



**TEATR MIEJSKI**

**IM. JULEJUSZA SŁOWACKIEGO  
W KRAKOWIE**

**GOŚCINA**

**LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH**

**POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY**

**TEATRY MIEJSKIE we LWOWIE**

**Dyrekcja: WILAM HORZYCA**

**OD 1-go DO 31-go LIPCA 1933 ROKU  
W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO**



SKŁAD PAPIERU			
R. ALEKSANDROWICZ			
BASZTOWA 12 KRAKÓW (IZBA HANDLOWA)			
ZNAK	N <sup>o</sup>	IŁOŚĆ KARTEK	CENA
I PRZYBORÓW MALARSKICH			



64 C 100 E 35

~~54~~



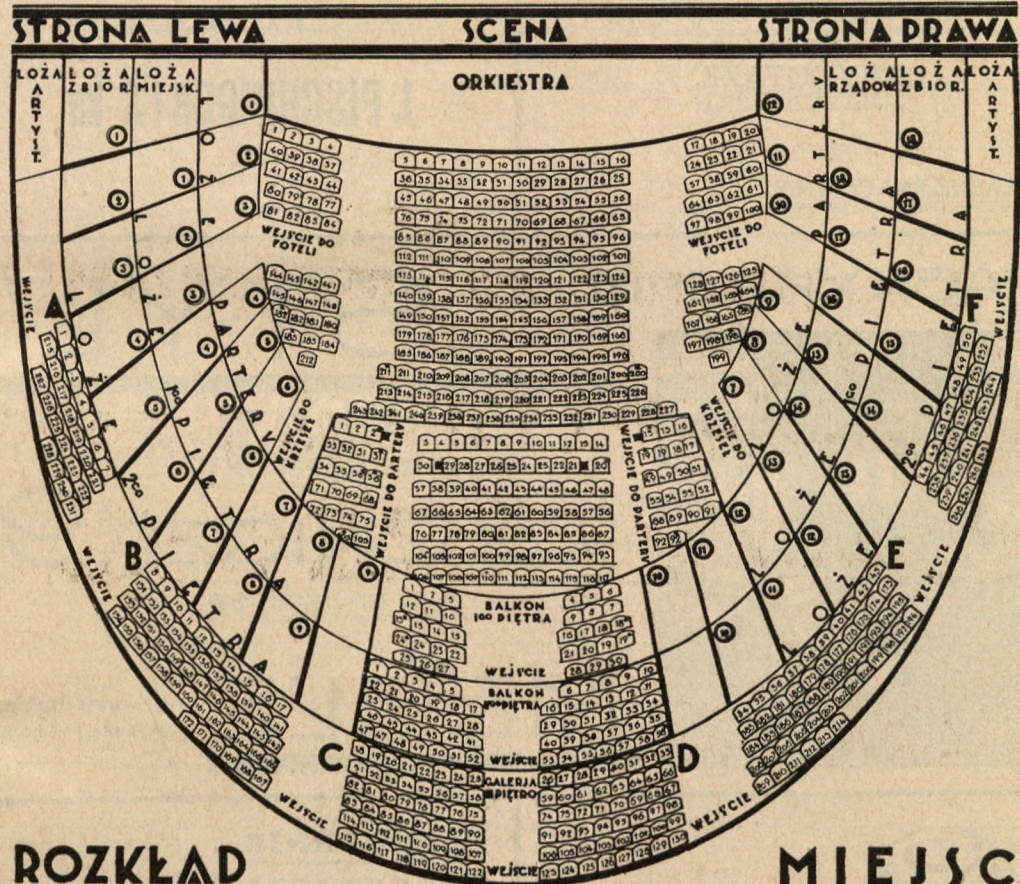


TEATR MIEJSKI



im. J. SŁOWACKIEGO

W KRAKOWIE





# TEATRY MIEJSKIE we LWOWIE

Dyrekcja: WILAM HORZYCA

OD 1<sup>GO</sup> DO 31<sup>GO</sup> LIPCA 1933 ROKU  
W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO

DANE BĘDĄ SZTUKI:

Antoni Słonimski

**LEKARZ BEZDOMNY**

Komedja w 3-ch aktach

Jerzy Tępa

**FRÄULEIN DOKTOR**

Faktomontaż prawdziwy w 6-ciu obrazach

Henryk Zbierzchowski

**PORWANA NARZECZONA**

Wodewil ze śpiewami i tańcami w 3-ch aktach

Bernard G. Shaw

**ZBYT PRAWDZIWE,  
ABY BYŁO DOBRE**

Zbiór kazań scenicznych w 3-ch aktach

J. Gay i B. Brecht

**OPERA ZA 3 GROSZE**

Sztuka z muzyką w 8-miu obrazach

C. Grey i G. Newmann

**J I M i J I L L**

Komedja muzyczna w 6-ciu odsłonach

Marceli Pagnol

**M A R J U S Z**

Komedja w 4-ch aktach

Zespół artystyczny:

PP. Bonacka Ewa, Dzięwońska Elżbieta, Eichlerówna Irena, Jakubińska Wanda, Martini Janina, Wierzejska Zofja, Życzkowska Zdzisława, Berski Ignacy, Białoszczyński Tadeusz, Dorwski Karol, Guttner Jan, Kordowski Jerzy, Krasnowiecki Władysław, Kreczmar Jan, Krzemieński Lucjan, Machalski Józef, Przystawski Tadeusz, Strzelecki Czesław, Składanek Juljusz, Więckowski Władysław, Żurowski Lucjan

R e ż y s e r j a:

Krasnowiecki Władysław, Radulski Wacław, Strachocki Janusz, Warnecki Janusz, Wasilewski Ryszard

D e k o r a c j e:

Pronaszko Andrzej, Axer Otto

Dyrektor Administr.:

Maksymiljan Szacki

Bilety do nabycia w kasie Teatru Miejskiego

Drukarnia Ludowa w Krakowie





# TEATR MIEJSKI IM. JULJUSZA SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

## GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

Sobota, dnia 1 i niedziela 2 lipca 1933

Antoniego Słonimskiego

# LEKARZ BEZDOMNY

Komedja w trzech aktach

<i>Profesor Werner</i>	<i>Tadeusz Białoszczyński</i>
<i>Stefan</i>	<i>Władysław Krasnowiecki</i>
<i>Jerzy</i>	<i>Lucjan Krzemieński</i>
<i>Profesor Mikusz</i>	<i>Józef Machalski</i>
<i>Maryla</i>	<i>Ewa Bonacka</i>
<i>Dawid</i>	<i>Ignacy Berski</i>
<i>Wiktoria</i>	<i>Zofja Wierzejska</i>
<i>Florek</i>	<i>Jerzy Kordowski</i>
<i>Triepoff</i>	<i>Lucjan Żurowski</i>
<i>Policjant</i>	<i>Karol Dorwski</i>

Reżyserja : Ryszard Wasilewski

Dekoracje : Andrzej Pronaszko

POCZĄTEK O GODZ. 8 WIECZOREM - KONIEC O GODZ. 10<sup>30</sup> WIECZOREM

Dłuższą pauzę oznacza opuszczenie kurtyny Siemiradzkiego

### Ceny miejsc z opłatą za garderobę:

#### Na parterze

Fotele rząd 1—5 od Nr. 1—100	Zł	5.50
Krzesła I-rzędne rząd 6—9 od Nr. 101—164	„	5.—
Krzesła II-rzędne rząd 10—14 od Nr. 165—243	„	4.50
Krzesła na parterze od Nr. 1—117	„	3.—
Łoże parterowe na 5 osób	„	20.—

#### Na I piętrze

Balkon I-go piętra rząd 1 od Nr. 1—6	„	5.50
Balkon I-go piętra dalsze rzędy od Nr. 7—30	„	4.50
Łoże I-go piętra na 5 osób	„	18.—

#### Na II piętrze

Balkon II-go piętra rząd 1 od Nr. 1—10	Zł	4.50
Balkon II-go piętra dalsze rzędy od Nr. 11—58	„	3.50
Krzesła w łoży zbiorowej II-go piętra	„	3.—
Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14	„	16.—
Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 2, 3, 4, 15, 16, 17	„	12.—

#### Na III piętrze

Galerja I rząd	„	2.50
Galerja C—D	„	2.—
Galerja B—E	„	1.50
Galerja A—F	„	1.—

Do cen powyższych dolicza się ustawową opłatę na fundusz pomocy bezrobotnym oraz opłatę na Czerwony Krzyż



GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH  
POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

ANTONIEGO SŁONIMSKIEGO

# LEKARZ BEZDOMNY

Komedja w trzech aktach

<i>Profesor Werner</i>	<i>Tadeusz Białoszczyński</i>
<i>Stefan</i>	<i>Władysław Krasnowiecki</i>
<i>Jerzy</i>	<i>Lucjan Krzemieński</i>
<i>Profesor Mikusz</i>	<i>Józef Machalski</i>
<i>Maryla</i>	<i>Ewa Bonacka</i>
<i>Dawid</i>	<i>Ignacy Berski</i>
<i>Wiktorja</i>	<i>Zofja Wierzejska</i>
<i>Florek</i>	<i>Jerzy Kordowski</i>
<i>Triepoff</i>	<i>Lucjan Żurowski</i>
<i>Policjant</i>	<i>Karol Dorwski</i>

Reżyserja: Ryszard Wasilewski

Dekoracje: Andrzej Pronaszko

Antoni Słonimski

## LEKARZ BEZDOMNY

Komedja w 3-ch aktach

### Z TEATRU

Teatr im. Słowackiego: „LEKARZ BEZDOMNY”  
Antoniego Słonimskiego

Gościwą swą na krakowskiej scenie rozpoczął teatr lwowski nową i w Krakowie przedtem nieznaną komedją 3-aktową Antoniego Słonimskiego „Lekarz bezdomny”. Sztuka ta utalentowanego feljetonisty „Wiadomości Literackich” jest utworem publicystycznym. Autor nakreślił sobie zadanie: przedstawić komunistę, hitlerowca i humanitarnego postępowca, naszkicować ich poglądy polityczne i etyczne, tudzież skonfrontować ich wzajem z sobą i z praktyką życia. Ażeby osiągnąć zwartość niezbędną sztuce scenicznej, skonstruował autor z tej trójki rodzinę, mianowicie polskiego hitlerowca i komunizującego młodzieńca uczynił braćmi, a liberalnego humanitarystę zamianował ich ojcem, co w rezultacie dało jakiś świat sztuczny z papierowymi figurami i geometrycznie przeprowadzonymi sytuacjami.

Wszelako udało się dowcipnemu publicyście wyposażyć te typy w rysy trafnie podpatrzone w życiu. I tak np. komunistę przedstawił jako prawie że tak głupiego osła, jakim w rzeczywistości bywa zazwyczaj młodzieniec tej kategorii. Że świetny polemista umiał dialog nafaszerować ciętymi powiedzonkami, to samo przez się zrozumiałe.

Sympatje autora są oczywiście po stronie ojca, a ostrze jego satyry zwraca się przeciw obu młodym wałkoniom, w równej mierze przeciw faszystom, jak i komunistom, z których jeden w zupełności wart drugiego pod względem poziomu umysłowego i moralnego. Szczytowy punkt osiąga satyra w momencie, gdy obaj nicponie, po

wyłoszeniu z emfazą swoich tyrad „ideowych”, postawieni wobec konkretnego wypadku, który podrażnił w obu jednakowo apetyt na obłowienie się, faszysta i komunista sprzymierzają się z sobą i zgodnie wołają: policja!

Jest w tej sztuce jeszcze kilka figur: powojenna panna i uczony ramol i żyd-lichwiarz i lokaj-szelma i stara służąca i policjant i emigrant rosyjski, doprowadzony do obłędu nowoczesnymi szykanami „państwowymi”. Niektóre z tych figur epizodycznych są naprawdę żywe wśród papierowego naogół zaludnienia tej komedji.

Wśród wykonawców wielu poznaliśmy starych znajomych: Białoszczyński, Krasnowiecki, Krzemieński, Berski... to dawni dobrzy aktorzy krakowscy, którzy teraz z lwowskim teatrem do nas w gościnę zawitali. Z nieznanych u nas lwowskich artystów wyróżnili się: p. Bonacka, której anemiczna rola mało dała pola do popisania się czemś więcej poza wdziękiem naturalnym; bardzo dobry komik p. Jerzy Kordowski, który w roli lokaja Florka zrobił świetny typek; oraz p. Żurowski, który wybornie zagrał zaszczutego emigranta rosyjskiego Triepowa.

Na osobne omówienie zasługiwałaby p. Wierzejska, która grała starą służącą Wiktorję. Nie znam skali jej talentu, nie wiem, co ona jeszcze zagrać potrafi, widziałem ją tylko w tej jednej roli, ale stwierdzić muszę, że tę rolę zagrała fenomenalnie. Zarówno charakterystacją i wyglądem całej postaci doskonale uosobiła sterane popychadło, jak niemniej znakomicie odtworzyła mieszaninę głupoty i chytryści, pokory i pyskatego zachwalstwa, płacziwej biedy i humoru, dając kreację, pełną prawdy i życia. Publiczność od razu poznała się na jej wysokiej wartości i oklaskiwała ją przy otwartej scenie.

Emil Haecker.

„NAPRZÓD” 4.VII.1933r.



Z teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

## „Lekarz bezdomny“

sztuka Antoniego Słonimskiego,  
gościnne występy teatru lwowskiego.

Zdaje się, że nie będzie żadną niedyskrecją, jeżeli się zrobi to, co sam autor robi przez cały ciąg sztuki: jeżeli utożsamimy autora, a przynajmniej jego poglądy, z głównym bohaterem utworu „lekarzem bezdomnym“. Ow bezdomny czy też może raczej samotny „humanitarysta“ określa się sam w pewnej chwili szczerze mówiąc o sobie i swem otoczeniu, a przede wszystkim o swoich dwóch synkach: „oni wszyscy wiedzą czego chcą, ja wiem tylko — czego nie chcą“.

Bezdomny lekarz ucieka od życia do swojej pracowni (podobno), tam też jest ośwatka życia, ale bez stykania się z ludźmi. Gdy się znajdzie wśród ludzi, na każdym kroku napotyka na dążenia indywidualne i prądy zbiorowe, które wszystkie „wiedzą, czego chcą“, do czego zmierzają (niezależnie od wartościowania moralnego czy społecznego ich haseł i dążeń). Lecz wszystkie te dążenia i prądy są mu antypatyczne, wzbudzają w nim niechęć lub odrazę, z ławością, przynajmniej dla samego siebie, wykazuje ich wewnętrzna nicość, zakłamanie lub treść ujemną. Co jednakże on sam postawiłby na miejsce tych dążeń i celów, tego nie wie, a przynajmniej nie mówi. Umie tylko i może wybuchać wobec nich gorzkim sarkazmem, bezlitosnym obnażaniem „nagiej“ prawdy rdzenia, ironią drwiącą lub pobłażliwą.

Stanowisko to dla pisarza tworzące taki sam uprawniony punkt wyjścia jak każdy inny. Słonimski, co zresztą nie jest żadną rewelacją, idzie tutaj w tropy pisarza, który takie właśnie stanowisko zajął jako autor teatralny 60 lat temu: „wielkiego kpiarza Anglii“ Jerzego Bernarda Shawa. Miary Antoniego Słonimskiego jako kpiarza nie należy przesądzać, kiedyś tam później sama się ona ustali. Shaw zajmował i zajmuje to stanowisko konsekwentnie do ostatnich czasów nie tylko w teatrze i w powieści, ale także w życiu. Nawłase mówiąc, Shaw w swoim czasie napisał powieść wyrażającą najdobitniej właśnie takie stanowisko, o tytule, treścią swoją pokrewnym tytułowi utworu Słonimskiego: „The un-

socialist socialist“ — społeczny socjalista albo lepiej jako przełożone po polsku — „socjalista na ustroniu“: bohater siedzi czy też stoi na uboczu, oryginalnie dziwaczy, widzi niezwykle bystro, trafnie charakteryzuje i określa wszystkie wady zarówno odczuwających go ludzi jako jednostek, jakoteż całego środowiska i całego nstroju, w którym też pozostaje niejako po za nawiasem i — ironizuje.

Utożsamianie się z jednym ze swoich bohaterów, a przynajmniej wypowiadanie swoich zapatrywań jego ustami, jest niewinną słabością wszystkich twórców, wszystkich pisarzy, wszystkich autorów. U mniejszych jest to — właśnie ich słabością, u większych — ich siłą. Siła ta zależy zarówno od szczerości przekonania, jak jeszcze bardziej od tego, co poprostu nazywamy talentem: od umiejętności wcielania swoich myśli, tworzenia dla nich „oprawy“ z żywych ludzi. Szczytem tej umiejętności jest, jeżeli czytelnik czy słuchacz zapomina zupełnie o tem, że ustami postaci utworu mówi autor, że czynami ich kierują jego uczucia...

Przy słuchaniu sztuki Słonimskiego nie można się tak łatwo pozbyć świadomości faktu, że oto ten autor przez bohaterów swego utworu robi wśród nas pewną „propagandę“. Niewątpliwie odgrywa tu także rolę okoliczność, że równocześnie niemal często czytamy sądy, zapatrywania, myśli, powiedzenia, spostrzeżenia i poglądy, nawet dowcipy, wypowiadane w tej sztuce — wyrażane temi samymi prawie słowami w kronikach tygodniowych Słonimskiego. Nawet przeto, gdyby były one najsilniej zespolone z postaciami sztuki, wydać się muszą czemś znanem, powtórzonem, a tem samem narzuconem owym ludziom, którzy mają żyć dla nas tu na scenie w utworze autora życiem zupełnie samodzielnem, mają samorzutnie, wymową własnych słów i czynów, konsekwencją swoich postępów i swoich własnych zapatrywań uprzytomniać pewne zjawiska społeczne i zarazem wskazywać ich miejsce...

Nie można jednak powiedzieć, aby nawet przy tej „przeszkodzie optycznej“ postacie te wydawały się zupełnie manekinami. Są one wprawdzie skrojone według pewnego szablonu — lecz i ludzie naogół są szablonowi; są ustawione i sztucznie oświecone z pewnym z góry powziętym zamiarem — lecz to jest dobre prawo autora i jego własna strata, jeżeli przez to uczynił ich bez zamiaru mniej przekonującymi, niżby właśnie przez to chcieli. W każdym razie są tam dwie figury zupełnie żywe na swój sposób — postacie stanowiące dwa bieguny „ustroju“: jego „ofiara“ — stara służąca i jego „lekarz“ — lekarz bezdomny...

Zarysowaniem, aczkolwiek sylwetowem postaci tej starej służącej, Wikci „kołmołucha“, dowodzi Słonimski swego niewątpliwego pokrewieństwa z prawdziwą

twórczością dramatyczną. Osiąga on najwyższy cel każdego twórcy — skupienia całego sentymentu nie tylko własnego ale także widzów i słuchaczy wokół tej śmiesznie wzniosłej i wzniosle śmiesznej starej babiny: w pewnej chwili robi się na widowni cicho, tak niezmierznie cicho jak tylko wtedy, gdy zdajemy się słyszeć głos serca. Dla takiej chwili jest właściwie pisana każda sztuka...

Drugiego, prawdziwie żywego człowieka, a zarazem drugi biegun utworu, samego lekarza bezdomnego, widz i słuchacz nie może już przyjąć tak bez żadnych zastrzeżeń. Można by nawet bardzo łatwo zażartować na ten temat, że cała jego dobroćliwa poza to (kompleks Freuda) „marzenie o sercu dziewczęcym“, które (serce!) ma złożyć skroń na ramieniu szlachetnego dobrze siwiejącego odludka.

Stęskniony odludek nie jest wymagający: niech nawet to serce będzie trochę nadłamane, byleby było i było i było dziewczęce... A gdy to marzenie się spełni, zobaczymy jak to tam będzie wyglądać dobroćliwość i bezinteresowność i t. d. zmuszona wyjść z odludzia i z ustronia, wejść między żywych, tak brzydkich ludzi, i z konieczności zetknąć się z ich łokciami, rozpychającymi się w życiu w imię własnych biologicznych potrzeb — własnymi również biologicznymi łokciami...

Ale dajmy temu spokój. Humanitaryzm bezdomnego lekarza ma dużo innych peknów. Łatwo mu idzie w negacji — niewiadomo jakby poszło w afirmacji, a jeszcze bardziej w czynnym przeciwstawieniu się. Jest on bierny: nie właściwie nie robi, aby zwalczyć zło, które go otacza. Usuwa się lub co najwyżej, trochę je łagodzi, przykładając jakiś plasterek na rany: lekarz... Łatwo mu pozostać mądrym i dobrym, gdy wszyscy inni wokół niego na scenie tylko (z woli autora) mówią głupstwa, lub robią świństwa — a on nie...

Możnaby wszakże powiedzieć, że to za mało. Pewne bardzo głębokie i bardzo gorzkie prawdy ogólne, których się dużo wypowiada w tej sztuce, dopiero wtedy wykazują cenie, jaką je zdobyto, gdy się okazuje, że prawdy te nie sprawdzają się na tym, który je wypowiada... Nie tylko przymusowa konsumpcja takich prawd musi być gorzka, ale także poznanie — kosztem przeżycia i odrzucenia od siebie...

Na toby jednak trzeba było rozprawienia utworu na większą skalę, do miary prawdziwego dramatu, którego czynnym bohaterem byłby „lekarz bezdomny“. Do tego nie przychodzi — lekarz oddala się od niósłszy wymową łatwy triumf i niosząc jako łup serce dziewczęce, zdobyte raczej ujemnymi zasługami przeciwników dobroćliwego bohatera. To serce bo-

wiem dziewczęce jest dość naiwne, jak przystało na dziewczęce i wcale nie współczesne. Nie zraża się nawet tem, że na trzeźwe zapytanie: a jakże ty mógł wychować synków na takich lotrów? — dobroćliwy bohater zbyt pochopnie i łatwo zwala winę na nieżyjącą żonę, zamiast już choćby na środowisko, a przyjęciem części na siebie... Ten rys sybarytyzmu, który cechuje zresztą całą postawę „humanitarysty na ustroniu“, nie wróży wielkiego szczęścia dziełcu w małżeństwie z owym wdowcem, mającym tak mało pletyzmu uczuciowego dla pierwszej żony...

To, czego brakuje do wypełnienia rozpiętości sztuki do miary dramatycznej, wypełnił Słonimski wstawieniem kilku postaci epizodycznych: żyda lichwiarza, lokaja i moskala, Trepowa, pantofole bojącego się urzędów i papierów, — grających poprostu „na czas“. Zresztą są one dowcipnie pochwycone, dobrze ustawione i bawią tę część widowni, której sama gorzkość czystej satyry stanowczo wystarczyć nie może. Sztukę Słonimskiego poznajemy w Krakowie po raz pierwszy w interpretacji artystów teatru lwowskiego pod nową dyrekcją Wilama Horzycy. Ostatecznie widowie do pewnego stopnia zawsze mile witają zjawisko: pewnej „zmiany twarzy“ na scenie. Cały zespół lwowski grał sztukę swobodnie. Ci, którzy mieli niewdzięczne role dwóch dragalów synków lekarza, pp. Krasnowiecki i Krzemieński, nie mogli naturalnie skupić wokół siebie sympatii widzów, lecz robili swoje z wielką swadą. P. Krasnowiecki jest zresztą dobrze znany publiczności krakowskiej, tak samo, jak inni jeszcze (Berski) członków lwowskiego zespołu. Dostatecznie sympatycznym i powściągliwym w wyrazie, wcale przekonującym, był p. Białoszczyński w roli samego lekarza, profesora Weruera. P. Bonacka w roli Maryli — sporo momentów szczęśliwych. Z werwą „odstawiał“ swoje kawały łobuza Florka, lokaja-moralizatora i filozofa, jakby nowej odmiany „Figara“, p. Kordowski, tak samo jak p. Machalski w roli jego „przeciwnika-profesora“ Mikusza. Epizodyczna rola Trepowa w żywej, energicznej interpretacji p. Żurowskiego, znalazła żywe uznanie widowni. Najbardziej jednak plastyczną postacią w roli Wikci, przy każdym z wielokrotnych wejść na scenę, stworzyła p. Zofia Wierzejska, która też nawet może ponad intencję autora zrobiła z niej centralną figurę utworu. Wraz z nią w pewnej chwili przez scenę teatru przeszło, w przykrej swej zresztą postaci, eledenium niedoli, dano — życie.

Dobra reżyserja R. Wasilewskiego, dekoracje A. Pronaszk.

St. M.

„Ilustrowany Kurjer Codzienny“ 3. VII. 1933.



## Z teatru m. im. J. Słowackiego.

—000—

„Lekarz bezdomny“, komedia w 3 aktach A. Słonimskiego, gościna lwowskich Teatrów miejskich pod dyr. W. Horzycy.

„Murzynowi Warszawskiemu“ A. Słonimskiego brakło jeszcze tylko kilku dociągnięć, by można się nim było popisać przed światem — zagranicznym. Następca jego „Lekarz bezdomny“ ma już krój i pokrój — domowy, mimo że jego problem: stosunek rasyzmu i komunizmu do humanitaryzmu — jest gdzieindziej aktualniejszy niż u nas. O żywoci i żywotności „Murzyna“ rozstrzygnęła znajomość — oryginała (zarazem „oryginału“), przeniesionego w karykaturze z życia na scenę i pociągającego za sobą duże „kawały“ życia. Tymczasem ten profesor Werner, który przy badaniu zwapnienia tętnic zaniedbał po śmierci żony wychowania swych synów i doczekał się w Stefanie kandydata na działacza (a raczej karierowicza) faszystowskiego, a w Jerzym nieponia, deklamującego fragmenty z Marxa i Lenina, jest figurą tak samo papierową, jak obaj jego synalkowie. Dopuszczenie ich do wygłoszenia programów jest taką samą „łatwizną“ przeniesioną z feljetonu, jak autorska ich krytyka, włożona w usta ojca. Scena uzyskuje swe prawa dopiero w tej chwili, w której odkryty przez historyka sztuki w mieszkaniu Wernerów Rembrandt demaskuje tak faszystę, jak komunistę jako egoistycznych chciwców, gotowych do zdradzenia interesów zarówno narodowych i państwowych, jak proletarjackich. Kradzież obrazu, dokona-

na przez skorumpowanego w domu wszystkich trzech Wernerów, lokaja Florka — stwarza okazję do znęcania się synalków nad ciotką Florka, starą kucharkę Wiktorję, w której nieodłącznej obronie błyska humanitarność profesora, nagrodzona „komedjowo“ przez narzeczoną Stefana, bogatą a zawiedzioną w miłości Marylę. Roznieci ona badaczowi zwapnionych tętnic nowe ognisko domowe, szczęśliwsze niż to, przy którym grzali się synalkowie na koszt lichwiarza Dawida. Wprowadził go autor bez żadnej potrzeby, dyktowanej ekonomją sztuki lub choćby tylko tendencją, a każąc mu szukać prawnego posiadacza Rembrandta i wyłudzać od niego obraz, skomplikował fabułę w sposób nielogiczny i nieorganiczny, słowem niepotrzebny. Samo stwierdzenie bezwartościowości obrazu przez eksperta, wyszukanego przez złodzieja Florka, było wystarczającym rozwiązaniem konfliktu.

Ale ów defekt w budowie komedji okupił autor wprowadzeniem ofiary biurokracji carskiej, bolszewickiej i — warszawskiej w osobie legalnego właściciela obrazu, Triepoffa, ściganego manją prześladowczą — dokumentów osobistych. Widzieliśmy w swoim czasie wyborny sketch Tuwima na podobny temat; epizod Triepoffa, granego doskonale przez p. Żurowskiego, jest jeszcze lepszy. Godnie obok tej figury staje stara Wiktorja w fenomenalnej interpretacji p. Wierzejskiej. Tak skryształizować fizyczną i duchową nędzę ludzką potrafi tylko wielka artystka. Od bezbronnego cierpiętnictwa ustrzegł ją autor, pozwalając jej w chwili największego zastraszenia zerwać się do dobrze uzasadnionych grózb przeciw Stefanowi i łagodząc jej

despekt aresztowania przez poczucie dumy z urzędowego przesłuchania i zapisania jej zeznań. Wreszcie i ten szczegół, że Wiktorja nie chce pójść z dobrym profesorem do jego nowego domu, ale zostanie w starym przy swoich długoletnich znajomościach z oficyn, dopełnia oryginalności tej doskonalej figury. Trzecią jest lokaj Florek, grany z trafem zacięciem lwowskiego „batjara“ przez p. Jerzego Kordowskiego. Te trzy osoby „z dna“ świadczą o dużym talencie scenicznym p. Słonimskiego, a ich interpretatorzy p. Wierzejska i pp. Żurowski i Kordowski o wysokim poziomie artystycznym trupy p. Horzycy, reżyserowanej tym razem przez p. R. Wasilewskiego.

Papierowości głównych osób (poza łatwą karykaturą historyka sztuki, granego dobrze przez p. Machalskiego) mógłby autor bronić przykładem — Galsworthy'ego, który w komedjach, omówionych niedawno w „Przeglądzie Współczesnym“ przez prof. R. Dyboskiego, czyni z wprowadzonych na scenę osób tylko tuby różnych poglądów na rozmaite bolączki społeczne, a nawet przykładem samego — Shawa, zastępującego coraz częściej głowy ludzkie megafonami, recytującami artykuły i kazania autora, ale niemniej nie dowiodłby, że mają kości, mięśnie i — dusze. Nie można więc tego dowodu wymagać i od interpretatorów ról ojca (p. Białoszczyński), faszysty (p. Krasnowiecki), komunisty (p. Krzemieński) i zawiedzionej w miłości emancypantki (p. Bonacka). W duszę lichwiarza Dawida sam autor wprowadził rozterkę co do jego charakteru, a tę rozterkę uwydatnił trafnie p. Berski.

Dekoracja p. A. Pronaszki ujęła pracownię

profesora w trzy ściany niby parawanowe o różnych barwach i tak małych wymiarach, że Stefan dotykał czupryną framugi drzwi, prowadzących do kuchni. Prawdopodobnie na scenie macierzystej, tj. we Lwowie umeblowanie miało rozmiary zredukowane do wysokości ścian; w Krakowie naturalizm mebli kłócił się z konstruktywizmem dekoracyj.

S.



**„Lekarz bezdomny“**

Komedia w 3 aktach Antoniego Słonimskiego.

(I) Profesor Werner, znakomity lekarz i badacz, może nawet kandydat do nagrody Nobla, a więc typ nieco winawerowski, człowiek o zamiarach szlachetnych, ideowiec traktujący zawód jako misję społeczną, humanitarysta i kosmopolita, ma jakby na nieszczęście dwóch synów-dryblasów, współdziedziców majątku zmarłej profesorowej, którzy potulnego i dobrotliwego ojca ledwie że jeszcze tolerują w domu. Jeden ubiera się wytwor nie podług ostatniej mody i jest endekiem, drugi gryzie paznokcie, czuprynę ma w nieładzie i jest — komunistą. Obaj używają słownika, zaczerpniętego z żargonu partyjnego, obaj mówią z patosem, wygłaszają tyrady naszpikowane Dmowskim i Leninem, — słowem, miła atmosferka w domu.

Ojciec patrzy na synów bezradnie. Stoi zdala od hasel czupurnie wygłaszanych przez obu synów, sam bowiem reprezentuje ideologię... „Kronik tygodniowych“ Słonimskiego, których zapewne jest wiernym czytelnikiem (gdyby Słonimski był Bernardem Shawem, nie omieszkaby tego szczegółu wyraźnie zaakcentować!) Stosunki pomiędzy tym nowoczesnym „królem Learem“ a obu synami są dosyć napięte mimo całej wyniosłej wyrozumiałości, z jaką prof. Werner traktuje obu „ideologów“. Po pierwsze — pieniądze. Z praktyką wiadac jest kruch. Profesora więc finansuje Żyd Dawid, lichwiarz wpawdziej, ale o sercu gołębiem.

Synowie chodzą niezadowoleni: brak forsy. Po drugie — właśnie owa „ideologia“. „Oni wszyscy wiedzą czego chcą, ja wiem tylko, czego — nie chcę“ — oto postawa znakomitego profesora wobec palących zagadnień dnia dzisiejszego, rozwiązywanych z całą pewnością siebie przez obu synów — w myśl katechizmu partyjnego. Profesor jest czuły na ludzką niedolę i biedę, podczas gdy „towarzysz Jurek“, wyznaje zasadę, że im gorzej, tem lepiej, że proletarijat należy doprowadzać do rozpacz, by tem gorliwiej zerwał się do walki z dzisiejszym ustrojem. Wytworny Stefan znowu, ma usta pełne demagogii endeckiej i frazesów obwiespolkich (które jednak nie przeszkadzają w romanowaniu z Żydówką), profesor studi jego zapasy przypomnieniem o obcym pochodzeniu rodziny Wernerów. Niewątpliwie, gdyby p. Słonimski napisał swą komedję już po przewrocie hitlerowskim, który tak „twórczo“ wpłynął na ideologię endecką, byłby absurdalną teorię „rasyzmu“ wykpił bardziej jeszcze wymownie. Uczynił to dodatkowo niejako w ostatniej „kronice tygodniowej“ której dziwnym trafem nadał formę dialogu. Jest to jakby kontynuacja komedji.

Na tem więc podłożu rozgrywa się zreżymowana komedjowa. Jest jakiś obraz, w którym niedoszły teść Stefana (wkońcu jednak — teść samego profesora Wernera), głupawy nieco historyk sztuki, „odkrywa“ Rembrandta. Uśmiecha się obu synom perspektywa milionów, z którą doskonale potrafi żyć się wróg kapitału, bojowy komunist Jerzy. Szczęście jednak trwa krótko, gdyż najpierw obraz wykrada sprytny lokaj Florek, a potem okazuje się, że ten nowoodkryty Rembrandt wcale nie jest Rembrandtem. Kradzież jednak jest kradzieżą (choć za sprawą pocziwego Dawida zjawia się

autentyczny właściciel obrazu, Rosjanin Trepow, i oto kradzież staje się legalną darowizną), natomiast jednak wędruje do więzienia najkapitałniej nakreślona figura komedji, stara służąca Wiktorja.

Ta przygarbiona staruszka, to bezspornie jedyna żywa postać w komedji Słonimskiego. Reszta, to mniej lub więcej figury papierowe, którym autor często wkłada w usta swoje doskonale zresztą „powiedzonka“: typowa robota mózgowa à la Bernard Shaw, made in Warsaw, IPS...

Grano świetnie. Zespół lwowski składa się przełwaźnie z naszych dawnych dobrych znajomych ze sceny krakowskiej, a jednak wszyscy ci dawni artyści krakowscy zmienili się we Lwowie nie do poznania, rozwinęli się, dojrżeli, znać, że przeszli szkołę Schillera. P. Białoszczyński, którego pamiętamy z szeregu ról drugorzędnych, odegrał rolę tytułową z dużą inteligencją, kulturą i umiarem. Para skłóconych „partyjników“ znalazła bardzo dobrych wykonawców w pp. Krasnowieckim i Krzemieńskim. Miło nam było powitać po długim niewidzeniu się p. Berskiego, na którego dobro należy zapisać, że roli Dawida nie przejawiał zbyt. Świetny epizod dał p. Żurowski jako Triepoff, a p. Kordowski zabawnie zagrał lokaja. P. Machalski jako historyk sztuki był zupełnie poprawny, p. Bonacka wysła obronną ręką z bladej i niemrawej rólki Maryli.

Palme pierwszeństwa jednak wśród wykonawców przyznać należy bez wahania p. Wierzejskiej, która w roli starej Wiktorji stworzyła pierwszorzędą kreację charakterystyczną, zbierając kilkakrotnie oklaski przy otwartej scenie.

Reżyserja p. Wasilewskiego nadała komedji właściwe tempo, uproszczone dekoracje p. Andrzeja Pronaszki.

Zastępca (L).

**Z teatru im. Słowackiego**

(Gościnne występy teatru lwowskiego).

**„Lekarz bezdomny“ — komedia w 3 aktach Antoniego Słonimskiego.**

Teatr krakowski wyjechał z szeregiem sztuk do Krynicy na cały lipiec, a do nas zawiata w gościnę lwowski teatr pod dyrekcją Wiliama Horzycy. Taka zmiana jest dobra z wielu względów. W Krynicy, gdzie zjeżdżają się kuracjusze z całej Polski, będzie miała publiczność z po za Krakowa sposobność zapoznać się z naszym teatrem — z naszą kulturą teatralną, a znowu widownia krakowska przypatrzy się innemu zespołowi artystów i innemu repertuarowi. W tym wypadku zmiana całego zespołu jest tem ciekawsza, że wśród gości lwowskich jest kilku aktorów, którzy kiedyś przeszli przez scenę naszą — i zostawili tu miłe wspomnienie. Na sobotniej premierze przypomnieliśmy sobie na przykład pp. Władysława Krasnowieckiego i Łucjana Krzemieńskiego.

Dyrektor Wiliam Horzyca na inaugurację tego jednomiesięcznego, lipcowego sezonu w Krakowie wybrał sztukę warszawskiego literata, pana Antoniego Słonimskiego p. t. „Lekarz bezdomny“.

postacie. Rzecz charakterystyczna, że autor najplastyczniej narysował typy negatywne: Stefana — zwolennika kapitalizmu i Jerzego — marksistę. A plastyka ta wychodzi o tyle silniej, że autor z tych typów pokipiwa. Najwięcej prawdy i komizmu jest w starej służącej Wikci i w lokaju Floku. Postacie pozytywne: Werner i Maryla, wypadły blade — bez nerwu. Historyk sztuki — Mikusz — banalnie. Inne — jak Dawid i Triepoff — są niejasne lub niepotrzebne.

Sztuka przeładowana jest dyskusjami, tyradami — które jako „literatura“, są napisane z zacięciem. Nie mają jednak nic wspólnego z teatrem, który może być trybuną, ale musi mieć swoją formę. Autor porusza tematy aktualne: politykę, małżeństwo, rozwody, a nawet sprawy społeczne, narodowościowe. A w podaniu ich używa przeważnie jednej przyprawy — zapomina, że nie każda potrawa smakuje na słono...

Aktorzy — przynajmniej niektórzy — w przedstawienie sztuki włożyli dużą sumę talentu i pracy. Profesorem Wernerem był pan Tadeusz Białoszczyński — grał on przyproszonego już siwizną lekarza ze spokojem i równowagą. Stefana i Jerzego grali pp. Władysław Krasnowiecki i Łucjan Krzemieński.

Profesor Werner ma dwóch synów: Stefana — zwolennika sfer kapitalistycznych i Jerzego — marksistę. Ta trójka rodzinna żyje w kiepskich warunkach finansowych. Pomaga jej jakiś niejasny lichwiarz, Dawid. Stefan wprowadza do domu swojego ojca bogatą narzeczoną i jej papę — historyka sztuki — który zainteresował się tu jakimś obrazem. Rozpoznał w nim dzieło Rembrandta i ocenia je na miliony — dolarów... W drugim akcie pokazuje się, że służący Florek skradł ten obraz i czmychnął. Robi się zamieszanie, aresztują starą kucharkę Wikcie — i oto w trzecim akcie powraca Florek z obrazem i oburzony oświadcza (co słuchacz zresztą przewiduje od początku tej sprawy obrazowej), że ów Rembrandt — według orzeczenia „lepszych znawców“, niż profesorowie, bo — handlarzy obrazów — nie jest Rembrandtem, ale pospólitym i bez wartości „kiezem“.

Podczas całej tej afery dużo czasu zabierają rozmaite tyrady i kłótnie o marksizm, kapitalizm, miłości i t. p. — a ostateczny efekt jest taki, że narzeczoną Stefana, Maryla, zrywa z nim i oddaje serce swoje ojcu jego — bezdomnemu lekarzowi.

Nie nadzwyczajnego, nie ciekawego, nie komijnego w tej całej historii. Pewne zainteresowanie — i zastrzeżenie — budzą niektóre

pierwszy dał postaci swojej śmiały wielkopański gest licujący z pojęciami zwolennika kapitalizmu, a drugi — „ocentował“ dobrze rubasność i beczceremonijność proletariusza. Nie po za poprawnością nie było w grze pp. Ewy Bonackiej (Maryla), Józefa Machalskiego (profesor Mikusz) i Ignacego Berskiego (Dawid). Za to publiczność żywo oklaskiwała pp. Zofję Wierzejską i Jerzego Kordowskiego. Pani Wierzejska w roli Wikci przedstawiła się publiczności krakowskiej jako wybitny talent charakterystyczny: pokazała starą kucharkę, gadulę, w najdrobniejszym szczególe z wielką prawdą w ruchach, koloryzując poszczególne momenty jedynie ekspresją głosu. Pan Jerzy Kordowski jako Florek, okazał się świetnym komikiem. Nieraz jeden jego gest, jedno słowo budziły salwy śmiechu na widowni. Przy tem gra jego miała swobodę i lekkość.

Epizodyczną rolę Triepoffa zagrał pan Łucjan Żurowski w dosyć grubych konturach.

Dekoracje syntetyczne, wyobrażające pokój, dobrze pomyślał p. Andrzej Pronaszko.

Publiczność na premierowym przedstawieniu nie dopisała.

NTONI WAŚKOWSKI.

NOWY DZIENNIK

4. VII

„GŁOS NARODU“ 4. VII





# TEATR MIEJSKI IM. JULJUSZA SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

## GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

Poniedziałek, dnia 3 i wtorek 4 lipca 1933

B. G. Shawa

# ZBYT PRAWDZIWE, ŻEBY BYŁO DOBRE

Komedja w trzech aktach

Przekład Florjana Sobieniowskiego

<i>Potworek</i>	<i>Tadeusz Przystawski</i>
<i>Starsza dama</i>	<i>Wanda Jakubińska</i>
<i>Lekarz</i>	<i>Czesław Strzelecki</i>
<i>Pacjentka</i>	<i>Elżbieta Dzięwońska</i>
<i>Pielęgniarka</i>	<i>Zdzisława Życzkowska</i>
<i>Włamywacz</i>	<i>Władysław Krasnowiecki</i>
<i>Pułkownik Tallboys</i>	<i>Józef Machalski</i>
<i>Szeregowiec Miik</i>	<i>Karol Dorwski</i>
<i>Sierżant Fielding</i>	<i>Lucjan Krzemieński</i>
<i>Starzec</i>	<i>Juljan Składanek</i>

Reżyserja: Wacław Radulski

Dekoracje: Andrzej Pronaszko

POCZĄTEK O GODZ. 8 WIECZOREM - KONIEC O GODZ. 10<sup>30</sup> WIECZOREM

Ceny miejsc z opłatą za garderobę:

Na parterze		Na II piętrze	
Fotele rząd 1—5 od Nr. 1—100	Zł 5.50	Balkon II-go piętra rząd 1 od Nr. 1—10	Zł 4.50
Krzesła I-rzędne rząd 6—9 od Nr. 101—164	5.—	Balkon II-go piętra dalsze rzędy od Nr. 11—58	3.50
Krzesła II-rzędne rząd 10—14 od Nr. 165—243	4.50	Krzesła w łoży zbiorowej II-go piętra	3.—
Krzesła na parterze od Nr. 1—117	3.—	Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14	16.—
Łoże parterowe na 5 osób	20.—	Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 2, 3, 4, 15, 16, 17	12.—
Na I piętrze		Na III piętrze	
Balkon I-go piętra rząd 1 od Nr. 1—6	5.50	Galerja I rząd	2.50
Balkon I-go piętra dalsze rzędy od Nr. 7—30	4.50	Galerja C—D	2.—
Łoże I-go piętra na 5 osób	18.—	Galerja B—E	1.50
		Galerja A—F	1.—

Do cen powyższych dolicza się ustawową opłatę na fundusz pomocy bezrobotnym oraz opłatę na Czerwony Krzyż



GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH  
POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

B. G. SHAWA

# ZBYT PRAWDZIWE, ŻEBY BYŁO DOBRE

Komedja w trzech aktach

Przekład Florjana Sobieniowskiego

Potworek . . . . .	Tadeusz Przystawski
Starsza dama . . . . .	Wanda Jakubińska
Lekarz . . . . .	Czesław Strzelecki
Pacjentka . . . . .	Elżbieta Dziewońska
Pielęgniarka . . . . .	Zdzisława Życzkowska
Włamywacz . . . . .	Władysław Krasnowiecki
Pułkownik Tallboys . . . . .	Józef Machalski
Szeregowiec Miik . . . . .	Karol Dorwski
Sierżant Fielding . . . . .	Lucjan Krzemiński
Starzec . . . . .	Juljan Składanek

Reżyserja: Wacław Radulski

Dekoracje: Andrzej Pronaszko

Bernard G. Shaw

## ZBYT PRAWDZIWE, ABY BYŁO DOBRE

Zbiór kazań scenicznych w 3-ch aktach

Z teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

GOŚCINA TEATRU LWOWSKIEGO.

### „ZBYT PRAWDZIWE, ABY BYŁO DOBRE“

Komedja w 3-ch aktach J. B. Shawa.

Byłbym w niemalym kłopotcie, gdyby mój redaktor naczelny zażądał odemnie obszernego feljetonu na temat „zbioru kazań teatralnych“, którym, wedle samego autora, jest jego ostatnia sztuka. Już wołałbym streścić wszystkie kazania Bossueta, lub Skargi. Są przynajmniej bardziej jednolite w treści.

Przyzwyczajono nas do tego, że sztuki teatralne posiadają choćby watty kościec akcji lub psychologii, ubrany w mniej lub bardziej obfite dygresje. „Zbyt prawdziwe, aby było dobre“ to wielki zbiór samych dygresyj nader luźno związanych akcją. Są one niewątpliwie mądre i dowcipne, ale jest ich w sumie stanowczo za dużo. Uwagi na temat wojska, wojny, miłości, życia towarzyskiego, filozofji itp. płyną po sobie z szybkością trochę oszalamiającą słuchacza, któremu dość trudno się skupić, aby np. ocenić oryginalność figury starszego pana (niewiadomo dlaczego ucharakteryzowanego na J. B. Shawa) i interesujące jego wywody, streszczające się tem, że na podstawie przewrotów naukowych od Newtona do Einsteina stracił wiarę... w ateizm. Wytrawny, wyga teatralny, jakim jest stary kpiarz angielski, zrozumiał trafnie to nieuniknione znużenie słuchacza, skoro je uważał za wskazane przerwać w drugim akcie salwą wystrzałów, a w trzecim uderzeniami parasolką, które wytworny pułkownik wymierza w łeb starszej damy towarzystwa.

Publiczność słucha sztuki Shawa trochę na kredyt świetnego nazwiska autora, o którym nigdy niewiadomo, czy i w jakim stopniu natrzasa się z własnych słuchaczy. P. Florjan Sobieniowski, polski tłumacz sztuk angielskiego mistrza jest zapewne w tym kierunku lepiej uświadomiony. Chciałbym w każdym razie zobaczyć minę dyrektora teatru, któremu by młody autor bez wyrobionej marki, przyniósł do czytania podobną komedję.

Aktorzy przyzwyczajeni do tego, że pisarze sceniczni dostarczają choćby ogólnych zarysów postaci, które każe się im odtwarzać, mają w tym „zbiorze kazań teatralnych“ trudne zadanie do spełnienia. Nie znam obecnego zespołu lwowskiego, ale wydaje mi się, że podołali mu przynajmniej w części pp. Jakubińska, Machalski i Dworski oraz pp. Dziewońska, Krasnowiecki i Krzemiński, byli aktorzy krakowskiego teatru. Konstruktywistyczne dekoracje p. Pronaszki są niewątpliwie ciekawe, ale mam wrażenie, że oglądać wszystkie sztuki w tym sosie skapane... c'est trop fort.

„Ilustrowany Kurjer Codzienny“ 7.VII.1933r.



## Z teatru m. im. J. Słowackiego.

—000—

„Zbyt prawdziwe, żeby było dobre“, kazania sceniczne B. G. Shawa, przekład F. Sobieniowskiego, — reżyserja W. Radulskiego, gościna Lwowski Teatr m. pod dyрекcją W. Horzycy.

Za B. G. Shawa ucharakteryzował się p. Składanek, grający Starca-ateistę, który stracił wiarę w ateizm, odkąd Einstein i inni fizycy zdmuchnęli przyczynowość i tak w ruchy wszechświata, jak w składniki atomu wprowadzili dowolność, kaprys. — Na ateistę pragnął też wychować syna. Tymczasem górę wziął wpływ matki, dającej chłopcu do czytania biblię. To obudziło w nim powołanie na kaznodzieję, głosiciela, apostoła. Odbił więc studia teologiczne, a choć na początku wojny światowej zgłosił się do lotnictwa, to wnet, jako inwalida, przeszedł na kapelana wojskowego, a po demobilizacji został pod wpływem poznanej w lazarecie wojskowym rozpustnej pielęgniarki — włamywaczem, zachowując jednak powołanie czy manję kaznodziejską. Z rozkoszną autoironją spowiada się Shaw przez jego usta z adwokackiego charakteru tego kaznodziejstwa, które tak przejmując się każdorazowem stanowiskiem, że broni dwóch przeciwnych kłamstw, jakby z nich miała powstać jedna prawda. Jednem

kłamstwem był głos „niższych ośrodków“ Pielęgniarki, która jako kelnerka hotelowa przyzwyczaiwszy się do częstej zmiany gości i płynącej stąd obfitości napiwków, czuła w dalszym życiu potrzebę do częstej zmiany kochanków i potrzebę tę uzasadniała w sposób zbyt brutalny, by nie był prawdziwy. Ale te „niższe ośrodki“ odzywały się po wojnie wszędzie (choćby w powieściach Lawrence'a i Joyce'a) w związku z obnażeniem przez wojnę i modę powojenną ciała. Głos ich obnażył zarazem — duszę, a widok tej nagiej duszy uskrzydlił obfitością możliwości usta Kaznodziei-Włamywacza i kazał mu zawtórować krakaniom zbankrutowanego Ateisty i komentarzom badacza Pisma św., Sierżanta Fieldinga, że po wojnie ginie, lećmy w przepaść, a nie znamy drogi ratunku. Rozpaczliwem wyznaniem Kaznodziei-Shawa, że nie zna drogi, wiodącej do — życia, kończy się ten „zbiór kazań scenicznych“, jakże przypominających swą postawą wobec życia i sztuki postawę starego — Platona, jako autora „Praw“. Po entuzjazmie „Państwa“, jako domniemy królów-filozofów, urzeczywistnienia postulatów rozumu, przyszło nań zrezygnowane poczucie, że człowiek jest lalką w ręce nieznanych sił, „bożem igrzyskiem“, a wszelkie próby kształtowania spraw ludzkich, to zabawka, tem marniejsza, że prócz rozumnej duszy świata działa także nierozumna, stanowiąca odpowie-

dnik nierozumnej części duszy ludzkiej, owych „niższych ośrodków“ Shawa...

Tak objaśniając sobie ostatnią postawę Shawa wobec świata i życia, unikamy potrzeby przyjęcia starczego — zdziecinnienia. Bo buntem dziecka, zamęczonego zbytnią troskliwością matki o zdrowie, jest ta ucieczka Pacjentki w towarzystwie Włamywacza i jego współniczki w świat przygód, do jakiejś podzwrotnikowej kolonii angielskiej. Niestety zamiast konwensu cywilnego spotyka tu Pacjentka również niedorzeczny konwens wojskowy, uosobiony w pułkowniku Tallboysie, a zdemaskowany przez szeregowca Miik'a, który kilkakroć już zrzekłszy się szarży oficera, służył dalej jako szeregowiec, by robić wszystko za wszystkich, a nie odpowiadać za nic. Praca „sam dla siebie“, to jedyny punkt oparcia w chaosie świata powojennego, a wyciągnięcie ręki do Miik'a przez uleczoną nawet z żądz przygód Pacjentkę, która odchodzi z nawróconą (przez „palnięcie w łeb“ parasolem pułkownika) Matką, by pracować w jakimś nieokreślonym „Związku Sióstr“ ma znaczenie — symboliczne. To znaczy, że ten sposób jest najważniejszy, bo i reszta fikcji, deformującej pocieszenie rzeczywistości, ma charakter symboliczny. Wprowadzenie do pokoju Pacjentki Potworka-Mikroba (odry) jest przy całym komizmie również symboliczne, jak owo „palnięcie w łeb“ pa-

rasolem, a wyzyskanie Mikroba do krytyki lekarzy i całej medycyny równie dowcipne, jak osobliwe przeproszenie pułkownika, dziękującego obitej damie za najszcześniejszą chwilę w życiu. Oba te pomysły, jak i wiele innych uprzedził już w swej technice dramatycznej S. I. Witkiewicz, który gdyby był zdecydował się na wkładanie w usta swych postaci dyskusji „aktualnych“ spraw, byłby od dawna polskim Shawem.

Szkoda też, że przy wystawieniu swych metafizycznych grotesek S. I. Witkiewicz nie wpadł na ten styl konstruktywistycznie-illustracyjny (por. tła scen w „Simplicissimusie“ lub „Cyruliku Warszawskim“), którego za tło kazał Shaw użyć p. Andrzej Pronaszko. Tak właśnie z pochyłą podłogą, płatami skośnego sufitu i zarysem drzwi i okien na tle czarnego tła (kotarowego) rysują dziś wnętrza; tak odcińkami ramp i grubym zygzakiem wywołują wrażenie krajobrazu nadmorskiego; tak altankami zaznaczają — świątynie... Odpowiedniejszego stylu i odpowiedniejszej koncepcji dla takich „dramatów“ trudno by było znaleźć.

Dzięki redukcji dekoracji do koniecznego minimum nie klóciła się z niemi głośno rzeczywistość, a tylko trochę szarżowana gra realistycznie ubranych aktorów. Na czoło zespołu wysunęła się znajoma nam ze sceny krakowskiej p. Dziwiońska, równie wybornie grająca

rozkapryszoną Pacjentkę, jak roztańczoną niewolnicę arabską. Partner jej, p. Dorwski miał jako szeregowiec Miik tak wdzięczną rolę, że trzeba go tylko pochwalić za wydobyte z niej całego mądrego humoru. Pomysłowa była maska p. Przystawskiego w roli djablika Mikroba. P. Krasnowiecki jako Włamywacz-Kaznodzieja wygłaszał swe kazania inteligentnie, choć bez tej demonicznej obsesji, na którą się zdobył dopiero w epilogu, a jego partnerka, p. Życzkowska trafnie uwydatniała „animalność“ (bo nie „żywiolowość“) kobiecą. P. Machalski jako Pułkownik Tallboys parodjował dyktantyzm wojskowych dowódców z równą siłą przekonania, jak p. Krzemieński teologiczne zainteresowania sierżantów, a p. Składanek uwydatniał nieznosność zgrzybiałych gaduł równie dobitnie, jak p. Jakubińska okropność czułych matek. Ofiarę jej, Lekarza, zagrał powściągliwie p. Strzelecki. Składność scen zespołowych (na rozmaitych planach) zawdzięczamy reżyserji p. Radulskiego.

Wyborowa publiczność z uznaniem przyjęła tę lwowską interpretację ostatniej nowości Shawa, którego paradoksy i dowcipy podkreślała pełnemi zrozumienia uśmiechami, a czasami pełnym śmiechem.

S.

„ZRA 5“ F.VII. 9332.



## Z teatru im. Słowackiego

(Gościnne występy teatru lwowskiego).

„Zbyt prawdziwe, żeby było dobre” — komedia w 3 aktach B. G. Shaw’a.

Piękna panienka, córka bardzo majątnej mamy, jest chora. Szwędą się po jej pokoiku mikrob jej choroby — jest też i matka zatrapiona, jest i bezradny lekarz. Nie skutkują żadne recepty ani zabiegi. Zbliża się noc — przy pacjentce zostaje jedynie sama pielęgniar-ka. Zachowuje się ona dosyć bezwzględnie wobec chorej: otwiera okno, zapala światło, kłóci się nawet i grozi dziewczynie. Pokazuje się, że jest to współniczka jakiegoś włamywacza, który niebawem wpada do pokoju — mają skraść tu kolję pereł. Ale krzepka chora wyskakuje z łóżka i zręcznym kulakiem i kopnięciem powala na ziemię napastników. Przy bliższym poznaniu zakochała się ta panienka we włamywaczu — poczuła się już zdrowa, zbiera się i wraz z kolją pereł pozwala się — porwać. Widzimy później tę trój-spółkę na jakichś dalekich wyspach kolonialnych — jest tam i armia brytyjska. Pielęgniarka włamywaczka gra rolę hrabiny, a owa panienka — jej służącej. Wszyscy troje — a zwłaszcza „hrabina” — bez żenady opalają się na słoń-

cu... Jest tu i pułkownik angielski i szeregowiec Miik — kpiarz i spryciarz. Poszukują oni wśród tutejszych bandytów porwanej angielski — pokazuje się wkońcu, że niewolnica „hrabiny” jest tą angielską — zjawia się matka — odbiera swoją córkę — „hrabina” znalazła miłość z sierżantem — włamywacz odnalazł ojca — pułkownik zdobył tytuł rycerski — wszyscy się rozchodzą — — wreszcie włamywacz, który przeszedł różne koleje życia, wraca do swojego ukochanego i właściwego zawodu „kasznodzieji” — zapewne z „armii zbawienia” — i wygłasza do publiczności kazanie.

Oczywiście, wszystko to skapane jest po szczyt głowy, mającej pod czerepem czaszki mózg myślały, w piniącym się i szumiącym — a więc efektownym — morzu cynicznych powiedzeń, paradoksów i kpin ze wszystkiego, co przed oczy sędziwego pisarza angielskiego rzuca współczesność. Dobry obraz życia — z przekrojem psychiki ludzkiej — musi być jednak prawdziwy. A prawda leży nie tylko w cieniach, ale i w światłach. Ten obraz wydaje się zbyt jednobarwny.

W ubiegłym sezonie teatr krakowski chciał wystawić „Zbyt prawdziwe, żeby było piękne” — od zamiaru jednak odstąpił. I miał słuszną przyczynę. Ta sztuka B. G. Shaw’a jest nam mimo wszystko obca, a przez natłoczenie problemów i zagadnień religijnych, społecznych,

politycznych, wychowawczych, higienicznych, wojskowych, małżeńskich, naukowych i t. d. i t. d... — nuży. Przy tem cynizm, jaki w genialnym kpiarzu — świetnym zresztą kiedyndziej autorze dramatycznym — podniecają sto sunki angielskie, dla nas stają się niekiedy tępy, często — trywialny. Nagromadzenie, natłoczenie tematu w trzech przydługich aktach obdzieliłoby szereg sztuk, z których każda mogłaby być soczystą satyrą. Komedia — jak się to mówi w języku teatralnym — przegadana. Zbyt dyskusyjna i zbyt cyniczna, aby była dobra.

Publiczność lubi satyrę, lubi kpiarstwo i paradoksy — cóż dopiero, gdy rzuca je obficie ze sceny taki majster jak Shaw. Nie dziwne, że na widowni panowała wesołość i — zamyślenie...

Sztukę wystawiono w uderzających uwagą widza nachylonych płaszczyznach i krzywych kulis i przedmiotów sceny. Taki pomysł p. Andrzeja Pronaszki jest o tyle usprawiedliwiony, o ile z dekoracjami jego koresponduje groteskowość sztuki. Razi jednak przy nim zbyt realistyczna gra aktorów z takimi zwłaszcza momentami jak wjazd hałaśliwego motocyklu na scenę lub warkot karabinów maszynowych za sceną. Albo syntetyczność i stylizacja w dekoracji i w grze, albo — realistyczne przedstawienie.

Najbliższą artystycznego ideału sztuki Shaw’a była gra pani Elżbiety Dzięwońskiej, którą publiczność krakowska pamięta z tej sceny i z występów w zespole Reduty — a mianowicie w doskonałej kreacji Smugoniowej w „Przeziębienie”, wystawionej na scenie kameralnej w Starym Teatrze. We wczorajszej komedji Shaw’a była pani Dzięwońska ową panienką, która pozwoliła się porwać z dusznej atmosfery domu matki swojej — grała ją z temperamentem, dając ekscentrycznej dziewczynie linje niekiedy ostre, ale zawsze śmiałe i pełne lekkości i gracji. Głos jej był rezolutny. Sympatyczną też była gra pana Władysława Krasnowieckiego w roli włamywacza — grał go z salonową swobodą, zresztą tak jak pani Dzięwońska, akcentował doskonale każdą pointę powiedzeń shaw’owskich. Za dużo realizmu było w grze pani Zdzisławy Życzkowskiej (Pielęgniarka), oraz pana Józefa Machalskiego (pułkownik Tallboys). To samo można powiedzieć o reszcie artystów. Sztuka tego rodzaju, co „Zbyt prawdziwe, żeby było dobre” — oparta od początku do końca na dialogach, często nawet na tyradach, przeciążona paradoksami — powinna mieć w realizacji scenicznej dużo powietrza, pauz i lekkości.

ANTONI WAŚKOWSKI.

„Głos Narodu” 7. VII. 33r.



Z TEATRU IM. J. SŁOWACKIEGO.

GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH

## „Zbyt prawdziwe aby było dobre“

Komedja(?) w trzech aktach B. G. Shawa.

Przekład Florjana Sobieniowskiego.

(1) Gościna teatru lwowskiego ma tę bardzo dobrą stronę, że w ciągu tego jednego miesiąca wakacyjnego (szkoda, że tak krótko!) pozwoli nam nadrobić niejako lukę nasze w dziedzinie współczesnego repertuaru teatralnego. Chowani przez cały ostatni sezon w twardym, ascetycznym niemal rygorze teatralnym „świętobliwego“ Osterwy, który nie wychodził poza całkiem specyficzne sztuki, dobierane wedle gustu „redurowego“ czujemy się teraz poniekąd tak jak ten zaniedbany uczeń, który — nie bez winy nauczyciela — dostał poprawkę i musi „podkuwać“ na wakacjach. Wzięliśmy sobie p. Wilama Horzycę na korepetytora i — uczymy się, studjujemy pilnie. Co drugi dzień

premiera: Słonimski, Shaw, „Jim i Bill“, „Fraülein Doktor“, „Opera za trzy grosze“ — program nauki mamy obfity i urozmaicony, nie można się u skarżać. Uczmy się więc, zanim rozpocznie się nowy sezon „teatralnej ascezy“.

Wczoraj właśnie przeszliśmy lekcję Dzi-Bi-Es (to nie żadna chińszczyzna, ale tak wymawiają Angliacy G. B. S. — Gustaw Bernard Shaw). Idzie się na taką nową komedję Shawa, uzbrojony w buntowniczą myśl, czy czasem stary ten Irlandczyk nie postarzał się już dokumentnie i czy nie nadszedł może czas, by strącić go z piedestału jako — nudziarza, genialnego wprowadzić, ale — nudziarza?

I rezultat jest potem taki, że w trakcie przedstawienia entuzjazm i zachwyt dla tego niezrównanego mistrza rośnie coraz bardziej, opuszcza się zaś teatr oczarowany, „złamany“ poprostu. W istocie, co za mistrz! Shaw przestarzał się, postarzał się? Przeciwnie, jest coraz młodszy, coraz elastyczniejszy, mózg jego działa coraz sprawniej i precyzyjniej.

Najnowsza komedja Shawa, a raczej nie komedja, lecz: „zbiór kazań scenicznych“, jak opiewa właściwy podtytuł, tak znakomicie odegrana przez

artystów lwowskich, wyrosła na pniu całej dotychczasowej twórczości autora „Świętej Joanny“. Jest przedziwną mieszaniną ducha przekory, paradoksu i mądrej zadumy starca, który szukając wyjścia z tragicznych bezdroży, dzisiejszego życia, wznosi się chwilami do wyżyn proroczych. Jedną z postaci komedji (Shaw nie byłby Shawem, gdyby postacią tą nie był... sierżant) wypowiada w 3-cim akcie takie natchnione słowa: „Jedną rzeczą jest pewna: że w wojnie następnej ogień z nieba spali Londyn i Paryż i Berlin i Rzym i całą resztę wielkich stolic, bo to wszystko są miasta zatrącenia. Cóż my na to? Nasze figury rządowe, obładowane wielkim jarzmem trupów i długów biegają w zamieszaniu, wołając: „Co robić, aby uniknąć tej zagłady?“... Za całą odpowiedź na swoje wołanie przewodnicy nasi dostają radę: „Uciekajcie przed gniewem, który nadchodzi“. Ba, ale dokąd uciekać? Zjeżdżają się oni wszyscy w Genewie, to znowu jadą na niedzielę do Chequers i pytają jeden drugiego... w którą stronę mamy uciekać? I nikt nie umie na to odpowiedzieć... Dziś mamy pełno tych światła świecących w parlamentach, na szpaltach dzienników, w kościołach i w księ-

gach — ale mimo całej świetności tych światła wszyscy, jako stado owiec, czekamy w grodzie zatrącenia na gniew, który ma nadejść...“

Ta jakże bolesna i gorzka prawda dnia dzisiejszego, to bodaj i cała „komedja“ Shawa, który jak nikt może na obu półkulach miałby dziś prawo odnieść do siebie słowa innej znowu postaci „komedji“, Starca: „Jestem jedynym człowiekiem przy zdrowych zmysłach w świecie warjatów“. Bardzo też słusznie postąpił reżyser, każąc się aktorowi grającemu tę rolę ucharakteryzować właśnie na Shawa. Gdybyż prorocze słowa najznakomitszego dziś autora trafiły do serc i mózgów panów delegatów w... Londynie!

Poza tą proroczą „publicystyką“ cała reszta w komedji Shawa jest tylko tłem i podbudową. A więc pierwszy akt, scenicznie najlepszy, arcydzieło zwartej kompozycji, wprowadza nas odrazu w świat paradoksalnych powikłań i nieoczekiwanych sytuacji. Shaw, jak żaden inny pisarz potrafi wzbudzić nasze zainteresowanie intelektualne i na tle banalnej napozór wallace'owskiej niemal „Räuber-geschichte“ z jakąś wykradzioną biżuterją i urowadzeniem arystokratycznej panny, potrafi roztoczyć przed nami swoje bajeczne fajerwerki najprzedniejszego humoru i paradoksu, potracając

mimoходом o szeręg najkapitałniejszych zagadnień współczesnego życia. Akt drugi (mimo użycia takich efektów jak wjazd na scenę prawdziwego motocyklu itp.) jest już daleko mniej „sceniczny“, trzeci zaś akt, to już niemal wyłącznie dialektyka i — tyrady, tak bardzo przez Shawa ulubione. Ten akt koniecznie trzeba sobie przeczytać, ucho bowiem nie chwytą w lot wszystkiego, tekst zaś tak jest naszpikowany treścią i doskonałymi „pointami“, że skonfrontowanie go zawsze jest ogromnie wskazane.

Artyści lwowscy dali mistrzowski koncert gry. Jak daleko odbiegliśmy od takiego poziomu! Każda rola i rólka jest u nich drobiazgowo opracowana i szarmonizowana z całością. Zasluga to reżysera p. Radulskiego. Z wykonawców trudno kogoś specjalnie wyróżnić, wszyscy bowiem bez wyjątku zasłużyli na pochwałę. Jeśli który szczególnie wrył nam się w pamięć, to już chyba p. Krasnowiecki, któremu przypadła funkcja zakończenia widowiska, opuszczaliśmy więc teatr pod wrażeniem jego słów. Ale też tyradę końcową wypowiedział wspaniale.

Ach, i dekoracje! Pronaszko!

Zastępca (L.)

„NOWY AZIENIVIK“ 7. VII. 32r





# TEATR MIEJSKI IM. JULJUSZA SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

## GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

Środa, dnia 5 i czwartek 6 lipca 1933

C. Grey'a i G. Newman'a

# JIM i JILL

Komedja muzyczna w 6 obrazach

Przeład: Marjan Hemar — Muzyka: Vivian Ellis i Richard Myer

George Lancaster . . . . .	Józef Machalski
Jim, jego bratanek . . . . .	Lucjan Krzemieński
Lady Lancaster, druga żona George'a . . . . .	Wanda Jakubińska
Lummley } synowie jej z pierw-	Tadeusz Przystawski
Robbi } szego małżeństwa . . . . .	Władysław Więckowski
Phyllis . . . . .	Zdzisława Życzkowska
Henry Kemp, milioner . . . . .	Jerzy Kordowski
Jill, jego córka . . . . .	Ewa Bonacka
Minerwa, jej kuzynka . . . . .	Janina Martini
Merks, policjant . . . . .	Lucjan Żurowski
Stużący . . . . .	*
Smith — Velvet Viktor, lokaj i bandyta . . . . .	Ignacy Berski

Goście: Marleny Dietrich i Adolfowie Menjou

Rzecz dzieje się współcześnie

Reżyser: Wacław Radulski

Dekoracje i kostjumy: Otto Rex

POCZĄTEK O GODZ. 8 WIECZOREM - KONIEC O GODZ. 10<sup>30</sup> WIECZOREM

Ceny miejsc z opłatą za garderobę:

### Na parterze

Fotele rząd 1—5 od Nr. 1—100 . . . . .	Zł 5.50
Krzesła I-rzędne rząd 6—9 od Nr. 101—164 . . . . .	„ 5.—
Krzesła II-rzędne rząd 10—14 od Nr. 165—243 . . . . .	„ 4.50
Krzesła na parterze od Nr. 1—117 . . . . .	„ 3.—
Łoże parterowe na 5 osób . . . . .	„ 20.—

### Na I piętrze

Balkon I-go piętra rząd 1 od Nr. 1—6 . . . . .	„ 5.50
Balkon I-go piętra dalsze rzędy od Nr. 7—30 . . . . .	„ 4.50
Łoże I-go piętra na 5 osób . . . . .	„ 18.—

### Na II piętrze

Balkon II-go piętra rząd 1 od Nr. 1—10 . . . . .	Zł 4.50
Balkon II-go piętra dalsze rzędy od Nr. 11—58 . . . . .	„ 3.50
Krzesła w loży zbiorowej II-go piętra . . . . .	„ 3.—
Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 . . . . .	„ 16.—
Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 2, 3, 4, 15, 16, 17 . . . . .	„ 12.—

### Na III piętrze

Galerja I rząd . . . . .	„ 2.50
Galerja C—D . . . . .	„ 2.—
Galerja B—E . . . . .	„ 1.50
Galerja A—F . . . . .	„ 1.—

Do cen powyższych dolicza się ustawową opłatę na fundusz pomocy bezrobotnym oraz opłatę na Czerwony Krzyż



GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH  
POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

C. GREY'A i G. NEWMAN'A

JIM i JILL

Komedja muzyczna w 6 obrazach

Przekład: Marjan Hemar — Muzyka: Vivian Ellis i Richard Myer

George Lankaster . . . . .	Józef Machalski
Jim, jego bratanek . . . . .	Lucjan Krzemieński
Lady Lankaster, druga żona George'a . . . . .	Wanda Jakubińska
Lummley } synowie jej z pierw-	Tadeusz Przystawski
Robbi } szego małżeństwa . . . . .	Władysław Więckowski
Phyllis . . . . .	Zdzisława Życzkowska
Henry Kemp, milioner . . . . .	Jerzy Kordowski
Jill, jego córka . . . . .	Ewa Bonacka
Minerwa, jej kuzynka . . . . .	Janina Martini
Merks, policjant . . . . .	Lucjan Żurowski
Służący . . . . .	*
Smith — Velvet Viktor, lokaj i bandyta . . . . .	Ignacy Berski

Goście: Marleny Dietrich i Adolfowie Menjou

Rzecz dzieje się współcześnie

Reżyser: Wacław Radulski

Dekoracje i kostjumy: Otto Rex

C. Grey i G. Newmann

JIM i JILL

Komedja muzyczna w 6-ciu odsłonach

Z teatru im. J. Słowackiego.

Gościna teatru lwowskiego.

„JIM i JILL“

Komedja muzyczna paru Anglików  
i jednego Hemara.

Operetka miała u nas ostatnimi laty coraz większe życie. Ongiś błyszcząca, zwłaszcza w Warszawie, brylantami swych primadon i ich szerokimi stosunkami z obcymi oficerami, spychana była na coraz to niższą pozycję. Aż wreszcie przed paru laty grunt usunął się jej całkiem z pod nóg i znalazła się poza bramą gmachu teatralnego.

Ale nie trwało to długo. Dzięki opiece swego dobrego ducha, którym jest lekka, niefrasobliwa i wdzięczna muzyka, a także dzięki pomysłowości autorów librett i ich tłumaczy poczuła się znowu na siłach, powróciła do teatru pod zmienionym tytułem „komedji muzycznej”. Pożegnała się z rozmatłymi swojami starami i brzydkimi nawykami, ze zgrają mundurów na scenie, z kobiecością przytuloną do byle durnia w husarskich spodniach. Niektóre konwencjonalizmy wyrzuciła przez okno, inne utrzymała, niektórych nawet dopożyczyła z komedji. Umiała się dostosować do rytmu czasu.

„Jim i Jill” jest o ile chodzi o pomysł budowy, typową operetką, przekształconą w powyższym sensie. Autorzy oparli ją na starym i znanym „qui pro quo” polegającym na tem, że bogata panna w przebraniu służącej zdobywa serce swojego ukochanego. Ale ten ukochany, kopciuszek w męskiej postaci, narodził się już z komedjowej, a nie z operetkowej inwencji. Jest on najgłówniejszym wdziękiem zabawnej i dowolnej „komedji muzycznej”.

Ale bynajmniej nie wdziękiem jedynym. Bez miłej, bardzo melodyjnej i przyjemnej muzyki „Jim i Jill” byłby tylko groteskową komedją, jakich już wiele oglądaliśmy. To połączenie dobrego pomysłu z ładną muzyką i bardzo dowcipnym tekstem, zgrabnie przeobrażonym przez p. Hemara, obfitującym w liczne kalambusy słowne (n. p. Minerwa — minanerwa) jest wcale szlachetne i może „Jimowi i Jillowi” zapewnić powodzenie na każdej scenie.

W wykonaniu teatru lwowskiego „Jim i Jill” udał się zupełnie pierwszorzędnie. Począwszy od bardzo kolorowych, wesołych i pełnych inwencji dekoracji p. Rexa poprzez doskonałą reżyserję p. Kadulskiego, umiejętnie i efektownie operowanie światłem, dobrą ilustracją muzyczną, aż po nieprzeciętne wykonanie aktorskie — wszystko było w jaknajlepszym guście, miłe, bez troskie i zabawne. P. Krzemieński jako Jim miał sporą dozę, nieodzownej w tej roli, rubasznosci, p. Bonacka jako Jill wiele wdzięku, któremu przydałoby się może odrobinkę pikanterji, pp. Jakubińska i Machalski udowodnili jeszcze raz, że są pożytecznymi i uzdolnionymi aktorami. W epizodycznych rolach ujrzelśmy p. Życzkowską, p. Martini, Krakowiankę o doskonałej aparacji scenicznej, p. Kordowskiego.

Publiczność bawiła się jaknajlepiej i opuszczała teatr pod wrażeniem bardzo miłego spędzonego wieczoru. „Jim i Jill” mają w Krakowie zapewnione powodzenie.

rz.

Z TEATRU

GOŚCINA LWOWSKIEGO TEATRU  
W KRAKOWIE

Lwowski teatr miejski pod dyрекcją p. Wilama Horzycy zjechał na wakacyjną gošcinę do Krakowa z sześciu nowościami repertuarowemi, które w ostatnim sezonie wystawił był u siebie we Lwowie. Trzy z nich, to nowości oryginalne: Słonimskiego „Lekarz bezdomny”, Zbierzchowskiego „Porwana narzeczona” i Tepy „Fräulein Doktor”, — trzy zaś to sztuki tłumaczone: „Zbyt prawdziwe, żeby było dobre” Shaw'a, „Jim i Jill” i „Opera za trzy grosze”. Ani jedna z tych sześciu sztuk nie była wystawiona przez teatr krakowski. Jest to wymownym świadectwem tego stanu rzeczy, że w ostatnim sezonie teatr im. J. Słowackiego był poniekąd na uboczu poza prądem współczesnej twórczości teatralnej.

Oczywiście, nie wszystkie teatry muszą wszystko wystawiać. Jeżeli jednak w tych nad wyraz ciężkich czasach, kiedy teatry z trudem walczą o byt i wyteżają całą swą pomysłowość i ruchliwość, aby się utrzymać, — jeżeli w tymże czasie subwencjonowany teatr utrzymuje kilku naraz dyrektorów i kierowników, osobnego artystycznego, osobnego literackiego itd. — to cyfra sześciu sztuk niewystawionych stanowi już poważny rekord, który daje do myślenia.

Ostatnio nasi mili gošcie lwowscy zagrali nam komedję muzyczną Greya i Newmana „Jim i Jill”. Wesoły ten żart sceniczny, przeplatany piosenkami i tańcem, którego fabuła przypomina bajkę o Kopciuszku, — unowocześnioną jednak choćby przez motocykl zamiast złotej karety, daje chwilę bez troskiej rozrywki. Gra artystów swobodna i pełna humoru, głosy miłe, dekoracje oryginalne i malownicze, słowem przedstawienie udane, choć pod koniec nieco się dłużyło.

Zastępca.

„NAPRZÓD” 7. VII 33 R.

„JLISTR. KURJER CODZIENNY” 7. VII 33 R.



## Z teatru m. im. J. Słowackiego.

—000—

„Jim i Jill“, komedia muzyczna amerykańska w 6 obrazach, przekład Hemara, gościna Lwowskich Teatrów m., pod dyrekcją W. Horzycy.

Mimo spadku dolara styl amerykański ma jeszcze u nas zwolenników, z których jeden w antrakcie wczorajszej operetki zapewniał, że nie tak nie krzepi, jak zabawa i śmiech — amerykański. „Niebądźcie — dzieckiem“ — ostrzegał kto inny, dodając, że dobrowolne dzieciństwo starych jest — wygłupianiem się. „Dulce est desipere in loco“, słodko jest wygłupiać się w odpowiednim miejscu, zauważył trzeci — i wszyscy zgodzili się na to, że bawią się doskonale. Współczuli tylko ze — sprawozdawcą. Ten jednak o tyle tylko był pożałowania godny, że libreciści „wyjęli mu z ust“ dwa motywy „krytyczne“, wkładając je „znacząco“ w usta „bohaterki“: pierwszy, że jeszcze i dziś baśń nawiedza dzieci i zdolne do dzieciennych wzruszeń osoby starsze, a drugi, że ubogi krewny Jim, zmuszany przez macochę i jej dwu synów do wszelkich posług, jest — Kopciuszkiem, wobec którego ona, córka milionera, będzie dobrą wrótką, ułatwi mu udział w wielkim balu, a wreszcie obejmie rolę baśniowego królewicza...

Możnaby w tej zmianie płci Kopciuszka dopatrywać się odbicia dzisiejszych stosunków amerykańskich, w których jeszcze tylko chłopcy marzą o dobrych wrótkach, gdy dziewczęta same się czują na siłach, by zdobywać królewiczów dolarowych, ale takie rozważania zbyt obciążłyby sprawozdanie z lekkiej operetki o znośnym tekście (zgrabnie spolszczonym przez Hemara), miłej muzyce foxtrotowo-walczkowej i zabawnych dekoracjach — futurystycznych (p. O. Rexa). Te wszystkie „znośności“,

„miłości“ i „zabawności“ są jednak tego rodzaju, że mniej byłoby — lepiej, a połowa większa (we wspomnieniu) od całości. Poczucie dłużyzny nie występowało może, gdy rolę Jill śpiewała M. Modzelewska, a Jima grał Leszczyński czy Węgrzyn, ale siły lwowskie (p. Bonacka i p. Krzemieński) są niezawodnie w swoim zakresie bardzo sympatyczne i ujmujące, tylko, że ten zakres nie zupełnie wystarcza. Mniejsze wymagania stawia się reszcie ansamblu, w którym wyróżniła się p. Jakubińska jako Lady Lankaster, p. Machalski jako jej zawojowany mąż i p. Martini jako urodziwa kuzynka Jill. „Utanczenie“ wszystkich grających i ich „zgroteskowanie“ udało się reżyserowi, p. Radulskiemu z tą trupą dramatyczną lepiej niż w jakiegokolwiek operetce. To też publiczność, nastawiona już z powodu wakacyj operetkowo, była tak dobrze wystawioną i wykonaną operetką, mile ujętą.

S.

„CZAS“ 7. VII. 33 R.

## Z teatru im. Słowackiego

(Występy teatru lwowskiego).

„Jim i Jill“ — komedia muzyczna w 6 obrazach C. Grey'a i G. Newman'a.

Trzecią z rzędu nowością teatru lwowskiego w Krakowie jest groteska C. Grey'a i G. Newman'a p. t. „Jim i Jill“, ilustrowana muzyką Viviana Ellista i Richarda Myer'a. Zdobyła ona sukces w pełnym sezonie na scenie stołecznej i we Lwowie — Kraków zobaczył ją w sezonie ogórkowym. Jest to właściwie „Kopciuszek“ w spodeńkach — zabawa sceniczna dla dorosłych dzieci. W takim czasie, kiedy się miewa pretensje do przyrody o rzeczy większe: o lipcowe dni bez słońca i wieczory bez zapachu storczyków — można z pewną pożytkowością i z uśmiechem patrzeć na rzeczy mniejszej wagi: na zabawne sceny Jim'a i Jill'a i można słuchać muzyczki, która w melodii przypomina znane, zabłąkane echa... Zatem groteskowość, lekkość i przejrzysty koloryt gry — oto zasada, której powinni przestrzegać: reżyser i aktorzy. Pan Lucjan Krzemieński bawił widownię uciechowymi momentami, do których należała: ta cała historia z beczką lub namiętne tłuczenie serwisu porcelanowego. Pani Ewa Bonacka czuła się dobrze i swobodnie w roli Jill, a pp. Kordowski, Jakubińska, Machalski, Przystowski, Wiechowski, Życzkowska i inni — bawili w równej mierze siebie, jak i publiczność. Wszyscy tańczyli pod takt czasem śpiewnej muzyczki — nawet dziwoląg oprawy scenicznej. A jednak ta cała blahostka mogłaby być grana w szybszym tempie.

a. w.

„GŁOS NARODU“ 7. VII. 33 r.

## Z TEATRU IM. J. SŁOWACKIEGO.

GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH

### Jim i Jill

Komedia muzyczna w 6 obrazach C. Grey'a i G. Newman'a. Przekład: Marjan Hemar. Muzyka: Kvian Ellis i Richard Myer. Reżyser: W. Radulski. Dekoracje i kostjomy: Otto Rex.

(!) Dawniej mówiło się na to poprostu: operetka. Ale operetka w jej dawnej postaci przeżyła się i zamarła, zdawało się, na wieki. Otóż nie, wskrzesił ją do życia teatr jako — komedję muzyczną. Niby to z jakąś pretensją „literacką“, niby to bez dawnego „Operettenblödsinn“, a w sumie miłe widowisko roześmiane, rozśpiewane, roztańczone. „humor, beztroska, piosenki“, jak głosi komunikat teatralny. Chwila wytchnienia w tych ciężkich czasach.

Na tem właściwie możnaby poprzestać i postawić kropkę. Co jednak w tem kolorowym widowisku na serjo zastanawia, to kwestja nowych

zadań wynikłych dla aktora wskutek wciągnięcia tego nowego gatunku teatralnego do zakresu normalnej pracy scenicznej. Dawniej szanujący się aktor za nic na świecie nie odśpiewałby kupletu przy akompaniamencie „muzyczki“, bo to traciłoby wzgardzoną operetkę. Teraz, skoro operetka zaawansowała na „komedję muzyczną“, musi z konieczności wczorajszy wytworny gentleman z komedji Shawa „wygłupiać się“ fikaniem nóg, a salonowa amantka z „Lekarza bezdomnego“, musi chcąc nie chcąc pokazywać gołe łydki. Czyż można nawet od bardzo utalentowanej artystki żądać takiej rozpiętości — talentu?...

Teatry stołeczne radzą sobie w takich razach współpracą z teatrem rewjowym. Jima grał w Warszawie świetny (Słonimski pisał: „genjalny“) „gwiazdor“ rewjowy Bodo, partnerką zaś jego była Modzelewska, artystka o niesłychanie rozległej skali możliwości artystycznych, której i rewja zresztą nie jest obca. Tam był prawdziwy koncert gry. Sympatyczny zespół lwowski takich atutów niema. Ale to właśnie ma swój szczególny — u

rok. Artyści lwowscy śpiewają, tańczą, fikają nogami i wygłupiają się — po dyletancku, i to właśnie nie jest pozbawione wdzięku. „Fachowość“ i rutyna raziłaby tu niewątpliwie.

P. Krzemieński, ociążały nieco i przyciężki, (w przeciwieństwie do lotnego Boda) był jako Jim — Kopciuszek z bajki w wydaniu męskim — poprostu rozkoszny. Sekundowała mu dzielnie uroczą pani Bonacka jako Jill, z gracją tłukącą wazon historycznej „chlebodawczyni“, której kapitalny typ dała p. Jakubińska. P. Machalski był wytwornym safandulą, p. Karbowski pysznym businessmanem, a p. Żurowski zbierał zasłużone oklaski jako pełen humoru policjant. Reszta zespołu najzupełniej poprawna.

Dekoracja p. Rexa (Axera) bardzo pomysłowe i dowcipne, stanowiły piękne tło dla tej roześmianej burleski amerykańskiej. Szkoda, że reżyser p. Radulski nie przystosował do nich bardziej całej gry zespołu i nie nadał widowisku całemu zdecydowanie groteskowego zacięcia.

Zastępca (L).

„NOWY DZIENNIK“ 7. VII. 33 R.





# TEATR MIEJSKI IM. JULJUSZA SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

## GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

Sobota, dnia 8 i niedziela 9 lipca 1933

Henryka Zbierzchowskiego

# Porwana narzeczona czyli Jak śmieje się i płacze Lwów

Wodewil ze śpiewami i tańcami w trzech aktach  
w opracowaniu muzycznym Romana Palestra

Wojciechowa, dozorcowa . . . . .	Zofia Wierzejska
Zoska, jej córka . . . . .	Ewa Bonacka
Smoleń, rzeźnik . . . . .	Jan Guttner
Józko . . . . .	Lucjan Krzemieński
Felek . . . . .	Karol Dorwski
Miśko . . . . .	Władysław Więckowski
Jędrzej Szczepański . . . . .	Tadeusz Przystawski
Felko . . . . .	
Reżyser . . . . .	Czesław Strzelecki
Poeta . . . . .	Tadeusz Białoszczyński
Heroína . . . . .	Zdzisława Życzkowska
Tragik . . . . .	Lucjan Żurowski
Komik . . . . .	Jerzy Kordowski
Amant . . . . .	Jan Kreczmar
Epizodzysta . . . . .	Ignacy Berski

Dziewczyny, wojsko, goście, czeladź, andrusy

Rzecz dzieje się w roku 1914 we Lwowie

Akt I. Na podwórzu — Akt II. Sprzysiężenie aktorów — Akt III. Bal u Smolenia

Dekoracje: Otto Rex

Orkiestra pod dyrekcją Jakóba Munda

POCZĄTEK O GODZ. 8 WIECZOREM - KONIEC O GODZ. 10<sup>30</sup> WIECZOREM

Ceny miejsc z opłatą za garderobę:

Na parterze		Na II piętrze	
Fotele rząd 1—5 od Nr. 1—100 . . . . .	Zł 5.50	Balkon II-go piętra rząd 1 od Nr. 1—10 . . . . .	Zł 4.50
Krzesła I-rzędne rząd 6—9 od Nr. 101—164 . . . . .	5.—	Balkon II-go piętra dalsze rzędy od Nr. 11—58 . . . . .	3.50
Krzesła II-rzędne rząd 10—14 od Nr. 165—243 . . . . .	4.50	Krzesła w loży zbiorowej II-go piętra . . . . .	3.—
Krzesła na parterze od Nr. 1—117 . . . . .	3.—	Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 . . . . .	16.—
Łoże parterowe na 5 osób . . . . .	20.—	Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 2, 3, 4, 15, 16, 17 . . . . .	12.—
Na I piętrze		Na III piętrze	
Balkon I-go piętra rząd 1 od Nr. 1—6 . . . . .	5.50	Galerja I rząd . . . . .	2.50
Balkon I-go piętra dalsze rzędy od Nr. 7—30 . . . . .	4.50	Galerja C—D . . . . .	2.—
Łoże I-go piętra na 5 osób . . . . .	18.—	Galerja B—E . . . . .	1.50
		Galerja A—F . . . . .	1.—

Do cen powyższych dolicza się ustawową opłatę na fundusz pomocy bezrobotnym oraz opłatę na Czerwony Krzyż



TEATR MIEJSKI IM. J. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

## LWOWSKIE TEATRY MIEJSKIE

grają

od soboty, dnia 8 lipca 1933 roku

### WODEWIL ZE ŚPIEWAMI I TAŃCAMI

Henryka Zbierzchowskiego

p. t.

## PORWANA NARZECZONA

czyli

### JAK ŚMIEJE SIĘ I PŁACZE LWÓW

#### TYPY LWOWSKICH PRZEDMIEŚĆ

Piosenki pełne humoru i sentymentu. Tańce.

Taniec „batjarów“ łyczakowskich.

Kuplety. Monologi. Piosenki. Orkiestra.

Bilety w cenie niższej od zł 1'— do zł 5'—  
w Kasie Teatru Miejskiego

DRUKARNIA LUDOWA W KRAKOWIE

GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH  
POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

HENRYKA ZBIERZCHOWSKIEGO

## PORWANA NARZECZONA CZYLI JAK ŚMIEJE SIĘ I PŁACZE LWÓW

Wodevil ze śpiewami i tańcami w trzech aktach — w opracowaniu muzycznym Romana Palestra

Wojciechowa, dozorcowa . . . . .	Zofia Wierzejska
Zośka, jej córka . . . . .	„twa Bonacka
Smoleń, rzeźnik . . . . .	„Jan Guttner
Józko . . . . .	Lucjan Krzemieński
Felek . . . . .	Karol Dorwski
Miśko . . . . .	Władysław Więckowski
Jędrak Szczepański . . . . .	Tadeusz Przystawski
Felko . . . . .	* * *
Reżyser . . . . .	Czesław Strzelecki
Poeta . . . . .	Tadeusz Białoszczyński
Heroína . . . . .	Zdzisława Życzkowska
Tragik . . . . .	Lucjan Żurowski
Komik . . . . .	Jerzy Kordowski
Amant . . . . .	Jan Kreczmar
Epizodzysta . . . . .	Ignacy Berski

Dziewczyny, wojsko, goście, czeladź, andrusy  
Rzecz dzieje się w roku 1914 we Lwowie

Akt I. Na podwórzu — Akt II. Sprzysiężenie aktorów — Akt III. Bal u Smolenia

Dekoracje: Otto Rex

Orkiestra pod dyрекcją Jakóba Munda



Henryk Zbierzchowski

## PORWANA NARZECZONA

Wodewil ze śpiewami i tańcami w 3-ach aktach

Z teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

GOŚCINA TEATRU LWOWSKIEGO.

### „PORWANA NARZECZONA” HENRYKA ZBIERZCHOWSKIEGO.

Pierwszy raz zdarza mi się pisać sprawozdanie ze sztuki, której autorem jest mój kolega redakcyjny. Nie zawsze jest to sytuacja przyjemna, zwłaszcza wtedy, gdy rzecz jest nieudana, a zdawkowymi uprzejmościami trzeba pomóc autorowi, równocześnie salwując własną bezstronność.

Na szczęście — tym razem niema o tem mowy. Henryk Zbierzchowski zdolny poeta i pasjonowany członek teatru, napisał widowisko regionalne zręczne i żywe, efektowne, a równocześnie całkiem delikatne w pomysłach i wykonaniu. Teatr lwowski włożył wiele szczęśliwej inwencji w pokazanie nam „Jak śmieje się i płacze Lwów”.

Oczywiście, że pierwowzorem tych wszystkich widowisk regionalnych jest „nieśmiertelna” „Królowa Przedmieścia” Krumłowskiego, która na gruncie krakowskim urodziła „Krowoderskich Zuchów”, a we Lwowie „Porwaną Narzeczoną”. Te regionalne sztuki mają zawsze szczególny wdzięk. Swoim pokazują zdarzenia i typy dobrze znane, a przez to miłe, obcym kawałek życia interesujący przez swą swoistą krasę.

„Porwana Narzeczoną” ma jeszcze swój własny urok, kryjący się w tem, że świat aktorski, któremu Henryk Zbierzchowski był zawsze bliski, został wprowadzony na scenę i połączony z widowiskiem ludo-

wo-przedmiejskim. W sztuce występuje na afiszu wymieniona jako „reżyser” świetna postać Żelazowskiego, znakomitego aktora, tak ściśle związanego swą działalnością ze sceną lwowską. Obok niego widzimy „poetę”, którym jest nie kto inny, jak sam autor ze swych młodych lat, co podkreślono charakterystyczną grającą tę rolę aktora. „Epizodzysta” jest, zdaje się, jedynym, który w sztuce Zbierzchowskiego nosi jakieś nazwisko: na scenie nazywa się Barski, w życiu zaś Berski, znany aktor scen krakowskiej i lwowskiej. Ze w Krakowie pamiętają go dobrze, o tem świadczą żywe oklaski, które odezwały się na krakowskiej scenie po paru kwestiach charakterystycznych ambicje aktorskie p. Berskiego.

Treścią sztuki, jak się zdaje, silnie zaadaptowanej przez kierownictwo sceny lwowskiej do potrzeb i wymagań teatru jest połączenie się kochającej pary z ludu przez rozbiście małżeństwa młodej dziewczyny z zamożnym i grubym rzeźnikiem, które dokonuje się dzięki interwencji aktorskiej gromadki, grającej rozmaite role na uczucie zaręczynowej. Akcja ta jest dość wyraźnie zapowiedziana przez autora w drugim akcie, co nie odbiera jednak publiczności zaciekawienia na akt trzeci.

Widowiska regionalne nie są nigdy ściśle ludowe. Autor zwykle wprowadza parę osób ze sfery inteligencji, których kontakt z resztą osób scenicznych z pośród ludu nie zawsze mu się udaje. Te trudności widzieliśmy i w „Królowej Przedmieścia” i w „Krowoderskich Zuchach”. Zbierzchowski omija je szczęśliwie. Jedynie w ostatnim akcie współdziałała ze sobą wszystkie sfery jego postaci scenicznych, natomiast w aktach poprzednich są one rozdzielone, co pozwala na większą wyrazistość rysunku, a chroni przed najwznościami. Za zaletę również poczytać należy brak tendencji do idealizowania swych

bohaterów, nadawania im jakichś zupełnie nieoczekiwanych i nieuzasadnionych rysów — wyjątkowej szlachetności, które to niebezpieczeństwo czyha zawsze na autorów wodewilów. Sentymentalne zakończenie III aktu Zbierzchowski trafnie owinął w muzykę, tak że jego „szczęśliwość” jest łatwiej strawna.

Teatr lwowski zagrał to widowisko regionalne z pasją, poletem i pełnią wyrazu scenicznego. Sceny ludowe miały wiele żywego kolorytu, sceny rozgrywające się pomiędzy gromadką aktorską na tle ładnych piosenek ujmowały swym miłym nastrojem. Melodji było dużo — i to bardzo popularnych. Towarzyszyła im wszystkim orkiestra, choć w scenie piosenki aktorskiej i wierszy poety wołałoby się akompaniament fortepianu. Piosenka o Filoencie podobala się ogólnie, ale nie wiadomo o tem, żeby to miała być jakaś lwowska specjalność.

Wykonanie aktorskie bardzo dobre. Wymienić trzeba przede wszystkim p. Zofję Wierzejską, doskonałą aktorkę charakterystyczną, pp. Dorwskiego, Przystawskiego w rolach typów regionalnych, mówiących z całą swobodą, niefałszowanym akcentem lwowskim. Zabawny był również p. Kreczmar, jako amant. P. Krzemieński, który w „Przeprowadzce” Rostworowskiego grał Felka, krakowskiego andrusa, wcielił się tym razem w postać Józka, lwowskiego batjara. Naginanie języka do dwóch rozmaitych gwar podmiejskich nie musi być łatwe dla aktora, mówiącego ze sceny poprawnym językiem polskim. Jego partnerką była p. Bonacka, jako Zośka, bardzo miła i naturalna. W większych rolach współdziałali pp.: Białoszezyński, Guttner, Strzelecki, Żurowski, Kordowski i Berski. Dekoracje ładne, przyjęcie przez publiczność krakowską serdeczne.

EL

„Ilustrowany K. GAZIENNY” 11. VII. 33 R.

## Z teatru m. im. J. Słowackiego.

—000—

„Porwana narzeczoną”, czyli „Jak śmieje się i płacze Lwów”, wodewil ze śpiewami i tańcami w 3 aktach H. Zbierzchowskiego.

Humor lwowski spopularyzował się w całej Polsce radjo-odbiorczej dzięki niedzielnym transmisjom słuchowisk lwowskich, wśród których najmilszą była audycja: „Z piosenką przez Lwów”. Niemniej popularny jest autor tekstu „Walca nocy”, pan Radca Zbierzchowski, zwłaszcza odkąd swe codzienne improwizacje drukuje w bardzo rozpowszechnionym dzienniku krakowskim i jego wesołej „dependencji”. Zdawałoby się, że z połączenia tych dwóch czynników lwowskich, tj. p. Zbierzchowskiego i humoru lwowskiego powstanie równie popularny wodewil, który zakasuje i dawną „Podróż po Warszawie” i późniejszą „Królową przedmieścia” i najnowszych „Krowoderskich zuchów”. Tymczasem (zgóry jednak zaznaczam, że wakacyjna publiczność krakowska doskonale się bawiła na przedstawieniu) oczekiwania się niezupełnie spełniły, bo sympatyczny autor zbyt — szybko czy łatwo? — zaimprowizował sobie plotkę o zamianstynowskiej dozorcównie Zośce, swataniej przez matkę Wojciechową bogatemu rzeźnikowi Smoleniowi, choć dziewczyna kocha wesołego batjara lwowskiego, Józka. Po pomoc zwraca się jeden z przyjaciół Józka, mający stosunki z teatrem, do starego Reżysera, a ten przy współdziałaniu aktorów i aktorek odstrasza przykładem niewierności młodej żony starego Smolenia od zamiarów małżeńskich z Zośką, już i tak niby porwaną przez kolegów Józka. Z chwilą gdy rzeźnik zrezygnował z małżeństwa, zguba się znalazła i

padła w objęcia ukochanego. — Taką niewymyślną kanwę możnaby wyhaftować włóczkami i barwami lwowskimi, ale właśnie tych barw jakoś zabrakło autorowi tak, że jego wodewil możnaby bez wielkich zmian zaadaptować do jakiegokolwiek innego miasta. Lwowskość ratują akcent i dekoracje z widokami Lwowa pędzla p. Rexa, naprawdę miłe dla oka i wzruszające każdego sympatyka nadpeltwianskiego grodu.

W dobrem wykonaniu wodewilu rej znowu wiodła pyszna Wojciechowa (p. Wierzejska), ale i parka amantów (p. Bonacka i p. Krzemieński) dobrze się spisali, a p. Guttner jako Rzeźnik i p. Strzelecki jako Reżyser mieli odpowiednie zacięcie, u tamtego burżujskie, u tego inteligentkie. Tekst Epizodisty dostosował autor do zawodów scenicznych p. Berskiego. Opracowanie popularnych we Lwowie melodyj przez p. R. Palestra bardzo chwalili melomani. (Z.)

„Czas” 11. VII. 33 R.



## Z teatru im. Słowackiego

(Gościnne występy teatru lwowskiego).

„Porwana narzeczona” — wodewil ze śpiewami i tańcami w 3 aktach Henryka Zbierzchowskiego.

W ostatnich latach „Królowa Przedmieścia” natorowała wodewilowi drogę na wielkie sceny. Tylko, o ile sztuka Konstantego Krumlowskiego była dla reżyserów Warszawy, Lwowa i Krakowa eksperymentem, o tyle później „Krowderskie Zuchy” St. Turskiego, a ostatnio „Porwana narzeczona” Henryka Zbierzchowskiego mają cele tylko regionalistyczne. I to jest najważniejszą racją, która usprawiedliwia wejście wodewilu na wielkie sceny. Powtórę publiczność przyjęła życzliwie lekką śpiewkę i taniec — chodzi chętnie na wodewil do teatru i bawi się. Musi się więc ten charakterystyczny dziś objaw „aspiracji” artystycznych i literackich respektować i przypuścić, że repertuar teatrów ludowych na wielkich scenach jest — przynajmniej narazie — na swoim miejscu. Zwłaszcza, że okres wakacyjny sprzyja jedynie — i to ze zastrzeżeniami — lekkiej muzyce, a powtóre: jeśli to ma być śpiewka, to niech w sercu ma coś z krwi polskiej i niech technicznie atmosferą jakiegos zakątka ziemi naszej. Piękniej-

sze to przecież i bliższe nam, niż rewje muzyńskich tańców lub piosnek z Tahiti...

W „Porwanej narzeczonej” H. Zbierzchowskiego będą zatem miały w pierwszym rzędzie urok te elementy sztuki, które pokażą rysy regionalizmu kresowego miasta. Autor — tak samo zresztą jak Krumlowski i Turski — szukał ich na przedmieściu i tak samo znalazł je w ludziach, a raczej w typach ubiegłej już epoki: z przed ćwierć wieku, bo czasy z lat przedwojennych należą już do historii. Ten koloryt ludzi z zaułków i starych oficyn i podwórków Lwowa podpatrzył Zbierzchowski trafnie, przeniósł na scenę szczęśliwie. Śpiewka i taniec „batiarów” lwowskich będzie więc dominantą wodewilu, ale jedynie tam, gdzie wnosi czar i melodyjność tak bardzo charakterystyczną dla przedmieścia lwiego grodu. Zresztą cała akcja to tylko kanwa dla tej najbardziej wartościowej i ciekawej strony wodewilu. Bo i te niewczesne kopyrczaki starego i bogatego mieszczucha do młodej Zośki i ten aktor i ten poeta — to wypadki i ludzie dobrze nam znani z innych miast Polski. Ale zato ta katarzynka podwórzowa, harmonia i śpiewka zamarstynowska i ten taniec:

„jak ją złapę  
w swoją łapę,

chycę ją pod boki  
i jak świat szeroki  
stawiam różne kroki...”

są bezpośrednie i charakterystyczne i muszą się podobać. Przy tem to niekiedy padające, śpiewne „ta joj!”, „ta co?!” — a wreszcie sentyment duszy i temperament krwi nocnego apasza z Zamarstynowa pozwalają porównać, a raczej odróżnić ten typ od typów „Królowej Przedmieścia”. Przy tem Zbierzchowski pokazał na małym (co prawda) i zamkniętym odcinku Lwów owych czasów polski — bez elementów obcych, a zatem i bez tarć narodowościowych. Zapewne autorowi nie chodziło o kompletny i wierny obraz kresowego miasta, a jedynie o regionalny wizerunek jego polskiego przedmieścia. Ten ściśniony światek zamknął w ładnych dekoracjach, pokazujących to starą architekturę podwórka, to panoramę Lwowa w nocy, to znów cerkiew św. Jura. Na tle tej ostatniej dekoracji wygłosił autor przez usta poety apostrofę do Lwowa. A owemu „epizodzie”, który nawymyślał recenzentom na widowni, mogę odpowiedzieć słowami, jakie w krakowskiej garderobie Ludwika Solńskiego napisał na ścianie Władysław Rabski: „żaden krytyk nie sędzi tak bezwzględnie artystów, jak artyści krytyków”.

## Z TEATRU IM. J. SŁOWACKIEGO

GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH

## Porwana narzeczona

czyli „Jak śmieje się i płacze Lwów”. Wodewil ze śpiewami i tańcami w 3 aktach — w opracowaniu muzycznym Romana Palestra.

Dekoracje Otto Rex. — Orkiestra pod dyrekcją Jakóba Mundia.

(—) Tym razem dali nam sympatyczni goście lwowscy coś specyficznie — lwowskiego. Lwowski poeta i bohemien, zakochany po uszy we Lwowie i jego tradycji, napisał wodewil z lwowskimi śpiewami i tańcami — w którym pragnął zakłść ową specyficzną romantykę przedwojennego Lwowa pełną uroku i sentymentu — ową specyficzną atmosferę przedmieścia lwowskiego i lwowskiej cyganerii literacko-artystycznej. Henryk Zbierzchowski, urodzony liryk — majster tej już dziś całkiem „niemodnej” piosenki lirycznej, która ostatni swój przytułek znalazła na początku codziennej kroniki niektórych pism „popularnych” — zaplagał wydobyć z zapomnienia starą piosenkę lwowską, ożywić ją na scenie, ukazać jej czar — a wraz z nią ożywić Lwów przedwojenny.

Czy ta próba się udała? Do wodewilu nie można przykładać kryteriów wielkiej sztuki. Bezprensjonalność, jaka tkwi w samej etykietce, zamyka usta wszelkiej surowej krytyce. Przy wodewilu wystarcza, że jest miły, że bawi, że każe na chwilę pomyśleć: Ach, jakie to były sympatyczne czasy i jacy to byli sympatyczni ludzie... Tylko — ażeby wodewil mógł się ostać na scenie artystycznej — a nie tylko ludowej — musi być zarówno przez reżyserję jak i przez zespół postawiony na — wyżynie. Można to też tak wyrazić: to czego wodewilowi brak ze strony autora, musi mu dać reżyser i aktor, przedewszystkiem — reżyser. W ten właśnie sposób „Królowej przedmieścia” wywindował Schiller na wyżynę wielkiej sztuki, co się zresztą w dużym stopniu udało również — tylko na innej płaszczyźnie — u nas w Krakowie Trzecińskiemu. Lwowscy artyści dali nam przedstawienie ładne, atoli dalekie od naszych wymagań. Folklor jest rzeczą bardzo ładną, ale, ażeby przemówił „wybrednemu” widzowi do „przekonania” — musi być „ideowo” sublimowany, albo też poprostu nastawiony na groteskę. Inaczej odchodzimy z teatru z uczuciem: ładne... ale...

Z aktorów dźwigali i tym razem główny ciężar na swoich barkach p. Bonaćka i p. Krzemieński, oboje jak zawsze bardzo dobrzy. Pyszny typ „domorowcowej” stworzyła p. Wierzejska, świetnym rzeźnikiem był p. Guttner. Z mniejszych ról podobał się szczególnie p. Berski jako epizodzysta teatralny.

(X)

Wszyscy artyści grali z temperamentem i werwą. Pani Zofja Wierzejska okazała się jeszcze raz kapitalną w roli charakterystycznej jako dozorcowa Wojciechowa. Stworzyła ona typ komiczny. Dużo rozmachu brutalnego i realizmu było w grze p. Jana Guttnera, który grał rzeźnika Smolenia. Z galerji „batiarów” najwięcej życia i ujmującego prawdą sentymentu miał p. Lucjan Krzemieński w roli Jóźka — bohatera sztuki. Narzeczona jego, Zośka, była pani Ewa Bonaćka, zabawna w ruchach, wzruszająca w momentach lirycznych. Tej parze dzielnie sekundowali pp. Dorwski (Felek), Więckowski (Miśko) i Przysławski (Jędrak).

Grupę aktorów tworzyli: pp. Czesław Strzecki jako pełen spokoju i wieloletniego doświadczenia reżyser, Jerzy Kordowski (zabawny w III. akcie „doktór”), Jan Kreczmar (zaman), Ignacy Berski (kapitałny aktor w II akcie), Z. Życzkowska (Heroína) i L. Żurowski (tragik). Poetą nastrojowym był p. Tadeusz Białoszczyński.

Publiczność, która po brzegi wypełniła widowie, bawiła się doskonale, obdarzając aktorów oklaskami przy otwartej scenie.

ANTONI WAŚKOWSKI.

„GŁOS NARODU”  
11. VII. 33 R.

## Z TEATRU

### LWOWSKI TEATR W KRAKOWIE

Na wzór „Królowej Przedmieścia”, w której Konstanty Krumlowski przed trzydziestu laty dał popularny, technący pogodą i humorem obrazek życia krakowskiej ludności przedmiejskiej, napisał utalentowany poeta lwowski Henryk Zbierzchowski podobny wodewil, opiewający lwowskie przedmieście, a zatytułowany „Porwana narzeczona”, czyli „Jak śmieje się i płacze Lwów”. Fabuła jest mniej więcej podobna, a tylko miejsce Zwierzynca zajął Zamarstynów, miejsce andrusów krakowskich baciarze lwowscy, miejsce dekoracyj z widokami Krakowa bardzo ładna dekoracja z panoramą Lwowa, poza tem piosenki i tańce pozostały podobne, a nawet częściowo te same, jak np. słynna polka „Rach—ciach—ciach”. Dzięki gościnie lwowskiego teatru w Krakowie — ujrzeliśmy ten lwowski wodewil ludowy, z werwą i humorem odegrany, odśpiewany i odtaneczony przez lwowskich artystów, z których usłyszeliśmy autentyczny, niepodrobiony dialekt lwowski. We Lwowie wodewil ten miał ogromne powodzenie, a także i krakowska publiczność przyjęła go sympatycznie.

E. H.

„NAPRZÓD”  
11. VII. 33 R.

„Nowy Dziennik” 11. VII. 33 R.





**TEATR MIEJSKI**  
**IM. JULJUSZA SŁOWACKIEGO**  
**W KRAKOWIE**

**GOŚCINA  
LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH  
POD DYREKCJĄ WILAMA HORZICY**

**Czwartek, dnia 13 i piątek 14 lipca 1933**

# FRÄULEIN DOKTOR

**Faktomontaż prawdziwy w 6-ciu odsłonach z epilogiem**  
**JERZEGO TEPY**

<i>Ekscelencja</i> . . . . .	<i>Jan Guttner</i>	<i>Sierżant Bertrand</i> . . . . .	<i>Jerzy Kordowski</i>
<i>Dr. Matthesius</i> . . . . .	<i>Władysław Krasnowiecki</i>	<i>Joachim Costopoulos</i> . . . . .	<i>Ignacy Berski</i>
<i>Anna Marja Lesser</i> . . . . .	<i>Irena Eichlerówna</i>	<i>Lekarz</i> . . . . .	<i>Czesław Strzelecki</i>
<i>Mjr. Herst</i> . . . . .	<i>Tadeusz Przystawski</i>	<i>Radjotelegrafista</i> . . . . .	<i>Władysław Więckowski</i>
<i>Por. Müller</i> . . . . .	<i>Karol Dorwski</i>	<i>Sanitarjusz</i> . . . . .	<i>Juljan Składanek</i>
<i>Por. Engel</i> . . . . .	<i>Tadeusz Białoszczyński</i>	<i>Pani Hammer</i> . . . . .	<i>Wanda Jakubińska</i>
<i>Por. René Austin, oficer belgijski</i> . . . . .	<i>Jan Kreczmar</i>	<i>Pórtjer</i> . . . . .	<i>Juljan Składanek</i>
<i>Kpt. Tilly</i> . . . . .	<i>Lucjan Żurowski</i>	<i>Żołnierze</i> } . . . . .	<i>Karol Dorwski</i>
<i>Sierżant Duval</i> . . . . .	<i>Józef Machalski</i>		<i>Władysław Więckowski</i>

Oficerowie, żołnierze, sanitariusze, służba hotelowa, kolporterzy, przedstawiciele banków

**Dekoracje: Otto Rex**

**POCZĄTEK O GODZ. 8 WIECZOREM - KONIEC O GODZ. 10<sup>30</sup> WIECZOREM**

## Dłuższą pauzę oznacza opuszczenie kurtyny Siemiradzkiego

**Ceny miejsc z opłatą za garderobę:**

## Na parterze

Fotele rząd 1—5 od Nr. 1—100 . . . . .	Zł	5-50
Krzesła I-rzędne rząd 6—9 od Nr. 101—164 . . . . .	„	5—
Krzesła II-rzędne rząd 10—14 od Nr. 165—243 . . . . .	„	4-50
Krzesła na parterze od Nr. 1—117 . . . . .	„	3—
Łoże parterowe na 5 osób . . . . .	„	20—

## Na I piętrze

Balkon 1-go piętra rząd 1 od Nr. 1—6 . . . „	5.50
Balkon 1-go piętra dalsze rzędy od Nr. 7—30 . . „	4.50
Łoże 1-go piętra na 5 osób . . . . . „	18.—

## Na II piętrze

Balkon II-go piętra rząd 1 od Nr. 1—10 . . .	Zł	4.50
Balkon II-go piętra dalsze rzędy od Nr. 11—58 „	„	3.50
Krzesła w łoży zbiorowej II-go piętra . . . „	„	3.—
Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 „	„	16.—
Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 2, 3, 4, 15, 16, 17 . „	„	12.—

## Na III piętrze

Galerja I rzęd . . . . .	„	2-50
Galerja C—D . . . . .	„	2—
Galerja B—E . . . . .	„	1-50
Galerja A—F . . . . .	„	1—

Do cen powyższych dolicza się ustawową opłatę na fundusz pomocy bezrobotnym oraz opłatę na Czerwony Krzyż



GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH  
POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

# FRÄULEIN DOKTOR

Faktomontaż prawdziwy w 6-ciu odsłonach z epilogiem

JERZEGO TEPY

*Ekscelencja* . . . . . Jan Guttner  
*Dr. Matthesius* . . . . . Władysław Krasnowiecki  
*Anna Marja Lesser* . . . . . Irena Eichlerówna  
*Mjr. Herst* . . . . . Tadeusz Przystawski  
*Por. Müller* . . . . . Karol Dorwski  
*Por. Engel* . . . . . Tadeusz Białoszczyński  
*Por. René Austin, oficer belgijski* . . . . . Jan Kreczmar  
*Kpt. Tilly* . . . . . Lucjan Żurowski  
*Sierżant Duval* . . . . . Józef Machalski

*Sierżant Bertrand* . . . . . Jerzy Kordowski  
*Joachim Costopoulos* . . . . . Ignacy Berski  
*Lekarz* . . . . . Czesław Strzelecki  
*Radjotelegrafista* . . . . . Władysław Więckowski  
*Sanitarjusz* . . . . . Julian Składanek  
*Pani Hammer* . . . . . Wanda Jakubińska  
*Portjer* . . . . . Julian Składanek  
*Żołnierze* } . . . . . Karol Dorwski  
                  } . . . . . Władysław Więckowski

Oficerowie, żołnierze, sanitarjusze, służba hotelowa, kolporterzy, przedstawiciele banków

Dekoracje: Otto Rex

Jerzy Tępa

## FRÄULEIN DOKTOR

Faktomontaż prawdziwy w 6-ciu obrazach

### Z teatru m. im. J. Słowackiego.

„Fräulein Doktor“, faktomontaż prawdziwy — w 6 odsłonach, z epilogiem Jerzego Tępy, gościna Lwowskich teatrów m., pod dyрекcją W. Horzycy.

Tyleśmy się już naczytali doniesień o polskim, lwowskim i warszawskim sukcesie scenicznego przeróbki historii niemieckiej wywiadowczyni z wielkiej wojny, Anny Marji Lesser, że wystarczy krótko stwierdzić powtórzenie się tego sukcesu i przed widownią krakowską. Młody autor polski skorzystał dużo z techniki kinowej i pod jej wpływem pozwolił sobie na takie dwie „łatwizny“, jak wykradzenie z otwartego biurka pokoju podoficerów wywiadu francuskiego listy szpiegów niemieckich przez wywiadowczynię, przebraną za pomywaczkę, która zalotnego sierżanta odurzyła chloroformem — i jak wizyta wywiadowczyni w stroju sanitarjuszki hiszpańskiego Czerwonego Krzyża w okopach francuskich pod Verdun, przedsięwzięta chyba tylko po to, by autor mógł wzruszyć słuchaczy teatralnymi bombami i strzałami i przerazić rykiem ociemniałego od wybuchu kapitana. Szpiegowski cel owej wizyty jest zupełnie niejasny.

Ale poza temi dwiema scenami tylko kinowemi — są cztery sceny tętniące dramatyzmem życiem tej nieszczęśliwej, genialnej panny, która, zostawszy przy zwłokach swego narzeczonego, szpiega niemieckiego, zabitego w r. 1913 na granicy francuskiej, dostaje się w moc wywiadu niemieckiego i jako osoba, która już za dużo wie, musi w nim pozostać i — chce pozostać, by silnemi wrażeniami wypełnić pustkę życia po śmierci ukochanego, poprzedzonej wypędzeniem jej z domu przez rodziców.

Ten rozbitek ludzki, chwytający ratunkowy pas wywiadu, by się jeszcze utrzymać na powierzchni życia, staje się w scenie występu w Brukseli, w kancelarii wywiadu francuskiego i pod Verdun przepisową wywiadowczynią kinową, a dopiero znów przy zdemaskowaniu i pchnięciu do samobójstwa zdrajcy w wywiadzie niemieckim, kapitana Tillygo, odzyskuje swą głębię psychologiczną, którą też zachowuje

jako wyczerpana nadludzkimi wysiłkami szpiegostwa i — morfiną pacjentka w sanatorium dla nerwowo chorych.

Łączenie obrazów nadawaniem depeesz telefonicznych treści finansowej, politycznej i wojennej z datami 1913—1918 jest pomysłem bardzo zręcznym. Epilog, w którym opiekun wywiadowczyni, dr. Matthesius, streszcza jej historję, przerwana przybyciem żołnierza z wezwaniem wywiadowczyni do nowej służby, bo wojna zacznie się na nowo — już bataljon maszeruje z karabinami w rękę — jest „ideowym“ dodatkiem, pełnym rozpacz, że okrucieństwa wielkiej wojny się powtórzą.

Mistrzostwo gry p. Eichlerówny występuje w trzech scenach „psychologicznych“, tj. scenie angażowania jej do wywiadu, w scenie zdemaskowania kapitana Tilly'ego i w scenie sanatoryjnej. Trudno sobie wyobrazić wrażliwszą, a zarazem energiczniejszą i mądrzejszą ofiarę wywiadu. Dyskretne współczucie okazywał jej od początku p. Krasnowiecki, jako doktor Matthesius. Dobre epizody mieli p. Machalski (sierżant Duval), p. Kordowski (sierżant Bertrand), p. Strzelecki (Lekarz) i jego radjotelegrafista, p. Więckowski. Zresztą i cały ensemble grał sprawnie, a pomysłowa mise en scène i reżyserja nie zostawiała nic do życzenia. S.

„Czas“ 15. VII. 3312



## Z teatru im. Słowackiego

(Gościnne występy teatru lwowskiego).

„Fräulein Doktor“ — Jerzego Tepy.

Nie dziwnego, że premiera „faktomontażu prawdziwego w sześciu odsłonach z epilogiem“ p. Jerzego Tepy, p. t. „Fräulein Doktor“, wypełniła widownię po brzegi. Dokoła tej sztuki od dłuższego czasu wytworzyła się na rozmaitych szpaltach aż nazbyt wystarczająca atmosfera reklamy, aby publiczność zainteresować. Przyłączył się do tego jeszcze drugi powód, ale o nim wspomnę, omawiając kapitalną grę p. Ireny Eichlerówny.

Treścią sztuki p. Jerzego Tepy jest afera szpiegowska Anny Marji Lesser, która w czasie wojny światowej działała na rzecz Niemiec. Podobne tematy czy problemy znamy — choćby przypomnieć wystawioną na scenie krakowskiej „X-33“ Madis-Boucard'a, lub sensacyjny film wyświetlany na srebrnych ekranach — a bohaterką tego filmu była słynna Mata Hari. W tych sztukach tkwił pierwiastek przejmujący grozą — w sztuce pana Jerzego Tepy brak jest tego elementu. Sądzę, że powód leży w braku dramatyczności.

Od każdej sztuki wprowadzonej na scenę wymagamy dramatyczności. I to bez względu

na to, jakim gatunkiem usiłuje autor w podtytuł określić swój utwór sceniczny. Wszystko jedno, czy to ma być „faktomontaż“ czy „reportaż“ — to musi być dramat, w założeniu i przeprowadzeniu tragiczny lub komedjowy, ale zawsze dramat.

P. Tępa na samem początku nie przekonał widownię, że akcja jego sztuki oparta jest o podstawę konieczności i już w tym załączku tkwi słabość, która pociągnie za sobą skutki na każdym kroku. Powtórne akcja nie narasta w świadomości działania bohaterki, nie wypełnia też tego działania żadna idea — ani dobra, ani zła — bo Anna Marja Lesser zaznacza, że ją ta cała sprawa, którą prowadzi, nie nie obchodzi. Nie zdradza ona konfliktu psychiki kobiecej, gdyż nawet sama nie uważa się za kobietę — nie zdradza siły fenomenalnej, gdyż wszystko, cokolwiek czyni, popęłzane jest motorem będącym po za jej wolą: morfiną. Nie może więc być mowy w końcu o jakimś sumieniu i o wyniku działania tego sumienia — o oczyszczeniu. Cała jej „ekspiacja“ końcowa nie jest zatem wynikiem dobrej woli, ale objawem stanu chorobliwego: delirium — oblakania — a więc znowu aktem leżącym po za granicami jej świadomości.

Ale najważniejszym błędem w sztuce p. Tępy jest brak siły przeciwdziałającej. Wskutek tego niema walki — są tylko wypadki toczące

się po równi pochyłej często nawet najwznych latwizm w sztuce. Telefoniczne sygnalizowanie pościgu za szpiegiem nie wystarczy tam, gdzie widownia oczekuje starcia dramatycznego i grozy.

Są natomiast epizody, które zdradzają niezwykły nerw sceniczny autora — n. p. scena w hotelu. Inne znowu (w okopach) przypominają efektami widzianymi w ubiegłych latach w Krakowie i cieszący się powodzeniem „Kres wędrówki“. Dialog niekiedy bardzo zwiezły, zawsze żywy i zaciiekawiający pointą. Są też w tej sztuce młodego lwowskiego autora pomysły szczęśliwie rozwiązujące problemy formalne — mają one wprowadzić więcej pokrewieństwa z kinem, niż z teatrem, w każdym razie są śmiałe i efektowne.

Rolę tytułową — Anne Marje Lesser, zwaną Fräulein Doktor — grała pani Irena Eichlerówna. Młoda, a znakomita artystka opuściła przed rokiem scenę krakowską — dziś przypominała się nam: jej talent dramatyczny o wiele dojrzał i rozwinął się. Sztuka pana Tępy dała pani Eichlerównie szereg epizodów, w których jej kunszt aktorski stanął na artystycznej wyżynie. Do najlepszych momentów gry pani Eichlerówny należy scena w hotelu, rozmowa z porucznikiem Englem i wreszcie scena końcowa, bardzo silna i szczera w ekspresji. Publiczność krakowska witała owacyjnie swoją ulu-

bieniec z zeszłego sezonu. I właśnie gościnny występ pani Ireny Eichlerówny był tym drugim powodem — tą atrakcją, która ściągająca do teatru tak liczną publiczność, pamiętającą żywo doskonale kreacje artystki z zeszłego roku. Zwłaszcza, że występ ten na naszej scenie poprzedziły sukcesy artystki jako Fräulein Doktor w teatrze lwowskim i Polskim teatrze w Warszawie.

Cały zespół aktorów grał doskonale. Pan Guttnér był ekscelencją ucharakteryzowanym na Hindenburga. Pan Wł. Krakowiecki grał doktora Matthesiusa, podkreślając z dużą subtelnością pierwiastki szlachetne tej postaci. Dużo napięcia dramatycznego było w grze pp.: Tadeusza Białoszczyńskiego (porucznik Engel), Tadeusza Przystawskiego (mjr. Herst), Jana Kreczmara (oficer belgijski), Czesława Strzeleckiego (lekarz) i Ign. Berskiego (Costoponlos). A panowie: Józef Machalski i Jerzy Kordowski zagrali role sierżantów z dużą prawdą i realizmem — niekiedy ze szczerym humorem.

Dekoracje (Otto-Rex) pomyslane były syntetycznie i stanowiły dobre tło dla toczących się z reporterską szybkością wypadków od roku 1913 do 1918. Natomiast ta scena w okopach była zanadto realistycznie przedstawiona i w stosunku do koncepcji syntetycznych dekoracji — razila.

ANTONI WAŚKOWSKI.

„GŁOS NARODU“ 15.VII.

## Z TEATRU

Gościna lwowskiego teatru w Krakowie:  
„FRAULEIN DOKTOR“ Jerzego Tępy

Sztukę Jerzego Tępy „Fräulein Doktor“ rozreklamował rozgłos, wywołany sporem, czy jest ona plagiatem, czy nie. Spór ten, zakończony we Lwowie orzeczeniem komisji na korzyść młodego autora lwowskiego, wzbudził zainteresowanie mało co mniejsze niż proces Gorgonowej. Toteż na pierwszym odrazu przedstawieniu tej sztuki w krakowskim teatrze zapelniała się widownia tak, jak tego już oddawna nie widzieliśmy. „Fräulein Doktor“ jest historią szpiegową z czasu wielkiej wojny, pojętą i przedstawioną tak, jak do tego są przyzwyczajeni bywalcy kinowi. Pomysłowa inscenizacja, efektowne dekoracje, sensacyjna treść, silnie działająca na nerwy, a przytem akcenty pa-cyfistyczne, wszystko to razem pozwala tej sztuce z powodzeniem rywalizować z podobnego gatunku filmami.

Tytułową rolę kobiety-szpiega gra wielce efektownie p. Irena Eichlerówna, znana Krakowowi z czasów dyrekcji Trzcińskiego, niepospolicie utalentowana, młoda i piękna artystka, której obecna dyrekcja krakowskiego teatru nie chciała czy nie umiała zatrzymać na krakowskiej scenie. — Obecnie p. Eichlerówna w „Fräulein Doktor“ — święci prawdziwe triumfy na scenach Lwowa, Warszawy i Krakowa.

E. H.

„NAPRZÓD“ 15.VII.33r.



Z TEATRU IM. J. SŁOWACKIEGO

Gościna lwowskich teatrów miejskich

## „Fräulein Doktor“

Faktomontaż prawdziwy w 6 odsłonach z epilogiem Jerzego Tepy

(;) Dr. J. R. Spinner w niezwykle interesującym studjum pt. „Erotik und Spionage“ w wielkim dziele „Sittengeschichte des Weltkrieges“ (wydanym pod redakcją prof. Magnusa Hirschfelda) opowiada m. in.:

„...Spioninnen haben unter anderem den Nachteil, dass sie leicht übermüden und dann um sich aufzupeitschen, zu Rauschgiften greifen... Eine noch weit berühmtere Spionin der Deutschen (scil. niź panna von Heimler) ist an Rauschgiften, Morphium und Kokain, buchstäblich zugrunde gegangen und lebt als elendes Wrack in einem Schweizer Privatsanatorium. Es ist das sagenhafte „Fräulein Doktor“, ein Weib mit Nerven wie Stahl, einem messerscharfen Intellekt, gutbeherrscher Sinnlichkeit, in berückender Hülle und mit dämonischen Augen. Annemarie Lesser.“

Z historii Anny Marji Lesser stworzył p. Jerzy Tępa „faktomontaż“, który dzięki gościnie Lwowskich Teatrów Miejskich mamy obecnie sposobność oglądać na scenie krakowskiej. I powiem od razu — nie tylko sposobność, ale i wielką przyjemność oraz satysfakcję.

Faktomontaż nie jest — dramatem. To co oglądamy na scenie nie jest przeto dramatycznym uje-

ciem problemu kobiety-spiega, a więc nie jest pokazaniem nam historii i wnętrza jej duszy, stawania się jej, narastania jej konfliktu wewnętrznego i jego perypetyj. Mamy montaż faktów — gotowych, dokonanych, występujących od razu w świetle jaskrawej, oślepiającej rzeczywistości. Anna Marja Lesser jest na scenie od pierwszej do ostatniej chwili — 1913 do 1918 — od swego 16-go do 20-go roku życia — tym gotowym i skończonym już fenomenem, wprost niezwykłym, o szalonej energii, płomiennej inicjatywie, odwadze, o niepospolitym intelekcie, o suwerennym geście władania nad otoczeniem, — tym niezwykłym fenomenem, jakim była zresztą naprawdę. Jak się to stało, że 16-letnia dziewczyna — urodziwszy nieślubne dziecko, wypędzona z domu, towarzysząca ojca swego dziecka, oficera który musiał wystąpić z armji i stał się szpiegiem, a który wkrótce potem zmarł zostawiwszy Annę Marję samą dopiero wtajemniczoną w arkanach sztuki szpiegowskiej — jak się stało, że ta 16-letnia dziewczyna — znająca nb. obce języki i bardzo inteligentna — wykrzesła w sobie i z siebie na tyle siły, energii, inicjatywy, iż stała się najgenialniejszym szpiegiem wojny światowej — to jest i pozostanie tajemnicą jej indywidualności, i tego nam p. Tępa nie ujawnia. Dając faktomontaż, nie ma obowiązku ani potrzeby po temu. Od pierwszej sceny mamy przed sobą Annę Marję Lesser — genialnego szpiega, ze złamana duszą kobietą. Nadludzka energia, podtrzymywana morfina, której domaga się właśnie owa

złamana dusza kobiety.

Faktomontaż p. Tępy jest — prawdziwy. Od początku do końca. Autor nic nie zmyśla, montuje tylko zgrabnie i pomysłowo sceny i wycinki rzeczywistości — upiornej, koszmarniej, zgoła niewiarygodnej a jednak prawdziwej. Sceny pełne napięcia, grozy, bohaterstwa i ohydy. Szpiegostwo jest wszakże nieodłączne od militarystyki, a przedewszystkiem od militarystyki w stanie kinetycznym, tj. podczas wojny. Szpieg jest esencjonalną częścią maszyny wojennej. Bez szpiega niema wojny. Szpieg jest przytem najbardziej „romantycznym“ składnikiem ludzkiego materiału na wojnie. Jeśli zaś tym szpiegiem jest kobieta, wówczas proceder i sztuka szpiegowska łączy się bez bezwzględnie i nieuchronnie z erotyką względnie prostytutką. Kobieta-szpieg operuje przedewszystkiem swą płcią. Wszystko jedno, z jakich motywów jest szpiegiem — każdej chwili musi być gotowa do... wszystkiego.

Z jakich motywów Anna Marja Lesser uprawiała szpiegostwo? Mój Boże! — Z jakich motywów ktoś na wojnie jest znakomitym lotnikiem narażającym się codziennie na niechybną śmierć? Patriotyzm? Oczywiście — także! Ale przedewszystkiem — praca która się staje treścią życia i, która zamienia się w — pasję. Pasja. A pasja podnosi, rozwija, uskrzydla, ale równocześnie wydrąga, wysysa szpik z kości człowieka i spala go na ołtarzu idei, której człowiek służy. Że ta idea jest czasem ideą zniszczenia, destrukcji, triumfującego Thanatosu — wielki Boże, cóż temu win-

na... 16-letnia Anna Marja Lesser?

Zresztą — jak niedawno temu pisał p. Tępa w feletonie, który i u nas był drukowany („Nowy Dziennik“ z 13 czerwca br.) Anna Marja Lesser, po przeszło 10 latach kuracji wyszła z sanatorium podobno zdrowa na ciele i umyśle — 36-letnia przystojna lady —, wygłasza obecnie w Niemczech odczyty i zamierza wydać swe pamiętniki.

W nowej wojnie, ku której idziemy — heil Hitler! — Anna Marja gotowa znowu odegrać swą rolę. Tylko, że zabraknie jej wówczas głównego atutu — szesnastu wiosen...

Sztukę p. Tępy — ujętą ideowo w duchu pacyfistycznym, co chcę specjalnie podkreślić — wystawił teatr lwowski znakomicie. Reżyserja pierwszorzędną, dekoracje wspaniałe, gra aktorów doskonała. P. Irena Eichlerówna grała rolę bohaterki z niezwykłą inteligencją, umiarem, produkując najszerzą skalę ekspresji artystycznej. W końcowej zwłaszcza scenie gra jej była wprost koncertowa. Innych wykonawców trudno po nazwisku wymienić, bo wszyscy bez wyjątku zasługują na gorącą pochwałę. Nie chcąc skrzywdzić innych, należałoby może tylko podkreślić pełną dyskrekcję grę p. Krasnowieckiego, w roli aranzjera wywiadu szpiegowskiego.

Kończy się sztuka wizją — nadchodzącej wojny. Montaż mocny i świetny. Pułki niemieckich żołnierzy, obławianych tornistrami, maszerują... maszerują...

Oby skończyło się tylko na tym montażu... teatralnym!

(wb)

„Nowy Dziennik“ 15. VII. 337



## „FRÄULEIN DOKTOR“ JERZEGO TEPY.

Młody lwowski autor nazwał swą pierwszą sztukę „faktomontażem prawdziwym”. Fakty „prawdziwe” łączą się jednak w życiu rzadko kiedy w ten sposób, aby wydawały się ułożone przez jakąś ideę przewodnią. A ona jest niezbędna, jeśli utwór osnuty na dziejach wielkiej wojny ma działać na widza tak, jak pamiętny „Kres wędrówki” Sheriffa.

Fakty „prawdziwe” muszą się wydawać przynajmniej prawdopodobne. I to jest pierwsza szkoda, jaką autorowi przynosi modny tytuł jego sztuki. Jeśli nas nie zapewniali, że wszystko, co oglądamy na scenie, odbyło się w rzeczywistości i to dokładnie tak, jak nam pokazują — chętnie przymykamy oczy na wszystkie prawdopodobieństwa. Ale jeśli w tytule i w epilogu sztuki tłumaczą nam z naciskiem, że na scenie zjawiała się najbardziej rzeczywista rzeczywistość, to już trudniej nam uwierzyć np. w to, że można kogoś uspić chloroformem na stojąco, zarzucając mu koc na głowę, lub, że panienka może w pierwszej linii okopów steroryzować rewolwerem szereg starych żołnierzy.

Ideologia sztuki Tepy — o ile można mówić o ideologii — wypowiada się w epilogu. Zanim kurtyna opadnie, szeregi żołnierzy z pochylonymi bagnetami ruszają na publiczność, już poprzednio dość przerażoną strzałami i eksplozjami na scenie. To, w swej tendencji, pacyfistyczne zakończenie ma tylko luźny związek z koncepcją i treścią „Fräulein Doktor”.

Poprzez barwność obrazu scenicznego znakomicie, z nerwem i wyczuciem polifoniczności sceny, napisanej sztuki Tepy, patrzymy się ustawicznie z zaciekawieniem na osobę bohaterki. Kto jest ta zaledwie 16-letnia dziewczyna, zaangażowana do szpiegowskiej służby niemieckiej, jakie przejścia może mieć za sobą to dziecko, które już w pierwszym akcie wychodzi na scenę wyraźnie złamane życiem? Czy swoją okropną pracę wykonuje z poczucia obowiązku patriotycznego? Nie. Dla interesu? Także nie. Ordery, którymi ją odznaczano każe powiesić na grobach poległych, ale obrusza się, gdy mówią jej patriotyczne komunały. W kulminacyjnej scenie sztuki dowiadujemy się wreszcie, że dreczy ją to, że nie jest kobietą. Autor myślał tu zapewne o psychicznej kołębności.

Natrafiwszy na trudności w ujęciu psychologii patologicznego typu, o którego autentyczności nas zapewniał, Tępa pomaga sobie uchylając kryteria psychologiczne od swej postaci psychicznej przez to, że robi ją morfinistką. W ostatniej odsłonie oglądamy nawet delirium morfinowe. Szekspir też pomagał sobie przy pisaniu sztuk scenami obłąkania. Ale Ofelia nie była bohaterka Hamleta.

Rolę tytułową, w całym tego słowa znaczeniu efektowną, grała p. Eichlerówna znana w Krakowie ze swych występów z przed roku. Rola ta była dla niej pisana, o czym świadczy choćby rysopis (skośne oczy) bohaterki. P. Eichlerówna entuzjastycznie przyjęta przez krytykę warszawską, która poznała ją właśnie w tej roli, wnosi na scenę czar indywidualności osobistej sugestywny głos i sposób mówienia wywołujący wrażenie dużej bezpośredniości. Umiejętność „wygrywania” pauz świadczy o znacznym kunszcie aktorskim. W swych transformacjach scenicznych, zwłaszcza jako pomywaczka, była również bez zarzutu.

Z pomiędzy reszty zespołu wymienić należy p. Krasnowieckiego jako doskonałego doktora Mathesiusa, p. Białoszezyńskiego jako kapitana sztabu, p. Machalskiego jako francuskiego sierżanta, p. Guttnera jako ekscelencję. Inscenizacja i dekoracje pomysłowe, mundury wojskowe rzekomo naśladowane z wzorów historycznych.

„Il. Kuryer Codzienny” 16.VII.332.





# TEATR MIEJSKI IM. JULJUSZA SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

## GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

Środa, dnia 19 lipca 1933

Marcelego Pagnola

# MARJUSZ

Komedja w czterech aktach

Przekład Jana Lechonia

<i>Fanny</i>	<i>Janina Martini</i>
<i>Honoryna, jej matka</i>	<i>Zofja Wierzejska</i>
<i>Marjusz</i>	<i>Jan Kreczmar</i>
<i>Cezar, jego ojciec</i>	<i>Józef Machalski</i>
<i>Panisse</i>	<i>Lucjan Żurowski</i>
<i>Arab</i>	<i>Ignacy Berski</i>
<i>Escartefigue</i>	<i>Jerzy Kordowski</i>
<i>Piquoiseau</i>	<i>Karol Dorwski</i>
<i>Pan Brun</i>	<i>Juljan Składanek</i>
<i>Palacz</i>	<i>Tadeusz Przysławski</i>
<i>Le Seolec</i>	<i>Władysław Więckowski</i>

Reżyserja: Janusz Sfrachocki

Dekoracje: Otto Rex

POCZĄTEK O GODZ. 8 WIECZOREM - KONIEC O GODZ. 10<sup>40</sup> WIECZOREM

Dłuższą pauzę oznacza opuszczenie kurtyny Siemiradzkiego

Ceny miejsc z opłatą za garderobę:

### Na parterze

Fotele rząd 1—5 od Nr. 1—100	Zł 5.50
Krzesła I-rzędne rząd 6—9 od Nr. 101—164	5.—
Krzesła II-rzędne rząd 10—14 od Nr. 165—243	4.50
Krzesła na parterze od Nr. 1—117	3.—
Łoże parterowe na 5 osób	20.—

### Na I piętrze

Balkon I-go piętra rząd 1 od Nr. 1—6	5.50
Balkon I-go piętra dalsze rzędy od Nr. 7—30	4.50
Łoże I-go piętra na 5 osób	18.—

### Na II piętrze

Balkon II-go piętra rząd 1 od Nr. 1—10	Zł 4.50
Balkon II-go piętra dalsze rzędy od Nr. 11—58	3.50
Krzesła w łożu zbiorowej II-go piętra	3.—
Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14	16.—
Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 2, 3, 4, 15, 16, 17	12.—

### Na III piętrze

Galerja I rząd	2.50
Galerja C—D	2.—
Galerja B—E	1.50
Galerja A—F	1.—

Do cen powyższych dolicza się ustawową opłatę na fundusz pomocy bezrobotnym oraz opłatę na Czerwony Krzyż



GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH  
POD DYREKJĄ WILAMA HORZYCY

MARCELEGO PAGNOLA

# MARJUSZ

Komedja w czterech aktach

Przekład Jana Lechonia

Fanny . . . . .	Janina Martini
Honoryna, jej matka . . . . .	Zofja Wierzejska
Marjusz . . . . .	Jan Kreczmar
Cezar, jego ojciec . . . . .	Józef Machalski
Panisse . . . . .	Lucjan Żurowski
Arab . . . . .	Ignacy Berski
Escartefigue . . . . .	Jerzy Kordowski
Piquoiseau . . . . .	Karol Dorwski
Pan Brun . . . . .	Juljan Składanek
Palacz . . . . .	Tadeusz Przystawski
Le Seolec . . . . .	Władysław Więckowski

Reżyserja: Janusz Strachocki

Dekoracje: Otto Rex

Marceli Pagnol

M A R J U S Z

Komedja w 4-ch aktach

## Z teatru im. Słowackiego

(Występy gościnne teatru lwowskiego).  
„Marjusz” — Marceliego Pagnola.

Kulturalny Kraków winien jest wdzięczność dyrektorowi teatrów lwowskich, p. W. Horzycy, za wystawienie w szeregu swego repertuaru „Marjusza” Marceliego Pagnola. Nie chodzi tu o sztukę, którą Kraków zna z ubiegłego sezonu i o której w swoim czasie pisałem obszernie — ale chodzi tu o grę artystów lwowskiej sceny. Nie porównuje przedstawienia lwowskiego z krakowskim, gdyż każdy z reżyserów i aktorów ma swoją indywidualność i swoje założenia artystyczne — chcę tylko podkreślić większą żywość gry aktorów lwowskich i przez to większe zbliżenie ludzi i sytuacji do życia i do prawdy atmosfery portu marsyljańskiego. Przez to i sam problem sztuki zyskał na pogłębieniu.

Fanny grała pani Janina Martini. Młoda artystka stworzyła postać córki straganiarki prze myślana i subtelnie w najdrobniejszych szczegółach psychologicznych opracowaną. Wykazała przy tem szeroką skalę środków ekspresji — od momentów wielkiej radości, jaką dać może miłość, do niepokoju targającego duszę dziewczęcą i tragizmu. Pani Janina Martini — znana lwowskiej publiczności choćby tylko z kapitalnej swojej roli Roxy Connors’a — jest krakowianką i niezawodnie doskonale się czuje na scenie teatru swego rodzinnego miasta... Głos jej — miękki w modulacji i głęboki w na stroju — jest świetnym kapitałem artystki dla ról dramatyczno-lirycznych. Marjuszem był pan Jan Kreczmar. Gra jego miała dużo wdzięku młodości. Najplastyczniej wygrywał on momenty, kiedy o szczęście młodzieńca walczyły dwa elementy: morze i miłość do kobiety. Ojca Marjusza, właściciela restauracji portowej, zagrał pan Józef Machalski z dużą swobodą i prawdą, w czem sekundowali mu pp.: Zofja Wierzejska jako Honoryna i Lucjan Żurowski w roli Panisse’a. Wogóle wszyscy artyści — Berski, Dorwski, Składanek, Przystawski, Więckowski — grali świetnie. Wśród nich p. Jerzy Kordowski okazał się jeszcze raz w epizodycznej roli Escartefigne’a jako rasowy komik.

ANTONI WAŚKOWSKI.

Głos NARODU

## Z TEATRU

Gościna teatru lwowskiego w Krakowie:  
„MARJUSZ” Marceliego Pagnola

Na gościnne występy przywiózł z sobą do Krakowa teatr lwowski sześć sztuk poprzednio nie granych na krakowskiej scenie i jedną, którą teatr krakowski grał w ubiegłym sezonie. Ta sztuka daje tedy możność oceny porównawczej. Jest nią „Marjusz” współczesnego autora francuskiego, Marceliego Pagnola.

Sztuka ta, osnuta na tle życia portowego w Marsylii, doznała w Krakowie niepowodzenia. — Nieprzeczna tęsknota do dalekich morskich podróży, do zwiedzania krajów zaoceanicznych, stanowiąca oś tej sztuki, jest z natury rzeczy u narodu śródlądowego, jak polski, zjawiskiem niezwykłym; tacy zapaleni podróżnicy, jak Sygurd Wiśniowski, lub Konrad Korzeniowski, to u nas niezmiernie rzadkie wyjątki. Aktorzy krakowscy nie potrafili zbliżyć egzotycznej dla nas psychologii mieszkańców nadmorskich i w dodatku południowców. Skutkiem tego sztuka wydała się nam nieinteresująca.

Natomiast zespół teatru lwowskiego potrafił w całej pełni zbliżyć nam tę egzotyczną psychologię i zainteresować nas tak odległym tematem. Trudno zaryzykować twierdzenie, że teatr lwowski ma lepszych aktorów niż krakowski. Co do jednej p. Wierzejskiej to rzecz niewątpliwa, że tak znakomitej artystki tego typu krakowski teatr nie posiada. I, co tu jest najważniejsze, takiego reżysera jak p. Janusz Strachocki, takiej atmosfery w zespole, a także tak świetnego dekoratora, jak p. Otto Rex, brak teatrowi krakowskiemu. Całe uznanie należy się p. Janinie Martini, pełnej wdzięku i naturalności odtwórczyni roli Fanny, dziecka marsylskiego portu, przemilemu i utalentowanemu amantowi, p. Kreczmarowi (Marjusz), doskonałemu w roli szynkarza p. Machalskiemu, niemniej wybornym pp.: Żurowskiemu (Panisse), Kordowskiemu („kapitan” Escartefigue) i Dorowskiemu, który nader efektownie i przekonująco oddał sylwetkę uposledzonego na ciełe i umyśle włóczęgi portowego.

W interpretacji tych artystów i na tle uroczych dekoracyj, przedstawiających wielki port, była to sztuka żywa, zajmująca, przejmująca i jakby zupełnie dla nas nowa. W krakowskiej publiczności teatralnej wzbudził teatr lwowski uczucie zazdrości.

Emil Haecker.



## Z teatru m. im. J. Słowackiego.

—000—

„**Marjusz**“, komedia w 4 aktach M. Pagnola, przekład J. Lechonia, reżyserja J. Strachockiego. Gościna Lwowskich teatrów m. pod dyrekcją W. Horzycy.

Z okazji niedawnego wykonania marsylskiej komedji Pagnola przez artystów teatru krakowskiego przypisywano brak jej resonansu u publiczności podwawelskiej (w znaczenie ogólniejszem, tj. nietylko z dzielnicy za Bernardynami) nadmiarowi kolorytu lokalnego, który pozwala rozkoszować się nią w całej pełni tylko — Francuzom. Tymczasem gdyby ów koloryt lokalny był rzeczywiście wierny, musielibyśmy sobie na jego podstawie wyobrazić Marsylję jako francuski — Puck, w którym wszyscy obywatele się znają i przy apertytywach i winie naciągają się na sposób — „zuchów krowoderskich“. A przecież stara kolonja grecka przy ujściu Rodanu ma przeszło 650 tysięcy mieszkańców i tylko oczom zamerykanizowanego Paryżanina może się wydawać zapadłą prowincją, zwłaszcza gdy jak Pagnol, chce w niej zlokalizować tęsknotę sympatycznego syna szynkarza za delekimi krajami i podróżami, nostalgję marynarską. Ta nostalgja, skryzalizowana w pomyłonym kalece Pignoiseau (p. Dorwski), a rozpięająca też duszę Marjusza, dostarczyła autorowi materji do konfliktu morza z kobietą, młodzieńczej żądzy dalekich podróży z miłością, pragnienia swobody z wygodą przy boku ukochanej żony, ale ten konflikt przewija się zaledwie złotą nitką poezji przez samodział scen rodzajowych z staroświeckiej knajpy, a co najwyżej dzielnicy podmiejskiej, portowej.

Trupa lwowska, wyreżyserowana przez p. Strachockiego, wyczelowała sceny rodzajowe z pracowitością — powiedzieć można holenderską. A że taka cyzelatura wymaga drobiazgowości, akrybji, tempo tych scen było także — holenderskie i przy całym podziwie dla rozkosznej handlarki ryb (p. Wierzejska), pociesznego kapitana promu (p. Kordowski), zabawnego „światowca“ prowincjonalnego (p. Składanek) i wspaniałego szynkarza portowego (p. Machalski) nużyło tak wyborową publiczność, jak ta, która zebrała się na środowiej

premjerze. Niemniej dobrych wykonawców miał dramat miłosny w osobach prawdziwie południowej dziewczyny, p. Martini, anemicznego trochę (z winy autora) p. Kreczmara i niespodziewanie pogłębianego przez spóźnione uczucie filistra, p. Żurowskiego.

Szkoda, że na tem lwowskiem przedstawieniu nie było dyrektora ani reżysera z krakowskiej premjery „Marjusza“. Byliby się przekonali, że i skromnemi środkami — personalnemi można przy odpowiedniej obsadzie ról i pracowitości reżyresji i wykonawców osiągnąć bardzo wysoki poziom artystyczny. Gościna trupy lwowskiej byłaby pod wieloma względami bardzo instruktywna dla gospodarzy, gdyby byli obecni; bez nich spotęguje tylko wymagania publiczności, która powie, że jeżeli Lwów ma, przy swoich skromnych środkach i siłach, aktualny repertuar — europejski, to i Kraków nie powinien być przez miesiąc do celebrowania repertuaru muzealnego, a zarazem — szkolnego. U nas się ciągle „wychowuje“ publiczność, a że dorośli najbardziej nie lubią „być wychowywanymi“, teatr nabiera u nich coraz więcej posmaku — szkoły, bardzo wzorowej, ale też bardzo często — opuszczanej. Przydałby się i tu „przymus szkolny“.

S.

## Z teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

### „MARJUSZ“ Marcelego Pagnola.

Tę uroczą i świetnie napisaną — mimo dość nieoczekiwanego poświęcenia się ze strony Fanny — sztukę, największy sukces teatru francuskiego na przestrzeni paru lat ostatnich, wystawiono w Polsce w czterech czy pięciu teatrach, m. i. w Krakowie i w teatrze Polskim w Warszawie. Mimo wszystkich zalet i doskonałego przygotowania reżyserkiego, jakim dysponuje scena p. Szyfmana, „Marjusz“ gubił wśród wielkiego aparatu teatralnego wiele ze swojego nastroju. Bo, mimo barwności tła i żywoci akcji jest to przecież sztuka par excellence kameralna.



Janina Martini.

Nie zatracając kolorytu sztuki dzięki doskonałym i trafnym dekoracjom p. Reza teatr lwowski umiał jednak zręcznie podkreślić intymność jej nastroju i wyczarować sugestię dalekich Oceanów, która jest przewodniem mottem „Marjusza“. Zespół zgrany był — mimo, że nie wszyscy aktorzy, których widzieliśmy w Krakowie występowali w premjerze lwowskiej — bez zarzutu a reżyser umiał pokierować rozumnie wspólnym wysiłkiem, choć niekiedy zbyt podkreślał rzeczy nieistotne, jak np. kłótnie między Marjuszem a Panissem. Dzięki nastrojowi, który umiano stworzyć, przedstawienie lwowskie „Marjusz“ było lepsze od warszawskiego, nie mówiąc już o innych.

Z pośród wykonawców wymienić trzeba na pierwszym miejscu p. Machalskiego jako Cezara o wiele bardziej powściągliwego w glerkach, niż p. Zelwerowicz, ale też posiadającego/ mniej autorytetu scenicznego. Rola zagrana była świetnie. Sekundowała mu jako matka Fanny p. Wierzejska bardzo dobra aktorka charakterystyczna. P. Martini odznacza się urodą o typie południowym, dzięki czemu postać Fanny otrzymała właściwe kontury. Potoczne dialogi Fanny wypadły bez zarzutu. W całej grze widac było dużo starannej roboty aktorskiej. P. Kreczmar jako Marjusz, mówił trafnie na półtonach i mezza voce — wszystkie forte wypadły nieco słabiej. P. Żurowski, jako Panisse niebył równy. P. Dorowski jako Pignoiseau był kapitalny w scenie inwokacji do morza.

rz.





# TEATR MIEJSKI IM. JULJUSZA SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

## GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

Piątek, dnia 21 lipca 1933

# OPERA ZA 3 GROSZE

Sztuka w ośmiu obrazach z prologiem, podług Johna Gaya

Opracował Bert Brecht — Muzyka Kurt Weilla

Jonatan Jeremiasz Pryszcz . . . . . Czesław Strzelecki  
Celja, jego żona . . . . . Wanda Jakubińska  
Polly, ich córka . . . . . Irena Eichlerówna  
Mac Keath „Majcher” . . . . . Władysław Krasnowiecki  
Brown, szef policji . . . . . Józef Machalski  
Lucja, jego córka . . . . . Ewa Bonacka  
Pastor . . . . . Tadeusz Białoszczyński  
Walter, karawaniarz . . . . . Jerzy Kordowski  
Kuba „Fajtpałuch” . . . . . Władysław Więckowski

Matyjas „Kikut” . . . . . Jan Guttner  
Robert „Żyła” . . . . . Jan Kreczmar  
Edek „Dziobaty” . . . . . Karol Dorwski  
Jimmy „Wyskrobek” . . . . . Tadeusz Przystawski  
Wzion . . . . . Lucjan Żurowski  
Smith, policjant . . . . . Julian Składanek  
Ruda Jenny . . . . . Zdzisława Życzkowska  
Klapsdra . . . . . Elżbieta Dzięwońska

Dziewczyny uliczne, żebracy, złodzieje

Rzecz dzieje się na przedmieściu londyńskim Soho

Reżyserja: Wacław Radulski

Dekoracje: Otto Rex

Orkiestra pod dyрекcją Jakóba Munda

POCZĄTEK O GODZ. 8 WIECZOREM - KONIEC O GODZ. 10<sup>50</sup> WIECZOREM

Dłuższą pauzę oznacza opuszczenie kurtyny Siemiradzkiego

Ceny miejsc z opłatą za garderobę:

### Na parterze

Fotele rząd 1—5 od Nr. 1—100 . . . . . Zł 5.50  
Krzesła I-rzędne rząd 6—9 od Nr. 101—164 . . . . . „ 5.—  
Krzesła II-rzędne rząd 10—14 od Nr. 165—243 . . . . . „ 4.50  
Krzesła na parterze od Nr. 1—117 . . . . . „ 3.—  
Łoże parterowe na 5 osób . . . . . „ 20.—

### Na I piętrze

Balkon I-go piętra rząd 1 od Nr. 1—6 . . . . . „ 5.50  
Balkon I-go piętra dalsze rzędy od Nr. 7—30 . . . . . „ 4.50  
Łoże I-go piętra na 5 osób . . . . . „ 18.—

### Na II piętrze

Balkon II-go piętra rząd 1 od Nr. 1—10 . . . . . Zł 4.50  
Balkon II-go piętra dalsze rzędy od Nr. 11—58 . . . . . „ 3.50  
Krzesła w łóży zbiorowej II-go piętra . . . . . „ 3.—  
Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 . . . . . „ 16.—  
Łoże II-go piętra na 5 osób Nr. 2, 3, 4, 15, 16, 17 . . . . . „ 12.—

### Na III piętrze

Galerja I rząd . . . . . „ 2.50  
Galerja C—D . . . . . „ 2.—  
Galerja B—E . . . . . „ 1.50  
Galerja A—F . . . . . „ 1.—

Do cen powyższych dolicza się ustawową opłatę na fundusz pomocy bezrobotnym oraz opłatę na Czerwony Krzyż



GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH  
POD DYREKJĄ WILAMA HORZYCY

# OPERA ZA 3 GROSZE

Sztuka w ośmiu obrazach z prologiem, podług Johna Gaya

Opracował Bert Brecht — Muzyka Kurt Weilla

Jonathan Jeremiasz Pryszcz . . . . . Czesław Strzelecki  
Celja, jego żona . . . . . Wanda Jakubińska  
Polly, ich córka . . . . . Irena Eichlerówna  
Mac Keath „Majcher” . . . . . Władysław Krasnowiecki  
Brown, szef policji . . . . . Józef Machalski  
Lucja, jego córka . . . . . Ewa Bonacka  
Pastor . . . . . Tadeusz Białoszczyński  
Valter, karawaniarz . . . . . Jerzy Kordowski  
Kuba „Fajtpaluch” . . . . . Władysław Więckowski

Matyjas „Kikut” . . . . . Jan Guttner  
Robert „Żyła” . . . . . Jan Kreczmar  
Edek „Dziobaty” . . . . . Karol Dorwski  
Jimmy „Wyskrobek” . . . . . Tadeusz Przystawski  
Wzion . . . . . Lucjan Żurowski  
Smith, policjant . . . . . Julian Składanek  
Ruda Jenny . . . . . Zdzisława Życzkowska  
Klapsdra . . . . . Elżbieta Dziewońska

Dziewczyny uliczne, żebracy, złodzieje

Rzecz dzieje się na przedmieściu londyńskim Soho

Reżyserja: Wacław Radulski

Dekoracje: Otto Rex

Orkiestra pod dyрекcją Jakóba Munda

J. Gay i B. Brecht

## OPERA ZA 3 GROSZE

Sztuka z muzyką w 8-miu obrazach

### Z teatru m. im. J. Słowackiego.

—000—

„Opera za 3 grosze”, sztuka w 8 obrazach z prologiem, podług J. Gaya. Opracował Bert Brecht, muzyka Kurt Weilla. Gościna Lwowskich teatrów m. pod dyr. W. Horzycy.

Trzygroszówka Brechta-Weilla należy do tych modnych przebojów zagranicznych, które „wypada” widzieć i słyszeć, albo, jak Niemiec powiada: „Man muss es gesehen haben”. Gdy się już zaspokoilo tę obowiązującą ciekawość, to stosownie do stopnia wrażliwości na współczesność: albo kupuje się nuty czy płyty z kilku songami i tangami i słucha się ich i nuci aż do uprzykrzenia, albo też usprawiedliwia się przed sobą brak „entuzjazmu” rozważaniem, że to tylko sprytnie odnowiony „antyk” z XVIII wieku, w którym poza librettem trudno doszukać się pierwotnego stylu, jak w przebojowych tangach niepodobna określić stopnia oryginalności. Ale zostawiając to określenie muzykologom, zwykły słuchacz przyzna, że zarówno katarynkowa melodia z balu apaszów, jak ballada piracka Jenny i parę innych wstawek, bardzo mu się podobały, zwłaszcza w bezpretensjonalnym wykonaniu amatorskich śpiewaków przy akompaniamencie najskromniejszego zespołu jazzowego p. Munda. Ta właśnie skromność orkiestry wydaje się najodpowiedniejsza do takiego tekstu i kto wie, czy zredukowanie instrumentów np. do katarynki nie byłoby tu najbardziej stylowe. Opera na — katarynie? Ależ to przecież nie jest żadna opera, tylko dramatyczna ballada apaszowska, ilustrowana muzyką.

Król apaszów, Mac Majcher, porwał i poślubił zakochaną w nim córkę króla żebraków, Jonathan Pryszcza, Polly. Mimo życzliwości dawnego kolegi, a późniejszego współnika Majchelowego, szefa policji Browna, Majcher, zdenerwowany przez Pryszcza, wpada wskutek własnej lekkomyślności i zemsty opuszczonej Jenny w ręce policji, a uwolniony raz przez córkę szeryfa, Lucję, wraca za kraty dzięki szantażowi Pryszcza, dokonanemu na szeryfie: Pryszcz bowiem grozi demonstracją wszystkich podwładnych mu żebraków przy wjeździe do stolicy królowej. Na godzinę przed wjazdem królowej ma się odbyć powieszenie Majchra i już cały Londyn zgromadził się na miejscu egzekucji, już stryzyk spoczął na — szyi bandyty, gdy posłaniec królowej przyniósł mu nietylko darowanie życia, ale i wyniesienie do szlachectwa i nadanie dużej posiadłości. Będzie w niej mieszkał z Polly, bo Lucja i Jenny już się pocieszyły z innymi...

Ta ballada apaszowska o baśniowym zakończeniu byłaby bardzo zajmująca, gdyby redaktor starego tekstu nie rozciągnął zamadto rodzajowych scen z życia złodziei, dziadów i prostytutek. Mimo groteskowego ich ujęcia przez reżyserję p. Radulskiego zatrzymały one zadużo realizmu, by nie być nużącymi. Może w jakiej potwornej grotesce w stylu Habimy czy Niebieskiego Ptaka nie byłyby się tak zdeprecjonowały. Dekoracje p. Rexa uniknęły owego realizmu i stanowiły dobre tło dla awanturniczej akcji. Wśród wykonawców odznaczyła się p. Eichlerówna jako muzyczna Polly, choć głosem i ekspresją górowała nad nią p. Życzkowska, jako Ruda Jenny. P. Krasnowiecki w roli

króla apaszów miał zamiar czarować bohaterką-tenora, ale dość postawnej wyniosłości, by usprawiedliwić swe powodzenie u kolegów apaszów i przyjaciółek-dziewczynek. Zabawne figury „operetkowe” stworzyli: p. Strzelecki (Pryszcz), p. Jakubińska (jego żona), p. Machalski (szef policji), p. Żurowski (Wzion), a i reszta ensemble'u z humorem robiła dziadów, apaszów i dziewczynki.

S.

„GAS” 23. VII. 33 R.



## „Opera za 3 grosze” jako eksperyment.

—000—

„Opera za 3 grosze” niema szczęścia do Polski. W Polsce wystawiana była poza Lwowem, również w Warszawie u Szyfmana oraz w Łodzi, gdzie realizował ją Szyller. Jest rzeczą co najmniej dziwną, iż dzieło sceniczne, które było przedmiotem licznych dyskusyj za granicą, które w teatrach niemieckich, francuskich i angielskich nie schodziło z afisza przed setnym przedstawieniem, które swemu pierwszemu realizatorowi przyniosło trzy miliony marek zysku — nie znalazło oddźwięku w Polsce.

„Opera za trzy grosze” jest typową sztuką eksperymentalną. Próba połączenia akcji dramatycznej z treścią muzyczną wysokiego stop-

nia, bez szkody dla jednej i drugiej strony widowiska. Połączenie tych dwóch wartości w ramach opery klasycznej, a nawet zmodernizowanej nie daje rezultatu w obecnej dobie. Opera klasyczna skończyła się. Nie należy sądzić, że skończyła się jako dział sztuki muzycznej. Bynajmniej. Skończyła się tylko jako moment wzruszenia ogólnego. Publiczność, element decydujący o istnieniu jakiegokolwiek formu wypowiedzania się wobec szerokiego forum — nie chce opery. Nie mniej, opera może i musi dalej istnieć jako środek ekscytacji jednostek. Rozrost jej jest zahamowany, lecz nie zatrzymany. Przeciwnie, opera wrócona laboratorium twórczemu pogłębi się i znajdzie swoje koryto, któremu wypłynie na światło dzienne.

Jednym z eksperymentów nowego ujęcia opery — jest „Opera za trzy grosze”. Odsuwa bel canto — zastępuje naryzowanych śpiewaków aktorami dramatycznymi, zaś jako podkład orkiestralny przy melodjach opartych na popularnych motywach piosenek XVIII i XIX w. daje jazz. — Jazz jest u nas wysoce niedoceniany. Pod słowem jazz przeciętny słuchacz rozumie tanga Karasińskiego i Golda, foxtroty i blues’y, krótko mówiąc t. zw. „rozwydrzone tańce murzyńskie”. — Nie mogę się, z powodu braku miejsca rozwodzić nad tem, jak dalece fałszywym jest ów rodzimy pogląd na sprawę muzyki jazzowej. Muszę tylko dodać, że jazz usiłuje przez zastosowanie subtelniejszych instrumentów, niż znane dotychczas, uwypuklać melodię i pogłębić ją dźwiękowo. Można i Wagnera ująć w zespole jazzowym i wcale nie jest to takie złe. Ale Polska nie słyszała jeszcze ani jednego, dosłownie, ani jednego poważnego zespołu jazzowego, jak np. Whitmana, Ted Lewisa, czy Marka Webera. Niema ich usiłowań, ich pracy ani ich kierunków. Polskie zespoły jazzowe — tradycyjnie mniejszościowe — są karykaturalne. A zmonopolizowane płyty gramofonowe — marne. Otóż, wracając do tematu — nowa forma opery — jest pierwszą częścią eksperymentu, który przeprowadza się w „Operze za trzy grosze”.

Drugą częścią — jest jej strona literacka. Po otwarciu kurtyny, dowiadujemy się z miejsca, że sztuka ta powinna być każdemu dostępna. Sztuka — zdaniem autorów — wogóle nie jest

dla wybranych. Sztuka jest własnością społeczeństwa i dlatego „Opera za trzy grosze” otrzymała to symboliczne miano. Treść sztuki jest ordynarnie kryminalistyczna z bardzo gorzką zaprawą ironii — wreszcie groteski. Przeraża wyheroizowanie postaci głównej Meki Majchra, zwykłego rzezimieszka, złodzieja, drania i bigamisty z pod ciemnej gwiazdy. Autorzy jednak mają w tem swój cel. Cel wspomniany na samym początku: spopularyzowanie sztuki. Ten rodzaj treści odpowiada tłumowi. Tłum wielkiego miasta lubuje się w kryminalistyce. Żeby tłum mieć dla sztuki — trzeba początkowo odpowiedzieć jego gustom. Użyjmy podłoża kryminalistycznego — będziemy mieli tłum. — Na tem tle wprowadzimy elementy: muzyczny o dość wysokim poziomie, literacki przez ujęcie społeczne tematu — do mózgu przeciętnie na takie rzeczy niewrażliwego. Jeżeli będzie się podobało — można skierować dalszy rozwój popularnej sztuki w dowolnym kierunku. Tylko nie łamać ani narzucać — tylko skierowywać niewłaściwe zainteresowania na właściwe tory. Może sposób niezbyt klasyczny, ale zupełnie słuszny.

I fantazja autorów daje dla proletariatu wspaniałe stylizowane ballady jedynego prawdziwie, z duszy i serca proletariackiego poety, takim jest François Villon. — Spójrzmy na to połączenie: Villon, muzyka brukowa XVIII i XIX wieku jasne i nowe, współczesne hasła. — Szeroki pas eksperymentu.

Dlaczego w Polsce „Opera za trzy grosze” kładła się na łopatkę? Dwie były winy i trzecia przyczyna. Pierwsza reżyserów: Szyller i Szyfmann nadali sztuce inny sens — niż miała w rzeczywistości. Jeden wyreżyserował coś w rodzaju misterjum komunistycznego z muzyką, drugi nadał operze za 3 grosze charakter skrajnej groteski, bujdy na resorach, komedji muzycznej z muzyką oryginalnego gatunku. — Ujęcie lwowskie, mimo iż bardzo lekkomyślne, a przeprowadzone bez głębszego muzycznego przygotowania (brak odpowiedniego zespołu jazzowego, ubogi dział instrumentacyjny) idzie we właściwym kierunku. Zbliży się do pierwotnej formy, zastosowanej przez Aufrichta w Theater am Schiffbauerdamm.

Drugą przyczyną jest krytyka. Warszawa

zbagatelizowała sztukę (była dla niej zamało groteskowa). Łódź, gniazdo radykalnych kierunków — uważa „Operę za trzy grosze” za zaledwie mało radykalną. Cenzura postarała się o odpowiednie obcięcie, wspaniałe przez Broniewskiego tłumaczonych tekstów. Lwów — bardzo niewdzięczne miejsce dla wszelkich nowości, o ile nie są stworzone przez Lwowianina od Atlasa, albo Lwowianina od Zaleskiego — przyjął ją mdle. Wszędzie sprawdziła się stara prawda, że jeżeli krytyk czego nie rozumie — to biesza. Od wszelkiego wypadku.

Trzecia przyczyna to zdezerjentowanie publiczności tytułem. Jedni przychodzą na operę, drudzy na dramat. Nie znajdują ani jednego, ani drugiego i są niezadowoleni.

Trzeba być zgóry przygotowanym, że „Opera za trzy grosze” jest tylko eksperymentem. Może się podobać lub nie. Można uważać za udany lub nie, lecz nie można stosować szablonu krytyki lub żądać od sztuki więcej, niż dali autorzy, a przepracował reżyser.

Jeszcze słów parę o muzyce. Nie stanowi ona całości, jak w operze klasycznej, całości zwartej, o jednym podstawowym charakterze. Jest jedynie podkładem piosenek czyli songów lub podkreśleniem tematów poetyckich. Ponieważ nie została zbudowana przez jednego autora, lecz złożona z rozmaitych znanych piosenek, a jedynie interpretowana muzycznie przez stronę treści muzycznej, jest ogromnie barwna. — Stonowanie w jedną całość przeprowadzono za pomocą dwóch motywów, motywu Meki Majchra (piosenka b. popularna w pierwszej połowie XIX w.) i motywu miłosnego, którego pochodzenia nie mogę podać — może nawet oryginalnego. Dążono do uproszczenia i udostępnienia muzyki. Dążenie to nie daje jednak całkowicie dodatnich rezultatów. Melodie są złożone, albo wręcz trudne, jak np. w pozornie prostej balladzie o kochance piratów (Seeräuberjenny) lub balladzie alfonsów (stylizacja ballady villonowskiej o grubej Małgosi).

Są nadto przejścia od najwyższego napięcia dramatycznego do zupełnej groteski — jak chorągiew w scenie końcowej.

Treść społeczna całości ma zupełnie zdecydowane tendencje.

M. Lis.



GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH

**„Opera za trzy grosze“**

Sztuka w 8 obrazach z prologiem, podług Johna Gaya, opracował Bert Brecht, muzyka Kurta Weilla.

(—) Komu niebiosy poskąpiły środków na wakacyjny wyjazd z Krakowa, temu gościna Lwowskich Teatrów Miejskich uprzyjemnia pobyt w Krakowie w sposób naprawdę interesujący i piękny. „Fräulein Doktor“ grana jest stale przy wyprzedanej widowni (w Krakowie, w lecie!), miła komedia muzyczna „Jim i Jill“ cieszy się również znacznym powodzeniem — a teraz, jako ostatnią premię, otrzymaliśmy głośną „Operę za trzy grosze“.

Cóż to jest za dziwoląg — ta „Opera za trzy grosze“, która zagranicą wywołała najwyższe zainteresowanie, we „Wiedniu burzliwą polemikę, a grana była niezliczone razy z olbrzymim powodzeniem. Jest to parodia na koturnową operę klasyczną, pyszy żart sceniczny, nowoczesne ujęcie starych motywów literacko-teatralnych, muzyka a la jazz świat szumowin ufrizowany w duchu socjalnym, ironja, groteska — jednem słowem, coś bardzo ciekawego i niebanalnego. Literacki rodowód „Opery za trzy grosze“ jest bardzo stary. Sięga on roku 1728, kiedy to w Londynie człek zdolny i dowcipny nazwiskiem John Gay napisał „Operę żebracza“, w której wykił klasyków opery a la Haendel, wprowadzając na scenę zwykłych ale przytem poniekąd sympatycznych drabów podmiejskich, wraz z ich przyjaciółkami i ich (nieśmiertelnymi) konszachciami z policją, i każąc całemu temu bractwu śpiewać popularne posenki uliczne. Te to „Operę żebracza“ wygrzebano przed kilku laty w Londynie i ze zdziwieniem przekonano się, że „ciągnie“ ona jak przed pełnemi dwoma stuleciami. Lewicowo „nastawiono“ pisarz niemiecki Bert Brecht (dla wszelkiej ostrożności przebywający obecnie zdala od Niemiec, mianowicie w Paryżu) wyczuł w tej odmłodzonej „Operze żebraczej“ grątkę nielada i zrobił z niej czy też z nią mniej więcej to samo, co Stefan Zweig z „Volponą“ Ben Jonsona: unowocześnił ją. Do kompanji wziął sobie Kurta Weilla, który zmodernizował muzykę. Obaj wykonali swoją rzecz świetnie. Toteż sukces „Opery za trzy grosze“ w Niemczech, Francji, Anglii, był — jak się rzekło — niebywały.

U nas w Polsce — mimo wybornego przekładu Broniewskiego i Winbruna — sukces „Opery za trzy grosze“ jest znacznie słabszy. Grano ją dotychczas w Warszawie, Łodzi i Lwowie. Szyłman nadał jej zdecydowany charakter groteski, Schiller zrobił z niej sztukę o charakterze wybitnie społecznym, a to — u jednego literacko radykalnego a u drugiego społecznie radykalnego ujęcie sztuki nie znalazło, zdaje się, poklasku u polskiej publi-

czności. Teatr lwowski poszedł drogą raczej tradycjonalistyczną. P. Wacław Radulski przysolił „Operę za trzy grosze“ małą szczyptą groteski i jeszcze mniejszą szczyptą motywów socjalnych, trzymając się charakteru widowiskowego. W rezultacie mieliśmy więc bardzo piękne, malownicze, kolorowe i dowcipne widowisko, bez jakiegokolwiek wyraźnego literackiego charakteru czy społecznego nastawienia. Reżyserja p. Radulskiego jest zresztą pomysłowa i doskonała, dekoracje p. Ottona Rexa wysmienite, mała ale składna orkiestra pod kierownictwem p. Munda oddaje stare „songi“ z XVIII. i XIX. wieku w jazzowym ujęciu bez zarzutu. Dwa tylko podniosłbym mankamenty: zbyt powolne tempo i zbyt długie przerwy między poszczególnymi obrazami. Ten drugi mankament nie jest zresztą niczyją winą, chyba tylko magistratu krakowskiego, który nie ma pieniędzy na zmodernizowanie naszej sceny. Widowisko takie jak „Opera za trzy grosze“ powinno być grane na scenie obrotowej, tak, aby obrazy przesuwały się przed oczyma widza z kalejdoskopową szybkością.

**Z TEATRU**

Gościna teatru lwowskiego w Krakowie:  
**„OPERA ZA 3 GROSZE“** Berta Brechta z muzyką Kurta Weilla.

„Opera za 3 grosze“, która przed paru laty wystawiona w Berlinie wywołała dużą sensację, jest parodią opery. Fabuła jej rozgrywa się nie, jak to bywa zazwyczaj w librettach operowych, wśród rycerzy, książąt, zakochanych dziewcząt, wogóle nie w eleganckim świecie, ale w światku wyrzutków społeczeństwa, wśród złodziei, zbrodniarzy, prostytutek, zawodowych żebraków i policji. Zarówno tekst jak i muzyka umyślnie zrobione są bardzo prymitywne. W dzisiejszym świecie, w którym filmy i powieści kryminalne są modne, równie jak i rzędy szumowin, czego najjaskrawszym przykładem są hitlerowskie Niemcy, „Opera za 3 grosze“ znajduje dość publiczności, która gustuje właśnie w takiej atmosferze. Teatr lwowski wystawił to widowisko bardzo osobliwie, w pomysłowych dekoracjach, a pp. Krasnowiecki, Strzelecki, Machalski, p. Eichlerówna i cała reszta lwowskiego zespołu zajmując odtwarzając figury tej scenicznej bajki kryminalnej. E. H.

Wykonawcy okazali z brawurą, że nie są śpiewakami operowymi, ale zato aktorami o dużym talencie i temperamentie. Dobry i z umiarem zagrany typ sympatycznego rzezumieszka stworzył p. Krasnowiecki. Jego partnerka, p. Eichlerówna zbierała i tym razem oklaski przy otwartej scenie. Bardzo dobrem małżeństwem Pryszczów byli pp. Strzelecki i Jakubińska. Sentymentalnego i złądzonego szefa policji zagrał z powodzeniem p. Machalski. Kapitalne, nieprzeszarżowane typy szumowin podmiejskich stworzyli pp. Guttner, Kreczmar, Dorwski, Przystawski i Żurowski. Ruda Jenny znalazła inteligentną wykonawczynię w p. Życzkowskiej. (wb.)



## Z teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

GOŚCINA TEATRU LWOWSKIEGO.

### „OPERA ZA TRZY GROSZE“

Parę słów objaśnienia: Operę żebracza wystawiono po raz pierwszy w Londynie, w teatrze Lincoln's Inn w roku 1728, z inspiracji Swifta jako trawestację oper Haendla. Tytuł nie oznacza, że grali w niej żebracy, lecz że była wystawiana dla żebraków.

Przed 5-ciu laty w r. 1928, berliński teatr „Am Schiffbauerdamm“, pozostający pod dyrekcją Aufrichta, uczcił ten 200-letni „jubileusz“ opery żebraczy, realizując na scenie Brechta „Operę za trzy grosze“, opartą na starych tekstach angielskich, uzupełnionych wkładkami z Villona, z muzyką całkiem nowoczesną Kurta Veilla, wykonywaną przez jazz-band. Nie znając oryginalnych angielskich oper żebraczych, nie możemy oczywiście ocenić, ile z nich pozostało w kompozycji Brechta.

„Operę za trzy grosze“, silnie makabryczną groteskę, półbajkę a półsatyrę, wypraną ze wszelkich śladów sentymentalizmu, wystawił teatr Aufrichta, kokietujący z awangardą teatralną, (w tym samym czasie Studio przy teatrze „Am Schiffbauerdamm“ wystąpiło z prapremierą „Orfensza“ Cocteau), bez rozmaitych środków unowocześniających jak n. p. jazz na scenie, użycie megafonów i t. p., ale zato w niezmiernie starannej inscenizacji, stylizującej w ślicznych kostjumach bardzo efektownie epokę Wiktoriańską, za czasów której toczy się akcja sztuki Brechta.

Jakieś trzy lata temu wystawił „Operę za trzy grosze“ Szyłman w Teatrze Polskim w Warszawie. Inscenizował ją wtedy Schiller wyolbrzymiając akcenty społeczne, do których się zresztą Brecht otwarcie przyznaje w krótkim artykule o swojej sztuce, w ten sposób, że „Operę za trzy grosze“ urosła do rozmiarów pamphletu przeciw „zgnilemu światu kapitalistycznemu“. Jak wiadomo Schiller pozostaje stale wierny tej swojej manii, czy też obsesji.

Dzisiaj „Operę za trzy grosze“ oglądamy w pięć lat po jej powstaniu, kiedy na zachodzie Europy „moda“ na makabryczne groteski teatralne (n. p. „Dziwne historie kapelmistrza Kreisslera“, wystawiane w Berlinie przez Barnowskiego jeszcze przed sztuką Brechta), już dawno przeminęła. Piszę to dlatego, aby publiczność teatralna, nie wzięła przypadkiem sztuki Brechta za ostatni „krzyk“ awangardy teatralnej.

„Operę za trzy grosze“, wcale u nas w tej chwili aktualną wobec niedawnego odkrycia w Warszawie „Syndykatu żebraków“, wystawił teatr lwowski w nadzwyczaj pomysłowych i efektownych dekoracjach p. Rexa (groteskowo ujęty Tower-bridge, orkiestra jazzowa na specjalnym podjum) i w świetnej reżyserji p. Radulskiego, który tą inscenizacją wybiją się w pierwsze szeregi naszych reżyserów. Szczególnie silne wrażenie wywoływała scena pierwsza i wesele Meki Majchra. Kostjomy nie uwzględniały niestety wcale epoki Wiktoriańskiej, o której wciąż jest mowa w sztuce. Szereg dowcipnych pomysłów zrealizował p. Radulski w napisach na tabliczkach żebraków. (N. p. „Oko i zap oddałem krulowi memu nadaremnie“). Zabawna była również parodia opery w zakończeniu sztuki. Scena w domu publicznym miała zbyt dużo „nastroju“, w stylu polskiego filmu. Muzyka Veilla lekka i śliczna. „Operę“ należy koniecznie zobaczyć.

Wykonawcy wszyscy bez zarzutu. Doskonałym kapitanem opryszków był p. Krasnowiecki, którego talent rozwinął się wybitnie na scenie lwowskiej, jego żoną p. Eichlerówna, zawsze wnosząca na scenę czar swej indywidualności. Zespoły żebracze pierwszorzędne w grze i reżyserji, godne najlepszego teatru. Jeśli mimo to przedstawienie w ostatnich swoich odsłonach zlekka nużyło, to tylko dlatego, że najbardziej nawet pomysłowo zainscenizowana groteska mniej przykuwa uwagę słuchacza niż dobra sztuka psychologiczna.

„Operę za trzy grosze“ jest ostatnią premierą teatru lwowskiego w Krakowie. Dlatego też można się już pokusić o wypowiedzenie sądu o tym teatrze. Repertuar nowoczesny i aktualny, niezajmujący się pedagogizowaniem publiczności, realizowany jest świetnie, dzięki parn reżyserom tak utalentowanym jak pp. Radulski i Warnecki. W zespole zwraca uwagę wielka ilość aktorskich talentów charakterystycznych, zarówno męskich jak i kobiecych. Z małymi wyjątkami są to jednak aktorzy do ról drugoplanowych. Wystarczyłoby jednak kilku protagonistów aktorskich, aby teatr lwowski stał się — nie waham się tego stwierdzić — najlepszym teatrem w Polsce, tak jak w tej chwili jest bezwzględnie najlepszym polskim teatrem poza Warszawą. Przybysz z zagranicy nie uwierzyłby wprost, że takie kapitalne inscenizacje może dawać jakikolwiek teatr prowincjonalny.

Proponuję wprowadzić jeszcze jeden pocisk wycięzkowy do Lwowa „Bridge-dancing-teatr“, aby publiczność z całej Polski przekonała się, jak może wyglądać żywa placówka sztuki teatralnej, ożywiona inteligencją, zapalem i dobrą wolą, która kontaktu ze swoim widzem szuka także poza „wielkim repertuarem“ i wolna jest od „szkolnych“ tendencji.

## Z teatru im. Słowackiego.

(Gościnne występy teatru lwowskiego)

„Opera za trzy grosze“ — podług Johna Gay'a. — Opracował Bert Brecht. — Muzyka Kurt Weilla.

John Gay — poeta angielski, żyjący na schyłku XVII. i na początku XVIII. wieku — dał w swojej „Operze żebraczej“ (bo taki jest pierwotny tytuł utworu) próbę obrazu proletariatu i sztuki dla proletariatu. Będzie więc „Opera za trzy grosze“ nieczem więcej, jak olwiewnym prototypem wodewilów w rodzaju „Królowej przedmieścia“. Tylko z głębszym podłożem satyrycznym i ironicznym na stosunki angielskie, które ten liryk i bajkopisarz z pod Levenshire w swojej „Operze“ wysmiewa bezpośrednio i bez skrupułów w treści i formie. Ten właśnie angielski podmiejski kolor, t z przed dwustu lat sprawił, że „Opera za trzy grosze“ — grana z powodzeniem na scenach zagranicznych, a zwłaszcza na scenach angielskich, u nas, w Polsce, nie ma zrozumienia: jest nam mimo swego całego posmaku formalnej eksperymentalności — obca. Nie przyjęła się więc ani w Warszawie w inscenizacji Schillera, ani w Łodzi w opracowaniu scenicznym Borowskiego, ani wreszcie we Lwowie, gdzie dyr. Horzyca sztukę skrócił, usunął z niej rubasznosci, a silniej zaakcentował dowcip i ilustrację muzyczną, wdzięczną i melodyjną.

Treść sztuki — to szmat życia jakiegoś londyńskiego bandyty z pod ciemnej gwiazdy. Mac'a Keath'a, „kapitana“ opryszków, złodziei i włamywaczy — który porwał córkę „króla żebraków“ i ożenił się z nią. Ojciec panu mści się za to na zięciu, który tak sromotnie poniżył jego dom, i wydaje bandytę w ręce policji. Ale sprawa się wikła, bo Mac Keath jest od młodości przyjacielem szefa policji. Browna. Wkońcu jednak Mac Keath staje od szubienica i nie go od stryczka nie może wyławić: ani łapówka obiecana strażnikowi więzienia, ani przyjaźń „kolegów“ — zostało mu tylko współzucie gawiedzi i śmierć. Sztuka musi się jednak skończyć komedjowo. Wie-

oto, przed mającą się równocześnie odbyć koronacją królowej, przybywa od niej goniec i przynosi skazańcowi ulaskawienie — mało tego: szlachectwo i wysoką dożywotnią rentę.

Realizacja teatralna takiego widowiska u nas, w Polsce, gdzie widownię nie wiele obchodzi ta cała gorzka ironia i satyra na społeczeństwo ówczesnej Anglii — może mieć tylko jeden cel: artystyczny. A zatem jedyne założenie formalne, jakie odpowiada tej sztuce na granicy tragedji i groteski — to prymityw i humor stojący na antypodzie powagi i wykwintu dawnej opery królewskiej. Tu — ludzie zaulków podmiejskich, bandyci, złodzieje, żebracy i kobiety z półświatka, a tam — dwór królewski, książęta, damy i magnaci. Takie przeciwieństwo, taki kontrast przedstawienia opracowanego w dekoracje syntetyczne, prymitywne, z widocznymi kulisami, z muzyką przeniesioną na scenę, z reklamowym ekranem zamiast kurtyny i z charakterystycznym konferansierem zapowiadającym przez tubę treść każdego obrazu — może dać wrażenie spektaklu dla proletariatu — za trzy grosze. Przytem gra groteskowa, dyskretnie niekiedy stylizowana, niekiedy realistyczna, może być bardzo ciekawą próbą teatru eksperymentalnego. Oczywiście, że sztuka Johna Gay'a w opracowaniu B. Brechta, jest tu tylko rusztowaniem dla teatralnej architektury współczesnej, a stworzyć ją może tylko pomysłowy reżyser. Z wszystkich trzech realizatorów polskich „Opery za trzy grosze“ n. Wacław Radulski, jako reżyser, stanął najbliższy artystycznemu ideałowi sztuki, która zawsze była i pozostanie tylko materiałem dla teatru doświadczalnego.

Mila częścią przedstawienia była muzyka Kurta Veilla — pełna melodyjnych motywów rosyjskich, oraz wstawki z Kiplinga (dialog śpiewany Keath'a i Browna w czasie „uczty

weselnej“) i Francois'a Villona — swawolnego poety proletariatu francuskiego z XV. w. — który balladami swemi wyprosił się niejednokrotnie od stryczka. W ustach bandyty, jako pożegnanie na chwilę przed egzekucją, brzmiał on a propos.

Naogół gra aktorów (w strojach dzisiejszych) była nierówna. Ale taka — zdaje się — była intencja reżysera. Grali oni niekiedy, zwłaszcza w scenach zbiorowych — groteskowo, co odpowiadało komedjowemu charakterowi sztuki i dekoracjom, częściej jednak — realistycznie, co odpowiadało momentom tragicznym. Pani Irena Eichlerówna postawiła rolę swoją na granicy dramatu i operetki, grała Polly — córkę „króla żebraków“. Jonatana Jeremiasza Pryszeza, z wdziękiem, zwłaszcza w momentach śpiewanych. Nawet kiedy usta młodej Polly obsypywały wyzwiskami i przekleństwami starego włamywacza — miało to w grze p. Eichlerówny nie tyle postrachu, co wdzięku. Pan Władysław Krasnowiecki był spokojnym, zrównoważonym — jak przystoi na Anglika — przywódcą bandytów, Mac Keath'em. Z głębokim odczuciem wygłosił „pożegnanie“ w obrazie ostatnim. Doskonałymi w typie byli pp. Czesław Strzelecki jako Jonatan Pryszcz i pani Wanda Jekulińska jako jego żona, Celja. A pp. J. Kordowski, W. Więckowski, J. Dorwski, T. Przysławski i L. Żyrowski, stworzyli żywe i pełne prawdy sylwetki opryszków, złodziei i żebraków londyńskich. Panie: E. Bonacka (córka szefa policji), Z. Życzkowska i E. Dziewońska, miały epizody o silnem niekiedy napięciu dramatycznem.

ANTONI WAŚKOWSKI.



# TEATR LWOWSKI W KRAKOWIE

(Korespondencja własna „Gazety Polskiej”)

KRAKÓW, w lipcu.

Przez lipiec zespół artystów krakowskiego teatru miejskiego pod dykcją Osterwy bawi na występach w Krynicy. Tymczasem scena krakowska gości zespół lwowski pod dykcją Horzycy. Wystawiono już kolejno „Lekarza bezdomnego” Słonimskiego, „Zbyt prawdziwe, żeby było dobre” Shawa, komedię muzyczną „Jim i Jill” Greya i Newmana, „Porwana narzeczona” Zbierzchowskiego, „Fräulein Doktor” Tepy. W dalszym programie gościnnym zapowiedziano „Operę za trzy grosze” Goya i Brechta i „Madelmoiselle” Devala.

Tylko tę ostatnią sztukę wystawiał już teatr krakowski. Wszystkie inne, nie wyłączając Słonimskiego, są dla Krakowa repertuarowymi nowościami. Skala zaś tego repertuaru gościnnego ma rozpiętość wcale szeroką, a swoim charakterem ogólnym dość zasadniczo różni się od linii repertuarowej teatru Osterwy, w którym — w sezonie ubiegłym — wydatnie przeważał dramat romantyczny. Z tego powodu teatr Osterwy spotykał się z dość częstym zarzutem, że jest za mało współczesny. Niesłusznie, bo w bilansie ogólnym była jednak spora ilość pozycji zupełnie nowych, choć niezawsze jednakowo szczęśliwie dobieranych. Otóż, lwowski teatr Horzycy wystąpił na scenie krakowskiej z repertuarem wybitnie współczesnym. Z jednym, jak dotąd, wyjątkiem. Bo „Porwana narzeczona” czyli „Jak śmieje się i

placze Lwów”, choć powstała w ostatnim sezonie, od „Podróży po Warszawie”, „Królowej przedmieścia” czy „Krowoderskich zuchów” różni się tylko tem, że jest bez porównania słabsza. Ten bezpretensjonalny a grubym ścięciem ledwo pofastrygowany wodewil cieszy się jednak powodzeniem dzięki swej regionalnej a barwnej rodzajowości.

Ow regionalizm przedostał się też do sztuki Tepy, gdzie żołnierze francuscy żywcem przypominają lwowskich batjarów z Łyczakowa czy z Wysokiego Zamku. Przedstawiciele armii niemieckiej są tu za jakby tylko nieco przefasonowanymi typami rosyjskich żołdaków ze słabszych sztuk Zapolskiej z pierwszego okresu jej twórczości. Ale debiutantowi lwowskiemu nie udało się jeszcze osiągnąć tej spoistości i zwięzłości scenicznego widzenia, którą mają nawet chybione postaci Zapolskiej. Patrząc na doktora Mathesiusa z niemieckiego wywiadu wojennego, nie możemy go nie porównać ze świetną kreacją Zapolskiej, z jej żandarmem rosyjskim Kornilowem w „Tamtych”. Rozreklamowana i grubo przereklamowana sztuka Tepy swój niewątpliwy sukces zawdzięcza aktualności tematu. Wszystkie swoje słabizny tandetnej roboty, sobotnim szychem na niedzielny targ robionej, zdradza najjaskrawiej w scenach, w których autor usiłuje zdołać się na wyraźniejszy dydaktyzm ak-

centów pacyfistycznych. Swoją istotny triumf osiąga sztuka nie przez autora, lecz dopiero w świetnej kreacji scenicznej Ireny Eichlerówny w roli tytułowej.

Rodzajem arcyzmu „Jim i Jill” należy do tej samej kategorii, co sztuki Tepy i Zbierzchowskiego. Jest to wodewil w guście dawnych teatrów „ogródkowych”. Ale ta wesoła farsa amerykańska ma dużo niefrasobliwego humoru i niemało wdzięku w swoim sentymentalizmie, zresztą utrzymanym na pograniczu groteski. W inscenizacji teatru lwowskiego świetnie tu wypadła strona dekoracyjna w wykonaniu Ottona Rexa. Jego dekoracje, nadzwyczaj pomysłowe, grają n równi z artystami. Niemniej korzystnie, jak zresztą i w innych przedstawieniach teatru lwowskiego przejawia się tu sumienna i staranna praca reżyserka Wacława Radulskiego.

Dwie pozostałe sztuki należą już do repertuaru literackiego w wysokim stylu. „Lekarz bezdomny” Słonimskiego, zapewne nieco słabszy od „Murzyna warszawskiego”, mimo pewne niedociągnięcia w charakterystykach postaci lub potknięcia w ekspozycji dramatycznej, jest jednak komedią o żywym tętnie społecznym i wielu kapitalnych efektach teatralnych. W dobrym wykonaniu zespołu lwowskiego wyróżniła się zwłaszcza Wierzejska w roli starej Wiktorji. Po twierdzeniem wybitnego talentu tej artystki była też interpretacja Wojciechowej w „Porwanej narzeczonej”.

W zbiorze „kazań scenicznych” Shawa znakomity jest akt II-gi, w którym dialektyka mistrza paradoksów jest podana z niezrównanym nerwem scenicznym, zawodzącym jednak w dłuższych aktach III-go, gdzie znakomity dramaturg nie panuje już nad przerostem materiału myślowego. Ale do samego końca jest to wiecznie młody Shaw, tryskający wulkanem paradoksów, do głębi nicujących ogólnoludzkie zagadnienia w ich najbystrzej podchwyczonych i najaktualniejszych życiowych przejawach. Z dobrze zgranego zespołu zwracają zwłaszcza uwagę interpretatorki ról kobiecych: Elżbieta Dzięwińska (Pacjentka), Zdzisława Zyczkowska (Pielęgniarka) i Wanda Jakubińska (Starsza dama). Ta ostatnia jeszcze korzystnie wydatniła swój talent w „Jimie i Jill” (Lady Lancaster) i we „Fräulein Doktor” (pani Hammer). W rolach męskich wyróżnili się Karol Dorwski (szeregowiec Miik) i Józef Machalski (pułkownik Tallboys). Nadto z powodu innych sztuk wymienić trzeba Lucjana Krzemieńskiego (Jill), Lucjana Zurowskiego (Triepoff w „Lekarzu bezdomnym”), Jerzego Kordowskiego. Wogóle zaś podnieść grę całego zespołu, w którym nawet siły słabsze lub mniej wyrobione wywiązują się ze swych zadań co najmniej poprawnie. Zasluga to, oczywiście, dobrej reżyserji.

Jeśli doborem repertuaru, dostosowanym jednak do wymagań nastrojów kanikularnych, gościnne występy teatru lwowskiego nie mogły w pełni zadowolić, dały jednak dobre świadectwo wysokiego poziomu artystycznego. W porównaniu zaś z inscenizacyjnym realizmem teatru Osterwy przypomniały, że w optyce teatralnej, rządzącej się autonomicznymi prawami, skróty konstruktywistyczne dają widzowi silne wzruszenia estetyczne. W ubiegłym sezonie teatru krakowskiego takim przykładem był też „Koł parowy” Adama Bunscha, gdzie właśnie strona dekoracyjna była najlepszym sukcesem autora.

K. Cz.

GAZETA POLSKA, WARSZAWA  
LIPIEC 1933.



# LISTY PODWAWELSKIE.

Gościna Teatrów Lwowskich w Krakowie.  
Wywiad z dyr. Wilamem Horzycą.

Gdyby można było list podwawelski, przeznaczony dla szerszej publiczności, potraktować jako list prywatny, będący odpowiedzią na gościnę Teatrów Lwowskich w Krakowie, napisałbym go tak mniej więcej:

Drogi Wilamie Horzyco! Kiedyś, przed ćwierćwieczem prawie, spotkali się po raz pierwszy jako młodzi adepci prawa czy filozofji na uniwersytecie wiedeńskim, trudno było powiedzieć, jakimi drogami losy nas powiodą.

Nigdy chyba niezapomnę niefraszobliwej nocy, rozpoczętej w kabarecie „Parisien“, kiedy w dziesięciu uśmierciliśmy do spółki perłą się flaszkę wdowy Cliquot. Co za zbieranina typów i ras, a jakie ciekawe fizjognomie. Włoch Carmelo Blessich, co w 19 roku życia wypowiedział wojnę Habsburgom. Ponury a genialny skrzypek Feuer (w którego czuprynie złamałby się najtwardszy grzebień) szukający później prztułka w orkiestrze kinowej w Sztokholmie... Rumun Cezar Rascano i przemiły, niezmiernie inteligentny Chorwat Marjusz Krmpotić, dziś księgarz w Poli. I znowu Włoch, Alessandro Mosca, ładniutki kretyn, przekonany, że

to jego przodka miał na myśli nieśmiertelny Dante w Boskiej Komedji. Polaków z naszego grona nie wymieniam, bo popełniłbym za dużo niedyskretyj.

Wiem tylko, że z nas wszystkich, pijanych młodością, bo w trunkach byliśmy naogół dość mocni, Pan jeden był skupiony, poważny, przewidyjący śnać wiele. Czyż można było stawiać horoskopy w r. 1909? W tych czasach sielskich-anielskich, niemających nic w sobie z potwornego realizmu dnia dzisiejszego.

Ale wtedy właśnie, w tym okresie napozór tak spokojnym, pracowali w różnych krajach Redle, podrasłała „Fräulein Doktor“. Przygotowywał się pierwszy akt z całej serji wojen, które nawiedzą jeszcze nasze studenty.

\* \* \*

A oto spotkaliśmy się znów, drogi Panie Wilamie, i przyszedłem do Pana, aby prosić go o wywiad. Udzielił mi go Pan chętnie, choć skarżył się na zawzięty ból głowy, twierdząc, że i artystom sceny lwowskiej dokucza czegoś klimat krakowski. Niestety, ma Pan rację. Mamy planty przemysłowe, Wawel, z którym nie wytrzymuje

porównania nawet Hradczyn, mamy pamiątek skarbiec przebogaty, ale klimat u nas kapcański. Specjaliści chorób dróg oddechowych mają u nas znaczną wziętość i poszukiwani są na rynku małżeńskim, jako oparta dla istniejących jeszcze posagów...

Ale któżby tu myślał o klimacie, kiedy udało się Panu skorygować u Krakowian wszelkie niepogody ducha i ciała występami Teatrów Lwowskich! Teatr postawiony tak wysoko, artyści, wypełniający tak sumiennie i inteligentnie swoje zadanie, bajeczne inwencje dekoratora — brak mi słów pochwały!

A Pan? Jak zwykle, dyskretny, opanowany, kierujący swoim zespołem z precyzją prawdziwego mistrza. Nie od rzeczy będzie wspomnieć przy tej sposobności, że zdołał Pan zjednoczyć w swym ręku aż trzy ważne funkcje: dyrektora lwowskich teatrów, wydawcy niezmiernie ciekawego czasopisma „Droga“ i czynnego, ruchliwego wielce posła na Sejm. Kiedyż znajduje Pan jeszcze czas na pracę literacką, na swoje studia głębokie nad literaturą angielską?

A oto wywiad:

1. Mówi się tak dużo o kryzysie współczesnego teatru...

— Kryzys ten istnieje niewątpliwie. Składa się na ten fakt niezliczona ilość momentów, zaczawszy od ekonomicznego (który nie jest wcale najważniejszym w danym wypadku)

a skończywszy na — kryzysie duchowym. Teatr ma przecie swój specjalny charakter, jest sztuką nawskroś społeczną — i tu właśnie unaoacza się jakieś pęknięcie i rozbieżność pomiędzy świadomością kulturalną a społeczną t. j. świadomością szerokiego ogółu, że użyję terminologii Hegla. Publiczność nie spostrzega swego odbicia w teatrze, nie widzi twarzą swą, niby w zwierciadle Kalibana...

2. Czy chodzi więc o wychowanie publiczności?

— Naodwrot! Trzeba wychować teatr! Musi on być zwierciadłem epoki. Wciąż jeszcze obowiązuje nieśmiertelna formuła szekspirowska.

3. Cóżby można powiedzieć o współczesności repertuaru?

— Teatr to molocho, co zżera nieskończoną ilość sztuk. Niemożliwością jest napisać codziennie Hamleta lub skomponować Aidę. Z drugiej strony każde pokolenie musi mieć swój określony stosunek do Hamleta, do Króla Edypa i t. d.

Okazało się jak na dłoni, że publiczność pociąga najbardziej sztuką, wypowiadającą to, co się dzieje w istocie, toco nam współczesne.

4. Rozumiem, ma Pan na myśli sztuki B. Shawa, a ponadto głośną dziś „Fräulein Doktor“?

— Jeśli chodzi o tę właśnie sztukę, to trafiła ona do przekonania publiczności dzięki interesującemu tematowi i barwnie rozłożonej palecie scen.

Autor wykazał niewątpliwy nerw dramatyczny, umie on myśleć skrótami, a pozbawiony jest zupełnie gadulstwa.

Taka sztuka trafia do publiczności. Czy zastąpi ona współczesnej Polsce „Księża Marka“? Śmiem wątpić. Prawdopodobnie nigdy nie zastąpi. Inne były zamiary Słowackiego, a inne Tepy.

A skąd się bierze powodzenie B. Shawa? Ma on właśnie to niesłychane wycucie współczesności, nie mówiąc już o genjuszu jego, którym przewyższa pod każdym względem Moliere.

5. Jakie zamiary ma Dyrektor na najbliższy sezon teatralny?

— Pójdziemy po linii, po którejśmy szli dotąd. Teatr Wielki rezerwujemy dla repertuaru wielkodymensionalnego, od „Ptaków“ Arystofanesa aż po B. Shawa.

W Teatrze Rozmaitości damy szerokość dramatów i komedij kameralnego typu. Przyjdzie tam do głosu współczesna polska i zagraniczna komedia. Szczególną uwagę poświęcamy repertuarowi polskiemu, ba nawet lokalnemu. Mamy w naszym dorobku tegorocznym aż 5 sztuk autorów lwowskich. Nazwiska ich? Zbierzchowski, Tepa, Rybicki, Raort i Budzyński. Sztuka Tepy obiega dziś całą Polskę i trafiła już zagranicę.

6. Proszę mi powiedzieć coś jeszcze o młodym narybku aktorskim.

— Mogę wypowiedzieć się o młodych artystach jak najpochlebniej. Coraz więcej interesujących, młodych ludzi odsłania swoją twarz, a w tem dużo talentów niedostrzeżonych przez Warszawę. Warszawa naogół dość późno dostrzega wszystko i ma specyficzny stosunek do ludzi.

Nieulega najmniejszej wątpliwości, że cały szereg młodych a bardzo ciekawych sił aktorskich dojdzie szybko do głosu i znaczenia. Pod tym względem jestem optymistą.

\* \* \*

Repertuar Teatrów Lwowskich zawiera sztuki, które omawiano już tak często w prasie stołecznej, a niedawno jeszcze w „Kurjerze Wileńskim“, że lepiej pominąć ten temat.

Niemogę jednak pominąć żadną miarą nieskończenie wartościowej gry Ireny Eichlerówny. W tej młodej aktorce jest dziś fenomenalna polska Elżbieta Bergner. Nie chciałbym wypowiadać frazesów, ale mam wrażenie, że publiczność krakowska wychodziła z teatru, po przedstawieniu „Fräulein Doktor“, olśniona, poruszona do głębi. Znałem dwie aktorki, które tak umiały wstrząsnąć duszą widza i słuchacza: Eleonora Duse i Helena Thimig. Te dwa nazwiska starczą za cztery szpalty pochwał i huraganowy grzmot oklasków.

Jakób Lewittes.

KURJER WILEŃSKI 22. VII. 33 r.



# Kraków we Lwowie

Dyr. Eugenjusz Bujański opowiada o współpracy artystycznej Krakowa ze Lwowem

Czytaliśmy kiedyś w starych kronikach Długosza o czasach zamierzonych Polski i o handlu zamiennym polskich miast. Kwitł ten rodzaj handlu głównie na rubieżach Ziemi Czerwieńskiej, a zwłaszcza na terenie Grodu Lwa. Dostawało się tu, u stóp Wysokiego Zamku za zboże, drogie materiały na sukmany; za budulec, rzadkie owoce południowe; za sól — kadzidła i kosmetyki Lewanty. Był to pierwszy, historyczny zaczątek odrodzonych obecnie „Targów Wschodnich”.

Ale niewiele wie o tem, że dwóch polskich dyrektorów teatru, a to teatru lwowskiego i krakowskiego, w osobach dyr. Wilama Horzycy i Eugenjusza Bujańskiego, podało sobie ręce, by wprowadzić w życie wymianę swych dóbr i to bynajmniej nie dla dobra własnego, ale głównie dla dobra ogółu, dla dobra miłośników sztuki scenicznej nad Wisłą i Półcią. Oto czyn artystyczny, który dopiero teraz wyłania się zaczyna w całej pełni, który staje się pierwowzorem dla wszystkich scen polskich.

— Na jak długo — pytam dyr. Bujańskiego — zjechał Kraków do Lwowa?

— Niestety, tylko na 9 dni, bo później nasi artyści rozpoczynają bezwzględny urlop.

— Czy można wiedzieć, ile przyjeżdża razem osób?

— Przyjeżdżamy do Lwowa wszyscy w komplecie, tj. razem 40 osób, z własnymi dekoracjami i z dyrektorem Juliuszem Osterwą na czele.

— Jest to zatem rodzaj transakcji, — pan dyrektor wybaczy, że to tak nazywam — między grodem podwawelskim a grodem Lwa.

— Owszem, panie redaktorze. — Jest to po raz pierwszy istotna wymiana artystyczna między Lwowem a Krakowem. Miło mi teraz stwierdzić, że uzgodniłmy z góry z panem Horzycą nawet nasz repertuar. Ażeby to bliżej wyjaśnić, przytoczę pewien przykład: Otóż kolega redakcyjny pana redaktora, Henryk Zbierzchowski, miał i nam w Krakowie odstąpić swoją „Porwaną narzeczoną”, a jednak zrezygnował z tego i to ze znacznym uszczerbkiem materialnym dla siebie, byleby z tą sztuką rdzennie lwowską przyjechać mógł do Krakowa teatr lwowski. To jest pochwała godny gest autora. Przyjechał zatem do nas teatr lwowski, jako przedstawiciel dwóch autorów lwowskich: Zbierzchowskiego i Tepy.

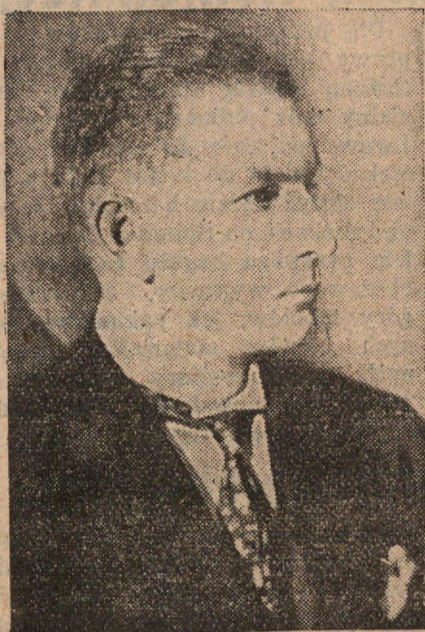
## Powodzenie nad Wisłą

— A jakiego przyjęcia doznał u Was nasz teatr lwowski?

— Darzony jest niezwykle serdecznym entuzjazmem. Podkreślić należy ścisłą planowość repertuaru i harmonijne zgranie zespołu. Nie odwołano jeszcze żadnego przedstawienia!

— A kto z naszych podobał się tam najlepiej?

— O ile zdołałem sobie zachować nazwiska, to przede wszystkim panie: Wierzejska, Eichlerówna, Dzwonowska i Jakóbowska, a z panów: Żurowski, Białoszczyński, Strzelecki.



Eugenjusz Bujański

Machalski i i. Wielkim uznaniem cieszą się dekoracje Pronaszk.

— A jakimi prezentami uraczył nas Kraków?

— Lwów zobaczy sztuki i kreacje, które wymagały od nas przywiezienia na tych 9 dni gościnności kolosalnej aparatury.

— A jak szły te rzeczy w Krynicy?

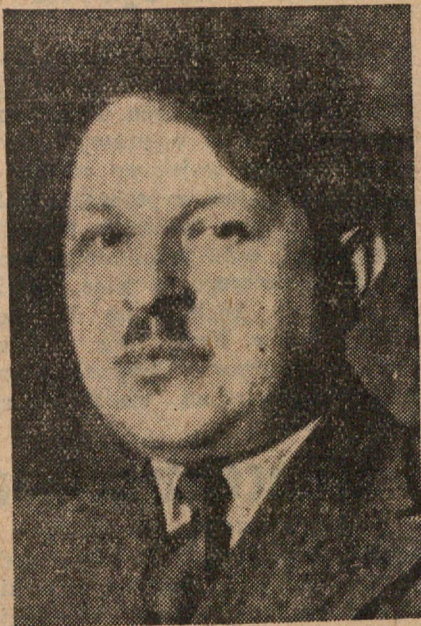
— Np. „Romans” Sheldona, w którym dyr. Osterwa gra sam pastora, dawany był w Krynicy przy absolutnych kompletach. Prócz tego „Romansu”, wystawimy tu we Lwowie, jeszcze jedną sztukę klasyczną, a mianowicie Szekspira „Wieczór trzech królów”, oraz dwie sztuki polskie, a to: „Uciekła mi przepióreczka” Żeromskiego i „Egiptowska pszenica” Jasnorzewskiej.

— O ile z pism krakowskich mi wiadomo, żywił się krakowski teatr im. Słowackiego dość długo tą pszenicą...

— Owszem, panie redaktorze, bardzo pożywna, szła bowiem 25 razy przy kompletach. Uważam, że to rekord powodzenia.

— A jak z innymi sztukami?

— Kroku dotrzymało tylko „We-



Wilam Horzyca

sele”, szło bowiem również 25 razy, „Sułkowski” 16 razy, a „Horsztyński” 12 razy. Nasz Osterwa ma zasadniczo szalony pietyzm dla polskich sztuk. Dla ogólnego cyfrowego zobrazowania powiem, że mieliśmy w ubiegłym sezonie 14 polskich premier, z których daliśmy: 46 poranków dla szkół, a wieczornych przedstawień 240. Sztuki obce przysporzyły nam tylko 70 przedstawień, czyli przeszło 2/3 przedstawień naszych — to sztuki polskie. Mogę zatem nawet nie bez dumy powiedzieć, że dyr. Osterwa osiągnął w Krakowie maksimum wystaw polskiej twórczości scenicznej. Nie odstrasza naszego Osterwy eksperymentalizm młodych autorów polskich. Z wielkim namaszczeniem zrealizował „Konia parowego” Bunsza, do którego sam autor (wystawiający obecnie w Lwowskim Salonie Letnim), malował kostjomy i dekoracje. Dużo pracy włożył też Osterwa w „Pomstę” Orkana, a szczególnym miem cieszyło się jego opracowanie sceniczne „Księcia niezłomnego”, odegranego na Wawelu.

— Kto jest Waszym kierownikiem literackim?

— Poseł Pochmarski.  
— A Waszymi reżyserami?  
— Głównym jest Józef Karbowski, a ponadto Wacław Nowakowski i Tadeusz Białkowski. Świetną organizację artystyczną zawdzięczamy głównie niezrównanemu Osterwie. Jego praca ułatwia nam występy w obcym mieście.

## Recepta na operę.

— A jak tam z Waszą operą?

— Bogu dziękować! W Krakowie panuje zgoda, więc istnieje również i opera, a nasz chór krakowski „bije”, powiedziałbym po sportowemu, całą Polskę. Prosiłem np. Warszawę o przysłanie nam jej solistów za co obiecałem jej w drodze wymiany nasz chór, ale zasadniczo skromni „warszawiści” woleli tym razem zrezygnować... Dzięki inicjatywie i rażnej współpracy Bolesława Walek - Walewskiego daliśmy w ostatnim sezonie, t. j. w przeciągu 1½ lat, 26 premier operowych. Jestem współdyrektorem naszej opery i powiedzieć muszę, że teatr i opera idą sobie zgodnie na rękę, a to, uważam, byłoby może najsukuteczniejszą receptą na zmartwychwstanie cieszącej się tradycją opery lwowskiej.

— Czy zna pan dyrektor publiczność lwowską?

— Zam ją dobrze z ruchu koncertowego i wiem, że jest bezsprzecznie jedną z najlepszych w Polsce. Ciekawi mnie, co powie kolega Horzyca o naszej publiczności krakowskiej, chociaż pewny jestem, że wyniesie z całomiesięcznej gościnności w Krakowie, najlepsze wrażenie. Ja osobiście, powiedzieć muszę, że współpraca z dyr. Horzycą i dyr. Szackim nosi charakter jak najserdeczniejszego koleżeństwa.

— A czy nie mógłby pan dyrektor pozostać z zespołem nieco dłużej we Lwowie?

— Nie, panie redaktorze. Próca nacierających urlopów artystów, czekają nas w Krakowie uroczystości narodowe ku czci Sobieskiego, a ponadto cały szereg rozmaitych zjazdów. To wymaga, by nasz teatr, jako teatr w ścisłym znaczeniu „miejski”, był czynny już z początkiem września br.

Simsund

GAZETA PORANNA, Lwów, 26. VII. 33 R



## Mocne tętno życia teatralnego we Lwowie.

—ooo—

### Rozmowa z dyrektorem Horzycą.

Gdy interesujemy się pewną sprawą o ogólniejszym znaczeniu — dobrze jest czasem spojrzeć na nią cudzemi oczyma. Publiczność myślącą, która uczęszcza do teatru w tym celu, aby przeżywać pewne wrażenia — zainteresować musi co o obecnym stanie polskich teatrów i o możliwościach rozwoju mówią naturalni tych teatrów kierownicy: polscy dyrektorowie. W tem przekonaniu dopuszczaliśmy często do głosu tego lub innego dyrektora, staraliśmy się wysłuchiwać jego opinje, idee, plany, zapatrywania. Był to świat teatru, widziany od strony dyrektorskiej!

Miesięczna gościna zespołu lwowskiego pozwoliła publiczności naszej na bliskie poznanie, można nawet powiedzieć: zaprzyjaźnienie się z tym zespołem. Ze słyszenia znamy go już oddawna; w zeszłorocznym odczycie o zabawie i sztuce bawienia się, opowiadał nam nie kto inny, jak autor „Zagadnień kultury duchowej w Polsce“, prof. Chwistek o ogromnym wrażeniu, które na nim wywarło przedstawienie „Kordjana“ w lwowskim Teatrze Wielkim; przedstawienie to stało się dla Chwistka źródłem wielkiego przeżycia artystycznego. Korzystam więc z gościny lwowskiego zespołu, aby zwrócić się do dyr. Horzycy z prośbą o informacje, dotyczące się jego planów na przyszłość najbliższą.

„Objąłem sceny lwowskie na okres 3-letni — rozpoczyna dyrektor — na okres ten rozplanowałem więc również repertuar. Stopniowo staram się realizować te plany. Dajemy corocznie od 32—34 premier w 2 teatrach, Wielkim

i Rozmaitościach (niema u nas bowiem systemu premier tygodniowych).

Sezon najbliższy rozpoczynamy „Kleopatrami“ Norwida. (O planach jej wystawienia miałem nawet zamiar napisać do „Czasu“, w związku z ukazaniem się numeru Norwidowskiego). Dalszą premierą będzie zapewne „Małka Szwarcenkopfi“ Zapolskiej, a następnie pójdzie „Nieboska komedia“ i Micińskiego „Basilina Teofanu“, którą spłacamy dług pamięci niesłusznie zapomnianego pisarza. Jedną z następnych pozycji repertuaru stanowić będzie Szekspir; nie jest jednak narazie ustalone czy będzie to „Korjolan“, „Troilus i Kressyda“, czy „Burza“, z ilustracją muzyczną. Tu nawiasowo wtrącić trzeba, że w teatrach lwowskich w szerokiej mierze uwzględniamy stronę muzyczną; np. „Wesele Figara“ wystawimy nie jako operę, lecz jako komedię, muzycznie ilustrowaną. Myślę także o wystawieniu „Bakchantek“ Eurypidesa, a z nowszego repertuaru jednej ze sztuk Chestertona i kilku Shaw'a (będzie to zapewne „Człowiek i nadczłowiek“, lub „Androkles i lew“). Z autorów polskich, mam przyrządzone sztuki 2 moich przyjaciół: Słonimskiego (który pisze nową komedię) i Iwaszkiewicza (obmyśla on oryginalne widowisko muzyczne). Wystawię również nową sztukę Winawera. W szerokiej mierze będziemy oczywiście uwzględniać dorobek autorów lwowskich. Jak już z tego krótkiego przeglądu jest widoczne, staramy się być możliwie wszechstronni. Z największym trudem — trzeba o tem pamiętać! — i tylko dzięki heroicznemu wysiłkowi całego zespołu udaje nam się związać koniec z końcem“.

„Panie Dyrektorze. W Krakowie toczyły się w ubiegłym roku bardzo ożywione dyskusje na temat kierunku repertuaru. Stawiano to zaga-

dnienie dość krańcowo; podczas gdy jedni pragnęli opierać repertuar przede wszystkim o (naszą i obcą) wielką poezję dawną — inni podnieśli hasło bezwzględного unowocześnienia teatru. Po której stronie opowiedziałby się Pan Dyrektor?“

„Stoję na stanowisku, że teatr musi być obecnie eklektyczny i uwzględniać dzieła najrozmaitszego rodzaju. Powinien raczej formą teatralną wybijać własne piętno we wystawianych sztukach; w formie tej winna się przejawiać jego indywidualność“.

„A co sądzi Pan o współczesnej polskiej twórczości dramatycznej? Czy przedstawia się ona istotnie tak uboga, jak twierdzą niektórzy?“

„Nie wiem dokładnie, jak jest gdzieindziej. Lecz we Lwowie — zapewne pod wpływem żywotności samego teatru — rozwinął się silny ruch dramatyczny. W roku ubiegłym wystawiliśmy 5 sztuk autorów lwowskich (Tepa, Zbierzchowski, Budzyński, Raort i Rybicki); dwie z nich cieszyły się ogromnem powodzeniem. Wogóle autorów polskich nigdy nie kryłem i nie będę krył pod korcem“.

Już jest późno. Gmach teatru pustoszeje i za chwilę nadejdzie godzina Erynji, z którymi niegdyś szamotał się Konrad. Więc żegnam się z dyr. Horzycą, unosząc ze sobą wrażenie, że Lwów należy do tych ognisk teatralnego życia, gdzie bije mocne i normalne tętno. Czemuż więc zawodowi pesymiści biadają ciągle nad upadkiem polskiego teatru?

W. N.

CZAS, LIPIEC, 1933R



## Przed i za kurtyną

### Międzymiastowa wymiana artystyczna

Między dyrektorem Teatru im. Słowackiego w Krakowie, p. Juljuszem Osterwą a dyr. teatru lwowskiego, p. Wiljamek Horzycą, doszło do układu, którego mocą niektóre sztuki opracowywane są tylko przez jeden z tych teatrów, poczem wystawiane naprzód w mieście, w którym ten teatr ma stałą siedzibę a następnie podczas gościnnych występów w drugim mieście.

I tak np. „Fräulein Doktor“ z Ejchlerówną wystawił teatr lwowski we Lwowie a następnie w Krakowie, „Dziewczątek w mundurkach“ natomiast nie wystawił teatr lwowski, lecz będzie je grał teatr krakowski we Lwowie.

Podobnie przez miesiąc bawił w Krynicy teatr krakowski, produkując swój repertuar, obecnie rozpoczyna gościnę teatr lwowski, przedstawiając znowuż rezultaty swej całorocznej pracy.

Niedawno występowaliśmy przeciwko projektowi stworzenia w Warszawie centrali, która opracowywałaby pod względem reżyserskim i dekoratorskim sztuki i dyktowała repertuar teatrom prowincjonalnym. Gdyby bowiem ten projekt wszedł w życie, zahamowałby nasze życie artystyczne i uniemożliwił a w każdym razie utrudnił indywidualne wysiłki poszczególnych reżyserów i malarzy teatralnych a często i (zwłaszcza mniej znanych) autorów dramatycznych.

Ale układ między dyrektorami: Osterwą i Horzycą nie ma z tym projektem nic wspólnego. Chodzi tutaj o wymianę artystyczną, pożyteczną i bardzo wskazaną, ze względu na

emulację, atrakcyjną pozatem dla publiczności, która ma możność porównywać poziomy artystyczne dwóch: swojego i występującego gościnie przyczem — dzięki temu — poznaje nowe talenty reżyserskie, aktorskie i malarskie.

Dzięki temu rewelacją był dla Krakowa podczas ostatniej gościnny teatru lwowskiego talent reżyserski Wacława Radulskiego, dotychczas w Krakowie zupełnie nieznanego, który w „Operze za trzy grosze“ osiągnął wielki sukces artystyczny.

Tego rodzaju gościnne występy całych zespołów mają znacznie większe znaczenie i wyższy poziom artystyczny niż występy pojedynczych „gwiazd“ aktorskich na tle stałego a obcego zespołu teatralnego. Bo podczas występów tych „gwiazd“ wszystko obliczone jest na solową grę danego artysty czy artystki a zespół jako taki schodzi na drugi plan, co jest sprzeczne z dążnościami współczesnego teatru.

Jesteśmy obecnie w Warszawie świadkami przedstawień, w których biorą udział doraźnie skłcone zespoły, co niesłychanie ujemnie odbija się na poziomie tych przedstawień.

Czy nie warto byłoby pomyśleć o tem, by pójść za przykładem Lwowa i Krakowa i w miesiącach letnich „wymienić“ zespoły? Byłoby to bardzo atrakcyjne i z pewnością przyciągnęłoby do teatru więcej publiczności niż obecnie, gdy widz skazany jest na przyglądanie się przeważnie improwizowanym widowiskom górskowym.

KURJER PORANNY

WARSZAWA, LIPIEC 1933 r.

### Współpraca teatrów krakowskiego i lwowskiego.

Dyrekcja Teatru im. Słowackiego nadsyła nam następujące informacje, pozostające w związku z podnoszonymi zarzutami, że sztuk wystawionych przez teatr lwowski nie uwzględnił dotąd teatr krakowski:

Plan wzajemnej gościnny, Teatru Lwowskiego w Krakowie (w lipcu) i Teatru Krakowskiego we Lwowie (w sierpniu) wylonił się wczesną wiosną br. Już w marcu na ten temat pomiędzy dyrekcjami obydwu teatrów odbywała się wymiana myśli. W związku z tem ustalono zasady wyłączenia z repertuaru jednego teatru tych sztuk, które miał zaprezentować drugi teatr. W następstwie tej zasady cztery sztuki a to: Antoniego Słonimskiego: „Lekarz bezdomny“, Jerzego Tępy „Fräulein Doktor“, Henryka Zbierzchowskiego „Porwana narzeczona“ i C. Greya i G. Newmana „Jim i Jill“ planowane na okres wiosenny i letni przez Teatr Krakowski, dyrekcja teatru musiała wyłączyć ze swego repertuaru na sezon bieżący, czego świadectwem jest korespondencja w tej sprawie z autorami sztuk wymienionych. Podobnie zresztą uczynił i teatr lwowski, wyłączając ze swego repertuaru na sezon bieżący takie mowoci, jak Marji Sasnorzewskiej (Pawlikowskiej) „Egipską pszenicę“, Marjusza Maszyńskiego „Tak, a nie inaczej!“ i Chrysty Winsloe „Dziewczątka w mundurkach“ zastrzeżone dla gościnny Teatru Krakowskiego we Lwowie.

Wzajemna więc gościna obydwu teatrów jest oparta na konkretnym planie, zmierzającym do wprowadzenia pewnej rzeczy nowej i pożytecznej dla obydwu miast, planowej współpracy teatru krakowskiego i lwowskiego, na zasadzie wzajemnej wymiany swych ważniejszych pozycji repertuarowych.

J.K.C. LIPIEC 1933 r.



## NA KRAKOWSKIEJ SCENIE.

Na scenie Teatru Miejskiego im. J. Słowackiego święci dalsze triumfy sukcesowa sztuka Jerzego Tępy p. t. „Fräulein-Doktor”. Sensacyjna intryga, barwna i pomysłowa inscenizacja, świetna gra aktorów lwowskich z kapitalną odtwórczynią roli tytułowej p. Ireną Eichlerówną na czele — oto walory, które ściągają na to przedstawienie tłumy publiczności krakowskiej.

Po „Fräulein-Doktor” uraczył nas zespół lwowski nową z kolei premierą. Tym razem ujrzelśmy na scenie znakomitą komedię Marcellego Pagnola p. t. „Marjusz”. Jest to świetnie skonstruowany utwór, owiany egzotyczną atmosferą dalekich mórz, pocziją niespokojnych, wciąż gnanych po bezkresnych

przestrzeniach marynarzy. Bohaterem komedji jest człowiek uśmiechniętego południa, łączący tradycję spokojnego domowego życia z jakąś nieokreśloną tęsknotą za romantyczną dala i nieoczekiwaną przygodą. Podano nam ten arcy poetyczny utwór w formie najwykwintniejszej. Ze sceny promieniowały sugestywna egzotyka i żar portu południowego. Artyści lwowscy dali koncert gry zespołowej, przemysłanej w najdrobniejszych szczegółach. Nie sposób na tem miejscu wyróżnić wszystkich, poszczególnych wykonawców ról. Zaznaczyć tylko chcemy, że dawno już nie oglądaliśmy na scenie tak kapitalnych kreacji, jak te, które stworzyli pp. Wierzejska i Machalski. Słowem — sukces na całej linii, potwierdzający wysoką klasę poziomu teatru lwowskiego.

PRZEGLĄD Filmowy  
Lipiec 1933

## Z ŻYCIA TEATRALNEGO.

Występy lwowskiego zespołu dramatycznego na scenie teatru krakowskiego zyskały sobie pełny i zasłużony sukces. Żywy, interesujący, niezwykle barwny repertuar, a w szczególności zaś wysoki poziom gry aktorskiej i pomysłowej inscenizacji — sprawiły, że gościna lwowska spotkała się w kołach teatralnych z jak najżywszym aplauzem i stanowi — mimo okresu wakacyjnego — prawdziwą atrakcję artystyczną.

Z dotychczasowego repertuaru wy szczególnie należy świetne spektakle doskonałej komedji Słonimskiego pt. „Lekarz bezdomny”, dalej kapitalną w swych pointach komedię Shawa pt. „Zbyt prawdziwe aby było dobre”,

oraz przemiłą, pełną humoru komedię muzyczną p. t. „Jim i Jill”.

Wszystkie dotychczasowe spektakle obudziły na widowni nieklamany zachwyt i entuzjazm bardzo pochlebny dla kierownictwa zespołu lwowskiej sceny.

Jako najbliższa premiera zapowiedziany jest barwny wodewil pióra znanego literata lwowskiego, Henryka Zbierzchowskiego p. t. „Porwana narzeczona”, czyli „Jak się śmieje i płacze Lwów”. Z kolei nastąpią: głośny utwór sceniczny p. t. „Opera za trzy grosze”, oraz sensacyjna nowość, grana obecnie na wszystkich scenach polskich, a wystawiona po raz pierwszy przez teatr lwowski pt. „Fräulein-Doktor”.

PRZEGLĄD Filmowy  
Lipiec 1933

### Kronika kulturalno-artystyczna.

— 000 —

#### Trzeba wiedzieć co się wystawia.

Wystawiona w Warszawie, Lwowie i wreszcie Krakowie „Opera trzy grosze”, jest przeróbką sztuki p. t. „The beggars Opera” („Opera żebraków”) Johna Gaya, znanego autora angielskiego z końca XVII wieku, z okresu wielkiego upadku teatru, kiedy zapanował na scenie jaskrawy realizm, jakby reakcja po wieloletniej przymusowej wstrzemięźliwości z okresu Cromwella. Utwór Gaya jest ciekawy i charakterystyczny i ukazuje się zawsze jeszcze na scenach angielskich. Przerobił go niedawno komunizujący autor niemiecki Brecht (obecnie na wygnaniu) i w tej zmienionej formie dostala się „Beggars Opera” do Polski. Dziwna rzecz, że nie sięgnięto u nas do oryginału i że żaden z polskich autorów nie zajął się opracowaniem sztuki Gaya, która jest w oryginale daleko ciekawsza, niż w przeróbce Brechta.

CRAS, Lipiec 1933r

#### Hr. Ciunkiewiczowa w Krakowie.

(ki) W dniu wczorajszym zawitała na wieczorne przedstawienie do teatru Słowackiego na gościnny występ lwowskiego zespołu, który wystawiał sztukę p. t.: „Jim i Jill” hr. Ciunkiewiczowa w pięknej popielatej sukni, na którą zarzucona była wspaniała etola sobolowa, zajmując miejsce pośrodku pierwszego rzędu.

Naturalnie osoba jej ześrodkowała na sobie liczne lornetki i spojrzenia obecnych na widowni. „Madame la Comtesse” wytrzymywała bohatersko te spojrzenia, i z wielkiem zainteresowaniem śledziła bieg akcji, gdzie — jak wiadomo — idzie o kradzież pereł.

Z tylnych rzędów nie brakło chwilami lekkich „a propos”.

P. Ciunkiewiczowa obecna była w teatrze aż do momentu, w którym p. Żurowski w świetnej groteskowej kreacji policjanta śpiewa piosenkę o roli organów bezpieczeństwa, gdzie m. in. przychodzi następujący passus:

„Publiczność ze swej strony, dzieli się na kilka klas  
Na tych, co będą siedzieć, siedzą, lub siedzieli raz”.

Te słowa piosenki, na widowni wywołały liczne brawa.

Bezpośrednio po skończonym akcie nie czekając końca przedstawienia, p. Ciunkiewiczowa opuściła teatr, odprowadzana zdziwionym wzrokiem publiczności aż do bram.

To opuszczenie teatru przed zakończeniem sztuki, wywołało wśród spacerujących korytarzem teatralnym widzów liczne komentarze.

P. Ciunkiewiczowa przyjechała widocznie do Krakowa w związku ze zbliżającą się rozprawą apelacyjną.

Z.K.C. Lipiec 1933



# Lwowski Teatr Miejski w gościnie w Krakowie

## **„Porwana narzeczona” H. Zbierzchowskiego**

Popularnej literaturze dramatycznej przybył utwór, owiany sentymentem, pełen ukochania rodzinnego miasta Lwowa, swojskiego, oryginalnego humoru i bezpretensjonalnej piosenki. Tempo aktu pierwszego jakgdyby zatrzymuje się w drugim akcie, gdzie akcja toczy się zbyt wolno, wypełniona wspomnieniami już czysto lokalnymi, a nawet własnymi przeżyciami autora. Całość barwna i miła. Zespół lwowski, jak zwykle stanął na wysokości zadania. Na czoło wysunęła się znakomita para: Wierzejska i Guttner. Pan Krzemiński posiada w swej

grze dwa niezawodne atuty — szczerość i bezpośredniość. To samo można powiedzieć o niezwykle utalentowanym p. Dworskim. P. Berski stworzył udatny typ charakterystyczny.

Z żalem żegnamy lwowski zespół, który przez krótką gościnę otworzył nam „okno na Europę” — dając szereg widowisk, niekiedy o lekkiej tendencji społecznej, widowisk zawsze artystycznych, opartych na zgodnej współpracy pięciu koniecznych w teatrze czynników: autora, aktora, kierownika literackiego, dekoratora i muzyka.

7 GRUSZY LIPIEC, 1933r.

## **TEATR LWOWSKI NA WYSTĘPACH W KRAKOWIE.**

W bieżącym tygodniu rozpoczął na scenie teatru im. Słowackiego gościnne występy zespół dramatyczny lwowskich teatrów. Wysoki poziom artystyczny, oraz ciekawy dobór repertuaru, każą gościnie lwowskiej wróżyć duży sukces wśród naszych miłośników teatralnych.

Zespół lwowski przebywać będzie na scenie krakowskiej do końca lipca. Jaka główna atrakcja programowa zapowiedziane jest wystawienie głośnie już dziś sztuki młodego

autora lwowskiego, osnutej na sensacyjnych motywach szpiegowskich p. t. „Fräulein Doktor”, wystawionej poraz pierwszy przez Teatr lwowski, a granej ostatnio z olbrzymim powodzeniem w Teatrze Polskim w Warszawie. Na pierwsze przedstawienie wybrali sympatyczni goście lwowscy doskonałą komedię Słonimskiego p. t. „Lekarz bezdomny” w koncertowym wykonaniu aktorskim: pp. Wierzejskiej, Bonackiej, Strachockiego, Krzemińskiego i Krasnowieckiego.

## **Wielki sukces teatru lwowskiego w Krakowie**

Z Krakowa donoszą: Teatr lwowski, bawiący od szeregu dni w Krakowie cieszy się wielkim powodzeniem. Krytyka podnosi wysoki poziom artystyczny i literacki teatru lwowskiego. Wielkie powodzenie dotychczas miały wszystkie sztuki wystawiane ostatnio we Lwowie. Lwów spopularyzowany został w Krakowie w sposób wybitnie propagandowy i uczuciowy przez wystawienie „Porwanej Narzeczony” Henryka Zbierzchowskiego. Dużem powodzeniem cieszył się „Lekarz bezdomny”. Cały Kraków oczekuje wystawienia sztuki „Fräulein Doktor”, której wróżą wielkie powodzenie. Dyrektor teatru p. Horzyca otrzymał ze sfer artystycznych i literackich Krakowa wyrazy uznania za rozbudowę teatru lwowskiego i jego wysoki poziom.



# Gościna Lwowskich Teatrów Miejskich w Krakowie

Publiczność krakowska z żywym zadowoleniem przyjmie niezawodnie wiadomość, iż w związku z wyjazdem krakowskiego teatru miejskiego na lipiec do Krynicy, teatr im. J. Słowackiego nie będzie zamknięty, gdyż na czas ten przyjeżdża do Krakowa lwowski Miejski Teatr, w skład którego wchodzi następujące artystki i artyści pp.: Dziewońska, Kamińska, Krzywicka, Matusiakówna, Martini, Pitulajówna, Wierzejska, Życzkowska, oraz pp.: Białoszczyński, Dorwski, Guttner, Jaśkiewicz, Krasnowiecki, Kordowski, Krzemiński, Le-

liwa, Machalski, Przystawski, Stępowski, Strachocki, Szpiganowicz, Słowiński, Tatarkiewicz i Więckowski. Dekoratorzy: A. Pronaszko i O. Rex. Kapelmistrz: J. Mund.

Repertuar zapowiada się ciekawie i różnorodnie. Na otwarcie bowiem pójdzie „Królowa Przedmieścia” Konstantego Krumińskiego w zupełnie nowej inscenizacji Leona Schillera, który wy dobył z tego wodewilu cały jego wdzięk, nurtujący gdzieś w głębi sentyment i ten najprawdziwszy koloryt tak właściwie niedawnych, a zarazem już

historycznych czasów.

Następnie teatr lwowski zaprezentuje sztukę Chestertona, przerobioną z powieści przez autora, Cecylię Chesterton i R. Neala p. t. „Człowiek, który był czwartkiem”. Wybitnie ciekawa sztuka, głęboko ujęta literacko, frapująca swoją niezwykłą strukturą sceniczną, połączenie traktatu filozoficznego i romansu detektywistycznego — ukaże się w inscenizacji Wacława Radulskiego, jednego z najzdolniejszych reżyserów młodego pokolenia i w rewelacyjnej oprawie dekoracyjnej Andrzeja Pronaszki.

Z nowości polskich teatr lwowski pokaże sztukę lwowianina Jerzego Tepy p. t. „Ivar Kreuger”. Sztuka nazwana przez autora filmem scenicznym, mająca za treść dzieje genialnego oszusta, zainteresuje niewątpliwie publiczność. Z działu muzycznego teatr lwowski zaprezentuje przemiałą komedię muzyczną „Moja siostra i ja” z muzyką Benatzkiego, w której przypomni się znany artysta Józef Leliwa.

Z repertuaru francuskiego dana będzie komedia M. Pagnola „Fanny”, która jest dalszym ciągiem „Marjuszka”. Ponadto powtórzoną będzie sztuka J. Devala „Towariszcz” oraz wznowiona „Fräulein Doktor”, która grana jest we Lwowie nieustannie już drugi rok z niesłabnącem powodzeniem, a w czasie zeszłorocznej gościny wypełniała teatr im. J. Słowackiego po brzegi i zeszła w pełni powodzenia z repertuaru tylko ze względu na wyjazd teatru.

## „ILUSTROWANY KURJER CODZIENNY”

Nr. 181. Poniedziałek, 2 lipca 1934 r

p. M. Olesia.

### GOŚCINNE WYSTĘPY LWOWSKICH TEATRÓW.

Zespół Teatrów lwowskich inauguruje jutro w poniedziałek swoją gościnę w teatrze im. J. Słowackiego arcykrakowską sztukę Konstantego Krumińskiego „Królowa Przedmieścia”. Świetny ten wodewil, tak bliski sercu każdego krakowianina ujęty został w zupełnie nowe i oddmienne ramy inscenizacyjne przez Leona Schillera, który wskrzesił czasy młodej Polski z całym jej urokiem, piosenkami, steyerkami, z całą barwnością i rozgwarem Białej. Będzie to niewątpliwie zdarzenie w życiu teatralnym podwawelskiego miasta — najbardziej krakowska sztuka i pierwsza inscenizacja Leona Schillera na krakowskiej scenie.

## „CZAS” Z CZWARTKU 28 CZERWCA 1934

### Gościna Lwowskich Teatrów Miejskich w Krakowie.

Publiczność krakowska z żywym zadowoleniem przyjmie niezawodnie wiadomość, iż w związku z wyjazdem krakowskiego teatru miejskiego na lipiec do Krynicy, teatr im. J. Słowackiego nie będzie zamknięty, gdyż na czas ten przyjeżdża do Krakowa lwowski Miejski Teatr, w skład którego wchodzi następujące artystki i artyści pp.: Dziewońska, Kamińska, Krzywicka, Matusiakówna, Martini, Pitulajówna, Wierzejska, Życzkowska, oraz pp.: Białoszczyński, Dorwski, Guttner, Jaśkiewicz, Krasnowiecki, Kordowski, Krzemiński, Leliwa, Machalski, Przystawski, Stępowski, Strachocki, Szpiganowicz, Słowiński, Tatarkiewicz i Więckowski. Dekoratorzy: A. Pronaszko i O. Rex. Kapelmistrz: J. Mund.

Repertuar zapowiada się ciekawie i różnorodnie. Na otwarcie bowiem pójdzie „Królowa przedmieścia” Konstantego Krumińskiego w zupełnie nowej inscenizacji znakomitego reżysera Leona Schillera. Następnie teatr lwowski zaprezentuje sztukę Chestertona, przerobioną z powieści przez autora Cecylię Chesterton i R. Neala p. t. „Człowiek, który był czwartkiem”. Z nowości polskich teatr lwowski pokaże sztukę lwowianina Jerzego Tepy p. t. „Ivar Kreuger”. Sztuka nazwana przez autora filmem scenicznym, mająca za treść dzieje genialnego oszusta, zainteresuje niewątpliwie publiczność. Z działu muzycznego teatr lwowski zaprezentuje przemiałą komedię muzyczną „Moja siostra i ja” z muzyką Benatzkiego, w której przypomni się znany artysta Józef Leliwa.

Z repertuaru francuskiego dana będzie komedia M. Pagnola „Fanny”, która jest dalszym ciągiem „Marjuszka”. Ponadto powtórzoną będzie sztuka J. Devala „Towariszcz” oraz wznowiona „Fräulein Doctor”, która grana jest we Lwowie nieustannie już drugi rok z niesłabnącem powodzeniem.

## Teatr, literatura, nauka i sztuka.

GOŚCINA LWOWSKICH MIEJSKICH TEATRÓW W KRAKOWIE. Zespół artystów lwowskich miejskich teatrów pod dyktando Wilama Horzycey, przyjeżdża do Krakowa i grać będzie w miesiącu lipcu w teatrze im. J. Słowackiego. Inauguracyjne przedstawienie odbędzie się w poniedziałek dnia 2 lipca.

Co grają w teatrach?

### GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH W KRAKOWIE.

Publiczność krakowska z żywym zadowoleniem przyjmie niezawodnie wiadomość, iż w związku z wyjazdem krakowskiego teatru miejskiego na lipiec do Krynicy, teatr im. J. Słowackiego nie będzie zamknięty, gdyż na czas ten przyjeżdża do Krakowa lwowski Miejski Teatr, w skład którego wchodzi następujące artystki i artyści pp.: Dziewońska, Kamińska, Krzywicka, Matusiakówna, Martini, Pitulajówna, Wierzejska, Życzkowska, oraz pp.: Białoszczyński, Dorwski, Guttner, Jaśkiewicz, Krasnowiecki, Kordowski, Krzemiński, Leliwa, Machalski, Przystawski, Stępowski, Strachocki, Szpiganowicz, Słowiński, Tatarkiewicz i Więckowski. Dekoratorzy: A. Pronaszko i O. Rex. Kapelmistrz: J. Mund.

nie  
mi  
cio  
rez  
nas  
i d  
bli  
pas  
prz  
D  
mys  
woś  
arc  
i n  
ny

Exprezo C/ustn.  
1. VII. 1934



## ZAWIADOMIENIA

### TEATRY I KONCERTY

**GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH W KRAKOWIE.** Publiczność krakowska z żywym zadowoleniem przyjmie niezawodnie wiadomość, iż w związku z wyjazdem krakowskiego teatru miejskiego na lipiec do Krynicy, teatr im. J. Słowackiego nie będzie zamknięty, gdyż na czas ten przyjeżdża do Krakowa lwowski Miejski Teatr, w skład którego wchodzi następujące artystki i artyści pp.: Dzięwińska, Kamińska, Krzywicka, Matusiakówna, Martini, Pitulajówna, Wierzejska, Życzkowska oraz pp.: Białoszczyński, Dorwski, Guttner, Jaskiewicz, Krasnowiecki, Kordowski, Krzemiński, Leliwa, Machalski, Przysławski, Stępowski, Strachocki, Szpiganowicz, Śliwiński, Tatarkiewicz i Więckowski. Dekoratorzy: A. Pronaszko i O. Rex. Kapelmistrz: J. Mund. — Repertuar zapowiada się ciekawie i różnorodnie. Na otwarcie bowiem pójdzie „Królowa przedmieścia” Konstantego Krumińskiego w zupełnie nowej inscenizacji znakomitego reżysera Leona Schillera. Leon Schiller, który właśnie wzrastał w epoce cyganerii krakowskiej, romantycznych peleryn, „oceanów czarnej kawy”, absyntu i przepięknych piosenek — wydobyl z tego wodowili cały jego wdzięk, nurtujący gdzieś w głębi sentyment i ten najprawdziwszy koloryt tak właściwie niedawnych, a zarazem już historycznych czasów. — Przedstawienie „Królowej przedmieścia” będzie dla publiczności krakowskiej o tyle bardziej interesujące, że będzie miała sposobność ujrzeć poraz pierwszy na deskach krakowskiej sceny inscenizację krakowianina Leona Schillera. Następnie teatr lwowski zaprezentuje sztukę Chestertona, przerobioną z powieści przez autora, Cecylję Chesterton i R. Neala pod tytułem „Człowiek, który był czwartakiem”. Wybitnie ciekawa sztuka, głęboko ujęta literacko, trapiąca swoją niezwykłą strukturą sceniczną, połączenie traktatu filozoficznego i romansu detektywistycznego — ukaże się w inscenizacji Wacława Radulskiego, jednego z najzdolniejszych reżyserów młodego pokolenia i w rewelacyjnej oprawie dekoracyjnej Andrzeja Pronaszki. — Z nowości polskich teatr lwowski pokaże sztukę lwowianina Jerzego Tepy pod tytułem „Ivar Kreuger”. Sztuka nazwana przez autora filmem scenicznym, mająca za treść dzieje genialnego oszusta, zainteresuje niewątpliwie publiczność. — Z działu muzycznego teatr lwowski zaprezentuje przemiałą komedię muzyczną „Moja siostra i ja” z muzyką Benatzkiego, w której przypomni się znany artysta Józef Leliwa. — Z repertuaru francuskiego dana będzie komedia M. Pagnola „Fanny”, która jest dalszym ciągiem „Marjusza”. Poza tem powtórzoną będzie sztuka J. Devala „Towariszcz”, oraz wznowiona „Fräulein Doktor”, która grana jest we Lwowie nieustannie już drugi rok z niesłabnącem powodzeniem, a w czasie zeszłorocznej gościny wypełniała teatr im. J. Słowackiego po brzegi i zeszła w pełni powodzenia z repertuaru tylko ze względu na wyjazd teatru.

„RIGOLETTO” Z ADA SARI, W. BREGY I A. GRONEN.

### Gościna lwowskich teatrów miejskich w Krakowie.

Publiczność krakowska z żywym zadowoleniem przyjmie niezawodnie wiadomość, iż w związku z wyjazdem krakowskiego teatru miejskiego na lipiec do Krynicy, teatr im. J. Słowackiego nie będzie zamknięty, gdyż na czas ten przyjeżdża do Krakowa lwowski Miejski Teatr w skład którego wchodzi następujące artystki i artyści, pp.: Dzięwińska, Kamińska, Krzywicka, Matusiakówna, Martini, Pitulajówna, Wierzejska, Życzkowska, oraz pp.: Białoszczyński, Dorwski, Guttner, Jaskiewicz, Krasnowiecki, Kordowski, Krzemiński, Leliwa, Machalski, Przysławski, Stępowski, Strachocki, Szpiganowicz, Śliwiński, Tatarkiewicz i Więckowski. Dekoratorzy: A. Pronaszko i O. Rex. Kapelmistrz: J. Mund.

Repertuar zapowiada się ciekawie i różnorodnie. Na otwarcie bowiem pójdzie „Królowa przedmieścia” K. Krumińskiego w zupełnie nowej inscenizacji L. Schillera. Leon Schiller, który właśnie wzrastał w epoce cyganerii krakowskiej, romantycznych peleryn, „oceanów czarnej kawy”, absyntu i przepięknych piosenek — wydobyl z tego wodowili cały jego dźwięk, nurtujący gdzieś w głębi sentyment i ten najprawdziwszy koloryt tak właściwie niedawnych, a zarazem już historycznych czasów.

Następnie teatr lwowski zaprezentuje sztukę Chestertona, przerobioną z powieści przez autora Cecylję Chesterton i R. Neala p. t. „Człowiek, który był czwartakiem”. Wybitnie ciekawa sztuka, głęboko ujęta literacko, trapiąca swoją niezwykłą strukturą sceniczną, połączenie traktatu filozoficznego i romansu detektywistycznego — ukaże się w inscenizacji Wacława Radulskiego i w oprawie dek. A. Pronaszki.

Z nowości polskich teatr lwowski pokaże sztukę lwowianina Jerzego Tepy p. t. „Ivar Kreuger”. Sztuka nazwana przez autora filmem scenicznym, mająca za treść dzieje genialnego oszusta, zainteresuje niewątpliwie publiczność. Z działu muzycznego

teatr lwowski zaprezentuje przemiałą komedię muzyczną „Moja siostra i ja” z muzyką Benatzkiego, w której przypomni się znany artysta Józef Leliwa.

Z repertuaru francuskiego dana będzie komedia M. Pagnola „Fanny”, która jest dalszym ciągiem „Marjusza”. Poza tem powtórzoną będzie sztuka J. Devala „Towariszcz” oraz wznowiona „Fräulein Doktor”, która grana jest we Lwowie nieustannie już drugi rok z niesłabnącem powodzeniem, a w czasie zeszłorocznej gościny wypełniała teatr im. J. Słowackiego po brzegi i zeszła w pełni powodzenia z repertuaru tylko ze względu na wyjazd teatru.

### Gościna lwowskich teatrów miejskich w Krakowie.

Mimo wyjazdu krakowskiego teatru miejskiego na lipiec do Krynicy, teatr im. J. Słowackiego nie będzie zamknięty, gdyż na czas ten przyjeżdża do Krakowa lwowski Miejski Teatr, w skład którego wchodzi następujące artystki i artyści pp.: Dzięwińska, Kamińska, Krzywicka, Matusiakówna, Martini, Pitulajówna, Wierzejska, Życzkowska, oraz pp.: Białoszczyński, Dorwski, Guttner, Jaskiewicz, Krasnowiecki, Kordowski, Krzemiński, Leliwa, Machalski, Przysławski, Stępowski, Strachocki, Szpiganowicz, Śliwiński, Tatarkiewicz i Więckowski. Dekoratorzy: A. Pronaszko i O. Rex. Kapelmistrz: J. Mund.

Repertuar zapowiada się ciekawie i różnorodnie. Na otwarcie bowiem pójdzie „Królowa przedmieścia” Konstantego Krumińskiego w zupełnie nowej inscenizacji reżysera Leona Schillera.

Następnie teatr lwowski zaprezentuje sztukę Chestertona, przerobioną z powieści przez autora Cecylję Chesterton i R. Neala pod tyt. „Człowiek, który był czwartakiem”. Wybitnie ciekawa sztuka, głęboko ujęta literacko, trapiąca swoją niezwykłą strukturą sceniczną,

połączenie traktatu filozoficznego i romansu detektywistycznego — ukaże się w inscenizacji Wacława Radulskiego i w rewelacyjnej oprawie dekoracyjnej Andrzeja Pronaszki.

Z nowości polskich teatr lwowski pokaże sztukę lwowianina Jerzego Tepy p. t. „Ivar Kreuger”. Sztuka nazwana przez autora filmem scenicznym mająca za treść dzieje genialnego oszusta, zainteresuje niewątpliwie publiczność. Z działu muzycznego teatr lwowski zaprezentuje komedię muzyczną „Moja siostra i ja” z muzyką Benatzkiego, w której przypomni się znany artysta Józef Leliwa.

Z repertuaru francuskiego dana będzie komedia M. Pagnola „Fanny”, która jest dalszym ciągiem „Marjusza”. Poza tem powtórzoną będzie sztuka J. Devala „Towariszcz”, oraz wznowiona „Fräulein Doktor”, która grana jest we Lwowie nieustannie już drugi rok z niesłabnącem powodzeniem, a w czasie zeszłorocznej gościny wypełniała teatr im. J. Słowackiego po brzegi i zeszła w pełni powodzenia z repertuaru tylko ze względu na wyjazd teatru.



# KRÓLOWA PRZEDMIEŚCIA

wodewil w trzech aktach Konstantego Krumłowskiego

Muzyka na motywach W. Powiadowskiego, ludowych i L. Schillera w układzie J. Munda

Mania . . . . .	Alicja Matusiakówna	Edward, „dekadent“ . . . . .	Janusz Strachocki
Antek . . . . .	Władysław Krasnomiecki	Helcia, modelka . . . . .	Janina Martini
Kantek . . . . .	Władysław Więckowski	Bibi . . . . .	Helena Krzymicka
Felek . . . . .	Karol Dormski	Fifi . . . . .	*
Felcia . . . . .	Halina Kamińska	Goldfisz . . . . .	Józef Lelima
Staszka . . . . .	Zdzisława Życzkowska	Żołnierz I. . . . .	Stanisław Szpiganowicz
Pinderska . . . . .	Helena Krzymicka	Żołnierz II. . . . .	Karol Dormski
Majcherek . . . . .	Józef Lelima	Kuchta I. . . . .	*
Gomółka . . . . .	Jerzy Kordowski	Kuchta II. . . . .	Zdzisława Życzkowska
Kapała . . . . .	Jan Guttner	C. K. Gimnazjalista . . . . .	Tadeusz Przysławski
Wencel Benzek . . . . .	Józef Machalski	Pensjonarka . . . . .	Halina Kamińska
Zygmunt, poeta . . . . .	Lucjan Krzemiński	Gogo . . . . .	Stanisław Jaśkiewicz
Stefan, malarz . . . . .	Ludomir Ślimiński	Fiakier . . . . .	Władysław Więckowski

Andrusy, andruski, malarze, modelki. Działo się w Krakowie i na Zwierzyńcu w epoce peleryny, absyntu, nagiej duszy i flirtu z „ludem“ plei obojga. Akt I — Półwie Zwierzyńskie. Akt II — Pracownia Stefana. Akt III — Bielany.

Dekoracje: WŁADYSŁAW DASZEWSKI

Inscenizacja, nowe sceny, nowe piosenki i reżyserja: LEON SCHILLER

Kierown. muzycz.: JAKÓB MUND

Tańce układu Tatjana Wysockiej i Maksymiljana Statkiewicza — Sceny zespołowe odtwarzają artyści Teatrów Miejskich

## „KRÓLOWA PRZEDMIEŚCIA“

Perła wodewilów polskich ujrzała po raz pierwszy światło gazowych kinkietów w sezonie ogórkowym r. 1898 w Krakowie, w „Teatrze Letnim“, czyli w drewnianej budzie, skleconej byle jak na terenie Parku Krakowskiego. Honor wprowadzenia tej uroczej sztuki do repertuaru scen ogródkowych, „ludowych“, prowincjonalnych, wędrownych i amatorskich przypada trupie częstochowskiej Mareckiego, bawiącej podówczas gościnnie w Krakowie, a cieszącej się szczerą obojętnością publiczki. Różne po dziś dzień w świecie teatralnym krążą legendy o tem, jakim sposobem rękopis naszego wodewilu dostał się do rąk częstochowskiego „Dyr. Striesego“ oraz o wysokości zaliczki wypłaconej pewnemu młodemu dziennikarzowi i poecie, którego wierszykami gorszyły się dewotki, który żył na wzór bohaterów murgerowskich i którego lutnia nieceniona, uderzała czasem w tony Heinego i Raula Ponchona. Po to są legendy, by lubiły przesadę. Jedno zdaje się być pewne: dyrektor nie wierzył w sukces ofiarowanej mu sztuki. Aktorzy również. Nie mając jednak nic do stracenia zabrali się do roboty i — znów jak legenda głosi — z jakimś dziwnym zapalem. Przedewszystkiem, za namową autora, poczynili sumienne studja na przedmieściach Krakowa. Poznali osobiście piękną Manię (była „cygarniczką“) autentycznego Majcherka i całą plejadę Antków i Kantków. Zaznajomili się z gwarą andrów, z ich piosenkami, tańcami i obyczajami — a potem obserwacje swoje przenieśli na scenę, podobno ku ogromnemu niezadowoleniu, a nawet oburzeniu, typków skopiowanych.

Pierwsze spektakle, jak podają kroniki teatralne, odbyły się przy pustej „po brzegi“ sali. I nagle cud rzadki, lecz znany w dziejach teatru: niewiadomo dlaczego jednego dnia ogonki przed kasą, poczta pantoflowa działa z błyskawiczną szybkością i codziennie „biłkom“ na widowni.

Powodzenie „Królowej“ da się chyba porównać z sukcesem „Kościuszki pod Racławicami“, jedynej sztuki, która póki Kraków Krakowem, utrzymywać się będzie na afiszu, nie robiąc niemiłych niespodzianek kasowych.

Nazwiska pierwszych odtwórców ról głównych, pani Bertolletti (Mania) oraz panów Pohla (Majcherek) i Ankwicza (Antek) zdobywają rozgłos. Na plantach, w handelkach na A—B słychać tylko: „perskie oko z koralami“, „Kaś ta właz“, „Europa w ruchu“. Piosenki ze sceny wybiegają na ulicę, wracają tam, skąd przyszły i narastają strofami i warjantami, jak pieśni ludowe. Genialnie rytmiczna polka Rachciachciach, swym rozmachem, ciepłem i humorem przewyższa wszystkie analogiczne twory przedmiejskiej Muzy tanecznej. Chór Flisaków staje się ulubioną pieśnią towarzystw śpiewaczych. I przez szereg lat „Królowa przedmieścia“ na terenie Galicji grać będzie tę rolę, jaką grała w Królestwie jej znakomita poprzedniczka „Podróż po Warszawie“, dojna krowa antreryz teatralnych i ulubiona rozrywka letnia „szerokiej publiczności“.

Sekret jej powodzenia dla historyka teatru nie jest czemś niezrozumiałem. „Opera żebracza“ Johna Gaya, włoskie komedje improwizowane, feerje Raimunda, krotochwile ze śpiewami Nestroya, rentowność swą zawdzięczały dominującym





**„KROLOWA PRZEDMIESCIA” W LWOWSKIEJ INTERPRETACJI NA KRAKOWSKIEJ SCENIE.** Gościna lwowskiego zespołu teatralnego w Krakowie zainaugurowana została przedstawieniem tak popularnej „Królowej Przedmieścia” Konstantego Krumłowskiego, w inscenizacji Schillera. Poda-  
jemy tutaj fragment aktu II.

„KURJER” z dnia 6 lipca 1934

GOŚCINA TEATRU LWOWSKIEGO W KRAKOWIE

## Królowa Przedmieścia

Wodevil w 3 aktach Konst. Krumłowskiego. Inszenizacja L. Schüllera. — Dekoracja: Wł. Daszewskiego.

Na zainaugurowanie swych gościnnych występów zaprezentował nam teatr lwowski znany dobrze w Krakowie wodevil K. Krumłowskiego. Widowisko to z przed lat prawie czterdziestu, wyrosło na podłożu czysto krakowskim, budzi zawsze zainteresowanie. Wzbudziło je i teraz, zwłaszcza, że wieści o nowej inscenizacji, a raczej „przetworzeniu” wodevilu przez Schillera, zapowiadały rewelację.

I rzeczywiście zobaczyliśmy na scenie wodevil gruntownie „przetworzony”, z całym szeregiem dodatków, wstawek, piosenek i tańców, których w pierwotnym tekście nie było. Wodevil przez to ożywił się bardzo, choć stracił na swej pierwotnej surowości i bezpośredniości, co było właśnie jego największą zaletą. O ile chodzi o wydobywanie na pierwszy plan tła sztuki a nie jej, skromnej zresztą fabuły, przetworzenie udało się, ukazując tło bardzo dobrze — chwilami może aż za przesadnie uwypuklone. Znalazło to swój główny wyraz w dość jaskrawych nieraz obrazach epoki „peleryniarzy i nagiej duszy” oraz „absyntu” (wodevil powstał w r. 1898) — bardziej zrozumiałe dla dzisiejszego tak starszego, jak i młodszego pokolenia. Wielka ilość wstawek w różnej postaci, chwilami jednak przytłacza wprost nie tylko skromną, jak zaznaczyliśmy, fabułę, ale i pierwotne „gwoździe” wodevilu t. j. kuplety Krumłowskiego i melodie Powiadowskiego, tak zresztą piękne.

Ponadto dodano wiele — może za wiele „pieprzyków” — które w dość prymitywnym ujęciu i zbyt silnym akcentowaniu chwilami trochę raziły.

Najwyższy i najlepiej „przetworzony” był akt I, zresztą i w założeniu najbardziej treściwy, akt II przytłacza nadmiarem liryzmu, który burzy dopiero końcowy kankan. Akt III ujęty zupełnie odmiennie niż dotąd, dawał ładny

rewjowy obraz, daleki jednak od tego, czem był w pierwotnej inscenizacji.

Rewjowość — zresztą do pewnego stopnia uzasadniona gustami dzisiejszej publiczności, zaciążyła na całym wodevilu.

Jeżeli chodzi o wykonanie, to było ono, rzecz można, pierwszorzędne. Zawodziły.. głosy, nie u wszystkich wykonawców odpowiednio nastawione.

Wśród wykonawców spotkaliśmy starych znajomych jak: Leliwa (Majcherek i Goldfisz) — którego publiczność powitała serdecznymi oklaskami, Krasnowiecki (doskonały Antek), Guttner (Kapała) — oraz miłych gości lwowskich: Matusiakównę (Mania), Kordowskiego (Gomółka), Machalskiego (Benzek), Krzemieńskiego (poeta), Śliwińskiego (malarza), Martiniównę (modelka Helcia), Strachockiego (dekadent), Więckowskiego (Kantek i dorożkarz) i tylu innych. Wszyscy grali z werwą, naprawdę andrusowską, wydobywając z rwącej się czasem akcji maximum tego co dobry aktor z małej nawet roli wydobyć może. Cały zespół zasługuje na pełne uznanie za doskonale zaprezentowanie tego „zmodernizowanego” wodevilu. Dekoracje Daszewskiego oryginalne i bardzo efektowne, kierownictwo muzyczne w rękach wytrawnych i doświadczonych.

Czy autor, obecny na przedstawieniu, był zadowolony z „przetworzenia” swej pracy — nie umiem powiedzieć. Na scenie się nie pokazał, choć oklaskami chciano go w pewnym momencie do tego zmusić.

W porównaniu z zaprezentowaną nam przed dwoma laty przez Trzcieskiego inscenizacją, obecne „przetworzenie” wykazuje dalszy krok oddalenia od pierwowzoru. Inszenizacja Trzcieskiego, również nowa i zmodernizowana, bliższa była prawdziwej „królowej” z przed lat.

Aem.





Scena z „Królowej przedmieścia” w inscenizacji Schillera.

„ILUSTROWANY KURJER CODZIENNY”

Nr. 184. Czwartek, 5 lipca 1934 r.

### Z teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

Gościna teatru lwowskiego

## „Królowa Przedmieścia”

Teatr lwowski zaczął swoje występy od, jakby gestu pod adresem regionalizmu krakowskiego, stawiając uroczysty wodewil Konstantego Krumbowskiego. Obchodził on (wodewil, nie autorski) 25-lecie przed rokiem, co możnaby uważać za pierwszy znak, że sztuka ta wejdzie do historii polskiego teatru.

Kraków oglądał ją wielokrotnie w teatrze, podług najrozmaitszych sosów inscenizacyjnych, od pełnego rozmachu realizmu, w jakim sztukę najczęściej wystawiali nie tylko teatry ludowe, aż po kunsztowną stylizację, jaką nam zademonstrował przed paru laty dyr. Trzeński. To, co nam obecnie przedstawiono, ujęcie reżyserskie Schillera, to jest także stylizacja, tylko kładąca na czem innem akcent i nacisk.

Schiller chciał nam pokazać to, co w „Królowej Przedmieścia” jest tylko zaznaczone przez autora, a mianowicie cyganerię krakowską ze schyłku ubiegłego stulecia na tle podkrakowskiego folkloru. Dlatego też przekształcając wodewil w komedję muzyczną, włożył w nią cały szereg piosenek dawnej bohemy z pod znaku „Zielonego balonika”, zacierał samą fabułę i ukazując nam Stary Kraków artystyczny z czasów Przybyszewszczyzny, długich peleryn, równie długich włosów, zalewania się alkoholem, podniesionego do godności niemal ze sakramentu.

Wykonanie teatru lwowskiego było porwijące, zwłaszcza o ile idzie o I akt wodewilu. Miał on wdzięk, swobodę, rozmach i liryzm. Akty następne, szczególnie II-gi, nie przycygały się już do spógowania wrażenia. Trochę winno jest temu wykonanie aktorskie, a trochę fakt, że nie wszystkie piosenki wstawione przez p. Schillera do starego wodewilu, są dzisiaj smaczne dla naszego podniebienia.

„Królowa Przedmieścia” grano z nieodpartym wdziękiem i szczerem rozmachem. Choćaby się wymienić prawie wszystkich, ale ponieważ brak miejsca nam nie pozwala, przeto nich zasłużone komplementy odbierze przedewszystkiem p. Leliwa, powitany przez widownię przeciętnymi oklaskami, następnie doskonała para „andrusek” pp. Krasnowiecki i Włockowski, pp. Krzemieniński i Sliwiński jako „peleryniarze”. Role kobiece zagrały znacznie mniej miejsca w komedji muzycznej, niemniej trzeba podkreślić ujmujący wdzięk, ciekawą grę i dużą szczerzość wyrazu wykonawczyń roli tytułowej p. Matusiakówny.

Inszenizacja, mimo, że sztukę wyłożyła świeżo na afisz pod dłuższą przerwą, działała nadal przycygało, iskrząc się doskonałymi pomysłami.

„NOWY DZIENNIK” piątek 29. VI. 1934

### Z TEATRU, LITERATURY I SZTUKI

## Gościna lwowskich teatrów miejskich w Krakowie

Publiczność krakowska z żywym zadowoleniem przyjmie niezawodnie wiadomość, iż w związku z wyjazdem krakowskiego teatru miejskiego na Lipiec do Krynicy, teatr im. J. Słowackiego nie będzie zamknięty, gdyż na czas ten przyjeżdża do Krakowa lwowski Miejski Teatr, w skład którego wchodzi następujące artystki i artyści pp.: Dzielowska, Kamińska, Krzywicka, Matusiakówna, Martini, Pitulajówna, Wierzejska, Życzkowska oraz pp.: Białoszczyński, Dorwski, Guttner, Jaśkiewicz, Krasnowiecki, Kordowski, Krzemieniński, Leliwa, Machalski, Przystawski, Stępowski, Strachocki, Szpiganowicz, Sliwiński, Tatarkiewicz i Włockowski. Dekoratorzy: A. Pronaszko i O. Rex. Kapelmistrz: J. Mund.

Repertuar zapowiada się ciekawie i różnorodnie. Na otwarcie bowiem pójdzie „Królowa przedmieścia” Konstantego Krumbowskiego w zupełnie nowej inscenizacji znakomitego reżysera Leona Schillera. Przystawienie „Królowej przedmieścia” będzie dla publiczności krakowskiej o tyle bardziej interesujące, że będzie miała sposobność ujrzeć po raz pierwszy na deskach krakowskiej sceny inscenizacji Krakowianina Leona Schillera.

Następnie teatr lwowski zaprezentuje sztukę Chestertona, przerobioną z powieści przez autora Cecylję Chesterton i R. Neala p. t. „Człowiek, który był czwartakiem”. Wybitnie ciekawa sztuka, głęboko ujęta literacko, frapująca swoją niezwykłą strukturą sceniczną, połączenie traktatu filozoficznego i romansu detektywistycznego — ukaże się w inscenizacji Wacława Radulskiego, jednego z najzdolniejszych reżyserów młodego pokolenia i w rewelacyjnej oprawie dekoracyjnej Andrzeja Pronaszki.

Z nowości polskich teatr lwowski pokaże sztukę Lwowianina Jerzego Tepy p. t. „Ivar Kreuger”. — Sztuka nazwana przez autora filmem scenicznym mająca za treść dzieje genialnego oszusta, zainteresuje niewątpliwie publiczność. Z działu muzycznego teatr lwowski zaprezentuje przemilą komedję muzyczną „Moja siostra i ja” z muzyką Benatzkiego, w której przypomni się znany artysta Józef Leliwa.

Z repertuaru francuskiego dana będzie komedja M. Pagnola „Fanny”, która jest dalszym ciągiem „Marjuszka”. Poza tem powtórzoną będzie sztuka J. Devala „Towarisze” oraz wznowiona „Fräulein Doktor” która grana jest we Lwowie nieustannie już od lat i słowem nie słabnącem powodzeniem, a w czasie dzisiejszego gościny wypełni teatr im. J. Słowackiego po 14 dni i zeszła w pełni powodzenia z repertuaru tylko ze względu na wyjazd teatru.





„Moja siostra i ja”, wesola ko-  
medja muzyczna.

GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH — POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

# MOJA SIOSTRA I JA

komedia muzyczna w 2-ch częściach z prologiem i epilogiem  
według Beera i Verneulla. Przekład M. Jana Hemara. Muzyka Benatzkiego.

Izabella, księżna Przebój-Burleska	. . .	Halina Kamińska
Dr. Jerzy Grydz	. . . . .	Ludomir Śliwiński
Hrabia Tupski	. . . . .	Stanisław Jaśkiewicz
Peppina	. . . . .	Alicja Matusiakówna
Hippolit Lustspiel	. . . . .	Józef Lelima
Gość	. . . . .	Jerzy Kordowski
Przewodniczący Sądu	. . . . .	Stanisław Szpiganowicz
Woźny	. . . . .	Tadeusz Przytarski
Benedykt, służący	. . . . .	Władysław Więckowski
Krystyna	. . . . .	* * *

Reżyserja: Wacław Radulski      Kierownictwo muzyczne: Jakób Mund      Dekoracje: Otto Rex



stycznego w Krakowie, ul. Szpitalna 66, tel. 112-60.  
Z TEATRU M. IM. J. SŁOWACKIEGO. Miejskie teatry lwowskie grają dzisiaj we wtorek w teatrze im. J. Słowackiego komedję muzyczną według Berra i Verneuil'a pt. „Moja siostra i ja“, w przekładzie M. Hemara, muzyka Benatzky'ego. Lekkość, dowcip, tekst nieszablony i dobrze zbudowany, miła muzyka naszpikowana przebojami, tańce, nawet trochę sentymentu i wzruszenia, a wszystko to trzymane w tonie groteski i w tempie operetkowym, daje pierwszorzędne widowisko, zdobywające sobie każda publiczność. To jest też wyjaśnieniem tajemnicy niesłychanego powodzenia tej sztuki na wszystkich scenach europejskich. Udział biorą pp.: Kamińska, Matusiakówna, Jaskiewicz, oKrdowski, Leliwa, Sliwiński, Szpiganowicz, Więckowski i in. Reżyserował Wacław Radulski. Dekoracje O. Rexa. Jutro w środę powtórzenie wodewilu K. Krumłowskiego „Królowa Przedmieścia“.

GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH W KRAKOWIE

# Moja siostra i ja

(Komedia muzyczna w 2 częściach z prologiem i epilogiem wg. Beera i Verneuil'a. Przekład M. Hemara. Muzyka Benatzky'ego. Reżyserja W. Radulskiego.)

Jako drugą premierę zaprezentowali Krakowowi lwowscy goście komedję muzyczną, rodzaj prawie zupełnie w Krakowie nieznany. Wybór padł na znaną spółkę francuską, której sztuce tłumacz nieco zlokalizował i zaktualizował.

Jeżeli komedia muzyczna ma być tym nowym rodzajem sztuki, która opierając się na elementach komediowych ma jako ilustrację muzykę, podkreślając pewne miejsca tekstu i usiłując zastąpić widzowi operetkę, od której coraz bardziej stroni, to komedia Beera i Verneuil'a — opracowana jest ściśle według tej recepty. Intryga za mało jednak komediowa, przychyła się raczej ku operetce, pozbawiona niektórych jej elementów.

Fabula nadzwyczaj nikła. Księżna Izabella, zakochana w swym bibliotekarzu, Doktorze Józefie Grydzu, skromnym młodzieńcu ze skromnego środowiska, który jakkolwiek nieobojętny na jej wdzięki, olśniony jej bogactwem, kaprysami i rozrzutnością, nawet myśleć o niej nie śmie — nie widzi innego sposobu przykucia go do siebie, jak tylko przez przyjęcie na siebie roli biednej sklepówki, rzekomo swej bliźniaczki siostry, całkiem do siebie podobnej. Intryga udaje się, ostatecznie młodzieńcze serce Dra Grydza topnieje i pobiera się. Ale po to tylko, by już po kilku tygodniach stanąć przed sądem w procesie rozwodowym. Młodego doktora razi etykieta pałacowa i dalsze kaprysy księżnej, życie jest mu ciężarem, inaczej byłby się czuł w małżeństwie z ubogą sklepówką. Ostatecznie sędzia odracza proces rozwodowy, wierząc, że małżeństwo pogodzi się, a księżna obiecuje wszystko naprawić, gdyż tylko z nim, jedynym ukochanym, może być szczęśliwa.

Coś jak z bajki operetkowej czy ba- Andersena-

librecisty.

Ta blaha treść dała sposobność autorom do utkania szeregu dobrych, scenicznych pomysłów, wkładek o pokroju rewijowym, piosenek i walczyków czy innych ewolucyj choreograficznych. Całości słucha się z zajęciem, niezbyt długiej wieczór teatralny spędza się miło, zwłaszcza, że oprawa inscenizacyjna komedji bardzo dobra.

Zespół lwowski jest doskonale zgrany, sztuka ma należyte tempo, a lekka, dyskretnie prowadzona muzyka przyczynia się do wzmożenia miłego nastraju. Pomysłowe dekoracje dają komedji należyłą oprawę, częściowo w ujęciu kotarowym.

Wykonawcy wczuli się w intencje autorów i inscenizatora, dając zajmujące kreacje. P. Kamińska jako księżna Izabella uwydatniła z talentem wszystkie rysy zakochanej wielkiej damy, przeźniewnie potem w sklepówkę. Doskonałym jej partnerem był p. Sliwiński, aktor o bardzo miłych walorach zewnętrznych. Rolę gigolowatego hr. Tupskiego oddał dobrze p. Jaskiewicz. P. Matusiakówna, ta jakby primadonna operetkowa, była żywiołową Peppiną, sklepówką o aspiracjach scenicznych. Hipolit Lustspiel p. Leliwy miał wszystkie cechy charakterystyczne właściciela składu obuwia z Kazimierza czy Nalewek — uwypuklone ze znaną u tego doskonałego artysty starannością i wyciśnięciem. Z niewielkiej roli przewodniczącego sądu umiał p. Szpiganowicz zrobić dobrą figurę charakterystyczną o doskonałej masce. Para służących (p. Więckowski i niewymieniona artystka-tancerka) dała istny popis sztuki choreograficznej. Gość p. Kordowskiego bawił dobrze widzów.

Do sezonu kanikularnego sztuka dobrze dobrana, zajmuje, bawi i.. niewiele czasu zabiera.

Aem.

NAPRZÓD 5. VII.  
1934

## Z TEATRU

Teatr lwowski w Krakowie zagrał operetkę „Moja siostra i ja“. Jest to taka nowoczesna operetka, bez chóru, bez baletu, skromna. Tekst poprzykrawał Hemar, muzyka Benatzky'ego.

Artyści lwowscy są uniwersalni, wszystko umieją: mówią, śpiewają, tańczą. Krakowska publiczność, znawcą owacyjnie oklaskiwała p. Leliwę i E. H.



**Z teatru im. J. Słowackiego w Krakowie**

**Piosenka święci triumfy w wieczorach lwowskiego teatru.**

Bawiący gościna w Krakowie teatr lwowski pokazał (poza wczorajszą premierą) 2 sztuki oparte przeważnie na muzyce i piosence: „Królowa przedmieścia“ i „Moja siostra i ja“. Przypadać trzeba, że oba te przedstawienia stanowią wielką rewelację artystyczną! słyszy się wokół powtarzane jedno zdanie: oto prawdziwy teatr!...

Dlaczego?... — zapytają się nasi Czytelnicy — i zapytać muszą, bo niestety jak dotąd widowia świeci straszliwą pustką, z wielką szkodą dla naszej publiczności, która nie wiadomo dlaczego stroni od tych przedstawień. Tymczasem iskrzą się one przebłyskami prawdziwych i szczerych talentów aktorskich, wybuchających rakietami młodzieńczej, beztroskiej wesołości, okraszanej ujmującym sentymentem, to znów szampańską werwą błyskotliwego i z umiarem podanego dowcipu.

Nie będziemy się tu zastanawiać, ile w tem zasługi reżyserji, a ile samych artystów. Ale przypisać trzeba, że oba te czynniki wspólnie dokazują istnych cudów tak w „Królowej Przedmieścia“, jakoteż w komedji muzycznej Benatzky'ego „Moja siostra i ja“. Tak, to rzeczywiście prawdziwy teatr. Gra w nim wszystko. Pomysłowe i mile dekoracje, orkiestra, cały zespół (ach, jak zgrany!) i „soliści“. Tych ostatnich widzimy (z małymi wyjątkami) po raz pierwszy i uderza nas we wszystkich prawdziwa, dobra rasa aktorska, z tej generacji, co to umie w razie potrzeby i zatańczyć i zaśpiewać i wykonać zbiorowe ewolucje i wzruszyć szczerym sentymentem i rozśmieszyć dobrze podkreśloną pointą. Każda piosenka solowa czy chóralna ma w ich wykonaniu wiele artystyczny szlif, właściwy styl i ujmujący wdzięk. Czar ich udziela się nieodparcie widzom, wykazując raz jeszcze, jak wielkim atutem w teatrze jest piosenka, lekka, wesoła, czy sentymentalna, a nawet smukła solowa czy też chóralna, ale w właściwym ujęciu, w wykonaniu, choćby niewielkich i nieuczonych specjalnie głosów. Już dla samych tych walorów trzeba iść na te przemile przedstawienia. A także i dlatego, aby przecież nie grano przed pustymi fotelami, bo gra lwowskiego zespołu aktorskiego warta jak najgorętszego poparcia naszej publiczności. Tak spędzonego wieczoru nikt napewno nie pożałuje.

J. Zbr.

**TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO.**

**Gościnne występy Teatrów lwowskich**

„Moja siostra i ja“. Komedja muzyczna w 2 częściach z prologiem i epilogiem według Beera i Verneüla. Przekład Marjana Hemara, muzyka Benatzky'ego.

Drugą premierą lwowskich teatrów miejskich jest komedja muzyczna „Moja siostra i ja“, którą przerobił znany kompozytor i muzyk wiedeński Ralf Benatzky z popularnej komedji dwóch znanych francuskich dostawców teatrów bulwarowych. Komedja dość blaha i płytka, opowiadająca nam o perypetjach miłosnych i małżeńskich księżniczki i ubogiego doktora muzykologii i bibliotekarza w jednej osobie. Dla scen polskich adaptował tę komedję muzyczną Hemar, dodał kilka dowcipów, ale bynajmniej nie wlał w nią więcej życia, bo termin „komedja muzyczna“ jest tylko eufemizmem, pod którym kryje się stara nasza dokuczliwa — kapryśna pani-operetka, mająca gdzieś już monopol na bezsens, graniczący z idiotyzmem. Nie warto się więc dłużej zastanawiać nad

**Z teatru im. Słowackiego.**

(Gościna lwowskich teatrów miejskich pod dyrekcją W. Horzycy). „Moja siostra i ja“ — według Beera i Verneüla.

Chyba jedynie sezon „ogórkowy“ może usprawiedliwić wystawienie tej skeczowo-kabaretowej „komedji muzycznej“ według Beera i Verneüla na scenie teatru im. Słowackiego. Po wodewilu Krumłowskiego przeznaczonym właściwie dla scen ludowych, i po tej niby-operetce w przekładzie M. Hemara (jest to w zasadzie zlepek różnych piosenek kabaretowych i szmoncesów) — oczekujemy poważniejszego repertuaru i pracy teatru lwowskiego w obecnym sezonie. Pamiętamy przecież z zeszłorocznego pobytu lwowskich gości w Krakowie świetne ich sukcesy reżyzerskie i aktorskie — i cieszylibyśmy się, gdyby obecna gościna pod tym względem w niczem nie ustępowała zeszłorocznej.

Przekład M. Hemara farsy Beera i Verneüla zatart jej właściwy koloryt, jej finezję, przez wprowadzenie blahych aktualnostek, dobrych w rewji i skeczu — i wreszcie przez estradową muzykę. Ale najślabza nawet sztuka, zagrana dobrze przez artystów, nie budzi estetycznego niesmaku. Pan Józef Leliwa jako Hippolit Lustspiel, właściciel składu obuwia, bawił widownię swoją komiczną sylwetką i zręcznem przekręcaniem dowcipnych powiedzonek — a w grze jego widać było umiar artystyczny. Dużo temperamentu roztańczonej i rozśpiewanej panny sklepowej okazała p. Alicja Matusikówna w roli Peppiny, a pani Halina Kamińska jako operetkowa księżna Izabella z wdziękiem wygrywała swoje tłumione uczucia do młodego bibliotekarza, w czem jej zręcznie sekundował p. Ludomir Śliwiński. Zabawne typki pokazali pp. St. Jaśkiewicz (hrabia Tupski) i J. Kordowski (Gość). Epizodyczne role wykonali pp.: Szpigonowicz, Przystawski i Węckowski.

Dekoracje Otto Rex'a dostosowane były, zwłaszcza w pierwszej części, do nastroju i typu „komedji muzycznej“ — były zabawne.

ANTONI WAŚKOWSKI.



**Z teatru im. J. Słowackiego w Krakowie**

Gościna teatru lwowskiego.

**„Moja siostra i ja“**

Komedja muzyczna według Beera i Verneulla. Muzyka Benatzky'ego.

Sposób wystawienia tej zgrabnej komedijki muzycznej przed dwoma laty w Warszawie był jednym z nielicznych pozytywnych rezultatów artystycznych spółki Szyfman-Banda, która przeważnie starała się ożywić stare operetki przy użyciu sceny obrotowej teatru Polskiego. „Moja siostra i ja“ znalazła się na kameralnej scenie Teatru Małego, orkiestrę zastąpiły dwa fortepiany, Hemar bardzo dowcipnie zaktualizował do polskich stosunków treść komedijki, sypląc kawałami o „działach pośmiertnych Andrzeja Własta“ i kalamburami w rodzaju: nożyczki porodowe — pożyczka narodowa. To ostatnie powiedzonko dorzucił, jak sędzę, już we Lwowie, jako że przed dwoma laty nikomu się jeszcze nie śniło o pożyczce narodowej.

Wykonanie aktorskie było wtedy czarujące: Modzelewska, Zimińska, Dymśza, Sym. teatr i kabaret służący wspólnej sprawie rozbawienia publiczności żartem inteligentnym i podanym w świetnej formie. Szczególnie Dymśzę jako hrabiego z nieprawdziwego zdarzenia warto było oglądać.

Teatr lwowski wystawił miłą komedijkę w znakomitej reżyserji p. Radulskiego i dekoracjach p. Rexa, grając ją z ujmującym wdziękiem i finezją. Na wykonaniu śpiewaczem i muzycznym nie znam się. O ile idzie o aktorskie, na pierwszym miejscu z mężczyzn postawić należy p. Leliwę, którego znowu powitano oklaskami, a z kobiet p. Alicję Matusiakównę. „trouvaille“ sceny lwowskiej, młodzieńką aktorkę uderzającej urody i wielkiego scenicznego temperamentu. P. Śliwiński jako amant bardzo męski i pełen naturalności zasługuje na szczere komplementy. Pp. Kordowski i Jaśkiewicz grali role figur charakterystycznych. Rola księżnej nie leży, jak się zdaje, w zakresie emploty uzdolnionej p. Kamińskiej. Publiczność bawiła się świetnie, klaszcząc ustawicznie przy podniesionej kurtynie. Może nareszcie „Moja siostra i ja“ przełamała jej niezrozumiałą rezerwę wobec sympatycznego i doskonałego teatru lwowskiego.

rz.

**GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH — POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY**

# MOJA SIOSTRA I JA

**komedja muzyczna w 2-ch częściach z prologiem i epilogiem  
według Beera i Verneulla. Przekład Marjana Hemara. Muzyka Benatzkiego.**

Izabella, księżna Przebój-Burleska	Halina Kamińska
Dr. Jerzy Grydz	Ludomir Śliwiński
Hrabia Tupski	Stanisław Jaśkiewicz
Peppina	Alicja Matusiakówna
Hippolit Lustspiel	Józef Leliwa
Gość	Jerzy Kordowski
Przewodniczący Sądu	Stanisław Szpiganowicz
Woźny	Tadeusz Przystawski
Benedykt, służący	Władysław Więckowski
Krystyna	* * *

Reżyserja: Wacław Radulski      Kierownictwo muzyczne: Jakób Mund      Dekoracje: Otto Rex



# CZŁOWIEK, KTÓRY BYŁ CZWARTKIEM

Sztuka w 4-ach aktach według G. K. Chestertona  
w opracowaniu C. Chesterton i R. Neal

Przekład Julji Ryłskiej

Syme, poeta . . . . .	Tadeusz Białoszczyński	Niedziela . . . . .	Jan Guttner
Gregory, anarchista . . . . .	Stanisław Szpiganowicz	Buttons . . . . .	Lucjan Krzemiński
Rosamunda, jego siostra . . . . .	Elżbieta Dzięwońska	Whiterspoon . . . . .	Jerzy Kordowski
Dr. Worms . . . . .	Janusz Strachocki	Dziewczyna . . . . .	Alicja Matusiakówna
St. Eustache . . . . .	Leszek Stępowski	Człowiek z broda . . . . .	Tadeusz Przystawski
Dr. Bull . . . . .	Stanisław Jaskiewicz	Starzec . . . . .	Ludomir Śliwiński
Gogol . . . . .	Władysław Więckowski	Służący . . . . .	Karol Dorwski
Sekretarz . . . . .	Władysław Krasnowiecki		

Rzecz dzieje się współcześnie

Reżyserja: Wacław Radulski.

Dekoracje: Andrzej Pronaszko.

Muzyka: Roman Palester.

Kierownictwo muz.: Jakób Mund.

„ILUSTROWANY KURJER CODZIENNY“ Nr. 187. Niedziela, 8 lipca 1934 r.

ZESPÓŁ TEATRU LWOWSKIEGO grać będzie w Teatrze im. Słowackiego w sobotę, dnia 7 bm. „Człowiek, który był Czwartkiem“ G. K. Chestertona. Sztuka ta została opracowana przez Cecylję Chesterton i R. Neala na podstawie powieści znakomitego pisarza. Oryginalnie pomyślana i głęboko ujęta fabuła rozgrywa się w sensacyjnym środowisku anarchistów i funkcjonariuszy słynnego angielskiego Scotland Yardu. Owiana szczerem technicem poezji, żywa i barwna akcja, przeniknięta złotym humorem wielkiego pisarza, trzyma uwagę widza w stałym napięciu. Reżyserował sztukę W. Radulski. Udział biorą pp. Dzięwońska, Matusiakówna, Białoszczyński, Dorwski, Guttner, Jaskiewicz, Krasnowiecki, Kordowski, Krzemiński, Przystawski, Śliwiński, Strachocki, Stępowski, Więckowski, Szpinagłowicz i n. Oprawa dekoracyjna A. Pronaszki.

W niedzielę powtórzenie pełnej wdzięku komedji muzycznej Beera i Verneuil'a „Moja siostra i ja“ z muzyką Benatzkiego.

## NAPRZOD 10. VII. 1934 Z TEATRU

Teatr lwowski w Krakowie:  
„CZŁOWIEK, KTÓRY BYŁ CZWARTKIEM“  
Chestertona.

W powieści swej „O człowieku, który był Czwartkiem“, przerobionej następnie na scenę, ilustruje Chesterton tę starą prawdę, że w spiskach terrorystycznych zazwyczaj tkwią szpicle policyjni. Że tak jest, wiemy z historii ruchów anarchistycznych, z powieści Zoli „Brzech Paryża“, a szeroka publiczność dowiedziała się o tem ze sprawy Aze-fa. W każdej organizacji anarchistycznej zawsze było tylu szpicłów, ilu policji było potrzeba, a nie-raz i więcej. Ale w sztuce Chestertona, który lu-bi groteskowe paradoksy, ukazana jest organiza-cja anarchistyczna, której komitet centralny skła-da się wyłącznie ze szpicłów policyjnych.

Jest ich tam siedmiu i nazwy siedmiu dni ty-godnia służą im za pseudonimy. Nie wiedzą oni wzajem o sobie i w toku akcji wykrywają, że wszy-scy oni służą w policji. A groźny przewodniczący Niedziela, który w przeszłości angażował, oka-zuje się dyktando policyjnym. Wywołuje to szereg zabawnych efektów.

Chesterton jest słynnym pisarzem katolickim. Przeto jego policjanci nie tylko są strażnikami ła-du i bezpieczeństwa, lecz ponadto spełniają także misję religijną. Siedmiu policjantów — siedmiu

natchnionych apostołów religji katolickiej. W za-dnej chyba innej literaturze świata, oprócz angielskiej, nie mogłoby się zdarzyć, żeby autor postan-nictwo religijne powierzał policjantom. W Anglii poziom moralny policji i rola społeczna, jaką tam odgrywają policjanci, sprawia, że tam nie dziwi to nikogo, jeżeli policjant jest nawet apostołem. — Luck nie leży w Anglii. Tam również nie zdarzyła się sprawa Cornera, ani zbrodnia brzożowska, ani truskawiecka.

Policja angielska od dawien dawna ma reputa-cję najlepszej policji w świecie, gdyż zawsze w godzinę po czynie już zna sprawcę. Przed wojną mówiono, że policja rosyjska jest jeszcze spraw-niejsza, — gdyż ona zna sprawcę już na godzinę przed czynem.

W każdym razie my, kontynentalni ludzie, wie-rzymy p. Chestertonowi na słowo i nie ośmielili-byśmy się podać tego w wątpliwość, że w Anglii policja spełnia misję apostolską. I z pewnością nie mielibyśmy nic przeciwko temu, żeby i u nas po-liejanci stali się ludźmi promieniującymi świę-tością.

Teatr lwowski, który tę sztukę Chestertona przy-wiózł do Krakowa, wystawił ją bardzo oryginal-nie, z pomysłowymi i efektywnymi dekoracjach, w stylizowanej inscenizacji groteskowej. W tym stylu utrzymany charakter sztuki pp. Białoszczyń-ski, Guttner, Jaskiewicz, Strachocki, Szpiganowicz i wszyscy inni współgrający. Emil Haeker.



Z teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

Gościna teatru lwowskiego.

„Człowiek, który był Czwartkiem“  
Sztuka przerobiona z powieści Chestertona.

Ta dziwna, nie zawsze jasno się tłumacząca, fantastyczna, chwilami upiorna sztuka jest rodzajem „snu nocy letniej“ prześnionego przez nowoczesnego Anglika, który nie zgubił w sobie szekspirowskiego romantyzmu. Dziwaczność fabuły i sensacyjność akcji łączy się w niej w bardzo swoisty sposób z filozofią, ujmującą w zakończeniu niesamowite perypetje oryginalnym kosmiczno-religijnym systemem.

Niespodzianka jest przelewszyskiem dla widza sam tytuł sztuki: „Człowiek, który był Czwartkiem“. Nie chciałbym bynajmniej opowiadać treści Chestertonowskiej fantazji, aby publiczność teatralnej, która zechce zobaczyć to dziwne i ciekawe dzieło, nie odbierała momentu niespodzianki. Ale spróbuję tylko wprowadzić ją w sam problem sztuki. Otóż rada naczelna angielskiej organizacji anarchistycznej, urzędująca w wytwornej dzielnicy Londynu, a składająca się z delegatów rozmaitych rad robotniczych — zawiera w sobie wszystkie dni tygodnia, bo jej członkowie noszą imiona od „poniedziałku“ aż do „soboty“, a przewodniczą jej tajemniczy pan, nazywany przez członków rady „niedziela“.

Młody dżentelmen, będący na usługach Scotland Yardu, poznaje pewnego wieczoru anarchista, który wprowadza go do zakonspirowanego lokalu pełnego groźnych bomb, torped, urządzeń, za przyświecającym grzmiącym wystrzałom wszystko w powietrze. Wiąże ich obu słowo honoru, którego dotrzymują jako prawdziwi Angliści: detektywa, że nie zdradzi tajemnicy, anarchista, że nie zdradzi detektywa. Później, mówiąc skłaniając ten ostatni robotników, że wybierają go jako „czwartek“ do naczelnej rady.

Posiedzenie tej rady, na której desygnowany zostaje człowiek, który wykonać ma bombowy zamach na króla, starania detektywa, aby zapobiec niebezpieczeństwu, ustawiczne i nieoczekiwane demaskowanie

się ludzi, zmory lęku i koszmarny ucieczki, wypełniają następnie dwa akty „Człowieka, który był Czwartkiem“, napisane z tak mistrzowskim opanowaniem królestwa sensacji, jak gdyby Chesterton był conajmniej samym — Wallace'm.

Ostatni akt przynosi ostatnią z niespodzianek sztuki. Pani Chesterton, która przerabiała ją z powieści wielkiego pisarza, zaadaptowała jak umiała zakończenie do potrzeb sceny. Ale zgubiła przez to trochę sugestywną siłę, zawartą w powieści: członkowie rady szukają tajemniczej „niedzieli“, widzą go w autobusie, dorożce, na sionie, na pokładzie balonu, wreszcie tajemniczo wysłannik wprowadza ich do pałacu, gdzie mogą ubrania zdarte w namietnej pogoni zmienić na fantastycznej barwy płaszcze, odpowiadające swym rysunkiem poszczególnym dniom tworzenia świata, opowiedzianym w Biblii.

„Niedziela“ okazuje się bogiem, czy tylko potężnym demurgem, który ludzior, reprezentowanym w sztuce Chestertona przez członków rady naczelnej stawia trudne zadania do rozwiązania. A kiedy prawdziwy anarchista, dobroduszny człowiek, który w danym wypadku personifikuje — zapewne ironicznie — osobę szatana, wyrzeka demurgowi, że jego (anarchisty) życie jest jedną meką i walką o nowy porządek świata, podczas gdy przedstawiciele dotychczasowego porządku spożywają w spokoju i w dobrobycie, demurg wskazuje mu na członków rady — pozornych anarchistów, w gruncie rzeczy obrońców prawa — utrudzonych również w walce o dobro świata.

W ostatnim akcie Chesterton przeplatający dotychczas Shaw'owską dyskusję o anarchizmie detektywistycznymi szczegółami akcji, wziął — zgodnie ze swoim charakterem pisarskim — Biblię do ręki. A chociaż to zakończenie nie narzuca się jako konieczność, chociaż oczekujemy raczej, że „niedziela“ okaże się także... detektywem Scotland Yardu, romanizmem i rozmach świetnie napisanej sztuki wynagradza nam wszystkie drobne zawody. Sensacyjne napięcie o charakterze chwilami dowiepnego kawału graniczy ustawicznie z... Chciałem napisać „głębia“, ale frazeologiczne mety na powierzchni ostatniego aktu nie pozwalają jej poenić, ani też zgłębić. W każdym razie — jak mówi światły krytyk literacki Wilam Horzycy — lucyferyzm spleciony jest w niej w jednolitą całość z rdzeniem angielskim poczuciem humoru.

Teatr lwowski przedstawił nam ten utwór w takiej formie i wykonaniu, że aby mu podziękować, nie wystarczają zwykłe pochwały i komplementy, jakie się zwykle w takim wypadku ma pod ręką. „Człowiek, który był czwartkiem“, piętrzy przed inscenizatorem szczególnie trudności. Nie wystawiany w ogóle w Polsce, skusił przed laty znakomitego reżysera rosyjskiego Tajrowa. Ale prymitywny, zresztą już dziś przebrzmiały, konstruktywizm rosyjskiej inscenizacji (ciekawą fotografię oglądać można w księżce Tajrowa: „Das entfesselte Theater“) nie może się równać z kapitalnym, syntetycznym ujęciem teatru lwowskiego.

Ustawiczna zmiana ciekawie pomyślanych i wykonanych dekoracji (nie jestem zwolennikiem sztuki dekoracyjnej p. Andrzeja Pronaszki, ale sądzę, że tym razem udało mu się nadzwyczajnie) jest tłem dla akcji ukazanej w niesłychanie wyrazistym ujęciu. Kapitalne ujęcie koszmarnych scen sennego lęku i grozy ucieczki jest podłożem, na którym reżyser sztuki p. Radulski umiał trafnie uwydatnić duchową stronę utworu. W całości jest to najciekawsza inscenizacja, jaką kiedykolwiek widziałem w Polsce. Byłby z niej dumny każdy wielki teatr europejski. Patrząc na to dzieło inicjatywy, myśli i talentu, którym nas obdarzyli pp.: Horzycy i Radulski, myślimy nie bez przykrości o tem, jak wobec tego eksperymentu teatralnego w wielkim stylu wyglądały prymitywne, infantylistyczne i przed 15-tu laty przebrzmiałe „eksperymentalki“, które w krakowskim Domu Plastyków uprawiane są na „sztukach“ p. Jaremy i jemu podobnych „nowatorów“.

Z pomiędzy wykonawców zasługuje przedewszystkiem na najeższe słowa uznania p. Białoszezyński, który z pewną przewagą dialektyki prowadził dyskusję o anarchizmie jako tytułową postać sztuki. Zaraz po nim wymienić trzeba p. Strachockiego, kapitalnego w charakterystycznej figurze „piątka“. Innym dniom tygodnia w wykonaniu pp. Gutnera, Stępowskiego, Krasnowieckiego, Włockowskiego i Jaśkiewicza należą się również szczerze komplementy, podobnie jak p. Matusiakównie, doskonałej w epizodzie charakterystycznym.

Publiczność opuszczała teatr oszołomiona, zachwyciona i trochę zdeorientowana.

— 0 —

GŁOS NARODU z dnia 10-go lipca 1934 r.

Z teatru im. Słowackiego.

(Gościna lwowskich teatrów miejskich pod dyrekcją W. Horzycy). „Człowiek, który był czwartkiem“. — Sztuka według G. K. Chestertona.

Wszelkie przeróbki powieści na scenę są niewdzięczne, bo zachowują swój wybitny charakter literacki, przeważający nad teatrem. Rzecz prosta. Pisane były dla czytelnika, który wrażenie lektury układa i potęguje we własnym teatrze wyobraźni — a nie dla widza, który odbiera je gotowe ze sceny, z teatru rzeczywistego. Dlatego więc takie przeróbki z powieści wymagają znacznej nadbudowy z pomysłów inscenizatorskich, reżyserskich i dekoracyjnych, aby ich literackość mogła się przeciwstawić dla równowagi element teatru — to znaczy: aby wszystko to, co w powieści jest opisem lub dialogiem, a nie działaniem, mogło się stać na scenie akcją dającą wrażenie bezpośrednie. Ale to pozostanie tylko nadbudową inscenizatora, reżysera i dekoratora. Istota dramatu będzie zawsze literacką. Tak było z przeróbką i wystawieniem na krakowskiej scenie „Ludzi w hotelu“ V. Bauma i „Dziejów grzechu“ Żeromskiego. To samo nieporozumienie widzimy również w przeróbce powieści G. K. Chestertona, której dokonała bratowa znakomitego pisa-

rza Anglii współczesnej, pani C. Chesterton, i R. Neal (przekład polski pani Julji Ryłskiej).

Sztuka zaczyna się ciekawym i głębokim dialogiem poety Syme z anarchista Gregory'm na temat anarchii i ładu. Syme zasypia i ma sen: wchodzi w środowisko anarchistów, zostaje wybrany do ich rady złożonej z siedmiu członków, którzy nazywają się według nazw dni w tygodniu. Syme jest — Czwartkiem, a głową, mózgiem tej konspiracji, która chce zgładzić króla Anglii, jest Niedziela — człowiek okryty tajemnicą. Z biegiem akcji pokazuje się, że wszyscy członkowie rady — to członkowie tajnej policji angielskiej. Wiedział o tem Niedziela, którego postać pozostaje do końca zagadką. Syme wreszcie budzi się ze snu, niekiedy (akt pierwszy) pełnego dramatycznych napięć, niekiedy koszmarnego — i oddaje serce swoje siostrze Gregory'ego, Rosamundzie.

W sztuce według G. K. Chestertona najlepszym jest akt pierwszy, ponieważ posiada żywe i pełne działania (w teatralnym pojęciu) założenie dramatu. Inne akty są już tylko literackim rozwinięciem sprawy. Poza tem doskonały dialog, dowcip i ironia i mocny rysunek postaci (zwłaszcza Syme'a i Gregory'ego) otwierają aktorom wdzięczne pole działania. Rola tytułowa (Syme) grał p. Tadeusz Białoszezyński z siłą, która przekonywuje widownię o prawdziwości wydarzeń — zanim rozwieje

się sen... W jego grze zwracały uwagę dwa elementy: doskonałe akcentowanie pointy dialogu i ruch. Dużo ekspresji miała gra p. Stanisława Szpiganowicza w roli anarchisty Gregory'ego, to samo można powiedzieć o pp.: Gutnerze (Niedziela), Strachockim (dr. Worms), Stępowskim (St. Eustache), Krasnowieckim (Sekretarz), Jaśkiewiczem, Włockowskim, Krzemieńskim, Kordowskim i innych. Pani Alicja Matusiakówna, jako dziewczyna w szynkowni, okazała talent do ról charakterystycznych. Rosamundę grała ze spokojem i akcentem liryzmu pani Elżbieta Dzięwońska.

Jak wspominałem — sztuka wymagała nadbudowy z pomysłów inscenizacji, reżyserji i dekoracji. Dokonali jej pp. Wacław Radulski (reżyser) i Andrzej Pronaszko (dekoracje). Przyznać trzeba, że te częste zmiany dekoracji na oczach widowni, zręczne operowanie światłem i ciemnością, ilustracje muzyczne — a dalej: dekoracje syntetyczne, śmiało w ogólnych zarysach architektonicznej linii — będą ciekawe, nie mniej jednak — nie nowe. Prototyp tego pomysłu znajdziemy w I. i III. akcie „Wyzwolenia“, a obraz zniekształcenia go — w „Śmierci na gruszy“ Wandurskiego. W sztuce według Chestertona, zwłaszcza w niektórych jej obrazach pełnych sennej fantasmagorii, nie wydają się pretensjonalnymi.

ANTONI WĄSKOWSKI.



# CZŁOWIEK, KTÓRY BYŁ CZWARTKIEM

Sztuka w 4-ach aktach według G. K. Chestertona  
w opracowaniu G. Chesterton i R. Neal  
Przeład Julji Rylskiej

Syme, poeta . . . . .	Tadeusz Białoszczyński	Niedziela . . . . .	Jan Guttner
Gregory, anarchista . . . . .	Stanisław Szpiganowicz	Buttons . . . . .	Lucjan Krzemiński
Rosamunda, jego siostra . . . . .	Elżbieta Dziewońska	Whiterspoon . . . . .	Jerzy Kordowski
Dr. Worms . . . . .	Janusz Strachocki	Dziewczyna . . . . .	Alicja Matusiakówna
St. Eustache . . . . .	Leszek Stępowski	Człowiek z brodą . . . . .	Tadeusz Przystawski
Dr. Bull . . . . .	Stanisław Jaskiewicz	Starzec . . . . .	Ludomir Śliwiński
Gogol . . . . .	Władysław Więckowski	Służący . . . . .	Karol Dorwski
Sekretarz . . . . .	Władysław Krasnowiecki		

Rzecz dzieje się współcześnie.

Reżyserja: Wacław Radulski.

Dekoracje: Andrzej Pronaszko.

Muzyka: Roman Palester.

Kierownictwo muz.: Jakób Mund.



TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO.

## „Człowiek, który był Czwartkiem”

Sztuka w 4 aktach według G. K. Chestertona, w opracowaniu C. Chesterton i R. Neal.

GOŚCINNE WYSTĘPY TEATRU LWOWSKIEGO.

### I.

Wacław Borowy w swej entuzjastycznej monografii o Chestertonie powiada w jednym miejscu, że paradoksy Chestertona okazują się dość często zwykłymi truizmami.

Przekonujemy się o tem już w pierwszej scenie dramatu, który jest dość nieudolną przeróbką powieści, zatytułowanej „Człowiek, który był Czwartkiem”. Dyskutują ze sobą zawzięcie dwaj poeci. Jeden twierdzi, że rozkład jazdy kolei jest najpotężniejszym poematem świata, bo zadaniem poezji jest opanowanie chaosu i stworzenie ładu. Drugi zaś jest anarchista, nie w znaczeniu społecznym ale w znaczeniu filozoficznym, bo uznaje tylko bunt przeciwko ła-  
[3] [3]

skrzepłych już form życia. W gruncie rzeczy jednak obaj mają rację, bo poezja jest i ładem i anarchją, a poeta, który chce być duchem — wiecznym rewolucjonistą, jest też tylko szermierzem ładu wyidealizowanego. Wszelka bowiem rewolucja występuje tam, gdzie ewolucja jest niemożliwa.

A więc paradoks który jest truizmem.

### II.

Ale na tem jeszcze nie koniec.

Obaj poeci dają sobie słowo honoru, że się wzajemnie nie zdradzą. Poeta ładu demaskuje się sam, jak agent Scotland Yardu, czyni to jednak dopiero wtenczas, kiedy mu poeta anarchi da słowo honoru, że go nie zdradzi przed anarchistami. Poeta - anarchista bierze od poety ładu słowo honoru, że go nie wyda w ręce policji i wprowadza go następnie na posiedzenie klubu anarchistycznego, które ma dokonać wyboru jednego z członków centralnego komitetu, składającego się ze siedmiu członków, nazywających się wzajemnie według dni tygodnia. Na czele więc centralnego komitetu anarchistycznego stoi człowiek, który nazywa się „Niedziela”. Wszyscy zaś inni nazywają się „Poniedziałek”, „Wtorek” i t. d. Na posiedzeniu klubu ma się dokonać wyboru człon-

ka komitetu, który ma być „Czwartkiem”. Poeta anarchista dowiadyuje się, że wprowadzony przez niego poeta ładu jest detektywem policji. Gdyby był naprawdę anarchistą, nie uznawałby żadnego porządku, nie byłby też człowiekiem honoru i wydałby zdrajcę, który podstępem dostał się na zebranie anarchistów. Ale poeta-anarchista okazuje się w gruncie rzeczy też tylko człowiekiem ładu i honoru, bo nie ła mie danego słowa. Jesteśmy ciekawi jak się zachowa poeta ładu, gdy się dowiaduje, że komitet centralny planuje zamach na króla. Jeśli wyda tajemnicę policji, będzie wprowadził anarchista, nie uznając słowa honoru ale bronić będzie ładu i porządku społecznego, jeśli nie wyda, również będzie bronić ładu i honoru. Sytuacja bez wyjścia.

Chesterton radzi sobie w ten sposób, że demaskuje wszystkich członków centralnego komitetu anarchistycznego jako detektyw Scotland Yardu, nie wyłączając samego Niedzieli, który ich wszystkich znał, bo ich wszystkich zaangażował, ale sam ukrywał się w ciemności i był dla tych rycerzy ładu i porządku „tajemniczym głosem, nakazującym męstwo nienaturalną cnotę”.

### III.

Ci anarchiści robią na nas z początku wrażenie

jakieś budy kryminalno-bulwarowej. Wiemy, że anarchizm polityczny był wylegarnią prowokatorów i szpiegów policji, ale żeby nam to powiedzieć, nie trzeba odkrywać Ameryki. Chestertonowi o to jednak wcale nie chodzi, bo poza tą budą kryminalną ukrywa się znowu paradoks, który jest także tylko truizmem. Człowiek, który jest Niedziela jest, jak już powiedzieliśmy, głosem sumienia, domagającym się męstwa i cnoty. Wszystko temu głosowi zaprzecza, ziemia i niebo i cała ludzka mądrość. Ale chociaż cały kosmos przemienił się w narzędzie tortur, ażeby wyrwać z nich honor, ci agenci nie wyrzekli się honoru. Przetrzymawszy to na język prozy, znaczy, że człowiek walczy bardzo często ze szatanem w sobie samym, że do dobra dochodzimy tylko poprzez zło że walczyć ze złem należy nawet w „go-  
[3] [3]

Chesterton napisał swą powieść w roku 1908, a nawrócił się na katolicyzm w roku 1922, był więc katolikiem, zanim nim się stał formalnie.

Czy jednak ten katolicyzm nie jest bluźnierstwem, nie jest herezją? Niech na to pytanie odpowiedzą sobie katolicy, a mnie się zdaje, że ten katolicyzm Chestertona bliźniaczo podobny jest do manicheizmu, dla którego cały kosmos jest odwieczną walką mię-

dzy dobrem a złem, sąsiadującymi obok siebie ludzką. Ten szef policji i szef jednej osobie, używający tylko wersu świętego, jest zaprzeczeniem wszelkiej teozofii i katolicyzmu, bo przecież istnieje dą-  
[3] [3]

szkoła, która nie musi być emanacją zła, a założenie każdej religji jest prądem wska-  
[3] [3]

cia na ziemi. I z tej opresji ratuje się Chesterton par-  
[3] [3]

salto mortale, opowiadając nam w ostatniej  
[3] [3]

wszystko to było tylko snem poety ładu.  
[3] [3]

### IV.

Wystawienie tej przeróbki dramatycznej z powie-

## Expresso i Ilustr. 15. VII. 1934 Z Teatru im. Słowackiego „Człowiek, który był Czwartkiem”

Kraków, 13 lipca

Zasłużony sukces odniósł teatr lwowski, wystawiając na scenie krakowskiej „Człowieka, który był Czwartkiem” Chestertona. Jest to pomysłowa przeróbka z powieści, utrzymująca publiczność w nieustannym napięciu. Widzimy groźny związek anarchistów, nazywających się, jak dni tygodnia: poniedziałek, wtorek i t. d. Prezesem klubu jest Niedziela, igrający całem tajemem stowarzyszeniem, jak dziecinna piłka.

Trzeba być na tem widowisku, aby przekonać się, ile dowcipu, humoru, wesołości i satyry mieści się w dziele Chestertona.

Reżyserja p. Radulskiego nadała przedstawieniu cech indywidualnych. Wielce ciekawe jest ujęcie pełnej wyrazu sceny strachu. Muzyka p. Palestera dobrze podkreśla niesamowity nastrój groteski. W zespole dzierży prym p. Strachacki, w kapitalnej postaci Piatak. Ma on przednich partnerów w osobach pp. Białoszczyńskiego, Guttnera, Szpiganowicza. Miłe epizody stworzyli pp. Dzięwońsko i Matusiakówna. Nie można pominąć również pozostałych wykonawców: pp. Stępowskiego, Jaśkiewicza, Więckowskiego i Krasnowieckiego. Dekoracje p. Pronaszki oryginalne i zajmujące. (g)



GOŚCINA TEATRÓW LWOWSKICH W KRAKOWIE

## Człowiek, który był czwartkiem

Sztuka w 4 aktach według G. K. Chestertona. — Przekład Julji Rylskiej. — Reżyserja Wacława Radulskiego. Muzyka R. Palestra. Dekoracje Andrzeja Pronaszki.

Jako trzecią premjerę zaprezentowali nam goście lwowscy sztukę z repertuaru poważniejszego „Człowieka, który był czwartkiem” Chestertona.

Nazwisko tego pisarza, zajmującego wybitne miejsce we współczesnej literaturze angielskiej nie jest obce społeczeństwu polskiemu. Przed siedmiu laty bawił Chesterton w Polsce jako gość Pen-Clubu i wspomnienia z tego pobytu ujął w szereg głębokich studjów. Jest zresztą zdecydowanym przyjacielem Polski, a jego polonofilizm wyrósł na głębszym podłożu ideowym, którego jest reprezentantem.

Pisarz o wielkich walorach i dużem rozpięciu twórczym, mający w swym dorobku literackim studia malarskie, prace biograficzne - literackie, krytyczno - literackie, poezje i powieści, redaktor tygodnika politycznego („G. K. Weekly”) dramaturg, autor studjów polityczno - literackich — zdeklarował się wcześniej jako przeciwnik materialistycznego poglądu na świat oraz niewiary — i swym założeniom został wierny przez cały ciąg swego pracowitego życia. Ta wierność założeniom doprowadziła go do ewolucji duchowej w kierunku katolicyzmu, na który przeszedł oficjalnie po wojnie.

Twórczość Chestertona jako niezwykle zjawisko literackie budzi interes przedewszystkiem z ogólnie - kulturalnego punktu widzenia, gdyż jest on jednym z najpierwszych szermierzy tradycyjnych ideałów cywilizacji europejskiej. — Jako orędownik wzgardzonej w dzisiejszym chaosie cywilizacyjnym tradycji, orientując się swoim zmysłem poetyckim, odwraca się od anglikanizmu a wszedłszy na drogę sympatyj do katolicyzmu, poświęca swe pióro propagandzie tych idei i prawd, jakie reprezentuje katolicyzm.

Istnieje — zdaje się wołać Chesterton — świat wartości moralnych, któremu nie imponują sukcesy cywilizacji materialistycznej, które ostana się choćby wszystko miało runąć. — Zwolennik własności prywatnej a przeciwnik tak kolektywizmu jak i kapitalizmu, został Chesterton okrzyknięty jako miłośnik paradoksu. Ideowych paradoksów w myśleniu jego niema — są one tylko pozorami, pod którymi ukrywa się wielka myśl.

Tych parę uwag o autorze rozjaśni przynajmniej w części założenie, treść i ideę przewodnią wystawionej sztuki, przerobionej z jego powieści, wydanej dość dawno, bo w r. 1908 — a znanej czytelnikom polskim w przekładzie W. Rzymowskiego p. t. „Delegat anarchistów”. — Oryginalnie pomyślana i głęboko ujęta fabuła o spisku anarchistów

na życie króla i o projektowanym wysadzeniu w powietrze parlamentu, ujawniająca, że spiskowcami z wyjątkiem przewodniczącego Niedzieli, są funkcjonariusze angielskiego Scotland-Yardu, a więc oficjalni obrońcy ładu i porządku, którzy demaskując się wzajemnie, lekają się tylko nieobliczalnych czynów Niedzieli, daje autorowi sposobność do roznucia bardzo żywej i barwnej akcji, owianej szczerem tchnieniem poezji i przenikniętej złotym humorem autora. Przeprowadziwszy widza przez szereg prawie, że groteskowych sytuacji, daje autor w końcowej scenie jakby syntezę swych ideowych założeń w enuncjacjach tajemniczego Niedzieli, przeciwstawiając szczerem czy udanym światoburczym zapędem anarchistycznym symbol trwania odwiecznych prawd w postaci latarni ze światłem, ozdobionej krzyżem i poetyckiego wyznania miłości indywidualnej oraz ogólnej.

Sztuka trzyma uwagę widza w stałym napięciu i zmusza do snucia głębszych refleksyj.

Szczupłość miejsca nie pozwala na obszerniejsze zanalizowanie tak całej sztuki jak jej prezentacji na naszej scenie.

Toteż ograniczę się krótko do podkreślenia z pełnem uznaniem tak całej inscenizacji jak i gry aktorskiej. Reżyserja p. Radulskiego wykazała nieprzeciętną pomysłowość w ujęciu całości i zwalczaniu tych trudności, na jakie natrafia wystawienie tego rodzaju sztuk na scenach polskich. — Wszyscy grający w rolach ważniejszych (poeta Syme — p. Białoszczyński, anarchista Gregory — p. Szpiganowicz, sześciu członków najwyższej Rady anarchistycznej pp. Strachocki, Stępowski, Jaśkiewicz, Więckowski, Krasnowiecki i Guttner) — dali kreacje nieprzeciętne, wnikając głęboko w intencje autora. Zwłaszcza p. Strachocki jako dr. Worms i p. Guttner jako Niedziela stworzyli postacie charakterystyczne, stojące na wyżynie wysokiego artyzmu. A i pomniejszych ról (Rosamunda p. Dzieloniskiej, dziewczyna p. Matusiakówny, Whitterspoon p. Kozłowskiego, Człowiek z brodą p. Przystawskiego, Starzec p. Śliwińskiego, służący p. Dorwskiego) nie zlekceważono, dając im należyty wyraz charakterystyki i gestu oraz wspaniałe maski.

Dostosowane do paradoksalno fantastycznej fabuły sztuki dekoracje p. Andr. Pronaszki były chyba ostatnim wyrazem pomysłowości i wykonania oprawy dla sztuk tego rodzaju. Publiczność przyjęła sztukę i wykonawców z uznaniem, dając mu wyraz w gorących oklaskach. Przeżyła wieczór niezwykle i prawdziwie koturnowy i opuściła teatr z przekonaniem o prawdziwie wysokim poziomie artystycznym zespołu lwowskiego.

Aem.



## Teatr Lwowski w Krakowie.

—000—

„Człowiek, który był Czwartkiem“, sztuka w trzech aktach, według G. K. Chestertona, w opracowaniu G. Chesterton i R. Neal, przekład J. Rylskiego, reżyserja W. Radulskiego, dekoracje A. Pronaszki, muzyka R. Palestra.

Niedziela w Radio krakowskim jakaś tu rystyka angielska dzieliła się z radiosłuchaczami swymi wrażeniami z Polski. Opowiadała, przystem, ile nowych rzeczy dowiedziała się w Polsce o — Anglikach, między innymi, że ulubioną lekturą Anglika jest — biblia. Jej ironia miała zaprzeczyć temu błędnemu mniemaniu. Ale jeśli ono nawet miało być błędne w zastosowaniu do „przeciętnego“ obywatela królestwa brytyjskiego, to prawdziwa jest w odniesieniu do wybitnych pisarzy współczesnych. Pamiętamy z ostatnich lat „biblijne“ utwory Wellsa, Shawa... Do nich należy też powieść G. K. Chestertona, wystawiona przez Teatr Lwowski w zgrabnej przeróbce C. Chestertona i R. Neal'a.

W ostatniej odsłonie Starzec w typie odzwierciedlenia odczytuje wersety Genesis o stworzeniu świata, a w miarę, jak padają słowa o poszczególnych dniach stworzenia, zjawiają się ich uosobienia z nazwiskami Poniedziałka,

Wtorka, i t. d., poczem przychodzi sam Sabat (zwany Niedzielą), co się tłumaczy „pokój Pański“, czy coś w tym rodzaju, i skarżącym się na swe powołanie czy przeznaczenie dniom daje łagodne, jak oliwa, wyjaśnienia, tem bardziej przekonywujące, że on sam (Stworzyciel) także współcierpi ze stworzeniami. Widz teatralny nie jest obowiązany pamiętać wywody dra Wacława Borowego z jego dużej monografii o G. K. Chestertonie, o ideologii angielskiego pisarza katolickiego; wystarczają mu wyjaśnienia tej sceny niebieskiej, z której występuje także (jak na początku Księgi Hioba) szatan, wcielenie buntu, anarchji i chaosu. W zestawieniu z nim dni tygodnia zastępują biblijnych aniołów i są jakby patronami obrońców ładu, kosmosu. Chestertonowi przedstawiają się oni jako — policjanci, a raczej detektywi z londyńskiego Scotland Yardu, których tajemny głos (właśnie Niedzieli) powołał do walki z anarchją i pozwolił im w tej walce rozwinąć wszystkie cnoty męstwa, poświęcenia, honoru i wkońcu przekonać się, że w owej anarchji oni grają główną rolę, choćby dlatego, że anarchja jest tylko zabawą snobów, szukających silnych wrażeń, i poetów, upajających się silnymi słowami i obrazami, a oni walczą z nią, jak z rzeczywistym niebezpieczeństwem, grożącym łaadowi społecznemu.

Dla przeprowadzenia tej tezy użył autor rodzaju pojedynku czy zakładu między poetą anarchji, Gregorym, a poetą ładu, Symem, który zarzucił anarchiście, że nie ma odwagi wprowadzić swych teoryj w czyn. Otrzymałszy od „chrześcijanina“ Syma przysięgę, że nie zdradzi go przed policją (jako jej funkcjonariusz odsłonił się sam Syme), prowadzi Gregory na tajne zebranie anarchistów, gdzie Gregory ma być wybrany członkiem Komitetu Wykonawczego, złożonego z sześciu panów o nazwiskach dni tygodnia pod przewodnictwem tajemniczego Niedzieli. Ponieważ Gregory w obecności Syma przemawia do towarzyszy, wszystkie cnoty pierwszych chrześcijan Syme korzysta z tego, aby wygłoszeniem dawnych (prawdziwych) hasel Gregory'ego, obalić jego kandydaturę na Czwartka, a przeprowadzić swoją. W tym charakterze bierze udział w naradzie Komitetu pod przewodnictwem Niedzieli, asystuje zdemaskowaniu jednego z członków jako detektywa, dowiaduje się o przygotowanym przez Środę z pomocą Soboty bombowym zamachu na króla i aby mu przeszkodzić z pomocą Piątku (który tymczasem dał mu się poznać, jako także detektyw), prowokuje do pojedynku Środę. Pojedynek zostaje przerwany uliczną strzelaniną.

Ale to nie anarchiści przystąpili do dzieła.

Odbito w drukarni „Czasu“ w Krakowie, ul. św. To.

zniszczenia, tylko policja urządziła obławę na rzekomych anarchistów. Policję prowadził — Sobota, także detektyw. W ten sposób cały Komitet Wykonawczy odsłonił się jako zebranie nieznanających się nawzajem detektywów — prowokatorów, drżących przed Niedzielą. W pogoni za nim przybywają detektywi do nieba i tu rozgrywa się wspomniana już scena biblijna, po której następuje jeszcze tradycyjny epilog komedjowy: Syme wyznaje swą miłość siostrze Gregory'ego, Rosamundzie, która mu już dawno mówiła, że anarchiści są złudzeniem i czuwała nad nim podczas walki z rzekomymi anarchistami. Kobieta jest z tej samej rodziny, co poeci prometejscy i budzi w obrońcach ładu cnoty prometejskie, potrzebne do walki z chaosem, a więc współpracuje z Niedzielą-Stworcą.

Tę paradoksalną alegorię wystylizował p. Radulski z pomocą p. A. Pronaszki na zajmującą groteskę, w której popisowemi dla reżyserji scenami były — zmiany dekoracji. Ten automatyczny marsz robotników teatralnych, ustawiających i usuwających dekoracje w takt odpowiedniej muzyki, te fragmenty wielkiego miasta, rozsuwające się przed Symem, gdy w panicznym strachu uciekał przed doktorem — to było coś dla Krakowian zupełnie nowego i porywającego. Spotkawszy w antrakcie dra

Władysława Dobrowolskiego, który właśnie wrócił z Rosji, gdzie studiował teatr rosyjski, zapytałem go z dumą, czy bolszewicy zdobyliby się na coś lepszego? Odpowiedział mi, że to jest moda bolszewicka z przed 10 lat, z czasu, kiedy p. Radulski oglądał przedstawienia rosyjskie, stanowiące dla niego dzisiejszy wzór. Od tego czasu teatr bolszewicki, bezutanku eksperymentujący, doszedł do nowych koncepcyj, syntetyzujących fragmenty realizmu ze stylizacją konstruktywistyczną.... Mniejsza o to. Dla groteski Chestertona owa manicra z przed 10 lat okazała się bardzo odpowiednią i wzbudziła ogólne uznanie pełnej (nareszcie!) widowni.

Na nie mniejszy od reżyserji i dekoracji poklask zasłużyli aktorzy, bez wyjątku doskonali w charakteryzacji i grze. Obaj protagoniści, p. Białoszczyński (Syme) i p. Szpigano-wicz (Gregory) włąli w swe dialogi i tyrady maximum wyrazu i siły. Wśród piątki Komitetu p. Strachocki (Dr. Worms) robił tak wspomniane tabetyczne profesora z hemiplegją, że wywołał parokrotnie oklaski przy podniesionej kurtynie, a i wszystkie inne typki, wraz z p. Guttnerem (Niedziela) były doskonałe, nie mniej jak sylwetka poetycznej dziewczyny (p. Dziewońska) i roześmianej dziewczyny z karczmą (p. Matusiakówna).

S.



# FANNY

Komedja w czterech aktach Marcelego Pagnola  
Przekład Bolesława Gorkyńskiego

Fanny	Janina Martini
Honoryna, jej matka	Zofja Wierzejska
Klodyna, siostra Honoryny	Helena Krzymicka
Cezar	Józef Machalski
Panisse	Józef Leliwa
Marjusz	Ludomir Ślimiński
Escartefique	Jerzy Kordowski
Brun	Stanisław Jaśkiewicz
Doktor	Leszek Stęporowski
Palacz	Tadeusz Przysławski
Listonosz	Władysław Więckowski

Reżyserja: Władysław Krasnowiecki.

Dekoracje: Otto Rex.

„ILUSTROWANY KURIER CODZIENNY“

Nr. 193. Sobota, 14 lipca 1934 r.

Z teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

Gościna Teatru Lwowskiego.

## „FANNY“

sztuka w 4-ch aktach M. Pagnola.

„Fanny“ jest dalszym ciągiem „Marjusza“. Marjusz, młody Marsylczyk, zakochany jest w Fanny, ale morze uwielbia bardziej, niż swą najdroższą. Rzuca przeto dziewczynę i odjeżdża na dalekie oceany. Ale skutki krótkotrwałego flirtu z Fanny nie dają na siebie długo czekać. Podstarzały kupiec i mieszczanin Panisse żeni się z porzuconą panienką, aby oszczędzić jej wstydu nielegalnego macierzyństwa, a zarazem zapewnić sobie potomka, którego na próżno oczekiwał. Gdy po niespełna dwóch latach Marjusz wróci, zgłaszając swoje pretensje do matki i do dziecka, znajdzie przeciwko sobie zwrócony zgodny front wszystkich zainteresowanych, między niemi młodej kobiety i własnego ojca, którzy sądzą, że takie rozwiązanie nie byłoby uczciwe. Chłopak odejdzie sam.

W „Marjuszu“ dał Pagnol silną impresję dojmującej tęsknoty za morzem, potężniejszej niż miłość i więzy rodzinne. W „Fanny“ zajął się bliżej swymi bohaterami z Marsylii, których w poprzedniej sztuce zaledwie naszkicował. Uczyniłszy lekkie ustępstwa dla gustu szerokiej publiczności w 1-szym akcie „Fanny“ (zbyt drobniagowe podmalowanie postaci Cezara i sentymentalne sceny z listami), w następnych dał mocną, zwartą sztukę psychologiczną, ukazując nam ludzi, dość prymitywnie odczuwających, ale uczelwych i szlachetnych. Ten obraz sceniczny rzekomo „zgnilej Francji“ mógłby stanowić dobry przykład dla naszych dramaturgów warszawskich, którzy niemal w każdej swej sztuce kaplą nas w coraz to innym bagnie moralnem. Przypuszczam czytelnika za to „ceterum censeo“, które, niestety, przychodzi mi dość często powtarzać.

Teatr lwowski ukazał nam „Fanny“ znakomicie zagraną. Zwłaszcza kwintet: Fanny (p. Martini), Cezar (p. Machalski), Honoryna (p. Wierzejska), Panisse (p. Leliwa), Marjusz (p. Ślimiński), dał nam prawdziwy koncert gry zarówno indywidualnej, jak i zespołowej. Dobrze uproszczone dekoracje p. Rixa umożliwiły szybką zmianę. Bardzo inteligentna reżyserja p. Krasnowieckiego. Wśród dość licznie zgromadzonej publiczności panowała cisza, dowodząca, że jaką uwagę i napięciem słuchano.

Z każdą nową premierą odsłania nam się coraz bardziej oblicze duchowe i aktorskie lwowskiego teatru. Bez szumnej frezeologii, bez tendencji do pedagogizowania publiczności, aktorów i młodzieży umiał on wnieść do naszego życia teatralnego szlachetne wartości ideowe. Dobrał on sobie młodych aktorów, ale usiłną pracą kierownictwa i zdolnych reżyserów w krótkim czasie wychował sobie doskonały zespół, z którego może być dumny. Jest prawdziwą przyjemnością patrzeć na te młode i zdolne indywidualności aktorskie, jak wyrabiają się z każdym rokiem. Mimo, że wszystkie „notoryczne“ gwiazdy polskiego teatru błyszczyły na warszawskim niebie — teatr lwowski, o ile idzie o grę zespołową, stoi na pierwszym miejscu w Polsce. Zawdzięczamy to w pierwszym rzędzie faktowi, że teatrem lwowskim kierował człowiek o pełnych kwalifikacjach duchowych i wysokim poziomie ideowym, jakim jest dyr. Horzyca.

rs.

8 Napnód 13. VII. 1934

## Z TEATRU

—o—

Teatr lwowski w Krakowie: „FANNY“

komedia w 4 aktach Marcelego Pagnola.

„Fanny“ jest dalszym ciągiem „Marjusza“, którego treść chcemy tu sobie pokrótce przypomnieć: Rzecz dzieje się w porcie marsylskim. Marjusz, syn szynkarza portowego, romansował z Fanny, córką przekupki ryb. Rodzice obojga sprzyjali ich małżeństwu, ale Marjusz, opętany niepohamowanym pociągami do podróży po dalekich morzach, zaangażował się jako marynarz na oceaniczny parowiec w dwuletnią podróż na daleki wschód i wyjechał, pozostawiając zrozpaczonego ojca i Fanny ze złamanym sercem.

Po dwóch miesiącach okazuje się, że Fanny spodziewa się dziecka. Od hańby ratuje ją zamożny handlarz żagli Panisse, starszy wdowiec bezdzietny, który oddawna kocha się beznadziejnie w Fanny i teraz żeni się z nią. Wie on o jej romansie z Marjuszem, wie, że ona dalej kocha Marjusza, ale to go nie zraża, wierzy, że Fanny będzie mu dobrą i uczciwą żoną, a dziecko jej z radością przyjmie za swoje, jako spełnienie swoich najgorętszych marzeń o przemianowaniu w przyszłości swej firmy na: Panisse i syn. Małżeństwo jest solidne i szczęśliwe. Panisse jest niezmiernie dobrym i delikatnym mężem dla Fanny, a jej niemożliwość kocha do szaleństwa: ma spadkobiercę, ma cel w życiu, ma dla kogo pracować...

Wtem wraca Marjusz i zgłasza swoje pretensje do Fanny i do dziecka. I tu wszyscy zgodnie zaprzeczają mu wszelkich praw: i Panisse, i Fanny, która nie przestała go kochać, i jego własny ojciec, który jest ojcem chrzestnym swego wnuczka.

— Któż więc jest ojcem: czy ten, co dał życie, czy ten, co daje utrzymanie? — wybucha Marjusz.

— Ojcem jest ten, który dziecko kocha — odpowiada mu jego rodzony ojciec, stary szynkarz Cezar.

I wyprawia Marjusza spowrotem na dalekie morza, aby był Fanny i jej męża i jej dziecka uchronić od zamęczenia.

Sztuka jest bardzo dobrze napisana, żywa, rozumna i wzruszająca. Teatr lwowski gra ją doskonale, równie jak „Marjusza“. Na pierwszy plan wybija się znakomity aktor p. Machalski w świetnie zagraną rolę starego Cezara. Znakomitą aktorką jest również p. Wierzejska, która w niezrównany sposób gra rolę matki Fanny. Na najwyższe pochwały zasługują również p. Martini jako Fanny i p. Leliwa jako Panisse. „Fanny“ i w Krakowie powinna sobie zdobyć duże powodzenie.

Emil Haeccker.



GOŚCINA TEATRÓW LWOWSKICH W KRAKOWIE

# Fanny

Komedja w 4 aktach Marcellego Pagnola. — Przekład Bol. Górczyńskiego. — Reżyserja Wład. Krasnowieckiego. — Dekoracje Otto Rexa.

Ten jakby dalszy ciąg (nieco przydługi) granego u nas w ubiegłym sezonie teatralnym „Marjusz“ tegoż autora, podaje losy bohaterki Fanny, która poczuwszy się, z winy opuszczającego ją kochanka matką, ma do wyboru albo hańbę swoją i swej rodziny, albo zamaż-pójście za mniej sympatycznego, podtusiatego Penisse'a. Wyznawszy konkurentowi całą prawdę, gdy ten godzi się dać nazwisko nieswemu dziecku, Fanny oddaje mu rękę i staje się panią Penisse, jakkolwiek w sercu jej nie zamarła miłość dla Marjusza. I gdy (w ostatnim akcie) zjawia się Marjusz w domu dawnej kochanki, otoczonej dziś dobrobytem i skupiającej całe swe uczucie na dorodnym potomku, powstaje problem, kto do dziecka ma prawo. Czy jego prawdziwy ojciec Marjusz, czy przybrany ojciec Penisse, który dziecku nie swojej miłości dał swe nazwisko?

Za kim ma pójść Fanny, czy za kuszeniem Marjusza, który zakochany w swej włóczędze morskiej, niezbyt jasno ukazuje przed Fanny jej i swoją przyszłość, czy za głosem sumienia, które nakazuje jej zostać przy mężu, tak bardzo kochającym jej syna i niewidzącym poza nim i jego matką świata i szczęścia. Rozstrzyga sprawę ojciec Marjusza, Cezar, który, jakkolwiek syn już wyszedł z jego opieki, jeszcze ma wpływ na niego — i odprowadza go na dworzec. Marjusz odjedzie po zapewnieniu Fanny, że ją będzie zawsze kochał i po otrzymaniu od niej takiegoż wzajemnego zapewnienia.

Sztuka nieco przydługa. Przedłużają ją niezawsze potrzebne epizody, mające ją skwalifikować jako komedję i — zbyt rozwlekłe naturalistyczne dialogi ginekologiczne.

Zaliczyć ją należy do tych sztuk, które w ostatnich czasach coraz częściej pojawiają się w repertuarze francuskim, a które w tej czy innej formie, zajmują się zagadnieniem depopulacji. Stąd dziecko staje się właściwie bohaterem sztuki, jak to ma miejsce właśnie w sztuce Pagnola. Powiało jakimś innym wiatrem surowości moralnej i obyczajowej, może uprzykrzyło się już „życie ułatwione“ — no a przede wszystkim: Francja w niebezpieczeństwie! Trzeba na piedestale świętości narodowych postawić... dziecko!

Komedję wyreżyserowano i zagrano dobrze, choć tkwiły w niej różne trudności, jak rozwlekłość i rwąca się nieraz akcja. Dała ona sposobność do popisu właściwie tylko dwom osobom tj. Fanny (p. Martinówna) i Cezaremu (p. Machalski). P. Martinówna oddała rolę nieśczęśliwej kochanki, a potem pozornie szczęśliwej żony z pełnym zrozumieniem, a p. Machalski dał doskonały typ właściciela baru. Wybuchy ukrywanej tęsknoty i miłości, synowskiej, gderliwej, posuwająca się do kłótni i uczciwy sposób myślenia w rozstrzygającej końcowej scenie, uwypukliły rysy jego charakteru.

P. Leliwa zupełnie poprawny jako Penisse — nie czuł się, zdaje się, dobrze w roli nie leżącej w skali jego odtworzenia. Marjusz (p. Śliwiński) zaznaczył dosadnie swój upór w prawach ojca i swe umiłowanie morskie, mniej może silnie swe uczucia dla Fanny. Inne role, stanowiące tylko dodatek dekoracyjny (Kłodyna p. Krzywickiej, Escartefigue p. Kozłowskiego, Brun p. Jaśkiewicza, doktor p. Stępowskiego, palacz p. Przystawskiego, listonosz p. Więckowski)

oddane poprawnie. Honoryna (p. Wierzejskiej) zasługuje na osobną wzmiankę. Tak w masce, jak i ruchach, oraz w swych „powiedzonkach“ była tą prostą matką Fanny, lawirującą między „honor“ córki, a „dobrym interesem“ małżeństwa jej z Penisse'm.

Dekoracje pomysłowe, choć nie wymagające poza aktem trzecim (magazyn Penisse'a) zbyt wielkiego wkładu pracy. Aem.

## Teatr Lwowski w Krakowie.

„Fanny“, komedja w 4 aktach M. Pagnola, przekład B. Górczyńskiego, reżyserja W. Krasnowieckiego, dekoracje O. Rexa.

Pagnolowy „Marjusz“, przeszedł przez scenę krakowską w dwóch wersjach i w żadnej się tu dłużej nie zatrzymał. Bardziej podobał się krytykom, znającym sławę jego „poetyczności“ (nieprzeparta tęsknota za morzem), niż publiczności, którą zbyt drobniagowe przedstawienie środowiska marsylskiego — nużyło. Na to środowisko trzeba patrzeć ze stanowiska sceny listowej z końca pierwszego aktu „Fanny“. Tak stary szynkarz, Cezar, jak młoda córka przekupki Fanny, są pół analfabetami. Polski widz, zmotywniony zamożnością szynkarza, a zwłaszcza „majstra ciesielskiego“ (a zarazem handlarza żagli itp.), mimowoli myśli o środowisku drobnomieszczańskim, spotykaniem przeważnie w teatrze francuskim. Tymczasem mamy tu do czynienia z starymi „zuchami“ przedmiejskimi (niby z marsylskiej — Krowodrzy). Kto na przedmieściu krakowskim nie obserwowwał analfabety szynkarza, siedzącego bez marynarki (z sąsiadami przy kieliszku, nie słuchającego „przyjacielskich“ rozmów, pękających od „soczystych“ przezwisk i przekleństw; kto nie zetknął się z młodymi „zuchami“, rzucającymi „interesy“ ojca i „uwiedziona“ (sama chciała) dziewczynę by jechać „w świat“ — ten nie zrozumie środowiska „Marjusza“ i „Fanny“. Frak i cylinder Panisse'a nie zwiedzie tego, kto widział nasyż „tyczków“ ze Śląska, z Poznańskiego lub z Pomorza, paradujących przy pewnych okazjach w cylindrach i angielach.

Uświadomiwszy sobie ten charakter środowiska portowego, zrozumieemy „nowość“ przedsięwzięcia Pagnola, który wprowadził na scenę paryską „małych ludzi“ z przedmieścia, dla Paryżan byli oni czymś w rodzaju naszych typków z — „Królowej Przedmieścia“, czy „Krowoderskich zuchów“, a rozgrywający się między nimi dramat budził podobne wzruszenia, jak np. „Z dobrego serca“ Rydla. Oczywiście najważniejszym współczynnikiem powodzenia był szczerzy talent autora, a nawet poety.

Przedstawiając dzieje Fanny w dwa miesiące po wyjeździe w świat Marjusza, wypełnił autor akt pierwszy drobniagową charakterystyką ojca, który, pożerany tęsknotą, ukrywa się rubasznie przed gruboskórnymi towarzyszami od kieliszka, a rozpamiętuje dopiero przy czytaniu otrzymanego wreszcie listu i dyktowaniu Fanny odpowiedź. Dopisek Fanny odsłania jej bezinteresowne uczucie do Marjusza. Akt drugi ukazuje rozpacz Fanny, gdy się od lekarza dowiedziała o swym „stanie“, oburzenie matki na zniestawioną córkę, ponowne oświadczenie Panisse'a i skwapliwie przyjęcie ich przez rodzinę Fanny. W akcie trzecim Fanny uwiadamia Panisse'a o swym „stanie“, co on przyjmuje z — radością, jako zapewnienie firmie spadkobiercy. Przyszło mu jeszcze bronić swego spadkobiercy przed pretensjami Cezara do „jego“ wnuka, ale wzgląd na możliwości, że Marjusz nie wróci na czas, albo że wogóle nie wróci, zmusił Cezara do poprzestania na roli przyszłego ojca chrzestnego. Ale Marjusz wrócił w akcie czwartym, gdy Fanny była już zamożną panią Panissową, matką ośmiomiesięcznego Marjusza Cezara. Korzystając z wyjazdu Panisse'a, Marjusz reklamował swe prawa ojcowskie i — narzeczeńskie i młół już Fanny do sypialni, gdy mu zagroził drogę — Cezar, jako obrońca praw pełnego poświęcenia przyjaciela i — wnuka. Rozpacz wracającego niespodzianie Panisse'a o zdrowie dziecka, zagrożonego rzekomo kokluszem, i jego rezygnacja z żony, byleby zatrzymać dziecko, przeważały przede wszystkim w sercu Cezara nad chęcią zatrzymania Marjusza w domu. Sam go wyprowadza nad morze, a przyłączenie się Fanny do obrony przyszłości dziecka, rozstrzyga o odejściu Marjusza.

Tak z popod rubaszności Cezara, z popod jego interesowności wydobywa się szczerze uznanie dla bezinteresowności i poświęcenia Panisse'a, a gorąca miłość Fanny do Marjusza ustępuje przed troską o przyszłość dziecka. Ten spłot interesów z uczuciami i „oczyszczenie“ uczuć w ciągu akcji zapewniają komedji Pagnola wybitne miejsce w teatrze francuskim, jako zwierciadło rasowego charakteru Francuzów.

Wykonanie „Fanny“ przez artystów lwowskich w reżyserji p. Krasnowieckiego było świetne. Prym wódł w akcie pierwszym p. Machalski, jako wspaniały gbur ze zranionym sercem ojcowskim, w dalszych p. Leliwa, jako cichy nieśczęśliwiec (za młodu mógłby występować w „Głupim Jakóbku“ i „Szczęściu Franja“), ofiarujący wszystko (nawet honor) ukochanej dziewczynie i jej dziecku, w którym oczekuje spadkobiercę swej firmy. P. Martinówna oddała wzruszająco rozpacz i rezygnację uwiedzionej, uczciwej wobec narzeczonego wydawanej przez matkę za małżonki z przeszłości, i — przyszłości, wreszcie rozterka między przywiązaniem do najlepszego ojczyma jej dziecka a niewygastłą miłością do Marjusza. Charakterystyczna gra gwałtownej p. Wierzejskiej i pośredniczącej w jednostronnościach otoczenia p. Krzywickiej, umiarkowana karykaturalność p. Kordowskiego (Escartefigna) i Jaśkiewicza (Brun), wreszcie egoistyczna nachalność p. Śliwińskiego (Marjusz) — stworzyły zajmujące i ujmujące widowisko w harmonijnych ramach dekoracji p. Rexa.



ZESPÓŁ TEATRU LWOWSKIEGO grać będzie w teatrze im. J. Słowackiego dziś w środę, „Fanny” M. Pagnola — stanowiącą drugą część „Marjusza” tegoż autora. Jedną z najpiękniejszych komedij francuskich ostatnich lat, przyjętą została niezwykle gorąco na wszystkich scenach i w całej prasie europejskiej. Pełna sentymentu, prostoty i prawdziwie francuskiego dowcipu, przepojona złotem słońcem południa, opromieniona najczystszy sentymentem miłości rodzicielskiej — istny poemat morza i miłości. Znakomicie podpatrzone życie środowiska drobnomieszczańskiego rzucone zostało na kolorowe tło Marsylii. Komedja ta ujęta mistrzowsko w świetną formę sceniczną, apoteozująca prostotę, zdrową moralność i miłość rodzicielską, rozświetlona złotym humorem i owiana czystym oddechem morza, gromadzi zawsze tłumy publiczności. Lwowski zespół w osobach pp. Krzywickiej, Martini, Wierzejskiej, oraz pp. Jaskiewicza, Kordowskiego, Leliwy, Machalskiego, Przystawskiego, Stepowskiego, Słowińskiego i in. z reżyserem p. Krasnowieckim i dekoratorem Otto Rexem, stwarza znakomity wieczór teatralny.

W czwartek powtórzenie melodyjnej, pełnej humoru komedji muzycznej „Moja siostra i ja” z pp. Kamińską, Matusiakówną, Jaskiewiczem, Kordowskim, Leliwą, Przystawskim, Słowińskim, Szpiganowiczem i Wieckowskim.

Str. 4

„GŁOS NARODU” z dnia 13-go lipca 1934 r.

## Z teatru im. Słowackiego.

(Gościna lwowskich teatrów miejskich pod dyrekcją W. Horzycy). „Fanny” — Marcellego Pagnola.

Dzięki gościnie lwowskich artystów, poznał Kraków ze sceny swojej drugą część „Marjusza” — równie świetnie napisaną komedję Marcellego Pagnola: „Fanny”. Pierwszą część tej historii dwojga zakochanych serc, które rozłączyło — morze, widzieliśmy w realizacji scenicznego najpierw aktorów krakowskich, później — lwowskich. Była to sprawa młodego Marjusa, syna kantyniarza w porcie marsylijskim, Cezara, i młodziutkiej Fanny, córki straganiarki. Młodzi pokochali się. Miłość doprowadziła ich do grzechu. Morze i tęsknota za dalekimi podróżami oderwały Marjusa od narzeczonej — młody, rozentuzjasmowany w dalekich przygodach morskich marynarz wyjechał wbrew woli ojca i Fanny w podróż, z której ma powrócić za parę lat.

I tu zaczyna się druga sztuka Pagnola — „Fanny”, dalszy ciąg „Marjusza”. Dziewczyna spodziewa się przyjścia na świat dziecka, tęskni za Marjusem, sehnje w oczach i opada z sił. Widzi to szlachetny, zakochany w niej Panisse, bogaty przemysłowiec marsylijski — oświadcza się o jej rękę, zostaje przyjęty przez nieszczęśliwą, zrozpaczoną Fanny i jej matkę.

Ojciec Marjusa, Cezar, przewidujący to małżeństwo, broni dziewczynę przed Panissem, broni jej dla syna, dla jego i jej miłości, a przede wszystkim dla honoru swego domu. Ale nie obronił. Fanny została żoną Panissa, który wiedział przed ślubem o jej tragedji i dziecko Marjusa pokochał jak własne. Tymczasem Marjusz wraca i upomina się o swoje szczęście: o miłość Fanny i o dziecko. Panisse gotów jest poświęcić Fanny dla szczęścia jej i Marjusa — ale dziecka nie odda. Powstaje dramatyczny konflikt między Panissem a Marjusem. Rozwiązuje go Fanny, która pozostaje przy mężu. Cezar nakłania Marjusa do powrotu na morze — do tego potężnego żywiołu, który niegdyś oderwał go od Fanny — na zawsze.

Jest to sztuka psychologiczna. Przy tem wysuwa się zasadniczy problem: kto ma prawo do dziecka? Czy ten, kto je spłodził, czy ten, kto je potem w małżeństwie ślubnem wychowuje? A jedynym konstruktywnym błędem „Fanny” jest to, że powinna być grana bezpośrednio po „Marjuszu”. W przeciwnym razie trzeba z trudem dociekać psychiki i charakteru głównych osób działających: Cezara i Panissa. Zresztą sztuka napisana doskonale. Akcja narasta w dramatycznym napięciu zwolna, ale konsekwentnie dokola postaci Fanny. Postacie — jak w „Marjuszu” — żywe i plastyczne, w oświetleniu sytuacji raz dramatyczne, to znów komiczne. Przy tem galerja typów ludzi

portowych (Honoryna, Escartefique, Brun, Palacz) zabawna w rysunku prawie że karykaturalnym. Dialog mocny i żywy, ilustrujący świetnie ludzi portu południowej Francji.

Wszystkie bez wyjątku role są doskonałym materiałem dla aktorów. Rola Fanny ma już nawet swoją piękną tradycję w teatrach polskich. W Warszawie grała ją w „Marjuszu” p. Romanówna, a w „Fanny” — p. Malicka. W Krakowie widzieliśmy tę postać we wzruszającej grze p. B. Ludwiżanki, a we Lwowie grała ją w obu tych sztukach Pagnola p. Janina Martini, która bodajże najszcześliwiej utrafiła w zasadniczy i istotny ton interpretacji tej postaci: w ton głębokiego liryzmu przy równoczesnem podkreśleniu fizycznej niemocy dziewczęcia zakochanego, złamanego życiowo, tragicznie opuszczonego — a zatem nieszczęśliwego, chwytającego się ostatniej deski ratunku: małżeństwa z człowiekiem bogatym, dobrym i szlachetnym, ale niekochanym. Subtelna i pełna wdzięku, głęboko przemyślana gra p. Janiny Martini uwypukliła te wszystkie cechy Fanny — przeprowadziła je konsekwentnie aż do czwartego aktu, który w dramatycznym napięciu był mocny.

Jak filarem konstrukcji sztuki jest postać Cezara, tak filarem realizacji scenicznego była gra pana Józefa Machalskiego. Znamy i pamiętamy jego postać Cezara z „Marjusza”. We „Fanny” p. Machalski wzbogacił ją i pogłębił

nowymi elementami: świetnem wygrywaniem momentów wybuchu temperamentu i gniewu, oraz momentów tłumionego żalu, nawet płaczu. To wszystko w grze p. Machalskiego, w połączeniu z doskonałą sylwetką, miało przekonującą siłę człowieka realnego.

Trzecim asem przedstawienia lwowskich gości był p. Józef Leliwa w roli Ponisse'a. W dotychczasowych interpretacjach tej postaci artyści podkreślali motywy groteskowe. Pan Leliwa położył główny nacisk na uczucie i przeżyciach psychicznych człowieka, który dla miłości do kobiety i dla jej szczęścia gotów jest ponieść wielkie ofiary. Jest to zatem w galerji pagnolowskich ludzi trzeci wizerunek człowieka rzeczywistego. Jeśli dodamy do niej jeszcze szereg doskonałych w charakterystyce typów, które pokazali pp.: Zofja Wierzejska (Honoryna, matka Fanny), Ludomir Słowiński (Marjusz, występujący tu dopiero IV. akcie), Jerzy Kordowski (marynarz Escartefique), Stanisław Jaskiewicz (Brun) i inni — będziemy mieli obraz naprawdę dobrego i pięknego przedstawienia, któremu dał p. Otto Rex szczęśliwie pomyślane, syntetyczne dekoracje. Dużą zasługę przynależało też p. Władysławowi Krasnowieckiemu, który wyreżyserował sztukę bardzo starannie w każdym nawet szczególe — bez zbędnych nowatorskich eksperymentów.

ANTONI WAŚKOWSKI.



TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO

**„Fanny“**

Komedja w 4 aktach Marcellego Pagnola, przekład Bolesława Gorczyńskiego, reżyserja Władysława Krasnowieckiego.

GOŚCINNE WYSTĘPY LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH

Fanny jest naszą dobrą znajomą. Przedstawił ją nam zeszłego roku Marceli Pagnol w komedji pt. „Marjusz“, a teraz opowiada nam dalsze jej losy.

Gdy więc Marjusz, zahypnotyzowany mirażem przygód na dalekich morzach i lądach, uciekł z Marsylji, biedna Fanny była bardzo nieszcześliwa. Nietylko kochała dalej swego Marjusza, ale miała też zostać matką jego dziecka. Uratował ją przed hańbą podtatusiały i owdowiały handlarz lin okrętowych Panisse i ożenił się z nią, a dziecko, które miało się urodzić, dostało w ten sposób legalnego ojca. A gdy potem zjawia się Marjusz i od Panisse'a domaga się oddania mu kobiety, którą uważa dalej za swą narzeczoną, i swego dziecka, przyczem dochodzi do prawieże filozoficznej dyskusji na temat, kto jest właściwie ojcem dziecka, czy ten, kto mu dał życie, czy ten, kto mu daje miłość? Autor staje

po stronie Panisse'a, który przez całe swoje życie tęsknił za dzieckiem i głęboką miłością ojcowską pokochał dziecko obce, każąc precz odejść Marjuszowi.

Sztuka bardzo żywa, wprowadzająca na scenę ludzi niejako bezpośrednio przeniesionych z ulicy, ale nie tak piękna jak jej poprzedniczka — „Marjusz“. W pierwszej sztuce, w „Marjusz“, szumiło nam morze, fascynowało nas urokiem tajemniczych przygód, a w drugiej sztuce mamy, jak już powiedzieliśmy, filozoficzną dyskusję. W pierwszej był problem prawdziwie męski, bo tylko w duszy męskiej możliwa jest walka między zadaniem życiowym a szczęściem osobistym; w drugiej mamy tezę, którą autor rozwiązuje „happy endem“. Nie wierzymy temu rozwiązaniu, podyktowanemu nie względami prawdy życiowej, lecz ukłonem pod adresem moralności i powiadamy sobie, że teraz dopiero zaczyna się tragedia biednej Fanny. I jeszcze smutniejsza tragedia Panisse'a. Widzimy bowiem, jak Marjusz wraca z Paryża z powrotem do Marsylji, by się upomnieć o swoje prawa. Mylisz się biedny Panisse, jeśli naprawdę uwierzyłeś, że ożeniwszy się w 50-tym roku życia z młodzieńką Fanny i przygarnawszy jej dziecko, będziesz miał jeszcze kilkanaście lat szczęśliwych. Młodość jest okrutna, a to jest jej prawo. Czyż dzieci nie porzucają rodziców najtkliwiej ich kochających? Miłość jest zła, jest żywiołem nieujarzmionym, niszczącym

wszystko po swej drodze. Innej miłości właściwie nie ma, względnie na miano miłości inna miłość nie zasługuje. A więc porzuci cię Fanny, odbierze ci dziecko i pójdzie razem z Marjuszem. C'est la vie! — mój biedny Panisse. A to, że mężczyźni nie kochają swych dzieci nieślubnych i często o nich nawet słyszeć nie chcą, w przeciwieństwie do kobiet, które gnane tą miłością do dzieci nieślubnych są nieraz prawdziwymi męczennicami, niewiele ci pomoże. Współczujemy z tobą, ale nie widzimy dla ciebie żadnej rady.

Wystawiono tę uroczą komedję, uśmiechając się do nas w pierwszych aktach filuternie, a w dalszych aktach oczyma pełnemi zadumy — bardzo żywo. Umiejętna reżyserja p. Krasnowieckiego nie uroniła ani jednej pointy, dając nam widowisko barwne i dobrze zmontowane. Aktorzy doskonale grali. Świetnym jest zwłaszcza p. Machalski jako żywiołowy w swej miłości ojcowskiej tyran. Brak tej żywiołowości i wybuchowości południowo-francuskiej pani Martini, która poza tem szczerze nas wzruszała swą subtelnością. P. Leliwa nie był tym razem komikiem, lecz stworzył dramatyczną postać, artystycznie dojrzałą, zdaje mi się jednak, że był zanadto pański i zamało drobnomieszczański. Szereg soczystych typów i typków stworzyli panie Wierzejska i Krzywicka, oraz panowie Kordowski i Jaśkiewicz. P. Śliwiński jako Marjusz miał rozmach, temperament i dużo umiaru.

M. K.



GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH — POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

# FRÄULEIN DOKTOR

Faktomontaż prawdziwy w 6 obrazach z epilogiem JERZEGO TEPY

Ekscelencja	Jan Guttner
Dr. Matthesius	Władysław Krasnowiecki
Anna Marja Lesser	Zdzisława Życzkowska
Mjr. Herst	oficerowie Stanisław Jaśkiewicz
Por. Müller	wywiadu Lucjan Krzemiński
Por. Engel	niemieckiego Leszek Stępowski
Por. René Austin, ofic. belg.	Władysław Więckowski
Kpt. Tilly	Stanisław Szpiganowicz
Kpt. Latour	ze sztabu Tadeusz Przystawski
Sierż. Duval	francuskiego Józef Machalski

Sierż. Bertrand	Jerzy Kordowski
Joachim Costopoulos	Ludomir Śliwiński
Radjotelegrafista	Karol Dorwski
Lekarz	Janusz Strachocki
Sanitarjusz	Stanisław Jaśkiewicz
Pani Hammer	Helena Krzywicka
Portjer	Konstanty Tatarkiewicz
Żołnierz I	Karol Dorwski
Żołnierz II	Tadeusz Przystawski

Żołnierze, oficerowie, goście hotelowi, telegrafiści.

Rzecz dzieje się: I. w Berlinie r. 1913. — II. w Brukseli r. 1914.  
III. w Paryżu r. 1915. — IV. w Berlinie r. 1916. — V. pod Verdun r. 1917. — VI. w Berlinie r. 1918 — i dzisiaj r. 1933.

Dekoracje: Otto Rex.

„KURJER“ z dnia 13 lipca 1934

GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH W KRAKOWIE

## Fräulein Doktor

Faktomontaż prawdziwy w 6 obrazach z epilogiem Jerzego Tepy. — Dekoracje Otto Rex.

Faktomontaż Tepy przedstawiony już na większych scenach polskich — pojawił się u nas po raz drugi. Ubiegłego roku zaprezentował go nam również zespół lwowski w odmiennej nieco obsadzie.

Utwór okazał się dobrą atrakcją kasową, gdyż publiczność prawie, że wypełniła widownię, śledząc z zainteresowaniem zrecznie skonstruowane obrazy, przedstawiające szpiegowską działalność Anny Marji Lesser, kobiety — szpiega, którym się stała po utracie kochanka, porucznika wywiadu niemieckiego z okresu przed wybuchem wielkiej wojny. Kolejno przesuwają się emocjonujące sceny igrania z własnym i cudzym życiem w Berlinie, Brukseli i Paryżu, a nawet pod Verdun — a kończą się obrazem dzisiejszych „dozbrajających się“ Niemiec, jako groźnego memento dla pokoju europejskiego i światowego. Nie mając pod ręką zeszłorocznego afisza, nie mogę w szczegółach przeprowadzić porównań co do obsady pojedynczych ról.

Opierając się na ogólnym wrażeniu zaznaczam, że tegoroczna obsada była pod pewnymi względami lepsza od zeszłorocznej, oraz, że tempo gry było żywsze.

\*Zestawienie gry głównej postaci ko-

biety — szpiega, tj. zeszłorocznej interpretacji p. Ejchlerówny i obecnej interpretacji p. Życzkowskiej nie wypada na niekorzyść tej ostatniej, owszem kwalifikuję ją jako pierwszorzędną odtwórczynię tej trudnej roli. Cały szereg transformacji zewnętrznych i cała gama najsprzeczniejszych uczuć oddane zostały z głębokim zrozumieniem, a tragiczne akcenty sceny końcowej, podkreślające dramat złamanego szczęścia osobistego kobiety, którego nie może nagrodzić ani wysoka renta ani leczenie w luksusowym sanatorium — godne były artystki dużej miary.

Reszta zespołu z p. Krasnowieckim jako dr. Mathesiusem na czele dostroiła się godnie do gry głównej postaci, tworząc całość pełną interesujących momentów w myśl intencji autora.

Dekoracje zeszłoroczne, pomysłów.

Aem.



TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO.

**„Fräulein Doktor“**

Faktomontaż Jerzego Tepy.

GOŚCINNE WYSTĘPY TEATRU LWOWSKIEGO.

Po raz pierwszy sala wypełniona. Widocznie „Fräulein Doktor“ wywiera jeszcze fascynujący urok na publiczność. Nie dziwimy się temu bo faktomontaż p. Tepy jest naprawdę bardzo zręczny, a przedewszystkiem efektowny, sam zaś temat trzyma przez cały czas w niezwykle napięciu uwagę widzów. Dopiero teraz dowiedzieliśmy się z prasy, że w tych dniach umarła w jakimś sanatorium szwajcarskiem Anna Marja Lesser, która była podczas wojny genialnym szpiegiem niemieckim.

Pozostawmy na uboczu wszelkie kryteria moralne a zastanówmy się tylko nad fascynującym zjawiskiem, jakim jest szpieg. Życie jego to do prawdy taniec nad przepaścią, to w całym tego słowa znaczeniu igranie ze śmiercią. Żołnierz na froncie zagłada śmierci w oczy, ale zawsze ma jeszcze jakąś szansę ratunku bo może liczyć na szczęśliwy przypadek. Szpieg jest sam jeden wobec śmierci, która czyha na niego na każdym kroku. Rozumieją to dobrze producenci filmów szpiegowskich, którzy cieszą się olbrzymim powodzeniem, jeśli, na-

tabene, dobry aktor odtwarza rolę szpiega.

Zeszłego roku rolę Anny Marji Lesser grała p. Eichlerówna z jakąś somnabuliczną pewnością siebie. Miała w sobie bierność istoty ze wszech stron osaczonej, nieczego już od życia nieoczekującej. Wyzywała więc śmierć i dlatego śmierć ją oszczędzała. Teraz tą samą rolę gra p. Życzkowska. — Wszelkie porównania są bardzo niebezpieczne, chociaż mimowoli się narzucają. Zdaje się więc, że p. Życzkowska ma bardzo mocne momenty w scenach niebezpieczeństw, słabszą jest natomiast w momentach borykania się z sobą. Używając terminów utartych, możnaby powiedzieć, że p. Eichler była Anną Marją Lesser, a pani Życzkowska grała ją.

Reszta zespołu z p. Strachowskim jako pełnym prawdy wewnętrznego lekarzem z p. Więckowskim jako brawurowym sierżantem, p. Stępowskim jako pełnym umiaru kapitanem Englem i p. Krasnowieckim jako wyrazistym drem Mathesiussem, podkreśliła w swej grze wszystkie efekty tak jeszcze popularnego faktomontażu p. Tepy.

M. K.

**„Fräulein Doktor“ zmarła**

Z St. Gallen, w Szwajcarii donoszą, że w jednym z tamtejszych sanatoriów zmarła w tych dniach w 50 roku życia najsłynniejsza szpieg-kobieta, z

pośród szpiegów niemieckich, Anna Marja Lesser, zwana „Fräulein Doctor“. Lesserówna, wskutek swych przeżyć po wojnie, popadła w silny rozstrój nerwowy i wreszcie stała się morfinistką. Działalność jej szpiegowska sięga jeszcze 1913 r. W czasie tym poznała ona w Belgji por. Rene Austina, z którym urządziła częste wycieczki w okolice ośrodków fortecznych w Belgji. Pewnego dnia podczas jednej z takich wycieczek, zauważył por. A. w torebce jej szkiełkę jednej z fortec francuskich i powiadomił o tem swe władze. Lesserównie udało się jednak zbiec do Holandji.

Podczas wojny w 1916 r. Lesserówna wróciła z Ameryki jako „bogata Amerykanka“ do Francji i zgłosiła się jako sanitariuszka do francuskiego szpitala polowego. Pewnego dnia zauważył ją znajdujący się w szpitalu ciężko ranny por. Austin, który powtórnie zaalarmował swe władze. Nie wierzono mu jednak, gdyż sądzono, że por. A. gorączkuje. Dowiedziała się jednak o tem Lesserówna i czemprowadzając zbiegła przez linię frontową na niemiecką stronę. Równocześnie doręczyła władzom niemieckim najnowsze wiadomości o przygotowaniach do wiosennej ofensywy alianckiej w 1918 r. dzięki czemu sztab niemiecki pokrzyżował plany alianckie i przygotował w marcu 1918 niemiecką ofensywę.

„CZAS“ Z ŚRODY, 11 LIPCA 1934.

**Teatr lwowski w Krakowie-****„Fräulein Doktor“** faktomontaż prawdziwy Jerzego Tepy.

Wznowienie sensacyjnej sztuki Tepy zbiegło się dziwnym trafem z doniesieniem Telegraficznej Agencji Szwajcarskiej, że w tych dniach zmarła w sanatorium koło St. Gallen sławna wywiadowczyni niemiecka z czasów wojny światowej, Anna Marja Lesser, znana „Fräulein Doktor“. Tej „poprawki historycznej“ Tepy już nie wprowadził do swego „faktomontażu“, ukazując w epilogu perspektywę na przymusowe zamknięcie morfinistki w sanatorium aż do śmierci, by wrzenie wyzdrowienia nie była zbyt — niedyskretna. W obliczu śmierci tajemniczej postaci tem sympatyczniejszą wydaje się lwowska legenda o niej, głosząca jako motyw działania chęć zapomnienia o strasznym nieszczęściu osobistym, a nie żądze pieniędzy, władzy lub nawet patriotyzmu. Nieszczęścia i przypadek rzuciły Annę Marję w sieć wywiadu niemieckiego i uczyniły jego narzędziem; lojalność w wypełnieniu jakiegokolwiek przyjętego zobowiązania, zatrzymały ją tam do końca wojny. Gdy się słyszy ze sceny, że Hindenburg, Ludendorff i inni przez trzy lata słuchali nie tylko informacji, ale nad czy rozkazów Fräulein Doktor, cała wojna światowa wydaje się jakimś staroświeckim przedsięwzięciem z Pytją na czele, a obraz steroryzowania przez sanitariuszkę grupy oficerów i żołnierzy na froncie i ucieczki przez zapórę ognia do reszty kompromituje wojnę w oczach widzów. Mimo to dzisiejsze dwudziestolatki śpieszą tłumnie do teatru, by z faktomontażu „prawdziwego“ poznać wojnę, a poznają świetnie (poza sceną pod Verdun) zrobioną sztukę scenaryjną i wyborną artystkę, p. Życzkowską, w roli Anny Marji. Rola ta jest na pozór bardzo trudna i odpowiedzialna; w rzeczywistości zakres jej nie sięga poza trzy rodzaje scen: zlamana losem dziewczyna, sprytna uwodzicielka i genialna rozkazodawczyni. Zeszłoroczna Fräulein Doktor, p. Eichlerówna, traktowała te trzy role obszernie; p. Życzkowska pozwala w drugiej i trzeciej dostrzec znaczące przebieżki pierwszej i przez to postać jej zyskuje na jednolitości i ludzkości. Charakterystyka na typową pruską Grete, która w scenach uwodzicielki staje się prawie piękna, podniosła, wartość kreacji p. Życzkowskiej.

(S.)



## Teatr Lwowski w Krakowie.

„Towariszcz“, komedia w 4 aktach, J. Devala, przekład B. Gorczyńskiego, reżyserja K. Tatarkiewicza.

Mimo rozciągnięcia przedstawienia na trzy i pół godziny, publiczność nietylko nie czuła znużenia temi epizodzikami, rozpychającymi fabułę — w sam raz na operetkę, — ale nawet przeważnie się niemi bawiła, co najlepiej świadczy o ich starannem, ba, precyzyjnym wykonaniu. Jedynym silniejszym akcentem w tej „bohaterskiej“ operetce jest epizodyczna sylwetka bolszewickiego komisarza dla handlu, towarzysza Goroszenki, otoczona przez p. Białoszczyńskiego atmosferą niepokojącej tajemniczości, drapieżnej siły i dyskretnej szlachetności. P. Dziewońska miała w roli zbankrutowanej wielkiej księżny, a raczej jej cesarskiej wysokości, więcej rozbrajającej naiwności niż w naszej trupie p. Jaroszevska, z którą znów w „rasowości“ mogła się mierzyć dopiero w ostatniej scenie wyjścia na bal. P. Tatarkiewicz jako zramolaty arystokrata skopjował wybornie jakiegoś przedwojennego tajnego radcę, a p. Kordowski okazał jeszcze raz pomysłowość w stworzeniu nowego „typka“ z pośród szarych ludzi. Wykonawcy innych ról, poczynawszy od wielkiego księcia (p. Strachocki) i bankiera-socjalisty (p. Leliwa), a skończywszy na socjalistycznej bankierowej (p. Krzywicka) i głuchej wicegubernatorowej (p. Wierzejska) — chciałoby się powiedzieć „śpiewali i tańczyli“ w takt swych „samograjów“, to jest cyzelowali swe białe teksty z zapalem sumiennych artystów, dla których nie ma ról obojętnych: każdej roli oddają wszystkie swe siły i zdolności. Reżysjerka p. Tatarkiewicz skoordynowała te wysiłki i zrobiła z operetkowej komedji p. Devala widowisko bardzo zajmujące także dla nas, których bohatera szlachetność wielkich książąt rosyjskich mniej wzrusza niż Francuzów. S.

8 Naprawdę 17. VII. 1934

## Z TEATRU

Goszczący w Krakowie teatr lwowski zagrał głośną komedję Devala „Towariszcz“, aby dać krakowskiej publiczności sposobność porównania poziomów wystawienia tej sztuki przez zespół krakowski i lwowski. Teatr krakowski, jak wiadomo, wystawił ją świetnie. Lwowski teatr śmiało wytrzymać może porównanie. P. Strachocki jest pierwszorzędnym aktorem i znakomitym reżyserem, a takiego komika jak p. Leliwa krakowski teatr obecnie nie posiada.

E. H.

„ILUSTROWANY KURJER CODZIENNY“

Nr. 197. Środa, 18 lipca 1934 r.

Z teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

Gościna Miejskiego Teatru Lwowskiego

### „Towariszcz“

Devala.

Podczas ostatniej premjery naszych sympatycznych gości, mieliśmy chwilami wrażenie, iż oglądamy „Towariszcza“ po raz pierwszy, tak interesująca wydała nam się sztuka w świetnym wykonaniu zespołowym, któremu odznacza się teatr lwowski. Reżyser stonował niektóre jej jaskrawości, m. in. opuścił ustępy, z których wynikało, że „towariszcz“ dopuścił się swego czasu brutalnej przemocy na osobie Wielkiej Księżnej. Te skreślenia przesunęły trochę — co nie było oczywiście zamierzone — rozkład sympatji ze strony publiczności ku osobie bolszewika. Zostało to jednak zrównoważone przez fakt, że wykonawca roli tytułowej dał jej silne akcenty charakterystyczne.

Wykonanie zespołowe było — jak już podkreśliłem — znakomite. Także indywidualna gra stała przeważnie na wysokim poziomie. Odtwarzanym przez siebie postaciom scenicznymi odpowiadał świetnie: p. Strachocki, jako książę Uratiew (po roli „Piatka“ w sztuce Chestertona, jest to już druga doskonała figura charakterystyczna, którą zawdzięczamy lwowskiemu artyście) i p. Białoszczyński jako „towariszcz“. Wielką Księżną może p. Dziewońska zaliczać do swoich najlepszych ról. P. Leliwa był zabawny w postaci, którą podmalował farsowo. Sekundowała mu p. Krzywicka, jako żona oraz pp. Matusiakówna i Przystawski jako dzieci. Doskonały epizod charakterystyczny stworzył niemal z niczego p. Tatarkiewicz, który zasługuje na szczere komplementy również jako reżyser sztuki. Publiczność oklaskiwała bardzo gorąco wykonawców.



GOŚCINA TEATRÓW LWOWSKICH W KRAKOWIE

# „Towariszcz“

(Komedia w 4 aktach Jakóba Deval'a. Przekład i oprac. tekstu Bol. Gorczyńskiego. Reżyserja Konstant. Tatarkiewicza.)

Utwór Deval'a omawialiśmy już na łamach „Kurjera“ z okazji premiery w Krakowie w lutym br. Sztukę jednak miłą i interesującą warto przypomnieć publiczności krakowskiej. Kto jej nie widział, spędzi mile wieczór, śledząc kolejną historię życia książęcej pary „wczorajszej Rosji“, zmuszonej do przyjęcia zasady pokojowych w domu socjalistycznego posła o aspiracjach burżujskich w Paryżu, gdzie parę poznano i gdzie ją odkrył towariszcz z „dzisiejszej Rosji“ Goroszenko, mający na sumieniu niejedną krwawą rozprawę w stosunku do dawnego reżimu. Dziś przychodzi on do książęcej pary po miljarady, które są w depozycie do dyspozycji ks. Uratjew. Książę nie tknął z nich ani centima, choć przymierał głodem z żoną, a dziś oddaje je towariszczowi, by w ten sposób uratować od popadnięcia w dzierżawę obcokrajowców źródła naftowych i uratować... tęskniący do plugów i traktorów lud rosyjski od nędzy.

Książę oddaje towariszczowi miljarady w imię Rosji... jutrzejszej, która będzie inną i lepszą, niż wczorajsza i dzisiejsza.

Sztuka efektowna, zręcznie i solidnie zrobiona, wciąga uwagę widza i słucha-

cza zwłaszcza, że zagrana jest pierwszorzędnie. I w tego rodzaju utworach wykazał zespół lwowski doskonale zgranie, wysoki poziom artystyczny i szlachetny umiar — tem bardziej godny podkreślenia, że sztuka nasuwa wiele momentów, mogących doprowadzić do przejawienia. Na pierwszy plan wysuwała się para książęca (pp. Strachocki i Dziewońska), towariszcz Goroszenko (p. Białoszczyński) i małżeństwo Arberiat (kapitałny, jak zawsze, p. Leliwa i doskonała w swym maskowanym parweniuszostwie p. Krzywicka). Ta piątka zagrała swe role prawdziwie popisowe, koncertowo. Reszta zespołu, oddająca mniejsze role, zasługiwała również na pełne pochwały (dzieci Arberiatów pp. Matusiakówna i Przystawski, małżeństwo Chauffournierów pp. Wierzejska i Guttner, dobry jako hr. Bohński p. Tatarkiewicz, Lady Karrigan p. Życzkowskiej, Jimmy p. Dorwskiego, Marteleon p. Kordowskiego i Ludwika p. Kamińskiego). Role ich wycieniowane subtelnie, oddane były w myśl intencji autora.

Dekoracje z premiery krakowskiej, szarmonizowane z treścią sztuki.

Aem.

TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO.

# „Towariszcz“

Komedia w 4 aktach Jakóba Deval'a.

Przekład Bolesława Gorczyńskiego. — Reżyserja Konstantego Tatarkiewicza.

GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH.

„Towariszcza“ wystawił w sezonie ubiegłym nasz Teatr miejski z p. Jaroszewską w roli wielkiej księżny. Z pewnem też zdziwieniem dowiedzieliśmy się, że nasi goście lwowscy chcą zaryzykować tę samą sztukę, która w dodatku w Krakowie, jak wiadomo, zbyt długo nie trzymała się „na repertuarze“. Czyżby więc teatr lwowski chciał wywołać porównanie? Byłby to eksperyment nie bardzo pewny, a przytem też i niepotrzebny. Porównać teatr lwowski z naszym teatrem krakowskim potrzeba, każdemu takie porównanie się nasuwa, ale chyba nie na tle sztuki, która jest znacznem obniżeniem się poziomu artystycznego autora „Stefka“ i „Mademoiselle“.

P. Tatarkiewicz jako reżyser wyczelował przedstawienie, ale czynił to tak gruntownie, że ta komedia-farsa przeciągnęła się prawie do godz. 12-tej. Trochę mniej byłoby tutaj więcej, a na celebrowanie błahostki doprawdy szkoda sił. P. Strachocki jako książę Uratjew stworzył niezwykle interesującą sylwetkę, nie był wprawdzie księciem ale był stuprocentowym Rosjaninem. Pani Dziewońska była pełną wdzięku, figlarną i miłą kobieciną, nie była jednak wielką księżną. Pyszny typek bankiera i posła socjalistycznego w jednej osobie stworzył p. Leliwa, ale niestety przeciążył swego bankiera socjalistycznego zbyt dużym bogactwem gierki. P. Białoszczyński jako komisarz Goroszenko był tajemniczy i niesamowity, z jego postaci nie była jednak ani zgroza, ani siła. Świetny typ zramolowanego arystokraty stworzył p. Tatarkiewicz. Reszta zespołu z pp. Krzywicką, Matusiakówną, Życzkowską i Wierzejską i z pp. Guttnerem i Przystawskim na czele stworzyła galerję bajecznych okazów. Na osobną zaś wzmiankę zasługuje małe epizody p. Kamińskiej w roli kucharki i p. Kordowskiego jako skrachowanego kelnera.

M. K.



„GŁOS NARODU“ z dnia 17-go lipca 1934 r.

## Z teatru im. Słowackiego.

(Gościna lwowskich teatrów miejskich pod dyrekcją W. Horzycy.)

„Towariszcz“ — komedia Jakóba Deval'a.

Znamy doskonale Jakóba Deval'a ze sceny krakowskiej. Widzieliśmy tu niedawno jego świetną komedię „Mademoiselle“ z p. St. Wysocką, a później Dulebianką i Klońską, widzieliśmy także słabszego już w fakturze literackiej i teatralnej „Stefka“ — a wreszcie najslabszego „Towariszcza“, który jest zaledwie farsą o wybitnych efektach operetkowych. Zespół artystów lwowskich w repertuarze swoim umieścił tę sztukę — i obudził zainteresowanie aktorskim „podejściem“ do niej, gdyż farsa Deval'a zagrana była przez lwowskich gości ciekawie, w formie, jaka dla tego typu sztuk jest najwłaściwsza — z gestem i uśmiechem ironji.

Na plan pierwszy wybiła się kreacja artysty dużej miary, p. Józefa Strachockiego, który grał księcia Michała Aleksandrowicza Uratjewa. I w jego właśnie grze ten wyraz ironji, przy równorzędnej swobodzie i pogodzie, był najwybitniejszy. Artysta zbliżył przez to postać księcia (w istocie daleką od prawdy psychologicznej) do rzeczywistości. To samo powiedzieć trzeba o pani Elżbiecie Dziewińskiej, która przeprowadziła postać Tatjany Pietrówny Uratjew przez cztery akty z równym gestem lekkiej ironji. Okazało się, że to była najlepsza forma interpretacji farsy Deval'a. Przyczyniła się do tego także w dużej mierze arcyzabawna gra p. Józefa Leliwy, który postać posła socjalistycznego, Karola Arbezjata, postawił na granicy farsy i groteski. Pan Tadeusz Białoszczyński grał dygnitarza sowieckiego, Dymitra Guroszenkę, z siłą ale i spokojem. W licznej galerji osób wszyscy artyści teatrów lwowskich byli doskonali tak w grze, jak i w charakteryzacji! Dość wspomnieć pp. Jana Guttnera w roli gubernatora banku, Chaufourier'a, albo Konstantego Tatarkiewicza w epizodycznej, bardzo prawdziwej sylwecie, rolę hr. Fiodora Andrzejewicza Brekenkiego — a dalej: pp. Helenę Krzywicką, Alicję Matusiakównę, Zofję Wierzejską, Zdzisławę Życzkowską, Tadeusza Przysłowskiego, J. Kordewskiego, K. Dorwskiego i H. Kamińską. Na szczególne podkreślenie zasługuje świetne zgranie zespołu lwowskich gości. Zauważyć to można zresztą nie tylko w „Towariszczu“, ale we wszystkich sztukach, jakie nam dyrektor Horzyca w tej gościnie zaprezentował.

ANTONI WAŚKOWSKI.



GOŚCINA LWOWSKICH TEATRÓW MIEJSKICH — POD DYREKCJĄ WILAMA HORZYCY

# IVAR KREUGER

film sceniczny w 3-ch aktach, 16 odsłonach Jerzego Tepy

Pewien autor . . . . .	Tadeusz Przystawski	Speaker radiowy . . . . .	Karol Dorwski
Dyr. E. Walden . . . . .	Józef Machalski	Stenotypistka . . . . .	Elżbieta Dziewońska
Ivar Kreuger . . . . .	Władysław Krasnowiecki	Ir. Sarony, sekr. ambasady . . . . .	Leszek Stępowski
Sobowtór . . . . .	Tadeusz Białoszczyński	Redaktor „Daily Mail“ . . . . .	Karol Dorwski
Hoffman { dyrektorzy	Józef Leliwa	Redaktor „Berliner Tageblatt“ . . . . .	Władysław Więckowski
Larsen { koncernu	Stanisław Jaśkiewicz	Redaktor „Matin“ . . . . .	Jerzy Kordowski
Red. Rudolph . . . . .	Ludomir Śliwiński	Redaktor „Il. Kurjera Codz.“ . . . .	Stanisław Szpiganowicz
John C. Morgan . . . . .	Lucjan Krzemieński	Gość I . . . . .	Władysław Więckowski
Rosting, rewizor . . . . .	Konstanty Tatarkiewicz	Gość II . . . . .	Stanisław Szpiganowicz
Susette . . . . .	Alicja Matusiakówna	Gość III . . . . .	* * *
J. C. Smith . . . . .	Jan Guttner	Dama I . . . . .	* * *
		Dama II . . . . .	* * *

Goście, urzędnicy, chór giełdjarzy.

Rzecz dzieje się w Europie w latach 1929—1933.

Pro'og. — Obraz I: W klubie. — Obraz II: Nad Sekwaną. — Obraz III: Société de Nations. — Obraz IV: Sala obrad. — Obraz V: W Operze Paryskiej. — Obraz VI: Sala obrad. — Obraz VII: Radio. — Obraz VIII: Sala obrad. — Obraz IX: Gabinet. — Obraz X: Radio. — Obraz XI: Gabinet. — Obraz XII: Introdukcja. — Obraz XIII: Bar „Eldorado“. — Obraz XIV: Giełda. — Obraz XV: Sala obrad. — Obraz XVI: W klubie.

Realizacja sceniczna: Wacław Radulski.

Ilustracja muzyczna: Cz. Halski.

Dekoracje: Otto Rex.

## PRZEGLĄD FILMOWY, TEATRALNY I RADJOWY.

### Teatr lwowski w Krakowie.

Teatr lwowski w Krakowie zdołał się na dobrze zaaklimatyzować w Krakowie. Po premierze przemiejowej komedji muzycznej „Ona i jej siostra“ zagranej wprost znakomicie, wystawił zespół lwowski, pozostający pod kierownictwem artystycznym dyr. Wilama Horzycy przeróbkę powieści Chestertona „Człowiek, który był czwartkiem“. Przeróbki dokonała żona wielkiego pisarza. Charakterystyczne są głosy krytyków krakowskich pism o lwowskiej inscenizacji dzieła Chestertona. Jeden z nich w wyjątkach cytujemy:

„Teatr lwowski przedstawił nam ten utwór w takiej formie i wykonaniu, że abv mu podziękować, nie wystarczają zwykłe pochwały i komplementy, jakie się w tym wypadku ma pod ręką. „Człowiek, który był czwartkiem“, piętrzy przed inscenizatorem szczególne trudności. Nie wystawiany wogóle w Polsce, skusił przed laty znakomitego reżysera rosyjskiego Tajrowa. Ale prymitywny, zresztą już dziś przebrzmiały, konstruktywizm rosyjskiej inscenizacji nie może się równać z kapitalnem, syntetycznem ujęciem teatru lwowskiego“.

Krytyk podnosi dalej, jak reżyser p. Radulski uwydatnił na tle nadzwyczaj ciekawych dekoracyj p. Andrzeja Pronaszki w sposób bardzo plastyczny duchową stronę sztuki.

Cytowany recenzent pisze między in. dalej:

„W całości jest to najciekawsza inscenizacja, jaką kiedykolwiek widziałem w Polsce. Byłby z niej dumny każdy wielki teatr europejski“.

Kończy zaś ocenę zdaniem, że „publiczność opuszczała teatr oszłomiona, zachwycona i trochę zdeзорjentowana“.



## Współpraca dwu teatrów.

(Na marginesie gościny teatru lwowskiego w Krakowie).

Gościnne występy, a raczej wymiana „wartości duchowych” między teatrem lwowskim a krakowskim podczas miesięcy wakacyjnych, ma dla obu tych środowisk olbrzymie znaczenie kulturalne. Ten system współpracy dwu teatrów, na czele których stoją takie wybitne indywidualności jak — Osterwa i Horzyce, pozwala każdemu miastu zapoznać się nie tylko z odmiennym repertuarem czy siłami aktorskimi, ale w pierwszym rzędzie z odmiennym sposobem pracy artystycznej. Każdy teatr pracuje inaczej i w innych zgola warunkach. A systemy Horzyce i Osterwy wyrwały już swe piętno na całym nowym pokoleniu aktorskim. Tem ciekawsza i bardziej interesująca jest konfrontacja obu metod, mogąca doprowadzić do uzupełnienia i wypełnienia ewentualnych luk i braków obu teatrów. Dlatego to miesiące wakacyjne są dla nas piękną lekcją, przyjemną nauką, którą pochłaniamy z całym zapalem i zalem, że trwa ona tak krótko. Mogliśmy się o tem przekonać ubiegłego lata, kiedy to mimo skwaru i gorąca — choć równocześnie zielone, pachnące planty „kusiły” swym orzeźwiającym chłodem — tłumy publiczności zapełniały teatr. A to dużo znaczy. Cóżby dopiero było, gdyby ta wymiana odbywała się w pełni sezonu? Łatwo można rezultat przewidzieć. Toczyły się wprowadzić w tę sprawę pertraktacje, ale projektowane plany nie mogły zostać zrealizowane. A wielka szkoda, bo obydwie środowiska dużyoby na tem zyskały!

Krakowianie mogli w ub. roku podziwiać piękno lwowskiego przedmieścia, jego pieśni tańce, zaklęte w wspańiały wodewil Zbierchowskiego, odegrany z brawurą przez „rodowitych” lwowian, mówiących i śpiewających oryginalnym, niesfałszowanym dżalektem górnego Łyczakowa czy Gródeczkiej. Wodewil ten mogliśmy porównać z naszą „Królową przedmieścia” Krumłowskiego, która obchodziła akurat wtedy jubileusz trzydziestopięciolecia swego istnienia. Obok tego utworu poznaliśmy drugą sztukę młodego lwowskiego autora Jerzego Tępy pt. „Fraülein Doktor” z niezapomnianą odtwórczynią postaci tytułowej p. Eichlerówną i pozatem cały szereg innych sztuk, od Słonimskiego po Shawa, w doskonałej realizacji aktorsko reżyserskiej i świetnych dekoracjach.

W chwili, gdy piszemy te słowa, nie jest jeszcze wiadomo, z jakim repertuarem wybiera się w b. roku teatr lwowski do Krakowa. Jednego tylko możemy być pewni, że nie zawiedzie on naszych nadziei, nie podkopie naszego zaufania, że jak w zeszłym roku tak i obecnie zadowoli nas w całej pełni.

Ale i Kraków zaprezentuje publiczności rzeczy nieprzeciętne. Myślę o wspaniałej sztuce krakowskiego a raczej pławowickiego poety L. H. Morstina pt. „Rzeczpospolita poetów” z Osterwą w roli głównej. Uważam, że nasz zespół powinien się wybrać do Lwowa choćby dla pokazania tylko tej jednej sztuki, przepojonej aromatem czystej jak kryształ poezji.

Te skromne uwagi nasuwają się nam w chwili przyjazdu do nas nad wyraz sympatycznego zespołu teatru

lwowskiego, który witamy najszczer-  
szem „Cześć”.

M. Boren.



