

Cena numeru pojedynczego

30

groszy.

Prenumerata krajowa kwartalnie 1'80 zł półrocznie 3'60 zł

Prenumerata zagran. kwartalnie 40 półr. 80 centów am.

Konto P. K. O. w Krakowie Nr 406.000.

OGŁOSZENIA :

za wiersz 1 mm szerokość 1 szpalty na ostatniej stronie 25 gr, na innych 50% drożej.

Adres redakcji i administracji:

ul. Zybkiewicza L. 5/7, m. 55.

Godziny urzędowe codziennie od 1—3

Dwutygodnik

Kraków, 15 marca 1926 r.

Rok I.

Nr 4.

STARANIEM DYREKCJI TEATRU MIEJSKIEGO IM. SŁOWACKIEGO I KOŁA LITERACKO-ARTYSTYCZNEGO »LITART« W KRAKOWIE W NIEDZIELĘ DN. 14 MARCA 1926 R. O GODZ. 11-TEJ PRZED POŁUDNIEM W TEATRZE IM. SŁOWACKIEGO

UROCZYSTA AKADEMJA

KU UCZCZENIU
25-TEJ ROCZNICY PREMJIERY „WESELA”
ST. WYSPIAŃSKIEGO

- PROGRAM:
1. Zagajenie.

2. Prof. dr Stanisław Estreicher: Narodziny »Wesela«.

3. Prof. dr Tadeusz Sinko: Wieczysta aktualność »Wesela«.

4. Witold Zechenter: Wyspiański; Janusz Stępowski: Testament; Jerzy Braun: »Wesele« recytuje Roman Niewiarowicz.

5. Red. Jerzy Braun: Przemówienie imieniem Koła lit.-art. »Litart«.

6. St. Wyspiański: Wiersze liryczne recytują: Zofia Jaroszeńska i Artur Socha.

7. St. Wyspiański: »Pogrzeb Kazimierza Wielkiego« deklamacja zbiorowa artystów Teatru z udziałem Jadwigi Smosarskiej i Wojciecha Brydzińskiego, pod reżyserją M. Jednowskiego.

CENY BILETÓW WSTĘPU OD 50 GROSZY DO 2 ZŁOTYCH

Dwudziesta piąta rocznica premjery „Wesela” jest niezaprzeczenie w pierwszym rzędzie świętem teatralnem, wewnętrznym, domowym światem teatru im. Słowackiego w Krakowie.

W jego to bowiem murach, dokonała się ta rzecz wielka. Tutaj po raz pierwszy zatargano ludzkiem sercami i mózgami tak, że — przejrżeli niewidomi i usłyszeli głusi. Rzadko któremu teatrowi danem jest wprowadzić jako nowość na deski sztuki, któraby tak wielką odegrała rolę w społeczeństwie. Więc czci jubileusz teatr, świadom zaszczytu, jakiego doznał, i świadom długu niespłacalnego, jaki zaciągnął.

Razem z teatrem im. Słowackiego uczci rocznicę cały polski świat teatralny, niespożytym skarbem wzbogacony.

Ale ten jubileusz nie jest samego tylko teatru świętem. Jest świętem dla Krakowa, miasta, w którym Wyspiański tworzył i z którym jego twórczość jest tak nierozdzielnie złączona, że nie byłoby pono Wyspiańskiego-wieszczka bez Krakowa, ale też gdyby wymazać jego imię z kronik artystycznego życia wawelskiego grodu, zubożyłoby się je o kartę jedną z najcenniejszych. Z dziełami i imieniem Wyspiańskiego-plastyka i Wyspiańskiego-poety spotykamy się tu co krok. Iluż żyje tu ludzi, których łączyły z Wyspiańskim serdeczne stosunki, czy węzły przyjaźni. Niemal wszystkich bohaterów „Wesela” zna-

my nie tylko ze scenicznego, fikcyjnego imienia — ale z nazwiska; iluż z nich — znaliśmy osobiście! Także i tem tłumaczy się to wielkie zrozumienie i odczucie, ten bliski stosunek publiczności do autora — w innych dzielnicach Polski jeszcze do dziś — niedość znanego, a napewno mało rozumianego.

Dramat, którego jubileusz święcimy, zakończył wieszcz sceną o nastroju pozornie zupełnie rozpaczliwym. Kto w nią jednak głębiej wnikiwie, nie przeoczy, że te postacie kręcące się w koło w obłędnym tańcu chocholim, nie zapadły w sen beznadziejny, że one drżmiły tylko w sennym beczynie. Że w nich drzemie potencjalna energia, którą silny bodziec zdolny będzie wyzwoić.

Kto wie, czy baczny obserwator nie dopatrzyłby się i dziś — mutatis mutandis — w naszym życiu społecznym i w kulturalnej jego dziedzinie objawów marazmu, podobnych do tych z przed lat dwudziestu pięciu. Gryząca ironja genialnej satyry, może odegra w tym wypadku rolę bodźca, który obudzi utajone, śpiące siły ducha. Więc — grajcie nam dziś „Wesele”. Może ockniemy się — i wstaniemy jutro — mocniejsi na duchu.

Trzeci akt „Wesela” skończył się beznadziejnym, zaczarowanym tanem. Ale „Wesele” ma cztery akty! Jutro gramy czwarty...

JANUSZ STĘPOWSKI

AKTORZY Z PREMJIERY „WESELA”

Jeśli, słusznie zresztą, mówi się szumnie, że na polu zwycięskiej batalji ostatecznie znikoma garść żołnierzy, dzieląca się przy pobitwym biwaku wolnem, a spokojnem powietrzem i okruciami promiennej, niby słońce, sławy, to zechciejmy dowiedzieć się wszyscy, przy akompaniamencie tego porównania, że od dnia 16 marca 1901 roku pozostało dzisiaj w teatrze im. Słowackiego, na placówce, tylko trzech cichych weteranów, naznaczonych na skroniach własną siwą i czcią naszą.

Na palcach policzyć z rozumą: Jednowski, Puchalski i Senowski, a raczej — Rycerz czarny, Szela i hetman Branicki.

Czemuż to, pisząc legendy literackie o Wyspiańskim, nikt nie zapukał do jego aktorów i nie poprosił całkiem poprostu o — wywiad. Miałem kiedyś sposobność porównać aktora do tęgiego piechura na gościńcu teatru. Mogę to zastosować teraz po kolei do wszystkich i do Panny młodej — p. Siemaszkowej, która na stare lata gra dzisiaj w Ameryce, do Kaspra — Zelwerowicza, Czepca — Kotarbińskiego i Stańczyka — Kamińskiego, którzy stare kości grzeją teraz w kinkietach teatrów w Warszawie, Dziennikarza — Sosnowskiego we Lwowie i Wernyhory — Knake-Zawadzkiego. Do teatru niebieskiego dobił się cichutko, sami już zapomnieliśmy kiedy: i Chochół — Popławski i Ojciec — Wójcicki i Klimina — Wojnowska i Jasiek — Milewski i Dziad — Stępowski i Gospodyni — Senowska i Żyd Przybyłowicz, a wreszcie Pan młody — Zawierski. Na pociorku tej litanji policzyć można jeszcze dwu pątników, którzy poraz ostatni wyrzekli teatrowi emerytowane „amen”. Chyba ich każdy w Krakowie zna dobrze. Jest to niezrównany Gospodarz — stary p. Sobiesław, którego dziś czasem zastać można smutnego w kawiarni u Bisanza i Radeckich — p. Wolka, która w domu — dzisiaj swoje pamiętniki.

Obraca teatr skrzydłami jak wiatrak i miał się w nim do cna ludzie z ciężkich żarnach. Pewno to źle, że dzisiaj z sypekki maki rolę, pieką się gorzej chleby, ale niech to dla Polski będzie smutną tajemnicą, dlaczego.

Dotknijmy doskonałego choć czerstwego już chleba: „Wesela” i zapiszmy sobie w uwagę, co spamiętał p. Jednowski.

Ponoś to pierwsze „Wesele” nie było odrazu „godami” i dlatego rozumny i zasłużony Kolumb, dyrektor Kotarbiński, któryto w teatrze krakowski wmurował tablicę z nazwiskiem odkrytym przez siebie Słowackiego, miał charakterystyczną przemowę do aktorów na pierwszej czytanej próbie:

— Otóż i proszę państwa, mamy przed sobą rzecz niezwykłą, którą możemy zrobić kłapę albo — hm — wielki huczek w Krakowie...

Aktorzy, jako naród ostrożny i nie zawsze odrazu dowierający, boć najlepiej na komedjanctwie ludzkim doświadczeni, wzięli sobie śnać słowa dyrektora głęboko do serca, bo na Wyspiańskiego patrzyli niby w izaakową miszkę soczewicy, jako się rzekło — „będzie co z tego, albo nie będzie”. Przecież jednak dziwić się im nie można. Sardou, Augier i choćby Przybyszewski, wyholowany przez dyr. Pawlikowskiego na scenę, jeśli kapryśli w dramatach, czynili to w ramach przyjętej, jako tako utartej techniki. „Wesele” raziło przedewszystkiem jako dziwolak sceniczny. W ten to sposób zrodziło się poprostu ironiczne traktowanie lub nawet dworowanie sobie z ról, inna rzecz, że zagranicy później świetnie (n. p. Kamiński — Stańczyk), gdyż wiadomo, był to czas, lepszego tworzywa aktorskiego. Droga do chwały jest niewiadoma. Porównajmy, choćby

dzisiejszego aktora i jego stosunek n. p. do jutrzejszego Witkiewicza.

Wyspiański, wciśnięty w kulisy, mimo, że był zahartowany w bajecznej skromności, sądził, iż musiał dokazać nie byle jakiej sztuki, skoro umiał uśmiechać się tylko spokojnie, a zaciskając zęby. Dopiero gdy na którejś próbie chochoł Popławskiego, imitując granie na dwu patyczkach, zdobył się na śmiałość i wygłaszając tekst roli bawił się nim najwidoczniej ku ucieście chichoczącej po kątach braci aktorskiej, Wyspiański skompromitował jego intencje, najdziwniejszem pod słońcem powiedzeniem: — O! właśnie tak trzeba! o to — to właśnie chodził...

Tosamo mniej więcej miało miejsce z młodym, niewyrobionym jeszcze aktorem, Zawierskim, który z sumptem przesadnej sztuczności robił z Pana młodego pajacyka na sprężynach i sztucznie wystruganą lalę. To wzbudziło w Wyspiańskim doskonałe zadowolenie także ku niemałemu zdziwieniu obecnych.

— A to właśnie — bardzo dobrze! — wyjaśnił.

Nie wchodzę tu w kwestję ośmieszenia Rydla w tej roli, która stała się później przepaścią, rozdzielającą dość zażyłych przyjaciół. Wyjaśnia to kiedyś listy, znajdujące się w zbiorach pośmiertnych Wyspiańskiego u p. Żuławskiego. Spiący taniec chochoła, przewzany przez niektórych, zbyt powierzchownie patrzących na całość, „hołubcem”, czy też „obertasem” (co dzisiaj oczywiście już sprawdzić się nie da), kilkakrotnie na próbie powtarzano. Wyspiański zastrzegł sobie oddanie największej martwoty właśnie dla wywołania najwyższego efektu. Obok strony malarskiej chciał wyciągnąć na najwyższą ścianę tragiczny obraz dosadnego pastwienia się społeczeństwa polskiego nad sobą samem.

Wyspiańskiego, jako reżysera, wogóle nie kusiło udzielać szerokiej informacji. Zato interesowała go więcej strona malarska, a to kostjomy i dekoracje, których wygląd dlatego, że się trudno porała z wysłowieniem, wyrażał nerwowo ruchami, ot tak poprostu — na migi.

Nie od rzeczy będzie jeszcze raz przypomnieć, jak dziwnem było zrazu ustosunkowanie się publiczności do dzieła. Zaciekawienia nie wzbudziła ani szopkowatość i szufladkowanie scen jako pomysł sceniczny, ani prawda chochoła, ale to, co do mieszkanki Krakowa najlepiej przemówiło, a miałowicie — plotki. Szeptem, od ucha do ucha a potem z ust do ust, podawano sobie do wiadomości, że bardzo sympatyczny Poeta-kpiarz i bawidełek to liryczny K. Tetmajer, że Dziennikarzem jest właściwie p. Starzewski z „Czasu”, p. Pareńska — Radeckich i t. d. Zaczem zabrano się do faktów i historyjek, które nie trudno było znaleźć wtedy na gościńcu wiodącym od Bronowic do Krakowa. Nicowano, grzebano, uśmiechano się, a w kącie, gdy tego nikt nie widział, skrobano się dotkliwie w głowę.

Pierwsze przedstawienia „Wesela” wcale nie zapelniały widowni. Nie wszystka prasa krzyczała nad premierą tym tonem co dzisiaj (n. p. „Nowa Reforma” — Prokesh). Dopiero „Wesele” stanęło, jak się patrzy, po 7—8 przedstawieniu. Ale wtedy wszyscy już prawie literaci, sumiennie i naprawdę, choć na gwałt, poczęli je „odkrywać”.

Pana Puchalskiego odnalazłem na plantach, gdzie, jak lew 72-letni, pocziwy a nie mniej groźny, krążył naokoło teatru.

— Ho ho — królu kochany — powiedział mi — a jakże, grało się i gra się jeszcze Szele.

Nr 4 „Gazety Literackiej”

zawiera:

STANISŁAWOWI WYSPIAŃSKIEMU
W 25-LECIE PREMJIERY „WESELA”

Aktualność „Wesela” — T. Sinko.

Premjera „Wesela” — J. Kotarbiński.

W natchnieniu i w życiu codziennem — T. Żuk-Skarszewski.

O czwarty akt „Wesela” — B. Pochmarski.

Wspomnienia z przed 25 lat — A. Chmiel.

„Wyzwolenie” w „Reducie” — J. Ronard.

Aktorzy z premjery „Wesela” — J. Stępowski.

Ojciec poety — T. Żuk-Skarszewski.

Wyspiański — wiersz — Witold Zechenter.

Jean Cocteau — Le Potomak — J. Feldhorn.

Z teatrów — J. Janowski.

Kwit — T. Peiper.

Pozatem działy aktualne i informacyjne, kronika literacka, teatralna i kinowa, recenzje i t. d.

— A cóż Wyspiański?

— Ho ho — toż mu powiedziałem, najlepiej będzie tak: „zrobię widmo z krwawą plamą na czołe... łachman, rozumie pan?” A Wyspiański do mnie na to: „a wie pan co, — to będzie doskonałe! Graj pan, jak uważasz. Że pan ma głos, ho ho — zrobi to napewno piekielne wrażenie”. P. Wyspiańskiego poznałem w Wieliczce przez pewnego „finanzwacha”, to też byłem do niego już śmielszy, ale taki Kamiński — gdzie tam? Powiada mi n. p.: królu kochany „...gram Stańczyka wspaniale, a nie wiem dlaczego.”

— A jak z „Weselem”?

— Nie byłem na widowni, bo jakże — ho ho — królu kochany — grąłem. Ale siedział tam mój znajomy i podsluchiwał. Jakaś starsza pani załamywała ręce i boleśnie wdychała: „jakież to chore!” a na to mój znajomy: „jakież to genialne!” Uważasz pan, — mój znajomy.

— Klaskali?

— Królu, gdzie tam! Kurtyna spadła — cisza minuta i dwie, dla aktora to całe wieki — dopiero nagle powiedział panu — burza oklasków.

Właściwie wszystko się urwało z tą chwilą, gdy Puchalski, jako umysł aktualny, skoczył z „Wesela” na graną obecnie „Intrygę i Miłość” i począł skarżyć się na złą obsadę ról.

— To były czasy, królu — ho ho — gdy grąłem Ferdynanda...

Poszedłem do Senowskiego. Stary koncertmistrz cytrowy, który w „Kaliguli” upajał widownie tyrolską muzyką, dumał teraz nad szklanką herbaty w teatralnej czytelni. A jakże, grał hetmana Branickiego, a diabłowi jego udawali: nieboszczyk Jejde i Szymański, artysta, który swojego czasu jeździł balonem w parku krakowskim i zrzucił z niego śmiatą partnerkę, która mu służyła za „medjum”, na dach kościoła św. Anny, gdzie się dotkliwie potłukła. Pan Senowski miał minę dość strapioną, bo wiele mi pozatem opowiedzieć nie umiał.

Ach tak, — powiedział — Gospodynią, była wtedy moja nieboszczka żona.

Jakże dziwni są aktorzy. Przystępujcie do nich jak do starych ojców i wdzięczni im bądźcie za każde słowo z „Wesela”. Po batalji z dnia 16 marca 1901 r. zostało ich trzech tylko na placówce teatru im. Jul. Słowackiego. Na palcach ich policzmy powoli i z rozumą: Jednowski, Puchalski i Senowski a raczej Rycerz czarny, Szela i Branicki.

TADEUSZ ŻUK-SKARSZEWSKI

W NATCHNIENIU I W ŻYCIU CODZIENNEM

Było to w epoce tworzenia „Wesela”, o którym mówił mi krótko, że bierze pewne grono ludzi i dramatyzuje ich myśli. Ale opowiadał, co więcej, grał całe sceny, przyczem uderzyło mnie, jak nienapisane jeszcze sceny widzi z najmniejszymi szczegółami, jak bacznego reżysera, a nie sam twórcą tych zjaw fantastycznych. Tak pokazywał mi, jak Marysia w chwili ukazania się widna wesprze się prawem ramieniem o odrzwia, jak podczas całej sceny drzwi weselne muszą stać otworem „inaczej przepadłoby całe jej wrazenie”. Gdy rozmowa potrafiła o metody pisarskie różnych autorów, Wyspiańskiemu — o dziwo! — imponował najwięcej Sardou ze swym mechaniczno-rzemieślniczym sposobem budowania dramatów. Wspominałem mu, że pytałem raz Sienkiewicza, czy rzeczy swe

pisze w jednym ciągu, czy też zgóry kreśli sceny, które pociągają go najbardziej, i że odpowiedział: „Nigdy. Gdybym z strucli wyjadł rodzynki, nie miałbym już ochoty imać się ciasta. Myśl o scenie, która mnie pociąga, jest mi podnieta, że spieszę się do niej co żywo”. Wyspiański odparł swym tonem stanowczym:

„Ja nie. Ja pisuję na wyrwyki. By zacząć tworzyć, muszę wpięć ustalić dwie rzeczy: linję i ton. Gdy to mam, reszta jest już rzeczą wykonania. Linja zarysowuje się w mej myśli przeważnie, jako sklepienie ciosowe, w którym zgóry widać rozmiar, kształt i miejsce każdego kamienia. Skoro to wiem, jest mi już obojętne, w jakim porządku obrabiam kamienie. Zwykle zaczynam od środkowego, od zwornika.

Nie zwróciłem wówczas uwagi na znamienny szczegół, że do określenia swej twórczości pisarskiej, Wyspiański używał wyrazów, zaczerpniętych z dziedziny malarstwa, muzyki i architektury: linja, ton, sklepienie. A gdy dziś tę rozmowę wspominam, nasuwa mi się uwaga, że rzeczywiście w każdym

dziele Wyspiańskiego tkwi ten szkielet, zwarty i potężny, mурowany z ciosu.

Ale ten epizod inny, oświetlający Wyspiańskiego nie w natchnieniu, lecz w życiu codziennem, w chwili tak powszedniej, że bodaj także, Homer obierał na drzemkę. Było to pod koniec zeszłego wieku; młody Wyspiański przyszedł do Muzeum Narodowego w Krakowie oglądać świeżo urządzoną salę Matejki. Jak mu się podoba? Nieźle. Ale on urządziłby to inaczej. Nikogo to nie dziwiło. Wyspiański zawsze wszystko urządziłby inaczej, przerobiłby na kopyto własne. Wszak złośliwi mawiali, że już w pierwszym dniu stworzenia, byłby przerwał Stwórcy wykrzyknikiem: „Nie tak, Panie Boże!” Ale Wyspiański nie ogranicza się do negatywnego „inaczej”. Opowiada, jak być powinno: obrazy Matejki pośrodku, dobrze; ale wkrąg ich zawiesić należy obrazy innych, na których tle wystąpiłaby wyraźnie odrębność twórcza Matejki. I ja! określał każdy obraz z osobna: całą ich gamę. Ktoś zauważył, że takich obrazów znaleźć można parę, lecz innych niema. Wyspiański wzruszył ramio-

nam: taki drobiazg! Cóż łatwiejszego, jak je wymalować.

Bo i w chwili tak banalnej, jak zwiadczenie nowootwartej sali, wiecznie działający aparat twórczy Wyspiańskiego, nie spoczywał. I z bezwzględnością twórcy, podporządkowuje zaraz myśli własnej, wszystko: całe muzeum z obrazami, wszystko to zagarnia dla siebie, jako własne tworzywo surowe, które wyobraźnia jego wnet przetapia na nową zjawę, — na ścianę — łącznik-dramat: duch Matejki zmagający się ze sztuką i umysłowością współczesną. Ma już linję i ton, reszta już tylko rzecz wykonania!

Minął lat dziesiątek. Wyspiański jest już złamany chorobą, lecz duchowo potężny, jak nigdy. Jest to epoka twórczości gorącej. Równocześnie maluje obrazy, pisze dramaty, komponuje witraże, dekoracje sceniczne, sprzęty domowe, zabiega o dyрекcję teatru, inscenizuje dramaty, przygotowuje repertuar na pięć miesięcy, a pod datą jednego dnia (27 grudnia 1904) zapisuje: „oddaję „Hamleta” do druku, „Kłatawa” wysła”; a w dwa dni później: „piszę I akt „Odyssa”, zaczy-

nam II”; nazajutrz: „kończę akt II „Odyssa” zaczynam III”; znów nazajutrz: „kończę akt III, Ekielski przynosi model Akropolis”. Spotkawszy go w tym czasie, zagadnąłem o politykę. Słuchał uważnie, poczem rzekł:

„Wie pan, ja chciałbym objąć redakcję dzienników krakowskich”.

„Którego dziennika?”

„Mówię dzienników krakowskich, — wszystkich od „Czasu” po „Naprzód”. Chciałbym pokazać, jak każdy z nich winien być redagowany ze swego stanowiska”.

Przytaczam takie drobne szczegóły, gdyż to maluje umysłowość Wyspiańskiego lepiej, niżbym to ja uczynić zdołał. Widzimy, jak w jego myśli na poczekaniu stają się *dramatis personae*, toczące z sobą o duszę polską bój zażarty w sposób, który artysta przemysłał, by był godny łupu, o który toczy się walka. Wyspiański przewidział zapewne tego starcia siłę wypadkową.

JÓZEF KOTARBIŃSKI

PREMJERA „WESELA“ WYSPIAŃSKIEGO

W zaraniu obecnego stulecia spłynęła na scenę krakowską powrotna fala romantyzmu polskiego. Rozpoczęło się to od pamiętniej premjery »Kordjana« Słowackiego w końcu listopada 1899 r. w pierwszym okresie sześćdziesiąt lat dyrekcji. Był to moment przełomowy. Dotychczas pawały w świecie teatralnym dawne kanony i pojęcia o scenicznosci — z epoki Scribe'a i jego następcy, Wiktorjany Sordou, którzy wydoskonali nowocześnie rzemiosło dramatopisarskie. Wielkie poematy sceniczne naszych romantyków, pomimo swych walorów literackich, pomimo potęgi natchnienia i głębi duchowej, uważane były przez przysięgłych znawców teatru za dzieła, nienadające się do ujęcia w ramy skończonej ekspresji sceniczej. Rutyniści teatralni wróżyli za kulisami »Kordjanowi« sukces tylko »dla honoru domu«, choć wspólnicy finansowi robili smętne miny i namawiali mnie, bym »dla kasy« wystawił »Kontrolora wagonów sypialnych«. Uparłem się — z trudem udało mi się zdobyć fundusz na skromną wystawę młodzieńczego poematu twórcy »Balladyny«. Tymczasem wykonanie jego stało się rewelacją. Ujarczyła słuchaczy nie tylko po tęga poezji, ale i polot tęczyowych marzeń bohatera. Okazało się, że w tym poemacie tętni wielki ruch dramatyczny, że tkwią w nim także ogromne walory teatralne, na których się nie poznało. Ze sceny na widownię szła nieprzeparła moc ducha, fascynujący urok natchnienia, twórcza siła patryjotycznego uczucia, uważanego niedawno jeszcze przez zwolenników »sztuki dla sztuki« za czynnik, nadający się do »biblii ubogich duchem«. »Kordjan« przyjęty tak entuzjastycznie stał się kamieniem węgielnym w budowie wielkiego repertuaru scen polskich naszego stulecia. Po nim grano w Krakowie z powodzeniem przystosowany do sceny »Sen srebrny Salomei« (1900 r.) w którym skreślono naturalnie kalderońską rozlewność dykcji. Pierwszą próbę oryginalną w stylu neoromantycznym, powstałą pod impulsem powodzenia dzieł Słowackiego, był bujny i rozległy poemat sceniczny Kazimierza Tetmajera »Zawisza Czarny«, grany na schyłku 1900 roku — przyjęty sympatycznie przez publiczność, a zbyt kważo przez krytykę, która przeoczyła jego oryginalną symboliczną indywidualizm i ryterskości polskiej, jego piękne i silne epizody, a podkreślała ze stanowiska formalistycznego usterki luźnej budowy.

Jako dzieło nowatorskie, kipiące oryginalnością, pełne nieoczekiwanych błysków i kontrastów, budziło »Wesele« z początku pewien opór aktorskiej rzeszy. Ale w ciężkich warunkach pracy i egzystencji teatru krakowskiego przed 25 laty trzeba było trudności te pokonać szybko i energicznie — oraz poruszyć zespół aktorów, w którym znajdowało się wiele talentów młodych i żywotnych obok sił doświadczonych i wybitnych. Krakowski teatr musiał wtedy wystawić co tydzień nową sztukę i dać co sobotę premjere, na którą spieszyła elita intelektualna i towarzyska. Nie było czasu na drobiazgową analizę tekstu, na mozolne poszukiwanie efektów. Aktorzy musieli szybko wnikać w swe role.

Pamiętam, że — razem z autorem i reżyserą — pracowaliśmy gorączkowo, że stopniowo operowałyśmy cały zespół atmosfery mistycznej, niesamowita i że na premierze wytworzył się w cudowny sposób nastrój tajemniczego oczekiwania, niepokoju i skupienia, który zamienił się w końcu na oszalałą, półsenną hipnozę kołowego tańca w takt muzyki chochoła. W ewolucji artystycznej nowożytnego teatru ostatni akt »Wesela« może być zapisany, jako największy triumf metody symboliczno-nastrojowej. Dzięki jej nieporównanie oryginalnej poezji teatr polski przez nią zapłodniony wypowiedział wtedy n o w e s ł o w o t w ó r c z e i zrobił wielki krok naprzód w dążeniu do syntezy i zespółu. A stało się to samo przez się, bez reklamy, bez nowatorskiej pozy, a tylko dzięki tajemniczej harmonji, jaka wylania się z mistycznej spójni współtworzenia poety, aktora i reżyserji.

W całości ruchliwej, jednolitej i trafnie stonowanej zabłysły wtedy wybitne talenty aktorskie Sobiesława (Gospodarz), Siemaszkowej (Panna Miłoda), Zawieskiego (Pan młody), Mielewskiego (Jasiek), Zelwerowicza (Kasper), Pawłowskiego (Poeta), Sosnowskiego (Dziennikarz), Walewskiego

(Nos), Wolskiej i Morskiej, Jutkiewiczowej, Wojnowskiej (Klimina), Gawlikowskiej, Przybyłowicza (Żyd), Sulimy (Rachel), Stępowskiego (Dział), Kamińskiego (znakomity Stańczyk), Senowskiego, Jednowskiego (Rycerz), Puchalskiego (Upiór), Knake-Zawadzkiego (Wernyhora) i Popławskiego (Chochoł). Był to zespół, godny sceny pierwszorzędnej. Odtwarzając wtedy rolę Czepca, patrzalem z dumą i radością na gromadę współgrających, którą poeta razem ze mną prowadził do walegno zwycięstwa!

W tej dobie wystąpił Wyspiański z przepojoną tragizmem bólu narodowego »Warszawianką« i z dramatem »Lelelew«, w którym porwy ducha polskiego i marzenia patryjotyczne tuły brutalną przemoc najeźdźcy. W obu tych dziełach, granych w 1899 roku za dyrekcji Pawlikowskiego Wyspiański zabłysnął, jako talent wybitny pośród plejady t. zw. »Młodej Polski«, jedyny — naprawdę »opętany polskością« — poeta bólu i udręki zbiorowej duszy narodu. W r. 1900 ukazał się pierwszy wielki poemat Wyspiańskiego w stylu neoromantycznym »Legion« (dwanaście »scen dramatycznych«), zawierający w mistyczno-nastrojowym ujęciu tragedję mesjanizmu polskiego. Projekt wprowadzenia na scenę krakowską »Legionu« z jego wielką malowniczo panoramą na razie rozchwiał się z powodów finansowych. Z początkiem 1901 roku Wyspiański w radośnym przyływie twórczości z niesłychanym rozmachem fantazji napisał »Wesele«, jedne dzieło, w którym na strunach jego lutni zagrała potęga rzeczywistości, dzieło, w którym prawda realna spłótła się cudownie z korowodem mar i wizji, wydobytych z głębi podświadomych nurtów zbiorowej duszy polskiej. W książce mojej »Ze świata uludy« opisuję dokładnie zewnętrzne fakty i okoliczności, tworzące narodzinom tego arcyopematu, który wstrząsnął do głębi życiem kulturalnym Krakowa i stał się dla całej Polski nową rewelacją genialnej oryginalności. Bronowickie małżeństwo głośnego poety Krakowianina z chłopką, siostrą żony popularnego malarza, stało się dla Wyspiańskiego ironistą a zarazem wizjonerem — impulsem, który w duszy jego wywołał ową wielkopomną koncepcję korowodu »narodowej szopki«. W kołowym ruchu, w formie, zapożyczonej od jasełek ludowych, przewijają się w »Weselu« reprezentanci inteligencji, literatury, sztuki, dziennikarstwa, burżuazji, ludu i żydowstwa. Cały ten ruch pstry i barwny w tanecznej ochocie płacze się cudownie z szeregiem majaków i widm, wylęgłych w oszalałej atmosferze godów. Wylania się z tej atmosfery jedyny w swoim rodzaju mistyczno-nastrojowy dramat, symbolizujący bezpłodność marzeń i tęsknotę udręczonej duszy narodu, jej bezwład i rozbieżność w epoce przedwojennej. Oryginalne i niesamowite wrażenie wywarł na mnie odrazu pierwszy akt dramatu, czytany cichym głosem przez poetę w pamiętne popołudnie chmurnego dnia lutowego. W ciągu dziesięciu dni Wyspiański, tworząc z niezwykłym impetem, ukończył pisanie tego arcydzieła. Całość, pomimo małej ilości prób, toczyła się na scenie bujnie i żwawo, nie zginęło żadne słowo ze wspaniałego tekstu, zdobnego klejnotami świetnych aforyzmów.

Gdy zapadła kurtyna po ostatnim akcie tej na zawsze pamiętnej w dziejach sceny polskiej premjery (w dniu 16 marca 1901 r.) — publiczność trwała przez chwilę w skupieniu, niema, przybita i jakby obezwładniona. Dopiero po minucie zabrzniały oklaski — wołano autora, który znikł z teatru cicho, niespostrzeżenie. Nie pamiętam podobnego wrażenia po żadnej innej sztuce. Poeta rzucił na salę moc nieodpartą, przyniatającą.

Dzisiaj po 25 latach mogę potwierdzić z czystym sumieniem wszystko to, co napisałem o »Weselu« w monografji, poświęconej Wyspiańskiemu p. t. »Pogrobowiec romantyzmu« (str. 103—132). Jako dzieło fantazji, artyzmu słowa i sceny, ten arcyopemat nie ma poprzedników, ani wzorów w rozwoju literatury dramatycznej całego świata — choć jest specyficznym produktem uczucia polskiego i napiętej boleśnie wyobraźni polskiej. Jest on czarą, zawierającą piołun polskiej udręki i splotem rozwianych złudzeń, marzeń, wad, słabości, wzlotów, bólów

mogę tam iść, bo musiałbym zdjąć wierzchnie okrycie, a widzi Pan, że jestem we fraku. Nie mogę».

Gdy po skończonym obrzędzie ślubnym wyszliśmy z kościoła, zapytałem Wyspiańskiego, czy będzie na weselu? »Tak, pojedę tam po południu«. W kilka dni potem zapytałem go, jak się odbyło wesele Rydła? Na to nie odpowiedział mi, lecz po chwili zamyslenia rzekł: »Może coś napiszę«.

W grudniu 1900 roku Wyspiański myślał o wystawieniu »Legionu«. Mam notatkę swoją, zapisaną dnia 15 grudnia 1900 r., którą tu podaję: »Dzisiaj też opowiadał mi Wyspiański, że dyktor Pawlikowski nie wystawi »Legionu«, ponieważ artyści teatru jego nie potrafili utrzymać się w tonie! Sztukę tę przed kilku dniami czytał Wyspiański Pawlikowskiemu we Lwowie, był przy tem czytaniu także Skrzyński (wiceprezes Tow. dziennikarzy). W Krakowie czytał potem Wyspiański tę rzecz Kotarbińskiemu (dyrektorowi teatru) w obecności p. Lucyny Kotarbińskiej, tylko pierwszą połowę, drugą zaś streścił. P. Kotarbiński zapytał się: »Jakaż jest myśl przewodnia?« Odpowiedział mu Wyspiański, że on »nie myśli o tem, jak pisać«. Z tegoż dnia (15. XII 1900, wieczór) mam rysunek Wyspiańskiego ołówkiem na bibule białej, przedstawiający popiersie dziewczynki w gorsecie wiejskim. Zwykle bowiem, gdy przychodził do mnie, sadzałem go na krześle przed biurkiem. Wyspiański, rozmawiając, rysował ołówkiem na leżącej na biurku bibule lub papierze, tłumacząc nieraz swoje myśli rysunkiem. Zdaje mi się, że w tym dniu prosił o wyszukanie mu drukowanych »prze-

TADEUSZ SINKO

AKTUALNOŚĆ „WESELA“

Kiedy przed paru laty wznowiono w Warszawie »Wesele«, Wacław Grubiński stwierdził jego nieaktualność polityczną temi słowy:

»Od premjery »Wesela« dużo się w Polsce zmieniło. Zagrzebiał zbrojny czyn, chochoła spraliśmy rozgłosnie na cały świat, a chłopce, który w sztuce Wyspiańskiego zgubił złoty róg, w rzeczywistości polskiej znalazł hotel przydzielny ministrów«. Wskutek tych zmian politycznych i społecznych, »Wesele« stało się, zdaniem Grubińskiego, śliczną, choć nie całkiem zrozumiałą, i coraz mniej zrozumiałą bajką, a somnabuliczna kołowaczna z aktu trzeciego wzrusza nas już tylko estetycznie, niby ów powszechny sen ze starej baśni, gdy to w czasie tańców dworskich goście królewscy i służba i sam król i królowa i jej przyjaciółki, wszyscy nagle zasnęli pod działaniem rzuconego czaru...

Czem dla nas stało się dziś »Wesele«, zdaniem Grubińskiego, tem od początku powinno być dla cudzoziemców: baśnią, baśnią o hipnotyzującym wpływie na nas majaków, wytworzonych przez naszą fantazję, a potem stanowiących przedmiot wiary. Problem to niewątpliwie »ogólno-ludzki«, sformułowany klacycznie przez Mefista (w »Fausta« cz. II): »Am Ende hängen wir doch ab — von Kreaturen die wir machten«. Tak też pojęli to w zeszłym roku Francuzi, wystawiając »Les Noces« w teatryku *des Arts*. Wrażenie było bardzo — mieszane z powodu niezrozumiałości większej części zjaw i symbolów. Było to ciekawe — doświadczenie, stwierdzające, że rzekoma baśń Wyspiańskiego zanadto głęboko tkwi w pokładach duszy polskiej, aby ją można było przenieść na grunt obcy i tam pokazać w całej krasie: Na obcym gruncie ona wędnie, błędnie, kurczy się.

Nie licząc się więc z eksportem, zapytajmy się, czy »Wesele« dziś, po 25 latach, ma jeszcze dla nas jakąś aktualność pozaestetyczną. Bo aktualność estetyczną mają wszystkie arcydzieła, a »Wesele« jest arcydziełem. Otóż warto przypomnieć, jak je rozumiano na wychodźstwie polskim w Petersburgu czy Moskwie podczas politycznych debat, odbywanych w Boże Narodzenie 1914. Prócz innych świadków prof. R. Dyboski donosi, że ktoś w Wernyhore, przyjeżdżający ze wschodu na białym koniu do Bronowic dojrzał symbol Rosji, w złotym rogu — symbol odezwy Mikołaja Mikołajewicza do narodu polskiego i t. d., aż do najdrobniejszych szczegółów — cała koncepcja Wyspiańskiego została uzgodniona z programem politycznym narodowej demokracji na początku wojny światowej. Otóż tą samą metodą wykładu alegorycznego (a symbole proszą się o taki wykład) i dziś każde stronnictwo polityczne, każda partja może czytać i rozumieć »Wesele«, jako wieszczkę o jej programie politycznym. Pokażemy to na jednym przykładzie:

Centralnym problemem (trudno powiedzieć: środkową stroną) dzisiejszej polityki społecznej jest u nas reforma ~~rolnej~~, którą w zasadzie, Sejm uchwalił w obliczu niebezpieczeństwa bolszewickiego, by tą obietnicą pozyskać doraźnie chłopów dla obrony państwa, a potem przyspieszyć ich uobywatelenie i zrepublikanizowanie. Otóż któryś z inteligentniejszych »Wyzwoleńców« mógłby powiedzieć, że ideową treścią »Wesela« są losy — reformy rolnej. Szlachcic myślał nieraz

i pragnień duszy polskiej »na przełomie stuleci« i potężnym targnięciem łańcucha niewoli przetrząsnął go. Od czasu »Wesela« Wyspiański stanął w rzędzie królewskich, wieszczych duchów Polski przedwojennej.

Arcypoemat ten, związany ze współczesnym sobie momentem bytowania narodu, zakończony akordami piekającej ironji — zawiera jednak przestrożę i dla czasów obecnych. Wyrok dziejowy, wskazujący nasze państwo, dał »chamowi złoty róg«. Chociaż dusza narodu pełna jest troski i niepokoju, jednakże, wierząc w siłę żywotną i dobrą naturę ludu polskiego, można mieć nadzieję a nawet pewność, że nie zagubi on tego złotego rogu na »rozstajnych drogach«.

powiedni Wernyhory«, bo »chce go wprowadzić na scenę«. — Ale przecież nie z nożami? — jak go przedstawił Matejko na swoim obrazie — zagadnąłem. Uśmiechając się Wyspiański, odrzekł: »Boi się Pan!« W czasie, w którym Wyspiański pisał »Wesele« niewiele mi o niem mówił. Wiedziałem tylko, że oprócz Wernyhory wprowadzi do dramatu »chochoła«, który z ogrodu wejdzie do izby weselnej. Dopiero, gdy w początkach marca 1901 r. zaczęły się w teatrze krakowskim próby z »Wesela«, Wyspiański wspominał mi, że przedstawia i zmienia sceny. Wogóle był w tym czasie podniecony i bardzo przejęty. Niedługo przed premjerą (16-go marca 1901 r.) mówił mi, że rysuje obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, który zawieszony będzie (i był) nad drzwiami izby weselnej. Z głosów, które dochodziły z za kulis teatru, dowiadywał się Kraków, że będzie coś, czego jeszcze w teatrze nie było.

Pierwsze przedstawienie »Wesela« — teatr zapelniony przez inteligencję krakowską. W czasie przedstawienia cisza w teatrze — jakieś niezrozumienie — jakieś »zasumowanie się« publiczności, a po akcie III, gdy zapadła kurtyna, publiczność nie wychodzi, lecz — jakby zaczarowana — wstaje z krzesel i długą chwilę stojąc, darzy autora oklaskami. Następne przedstawienia wywoływały już żywe rozmowy o »Weselu«, po trzecim przedstawieniu otrzymuje Wyspiański kwiaty i wieńce, a gdy w tydzień po premierze pierwsze światło na »Weselu« rzucił redaktor ś. p. Rudolf Starzewski w kilku fejtetonach, drukowanych w »Czasie« — Kraków mówił tylko o »Weselu«.

Pierwszy, który pospieszył z hołdem dla autora »Wesela«, był ś. p. Włodzimierz

o tem, do czego może doprowadzić nienawiść chaty do dworu, a ze wspomnienia buntów kozackich, a potem koliszczyzny wyloniła mu się postać Wernyhory, jako przedstawiciela tego zbrojnego chłopstwa, które może zniszczyć kulturę szlachecką, a zarazem narodową i odebrać rację bytu państwowości polskiej. Aby tę państwowość uratować, radzi Wernyhora szlachcicowi powołać do sprawy »gromadzić stany«. Siła szlachcica tkwi w złotym rogu. Czy to nie jest jego złotodajna posiadłość ziemską? Szlachcic oddaje ją chłopu, by przez to porwać lud do celów państwowych. Ofiarę swą złożył jednak w ręce chłopu w jakimś zamroczeniu sennem. Gdy przyszło do działalności państwotwórczej, pokazało się, że chłop nie ma złotego rogu, a szlachcic każe mu czekać i czekać — na jakiś cud. Temu oczekiwaniu przerywa muzyka Chochoła, tego wiecicha wymłóconej słomy, który jest symbolem ustawy o reformie rolnej. Wszyscy się kręcą w takt jego muzyki, ale nikt nie może się zerwać do wykonania ustawy...

Fikcyjny wyzwoleńiec, któryby tak tłumaczył »Wesele«, miałby taką samą rację, jak petersburski narodowy demokrat z roku 1914, jak wszyscy tłumacze, posługujący się objaśnieniem alegorycznym. Bo zapomocą takiego objaśnienia można każdy tekst »naciągnąć« na prawo do wolnej tendencji. Jest to oczywiście tylko igraszka mniej lub więcej ciężkiego dowcipu, czepliącego się przedewszystkiem arcydzieł. Ale takie ich aktualizowanie jest fikcyjne.

Natomiast aktualność »Wesela« jest rzeczywista w mierze nie mniejszej, jak np. aktualność »Dziadów« dreźnieńskich. Osnowa ich zaczerpnięta z współczesnego procesu Filaretów, nitylko utrwaliła w zlocie poezji męczeństwo młodzieży wileńskiej, czyniąc z niej wzór bohaterstwa patryjotycznego, nitylko napiętnowała na wieki szatańską przetrwoność prześladowców, ale w najwyższym zlocie Konrada przedstawiła prometyckie nieoburstwo najszlachetniejszych duchów ludzkości, nie rozumiejących niezbadanych dróg Opatrzności. Dopóki młodzież cierpieć będzie dla ideałów, dopóki ją, istniejące na świecie, będzie w chwilach rozpacz zmuszało ludzi do rewizji theodicii, »Dziady« dreźnieńskie, mimo osnowy z r. 1823, nie tracą aktualności narodowej i wszechludzkiej. Taksamo jest z »Weselem«. W roku 1900, celem dążeń »weselników« było powstanie narodowe. Myśleli oni o niem w kategoriach, dyktowanych im przez tradycję tej warstwy narodu, tego zawodu, do którego należeli. Wyspiański osadził, że te tradycje mają moc ubezwładniającą, uniemożliwiającą osiągnięcie celu. Dziś cel jest inny. Jest nim uporządkowanie państwa polskiego przez inteligencję z pomocą ludu. Ta inteligencja słucha podszeptów swoich tradycji. Każdy wybitny dziennikarz ma jakiegoś swojego Stańczyka, każdy poeta patryjotyczny jakiegoś Rycerza Czarnego, każdy pan ze dworu jakiegoś Wernyhore, każdy chłop jakiegoś Upiora. A jeżeli ich nie mają jednostki, to mają partje, które dzielą nitylko interesy współczesne, ale i tradycje przeszłości. Umarli mówią przez usta i poczynania żywych, a wynikiem tej partyjnej inspiracji z za grobu jest niemoc, niemożliwość uporządkowania i ufundowania naszej państwowości. Chochoł dzisiejszy, to suma wszystkich tradycyjnych partyjnictw i ich grzechów, to ten upiór żyjącej niepoprawności, który nie pozwala narodowi skupić się we wspólnym wysiłku, by ugruntuować młode państwo, lecz każe poszczególnym grupom ubezwładniać się nawzajem kołowaczna partyjną. Historia uczy, że partyjnictwo jest odcieczne. Dopóki ono nie zniknie z życia publicznego, »Wesele« będzie nadal pokazywać »światu i duchowi wieku postać ich i piętno«.

OBYWATELE!

Nie żałujcie grosza na cele oświatowe T. S. L.

Tetmajer, przysyłając Wyspiańskiemu list serdeczny taki, jaki mogło podyktować szczere polskie serce. Nie czytałem tego listu, mówił mi tylko o nim Wyspiański. Jeżeli list ten zachował się, powinien znaleźć się w przygotowywanej do druku korespondencji Wyspiańskiego. Nie znam także naocznie listu ś. p. Lucjana Rydla, który — jak wiem od Wyspiańskiego — po przedstawieniu przysłał mu z pewnymi wyrzutami, jakoby go Wyspiański w »Weselu« w niekorzystnym świetle przedstawił. Powstała z tego powodu krótka korespondencja między Wyspiańskim a Rydlem. Stosunki obopólne rozluźniły się i nie wróciły już do dawnych.

Rękopisu do »Wesela« niema w spuściźnie literackiej, pozostałej po Wyspiańskim. Zachowało się tylko kilka kartek, których Wyspiański nie uwzględnił w pierwszym wydaniu (Pierwsze wydanie drukiem »Wesela« wyszło w maju 1901 r.). Ogłosiłem je dopiero po śmierci Wyspiańskiego w wydaniu czwartym »Wesela« (1908). Niema także tak zw. »skryptu« teatralnego, który przepisany był »na rolę« dla teatru krakowskiego do przedstawienia. W tym »skrypcie« teatralnym nie było zapewne jakichś większych odmiann tekstów, lecz niewątpliwie użyte były niektóre inne nazwy osób. Wskazuje na to sprawozdanie z przedstawienia »Wesela« R. Starzewskiego. Wymieniają w sprawozdaniu osoby dramatu, podaje: »gospodarz, który ma żonę Hanę, p. młody od rana po ślubie z Jagą... jest też panna Klara cięta i rezolutna, dwa podlotki: Aniela z powiewnym wdziękiem, Krzysia, odważniejsza... Imion tych, jako nazw osób dramatu niema już

JERZY RONARD

„WYZWOLENIE“ W „REDUCIE“

Jeżeli mowa o »Wyzwoleniu« — to na pierwszy plan wysuwa się w niem sprawa aktu 2-go. Akt ten to labirynt, las pnąców, który dotychczas starannie omijano. Tym którym kazano błąkać się w nim (Maski) przydano... lampeczki elektryczne. Rozświetlały one twarze aktorów, podstawionych pod owe »Maski«, twarze nie tyle zdziwione, ile zaniepokojone o swój los i rację sceniczną. Każdy tedy robił swoje i jakoś to szło. Wychodziła maska wraz ze swoją lampeczką, Konrad mówił swoje, a publiczność robiła też swoje, — t. zn. siedziała i nie rozumiała nic. Lampeczka za lampeczką — 22! To więcej niż wytrzymać można... I tak okrzyknęto akt drugi za niesieniczny, papierowy i t. d. — a całe »Wyzwolenie« za nudne i nazbyt ciężkie.

Tak się to wszystko uleżało, ucukrzyło, — i wszystko, zda się, było w zupełnym porządku, aż w pewną literacką niedzielę na imieninach »babci krytyki« padły słowa: »Wyzwolenie«, najgorszy dramat Wyspiańskiego. — Podano likier. Fakt...

Bez wątpienia, ten akt 2-gi, to dla reżysera całe »Wyzwolenie«, to ten las pnąców, przez który przedrzeć się trzeba. Otóż akt ten w teatrze »Reduta« zrealizowano w następujący sposób:

Konrad wypada z Maskami z bocznego wejścia — na proscenjum. Tu zatrzymują się Maski, a Konrad wbiega na płytką scenę, ujętą w kory. Po słowach Konrada Maski rozpadają się na dwie grupy i znikają w wyjściach proscenjowych, a pozostaje na proscenjum tylko jedna. I ona to prowadzi sprawę z Konradem znajdującym się na scenie, z Konradem, który — rzecz prosta — jest kluczem ustosunkowania się doń Maski, zmieniającego się zresztą z każdą nową Maską. Ustosunkowanie się to zależne jest od tego, ktem wejściem wbiega maska — lewem czy prawem, a podkreślone tem, że jedne Maski zbliżają się do Konrada, a do innych on sam podchodzi. Busola jest treść, »dusza« Maski »dusza« oczywiście w cudzysłowie).

A teraz część druga, dotycząca samychże Masek. Co to są Maski?

Należało tu pozostawić na uboczu literacką ich interpretację, a »wyrzeźbić« je teatralnie. Żeby akt 2-gi ożył — trzeba krwi. Trzeba Ludzi. Tak!

— A więc żadne lampeczki, żadne płachty czarne, uosobiające rzekomo niejasność myśli, żadne głosy bezbarwne, brzuchomówcze?

— Zadne!

— A więc co?

— Ludzie, ludzie, ludzie.

I wtedy dopiero nabierają wagi słowa Konrada:

— »Warcholy to wy — wy co liżecie obcych wrogów...«, »wy chcecie żyć i niema podłości, którzy byście do ręki nie wzięli i nie przyswoili sercu«, »wy śpicie«, »wy nie macie duszy«.

A słuchacz z pierwszego rzędu wyzwalając się z pod wrażenia tej mętnej nazwy »maska« zaczyna rozpoznawać pod nią człowieka. Bo ten, co rozmawia w tej chwili z Konradem myśli i reaguje, jak on, i jak ktoś kogo spotka się w klubie, lub w teatrze.

A ja, com wam gadał nad uszema wczoraj na przedstawieniu »Maski« czwartą, czy dziesiątą — ja wiem, że byłem — sam dla siebie — »przyjacielem« Konrada.

Zamyślił się po poprzedniej rozmowie i czuję, że teraz mi się zdradzi. Chęć go uderzyć w serce, bo jestem ciekawy, co też on myśli. Więc mówię, by go i podrażnić i nieco pomniejszyć: Wyczerpuje się twoja sztuka i wyczerpuje się twoja myśl. Ale on odbija cios. Nie daję za wygraną, mówię znów — ja — nie kto inny, tylko ja, — ja w zwykłym, codziennym ubraniu... (Gaśnie sztuka. Przemaga życie).

Ale Konrad ma dobre oczy. Przejrzał mnie i zamyka mi usta:

— »Cóż ci do tego, kto zapalił słońce i dał nienawiść narodom«.

Trudno. Nie udało mi się gra. Zamknął mi usta. Jestem dobrze wychowany i mam swoją dumę — a więc odeszłem. Mam swoją dumę. Jestem przecież artystą. Choć jestem tylko »maską czwartą« — jestem do licha, i człowiekiem.

ADAM CHMIEL

WSPOMNIENIA Z PRZED 25 LAT

Dzień ślubu i wesela ś. p. Lucjana Rydla trzymano w tajemnicy, a raczej podawano późniejszy termin, ze względu, by Krakowianie, którzy tym faktem bardzo się zajmowali, nie zrobili wielkiego zbiegowiska, o co przed 26 laty w Krakowie nie było trudno. Późno wieczorem w wilgę ślubu (20 listopada 1900) przyszedł St. Wyspiański do mnie i powiedział: »Jutro rano o godz. 9 ślub Rydla, mam być na nim, niech pan przyjdzie, będziemy razem. Będę czekał na pana przed kościołem P. Marii od strony południowego wejścia«. Kiedy nazajutrz przyszedłem o naznaczonej godzinie, Wyspiański czekał już na placu Mariackim. Zgromadziła się także, poza tajemnicznymi o ślubie Rydla, większa grupa osób, które już o tem się dowiedziały. Za jakiś czas nadjechał orszak weselny na bryczkach i wózkach z Toń i Bronowic. Z sumem i gwarem wszedł orszak przez boczne drzwi południowe od placu Mariackiego do kościoła. Za nim wszedłem z Wyspiańskim. Ślub odbywał się w kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej, która jest przy drzwiach głównych kościoła. Ponieważ weszliśmy prawie ostatni, miejsce w kościele od bocznych drzwi aż do kaplicy było zapelnione. Wyspiański wita się z jakąś panią, siedzącą w ławce. »Kto to?« pytam. — »Pani Rydłowa«, objaśnia mi Wyspiański. Mówię do Wyspiańskiego: »Niech Pan pójdzie do kaplicy, przecież Pan należy do orszaku ślubnego«. Na to Wyspiański odpowiada: Nie

w druku, lecz zastąpione są innemi: zamiast *Jaga*, jest panna młoda, zamiast Hanna, jest gospodyni, zamiast Klara, jest Maryna, zamiast Aniela, jest Zosia, wreszcie zamiast Krzysia — Hanezka. Starzewski, pisząc sprawozdanie z »Wesela«, miał niewątpliwie do użytku »skrypt teatralny«, bo używa nazw pierwszych. Pierwotna nazwa: *Jaga* pozostała przypadkowo w pierwszym wydaniu, »Wesela« w scenie 37 aktu I, gdzie Wyspiański trzy razy przeoczył, zostawiając napis: *Jaga*, mimo, że w tej samej scenie jest: panna młoda. Na afiszu teatralnym do pierwszego przedstawienia były wymienione nazwy osób już tak, jak są podane w druku, prócz jednego, t. j., że zamiast »ksiądz«, było na afiszu: Hilary.

Dwadzieścia pięć lat mija — a jakże blisko wspomnieniem. Tylko, że już nie napisze Stanisław Wyspiański takiej karteczki, jak te, którą mam od niego z Węgrze, gdzie zamieszkał od połowy roku 1906:

»Jeżeli jest pan w stanie na takie przyjechanie, niechaj pan siądzie na wózek, czeka na pana Józek. I pan Stępowski¹⁾ prosi, aby, gdy Józek tam pojedzie, pojechał. Niech pan mu ogłosi, to razem z panem tu przyjeżdżie.«²⁾

¹⁾ Ś. p. Leon Stępowski, artysta dramatyczny.
²⁾ Karta ta jest pisana ręką dziecka (zapewne syna) i tylko podpisana przez Wyspiańskiego, który już w tym czasie z powodu choroby miał rękę bezwładną. (Przyp. Red.).

BOLESŁAW POCHMARSKI

O CZWARTY AKT „WESELA”

»Wesele« Wyspiańskiego, którego dwudziestopięcioletnie sceniczne właśnie obchodzimy, należy do tych wielkich dzieł literatury, których *istotna* treść sięga poza obręb utworu czy sceny, których żywotna siła nie mieści się w pełnej mierze na przestrzeni, zakreślonej ramami sztuki.

Wyznaczone dzieło trzy akty działania nie mogą w żaden sposób zamknąć wezbranej fali myśli i uczuć, bijących niespokojnie o ściany artystycznej budowli, niezdołnych opanować tkwiącej w nich dynamicznej prężności.

Wszystko w tem dziele woła o ciąg dalszy, o akt czwarty działania!

Nie w ciasnej jednak uwięzi teatru, lecz w życiu! Stąd to już na pierwszym przedstawieniu »Wesela« w Krakowie w dniu 16 marca 1901 r., jak stwierdza artykuł »Ze wspomnień o St. Wyspiańskim« (*»Świat«* 1907), po zapadnięciu kurtyny »stało się coś, czego dzieje polskiego teatru nie znają. Publiczność powstała z miejsc, lecz nie pospieszyła jak zwykle ku wyjściu. Potworzyły się grupy, dysputujące żywo, widać było się twarze, na których wystąpiły gorączkowe wypieki, kłócono się, wymachiwano rękami«. To dynamiczna siła utworu przeniosła jego akcję na widownię i już nie na scenie, w postaci aktorskiego udania, lecz pomiędzy publicznością, w świecie prawdy przeżyć zaczął się odbywać »Wesela« ciąg dalszy, jego akt czwarty.

To było tego czwartego aktu pierwsze drgnięcie. Wnet za niem poszły dalsze, coraz to intensywniejsze poruszenia, coraz to bardziej poza obręb sceny idące, bo już w życia publicznego kolisko.

I jak przypominam sobie z moich lat sódmo-gimnazjalnych, kiedyś to po raz pierwszy »Wesele« ujrzał na scenie — nie wnikać głębiej w istotne znaczenie utworu, w jego myśł satyryczną i walkę z potępięciami zmorami życia, wraz z rówieśną mi tych lat młodzieżą, dałem się porwać płynącemu z dzieła jakimś dziwnie — pomimo wszystko — rzeźkiemu tchnieniu, tchnieniu wsi polskiej i chaty wiejskiej, jak też tchnieniu duszy chłopskiej, już rwącej się do życia nowego, już manifestującej, że »chłop potęgą jest i basta«. Uwierzyliśmy wtedy w moc cudowną Złotego Rogu, którego zguba na roztąjnych drogach wydała się nam tylko chwilową — a wolanie Jaskowe »Chyćcie koni, chyćcie broni — czeka nas Wawelski Dwór« uznaliśmy za rozkaz czynu, który musi być spełniony! Weześnie już na ławach szkolnych marzył się nam czwarty akt »Wesela«, akt realizowany w życiu, jako podniosły akt powstania orzeźnego.

Czy późniejsze refleksje krytyczne na temat »Wesela«, czy wnikiennie w jego palącą satyrę na to wszystko, co w nas było zaprzeczeniem czynu i strasliwym spełnieniem woli, ostudziło zbudzony słowami utworu pierwszy nastrój powstańczy?

Stanowczo nie! Choć doryzalszym obejmując wzrokiem i dzieło poety i życie samo, nie jeden wypiliśmy kielich goryczy, już nie zatrułiśmy serc swoich niewiarą czy smutkiem śmiertelnym, ale tem mocniej zapagnęliśmy walczyć — walczyć o spełnienie aktu czwartego! Lecz już rozumieliśmy! Do tej cudownej chwili spełnienia wiedzie droga przez stokroć cięższe zadanie: przez złamanie w nas samych dwu czarów zabójczych: czaru widmowej dawności i romantyzujących majaków, oraz czaru chochoła i pospolitości życia codziennej.

Nielatwą była ta droga dla nas, jeszcze tak zapalających się wizjami złud romantycznych, a tak po uszy zagrzężyłych w trzęsawisku otaczającej nas małości.

Lecz szliśmy na przeboj i zdawało się nam, że skutecznie.

Z duchem człowieka mocnego, co przyszedł pomiędzy nas z litewskich borów uroczyska i spi-skowych podziemi, weszliśmy, młodzi, na scenę sennego życia-wesela, by roztrząść w bezwładzie martwego tańca uśpione pary i wprawić je w nowy ruch życia, w nowy akt działania.

Lecz jakże rychło pod naciskiem orjentacyjnych sporów i wewnętrznych targań zdaliśmy sobie sprawę, żeśmy dopiero u progu stanieli aktu czwartego, że jeszcze zmory trujących »czarów« życia polskiego na dobre paraliżują w nas moc czynu.

I nie wyzwolił jej nawet w całej pełni Wielki Listopad roku 1918.

Strasliwe, potępięce widma wszystkich dawności złowrogich, wszystkich skrzywień i małości życia z nor ciemnych wypełzły znów na widownię, by ubezwładniać realizujący się akt czwarty »Wesela«, akt czynu i zmartwychpowstania! U steru Polski stojący duch czynu wśród ciężkich zmagaj rozbiłaj mocny krag chocholego tańca... lecz chociaż »Wawelski Dwór« niejednym słowem sławy i nowej wielkości opromieniał, odrącony murem piersi sennych, a w koło taneczne zwartych, dziś znowu jest daleki od dziedzin aktu czwartego!

Na całej bowiem przestrzeni znów po staremu wiruje tragiczny kołowrót w takt dwu przekle-tych »czarów«, w takt górnie, a pusto brzmiących lasów i słów szumnych — i w takt usypiającej, leniwej w omdleniu i jak rana krwawiącej melodii Chochoła, smutnej życia codziennego małości.

Może tylko bardziej unowocześnioną jest ta muzyka!

W miejsce wielkich w' 'm przeszłości, w miej-sce Stańczyka, Rycerza, Hetmana, Szeli i Wer-nyhory, snują się nie mniej górnie widma-zawolania, świadczące się (ach jakże nieraz kłannie) »Bogiem i Ojczyzną«, snują nie mniej strasliwe »trucha-trwogi« potężnych partyj i stronnictw, z których każde w sobie tylko widzi szczęście, nie państwa nawet, lecz reprezentowanej klasy społecznej czy grupy zawodowej. W miejsce zaś na swojską jeszcze nutę brzmącego »dźwięku, z polskiej gleby bólem i rozkoszą wykołysanego«, w miejsce melodyjnego dźwięku z »Wesela«, brzmią dzisiaj zgrzytliwe tony, obcej, dysonan-sowej muzyki, z napływającą falą kultu dolara i materialnego użycia, przyniesione z za morza, jako dobitny wyraz rozdygotanych nerwów nie-spokojnej współczesności, porwanej w niesamowity dziki takt...

Czy lepszy był tamten, choć martwo bezwładny, lecz jeszcze melodyjnie zharmonizowany obłędny taniec, czy dzisiejsze, choć pozornie tak pełne życia, lecz jakże dzikie i rozkiełzane bólem nie-pokoju »chutliwych ciał« wirowisko.

Tak czy inaczej — w jednym i drugim opę-taniu gubi się Złoty Róg serca i twórczej idei, zmacza się jasna świadomość wśród i tak już do-syć zmaczonych fal życia, przytępia się zdolność planowego działania.

Tak czy inaczej pełni się dalej znów po sta-remu końcowy obraz »Wesela« — a aktu czwar-tego granicę przekroczyć tak trudno!...

Lecz wzrok wytyśmy!... Wśród ciemnych je-szcze mroków, wśród mroźnych jeszcze wichrów »przedwiośnia« w ogrodzie pod pałąb słomianą, pod szatą chochoła, tuli się krzew róży purpu-rowej!... Któż zeń powłokę widmową »nawłoki« odchyli i na łagodny wiew wiosny odsłoni? Któż to sprawi, że krzew Czynu Wielkiego, o który wołał Wyspiański, że krzew Idei Wielkiej, o którą zaklinał Żeromski, zakwitnie w pełnej, wiosennej jasności?

(*Chociażby znowu tylko na przemijający czas Odrodzenia, póki się znowu nie za-wrze wieczyste — przekłete koło!...*)

Któż-to sprawi — jeśli nie Młodzi — którzy winni być Poetami Serca, Idei, Poetami Ży-cia, którzy winni dziś właśnie rozbić zaklęty krag na scenie i wrota aktu czwartego otworzyć — na wielkiej scenie rzeczywistego Czynu!

Oto w sercu »Wesela« już żyjący duch dynamiczny Konrada czeka na nowe Wyzwolenie — czeka na serca i na ręce mocnej pracy!...

OJCIEC POETY

Franciszek Wyspiański, kolega Matejki, rzeźbiarz z niewątpliwym talentem, zrobił przykry zawód i przyjaciółom i sobie: prze-stał tworzyć. Ma wciąż oko i rękę sprawną, jeno brak mu serca. W chwili, gdy syn mu się urodził, ma pracownię w domu Długo-sza u stóp Wawelu, czeladnik i dwu uczniów ustawiają na półkach świeżo z gipsu odlane popiersia królów polskich i poetów, oraz postumenty i konsole, jak niemniej pokup-nych wielce żydków z kiwiągami się głó-wami. W głębi stoją dwa wielkie pnie lipo-we, z grubszą ociosane, lecz poczerńałe i ponure, jak nagrobki nadziei zawiedzionych. Pan Franciszek miał z nich rzeźbić posągi św. Wojciecha i Stanisława dla katedry wa-welskiej. Podchodzi do nich czasem z dłu-tem w dłoni, ale pod nogami płata mu się dzieciak rumiany i jasnowłosy; w tylnych dwu izdebkach od podwórza, dogorywa mu żona młoda, urodziwa, rozumna, serdeczna. Z gniewem pan Franciszek odrzuca dłuto, nie, dziś jakoś robota nie idzie; trzeba podnieść fantazję. Więc chwytą za kape-lusz i ul. Kanoniczną biegnie na róg Posel-skiej do Kosza. I już przy lampce wina sie-dzi w sklepionej izbie mrocznej, lecz fanta-zja jakoś nie wraca. Może zwiduje mu się, że i tutaj stoją przed nim rzędem potężne pnie lipowe, jeno że z nich lecą drażni-jący wióra, a wyłaniają się, jedna za drugą twa-rze brodate, wyraziste, pochylone, to znów ramiona dziwnie wygięte. Bo ten dom, w którym siedzi, to dom Wita Stwosza! Może w tej właśnie izbie, gdzie szuka fantazji w winie, wielki mistrz ciosał figury do oł-tarza Marjackiego. Chwiejnym krokiem p. Franciszek wraca na Podzamcze złamany i zgryźliwy, nadsluchuje jak w podwórzu dźwięczy serdeczny śmiech Stasia, co zwołał rówieśników i objął nad nimi komendę, jak żona kaszle w alkalowie. Wyjrzał na słońce, chylące się już ku Wiśle, zmrok zapada; od-zywają się jakieś dzwony, to znów zegary po wieżach wydzwaniają godziny. Milczy jeno stary »Żygmunt«; zahaczy dopiero w dniu Zmartwychwstania.

Pan Franciszek widzi wyraźnie wymarzo-nych świętych: Wojciecha i Stanisława, god-nych katedry wawelskiej. Jaka szkoda, że już ciemno; jutro weźmie się do pracy nie-zawodnie.

T. Żuk-Skarszewski.

KWIT

Poświadczam niniejszem, iż kipiąca lecz zimną wodę, którą p. Miller oblał »Nowe Usta«, prze-czytałem.

Msząc się za mój artykuł p. t. »Iwazskiewicz idjota«, zaszczycały mnie »Wiadomości Literackie« przez pełne dwa lata najszczęśliwszym przemi-lczaniem, aż wreszcie odezwały się zwiotczalemi ustami p. Millera.

P. Miller jest, mojem zdaniem, publicystą. Właściwym terenem jego działalności byłyby artykuły wstępne dziennika politycznego. Roztrząsa-jąc w nich sprawy, ku którym pociągają go jego skłonności i zdolności, mógłby oddziaływać głą-boko na dusze swych czytelników takimi za-gadnieniami jak n. p. »Król Duch a lenistwo młodzieży szkolnej w porze obiadowej«. O isto-tych troskach literatury nie ma p. Miller żadnego wyobrażenia, czego dowiódł niebzieznie rzucając się na »Pana Tadeusza« za to, że w dziele tem ludzie rzekomo za wiele jedzą. Głodowanie i piękno artystyczne są widocznie dla p. Millera pojęciami nierozdzielnymi, skoro w konkluzji swego artykułu radzi mi szukać nowych środków poetyckich w »nowych ustach« przedmiejskich głodomorów. Pan Miller czyni tu wrażenie bur-żuza, który po przeczytaniu manifestu sociali-stycznego na znak solidarności z klasą ro-botniczą postanawia położyć się spać bez kolacji.

Jednakże w rzetelności p. Millera wierzęłem niezachwianie. Niestety, jego artykuł o »Nowych Ustach« nie usprawiedliwia hałaśliwości słów ani jednym gorącym spojrzeniem. Niema na co od-powiadać. Dlatego to, wystawiając p. Millerowi kwit, odpawiam go z kwitkiem.

Tadeusz Peiper.

WITOLD ZECHENTER

WYSPIAŃSKI

Wszystkie miłości i wzloty na wojnie czasów [polegną — zostanie Franciszek z Assyżu z twarzą Wy-spiańskiego.

Jemu gołębie siadały na rękach mówiących [pacierze,

Jemu się Polska chyliła do stóp w najświęt-szem: wierzę.

Gdy idę starą ulicą w domów skurczonych [wykrętach, widzę, jak idzie przedemną On, Święty.

Legenda kładzie się w pył stóp Jego — z Krakowem rozmawia Franciszek z Assyżu [z twarzą Wyspiańskiego.

On Polskę nosił na sercu i serce swe rzucał [Polsce.

Kwiaty i polscy królowie rośli na Jego trosce.

Będą Mu wmawiać idee i mówić o Jego [dramatach — ja wiem, że Jego najwięcej w białych go- [lębiach i w kwiatach.

Nie widzę Go na scenie w patosu pustych [dźwiękach — widzę smutnego Świętego, jak Wawel nosi [na rękach.

Tam, w cieniu godzin Zygmunta, wyrasta ze [starej szkapry i biały jest jak lilje i jak Ojczyzna szkarłatny.

Za wiele było wyzwoleń, by mogło dziś być [wesela i wesel było za dużo. Dziś czas na Wyzwolenie!

Wzleci ku słońcu twarzą nad ramą szarej [Wisły — wesoly, do też wesoly, świętą komunę nam [przysła.

Z TEATRU

Teatr im. Juliusza Słowackiego: »Pan Minister« Stef. Krzywoszewskiego. — »Intryga i Miłość« Fr. Schillera.

»Pan Minister« Stefana Krzywoszewskiego na-leży do komedij typu Flers et Comp. Pikantna intryzka, siosek niezłych (miejscami!) dowcipów, znajomości sceny (zatem — parę dobrych ról po-pisowych) — oto charakter takiej sztuczki. »Pan Minister« zostawia jednak przykry posmak czczej zabawy, nie oczyszczonej hyzopem jasnego śmiechu. Brudne życiowe zawiłania, mało subtelna satyra na stosunki państwowe nie znajdują dość silnego usprawiedliwienia w komizmie postaci, w humorze sytuacji: śmiech tętni przeważnie w powiędzeniach, nie bucha żywiołowo z toku zdarzeń. Rzecz Krzywoszewskiego dzieł-nie podtrzymali artyści. P. Turski przedwodził zespołowi; jego »minister« był tym ciemnym, tępym homunculem z prowincji, co swą głu-potą żarzą otczenie, co potrafi wiele gadać, nie nie robić, tęsknić za Radoniem, tudzież za... utraconym fotelem ministerjalnym, a w »wolnych chwilach« — ścisnąć ładne kobiety... Ładną ko-bietką, wdzięczną aktoreczką była p. J. Pias-kowska; akt drugi stanowił apoguem jej osobistego oraz strojowego uroku. P. Ziemiński i p. Relewicz-Ziemińska odgrywali poprawnie rolę zakochanych: p. Ziemiński swobodnie cedził przez żęby swoje »kwestję«, był więc na-turalny i... jak u siebie w domu. Zato p. Bur-natowicz zrobił... nie tyle fircyka w zalotach, ile sprężynową kukłę z astrem w butonierce: dry-gał, gdakał, szarżował. Stateczną gospodynię, czy też zasłużoną służącą odtworzyła z rutyną i pewnością p. Zalewska. P. Wł. Miar-czyński skapam, ale wyrazistym gestem, dy-skretną intonacją głosu — zarysował jędrną figurę senatora.

Tragedja Schillera, mimo niejednego »krzy-żyka«, jaki dźwiga na sobie, znalazła żywy rezonans na widowni. Mimo brzydych dekoracji, przeciętnej gry aktorów — zapal, bijący ze słów poety, zwyciężył. Podbił widzów. W »Intrydzie i Miłości« czujemy młodzieńczy entuzjazm dla rodzącej się, wyzwalającej z pod cesarskiej tyranji — demokracji. Protest przeciw bezpra-wiu i samowoli nikczemnych urzędników. Prze-ciwi dworskiej rozpustce. Chwałb »najwolni-jszego narodu na świecie« — Anglii. Te ana-chronizmy, ujęte w naiwną chwilami oprawę ro-mantycznej tragedji (...z trupami, jakby powie-dział St. I. Witkiewicz) nie rażą nas zbytnio. Możemy je ostatecznie, po odpowiednim retuszu, przenieść w teraźniejszość. Schiller uderza w po-pularne struny: ucisk biednych ludzi przez mo-żnych, złych bogaczy; czysta miłość dwoga szlachetnych kochanków, uwikłanych w sieć nie-cnej intrygi — te obrazy pobudzają łatwo naj-prymitywniejsze, odruchowe uczucie (u osób nor-malnie wrażliwych): litość. Inna rzecz, iż podczas wojny widzieliśmy tyle okrucieństw i podłości, że wszystkie nieszczęścia, jakie spadają na ro-dzinę Millerów — zdają się nam znajome, po-wszednie, tracą groźbę niezwykłości. Uśmie-chamy się smutno, słysząc patetyczne wołania i zaklęcia, widząc uroczyste gesty i pozy schil-lerowskich bohaterów.

Pewną część sukcesu zawdzięcza teatr im. Jul. Słowackiego — szerokiej popularności gwiazdy polskiego ekranu, p. J. Smosarskiej. Boha-terów filmowych otacza aureola szczególnej cieka-wości: każdy chciałby zobaczyć »żywego« Valentina czy Mary Pickford, a chociażby kra-jowego Węgrzyna lub Iwonkę... Chociażby na-wet Iwonka mniej pewnie się czuła na scenie, niż przed obiektywem. Choćby rozporządzała szczipłą skalą interpretacji teatralnej. Choćby miała za partnerkę... postać starożytną ma-trony, sepieniącą od niechęcenia rolę metresy książęcej... Choćby... Nie! P. A. Socha oka-zał dużo dobrej woli (zwłaszcza w »dalszych« aktach), dużo talentu, wyrażającego się przede-

JEAN COCTEAU — LE POTOMAK (ŚWIATOPOGLĄD NOWOCZESNEGO POETY I JEGO ZAPATRYWANIA NA SZTUKĘ)

(Dokończenie)

III.

Bezpośrednią podniętą do buntu była dla poety przerafinowana wrażliwość artystyczna, podżegana pstrokaczną gorączkowego, wiel-komiejskiego życia i potężnych zjawisk Wiel-kiej Wojny.

Hipnotyzowały go zjawiska twarzy, wi-dzianych w tłumie, na ulicy, w mgnieniu oka. Każda iskra wrażenia wywoływała dru-zgocące eksplozje wizji, przeladowanych bu-rzą obrazów: »Twarz stawała się dla mnie wszystkim: Napoleonem, Piramidami, fugą Bacha, Dostojewskim... Kochałem twarz, które mijaly, te pudełka z wszechświatem w wnętrzu« (19—20).

Zachwycał się kinem, przypominającym zdala szybkość jego własnych asocjacji i z umiłowaniem wpatrywał się w snop świa-tła, dobywający się z budki operatora, w któ-rym mrowiły się setki aktorów, widoków, ludzi i zwierząt, by się za chwilę ucieleśnić na przekroju białego ekranu (Le pickpocket, str. 16—18).

Muzyka budziła w nim baśniowe obrazy, ludzące swą pozorną obiektywnością — i bo-lał nad tem, że w taranteli Chopina, w któ-rej on widział »zwycięstwo księcia Rata-plan'a«, ktoś inny dopatrzyć się mógł pła-sów niewidzialnych tancerek (La victoire du prince Rataplan, str. 18).

W szóstanie z kryształu, służącym za przycisk, widział »rozdroże nieskończoności, karuzelę milczenia«. Jak ci, którzy przykła-dają ucho do muszli, aby usłyszeć morze, zbliżałem oko do tego szeszcianu i zdało mi się, że odkryłem Boga« (14); tak więc budziło się w nim zrozumienie podstaw estetycznych kubizmu.

Wreszcie nadeszła wojna i rozpętała wokół niego burzę wrażeń nieprzewidywanych, nie-zmiernie różnorodnych, osłabiających wle-piętym swem napięciem — nużących śmier-

„SEMAFOR“

Pisząc w poprzednim numerze »Gazety Lite-rackiej« przedwstępną notatkę o »Semaforze«, wyraziłem przekonanie, że ten lwowski teat-rokabaret literacko-artystyczny, o tak sympatycz-nym poziomie i śmiałej linii programowej, z Kra-kowa wyniesie równie miłe wspomnienia, jak my po jego występach. Tymczasem — »Semafor« wcale nie wynosi miłych wspomnień. Zaznaczało się to zarówno w rozmowach prywatnych z arty-stami i artystkami »Semafora«, jak i nieraz pod-czas przedstawień, w ironicznych i gorzkawych słowach konferencjerów.

Na widowni bowiem małego teatru »Bagate-la«, podczas dwutygodniowych występów »Sema-fora«, panowały pustki, nie wyłączając dwu premier. Pustki — nieczem niewytłumaczone — chyba tem jednym, że — Kraków bardzo trudno rozruszać, za dużo bowiem ma mamutów, półgłówek, dewotek i — ordynarnych, gołych rewij.

»Semafor«, powstały na wzór wspaniałego »Ptaka Niebieskiego«, ma pełne walory arty-styczne w treści, czerpanej z najlepszych źródeł poezji polskiej i zagranicznej lub z folkloru, cza-szem tylko niedomaga wykonanie lub niedociąga linii reżyserja. Te braki jednak są zawsze do usunięcia, nie są zasadnicze.

W dwu programach »Semafora« widzieliśmy takie perły liryki scenicznej w ramach kabare-towych uwzewnętrznione, jak: »Puderniczka«, »Na przypiecku«, »Człowiek i maszyna«, »Indele i Mendele«; takie ciekawe eksperymenty, jak »Wy-rok Zeusa« lub »Oh carnaval« (zresztą wiernie naśladowane z »Karczmy« »Ptaka Niebieskiego«), taką fenomenalną sztukę satyryczną Jewreinowa »Czwarta ściana«, odegraną bez zarzutu. Deko-racje niektórych punktów programu były wręcz rewelacyjne (n. p. uliczka żydowskiego przed-mieścia w »Indele i Mendele«, lub pomysłowe, świetne dokoracje »ruchome« w »Strzyżono-golono«). Efektów świetlnych było wprawdzie mało, ale gdzie były, tam były bez zarzutu w pomysły i reżyserji.

Jeśli uzmysłowimy sobie, jakie to tłumy za-peniają »Nowości« przy premierowych rewijach, które są begranicznie głupie i begranicznie ordynarne w brakach podstawowych zasad estetyki kabaretowej lub jakie tłumy zasiadają w »Te-atralnej«, gdy kpiąki dancing przy łatwej mu-zycznej potracą pięknie stoliki — i gdy równocze-snie przyjdą na myśl te kompromitujące pustki na »Semaforze«...

Naprawdę, z tych dwu przesłanek wstydzić się wyciągnąć sąd.

Wszystkiem w mocno akcentowanym zdaniu; w momentach patetycznych głos nie brzmiał mu fałszywie, dzwonił szczerością i zapalem. Dobry i sympatyczny aktor, p. Kułakowski, tym razem przypominał charakterystycją i okrzykami Tarzana z puszcz... P. J. Orzechowskiej powierzono funkcję »panny służącej«; wywiała się z niej umiejętnie i wprawnie, odrywając na chwilę uwagę widza od gęstych kłębow białych atłasów p. Bednarzewskiej. P. Bracki spełniał posłuszenie, co mu autor i reżyser przepisał... P. Piekarski, specjalizujący się w demo-nologii, stworzył oczywiście doskonałą odmianę »czarnego Pietra«. Pośród szablonowych naogół kreacji innych wykonawców — wyróżniał się wraz z p. Leliwą nieprzeciętną indywidualno-sścią aktorską, oraz niesamowitą maską przyziem-nego Wurma.

P. S. »Maszyną bywają złośliwie (zazdrosne ?), jak ta n. p., która w ostatniej mojej recenzji (*»Gazeta Lite-racka«* Nr 3) pozmieniała między innemi słowa: »szary« na »mały«, »chwilami« na »chwilowo«, »pod-łoże czystej groteski« na »pogrnicze ciepłej groteski«; część zaś oceny »Maszyną parowej«... poprostu obciął, zamykając mi usta z pochwałą ślicznictwiej i zdaje się, utalentowanej p. M. T r e s z c z y ŋ s k i e j...

telnie nieustannością coraz to mocniejszych dreszczów. »Odwaga i znudzenie tej turystyki stały się lekarstwem przeciw refleksjom oso-bistym. Dostrzegłem, że przestaję sądzić« (26). »Wtedy opanowała mnie straszliwa re-akcja przeciw wszystkiemu, co pstrze« (12).

Reakcja ta objawiła się w pierwszym rzę-dzie dążnością do skondensowania wizji twórczej i wyrażania jej zapomocą jaknaj-mniejszej ilości słów. »Jeden epitet powinien-by starczyć dla całego snu« (13). Poeta uzmysławia sobie rehabilitację walorów we-wnętrznych słowa, wynikającą z tej »estetyki minimum«, zapomocą porównania: Jak mar-mur, który przez szereg wieków służył do wiecznienia kształtów ciała ludzkiego, dla oka rzeźbiarza żyje i przybiera ciepłe, okragłe formy nawet wtedy, gdy jest jeszcze niefo-remną skałą, tak i Słowo, z którego kuto przez tysiące lat niezliczona ilość dzieł, ma dla wrażliwego umysłu poety wartość naj-piękniejszego poematu. A więc nie myśl, lecz słowo leży u podstaw poezji. Myśl ro-dzi się ze zdania, tak, jak sen zmienia się stosownie do pozycji śpiącego... (50).

Z tych założeń wynika już konsekwen-tnie druga zasada: »Najpiękniejsze arcydzieło literatury jest tylko słownikiem nieuporząd-kowanym« (str. 15 i 244), »moim najulubień-szym poetą stał się Larousse...« (14).

IV.

Poszukajmy więc w Larousse'ie! I rzeczy-wiście — na stronie 1534 między »Potocki (Jean) historien polonais«, a »Potosi, ville de la Bolivie« znajdziemy: »Potomac [mak] (le), rivière des États-Élus, qui se jette dans la baie de Chesapeake; 690 kil.). To dało pocie podbudkę do umieszczenia na-zwy »Potomak« w tytule książki.

Zaznajomiwszy się jednak bliżej z jej tre-scią, przekonamy się, że o wyżej wymienionej rzecze niema tam bynajmniej mowy, a Poto-makiem nazywa się jakiś, potwór łagodny, zjadający »białe rękawiczki i błędy ortogra-ficzne«, rzucane mu przez bogatego Amery-kanina, a przypominający chwilami do złu-dzenia maszynę drukarską lub zakład mie-siecznika »Mercure de France«, gdzie dzieło Jana Cocteau przez lata całe czekało druku i dokąd wracalo parokrotnie z rąk autora, coraz to dopielniane i rozszerzane.

Zresztą poeta sam z zaburzeniem odrzuca możliwości takiej dosłownej interpretacji wy-razu przez siebie użytego. Wzrok jego padł tylko na słowo »Potomak« (*»Mój Potomak kończy się na k. Wymagacie konieczne k!«*). Czy to była rzeka, czy cokolwiek innego, bynajmniej go nie obchodzi. Wizja twórcza jest irracjonalna; zarodem jej było słowo i to tylko dźwiękowa a nie znaczeniowa jego strona. Słowo wywołało asocjacje, po-częło żyć i działać odrębnie i niezawisłe. Może więc tylko rozłożyć ręce bezradnie i dla wygody, a zresztą w myśl własnego, intuicyjnego przekonania, przyjąć, że nie po-twór rzecze, ale rzeka potworowi imię swe zawdzięcza.

V.

Powyższe rozważania dają nam klucz do zrozumienia drugiego, najistotniejszego mo-tywu utworu, motywu »Eugènes«.

Poprzedzają go dwa opowiadania. Jedno mówi o młodym malarzu z Tien-Sinu, który postanowił namalować motyla. »Malował na papierze ryżowym, ręką, która napród skru-pulatnie rysowała, bo w mieście Tien-Sin ludzie mają mniej do roboty, niż w Pary-żu« (64). Cierpliwie malował do setnego roku życia, aż wreszcie, wieczorem, umiera-a, umieścił ostatnią kreskę. Wtedy motyl oderwał się od kartki i pofrunął w powietrze.

Drugie opowiadanie streścić się da w je-dnym, przerażonym okrzyku dziecka, któ-remu ojciec opisywał plastycznie bajecznego smoka. Dziecko zawołało: »Boję się go! A nuż wyjdzie z bajki!«

Obie opowieści są ilustracją i przygo-towaniem do skreślenia procesu twórczego, zachodzącego w duszy poety.

Poeta siedzi przy biurku, z ręką wycią-gniętą, spoczywającą na arkuszu bibuły i pa-trzy przez okno na zieleniecące wcześniej drzewa parku. Nagle dostrzega, że ręką jego ujęła ołówkę i nakreśliła na bibule parę znaków. Kreski przybierają formę zarysów postaci ludzkiej, a równocześnie nasuwa się irracjonalnie niezrozumiała nazwa: »Eugène«. Przed chwilą stworzona postać zaczyna żyć, a pierwszym tego objawem jest, że przed-stawia się swemu twórcy. Potem zjawia się w mózgu poety wiadomość, w tajemniczy sposób zakomunikowana, że nazwa »Eugène« wymaga na końcu litery »s«, co uczyni z niej liczbę mnoga. Ręka posłuszna rysuje obok »pana Eugène« postać »pani Eugène«. A wtedy para ta zaczyna intensywnie, samo-dzielne życie, domaga się od poety, aby postawił ją w różnych, odpowiadających jej sytuacjach, aby połączył ją z istotami po-dobnymi i przeciwstawił odmiennym — i po-woły, powoli powstaje cykl rysunków, »album des Eugènes«, stanowiący centrum książki.

Poeta posyła album trójce swoich przyja-ciół. Wszyscy naturalnie odpisują. Pierwszy: »Znów twoje nerwy... Gdybyś chciał spę-dzić miesiąc chociażby w Nizzy... Co za szkoda, że twój zdrowy umysł...« Drugi: »To jest ciekawe, ale zbyt tajemnicze. Wykorzy-stanie niemożliwe« (213). Trzeci wreszcie po długich wywodach zaznacza, że po jakimś swoim znajomym odziedziczył w brzydkiej okładce egzemplarz »Illuminacji« Rimbaud'a. Dodaje nakoniec parę skromnych pozornie, a przecie tak ważkich słów:

»Czytając je (Illuminacje) rozumiałem wszystko« (232).

Dr Juliusz Feldhorn.

KRONIKA

— **Akademję w holdzie Stefanowi Żeromskiemu** urządziła redakcja pisma p. t. »Polska Młodość« w Warszawie 14 b. m. w sali zboru ewangelicko-augsburskiego.

— **Klub polsko-czeski we Lwowie** ukonstytuowany 19 lutego, położył sobie za główne zadanie: zbliżenie polsko-czeskie na polu kultury.

— **Wieczór poezji Tad. Micińskiego** odbył się 4 b. m. w Łodzi, w Miejskiej Galerji Sztuki. Zagaił F. Kruczkowski. Szereg wierszy wygłosiła p. Laura Konopnicka-Pytliska, art. dram.

— **Kazimiera Rychterówna**, znakomita recytorka, jak zwykle serdecznie witana przez publiczność, wystąpiła ostatnio w Krakowie z programem arcydzieł polskiej poezji romantycznej i nowszej. Dla jej manieri recytatorskiej mamy pewne zastrzeżenia.

— **Serce ś. p. Władysława Reymonta** zostanie wmurowane wraz z pamiątkową tablicą w jednym z kościołów stolicy. W ten sposób Tow. literatów i dziennikarzy polskich, których Reymont był kilkoletnim prezesem, pragnie uczcić trwale pamięć wielkiego pisarza.

— **W. Sieroszewski** wygłosił niebawem w kilku większych miastach Polski, odczyt p. t.: »Prometeusz Kaukazu — Gruzja«.

— **Nagroda literacka m. st. Warszawy**, wynosząca 15.000 zł, przeznaczoną będzie rocznie, za całosć twórczości, w dziedzinie poezji, powieści i dramatu lub za jeden utwór ogłoszony drukiem, lub wystawiony na scenie, przyczem nagrodzone dzieło winno wiązać się choćby w luźny sposób z życiem Warszawy. Nagroda ma być ogłoszona w dzień święta narodowego 3-go maja. W tym roku, z powodu spóźnionej pory, nagroda przynana będzie około grudnia.

— **Pomnikowe dzieło** o Stanisława Wyspiańskiego dziełach malarskich — wydała w r. 1925 »Biblioteka Polska«. Ogromny tom in 4^o na kredowym papierze zdobią liczne reprodukcje dzieł Wyspiańskiego. Opracowali: T. Jarocki i I. Pienkowski, tekst pióra St. Przybyszewskiego i T. Żuka-Skarszewskiego. Stamtańd zacerpnęliśmy interesujące wspomnienia T. Skarszewskiego o St. Wyspiańskim i o jego ojcu, Franciszku.

— **Dziesięciolecie Kolegium wykładów naukowych w Krakowie**. Kolegium wykładów naukowych powstało w 1916 r., jako część składowa »Czytelnia Towarzystwa«; w r. 1923 usamodzielniało się, jako odrębna instytucja z własnym statutem. Celem Kolegium jest krzewienie oświaty przez urządzanie publicznych wykładów i odczytów naukowych, literackich i artystycznych, obchodów, poświęconych uczeniu znakomitych mężów i wiekopomyńnych zdarzeń, wreszcie urządzanie zwiędzań zbiorów i pamiątek. Stosownie do swego przeznaczenia rozwinęło Kolegium w ciągu swego dziesięciolecia istnienia intensywną pracę, wyrażającą się w liczbie około 1.500 wykładów i odczytów z najrozmaitszych dziedzin. Te wyniki swej działalności zawięzka Kolegium przedewszystkiem swę bezwzględnej apolityczności, do magającej się od prelegentów, powoływanych z pośród profesorów, zwłaszcza uniwersytetu, publicystów, literatów i artystów, aby ich wykłady stały na możliwie wysokim poziomie, nie naruszając w niczem politycznych przekonań ani uczuć narodowych lub religijnych słuchaczy, a następnie zupełnie bezinteresownej pracy każdego Zarządu Kolegium. Wkrótce odbędzie się obchód dziesięciolecia istnienia tej pożytecznej instytucji. Ostatnio do Zarządu Kolegium weszli pp.: red. Witold Zechenter i Stanisław Wajda.

DROBIAZGI

Aniolowie nie wstydzą się grać w football. Nowo wybudowaną katedrę św. Jana w Nowym Jorku zdobią witraże, fundacji klubów sportowych, przedstawiające match'piki nożnej między aniołami. Przykład ten podział na klub gier olimpijskich, który uprosił malarza, aby za taką fundację wykonał także anielski bieg maratoński i rzucanie dyskiem. Aby stwierdzić naocznie prawdę, wystarczy kupić kartę okrętową do Ameryki.

„DROGA”

Miesięcznik, poświęcony Sprawie Życia Polskiego, chce być organem pracy umysłowej dla budowania

NOWEJ POLSKI

Zamieszcza artykuły z dziedziny ideologii narodowej, polityki, życia społecznego, zagadnień gospodarczych, oświatowo kulturalnych, literackich, artystycznych — tak Polski, jak i zagranicy.

Redaktor: Adam Skwarczyński

Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, ul. Chmielna 33 m. 5, telef. 175-34. Konto P. K. O. 518.

Redaktor naczelny i wydawca: Jerzy Braun. — Redaktor odpowiedzialny: Witold Zechenter.

KRONIKA TEATRALNA

— **„Róża”, dramat z rewolucji 1905 r. Stefana Żeromskiego**, został wystawiony pierwszy raz dnia 5 b. m. przez Teatr Bogusławskiego w reżyserji Schillera i spotkał się z głębokim zainteresowaniem prasy... »Byłoby krzywdą i fałszem grywać »Dziady«, a nie grać »Różę« — pisze Boy-Zeleński (»Kurjer Poranny« z dnia 7 b. m.) gdyż — »...dzieło wielkiego poety przemówiło potężnie!« — Marjan Grzegorzycy ujmuje »wielkie serce Żeromskiego ze strony jego prawdy i szczerości i nazywa utwór »pamiątkiem, o ile chodzi o wewnętrzny impuls twórczy«. Włodz. Jampolski (»Nowy Kurjer Polski« z 4 b. m.) stawia bohatera Czarowica obok Konrada: »Konrad dąży do czynu duchowego, mającego wyzwolić naród — Czarowicz marzy o czynie realnym...«

— **Ludwik Heller** energiczny dyrektor sceny lwowskiej, zmarł niedawno w Warszawie. Jego to zasługą były występy teatru lwowskiego w Paryżu i Wiedniu w r. 1913, które przyczyniły się nie mało do propagandy polskości w czasach niewoli.

— **„Kredowe Koło” Klabunda**, dramat z legendy chińskiej, poety niemieckiego wielkiej miary, wystawił z powodzeniem Teatr Wielki we Lwowie.

— **Dwa miliony deficytu** mają pochłoniąć w roku przyszłym teatry warszawskie, t. zn. opera około 1.500.000, dramat około 400.000. Rada miejska zwróciła się do dyr. scen miejskich, p. A. Sliwińskiego, aby w tych ramach wypracował budżet. Postanowiono od nowego sezonu prowadzić tylko trzy teatry miejskie: Operę, Narodowy i Średni.

— **Teatr Bogusławskiego**, który, jako eksperymentalno-artystyczny, kosztuje olbrzymie sumy, nie będzie w przyszłym sezonie przez miasto prowadzony.

— **Marja Pawlików-Nowakowska**, ongiś primadonna opery lwowskiej i uczennica szkoły Souvestrów, zmarła we Lwowie.

— **Jubileusz 30-letniej pracy scenicznej** artysty opery Włodzimierza Malawskiego odbył się dnia 14 b. m. w Poznaniu.

— **Jubileusz Wł. Mirczyńskiego** (25-lecie), zasłużonego artysty sceny krakowskiej, odbył się dnia 10 b. m. podczas przedstawienia »Pana posła« Fijałkowskiego.

— **Jubileusz 30-letniej pracy scenicznej Leopolda Morozowicza**, artysty teatru »Nowości«, odbył się 13 b. m. w teatrze art.-lit. »Olimpia« w Warszawie.

— **W teatrach poznańskich stale wzrasta frekwencja publiczności** dzięki demokratyzowaniu teatru zapomocą zniżek biletowych. — W Teatrze Polskim wyniosła ona w lutym 65% (w lutym 1925 r. zaledwie 41%, t. zn. w bieżącym roku 24% zwwyż). W Operze osiągnęła w lutym bież. roku najwyższy wogóle odsetek, jaki Opera poznańska notowała, t. j. 61% (rok temu w lutym tylko 29%, to znaczy obecnie 32% więcej).

— **Wacława Grubińskiego tragedję, p. t. „Księżniczka żydowska”**, wystawia Teatr Narodowy.

— **„Dybuka” An-skiego** wystawił teatr starohebrajski »Habina« w »Nowościach« w Warszawie. Prasa warszawska przypisuje wyobraźni autora duże wpływy Mickiewicza i Wyspiańskiego.

— **„Reduta” w Wilnie** gie »Przechodnia« B. Katerwy — »Ewę«, komedję J. Szaniawskiego, i z dalszem powodzeniem »Wesele« i »Uciekła mi przepióreczka«.

— **„Teater Kaszubski”**, który powstał w Kościerzynie, brutalnie gnębionej do niedawna przez Niemców, musimy z radością witac, jako zdrowy objaw, dyktowany głosem duszy polskiej.

— **Ludwik Soliski**, marszałek 1.000 ról, kreowanych przez siebie na deskach sceny polskiej przeszło 7.000 razy, gości nadal na jubileuszowych występach we Lwowie.

— **„Parlament zapelnia teatr!”**. Pod tym sensacyjnym tytułem podaje »The Daily Mail« interesujące sprawozdanie z premiery sztuki Izała Zangwill'a »The Jorcing house«, odbytej kilka dni temu w »Little Theatre« londyńskim. Mr. R. Storrey-Deans, członek parlamentu, wykupił wszystkie pierwszorzędne miejsca na premię i zaprosił najwybitniejszych przedstawicieli parlamentu na przedstawienie, aby przypatrzili się wiernemu scharakteryzowaniu bolszewizmu. Obecni byli między innymi: sir Laming Worthington-Evans, księżniczka Atholl, sir John Simon, Mrs. Hilton Philipson, Miss Ellen Wilkinson, sir Walter de Frece, sir Park Goff, kapitan Gee, Mr. Patrick Lawrence. Sztuka przedstawia komunistyczną rewolucję w fikcyjnym kraju i autor przedstawił argumenty za i przeciw socjalizmowi w szczególnie obiektywny sposób. Wiele humorystycznych komentarzy o dzisiejszej polityce było przyjętych z gorącym aplauzem przez widownię, którą zapelnili wszystkie trzy partie parlamentarne. Poważne fragmenty sztuki były przedmiotem ożywionych dyskusyj podczas przerwy. Foyer teatru czyniło zupełnie wrażenie parlamentu.

— **Teatr szekspirowski** w Stratford nad Aronem spłonął dnia 6 b. m.

— **Chesterton** wspaniała powieść »Delegat anarchistów« (»Człowiek, który był czwartkiem«) została przez autora przerobiona na scenę i wystawiona w »Everyman Theater«. Na premię, Chesterton wypowiedział »słowo wyjaśniające« o idei utworu: »...niektórzy porządni obywatele są w istocie łotrami, pouczającą jest więc sztuka, w której okazuje się, że pozorni łotrzy, są uczciwymi obywatelami, i to w dodatku, stróżami ładu i prawa...«.

— **Rewelacyjna jednoaktówka Reginald'a Berkeley** pod tytułem: »The queste of Elizabeth«, która w książkowym wydaniu wywołała ogromne zainteresowanie i — wzbudzenie krytyki angielskiej, została tydzień temu odegrana w jednym z teatrów londyńskich. Treść tej sztuki można zamknąć w dwu zdaniach: Elżbieta po śmierci ojca swego zostaje przejechana na ulicy Londynu i musi być operowana w szpitalu. W narkotycznym śnie, w którym umiera, wydaje jej się, że jest w Podziemiach i, że znajduje swego ojca nad Styksem. Widownia przyjęła sztukę entuzjastycznie.

KRONIKA ZAGRANICZNA

— **Zgon Derwent'a Wood**. Znany angielski rzeźbiarz, Derwent Wood, zmarł tydzień temu w Londynie. Wood urodził się w roku 1871 w Keswick. Rozpoczął swoją artystyczną karierę w Karlsruhe. W r. 1889 powraca do Anglii. Wkrótce, jako profesor Szkoły Sztuk Pięknych w Glasgowie, zostaje powołany do królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jego główne dzieła rzeźbiarskie są: posąg królowej Wiktorji dla Patali w Indjach, posąg Pitta (dla Waszyngtonu), posąg Tytusa Salt (w Saltaire), posąg C. H. Spurgeson (dla kościoła Baptystów w Londynie). Podczas wojny Wood zajmował się modelowaniem masek dla »Departamentu rannych twarzy« (»Facial Wounds Department«), gdzie zdobył nadzwyczajne sukcesy. Podczas konferencji pokojowej sportretował wielu wybitnych mężów stanu państw sprzymierzonych.

— **Przeciw pornograficznemu wydawnictwom** wzmogła się obecnie w Anglii opozycja. Ostatnio William Joynson-Hicks, stojący na czele rządowej instytucji zwalczania zlej literatury, oświadczył w prasie londyńskiej, że wszystko, co tylko jest możliwe, czyni się, aby powstrzymać import pornograficznych wydawnictw. Podnosi on tę niemożliwość do usunięcia wadę organizacji, że policja może działać dopiero po ukazaniu się w druku książek niewłaściwych. Pan Joynson-Hicks poleca przeto zwrócić jaknajścislniejsze starania w kierunku podniesienia miarodajności sądu opinii publicznej przez odpowiednią propagandę kulturalną.

— **Które książki dla dzieci są szkodliwe?** Pani Alice M. Jackson, lektorka psychologii w Gifsy Hill (w »Training College«) w odczycie publicznym w Londynie stwierdza, że najbardziej szkodliwymi książkami dla dzieci są: książki o ludożercach i czarownicach, opowieści, które, choć fantastyczne, przywiązane są do jakiegoś kraju, tak ujętego, że chociaż jest on fikcyjny, jednak ma dla dzieci wszelkie pozory realności, oraz książki na tle wojen, po lekturze których dzieci nabierają przekonania, że wielkich czynów można dokonywać tylko na polu walki. Odczyt p. Jackson spotkał się z wielkim uznaniem słuchaczy i krytyki londyńskiej. Zapewne — jak i u nas w podobnych wypadkach — skończy się całą sprawą na tem uznaniu. P. Jackson wróci do »Training College«, a dzieci całego świata będą dalej czytały o krwiożerczych bitwach, oskalpowaniach, podstępach, zbójach, zradach i czarownicach, jeżdżących na Łysą Górę.

— **„Portret młodzieńca” Rembrandta van Ryn**, który należał dotychczas do hrabiego Karola Wachtmeister w Szwecji, kupił Amerykanin Józef Duveen za 82 tysiące funtów szterlingów. »Portret młodzieńca« powstał około 1660 roku, gdy talent Rembrandta znajdował się na najwyższym szczycie rozwoju. Cena 82 tysiące funtów nie jest najwyższą, jaką osiągnęły obrazy Rembrandta. W roku 1911 »Młyn« sprzedal lord Lansdowne za 100.000 funtów Amerykaninowi A. P. Widener, gdy nie udało się przeliczyć go, aby obraz ten zatrzymać dla »National Gallery«.

— **D. S. Mereżkowski** napisał nową powieść z życia starożytnego Egiptu p. t.: »Mesjasz«.

— **Drugi tom „Ogólnej historii ludów”** ma się ukazać w wydaniu biblioteki Laroussa. Zawierać będzie historję Islamu (od XVI — XVIII w.) w Turcji, Egipcie, Persji, Hiszpanji, Syrii i Afryce Północnej — i jego wpływie na Indje.

— **Ahmed ben Khaled'a** »Historja Marokka« ukazała się w języku francuskim.

— **Dwa dzieła o p. de Sévigné** ukazały się w Paryżu. Jedno: »Madame de Sévigné, famille et ses amis« p. Jean Lemoine — drugie poświęcone jest jej młodości p. t.: »L'enfance et la jeunesse heureuses de Mme de Sévigné« — pana Gérard-Gailly ego.

— **Dwudziestolecie urodzin p. d'Epinaý**. Z okazji tej »Nouvelles Litteraires« umieszczają duży artykuł, roztrząsający życie tej przyjaciółki Voltaira, Roussa, Diderota, Holbacha i innych — autorki wspaniałych »Memoires«.

— **Falszywe pogłoski o żonie Anatola France'a**. Od dłuższego czasu obiegaly prasę francuską pogłoski, jakoby żona Anatola France'a miała zamiar powtórnie wyjść za mąż. Kres położyła tym wieściom umieszczona w »Journal'u« notatka, stwierdzająca, że pani France pozostaje w nieutulonym żalu po stracie swego małżonka i myśli o powtórnie małżeństwie nigdy nie powstała w jej głowie. Dodać należy, że przygotowuje ona wystawę pamiątek po swym sławnym małżonku.

— **„The King's English Dictionary”**, wspaniały słownik i encyklopedia języka angielskiego, zawierająca przeszło 100.000 definicji słów, ukazała się ostatnio w nakładzie »British Boock's Ltd« w Londynie.

— **„Atlas-Suide”**, wielki atlas z działami: fizycznymi, historycznymi, politycznymi, handlowymi i etnologicznymi, ukazał się w nakładzie »Sindicate Publishing Co Ltd« w Londynie.

— **Wystawę 400 obrazów i rysunków Lovisa Corinth'a** (zmarłego 18 czerwca 1925), wspaniałego malarza niemieckiego »o nieokielzanej sile i brutalności«, urządzono ostatnio w berlińskiej Galerji Narodowej.

DOM ROLNICOZO-HANDLOWY
EDWARD NIZIENIECKI
dawniej Ernst Bahlben
KRAKÓW, ULICA KARMEŁICKA L. 23
poleca
WSZELKIE NASIONA
z gwarancją za czystość odmian i siłę kiełkowania.

Instytut naukowy
Powszechne kursa korespondencyjne
Kraków, ulica Karmelicka L. 35, parter
udziela nauki przez korespondencję pod osobistym kierownictwem pp. docentów uniwersytetu i p.p. profesorów szkół średnich.
Prospekty darmo. Prospekty darmo.
Próbne lekcje na 8 dni po otrzymaniu 3 złotych.

DZIAŁ KRYTYCZNY

Stefan Papée: »Teatr Stefana Żeromskiego«. Poznań 1926. Str. 32. Niezwykle cenna praca. Po raz pierwszy w krytyce literackiej pojawia się tak obiektywne i wnikliwe przeprowadzone opracowanie całokształtu twórczości dramatycznej Stefana Żeromskiego. Przeczytanie tej drobnej, a tak obszernej broszury daje możność zupełnego zorientowania się w danej dziedzinie nawet najmniej wtajemniczonymu. Oprócz genetycznych i chronologicznych ujęć dramatów twórcy »Przedwiośnia«, znajdujemy interesujące analizy porównawcze bohaterów dzieł scenicznych Żeromskiego. Dołączona »Bibliografia« może oddać pewne usługi przyszłym pracownikom krytycznym na tem polu, dla których broszura prof. dra Papée będzie niewątpliwie punktem zasadniczego wyjścia.

W. Z.
Józef Wiśniowski: »Tragedja polska«. Akt pierwszy: »Sierniega«. Kraków 1926. Krakowska Spółka Wydawnicza. Str. 333. Najzupełniej chybiony wysiłek. Naprawdę tragedja. Niezrozumiały anachronizm poety, który tworzy epopeję w roku 1926! Epopeję na 333 strony! Dla kogo? Poco? Naco? Kogo zainteresować może »Sierniega«? Fakty historyczne powszechnie znane i banalne panatadeuszowanie, ujęte w rym i rytym, nawet nie po epicku, lecz zupełnie lirycznie, w przepłatanych dwunasto- i trzynasto zgłoskowcach, dają straszna kakofonję. Pięknie wydana książka Wiśniowskiego krzyczy okropnie tem wszystkim, czem krzyzczyć absolutnie nie powinna. Skazana na zupełną niepopularność ma na wewnątrz wygląd mumji z Muzeum Czapskich. Zapowiedź drugiego aktu »Tragedji polskiej« przeraża nas nieogółą trudu, rzucanego w przeraża bez najmniejszego odgłosu.

W. Z.
Jan Sztudynger: »Dom mój«. Poezję z przedmową K. H. Rostworowskiego. Poznań 1926. Księgarnia św. Wojciecha. »Pierwszy tomik pierwszych liryk« Jana Sztudyngera zawiera wiersze wartościowo tak różne, że całosci ocenić nie sposób. Obok wierszy młodzieńczo-erotycznych i -banalnych, są bowiem w zbiorze wiersze piękne, ujmujące do głębi prostotą, niepodrobioną uczuciowością i przedewszystkiem — ciszą. Przyczyniły usposabia dla Sztudyngera, ta kompletna nieznajomość pozy, przewijająca się w jego utworach, która każe nam spodziewać się, że młody autor doskonaleniem utworami dażąc nas będzie w przyszłości. Brak pozy, najwyższa uczciwość poety, sprzyja niezmiernie rozwojowi autokrytycyzmu i talentu. Tego to rozwoju spodziewamy się w dalszych tomikach.

M. S.

Z EKRANU

Kino „Uciecha“: „Precz z maską”. Najbliższą atrakcją sympatycznego teatryku świetlnego »Uciecha« będzie film pod tymże tytułem, dzieło L. Feuillade'a, głośnego powieściopisarza francuskiego, który szereg swoich romansów dektetywnych zrealizował według własnej, niezwykle indywiduwalnej reżyserji. L. Feuillad powierzył wykonanie ról w swoim ostatnim filmie, parze cudownych dzieci ekranu, 7-letniej Bouboule i 16-letniemu B. Poyeun, znanemu dobrze w Krakowie pod nazwiskiem Bubi, którego podziwialiśmy tylokrrotnie w gaumontowskich filmach.

Obraz **„Przed bitwą”**, przy efektach kinowych reżyserji: Baroncelli'ego, przy magnetycznym oroku, jaki się artystka Nina Vanna, »czarnowłosa, egzotyczna atoro-rosjanka« nie potrzebuje pochwał, które mu się zresztą słusznie należą, — skoro zechemy dorzucić tu czarnodziejskie nazwisko Claude Farrere'a, którego »Markizie Yorisaka« kultura filmowa ma do zawdzięczenia jedno z największych bodaj arcydzieł swoich: »Bitwę« z Sessue Hayakawą. »Przed bitwą« powstało według znanego powieści Farrere'a »Veille d'Armes«. ...Ujrzenie prawdziwy Toulrou z lasem masztów okrętów i jeszcze raz prawdziwą bitwą...

— **Kino „Wanda“: „Chata za wsią”**. Najlepsza powieść Kraszewskiego, została przerobiona na film przez poznańską wytwórnię »Diana-Film«. Czekamy na nowy ten film polski, który niebawem zawita na ekran krakowski, z ciekawością, dlatego, aby sprawdzić, czy produkcja filmowa w Polsce istotnie postępuje naprzód. Sądząc, z głosów prasy krajowej, która ostatnio szeroko rozpisywała się nad tym filmem, wykonawcy ról Motruny i Tumrego, pp. Skalska i Bracki, ulubieńcy krakowskiej publiczności, oraz p. Jedynska (Aza), wywiązali się dobrze z trudnego zadania, jakie na nich złożyła niedomagająca reżyserja p. Twardyjewicza. Zato z dużym uznaniem spotkała się praca operatorów: pp. Maxa Fassbendera (z berl. »Ufy«) i Alberta Wywerki, którzy dokonali dobrych zdjęć plejnpajowych i atelierowych.

Kino „Sztuka“: „Świat zaginiony”. Film jest przeróbką znanej powieści Conana Doylego i daje pojęcie o faunie »fantastycznych wieków«. Widzimy okazy: 22-metr. długości jaszczura o pneumatycznych kościach, wykonanego wiernie według wykopaliska w Górach Skalistych, nieotperza według okazu Pteranodona Marsha, o głowie dłuższej od całosci ciała i t. d. Film, nietylko z powodu sensacyjnej fabuły, ale i dla swojej wartości naukowej (wrażenia), cieszy się dużym powodzeniem. Sądzić należy, że nie mniej winien on zainteresować młodzież szkolną.

WYDAWNICTWO POWSZECH. UNIWERSYTETU KORESPONDENCYJNEGO
ORAZ ZWIĄZKU POLSKIEGO NAUCZYCIELSTWA SZKÓŁ POWSZECHNYCH

WIEDZA I ŻYCIE

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY POPULARYZACJI WIEDZY
ORAZ SAMOKSZTAŁCENIU, POD REDAKCJĄ JANUSZA JĘDRZEJEWICZA

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, UL. CHMIELNA 33, m. 5. — TELEF. Nr 39-86.
ADRES ADMINISTRACJI: WARSZAWA, ŚWIĘTOKRZYSKA 30. — TELEF. 269-49.

CENA POJEDYNYCZEGO N-RU 1 ZŁ 95 gr.

PRENUMERATA KWARTALNA 4 ZŁ 50 GR., PÓŁROCZNA 9 ZŁ, ROCZNA 18 ZŁ.
KONTO CZEKOWE W P. K. O. NR 12.492.

NAJSTARSZE POLSKIE PISMO ILUSTROWANE

TYGODNIK ILUSTROWANY

pod redakcją Zdzisława Dębickiego



Przynosi w każdym numerze około 50-ciu ilustracji aktualnych, artystycznych i produkcyj dzieł sztuki, około 3000 wierszy artykułów aktualnych, literackich, politycznych, społecznych i artystycznych, szereg najwybitniejszych utworów beletrystycznych znakomitych autorów polskich — jak również systematyczny przegląd najważniejszych objawów życia kulturalnego całej Polski i całego świata.

Jako dodatek bezpłatny TYGODNIK ILUSTROWANY dołącza **PISMA BOLESŁAWA PRUSA**, miesięcznik ilustrowany **NAOKOŁO ŚWIATA** pod redakcją **P. Goetla**, wreszcie wysyła i nadal wysyłać będzie prenumeratorem swoim z każdym numerem **PRZEGŁĄD SPORTOWY**, uznając nadto, że każdy czytelnik powinien być dokładnie obznajomiony z ruchem wydawniczym polskim i obcym, TYGODNIK ILUSTROWANY wyjednał dla swoich prenumeratorów 25-proc. zniżkę w prenumeracie dwutygodnika **PRZEGŁĄD BIBLIJOGRAFICZNY**. Łączna prenumerata TYGODNIKA ILUSTROWANEGO wraz z pismami Bolesława Prusa, miesięcznikiem Naokoło Świata i tygodnikiem Przegląd Sportowy wynosi w Warszawie kwartalnie 20 złotych, w przesyłkach 21 zł 50 groszy. Miesięcznie 7 złotych, w przesyłkach 7 złotych 50 groszy. Prenumeratę przyjmują: Administracja Tygodnika Ilustrowanego, Warszawa, ulica Zgoda 15, jak również wszystkie księgarnie w Warszawie i na prowincji, oraz kioski Towarzystwa Księgarni Kolejowych „Ruch“.

Czcionkami Drukarni Literackiej w Krakowie pod zarządem Stanisława Ziemiańskiego.