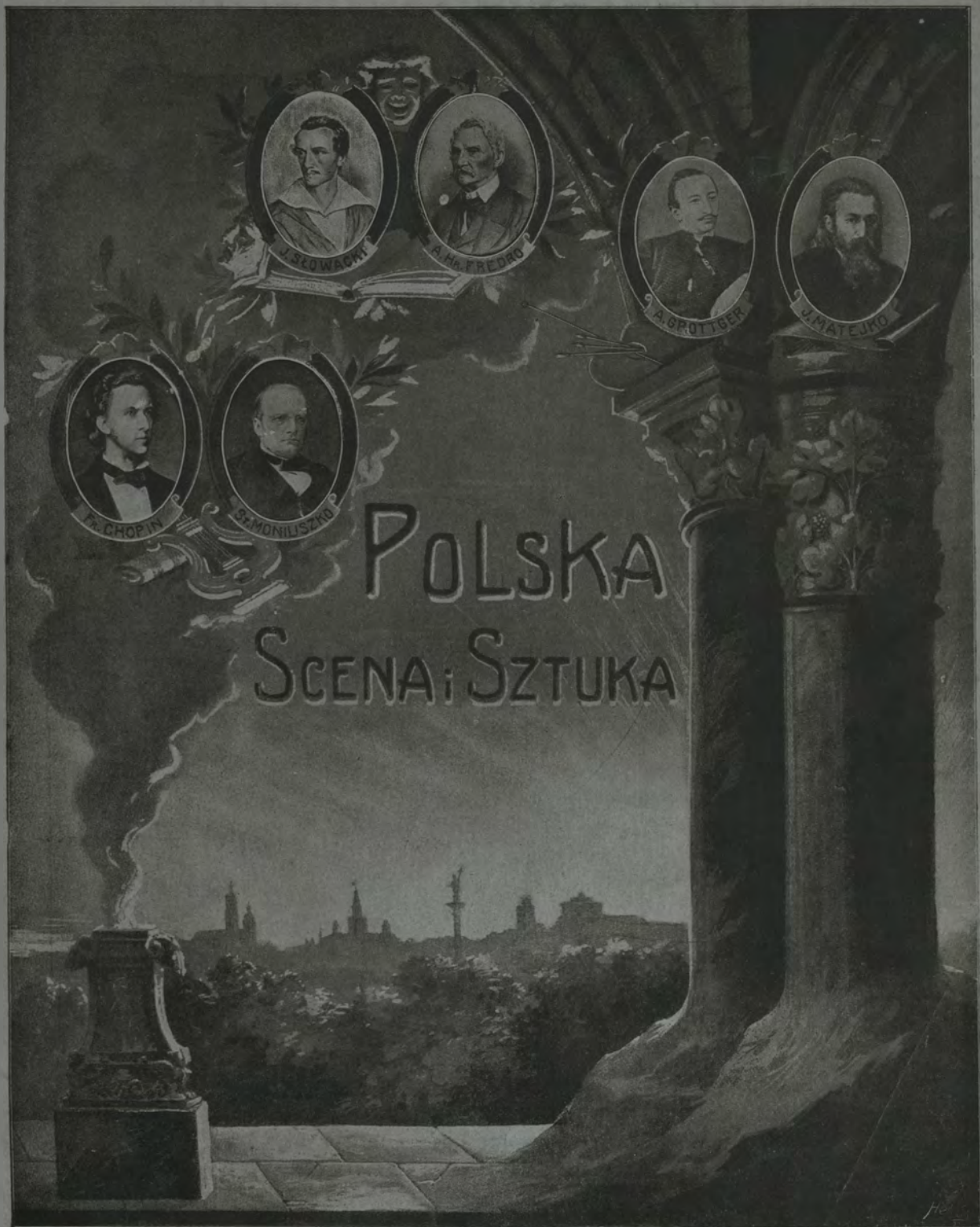


NUMER OKAZOWY.

BIBLIOTEKA
Instytutu Badań
Literackich

P 11 65



Tygodnik artystyczny ilustrowany.

WARSZAWA.

POLSKA SCENA I SZTUKA



Tygodnik artystyczno-literacki
poświęcony literaturze dramatycznej, teatrowi, muzyce,
malarstwu i rzeźbie.

POD KIERUNKIEM

KAZIMIERZA KRZYŻANOWSKIEGO.



Wojciech Bogusławski.

Nie może być inaczej, aby na pierwszej karcie nowego czasopisma, poświęconego sztuce polskiej, a w szczególności sztuce teatralnej, nie zaświeciło nazwisko właściwego twórcy teatru polskiego: **WOJCIECH BOGUSŁAWSKI!**

I nie jest to tylko akt pietyzmu. Na rozwój kultury we wszystkich jej dziedzinach składa się ciągłość i łączność wysiłków mężów wybitnych od najwyższych, twórczych, do praktycznych, wprowadzających je w życie, rozsiewających i utrwalających ich plony, zdobywcze i wpływy. Jest to łańcuch, wiązany z ogniw wartości rozmaitej, lecz których przerywanie bywa zawsze połączone z krzywdą dla samej sprawy i zastojem lub niepotrzebnymi nawrotami. A w każdym łańcuchu to o-

gniwo pierwsze, ten człowiek, co bywa zazwyczaj i twórcą i inicjatorem i pionierem, co musi posiadać i wyładować z siebie zasoby energii nadzwyczajnej i wielopromiennej, ten nigdy zapomniany być nie powinien, nie tylko słusznej wdzięczności kwoli, lecz choćby dla tego, że znać go trzeba, by pojąć należycie

kierunek kuli, której on pierwszy tok nadał i duchem swoim natchnął, choćby dla tego, żeby czerpać w nim wzory energii, a kiedy wypadnie — otuchę i ufność we własne siły.

A w tym roku przypada właśnie setna rocznica, gdy twórca teatru polskiego dokonał swego dzieła, gdy w 57 roku życia, po Odysei wśród przewrotów politycznych iście homerycznej, d. 10 lipca 1914 r., przed-



siębiorstwo i dyrekcję Teatru Narodowego w Warszawie, już utrwalonego i ugruntowanego przekazał zięciowi swemu, Ludwikowi Osińskiemu, zamykając trzydziestokilkoletni okres, w którym, jak sam mówił, nie miał ani jednego dnia spokojnego.

Nie z pośledniej ulepiony był gliny ten szlachcic wielkopolski. Już to samo, że w owych czasach, w 1778 r. zechciał „przystać do komedjantów” dla roboty na serjo, dobrze o nim świadczy. Przyczyniło się to do podniesienia poziomu aktorów i stosunku do nich ogółu, pośrednio więc do większego szacunku dla sztuki dramatycznej, zwłaszcza dla własnej polskiej i dla języka polskiego na scenie, który był tam przed Bogusławskim istnym kopciuszkim.

Artysta, autor, dyrektor, organizator i dziejopis teatru, oto czem był Wojciech Bogusławski.

Jeśli, jako autor, posiadał tylko znaczenie przejściowe, jeśli jego „Henryk VI na łowach”, „Dowód wdzięczności narodu” i cały szereg przekładów i przeróbek dawno już zgasły, żyją wciąż jego „Krakowiaczy i Górale”, żyje rozpęd, nadany twórczości scenicznej, i sięganie do życia ludu.

Jako aktor, choć talentu nie pierwszorzędnego, dbał o styl i szkołę, wiedział czego wymagać od siebie i innych, był inteligentny i pomysłowy.

Lecz stoi on i żyje dotąd, raczej my żyjemy skutkami jego inicjatywy w dziedzinie organizacji teatru. On przecie podał projekt

ustanowienia dyrekcji rządowej teatrów i szkoły dramatycznej, on postawił teatr na poziomie europejskim, wyszkolił reżyserję, wynajdywał aktorów. On grał Wielkiemu Sejmowi, a potem, gdzie i jak można było, po wszystkich większych miastach ojczystych polski wóz Tespisa, żywy przybytek mowy rodzinnej, wśród trudów i przeszkód niezliczonych, jako zdroj ożywczy, rozwoził.

Życie Bogusławskiego jest pasmem trzydziestoletnich kłopotów, zapasów z losem i ludzi, które jednak nie poszły na marne dla celu, do którego głównie dążył. Nauka moralna takiego życia jest bardzo prosta i bardzo piękna, a nikt jej lepiej od Tarnowskiego nie określił. Oto, że „potrzebą i koniecznością w życiu narodów jest zrozumienie swego powołania i obowiązku i pełnienie go z dobrą wolą, z energją z wytrwałością i poświęceniem; że te przymioty nie tworzą cudów i arcydzieł odrazu, ale krzewią, rozszerzają i rozsiewają światło i cywilizację; że więc dobroczynnem, pełnem zasługi i pożytku, nawet znaczącem w życiu narodu, może być życie każdego zwyczajnego człowieka, byle ten człowiek ze średnią miarą zdolności łączył wysoką a nie średnią siłę woli, miłość swojego powołania i sprawy, której służy”.

Jak w historii nauki, na początku każdej niemal gałęzi wiedzy, stoi Arystoteles, tak w historii teatru polskiego kamieniem węgielnym każdego z oddziałów tej wspaniałej dziedziny jest Bogusławski.

IGN. BALIŃSKI.

Aktor-humanista

Humanistą polskim nazwał Sienkiewicz Józefa Kotarbińskiego w liście przesłanym koledze swemu ze Szkoły Głównej z racji 45-o letniego jubileuszu działalności jego literackiej i 35-o letniej służby teatrowi polskiemu, który obchodziliśmy w maju roku zeszłego.

Współczesny humanista polski. To określenie stanęło mi żywo w pamięci na „Królewskim Jedynaku” Rydla, kiedy zobaczyłem Kotarbińskiego w najświetniejszej bodaj jego kreacji z lat ostatnich, starego króla-humanisty na wawelskim zamku.

Tak mógł wyglądać w istocie Zygmunt Stary o zachodzie swego żywota i panowania na tym nawpół polskim, nawpół włoskim dworze, z wyrozumiałością i dobrocią dla wszelkich objawów życia, z większym majestatem, niż władzą, z większą mocą niż wolą, co z czasem tylko w nadzwyczajnych wypadkach wybuchu, poważny i piękny w swej pogodnej dostojności.

Zdaje mi się, że artyście w zrozumieniu i ujęciu tej wspaniałej postaci, zarówno w postawie i gestach, w wyrazie zewnętrznym, jak i w psy-

chce, dopomógł ów humanistyczny skład umysłu i kultury. On ułatwił mu intuicyjnie tak szczęśliwe, właściwe i godne odtworzenie sędziwego króla-humanisty.

Od młodości posiadał Kotarbiński w umysłowości i w charakterze ten instynkt, czy popęd humanistyczny, który krzewił w sobie i kształcił.

Tkwili w nim, obok zdolności do pióra, zamiłowanie i ciekawość do wszystkiego, co francuskie słowo „les lettres” ogarnia szerzej, niż nasz wyraz „literatura”. Stąd skłonność do eklektyzmu, do poznawania nowych kierunków i widnokręgów, a zarazem, dzięki pierwiastkowi artystycznemu, chęć do dzielenia się z innymi swymi wrażeniami i myślami bądź w dziedzinie refleksji (krytyki, monografie, publicystyka), bądź w dziedzinie wyrazu twórczego, jako aktor i inscenizator.

W charakterze i temperamencie jego dominuje również cechujący na ogół humanistów optymizm, zdolność do podziwiania urody życia i świata, większa wrażliwość na jasne, niż ciemne strony bytu, zasadnicza życzliwość, wyrozumiałość dla ludzi, dobroć i dobrotliwość nieodłączna od pewnej dobroduszości.

Kierunek, zwany u nas niezbyt ściśle pozytywnym, pod którego wpływem kształtowała się jego młodość, wyrobił w nim poczucie utilitaryzmu społecznego, niechęć do jałowości i mglistości, niezatracone i niezatarte w dalszym rozwoju estetycznym, ideowym i praktycznym. Że zaś jest humanistą polskim, wszystkimi fibrami serca i ducha związany z polską ziemią i polską kulturą, nic dziwnego, że kocha i zabiega najbardziej o sztukę ojczystą, do niej i dla niej ściąga, jak pszczoła do ula miód z kwiatów Zachodu, które, w dziedzinie przez siebie uprawianej, starał się stale poznawać i badać.

Kotarbiński w annałach teatru polskiego,

bo tę tylko teatralną stronę jego działalności dziś rozważam, posiada kartę własną, w zasługi nieskąpą.

Już to, że do świata aktorskiego wniósł tak silnie zaakcentowany pierwiastek humanistyczny, wniósł wykształcenie wyższe, rzetelną kulturę, szlachetne pojęcie o treści i zadaniach sztuki, nie oderwanego od wspólnych obowiązków społecznych, obywatelskich i koleżeńskich, już to samo było rzeczą ważną. Pierwiastków tych nie brakło i przed nim w teatrze naszym, ale ich wzmożenie w atmosferze, w której nawet wielkie talenta przesiąkają łatwo kabotyństwem, sobkostwem, ujemnymi stronami rywalizacji, zasklepieniem się zawodem, było nader pożądane i pożyteczne. Poziom kulturalny i etyczny adeptów Talii i Melpomeny nie jest rzeczą obojętną nawet dla rozwoju samej sztuki.

Kotarbiński zajmował się krytyką teatralną i studjami nad twórczością dramatyczną przez lat dziesięć, zanim w 1877 r., licząc lat dwadzieścia ośm, czynnie poświęcił się scenie. Może nie będę daleki od prawdy, gdy wyrażę zdanie, że na deski teatralne pociągnął go najsilniej wewnętrzny imperatyw, nie tyle ku właściwemu



Józef Kotarbiński.

kunsztowi aktorskiemu zwrócony, ku odtwarzaniu ludzi realnych, zwłaszcza współczesnych, z ich pospolitą charakterystyką zewnętrzną, i z powszednimi cechami mieszczańskimi, pokrywającymi bądź filisterską szarzyznę, bądź przesubtelizowane aż do chorobliwości stany duszy i popędy zmysłów, ale najbardziej — chęć, potrzeba wygłoszenia pięknej, wzniosłej poezji z całą pełnią środków i rezonansu, jaką daje scena: z kostjumem, pozą i gestem.

Myślę, że poezja, i to poezja *stricto sensu* wierszowana, kult dla niej, zdolność i pragnienie jej wyrażania, zrobiły z Kotarbińskiego aktora-

artystę, przede wszystkim zaś wielka poezja romantyczna polska.

Estrada deklamatorska nie wystarczała mu w tem pragnieniu artystycznym. Jednakże na niej i przez nią dokonał także nie mało. W ciągu ostatnich lat trzydziestu, tysiące Polaków w odleglejszych środowiskach, swoich lub obcych, dzięki Kotarbińskiemu miało sposobność słyszeć żywe słowo poezji ojczystej, brzmiące szczególnie w tonach mocniejszych całym zasobem jej bogactwa dźwiękowego, modulacji rytmicznej i dynamiki uczuciowej. Mówił im o poetach i dawał im ich utwory w deklamacji artystycznej, świadomej swoich celów i środków, przez które piękność formy we wszystkich szczegółach, wszelkie intencje ideowe i estetyczne poety nabierają pełnie wyrazu.

Dramat mieszczański i komedia obyczajowa nie leżą we właściwej skali talentu Kotarbińskiego, jako aktora, również jak role charakterystyczne. Oczywiście grywał je poprawnie i inteligentnie, ale tużurek czy marynarka krępowały go zwykle. Potrzeba mu zawsze płaszcza, togi czy kontusza, dla swego ulubionego szerokiego gestu ramion, dla wydobycia pełni głosu, akordów brzmiących i wibrujących. Celuje w pewnej kategorii ról bohaterskich, trochę patetycznych i koturnowych, gdzie głos i dykcja mają większe pole niż akcja, częściej w szlachetnych i podniosłych niż w czarnych charakterach, bardziej w postaciach historycznych ze ściśle określonej epoki, niż uogólnionych i typowych. Korjolan, markiz Poza, hr. Leicester, Regimentarz, ks. Marek, Robak, nieporównany Urjel Acosta, a ostatnio Zygmunt Stary, — to najlepiej odpowiadające jego temperamentowi główne kreacje, w których istotnie stanął wysoko.

Że taki miłośnik poezji propagował ją zawsze i wszędzie, gdzie miał ku temu sposobność, to rozumie się samo przez się. Już jako reżyser dramatu w Rozmaitościach i krytyk teatralny, głosował za odświeżeniem repertuaru ożywczemi jej prądami i przyczynił się do wyzwolenia się z pod przemożnego wpływu autorów burżuazyjnych sztuk paryskich i ich naśladowników.

Najwięcej w tym kierunku dokonał, jako dyrektor teatru Krakowskiego w latach 1899—1906. Przekonał, że poematy dramatyczne, o ile są utworami poetów wielkiej miary, mogą

żyć na scenie, podbijać i zwyciężać. W opracowaniu ich i inscenizacji wykazał dużo trafnej pomysłowości. Dyrektor, który przy ograniczonych środkach, pierwszy wystawił „Dziady”, „Kordjana”, „ks. Marka”, „Nieboską Komedyę”, który był teatralnym ojcem chrzestnym Wyspiańskiego i całego grona młodych komedjopisarzy polskich, ma prawo być spokojny o swoje stanowisko w historii teatru.

Po powrocie do Warszawy Kotarbiński był przez lat cztery, aż do roku zeszłego, kierownikiem literackim dramatu i komedji w teatrach rządowych. Było to stanowisko doradcze, połączone między innymi z obowiązkiem odczytywania i kwalifikowania nowych sztuk. Popierając słusznie twórczość oryginalną przede wszystkim, zainicjował ogłoszenie konkursu dramatycznego i zakwalifikował czterdzieści cztery nowe utwory nie tylko znanych autorów, lecz i debiutantów.

W tym wyborze nie rządził się nigdy specjalnemi gustami czy uprzedzeniami. Szukał talentu, a choćby jego przebłysków. Początkujący pisarze mają w nim zawsze szczerze przychylnego sędziego i doradcę.

Kotarbińskiego obowiązuje spełnienie pewnego zadania, o które nieraz na niego nalegałem, a dziś z przyjemnością powtórzę, publicznie w tem nowem czasopiśmie, poświęconem specjalnie scenie polskiej. Powinien napisać historję teatru polskiego ostatnich 50-u lat. Nikt, jak on, nie posiada obecnie takiej wszechstronnej znajomości tego tematu, żywych wspomnień i materiałów, takiej kompetencji. Nie chodzi mi o historję twórczości dramatycznej, bo ten przedmiot ma literaturę obfitą, ale teatru w ściślejszem znaczeniu tego słowa, t. j. kolejnego przeobrażania się szkoły i stylu gry, inscenizacji i wykonania, charakterystyki personelu aktorskiego, z uwzględnieniem tła historycznego, obyczajowego i kulturalnego tej epoki, a nawet anegdotycznego i biograficznego.

Takiej książki nam potrzeba, a te cechy „aktora-humanisty”, które tak szczęśliwie w nim się połączyły, dają gwarancję, że postawiłby ją na szerokim, zarówno analitycznym, jak i syntetycznym gruncie, że napisałby ją *sine ira et studio*.

Ign. Baliński.

Mieczysław Frenkiel.

Szczęśliwi ci komicy! — tak zawołałem zmęczony, zziązany, zrzucając z siebie kostjum, podczas gościnnych występów przed dwudziestu kilku laty we Lwowie. Gdy aktor duszą i nerwami wciela się w takiego „Otella” lub wojewodę w „Mazepie”, gdy chce dociągnąć swoją rolę do odpowiedniej prawdy i napięcia, wykonywa pracę duchową i fizyczną, która wymaga szalonego wysiłku.

Tymczasem komik uśmiechnie się, zrobi zabawny giest, minę wesołą, wydobędzie, kontrast nadspodziewany i oto cała sala trzęsie się od oklasków!... To prawda, że odnosi tryumf bez napięcia. sił, jak ciężki łuku przy odległym strzale — niemniej jednak, aby ujarzmić słuchaczy, opanować salę, narzucić tłumowi sugestję stwarzanej postaci—musi w to włożyć całą swoją duszę!...

Teorje Coquelin'a o grze na zimno są dobre dla wirtuozów, dla realistów, dających analizę drobiazgową figury, gestu oraz intonacji—ale są pustym frazesem dla artystów wyższej miary, artystów syntetycznych, którzy dają słuchaczowi wizję silnie odczutej postaci.

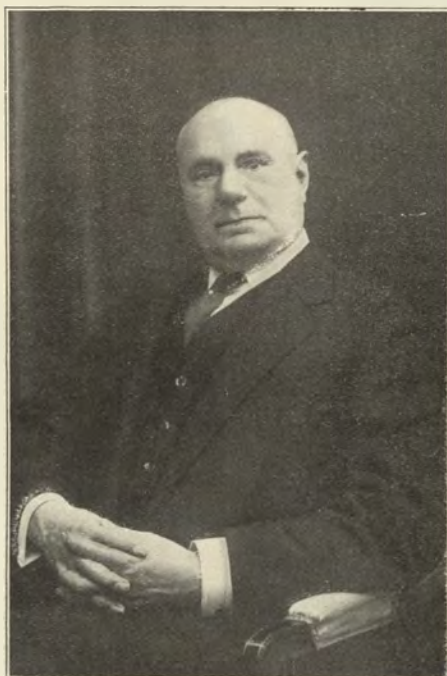
Do takich aktorów należy bezwątpienia Mieczysław Frenkiel, powołany przez los i przyrodę, aby nam życie rozjaśniał błyskami majowej pogody. Pod szczęśliwą gwiazdą urodził się p. Mieczysław w 1861 r., we wsi Byszowie, pod Sandomierzem, w domu, w którym płonęło ognisko cnót obywatelskich. Jego matka pochodziła z rodziny Niwińskich, znanej w ciężkich czasach ostatniej ruchawki. Gdy obecny filar sceny warszawskiej był małym chłopczykiem, matka czynna, odważna i przedsiębiorcza, przeżywała ciężkie chwile trwogi o los męża i rodziny.

Ukończywszy szkoły w Sandomierzu i Radomiu, Frenkiel, czując zdecydowany pociąg do zawodu scenicznego, uszszedł w latach 1879—81 do szkoły dramatycznej Emila Derynga, niegdyś artysty teatru wileńskiego, ojca natchnionej, pełnej żywiołowego talentu artystki Marji, którą małżeństwo przed trzydziestu z górą laty wydarło scenie warszawskiej. Krótko istniała ta szkoła, ale nasz artysta wdzięcznie o niej wspomina. Jej przewodnik, aktor doświadczony, chociaż grał całe życie na scenach prowincjonalnych, jednakże miał dobry smak, wrodzony dar pedagogiczny, poczucie naturalności, dbał o kulturę żywego słowa.

Przez pewien czas prowadziłem w tej szkole wykłady z dziedziny literatury dramatycznej, a jako młody aktor korzystałem parę razy z dobrych wskazówek Derynga. Pamiętam, jak w jednej, dość bezbarwnej komedjowej roli, gdym chciał wyjść poza ramy nakreślone przez autora, powiedział mi: „Nie możesz pan tem Europy zadziwić, graj spokojnie, naturalnie, a będzie dobrze!...”

Na ostatnim popisie tej szkoły Frenkiel wy-

różnił się pomiędzy celującymi uczniami i dotąd ceni sobie te pierwsze tryumfy. Zaangażowany zaraz przez Koźmiana do teatru Krakowskiego, wystąpił po raz pierwszy w niewielkiej roli kniazia Turenina w dramacie Aleksiego Tołstoja „Car Fiodor Iwanowicz”, ale pierwsze wybitniejsze powodzenie zyskał, odtwarzając znaną z romansów Dumas'a (ojca) figurę Chicot'a w dramacie „Henryk Walezy”. Pierwsze samodzielne kroki stawiał w Krakowie pod okiem i kierunkiem St. Koźmiana, który był duchowym ojcem nowszej szkoły krakowskiej. Rozmiłowany w repertuarze francuskim, znając



Mieczysław Frenkiel.

doskonale sztuki Augier'a, Dumas'a (syna) i Sardou'a ze scen paryskich — Koźmian (o ile mogę sądzić z jednomyślniej opinii artystów, którzy się rozwijali pod jego wpływem), położył



Mieczysław Frenkiel w roli Flambeau w „Orlątku” Rostanda.

sobie za zadanie wytworzyć grę naturalną, powściągliwą, wykorzenić kabotynizm i efekciarstwo. Miał on szczególny dar wytwarzania atmosfery właściwej danemu utworowi, umiał wciągać aktorów w tę atmosferę, otwierać im oczy na logiczną i psychiczną podstawę odtwarzanych postaci. Zrozumiał również tę wielką prawdę, że w teatrze krakowskim, odbywa się robota pośpieszna, gorączkowa, nie ma czasu na wydobycie wszystkich odcieni, szczegółów, gdy aktorzy nie są w stanie opanować z całą dokładnością ról wielkich — że przy takim gorączkowym tempie pracy artystycznej lepiej jest nie dociągnąć — aniżeli przeciągnąć — lepiej grać w sposób powściągliwy, aniżeli bezładnie i jaskrawo improwizować. Ta metoda, która w nowszej ewolucji naszej sztuki scenicznej ma swoje ważne znaczenie, wywarła niewątpliwie ogromny wpływ na cały charakter twórczości Frenkiela, na system jego pracy i kształtowanie figur scenicznych.

Szybkimi krokami rozwijał się artysta na scenie krakowskiej, obejmując naczelne role

komiczno-charakterystyczne współczesnego repertuaru. Odtwarzał główne postacie we wszystkich sztukach Blizińskiego, (z wyjątkiem komedji „Pan Damazy”) Bałuckiego, młodszego Fredry; dalej w sztukach francuskich z najświetniejszego okresu rozwoju komedji i dramatu mieszczańskiego. Wcielał się w postaci filistrów, mieszcuchów, finansistów, hreczkosiejów, w szlachciców i magnatów. Odczuwał żywo artysta zarówno tryumfujący, pyszałkowany egoizm i zmaterjalizowanie francuskiego filistra, jak i laską dobroduszość, zamaszyste „szurum burum”, nadętość półpanków i magnackie fupy. Z repertuaru Fredrowskiego grał Papkina, szambelana w „Jowialskim”, „Geldhaba” — odtwarzał komiczne typy Molier'a w „Chorym z urojenia” i „Doktorze z musu”, w komedjach Szekspirowskich: Fajbana Czkawkę w „Wieczorze trzech króli” i błazna w „Jak się wam podoba”. Na scenę lwowską przeszedł w 1885 roku za dyrekcji Dobrzańskiego; główne role z tego okresu były: w „Przyjacielu Fritza” Erckmana-Chatrian'a, księdza Konstantego w komedji Meil-



Frenkiel w „Świętoszku” Moliera
rola Tartufe'a.

hač'a, Buttlera w „Wallensteinie” — nie licząc całego szeregu figur komicznych w lekkich sztukach i farsach, jak np. „Porwanie Sabinek” i inne. Po pięciu latach pracy, w której

opanovał po swojemu zasoby techniki i własnej metody gry, w r. 1890 przeniósł się na scenę warszawską i objął puściznę wielkich ról po największym może na świecie zjawiskowym, aktorze-komiku.

Patrzyłem na te początki kariery warszawskiej Frenkla, które nie zawsze były stąpaniem po różach. Bywalcy teatralni pamiętali wielką grę Żółtkowskiego w „Geldhabie”, „Wielkim człowieku”, „Jowialskim”, pamiętali tę bajeczną intuicję, porywający komizm, tę wielką poezję egoizmu i zadowolonej z siebie głupoty, poparte przez technikę tak oryginalną, która potęgowała rysy postaci, wypełniała pauzy mimiką niezrównaną i, obok naturalności nowoczesnej, miała rozmach dawnego wielkiego stylu.

Tymczasem Frenkiel te oraz inne role grał po krakowsku, właściwie mówiąc po swojemu, powściągliwie, bez cienia szarży w gamie sub-

telnie i wytwornie przeprowadzonych półtonów. Na scenie warszawskiej panowała wtedy jeszcze metoda stylizowanego realizmu, odmieniona od krakowskiej, polegająca na dosadnym wydobywaniu rysów, figur i kontrastów scenicznych, na przygotowaniu efektów teatralnych, które mogą być rezultatem dłuższego studjowania sztuki i powolniejszej pracy reżyserskiej. Stopniowo jednak rosła wziętość gry i talentu, wzmacniała się właściwa artyście ekspresja i w ciągu kilku lat zajął Frenkiel obecne dominujące stanowisko. Co więcej, dopiero w Warszawie talent jego podniósł się i stężał ostatecznie, dotarł do głębin psychicznych, stworzył artystyczne kreacje najbardziej dostojne i odegrał ważną rolę w najnowszej ewolucji sztuki aktorskiej w kierunku wewnętrznego skupienia i nastroju.

Józef Kotarbiński.

d. c. n.

Idee socjalne w Teatrze francuskim.

„Ptaki”, „Żaby”, „Osy”, „Chmury”, „Lisistrata” — to już trybuna polityczna i socjalna.

Istotnie — od Arystofanesa — od narodzin Komedji — mianowicie — teatr mógłby służyć za wykładnik nowych myśli moralnych i politycznych, bo tragedia urodziła się z świątyni i długo ekstazą pozostała, aż do dni naszych nieomal — dni swego uwiądnięcia, kiedy dla tragedji miejsca zbrakło, bo i z świątyni kramiki niezgorsze powstały i z losów tragicznych widz drwi, orzekając: „dobrze mu tak, mógł przecież inaczej”.

Schnięcie tragedji, przed atakiem śmiertelnym, poprzedzone było w dwuchtysiącnym żywocie jej przez trzy próby odrodzenia dostojnego: w XII-ym wieku przez dramat liturgiczny, w XV-ym przez misterya, w nowożytności przez Szillera i wielkiego dziwaka północy Ibsena, który próbował wykrzesać iskrę tragedji z życia współczesnego. O Szekspirze nie wspomnę, bo on to właśnie dziś, epigon tragedji, najsmutniejszy los ma w teatrze współczesnym, do rzędu widowisk zszedł, librecistą go uczyniono, pomocniczo traktując w pracy malarza, dekoratora, architekta, rzeźbiarza,

kompozytora, aktora, stolarza, elektrotechnika, pyrotechnika, tapicera i innych najważniejszych dziś twórców teatru. Szekspir i szekspirzyści — poeci dramatu.

Żyjemy w dobie zamarcia dramatu, a rozkwitu teatru jako sztuki samodzielnej, sztuki stosowanej, czerpiącej ze wszystkich gałęzi twórczości artystycznej pełną ręką, co się da, skąd się da i jak się da, — a więc i z twórczości słowa, bo aktor jednak chce coś mówić, choć może i nie mówić, jak pragnie tego pewna szkoła reformatorów, tak dziś licznych.

Widz współczesny nie szuka w teatrze orgji żądź i namiętności, chce widzieć tylko czułość, sentyment; nie chce boleć, ale mógłby popłakać; nie umie się uśmiechać — rad ryczy.

Ale widz w teatrze jest widzem zbiorowym i dlatego autor teatralny — (autorów dramatycznych nie grają dziś w teatrach, tylko autorów teatralnych) — może spektakl uważać za mityng polityczny.

Przodownicy życia ludzkości we wszystkich dziedzinach — francuzi są znawcami najlepszych dusz ludzkich; zrozumieli, że dostosowawszy się do gustów ciężkotrawiących móz-

gów burżuazyjnych, można im dać do połykania najmniej strawne idee socjalne, socjalistyczne, anarchistyczne, wywracające im wnętrzności aż do miserere — bez bólu. Chodzi o preparowanie ragout na gazie rozweselającym. Parę kropel kokainy znieczuli podniebienie. Ość z rekina połknie się jak oliwę.

Wśród kilkudziesięciu świetnych kucharzy teatralnych współczesnej Francji — jest kilku, którzy przemycają w zmysły, mózgi, serca, nerwy ludzi bywających w teatrach całego świata tę błogosławioną truciznę, która kropla po kropli zabija w nich wsteczność, a przygotowuje grunt pod zrozumienie nowych idei odrodzenia socjalnego, nowych form życia, które kiedyś przecież, jak rwący potok, przerwą te niedostrzeżone dziś przez publiczność szczeliny w jej magazynach niewzruszonych zasad i zaleją niziny, niosąc ił zapładniający, urodzajny i bogaty.

Octave Mirbeau, de Curel, Brioux, Hervieu, Paul Adam, Jean Julien, André Picard, Hermant, Lucien Descaves, Capus, Donnay — to trębacze przysłych legjonów, forpocztę idei socjalnych, nawskroś nowoczesnych: książdz, król parlament, arystokracja, przesady, małżeństwo konwencjonalne, panieńskość, walka klas, spleśniałe kodeksy, wymiar sprawiedliwości — oto kwestye społeczne najbardziej palące, które interesują się wyżej wymienieni autorowie, lekko, z humorem, nieraz facecyjnie podając je widzowi do rozstrzygnięcia.

Widz nie oburza się nigdy na takiego autora, choćby mu nawet kazał przez trzy godziny wierzyć w bezwzględna rację rewindykacji proletarjackich, w istotną wartość wolnej miłości, w bagno parlamentaryzmu, w możliwość czystości moralnej ulicznicy, w kopalniane skamieniałości arystokracji, w bezwstyd przewagi praw męża nad żoną.

„Repas du Lion” (de Curel), „La Nouvelle Idole” (de Curel), „Les Fossilles” (de Curel), „La Cage” (Lucien Descaves), „Les Mauvais Bergers” (Octave Mirbeau), „La Clavière” (Des-

caves i Donnay), „la Douleureuse” (Donnay), „Georgette Lemeunier” (M. Donnay), „Marie Bourgeois” (Alfred Capus), „la Loi de l’Homme” (Hervieu), „la Robe Rouge” (Brioux) — to wielkie procesy wytoczone społeczeństwu w ciągu paru lat ostatnich przez dzielnych pionierów wolności ducha.

Cenzura teatralna, istniejąca na całym jeszcze świecie i we Francji, robi trudności w śmiałym stawianiu pewnych kwestji. W granicach jednak możliwości — autorowie francuscy korzystają z możności wyzyskiwania teatru, jako trybuny i w sposób najbardziej sceniczny, lekki, pogodny nadewszystko, czysto komedjowy wytaczają haubice najcięższego kalibru.

Niesłusznie też — zapatrzeni w de Flers’a i Caillavet’a, w Bataille’a, Kistemaekersa, Leroux, Coolus’a, Sache, Guitry, Athisa, Bernard’a i innych — ubolewamy nad płytkością pisarzy francuskich teatralnych, nad upadkiem dramatu. Nie chcemy chyba pamiętać o tamtych przemyślnikach wielkich idei i nowych myśli.

Genjusz francuski najrychlej zorientował się, że epoka tragedji umarła, jak umarł epos lub ballada, oda i misterjum, że natomiast twórca słowa dwie ma dziś drogi, które skutecznie wsaczyć się może w tłum i opanować go — to — przez powieść i przez teatr, z zastrzeżeniem, że o ile w powieści, rozwiniętej dziś do najszerszych granic — żadnego niema skrupowania, oprócz czysto artystycznych względów, o tyle przez teatr droga prowadzi po przez zrozumienie go, jako sztuki stosowanej, najeżonej ograniczeniami, uzurpacją kaprysów, względzików, potrzeb i konieczności; zrozumienie teatru, jako samodzielnej zupełnie funkcji artystycznej, nie tylko nie będącej dziś już ekspozyturą poezji dramatycznej, którą teatr jeno toleruje, o ile w niej znajduje dla siebie wdzięczne libretta, ale korzystającej tylko z dramatu równorzędnie z innymi źródłami tworzywa piękna.

Gustaw Olechowski.



PIERŚCIEŃ MIŁOSNY.

Zamieszczając wyjątek z najnowszej komedji Stefana Kiedrzyńskiego uchylamy niedyskretnie zasłonę, która okrywa zazdrośnie owe dzieło autora „Gry serc”, „Pierścień miłosny” przyjęty do wystawienia na scenie teatru Rozmaitości, wkrótce ma ujrzeć światło kinkietów i niewątpliwie wzbudzi to samo zainteresowanie, jakim cieszą się wszystkie utwory laureata konkursu— autora „Dzisiejszych”, „Słodczy Grzechu”, „Trującego kwiatu” i wielu innych prac, nacechowanych zawsze wybitnym, bujnym talentem.

A K T II.

SCENA 2.



Stefan Kiedrzyński.

PORĘBA. Na wąskiej kładce w samym jej środku spotyka się dwóch ludzi. Minąć się nie mogą, któż zatem ma przejść, a kto spaść na dół. Jak pan sądzi?

HORSKI. Ten, kto silniejszy, — ten przechodzi zawsze!

PORĘBA. Ale tylko wówczas, kiedy na kładce rozpali się walka na śmierć i życie— a ja chcę panu przedtem zaproponować jeszcze jedno wyjście z tej sytuacji.

HORSKI. Słucham.

PORĘBA. Zapomina pan, że jeden z nich może się cofnąć — i wrócić skąd przyszedł.

HORSKI (p o c h w i l i). Nie panie. Rozwiązanie nie jest tak proste, jak się panu zdaje. Spotkaliśmy się, powodowani jednymi uczuciami. I pana i mnie prowadziła miłość i miłość uczyniła nasze spotkanie. Walka zatem nie może być tak prosta, a rezygnacja zbyt prędką!

PORĘBA. Uprzedzam pana jednak, że okres moich sentymentów dla ludzi już się skończył. Dzisiaj chodzi mi jedynie o nią i dla niej poświęcę wszystko, co będzie stało na przeszkodzie.

HORSKI. Zatem ostrzegam pana przed zbytnią gorliwością, gdyż Anka nie jest winna, że przestała pana kochać, lub nie kochała nigdy.

PORĘBA. To nieprawda! Pan wiedziałeś o wszystkim, przyjechawszy do Olesina. Pan wiedziałeś dobrze, że między mną a nią istnieje porozumienie i ten czarowny związek dusz ludzkich, który, wierz mi pan, dalekim był od trywialnego dążenia do posiadania. I wów-

czas pan skorzystałeś z tych nędznych zewnętrznych warunków, którymi los cię obdarzył, a mnie poskąpił. Pan rozbudziłeś w niej zmysły — pan rozпалиłeś jej pospolitą ludzką żądze, w której płomieniach spaliła się jej czysta duchowa miłość dla mnie.

HORSKI. Być może! Nie uczyniłem jednak tego świadomie i nie przez niechęć do pana.

PORĘBA. Wszystko jedno! Rezultat jest jednakowy.

HORSKI. Lecz intencje też muszą coś ważyć na szali sprawiedliwości. My dwaj — wobec tej jednej kobiety — rozporządzamy dwoma rodzajami warunków. Pan ją zdobyłeś umysłem i platoniczną tęsknotą — ja sercem, w którym ona czuje żywą, tętniącą krew pragnienia. Czyż jednak mamy być dla siebie wrogami jedynie dla tego, że ja byłem szczęśliwszy od pana? Panie Poręba! Anka wybrała tylko tę miłość, która była bliższa jej natury. I ja nie mogę być za to odpowiedzialny!

PORĘBA (g w a ł t o w n i e). Więc się pan mylisz! Bliższą jej natury była miłość tamta, bo była pierwsza — pierwszym promieniem jej serca. Lecz pan umiałeś stłumić i zgasić tę skrę wzniosłości, która się w jej duszy budziła. Pan zagrałeś starą piosenkę na jej kobiecych instynktach i grasz pan dotąd — nie po raz pierwszy i nie po raz ostatni.

HORSKI. Och, panie Poręba! Pan nie znasz mojego życia.

PORĘBA (jeszcze gwałtowniej). Znam! Pan należysz do mężczyzn, którzy wzbudzają miłość w kobiecie jedynie dlatego, aby rozko-

szować się ich słabością i odejść w spokoju, kiedy omdlewają z rozpaczy. Ich tęsknota to tylko kilka listów więcej schowanych do biurka, ich rozpacz — to parę anegdot opowiedzianych przyjaciółom przy czarnej kawie, a nieszczęście konania w samotności — uśmiech ironji i grymas niesmaku. Oto jest świat pańskich najgorętszych uczuć!

HORSKI. Zapominasz — pan, że Anka nie jest biedną szwaczką, którą uwodzi i porzuca student!...

PORĘBA. Niema różnic między kobietami, które kochają naprawdę.

HORSKI. Ja się oświadczyłem i jak najformalniej zostałem przyjęty! Za kilka tygodni nasz ślub!

PORĘBA. O, to jeszcze niewiadomo!

HORSKI. Ja wiem i to mi wystarcza. Nie jestem dzieckiem, ani pan nie jesteś moim opiekunem. Sam wiem, jak sądzić swoje czyny, bo sam za nie odpowiadam!

PORĘBA. Zatem musisz pan wiedzieć, że w tym samym domu istnieją pańskie czyny, za które musisz pan być odpowiedzialny.

HORSKI (hamując rozdrażnienie). Panie Poręba, — mam nadzieję, że ta sprawa nie podlega naszej dyskusji.

PORĘBA. A to dlaczego? Czy sądzi pan, że nas kto może podsłuchać.

HORSKI (z naciskiem). Nie, tylko dlatego, że to jest tajemnica moja i tamtej kobiety i pan nie masz prawa zabierać głosu w tej sprawie.

PORĘBA. Prawa? A o jakim prawie pan mówi. Czy o tym samym, które pozwoliło panu oszukiwać ją i kłamstwem płacić za wielkie uczucia?

HORSKI. Nie żądasz pan chyba, abym zerwał małżeństwo z Anką, jedynie dlatego, że kiedyś kochałem, czy byłem kochany przez tamtą!...

PORĘBA. Ja żądam od pana zwykłej uczciwości.

HORSKI. Cóż pan przez to rozumie?

PORĘBA. Uznanie własnej niemoralności! Mężczyzna, który widzi w kobiecie jedynie piękność jej ciała — nie ma prawa wiązać jej życia ze swoim życiem, które może być i jest zawsze oszukańcym!

HORSKI. Być może — ale to nie należy do pana. Moje życie jest moim życiem i jeżeli chcesz pan dalej mówić w ten sposób, to muszę

panu powiedzieć, że całą tę rozmowę i cały swój stosunek do pana uważam za zakończony.

PORĘBA. A ja nie! I jeżeli prosiłem pana o chwilę rozmowy, to nietylko dlatego, abyśmy wymienili swoje zapatrywania. Ja stawiam panu warunek.

HORSKI. (udaje spokój). Warunek? (zapala papierosa — ręce mu drżą).

PORĘBA. I daję panu dwa wyjścia do wyboru.

HORSKI (j. w.). I jakież pan wymyślił?

PORĘBA. Zerwiesz pan to małżeństwo i pod pierwszym lepszym pozorem wyjedziesz z Olesina — albo przyznasz się pan Morawskiemu do wszystkiego. Oto, co chciałem panu powiedzieć.

HORSKI (po długiej chwili udaje spokój). Nie!

PORĘBA (z naciskiem). Mam nadzieję, że pan zrozumiesz, że inaczej być nie może.

HORSKI. Ani jedno — ani drugie. Ja tu zostanę — a za trzy tygodnie odbędzie się mój ślub z Anką.

PORĘBA. Panie Horski! Ja pana zapewniam, że się pan mylisz. Pański ślub z Anką nigdy się tutaj nie odbędzie!

HORSKI. Dlaczego?

PORĘBA (mocno). Bo ja nie chcę i ja nie dopuszczę do ślubu!

HORSKI. Pan?!

PORĘBA (j. w.). Ja! (patrz na siebie z nienawiścią — Pauza).

HORSKI (stłumionym głosem). Pan przeceniasz swoje siły. Anka mnie kocha i pójdzie ze mną tam, dokąd ja ją zaprowadzę.

PORĘBA (z naciskiem). Ale Anka nie wie jeszcze wszystkiego.

HORSKI (drgnął). Ach tak!

PORĘBA. Nie zapominaj pan, że Anka, oprócz miłości, ma jeszcze swoją kobiecą godność i swój ludzki honor, który nie pozwoli jej pójść na oślep za człowiekiem oszukującym i zdrażliwym.

HORSKI (wybuchając). Więc pan do tego zmierza? Nareszcie zaczynamy grać na widno!

PORĘBA. Tak — na widno!

HORSKI. Od tego więc należało zacząć swoje pretensje i powiedzieć jasno i otwarcie, cze-

go pan żąda odemnie za swoje milczenie. Bo zdaje mi się, że o to panu najbardziej chodzi.

PORĘBA. O co mnie chodzi, — pan wie najlepiej. Moja wczorajsza przypadkowa obecność w ogrodzie potwierdziła tylko te przypuszczenia, które miałem oddawna. Ja wiem, że przyjechałeś pan do tego domu, jako kochanek Zofji i nie mając siły zerwać dawnego stosunku, nawiązałeś pan nowy, który tak samo, jak tamten — jest i będzie dla pana tylko zabawnym epizodem. Ale ja nie pozwolę uczynić z niej przyjemnej zabawy. Za bardzo ją kocham i za bardzo pamiętam.

HORSKI. A jeżeli ja nie zastosuję się do pańskiego życzenia — to co?

PORĘBA (z naciskiem). To ja powiem mu wszystko!

HORSKI (z mocą). Pan tego nie uczynisz!

PORĘBA. O bądź pan przekonany, że się nie zawaham! Nie tylko wyjaśnię mu sytuację —

w jakiej się dzięki panu znajduje — ale uczynię to niezwłocznie (patrzy na zegarek). W każdej chwili mogą nadjechać, w takim razie nie masz pan wiele czasu do namysłu. — Proszę! — Decyduj się pan!

HORSKI. Panie Poręba — bądź pan gentlemanem!

PORĘBA. Czy sądzisz pan, że człowiek, który chwyta złoczyńcę na gorącym uczynku, jest mniejszym gentlemanem od tego, który się daje okradać bezkarnie? Czy przypuszczasz pan, że przyjechać do spokojnego domu — uwieść żonę — oszukać przyjaciela, a drugiemu człowiekowi zabrać jego jedyną radość w życiu — to są czyny gentlemana? Nie, panie — Nie można uciekać, nie zapłaciwszy rachunku i zaciągając pożyczki bez nadziei płacenia.

HORSKI. Pan za mnie płacić nie będzie.

PORĘBA. Ale nie chcę, żeby ona za nie płaciła — swoim szczęściem!

Galerja artystów scen Polskich.



Aleks. br. Luede-Żmurko.



Aloiza Żółkowska.



Helena Marcello-Palińska.

Aleks. br. Luede-Żmurko. W zeszłym roku obchodziła jubileusz 40-tu letniej pracy na scenie. Odegrano wówczas sztukę w 3 aktach A Savoir'a p. t. „Byłe świat zadziwić”, w której szanowna artystka błysnęła wszystkimi promieniami swego talentu. Ostatnio Aleksandra Luedowa odtworzyła z wielkim sukcesem rolę w „Królewskim jedynaku” i „Złotych więzach”.

Aloiza Żółkowska. Znakomita artystka dramatyczna niezrównana w rolach charakterystycznych — pracuje na scenie warszawskiej w ciągu długiego szeregu lat i pamięta wielkie tradycje pierwszej polskiej sceny.

Aloiza Żółkowska jest córką niezapomnianego nigdy artysty ś. p. Alozego Żółkowskiego, odzie-

dzicyła też w spuściznie po genialnym ojcu szczerzy talent komiczny i wielkie poszanowanie sztuki. Kilka jej ról z ostatnich czasów można zaliczyć do rzędu prawdziwie artystycznych kreacji. Stworzył je wielki talent i wielka miłość czystej, szlachetnej sztuki.

Helena Marcello-Palińska. Znakomita bohaterka pierwszej Polskiej sceny, która kreowała z wielkiem powodzeniem cały szereg postaci. Któż nie pamięta Marcello-Palińskiej w takich rolach jak: Amalja w „Zbójcach” — Ada w „Końcu Sodomy” — Marja w „Bawidełku” — Amelja w „Mazepie” i wiele wiele innych. Żałować należy, że artystka ta w ostatnich czasach tak rzadko daje się widzieć na scenie Rozmaitości.

Dzieje Józefa.

Komedja groteskowa w V-ciu aktach Włodzimierza Perzyńskiego, wystawiona w Teatrze Polskim.

Reżyserował Józef Sosnowski.



Włodzimierz Perzyński.

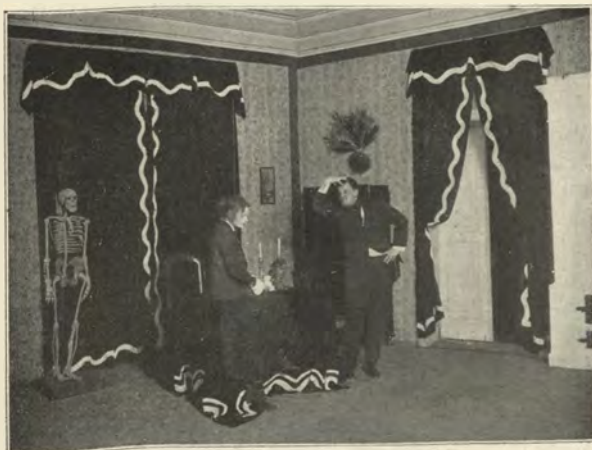
Włodzimierz Perzyński, utalentowany autor „Aszantki” i „Lekomyślniej siostry”, a ostatnio „Dziejów Józefa”, które były grane z wielkim powodzeniem na scenie Teatru Polskiego.



Akt I-szy (od lewej ku prawej) Halina Starska, Kazimierz Junosza, Julja Elsnerówna, Jerzy Leszczyński, Józef Węgrzyn, Adam Wiślański, Stanisława Słubicka.



Akt III-ci (od lewej ku prawej) Wł. Grabowski, Jan Gutner, Józef Węgrzyn, Kazimierz Junosza Seweryna Broniszówna.



Akt IV-ty (od lewej ku prawej) Helena Czarnecka, Jerzy Leszczyński.



Akt V-ty (od lewej ku prawej) Jerzy Leszczyński, Józef Węgrzyn.

PIGMALION

Komedja w pięciu
:: aktach ::

Bernarda Shaw'a

znakomitego dra-
maturga angielskie-
go, wystawiona
w Teatrze Polskim.

Reżyserował dyrektor
ARNOLD SCHYFMAN



AKT II (od lewej ku prawej). Adam Wiślański, Maksymiljan Węgrzyn, Marja Przybyłko, Aleksander Zelwerowicz.



AKT II (od lewej ku prawej). Aleksander Zelwerowicz, Adam Wiślański, Maksymiljan Węgrzyn.



AKT II. Marja Przybyłko.



AKT V. Marja Przybyłko, Aleksander Zelwerowicz.



Władysław Krogulski.



Wincenty Rapacki (syn).



Michalina Łaska.

Władysław Krogulski. Artysta dramatyczny, który w wielkiej swej skromności — nie chciał przyjąć od Dyrekcji Teatru ofiarowanego mu w tym roku benefisu — jako uznania długoletniej i owocnej jego pracy na scenie warszawskiej.

Ceniony ten artysta jest zarazem autorem ciekawego pamiętnika p. t. „Notatki starego aktora”.

Obserwacje Krogulskiego spisane są w trzech obszernych tomach, dopełnione historją Teatrów naszych od zawiązku—czyli od Władysława IV po rok 1900 włącznie. Krogulski jest chrestnym synem Elsnera, który był twórcą opery warszawskiej. Elsner, ceniony w owej epoce na równi z Haydn'em, prowadził korespondencję z całą Europą, mając stosunki bardzo rozgałęzione, które zwiększyły się jeszcze wraz ze sławą Chopina, jako ucznia Elsnera. Cała skarbnica wiedzy ówczesnej ogniskowała się w gabinecie Elsnera, z której młodzieńcy wtedy Krogulski umiał

skwapliwie korzystać, a owoce tej jego wielkiej pracy w formie opowiadanych życiorysów zawierają się w trzech tomach p. tytułem wyżej wymienionym.

Wincenty Rapacki (syn). Artysta teatru Nowości, literat, kompozytor, koncertant, monologista, autor operek i wodewilów—obchodził w środę d. 1-go kwietnia jubileusz 25-cio letniej pracy scenicznej, zbierając jednocześnie laury, jako kompozytor i autor-librecista 3 aktowej operetki p. t. „Chwila Szczęścia”.

Koledzy jubilata i bardzo licznie zebrana na przedstawieniu publiczność zgotowała utalentowanemu artyście gorące i serdeczne owacje.

Michalina Łaska. Ulubienica Warszawy, która w tygodniu ubiegłym zakończyła swoje występy gościnne w Teatrze Małym.

Występy sympatycznej artystki cieszyły się wielkiem, zupełnie zasłużonem powodzeniem.

Teatr miejski w Krakowie.

Ruchliwość nowej dyrekcji, która objęła rządy w teatrze krakowskim, od jesieni r. 1913, wprawia w głęboki podziw, zdumiewa. Reasumować wszelką działalność, podkreślać jej wynik ostateczny wypada w chwili dopiero, gdy działalność dana przerywa ciąg swego trwania, lub przynajmniej gdy przebiegnie pewien okres, stanowiący pewną całość. Teatr krakowski w chwili obecnej zaś jest w pełni życia, energii i gorliwości; do zamknięcia sezonu pozostaje wiele czasu jeszcze, — zatem wniosków nie wyciągając żadnych, — choć nasuną się one już bezwątpienia oczom czytelników, jak nasuwają się moim — przedstawię tylko na świadectwo prawdziwe o ruchliwości zdumiewającej teatru krakowskiego spis repertuaru od września roku przeszłego.

Wartoby może przytoczyć zarazem wykaz sztuk, granych w teatrach warszawskich w odnośnym czasie — dla porównania — wykazu jednak takiego nie mam. Zresztą są liczby, które bez porównań, same przez się mają wartość. W ciągu sześciu miesięcy teatr krakowski wystawił 36 sztuk, granych po raz pierwszy — z tych 13

oryginalnych, 23 tlómaczonych — wznowił nadto sztuk 17, łącznie zatem przewinęło się przez afisze: 53 tytuły sztuk w ciągu 6 miesięcy! To chyba godne podziwu, zwłaszcza, jeśli pod uwagę wziąć, że i wystawiane i grane były owe sztuki z wszelką starannością.

Największe powodzenie święciła — rzecz znamienita! — „Pani prezesowa”, farsa francuskiej spółki autorskiej (przedstawień 16)—zaraz potem „Bajka o wilku” Molnara (12 przedst.); najmniejsze — oczywiście, utwory autorów polskich, zarówno młodych (p. Choynowski: „Ruchome piaski”), jak i o nazwiskach znanych Korzeniowski: („Okno na I piętrze”, „Piąty akt”), Syrokomla („Chatka w lesie”), Staff („Igrzyska”).

Zresztą oto dokładne zestawienie sztuk, granych w obecnym sezonie:

A. Sztuki oryginalne, grane poraz pierwszy:

W. Syrokomla	Chatka w lesie
P. Choynowski	Ruchome piaski
M. Bałucki	Piękna żonka
M. Szukiewicz	Po szarym dniu słońce.

M. Mossoczowa	Książę Józef
Z. Staff	Igrzysko
J. Korzeniowski	Okno na I piętrze
J. Wiśniowski	Piąty akt
T. Rittner	Pieśń królewska
A. Fredro	Don Juan
F. Dominik	Oj młody, młody!
Sz. Szymonowicz	W górę serca
	Joseph Castus
	B. Sztuki tłumaczone:
J. Dymow	Niu
B. Shaw	Pierwsza sztuka Fanny
F. Molnar	Bajka o wilku
H. Bernstein	Tajemnica
M. Donnay	Szkoła feministek
J. Galsworthy	Walka
R. Bracco	Majaki
M. Hennequin et P. Weber	Pani Prezesowa
J. Berr	Wycieczka do raju
K. Hamsun	W szponach zycia
Hennequin et Billaud	W jaskini lwa
W. Shakespeare	Stracone zachwyty miłosne
H. Bernstein	Złodziej
Johnson Joung	Mąż z loterji

B. Shaw	Pigmaljon
A. Synge	Cudowne źródło
F. Arnold et E. Buch	Hiszpańska mucha
P. Wolf	Marjonetki
H. Ibsen	Budowniczy Solness
	Gracze
M. Gogol	Swaty
	Brzydki Ferante
S. Loper	Taniec przed zwierciadłem
?	
Shakespeare	Hamlet

Ponadto wznowiono utwory następujące: „Książę Marek”, „Kościuszek pod Racławicami”, „Szlakiem legionów”, „Lecą liście z drzewa”, „Kordjan”, „Wyzwolenie”, „Złote więzy”, „Warszawianka”, „Sędziowie”, „Dziady”, „Betleem polskie”, „Taniec czynowników”, „Tajemniczy Dzems” „Aglawena i Seliset'a”, „Młynarz i jego córka” „Hedda Gabler” — które wypełniły około 50 wieczorów.

Teraz lubiący przecięcia i średnie arytmetyczne zestawień statystycznych, łatwo obliczyć może, iż premjera w teatrze krakowskim następowała perjodycznie, co każde 5 dni i godzina, 40 minut, że każda sztuka wytrzymała przecięciowo 5,5 przedstawienia i t. d. j. g.

Nasi artyści zagranicą.

Znana w Krakowie śpiewaczka operowa, p. **Eugenja Pisarska**, uczennica prof. Marso, zaangażowana dla sceny niemieckiego teatru w Gablonz, odnosi tam świetne sukcesy. Prasa niemiecka wyraża się z pełnym uznaniem zarówno o głosie, jak i o sztuce odtwórczej utalentowanej śpiewaczki. Z partji, w których p. Eugenja Pisarska największy osiągnęła sukces, wymienić należy partję tytułową w „Madame Butterfly”, Małgorzaty w „Fauście”, Leonory w „Trubadurze”, Santuzzy w „Cavallerji”, Elsy



Eugenja Pisarska.

w „Lohengrinie”, Michaeli w „Carmen” i Neddy w „Pajacach”.

Znakomita artystka dramatyczna, p. **Wanda Siemaszkowa**, występująca od szeregu lat stała

na scenie lwowskiej, świeżo zbierała laury w Pradze i Wiedniu.

W Medjolanie wystąpiła z koncertem p. **Wiesława Ciechowiczówna**, o której krytyka wyraża się bardzo pochlebnie, podnosząc zalety jej głosu. Również w Medjolanie koncertował z powodzeniem pianista M. Horszowski.

Adam Didur zdobył w Ameryce ogromne uznanie; szczególnie entuzjastycznie powitała prasa amerykańska występy Didura w „Iwanie Groźnym” Musogorskiego i w „Miłości trzech króli” Montemezziego. Na sezon następny Didur zaangażowany został do trupy włoskiej w Peterbsurgu.



Wiesława Cichowiczówna.

Józef Turczyński, młody i wybitnie utalentowany pianista, koncertował 19 b. m. w Berlinie, w sali Blüthnera, z wielkim powodzeniem. Prasa berlińska wyraża się bardzo pochlebnie o naszym artyście, rokując mu wielką przyszłość.

OSKAR KOLBERG

(W SETNĄ ROCZNICĘ URODZIN).

*O wieści gminna, ty arko przymierza
Między dawnymi i młodszymi laty:
W tobie lud składa broń swego rycerza,
Swych myśli przędę i swych uczuć kwiaty!*

*Arko! tyś żadnym niezłamana ciosem,
Póki cię własny twój lud nie znieważy:
O pieśni gminna, ty stoisz na straży
Narodowego pamiątek kościoła,
Z archanielskimi skrzydłami i głosem
Tyczasem dzierzysz broń archaniola...*

Kończyło się właśnie pierwsze ćwierćwiecze XIX-go wieku, kiedy wielki nasz Wajdelota śpiewał ten hymn na cześć powieści i pieśni ludowej; pod hasłem tego hymnu rozwijała się nasza romantyczna poezja, znajdując oddźwięk w czarownie brzmiącej harfie autora mazurków i polonezów... W latach, w których powstawał Konrad Wallenrod, zasiadał na ławach Warszawskiego liceum Fryderyk Chopin z starszym od siebie o lat 3 Wilhelmem i młodszym o lat 4 kolegą Oskarem Kolbergiem.

Ten, którego setna rocznica urodzin upłynęła w lutym b. r., nie będąc ani mistrzem tonów, ani wieszczem słowa, we wspólnych z największymi naszymi twórcami wychowany ideałach, stał się z czasem jednym z największych pionierów ludoznawstwa polskiego; praca jego życia była niejako teoretycznym zrealizowaniem ideałów romantycznej epoki — otworzyła na oścież podwoje Sezamu ludowej sztuki, utrwalaając w zebranych materiałach i chroniąc przez to od zagłady i zapomnienia coraz bardziej zanieczyszczonej krynicę muzyki ludowej — coraz częściej znikającej z powierzchni ziemi źródła natchnień oryginalnych, świeżych motywów ludowych. Praca życia Oskara

Kolberga przedstawia nadzwyczaj interesujący obraz ewolucji od skromnych zamierzeń do olbrzymiego czynu.

Urodzony w r. 1814 we wsi Przysucha (pow. Opoczyński), marzył Kolberg w młodzieńczych latach o karierze artystycznej, której atmosfera obejmowała koła najbliższych mu kolegów, przyjaciół i rodziny.

Obok studjów ogólnych w liceum pracował Oskar nad muzyką pod kierunkiem Vettera,

Elsnera i Dobrzyńskiego; po ukończeniu jednak liceum, w r. 1831, pod przymusem okoliczności, i opłakując świeżą utratę ojca (cenionego wielce profesora miernictwa i topografji w uniwersytecie warszawskim), wstąpił do kantoru bankierskiego. Po czterech jednak już latach chęć do pracy nad muzyką wzięła znowu górę; w r. 1835 wyjeżdża Kolberg do Berlina, gdzie przez dwa lata prowadzi studja teoretyczne u Rungenhagena. Już w czasie swych studjów, i przedtem jeszcze, próbuje Oskar Kolberg swych sił na polu kompozycji, tworząc pio-



Oskar Kolberg.

senki i tańce, których treść muzyczna nie przechodziła miary średniego talentu¹⁾. Po powrocie do kraju (w r. 1837) w zamiarze wyłącznego poświęcenia się muzyce, pracuje jako pedagog i w tych czasach stawia pierwsze kroki swoje na polu zbierania ludowych motywów. Częste wycieczki w okolice Warszawy powiększają jego zbiory piosenek z różnych okolic kraju.

Bogaty plon 101 pieśni, opatrzonych własnym akompanjamentem, wydaje Kolberg w r.

¹⁾ W wychodzącym w r. 1836 „Pamiętniku muzycznym warszawskim” zamieszczona jest piosenka O. Kolberga p. t. „Talizman”.

1842 w Poznaniu (u Żupańskiego), poświęcając ten „oddział pierwszy” swych „Pieśni ludu polskiego”, „niezmordowanym współpracownikiem w odgrzebywaniu skarbów umysłowych ludu”: Wacławowi Zaleskiemu, WK. Wójcickiemu, Żegocie Paulemu i Józefowi Konopce.

Prawdopodobnie z powodu tego wydawnictwa, stanowiącego pierwszy etap pracy Kolberga nad ludoznawstwem, Chopin, który naogół nie uznawał bezpośredniego obrabiania tematów ludowych, wyraził się o Kolbergu w jednym ze swych listów (z 19 kwietnia 1847 r.). „dobre chęci — za wązkie plecy”. „Często podobne rzeczy widząc, myślę, że lepiej nic, bo mógł ten tylko skrzywić i trudniejszą robi pracę geniuszowi, który kiedyś tam prawdę odwikła. A aż do czasu owego, wszystkie te piękności zostaną z przyprawionymi nosami, różowane, z poobcinanymi nogami, albo na szczudłach i pośmiewiskiem będą tym, co lekko na nie spojrzą..”

Nie wiemy, czy ta ostra krytyka doszła do wiadomości Kolberga, który swoje szczerze credo w stosunku do rozpoczętej pracy wyłożył w pięknej przedmowie do wydanego w Poznaniu albumu, ale wkrótce sam swe zapatrywania na sposób wydawania motywów ludowych gruntownie zmienił. Nowe jednak utrwaliły się zapatrywania Kolberga na sposób publikowania motywów ludowych — czego pierwszym śladem było wydanie I serji „Pieśni ludu polskiego” w r. 1857 (bez akompanjamentu),

W r. 1845 porzuca Kolberg niezbyt ponętną dla siebie pracę pedagogiczno-muzyczną i wstępuje, jako urzędnik, do biura kolei Warszawsko-Wiedeńskiej; od r. 1858—1861 pracuje w Komisji skarbu. Po szeregu lat nieustającej pracy — kiedy po wypadkach 1863 r., przenosi się Kolberg do Galicji, rozpoczyna się nowa serja wydawnictw, zmieniająca znowu dotychczasowy system oraz rozszerzająca znacznie ogólny charakter badań nad zebranymi materiałami.

Począwszy od nowej serji materiałów, zebranych w książce p. t. „Lud” (w r. 1865), wprowadza Kolberg nowy typ wydawnictwa, pogłębiając horyzont swej etnograficznej pracy wzbogacony wiadomościami topograficznymi oraz ilustracjami W. Gersona.

Szereg prac Kolberga tego typu, rozpoczęty w r. 1865, podejmuje następnie

Akademja Umiejętności w Krakowie, wydając kolejno następujące tomy: Sandomierskie, Kujawy, Krakowskie, Poznańskie, Lubelskie, Kieleckie, Radomskie, Łęczyckie, Kaliskie. Od r. 1864, stale zamieszkały w Galicji, nie przerywa Kolberg, mimo podeszłego wieku, swej mrówczej pracy badania na miejscu materiałów etnograficznych przeróżnych okolic Polski.

Ostatni rok życia spędził Kolberg w Krakowie (u swego przyjaciela prof. J. Kopernickiego), jeszcz na dwa dni przed śmiercią (* 3. VII. 1890) pracując nad korektą tomów „Chełmskiego”. Żegnając świat ten z całą przytomnością umysłu, wypowiedział Kolberg pamiętne — a przez jednego z jego biografów uwiecznione słowa: „umieram z tą pociechą, że według sił moich zrobiłem za życia, co mogłem i nikt mnie za próżniaka nie ma i mieć nie będzie — a to, co po sobie zostawiam, przysięgam ludziom na długo..”

Te skromne, ale pełne poczucia słowa dają nam prawdziwy obraz całej postaci tego „cichego genjusza”, jak go nazwał czeski uczony etnograf, Kuba.

Pracując na niwie naukowej, bez poprzedników, bez wskazanego kierunku, sam szukając ścieżek nowych metod, sam się ucząc przez całe omal życie, pozostawił Oskar Kolberg takie materiały dla ludoznawstwa polskiego, jakimi, według słów ś. p. Jana Karłowicza, „jeszcze w żadnym kraju i w żadnym narodzie nie obdarzyła nauki praca jednego człowieka”.

Poza hołdami, jakie nauka polska składa Kolbergowi — szczególna wdzięczność należy mu się od muzyków polskich. Bo jeżeli dla nauki naszej materiały przez niego zebrane nieocenionej są wagi, jeżeli w stosunku do samych ludowych pieśni miał on tę olbrzymią zasługę, iż jej zabytki od szeregu lat tak bezlitośnie — zwłaszcza w okolicach miast — wpleniane przez katarynki i gramofony, od zagłady uchronił i do historii podał, to dla przyszłej twórczości muzycznej polskiej praca jego życia głębsze jeszcze ma znaczenie.

Do sprawy tej powrócimy jeszcze w specjalnym artykule, zaznaczając dziś tylko, że oryginalność rytmiki i melodji motywów ludowych winna być dla wyjąłowanej zbyt często pod względem tematycznym naszej muzyki ożywczą krynicą i zawsze świeżo tryskającym źródłem, którego zaiste „na długo” starczy...

H. Opieński.

Koncerty w Filharmonji.



Henryk Opieński.

ze trudno było zrozumieć czemu tak nie strzeżono bram tej świątyni muzyki, w Polsce dziś największej.

Nastrój sali nie był jednolity. W europejskich centrach muzycznych tak samo popularne wieczory mają na sobie cechy wybitnego artyzmu, jak wielkie koncerty symfoniczne. U nas inaczej. Niejednolitość kierunku była skutkiem bezplanowej pracy, a bezplanowość i przypadkowość wyrastała na chwiejącym się bez przerwy gruncie finansowym. Administracja gospodarcza zaczęła dyktować swoje zasady sprawom artystycznym a, tonąc sama, ciągnęła również z sobą na dno sztukę. Wreszcie jedna i druga zanurzyły się w toni i tylko sztukę zdołano nie bez wysiłku przywrócić do życia. Spieczyli na ratunek różni. Pracował tu poważnie i skutecznie Henryk Melcer, kierując koncertami, wreszcie olbrzymią melc i talent wybitny włożył w to Grzegorz Fitelberg. Zdołał on skalę wartości artystycznej koncertów symfonicznych podnieść, obudzić ruch i zaciekawienie. Wprowadził szereg nowości w programach, nowości wykonanych doskonale. Wielką zasługę w tem uratowaniu sztuki ma przedewszystkiem sama orkiestra. Członkowie jej zorganizowali się sami pod kierunkiem własnego komitetu, rozpoczęli pracę na swoją odpowiedzialność i szczęśliwie, można im przyznać, związali warunki materialne istnienia swego z dobrem sztuki. Jeżeli tu i owdzie musimy zauważyć jakiś kompromis między jednym a drugim, to jest on złem koniecznym. W chwili więc, gdy ludzie dobrej woli naprawiają pomału i przygotowują podstawę materialną przyszłej Filharmonji, orkiestra sama niesie przed sobą sztandar artyzmu i służy swojej sprawie. Wyjechał Fitelberg a po nim objął kierunek artystyczny Zdzisław Birnbaum. Jako kapelmistrz jest to siła w całym tego słowa znaczeniu poważna. W wysokim stopniu muzykalny, wykształcony w atmosferze muzycznej niemieckiej, ma entuzjazm dla

muzyki najpoważniejszej i pojmując ją w sposób górny. Technicznego doświadczenia ma bardzo wiele i umiejętnie swoją sztuką włada. Opiera się refleksywnie na dobrej muzycznej kulturze i ożywia dużym temperamentem, który go przy dyrygowaniu wprawdzie unosi czasami za dużo, ale się to raczej na zewnętrznej stronie dyrygowania odbija, niż na treści wykonywanych utworów. Nie zawsze na jego tempa godzi się krytyka, ale stąd powstałe zarzuty są niewielkie w stosunku do uznania, na jakie w działalności czysto artystycznej zasłużył. Trzema drogami posuwa się w tej chwili ruch muzyczny i działalność orkiestry filharmonijnej. Wielkie abonamentowe koncerty wprowadzają czasem jakąś nowość muzyczną i stale współudział wielkiego wirtuoza. Nowości są bardzo rzadkie w tych czasach, soliści prawie zawsze wybitni. Druga droga, to koncerty popołudniowe niedzielne. Program ich tworzą cykle symfonji Beethovena, Brahmsa, Czajkowskiego i innych wielkich autorów. Trzecią drogę tworzą poranki niedzielne z programem zastosowanym do potrzeb publiczności, która może stąd nabierać chęci do koncertów w większym stylu. Tu się jako dyrygent zasługuje p. J. Ozimiński.

Obok tych trzech wielkich szlaków muzycznych mamy szereg innych koncertów i recitalów. Między nimi uwagę na siebie zwracają koncerty Henryka Opieńskiego. Nie można ich nazwać wyłącznie symfonicznymi, bo w programach spotykamy dużo śpiewu, wyjątki z oper, nawet deklamacje. Opieński, muzyk o wielkiej kulturze artystycznej, dyryguje sam, dopuszczając do kierownictwa i innych dyrygentów. Przy pulpicie widzieliśmy tu Maszyńskiego na czele swej „Lutni” i Guzewskiego, kierującego wykonaniem swej symfonji. Rozpoczynając stałe sprawozdanie z koncertów filharmonicznych, nie mogę w tej chwili zbyt daleko cofać się do ubiegłych koncertów i ocenę muzyczną muszę ograniczyć do ruchu bieżącego, najbliższego. Trudno jednak w tej chwili milczeniem pominąć najważniejsze wydarzenia muzyczne, które w ostatnich tygodniach zajęły nas w sali Filharmonji i w krótkich przynajmniej słowach trzeba je przypomnieć. Do takich zaliczam: koncert Adama Dożyckiego, wystawienie symfonji Paderewskiego przez Z. Birnbauma, koncerty symfoniczne Grzegorza Fitelberga i wystawienie dziesiątej symfonji Beethovena. Adam Dożycki zwrócił na siebie powszechną uwagę talentem kapelmistrzowskim niezwykłym. Przyjechał z kulturą wykształconego muzyka-kompozytora i z darem kierowania orkiestrą, czyli przywiózł ze sobą to, co nam jest niezmiernie po-



Zdzisław Birnbaum.

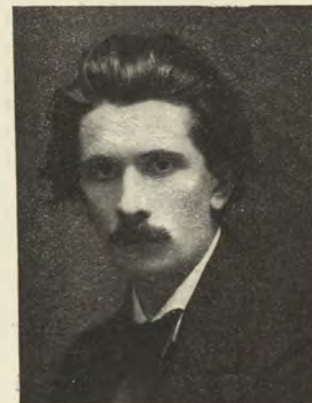
trzebne w operze. Krytyka, poznawszy Dołżyckiego, uderzyła na alarm, bo gdyby nie było alarmu kto wie, czybyśmy dobrej, pożądanej siły nie stracili. W koncercie wykonał Dołżycki „Fausta” Liszta może nie dlatego, by protegował to dzieło, lecz by mieć pole do wykazania swych zdolności kapelmistrzowskich. Te można było stwierdzić w zupełności. Opanowanie orkiestry bardzo dobre, subtelność w wykończeniu szczegółów, ogólna kreacja dzieła bardzo artystyczna, żywy, gorący temperament, to były przymioty Dołżyckiego, jakimi zjednał sobie ogólne uznanie. Wykonanie uwertury z „Tannhäusera” było prowadzone cokolwiek za nerwowo, było to jednak przypadkowym podnieceniem, bo słyszałem później uwerturę tę w operze, wykonaną pod jego kierunkiem bardzo artystycznie. Grzegorz Fitelberg przyjechał z zagranicy wzbogacony bardzo doświadczeniem i wyrobiony do mistrzostwa, wyrobiony podwójnie, jako dyrygent i jako kompozytor. W pierwszym koncercie mogliśmy się o tem przekonać. Przedstawił dwa nowe dzieła: „Rapsodję polską” i obraz muzyczny „Na dnie morza”. Rapsodja obudziła niekłamana sensację i ogólne zadowolenie z powodu tego, że przybył muzyce polskiej utwór symfoniczny prawdziwie polski a przytem wielkoświatowy. Fitelberg wziął za podstawę treści swego dzieła motyw ludowy, nadzwyczaj charakterystyczny i z tego motywu wysnuł cały poemat, dając mu oprawę orkiestrową wyrafinowaną. Oprócz faktury kompozytorskiej i wielkiej sztuki orkiestrowania jest w tem dziele szczerą, prawdziwą poezją, która z motywu ludowego idzie i zapładnia swoim wyrazem wszystkie oryginalne i charakterystyczne kombinacje harmoniczne i polifoniczne. Drugie dzieło chce nastrojem swoich harmonji i efektów orkiestrowych wyrazić potęgę żywiołów, zaklętych w morskiej toni, a są chwile, w których istotnie przemawia coś z tej muzyki, co ma w sobie jakgdyby głuchy oddźwięk tej przez nas przeczuwanej siły. Jest to muzyka, w której zdaje się nie chodziło o treść tematyczną w ścisłym muzycznym znaczeniu. Wielką zasługę ma Fitelberg, że dokonał z rezultatem niezwykłym zorkiestrowania poematu symfonicznego Karłowicza, który swój „Epizod na maskaradzie” pozostawił w szkicu nieskończonym. Towarzystwo muzyczne powierzyło dokończenie dzieła Fitelbergowi, który się z zadania wywiązał jak artysta, stojący u szczytu dzisiejszej kultury muzycznej. „Epizod” dostał taką oprawę instrumentacyjną, że z nią wejść może na wielką arenę muzyczną. To wykończenie dzieła przynosi Fitelbergowi zaszczyt a nam radość, że muzyka nasza może się czemś nowem i tak wartościowem poszczycić. Zapowiedziany koncert z utworów Szymanowskiego omówię w dalszym ciągu tego sprawozdani. Wystawienie symfonji Paderewskiego było starannem, przygotowaniem przez p. Birnbauma dobrze, natomiast „dziewiąta” Beethovena wypadła dobrze tylko w części orkiestrowej. Wokalna ma u nas utartą już tradycję przez kwartet, który jest wprost niemożli-

wym. Nie udaje się nigdy i od tej tradycji nie zdołaliśmy się dotąd wyemancypować.

Felicjan Szopski

Adam Dołżycki.

Niedawno zaangażowany kapelmistrz opery warszawskiej, zwrócił na siebie powszechną uwagę talentem niepospolitym. Krytyka muzyczna jednogłośnie przyznała mu warunki kapelmistrzowskie takie, jakie przy sprzyjających warunkach rozwoju, wprowadzają na stanowiska pierwszorzędne. Młody artysta, z którym poznaliśmy się w tym sezonie i który w krótkim czasie zdobył sobie zasługę doskonałego wykonania oper Moniuszki a następnie potrafił wycisnąć piętno kultury własnej na popsutym u nas Wagnerze (Lohengrin, Tannhäuser), ma poza sobą studja bardzo poważne. W czasie nauk uniwersyteckich na wydziale filozoficznym we Lwowie uczył się również w konserwatorium lwowskim harmonji i kontrapunktu u Niewiadomskiego, poczem w 1908 r. wyjechał do Berlina na wyłączne i specjalne studja muzyczne. Tam kształcił się w wyższej akademji muzycznej a następnie w tak zwanej „Meisterschule” pod kierunkiem Gernsheima. Równocześnie dyrygował towarzystwem śpiewackim „Harmonja” i urządzał szereg koncertów polskich, na których wykonane były dzieła Moniuszki, Sołtysa, Noskowskiego i Minhejmera. W koncertach własnych symfonicznych w sali Blüthnera wykonał z polskiej literatury muzycznej „Step” Noskowskiego „Rapsodję litewską” Karłowicza, „Anhellego” Różyckiego i koncert fortepianowy Paderewskiego. Jako kompozytor posiada w tece autorskiej: Kwartet smyczkowy, uwerturę na wielką orkiestrę, symfonję, pieśni i drobniejsze utwory fortepianowe.



Adam Dołżycki.

Adam Dołżycki jest niezaprzeczenie siłą, od której wiele możemy się spodziewać po tym wstępie, jakim się u nas zaznaczył. Oby warunki w operze pozwoliły mu rozwinąć swój wielki talent kapelmistrzowski na użytek naszej sztuki operowej.

Grzegorz Fitelberg.

Wysoce utalentowany i zaszczytnie znany przedstawiciel najnowszych kierunków w naszej twórczości muzycznej, urodził się w r. 1879. Konserwatorium warszawskie ukończył w r. 1896 pod

kierunkiem profesorów: Noskowskiego i Barcewicza, poczem do r. 1905 był członkiem orkiestry Teatru Wielkiego i Filharmonji. Poświęcając się



Grzegorz Fitelberg.

równocześnie pracy twórczej, otrzymał na konkursie imienia Paderewskiego w r. 1898 nagrodę za sonatę na skrzypce i fortepian op. 2. W 1901 r. otrzymał również nagrodę za Trio op. 10 na konkursie imienia Hr. Zamoyskiego. W tym okresie powstały następane większe utwory: Romans na skrzypce i fortepian op. 11, druga sonata skrzypcowa op. 12, uwertura koncertowa op. 13, sonata koncert skrzypcowy z orkiestrą op. 14, 8 pieśni, symfonia i uwertura „Wiosna”. W r. 1905 wyje-

chał na studia do Berlina i tam napisał „Pieśń o sokole” op. 18, „Preludjum i pieśń „Łabędź”, op. 19, drugą symfonię, op. 20, dalej szereg pieśni op. 21, 22 i 23, „Protesilasa i Laodamję” op. 24. Od r. 1908 do 1911 był dyrektorem Filharmonji warszawskiej, w r. 1911 dyrygował koncertami w Berlinie, Lipsku, Dreźnie i Wiedniu a w r. 1912 miał stanowisko kapelmistrza w operze nadwornej wiedeńskiej. W r. 1913 napisał „Rapsodję polską” op. 25 dzieło przyjęte w Warszawie z entuzjazmem, tegoż samego roku wykończył obraz muzyczny „W głębi morza” op. 26.—Poemat symfoniczny Karłowicza: „Epizod na maskaradzie”, pozostawiony przez autora w szkicu, zorkiestrował i wykończył Fitelberg w r. 1911. Z talentem kompozytorskim, wielką wiedzą i najwyższą kulturą muzyczną łączy Fitelberg pierwszorzędną, wybitny talent kapelmistrzowski i daje go z całym zapałem na usługi młodej twórczości polskiej, którą wprowadza we wzorowym wykonaniu na szeroką arenę muzyczną.

F. Sz.

Z wystaw Zachęty.

Gdybyśmy z urzędzonej obecnie w gmachu Tow. Zachęty Sztuk Pięknych zbiorowej wystawy Tow. „Młoda sztuka”, wysnuwać chcieli jakieś horoskopy odnośnie do przyszłości sztuki polskiej wogóle, to rezultaty takich rozmyślań przyprowi-

by nas mogły o czarną melancholję. Należy jednakże wziąć pod uwagę, że tow. „Młodej sztuki” stanowi ze wszystkich młodych tylko szczupłe grono artystów, związanych pewnymi specjalnymi cechami pokrewieństwa duchowego, artystów, których fan-



Fragment z wystawy obrazów J. Rembowski.

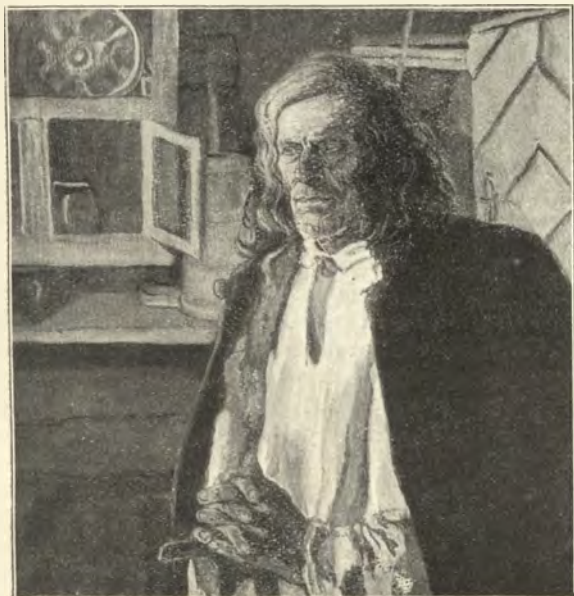
tazja w zgoła osobliwych obraca się dziedzinach. I wtenczas wystawa ta może nas nawet bardzo zaciekawić, mniej więcej tak, jak człowiek wybierają-

ślach dekoracyjnych, K. Brzeziński w swej „Pieśni jesiennej”, Zygmunt Kamiński w swych dekoracjach do sali balowej? Kamiński zresztą ca-



Fragment z wystawy obrazów Zaboklickiego.

cy się na księżyc. Bo czyż nie ludzi, kształty i zjawiska świetlne jakby z innej planety chciał nam pokazać Wacław Teofil Radwan w swych pomy-



Wł. Jarocki.

„Stary gazda”.

łym szeregiem rysunków o motywach architektonicznych z Kazimierza Lubelskiego i z Rzymu wykazuje, że jest wcale tęgim rysownikiem, ale gdy w kolorach przedstawić chce nam „Swojską piosenkę”, to zagra nam ona na nutę obcą, średniowieczno-francuską, ale nigdy polską.

Cechą bowiem najbardziej charakterystyczną dla wystawy „Młodej sztuki” jest błąkanie się, błąkanie po całym obszarze dziejowym sztuki europejskiej i azjatyckiej, przyczem tych „młodych” pociąga widocznie nie to, co jest naprawdę młode i mocne, ale raczej wszystko, co posiada znamiona anemji lub hysterji, albo też zastygło już na zawsze w bezdusznej martwocie. Nawet gdy rycerzy na-



Władysław Jarocki.

szych przedstawić chce w rysunku Waclaw Teofil Huzarski, takiego Witezia lub Bolesława Chrobrego, to będą to postacie nie imponujące nam wyrazem męstwa i zręczności, ale postacie nadnaturalnie przesadzone i wykoszlawione, a tegoż artysty „Pan Jezus frasobliwy” i „Matka Boska z Dzieciątkiem” potrafi już wyraźnie o mistycyzm średniowieczny, ma znamiona hysterji. Natomiast malowanki Huzarskiego na porcelanie, jakkolwiek nie można powiedzieć, żeby w całym znaczeniu tego słowa były piękne, ale bądź co bądź dość ciekawe są, jako problem ornamentacyjny. Przykro jednak popatrzeć jest na olejno malowaną, bibliijną „Scenę antyczną” Zofji Kamińskiej-Trzcńskiej i jej

wych nie tylko średniowiecze, ale i poniekąd starą Persję, naogół niezbyt szczęśliwie, jednakże „Portret żony”, pojętej jako sulamitka, godny jest zastanowienia.

Marjana Szymanowskiego krajobrazy i kwiaty dają wrażenie wzorzystych dywanów perskich, zresztą wcale nieźle stonowanych. Ignacji Johnowej dwa krajobrazy, „Nasturcje” i „Wnętrze”, jakkolwiek w niczem nie odbiegają od zasadniczego kierunku „Młodej sztuki” świadczą jednak o poważnych wysiłkach i też już dość poważnych osiągniętych rezultatach. Tylko, że cały ten kierunek „Młodej sztuki” jest chybiony, nie daje on nic indywidualnego, istotnie twórczego, wszystko jest tylko na-



Fragment w wystawie obrazów „Młodej Sztuki”.

rysunki i freski. Czyż koniecznie trzeba naśladować właśnie nieudolność dawno zmarłych malarzy średniowiecznych? Niech odpoczywają w spokoju. Ale właśnie cała „Młoda sztuka”, jak gdyby się pastwić chciała nad nimi, wydobywając z zapomnienia i podkreślając ich najsłabsze strony. Tak to teraz strasznie pokarani są za to, że kiedyś kiepsko malowali. I nie tylko oni, ale nawet swojcy, domorośli, nieznani i Bogu ducha winni garncarze, skoro Zofja Billauer jakąś „Głowę”, a Ksawery Glinka „Martwą naturę” uważali za stosowne tak wymalować, jak to widzimy na ordynarnych chłopskich fajansach. Witold Pruszkowski przypomina nam szeregiem studjów olejnych i rysunko-

śladownictwem i pozą — dla rozwoju kultury polskiej bez żadnego zgoła znaczenia. Nie chodzi tu już nawet o technikę malowania. Naprzykład cykl krajobrazów i widoków w motywach architektonicznych Szczęsnego Rutkowskiego jest może nawet z punktu widzenia antycznego dobrze malowany, bardzo wymuskany i wypolerowany cytrynowym sosem, tylko że od czasu, gdy tak malowali, sztuka już poszła naprzód o wiele, wiele lat i tyle nowych już rozwiązała problemów. A Rutkowski tą swoją sztuką żadnego z nich nie rozwiąże. Najlepszy dowód, że jego widoki z Rzymu i z nad Wisły są prawie te same, podczas gdy przecież tu i tam problem kolorytu i napięcia światła jest zupełnie odmienny.

Ale u tych młodych, nawet gdy próbują malować krajobraz zimowy, jak Ostrowski „Śnieg” lub Świdziński „Krajobraz” to jest on taki anemiczny, blade, chorobliwie mdły. Czyżby to znamionowało ducha czasu odnośnie do rozpowszechnionego przeczulenia nerwów? Karykatury Henryka Czernego są przynajmniej zrozumiałe właśnie jako karykatury; jest w nich dużo humoru i jakiś rozpęd młodości, chociaż i tutaj zamiłowanie do starożytności przejawia się w studjach i naśladownictwie dawnych drzeworytów.

Jakkolwiek wogóle twórczość „Młodej Sztuki” nie posiada żadnego dla przyszłości znaczenia, bo raczej cofa się wstecz, niż posuwa naprzód, to projekty architektoniczne dworców polskich Gutta, Świerczyńskiego, Polkowskiego i Witkiewicza, chociaż nie wolne od błędów technicznych, przynajmniej tematem i koncepcją przemawiają sympatycznie do widza.

Obok wystawy „Młodej sztuki” mieszczą się jeszcze obecnie w gmachu Zachęty wystawy zbiorowe prac W. Żaboklickiego, Jana Rembowskiego i Władysława Jarockiego.

Obrazy Żaboklickiego mają wszelkie znamiona modernizmu francuskiego. W szeregu jego krajobrazów, kwiatów, motywów ogrodowych, refleksów światła i cieni na wodzie widać poszukiwania za bardzo subtelnymi efektami świetlnymi i delikatny a wprawny rysunek, tylko brudny przeważnie ton kolorytu mniej im wychodzi na dobre.

Typy górali, portrety i pomysły fantastyczne Jana Rembowskiego, stylizowane płasko, mają swój odrębny, specjalny charakter i pewną jędrność typu, pomimo, że rysunek nie zawsze jest poprawny a figury są sztywne, jakgdyby wystrugane z drzewa.

Wystawa obrazów Władysława Jarockiego wypełnia całą największą salę wystawową Zachęty. Przedstawia się ona imponująco, nie tylko rozmiarami płócien, ale i tem życiem przyrody tatrzańskiej i ludu góralskiego, jakie w dzieła swe potrafił tchnąć artysta. Wystawa ta, jak rzadko która, odświeża nam w barwach i konturach, silnych a jędrnych i po malarsku odczuty, cały majestat piękna naszych Tatr.

Feliks Lubierzyński.

Święto sztuki w Wielkopolsce.

Otwarcie i poświęcenie nowej własnej siedziby Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu obchodziła cała dzielnica wielkopolska jako święto sztuki. Jest to też w dziejach kultury wielkopolskiej wypadek niezmiernie wagi. Zrozumiemy dokładnie doniosłość tego, gdy uprzytomnimy sobie trudne warunki polityczne i kulturalne, w jakich ta prastara nasza dzielnica piastowska znalazła się pod zaborem pruskim. Więc też gdy po tylu smutnych wieściach z tej dzielnicy jeden taki radosny do zanotowania mamy wypadek, to oczywiście cała Polska, a tu specjalnie Polska artystyczna, nie może pozostać wobec niego obojętną. Przypatrzmy się zatem dziejom budzącego się w Poznaniu ruchu artystycznego, przypomnijmy sobie historję założenia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu.

W czasach Libelta, Cieszkowskiego i Marcinkowskiego, gdy Wielkopolska zdawała się przewodniczyć całej Polsce w ruchu umysłowym, w szczególności zaś naukowym, społecznym i politycznym,

o sztukach plastycznych cicho było i głucho. Istniało już wprawdzie Muzeum Towarzystwa Przyjaciół Nauk imienia hr. Mielżyńskich wraz z galerją obrazów historycznych, lecz szczupły wówczas

budynek, brak zmysłu artystycznego u publiczności, a także i brak jednostek twórczych uniemożliwiły racjonalny rozwój sztuki plastycznej. W kilka lat po zbudowaniu gmachu Teatru Polskiego, w Poznaniu podjął wielki miłośnik sztuki ś. p. W. hr. Engestroem próbę kształcenia szerszych kół społeczeństwa na tle malarstwa współczesnego i rozbudzenia zmysłu estetycznego, urządzając w foyer teatru wystawy obrazów artystów krakowskich i pierwsze kroki podówczas stawiających twórców poznańskich: Józefa Graczyńskiego i Kazimierza Szynta, ale próba ta nie przyniosła pożądaných owoców. Przedewszystkiem

warunki miejsca były zbyt niedogodne, a i sposób prowadzenia tej wystawy wiele nastęczał trudności.

Dopiero od czasu wystąpienia na gruncie po-



Dora Mukułowska.

„Portret siostry”.

znańskim młodego wówczas jeszcze artysty-malarza i literata z Warszawy, Kazimierza Krzyżanowskiego, nastąpił w poznańskim ruchu artysty-



Franciszek Flaum.

„Siostry”.

cznym i w zapatrywaniach się społeczeństwa na sprawę sztuk plastycznych nowy, a pomyślny zwrot. Kazimierz Krzyżanowski pierwszy odważył się na otworzenie stałego salonu sztuki w oddzielnym, umyślnie w tym celu wynajętym lokalu. Okazał przytem dużo energii i zmysłu organizacyjnego, potrafił wielce zainteresować publiczność, a gdy już ten pierwszy krok był zrobiony, zabiegać począł, przy pomocy znanego i powszechnie cenionego mecenasa sztuki Dominika Jeżewskiego, celem zgrupowania nielicznej jeszcze garstki artystów-malarzy i przyjaciół dla podtrzymania tej instytucji, celem założenia stałego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu. Lecz działalność ta młodego artysty nie podobała się policji pruskiej. Pierwszy salon sztuki Kazimierza Krzyżanowskiego otwarty został w roku 1902, a już w roku 1903 otrzymał założyciel jego od prezesa policji nakaz, ażeby jako uciążliwy i zbyt liczny obcokrajowiec natychmiast wyjechał z granic państwa pruskiego. Kazimierz Krzyżanowski zmuszonym był na razie wyjechać, lecz niebawem powrócił na pierwsze zwołane przez siebie zebranie organizacyjne Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych. Towarzystwo zostało utworzone, a ruchliwy i pełen energii jego organizator teraz już przez żandarmów pruskich odstawiony

został do granicy. Sprawa wydalenia Kazimierza Krzyżanowskiego z Poznania stała się głośną. Omawiała ją cała prasa, poruszano ją w klubach poselskich i przed forum parlamentu, i czego nie dokonałyby może piękne odezwy, tego dokonał brutalny krok pruskiej policji. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu zyskało od razu silne poparcie społeczeństwa. Rozpoczęte przez Kazimierza Krzyżanowskiego dzieło poprowadził dalej jako prezes Towarzystwa ś. p. hr. Potulicki-Skórzewski. Wątpliwość jego siły i śmierć przedwczesna przeszkodziły wprawdzie przeprowadzeniu wielu pięknych planów, jednakże salon Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych stanął już na pewnych nogach; wiódł wprawdzie żywot skromny i cichy, lecz niemniej wydatny w owoce.

Aż oto nadeszła druga ważna data w dziejach rozwoju ruchu artystycznego w Poznaniu, początek roku 1909. Wskutek nieporozumień z ówczesnym zarządem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych wystąpili wówczas prawie wszyscy w Poznaniu, działający artyści i ze ś. p. Paulinem Gardzielewskim oraz coraz lepiej swój talent rozwijającym Józefem Graczyńskim i Kazimierzem Szmytem na czele, założyli Stowarzyszenie artystów i otworzyli swój własny salon wystawowy. Do Stowarzyszenia Artystów przystąpiło niebawem również liczne grono wielbicieli sztuki. Wskutek tego też i Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych przeprowadziło niektóre reformy.

Na czele jego stanął jako prezes Ignacy hr. Bniński, którego działalność dla rozwoju sztuki na gruncie poznańskim, jak i dla dobra Towarzystwa jest wprost niestrudzoną i niewątpliwie pięknymi zgłoskami zapisze się na kartach jego historii. Przez konkurencję tych dwóch towarzystw i ich salonów wystawowych, polemikę w prasie i na zebraniach, ruch artystyczny w Poznaniu ogromnie się ożywił. Szczupłe jeszcze grono artystów poznańskich, same sobie pozostawione, nie zdołałoby zapewne zapełnić swemi dziełami ani jednej wystawy. Oba towarzystwa starają się też o sukces artystów krakowskich, którzy tem chętniej nad-



Józef Graczyński.

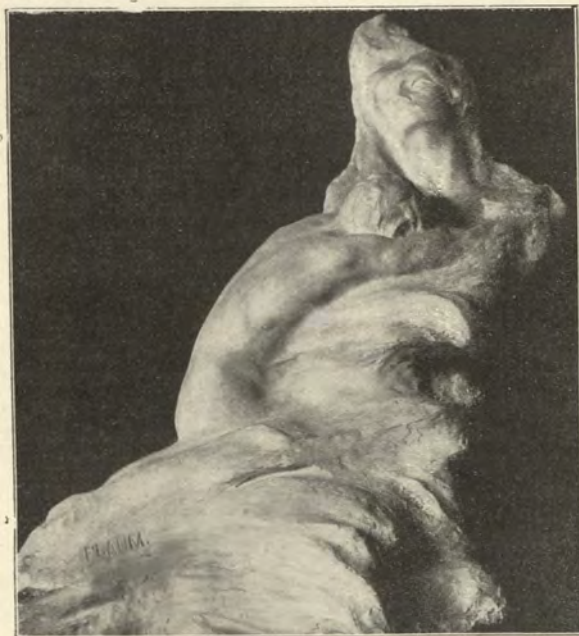
„Strumyk w lesie”.

syłają im swe prace, że Poznań stał się w ostatnim czasie wcale dobrym rynkiem zbytu. Dzieła artystów warszawskich już rzadziej pojawiają się na

wystawach poznańskich, — niewiadomo, czy z braku bliższego osobistego kontaktu, czy też z powodu trudności cłowych przy przesyłce odwrotnej do Warszawy.

Lokale wystawowe obu tych towarzystw odpowiadają teraz już w każdym razie wszelkim, nawet wybredniejszym wymaganiom. Z wiosną r. 1912 otworzyło Stowarzyszenie Artystów swój nowy, na czas dłuższy wynajęty salon z górnym światłem przy Placu Wilhelmowskim, a teraz, w początku lutego, dzięki hojnemu darowi znanego mecenasa sztuki Dominika Jezewskiego oraz wydatnej pomocy książąt Adama i Olgierda Czartoryskich, hr. Szembeka, hr. K. Bnińskiego, Wł. Kościelskiego, Fr. hr. Kwileckiego, Wł. Marcinkowskiego i ks. biskupa Sikorskiego, zdołało już Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych otworzyć swą własną, nowo zbudowaną siedzibę w ogrodzie Domu Przemysłowego, również przy Placu Wilhelmowskim.

Otwarcie to i poświęcenie nowej własnej siedziby Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych obchodziła cała dzielnica wielkopolska nader uroczyście, a można także powiedzieć, że prawie cała Polska artystyczna w uroczystości tej serdecznie wzięła udział. Przed otwarciem salonu odbyło się nadzwyczajne walne zebranie Towarzystwa, przyczem prezes i poszczególni członkowie zarządu zdawali sprawę



Franciszek Flaum.

„Wizja I”.

z swej działalności. Następnie otwarcia i poświęcenia lokalu dokonał ks. biskup Sikorski, przyczem w przemówieniu swem podniósł znaczenie sztuki dla kul-

tury narodów, a w szczególności dla Wielkopolski. Po zwiedzeniu wystawy dzieł świeżo przy Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych a niezależnie od Stowa-



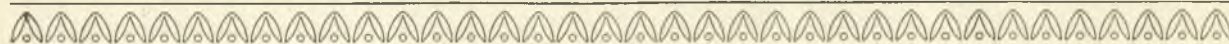
Dora Mukułowska. „Wielkopolanka”, obraz nagrodzony medalem srebrnym w Wersalu 1910 r.

rzyszenia Artystów zawiązanego „Koła artystów wielkopolskich”, zasiadło liczne grono uczestników do wspólnej uczyty w sali Domu Przemysłowego. Nie brakło także serdecznie witanych gości z Krakowa i z Warszawy; pozatem przedstawiciele organizacji artystycznych ze wszystkich dzielnic Polski i z obczyzny nadesłali liczne telegramy. Wieczorem odbyło się galowe przedstawienie w Teatrze Polskim, a po przedstawieniu raut w Bazarze, na który stawili się bardzo licznie tak ziemiaństwo wielkopolskie, jak i inteligencja miejska z Poznania.

Tak więc ruch artystyczny w stolicy piastowskiej od skromnej, przez hr. Engestroema w foyer Teatru Polskiego zaczętej wystawy, poprzez pełną poświęcenia działalność Kazimierza Krzyżanowskiego upamiętnioną pierwszym założeniem stałego salonu sztuki, a następnie „Tow. Przyjaciół Szt. Piękn.,” oraz banicją jego twórcy z granic państwa pruskiego, dzisiaj już bardzo silny wzięty rozpęd; zyskał wydatne poparcie społeczeństwa; wytworzyć i na gruncie poznańskim zatrzymać zdołał już względnie liczną a dzielną kolonję artystów.

O dziełach poszczególnych jednostek twórczych, o wystawach Koła artystów wielkopolskich i Stowarzyszeniu artystów pomówimy w jednym z najbliższych numerów.

F. J—L.



DOKOŁA TEATRU.

Aktor i krytyk.

Ogień i woda, albo czasami naodwrot: woda i ogień. W zetknięciu zawsze słycać syk. Bo nikt chyba z całej rzeszy artystów nie jest tak wrażliwy na krytykę jak artysta teatralny, a więc aktor w pierwszym rzędzie.

I dla człowieka, mającego niewiele z teatrem wspólnego, dziwna będzie ta nadmierna wrażliwość, doprowadzająca tak często u ludów i osób o krwi gorętszej do porachunków za krytyki na placu z bronią w ręku.

Nieprzychylna, stronnicza lub wprost wroga krytyka wyprowadza aktora z równowagi i wtrąca w stan bezsilnej złości. Bezsilnej, bo nie dając ani prawa odwetu ani obrony.

I gdy bliżej zastanowimy się nad istotą rzeczy, musimy przestać dziwić się wielu objawom.

Podlega krytyce każdy artysta: pisarz, poeta, dramaturg, rzeźbiarz, malarz, muzyk i również każdy z nich jest narażony na spotkanie z krytykiem niesprawiedliwym („bo to człowiek jest człowiekiem”). Ale niesłuszna krytyka mniej go może dotknąć. Wszakże zostawia po sobie trwałą rzecz — dzieło własne, które wyjdzie poza sferę działalności krytyka, które go przeżyje i twórcy przyniesie rehabilitację, jeśli został skrzywdzony.

A aktor? Twórczość jego nie pozostawia żadnego widomego śladu. Znika. Jutro — zaczyna tworzyć na nowo, pojutrze — także, i nawet nie zdoła dowieść, że wczoraj było tak samo, jak dziś. Chyba — świadkami, ale dziś nawet w sądzie zeznania świadków mają względną tylko wartość.

To też po aktorze, jako trwały ślad jego pracy, pozostają tylko krytyki w piśmie. Tylko z krytyk dowiadują się o jego istnieniu i talencie inne miasta, inni krytycy, inne pokolenia. Gdy wyjedzie z ojczystych stron, tylko wycinkami z gazet może dawać znaki życia o sobie, jako artyście. Tym silniej przeto odczuwa krytykę błędną lub niesłuszną.

Jest i drugi moment. Warunki twórczości aktora są inne, niż wszystkich pozostałych artystów.

Ról dla siebie wybierać nie może (po za wyjątkami), gra to, co musi i wtedy, kiedy musi. Z usposobieniem i nastrojem własnym liczyć się nie może. Gdy przyjdzie wskazana godzina musi tworzyć. Twórczość jego da się porównać z twórczością nadwornego poety, który na rozkaz wyższy na zadany temat układa odę. A przecież skala wymagań krytyki tu i tam jak różna!

A że jest zależny od tekstu, jaki mu dał dramaturg, od reżysera, który może mimowoli, choć nie powinien, zepsuć rolę, od współgrających, od kostjumera i t. d., przeto wrażliwość jego zwiększa się. A dodajmy w końcu, że aktor tworzy wtenczas, gdy mu dadzą coś do tworzenia, a dają, gdy się podoba, gdy ma dobre krytyki, że od tego zależy dalszy jego rozwój artystyczny i postęp w karierze.

Weźmy wreszcie pod uwagę stan psychiczny aktora, po rozbieżnej pracy w domu i na scenie nad rolą, po szeregu wyczerpujących i pełnych utarczek prób — gdy nadchodzi premiera, pierwsza prawdziwa i bez przeszkód próba twórczości i już odrzuca pod okiem krytyków. Błędu nie poprawił

Więc też czeka niecierpliwie dnia następnego chwytą pisma w rękę — i każde słowo niesprawiedliwej nagany, nawet nie z złej woli płynące, zalewa mu serce jadem gorzycy. Obronić się nie może. Krytyka — to jedyny „dowód” jak grał, widziało go w tym pierwszym momencie twórczości około tysiąca osób tylko i te, może, wyniosły odmienne wrażenie. Następnie już mają sąd podsunięty. Tak myśli aktor i rozdrażnia się więcej. Niemniej dotkliwie odczuwa pominięcie go zupełne w krytyce, choćby grał rolę niezbyt dużą.

Więc też wrażliwość aktora, większa niż innych artystów, staje się zrozumiała. I krytyk ją rozumie, ale przed nim staje szereg zagadnień, o których aktor myśleć nie potrzebuje i przez to dola i rola krytyka nie jest tak prosta i tak łatwa, jakby wyglądało w zestawieniu z dolą i rolą aktora. I jej słów kilka poświęcimy. *Wl. Kopczewski.*

Kronika artystyczna.

Warszawa.

Sekcja teatralna przy Stow. Literatów i Dziennikarzy Polskich. W końcu roku ubiegłego przy Stow. Literatów i Dziennikarzy polskich, powstała „Sekcja teatralna”, która ma na celu pracę naukową i literacką nad teatrem w Polsce, a to drogą urzędowania odczytów, referatów, wieczorów dyskusyjnych, wydawnictw i t. p.

Sekcja ma być ogniskiem wzajemnego kształcenia się w zakresie teatralnym, oraz warsztatem do studjów nad teatrem.

Na zebraniu organizacyjnym Sekcji do Zarządu wybrano: pp. Czesława Jankowskiego, Franciszka Siedleckiego, Marjana Dienstla, Mirosława Poznańskiego i Kazimierza Wroczyńskiego. — Poniżej ci rozdzielili pomiędzy sobą mandaty w ten sposób, że przewodniczącym Sekcji został p. Czesław Jankowski, jego zastępcą Fr. Siedlecki, bibliotekarzem K. Wroczyński, zaś obowiązki sekretarza podzielili pomiędzy sobą pp. Dienstl i Poznański.

Sekcja odbyła już pięć wieczorów dyskusyjnych. W dn. 26 listopada 1913 roku ustalono listę

członków Sekcji, oraz ułożono listę czasopism, i wydawnictw, które od Nowego Roku miały być dla Sekcji zaprenumerowane.

Uchwalono wydawnictwo „Pamiętnika Teatralnego”, którego pierwsze zeszyty ukażą się w druku już w początkach roku bieżącego.

Na następnym wieczorze (17 grudnia) zaprezentowano obecnym drukowaną stronicę „Pamiętnika” dla dania wyobrażenia o typie rocznika.

Zastanawiano się nad potrzebą wydania czasopisma, które stałoby się organem własnym Sekcji, lecz sprawy należyte nie wysświetlono.

W końcu wysłuchano bardzo zajmującego odczytu dyrekt. Kotarbińskiego, p. t. „Aktor dawny i dzisiejszy”.

Na trzecim, z kolei, wieczorze (20-go stycznia r. b.) pan Mieczysław Limanowski zademonstrował sposób wystawienia „Krakusa” Norwida na arenie cyrkowej.

Na wieczorze dyskusyjnym w d. 27-ym lutego dowiedziano się, że Czesław Jankowski złożył mandat prezesa Sekcji i do Zarządu zaproszono p. Limanowskiego.

Na ostatnim wieczorze dyskusyjnym wysłuchano referatów pp. Muszkowskiego p. n. „Hamlet w świetle psychoanalizy”, oraz pana Limanowskiego o „Graficznej metodzie obejmowania zespołów dramatycznych”.

Sekcja Teatralna jest obecnie najżywoźniejszym organem naszej korporacji literackiej. d.

Polskie Towarzystwo Dramatyczne. Instytucja ta powstała po zamknięciu byłych „Miłośników sceny” w roku 1906 i działa na mocy zatwierdzonej przez ministra ustawy—ma na celu szerzenie zamiłowania do sztuki scenicznej i ułatwia dostęp do teatru młodym autorom dramatycznym.

Towarzystwo Dramatyczne jest przedsiownikiem prawdziwej sceny, na której pożytek wychowała cały szereg zdolnych i rutynowanych artystów.

Reżyserem jest obecnie pan Karol Hoffman, w zarządzie zasiadają: p.p. Ożarowski, Luxenburg, Mojkowski, Paprocki, Daniłow, Niedzielski, Mierczyński i Werner.

Towarzystwu Dramatycznemu zarzuciłoby należało brak kierownika literackiego w wyższym stylu i zbaczanie, dość rzadkie coprawda, z poważnej drogi, po której stale kroczyć powinno, na wygodne ścieżki bezpretensjonalnych teatrzyków amatorskich z czem, ani powaga instytucji, ani aspiracje jej kierowników stanowczo nie licują.

W końcu roku 1910-go Warszawa posiadała, prócz scen rządowych, jeden tylko teatr prywatny, który czasami bywał nawet „sceną wolną”, a nie posiadała ani jednego teatru ludowego lub popularnego i taniego. Niezmiernie ważną tę placówką kulturalną zajęło wówczas, do pewnego stopnia, Polskie Towarzystwo Dramatyczne, powstałe dzięki obywatelskiej ofiarności kilku zaledwie jednostek. Ale Towarzystwo nie mogło wówczas rozwinąć swej pożytecznej działalności na szerszą ska-

łę, nie mogło dać Warszawie, ani sceny, przygotowującej artystów dramatycznych do dalszej, wyższej kariery, ani teatru popularno-ludowego, takiego jakiego Warszawa niezbędnie wymaga, albowiem Polskie Towarzystwo Dramatyczne liczyło zaledwie stu członków, żadnem subsydjum nie wyposażone, rozporządzało tylko i jedynie dochodem z widowisk swoich tanich oraz skromnymi wpisami członków. Tedy zapoczątkowało przedstawienia w dużej, ale niewystarczającej sali przy ul. Kaliksta, gdzie grywane były sztuki, obliczone na popularny efekt, przeważnie ze starego repertuaru.

Szkoda, że dzielne i sprawne Towarzystwo nie mogło się rozwinąć na instytucję o szerszej skali! Pozwalamy sobie upatrywać w niem bardzo poważny zawiązek ogniska teatralnego, któreby poprowadziło z niechybnym sukcesem warszawski teatr ludowy lub popularny.

Wystarczy wskazać na powtórzone 30 razy przez Towarzystwo dram. w przepelnionej po brzegi sali dramat historyczny Szujskiego „Królowa Jadwiga” i cały szereg sztuk, że wymienimy tylko: „Zemstę” Fredry; „Pana Paska” Bełcikowskiego „Barbarę Zapolską” Domuszewskiego; „Na jedną kartę” Sienkiewicza; „Śnieg” Przybyszewskiego; „Wianek mirtowy” Żuławskiego; „Mewę” Czechowa; „Szaławię” Glińskiego, aby tylko niektóre utwory repertuarowe wymienić.

Utwory odegrane były wobec zaproszonych przedstawicieli prasy, którzy mieli sposobność ocenić artystyczną działalność Towarzystwa.

Bardzo wiele przedstawień T-wo urządziło na cele społeczno-filantropijne.

W końcu roku 1911-go, skutkiem nieporozumień Towarzystwo Dramatyczne, pozbawione zostało możności grywania w teatrze przy ul. Kaliksta, a nawet zmuszone było wyzbyć się swego klubowego lokalu przy ul. Erywańskiej, gdzie na małej, lecz wygodnej scenie dało szereg przedstawień, wymagających subtelności, by się tak wyrazić, kameralnego wykonania. Od tej chwili rozpoczyna się wegetacja pożytecznej instytucji, która jednak niema zamiaru przystąpić do ostatecznej likwidacji. Obecnie zawiązano kontakt ze stow. muzycznym „Orpheon”, gdzie rozpoczęto już przedstawienia.

Do działalności Tow. Dram, na które baczna zwracać należy uwagę, powrócimy jeszcze kilkakrotnie.

Dokompletowany na ogólnem zebraniu Zarząd T-wa rozdzielił pomiędzy sobą mandaty w sposób następujący: Ludomir Ożarowski—prezes; Maxymilian Luksenburg — vice-prezes; Juljan Danisow — sekretarz; Karol Hoffman—reżyser; Edmund Niedzielski—bibliotekarz, prócz tego w Zarządzie T-wa zasiadają pp.: Bolesław Mierczyński, Henryk Mojkowski, Józef Paprocki i Stanisław Wemsz.

T-wo rozpoczęło już działalność artystyczną w „Orpheonie” i w Niedzielę 1-go marca odegrało farsę Laufsa „Dom Warjatów”, zaś w dn. 15 b. m. na wieczorze składanym wystawiono Fredrowskich „Odludków”, Jordana „Dzień feralny”

oraz groteskę M. Twain'a p. n. „Komedia o czło-
wieku, który redagował „Gazetę Rolniczą”.

Na obu przedstawieniach widownia była
przepełniona.

Konkurs na obraz kompozycyjny, figuralny.

Wskutek życzenia jednego z naszych mecenasów
sztuki, który ofiarował na ten cel sumę tysięcy
rubli, Komitet Towarzystwa Zachęty Sztuk Pię-
knych w Królestwie Polskiem ogłasza konkurs
na obraz kompozycyjny figuralny, wyko-
nany techniką olejną tempera, akwarelową,
lub pastelową.

Nagroda wynosi rb. „tysiąc”. Nie może być
dzielona, i bez względu na wynik obesłania kon-
kursu, musi być przyznana za najlepsze dzieło z po-
śród nadesłanych i przez jury do wystawienia za-
kwalifikowanych.

Konkurs będzie rozstrzygnięty w łonie Sa-
lonu Jesiennego Towarzystwa Zachęty
Sztuk Pięknych w grudniu 1914 roku.

Konkurs jest jawny, dostępny dla wszystkich
artystów polskich.

Artyści, pragnący wziąć udział w konkursie,
winni nadesłać swe prace na Salon Jesien-
ny 1914 roku, zgodnie z regulaminem tegoż, za-
znaczając dodatkowo tak w deklaracjach Sa-
lonu, jak i na kartkach przytwierdzonych
do dzieł, że dany obraz przeznaczony jest na K o n-
k u r s k o m p o z y c y j n y .

Rozstrzygnięcie konkursu jury Salonu 1914
roku w swym składzie malarskim, pod przewo-
dnictwem vice-prezesa Towarzystwa Zachęty Sztuk
Pięknych i z udziałem ofiarodawcy.

Kraków.

W Komisji Teatru Krakowskiego. Na ostat-
niem posiedzeniu komisji teatralnej omawiano szcze-
gółowo repertuar za czas ubiegły oraz na najbliższą
przyszłość. Komisja wyraziła życzenie, aby dyrekcja
teatru wprowadziła zwyczaj dublowania ról głów-
nych w nadających się do tego sztukach, aby w ten
sposób kształcić siły artystyczne licznego perso-
nelu teatru krakowskiego. Na tym samym posie-
dzeniu komisja wyraziła dyrekcji teatru gorące
uznanie za wznowienie „Hamleta” w oryginalnej
inscenizacji.

Konkurs wydawnictwa „Sztuka”. Urządzony
za pośrednictwem redakcji „Sztuki”, konkurs na
grobowiec rodzinny, rozstrzygnięty został przed
kilkunastu dniami. Sąd konkursowy, złożony był
z prof. T. Axentowicza, dr. Cybulskiego, arch.
Mączyńskiego i red. H. Juskiewicza. Nadesłano
22 projekty, z których pierwszą nagrodę (500 ko-
ron), otrzymał projekt p. Kazimierza Rechowicza,
architekta ze Lwowa. Oprócz tego odznaczono pro-
jekty: N-ry 5, 6, 7, 12, 14, 16 i 17. Wszystkie na-
desłane projekty wystawione są na pokaz publicz-
ny w drukarni „Sztuka”, mieszczącej się przy ul.
Sobieskiego w Krakowie.

Lwów.

Ostatnie premjery w teatrach lwowskich.
W lwowskim świecie artystycznym niezwykle po-

ruszenie wywołało wystawienie w Teatrze Miejskim
komedji chińskiej p. t. „Bracia” i komedji
japońskiej p. t. „Cud miłości”, których auto-
rem jest Juljusz Zeyer, znakomity poeta czeski,
znany publiczności polskiej ze świetnych przekła-
dów Mirjama. Oba te utwory były wystawione
z zachowaniem stylu i wielką starannością.

Drugą prawdziwie artystyczną ucztą było
przedstawienie w Teatrze Niezależnym „Uczty”
Platona, co było jednocześnie pierwszą na scenie
polskiej próbą popularyzowania plastycznie „dja-
logów o miłości”.

Raymonda Delaunois we Lwowie. Głośna
śpiewaczka, primadonna opery paryskiej, p. Delau-
nois, dała we Lwowie cztery występy, z których
dwa w „Mignon” i dwa w „Carmen”. Występy
śpiewaczki opery paryskiej cieszyły się wielkiem
powodzeniem.

Konkurs na utwór chóralny. Towarzystwo
śpiewackie im. Szopena w Stanisławowie (Galicja),
rozpisuje konkurs na „Hasło” na chór męski a ca-
pella, objętości najwyżej 24 takty. Do konkursu
dopuszczone będą tylko utwory dotychczas nig-
dzie niedrukowane i nieśpiewane, kompozytorów
narodowości polskiej. Tekst dowolny; termin nad-
syłania utworów do dnia 1-go czerwca 1914 r.

Towarzystwo uprasza przysyłać utwory w ko-
pertach, zaopatrzonych w godło, z dołączeniem dru-
giej koperty, pod tem samym godłem, zawierają-
cej nazwisko twórcy. Adresować należy do preze-
sa T-wa p. Gustawa Flacha, Stanisławów — dy-
rekcja kolei, oddział VII.

Do sądu konkursowego należą pp. Dyonizy
Toth, prezes Związku Tow. Śpiew., Niewiadomski
i Witold Matoga, dyr. Tow. im. Szopena. Nagrody
dwie: 100 i 50 koron.

Poznań.

**„Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych” i „Stowa-
rzyszenie Artystów.** Dość jest pójść na wystawę
do Salonu Stowarzyszenia Artystów, lub Tow.
Przyjaciół Sztuk Pięknych, aby wyrobić sobie po-
jęcie o wzrastającym zainteresowaniu się publi-
czności plastyką polską, o znacznie dzisiaj gorę-
szym niż wczoraj jeszcze stosunku do manifestacji
artystycznych, których poziom, z uznaniem za-
znaczyć należy, stale wzrasta.

Jako potwierdzenie słów naszych posłużyć
mogą ostatnie wystawy, urządzone przez obydwie
wzmiankowane wyżej stowarzyszenia, wystawy,
które nie ustępują ani krakowskim, ani warszaw-
skim. A więc w Towarzystwie Przyjaciół Szt.
Pięknych liczne zastępy publiczności z szlachetną
pożądliwością oglądają prace Madeyskiego, Kra-
snowolskiego, Nowakowskiego, Brandla, Kramszty-
ka, Gałka, Hulewicz, Witaszka, Wronieckiego i in.
W Salonie Stowarzyszenia artystów podziwiają
znów inny zastęp plastyków z Wojciechem Kossa-
kiem, Jabłczyńskim, Żelechowskim, Cwiklińskim
i Lasockim na czele.

Poza wystawami tymczasowymi, jak obecne,
Tow. Prz. Szt. P. urządza nieustającą wystawę

prac artystów tutejszych — myśl tę powitać należy z uznaniem, gdyż stała taka wystawa da nam możliwość orjentowania się w wydajności społeczeństwa tutejszego pod względem artystycznym, co do czego zarówno w Królestwie, jak i Galicji krążą najsprzeczniejsze zdania.

„**Quo vadis**”. Wielkie oratorjum Feliksa Nowowiejskiego „**Quo vadis**”, wykonane będzie w Poznaniu przez „**Lutnię**” w końcu kwietnia. Ks. dr. Gieburrowski, pod którego batutą wykonane będzie oratorjum, dokłada wszelkich starań, aby wykonanie tego dzieła muzycznego postawić na jaknajwyższym poziomie.

Konkurs. Wydział związku kół śpiewackich w Poznaniu ogłasza konkurs na chór męski a capella, mający być odśpiewany podczas zjazdu tego-rocznego Kół śpiewackich w Poznaniu. Utwór ma obejmować około 40 do 60 taktów, ma być nietrudny i tekst ma posiadać wartość literacką, ale nie polityczną. Wyznaczono trzy nagrody: 100, 75 i 50 mk. Adres dla bliższych informacji i nadsyłania utworów: K. T. Barwicki, Poznań (Posen) Hall-dorfstrasse 75.

Koncert prof. H. Melcera. Takiego wybuchu entuzjazmu, z jakim przyjęto prof. Henryka Melcera, Poznań już dawno nie widział. Zgromadzona tłumnie publiczność w wielkiej sali Lamberta, wprost zmuszała wirtuoza do naddatków muzycznych, które dopełniały świetnej całości koncertu, złożonego z utworów Szopena, Szymanowskiego, Paderewskiego, Wagnera, Liszta i samego koncertanta.

Sosnowiec.

Wystawa malarstwa i rzeźby w Sosnowcu.

Staraniem Warszawskiego Tow. Artystycznego ma być urządzony w miastach prowincjonalnych Królestwa cały szereg wystaw malarstwa i rzeźby polskiej.

Pierwszą próbę w tym kierunku zrobiono w Sosnowcu i próba ta, jak na początek, wypadła zupełnie zadawalniająco. Obrazy Fałata, Axentowicza, Gawińskiego, Niewiadomskiego, Lasockiego, Kędzińskiego, Badowskiego i in.; grafika, reprezentowana przez Łopieńskiego i Stankiewiczównę, rzeźby Celińskiego i Biernackiego — wszystkie te prace plastyków polskich, przyciągały liczne zastępy publiczności Zagłębia Dąbrowskiego, tak bardzo zaabsorbowanej warczeniem maszyn i postukiem kilofa górniczego. Wystawy takie mają ważną misję do spełnienia na naszej prowincji, szczególnie, kiedy, jak Sosnowiecka, są urozmaicone prelekcjami z dziedziny sztuki.

Prelegentem i jednym z głównych organizatorów wystawy w Sosnowcu był art. malarz p. Badowski.

Zawiercie.

Teatr ludowy w Zawierciu.

Dyrektor Tow. Akc. w Zawierciu, p. Stanisław Szymański, jest inicjatorem pierwszego ludowego teatru w Królestwie Polskiem. Do niedawna jeszcze robotnicy w Zawierciu pozabawieni byli wszelkiej szlachetniejszej rozrywki—

obecnie mają swój własny gmach, w którym pod kierunkiem reżyserskim p. J. Puchniewskiego, dają przedstawienia amatorskie ku ogólnemu zadowoleniu widzów i grających.

Na repertuar, jak do tej pory, składają się sztuki ludowe. Należałoby jednak pomyśleć o repertuarze bardziej celowym — więcej kształcącym. Podnosimy na tem miejscu zasługi p. St. Szymańskiego — jako założyciela teatru tego typu, powtarzając jeszcze raz, że należałoby zwrócić baczniejszą uwagę na repertuar

Z różnych stron.

Uroczystości Mozartowskie. Dnia 12-go sierpnia rozpoczyna się w Salzburgu uroczystości Mozartowskie i trwać będą do 20-go sierpnia. W pierwszym dniu uroczystości nastąpi otwarcie nowego Mozarthausu i odsłonięcie pomnika, poczem przez dni następne odbywać się będą produkcje koncertowe i operowe. Udział w produkcjach brać będą artyści Filharmonji wiedeńskiej i opery nadwornej, dyrygować będą Artur Nikisch, Schal i dyr. Mück. Program przewiduje utwory następujące: opery „**Don Juan**”, „**Urowadzenie z Seraju**”, „**Bastien et Bastienne**”; symfonje—Es-dur, G-moll, i C-dur oraz Msza C-moll i inne utwory Mozarta. Ponadto wykonane będą dzieła Beethovena, Brahmsa, Brucknera, Glücka, Haydna i Schuberta.

Sarah Bernhard, jako prelegentka. Są ludzie, których każde wystąpienie musi zwrócić na siebie uwagę pełną uznania: są to zazwyczaj ludzie talentu. Do tej Wielkiej Rodziny należy niezaprzenienie Sarah Bernhard, której nazwisko już dzisiaj, jeszcze za jej życia, złotymi zgłoskami wypisane jest na kartach historii teatru.

I cóż się stało, że czytelnikom naszym przypominamy nazwisko tej wielkiej artystki? Czyżby jeszcze raz, jeszcze silniej, w jakiej nowej kreacji przemówiła ze sceny—? Nie. Tym razem Sarah Bernhard stanęła za pulpitem, wystąpiła w roli prelegenta, w roli obcej jej do tej pory, a jednak jakby dla niej stworzonej, zdobyła odrazu całe audytorjum paryskiego l'Université des „**Annales**” z tą tajemniczą łatwością właściwą tylko talentom, z jaką czy w roli Orłątka, czy Damy Kameljowej zdobywa do dzisiaj widownię teatru.

Tristan Bernard, jako aktor. Notatka, podana przez dzienniki paryskie, że głośny autor dramatyczny, Tristan Bernard, wystąpi w swej własnej, niegranej jeszcze sztuce, p. t. „**Un garçon de dix-huit ans**”, a za towarzyszkę debiutu scenicznego będzie miał Sarę Bernhardt, wywołała wielkie zainteresowanie nie tylko wśród snobów, ale i w artystycznym świecie paryskim, gdzie Bernard ma wielu wielbicieli i przyjaciół. Tristan Bernard zapowiedział, że będzie to nie tylko jego debiut sceniczny, ale i występ pożegnalny, gdyż ma zamiar swą karierę sceniczną ograniczyć do tego jednego występu. Tym bardziej więc każdy się starał, aby zobaczyć na scenie autora w swej własnej sztuce — no i teatr był przepełniony, a publiczność przyjęła Tristana Bernarda entuzjastycznie krytyka zaś ogólnie zwróciła uwa-

gę, że w grze głośnego autora było to, do czego dąży każdy aktor, a nie zawsze osiąga, t. j. prostota, i swoboda dykcji i ruchów, co przeciętny aktor traci, przechodząc przez szkołę dramatyczną.

Franciszek Józef i art. rzeźbiarz R. Lewandowski. Niezwykły sukces artysty polskiego do zanotowania mamy z Wiednia. Otóż w dniu otwarcia tegorocznej wystawy w wiedeńskim „Künstlerhausie” kazał cesarz Franciszek Józef przedstawić sobie znanego naszego artystę rzeźbiarza Stanisława Romana Lewandowskiego, którego dwa popiersia artystek polskich: Modrzejowskiej i Rakiewiczowej, przeznaczone dla foyer teatru Wielkie-

go w Warszawie, wzbudziły jego zachwyt i gorące uznanie. Odnośnie do typu wyrzeźbionych artystek, rzekł cesarz już nie tylko jako znawca sztuki, ale i miłośnik pięknego, do naszego artysty: „Ein Russenwolk mit grosser Kultur”. Słowa te i uznanie cesarza austriackiego dla naszego artysty komentuje żywo cała prasa wiedeńska.

Wystawa wiosenna. W pierwszym dniu otwarcia wystawy wiosennej wiedeńskiej secesji sprzedano 18 obrazów. Jest to cyfra nawet w stosunkach wiedeńskich już dość znaczna i stanowi wymowny dowód, jakie uznanie zdobyć sobie potrafili tak namiętnie początkowo zwalczani secesjoniści.

GŁOSY I ODGŁOSY.

Echa z za kulis.

Z miłym uczuciem już w numerze pierwszym kreślę tytuł powyższy. Bo podejmując nowe wydawnictwo, redakcja wpadła na myśl szczęśliwą, która—oby!—przyodziła się w realną szatę czynu, a mianowicie myśl powołania do głosu o teatrze tych, którzy mówić o teatrze powinni, którzy przecież właściwie teatr tworzą.

A więc—aktorów, reżyserów, kierowników i tych wszystkich, których praca dla teatru i sztuki rozpoczyna się po tamtej stronie rampy.

I zapowiedź wydawnictwa poniosła skromną obietnicę, że w piśmie znajdą miejsce głosy i uwagi właśnie tych wszystkich, którzy o teatrze mają wiele do powiedzenia, których słowa są ważne, ciekawe i nowe, którzy mówić powinni, a milczą.

Milczą, bo nie mieli gdzie odezwać się, bo szpalty pism ogólnych są dla nich, dla ich skarg i żalów, dla ich pragnień i obron zamknięte.

Milczą, bo nie każdy czuje w sobie żyłkę „literacką”, nie każdy ma odwagę zamiast szminki wziąć pióro w rękę.

Ale mówić pragną. Ile myśli, spostrzeżeń, uwag słusznych i trafnych, niekiedy cennych, rozbrzyźnie w kawiarni nad „czarną”! Ile rozgorączkonych słów padnie, często może zbyt namiętnych i niesłusznych, bo stłumionych! I jedno i drugie—ze szkodą dla sztuki.

To też tym wszystkim półgłosnym słowom z miłości sztuki płynącym, w imię dobra teatru—redakcja umyśliła dać miejsce. Zapowiedziała to skromnie, bo któż przewidzieć zdoła, czy skutki odpowiedzą zamiarom.

I o dziwo!

Nim numer pierwszy poszedł do druku, na biurko moje—skromnego referenta tych spraw—spadły już dwa listy.

A więc bravo! —myśl była dobra! Bo tak brzmi pierwszy list:

„S z a n o w n y P a n i e R e d a k t o r z e!

Jeśli nie myli mnie przypuszczenie, chcesz w piśmie swoim dać miejsce i nam, żebyśmy w swych sprawach mogli niekiedy głos zabrać.

Jeśli tak jest, przyjmij odemnie zapewnienie, że u aktora polskiego zasługujesz sobie na dobrą pamięć.

Kto może i nie może, o teatrze baje, ale nam, aktorom, którzy z pewnością dla sztuki więcej od nich niosą, na których „bij-zabij” zewsząd spada, do głosu przyjść nie możemy, bronić się niewolno.

Jeśli więc Ty, Szanowny Redaktorze, masz odwagę udzielić nam kącika u siebie, znajdują się wśród nas i tacy, którzy coś powiedzieć zechcą.

Ale obmyśl coś na naszą niechęć do atramentu, bo niejedna nasza ręka odwykła, albo nie przywykła do „artykułów”.

Wasz przyjaciel”

„Naszemu przyjacielowi”, który niestety, kazał nazwisko swoje ukryć, a radbym poszczycić się tak świetnym i zasłużonym imieniem — przesyłam serdeczne dzięki za otuchę.. A na wstręt do „atramentu” będę szukał środka.

Drugi list od aktorki prowincjonalnej, kreśli obszernie obraz dzisiejszego teatru prowincjonalnego:

„...Radził mi kiedyś stary, sławny aktor, gdy w dużym stołecznym teatrze zaczynałam karierę, żeby najpierw „wygrać się na prowincji, nabrać rutyny, bo i on sam tę szkołę przeszedł. Ale dziś, kiedy trafiłam po różnych kolejach do takiego teatru, gdzie grywam przecież role duże, myślę, że dawniej teatry te musiały być inne, gdy z nich wychodzili sławni aktorzy. Bo dziś teatr taki zabija, a nie wybija...”

Do gorzkiego tego listu wrócimy.

A Was wszystkich, którzy mówić chcecie, zapraszam—piszcie! Niech moje biurko zawał stopy listów, nie starajcie się o wystowienie, pozwólcie, że ja was w tem niekiedy zastąpię. A macie sporo bólów, życzeń i uwag—ja wiem.

A c t o r.



Ostatnie Nowości na suknie i kostjumy

TARNOWSKI i TOMASZEWSKI

MARSZAŁKOWSKA 133

Bielizna damska i stołowa. Wyprawy od rbl. 5000 do 100

Mączka Mleczna

Magistra KLAWE



jest jedyną racjonalną odżywką dla dzieci i rekonwalescentów.



DOM HANDLOWY

Ożarowski i Dobrski

Warszawa, Plac Ś-go Aleksandra 13.

☐☐ Telefony: №№ 49-89, 249-89 ☐☐

Hurtowe składy wszelkich materiałów do:

Kanalizacji, Wodociągów, Ogrzewania,

mianowicie: rur, armatur, wanien porcelanowo-emi
liowanych Malcowskich, angielskich kamionkowych,
miedzianych, fajansowych naczyń sanitarnych, umy-
walni i t. p.

IGNACY WADOWSKI

Marszałkowska 121, tel. 15-14.

SKŁAD PAPIERU, MATERJAŁÓW PIŚMIENNYCH, FARB
ORAZ PRZYBORÓW ARTYSTYCZNO-MALARSKICH

NA SKŁADZIE ORYGINALNE OBRAZY OLEJNE — PASTELE ORAZ AKWARELLE
☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐ WIELKI WYBÓR REPRODUKCJI DZIEŁ SZTUKI. ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

Firma egzystuje od roku 1884 — prowadzona pod osobistym kierunkiem szefa cieszy się stale
☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐ zasłużonem powodzeniem i uznaniem klienteli. ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

Kierownik artystyczno-literacki **Kazimierz Krzyżanowski.** Za red., odpowiedzialny **J. Pilitowski.**

Druk Piotra Laskauera w Warszawie.

P 65

Konkurs na ogłoszenie Technu sezon 1914/15.
Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.
Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.
Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.

PROSEK K. K. PROSEK
do roboty
Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.
Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.

Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.
Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.

Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.
Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.

OD REDAKCJI
Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.
Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.

Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.
Wszystkie ogłoszenia Technu w sezonie 1914/15.