

2906 /
176



POD ZNAKIEM
MELPOMENY

POLSKI BANK HANDLOWY

TOWARZYSTWO AKCYJNE

W POZNANIU

Oddział w Krakowie, ul. Florjańska L. 55

(obok Bramy Florjańskiej) Tel. 453, 4290, 2113.

Istnieje 52 lat. Posiada 28 filij, około 100 korespondentów
w kraju i zagranicą.

Kapitał akcyjny i rezerwowy

ca. 6,500.000 zł.

Przyjmuje wkłady na książeczki i rachunki bieżące, załatwia inkasa
krajowe i zagraniczne, składa wadja i kaucje, oraz przeprowadza
wszelkie transakcje bankowe.

Klijentom udziela wszelkich informacji i wywiadów bezpłatnie.



•KRYSTAŁ•

W. SOBOLEWSKI
SPÓŁKA Z OGR. ODP.

KRAKÓW

FABRYKA CZEKOLADY I CUKRÓW

poleca wyborowe:

CZEKOLADKI
CZEKOLADĘ
HERBATNIKI
CUKRY

SKLEP FABRYCZNY:

RYNEK GŁÓWNY L. 7

Naprzeciw kościołka św. Wojciecha.

ŻĄDAJCIE TYLKO KRAJOWE

LAKIERY

Z MARKĄ OCHRONNĄ



WSZĘDZIE DO NABYCIA!

WSZĘDZIE DO NABYCIA!

SŁOŃ

GWARANTOWANEJ DOBROCI
NA PODŁOGI, DRZWI, OKNA, MEBLE,
ŻELAZO, SKÓRĘ I T. P.
GŁÓWNY SKŁAD:

FR. LENERT

KRAKÓW, SŁAWKOWSKA 6, TEL. 104.

POD ZNAKIEM MELPOMENY



KRAKÓW — 1925

WYDAWNICTWO ARTYSTÓW SCEN POLSKICH,
CZŁONKÓW IV FILJI ZWIĄZKU ARTYSTÓW SCEN POLSKICH
W KRAKOWIE

SZ 5c
LPJ 1e

391174
II.

ODBITO W ZAKŁADZIE GRAFICZNYM
„SZTUKA“
W KRAKOWIE, ULICA SOBIESKIEGO L. 16a
.....
KLISZE Z ZAKŁADÓW REPRODUKCYJNYCH
„RYNGRAF“
W KRAKOWIE, ULICA KRUPNICZA L. 6.

K-76/2906
163, 60,-



RES SACRA MISER

Twórczość jest świętością. Nosi ona w łonie pierwiastki boskie i zbliża niebo do ziemi. Cała kultura i cywilizacja ludzka jest wynikiem twórczości i bez twórczości panowałby chaos, jak „Genезis“ określa ojciec religii ten stan wszechświata przed tchnieniem Jehowy. Sztuka stanowi jedną z dziedzin twórczości boskiej, to znaczy tę dziedzinę idealną, zrodzoną z miłości i egzystującą tylko dla miłości. Wynalazki techniczne są także bezsprzecznie twórczością, ale niższą, jako praktyczne, o ile o niższości w życiu twierdzić wolno.

Goethe powiedział: Dwie są sprężyny, na których się życie ludzkie opiera — głód i miłość. Wszystko, co praktyczne, z głodu się wywodzi, wszystko, co idealne — z miłości.

W myśl definicji Goethego sztuka, jako ideał ludzkości, jest pługiem, który przeorywa pod posiew wszystkiego, co wielkie i co piękne.

Jeżeli teatr ma być placówką Sztuki, musi wznieść się na wyżynę niebosiężną.

Musi on utkliwiać duszę przeciętnego zjadacza chleba, przyziemnego człowieka, a jeżeli trafi na czułą, artystyczną duszę, nieść ją na zawrotne szczyty, skąd ziemia nie przedstawia się jako pył nikły i znikomy, jeno jako gloria nieskalana i przepotężna.

Zadanie aktorów jest wielkie.

Jeżeli aktorzy sceniczni mają odpowiadać temu zadaniu, muszą być nie bawidełkami utylitarystów, czyli pajacami, ale wielką sztukę uplastyczniać i popularyzować.

Res sacra miser.

Niech tedy nie szukają artyści powodzenia materialnego w sztuce, bo cechą twórczości jest ofiarność bez granic.

Twórca — to wielki pan, ale nie w tem znaczeniu, co handlarz. On tworzyć musi bez względu na powodzenie.

Snob i kołtun śmieje się z twórcy, niemniej go jednak w duchu wielbi i szanuje.

Twórca nie dla uwielbienia i materialnej korzyści tworzy, ale dlatego, że tworzyć musi.

Ktoś powiedział, że o ile teatry rosną w powodzeniu, społeczeństwo upada. Jeśli to wróg teatru powiedział, to w każdym kłamstwie jest coś prawdy.

Nie wszystkie teatry stoją na wysokości zadania i nie pożytek w twórczości dla społeczeństwa przynoszą, ale niejednokrotnie szkodę.

Tembardziej szkodę, że są zabawą dla przyziemnych umysłów, a nie niosą naogół wysoko sztandaru Sztuki, czyli twórczości.

* * *

Rzucam szkicowo projekt zakładania teatrów popularnych, ale nie takich teatrów, gdzie sztuka jest, niestety, parjasem i kopciuszkim, jak dotąd przeważnie w teatrach ludowych.

Lud jest rdzeniem narodu i ostoją. Lud jest elementem, jeśli nie twórczym, to elementem pracy, czyli przetwórczym.

Jeżeli narazie teatry te nie będą się cieszyć powodzeniem, to twórczość nie może się zrażać, bo *res sacra miser*.

Lud musi się przyzwyczaić do wielkiej sztuki i nabrać do niej zamiłowania, bo był karmiony embrionami tej sztuki, a teatry ludowe, niosące wysoko sztandar twórczości, muszą się z czasem cieszyć powodzeniem.

AFORYZMY

Prawda tylko i szczerość zdolne są poruszyć serca i wywołać wrażenia.

Bolesław Leszczyński

Sztuka jedynie wtedy darzy szczęściem prawdziwym, jeśli się ją kocha całą duszą i sercem całym.

Anna Gostyńska

Idealem sztuki jest wytwarzanie w dziedzinie duchowej akordów harmonijnego współżycia. Pojęte głęboko i szlachetnie życie gromad i jednostek wymaga także pewnego artyzmu, skojarzonego z miłością i dążeniem do najwyższych celów pracy kulturalno-społecznej. Powinni o tem pamiętać politycy zaślepieni nienawiścią partyjną, która tylko drażni i burzy, ale nic nie buduje.

Józef Kotarbiński

KORNEL MAKUSZYŃSKI

O TONIE BOHATERSKIM W TEATRZE

Nadszedł czas, kiedy niezmożone zdrowie duszy polskiej buchnęło wielkiem pragnieniem tworzenia. Sztuka polska przede wszystkim jest budowniczym natchnionym, budującym kościół swojemu narodowi. Chwast wszelki musi być wycięty i wrzucony w ogień. Teatr w Polsce będzie teatrem — walczącym; grać musi rolę ważną i pracowitą, wygnawszy przekupniów z przedsionka i pojawiając, że jedynym tonem na dzisiaj jest ton bohaterski, śpiew o potędze i woli, głos krzepiący i radosny.

W czasach ostatnich bowiem wkręciła się tylnem wejściem na scenę polską niepolska, gnuśna melancholja, wsączyła się w mury woda zatęchła i rozlała się po literaturze i po duszach młodych, które zapomniały o tem, dramat układając, że największym cudem boskim jest cud życia. Modą nieznośną i nierozumną, manją obcą i szkodliwą, przeczącą naturze polskiej, czystej od korzeni do liści, stało się samoudręczenie, rozpacz głucha a wciąż dyskutująca, pragnienie zniweczenia się i sponiewierania. Poczęły się włóczyć w jasności polskiego słońca, zamiast książąt niezłomnych karykatury Hamletów, owrzodziały dusze z tanich, tłomaczonych, „filozoficznych“ romansów i pluły na wszystko, pluły w śliczne, niebieskie oczy duszy polskiej.

Teatr będzie musiał z radością huczną i promienistą, cud życia sławiąc, bić piorunem złotym poezji w tę zabłoconą, wynaturzoną filozofję, sprzedawaną młodzieńcom polskim przez obcych faktorów nowych, tandetnych ideji i gromić kluby samobójców. Niechże teatr w Polsce będzie strażnikiem niezłomnym poetyckiego skarbcza i niech świadczy każdego czasu brylantową mową polską, że pień polskiego dęba zdrowy jest i mocny, że dusza polska nie zna dróg krętych, że myśl polska twarz ma jasną, że słowo polskie nie kłamie.

' Smutno jest, o, jak smutno na scenie polskiej! Manja plucia we własną duszę, co z sąsiedztwa do nas przyszła, opętała dramatyczne polskie talenty. Co się pokaże w teatrze polskim talent młody i żywy, wychodzi na scenę już jako starzec, co widział na ziemi wszystkie plugastwa, wszystkie przeżył cynizmy i uśmiechając się boleśnie, jak gdyby mu to naprawdę ból sprawiało, przemycza pod fałszywą formą fałszywej satyry w ludzkie dusze wiadomości o tem, czego w Polsce nigdy nie było, wiadomości wyssane z palca tych, co byli „na dnie“, lecz nie u nas. Groza bierze na widok „tej dulszczyzny“, którą wożono nawet do Paryża, aby na świecie myśleli, że w Polsce nikt niczego nie robi, tylko uwodzi służące, okrada lokatorów i łązi po brudnym domu z pierzem we włosach. Ludzie zaś są tak zmęczeni tą atmosferą duszną, niezdrową plugawą, przelekli są widokiem niechlujnych wnętrz, pełnych śmieci, że odcichnąć chcą szeroko, bowiem jesteśmy we wnętrzu dusz naszych zdrowi i mamy w sobie chęć dla radosnej mądrości życia, które budować chce z miłością, a nie burzyć złośliwie. Niech tedy talenty polskie, których jest tyle, że ich więcej nigdzie nie znajdzie, budować poczną w wielkiej, jasnej radości tworzenia, albowiem dziś nie wolno zarażać smutkiem i melancholją, lecz krzepić trzeba wiarę w życie i rozśłoneczniać je każdym słowem w książce, czy na scenie.

Żąda tego od twórców swoich i swojego teatru nowa Polska, mając prawo żądania od duchowych przodowników swoich radosnego śpiewu. Nie będzie godzien miana twórcy ten, który ciężkiej pracy swojego znękanego narodu przeszkadzać będzie narzekaniem i rozprawą o śmierci, choćby najświetniejszą. Wtedy tym spracowanym ludziom potrzebną będzie radość, słodka jak chleb, poezja, która karmi i koi, moc, która odżywia i ten szczerozłoty śmiech polski, którym czasem Bóg sam po pracy śmieje się w niedziele.

Bohaterski i potężny będzie ton poezji polskiej, a teatr niech będzie jak stostrunna harfa, która wygra pieśń promienistą. Teatr, co bogatszych od nas bawi i cieszy, niech w Polsce będzie kuźnią, gdzie schorzałe przekuwają serca i akademią, gdzie poeta naucza o radości i potędze życia.

WŁODZIMIERZ PERZYŃSKI

PUBLICZNOŚĆ PREMJerOWA

Nie wystarcza kupić sobie bilet na premjerę, aby mieć prawo zaliczać się do publiczności premjerowej. Można nawet stale na premjery chodzić i być tylko zwykłym widzem. Wszystko zależy od tego, po co się chodzi. Jeśli dla sztuki i gry aktorów, to jest się tylko zwykłym widzem, który płaci i chce mieć w zamian pewną sumę wzruszeń, albo uciechy.

Ujmy to nikomu nie przynosi, widzowie zwykli są nawet pożyteczni. Teatry nie mogłyby się bez nich obejść, ale pretensji do należenia do elity, ta kategoria ludzi mieć nie może.

Prawdziwą publiczność premjerową stanowią wytworni ludzie, którzy przychodzą do teatru nie po to, aby się przyglądać i słuchać, tylko, żeby ich oglądano. Dlatego też uznają tylko pierwsze rzędy krzeseł i łóże.

Całe szczęście, że elita ta nie może być nigdy zbyt liczna, bo w przeciwnym razie, jakżeby się wszyscy w pierwszych rzędach krzeseli i w łóżach pomieścili? A z tych miejsc jest się najlepiej widzianym. I to nie tylko z widowni, ale i ze sceny. O to zaś również chodzi. Jeśli podczas przedstawienia spocznie na twarzy bywalca premierowego przelotne spojrzenie jakiegokolwiek aktorki, czy aktora, to sprawia mu to żywą przyjemność, ponieważ wie, że to, że go poznano, dodaje „tym artystom“ na scenie bodźca do lepszej gry. I w tem właśnie doppingowaniu swoją obecnością talentów, najpiękniej się objawia protektorat, jaki publiczność roztaacza nad sztuką.

Oczywiście, gdy kto czuje, że wszystkich oczy są na niego zwrócone, musi dbać o swoją prezencję. Jest to już pewien rodzaj gry. Więc gdy kurtyna zapada, gra przenosi się na widownię. Publiczność premierowa wykonywa swoją rolę przed resztą publiczności. I tu poznaje się wyższość tych wytwornych dyletantów nad zawodowymi aktorami. Aktorzy mogą grać źle, albo dobrze — publiczność premierowa gra zawsze — świetnie.

Publiczność premierowa uchodzi za zimną. Ma to bardzo dobre swoje strony, bo jeśli sztuka robi „kłapę“, wówczas przyjaciele autora mogą go pocieszać:

— To sztywna, premierowa publiczność. Jutro, pojutrze, jak prawdziwa publiczność przyjdzie do teatru, to się dopiero przekona.

Chłód premierowej publiczności nie wynika z niechęci, ani z braku temperamentu. Tylko to są wszystko ludzie, którzy już zawsze dawniej widzieli i lepsze sztuki i lepszych aktorów. Więc nie mogą się tak łatwo entuzjazmować. Chyba, że sztuka jest wyjątkowo słaba.

Bo dziwna rzecz. Jak się widzi dobrą sztukę, to zawsze się zdaje, że się już widziało coś lepszego, ale jak się widzi słabszą, to zawsze się zdaje, że to już najgorsza.

Dlatego też prawdziwa premierowa publiczność wybiera się zawsze do teatru z tą w duszy nadzieją, że trafi na sensacyjną „kłapę“. Czasem się to zdarza. I choć wszyscy bywalcy premierowi oburzają się wówczas, że nie warto było do teatru przychodzić, nie należy im wierzyć. Po monotonii sztuk niezłych i dobrych taki wieczór dopiero daje im żywe, elektryzujące wrażenie czegoś naprawdę nowego.

DANTE-BARANOWSKI

WSPOMNIENIE

*Całowałem w jasne rano
Twą twarzyczkę roześmianą
Gorejącą i spragnioną.*

*Całowałem ja w południe
Oczy Twoje, lśniące cudnie
Ciekawością, którą płoną.*

*Całowałem w zmierzchu wonne
Twoje piersi, tak bezbronne
Dziewiczością, którą wioną.*

*Całowałem w noc gorącą
W mych objęciach szczęściem drżącą —
Już kobietę rozbudzoną!*

MASKA W TEATRZE GRECKIM

Charakterystycznym dla utworów dramatycznej poezji greckiej w różnych jej rodzajach, z wyjątkiem głównie mimu, jest użycie maski, zabytku sekretnego, związanego z kultem Djonysosa, pod którego patronatem cała wyższa sztuka dramatyczna wyrosła i krzewiła się. W poważnej tragedji miała ona pozaświatowym postaciom bogów i herosów monumentalnej przydawać dostojności, w utworach komicznych groteskowością swą już na pierwsze wejście wesołość i śmiech budzić. A że, prócz tej racji pochodzenia swego, inne jeszcze, liczne miała za sobą względy: religijnej, specjalnie greckiej, artystycznej, praktycznej wreszcie natury, głównie, że umożliwiały przy ograniczonej liczbie aktorów granie kilku ról przez jedną osobę, a także, jak obyczaj grecki pierwotnie kazał, kobiecych przez mężczyzn, dlatego do najpóźniejszych zachowano ją czasów, mimo, że z rozwojem poezji dramatycznej stało się prawdziwem pętem u nogi dla pisarza, który przez nią poza tworzeniem typów, co prawda wkońcu bardzo subtelnych, wznieść się nie mógł. Szczególnie fatalnie podziałała maska na twórczość tragedji greckiej. Gdy ta za Sofoklesa i Eurypidesa zyskała na pełni, głębi i subiektywności, był czas, żeby ten przeżytek usunąć, ale konserwatywny duch narodu, nie zważając ani na głosy krytyki, ani na drwiny, coraz śmielej i energiczniej się odzywające, zatrzymał się z ogromną szkodą dla rozwoju sztuki aktorskiej.

Maskę sporządzano głównie z nagipsowanego płótna. Nakładana na głowę, niby hełm, obejmowała twarz i czaszkę, a z przodu, gdzie ją przywiązywano, szyję. Prymitywna początkowo, stała się maska z czasem dzięki w pierwszym rzędzie usiłowaniom poetów, którzy w najdawniejszych czasach sami jako odtwórcy ról w swoich utworach występowali, w drugim także aktorów — arcydziełem sztuki modelatorskiej, z niebywałą subtelnością różnorodne właściwości fizyczne i duchowe bohaterów a również społeczne ich stanowisko wyrażając. Od wieku, barwy włosów, cery oblicza itd. różne ponadawano maskom nazwy, które nam greccy i rzymscy autorowie przekazali. A że zachowało się mnóstwo podobizn masek w rzeźbiarskich i malarskich zabytkach, więc w wielu wypadkach mamy możliwość porównania opisanego typu maski z zastosowanym, plastycznym. Tu zaznaczyć należy ogromną różnicę między maskami wieku piątego a następującej po nim epoki hellenistycznej. Te ostatnie wykazują karykaturalną nieraz przesadę w rysach i patetyczny wyraz twarzy, taki, jaki napotykamy u głów Lysipposa. Ogółem zaznaczyć należy, że



PROF. MICHAŁ BOGUCKI

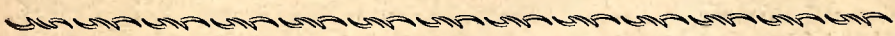
maski odpowiadają zawsze panującemu współcześnie kierunkowi sztuki. Jak więc o maskach wieku czwartego z plastycznych tego wieku twórców, tak o maskach postaci Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa z głów współczesnych posągów i płaskorzeźb można powziąć wyobrażenie.

Przy modelowaniu maski akcentowano głównie ukształtowanie kości twarzowych i osłaniającego je ciała, cerę, układ i kolor włosów. Najwięcej wyrazu wkładano w czoło i brwi. Liczne zmarszczki na czole oznaczały wiek podeszły, wysokie powagę, gładkie czoło wyrażało pogodę, sfaldowane ponurość charakteru. Brwi pochylone służyły na wyrażenie powagi lub smutku, równomiernie podniesione wesołości, do góry podstępności, jedna brew podniesiona, druga opadająca zmienności usposobienia — przy czem aktor odwracał się odpowiednią stroną. Stosownie do rodzaju utworu dramatycznego kształtowano też nos, nadając mu zarysy począwszy od szlachetnych, znanego typu nosa greckiego, do pospolitych, karykaturalnych, monstualnych. Ogólna barwa maski, biaława lub ciemnawa, służyła w pierwszym rzędzie do określenia płci. Na tem zasadniczym tle występowały jako charakterystyczne inne kolory: brunatny jako znamię zdrowia i siły, żółty chorobliwości, ciemno-czerwony wzburzenia, jasno-czerwony przebiegłości. W oku oddawano białko i tęczę. Włos biały znamionował wiek starczy, blond piękność, ryży przebiegłość. Fryzura mężczyzn i kobiet niewiele się różniła. Od charakterystycznych właściwości fryzury, barwy włosów, rysów twarzy i cery nosiły maski różne nazwy: dziewice dojrzałe z obciętemi włosami, blada z czarnym, na ramiona spadającym włosiem, mężczyzna czarny, biały itd. Zanotowano 28 masek tragicznych dla mężczyzn starszych, młodszych, młodzieńców, kobiet różnego wieku i sług. Maskę brał aktor jedną i tę samą dla całego szeregu postaci danego typu, bez względu na nazwę bohatera, czy bohaterki. Tak np. maska typu „żałobna dziewczica“ służyła zarówno dla Antygony, jak i Elektry Sofoklesa. Maska wyrażała pogrążenie w pewnym, niezmiennie skonsolidowanym, zasadniczym nastroju, a zmienić można ją było tylko w międzyczasie. Trudniejszą była sprawa, gdy zachodziła potrzeba zmienienia wyrazu twarzy w toku tej samej sceny, tego samego aktu, bo zrazu i to się wydawało. Radzono sobie w podobnych wypadkach zwykle stosownem stanieciem, zasłonięciem się przez współgrających, ale i wmawianiem w widza rzeczy, maską wprowadzając w istocie nie wyrażonych, ale dla sytuacji nieuchronnie potrzebnych, a także innemi wybiegami, wielokrotnie najwyższy podziw dla wynalazczości poety budzącemi.

Z całą różnorodnością typów spotykamy się również w komedji atyckiej, starszej i nowszej. Szczególnie bogatym jest repertuar masek tej ostatniej. Pieczeniarz, żołnierz samochwał, mizantrop, głupkowaty wieśniak, skąpy starzec, lekkomyślny syn, hetera w różnych odcieniach, dumny swego pochodzenia arystokrata, zarozumiały dorobkiewicz, szczwany niewolnik itd. itd. — ogółem 9 starszych mężczyzn i starców, 11 ludzi młodszych i młodzieńców, 3 kobiety starsze, 14 młodszych, — oto galerja postaci, które długie czasy, bo od epoki odrodzenia aż do wieku XVIII w dramatycznej obowiązywały literaturze. Zachowane zabytki plastyczne, dające przecież tylko słabe o tych sprawach wyobrażenie, wykazują jednak przedziwną inwencję i niebывałą świetność charakterystyki tych niezmiernie wymownych, głęboko w pamięć rżących się figur.

Mimo całej jednak piękności maski, mimo całego artyzmu w stosowaniu środków mających na względzie ożywienie jej, musiał przecież

wkońcu nieuprzedzony Grek przyznać, że naturalnej twarzy ludzkiej — a takiej wreszcie przy zmianie ducha czasu zaczęto się domagać, nawet w tem psychicznem ograniczeniu i uproszczeniu zastąpić nie mogła, Stąd krytyki i drwiny, których i subtelnie urobiona, wymowy masce przydać starająca się gra palców, rąk i torsu uciszyć, ani zagłuszyć nie zdołała.



WIENIEC AFRODYTY

*z antologii greckiej z VII-go wieku, przełożył na język francuski E. Gero.—
Spolszczyła Krysta Leszko.*

WIATR

Dlaczego nie jestem wichrem? Całowałbym twe ciało, leżące cicho nad brzegiem morza...

CZARA

O czaro, ty znasz słodycz jej ust pachnących miodem. One cię całują, ty je posiadasz. Choć nie jestem o ciebie zazdrosny, usta me jednak z zawiścią patrzą na twe szczęście.

WIOSNA

Jutro pokocha ten, który nigdy nie kochał; kto już kochał, będzie kochał i jutro. Wiosna młoda, wiosna cudna, odmładza świat. Kochankowie idą jasnym brzegiem, ptaki wabia się śpiewem, drzewa spijają radośnie deszcz użyźniający. Apetyt budzi do życia uśpionych kochanków.

Jutro pokocha ten, który nigdy nie kochał; kto już kochał, będzie kochał i jutro.

RÓŻA

Błagam bogów, bym mógł się zamienić w purpurową różę; by twe ręce mnie zerwały i, dzięki twej łasce niezmierzonej, umieściły na śnieżno-białej piersi.

PASEK

Grałem z Herminją. Piękna, jak Kypriś, miała na sobie pas złotem naszywany w kwiaty. I przeczytałem te słowa: „Kochaj mnie, lecz pewnego dnia, gdy inny mnie posiadzie, nie bądź, mój ukochany, zazdrosnym“.

OBRAZ ŻYCIA

Śpisz, Isias, a twój oddech jest słodszy nad słodki zapach perfum. Obudź się i weź z mych przyjacielskich rąk ten wieniec. Zobacz: kwiaty te są zupełnie świeże, z brzaskiem jednak wschodzącej jutrzeńki... powiedną zupełnie. I oto jest obraz życia.

CHORZY

Mówią, że ci, którzy kochają, są chorzy. Nie. Chorzy są ci, którzy nie kochają — są ślepi.

NIEŚMIERTELNA AFRODYTA

Niektórzy uczeni przepowiadają, że przyjdzie dzień, kiedy straszliwy huragan zniszczy mieszkanie bogów. A strąceni bogowie błąkać się będą biedniejsi i smutniejsi od żebraków. Kto da im schronienie? Umrą z głodu i z zimna. Uczeni mówią może prawdę. Jedna tylko bogini wyjdzie cało z tej klęski. Wszyscy bowiem, którzy kochają, lub którzy pragną kochać, ochronią z radością piękną, wdzięczną, nieśmiertelną Afrodytę.

DANTE - BARANOWSKI

SMUTNY JUBILEUSZ

Wesoła muza smutny obchodzi jubileusz, rocznicę urodzin mistrza Offenbacha i smętne wspomnienia początków jego końca. W żalonym przeto nastroju czcimy zasługi wesołego twórcy; a w wesołym nekrologu rozważymy poniesioną stratę.

Kiedy stary na zawsze zamykał powieki, pocieszał się, że w córce dorodnej żyć będzie dalej. Ale kiedy i na nią ostatnia wybiła godzina, apeluje do zasług ojca, ufna, że przez pamięć dla nich żyć będzie jeszcze.

Nie traci więc fantazji, obnaża kokieterijnie ponętne szczegóły, podnosi kształtne nóżki, wabi i nęci.

Ale daremne zabiegi!

Zapomniał świat niewdzięczny o wesołym rodzicielu ślepiąt i ślepy dzisiaj na wdzięki córeczki.



JULIAN MYŚZKOWSKI
b. dyrektor teatrów. zwany „królem operetki”.

Zmieniły się czasy i ludzie się zmienili.
Dziś Offenbachowskie fraszki za poważne
a misterne ich linie za cnotliwe...

Tłumna więc publiczność tam, gdzie śmiech
jeszcze weselszy, humor więcej beztroski...
gdzie sukienki krótsze. Do tinglów i teatrzy-
ków rozmaitości, na dancingi i... gdzie przy-
ćmione światła, lecz rozjaśnione zamiary.

Biedny Offenbach!

Przerachował się ze swą mocną wiarą
w przyszłość i przyszłe pokolenia.

Jako pieczołowity ojciec wyposażył córę
we wszystkie klejnoty swego talentu, mniemając
nawnie, że długo, długo, będzie wybranką
tłumu. Tchnął w nią wesołego ducha, uczynił
swobodną i wcale niecnotliwą, wiedząc
dobrze komu i na co ma służyć.

Lecz zawiódł się rodzic szanowny!

Zmieniły się upodobania... stępiła wrażliwość!
Dawne wdzięki rozkosznej córeczki pozostały... zagasło jednak ich
wzniecie.

Tylko głupstwo jest wieczne, śmiech i błazenstwo. Dowcip misterny
wdzięk i finezja... towar nietrwały.

Tylko naga piękność jest wieczna...
a ustrojona w szaty podlega chwili i mo-
dzie.

Były czasy kiedy i krynolina wdzięczna
się wydawała...

A dziś?..

Tak samo zmieniają się przyczyny we-
sелоść wzbudzające.

To z czego przodkowie nasi śmiali
się do rozpuku... dzisiaj, wykrzywia nam
twarze grymasem nudy. Podobnie nowe
pokolenia z politowaniem słuchać będą
opowieści starego dziadka i dum jego
o dawnych, niby wesołych zabawach...

Offenbachowska finezja, jego wesołość
i vis comica straciły na blasku. Szampań-
skie perły swobodnego jego ducha, na
dzisiaj zbyt solidne i za... moralne.

I możliwe bardzo, że niejeden zawoła:

„Offenbach moralizatorem!..“

Jakie to śmieszne! Śmiesz się i ty
rozkoszna córo... choć po raz pierwszy
może rozważasz przyczyny?

Umarł rodzic... trudno. Złe zrobił... czyż jego to вина? A oto
i złote dobiega wesele niewesołej jego śmierci.

Lecz skoro „stary wyciągnął nogi“, nic dziwnego!.. był stary! Ale ty?

Tak młoda jeszcze, tak wdzięczna i miła... a już dogasasz... Już
się przeżywasz!

Ale dlaczego?..

Boś za solidna...

A może... za nudna?



ADOLFINA ZIMAJER
w pełnym rozkwicie talentu
w Warszawie, w roku 1881.

LUDWIK STEFAŃSKI - PRZEPOLSKI

ŻYCIE

A kiedy jeszcze byłem młody,
śniły mi cudu się ogrody,
śniły się kwiaty w brylant ścięte,
cud-harfy śniły się zakłęte.

Marzeń i twórczej toń tęsknoty
miały szerokie, orle loty,
widziały wielkie ludzkie tłumy,
burze oklasków, wichry dumy.

Wierzyłem wtedy słodko, święcie:
w ducha i uczuć wniebowzięcie,
w jakąś poświęceń moc ofiary,
w ogniste cudów pełne czary.

Dzisiaj wędrowiec krwawe nogi
postawił już na grobu progi
i mimo nauk mych powagę,
w protekcję wierzę, w śmierć i błagę!

COŚ NIECOŚ O TEATRACH W POLSCE

Nie da się zaprzeczyć, że w obecnej koniunkturze teatralnej utrzymuje się naogół tendencja zniżkowa. Jest to może zbyt realne określenie, ma ono jednak swoje uzasadnienie w logice przeważnej części przedsiębiorców teatralnych, uważających teatr nie za społeczną placówkę kulturalno-dydaktyczną, lecz za źródło dochodów z widowisk. Z małymi wyjątkami — taki, niestety, stan rzeczy istnieje u nas — i jeżeli bilans kasowy wykazuje deficyt, odsądza się kierownika teatru od czci i wiary, daje mu się patent niedołęgi, chociażby w niejednym wypadku był to człowiek wyższej kultury teatralnej, wykazujący plusy w bilansie artystycznym.

Dopóki teatr tkwił będzie w narzuconym mu konkubinacie z przedsiębiorstwem, dopóty o wypełnieniu przez teatr szlachetnych zadań społecznych nie może być mowy. Te dwa pojęcia istotnie wzajemnie się wykluczają i o tem dyrekcje teatrów, a przede wszystkim te, które prowadzą teatry przy pomocy funduszków publicznych, zapominać nie powinny.

Teatr, świątynia Sztuki, niezbędny czynnik w kulturalnym życiu narodu, powinien iść po linii wzniosłej twórczości repertuaru i wykonania artystycznego; względy kasowe są tylko następstwem dobrego, lub marnego prowadzenia teatru, ale nigdy celem teatru i jego przewodnią, inaczej na stanowisku kierującym niepotrzebny byłby arcykapłan Sztuki, a wystarczyłby zwykły, sprytny kramarz. Dlatego nonsensem byłoby upatrywanie przyczyn krytycznego stanu teatrów w „ogólnej stagnacji“, „wygórowanych płacach aktorskich“, „wpływie aury“, „pechowości“ i innych przesądach, które a priori z dyskusji o teatrze wykluczyć należy.

„Dajcie nam tylko wielką poezję na scenie, nie jej karykaturę, dajcie nam tylko wielką grę aktora, na właściwym miejscu rozwiniętą, a teatr wypełniać się będzie po brzegi publicznością, łaknącą wielkich i podniosłych wzruszeń“ — tak pisał niedawno w recenzji z „Don Juana“ jeden z poważnych, krakowskich krytyków. — Ważkie zaiste są te słowa, potwierdzone setkami widowisk przy wypełnionej po brzegi widowni, stwierdzającymi dobitnie podrzędność względów i zmartwień kasowych, o ile teatr w Polsce nie może być utrzymywany kosztem społecznego funduszu kulturalno-oświatowego.

Wprawdzie reprezentacyjny teatr stolicy jest otoczony szczególniejszą opieką rządu i magistratu, co jest zupełnie zresztą słusznem i chwalebne, ale Polska, to nie w. m. Gdańsk, poza Warszawą jest jeszcze pięć wielkich środowisk kulturalnych, liczących łącznie 2.000.000 mieszkańców, w których za wyjątkiem może Poznania, barometr teatralny w ostatnich czasach opada i jak dotąd sfery decydujące mało się troszczą o pogodną dla tych placówek przyszłość. Cóż dopiero powiedzieć o szeregu pomniejszych teatrów i teatrzyków w prowincjonalnych miastach, gdzie handel Sztuką zyskał nieomal statutową sankcję wraz z osławionym podatkiem miejskim od widowisk.

A teraz przyjrzyjmy się pokrótce stanowi poszczególnych teatrów w Polsce, których w 15 miastach ogółem jest dopiero 36.

W Warszawie istnieje 13 teatrów. Oczywiście, że nietylko stolicy, ale wszystkim teatrom Rzeczypospolitej przewodzi chluba scen polskich,

Teatr Narodowy, w ostatnim sezonie przemianowany z dawnego Teatru Rozmaitości i oddany przez zarząd miejski pod kierownictwo artystyczne Juliusza Osterwy, który ponoś rezygnuje na przyszłość z tego stanowiska. Luminarze aktorstwa polskiego, jak: Chmieliński, Frenkiel Mieczysław, Jaracz, Kamiński, Kotarbiński, Osterwa, Solski, Węgrzyn, Żelazowski, dają miarę wysokiego poziomu artystycznego pierwszej sceny



ROMANA POPIEL
artystka sceny warszawskiej
w rozkwicie swego talentu, w roku 1881.

polskiej, który może najzupełniej odpowiadać wymaganiom repertuarowym, stawianym temu właśnie teatrowi. Naogół personal artystyczny wskutek redukcji oszczędnościowych za szczupły. Teatr Wielki (opera), w zarządzie miejskim, pod dyрекcją Młynarskiego ma również wysoki poziom personalno-artystyczny. Pośród liczego i dobranego zespołu widzimy nazwiska o pięknej przeszłości artystycznej: Polińska-Lewicka, Ruszkowska - Zbońska, Brzeziński, Dobosz, Dygas, Freszel, Gruszczyński, Michałowski, Mossoczy. Repertuar, batuta i wystawa są bez zarzutu. Teatr letni (farsa) w zarządzie miejskim, pod dyрекcją Antoniego Fertnera, z Ćwiklińską na czele kobiecego zespołu, a Kazimierzem Junoszą Sępowskim w męskim zespole, ma ponoś być w niedalekiej przyszłości przez zarząd miejski zlikwidowany. — Teatr Polski i Teatr Mały w ostatnim sezonie teatralnym prowadzone są na zasadach współdziel-

czych: dyr. Szyfman i artyści. W gronie artystów figurują: Leszczyński, Stanisławski, Zelwerowicz, Węgierko i inni na karcie historii teatru dodatnio zapisani artyści. Repertuar i wykonanie artystyczne nieprzeciętnej miary. Wzorowa reżyserja ma bardzo wiele pomysłowości. Jak słyhać, spółdzielnia się likwiduje i wraca dawna forma. Trzeci teatr Szyfmanowski „Komedja” zamienił się także na spółdzielnię pod nazwą „Szkarałatna maska” z dyr. Januszem na czele. Poziom artystyczny tego teatru bez ujemnych stron. — Teatr im. Bogusławskiego dotychczas pod dyr. Szyllera i Kraszewskiego, obecnie jako zrzeszenie artystów, walczy z trudnościami finansowymi. Jest to teatr, który przy posiadanym dobrym zespole artystycznym, mógłby spełniać w stolicy ważną rolę teatru popularizującego sztukę w całym tego słowa znaczeniu. — Teatr im. Fredry, zrzeszenie artystów pod umiejętnym kierownictwem artysty i reżysera Jana Pawłowskiego, prowadzony jest wzorowo. Placówkę tę w czasach poprzedniej dyrekcji uważano za straconą, dopiero Pa-



JÓZEF ZAREMBA
artysta i reżyser
Teatru Nowości w Warszawie.

włowski wykazał, co może zdziałać dobra wola i sumienna praca artystyczna, za którymi to danemi poszła zupełnie zadowolniająca frekwencja publiczności. — Teatr Nowości (operetka), pod dyрекcją Władysława Szczawińskiego, operuje bogatą wystawą; primadonną jest Kazimiera Niewiarowska. Zespół artystyczny dobry, w nim dominujące stanowisko zajmuje reżyser Józef Zaremba. — Teatr Praski, prowadzony w formie zrzeszenia artystów. Kierownictwo spoczywa w rękach Mieczysława Mieczynskiego i Walerego Jastrzębca. Repertuar doskonale dobrany, ani na krok nie zbacza z wytycznej teatru popularnego, reżyserja i wykonanie artystyczne bardzo dobre. Zrzeszeniowy ten teatr może być przykładem dla tego rodzaju teatrów. — Teatr Powszechny pod dyрекcją S. Wiecheckiego, liczący na sfery podmiejskie, bez linii repertuarowej, wegetuje dochodami z sobót, niedziel i świąt. — Teatrzyki art.-liter. „Qui pro quo“ i „Stańczyk“, pierwszy pod dyрекcją J. Boczkowskiego, drugi pod dyрекcją T. Kończyca tworzą miejsce niefrasobliwej rozrywki, zwłaszcza pierwszy zawsze o doborowym programie i artystycznym wykonaniu dobrego zespołu.

Kraków przed laty zajmował w polskiej hierarchji teatralnej, jeżeli nie równorzędne z Warszawą, to przynajmniej pierwsze po niej miejsce. Scena podwawelska, kierowana kolejno przez St. Koźmiana, Tadeusza Pawlikowskiego, Józefa Kotarbińskiego i Ludwika Solskiego, przechodziła świetny okres chwały, na którą składały się: idealne kierownictwo i nieprzeciętna twórczość aktorów tej miary, co: Królikowski, Ładnowski, Rychter, Hofmanowa, Modrzejewska, Kałużyńska, Wojnowska, Trapszo, Wolska, Solski, Kotarbiński, Leszczyńska, Kamiński, Popławski, Siemaszko, Edmund Rygier, Zboński, Adwentowicz, Weyhert, Mielewski, Łuszczkiewiczówna, Stanisławski i w. i. Była wówczas zawsze „murowana“ obsada ról, żadne trudności repertuarowo-wykonawcze nie istniały dla tego teatru, ale bo też aktor na scenę krakowską dostawał się po kilku latach pracy w prowincjonalnych teatrach, za poprzednim debiutem, dzisiejsze natomiast kierownictwo Teatru im. Słowackiego, spadkobiercy złotej przeszłości, szukając „nowych dróg“, tworzy w przeważnej części zespół z sił młodych, codopiero przez szkołę wylęgłych, dlatego tak wielkie



(†) STANISŁAW KOŹMIAN
b. dyrektor teatru w Krakowie.



HELENA MODRZEJEWSKA
w roli „Kleopatry“.

środowisko kulturalne, jak Kraków, pod względem teatralnym zubożało, tembardziej, że drugi teatr w Krakowie „Bagatela” w ostatnim sezonie obniżył się na poziomie repertuarowym i artystycznym. Przed sześciu laty powstały, do połowy ubiegłego roku kierowany kolejno przez takich artystów i reżyserów, jak Jan Nowacki, Węgierko, dr. Nowakowski, Sosnowski, otaczany dżentelmeńską opieką swego dyrektora, Marjana Dąbrowskiego, miał zawsze doborowy zespół, doskonały sekretariat w osobie art. dram. Dante Baranowskiego, zapobiegliwą o potrzeby teatru, wzorową administrację w osobie dyr. adm. Lubelskiego, to też teatr ten zajmował w Polsce pierwsze miejsce po Szyfmanowskich teatrach.



EDMUND RYGIEL
tragik, b. dyrektor Teatru Polskiego
w Poznaniu za czasów zaboru
pruskiego.

Widocznie brakło opieki nad tą „pieszczotką” Krakowa, że w ostatnim sezonie z bardzo małymi wyjątkami, zrodziła „Bagatela” u swoich bywalców żal za jej przeszłością. Ponoś na przyszły sezon ma się dokonać rekonstrukcja, miejmy nadzieję — w kierunku dodatnim. Trzeci teatr w Krakowie Operetka „Nowości”, do niedawna pod dyрекcją Tadeusza Piłarskiego, obecnie zrzeszenie artystów, przykłada szczególną wagę do repertuaru, wystawy i kostjumów, poziom artystyczny jednak w tym sezonie nie dorównał poziomowi z lat poprzednich. — Tegoroczną atrakcją teatralną w Krakowie były gościnne występy w teatrze miejskim im. Słowackiego: Józefa Węgrzyna w „Don Juanie”, oraz mistrza Solskiego w „Dożywociu”, „Fryderyku Wielkim”, „Skąpcu” i „Horsztyńskim”.

Mówiąc o teatrach w Poznaniu, przyznać trzeba, że tak Teatr Wielki (opera), pod dyрекcją Piotra Stermicza, jak i Teatr Polski pod dyr. Szczurkiewicza, pozostające w zarządzie miejskim, są prowadzone z odpowiednią wytyczną tych placówek. Repertuar, reżyserja i artystyczne wykonanie stawiają te teatry w pierwszym rzędzie po teatrach stołecznych, zaś małe braki trzeba usprawiedliwić tem, że wszędzie i wszystko doskonałym być niemoże. W myśl tej maksy my przetrwała swój żywot operetka poznańska „Nowości”, pod dyрекcją Nowomiejskiego, czego natomiast o Teatrze im. Modrzejewskiej pod dyрекcją Mieczysława Rutkowskiego powiedzieć nie można. Teatr ten prowadzony jest dobrze i cieszy się sympatią swoich, licznych, stałych bywalców.

We Lwowie pamiętającym świetne czasy teatrów Stanisława Dobrzańskiego, Pawlikowskiego, Hellera, istnieją obecnie trzy teatry miejskie, zorganizowane przez dotychczasowego ich kierownika z ramienia magistratu, Ludwika Czarnowskiego, znanego z umiejętnej organizacji teatru „Bagatela” w Krakowie. Mimo, że teatry naogół posiadają wzglę-



JÓZEF SOSNOWSKI
w roku 1898, obecnie artysta i reżyser
Teatru Wielkiego we Lwowie.



ZUZANNA ŁOZIŃSKA
artystka Teatru Wielkiego we Lwowie.



HALINA RAPACKA
wnuczka mistrza Wincentego Rapackiego,
artystka Teatru Nowości we Lwowie.

dnie dobrany personal, to tak Teatr Wielki i Mały, jak i „Nowości” (operetka) niemogą się pochwalić tymi wynikami pracy i frekwencją publiczności, jakimi cieszyły się dyrekcje z przed piętnastu laty, kiedy teatr lwowski był przez gminę wydzierżawiany. Obecnie zarząd miejski, po powierzeniu kierownictwa teatrów lwowskich dyr. Szyllerowi z Warszawy, spodziewa się wskrzesić dawne, dobre tradycje.

Wilno ma dwa teatry, Teatr Wielki i Teatr Polski obydwa jako zrzeszenie artystów, do niedawna pod dyрекcją Franciszka Rychłowskiego, którymi opiekuje się Towarzystwo Przyjaciół Teatru. Niedawno zwinięto przedstawienia operowe a dramat wiedzie słaby żywot. Teatrowi w Wilnie przedewszystkiem przydałaby się silna opieka rządowa, wszakże to są ważne kresy wschodnie.

Przeciwnie kresy (zachodnie) mają trzy teatry. W Bydgoszczy teatr subwencionowany przez miasto, pod dyрекcją Józefa Karbowskiego. O obecnym poziomie artystycznym tego teatru lepiej zamilczeć, nie chcąc mówić krytycznie. Placówka ta w roku 1923 jeszcze była naprawdę artystycznym wykładnikiem Sztuki a dziś robi przykre wrażenie, czemu niejednokrotnie dała bezstronny wyraz prasa miejscowa.

Teatr w Toruniu pod zarządem miejskim, kierowany przez Karola Bendę, ma także pewną różnicę w skali artystycznej w stosunku do poprzednich dyrekcji Frączkowskiego i Mieczysława Szpakiewicza. — Obecnie magistraty bydgoski i toruński, nie mając szczęścia do indywidualnej gospodarki teatralnej, mają zamiar na wniosek dyr. Bendy oddać mu wspólne kierownictwo zjednoczonych obu teatrów, których personal będzie w miarę potrzeby wędrował z Bydgoszczy do Torunia i odwrotnie. Tak więc te dwie placówki teatralne, egzystujące za czasów niemieckiego zaboru jako oddzielne reduty germanizacji, w erze odrodzenia Ojczyzny nie mogłyby się zdobyć kosztem swoich miast na samodzielną egzystencję? dwu odrębnych, bardzo potrzebnych w tamtych stronach redut polskości?

Czy ta unja w myśl przysłowia o trzymaniu dwóch srok za ogon, wyjdzie społeczeństwu na zdrowie, pokaże niedaleka przyszłość.

Łódź mająca gros mieszkańców o specyficznym charakterze mniejszościowym, posiada dwa teatry. Teatr Miejski, dotychczas pod kierownictwem Kazimierza Wroczyńskiego a od września b. r. oddany pod dykcję dra Arnolda Szyfmana z Warszawy, jest specjalnie przez gminę uposażony w dotacje i mimo to wiedzie chory żywot. Z nowym sezonem po oddaniu kierownictwa drowi Szyfmanowi troskliwy zarząd miasta ma nadzieję osiągnąć lepsze niż dotychczas wyniki artystyczne, tembardziej, że Łódź pamięta swoje teatry pod dyr. Gawalewicza i później Zelwerowicza. Dla Łodzi istniejący obecnie Teatr Popularny prowadzony w formie zrzeszenia artystów pod nadzorem Związku Artystów Scen Polskich w Warszawie, a nawiasem mówiąc, doskonale prosperujący, również jak Teatr Praski w Warszawie idący po linii popularnej placówki dla szerokich mas społecznych, nie jest nowością, jeżeli się zważy, że w Łodzi przed kilkunastu laty istniał sporo czasu chwalebnie prowadzony teatr popularny pod dykcją Bolesławskiego i Mielewskiego. Może obecnemu teatrowi popularnemu brakuje odpowiedniego lokalu, lepszych sił artystycznych i większej opieki miejskiej, to wtedy dałoby mu się konieczną siłę rozwoju.



MARJAN GAWALEWICZ
literat, b. dyrektor teatru w Łodzi.

W Lublinie teatr miał wypełnianą widownię w czasach okupacji austriackiej, kiedy napływowi synowie Marsa zadawali się bylejaką strawą operetkową, podawaną im w dość niewybrednej formie. Potem, aż do obecnych czasów wegetujący tam Teatr Miejski jest pozbawiony należytej opieki miejskiej. Wszelkie szlachetne wysiłki dyr. Grodnickiego poszły wraz z włożonym przez niego osobistym kapitałem na marne wobec lubelskiej abderi. Obecnie teatr ten po zwinięciu operetki z jedynym działem dramatu jest w agonji z mocno przerzedzonym personelem, grającym na tak zwany dział.

Katowice i Sosnowiec mają teatry połączone do niedawna pod wspólnym kierownictwem Henryka Czarneckiego. Anachroniczne to kierownictwo w obecnej dobie postępu ustało i teatry przejęło do końca obecnego sezonu zrzeszenie artystów. Z nowym sezonem dramat w Katowicach ma być oddany pod kierownictwo artyście nieprzeciętnej kultury, Janowi Kochanowiczowi a operą i operetką ma władać znany kapelmistrz Zdzisław Górzyński. Dotychczas operetka prosperowała kosztem zaniedbanego dramatu.

W Grudziądzu wskutek energicznej postawy Zarządu gł. Związku Artystów zlikwidowano dotychczasowy bałagan i obecnie na czele tego, zrzeszeniowego teatru stoi art. dram. Stanisław Skalski. Magistrat poczynił zdawać sobie sprawę z ważności tej pomorskiej placówki polskiej kultury, dlatego jest nadzieja, że na przyszły rok teatr grudziądzki można będzie zaliczyć do rzędu racjonalnie prowadzonych. Jak słyhać Toruń, o ileby marjaż z Bydgoszczą doznał fiaska, ma zaślubić Grudziądz.

W Grodnie dościga smutnej mety Teatr Miejski pod wykończoną dyрекcją Bolesława Skapskiego. Jakіe losy w bliskiej przyszłości spotkają tę kresową kaplicę Melpomeny, zasilaną dotacją rządową, jeszcze w tej chwili niewiadomo.

O teatrach w Inowrocławiu, Lesznie i Kielcach można powiedzieć: leży po trudzie i niech nikt nie tyka ich pamięci!

Nakóńiec kilka słów rzetelnego uznania poświęcić należy Teatrowi Miejskiemu w Łucku, który może być przykładem, jak zarządy miast powinny dbać o teatr. Teatr Łucki jest kierowany przez samego prezydenta miasta dra Zielińskiego kosztem zupełnym gminy, czerpanym z opodatkowania obywateli. W ten sposób teatr jest niekrępowany w repertuarze, aktorzy otrzymują swoje płace regularnie i na wystawę sztuk nie żałuje się koniecznych wydatków. Sukcesy tego teatru będą w przyszłym roku większe, gdyż dyrekcja zamierza ściągnąć do Łucka dobrze wykwalifikowane i dobrze opłacone siły artystyczne. Tak prowadzony teatr spełnia swoje zadanie społeczne.

Jak z powyższego stanu rzeczy wynika, wiele z nielicznych — jak na Polskę — teatrów wymaga radykalnej sanacji, którą łatwiej możnaby przeprowadzić w ścisłym i lojalnym kontakcie z silną organizacją aktorstwa polskiego, jaką jest Związek Artystów Scen Polskich w Warszawie, który, zwłaszcza przy ostatnich pertraktacjach ze Związkiem Dyrektorów i Międzymiastową Komisją Teatralną, nowem ciałem organizacyjnem teatrów magistrackich, wykazał, że nietylko dba o dobro swoich członków, czego mu zresztą za złe nikt brać nie może, ale nawet z uszczupleniem tych praw, zdolny jest wspólnie z całym aktorstwem polskiem ponieść zawsze ofiary obywatelskie dla ukochanej Ojczyzny, mając kult dla Sztuki i miłość dla sceny polskiej za przewodnią swęj pracy.

Tylko wspólnemi siłami, bez nieszczerej ufnosci z jedną a pomawiania o demagogię i bolszewizm z drugiej strony, dadzą się osiągnąć z ogólnym pożytkiem chwalebne rezultaty szczytnej pracy teatralnej.

ANTONI HARLENDER

ZMRÓŻ OCZĘTA...

Zmróż oczęta twoje czarne,
zmróż, no — zmróż...
Główkę cudną na mej piersi
złóž, no — złóž...
Niechaj patrzę w tve oczęta,
jak w czarowny świat...
Niechaj piję słodycz z ustek,
jak pszczołeczka kwiat.

Zmróż oczęta twoje drogie,
zmróż, no — zmróż...

Główkę cudną na mej piersi
złóž, no — złóž...
Niechaj pieszczę kruczo-czarne
sploty twych warkoczy...
Niechaj Amor-rozmarzenia
serca nasze zmroczy!
No, już zmróż oczęta drogie,
zmróż...
Główkę cudną na mej piersi...
złóž!..



Z POŚRÓD TYCH, KTÓRZY Z WIEŃCEM CHWAŁY
NA SKRONIACH OD NAS ODESZLI



HELENA MODRZEJEWSKA
zdjęcie z r. 1884.



BOLESŁAW LESZCZYŃSKI



HELENA MODRZEJEWSKA
w roli Julji — „Romeo i Julja”.



WINCENTY RAPACKI
w początkach pracy scenicznej, w teatrze
Modrzejewskiego w Czerniowcach.

Z POŚRÓD TYCH, KTÓRZY Z WIENCEM CHWAŁY
NA SKRONIACH OD NAS ODESZLI



WINCENTY RAPACKI
w czasie pełnego rozkwitu swego talentu.



Adolf Alojzy Wincenty
Ostrowski Żółkowski Rapacki
w komedji „Starzy Kawalerowie”.



BOLESŁAW ŁADNOWSKI



ANASTAZY TRAPSZO
ojciec Marcelęgo, Stanisława, Ireny i Tekli.

Z POŚRÓD TYCH, KTÓRZY Z WIĘNCEM CHWAŁY
NA SKRONIACH OD NAS ODESZLI



WŁADYSŁAW ANCZYK
autor nieśmiertelnej sztuki „Kościusko
pod Racławicami”.



STANISŁAW DOBRZAŃSKI
ojciec Juliana art. dram., komedjopisarz
i b. dyrektor teatru lwowskiego.



FERDYNAND FELDMAN
zdjęcie z r. 1918.



FERDYNAND FELDMAN
w roli Napoleona I.

Z GALERJI TERAŹNIEJSZYCH LUMINARZY SCENY NARODOWEJ

CI, KTÓRZY TALENTEM, WIEDZĄ, NIEZMORDOWANĄ PRACĄ I GORĄCEM UMIŁOWANIEM SCENY POLSKIEJ
ŚWIECĄ PRZYKŁADEM DLA PRZYSZŁYCH POKOLEŃ



KAZIMIERZ KAMIŃSKI



MIECZYŚŁAW FRENKIEL



JÓZEF KOTAREŃSKI

ARTYŚCI TEATRU NARODOWEGO W WARSZAWIE.

Z GALERJI TERAŹNIEJSZYCH LUMINARZY SCENY NARODOWEJ

CI, KTÓRZY TALENTEM, WIEDZĄ, NIEZMORDOWANĄ PRACĄ
I GORĄCEM UMIŁOWANIEM SCENY POLSKIEJ ŚWIECĄ PRZYKŁADEM
DLA PRZYSZŁYCH POKOLEŃ



LUDWIK SOLSKI

artysta i reżyser Teatru Narodowego
w Warszawie (zdjęcie z czasów pracy
w Teatrze Miejskim w Krakowie).



ALEKSANDER ZELWEROWICZ

artysta i reżyser Teatru Polskiego
w Warszawie (zdjęcie z czasów pracy
w Teatrze Miejskim w Krakowie).



JÓZEF WĘGRZYN

artysta Teatru Narodowego w Warszawie,
święcący obecnie w całej Polsce triumfy
w roli „Don Juana”.

ADOLFINA ZIMAJER

ARTYSTKA TEATRÓW WARSZAWSKICH, TEATRU WE LWOWIE, WIEDNIU
BERLINIE — OSTATNIO TEATRU „OPERA I OPERETKA“ W KRAKOWIE



Jako debiutantka w „O chlebie i wodzie“
w teatrze Anastazego Trapszy w r. 1867.



W roli „Chichotki“ w Carltheater w Wiedniu,
w roku 1895.



W roli „Cioci Salusi“
w Warszawie, w roku 1913.



W „Pierścieniu rodzinnym“
w teatrze Walhalla w Berlinie, w roku 1884.

ARTYŚCI
SCENY WARSZAWSKIEJ
W ROKU 1851.



Reprodukcja sztychu Simmlera
ze zbiorów Rodziny
sp. Ferdynanda Feldmana.

TURCZYNOWICZ.
A. TARNOWSKI.

MOROZ. KOMOROWSKI.
ZOLKOWSKI.

TROSCHEL.
RIWOLI.

DOBRSKI.

RYWACKA.

IDYLLA WAGNERA

Działo się to dnia 24-go grudnia 1870 r. w słonecznej Lucernie. Godzina dziewiąta rano.

Przed „Willą Róż“, tonącą w barwnym kwietniku, przechadza się gorączkowo mężczyzna pięćdziesięciokilkuletni, przybrany w aksamitną kurtkę i takież beret.

To Ryszard Wagner.

Postać charakterystyczna, ta twarz sucha, blada, poorana, nos orli, usta cofnięte, broda ostra, ale czoło dziwnie wspaniałe, energiczne. I ono na pierwsze spojrzenie budzi cześć i uszanowanie, połączone z pewnego rodzaju przestachem.

Siła woli i zuchwała potęga bije z tego czoła:

— Wojna epoce, w której żyję!

Pod poważnym sklepieniem błyszczą oczy... małe, jasne, głębokie. Nie widać w nich dzisiaj przenikliwej ironji.

Dominuje raczej blask miękkości... rozmarzenia.

I nic dziwnego!

Wielki bojownik idei, występuje w tej chwili w roli — zakochanego Trubadura.

Spojrzyjcie tylko!

Do kraty ogrodowej zbliża się pochód muzykantów. Na czele mężczyzna wyniosły, Hans Richter, dzierży triumfalnie — trąbę.

— Witajcie! — woła Ryszard Wagner. — Zaczynałem się już niecierpliwie. Ale co to znaczy, Hansie, waltornia w twoich rękach?

— Mam honor zostać na dziś trębaczem Jego Wagnerowskiej Wysockości — odpowiada żartobliwie Hans Richter. — Zastępuję chorego waltornistę. Ale bądź spokojny... niezepuszę całosci.

— Dziękuję ci, drogi przyjacielu. A zatem — do dzieła!

— Czy pani Cosima jeszcze śpi?

— Tak! Wysunąłem się po cichutku, aby wszystko odbyło się niespodziewanie. Wiesz, że „Idyllę-Zygryda“ przeznaczyłem jedynie dla niej, dla uczczenia pierwszej rocznicy urodzin Zygfryda w podzięce za szczęście, jakim mnie darzy.

— I nie zagrasz jej nigdy publicznie?

— Nie, nigdy! To podarunek poufny dla moich najbliższych, ale mimo to serce mi bije żywiej, aniżeli przed występem wobec „szanownej“ publiczności!!

— Masz tremę! Nic nie szkodzi! Tem piękniej wypadnie „Idylla“. Ale gdzie ją wykonamy?

— Tutaj w ogrodzie. Muzyka nasza mogłaby zwabić natrętnych przechodniów.

— Chodźmy.

Zaimprovizowana orkiestra uszykowała się na wskazanem miejscu. Wagner ujął w dłoń pałeczkę, muzycanci instrumenty... I popłynęły serdeczne dźwięki... marzenia, zachwyty i nadzieje kochającego męża, najszczęśliwszego ojca.

Pani Cosima Wagner, wywabiona, iście czarodziejskiem zaklęciem, ukazała się we drzwiach sypialni z jednorocznym Zygfrydem na ręku.

Łzy miała w oczach, łzami dziękowała za dar serdeczny. A Wagner, obsypując pocałunkami matkę i syna, szepnął ze wzruszeniem:

— Tę Idyllę napisałem dla ciebie za Zygryda!

Tak odbyła się premjera „Idylli-Zygryda“, arcydzieła sentymentu i wdzięku, które usilne starania „Wagnerzystów“ wydarły z rodzinnego zacisza, czyniąc z niej ozdobę programów koncertowych... A w trzydzieści lat później, bohater „Idylli“, młody Zygfryd rozpoczął nią w Bayreuth swoją działalność kapelmistrzowską.

BOLESŁAW RACZYŃSKI

DZIEJE PRZEDSTAWIEŃ OPEROWYCH W KRAKOWIE

Tytuł powyższy stanowczo za pretesjonalny, właściwy powinien brzmieć: „Telegraficzny bilans operowy od XVIII wieku począwszy“. Trudno, w kilku wierszach niepodobna ująć historii opery w Krakowie, podać tła kulturalnego, na którym potrzeby operowo-artystyczne wyrastały i przyczyny, które obalały najszlachetniejsze usiłowania jednostek. A tak, jednostek, gdyż tylko jednostki narzucały operę społeczeństwu krakowskiemu. A zatem nazwiska: ks. Wacława Sierakowskiego, Kluszewskiego, Mieroszewskiego, Chechłowskiego, Męciszewskiego, wreszcie Skorupki, przekazują ciąg usiłowań utrzymania stałej opery w Krakowie. Tradycja tych usiłowań i wzmagani tkwi nadal w murach Krakowa i zapewne znowu się zerwie kiedyś do lotu, tak, jak byliśmy świadkami „ostatniego lotu operowego“ zapoczątkowanego w r. 1915, 13 stycznia, gdy początek wielkiej, światowej wojny, zrodził konieczność operową w Krakowie. Zasługą inicjatorów ostatnich wysiłków operowych w Krakowie, było wyczucie „osobliwej chwili operowej“. Niestety, wysiłki te obróciły się w nicłość, w roku 1924, gdy powstałe w roku 1916 „Krak. Tow. Operowe“ zakończyło swą artystyczną działalność. Poprzednie usiłowania operowe w Krakowie, zapoczątkowane w wieku XVIII, niszczyły wojny. I tak: inicjatywę ks. kanonika Sierakowskiego zniszczyło powstanie Kościuszkowskie, wspaniała, jak na ówczesne stosunki dyrekcję operową Mieroszewskiego niszczy wojna w roku 1830—31 (powstanie styczniowe). Dyrekcje: Chechłowskiego, Męciszewskiego, (1840—1853) dzielnie walczyły z niedostatkami materialnymi, wskutek których współczesne recenzje powiadają o chórach: „Rzekłbyś, że to jest kupa zgłodniałych owiec, dogryzająca na scenie resztki makaroników, piegników, lub karmelków, zakłopotana, co z sobą zrobić na tym bożym świecie i nad tem tylko myśląca, żeby ją wilki nie zjadły“.



LUDWIKA FILIPEK-JAWORZYŃSKA
artystka opery — w roli „Halki“,
w scenie oblężenia.



ADAM MAZANEK
artysta opery (bas).



STEFAN BARAŃSKI
kapelmistrz opery.

Pożar Krakowa w roku 1850 obalił znowu usiłowania operowe, tem-
więcej, że społeczeństwo krakowskie dopatrywało się przyczyny pożaru
„w szkole zepsucia i djabelskiej pokusy”... jaką miał być teatr.

Dopiero Skorupka organizuje stałą operę w Krakowie, a dnia 29-go
listopada usłyszał Kraków poraz pierwszy „Halkę”; na siódmym przed-
stawieniu „Halki” w Krakowie, obecnym był Moniuszko. Mimo wszystkie
usiłowania Skorupki, finansowy los opery w Krakowie został zadecydo-
wany. Tam, gdzie niema pieniędzy w kasie, teatr zamyka się. Ratuje się
Skorupka przedstawieniami wodewilowymi, operetkami, bowiem dawniejszy
aktor nie „specjalizował się”, lecz umiał tańczyć, śpiewać, mówić wier-
szem, prozą, bo ja wiem już, co nie musiał umieć? Przedewszystkiem
zaś nie śmiał mieć apetytu i jakichkolwiek „zachcianek”, n. p. całych
spodni i całej koszuli. A pamiętajmy, że właśnie za dykcji Skorupki
zjawił się na scenie krakowskiej światowy talent Heleny Modrzejewskiej,
która jednego dnia śpiewała w operetce: „Paziowie królowej Marysienki”,
a na drugi dzień w dramacie „Żebraczka” „tryumfy odnosiła”... jak pisze
ówczesna prasa i że to nie była już Henia Bendówna, „śliczna córeczka
Bendowej”, ale Helena Modrzejewska, sławna już „Lady Mackbet”,
grająca też „Kunegundę” w „Weselu przy latarniach”... Takie to były
czasy...

W roku 1874 dykcję teatru krakowskiego obejmuje wielki Koźmian.
Opera przestaje istnieć i ten stan trwa do roku 1915. Potrzeby operowe
Krakowa zaspakajają rozmaite „stagione” operowe w czasach wakacyjnych.
I rzecz ciekawa, poprzednie stałe organizacje operowe w Krakowie niszczą
wypadki wojenne i pożar Krakowa, ostatnią stałą operę, zainicjowaną
przez podpisanego w roku 1915, właśnie zrodziła wielka wojna. Pragnąłbym
doczekać chwili, w której powstanie znowu stała opera w Krakowie, ale
bez „pomocy” wielkiej wojny, tylko spowodowana potrzebą kulturalną
społeczeństwa.

Oby chwila ta nadeszła jak najrychlej!



DEKORACJA

Wczorajsza dekoracja klasyczna, realistyczna, wypracowana, pełna chwał, radości i łez ustąpiła miejsca dzisiejszej nowocześnieści. „Nowe kierunki“ kładą głowę pod ewangelję. Idą naprzód, naprzód, jako naturalny objaw postępu. Obozy czasu, kruszą kopje o rację. Opinia czeka. Scena natomiast, jako przedmiot eksperymentów, oby nie była tym trzecim — gdy dwóch się czubi. Ja widziałem przez ćwierć wieku dużo na scenie, przeto pozwolę sobie kilka uwag ofiarować „nowym“ kolegom i młodym dekoratorom na pożytek dla sceny polskiej. Umie scenę na pamięć. Wiem, co scena może, a co musi. Nie wystarczy zapalać — ale i talent nie wszystko. Można bowiem zapalać nowe słońca, oślepiać nowymi tęczkami, ba! można burzyć i trzeba burzyć — ale wszystko musi być robione świadomie i pewnie. Scena nie powinna być miejscem doświadczeń i poczynañ błędnych — ale świątynią rzeczy świętych. Nie znaczy to, jakobym zamknawszy stoicko krąg mojego przekonania, chciał protestować przeciw „lotom“, które mimo mnie są i będą, ale przyznam się, że to, co widzę, nie zdaje mi się być „znakiem“ jutrzejszej potęgi sceny. W „nowości“ niema mocy blasku. Warunki i twarde, niezmiennne zasady sceny sfałdowały się i obwisły niezgrabnie na „dzisiejszym dniu“. Kto chce, ten i pył dojrzy i szum usłyszy. Strzępy się wloką przeszłości — a nowym szatom w sobie jakoś nieswojo. Dreptają po omacku, wysłuchując krzepiących znaków mody, bo to, niestety, tylko moda. Śmię to twierdzić, jak twierdzą, że dekoracja ma przed sobą rozwój ogromny. Będzie on w każdym razie inny od wczorajszego, ale napewno z dzisiejszego niepoczęty. Przyjdą reformy, polegające na efekcie przestrzeni i plastyki stosunkowej, z usunięciem połysku drobiazgowego, na którego miejsce zastosowane będzie światło. Będzie to dekoracja talentu, rzeczywistym krokiem „naprzód“, a nie „złudzeniem“. Na „zdaje mi się“ liczyć nie wolno, chyba, że dekoracja wogóle zniknie ze sceny — a wtedy scena inaczej będzie zbudowana i aktorzy inaczej grać będą. Teatr w dzisiejszym pojęciu przestanie istnieć. Będzie to raczej miejsce wrażeń wzrokowych — obrazów wizyjnych. Ale i literatura nasza będzie wtedy bezwartościowa, gdyż powstanie „nowa“, odpowiadająca warunkom dnia. W pseudoteatr więc nie wierzę i uważam, że jeszcze za wcześnie na hošana. Ewolucja, a nie rewolucja. Sztuka z łaski Bożej, ale nie na zawołanie, jak to dziś jest niestety. Co malarz, to dekorator — co człowiek, to aktor. Wszyscy projektują, malują, grają — pchają bryłę na „nowe tory“, a opinia przycupła i... czeka. Mam wrażenie, gdy zabierze głos — to wówczas wielu ludzi uderzy się w piersi.

A F O R Y Z M.

Skromność jest przymiotem rzetelnej wiedzy i talentu — dyletantyzm stroi się w pawie piórka.

Tadeusz Pawlikowski.

WIOSNA

Przez drzwi otwarte na ogród szedł powiew gorący i drażniący i zapach bzów upojny. W powietrzu drgała wiosna swym czarem i niepokojem, rozkoszą przebudzenia, słodkim lękiem czekania.

W sąsiednim pokoju paliła się lampa, rzucając szeroki pas światła do saloniku o otwartych drzwiach w mroczną przestrzeń ogrodu. W obrębie światła siedziała młoda dziewczyna i długi, szczupły pan. Ona miała



MARJA PŁĄŻKÓWNA.

wzrok utkwiony w drzwiach otwartych, jakby tam coś przemożnego więziło jej spojrzenie. Światło padało na nieruchomy jej profil, na usta rozchylone rozmarzonym pragnieniem i nozdrza, co drgały, wdechując chciwie zapach bzów. On nie odrywał oczu od jej twarzy. Nagle pochylił się ku niej bliżej.

— Dziwię się tylko, że mama twoja nie wzbrania ci tej rozmowy sam na sam.

Zwróciła na niego oczy, które w panującym mroku wydały się czarne i błyszczące jakimś ciemnym płomieniem.

— Z tobą?

— Nie zdajesz sobie sprawy, kochane dziecko, że ubliżasz mi takim powiedzeniem. Chyba, że masz na myśli nasze

kuzynostwo, bo poza tem upewniam cię, że czuję się zupełnie młodym i wcale — niebezpiecznym, mimo skończonego 35-go roku, o czem wiesz niestety.

Uśmiechnęła się.

— Wiem.

Przechyliła głowę wstecz na oparcie fotelu i przymknęła oczy. Przyszło jej na myśl, że on ma miły głos, miękki i głęboki i słuchała, jak mówił znowu, wolno i cicho, jak zawsze.

— To dziwne, jak wiosna odmładza. Można się czuć spokojnym i zrównoważonym i statecznym o każdej innej porze roku, gdy jednak przyjdzie wiosna, ze swoim ciepłym powiewem, przesyconym tęsknotą... gdy drzewa stroją się w zieleń... i bzy pachną... i czeremchy... Ale ty nie słuchasz...

Nie poruszyła się.

— Słucham...

¹⁾ Zmarła niedawno młoda poetka śp. Marja Płażkówna (Baranowska), wcześniej bardzo dała się poznać w literaturze jako talent wybitny pod każdym względem, ogromnie szczerzy, głęboki i oryginalny. Utwory nowelistyczne śp. Płażkówny, jej poezje i dramaty drukował cały szereg najpoważniejszych czasopism polskich i obcych, a dramaty „Siłacz“, „Credo“ (odznaczone na konkursie Wydziału krajowego) wystawiane były z dużym sukcesem na scenach stołecznych. W bogatej spuściźnie pośmiertnej pozostawiła śp. Marja Płażkówna wielki tom szkiców dramatycznych i nowel wydany pt. „Obudzeni“, Lwów — 1909), a nadto wiele ciekawych utworów, między innymi dramat trzeczaktowy „Lilith“.

Nagle drgnęła. Na włosach swych poczuła jego dłoń, ciepłą, miękką dłoń, pełną jakiejś drażniącej pieśszoty, tak, że całem swem ciałem odczuła to lekkie dotknięcie.

Szybkim ruchem uniosła głowę, tak, że dłoń jego zesunęła się po jej włosach i zwróciła na niego oczy bezradne i zaleknione śmiertelnie.

— Marzysz?... Marzenia bywają niebezpieczne w twoim wieku, na wiosnę... gdy powietrze ciężkie wonią kwiatów... ciężkie tęsknotą nieokreśloną a drażniącą... Nerwy się w tobie rozegrały... każdy nerw w tobie drga... każda kropla krwi burzy się niepokojem i tęsknotą... Rozwarłabyś ramiona... aby objąć... usta... aby wchłonać...

Patrzył na nią, jak w miarę jego słów twarz jej, zwykle blada, barwiła się coraz ciemniejszym rumieńcem, jak biegły po niej drgnienia, nagłe i niespokojne. Chciwem spojrzeniem wchłaniał tę drobną twarz, o oczach rozwartych gorąco pragnieniem i tęsknotą, pierś falującą szybko pod sukienką, postać całą uroczą w wiośnianym swym rozkwicie.

Nagle wstała, nerwowo przyglądała włosy. Powiodła wkoło wzrokiem błagalnym, było w jej ruchu jakieś zastraszanie, jakiś lęk bezbronny.

— Chodźmy... chodźmy stąd...

Nie ruszył się z miejsca.

— Gdzie pójdziemy?... do mamy?

Podniosła ręce, splotła je nad czołem i tak stała w tym ruchu, w którym była rozpacz prawie i oczy jej, jakby więzione przemocą, patrzyły wciąż w nęcącą, ciemną przestrzeń ogrodu.

— Chcesz, pójdziemy do ogrodu?... Księżyc zeszedł.

— Dobrze — wyszeptała bezsilnie.

Poszli... Podał jej rękę, sprowadzając po schodkach do ogrodu, chciał zatrzymać rozpaloną jej dłoń dłużej w swojej, ale mu ją odebrała.

Na niebie jaśniał sierp księżyca, cienie ich ścieliły się na ścieżce przed nimi, wydłużone i fantastyczne.

Milcząc, szli obok siebie. Czują, jak ją jakiś czar dziwny zniewala coraz silniej, obezwładnia... oplątuje... Bzy pachły i lekki wietrzyk szedł, ciepły i rozkoszny.

Potem on zaczął znów mówić, a słowa jego, ciche i wolne spływały harmonijnie z ciszą wieczoru.

— To dziwne, jak człowiek nieraz upiera się przed uznaniem tego, co przecież uznać musi. — To tak, jakby nie chciał uznać — żywiołu, tego, co potężniejsze siłą swej woli od siły jego woli... Żywioł — to żywioł, wszystko wobec niego nędzne i marne i — bezsilne! — I jeśli jest coś wspaniałego w życiu, to właśnie to... to, co na nas przychodzi z siłą żywiołu... z bezwzględnością żywiołu... niszcząc w swym fatalizmie... triumfując w swej żywotności...

Umilkł i wieczór wkoło nich milczał tajemniczo.

— I cóż pomoże bunt wszelki, gdy przyjdzie chwila brzemienna rozkazem — żywiołu!.. Po co się bronić jej... po co się buntować... trzeba zrozumieć i odczuć jej piękno... jej siłę królewską... Życie skąpi takich chwil... trzeba je brać, gdy przyjdą... uchwycić... wchłonać... wychylić do ostatniej kropelki... odurzyć się niemi... oszołomić...

Stała i ona stanęła. Kolana pod nią drżały, oparła się o pień drzewa, by nie upaść. Z twarzy jej znikł rumieniec; blada, z zaciśniętymi ustami stała, męczona jadem jego słów... czuła, jak jad ten wsącza się w jej krew, wnika w każdy nerw, w każdą żyłkę bijąca przyspieszonym tętnem,

i bezbronna i bezsilna dusza jej marła z lęku, zdana na łaskę roze-
granej krwi.

I nagle uczuła znów dłoń jego na swoich włosach, ale nie miała już
siły, by się od niej uwolnić. Stała nieruchoma, utkwivszy przed siebie
oczy, w których była cała jej dusza zamierająca z lęku.

Szarpnęła się ostatnim wysiłkiem.

— Chodźmy...

— Chodźmy, wracajmy do domu, jeśli chcesz.

Pochylił się nad nią nisko.

— Tyś dotąd nie wiedziała, co to jest życie... tyś to dziś przeczuła...
dziś po raz pierwszy...

Szli wolno. Drzewa w koło nich szemrały cicho młodemi swemi liśćmi,
poruszane ciągłym powiewem wiatru.

— Czy do domu już?

— Nie!.. nie jeszcze!.. nie!..

Zwróciła twarz do niego. Światło księżycy padało na tę twarz i oświe-
tlało na niej jakiś tragizm niewysłowionej myśli, niewypowiedzianego
pytania, duszonego latami w najskrytszej głębi duszy dziewiczej, całą
mękę tej młodej szarpanej duszy.

I — nie czekając odpowiedzi na to pytanie, którego wyrzec nie
umiała — pochyliła nagle gorącym ruchem ku niemu dziewczęcą swą
postać, której nigdy jeszcze nie objęły ramiona mężczyzny i podała mu
usta, których nikt nigdy jeszcze nie dotknął ustami.

Zamknęła oczy i miała uczucie, że leci w bezdenną otchłań, spra-
gnione usta piły nieznaną rozkosz pierwszego pocałunku i postać drżąca
garnęła się w gorącym uścisku miłosnym, podczas gdy szeptała bezwiednie,
bezmyślnie:

— Puść... puść...

Nie puszczał jej, trzymał młode ciało, spragnione pieśszoty i trzymał
rwącą się duszę:

— Wiosno ty!.. wiosna upojna!..

Na twarzy swej i na szyji czuła gorące jego pocałunki, które paliły
ją, trawiły bezsilną w swym ogniu...

I nagle, podczas żaru pieśszot, poczuła jakieś dziwne zimno, co
mroząc krew w żyłach podchodziło do serca, aż ścięło je jakimś zmar-
twieniem kamiennem. Zamierała jej dusza dziewicza w zdziwieniu bez-
przytomnem, bolesnem zdziwieniu nad sobą samą, stygła w kurczu prze-
rażenia, martwiała załękła, rozżalona, świadoma swej śmierci.

I wszystkie sny dziewicze, zamilczane pragnienia i marzenia nie-
dośnione spłynęły bezpowrotną falą gorzkiego, dławiącego żalu...

DANTE-BARANOWSKI

ZWODNICA

*Spoglądasz w oczy,
A Twoje marzące
Moich nie widzą...*

*Całujesz w usta,
A Twoje gorące
Z ust moich szydzą...*

*Tulisz do serca,
A Twoje tęskniące
Posyłasz w dal...*

*Oddajesz ciało,
A Twoje płonące
Przenika żal...*

NOWOCZESNY TEATRO DEL' ARTE WE WŁOSZECH

Już od pewnego czasu daje się zauważyć, że szereg talentów i głęboko myślących umysłów, związanych z życiem teatru, oddaje wiedzę swą i zdolności na jego usługi, byle tylko uzdrowić chory organizm i w nadwątlone tkanki tchnąć nowe życie, bujne, tętniące, któreby porwało ogół i skierowało go do świątyni Sztuki, oddawna już niestety świecącej zatrwającymi pustkami. Niesposób tu zajmować się przyczynami, dla których teatr upada, zresztą niema dnia, niema pisma, by nie poruszano zagadnienia teatralnego. Teatr jest ostoją kulturalną narodu, bez teatru niema kultury. Tego zdania są wszyscy, którzy teatr kochają i teatrem żyją.

Jeden z przejawów szukania nowych dróg w teatrze należy zauważyć we Włoszech, gdzie na czele tego ruchu stanął znakomity już dziś pisarz teatralny, Pirandello. A mianowicie Włochy, które nie miały dotychczas stałego teatru, zdobyły się na taki w Rzymie, a jest nim teatrzyk Pirandella, właściwie Teatro del' Arte. Jest to jedenastu młodych, zdolnych pisarzy, zgrupowanych około najmłodszego mistrza, którzy kierują przedsięwzięciem. Trosk finansowych nie potrzebuje się lękać nowy teatrzyk. Pirandello zdeklarował się jako faszysta i zarówno król, jak i Duce Mussolini z różnych funduszy zasilają kasę teatralną. Nie obyło się bez sarkania i kwasiów ze strony konkurencji, lecz Pirandello jest osobistością znaną, a poza tem we Włoszech subsydja dla teatrów i sztuki należą do prastarej tradycji.

Teatrzyk ten, to cacko. Mieści się w Palazzo Odescalchi, w którym dawniej był teatr marionetek, sławny na całą kulę ziemską, dziś znajdujący się w Hiszpanji. Skromny to teatr, lecz dzięki temu może niezwykle gustowny. Scena mała, jakby dla lalek, bez głębi, bez perspektywy, ledwie kilka metrów szeroka, węższa od sceny kabaretowej. Widownia liczy 350—400 miejsc.

Inauguracyjne przedstawienie odbyło się w obecności królewskiego dworu, Mussolini'ego i całej elity towarzyskiej Rzymu, przyczem nie od rzeczy będzie nadmienić, że pojedyncze miejsce kosztowało tylko... 200 lirów.

Teatr ma wystawić niebawem kilkuaktowe sztuki, by mógł liczyć na powodzenie, gdyż Włosi nie lubią jednoaktówek w rodzaju tych, którymi teatr otwarto. Choć znowu z drugiej strony nie jest wykluczone, że Pirandello zdoła przyzwyczaić Włochów do jednoaktówek, jak zresztą po pięcioletniej kampanji udało mu się przekonać do siebie rodaków, którzy



SARAH BERNHARDT
w roli „Damy Kamelowej”.

niejednokrotnie nawet z oburzeniem przyjmowali jego sztuki. Jesienią zeszłego roku otwarto w Medjolanie dwa teatryki kameralne, które w niespełna kilka tygodni zamknięto skutkiem braku funduszków, a Pirandello jednak zdołał otworzyć i prowadzić teatr z powodzeniem.

Czy z tamtej strony Alp odkryje się jakaś nową drogę dla teatru — „that is the question“, oto pytanie. W każdym bądź razie jednakże z radością należy zanotować fakt, że istnieją we Włoszech ludzie, którzy noszą się z myślą zreformowania sztuki scenicznej.

Próby ciągną się całymi tygodniami. Niema tego w żadnym innym teatrze włoskim. Gra się codziennie, co tydzień wystawia się jakaś nowość, bez względu na powodzenie. O ile inne teatry (z wyjątkiem trupy Niccodemi'ego) nie posiadają reżyserów — Pirandello ma tęgich reżyserów, którzy dbają o staranność przedstawień. Kierownictwo teatru śmiało usuwa różne urządzenia, uważając je za zbędne, np.: rampy ze światłem, kulisy wiszące. Pirandello dobrał sobie materiał techniczny jak najlepszy i dochodzi do pozytywnych rezultatów. Jego zespół gra bez suflera, zmiany, które w każdym innym teatrze włoskim trwają 30 — 35 minut, u niego nie trwają dłużej nad 5 — 10 minut. Personal techniczny spełnia swe funkcje szybko, sprawnie i cicho, nie mówiąc już o zespole artystycznym, który pod kierunkiem fachowych reżyserów zawsze stoi na wysokości zadania. Dykcja, mimika, inteligencja odtwarzania — wszystko to składa się na całość niezwykle artystyczną. Przejaw to w życiu teatralnem Włoch bardzo dodatni, zwłaszcza wobec faktu, że jest to pierwszy stały teatr.

Jakie będą zamysły artystyczne Pirandella — niewiadomo — oblicza swego nie odkrył, a z pierwszych występów nic jeszcze powiedzieć nie można, gdyż działalność swą codopiero rozpoczął.

IGNACY SCHREIBER

NOWOŻYTNY DRAMAT JAPONJI

W drugiej połowie XIX wieku Japonja pod naporem mocarstw zachodnich otworzyła swe granice cudzoziemcom. I wraz z napływającym, nowym żywiołem, poczęły nurtować życie japońskie w wszelkich objawach wpływy europejskiej kultury. O ile na powieści literatura Zachodu wybiła decydujące piętno, a w poezję wniosła niewiele pierwiastków nowych, o tyle w dramacie znaczenie jej okazało się umiarkowaniem i nie wyszło poza granice wpływów, a nie pozostało poza granicami reminiscencji. Zrazu nie przedostaje się zupełnie kultura europejska w tę dziedzinę intelektualizmu japońskiego. Przeciwnie. Danjuro IX wspólnie z dyrektorem Morita Kanya i innymi starają się niedopuszczyć wpływów obcych i w tym celu organizują grupę Kyuha, której zadaniem udoskonalenie dramatu klasycznego No, oraz przystosowanie go do wymogów żywej sceny Joruri (teatryku marionetek) przez dociągnięcie ich do nieprześcignionego przepychu. Rozumują bardzo praktycznie, że jeżeli świetnością wystawy starej sztuki dramatycznej zdołają zwabić do siebie i związać z sobą wyższe sfery, wówczas kwestja bytu tego gatunku dramatycznego będzie zapewnioną. Tymczasem tworzy

się zrzeszenie opozycyjne Shimpa, w którego skład wchodzi wyłącznie ludzie młodzi i postępowi, przesiąknięci kulturą Zachodu i skłaniający się wyraźnie do jej naśladowania. Prowodzący tej grupy, odznaczający się przesadnie naturalistycznym sposobem gry, jest Kawakami, aktor marny, ale o olbrzymim zasobie oryginalności. Działalność jego jednak przypada dopiero na sam koniec XIX w., na razie zaś górą jest jeszcze ciągle grupa Kyuha.

Przypatrzmy się ich teatrowi.

Gdy wjeżdża się do miasta, czy miasteczka japońskiego, od razu rzuca się w oczy teatr, — odznacza się bowiem znaczną wysokością między resztą drobnych domków. Do fasady budynku przyczepiona jest w samym środku ponad wejściem mała loża, dająca pomieszczenie wywoływaczowi, którego zadaniem jest oznajmiać donośnym głosem początek przedstawienia i zachęcać publiczność do wejścia. Pod lożą tą znajdują się dwie niskie bramy, w których siedzą kasjerzy, sprzedający bilety wstępu. Mury oblepione są szerokimi, płóciennymi wstęgami, przedstawiającymi różne pociągające sceny z granych właśnie sztuk.

Sala teatralna ma zazwyczaj kształt czworokąta i składa się z wąskiej, podłużnej sceny, górującej dość znacznie, albowiem 60 do 100 cm ponad ogólnym poziomem i widowni podzielonej na mnóstwo małych czteroosobowych łóż. W każdej z nich znajduje się hibachi z węgielkami do zapalania fajeczek oraz czajnik na herbatę, przedstawienia bowiem trwają przez dzień cały, od wczesnego ranka do zmierzchu, „od godziny małej do godziny zajęcy“, jak wyraża się obrazowo Japończyk. Obie części sali przedziela kurtyna (hiki-moku), zaprowadzona jeszcze w 1624 w teatrzyku Nakamura-za w Yedo, rozsuwana na boki, nie mechanicznie, lecz przez maszynistów. Oddzielenie to jest zresztą tylko iluzorycznem i służy do osłonięcia obrotów scenki przy zmianie dekoracji, aktorzy bowiem wchodzić od tyłu widowni po szerokim na wysokości sceny umieszczonym mostku hashigakari (droga kwietna), schodzą zaś do garderoby kagami-no-ma (sala o wielkim lustrze) po drugim węższym. Dekoracje są realistyczne, lecz, jak wszystkim malowidłom japońskim, brak im perspektywy. Scena oświetlona jest dość skąpo, za pomocą lampjonów, porozwieszanych wcale wysoko, lub świec odkrytych, tworzących przednią, dolną rampę, tak, że panuje półmrok. Jest on potrzebnym ze względu na techniczną stronę przedstawień. Każdemu bowiem aktorowi towarzyszy człowiek w czarnym ubiorze, t. zw. kurombo, który go oświetla a zarazem jest jego garderobianym i suflerem. Dzięki zaś półcieniowi w jakim tonie scena, kurombo niema zdefiniowanych konturów, zlewa się niejako z dekoracją, nie rażąc zbyt mocno oczu widza, wygląda bowiem w najgorszym wypadku jak cień padający od postaci aktora. Europejczyków naturalnie owe cienie ogromnie rażą. Suflowanie odbywa się normalnym głosem, tak że widzowie wiele frazesów słyszą podwójnie. Nadto jeszcze kurombo często zastępuje maszynierę, porywając mające zniknąć w tajemniczy sposób przedmioty, lub podsuwając mające się ukazać. Jest to równie niemiłym, jak bardzo częste poprawki w garderobie i charakterystyki, których aktorzy dokonywują bezpośrednio na scenie. Aktor stoi poważnie sztywno i deklamuje recytatywnie, a tylko w pewnych momentach wzruszeniowych porusza się ostreimi, kanciastymi ruchami, lub miota się jakby w ataku konwulsyj, które rzucają nim o ziemię i trzęsą przez dłuższą chwilę. Wszystko to jednak wybacza się chętnie, słysząc ich czystą i wyrazistą dykcję, widząc dziwnie subtelną a mimo to suggestywną mimikę

twarży. Nieodłącznym od tej mimiki jest śpiewak chobo, umieszczony w bocznej łoży, a towarzyszący grze twarzy aktora odpowiednią pieśnią, śpiewaną przeciągłym głosem przy dźwiękach jakiegokolwiek instrumentu strunowego, jako też reżyser, siedzący w jednym z przednich rogów sceny na oczach publiczności i wykrzykujący głośno wskazówki swe i uwagi, lub wybijający takt dwoma pałeczkami. W wielu teatrach towarzyszy przedstawieniom orkiestra, o tyle różna od naszej, że jest bezpośrednio złączoną z chórem, rozpadającym się na grupę tenorową uwa-yoshi i basową shita-yoshi. Grą swą i śpiewem towarzyszy ona partjom lirycznym dramatu, często również starym komedjom No-Kyogen, względnie wypełnia tylko antrakty. Skład jej instrumentalny tworzą zazwyczaj dwa shamisen, flet, dwa gongi, duży i mały metalowy kociołek taiko, dwa bębny ręczne tsuzumi, czasem także lutnia siring, rodzaj wiolonczeli koto i pochodząca z XVIII w. joruri-shamisen o grubych strunach i grubej szyji, które wraz z potężnym pudłem oddźwiękowym nadają mu silny metaliczny ton. Orkiestra umieszczona jest z boku sceny, lub, jeżeli sala jest piętrową, w górnej łoży naprzeciw chobo.

Wspomnieliśmy już, że aktor japoński porusza się w skąpych rytmicznych ruchach i tylko czasem przy gwałtownem wyładowaniu uczuciowem rzuca się konwulsyjnie, przeciągając znacznie i karykaturyzując odnośne gesty. Jest to koniecznem; każdy bowiem ruch aktora znajduje objaśnienie w słowach chóru, a słowa te trwają dłużej niż wykonanie pewnych gestów mimicznych; aby więc uniknąć rozbieżności, aktor zmuszonym jest każdy ruch swój rozmyślnie przedłużać. W praktyce wygląda to tak, jakby aktor przybierał kolejno odmienne maski. Następstwem jest oryginalna charakterystyka twarzy, polegająca na tem, że odtwórca pewnej roli nakłada grube warstwy szminki w sposób tworzący stałe, zakrzepłe linje typu, które są wskaźnikiem ściśle określonych wartości wewnętrznych. Naprzykład brwi i usta tworzą u bohaterów linje proste, biegnące ostro ku górze, u intrygantów natomiast są te linje łukowe, załamane w jednym kącie.

Najcharakterystyczniejszą cechą grywanych na tych scenach sztuk jest niejednolitość akcji, wskutek której sztuka rozpada się na szereg obrazów, zgrupowanych wprawdzie wokół jakiegoś zasadniczego motywu (linji dramatycznej), lecz opracowanych oddzielnie i stanowiących dla siebie odrębne, zamknięte w sobie całości. Uwaga widza musi więc koncentrować się na obrazach żywych, a nie na związkach treściowych, które i tak są mu w przeważnej części aż nazbyt dobrze znane.

Zasadniczo niewiele zmienia się w budynku teatralnym XX wieku. W niektórych teatrach zaprowadzono tylko maszynową kurtynę, rozszerzono część łoż, tworząc z nich wygodne pomieszczenie dla bogatszych widzów, całą zaś salę oświetlono rzęsiście elektrycznością, zaczęto poszło usunięcie kurombo, których zastąpiono przez suflera, siedzącego w bocznej kulisie i spełniającego równocześnie funkcje dawnego reżysera-dyrygenta. Pozatem wszystkie przedstawienia uroczyste, jakby dla zadokumentowania ich tradycyjnego ciągu, poprzedzono starożytnym tańcem aktora, przybranego w strój kapłański z XV w., który przy wtórze płaczących recytatywów wykonywa oryginalne, rytmiczne pas. Teatr zresztą „europeizuje“ się coraz bardziej. W Tokyo np. powstaje budynek wzniesiony zupełnie na sposób zachodni Shintomi-za, mogący pomieścić wygodnie przeszło 2000 osób. Nie ustępuje mu również teatr w Kyoto. Aktorzy są bardzo dobrze traktowani, choć zawsze jeszcze nie należą do inteligencji społecznej. Nie trzeba jednak zapominać, że był czas (wiek XVII) kiedy

rząd wydał przepisy, zawierające wiele hańbiących dla aktorów zarządzeń; wobec tego stan dzisiejszy jest już i tak znacznym krokiem naprzód. U schyłku XIX w. pojawiły się na scenie po długoletniej przerwie aktorki, odbierając mężczyznom role kobiece, w których odtwarzaniu doszły one do niewiarygodnej i wprost niepojętej doskonałości.

Pierwsze podstawy do przeobrażeń samego dramatu, jako gatunku literackiego, dają Mori Rintaro i Tsubouchi Yuro (pseud. Harunoya, Shoyo). Rintaro pisze wiele rozpraw krytycznych o teatrze, tłumaczy „Filotasa“, „Emilię Galotti“ Lessinga, tworzy dramaty historyczne w formie wierszowanej. Niewiele jednak wydała plonów praca jego szczerą, sumienną i przeprowadzoną z iście niemiecką drobiazgowością. Brak mu bowiem zupełnie nerwu scenicznego, owej dziwnej nieuchwytniej inteligencji dramaturgicznej, której ani wiedza, ani rutyna nigdy zastąpić nie mogą. Przeciwnie Tsubouchi! Nie ma on wybitnej inteligencji i wiedzy Rintaro, nie widać u niego ani odrobiny mrówczej pracy, którą tamten tak zaszczytnie odznaczył się, natomiast czuje on się doskonale na deskach scenicznych. Wskutek tego tłumaczenia jego są bardzo słabe, powierzchowne i nieprzemyślane, niejednokrotnie przykrawane i przystosowywane zbyt rażąco do umysłowości japońskiej, dramaty zaś oryginalne, jak „Maki no kata“, „Kiri Hito-ha“ i „Kujo no rakugetsu“ („I słońce zaszło nad samotnym zamkiem“) posiadają znaczną wartość dramatyczną.

Za ich przykładem tłumaczenia zaczęły mnożyć się. Ukazuje się kolejno „Skąpiec“ Molière'a, „Monna Vanna“ Maeterlincka, „Hernani“ Hugo'a i inne. Tymczasem wymierają najznakomitsze rodziny aktorskie Danjuro i Kikugoro w roku 1903, oraz Sedanji w 1904, a wraz z nimi traci Kyakuhon swą zasadniczą podporę. Grupa Shimpa obejmuje opuszczone placówki starego dramatu i rozpoczyna już w r. 1903 kampanję reformatorską wystawieniem „Otella“ Shakespeare'a w dość dziwacznej zresztą przeróbce; po nim przychodzi kolej na „Hamleta“, „Kupca weneckiego“, oraz w r. 1905 „Makbeta“, przerobionego tak, że trzeba dość wielkiej wyobraźni, żeby w nim utwór największego dramaturga Europy rozpoznać. Autorem wszystkich tych tłumaczeń jest wspomniany już Tsubouchi. Nie brak też przeróbek z niedramatycznych utworów, jak „Safo“ z powieści Daudeta i „Tragedja Franceski“ z „Boskiej Komedji“ Daniego; ta ostatnia nawet dość udatna i pomysłowa.

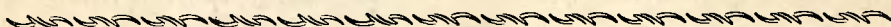
Pierwszym, wystawionym przez Shimpa pisarzem oryginalnym, jest znakomity klasyk i powieściopisarz Fukuchi Ochi (1841—1906). W ostatnich latach swego życia napisał kilka dramatów obyczajowych, pod względem estetycznym wzorowanych na europejskich, a w formie shohonjidali, udratyzowanej opowieści, które doprowadza do ostatecznej krystalizacji przez wydobyć z nich, jako osi dramatycznej, roli popisowej. Równocześnie z nim działa cały szereg autorów, którzy piszą sztuki obyczajowe lub raczej przerabiają na nie japońskie powieści, jak Koyo („Demon złota“), Tukutomi Rokwa („Hotogisu“, „Czarny Prąd“), Kikuchi Yuho („Własna wina“, „Siostry mleczne“, „Natsuko“), Taguchi Kikutei („Kobiece i męskie fale“, „Hrabina“, „Nowe życie“), Kitasata („Kokoro“), Yoda, Rintaro i wielu innych. Wszystkie te dramaty są ogromnie moralne i rzewne, lecz przesadzone w płaczliwym sentymentalizmie, nieledwie czułościowości i dziwnie przez to mdłe i przewlekłe; za zaletę poczytać im można błyskotliwość języka oraz poszczególne sceny, pełne żywości ruchu, zmiennych nastrojów i stylowego efektu teatralnego, o sytuacjach, wstrząsających swem szczerem napięciem dramatycznym, a dochodzących

do skutku na tle szerokiej skali konfliktów uczuciowych, którym brak czasem analizy psychologicznej, lecz które są bez porównania mniej wymuszone i prawdziwsze, niż w niejednym utworze melodramatycznym Europy.

Prócz dramatu obyczajowego istnieje także baśń dramatyczna dla młodzieży, gatunek zapoczątkowany przez Iwaya Sasanami przeróbką „Lisa Reinecke“ Goethego, jeszcze w r. 1897, grywanego pod tytułem „Kitsune no saiban“ (Lis przed sądem) a utrzymującego się do dziś dnia na popołudniówkach teatralnych, przeznaczonych dla młodzieży.

Nie brak także prób na polu dramatu muzycznego. Zasadniczą ich wadą jest jednak wyjście od Wagnera, który dla Japonii, posiadającej wręcz odmienną kulturę muzyczną, pozostanie na długo jeszcze zagadką intelektualną, mimo ogromnego wrażenia, jakie wywarł na ich umysłach. I na tem polu ład wprowadza dopiero Tsubouchi swojemi „operami“: „Shinkyoku Urashima“ i „Kaguya Hime“, stanowiącemi rodzaj pantomin, przerywanych wprawdzie czasem duetem śpiewnym, bardzo poważnym i nastrojowym, których rdzeń jednak stanowi taniec połączony z pieśnią chóralną furigoto. Pierwociny tego nowego gatunku japońskiej sztuki dramatycznej nazwali dziennikarze tokijscy szumnem mianem shingakugeki.

Obok utworów nowej szkoły utrzymał się także stary dramat japoński, wchodząc w żelazny repertuar teatralny. Trzy jego typy spotykamy współcześnie na afiszach: typ historyczny jidaimono, romantyczny sewa-mono, oraz pośredni oiyemono. Był swój zawdzięczają one przedewszystkiem ubiorom, wizerunkowi dawnych ceremonij rycerskich i wymierających coraz bardziej, nawet już po drobniejszych i odleglejszych od centrów europejskich wpływów osadach, tradycyji narodowych, wreszcie intensywnemu poparciu ze strony soshi, opozycyjnych studentów uniwersytetu w Tokyo. Brak im jednak życia samoistnego; stanowią coś w rodzaju wyschniętej, oderwanej od szkieletu kości, którą ktoś usiłuje wszelkimi możliwemi sposobami zaszczepić na organizmie żywym.



DANTE-BARANOWSKI

KIEDY PO LATACH...



DANTE BARANOWSKI
artysta dram.

*Kiedy po latach... znowu się spotkamy,
A wiek spóźniony pamięci nie zmroczy,
Na powitanie, nim rękę podamy,
Spójrzmy głęboko w przygasłe swe oczy.*

*W nich odczytamy nasze przeszłe czyny,
Miłości dawnej wywołamy cienie
I zrozumiemy, kto wówczas bez winy,
Kto zdradą uczuć obciążył sumienie.*

*Byłóż to kłutwą, czy może zbawieniem
Na dalszych drogach wynikłych z rozłąki,
Rodziło życie, czy gorzkim wspomnieniem*

Ścinało kwiatów budzące się pąki?..

*W oczach to naszych wszystko wyczytamy,
Kiedy po latach... znowu się spotkamy!*

IRYS

Świateł miesięcznych srebrzysta kaskada
w seledyn ziemię i srebro stroiła,
kiedy rusałek raz wodnych gromada
na brzeg się leśny z śmiechem wyroiła
i w głębie boru miesiącem zalane
pobiegła płasy tańczyć rusałczane.

Jeden je tylko pastuszek-sierota
podpatrzył wtedy w borze zabłąkany —
i w pierś wstąpiła mu twórcza tęsknota ..
śnił że paproci kwiat zaczarowany
znalazł w pachnącą noc cudu majową
i za fujarkę pochwycił wierzbową.

I grał, — las cały rozzdzwonił piosenką.
Rusałki kołem stały u jeziora
w grę zasłuchane i, chociaż z jutrenką
w gmachy z kryształu wracać była pora,
zaklął je pieśni czar słodki i cichy
w precudne, drżące irysów kielichy.

I jedna tylko, co się z pieśni śmiała,
błądzi po świecie jako cud-dziewczyna;
nazwa jej tylko irysu została
i szuka kędy z fujarką chłopczyna,
aby jej pieśni czar znowu objawił,
pieśnią rozkochał i — ubłogosławił.

LUDWIK STEFAŃSKI-PRZEPOLSKI

DO PAMIĘTNIKA * * *

O! pomyliłaś się ogromnie, pani,
otwarłszy dla mnie pamiętnika wrota;
sądziłaś może, że w pokornej dani
przyniosę myrhy, kadzidła i złota,
że przyjdę może modą ckliwą, starą
pod okno duszy twojej — z uczuć gitarą?!

Ja wiem, wszak każda z was lubi bajecznie
takie schlebianie swej miłości własnej:
tu każdy winien pokornie i grzecznie
prosić o pamięć i w tonacji ciasnej
brząkać na drumli pieśni bezrozumne,
w pamiętnikowych wspomnień włazłszy trumnę.

Przecież to miło jest po paru latach
siąść z grubym mężem i obracać karty
i mówić: — Ten mnie całą kąpał w kwiatach,
ten drugi struć się chciał raz nie na żarty,
a zaś ten trzeci przez serca płomienie
o pamięć modlił się, jak o zbawienie! —



LUDWIK STEFAŃSKI-PRZEPOLSKI
artysta dram. i reżyser.

Miło jest potem na męża łysinie
położyć rękę, szepcząc z rozmarzeniem:
— Patrz, a jam ciebie wybrała jedynie,
choć być mogłam poetów natchnieniem,
jak wid półzłoty a napół błękitny...

Sprawżę mi za to kostjum aksamitny! —

A jeśli nie chce, to mu zrobić scenę,
że się nieszczęsną jest i zapoznaną!
Ach, jak ja znam to! Za marzeń mych cenę
kupiłem torbę tę, wypakowaną
doświadczeniami, która mnie dziś strzeże
od głupstw, jak dawne rycerskie puklerze.

Więc, pani moja, daruj mi, że oto
do nóg nie niosę ci pieśni zachwytów,
słów brzęczących skargą, pragnieniem, tęsknotą,
ni hymnów tkanych z zorzy i błękitów —
i jestem zawsze twym pokornym sługą
wraz z katarynką, małpą i papugą.

Na katarynce (harfę djabli wzięli)
zagram ci pięknie, choć trochę fałszywie,
małpa cię może trochę rozweseli,
papuga zaśię mądrze, sprawiedliwie
los ci wyciągnie z doświadczeń szuflady
z napisem: „strzeż się kataru i zdrady!“

O tak! kataru strzeż się, bo to robi
czerwony nosk i łzawiące oczy;
zdrada cię może jeszcze przyozdobi
w niezasłużonych nieszczęść wid uroczy,
lecz katar? nie da żadnej aureoli,
a tylko nosk z ucierania boli.

A teraz w małpim przeskakuję skoku
z kataru prosto na miłość gorącą,
niby kielbaski! — Ktoś patrzący z boku
może nie dojrzy, że nicią łączącą
te dwa pojęcia na życiowej scenie
jest jednak — twarde życia doświadczenie!

Miłość i katar! Oto są dwie rzeczy
takie podobne do siebie, jak siostry;
u obu bywa (któż mi to zaprzeczy?)
stan początkowy, zapalny i ostry,
a towarzyszą im obu, bez sprzeczki:
ból, łzy i niesmak i — mokre chusteczki.

W parę dni finał! Nos i serce potem
tracą czerwoność swoją i puchlinę —
i znowu człowiek, idąc innym błotem,
nogi zamoczy sobie odrobinę
i nowy katar jest, lub miłość nowa,
znów z oczu płyną łzy i boli głowa!

Prawda? że stare te katarynkowe
melodje dziwnie są proste i szczerze?!

O, otwórz pani okno podwórzowe
i uleć w dźwięków katarynki sferę,
w krainę prawdy życiowej... krzywd... gwaru...
Kończę, bo — lękam się znowu kataru!



Alph. Roen.
PO STRACIE PTASZKA



Chaplin
SĄD PARYSA

HELENA STRUMIŁŁO

POŻEGNANIE

*Poco się dręczyć, poco w smutku pławić,
Poco kląć dzięki losu powikłanie;
Póki czas : śmiać się... kochać!.. szaleć!... bawić!..
Dziś — nasze! jutro — niech się co chce stanie.*

*Więc niechaj dusza, smutkiem rozstęskniona,
Straci świadomość czasu i przestrzeni...
Precz smutki! — oto rozwarłam ramiona,
Pić będziem rozkosz, ustami pełnemi!...*

JAH-ŚMIECHOWSKI

NA „JASKÓŁCE“

Wspomnienie najpiękniejszych dni dzieciństwa udało mi się przeżyć niedawno dzięki... Aleksandrowi Moissiemu. Zdarzyło się niedawno, że wielki ten artysta przyjechał nienie-tylko do Polski, ile na jej Kresy zachodnie i dał kilka przedstawień w Bielsku i Katowicach. Powiedziałem sobie: „skoro góra nie przyjdzie do Mahometa, Mahomet musi i t. d.“ i godz. 5 po poł. siadłem do pociągu idącego z Krakowa do Katowic. W wagonie spotkałem kilku artystów krakowskiej sceny, entuzjastów Moissiego, udających się w tę samą pielgrzymkę.

Według rozkładu pociąg przychodzi do Katowic o 7-ej, czyli na pół godziny przed rozpoczęciem przedstawienia. Narazie jednak nie ruszał, mimo że czas jego odejścia minął.

Minuty płynęły, pociąg stał, zdenerwowanie rosło. Już dwadzieścia, trzydzieści... trzydzieści pięć minut spóźnienia! Nie zdążymy do teatru! Co się stało?

Stało się. Pękła oś u koła lokomotywy i trzeba ją zmienić.

Z czterdziestopięciu minutowym opóźnieniem, pełni zdenerwowania i goryczy ruszyliśmy, zsyłając wszystkie istniejące gromy na dyrekcję kolei. Nie mogło kiedykolwiek, musiało właśnie dzisiaj stać się to nieszczęście! Jeszcze w dodatku, zamiast lokomotywy pociągu pospiesznego, dano nam w braku innej klekot z Howorówki!

Obawy na szczęście okazały się płonnymi. Maszynista część opóźnienia odrobił i na dwie minuty przed rozpoczęciem przedstawienia wchodziłem do teatru, gdzie na progu czekał na mnie przyjaciel z Katowic, którego telefonicznie prosiłem o zakupienie biletów.

— Masz bilety?

— Mam! Choć, bo się zaraz zaczyna.

Pędzimy. Rozbieramy się, patrzę na bilecie „strona lewa“ podchodzimy do lewych drzwi i tu oświadcza nam bileter, że mamy istotnie lewą stronę ale... na balkonie drugiego piętra!

Biedny Józio, autor niefortunnych biletów pozieleniał. Jakto? On przecież chciał na parterze! Wetknęli mu co innego!

Nie było rady. Zakamarkami, gdzieś od innej ulicy obszedłszy cały budynek teatralny, dostaliśmy się na to nieszczęśliwe drugie piętro, gdzie tłoczno było i pachniało niezbyt, i gdzie widać i słyszać było także niewiele. Wściekły siadłem na pierwszym wolnym miejscu. Kurtyna poszła w górę. „Hamlet“ się rozpoczął. Moissi grał.

I w miarę jak dolatywały do mnie uszkodzone fragmenty zdań, a w oczach migała sylwetka królewicza duńskiego, tak bardzo odemnie oddalona, powoli uspokajałem się i powoli w sercu zaczęła wzbierać ta już od lat nieznana fala wzruszenia, która wypełniała serce chłopca wsłuchującego się „na jaskółce“ zapartym oddechem w grę mistrza. Ta „jaskółka“ zdobyta była drobnymi oszczędnościami na bułkach i zeszytach, ale wzruszeń, jakie się tam przeżyło, niczem opłacić nie można.

Spojrzałem wokół siebie. Zobaczyłem młodziutkie twarze, z wypiekami na policzkach, zobaczyłem oczy błyszczące, wpatrzone w genialnego artystę, zasluchanie potężne padło na całą galerję, a Moissi grał. Czar galerji po chwili wziął i mnie całkowicie w swoje posiadanie i słuchałem Moissiego tak, jak już może nawet jego nigdy słuchać nie będę.

L. v. HAGEN



OSTATNI
KLEJNOT

LEKCJA O TEATRZE

Z TEKI STEFCIA NOWIŃSKIEGO

Teatr jest najważniejszą rzeczą u nas. Ważniejszą od sanacji, sejmu, Gdańska i drożyzny, bo o nim wszystkie dzienniki zawsze najwięcej piszą. Teatr to wszyscy lubią, czy się znają, czy nie, ci ostatni najwięcej. Mama mówi, że inteligentny człowiek powinien znać wszystkie operetki, ale dopóki jest kawalerem. Tatusz choć jest żonaty, to kocha bardzo sztukę i teatr i dlatego wybrali go do komisji teatralnej. Mamusia to się nawet gniewa, że tatusz bywa za temi tam kulisami, bo to podobno nie o sztukę idzie, tylko o coś innego. Ale tatusz wytłumaczył nam, że wszyscy z komisji mają za kulisami stałe dyżury, aby śledzili rozwój sztuki, co stamtąd najlepiej widać.

W teatrze to jest wszystko odwrotnie: w zimie upał, a w nocy południe, to też aktorzy mają od tego przewrócone w głowie, bo nigdy nie wiedzą, kiedy kim kto jest. Na scenie jest wszystko na niby: mądry nie jest mądry, a pocziwy nie pocziwym, tylko biedny bywa i poza sceną dziadem.

W teatrze jest zawsze wesoło, bo nawet nieboszczyk, jak go zniosą ze sceny, śmieje się z tych, co nad nim z widowni płakali.

Mamusia też lubi teatr, ale tylko w niedzielę po południu, bo wieczorem jest zawsze o tej porze kolacja a za drogo teraz kosztuje, aby ją psuć dla jakiegoś tam „moliera“.

Tatusz mówi, że najlepszy jest teatr miejski, ale trzeba go zreformować i połączyć z innemi przedsiębiorstwami miejskiemi, jak: rzeźnia, szpital, oprawca, zakład pogrzebowy i t. p., bo i one mają wiele pierwiastku dramatycznego, a od nich można wiele ciekawych rekwizytów pożyczyć, np. w „Upiorach“ pokazać prawdziwego warjata, w „Mazepie“ prawdziwych nieboszczyków i t. p. Przez to podobno zyskają na sile sceny realistyczne i teatr zbliży się do życia. Tatusz wystąpi na najbliższej radzie z wnioskiem takiej reformy, by nadto aktorzy praktykowali w każdej z tych instytucyj, to się wiele potrzebnych rzeczy nauczą i może któryś znajdzie sobie jakiś stateczniejszy fach.

Teatr składa się z aktorów, którzy są kapłanami sztuki oraz publiczności, która zawsze klaska czy potrzeba, czy nie potrzeba. Publiczność, która nie kupuje biletów, nazywa się „wata“ i chodzi do teatru wtedy, kiedy nikt nie chce.

Jeden z rekwizytów nazywa się autor, któremu wszyscy zawsze łaskę robią: teatr, że mu gra sztukę i płaci czasem tantjemę i artyści, że grają to, co on napisał; to też najgorzej być w teatrze autorem, który mniej znaczy od suflera, to jest tego, któremu płacą, że podpowiada. Tem się teatr różni od szkoły, że u nas podpowiadać nie wolno i zato dają dwóję, a tam wielki artysta może się nigdy nic nie uczyć, bo wszystko mu podpowiedzą. Ciocia Milcia woli nawet słuchać suflera, bo to zawsze prędzej słyhać i często wyraźniej, niż ze sceny.

Mama mówi, że w teatrze to się ludzie nie starzeją, tylko dyrektorzy, ale ci to podobno od czytania recenzyj. Mama zna od czterdziestu lat pewną artystkę, która ciągle gra panienki i nawet coraz młodziej wygląda. Tatusz to badał i powiada, że to nie puder, tylko prawdziwej artystce lat nie przybywa, bo się kuchnią nie zajmuje.



BANK ZWIĄZKU SPÓŁEK ZAROBKOWYCH

SPÓŁKA AKCYJNA

Oddział Krakowski

W KRAKOWIE, RYNEK GŁ. 19

Telefon Dyrekcji 3349, 4285 — Tel. Biura 1530

Institucja Centralna w Poznaniu

Oddziały w Kraju: Bydgoszcz, Grudziądz, Katowice, Kielce, Lublin, Lwów, Łódź, Piotrków, Poznań, Radom, Sosnowiec, Toruń, Warszawa, Wilno i Zbąszyn

Oddziały Zagraniczne: Gdańsk, Paryż i Nowy York.

Załatwiamy wszelkie transakcje bankowe. — Wkłady i rachunki bieżące w złotych i obcych walutach oprocentowujemy pod najkorzystniejszymi warunkami — Polecamy nasz kantor do zakupna dewiz, walut i przekazów zagranicznych.

Godziny kasowe: od godziny 8:30 rano do godziny 2:30 popołudniu.

BANK MAŁOPOLSKI

SPÓŁKA AKC.

ZAKŁAD CENTRALNY W KRAKOWIE

RYNEK GŁ. 25 (DOM WŁASNY)

Telefony: 9, 425, 427, 2070 Adres telegr.: EMPOLBANK. Kapitał akcyjny: Zł. 3,000.000

Oddziały: Miejski, Kraków-Podgórze. Warszawa, ul. Marszałkowska 154. Łódź, ulica Moniuszki 4. Zakopane, Krupówki 38. Bielsko, ulica Kolejowa 8. Tarnów, ulica Krakowska 8. Rzeszów, ulica Jagiellońska 3. Jasło, ulica Trzeciego Maja. Stanisławów, ulica Sapieżyńska 10. Lwów, ulica Trzeciego Maja 10.

Załatwia wszelkie czynności w zakresie bankowości wchodzące

GEBETHNER i WOLFF

FILJA W KRAKOWIE, RYNEK GŁ. 23

KSIEGARNIA i SKŁAD NUT

utrzymuje stale na składzie dzieła z zakresu teatru i utwory sceniczne — wysyła i wydaje bezpłatnie katalog wydawnictw Polskiej Akademji Umiejętności w Krakowie — katalog wydawnictw własnych — spis nowości zagranicznych, oraz katalogi polskie i zagraniczne z różnych dziedzin

Włodzimierz Car

Kraków, ul. Sławkowska 8

Magazyn towarów modnych
damskich i męskich

poleca bieliznę,
pyjamy, kapelusze,
krawaty i t. p.

.....
Ceny konkurencyjne!
.....



Pierwsza Polska
Chem. Pralnia i Art. Farbiarnia

„CZYSTOŚĆ“

Kraków - Podgórze
ul. Dąbrowskiego

Filje:

Sławkowska 23, Koletok 9, Długa 27,
Sebastjana 3, Zakopane:
Krupówki 69

ZIEMSKI BANK KREDYTOWY

T. A. WE LWOWIE

ODDZIAŁ W KRAKOWIE

ULICA FLORJAŃSKA L. 32

ZAŁATWIA WSZELKIE
TRANSAKCJE BANKOWE

*

PRZYJMUJE
W K Ł A D K I
OSZCZĘDNOŚCIOWE
NA KSIĄŻECZKI I RACHUNKI
BIEŻĄCE, OPROCEN-
TOWUJĄC NAJKO-
RZYSTNIEJ

*

ZAŁATWIA
INKASO TOWAROWE

BANK WZAJEMNEGO KREDYTU S. A.

W KRAKOWIE

INSTYTUCJA CENTRALNA
W KRAKOWIE, BASZTOWA 8

Telefon: Dyrekcja Nr. 65
Kantor Nr. 4224

ODDZIAŁ WE LWOWIE
UL. TRZECIEGO MAJA 16

INSTYTUCJA powołana do życia przez
Krakowskie Towarzystwo Wzajemnych
Ubezpieczeń w miejsce istniejącego od r. 1874
Towarzystwa Wzajemnego Kredytu.

PRZYJMUJE wkładki oszczędności
na książeczki płatne na Okaziciela lub
w myśl życzenia zastrzeżone, oprocentowując
je najkorzystniej, zależnie od umowy.

OTWIERA rachunki złotowe i w obcych
walutach.

ZAŁATWIA wszelkie czynności bankowe.

BANK HANDLOWY W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY W 1870 ROKU

Kapitał zakładowy Zł. 10.000.000.— Rezerwy Zł. 2.500.000.—

„ specjalnie rezerwy Zł. 513.250.53. :—: 36 Oddziałów
w Polsce, oraz Oddział w Gdańsku.

ODDZIAŁ W KRAKOWIE

UL. MIKOŁAJSKA Nr. 6



Załatwia wszelkie czynności w zakres bankowości
wchodzące na najdogodniejszych warunkach.

JAN NOWAK

KRAKÓW, FLORJAŃSKA 14

POLECA PO CENACH KONKURENCYJNYCH:



BIELIZNĘ DAMSKĄ I DZIECIĘCĄ,
KOMPLETNE WYPRAWY, PARASOLE,
RĘKAWICZKI I KRAWATY  
DLA PP. ARTYSTÓW 10% OPUSTU

Marja Prauss
KRAKÓW, RYNEK GŁ. 7

MAGAZYN
TOWARÓW BŁAWATNYCH,
KONFEKCJI I BIELIZNY
DAMSKIEJ

B. Armatowicz
JUBILER

KRAKÓW, RYNEK GŁ. 17



TOW.
HANDL. „*REIM*“ S. A.
KRAKÓW, RYNEK GŁ. LINJA A-B
Poleca:

*Rakiety ang. Piłki tenisowe
i nożne. Kostjumy kąpielowe.*

*Perfumy. Pudry. Woda
kolońska. Szminki. Mydła.*
Dla PP. Artystów 10% rabatu.

MAGAZYN
TOWARÓW BŁAWATNYCH
W. Truszkowski
KRAKÓW, SUKIENNICE 24 — 25

Poleca:

MATERJAŁY WEŁNIANE
I BAWELNIANE
W WIELKIM WYBORZE.

BRACIA CZECZOWICZKA

FABRYKA WYROBÓW BAWELNIANYCH
W ANDRYCHOWIE

TELEFONY
Nr. 7 i 27



TELEGRAMY:
CZECZOWICZKA ANDRYCHÓW
P. K. O. W WARSZAWIE 141.131

SWOSZOWICE

KOŁO KRAKOWA

SWOSZOWICE

KOŁO KRAKOWA

ZAKŁAD KĄPIELI SIARCZANYCH

Pokoje z komfortem urządzone. Kaplica, lekarz, restauracja na miejscu.
Połączenie z Krakowem automobilowe. Stacja kol. i poczta Swoszowice.

WYKWINTNE

PIERNIKI

MIODOWE

POLECA FABRYKA PIERNIKÓW

ANTONI ROTHE

KRAKÓW
SŁAWKOWSKA 20

Rok założ. 1879

Rok założ. 1879

„**SANITARIA**“

Sp. z ogr. por.

Kraków, Sławkowska 6

Telefon 3050

Instrumenty chirurgiczne, aparaty elektro-
medyczne, opatrunki, **wyroby gumowe**
i artykuły sanitarne. — **Perfumerja,**
kosmetyka, **mydła toaletowe krajowe**
i zagraniczne.

Księgarnia

J. Czerneckiego
w Krakowie, Rynek Gł. 11

poleca wszelkie wydawnictwa w za-
kres księgarstwa wchodzące. Zamó-
wienia z prowincji uskutecznia się
odwrotną pocztą. — Katalogi na żą-
danie wysyła się bezpłatnie i franco.

Porebski & Zimler

w Krakowie, Rynek Gł. L. 8

„Pod Jaszczurami“

Polecają: nowości dla Pań.
Przybory do krawieczyzny.
Towary trykotowe i pończosz-
nicze. Rękawiczki francuskie.
Perfumerja.

TELEFON
NR. 2080

GABLENZ i SYN

TELEFON
NR. 2080

SKA Z O. P.

KRAKÓW — ZWIERZYNEC

Fabryka **octu** spirytusowego, **musztardy** w wyborowych gatunkach,
oraz **synapizmów.**

Rok założ. 1883.

Rok założ. 1883.

STEFAN IGLICKI

MAGAZYN MEBLI
ORAZ PRACOWNIA TAPICERSKA
W KRAKOWIE,
PRZY UL. SŁAWKOWSKIEJ 10

PAROWA FABRYKA
MEBLI STOLARSKICH
I TAPICERSKICH

KRAKÓW-PODGÓRZE
PRZY UL. KOLEJOWEJ L. 5



Hurtowny handel win
Federowicz & Palugay
Kraków, Podwale 6



Spółka transportowa

„CRACOVIA“
Sp. z ogr. odp.

Kraków, Grodzka 60. Tel. 4078
Wiedeń II. Praterstrasse L 13
Telefon 40-4-16

ŻÓŁTE TUTKI
TURECKIE

MOKKA

Z WŁÓKIEN
LIŚCI
KAWOWYCH

WYRABIA

ALTESSE-WISŁA, S-ka AKC. KRAKÓW, DŁUGA L. 17

DEMOBILJA

Posiada na składzie:

SYPIALNIE, JADALNIE,
SALONIKI, MEBLE KU-
CHENNE i WYROBY
TAPICERSKIE

KRAKÓW, Podzamcze 2

PIERWSZA MAŁOPOLSKA
FABRYKA ZWIERCIADEŁ
I SZLIFIERNIA SZKŁA


SP. Z OGR. ODP.

POLECA:

Lustra i szyby szlifowane do mebli.
Lustra w ramach niklowanych i pa-
tentowane na deszczulkach. Szyby
i lustra w każdej ilości na składzie.

Zamówienia przyjmuje BIURO FABRYKI:
KRAKÓW, GRODZKA I. 60 I. P.
TELEFON Nr. 4078. — TEL. FABR. 4225.

KUFRY, WALIZY, TORBY, NECESERY,

TOREBKI DAMSKIE, PORTMONETKI,
PORTFELE, PAPIEROŚNICE, MANI-
CURY, PARASOLE I PLEDY DO PO-
DRÓŻY  POLECA:

A. FRONCZ

UL. FLORJAŃSKA 17

SYNDYKAT KOSZYKARSKI S.A.

KRAKÓW

SZCZEPAŃSKA 1



STAŁA WYSTAWA WYROBÓW KOSZYKARSKICH

RESTAURACJA

„STARY TEATR“

SKA Z OGR. ODP.

TEL. NR. 1402

F I L J A:

W HOTELU FRANCUSKIM

TELEFON NR. 1045



Obiady wydaje się od 12—5 popoł.

Gabinety sýłowo urządzone z pianinem.

Codziennie wieczorem koncert.

MARJA KULIŃOWSKA

KRAKÓW

SŁAWKOWSKA 13

Płótna krajowe i zagraniczne, białe i kolorowe, bielizna stołowa, bielizna damska, męska i dla młodzieży szkolnej, kołdry na wacie, wełnie i puchu we wielkim wyborze, prześcieradła pod kołdry i na materace, pończochy i skarpetki we wszystkich gałunkach, hafty i koronki, przybory do szycia, artykuły D. M. C. i t. d.

DOM SPEDYCYJNY I KOMISOWY LEON HEUSCHOBER

Kraków, Basztowa 24

Telefon Nr. 4031 i 3433

Adres telegr.: Heuschober, Kraków

Stały ruch przesyłek zbiorowych z Austrii, Niemiec, Czechosłowacji i większych miast w kraju i zagranicy

Ocienie, inkaso, magazynowanie, ubezpieczenia, rozdział i dostawa towarów własnymi zaprzęgami.

RESTAURACJA KOLEJOWA

W KRAKOWIE — DWORZEC GŁÓWNY

OTWARTA PRZEZ CAŁĄ DOBĘ

KUCHNIĄ CZYNNĄ OD 8 RANO DO 12 W NOCY

BUFET OBFICIE ZAOPATRZONY!

BUFET OBFICIE ZAOPATRZONY!

PIERWSZORZĘDNA
RESTAURACJA HOTELU „POLLERA“
W KRAKOWIE

(właściciel WŁADYSŁAW MROZOWSKI)

PRZYJMUJE WSZELKIE ZAMÓWIENIA NA BANKIETY,
UCZTY I WESEŁA, TAK W DOMU, JAK I POZA DOMEM.

Pierwszorzędny bufet z dobrze konserwowanym pilznerem.

CODZIENNE KONCERT ZNANYCH SKRZYPKÓW BRACI PASTER



KRAKOWSKA
FABRYKA MYDŁA
C. ŚMIECHOWSKI

Ska z ogr. odp.

KRAKÓW — TEL. 70

Skrytka pocztowa 73

Poleca swoje znakomite
mydła oraz proszki do pra-
nia. Świece parafinowe
i stearynowe.



DZIESIĄTA MUZA. Zagadnienia
estetyczne kina. Napisał K. Irzy-
kowski Zł. 5—

DZIEJE KOMEDJI POLSKIEJ
w zarysie. Napisał M. Szyj-
kowski Zł. 2'60

DZIEJE NOWOŻYTNEJ TRA-
GEDJI POLSKIEJ. Typ Szek-
spirowski. — Napisał M. Szyj-
kowski Zł. 6'60

TEATR POLSKI przed powsta-
niem sceny narodowej. Napisał
Stanisław Windakiewicz Zł. 2'40

TEATR. Szkice. Napisał Stanisław
Witkiewicz Zł. 5—

poleca

Księgarnia
Jagiellońska

w Krakowie, ul. Wiślna 3

Odrestauirowana Pierwszorzędna Kawiarnia

6 Bilardów

*

„Secesja”

Salony gier
towarzystwskich

w Krakowie (Rynek gł. u wylotu ulicy św. Anny)

F. Bański, właściciel

Polski Bank Przemysłowy S.A.

Oddział w Krakowie, Mikołajska 32

przyjmuje lokaty na książeczki wkładkowe i rachunki bieżące oraz uskutecznia wszelkie czynności bankowe.

Telefony: Dyrekcji 2377, Oddziału dewizowego 4292, Biur Banku 4314, 4517, 4518, 4519, 4520, Oddziału miejskiego 92.

Adres telegr.: „Industria“

Adres telegr.: „Industria“



TEATR ŚWIETLNY
„UCIECHA“
KRAKÓW, STAROWIŚLNA 16

TEATR ŚWIETLNY

„UCIECHA“

KRAKÓW
STAROWIŚLNA 16
...

Najwytworniejsza sala

(Urządzenie wnętrz
według proj. art. mal.
H. Uziembły)

Zespół koncertowy z udziałem solistów.
Pierwszorzędne programy

Towarzystwo Handlu Zbożem

Ska z o. o.

w Krakowie, Rynek Gł. 47

Nasiona buraków i marchwi pastewnej hodowli Firmy „A. Dobrzański, Ska z o. o. Kraków”. — Zboża siewne i nasiona traw z hodowli Gosp. Nasiennego B-ci Kleszczyńskich w Krzeszowicach.

Dostarcza: nawozy sztuczne, zboża chlebowe, maszyny i narzędzia rolnicze, paszę, oraz wszelkie artykuły w zakres rolnictwa wchodzące.

MASZYNA
A. Gieseler
PRZYSZŁOŚCI

NAJLEPSZY KONIAK FRANCUSKI

J. & F. MARTELL

W COGNAC

Prawdziwy, najczystszy destylat winny. — Generalni zastępcy:

Dr. Z. Dzikowski, Ska z o. o. Kraków, Jagiellońska 5

Filja: Warszawa, ul. Chmielna L. 59

Fortepiany

* **Steinway & Sons** *

Pianina

Telefon
Nr. 465

na dogodnych warunkach poleca

Rok zał.
1820

Z. RABA NAST., KRAKÓW, UL. ŚW. ANNY L. 3

Polskie Towarzystwo Księgarń Kolejowych
„RUCH“ S. A.

ODDZIAŁ W KRAKOWIE
SZCZEPAŃSKA 9

poleca:

Żurnale, Książki, Przewodniki i Rozkłady jazdy, Pisma kraj. i zagran., Prenumeratę wszystkich pism, Inseraty do wszystkich pism. Reklama kolejowa, wyłączność na całą Polskę.

Rok zał. 1876. Telefon 2200.

DOM HANDLOWY



A. HAWELKA

W KRAKOWIE, RYNEK GŁ. 34
(Pałac Spiski, dom własny)

poleca:

Najznakomitsze kawy, Herbaty, Cacao, Owoce suszone, kalifornijskie, Kawior carski, Sardynki francuskie, Homar, Wszelkie sery, Wina francuskie jaknajlepszej marki, Likieri i Koniaki
Prosimy przekonać się o dobroci towarów!

TEOFIL BĘKNER
KRAKÓW, SUKIENNICE L. 20

 *poleca Wody koloriskie i kwiatowe,*
Perfумы, Pudry i Mydła francuskie 

D. BÈZE

Kraków, Sukiennice L. 11
Biżuterja prawdziwa
i imitacja oraz galanterja



Michał Fleiszer

Kraków, Kremerowska L. 2

Telefon Nr. 1121

Adres tel.: „PAPIER“

**ZASTĘPSTWO KOMISOWE
ZAGRANICZNYCH
FABRYK PAPIERU
RÓŻNYCH GATUNKÓW**

Sprzedaż hurtowna belami i wagonami.

PLATERY, SREBRO, INKRUSTACJE I BRONZY

POLECA W NAJWIĘKSZYM WYBORZE

M. JAKUBOWSKI

KRAKÓW, RYNEK, SUKIENNICE 26/27
(OD STRONY ULICY SZEWSKIEJ)



BRACIA BILEWSCY

Kraków, Rynek Główny L. 4

MAGAZYN GALANTERJI MĘSKIEJ — BIELIZNA — KAPELUSZE

PAROWA FABRYKA
CEGIEŁ I DACHÓWEK

SALOMONA FINKELSTEINA
Kraków - Zwierzyniec

ul. Ks. Józefa Poniatowskiego 30
TELEFON 1475

Bank dla handlu i przemysłu
W WARSZAWIE

ODDZIAŁ W KRAKOWIE
PLAC SZCZĘPAŃSKI L. 8

załatwia wszelkie transakcje bankowe,
przyjmuje drobne wkłady oszczędnościowe poczynszy od Zł. 5.—

BANK ZIEMSKI DLA KRESÓW T.A.

KRAKÓW, UL. POTOCKIEGO L. 3. II. P.

Przeprowadza wszelkie czynności bankowe, oraz parcelację majątków ziemskich

Powszechny
Bank Związkowy w Polsce S. A.

ZAKŁAD GŁÓWNY
KRAKÓW, RYNEK GŁ. 44
TELEFONY: 1025, 1580, 158.

Zakłady, główne: Lwów, Warszawa
Oddziały: Bielsko, Cieszyn, Drohobycz,
Przemyśl, Stanisławów, Tarnów.

Powszechny Bank Związkowy w Polsce S. A.
załatwia wszelkie agendy wchodzące w zakres
czynności bankowych i posiada koresponden-
tów we wszystkich większych miastach świata.

DOM JEDWABIU

TURKEL i SKA

KRAKÓW
ULICA FLORJANSKA 22. TELEFON 4246
L W Ó W
PLAC MARIACKI 6/7. TELEFON NR 1819

Poleca

ostatnie nowości sezonowe.

Hurt i detal.

*

WYROBY CZEKOLADOWE
PISCHINGERA

SĄ ORYGINALNE
TYLKO Z MARKĄ



*
OSCAR
PISCHINGER

DOM BANKOWY
KRAKÓW
św. Gertrudy 11

*
A. HOLZER
*

KANTOR WYMIANY
KRAKÓW
Sukiennice L. 9

MAGAZYN OBUWIA

dawniej Jan Rebsz

obecnie :

R. ISSMER

KRAKÓW

ULICA FLORJAŃSKA L. 17

FABRYKA WÓDEK
I LIKIERÓW

JÓZEFA KULCZYŃSKIEGO

W KRAKOWIE

UL. FLORJAŃSKA 55

POLECA:

„ŻYTNIÓWKĘ“

*

Magazyn papieru i galanterji

A. Zembrzycki, Kraków, ul. Florjańska 9

poleca papiery listowe, przybory biurowe i rysunkowe, pamiątki Krakowa,
albumy, szachy, ramki, kasety, domina, Mah Jong gre
chińską, karty i sztony do gry.

*

Obrazy oryginalne wybitnych malarzy
polskich. — Reprodukcyjne artystyczne,
szttychy francuskie, angielskie, akwa-
forty, miniatury na kości słoniowej

poleca :

S A L O Ń
MALARZY
POLSKICH

HENRYK FRISZ
KRAKÓW, UL. FLORJAŃSKA 37

BIURO SPEDYCYJNE

„PRZEWÓZ“

SP. Z OGR. ODP.

PRZEDSIĘBIORSTWO
DOWOZOWE KOLEI
PAŃSTW,

KRAKÓW

DŁUGA 31, TEL. 3063

WSZELKIE CZYNNOŚCI W ZA-
KRES SPEDYCJI WCHODZĄCE

MYDLARSKI i BRZozowski

KRAKÓW, ULICA SZEWSKA L. 4

POLECAJĄ NA KAŻDY SEZON
NOWOŚCI DLA PAŃ I PANÓW

BIELIZNA, KAPELUSZE, KONFEKCJA,
GALANTERJA, PRZYBORY
DO PODRÓŻY.

Codziennie świeżo paloną kawę

poleca sklep

Powszechnego

Towarzystwa Handlowego

w Krakowie, Florjańska 32

Tel. Nr. 2183

Częściowa i hurtowna sprzedaż towarów
kolonialnych, delikatesów, cukrów
i owoców południowych oraz wódek,
likierów i koniaków krajowych i zagran.



Zakłady Techniczno-Samochodowe

„Auto-Star“

Juliusz Soblewski

Kraków

ulica Sławkowska L. 32

Telefon Nr. 150

Edward Kumala

Elektromotorowa fabryka

wyrobów masarskich

Kraków, Szewska 2

poleca

dwa razy dziennie

świeże wyroby



*

MLECZARNIA
POSTĘPOWA

M. Chmura i R. Zawilińska

Kraków św. Jana 13

poleca

wyborową kuchnię

*

DOM SPEDYCYJNY I KOMISOWY

H. MENDELSONN

ZAŁOŻ. W ROKU 1838 (Właściciele B i M. Wachtlowie) TELEFONY: 86 i 2056

Biuro centralne: Kraków, plac Dominikański L. 1

Adres telegr.: MENDELSONN KRAKÓW

Rach. P. K. O. Warszawa Nr. 141,757 — Rach. żyrowy w P. K. K. P.

Oddziały: WARSZAWA, Ks. Skorupki 3, Tel. 22408, DZIEDZICE Tel. 22, OŚWIECIM Tel. 54,
SZCZAKÓWA Tel. 4, MYŚŁOWICE Tel. 1156, WIEDEN I., Wipplingerstrasse 24, Tel. 69182,
BOGUMIN Telefon 10, ZABRZE (Hindenburg O./S.) Telefon 592

MAISON »RIETTE«

KRAKÓW, SŁAWKOWSKA 25

SUKNIE, KOSTJUMY, PŁASZCZE, KAPELUSZE, MODELE.

KAZIMIERZ OGORZAŁY

KRAKÓW

SZCZEPAŃSKA 11 — TEL. 3004

Skład towarów kolonialnych —
delikatesów — wódek — likie-
rów i win oraz najprzedniejszego
masła deserowego.

Pierwszoszędna

Elektro-motorowa Fabryka
masarska

ALEKSANDRA GRABOWSKIEGO

Kraków, ul. Szewska L. 16

poleca wyborowe, codziennie
świeże wędliny i inne wyroby
w zakres masarstwa wchodzące

KRAKÓW

GRODZKA 20

LEON RECHT

KRAKÓW

GRODZKA 20

Poleca po cenach najniższych: bieliznę męską zagraniczną, Krawaty
najnowsze. Galanterja skórkowa, pończochy, rękawiczki męskie,
damskie i dziecięce.

KOH-I-NOOR

MEPHISTO

Złote pióra wieczne

Fabryka ołówków Koh-i-noor

L. & C. HARDTMUTH

Skład na Polskę:

BERNARD RATZ

Kraków, Andrzeja Potockiego 3.

20% taniej niż wszędzie:

porcelany, kryształ, szkła i wszel-
kiego rodzaju naczynia kuchenne,
aluminjowe i emaljowane

Bracia Weissberg

Kraków, ul. Krakowska 17

Przy większych zakupach
dogodne warunki.

WYROBY SKÓRKOWE

Torebki damskie, portfele, teki na
akta, pugilaresy, ramki, tanio poleca

STANISŁAW RĄB - KRAKÓW, SŁAWKOWSKA 4



Najnowsze sweatery, bluzy, towary
pończoszkowe, bielizna damska,
męska i dziecięca, wszelka konfekcja
dziecięca w obfitym wyborze i po
cenach tanich i stałych u firmy

L. Margulies
(Z. Mahler)

Kraków, ul. Grodzka L. 17
(Róg pl. WW. Świętych)
Rok zał. 1875. Telefon Nr. 3125.

Roż założenia 1860

MEBLE

LUKSUSOWE
STYLOWE

etc.

S. MANNE

Kraków, Szpitalna 6, Tel. 4074.



Płaszcz gumowe
i impregnowane,
damskie
i męskie

A. BROSS
KRAKÓW, UL. FLORJAŃSKA L. 44
(narożnik obok Bramy Florjańskiej)

Kurtki
skórzane,
Rękawiczki skórkowe

**BAZAR
KONKURENCYJNY**

LAZAR FREIWALD

Kraków, ul. Florjańska L. 44, I. p.
tuż przy Bramie Florjańskiej

Tel. Nr. 533

Poleca: wełny, rypse, sukna, crepy, płótna,
dymki, szyrtyngi, zefiry, całgi, markizety,
opale, batysty i woale wełniane, kapy, koldry,
koce, pledy, chustki, obrusy i firanki. —
Creppe de Chine, Creppe de Satin, fulary,
Creppe de Marocaïn, popeliny i brokaty.



Zegarki i wyroby
jubilerskie

w bogatym wyborze
poleca najtaniej

Emil Goldwasser
Kraków, ul. Grodzka L. 25

Bezpłatnie wysła
bogato illustrowane
cenniki.

K. SACHOWA
KRAKÓW

Biurow: ul. Szczepańska L. 9
TEL. Nr. 1582

SPRZEDAŻ HURTOWNA
NAFTY, BENZYNY, OLEI
MINERALNYCH, SMARÓW
Z RAFINERJI „TEPEGE”
W IWONICZU I „IDAWECHE”
W LIGOCIE PSZCZYŃSKIEJ.

ZASTĘPSTWO
KIELECKIEJ FABRYKI
NAWOZÓW SZTUCZNYCH.

TARTAK PAROWY I EKSPLO-
ATACJA LASÓW W SZCZY-
RZUCU, DOBRA AD LIMANOWA.



II 391174

BIELIZNY, OBUWIA,

KAPELUSZY,
PŁASZCZY,
ZARZUTEK,
PRZYBORÓW
DO PODRÓŻY

ZDZISŁAW ZDANOWICZ

KRAKÓW
UL. SŁAWKOWSKA 3

TELEFON 516.

Fortepiany

Pianina

Fisharmonje

NA RATY

HELENA SMOLARSKA
KRAKÓW, SZEWSKA 9.

257134
WITOLD THEOBALD

KRAKÓW
UL. SŁAWKOWSKA 1
(OBOK HOTELU SASKIEGO)



PIERWSZORZĘDNY
SKŁAD PERFUM,
KOSMETYKÓW, •
MYDEŁ KRAJOWYCH
I ZAGRANICZNYCH.

ELEKTROWNIA
MIEJSKA
W KRAKOWIE

Utrzymuje na składzie:

PRZY UL. DAJWÓR L. 27

Motory elektryczne, „„„
Przewody, Bezpieczniki,
Kontakty, Przełączniki itp.

W Sklepie Elektrowni

PRZY PL. SZCZEPAŃSKIM 1

sprzedaje:

Żyrandole, Lampy, „„„
Żarówki, oraz różne
maszynki elektryczne i tp.