chęcińskiego i na ostry monit ze strony dyrekcji.

(fr. s.).

Mieć frak czy smoking

w pierwszorzędnym wykonaniu o subtelnym kroju to tylko

z Zakładu Krawieckiego

K. ŚWIĘCKI

Szpitalna 3, --- tel. 106-02

DNIA 9 LUTEGO 1929 ROKU ODBĘDZIE SIĘ

Wielki Doroczny Bal

Warszawa A Swoj Wielkonoce



TOW. BRAT. DOM.
STVD. POL. WARSZ

„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 5

<http://rcin.org.pl>



LUX

*JEST POTĘŻNYM
REGENERATOREM
POŃCZOCH, — 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 najslawniejszej fabryki mydła w świecie.

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



*Żądajcie LUX'u we wszystkich
mydlarniach i składach aptecznych*

«HIS MASTER'S VOICE»



THE GRAMOPHONE CO. LTD. LONDON
JEN. REPR. N. POLSKIE

WEXLER

WARSZAWA: MARZAŁKOWIKA 132
KRAKÓW LWÓW

JC-ROGEL

Cena 60 groszy

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

<http://rcin.org.pl>

GALEWSKI I PAU, WARSZAWA