

1463

WIAKSI

nr. 7

1928

29

wydawnictwo
Teatru
Polskiego

NR. 7

7

<http://rcin.org.pl>

KWIECIEŃ, 1929 R.

OSTATNIE NOWOŚCI

GEBETHNERA i WOLFFA

BYSTROŃ JAN ST.

WSPOMNIENIA SYRYJSKIE.

Barwne, żywo pisane wspomnienia z podróży przez Bejrut, wybrzeża fenickie, góry Ansarjów, Liban, Palmirę, Damaszek i góry Druzyjskie, Dżebel Druz. Książkę zdobią ilustracje z ciekawych miedziorytów francuskich z końca XVIII wieku. (Cena zł. 11.—).

DEBICKI TADEUSZ.

OD BRZEGU DO BRZEGU.

Nowa, interesująca powieść młodego i utalentowanego polskiego marynisty. (Cena zł. 5.—).

LIGOCKI EDWARD.

ZWID ZŁEGO DUCHA.

Nowa powieść autora „Sambry i Moczy“ stanowi ideowe dopełnienie poprzednio wydanej „Nocy na Palatynie“, przynosząc w doskonałej, o wysokich walorach artystycznych formie mocno, indywidualnie ujęty problemat życia społecznego. (Cena zł. 4.50).

FERDYNAND GOETEL.

SAMUEL ZBOROWSKI.

Dramat historyczny, odznaczony nagrodą na konkursie dramatycznym m. Krakowa, który rzuca nowe światło na bogaty talent autora. (Ukaże się 15 marca).

KOSSOWSKI JERZY.

CEGLANY DOM.

Nowa powieść autora „Zielonej Kadry“, tchnie serdecznym przywiązaniem do ziemi i jej pracowników, których dzieje kreśli głębokimi barwami. W twórczości Kossowskiego otwiera nową, nader ciekawą kartę.

KRASINSKA MARTA.

WOLNY PTAK.

Na bogate tło życia sfer ziemiańskich i arystokratycznych na Litwie rzucone są dzieje kobiety, która nawet miłość poświęciła dla wolności osobistej i swobody. (Cena zł. 8.—).

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

NAŁKOWSKA ZOFJA.

NIEDOBRA MIŁOŚĆ.

Ten „romans prowincjonalny“, jak nazywa go autorka, jest prawdziwym romansem charakterów. Głęboka i wnikliwa analiza dusz ludzkich, ukazujących się w rozlicznych sytuacjach życiowych, da czytelnikowi głębokie zadowolenie estetyczne. (Cena zł. 7.50).

RYMKIEWICZ WŁADYSŁAW.

PAN SWEGO ŻYCIA.

Książka ta bezwzględnie otworzy od razu autorowi drzwi do Literatury, dzięki bogatemu, pełnemu rozmachu talentowi, który zdobył Rymkiewiczowi nagrodę na konkursie „Wiadomości Literackich“. (Cena zł. 8.—).

SZPOTAŃSKI STANISŁAW.

PROMETEUSZE.

Powieść o Adamie Mickiewiczu, komunie paryskiej w r. 1848 i walkach legjonu polskiego w wojnie o wyzwolenie Włoch. Głęboka znajomość epoki spleta się w książce z elementem beletrystycznym w harmonijną, niezmiernie interesującą całość.

WASILEWSKI ZYGMUNT.

POECI i TEATR.

„Spostrzeżenia“ — takim podtytułem opatrzył autor swoją nową książkę, dotyczącą przedewszystkiem twórczości Wyspiańskiego, Staffa i Młakowiczówny, przynosząca nadto przegląd najwybitniejszych sztuk ostatnich sezonów teatralnych.

ZIENKOWICZOWA M.

LULU NA RIVIERZE.

Przygody młodej dziewczyny, rzuconej zrzędzeniem losu w trudne warunki bytu na powojennej Rivierze francuskiej, jej walka z życiem, środowiskiem i samą sobą — ujęte żywo i z ujmującym wdziękiem. (Cena zł. 6.50).



TEATR

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO

WARSZAWA

Nr. 7

KWIECIEŃ 1929

KONCEPCJE LITERACKIE TRAGEDJI SAMUELA ZBOROWSKIEGO

Wielka jest siła oczyszczająca śmierci, gdy złamie przed czasem życie bogate — i wielka jest moc próby, na którą wystawia człowieka, gdy każe mu z pełną świadomością patrzeć w twarz własnemu kresowi. To też nietylko umie ona najwspanialej przypieczętować żywot wielki, o czym dobrze wiedział Sokrates, ale może majestatem swoim wyidealizować winowajcę i może usunąć z pamięci plamy i skazy, o ile owo najgłębsze sięgnięcie w duszę, do jakiego dochodzi zetknięcie się niezłomne ze zgonem, na jaw wydobędzie świętość lub potęgę.

Tem się tłumaczy fascynujący czar skrwawionej postaci Samuela Zborowskiego. Niewątpliwie samo straszliwe zgnębienie zuchwałego magnata, nieznanego w Polsce od ponurego końca Maćka Borkowica i nie mające się powtórzyć pomimo wszelkich wicherzeń możnowładczych — przykuwało uwagę jako moment rzadkiej grozy i konsekwencji tragicznej — ale tragiczne piękno tkwi jedynie w godzinach przedśmiertnych żywota warcholskiego, utrwalonych przez pamięć wierną świadków. Na podobieństwo nieokielznanych, namiętych ludzi średniowiecza, którym przeorywała duszę odczuta nagle bliskość rzeczy ostatecznych — Zborowski wyolbrzymiał

jako skazaniec. Jakkolwiek zestawienie haniebnej śmierci z rozmachem bujnego życia, tryskającego niekiedy śmiałością i mocą, wystarczy zapewne, by poruszyć i wstrząsnąć, to przecież tragedją prawdziwą stało się jego ścięcie dlatego, że spaść kazano jego głowie w momencie dokonanego odrodzenia. Uwieszony banita, co urągał prawu, zasługiwał na karę — ale ten, który głowę skłonił pod miecz katowski, był oczyszczony wewnętrznie i godzien żywota.

Ów istotny tragizm Samuela ujął żeromski, świadomy tajemnic wielkiej duszy zbolalej. I mówić kazał widmu świętego do Hetmana:

„Zwidziało mi się, że zakwitnę na podobieństwo gałęzi bzuwej w rytwiańskim sadzie, kiedy ją deszcz niebieski zlał i kiedy zamiast czarnej pławiny stała się pieśnią żyjącej duszy.

A wyście na moją straszliwą skruczę i na przedziwną moją chwilę łąską polską nie wejrzeli.

Wyście mnie, wskrzeszonego na duchu, nie wypuścili na świat, lecz trzymali w izbie straszliwej.

Wywlekliście mnie — bracia — na pniak, gdym był oczyszczony, we łzach, żywot rodzących, skąpany.

O, katowie!

„Słudzy „prawa“ — gdy byłem obmyty z samego siebie i hyzopem pokropiony, a gotów w ciało swe przyjąć czyn niezmierny, trud straszliwy odkupienia“.

Gdy Żeromski wśród wizyj Żółkiewskiego wprowadził z niemałą wyrazistością dumnego skazańca, opierał się już na obfitej tradycji literackiej. Bo jakkolwiek Samuel Zborowski popularnością literacką nie dorównuje Wandzie, Jadwidze, Barbarze Radziwiłłównie, wśród męskich postaci dziejów naszych jest jedną z tych, które szczególnie pociągały poetów i powieściopisarzy.

Romantyzm stworzył odpowiednią atmosferę duchową dla poetyckiego przedstawienia tej osobistości. Był to jeden z ludzi takich, jakim wieki dawniejsze dawały większą możliwość bytu niż w XIX, a tacy właśnie nadawali się na bohaterów poezji historycznej. Co więcej, zasadniczy problem romantycznego ujmowania życia, konflikt jednostki ze światem, nie mógł chyba w historii polskiej znaleźć lepszego reprezentanta. A nadał się on przytem na wcielenie skrajnego kultu wolności, takiego, jaki głosił Shelley, utożsamiając prawo ze złem.

Jakgdyby wyczuwając wartość, którą Zborowski mieć może dla nadchodzącego okresu literatury, *Pamiętnik Warszawski* Bentkowskiego wydrukował w r. 1817 relację o śmierci Samuela. Ale dopiero w lat dziesięć potem zajął się tą śmiercią wielki romantyk, podobno pod wpływem materjałów, znalezionych w bibliotece petersburskiej przez Mikołaja Malinowskiego. On to miał Mickiewiczowi w wigilje Bożego Narodzenia r. 1827 poddać temat improwizacji. Uproszony przez Leona ks. Sapiechę, poeta w gronie rodaków improwizował tragedję o ściętym magnacie. Co w niej uwydatnił najbardziej, widoczne jest z jego słów o scenie, w której Zamoy-

ski przychodzi do więźnia, by uzyskać przebaczenie: „Człowiek w obliczu śmierci, chrześcijanin wobec wieczności, obywatel wobec idei, którą sędzia przed nim rozwija, może wznieść się nad osobistość doczesną; może uznać konieczność i słuszność wyroku, a więc może przebaczyć — i przebacza sędziemu. Wyższego nad to *nathos* nie może być ani w poezji, ani w naturze ludzkiej. Uznaje to i przebaczenie przemienia winowajcę w ofiarę“¹⁾. Do kwestji tej tragicznej wrócił Mickiewicz w wykładach paryskich i scharakteryzował ją znacznie silniej, niż w tekście drukowanym *Prelekcijj*, o ile wnosić można ze słów Lucjana Siemieńskiego: „Sprawa ta ogromnie obchodziła naród, coś więcej wchodziło w nią niż proste ucięcie głowy burzliwego szlachcica. Najtrafniejsze tu będzie zdanie Mickiewicza z katedry słowiańskiej: że to podobno była walka uczuć narodowych przeciw doktrynom Batorego i Zamoyskiego“.

Tak się wyraził Siemieński w przypisku do swego krótkiego i słabego rapsodu, składającego się z dwu części (I. *Burza Czarnomorska*—II. *Więzienie na zamku krakowskim*), w których wyzyskał również ruską dumę ze zbioru Maksymowicza. Zapewne przyczyniły się słowa Mickiewicza do tego, że i o próbę poematu się pokusił i wydał niezmiernie ciekawy zbiór relacji historycznych p. t. *Pamiętniki o Samuelu Zborowskim* (Poznań 1844). I niewątpliwie stał się ów sąd profesora Collège de France pobudką dla Słowackiego.

Jednocześnie we Lwowie Józef Dzierzkowski pisze o Samuelu szkic powieściowy, drukowany dopiero w r. 1848, gdy istniała już obszerna powieść Henryka Rzewuskiego *Zamek Krakowski* (1847). że Zborowski, którego autor *Listopada* upodobił

¹⁾ Słowa te przytacza Odyniec w *Listach z podróży*.

do licznego pocztu bohaterów powieści walterskotowskich, nadawał się szczególnie na osobę główną tragedji, to zrozumiał w lat kilka później pisarz, żyjący w pamięci badaczy dzięki swemu *Katalogowi biskupów, prałatów i kanoników krakowskich*, ale może nie posadzony przez nich o to, że się również poezją parał — ks. biskup Ludwik Łętowski; w r. 1856 wyszły utwory jego dramatyczne *Samuel Zborowski i Jadwiga, żona Jagielły — tragedje dwie*. W lat 13 później, w r. 1869 Józef Szujski, który może właśnie pod wpływem Łętowskiego rozpoczął twórczość dramatyczną nieogłoszonym za życia autora *Samuelem Zborowskim*, wydrukował tragedję, poprzednio dwukrotnie graną na scenie krakowskiej, a według słów własnych autora dość chłodno przyjętą, p. t. *Zborowscy*. Nie mógł oczywiście pominąć sprawy Samuela Kraszewski, gdv pod koniec niestrudzonego żywota w ogromny cykl powieściowy przetwarzał całość historii polskiej; przez pryzmat sprawy tej ukazał czasy Batorogo w trytomowym *Banicie*.

Słowacki, którego dramata do piero u progu w. XX uostępniiony czytelnikom, wpłynął zapewne na to, że widmo Samuela stało się wśród świata wizyjnego dwu wielkich poetów: Wyspiańskiego i Żeromskiego. A gdy po wojnie światowej, wbrew ogólnemu odsuwaniu się od historycyzmu, dawne tematy dziejowe okazywały trwającą moc przyciągania, o żywotności sprawy Samuela zaświadczył niedawno Kazimierz Brończyc, pragnący w dramatach głos dać wielkim i tragicznym echem w. XVI i XVII¹⁾. Dzisiaj świadectwo nowe przynoszą Ferdynand Goetel i Stanisław Szpotański.



Wyolbrzymienie symboliczne, jakie

¹⁾ Poemat jego dramatyczny o Batorym, dotąd nieogłoszony drukiem, grany był przed trzema laty w teatrze lwowskim.

sprawie Zborowskiego mógł dać pogląd romantyczny na boje duchowe, shelleyowski, wrogi więzom wszelkiego prawa kult wolności, skrajny wyraz uzyskało w koncepcji Słowackiego. Czując prawdopodobnie, że nie sam fakt wyroku srogiego zaważyć może w dziejach, ale echo legendarne — uczynił pośmiertne uświadomienie istotnej jego wagi etapem w ewolucji ducha narodowego.

Punktem wyjścia stały się dla niego słowa Samuela do kanclerza, który go w imię Boże prosił, by mu odpuszczał: „Jużeś mię teraz zagadł, odpuszczam, ale cię pozywam przed straszliwy sąd Boga żywego... Ten mnie z tobą niechaj rozsądzi“. Sąd zaświatowy, czy raczej sen poety o sądzie, rozgrywającym się w trzy niemal wieki no śmierci skazańca, ukazał w olbrzymim akcie piątym fantastyczny utwór poety — najdziwniejszy poemat literatury polskiej, od dziwnych wypadków ziemskich idący w najdalszą przeszłość wspomnienia, w najdalszą przyszłość marzenia — wznowienie średniowiecznych prób dramatu duchów, nie ludzi, średniowiecznych misterjów trójdzielnych ziemi, piekła i nieba.

Na podobieństwo męczenników ikonografji średniowiecznej, trzymających w rękę własną głowę ściętą, staje w sferze duchów Samuel z głową krwawą. Wśród owego ścierania się cudnych zjaw świetlanych i mrocznych mar dręczących, którem żyła wyobraźnia Słowackiego, widmo głowy ściętej przez długie lata nie przestawało nawiedzać jego snów i marzeń, naprzemian odpychając ohydą i nęcąc niesamowitem pięknem, budząc to grozę, to cześć religijną. Z owego mieszanania się piękna i ohydy zrodziła się tragedia o cudnej kobiecie ściętej, o Beatryx Cenci. Z owego zmieszania się okropności i świętości zrodziła się wizja trumny Samuela. Szukając w epoce mistycznej polskich świętych,

jego uczynił patronem polskiego „ducha rewolucjonisty“.

Z perspektywy pośmiertnej oświetlając dramat roku 1584, nie poszedł drogą antypatii ku Zamoyskiemu, chociaż sam występował jako adwokat jego ofiary. Zborowskiemu dał bohaterstwo i prostotę i serce wielkie, ale Zamoyskiego obdarzył ziemską wielkością prawdziwą i cześć dla niego budzi w chwili, gdy kanclerz skryć się pragnie przed obwinieniem w lesie sztandarów zdobytych, w lesie chwały. Więc stawiał obok siebie dwu ludzi szlachetnych, z których każdy ma słuszość, zarysował coś, co współczesny Hebbel nazwałby „tragedią równych uprawnień“.

Odmienne jednak rzecz wygląda w świecie ducha: Zamoyski reprezentuje prawo państwowe, bezwzględne, skostniałe, wstrzymujące rozwój — Zborowski prawo wielkiego ducha do wolności.

.....W nim leżało wszelkie prawo
nowe,

Prawo, co wolność ducha zabezpiecza,
A przy tym drugim było prawo mie-
cza...“

A Polska tylko przez uznanie takiej wolności mogła stać się krajem duchów najwyższych, wzniesionych ponad wszelkie więzy ustaw skostniałych, tylko na tej drodze mogła spełnić misję. Zamoyski zatamował jej rozwój — stał się jej szatanem.

Przemiana wartości dokonana została przez mistyka z konsekwencją przerażającą. Świętość Polski uczyniła świętością anarchji, choć prawo anarchji przyznawała tylko — świętym...

Polska upadła, bo zwyciężył duch Zamoyskiego. Polska powstanie, jeśli zwycięży sprawa Samuela...

Dwa momenty z dziejów rzeczywistych uwydatnił Słowacki w zaświątowej scenie: hetmaństwo kozackie Samuela, które na podobieństwo zaślubin doży weneckiego z Adrjatykiem

uwieńczył fikcją zaślubin mistycznych wodza polskiego z Czarnem Morzem — i ponury finał żywota. Poza tem sprawa Zborowskiego miała być tylko punktem zaczepienia dla rozwinięcia wielkiej sprawy ducha.

Odtworzenie dramatu historycznego pozostało więc zadaniem dzieł następnych. Nie sprostał mu ani Henryk Rzewuski, ani Józef Szujski. Pierwszy z nich, chociaż mógł się wydawać powołany dzięki znajomości dawnego życia polskiego i duszy starszlacheckiej, powiódł swego bohatera na utarte szlaki tradycji romansowej. Zamierzał w osobie jego ukazać zgubność indywidualizmu, nie poddającego się karności społecznej, zamierzał wbrew poglądom romantyków stwierdzić, że w życiu jednostki wybitnej namiętność miłosna nie jest bynajmniej czynnikiem twórczym — naprawdę przecież dał bohaterowi konwencjonalne rysy awaturniczego a szlachetnego rycerza silnej ręki i trochę tylko zindywidualizował je piętnem zapalczywości i dumy; zgodnie ze schematami romansów użył mu niezłomnej idealnej miłości ku Gryzeldzie Batorównie, sprawcą zguby kazał być zdradzieckiemu cudzoziemcowi, a chwilę decydującą uzależnił od gry przypadku. Zresztą talent jego ściśle epicki i nawet w tym zakresie jednostronny, pozbawiony zmysłu dramatyczności, nie nadawał się do takiego tematu.

Szujski, który od Rzewuskiego przejął miłość Samuela ku Gryzeldzie i motyw miłosny wysubtelnił i wyidealizował do niemożliwości, w utworze młodzieńczym (1856 — 1857), określonym jako „studjum dramatyczne“¹⁾, nie bez rozmachu, choć nieco

¹⁾ Szujski ogłosił z dramatu tego tylko monolog więzienny Samuela i rozmowę przedśmiertną z Zamoyskim w pierwotnej redakcji (*Dziennik Literacki* 1857, nr. 77 i 78). Całość ukazała się dopiero w wydaniu zbiorowym *Dzieł Szujskiego* (1886).

prymitywnie zarysował tło szlacheckie i kozackie, ale z elementów historycznych, romantycznych, szekspirowskich, kalderonowskich, schillerowskich — nie zdołał stworzyć budowy organicznej, konfliktowi zaś dał piętno dramatu ściśle osobistego pomimo związanych z nim zawiłań politycznych. Samuel, banita namiętnie stęskniony za ojczyzną, straszliwie zraniony w miłości i w dumie, porywa się do buntu — i cofa się szlachetnie i ofiarnie, gdy widzi, że bracia chcieli go wciągnąć na drogę zbrodni. Katastrofę sprowadza odtrącona kochanka dawna, Katarzyna Włódkowa (ten motyw romansowy pochodzi z tragedji Łętowskiego); ona wydaje Zborowskiego, ale w chwili wykonania wyroku pada trupem, tak jak padła na wieść o skazaniu Gryzelda. W scenie kulminacyjnej, jaką jest spotkanie Zamoyskiego z więźniem, obaj prześcigają się w szlachetności, każdy uznaje wielkość drugiego; Samuel, udaremniwszy zamach królobójczy braci, odtrąca ratunek, bo żyćby mógł tylko jako ich oskarżyciel. Dobrowolnie przyjmuje śmierć haniebną, widząc w niej oczyszczenie.

Wróciwszy po latach do tej tragedji, Szujski uprościł ją, dał jej linje zwarte, jednolite i wyraziście nakreślił fizjognomje braci występnych. Wyszedł z trafnego ujęcia historycznego, gdy ród Zborowskich, a nie Samuela wskazał jako sprawcę dramatu, i z głębokiego ujęcia ideowego, gdy nad indywidualizm pragnął wywyższyć kult prawa, gdy na słowa Zamoyskiego o Samuelu: „Wielkiego człowieka wrócić Polsce“ — odpowiedzieć kazał Batoremu:

„Nie wielkość nie dawa,
Jeżeli braknie szacunku dla prawa“.

Ostatecznie jednak ponowne opracowanie dało utwór, który i jako koncepcja jest chybiony i chybiony w wykonaniu. Chcąc apoteozować ducha obywatelskiego i prawo, uczynił ich

apostolem Samuela. Ustylizowawszy go na wcielenie szlachetności najwyższej, zgnębił nieszczęściem, skazanie jego przekształcił w ofiarę świadomą, której celem jest jednocześnie pokrzyżowanie podłych zamiarów braci i ocalenie ich od hańby, i złączył go z Zamoyskim nietylko równym poziomem etyki, lecz tożsamością ideologii. Skutkiem tego w dramacie wielkiego historyka i organizatora, o duszy, tak dostępnej głębiom tragizmu — zatraciła się i prawda i tragiczność.

Samuela takiego, jakim mógł być naprawdę, ukazał dopiero sędziwy Kraszewski. W trzechsetną rocznicę tragedji krakowskiej, w r. 1884, napisał w Dreźnie powieść p. t. *Banita*, a w roku następnym jako więzień mabicki ogłosił dzieło to, dedykując je Aleksandrowi Krausharowi. Wierny w niem pozostał teorji, którą głosił w młodości, przeciwstawiając się walterskotyzmowi i żądając, by powieść historyczna dawała historję, nie romans. Na podziw zasługuje śmiałość i konsekwencja, z jaką ujął trudny temat, z jaką zbudował powieść zajmującą bez fikcji romansowej, bez wątku miłosnego, tylko na losach banity i na knowaniach jego braci opartą. Bohatera sam tak scharakteryzował: „Serce to było równie do nienawiści namiętnej, jak do miłości szalonej skłonne, którego, że nigdy hamować ani próbował, ani umiał, ani też mógł, wiodło go ono, gdzie chciało równie na dobre drogi, jak na manowce. W tych godzinach, gdy go ogarniał szal, a człek mu bodaj palca zakrzywił, ubić był gotów bez rozmysłu, a potem za lada usługę po królewsku nagrodzić i życie ważyć przez wdzięczność“. Pomimo pewnych niedociągnięć i przejawskrawień, pomimo braku pewnej stylowości, Kraszewski potrafił przeprowadzić wyraziście tę koncepcję realistyczną, podkreślając przytem w Samuelu cechy nienormalne, patologiczne.

Epoka Młodej Polski sprzyjała wznowieniu koncepcji romantycznej. Myślał o niej Wyspiański. Wprawdzie nikłe szczątki dramatu¹⁾ nie pozwalają na rekonstrukcję, ale widać z nich wyraźnie, że na czoło miał być wysunięty bliski poecie motyw ekspjacji. Samuel, którego życie „to swobodna pycha, duma, co więzów nie zna i wolna oddycha“, wypowiada ideę utworu: „Wolą własną się dźwiga ten, co z wolą bładzi“.

Słowackiemu odpowiedział w pewnej mierze twórca *Dumy o Hetmanie*. Czyni tutaj Żeromski również sąd nad Polską, sąd nad polskim sumieniem. I gdy pozwala, by dręczyl żółkiewskiego wyrzutem ścięty skazaniec, przyznaje, że zostało w nim naprawdę zgnębione coś rdzennie polskiego, coś bliskiego wszystkim sercom polskim. Ale w duchu epoki, która chętnie to, co umiłowane, czyniła przekłębem i zgubnem — widzi on w tej jego polskości najstraszliwszą klątwę ojczyzny. Oto mówi Samuel do króla Stefana:

„Nie ściałeś wolności polskiej!
Jam jest wieczny w ojczyźnie!

Na bystrym koniu mój trup upiorem po niej przejeżdżać będzie hardo, szumnie, szatno, strojnie, z tętentem, który zagłuszy każdy nie mój głos, z gromkim okrzykiem.

Wieczny będę miał poczet chudych pachółków, orszak hajduków, gromadę zborowskich sług.

Tak, jakem wielkiemu kanclerzowi za jeździł drogę, tak, jakem każda

¹⁾ Ogłoszone po raz pierwszy w *Nowej Reformie* d. 24 grudnia 1907, potem zaś w układzie odmiennym w *Pismach pośmiertnych* Wyspiańskiego (*Wiersze, Fragmenty dramatyczne, Uwagi*, Kraków 1910).

polską drogę swoją uczynił, taksamo póki zechcę, czynić będę.

Każdą polską sprawę — swoją uczynię sprawą.

W każdej radzie zasiądę — ja wygnany — i jeśli przeciw mojej woli toczyć się zechce, splączę ją, zmieszam, zniweczę, w kłótnię jednostek, w war ambicij, we wściekłą zwadę zamienię.

Tam gdzie ma wola, obrócę krok.

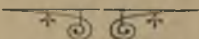
Bo moje jest to królestwo“.

Żeromski nie Zamoyskiemu przeciwstawił Samuela, lecz samemu Batoremu. Tę myśl rozwinął Kazimierz Brończyk w *Królu Stefanie*, dołączając za przykładem Szujskiego motyw miłości tragicznej Zborowskiego i Gryzeldy. Dramat, oparty na swobodnem przetworzeniu i skoncentrowaniu osobiste starcie między królem a warchołem nieokielznanym, którego anarchiczny, z samej tylko bujności temperamentu płynący indywidualizm załamuje się wobec mocy ideowej rzeźnika państwowości polskiej.



Trzej twórcy zdobyli się na samodzielną koncepcję Samuela Zborowskiego i wyraz dali tendencjom trzech epok. Słowacki uwielbił w magnacie ściętym potężny, bezkresny porwy idealny ducha, zniszczony ciosem tragicznym. Kraszewski, przejęty dążeniami realizmu, ukazał jednostkę wybujałą, której nienormalność na tle podsycających warunków otoczenia mieści w sobie źródło zguby. Żeromski, przeszedłszy od naturalizmu, zespolonego z liryką, do neoromantycznego wgłębiania się w metafizykę bytu i w jego bolesność, ujrzał na czołe Zborowskiego znamię klątwy dziejowej.

Juljusz Kleiner.



SAMUEL ZBOROWSKI W ŚWIETLE ŹRÓDEŁ

Zborowscy, — możny ród magnacki, który jak meteor zabłysnął światłem jaskrawem, ale krótkim, i zgasł na widowni dziejów polskich XVI wieku, — pisali się z Rytwian w Sandomierskiem, lub ze Zborowa w Złoczowskiem.

Posiadali olbrzymie dobra w Małopolsce i na Rusi Czerwonej, na Ukrainie i na Polesiu. Wynieśli się przez koligacje z najznakomitszemi rodami Górków, Opalińskich, Tarnowskich, Stadnickich, Chodkiewiczów, a umieli sobie zaskarbić wziętość u szlachty rozrzutną gościnnością i hucznemi biesiadami. Nad wszystkich jednak Zborowskich wyniósł się Marcin, kasztelan krakowski, pierwszy senator Rzeczypospolitej za króla Zygmunta Starogo, pan licznych włości i skarbów nieprzebranych. Głośny był ze swej siły fizycznej i odwagi. Odznaczył się w sławnej bitwie orszańskiej, ale rozpasana swawola i bezgraniczna buta cechowały cały ród Zborowskich. To też wraz z bratem Piotrem, kasztelanem sandomierskim, przewodził Marcini rokoszowi glińskiego, czyli t. zw. wojnie kokoszej, i był tego rokoshu czołowym mówcą, gwałtownym i niepowściągliwym. Uplanował ożenek syna swego, Piotra, z bajecznie bogatą dziedziczką wielkiego rodu, Halszką z Ostroga, a gdy tę Halszkę pojął przemocą w małżeństwo książę Dymitr Sanguszko i uwiózł do Czech, Marcin Zborowski puścił się w pogoń za infamisem, dogonił i zabił, a pannę sprowadził do matki. Na nie mu się to nie przydało, gdyż król obawiał się takiego wzmożenia fortuny Zborowskich. Z Anny Abdankówny z Góry Konarskiej miał 8 synów i tyleż córek. Z synów najnotliwszym był Jan, hetman nadworny Batorego, pogromca gdańszczan nad stawem Lubieszowskim. Chcąc najwyższe dygnitarstwa zagarnąć i w kraju przewo-

dzić, wicherzyli Zborowscy nieustannie, a za głównego rywala i wroga swego uważali Jana Zamoyskiego. Rej wodzili między Zborowskimi Andrzej, Samuel i Krzysztof, zdolni i mężni, ale czelni i zuchwali.

Z trójcy tej wyjątkowo awanturnicy miał żywot, a i koniec żaloszny, Samuel, młodzieniec animuszu rycerskiego, człek w gruncie rzezcy może nawet dobry, ambitny i sławy chciwy, ale awanturnik i zawadżaka od urodzenia, wiecznie żądny przygód zatraceniec, jedna z najbardziej barwnych postaci dziejów naszych. Po śmierci Zygmunta Augusta zwolennicy Zborowskiego zjechali zbrojną czeredą do stolicy, aby wyprzeć nienawistnego wojewodę Firleja, opanować miasto i zamek wawelski. Akcję tę powstrzymał nuncjusz Komendoni. Inym razem Krzysztof Zborowski, mszcząc się na Bohdanie, gospodarze moldawskim, za odmowę ręki siostry jego, napadł, poranił i uwięził gospodarza, odbywającego podróż za ubezpieczeniem królewskim na wesele swoje z Tarłówną. I wypuścił go dopiero za obietnicę sutego okupu. Wreszcie podczas koronacji Henryka Walejusza, Samuel Zborowski, rozgorączkowany turniejem, rozpoczął zwadę z Tęczyńskim, kasztelanem wojnickim, a gdy w obronie Tęczyńskiego stanął Wapowski, kasztelan przemyski, Samuel w zapalczywości ugodził go dwukrotnie czezanem w głowę i zranił śmiertelnie. Za zabicie senatora w czasie sejmu i pod bokiem królewskim groziła najsroższa kara, ale król przez wdzięczność dla Zborowskich, którzy go poparli na elekcji, wydał wyrok łagodny, skazując Samuela tylko na wygnanie, bez utraty czci, a wraz, na osłodę, posunął braci jego: Piotra na wojewodę krakowskiego, Andrzeja na marszałka nadwornego, Krzysztofa na podczaszego

koronnego, szwagra zaś, Jana Chodkiewicza, na kasztelana wileńskiego. Poza tem Piotr dostał starostwo krakowskie, a Andrzej Zborowski — radomskie. Z banicją związana była zawsze konfiskata majątku, ale tym razem i ją ominięto, gdyż majątek, zabrany Samuelowi, oddany został jego bratu, a ten znowu przekazał go nieletniemu synowi winowajcy. Tak miękki wyrok wywołał ogólne niezadowolenie: Wapowska z płaczem przeklinała króla, a prymas Uchański powiedział, że pierwszy raz zdarzyło mu się słyszeć o wyroku cywilnym, wydanym w sprawie gardłowej. W tym czasie Zamoyski stał już blisko Tęczyńskich, w obozie przeciwników rodu Zborowskich.

Tymczasem Samuel, opuściwszy Polskę, zamieszkał na dworze siedmiogrodzkim i pierwszy wysunął kandydaturę Batorego na króla polskiego. Pospolitemu ruszeniu, które, zebrawszy się w Jędrzejowie, ruszyło na Kraków i, zajmwszy go, ułatwiło koronację Batorego, przewodzili Zborowscy. Gdy wreszcie Jan Zborowski zwyciężył gdańszczan, Zborowscy poczęli uważać, że Batory im zawdzięcza tron i wiele sobie po nim obiecywali dla podniesienia splendoru domu swego i ugruntowania wszechwładzy swojej w kraju. To też, gdy prawą ręką Batorego w Polsce został Zamoyski, a nie żaden z nich, zaprzysięgli mu Zborowscy zemstę nieublaganą. Nienawiść rozwinęła się, gdy podkanclerstwo, a potem kanclerstwo, o które zabiegał Andrzej Zborowski, otrzymał Zamoyski. Wzmogła się jeszcze ona po świetnem weselu Zamoyskiego z Gryzeldą Batorówną, bratanicą króla, gdy „niesłychanym przykładem“ poddany został bratankiem królewskim. Wówczas Krzysztof, Andrzej i Samuel Zborowscy zaprzysięgli „na trawie zborowskiej“ (w Zborowie) zgubić króla i kanclerza.

Samuel Zborowski towarzyszy Batoremu w pierwszej podróży do Pol-

ski, ale, nie śmiąc w głąb kraju wkroczyć, zalega na granicy, w dobrach swoich Slastowie, zabiegając o skasowanie banicji. Nie widząc jednak skutków swych zabiegów, stopniowo rozzuchwała się, przybywa do Polski, zjawia się na publicznych miejscach i zjazdach, a nawet wręcz prowokuje. Tak, naprzykład, wystawił on o półtorej mili od Krasnegostawu, rezydencji Zamoyskiego, warowny zamek Krupe, gdzie często przebywał, urągając władzy i dopuszczając się niesłychanych gwałtów, jak z tym Włochem Kandjanem; którego przymusił, miodem osmarowanego, do spotkania się z niedźwiedziem, przez psy poprzednio rozjuszonym. Kalwin, jak wszyscy Zborowscy, zakonników chwycił i ciężkie obrażenia cielesne im czynił, a i białogłowom na drogach publicznych nie przepuszczał. Na takich swawolach zeszło mu lat kilka, aż do r. 1579, kiedy z 70 szlachty i niemałym poczem hajduków udał się na Sicz zaporoską i tam został atamanem koszowym. Po dziś dzień wspominają dumy ukraińskie o atamanie Hryćku Zborowskim, jego rycerskiej odwadze i wytrwałości. Prawo nie przeszkadzało baniecie służyć wojskowo w czynnej armji, to też Samuel, chcąc się zrehabilitować, rusza za glejtem specjalnym razem z braćmi Janem i Andrzejem na wojnę moskiewską, gdzie się chlubnie odznacza pod Toropcem i Wielkimi Łukami, służąc w oddziale Zbaraskiego, wojewody braclawskiego.

W 1581 roku umarł Piotr Zborowski, wojewoda krakowski, który hamował braci w ich szaleńczych porywach. Jednocześnie Zamoyski otrzymał intratne starostwo krakowskie i buławę wielką koronną, na którą miał ochotę Jan Zborowski. Gniew Zborowskich nie miał teraz granic. Krzysztof i Samuel prowadzą podejrzane konszachty z carem Iwanem Groźnym, przyczem stale otrzymują listy z Moskwy. Na sejmie 1582 r.

Samueł Zborowski stara się wciągnąć do spisku przeciwko królowi Wojciecha Łaskiego, a po sejmie, w czasie podróży do Lwowa, znajomych szlachciców Gocławskiego i Bokrzyckiego, których prosi o pomoc przy zamachu na życie królewskie. „Trafię kancelerza między oczy — odgrażał się — wszakże wolę tego psa węgierskiego“ (króla). Wciąga też do zamachu na króla Spytka Jordana i Hieronima Filipowskiego. Ale „spiskowcy“ o wszystkim zaraz donoszą Zamoyskiemu. Tymczasem Samuel raz jeszcze jedzie na Niż i pobudza kozaków do wtargnięcia na terytorjum tureckie, burzy pograniczny zamek Jahorlik, a potem rabuje i pali Tehinię i Bendery. O mało nie wybuchła z tego powodu wojna turecka w czasie najmniej do tego odpowiednim. Tymczasem Węgier w służbie Batorowej, Czobar, wyprawiony na Podole przeciwko Tatarom, przekupuje lutnistę Samuelowego, Wojtaszka Długoraja, i ten mu dostarcza kilku listów z korespondencją pomiędzy braćmi. Z listów widać było, że Zborowscy burzyli szlachtę i kaptowali dla swego domu niżowców.

Zamoyski raz jeszcze ostrzegł Samuela przed przeciąganiem struny, za pośrednictwem marszałka w. kor. Andrzeja Opalińskiego, powinowatego Zborowskich. Ale, gdy to nie odniosło żadnego skutku, postanowił wreszcie kanclerz i hetman zlikwidować tę sprawę jednym cięciem. Gdy w maju 1584 r. podążał Zamoyski z Knyshyna do Krakowa, Samuel trzymał się w pobliżu, powiększając swój hufiec zbrojny i odgrażając się hetmanowi. Kanclerz czekał tylko chwili, gdy Samuel wkroczy na terytorjum podległe jego władzy starościeńskiej. W Proszowicach otrzymał wiadomość, że Zborowski pozostawił swój zbrojny orszak w Podolanach, a sam udał się na noc do Piekar, majątku siostrzenicy swej Włodkowej. Wówczas przystąpił do rzeczy. Na jego rozkaz

młody wówczas Żółkiewski wyruszył z oddziałem piechoty do Piekar, w nocy otoczył dwór i pochwyił żywcem Samuela, który schował się był w koszuli tylko w pokoju niewieścim; gdy przystawiono bowiem rusznicę do pierśi jego siostrzana, Jędrzeja Stadnickiego, ten wydał kryjówkę banity. Samuela przywieziono do Krakowa i zamknięto w domu starościeńskim. W ostatnich chwilach życia okazał on hart wielki. Odwiedził go w celi hetman Zamoyski w celach inżyneryjnych i odezwał się niezupełnie odpowiednio: „Samusiu! a tuś mi, już dasz gardło“. Gdy prowadzono Samuela na miejsce kaźni, z kościoła po drodze wyszedł hetman i trzykrotnie prosił Zborowskiego o przebaczenie za skazanie go na śmierć: „Dla Boga cię proszę, odpuść mi!“ Zborowski odmawiał, aż wreszcie zawołał: „Odpuszczam, ale cię pozywam przed straszliwy sąd Boga żywego, przed którego majestatem ja dzisiaj stanę. Ten mnie z tobą niechaj rozsądzi, że mnie niesłusznie tracisz“. Potem zaś rzekł do sług kancelerskich: „Bogiem moim świadczę się i wami wszystkimi, i Jemu samemu przysięgam przez imię Jego, że jako żywo nic złego nie myślał Rzeczypospolitej, ani królowi, jakożkolwiek bądź Ten niechaj będzie świadkiem, że niewinnie ginę“. Przysięgę taką z przyklękaniem na jedno kolano złożył trzykrotnie, sam się rozebrał i dał kapitanowi Mroczkowskiemu chustkę, którą miał od cara perekopskiego, aby ją zmaczał w krwi skazańca i oddał synowi jego. Gmin cały, ukłękawszy, modlił się. Zborowski krzyknął trzykrotnie: „Jezus!“, dając tem jakby sygnał do tracenia, ale kat rzucił miecz i uciekł, dopiero hajduk ściał Samuela o świcie 26 maja 1584 r., odrabując mu wraz z głową część ramienia.

W całej Polsce podniosło się larum piekielne. Szlachta podzieliła się na dwa obozy. Przeciwnicy palili do siebie z rusznic, rąbali się szablami. Na sejmiku generalnym w Wiśni obradowa-

no wśród nieustannego grzmotu oburzenia. Na sejmie 1585 r. obie strony wystąpiły zbrojnie. Ale niewzruszone było postanowienie królewskie. Król i kanclerz zapozwali braci Samuela przed sąd sejmowy, który skazał Krzysztofa Zborowskiego na utratę czci i wygnanie z kraju. Krzysztof, nie czekając wyroku, uciekł na Śląsk, a potem na Morawy. Król i hetman triumfowali, ale Zborowscy nie dali za wygrane. Raz jeszcze zmierzyli się w walce z nienawistnym kanclerzem, gdy po zgonie Batorego przyprowadzili arcyksięciu Maksymiljanowi hufiec zbrojnych przeciwko Zygmuntowi Wazie. Ale i tym razem zwyciężył Zamoyski, biorąc arcyksięcia do niewoli pod Byczyną. Znaczenie Zborowskich upadło. Krzysztof zginął gdzieś na Węgrzech w pojedynku, Andrzej dostał się do niewoli pod Byczyną; pozbawiony marszałkostwa nadwornego, zeszedł z widowni dziejowej i, podobnie, jak czwarty brat, Jan, hetman nad-

worny, zginął bez wieści po r. 1589. Syn Samuela, Aleksander, ranny przy pojmaniu ojca w Piekarach, był potem dzielnym wojownikiem: służył w Inflantach pod Chodkiewiczem, pomagał Samozwańcowi, wreszcie dowodził prawem skrzydłem wojska polskiego w słynnej bitwie Żółkiewskiego pod Kłuszynem. Był on fundatorem kościoła św. Marcina we Lwowie. Na synu jego, Adamie Aleksandrze, wygasł w roku 1652 ród Zborowskich.

Ostatnie chwile Samuela Zborowskiego były tak podniosłe, że stawiają pod znakiem zapytania prawdziwość relacji świadków i oskarżycieli. Ze słów tych czerpał natchnienie p. Ferdynand Goetel, przeprowadzając w dramacie swym intuicyjną rehabilitację Samuela. Autor pogłębił też sam konflikt dramatyczny, zadzierzgać węzeł miłosny między Samuelem a Gryzeldą Zamoyską.

Włodzimierz Dzwonkowski.

D L A C Z E G O N A P I S A Ł E M „SAMUELA ZBOROWSKIEGO”

Tak wielu ludzi pyta mnie dlaczego napisałem „Samuela Zborowskiego“, iż czuję się zmuszony odpowiedzieć im na to w granicach możliwości. Możliwości te, niestety, są bardzo nieduże. Piszę o tem, a nie o czem innym — powiedziałyby Kaden-Bandrowski — „bo się pisze“. I miał by rację. A jednak artykuł napisać trzeba. Cała sztuka pisarska polega pono bądź na oświetlaniu faktów, bądź na podawaniu ich w wątpliwość, bądź też na odkrywaniu faktów jeszcze nieznanych. Lecz wytłumaczyć dlaczego powstaje fakt i skąd „zaistniał“ — hm!... nikt chyba temu nie podołał.

Zamiast tedy tłumaczyć, spróbuję oświetlić zdarzenie powstania dramatu p. t. Samuel Zborowski. Dla ułatwienia sobie zadania zamyślę się i ja

z kolei: dlaczego mnie pytają. że niby jestem „prozaik“ i pierwszy raz „puszczam się na scenę“?

Zdaje się jednak, że nie było prozaika, któryby nie próbował sceny. Zresztą kto wie, może ja nie jestem prozaik a pisarz dramatyczny. Lecz może o egzotykę im chodzi? Napisałem tyle książek o niezwykłych krajach, ludziach i zdarzeniach, że nie brak podstaw, aby „zaliczyć“ mnie raz na zawsze do t. zw. egzotyki. Tymczasem podróż na wielkie wody historii — czyż nie jest równie daleka i niezwykła, jak — dajmy na to — ostatnia moja przejażdżka na Islandję? Pan Emil Breiter, pisząc o książce mej o Islandji („Wyspa na Chmurnej Północy“), zauważył trafnie, iż podróżnictwo me zmierza do uni-

fikacji świata. Sztuka moja historyczna też usiłuje unifikować przeszłość z dobą dzisiejszą. Wreszcie, nie pamiętam dokładnie, lecz chyba „sam“ dyrektor Szyfman krzyknął na widok czwartej odsłony „Samuela“: „Jako? Goetel pisuje wiersze?“ Zaskoczył mnie ten okrzyk. Bo ja zacząłem od pisania wierszy i mam ochotę do wierszy powrócić.—„Summa summarum“ wychodzi na to, że albo ludzie wiedzą za mało o mnie — albo ja wiem o sobie zbyt dużo. Kto tu jest bliższy prawdy, wykaże po części premjera.

A teraz już do samej kwestji. Samuel Zborowski zajął mnie bardzo dawno,—jeszcze na ławach szkolnych. Obok Zawiszy Czarnego, jest to przecież w historii naszej przedrozbiorowej najbardziej romantyczna postać. Ponieważ jednak porwała mnie jednocześnie i postać Stefana Batorego,—stąd i konflikt, niedojrzały wówczas, lecz niepokojący uczniacką duszę. Rozstrzygnąłem go sobie dziecinnie,—polubiwszy obu. źle się wyrażam. Ze Zborowskim współczułem, a Batorego uwielbiałem. Były to niezawodnie te same pobudki, które podczas wojny burskiej spowodowały, że cierpiałem nad dolą Burów, a „trzymałem“ z Anglikami. Zamoyskiego za to nie lubiałem nigdy. Był mi obojętny, jak np. „Foreign Office“ — w wojnie z Burami. I oto już wówczas, 25 lat temu, postanowiłem, mocą owych dziecinnych zamierzeń, które kiedyś,

czasami bardzo późno, przyoblekają życiową postać — uwiecznić sprawę Samuela — w obrazie czy piśmie — nie wiedziałem jeszcze jak.

A potem — czas leciał. Nadeszły różne próby życia — czułem się raz Samuelem, raz Batorem, jak każdy człowiek chyba, jako tako ambitny, który się boryka z rzeczywistością. Gdym zaczął pisać — wiadomo, stało się to dopiero 8 lat temu — temat młodości mej powrócił odrazu. Spychała go przez dłuższy czas „egzotyka“ oraz niewyjaśniony jeszcze stosunek do układu sił w Niepodległej Polsce. Czytanie historycznej literatury rozpocząłem wszakże już dawno, bodajże w 1922 roku. Belletrystyki o Samuelem Zborowskim strzegłem się wszakże jak ognia. Nie znam do dzisiejszej chwili żadnego z dzieł o Zborowskim. Nawet — Słowackiego.

A potem — przyszły wypadki majowe i owa pomajowa walka o wyraz, siłę i istotę Polski — o Jej dziejowego ducha, o Jej los. Analogje między epoką Batorego a dniem dzisiejszym nasuwały się coraz to wyraziściej. Nie mając jeszcze należytego dystansu do współczesnej Polski, — sięgnąłem po „swego“ Samuela i napisałem wreszcie sztukę.

Dziwne jej perypetje w konkursach i dyrekcjach teatrów są zbyt znane, bym je przypominał. Ciąg dalszy, lub zakończenie przyniesie premjera.

Ferdynund Goetel.

T E A T R P O W O J N I E

II.

DEMOKRATYZACJA TEATRU.

W artykule poprzednim staraliśmy się wykazać w szkicu z natury rzeczy ogólnikowym, jak kształtowała się po wojnie twórczość dramatyczna. Z kolei należy się przyj-

rzeć warunkom, w jakich teatr rozwija się i buduje od 15 blisko lat.

Jeżeli zawiodły nas częściowo oczekiwania w stosunku do twórców teatru nowoczesnego, to wydaje nam się to tem dziwniejsze, że nastąpiła rady-

kalna zmiana wśród publiczności teatralnej i warunków, w jakich teatr istnieje.

Teatr przede wszystkim zdemokratyzował się. Do teatru w czasie wojny i po wojnie przyłączyły się nowe masy publiczności, publiczności często niekulturalnej, może nawet nie cywilizowanej, publiczności nieobyczej z teatrem, ani z literaturą, ani wogóle ze sztuką, lecz równocześnie publiczności młodej i zdrowej bez względu na to, czy przyszła ona od warsztatu towarzyskiego, czy od lady sklepowej, czy też od maszyny do pisania.

Teatr jest z natury rzeczy sztuką nawskroś demokratyczną. Widowisko przeznaczone jest dla szerokich mas, a w Warszawie, na przykład, sztuka, która zdobyła duże powodzenie, gromadzi 50 do 60 tysięcy widzów. Tego nawet w przybliżeniu nie zdobędzie na terenie Warszawy najlepsza, równocześnie najsensacyjniejsza, książka albo broszura. Ba, nawet dziennik żaden nie dotarł i nieprędko dotrze na terenie Warszawy do 50 tysięcy abonentów.

W tem mieści się z jednej strony wielki wpływ teatru, a tem samem odpowiedzialność kierownictwa, z drugiej — poważna odpowiedzialność materialna, gdyż teatr w założeniu swoim nie jest małym kramikiem, a należy do przedsięwzięć o wielkim zasięgu finansowym.

Zubożenie zamożnej przedwojennej publiczności polskiej przy równocześnie niskiej obecnie skali zarobków tak zwanego inteligenta, rzemieślnika i robotnika spowodowało, iż teatr w Polsce, szczególnie teatr prywatny, przechodził i przechodzi niezmiernie ciężkie fazy rozwoju. Ceny biletów były i są w Polsce niższe, niż w całej Europie (szczególnie przy uwzględnieniu cen dla Związków, o czem będzie mowa poniżej), a poziom teatru, wydatki teatralne i uposażenia pracowników są naogół nietylko równe euro-

pejskim, lecz w wielu wypadkach wyższe.

To też deficyty tak teatrów miejskich, jak i prywatnych, szczególnie w okresie lat od 1923 r. do chwili bieżącej, są tak wielkie, że sceny prywatne teatrów dramatycznych wszystkie po kolei zlikwidowały się (z wyjątkiem teatrów Polskiego i Małego), a teatry miejskie przechodzą ustawiczne przesilenia, szukając wyjścia z błędnego koła. *)

ORGANIZACJA WIDZÓW.

W dzisiejszej widowni zaszły zmiany bardzo poważne. Podczas gdy przed wojną posiadaliśmy tylko jedną kategorię widzów, to jest widzów przychodzących do kasy teatru i kupujących bilet, dziś posiadamy prócz tej kategorii wielką grupę widzów, zorganizowaną na terenie Warszawy w dwustu kilkudziesięciu związkach, nabywających bilety dla członków swych organizacji po znizowanych cenach. Jest to objaw zupełnie nowy na naszym terenie, lecz nie nowy w Niemczech, gdzie już przed wojną tak zwana „Volksbuehne“ miała grupy stałej publiczności zorganizowanej. W Warszawie zorganizowała przeważną część publiczności (obok organizacji pomniejszych) Komisja międzyzwiązkowa kulturalno-artystyczna i Komisja kult.-artystyczna przy Radzie związków zawodowych. Te dwie organizacje dostarczają obecnie teatrowi prawie połowy widzów, a często i więcej. Widzowie ci korzystają z olbrzymich przywilejów, które przerastają możliwość teatru. Lecz nie było innej drogi do zdobycia nowego widza. Widz ten jest już dziś dla teatru pozyskany. Widz to najwdzięczniejszy, widz to, dla którego żadne przedstawienie nie jest zbyt długim, żadne wzruszenie zbyt gwałtownym, żaden śmiech zbyt głośnym. Od widza tego mogło pójść nie-

*) Patrz Nr. 2 „Teatru“, artykuł „Na marginesie lat 1918 — 1928“.

bezpieczeństwo spłylenia i zubożenia teatru, jednakże tak się nie stało, mimo licznych błędów, popełnionych przez obie organizacje, które zbyt mało różniczkują widowiska przeznaczone dla publiczności związkowej. Widz ten równie bawi się na komedji, jak wzrusza na tragedji. Unika niezrozumiałstwa, fałszywego patosu, dydaktyzmu i t. zw. sztuki dla sztuki. Pragnie sztuki, któraby stała w związku z życiem, pragnie tak, jak burżuazja, dobrego teatru, nie szuka tedy czystej, nieteatralnej literatury, odwraca się od sztucznej i nowinkarstwa. Przyjmuje każdą propagandę, bo propaganda leży w istocie każdego dramatu. Propagandą była „Antygona“, propagandą był „Cyd“, propagandą są „Dziady“. Ale nie znosi propagandy dla samej propagandy!

KONKURENCI TEATRU.

Położenie teatru powojennego stawało się szczególnie ciężkie pod wpływem szalonej konkurencji kinematograficznej. Rozwój kinematografu, szal reklamy i sugestja rzeczy nowej do tego stopnia oszołomiły część widzów, szczególnie część krytyków, iż zdawało im się, że to już koniec teatru. Neofici wierzyli już tylko w muze Kino, od niej spodziewali się zbawienia, wyzwolenia i nowego gestu czy obrazu, które zastąpią „zwietrzały, spleśniały i przegniły“ teatr. Skorzystano z kilku lat zamieszania, by prorokować, że teatr już dogorywa, a powstaje nowa sztuka, sztuka ludowa, ta, w której narody będą sobie podawały ręce poprzez rzeki, morza i oceany. Niestety i to zawiodło. Zbyt gorliwi nowowiercy omylili się i dziś wolno, lecz systematycznie wycofują się z wierzeń kinematograficznych i wracają do teatru, który nietylko w Polsce, lecz w całej Europie powoli krzepnie, ściągając zpowrotem tłumy publiczności, nie utraciwszy nic ze swojego

dawnego wpływu i znaczenia. Tymczasem przesilenie, i to przesilenie groźne, rozpoczyna się w kinematografji. Kinematograf, któremu jego prorocy przepowiadali stworzenie nowej formy wzruszeń, nowej formy artystycznego wyrazu, osiadł na mieliźnie i największe swoje sukcesy tematyczne zawdzięcza zlekceważonym i skopanym w teatrze pisarzom... Wiktorynowi Sardou i Hermanowi Sudermanowi. Oto ironja losu! „Wschód słońca“, według noweli Sudermana, obok „Lilji na śmietniku“ tego samego Sudermana (z Polą Negri), był jednym z największych sukcesów kinematograficznych ubiegłego sezonu, a sztuki Sardou są po kolei filmowane i to po kilka razy przez różne towarzystwa kinematograficzne.

Pozwolę sobie tutaj zacytować ustęp z prelekcji, wygłoszonej w radjo warszawskiem w dniu 23 marca przez Dr. Marjana Stępowskiego, który tak przedstawia sytuację kinematograficzną w Ameryce:

„Amerykańscy reżyserzy filmowi w Hollywood przyszli dziś do przekonania, że film niemy przechodzi kryzys. Z małemi odchyleniami widzi się na ekranie wciąż prawie te same konflikty. Masy są poprostu zmęczone kinem. To zmęczenie było do przewidzenia i ono już występuje bardzo wyraźnie. Reżyserzy łamią sobie głowy nad wynajdywaniem coraz nowych efektów, aby filmy odświeżać, ale ich fantazja się wyczerpała. I właśnie w tym momencie przyszedł nam z pomocą film dźwiękowy. Firma Vitaphon Company wpadła na pomysł sfilmowania słynnego w Ameryce śpiewaka jazzowego, murzyna A. Jonsona. Film śpiewany się udał. Publiczność była zachwycona. Firma zarobiła na filmie grube miliony dolarów. Z tą chwilą cały amerykański przemysł filmowy rzucił się na ten wynalazek. Tak zwane „talkies“ stały się modne. Wielkie trusty elektryczne poczęły finansować te nowe obrazy. W wielu wytwórniach zaprzestano zupełnie kręcenia niemych obrazów. Gwiazdom filmowym jednym wypowiedziano kontrakty, innym kazano się uczyć języka angielskiego, aby mogły dobrze przemawiać z ekranu. Filmy nieme, to dobre dla Europy, ale Ameryka chce mieć teraz tylko „sfilmowane

mowy“, djalogi, słowem na całej linii powrót do dawnego teatru, naturalnie technicznego teatru, teatru, od którego się tak bardzo odżegnywano i stworzono dlań własne kanony artystyczne. — Wytworzyła się nagle zupełnie nowa sytuacja na rynku filmowym, która daje w tym olbrzymim przemysłe kinematograficznym nowe możliwości, ale kryje w sobie być może już niebezpieczeństwo wielkiego kryzysu. Z 20.000 kinoteatrów w Stanach Zjednoczonych w lecie 1928 r. 800 odrazu przekształciło swoje widowiska na filmy mówione, a na jesieni było ich już 3000. Wiceprezes Paramountu Lasky powiedział nawet, że w ciągu 5 lat nie będzie w Ameryce ani jednego kinoteatru z filmem niemym. Czy się te przepowiednie spełnią, czas pokaże“.

Podobnie przedstawia tę rzecz Grubiński w „Kurjerze Warszawskim“ z dnia 22 marca r. b.:

„Więc nie teatr się przeżył na rzecz kinematografu, ale raczej odwrotnie: kinematograf ulega wpływowi starego teatru“.

Wreszcie Adam Zagórski, zajmując się od wielu lat kinematografem, tak charakteryzuje sytuację w „Scenie Polskiej“ z d. 15 marca r. b.:

„...Teatr żył mimo kina i wbrew kinematografowi, bo szczególnie film ogłoszono jako tę siłę fatalną, przed którą biada teatrowi.“

My, znając teatr, śmieliśmy się z tych prognoz entuzjastycznie naiwnych, częściej pretensjonalnie zaciętrzewionych, a najczęściej dziecinnych, albo prostackich. Śmieliśmy się, ale widzieliśmy i widzimy wpływ filmu na umysłowość widowni teatru...“

„...Nie mając światłych (wyraz ten brzmi tu jaskrawo przesadnie) kierowników, film szuka drogi zgola poomacku. Zwykle ilość pieniędzy, wydana na obraz, ma być indygenatem szlachectwa tego obrazu w dziedzinie sztuki. Pospolicie mamy tu do czynienia z chciwymi harami aferzystów, nierzadko najbardziej gruboskórych i niekulturalnych, z wydrwigroszami, albo wręcz giupawymi amatorami, poszukiwaczami złota w tej niezbadanej jeszcze krainie.“

Oczywiście, wyłączam tu wielkich artystów ekranu, dla których choćby jedno nazwisko Chaplina jest zaszczytem, a mówię o hałaśliwym najeździe tych setek, które, nie znalazłszy w sobie tworzywa, rzuciły się na literaturę całego świata, kalecząc bez miłosierdzia arcydzieła i przedstawiając półanalfabetom

genjalne utwory, jako parodję bezmyślności. Tak wykrzywiona literatura i kultura świata, z tysiąca kinematografów wyświetlana, a przeinaczająca kształt i myśl ducha ludzkiego jest czymś potwornym. Przeżywamy nowy okres wandalskich wędrowek, tym razem reżyserów i operatorów filmowych...“

Oto plon jednego tygodnia w prasie warszawskiej. Oczywiście, lekceważenie kinematografu, lub niedocenywanie jego wielkich i wspaniałych możliwości byłoby niedorzecznością taką samą, jak niedocenywanie teatru. A właściwie mniejszą niedorzecznością, gdyż prawdę należy wyznaczyć: kinematograf rozporządza tak znikomą ilością ludzi naprawdę twórczych artystycznie w dziedzinie „niemej sztuki“, że czasami przychodzi zwątpienie, czy rozwój kinematografu ma przed sobą tę wielką przyszłość, jakiej należało się spodziewać.

REŻYSEROWIE I AKTORZY.

Tak, jak zmienił się stosunek publiczności do teatru, taksamo zmienił się pod wpływem warunków współczesnego życia stosunek aktorów i reżyserów do pracy teatralnej. Epoka „sztuki dla sztuki“ skończyła się, przynajmniej w teatrze. Aktor jest synem swego pokolenia, a często i jego współtwórcą. To też ten aktor czy reżyser dzisiejszy wnosi wszystkie zalety i wszystkie wady naszej nowej, młodej epoki, w której kształtuje się nowy człowiek — nowy obywatel.

Aktor polski, tak jak i wszyscy obywatele Polski, przeszedł przez ciężkie lata wojny, inflacji, nowej waluty, bezdomności, niepewności dnia, niepewności politycznej, wojny domowej. To wszystko odbiło się na jego stanie nerwowym, na jego spojrzeniu w rzeczywistość. Aktor ten przestał być romantykiem, przestał być cyganem, — wszystko to poszło w niepamięć — to już naprawdę stary teatr. Aktorka wyzwoliła się w większości wypadków z upokarzającej zależności

ści przedwojennej aktorki, a, uzyskawszy świadomość tego i wiarę w siebie, ciężiej pracuje, niż kobiety innych zawodów, lub bez określonych zawodów. Nieliczne i drobne wyjątki wynikają raczej zawsze z głupoty i braku talentu. Aktorki z talentem i ze świadomością celów swojej sztuki są nowoczesnymi kobietami w najlepszym tego słowa znaczeniu.

Reżyser i aktor współczesny, będąc niemniej obowiązkowym niż reżyser i aktor wczorajszy, odgrywa znacznie większą rolę w twórczości każdego teatru, niż przed wojną. Sąd jego nie może być zlekceważony, gdyż nastrój jego, zapał i chęci nie są obojętne dla widowiska, które żyje całą swoją pełnią dopiero wtedy, gdy dyrektor, reżyser i aktorzy pracę nad utworem prowadzą w gorącym, a często gorączkowym, pełnym wiary nastroju.

Nowe pokolenie reżyserów i aktorów ma słabe zrozumienie dla repertuaru romantyczno-bohaterskiego. Jeżeli chodzi o aktorów, nie dorastają oni do tych potrzeb ani warunkami fizycznymi, ani odczuciem romantycznego stylu, odczuciem całego pokoleniu.

Stosunek aktora do teatru został po wojnie unormowany przez Związek Artystów Scen Polskich, który wraz z wybitniejszymi dyrektorami scen naszych ułożył regulamin pracy i regulamin współżycia. Regulaminy te dały doskonałe rezultaty i należy sprawiedliwie przyznać, że stosunek aktorów do teatru jest w Polsce może lepszy, aniżeli w innych teatrach w Europie.

Niestety, najgroźniejszą bolączką teatru są częste zmiany zespołów, które burzą nie tylko trudną do zdobycia harmonję tego wielkiego organu zespołowego, jakim jest teatr, ale równocześnie niszczą stworzone z olbrzymim trudem prace teatralne.

Wreszcie najcięższą stroną teatru w Polsce jest konieczność grania przez cały rok okrągły, czego już niema dziś prawie nigdzie w Europie. Ten stan

powoduje tak zwany dwunastomiesięczny kontrakt, który z jednej strony jest społecznie słusznym, dając pracownikom teatru roczne zabezpieczenie ich płacy oraz przymusowe urlopy, z drugiej jednak strony jest artystycznie fałszywy i szkodliwy, gdyż zamienia teatr w maszynowe *perpetuum mobile*. Wobec tego teatr przez 4 do 5 miesięcy wiosennych i letnich zmuszony jest grać tylko częścią personelu, resztę wysyłając na urlopy. W czasie tym zmuszony jest grywać sztuki bardziej kompromisowe, niż przystałoby danej scenie. Wreszcie odbiera to teatrowi tę cudowną przyjemność wakacyj, gdy teatr się zamyka, i tę pełną tęsknoty chwilę powrotu jesiennego do swojego warsztatu pracy z nowymi zasobami energii, z nowymi pomysłami i nową, świeżą inwencją. Jest to artystyczny szkopuł tak poważny, a finansowo tak skomplikowany dla stron obu, że stanowi węzeł gordyjski zagadnienia teatralnego.

STUDJO TEATRALNE.

Najpowaźniejszą bolączką życia artystycznego Warszawy jest obok potrzeby stworzenia wielkiego monumentalnego teatru, o czym pisaliśmy w poprzednim artykule, brak studja teatralnego, które by miało za zadanie wprowadzenie na scenę autorów, których utwory nie nadają się jeszcze do normalnych współczesnych teatrów, szkolenie nowej generacji artystycznej w zasadach artystycznych nowego przyszłościowego teatru, wreszcie danie możliwości prób i eksperymentów młodemu reżyserom, malarzom, architektom i technikom. Teatr taki, któryby był równocześnie szkołą i laboratorium a często teatrem wynalazczym, jest wielką i gorącą potrzebą Warszawy. Instytucja taka — a mówimy to na podstawie dojrzałego doświadczenia — nie może powstać przy żadnym wielkim istniejącym teatrze, a więc ani przy teatrach miejskich, ani przy Teatrze Polskim, gdyż instytucja ta

ka musi być bezwzględnie samodzielną jednostką, niezależną od nikogo i niczego, nie opartą o wielki gospodarczy kompleks interesów. Teatr ten powinien się umieścić w jakiejś sali teatralnej, zgromadzić wokoło siebie ludzi twórczych i bezinteresownych, którzy pracować będą w wykrzywionych butach i niemodnych paltach do czasu może niedalekiego, gdy ich twórczość zacznie interesować publiczność. Wszelkie dotychczasowe próby, przedsiębrane tak przez Teatr Mały, Redutę, jak wreszcie Teatr Nowy przy teatrach miejskich, nie dadzą żadnych rezultatów w tym kierunku, bo to są wszystko normalne teatry, powiedzmy kapitalistyczne, których atmosfere

ra nie sprzyja tego rodzaju eksperymentom. Oczywiście, sztucznie takiego teatru stworzyć nie można. Powstanie on w momencie, kiedy siły eksplozywne nagromadzą się w tej ilości, że, nie znajdując innego ujścia, wybuchną. Wszelkie narzekania na brak takiego teatru, dawanie przykładów z teatrów awangardy w Paryżu, czy tworzących się rewolucyjnych teatrów w Moskwie, a ostatnio i w Berlinie — nic nie pomoże. Jeżeli teatr taki do tej chwili nie powstał, to jest to dowodem braku: prężności tych sił, które jedynie mogą być podstawą takiego teatru.

Arnold Szyfman.

JESZCZE LEGENDY AKTORSKIE

(List do Jerzego Leszczyńskiego)

Z Kochany Panie Jerzy!
radością przeczytałem Pańskie upomnienie się o legendę Wincentego Rapackiego. Istnieje ona niewątpliwie, istnieje i rośnie, mimo że za życia tego wielkiego aktora miał on do walczenia z niejednym uprzedzeniem i z niejednym przekąsem. Dla tego, że był znamienitym badaczem naszej przeszłości i tęgim pisarzem, przyczepiano mu za kulisami coś jak klocek popielcowy z napisem: „literata“ (nie: „literat“, broń Boże). Dlatego, że — bodaj pierwszy w Polsce — zastosował do swej pysznej twarzy mistrzowską i plastycznie świetną charakteryzację, szeptano mu za plecami, iż „tramwaje na gębie maluje“ (niby szło o kreski szminki, a co to były za kreski! dusza człowieka w nich się odzwierciedlała). Nigdzie nie brak takich, co plam na słońcu szukają, i plamy, a nie słońce widzą. Dzisiaj perspektywa czasu robi swoje. Przekąsy i przycinki zniknęły, została za kulisami pamięć

o znakomitym, niepospolitym aktorze — pamięć, jaką my, widzowie, przechowaliśmy i przechowamy wierne.

Nie możemy inaczej. Rapacki zostawał w oku i w uchu na zawsze. Młodzieniaszkiem byłem (o, piękne czasy!), gdy ujrzałem go we Lwowie jako Radziwiłła Panie Kochanku. Nie wiedziałem wtedy, że Kraszewski ukląkł przed nim, dziękując za tę kreację, jak to Pan ładnie przypomniał. Kraszewski nie był sam: klękaliśmy przed tym Radziwiłłem wszyscy. Jak on patrzył, jak się obracał, jak na nim drapał się kontusz, jaki miał podwójny czy potrójny podbródek u swej tak ściągłej „po cywilnemu“ twarzy! Kto go zapomni w „Gnieździe rodzinnem“, gdy jako pułkownik Schwartze chwycił pistolet i drżącą (przez całą sztukę!) ręką podnosił go do oka, a pistolet razem z dłonią trząsł się tragicznie: symbol bezsilności starca, który nie ma już siły, aby bronią zasłonić honor rodziny? Wi-

działem to potem w Berlinie. Kudy, kudy!

To było dla oka. Dwa przykłady z setek. A w uchu został nam jak na płycie gramofonowej, kto raz słyszał Rejenta Milczka mówiącego:

...Innej Waści trzeba żony

I, serdeńko, b ę d z i e i n n a !

Albo też:

...Syn p o s ł u s z n y, Bogu dzięki...

Takich wspomnień mamy bez liku my, entuzjaści Rapackiego, my, co wiemy, jaki legjon ludzi poszedł do grobu z nim jednym jedynym. A Vauclin z „Safandulów“? „Ja nie idę do djabła! Ja idę do Pana Boga!!!“. Czarny wytarty surdut, oko płomienne, rozczochrana siwizna, sępi nos i ten niezapomniany ruch, jakim obracał się we drzwiach, aby te słowa rzucić w widownię i obudzić huragan oklasków, przez najgłębsze wzruszenie od widza wydartych.

Wielki był to aktor, nasz stary „Rapax“, jak nazywaliśmy go z łacińska, zwarzjowani dla teatru sztubacy. i wielką jest dla nas — już nie sztubaków, niestety — radością, że za kulisami stał się legendą. Należało mu się to i należy.

Ale z tem wszystkiem i właśnie dla tego patrzy mi się od Pana, kochany Panie Jerzy, małe sprostowanie.

Prostuję faktycznie — proszę darować nałogowemu dziennikarzowi i rutyniście ustawy prasowej — prostuję więc faktycznie twierdzenie Pańskie, jakoby „p. Witold Noskowski, acz świetny znawca teatru, omylił się“, nie wciągając Rapackiego w legendę, chociaż Bolesława Leszczyńskiego w nią wciągnął. Prostuję w dwóch kierunkach:

1) Nieprawdą jest jakoby p. Witold Noskowski był świetnym znawcą teatru, natomiast jest prawdą, że trochę teatru widział i bardzo się w nim rozkochał.

2) Nieprawdą jest jakoby p. Noskowski omylił się, natomiast jest prawdą, że mówił o innej legendzie, niż

ta, którą p. Jerzy Leszczyński słusznie stwierdza.

P. Leszczyński mówi o legendzie świata aktorskiego, ja o legendzie świata widzów. Są to dwa światy i każdy ma swoje legendy. Choćby ten Tadeusz Pawlikowski, od którego cała ta pogawędka o legendzie się zaczęła. Dla nas, widzów, jest on legendą i zostanie. Czy dla aktorów także? Mam pewne wątpliwości. W każdym razie bezsporną legendą wśród nich nie jest. A jaka różnica zachodzi między światem fachowców a światem laików, przytoczę przykład z innej dziedziny sztuki: Paganini-Lipiński.

Oczytany trochę i w historii muzyki, rozmawiałem raz ze ś. p. Starzewskim, ojcem redaktora „Czasu“, niezapomnianego Rudolfa. Staruszek był swego czasu uczniem Lipińskiego i skrzypkami świetnym. Wspomniałem o Paganinim i wzamian otrzymałem entuzjastyczną legendę... Lipińskiego, „któremu Paganini nie był wart butów czyścić, razem ze swemi jarmarcznymi sztuczkami“. Lipiński, to był artysta! Ten styl, ten ton, ta powaga, ten genjusz muzyczny!

Byłem trochę zaskoczony. Zajrzałem do książek i do starych dzienników. I to moje zdumienie! Istotnie, Lipiński był w swoim czasie najautentyczniejszym rywalem Paganiniego! Był mu, w swoim rodzaju, co najmniej równy, a zdaniem wielu — wyższy. Grywał z nim wspólne koncerty we Włoszech, a gdy w r. 1829 w czasie koronacji Mikołaja I zjechali się obaj w Warszawie na ówczesne fety, utworzyły się dwie partje: lipińszczyków i paganinistów, dzieląc świat muzyczny warszawski na dwa wrogie obozy. Wywiązała się polemika po dziennikach, zajmująca całe kolumny. Jej drobna cząstka, teraz w dziele dra Reissa „Skrzypce“ przytoczona, liczy 31 stronic drobnego druku!

Wiedział o tem ś. p. Starzewski, jako fachowy skrzypek, nie wiedziałem ja, jako laik skrzypcowej wiedzy. Między skrzypkami Lipiński był legendą — my, słuchacze, wiedzieliśmy, iż artystą był znakomitym, ale legenda to był Paganini, „demon włoski“, człowiek, co gdy jedna struna mu pękła, grał na trzech, potem na dwóch, w końcu na jednej, niesamowity czarny chudzielec, któremu zdawało się, że jest pierwszym m a n d o l i n i s t ą świata — nie skrzypkiem tylko! — i zostawił po sobie jedne skrzypce, a setkę mandolin. Paganini, co miał zdobyć swoją straszliwą technikę w więzieniu, gdzie go posadzono na 20 lat za morderstwo, Paganini, co zaprzędał się djabłu, a za to djabeł nauczył go grać po djabelsku, Paganini tysiąca anegdot, jedna dziwniejsza od drugiej.

Lipiński mógł być większym artystą i został legendą wśród skrzypków. Paganini jak grał tak grał, ale został legendą wśród słuchaczy. Może dla tego, że był chudy, czarny i tajemniczy? Może dlatego, że gdy chciał, to skrzypce świegotały mu jak ptaszek, i brzęczały jak mandolina? Może dla tego, że sam swoją legendę skrzętnie fabrykował i wirtuozem reklamy był niemniejszym, niż wirtuozem smyczka? A zdaje się głównie dlatego, że był niesłychanie oryginalną indywidualnością tak w sztuce, jak w życiu, że był „jak jakaś perła kałakucka, tem droższa, że ma kształt nieodgadnięty i do perły jest niepodobna wcale“.

Tak w sztuce jak i w życiu. Zdaje się, że tu jesteśmy najbliższej „kwestji legendy“.

Otóż aby skończyć, kochany Panie Jerzy, miałem na myśli legendę wśród widzów, nie legendę wśród aktorów. A to poprostu dlatego, że świat kulis znam za mało, aby o jego legendach pisać. „Rybak ledwie u brzegów nawiedza dno morza, myśliwy krąży koło puszczy litewskich łoża, zna je led-

wie po wierzchu...“ Zaszło więc tylko nieporozumienie. A ja cieszę się z niego wielce, bo Pan, drogi Panie Jerzy, przypomniał dzisiejszym widzom znakomitego aktora, a ja przypomniałem sobie raz jeszcze te chwile uniesienia, jakie sztuce Pańskiego wielkiego dziadka zawdzięczałem.

Witold Noskowski.

Poznań.

„OPERA ZA 3 GROSZE”

Największą sensacją teatralną w skali światowej jest w sezonie obecnym, jak to już dziś stwierdzić można, widowisko muzyczno-dramatyczne Berta Brechta i Kurta Weila p. t. „Opera za trzy grosze“, osnute na tle słynnej „opery żebraczej“ (Beggars opera) Johna Gaya, komedjopisarza angielskiego XVIII w. Rzecz była grana w Berlinie 250 razy, odbyła triumfalny pochód po wszystkich scenach niemieckich i opanowała wszechświatowy rynek teatralny, zamieniając powodzenie „Broadway’u“, „Burleski“ (Artyści) i tym podobnych sztuk, zrodzonych z ducha filmu amerykańskiego.

Rekordowy sukces zawdzięcza „Opera“ nie tyle tematowi swemu, zacierpniętemu z życia ludzi nienajlepiej czujących się w ramach obowiązującej moralności społecznej i prawodawstwa — ile raczej czarującej wprost świeżości motywów dramatycznych, oraz ich ujęciu nawskroś współczesnemu, bezpośredniemu i nieskrępowanemu żadnymi kanonami wczorajszej estetyki. Filozoficzny a bezpretensjonalny komizm Chaplina, melancholja groteskowa, dźwięcząca w płytach „Revelarsów“ lub Smitha, zdrowie i bujność rytmiczno-melodyczna muzyki jazzowej, realizm powieści nowocześniejszej — wszystko, co odpowiada nastawieniu widowni dzisiejszej, jej nowemu poczuciu humoru i tragizmu, wszystko to mieści się w „Operze za 3 grosze“ i to właśnie zadecydowało o jej olbrzymim sukcesie.

Krytyka jednogłośnie powitała utwór ten, jako zapowiedź nowego dramatu, już nie-ekspresjonistycznego, nie patetycznie fantastycznego, lecz dającego głos życiu — i ulicy wielkiego miasta.

Niektórzy krytycy twierdzą, że powodzenie „Opery“ żywo przypomina oddźwięk, jaki w swej epoce wywoływały komedje obyczajowe Moliera lub „Wesele Figara“. „Życiowość“ muzyki Kurta Weila porównywana bywa z tą częścią muzyki Mozarta, w której starał się być bezpośrednim wyrazicielem swoich czasów.

„Opera za 3 grosze“ będzie najbliższą premierą Teatru Polskiego. Ukaże się w inscenizacji L. Schillera z pp. Modzelewska, Munclingrową, Kuncewiczówną, Szymborówną, Maszyńskim, Samborskim i Dominiakiem w rolach (i partjach!) głównych. Studja muzyczne i próby już rozpoczęte.

DOBROWOLNE SPROSTOWANIE

P. M. J. Wielopolska umieściła w Nr. 11 „Wiadomości Literackich“ z b. r. artykuł p. t. „O rzekomej spółce“ w odpowiedzi na mój artykuł p. t. „Bieg pocieszenia“ w marcowym numerze „Teatru“. Z artykułu pani Wielopolskiej wynika, że byłem pod wielu względami w błędzie. Ponieważ jest to przeciwniczka pełna rycerskości, należy jej odpłacić równą miarą i mimo, że mnie o to nie prosiła, dobrowolnie drukuję niniejsze sprostowanie, w którym dodatkowo pozwolę sobie zacytować szereg złotych myśli p. Wielopolskiej o sztuce i teatrze.

1) P. Wielopolska pisze: „...rozumiał p. Szyfman, że, insynuując mi cichą kooperatywę z Kadenem i Breiterem, insynuuje... coś więcej“.

Na miłość boską! nietylko tego „coś więcej“ nie insynuowałem, ale nigdy nawet o tem nie pomyślałem.

2) Stwierdzam wobec wyjaśnienia p. Wielopolskiej, że nie służyła nikomu „na posyłki“, lecz z własnej, nieprzymuszonej chęci i woli odbyła wywiad z p. Breiterem.

3) Stwierdzam dalej, że wywiadu tego nie robiła pod wpływem mojej polemiki z Breiterem dla ratowania go, a przeciwnie, robiła go akurat dwa lata temu w marcu, poczem przechowywała go w biurku (oczywiście wywiad, nie Breitera), a ponieważ to biurko przechodziło fantastyczne koleje — biurko i p. Wielopolska — dopiero po dwóch latach, zaktualizowawszy go (t. j. wywiad), umieściła w „Wiadomościach Literackich“. Tę ważną, prostą i nieskomplikowaną wiadomość podaję ściśle według relacji p. Wielopolskiej.

4) Prostuje dalej lojalnie, że na „najważniejszym“ dla p. Wielopolskiej „terenie politycznym“ nie mam z nią nic wspólnego, ponieważ nie zajmuję się zawodowo ani

czynnie polityką, a staram się być tylko, w miarę sił, dobrym obywatelem kraju.

A teraz kilka złotych myśli z artykułu p. Wielopolskiej:

a) „Uważam, że im teatr jest gorszy, tem jest lepszy...“.

b) „Przyszłość ma tylko książka, radjo i kino (ewentualnie boska „Szopka Cyrulika“ z marjonetkami)“.

c) „Wolę jeden akt „Cyrku“ Chaplina na ekranie, niżli całego „Fantazego“ na scenie“.

d) „...Cieszyłam się, słysząc od p. Breitera, że pan teatr źle prowadzi, martwiłam się, słysząc od pana, że pan teatr prowadzi dobrze...“.

A. Szyfman.

„TEATRALIZACJA TEATRU“

Pod tym tytułem ukazała się jednoarkuszowa praca d-ra Józefa Mirskiego, wydana we Lwowie.

Stwierdzić należy, że pisarz ten stara się wniknąć w istotę teatru i w studjum swoim analizuje w sposób ciekawy i zajmujący elementy nowoczesnego teatru. Podchodzi również w sposób konkretny do t. zw. popularnego dziś pojęcia kryzysu teatralnego, łącząc go z przemianami, jakie nastąpiły w psychice publiczności. Oczywiście broszura p. Mirskiego nie ma pretensji do wyczerpania tego obszernego tematu i ujęcia wszystkich spojrzeń na twórczość teatru. Rezultaty, do jakich dochodzi — głoszą: „że zamiast poszukiwać coraz nowych i wymyślniejszych sposobów do jakiegokolwiek zemocjonowania i zepatowania publiczności, sposobów, zamieniających teatr często na rodzaj panoramy, cyrku, kabaretu czy kina, należałoby wejść w samo jądro zagadnienia i zrozumieć nareszcie ten prosty fakt, że klątwą teatru nowoczesnego jest jego — ateatralność, jego zwyrodnienie i sprzeniewierzenie się duchowi teatru, że więc jedyna rada i zbawienie leży w tem, by powrócić do teatru prawdziwego“.

„To też w świadomości tego rosnącego niebezpieczeństwa, zagrażającego teatrowi, należałoby podnieść hasło: „Precz z nad-

mierną techniką sceny! Powróćmy do teatru żywego! Reformujmy teatr nie od sceny, malarstwa scenicznego, światła, konstrukcji przestrzeni sceniczej, muzyki, lecz przede wszystkim — od aktora i jego sztuki!“

W tem zdaniu mieści się sens pracy d-ra Mirskiego, którą wśród skąpej, niestety, literatury teatrolologicznej w Polsce — należy pochlebnie wyróżnić.

KSIĄŻKI O TEATRZE

Księgarnia Ferdynanda Hoësicka wydała w ostatnich czasach, jak już wspominaliśmy, nowy tom „Flirtu z Melpomeną“ Boya, ostatnio zaś tom wspomnień Józefa Kotarbińskiego p. t. „W służbie sztuki i poezji“, z którego drukowaliśmy w Nr. 3 „Teatru“ szereg najciekawszych i najcharakterystyczniejszych ustępów w referacie Jana Lorentowicza; dalej okolicznościową książkę, wydaną z inicjatywy Związku Artystów Scen Polskich — Eugenjusza Świerczewskiego „Wojciech Bogusławski i jego scena“, zarys biograficzny w setną rocznicę zgonu; wreszcie zapowiada czterotomowe dzieło Jana Lorentowicza p. t. „Dwadzieścia lat teatru“, którego pierwszy tom ukazuje się w początku kwietnia.

Księgarnia Gebethnera i Wolffa wydała książkę Zygmunta Wasilewskiego p. t. „Poeści i teatr“, której większa część poświęcona jest premierom teatralnym, głównie polskim z ostatnich kilku lat.

O książkach tych ukazuje się w jednym z najbliższych numerów „Teatru“ specjalny artykuł.

„MEMORIAL THEATRE“

Dnia 23 kwietnia b. r. — w rocznicę urodzin Szekspira — odbędzie się w Stratford-on-Avon, jego rodzinnem mieście, uroczystość położenia kamienia węgielnego pod nowy teatr szekspirowski, który stanie na miejscu gmachu teatralnego, zniszczonego przez pożar w r. 1926.

Nowy teatr nazywać się będzie „Memorial Theatre“.

TREŚĆ NUMERU: *Juliusz Kleiner:* Koncepcje literackie tragedji Samuela Zborówskiego — *Włodzimierz Dzwonkowski:* Samuel Zborowski w świetle źródeł. — *Ferdynand Goetel:* Dlaczego napisałem „Samuela Zborówskiego“. — *Arnold Szyfman:* Teatr po wojnie (II). — *Witold Noskowski:* Jeszcze legendy aktorskie. — „Opera za 3 grosze“. — *A. Szyfman:* Dobrowolne sprostowanie. — „Teatralizacja teatru“. — Książki o teatrze. — „Memorial Theatre“. — „Cyrano de Bergerac“ w Poznaniu. — „Popieranie młodych talentów“...

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

„CYRANO DE BERGERAC“ W POZNANIU

Teatr poznański wystawił w dniu 12-ym marca „Cyrana de Bergerac“ Rostanda w świetnej reżyserji Karola Borowskiego, reżysera teatrów Polskiego i Małego.

Przedstawienie zostało uwiecznione wielkim sukcesem, a prasa, zarówno poznańska, jak stołeczna i prowincjonalna, przyjęła je bardzo gorąco, dając liczne notatki i fotografie.

„POPIERANIE MŁODYCH TALENTÓW“...

Paryski „Matin“ podaje następującą pyszną historyjkę, rzekomo autentyczną. W każdym razie ilustruje ona doskonale stosunki artystyczne, panujące na Węgrzech, a może i nietylko tam...

W Budapeszcie zmarł niedawno młody, wiele obiecujący pisarz dramatyczny, Szabory — autor kilku sztuk, które zwróciły na niego uwagę sfer artystyczno-teatralnych stolicy węgierskiej.

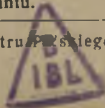
Jednakże — nie po raz pierwszy i zapewne nie ostatni — sukces moralny w tym wypadku nie odpowiadał sukcesowi materialnemu. Szabory zmarł w skrajnej nędzy, zżarty przez suchoty. Okazało się, że niema nawet za co go pochować. Przyjaciele zmarłego udali się więc w deputację do ministra kultury i oświaty, z prośbą o wyasygnowanie pewnej sumy na pogrzeb.

Delegacja trafiła widać na dobry humor ministra, wysłuchał on bowiem prośby bardzo przychylnie i polecił wyasygnować natychmiast 500 pengów na pogrzeb.

Pomiędzy ministrem a sekretarzem odbył się przy tej sposobności następujący dialog:

Sekretarz. Ekscelencjo, z jakiego funduszu ma być uskuteczniony ten wydatek?

Minister (po chwilowym namyśle). Z funduszu... na popieranie młodych talentów...



SALON SZTUKI
I ANTYKWARNIA
ABE GUTNAJERA

Mazowiecka 16 (I-e piętro)

Poleca nabyte na licytacji carskiej w Berlinie
następujące dzieła:

<i>Józef Brandt</i>	„Targ koński“ ze zbiorów Wielkiego Ks. Sergjusza
„ „ „ „	„Zaloty“
<i>Franciszek Streit</i>	„Odpoczynek Cyganów“
<i>J. Matejko</i>	„Dzieje cywilizacji w Polsce“
„ „ „ „	„Przysięga Chmielnickiego w Perejestawiu“
<i>J. Chełmoński</i>	„Pocztarek“
<i>A. Wierusz-Kowalski</i>	„Wesele Krakowskie“
<i>J. Stanisławski</i>	„Pejzaż“
<i>Dorey</i>	„Półakt“
<i>Karol Werner</i>	„Karnawał w Rzymie“
<i>J. Wyczółkowski</i>	„Rybak“
<i>Al. Gierzyński</i>	„Pejzaż“
<i>W. Podkowiński</i>	„W ogrodzie“
<i>W. Kotarbiński</i>	„Messalina“
<i>Wł. Czachórski</i>	„Przed lustrem“ i wiele innych

oraz wybitnie piękne minjatury ze zbiorów carskich.
pasy słuckie, meble bogato inkrustowane etc.

OSTATNIE NOWOŚCI

JÓZEFA RELIDZYŃSKIEGO.

NIEWOLNICA MIŁOŚCI

ROMANS FILMOWY

POWROT Z TAMTEGO

==== ŚWIATA ====

NOWELE

VIOLA d'AMORE

POEMAT ROMANTYCZNY

DO NABYCIA WE WSZYST-

— KICH KSIĘGARNIACH —

CENA NUMERU 60 GROSZY
<http://rcin.org.pl>

Zakłady Graficzne Pracowników Drukarskich
Warszawa, Nowy-Swiat 54, tel. 15-55 i 242 40