

comœdia

pismo poświęcone sprawom
sztuki i kultury współczesnej

V-10931

1

(1938)

z a w i e r a m. i n.:

J E R Z Y Z A G Ó R S K I
D A N I E L

WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI
POETA NASZEGO POKOLENIA

L. POBÓG-KIELANOWSKI
WALCZĘ Z LEGENDĄ TRADYCJI

J E R Z Y W Y S Z O M I R S K I
DRAMAT WYSPIAŃSKIEGO

TYMON NIESIOŁOWSKI
MALARSTWO WYSPIAŃSKIEGO

ALEKSANDER RYMKIEWICZ
B E Z T Y T U Ł U

R. W. HOROSZKIEWICZ
KILKA POWIATÓW Z BALLADY

J A N H U S Z C Z A
D R O B I A Z G I I I N.

C E N A 4 0 G R.
W T E A T R Z E 3 0



comoedia

pismo poświęcone sprawom sztuki i kultury wydawane
przy współpracy Teatru na Pohulance — wychodzi raz
w miesiącu.

Komitet redakcyjny: Leopold Pobóg-Kielanowski, Józef Maśliński, Stanisław Turski

Wydawca: Sł. Turski

Redaktor: J. Maśliński

Adres redakcji i administracji

Wilno, Tatarska 22, tel. 13-69

Redaktor przyjmuje we środy od g. 14 do 15. Sekretariat czynny w poniedziałki, środy i piątki
od 17 do 18.

Przedpłata: rocznie zł. 4.80, półrocznie zł. 3.—. Zeszyt pojedynczy 40 gr., w Teatrze 30 gr. Wpłacać należy na konto
P. K. O. nr 701.131 Sł. Turskiego.

BAZAR PRZEMYSŁU LUDOWEGO

W WILNIE
UL. ZAMKOWA 8

●

JEDYNE AUTENTYCZNE (ETNOGRAFICZNE) PAMIĄTKI Z WILNA

●

comoedia

pismo poświęcone sprawom sztuki i kultury współczesnej
wydawane przy współpracy Teatru na Pohulance

Rok I

Wilno, październik 1938

Nr 1

SŁOWO OD REDAKCJI

Nie trzeba być znawcą, ani badaczem życia umysłowego, wystarczy oglądać czasem kioski gazetowe: — krzyczą z nich, wabią, kokietują coraz nowe tytuły coraz to nowych czasopism. Większość z nich ma przynajmniej w podtytule „sprawy kulturalne”. Widocznie kultura staje się znowu modna, widocznie potrzeby kulturalne czytelników wzrosły.

W Wilnie, gdzie tradycyjnie padały wszystkie pisma poświęcone sztuce i kulturze, są także kioski, a w tych kioskach sprzedawane są pisma poświęcone sztuce i kulturze — pisma pozawileńskie. W tych pismach czasami, od wielkiego święta, znajdują wilnianie jakąś korespondencję, jakiś artykuł dotyczący ich bliżej...

Taki stan rzeczy uważaliśmy za nienormalny. Potrzeba stworzenia pisma bliskiego naszej umysłowości i sprawom naszego regionu zbiegła się z intencją teatru wileńskiego, który pragnie — jak to jest dziś ogólnie przyjęte — szukać i na tej drodze kontaktu z publicznością.

„Comoedia” nie chce bynajmniej stać się pismem dla szczupłej garstki specjalistów. Uwzględniając obszernie sprawy sztuki teatralnej i literatury nie zamierza na nich poprzestać. Przystępne omówienia zdobyczy nauki nowoczesnej, plastyka, zwłaszcza stosowana w życiu codziennym (urbanistyka, estetyka wnętrza i t.p.), fotografika, film, turystyka — oto sprawy, których nie ominie dziś żaden człowiek kulturalny. Ambicją redakcji będzie służyć w tych wszystkich dziedzinach czytelnikowi — nie nudząc go jednocześnie. Będziemy starali się rozwinąć nasze pismo pod każdym względem, tak od strony szaty zewnętrznej, jak i doboru treści, którą chcemy naprawdę przystosować do potrzeb czytelnika. Każdy następny numer „Comoedii” zawierać będzie innowacje, będące owocem wspólnego doświadczenia: czytelników i redakcji. Obserwujcie je, dzielcie się z nami radą i krytyką, pomóżcie nam!

Przygotowanie w krótkim czasie pierwszego numeru pisma, i to numeru specjalnego — w związku z wileńską inscenizacją „Wyzwolenia” sprawiło, że

znaczna część przewidzianego materiału nie mogła być uwzględniona. Ograniczyliśmy materiał ilustracyjny, odpadło kilka działów stałych, kronika artystyczna, oraz omówienie szeregu zjawisk kulturalnych — takie sobie porachunki miejscowe i zamieszczone...

Ale powetujemy to w następnym numerze.

SŁOWO OD DYREKCJI TEATRU

„Przychodzę by walić młotem”.
(„Wyzwolenie”).

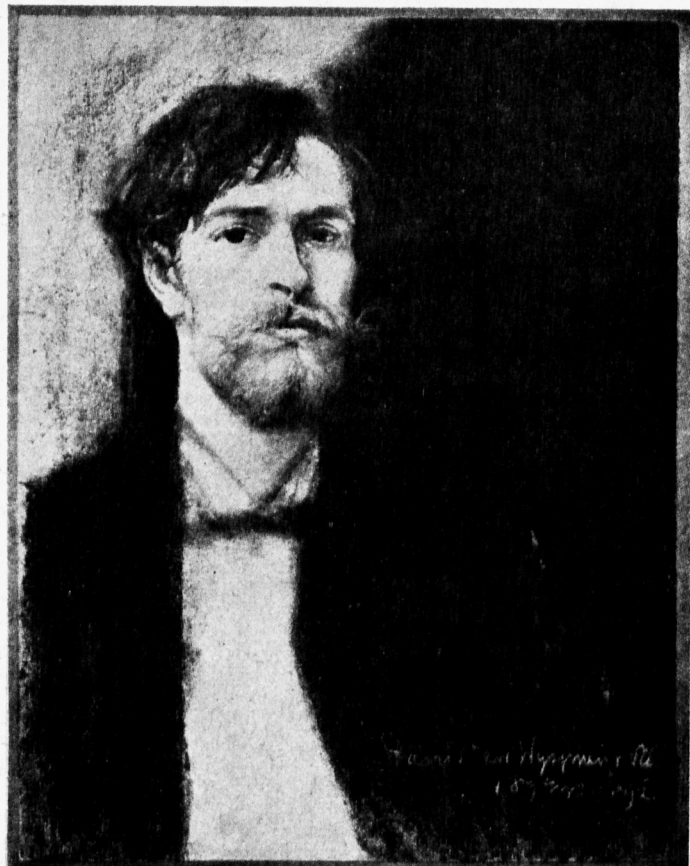
Te słowa Wyspiańskiego wytyczają trudną, ale także szczytną drogę sztuce i teatrowi. Sztuka może przynosić nie tylko rozkosz estetyczną, ale może być również dźwignią, potęgą, kierującą czynem jednostki, a przez jednostkę narodem.

Pragnę tutaj w Wilnie stworzyć taki teatr, któryby poruszał, budził, rzucał pytania, tworzył — wprowadzał nowe wartości, teatr, któryby nie pozostawał na uboczu wobec wszelkich przejawów życia, — teatr *odpowiedzialny*. Chciałbym, aby ten teatr promieniował i skupiał zarazem. Skupiał wszelkie dziedziny twórczości, a promieniował jaknajszerzej na wszystkie warstwy społeczeństwa.

Wilno, które jest kolebką powstania najpiękniejszych wartości narodowych, kulturalnych, które jest samo w sobie skończonym dziełem sztuki architektonicznej, Wilno, które dało dowód w historii sztuki, że „klimat wileński” sprzyja rodzeniu się wielkiej twórczości — to Wilno zobowiązuje do stworzenia teatru żywego, gorącego, indywidualnego, w pełni artystycznego.

Do stworzenia takiego teatru jest jednak konieczna pomoc społeczeństwa. I o tę pomoc — o zainteresowanie teatrem — proszę. Koniecznym elementem rozwoju teatru jest oddźwięk społeczeństwa, reakcja na wysiłki i pracę teatru, który potrzebuje sprawdzianu swych zwycięstw i omyłek. Więc czekam na słowa dobre i... złe, uznania i zarzuty, byle dyktowane szczerą troską o Sztukę.

Leopold Pobóg-Kielanowski.



STANISŁAW WYSPIAŃSKI
PORTRET WŁASNY (pastel) 1894

»Z myślenia chaotycznego ostoi się jedynie sztuka, jako rzecz wieczysta, a wszystko inne zaginie. Sztuka ma zarody nieśmiertelności i jedna jedyna jest tradycją«...

»Poezję uważają u was jako pół prawdy, jako rzecz w którą się nie wierzy, której się nie ufa, na której się nie polega. Poezja zaś jest artystem. Zaś artysta ma swoją logikę i nieodwołalność, jest całą prawdą jeśli jest. Inna zaś prawda jest niepotrzebna«.

»Nie wiecie co to jest dusza?—Siła, która jest tem czem chce i nie jest tem czem nie chce«.

*Runą pałace złote,
runąć muszą.
Kamienie się rozsuna,
ciężarami poduszka
rozkosze.*

St. Wyspiański.

JUŻ DZIEJÓW OBŁOK W NIEBIE STAJĄC
PODNOŚIŁ MIECZ I BUDZIŁ KSZTAŁT.
SZLI DOLINAMI W ROGI GRAJĄC.
PÓŁCHÓR NIÓŚŁ PIEŚŃ, A PÓŁCHÓR GWAŁT.
A PEŁNY CHÓR KOŁYSAŁ GŁÓD,
SNY — WILKOŁAKI SZŁY PO SKAŁACH,
GDY NADWIŚLAŃSKI STARY GRÓD
W DZIEŃ POD WAWELEM W DZWONACH STAWAŁ.

ZA ŁAKAMI ZASZUMIĄ ŁĄKI,
ZA GÓRAMI POPŁYNĄ GÓRY.
WANDO — WISŁO PILNUJ SWE CÓRY!
DIANO, DIANO DOPOMÓŻ CZYSTA!
OTO IDĄ MOCARZE I CHÓRY
NIEBO PŁYNIE JAK RZĘKA BYSTRA.

Z GÓR ZIELONYCH SPŁYWAJĄ GRANIE
ŻONY — DZIWY POWIODŁY TANIEC.
KARABINY, MASKI I HEŁMY,
PRZYBÓR GŁOSÓW NA ZIEMI PEŁNEJ.

ŻOŁTA DŁOŃ NA WOSKOWYM WITRAŻU
RYSOWAŁA SEN BALTAZARA.
HYPNOS KONIE ODWODZI KARE
ZIEMIO, ZIEMIO, SMUTNY MOCARZU!

JEDEN PÓŁCHÓR OSŁANIA OD BURZ.
DRUGI PÓŁCHÓR BURZE ROZNOSI.
CHÓR OTWIERA PODWOJE ZÓRZ
I JUŻ RÓG SIĘ PO LASACH GŁOSI.

A TE DZIEŁA — CHOCHOŁY, CIENIE
SĄ BŁĄDZĄCE JAK MGŁY PRZED ŚWITEM.
CZY TO MASKI CZY ŚWIATŁA W OBRAZIE?
CZY TAK Z BRZOZY STRUMYKAMI MYTEJ
ROZSYPUJĄ SIĘ WIDMOWE BAZIE
PRZERAZONE WIOSNY SPOJRZENIEM?

JERZY ZAGÓRSKI

STANISŁAW WYSPIAŃSKI, POETA NASZEGO POKOLENIA

Dwudziestopięciolecie zgonu Stanisława Wyspiańskiego zbiegło się z natężeniem świadomości zbiorowej narodu, że twórca „Wesela” i „Wyzwolenia” nie jest dziś minionym dniem naszej sztuki, ale że bodaj wspanialej jeszcze, mocniej i głębiej, niż nasi współcześni wyraża w swoich pismach te zagadnienia ideowe, polityczne, społeczne i artystyczne, które są treścią pierwszego w niepodległej Polsce pokolenia.

Że przed kilkudziesięcioma już laty porał się Wyspiański z zagadnieniami, że jasne były już dla niego te trudności, które nam dopiero polityczna wolność postawiła na porządku dziennym państwowego życia.

Działalność Wyspiańskiego przypada na ostatnie lata niewoli politycznej. On, który mógł przecież dzisiaj wśród nas zasiadać na miejscu pierwszym, on, który mógł być pierwszym rewelatorem teatru Polski niepodległej, w gorączce zmagani się naszego pokolenia z politycznymi, gospodarczymi i kulturalnymi zagadnieniami, zdobywając się na śmiałe uogólnienia, którymby mógł dawać na scenie kształt artystyczny, prowadząc z narodem tę wzniosłą o nim samym rozmowę, która zwie się teatrem — Wyspiański zamknął oczy przed nadejściem „zbawienia słońca”. Jak Łukasieński, do lawety armatniej przykuty i ciągnięty ku śmiertelnej ciszy więzienia, a jakby wsłuchany w przybliżającą się słoneczną burzę przedświt, jak Łukasieński, prowadzony wśród bębnow i surm nieprzyjacielskich armij, a jednak pewny tych szarż, które jutro nadejdą i rozniosą na szaleństwo owianych szablach ponury porządek ciągnących od Uralu kolumn — Wyspiański szedł ku śmierci samotnej z oczami otwartymi na przyszłość.

Czy był wieszczem? on, który w poezji wieszczziej zwalczał jej somnambuliczny charakter narkotyku i omdlewające działanie pociechy, która każe czekać na cud niezasłużonej przemiany? Wyspiański nie wieszczył naszych dni, ale rozwiązywał już dni naszych zagadnienia. Niepodległość polityczna była dla niego pewnikiem, który się spełnić musi. Nie mówił o terminach, nie znosił arytmetyki i astrologii historycznej, ale atakował z bolesną furją strukturę zbiorową duszy narodu, spowiadając ją z jej słabości i upadków, które nie tylko odbierają jej moc politycznego wyzwolenia, ale które w zarodku wyzwolenie polityczne czynią bezpłodnym poszukiwaniem szczęśliwości Ziemi Obiecanej na rozdrożach pustyni.

„Wesele” ma odtwarzać niemoc społeczeństwa w chwili wyzwolenia politycznego. Ma jakoby za

główne zadanie odtwarzać warunki, w jakich wszelki czyn orężny wypalić się musi przed wybuchem jeszcze, okazując światowi szare oblicze zmarłego popiołu. Ale przecież to samo „Wesele” stokroć bardziej jest obrazem momentu, w którym wolność dotyka naród swoim archanielskim skrzydłem. Przecież ten matejkowski Wernyhora — to zajazd wolności na dom polski, tylko że już nie na dwór szlachecki Sopliców, ale na chatę, zbrataną z miejską szlachecką inteligencją, na dom, który na mocnych niby zbudowano podstawach. Oto wolność czarodziejska zstąpiła na Polskę, oto w rękach Polaków znajdują się wszelkie jej insygnia i tajemnicze zaklęcia, oto nawet Gospodarz tego domu stał się szafarzem i skarbnikiem tej wolności. Polacy! woła Wyspiański — wierzyście w nadejście nowego dnia. Czy pomyśleliście, jak będzie ów dzień wyglądał? co uczynicie z ową wymodloną wolnością? Czy będziecie wówczas mogli — znużeni — odpocząć? Czy wyjdziecie z tą wolnością na gościnnie? I gdzie ją, tę wolność zaniesiecie?

Czy nie jest więc „Wesele” dziś — bardziej niż przed 30 laty — dramatem naszej współczesności?

A „Wyzwolenie” z jego pozorną walką z romantyzmem? Każdego czytelnika tego arcydramatu uderzyć musiała dwoistość struktury tej z romantyzmem rozprawy. Poezjo precz! — czy to jest klucz do dramatu, w którym akt pierwszy daje przekrój jakgdyby sejmowy struktury społecznej narodu, a drugi rozprawia się z myślami, które mają wiele wspólnego z ideologią typowo romantyczną, ale częstokroć granicę tę przekraczają? Ale nie dociągając „Wyzwolenia” do tych uogólnień, w których ono pomieścić się nie może, odczuwamy wszyscy, że jest to analiza ideologii społeczeństwa polskiego, przeprowadzona jakgdyby od dwu stron — naprzód od strony tego społeczeństwa, potem od strony poety, który na własną rękę, gdzieś za kulisami życia, podejmuje przemyślenie tych samych zagadnień. I kiedy wyzwolenia spragniony naród niesie swą wolność pomiędzy relikwie, w sferę śmierci, gdyż wolność tak świętą jest sprawą, iż ją od życia trzeba oddalić, aby mogła pozostać świętą i dostojną — wówczas to Konrad — Wyspiański staje pomiędzy narodem a jego wolnością i podnosi rękę na poezję, która oddzieliła wolność narodu od jego życia. Przecież dopiero nasze pokolenie zrozumiało, że wolność jest zagadnieniem codziennego zwykłego dnia pracy.

Jakże ten człowiek czuł i rozumiał straszliwość

konfrontacji idei z ich realizacją! Jakże obawiał się o tę polską mowę, jak bardzo pragnął oszczędzić duży narodu wielkiego zawodu — spełnienia. Noc politycznej niewoli i jej skutki straszliwe oceniał zupełnie inaczej, niż jego poprzednicy i współcześni: niewola to bowiem spełniła, że wolność stała się celem sama w sobie, że stała się hasłem, zaklęciem, abstrakcją! W XV-ym wieku porał się naród polski z zagadnieniem wolności. W XVII-ym walczył o nią żelazem. W XVIII-ym, starał się ją praktycznie zorganizować. A w XIX-ym wziął ją na swoje sztandary jako coś, co jest wartością samą w sobie, jako absolut. Wyspiański zde tronizował ją dopiero i sprowadził na poziom życia.

Dramat Hektora i dramat Achillesa, Akropolis i Achilleida. Dramat obrońcy wolności i dramat jej napastnika. To nie jest u Wyspiańskiego przedstawienie narodu ujarzmnionego i narodu, który ujarzmił. To jest podwójna analiza wolności, to podwójnym rachunkiem prowadzony proces uświadamiania sobie tego, czym jest nie wolność, ale wolne życie, nie problemat wolności, ale problemat zwykłego, normalnego życia. Bo wolność jest cechą życia zwykłego, nie zaś pojęciem z innego nadnaturalnego świata.

„Warszawianka“, „Leleweł“ i „Noc Listopadowa“ nie są dramataми, badającymi tylko genezę klęsk politycznych, poniesionych w pewnym historycznym momencie. Hamleci rewolucji listopadowej. Chłopiczki, Leleweł, czy Wielki Książę Konstanty, nie są podobni do popularnie interpretowanych Hamletów Szekspira, ale do tego Hamleta, który w książce Wyspiańskiego stał się jego własnym, bodajże najgłówniejszym bohaterem. Ich dramat jest dramatem potęgającej się świadomości, że nie są wodzami narodu. Największa wyprawa po wodza, którego niezbędność wydawała

się Wyspiańskiemu dogmatem, jest niewątpliwie „Legion“, wymawiający bez trwogi i śmiało imię Mickiewicza. „Legion“ jest konstruowaniem wodza narodu — i przykazaniem go przyszłości. „Legion“ jest monumentem trwania, jest apoteozą woli, która zwycięsko potyka się ze śmiercią. Jest przecież jednocześnie doprowadzeniem do absurdu takiego wodzostwa, które nie naród już, ale życie samo ujarzmić chce wewnętrznym aktem chrześcijańskiej pokory.

Żyjemy dziś w kręgu idei i zagadnień, którym oddaną jest sztuka Wyspiańskiego. Surowy pejzaż jego myśli pokrył się za naszych czasów zielenią i barwami wiosennego życia. Rozwiązujemy przykazania dnia i przykazania nocy rozlicznymi sposobami naszej pracy, naszej myśli, naszego cierpienia. Sztuka nasza jest dziś przede wszystkim ogarnianiem tego, co się staje. Żyjemy najbujniej, i najpełniej, jako pokolenie, które jest twórcą i rezultatem przełomu. Oglądamy się z trwogą za siebie, wydaje się nam, że przeszłość odbiegła od nas daleko i bezpowrotnie. Tracimy co chwila poczucie miary, bądź przykładając miarę wieczności do zdarzeń dnia codziennego — bądź zatracając wymowę tej codzienności, która przecież jest częścią wieczności.

Wyspiański jest niewątpliwie tym słupem granicznym, tą miarą która łączy naszą przeszłość z teraźniejszością. Dzieło jego jest naszym dziełem. Żywotność jego sztuki staje się jasna dopiero w świetle naszej żywotności. Że zaś odtrącony był przez szeroki ogół życia, że nie został ani poznany, ani przyjęty przez swoich współczesnych — tedy spadł na naszą wolność niby zemsta niewypełnionego obowiązku. Narzucił się swemu narodowi po zgonie — i musi być przez naród napowrót zdobyty.

(ze „Sceny Lwowskiej“ grudzień 1932).

LEOPOLD POBÓG-KIELANOWSKI

WALCZĘ Z LEGENDĄ TRADYCJI

1. PRAWO INSCENIZATORA.

„Inscenizator musi iść w myśl intencji autora, ale powinien dać dramatowi Wyras swój i Piętno“.

„Sztuka wolna, panująca, sądząca, rozkazująca, nie podlegająca mierze i wadze, krom prawdziwego artystyzmu i logice artystycznej“.

Oto jak określa Wyspiański teatr nowy, teatr Hamleta, przeciwstawiając go teatrowi staremu, — Polonjusz, „sztuce dworskiej, służebnej, wygodnej, nic nie znaczącej i ukłasyfikowanej“.

Na tym ujęciu „żywej“ sztuki musi oprzeć się

inscenizator, realizator sceniczny dzieła Wyspiańskiego. Musi przede wszystkim zważać na to, by przez fałszywe rozumienie tradycji i powierzchowny pietyzm dla autora nie dać wbrew intencji twórcy próby teatru „wygodnego i nie znaczącego“.

Teatr Wyspiańskiego jest teatrem żywym, sztuką walczącą. Podstawą jego estetyki był ścisły związek sztuki z życiem, aktualność w najgłębszym tego słowa znaczeniu; aktualność społeczna i polityczna. Daleki był od estetyzowania, od hasła sztuki dla sztuki. Wypowiedzenie artysty było dlań „*norwidowym Czynem*“. „Przychodzę, by walić młotem“: Te słowa mo-

że najlepiej wyrażają wagę, jaką przykładał do dzieła sztuki. Uświadomienie sobie walczącego charakteru teatru Wyspiańskiego jest jedyną podstawą twórczości inscenizatora. Pamięć o tym, będzie drogowskazem, nie dającym mu się zagubić w labiryncie historyczno-literackich dociekań, które stają się tak często powodem ukazywania na scenie pięknie przystrojonego trupa, zabitego skalpelem nieumiejętnego badacza. Przedstawienia dramatów przeszłych, wielkie dzieła Słowackiego, czy Wyspiańskiego jakże często czynią wrażenie nabożeństw żałobnych, które publiczność z ciężkiem sercem wysłuchuje, odczuwając dla autora tylko szacunek. Jest to teatr martwy. Jeśli nie potrafimy wzruszyć widza, ukazując mu dramat z przeszłości, jeśli serca nie przyśpieszą swego bicia, jeśli widz nie uczuje się osobiście (czy jako członek narodu, państwa, ludzkości) przedstawieniem dotknięty — poruszony, teatr nie spełni swego zadania.

Któż to jest zatem *inscenizator*? Jaka jego rola? Jakie jego *prawo*?

Chcąc ująć ogólnie jego rolę należy powiedzieć: *prawem inscenizatora jest wyrażanie intencji autora językiem zrozumiałym dla współczesności.*

Realizator sceniczny powinien przybrać rolę kapłana, tłumaczącego wiernym słowo Boże. Aby godnie spełniać swe funkcje, musi zgłębić intencję religii, i musi również umieć przemawiać językiem zrozumiałym dla tych, którym słowo Boże głosi. Inaczej będzie mówił do Europejczyka, inaczej do czarnego mieszkańca Afryki, czy do przedstawiciela żółtej rasy. Nie tylko języka innego użyje, lecz innych symboli, znajdzie różną *formę* dla jednej, *niezmiennej idei*.

Nie może istnieć jedna idealna, zawsze i wszędzie odpowiednia — inscenizacja dzieła dramatycznego.

Inszenizacja wynika z konfrontacji utworu (t. j. wartości ideowych i formalnych w tekście zawartych) z warunkiem momentu realizacji.

Czynnikiem niezmiennym w tej syntezie jest dzieło autora, zmienia się zaś ustawicznie zależnie od czasu i przestrzeni — nastawienie widza. Zgodnie ze stosunkiem widza do dzieła przybliży inscenizator do środowiska jemu współczesnego myśli autora częstokroć wiekami odległego.

Realizator sceniczny winien wyczuwać w równym stopniu intencję twórcy, jak i środowiska, w którym utwór realizuje. Musi być najczulszą kliszą, chwytającą wszelkie przejawy życia duchowego, społecznego, kulturalnego, politycznego.

Najlepsze zgłębienie i zrozumienie intencji autora, bez wyczucia współczesności — da tylko teatr przeszłościowy, martwy, muzealny, dobry dla specjalistów literackich i dla małej garstki snobizujących się historycznie i literacko, lub rozestetyzowanej publiczności. I na odwrót, inscenizator, trzymający wprawdzie rękę

na pulsie dnia dzisiejszego, lecz nie umiejący się poddać intencji twórcy, wejdzie nieodwołalnie w szablony ideowy i formalny. Stworzy w najlepszym razie swój własny teatr, wypowiadając jedynie *siebie*; i nie ma prawa, posługując się zewnętrzną szatą tekstu lub powierzchowną plotką dramatu Szekspira, Słowackiego, czy Wyspiańskiego, umieszczać ich nazwisk jako sztandaru dla swej własnej i *tylko własnej* ideologii.

Nie wolno inscenizatorowi zapominać, że chcąc być twórcą musi wpięrow podporządkować się autorowi; przez zrozumienie go i wycucie przyswoić sobie jego intencje w maksymalnym stopniu, aby w końcu znaleźć własny wyraz dla tego, co z syntezy jego osobowości z ideą autora powstało.

2. DROGA KONRADA.

„Dorośli do czynu jest się, gdy się istotnie wyżej stoi nad innymi, a wyżej stać można, nie cudzą myślą się wspinając, jeno własną odnośnie do siebie. A myśl własną można zdobyć jeno w walce, a walczyć znaczy nie ulegać, i nie ustępować”. (Wyspiański, „Studium o Hamlecie”).

Dotychczasowe inscenizacje „Wyzwolenia” usiłowały wydobywać na pierwszy plan polityczną tendencję utworu. Rozumiano je przede wszystkim jako przekrój pewnego momentu historycznego, przekrój społeczeństwa polskiego, a ściślej mówiąc krakowskiego z pierwszych lat bieżącego stulecia. W ten sposób rozumiane „Wyzwolenie” narzucało teatrowi w konsekwencji konieczność nadawania dziełu kolorytu epoki i środowiska. Posuwano się nawet tak daleko, że zbliżano poszczególne postaci sztuki odpowiednią charakteryzacją do postaci rzeczywistych, współczesnych Wyspiańskiemu, które były ponoć ich pierwowzorami. Zacieśniano w ten sposób „Wyzwolenie” do dramatu niodłącznie związanego z pewną określoną datą i z Krakowem, a nawet z plotkami miejscowymi. Bez dokładnej znajomości stosunków społecznych i politycznych, a nawet i towarzyskich Krakowa, zdawało się być nieprawdopodobieństwem odcyfrowanie „hieroglificznych” wypowiedzi poety. Zainteresowanie dramatem objawiło się niemalże wyłącznie w doszukiwaniu się związków z rzeczywistością krakowską, współczesną Wyspiańskiemu. Powstała cała jakże bogata, a równocześnie jakże mało efektywna literatura krytyczna, dążąca do wszechstronnego ustalenia stosunków łączących postacie sztuki z ich pierwowzorami. Pasjonowano się odcyfrowywaniem tajemnic w tekście zawartych, a równocześnie przyznawano dziełu niezrozumiałość i zawłość. Ustaliła się wreszcie opinia, że zrozumienie „Wyzwolenia”, wymaga dłuższych gruntownych studiów. (czytaj: odczytania całej sterty komentarzy).

A teatr? — Teatr pozostał wierny przekazywanej od prapremjery krakowskiej tradycji i nie starał się skonfrontować utworu z dniem dzisiejszym. Poprzedzał na mniej lub więcej wiernem kopiowaniu inscenizacji prapremjery. Nie dziw więc, że „Wyzwolenie“ nie przemawiało głęboko do widza, a było jedynie tolerowane jako szacunku godna pamiątka z przeszłości. Wychodząc z założenia, że teatrowi nie wolno przemieniać się w muzeum, ale musi być wyrazem tęsknot przepajających współczesność, starałem się spojrzeć na „Wyzwolenie“ oczami dnia dzisiejszego.

Przedewszystkiem należało przejrzyć legendę tradycji. Na czym oparła się inscenizacja prapremjery? czy była ona istotnie najzupełniej trafna i do głębi odczuta? Czy mamy wystarczający powód uznania tego ujęcia za jedynie słuszne? Zwykło się wysuwać argument, że sam autor był przy tym i dawał nawet wskazówki inscenizacyjne. Trudno jednak pogodzić całokształt jego twórczości poetyckiej i malarskiej, twórczości tak bardzo awangardowej, o własnym, niepowtarzalnym stylu, tak różnym od płaskiego naturalizmu, z konwencjonalną, pseudonaturalistyczną inscenizacją prapremjery. Wizja teatru Wyspiańskiego, zawarta we wszystkich jego dziełach, a wyrażona w wierszu:

„Teatr mój widzę ogromny,
wielkie, powietrzne przestrzenie,
Ludzie je pełnią i cienie,
ja jestem grze ich przytomny...“.

wizja tego teatru, jakże bardzo odbiega od stylu, w jakim zostało ujęte „Wyzwolenie“. Tajemnica cichej aprobaty Wyspiańskiego leży w tem, że nie znał i nie mógł znać możliwości technicznych takiego teatru, któryby umiał w pełni wyrazić intencję jego twórczości; takiego teatru wtedy nie było. Musiał więc poprzestać na tej ciasnej, ubogiej pseudonaturalistycznej formie właściwej teatrowi jemu współczesnemu. Ujęcie ideowe zaś zależne było od ówczesnej sytuacji politycznej. Aktualność polityczna ściśle z chwilą związana, przesłaniała aktualność głębszą utworu, aktualność metafizyczną, wieczystą. W „Wyzwoleniu“ widziano wyłącznie dramat polityczny, narodowy. Ideę dramatu tłumaczono jako wyzwolenie Polski z pod jarzma zaborców. I w ten sposób zrobiono z „Wyzwolenia“ utwór programowo-propagandowy, będący konsekwencją przekonań politycznych i patriotyzmu Wyspiańskiego, a zapomniano, że jest on również i w pierwszym rzędzie konsekwencją jego przekonań artystycznych, zapomniano, że patriotyzm był dla niego bodźcem twórczym, a nie celem sam w sobie. Zwężono tem „Wyzwolenie“, wtłaczając je w ramy aktualności chwilowej. Podobnie rozumiane „Wyzwo-

lenie“ byłoby dziś już istotnie nieaktualne i niepotrzebne. Należałoby je z chwilą odzyskania niepodległości państwowej uznać za wartość minioną i w teatrze nie wystawiać.

Inszenizacja wileńska będzie próbą wydobycia na pierwszy plan tych wartości ogólnoludzkich utworu, które do tej pory były pomijane. Przedewszystkiem dramat wewnętrzny i wyzwolenie się Konrada. „Wyzwolin ten doczeka się dnia, kto własną wolą wyzwolony“ mówi „Muza“. W ten sposób został sprzęgnięty temat patriotyczny, polityczny, z ideą wyzwolenia się jednostki, z dramatem Konrada — symbolu każdego z nas, symbolu człowieka walczącego ze złem w samym sobie. Urastanie wewnętrzne Konrada, dojrzewanie do czynu, wyzwalamie się z wszelkiej małości ludzkiej, z wszystkich wad, zboczeń, schorzeń psychiki, z wszelkiej nędzy jest przewodnią, wiecześnie aktualną ideą dramatu. Wyzwolenie własnej duszy pozwoli mu dopiero na spełnienie wielkiego czynu. Najpełniejsze wydobyte tej drogi Konradowej, prowadzącej do złotych wrót, do możliwości spełnienia czynu, jest najpierwszem zadaniem obecnej inscenizacji. Droga ta czeka każdego z nas. Każdy z nas musi piąć się wzwyż przez zwalczanie w sobie swych własnych małości, przez zabijanie „tego, który jest“, aby mógł nadejść ktoś inny, lepszy, doskonalszy. „Dusza jest to siła, która jest tem czem chce, a nie jest tem czem nie chce“. Na tej wierze w moc samostanowienia człowieka o sobie opiera Wyspiański swój dramat Konradowy, dramat sięgający w najgłębsze zagadnienia etyczne i filozoficzne. Konrad chcąc zwalczyć w realnej rzeczywistości małość i wady ludzkie, musi je najpierw w sobie pokonać. „Musi stanąć wyżej nad innymi, aby podjąć czyn“. Tym Czynem jest dla Wyspiańskiego — wyzwolenie narodu. Czyn największy, najszczytniejszy, jaki przed sobą Wyspiański widział. Ale nie na nim spoczywa ciężar dramatu. On był jeno bodźcem do stworzenia dramatu filozoficznego, dramatu duszy Konrada, jego urastania. Gdyby Wyspiański dziś pisał „Wyzwolenie“ — a pisałby je z pewnością — powierzyłby inne zadanie Konradowi, postawiłby przed nim inny, równie wielki, równie szczytny cel, ale dramat pozostałby niezmieniony i wiecześnie aktualny: dramat człowieka. Idea wolności politycznej narodu przesłoniła współczesnym Wyspiańskiemu ten istotny dramat.

Dzisiaj już czas na ukazanie go, ukazanie w całej rozpiętości i palącej aktualności. Aktualność ta nigdy nie wygaśnie, chyba wtedy, gdy człowiek wyzwoli się z wszelkiej nędzy i małości. Wówczas wyzwolenie się w nas dopełni i wówczas dopiero Konrad wyleci w świat z wołaniem „więzy rwij!“. Dzisiaj jest jeszcze spętany na wielkiej scenie — w naszych duszach, i czeka przez Erynję strzeżony — nadejścia świtu. A przed

każdym z nas otwiera się trud drogi Kondradowej, wiodącej do wyzwolenia.

W inscenizacji mojej starałem się na pierwszy plan ten dramat Konrada wysunąć, ale równocześnie pozostawiłem problematykę narodową i społeczną utwo-

ru. Uważałem, że nie wolno ubożyć tak wielopłaszczyznowego dramatu przez odbieranie choćby jednej z jego barw. Należy tylko przez odpowiednią przemianę proporcji dramat zasadniczy wydobyć.

JERZY WYSZOMIRSKI

D R A M A T W Y S P I A Ń S K I E G O

I.

Wileńska „Pohulanka“ wystawia „Wyzwolenie“. W Warszawie grano niedawno „Noc listopadową“. Obydwa te dramaty Wyspiańskiego są nawskroś narodowe, historjozoficzne, wypełnione głęboką, a zawiłą problematyką, mało zapewne przemawiające do szerszej publiczności, może pod niejednym względem obce jej dzisiaj i niezrozumiałe*). Mamy wiele innych sztuk Wyspiańskiego, jasnych w akcji i w konstrukcji, przejrzystych w idei, łatwo przyswajalnych przez widza, a przecie iście sofoklesowskich w fatalizmie, wstrząsających i oczyszczających; takimi są „Sędziowie“ i „Kłątwa“, „Meleager“, „Protesilaos i Laodamja“... Tych teatry nasze nie wystawiają (zwłaszcza dramatów z mitologii greckiej), nie wiem czemu; gdy sięgają od czasu do czasu po Wyspiańskiego, wybiorą sobie zawsze „Noc listopadową“, albo „Wyzwolenie“, albo „Legion“; w najlepszym razie „Wesele“. Dramaty historjozoficzno-narodowe Wyspiańskiego kryją zapewne w sobie jakąś tajemnicę, która wciąż nęci reżyserów, usiłujących ją na nowo za każdym razem wyłuskać i rozwiązać. „Naturaliści“ powiadają, że rozbierając jakąkolwiek roślinę, jakiegokolwiek jestestwo organiczne, przychodzi się naostatek do czegoś nieodgadnionego, do czegoś cudownego. Ta rzecz, nie dająca się pojąć, cudowna, jest właśnie pierwiastkiem żywotnym. Podobnież i w poezji. Każdy utwór poetycki ma w głębi siebie to życie organiczne, tajemne, nazwane po szkolnemu cudownością, które, wznosząc się w miarę jak wzrasta zakres utworu, w wierszykach i piosenkach przechodzi tylko nakształt lekkiego tchnienia z krain wyższych, w eposie i w dramacie przybiera już postać bóstwa“.

Powyższe słowa należą do Mickiewicza, który je wypowiedział w lekcji XVI z dn. 4 kwietnia r. 1843 w Collège de France, lekcji, poświęconej całkowicie „dramatowi pod względem ogólnym“, a dramatowi

słowiańskiemu w szczególności. Analizując ten ostatni, zajął się poeta nie tylko jego stanem ówczesnym, wyróżniając jako jego twórców Puszkina, Milutynowicza i Krasińskiego, ale i rozsnuł przewidywania na przyszłość, zadawszy sobie pytanie, *czem być powinien* dramat słowiański. Myślę, że współczesna reżyserja, w poszukiwaniu nowych form teatralnych, za mało uwzględnia tradycje i nakazy przeszłości. Wyspiański niewątpliwie, tworząc swe dramaty narodowe, czuł się, przy całym swym teatralnym rewolucjonizmie, związany duchowo z Mickiewiczem, i napewno nieraz się zastanawiał na jego koncepcjami przyszłego dramatu słowiańskiego, który „wzięty w najwspanialszym i najrozleglejszym znaczeniu tego wyrazu, powinien łączyć w sobie wszystkie żywioły poezji prawdziwie narodowej, jak budowa polityczna narodu powinna być wizerunkiem wszystkich jego dążeń politycznych“. Myślę, że reżyserzy, rozbierający dramaty historjozoficzne Wyspiańskiego, są jak naturaliści: gdy przychodzą naostatek do czegoś nieodgadnionego, do „bóstwa“, stają wobec niego bezradni. Gdyby w tym wypadku szukali rozwiązań w Mickiewiczu, zbliżyliby się, być może, do tajemnicy Wyspiańskiego.

2.

Pozwolę sobie puścić wodze fantazji, skojarzyć rzeczy niemające żadnych absolutnie związków ze sobą i wyciągać z tego wnioski, nieoparte na żadnej logice. Wyspiański był w życiu mizantropem (jeśli ten banalny wyraz oddaje istotę rzeczy) i samotnikiem. Wszyscy, co go znali, stwierdzają, że nawet w rozgwarze artystowskiej kawiarni, gdzie zdawałoby się pryskają wszelkie nieczułe lody, siadywał zawsze przy osobnym stoliku, zawsze czarno ubrany, milczący, ironiczny i daleki. „Patrzył przed siebie wzrokiem zamglonym, zimnym i przenikliwym“ — powiada Tytus Czyżewski, a Stanisława Wysocka tak go charakteryzuje: „Promieniowała zeń dziwna moc, która ludzi trzymała zdaleka, a zarazem zdawało się, że ich przeziiera nawylot, że zdziera z nich nałożone maski. Jego krótki, urywany śmiech był jakby znakiem uświadomienia sobie najgłębiej ukrytych sła-

*) Artykuł niniejszy został napisany przed ujawnieniem wileńskiej interpretacji „Wyzwolenia“, która odbiega od krytykowanego tu szablonu. (Przyp. red.).

bości ludzkich. Jego odruchowe zapinanie czarnego surduta na wszystkie guziki było odgradzaniem się od wszystkiego, co małe i niegodne. I wówczas mówiłam żal do niego, że tak bezlitośnie zwysoka obchodzi się z ludźmi“. Żeromski zaś mówi brutalnie, że oczy Wyspiańskiego były „zimne, zawzięte, niemal nienawistne“.

I ten człowiek, stroniący od ludzi, zawsze im daleki, żył najbliżej, w najściślejszych węzłach przyjaźni i miłości z czworgiem ludzi, żył zdawałoby się najbardziej paradoksalnie, nieprawdopodobnie i nawet nieodpowiednio. Pierwszym z tych ludzi był Lucjan Rydel. Co za osobliwa niespodzianka! Rydel, nieopanowany gaduła, niegłęboki poeta i zabawny chłopoman, był jednym z wybrańców Wyspiańskiego. Drugim był Wilhelm Feldman, którego — jak opowiadała w swych wspomnieniach pani Wałkowska (z drugiego męża), żona poety — Wyspiański „bardzo kochał i godzinami z nim przestawał“. I Feldman był tym, który do ostatniej chwili przesiadywał u łóża beznadziejnie chorego poety i oczy mu zamknął, szepcząc, blady jak śmierć, jedno tylko słowo: „odszedł“.... Trzecim wybrańcem był Stanisław Lack, smutny i kaleki filozof, tragiczny myśliciel, hermetyczny mistyk. Czwartą wreszcie — żona poety, późniejsza pani Wałkowska. Jakże niezwykle musiała wyglądać ta wiejska dziewczucha! Tyle razy malował ją rozkochany mąż: jej nieco skośne oczy wiejskiej piękności, patrzące zadziornie, jej czerwone, zmysłowe wargi i pospolity, tępy nos; widać z portretów, że musiała być jurna, gorąca i pierwotna. Oto więc czworo ludzi, najbliższych i najdroższych Wyspiańskiemu, i pomiędzy nimi — on, w czarnym sur-

ducie, zapiętym na wszystkie guziki, z oczami, które są zimne i zawzięte.

3.

Słowiański dramat narodowy powinien, zdaniem Mickiewicza, łączyć w sobie i zespałać różne, nawet przeciwne sobie elementy. Jest to zrozumiałe, albowiem największy trud pisarza, a trudem tym jest „tworzenie“, polega zawsze na ujarzmianiu żywiołów i jednaniu sprzeczności. Więc i w wielkim dramacie słowiańskim musi się znaleźć ludowość, która winna „przebiec cały rozmiar poezji od piosenki aż do eposu“; obok niej — naiwnej nieraz i pospolitej, to zabawnej i śmiesznej, to smutnej — „brząkającej różnogłościami strunami“, znaleźć się musi myśl głęboka i ważna, idea doniosła i wszechogarniająca; idei tej towarzyszyć musi objawienie jakiegoś ze światów nadzmysłowych i nadprzyrodzonych, mistyczne i tajemnicze; a te różne pierwiastki godzić należy z żywiołem wiecznie płodnego życia, jego bujnością i plennością. Któż to wszystko ujarzmi i godzi? Artysta, który dla romantyka był „mistrzem“ — „ein Meister“, co się objawia „in der Beschränkung“ — zdolny do synestezji wszelkich elementów, stojących ponad nimi. samotny, daleki wszystkim, zimny napozór i obojętny.

Oto więc owe cztery elementy w życiu Wyspiańskiego: Rydel — ludowość, brząkająca różnogłościami strunami; Feldman — myśl i talmudyczna, powiedziała bym giętkość intelektu; Lack — mistyka i nadprzyrodzoność; żona — pierwotność życia i jego rozrodzość. Pomędzy nimi on — artysta tworzący. Wyspiański umiał sobie dobrać czworo ludzi, zapładniających go i symbolicznie uosabiających te pierwiastki, z których się tworzy dramat.

TYMON NIESIOŁOWSKI

M A L A R S T W O W Y S P I A Ń S K I E G O

Stanisław Wyspiański skryształizował się jako malarz dopiero w Paryżu. Pastel stał się ulubionym materiałem dla Stanisława Wyspiańskiego. Umożliwiał ten materiał, szybkie zrealizowanie obrazu. Początkowo pastelem modelował tak studia głów, jak i martwą naturę. Ówczesne dociekania kolorystyczne we Francji nie dotknęły w tym stopniu Wyspiańskiego, jak młodego adepta sztuki Władysława Ślewińskiego. Zwolna pod sugestią tej syntezy form, jaką dawali poimpresjoniści, Wyspiański rysunkowi oddaje pierwszeństwo; linja w znaczeniu dekoracyjnym, absorbuje go całkowicie. W linii leży cały sentyment, cała poezja prac Wyspiańskiego (co również zauważył i Gauguin zaproszony przez Wład. Ślewińskiego do

obejrzenia prac towarzysza). Koloryt był przypadkowy, najczęściej dobierany na surowo bez zestawień harmonijnych.

Wszystkie prace Wyspiańskiego mają odrębny wyraz także i dlatego, że są dekoracyjne. Wyspiański celowo pracował nad dekoracyjnością swych kartonów. Witraz „Polonia“ miał te same założenia, jak głowy czy portrety. „Obraz jest wówczas dobry, jeśli jest dekoracyjny“ — „tylko dekoracyjny obraz może być dobry“ — mówił Wyspiański. Zapewne Van Gogh i Gauguin utwierdzali go w tem, ich obrazy przecież są bardzo dekoracyjne. Można znaleźć pewną analogię pomiędzy rysunkiem Van Gogha a Wyspiańskiego.

Jestem przekonany, że wówczas, kiedy po powrocie do Krakowa Wyspiański tak tęsknił za Paryżem, gdyby mógł tam jeszcze pojechać na parę lat malarstwo jego byłoby w przyszłości bogatsze.

Niestety, wówczas Kraków tonął w „secesji“ wiedeńskiej i ta odbiła się na jego twórczości. Secesja Wyspiańskiego jest jednak nie niewolniczym naśladownictwem takiego Muchy, malarza afiszów, ale secesją przystosowaną do jego indywidualności.

Ktoś kiedyś dziwił się, dlaczego Wyspiański nie malował obrazów olejnych — technika olejna jest bogatsza i daje więcej możliwości. Mówił także o tym z Wyspiańskim Stanisław Witkiewicz. Wyspiański odpowiedział: — „Ja miałbym te wielkie płaszczyzny sam zakładać farbą“ — (opowiadał mi o tej rozprawie sam Stanisław Witkiewicz — przytaczam te słowa Wyspiańskiego — jak mi je powtórzono).

Wyspiański może w przeczuciu swego krótkiego żywota, spieszył się, pracował gorączkowo. Szukał dla siebie techniki najprostszej, najmniej kłopotliwej. Miał przecie tyle do zrobienia w życiu jako malarz i jako pisarz i architekt. Wyspiański chciał reformować wszystko, zmieniać nawet przyrodę. Znał jego powiedzenie o całkowitem przeinaczeniu Tatr. Prostu chciał topografii gór nadać inne rozplanowanie. Wiele jest w tym projekcie marzyciela — tylko Wyspiański miał odwagę skrytykować naturę.

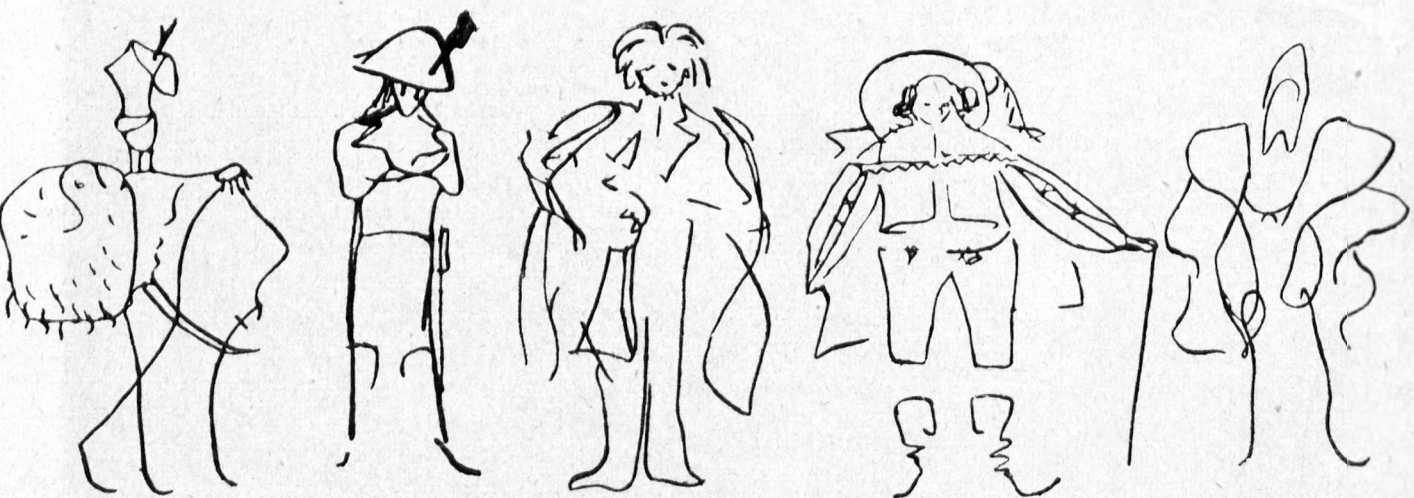
Wyspiański malując czyjś portret nie zmienia jednak nosa ani ust modelowi, stara się raczej robić studium danej głowy. Często z wielką siłą wyrazu i podkreśleniem psychologicznych właściwości portretowanego. Proszę porównać „Portret Jerzego Żuławskiego“, „Ireny Solskiej“ i „Lucjana Rydla“.

Rysując takie portrety nie sili się nawet, by stworzyć obraz, nie — jakby go to nie interesowało, przeważnie pozostawia czysty papier jako tło. Pozostawia

rzecz fragmentaryczną. Wiele z jego pastelii robi istotnie wrażenie prac przygotowawczych. I nie zależy to od wysiłku włożonego w dzieło — to tylko poprostu wyłamywanie się z szablonowego obrazu. Ale jak często ze szkodą dla tegoż obrazu, gdyż w konsekwencji, trzeba było rysunek zamknąć w ramach, a wówczas jeszcze bardziej brak całości się uwidaczniał.

Z okien domu, gdzie mieszkał Wyspiański rozciągał się daleki widok na błonia i kopiec Kościuszki. Na pierwszym planie przebiegał łukiem tor kolejowy na dość wysokim nasypie. Z narożnego pokoju przez okno swej pracowni Wyspiański patrzył na ten widok we wszystkich porach roku. Oprawa okna była już ramą tego smętnego krajobrazu. Wyspiański rysował go pastelami. W Muzeum Narodowym w Krakowie możemy dziś podziwiać te naprawdę piękne kartony. Jak w żadnych innych pracach Wyspiańskiego dominuje tu czysto malarskie uczucie. Widzimy smutne bezlistne drzewka, uginające się nad torem kolejowym w zimową zadymkę. Widzimy ten krajobraz z kopcem i w innych porach dnia. Poszarpane linie barwną tworzą całość przypominającą syntetyczne krajobrazy japońskie. Charakter tego ubogiego widziadła ziemi z pamiątką narodową ma w sobie taką siłę wyrazu, że nie podobna na ten karton nie patrzeć oczami samego Wyspiańskiego. To, z czym się zżywamy najbardziej, wiemy, jak wyrazić. Wyspiański wyraził tu i cały swój temperament artysty-malarza i swe umiłowanie dla smętnej rzeczywistości, która go może prześladowała często.

Wiele małych, drobnych nawet pastelii, przedstawiających ubogie chaty chłopskie, otoczone płotami plecionymi z łożyny, ozdobione drzewami owocowymi, okienka malutkie, podwórka niechlujne, malował Wyspiański z taką miłością i ekspresją. Niema w tych pracach pastelowych zbędnego gadulstwa, niema wysiłku realisty, który chce przekonać, że doskonale, opa-



K A R Y K A T U R Y H I S T O

nował rzeczywistość. Tam jest dyscyplina świadomego swych środków malarza, przy pozorach wielkiej swobody deformacji. Poprzedzały te prace, tak mało dziś znane rysunki kredkowe do *Iljady* Homera. Deformacja łączy się w tych kartonach harmonijnie z techniką, jaką stosował Wyspiański: „Apollo grający na lutni” jest na granicy „secesji” — ale secesji Wyspiańskiego. Wiele jest poezji w tym kartonie, nie zapomniana gra czerni i bieli, przy mozaice podłogi, która jest jakby inną fakturą, zespolenie wyprężonego ciała z lutnią. Bez komentarzy każdy widzi, że tu powstaje akt zespolenia duszy z najwyższą poezją — muzyką. A „dusze zapadające do Styksu” — do tej bezlitośnie czarnej otchłani. Z całym realizmem pokazuje Wyspiański martwe ciała, przeszyte grotami, które jakby wyrzucone z łuku padają w dół do wody. Teraz śmierć wyzwoliła ich z masek żyjących ludzi, Apollo bezlitośnie zabija ich swymi grotami. Widzimy go na innym rysunku, jak w gniewie napina łuk. Jest sam słońcem jaśniejącym na szczytach skalistych gór. Trzeba było niemałej pewności siebie wówczas by pokazać u nas te rysunki, w których konwencjonalne piękno bogów zamieniono na żywe uczucia, na żywo tętniącą krew, jaką obdarzał Homer swych bohaterów i bogów.

Pod względem ekspresji i siły, podobne jeszcze są dwa kartony, „Bł. Salomea” i „Św. Franciszek”. (Ten ostatni, doczekał się realizacji i witrażowej w kościele OO. Franciszkanów w Krakowie, „Bł. Salomea” wówczas nie została przyjęta). Bardziej archaiczny, o większej prostocie, jest „Św. Franciszek” nic nas nie szokuje w tej kompozycji; otrzymujemy wrażenie to, jakie zamierzał nam dać artysta. Nie nasuwa się pytanie, kogo przedstawia postać. Wiemy od jednego spojrzenia, że przed naszymi oczami jawi się Święty apostołem ekstazy, ale nie teatralnej. „Bł. Salomea” zaś zbyt afektacją zatracą tę piękną prostotę, mimo

że silnie działa plastycznie odrywanie się od ziemi wyrażone mistrzowsko zapomocą układu kierunkowych linii.

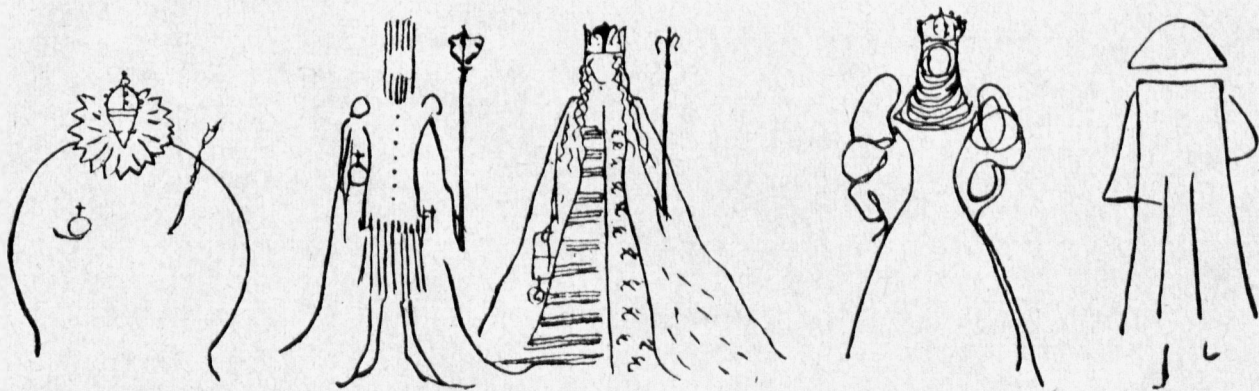
Jako dzieło sztuki ma wadę kompozycyjną, ręce źle umieszczone, przecięte poprzeczką okienną i już przypominające szkielet, podczas gdy twarz jest młoda, i mimo, że uduchowiona, daleka od ekspresji trupich. Wszystkie inne witraże Wyspiańskiego — wyłamują się z techniki witrażowej, a stają się może dzięki nalogowi secesji — nazbyt „teatralne”.

Jest inny karton, który poza oryginalnością, posiada wszystkie dodatnie cechy talentu Wyspiańskiego; jest taki pastel „Caritas” w otoczeniu smukłych kwiatów. Rysunek doskonale rozplanowany, przepiękna mimo pospolitego typu głowa, przekonuje autentycznością. Jakże daleki od naiwnej polichromii, Madonny, którą w głównej nawie namalował Wyspiański w kościele Franciszkanów. Madonna ma zbyt wielką zasłonę, która jest udrapowana grubo fałdźcie i jako masa ciężka, zbyt i zbyt konwencjonalna, przy kubraczku regionalnym, wiele elementów różnorodnych, płaskich ozdób i nieco modelowanych innych. Sama twarz nazbyt „pamięciowa”.

Również, doskonały autoportret z 1902 roku, psują secesyjne rośliny w tle nieraz nie tłumaczące się w całości, są dodane przypadkowo.

Tam gdzie Wyspiański zapominał o swym konturze, który często stawał się rzutem, biegnącym za każdym fałdem, za każdym odgraniczeniem światłocienia, tam stawał się malarzem wyczuwalnym formę stokroć lepiej. Jako przykład niech posłużą główki dziecięce z dawniejszej epoki, jak i szkice do „Polonji”.

Gdyby można, urządzić kiedyś wystawę prac Wyspiańskiego, z pewną selekcją rozsądną, — bez sugestji — wystawa taka przyczyniłaby się do lepszego utrwalenia Wyspiańskiego jako malarza.



R Y C Z N E W Y S P I A Ń S K I E G O

CELE I ZADANIA TEATRU OBJAZDOWEGO ZIEMI WILEŃSKIEJ I NOWOGRÓDZKIEJ

Teatr Objazdowy Ziemi Wileńskiej i Nowogródzkiej stawia sobie za cel szerzenie kultury teatralnej w najszerszym tego słowa znaczeniu. Chce wypełnić lukę, na jaką w tym względzie narażone było społeczeństwo prowincjonalne tych województw, skazane na oglądanie improwizowanych przeważnie wyjazdów teatralnych, pozbawionych systematyczności czy głębszego nurtu ideowego w doborze sztuk, a stojących często na niskim poziomie artystycznym.

Przez szerzenie kultury teatralnej rozumiemy pracę dwojaką: ściśle artystyczną i ideowo-społeczną. Teatr nasz ma działać na terenie dwu województw, położonych najdalej na północno-wschodnich rubieżach Rzplitej, ma na tym terenie spełniać rolę krzewiciela i pomnożyciela kultury polskiej. Za polskiem słowem idzie poczucie polskości i w konsekwencji buduje się na tych ziemiach mocne bastiony kresowe polskich wartości cywilizacyjnych. To byłaby wartość pracy ideowo-społeczna.

Wysoki poziom artystyczny przedstawień, połączony często z okolicznościowymi prelekcjami o charakterze dydaktycznym czy objaśnieniami w programach — będzie rozwijał systematycznie uczucia estetyczne wśród szerokich warstw, będzie pomagał do zwalczania ciemnoty i analfabetyzmu kulturalnego. W ten sposób pomoże do wychowania typu obywatela, wrażliwego nie tylko na dobro i zło, ale na piękno i brzydotę. To byłby dorobek kulturalny Teatru.

Jasną jest rzeczą, że zrealizowanie tego planu działania nie może dokonać się od razu, że zaczynać musi od skromnych początków i wymaga przynajmniej paroletniej pracy, opartej o pomoc władz i społeczeństwa, popierającego usilnie ciężką bezwątpienia misję kulturalną teatru. Tak pomyślany teatr musi być instytucją stałą, pracującą przez cały rok, opartą o własny repertuar, własny zespół, własną organizację i własny plan działania.

Próby zorganizowania Teatru Objazdowego na terenie tych województw mają raczej smutną historię. Dotychczasowe teatry nie potrafiły utrzymać się samodzielnie pod względem materialnym, powstawały okresowo i na pewien okres też ginęły. Planową akcję Teatru Objazdowego zastępowały wyjazdy dorywcze Teatru Miejskiego. — Jedynie „Reduta“ Osterwy przez pewien okres czasu potrafiła prowadzić na prawdę wartościową pracę objazdową.

Nauczeni doświadczeniem minionych dyrekcji chcemy działać ostrożnie a planowo. Pierwszy rok na-

szej działalności ma być poświęcony nawiązaniu kontaktu ze społeczeństwem miast i miasteczek Wileńszczyzny i Nowogródzkiej, zbadaniu zainteresowań tych społeczeństw, ich prężności kulturalnej czy możliwości repertuarowych.

Działalność naszą chcielibyśmy oprzeć na t. zw. „przedstawieniach zorganizowanych“, które jedynie mogą być podstawą materialną rozwoju teatru. Do tego jest rzeczą konieczną stworzenie w każdej miejscowości Koła Przyjaciół Teatru w formie Ciała porozumiewawczego miejscowych Towarzystw kulturalno-społecznych, biorących na siebie funkcję organizowania widowiska dla Teatru. Zorganizowane przedstawienie, urządzone systematycznie co miesiąc w każdej miejscowości, w terminie zgóry określonym i stałym — to podstawa organizacji i działania Teatru Objazdowego.

Teatr Objazdowy będzie się starał w rozwoju swej działalności dotrzeć do wszystkich większych skupień ludzkich i to nie tylko miejskich, ale do wszystkich większych ośrodków robotniczych i wojskowych, a w porze letniej przez widowiska na wolnym powietrzu do warstw najszerszych, a zwłaszcza *wiejskich*. Wciągnięcie warstw wiejskich w sferę zainteresowań kultury teatralnej — to jeden z celów, który stawia sobie na przyszłość Teatr Objazdowy.

W linii repertuarowej zgodnie z ogólnymi założeniami ideowymi naszego teatru będziemy opierali się zasadniczo na twórczości polskich autorów dramatycznych. Repertuar nasz musi oscylować między repertuarem t. zw. popularnym dla najszerszych warstw, a repertuarem ściśle intelektualnym, dostępnym dla bardziej wyrobionych myślowo widzów. — Będzie unikał zdecydowanie sztuk, często kasowo doskonałych, o rozkładowej lub mało wartościowej ideologii. Wychodzimy bowiem z założenia, że teatr nie tylko bawi, ale także wzrusza i wychowuje. Nie jest rzeczą obojętną, jakich wzruszeń doznaje widz teatralny i co z nich w jego duszy zostaje.

Tak przedstawiałby się w zarysach program działania i cele Teatru Objazdowego Ziemi Wileńskiej i Nowogródzkiej. Realizacja tych planów zależy w znacznej mierze nie tylko od dobrej woli Teatru, ale przede wszystkim od poparcia społeczeństw miast i miasteczek tych ziem. — O takie poparcie na początku naszej naprawdę ciężkiej i odpowiedzialnej pracy Społeczeństwo Ziemi Wileńskiej i Nowogródzkiej gorąco prosimy.

K I L K A P O W I A T Ó W Z B A L L A D Y

„DNI MICKIEWICZOWSKIE” W NOWOGRÓDKU

Skończyły się dnia 22 września br. „Dni Mickiewiczowskie”, które przez blisko dwa tygodnie absorbowwały i sam Nowogródek, i okolice, tak ściśle wzajemnie związane wspólną, mickiewiczowską tradycją... Przyniosły moc feljetonów i reportaży, moc artykułów krótszych i dłuższych, wzmianek i notatek, na tematy z Nowogródziny, na tematy z „kraju Mickiewicza”... I podziwiać przychodzi moc Jego Ducha i wielkość, które i dzisiaj — po tylu latach — zmuszają na całą Jego epokę, i na cały Jego kraj rodzinny patrzeć — Jego oczyma...

I sceny z ballad, i z „Dziadów”, i cały „Pan Tadeusz” przedewszystkiem, — tak się zrosły z nami, tak weszły nam w krew, i — stały się dzisiaj tak ogólnopolskie już, że ze zdumieniem przychodzi nam „odkryć”, i stwierdzić, że Tuhanowicze, to dwór prawdziwy, (nieistniejący już zresztą dzisiaj), że Zaosie, Płużyny, Kołdyczewo, sam Nowogródek również, to rzeczywiste miejscowości, wsie i miasteczka, w których żyją ludzie dzisiejsi, tacy sami jak inni, że cała ta balladowa, baśniowa kraina Wieszcza, — umiejscowiona jest i związana ściśle z terenem... (A ten teren, to „serce Ojczyzny” — do niedawna traktowany był — jako tylko conajwyżej kraj „państwowo polski”... Tak się czasy zmieniły, a przedewszystkiem zmieniliśmy się my, tego samego kraju i terenu odwieczni mieszkańcy i gospodarze...).

I wciąż ze zdziwieniem odkrywamy Tukajów (jest ich tutaj po kilkunastu w kilku wsiach, w pobliżu Zaosia), i Wereszczaków, Podhajskich i Birbaszów, — jako dzisiejszych obywateli Polski, siedzących i gospodarujących na tych samych zagonach — co przed laty...

I słuchamy opowiadań — że „dziady” do niedawna odprawiano, — ot, — w tamtej kapliczce cmentarnej, i ze wzruszeniem szukamy na horyzoncie „Płużyn — ciemnego boru”, i brzegów „kołdyczewskiego jeziora”... i dyskutujemy — którą to drogą nad Świteż „ksiądz przyjechał z Cyryna...” W autobusie zaś kursującym między Świteżą a Nowogrodkiem żywo i uprzejmie objaśnia nam okolice, przypadkowo spotkana panna Czeczotówna, a na wystawie regionalnej w Nowogrodku pan — Soplica, opowiada o swojej prababce — Mickiewiczównie z domu, i że „okolica” Soplicowo, liczy dzisiaj 7 folwarków, z których już tylko jeden jest w jego, Soplicy, posiadaniu, — że z początkiem wieku XIX rzeczywiście żył Tadeusz Soplica, jego pradziad, i tylko dziwi się trochę, dla-

czego Mickiewicz dał za herb Soplicom „Leliwa”, kiedy oni są herbu Rawicz... A Mickiewicz przecież znał dobrze heraldykę...

Brakuje jeszcze tylko Dobrzyńskich... Zresztą poszukawszy, napewno znalazłoby się któregoś z nich na wystawie w Nowogrodku. Siedzą przecież do dzisiaj w zaścianku swoim — Dołmatowszczyźnie, pod Mirem, i poznać ich łatwo (jak to opisywał Mickiewicz, są przeważnie bruneci i krępi...).

I tak tu łączy się ściśle rzeczywistość z fikcją poetyczną, tak Mickiewicz przepełnił Nowogródek i Nowogródziny sobą i swoją fantazją, że traci się i poczucie czasu i miejsca, i naprawdę — stanąwszy nocą, przy księżycu, nad Świteżą, nie wie się gdzie brzegi jeziora, a gdzie tylko odbicie ich na falach... Trzeba przytym jednak stwierdzić, że dzisiejszym gościńcem z Nowogrodka do Baranowicz prowadzącym — Mickiewicz prawdopodobnie nie jeździł... Świteż zresztą z tej strony niema i połowy tego uroku, jaki posiada — (i posiadało) od strony Miratycz, a więc właśnie od strony Zaosia... Samo Zaosie, — przykre robi wrażenie, ubogie, opuszczone... i skromnym tylko pomnikiem przez KOP postawionym, ozdobione...

A szkoła w Zaosiu... Naprawdę „wstydlive to miejsce”... Ciasna, podniszczona chata — w połowie obrócona na „salę” szkolną, w drugiej połowie — zamieszkała przez gospodarzy. Dobrze, że przynaj-

ALEKSANDER RYMKIEWICZ

* * *

*Gdy szedłem wieczorem pod klony
jakby wiatr mi szeptał:*

oto idziesz taki zamyślony,

oto wiatry łagodne wieją,

a trawy, które tu rosną,

za chwilę, jak ptaki posną.

Dzisiaj pytasz kto woła za tobą,

za minionym czasem, za wystygłą krwią

*— już nikt — to głowa kwiatu toczy się pod nogą
z różowym uśmiechem i ze srebrną łzą.*

mniej gospodarze ci, to szczerzy Polacy i pod ich strzechę zawędrował „Pan Tadeusz“... naprawdę. Zresztą, nie tylko „Pan Tadeusz“. Bo — w okolicach Baranowicz, w Nowej Myszy, jeden z gospodarzy posiadał wśród kilku starych książczyń i... pierwsze wydanie ballad i romansów, — ofiarowane dzisiaj do Muzeum Regionalnego w Baranowiczach. A w powiecie baranowickim śpiewają „od starych czasów“ piosenki Mickiewicza, nie wiedząc — kto ich autorem. Dobrze, że nie wstydzą się ich przynajmniej, jako — et, „tutejszych“, co zdarzyło mi się stwierdzić co do melodji, spotkanych w nowogródzkim, których mi zagrać nie chciano, jako „nic nie wartych, ot, starych“. Nazwy zaś tych melodji-tańców, — ciekawie naprawdę wyglądają: „relent“, „padakur“, — i piosenka polska, w dziewic-wieczór, (tak) — śpiewana, o tym jak dziewczyna na ślubne idzie „kobierce“, co to zaś są „kobierce“, nikt mi już nie umiał objaśnić...

Ale nie same tradycje można zobaczyć i napotkać w Nowogródzczyźnie... Wystawa regionalna — właśnie w czasie „Dni Mickiewiczowskich“ urządzana, dała dowód, że piękna przeszłość — pobudza i do pięknej pracy w teraźniejszości, i do jeszcze piękniejszych nadziei na przyszłość.

Pokazała na tej wystawie — „ziemia Mickiewicza“, że idzie naprzód, że w każdym kierunku rozwija się, oparta o tradycje swoje — „ryby, grzyby i wędliny“ — jak to trafnie określił przed mikrofonem rozgłośni baranowickiej, w reportażu z wystawy p. Cis-Bankiewicz.

JAN HUSZCZA

RECENZJE I SPRAWOZDANIA Z MINIONEGO LATA

Wieczór recytacyjny młodych żab w Stawie jakich wiele.

Zostaliśmy zaproszeni na popis kumkania młodych żabek. Jak wiadomo, żaby nasze (*ranae esculentae*) należą do kręgowców zimnokrwistych i, jako takie, mają styl recytacyjny odmienny od takiego np. patetycznego stylu p. K. Rychterówny (poranki dla szkół) albo wybuchowego i pełnego temperamentu stylu p. H. Ładosza (podwieczorki przy mikrofonie).

Wieczór recytacyjny był naogół imprezą udaną. Kumkanie było nacechowane dosyć wdzięczną szczerością i odczuciem. Nurt refleksyjności wydobyty jako tako. Strumień dźwięków — owszem. Zagubił się natomiast wątek, motyw i osnowa. Niestety były i niedociągnięcia.

Jedna z żabek wykazała aż wzruszający brak „o-słuchania muzycznego“. Jeśli ktoś do tego stopnia jest upośledzony, niech nie produkuje się twórczo. Może sobie powetować to gdzieindziej. Przecież jest tyle zawodów: kamieniarstwo, rąbanie drew, rzeźnictwo, sute-

Do tych „jadalnych“ określeń, dodać należy len i miód. Bo lniane wyroby i przetwory z miodu, to znowu tej wystawy nowogródzkiej — najcelniejsze eksponaty. Ah, jeszcze zapomnieć nie można o skórach, tradycyjna to znowu gałąź przemysłu Tatarów słonimskich, no — i napisać też trzeba o sali myśliwskiej... O tej wystarczy — jeżeli nadmienię, że ordynacja nieświeńska wystawiła tutaj swe okazy, za które medale brała niedawno na wystawie światowej w Berlinie, a kilka skór rysich i rysie wypchane pp. Nowickich z baranowickiego — wcale nie gasły przy tamtych książęcych zbiorach...

Dziwne to miasto Nowogródek...

Sentymentu pełne... i dostojnej zadumy, i zdawałoby się tylko do marzeń i wspomnień stworzone.

Resztki murów zamkowych i jedyny widok z nich na okolice, i prastare jakieś echa — idące od góry Mendoga i murów Fary... (tutaj ślub brał król Władysław Jagiełło, i w tych murach ochrzczony został Adam Mickiewicz...) — i ta dzisiejsza praca zupełnie współczesna; spółdzielnie, organizacje społeczne, — i o kilkanaście kilometrów stąd wzrastające pod wieżami anten radiowych — miasto Baranowicze, — „Gdynia Wschodu“...

Dziwnie się to wszystko tutaj składnie splata i w pięknym porządku układa...

I słusznie pokazano nam podczas „Dni Mickiewiczowskich“ Nowogródzczyznę, jej przeszłość i teraźniejszość. Za rok zaś zobaczymy ją znowu, ciekawi — jakie też postępy zrobiła, co dodała do osiągniętych już zdobyczy...

nerstwo, noszenie wody, dorożkarstwo. Czyż każda ma koniecznie kumkać?

Ekspresją odznaczała się druga część popisu. Dziwi nas tylko pozbawiona wycucia nastroju fraza, w której po „kum, kum“ odrazu nastąpiło „kwa, kwa“... A pauzę, zrobić nie łaska?! Nie tędy droga. Raczej tak musiałoby to brzmieć: trum, burum — kum, kum, — bum, bum — — — kwa, kwa... Trzeba było to przepracować, fałdów nieco przysiedzieć. Skończyły się piękne czasy improwizacji, witalizmu i talentyzmu!

Tematyka, oczywiście, zaczerpnięta z życia wiejskiego. Coprawda, niekiedy nie obchodzi się bez (sic!) wtórności i pośrednictwa. Niektóre np. urywki w sposób prawie nieprzyjemny przypominały urywki fragmentów tematyki świetnej nagrody p. t. „Młodość Jasia Kunefala“.

W sumie (czytelnicy zawsze chcą, żeby reasumować, bo inaczej „ni czerta“ nie kapują), otóż w sumie: dosyć obiecujący debiut. Żebyż tylko debiutantki nie

spoczęły na laurach! Unikajcie retorycznych powtórzeń. Pamiętajcie, że „wstydu uczuć“ nigdy nie jest za mało!

Woda ciepła. Zmierzch delikatnie aksamitny. Trzciny naogół urocze i zielone. Wiatr natomiast nudny, jak dodatki filmowe PAT-a.

Była chwila, gdy kumkanie nieodparcie chlupotało w uszach, jak najpiękniejsze stronicie eksklamacyj St. Młodożeńca. Sądźmy, że nie można znaleźć dla młodych żab szczytniejszej pochwały.

„ZACHÓD SŁONCA W LESIE“

(Teatr Matki Przyrody). Reżyserował — Sierpień.

Las: jesiony, klony, osiki, leszczyny, dęby, graby. Brzęczenie zamierające owadów. Ruczaj przelewający się w błotniste jeziora. Całość w migotliwych, zmiennych blaskach zachodzącego słońca.

Ten „żywy obraz“ został potraktowany naturalistycznie z niewybrednością godną autorów landszaftów na pocztówkach, smarowanych dla służących i narzeczonych.

Leszczyny na białem, brzozowym tle — to już szczyt złego smaku w rozwiązywaniu budowy tła.

Na wyróżnienie zasługuje samotna, dzika jabłonna przeglądająca się w tafli błotnistej jeziora. Zresztą, nie jest to zasługa p. Sierpnia, a teź — jabłonnki.

Kolory blasków słonecznych przeraźliwie rażące. Trzeba je było czemkolwiek zneutralizować. Np. wy-

wołując jakiś sztuczny dym, lub zakładając kilka krepą owiniętych reflektorów.

Obłoki robiły, co mogły. Niestety, nie udzielono im szerszego nieba do popisu.

Czegobyśmy nie dali za to, żeby ujrzeć ten „zachód słońca w lesie“ w reżyserji Leona Schillera, z dekoracjami Władysława Daszewskiego, oświetlonemi najnowszą aparaturą świetlną, sprowadzoną właśnie z zagranicy przez dyr. Leopolda Pobóg-Kielanowskiego!

A tak? Czy warto iść oglądać? Tylko w wypadku, jeśli kto nie ma ani brydża, ani strzelania do celu, ani patefonu, ani flirtu, ani jakiegś innej milej rozgrywki.

Post scriptum. A już ni przypiął, ni przylatał, ni w pięć ni w dziewięć, było ukazanie się jelenia. Jeleń... proszę państwa... smukły, proszę państwa i — nota bene! — spragniony: „gasi“ swe pragnienie, proszę ja was, „kryształową“ wodą na skraju, nota bene, leśnej polany... Czyż może być coś naiwniejszego lub banalniejszego?!

Pan Sierpień pokazał, co umiał, kompromitując się ostatecznie.

WRZOSY

Wrzosa (calluna), wiązanka. Bór, 1938. Z boru — przetykanego maliniakiem — otrzymaliśmy wiązankę wrzósów. Mniej liljowe, niż zawsze, bardziej szorstkie, niż kiedyndziej.

I smutku w tegorocznych zawiele.

D R O B I A Z G I

MASZYNA DO PISANIA.

Docent Pleśniarczyk kupił sobie nareszcie maszynę do pisania. Miała wszystkie zalety, dostępne narzędziom o takim przeznaczeniu. Pisała lekko, cicho, ładnie, czysto. Wyrzucała po dwanaście odbitek. Więc cieszył się docent.

Ale przyjaciele znaleźli wady. Co to za maszyna? Nie gra. Skarpetek nie ceruje. Żle rozciska orzechy. Zapalniczka z niej prawie żadna.

— Żony nie zastąpi! — kontynuował zarzuty już sam Pleśniarczyk.

Ja także mógłbym liczne zgłosić pretensje. Ale nie zgłaszam.

Bądź co bądź jest to maszyna do pisania.

KACZUSZKA

Wszyscy na podstawie czytanek szkolnych doskonale wiemy, że pod skromnym szarym strojem zazwyczaj złote biją serca.

Nasza kaczuszka miała także szare piórka. Jedno zaledwie tkwiło granatowo-szafirowe.

Przebywała w środowisku nieprzychylnem ojczyźnie. Przy granicy sowieckiej, w towarzystwie wrogo do wszystkiego, co polskie, nastawionego kacзора.

A jednak wszystkie przezwyciężyła trudności

i kwakała wyłącznie w języku polskim. Stale słyszałem: kwa-kwa-kwa-konsoli-dacja-kwa-kwa-kwa...

Pewnego dnia upałów lipcowych rozpoczęła swoją działalność Zimowa Pomoc Bezrobotnym. Na placu przed Instytutem Planowania i Ostoji gotowano w olbrzymim kotle niczem nieokraszoną, nieapetyczną zupę.

Pilnowali tej chudej, ponurej lury, niemniej chudej, ponurzy bezrobotni. Dokoła natomiast marazm i egoizm.

Widząc to, kaczuszka znacząco spojrziała na swój kuperek, rozpędziła się i wskoczyła do kotła z wodnistą zupą.

A my?

CENTAURY I MINOTAURY

Kiedys było inaczej.

Ale od czasu interwencji Anglii w roku 1923-cim centaury i minotaury pojawiają się na naszych ziemiach jedynie raz do roku, mianowicie w porze letniej...

Czemu mi przerywacie?

Twierdzicie, że zmyślam? Zarzucacie mi fantazjowanie?

Widać, że nie czytacie gazet!

„I g r y k u c z c i W y s p i a ń s k i e g o”

Gdy teatr walczy o żywy stosunek do Wyspiańskiego warto przy okazji przypomnieć podobną walkę — ostatniej Szopki Żagarystów (1933 r.).

WYSPIAŃSKI:

Wyspiański zstępuje widomie!

CONFERENCIER:

Prosimy miły gościu jak u siebie w domie.

WYSPIAŃSKI:

Kto mnie wołał, kto mnie zwał?
ubrałem się w com ta miał.

PROFESOR I:

Witaj! oto serca otwarte na przestrzał.

PROFESOR II:

Ach to pan wieszcz, dobrywieczór sympatyczny
wieszczu.

PROF. I:

Padamy przed tobą na twarz, czołgamy się
w prochu.

PROF. II:

Ja też pana szanuję i cenię potrochu.

WYSPIAŃSKI:

Czego chcecie posępni,
co po głowach wam dzwoni,
dobywacie mnie z truny
zuchwalce.
Czyli chcecie odemnie
bym swe lice odsłonił
i tłumaczył swe myśli tajemne?

PROF. I:

Wernyhora mów! Słuchamy ze czcią i bojaźnią.

PROF. II:

Prosimy bardzo, może pan sobie ulżyć. Wysłuchamy przyjaźnie.

WYSPIAŃSKI:

Macie Polskę aż do gór,
macie Polskę pełną wódr,
wióry wicher niesie,
ja hukam po lesie
książek o mnie pełen wór.

PROF. I:

To nic, to nic, my polską zaczniemy budować.

PROF. II:

Ja nie chcę nic budować, chcę estetyzować.

WYSPIAŃSKI:

nademną tęczy łuk i mit.
Miriam mię dawniej w pychę dał,
dziś o mnie pisze Manfred Kridl.
Legendą tętni wielki kraj,
grają witraże i złocenia,
kraj się w legendę zwolna zmienia.

CONF.:

Czekaj do latka będzie raj.

WYSPIAŃSKI: (na mel. „Nie całuj mnie“).

Ja nie wiem sam co się ze mną dziś stało
czy szepce wiatr, czy tłum unosi mię?
lecz hołdów waszych dzisiaj ciągle mi zamało,
pomnika bardzo, bardzo chcę.
Chwilami wiem, że to jest jubileusz
ten dziwny szum i akademji gwar.
A przecież to nie mój jest Pan Tadeusz
więc czego tu się Pigoń pcha?
Wielbicie nas,
a sława bywa sroga,
wielbicie nas na sto lat raz.
Na jeden dzień zostałem waszym bogiem,
a jutro znów
wam wywietrzeję z głów.
Wielbicie nas,
a sława bywa sroga:
cóż z waszych mów i z waszych głów?
Już więcej z wami trwać nie mogę
chyba rocznicę dacie znów.

CONF.:

Profesorzy czy wy macie
takie księgi i archiwa
gdzie legenda śpi nieżywa
i poetów wiszą gacie?
dość już skrywać, dość już chować,
uczyn Kridlu! Boyu prowadź!

CHÓR PROFESORÓW:

Nic trudnego, żaden dramat,
mamy takie księgi, mamy.

CONF.:

Profesorzy piramidy
czy wy macie piramidon
żeby sens piramidalny
wpiramidzić w piramidę,
żeby Egipt ogołocić,
stutomowe dzieła knocić
i pakować kupę trocin
w primadonnę piramidę?

CHÓR:

Nic trudnego, żaden dramat
piramidy także mamy.

CONF.:

Profesorzy czy wy macie
trochę miejsca w swych archiwach
by poetów uczcić żywych,
a co więcej żywym... płacić.
A pod sukna ich nie chować, książki czytać i drukować.

CHÓR:

My umartych tylko znamy
a dla żywych czasu już nie mamy.

TYDZIEŃ, Z KTÓREGO WYROSNA LATA KULTURY

Instytucja „dni“ i „tygodni“ wskutek jej licznych odmian jest często lekceważona przez społeczeństwo. I ostatecznie sięgamy do kieszeni, bo się chcemy odciąć od kwestujących. Oprócz tygodni są przecież jeszcze różne fundusze o fascynujących nazwach jak F. O. N., F. O. M., zbiórki na L. O. P. P., L. M. K., P. C. K., które dotyczą spraw głównych, bo związanych z niekwestjonowanym przez nikogo najwyższem hasłem obrony narodowej, rzuconem społeczeństwu przez naczelnego wodza. Ale ten sam człowiek powiedział: „Cele, które swej pracy postawiło Tow. Popierania Budowy Publicznych Szkół Powszechnych muszą pobudzić do ofiarności i współdziałania każdego Polaka, pragnącego, by naród polski był wielkim narodem“.

Towarzystwo to w ciągu 5 lat istnienia na terenie okręgu wileńskiego zdobyło 859 izb lekcyjnych, 77 mieszkań nauczycielskich, 220 bibliotek uczniowskich. Roczny budżet T-wa na całą Polskę wynosi ponad 6 milionów złotych, w tem zgórą pół miliona zł wypada na okrąg wileński. Jeśli zestawimy te cyfry z ilością członków ogółem około 232 tys. (w naszym okręgu ok. 15 tys.), płacących po 2 zł rocznie, to łatwo zrozumieć, jak nikłą kwotę stanowią składki członkowskie. A potrzeby są jeszcze olbrzymie!

Kto widział naszą wieś polską lub białoruską zbliżoną, kto obcował szczerze i serdecznie z jej mieszkańcami, ten wie, że szkoła powszechna dobrze urządzona i zaopatrzona w pomoce naukowe więcej przemawia za kulturą polską niż wiele innych sposobów propagandy, niż inne hasła.

Siła atrakcyjna szkoły polskiej działa z dobrym skutkiem i na terenie z ludnością białoruską. Jako jeden z licznych przykładów, które dowodzą o prawdzie tego twierdzenia, przypominamy sobie pewną rozmowę z wieśniakiem tutejszym.

Chłop białoruski, prawosławny ze wsi Hatowicze (nad jez. Narocz) szczerze twierdził, że jest głupi, bo nie był w szkole, lecz ubolewał nad losem swego syna, który także musi podzielić los ojca, gdyż skończył szkołę zaledwie trzyklasową. „Dobra szkoła to jest siedmioklasowa“ i tu dopiero syn mógłby prześcignąć ojca. W tejże okolicy we wsi Nanosy dowiedzieliśmy się, że chłopci z pieniędzy otrzymanych za zyskownie sprzedany brzeg naroczański zbudują piękną szkołę, a wieśniak, który to mówił był wyraźnie z tego dumny, mimo że budować będą szkołę polską, on sam zaś był prawosławny. Charakterystyczne, że w innych sprawach stosunek jego do Polski był dla nas mniej korzystny. A stosunek ten także zmienić może dobra szkoła powszechna. Nie będą miały powodzenia hasła obrony kraju bez tej podstawy, jaką daje człowiekowi minimum

wiedzy. Do dzieci niech się zwróci społeczeństwo o pomoc, ale do dzieci, które skończyły dobrą szkołę.

Od 2 do 10 października co roku już po raz piąty Tow. Pop. Budowy Publ. Szkół Powszechnych organizuje w całym kraju tydzień szkoły powszechnej, werbując członków, zbierając ofiary. Uświadomijmy sobie na co dajemy — nie będzie nam ani głupio, ani ciężko ofiarę złożyć.

Tegoroczne przemówienie przez radio minister W. R. i O. P. prof. dr W. Świątosławski zakończył słowami:

„Wychowując młodzież, budujemy podstawy rozwoju Polski. Czyniąc to dobrze, przyczyniamy się najbardziej do rozwoju siły, potęgi i bogactwa Rzeczypospolitej“.

Słowa te mogą wydać się komuś komunałem, lecz tylko dlatego, że są bardzo proste i nadać im wagę i moc czynu może tylko ktoś, kto może więcej zrobić, niż powiedzieć. To są możliwości ministra, my zaś skromni obywatele nienajgorzej postąpimy, jeśli nie nie powiemy, a wpłacimy składkę członkowską T-wa Popierania Budowy Szkół Powszechnych.

Stanisław Turski



J. Bułhak

Dzieci wsi wileńskiej

Te dzieci chcą się uczyć!

Zbudujmy im szkołę!

WYSTAWA FOTOGRAFICZNA NA TARGACH PÓŁNOCNYCH

Związek Propagandy Turystycznej Ziemi Wileńskiej zaprezentował siebie niezmiernie godnie na Targach Północnych. W niespełnym ostatecznie kiosku pierwszym od strony wejścia z ul. Wiwulskiego urządził Wystawę Fotograficzną fotografii autorów nagrodzonych na konkursie „Piękno Wilna i Ziemi Wileńskiej“.

Na konkurs nadesłano 375 prac 36-ciu fotografów. Na wystawę zakwalifikowano 258 fotografii. Jury konkursu składające się z p.p. J. Hoppena, dr. J. Kruszyńskiego, mgr. St. Turskiego i E. Piotrowicza nagrodziło 29 prac.

Nie będę wyliczał wszystkich autorów tych nagród. W „Fotografie Polskiej“ znajdziemy szczegóło-



Kaziukowe serca

fot. Ludwik Soroczyński

wy protokół posiedzenia sądu konkursowego, który odbył się 10 września.

W każdym razie I nagrodę — 300 zł. zdobył p. Ludwik Soroczyński z Wilna za prace: Na targu, Zielarki, Wiosna i Kaziukowe serca. Na wystawie jest jego 12 fotografik. Nagrodę II — 75 zł i VII — 60 zł otrzymał nasz mistrz z Wilna p. Jan Bułhak za prace: Na Trockiem jeziorze, Kaziukowa cebula i Bernardyni. Równorzędną nagrodę II — 75 zł i VIII 60 zł otrzymał p. Marian Józef Krzysztofik z Wilna za prace: Kaziuki III, Przed zachodem słońca, Czerwiec. Nagrodę III — 60 zł zdobył p. dr. Antoni Wieczorek z Zakopanego za pracę Czar Wilna. Nagrodę IV — 60 zł i XXIV w materiałach zdobył świetny p. Tadeusz Wański z Gdyni za pracę Zaulek. Na wystawie jest jego 6 fotografik.

Wśród nagród konkursowych być może nie tyle za „Wilno i Ziemię Wileńską“ ile za wspaniałe drobiazgi foto-graficzne o świetnym wyodrębniającym się charakterze nagrodę XIV — Almanach Fotografiki z r. 1937 — i XXV — 50 zł w materiałach — otrzymał Aleksander Zakrzewski.

Na Targach Północnych kiosk wystawy Fotograficznej Związku Propagandy Turystycznej Ziemi Wileńskiej jest stale przepełniony. Wart tego. „Taką fotografię wolę niż obraz ręcznie malowany“ — powiedział ktoś wychodząc z wystawy. „Obraz ręcznie malowany“! Wiemy co to znaczy. Dobrze się stało, że wreszcie artystyczne podejście fotograficzne do pejzażu Wileńszczyzny, do scen rynkowych wileńskich, do architektury Wilna wśród szerokich warstw społeczeństwa naszego zaczyna wyrugowywać jakiś dziwny, niezrozumiały kult do martwych obrazów olejnych choć ręcznie malowanych. A przecież ktoś dowcipny o fotografice się wyraził, że to są również (tylko w wysokiej wartości smaku artystycznego!) obrazy malowane słońcem na srebrze! To bogaciej!

Związek Propagandy Turystycznej Ziemi Wileńskiej dobrze przysłużył się także i naszej fotografice. Oby ta pierwsza praktyka Wystawy fotografii na Targach Północnych znalazła swe stałe kontynuowanie

i w następnych latach Targów z możliwością zakupu przez zwiedzającą publiczność dzieł fotograficznych fotografików wileńskich. Foto-Klub Wileński w tym względzie bierzemy za słowo — czyn fotografii oczyszczystej.

Niestety pełni piękna „Wilna i Ziemi Wileńskiej“ na Wystawie nie ma. Brak motywów rzek, jezior, ludzi, wiosek, dworów, miasteczek, lasów, puszczy itd. Zresztą to, co widzimy płynie na razie z tego prądu fotograficznego, który zapoczątkował i doprowadził do wyżyn p. J. Bułhak.

Sądę, że sąd konkursowy nagradzając p. Ludwika Soroczyńskiego uświadamiał to dobrze, że z J. Bułhakovego smaku jest jego urok. Już ciż soczystość papieru i wydobyte stąd specjalnych efektów foto-graficznych, to jego osobista zasługa. Albo znowu fotografii p. Krzysztofika — to również wysubtelniony i do precyzji japońskiej doprowadzony smak naszego mistrza. Na wystawie, gdzie spojrzeć panuje J. Bułhak ze swoją szkołą.

Lecz co ciekawe! Sam mistrz dał fotografie, zatrącające o naszą nową rzeczywistość! zatrącające o rytm! Wśród wszystkich wystawców ze swoim spojrzeniem na świat wystąpił właściwie tylko p. A. Zakrzewski. — Jego wspaniałe drobiazgi — pejzaż brzezin wielce rytmiczny, rzucony wieniec smorgoński, gałązki, foto-montaż ostrobramski — to właśnie ten świat subtelny, w który w sposób jazzowy, mocny, męski uderzył również mistrz J. Bułhak.

Wystawa Fotografiki na Targach Północnych jest b. ciekawa i warta niejednorazowego zwiedzenia.

W zakończeniu warto podnieść ze uznaniem, że wśród wszystkich foto-grafik swą dekoracyjnością, urokiem, zharmonizowaną rytmicznością biorą pejzaże z „drogami w pejzażu sielskim — anielskim“ p. Krzysztofika! Publiczność aż siadała ze wzruszenia mówiąc: „To naprawdę lepsze stokrotnie niż „obraz olejny ręcznie malowany“! Istotnie świetne prace.

Dr. P. Śledziwski

NIERÓBSTWO ZWIĄZKU PROPAGANDY TURYSTYCZNEJ

Od czasu do czasu spotyka się wzmianki w prasie w sprawie nieróbstwa Z. P. T. Niektóre osoby uważają, że wszystko co dotyczy miasta, a bodaj całej Wileńszczyzny musi interesować Związek. Może to i słuszne, może to podnosi wartość tej organizacji. Ale niestety niewykonalne. Niewykonalne ze względu na możliwości finansowe i zasięg wpływów. Z. P. T. nie może zajmować się sprawami, które, według podziału kompetencji, należą do Zarządu Miasta, Dyrekcji Lasów, czy Ministerstwa Komunikacji.

Związek Propagandy Turystycznej pracę prowadzi w dwóch kierunkach: obsługuje turystów i propaguje Wileńszczyznę. Jedno i drugie robi w miarę swoich wcale niedużych możliwości. Trzeci dział, który bezpośrednio dotyczy Wilnian, to wzbudzenie zamiłowania do wszelkich form turystyki wśród mieszkańców miasta. O nim też chcę parę słów powiedzieć.

W kwietniu roku ubiegłego Związek zorganizował „Tydzień Propagandy Muzeów“. Impreza ta, mimo nie-

dużej reklamy, dała nadszpiegowane dobre wyniki. Wobec tego w roku bieżącym zorganizowano drugi z kolei „Tydzień Propagandy Muzeów“, który przyniósł dalszy wzrost frekwencji. Przytoczę dla ilustracji dwie liczby: w roku 1937 zwiedziło muzea 11763 osoby, w roku 1938, niemal dwa razy więcej, bo 21856 osób. W okresie „Tygodnia“ przed wileńskimi muzeami stały kolejki. Ba, przed T-wem Przyjaciół Nauk ruch regulował policjant!

„Konkurs Pamiątek Regionalnych“ też ma już swoją historię. Odbył się dwukrotnie. Nagrodzeni wystawcy zdobyli stałe źródło zarobku, uzyskując większe zamówienia. Jeden z wystawców sprzedał w ubiegłym sezonie w Białowieży drewnianych zabawek za przeszło 2000 zł. Producentka palm, jedna z „laureatek“ konkursu, otrzymała duże zamówienie z Ameryki — biedaczka miała z tem trochę kłopotu, bo jest... niepiśmienna.

Wycieczki niedzielne p. t. „Wilnianie poznajcie

Wilno“ szeroki ogół mieszkańców miasta zna dobrze. W ciągu roku liczba uczestników waha się w granicach 5000 osób.

Pewnego rodzaju inowację stanowią wycieczki narciarskie w zimie i kolarskie w lecie. Cieszą się one również powodzeniem.

Zupełnie odmienny charakter propagandy mają wystawy obrazów, grafik, rzeźb, a ostatnio fotografii. Prace wystawione mają powodzenie zarówno u turystów jak też i u Wilnian. Z przyjemnością należy zanotować fakt, że osoby poszukujące estetycznych upominków czy obrazów do dekoracji ścian, w pierwszym

rzędzie odwiedzają stałą wystawę Z. P. T. Obrazy i grafiki wileńskie wędrują do różnych dzielnic Polski.

Utrzymanie stałej wystawy i zorganizowanie sprzedaży ułatwia młodym artystom znalezienie nabywców, jak również ułatwia chętnym nabycie dzieł sztuki.

Nie będę usiłował wyczerpać wszystkich kierunków działalności. Uważałem za stosowne położyć akcent tylko na charakterystycznych. Mam nadzieję, że wystarczą one, ażeby nieróbstwo Związku Propagandy Turystycznej traktować w cudzysłowie.

Józef Lewon



Ilustracja z drukowanej obecnie książki: Ferdynand Ruszczyk, Życie i dzieło.

w lesie



fotografować jest już sztuką. Kontrastowe a jednak delikatne w naświetleniu światło utrudnia bardzo ocenę czasu naświetlenia. Różnorodność barw w przyrodzie wymaga poza tym dobrej panchromatyzacji. Warunki te spełniają z powodzeniem

B Ł O N Y



ULTRAPAN

Drukarnia i Księgarnia Św. Wojciecha

SPÓŁKA Z OGRANICZONĄ ODPOWIEDZIALNOŚCIĄ W POZNANIU

ODDZIAŁ WILEŃSKI

ROK ZAŁOŻENIA 1922

WILNO — DOMINIKAŃSKA 4. SKRÓT TELEGRAFICZNY

ALBERTINUM — WILNO.

SKRYTKA POCZTOWA Nr 143. TELEFON 845. P. K. O. 700.640.

KSIĘGARNIA SORTYMENTOWA

prowodzi obszerny i wszechstronny sortyment książek krajowych i sprawny dział zleceń dla sortymentu zagranicznego. Przeznaczona jest dla najszerszych warstw społeczeństwa. Ze względu na swój bogaty asortyment udziela również Panom Księgarzom swoje usługi.

SKŁADNICA HURTOWA KSIĄŻEK

służy wyłącznie Księgarniom i jest największą hurtownią książek i pomocy naukowych na Ziemiach Północno-Wschodnich.

PORADNIA BIBLIOGRAFICZNA

wyposażona w kompletny polski materiał bibliograficzny jest stale do bezinteresownej dyspozycji wszystkich naszych Szanownych Odbiorców.

PROPAGANDA DOBREJ KSIĄŻKI

i pożytecznego pisma to nasze naczelne hasło; prowadzimy

DZIAŁ SPRZEDAŻY RATALNEJ,

który stosuje w swoim zakresie sprzedaż detaliczną i hurtową.

ARTYSTYCZNY ZAKŁAD INTROLIGATORSKI

prowadzony na b. wysokim poziomie, umożliwia nam produkcje pierwszorzędnych, mocnych, solidnych i artystycznych opraw wszystkich książek, dzieł i albumów. Specjalnością naszą w tej dziedzinie to oprawa ksiąg liturgicznych — Mszałów i Brewjarzy.



rys. Józef Maśliński

Dr LEOPOLD POBÓG-KIELANOWSKI

Dyrektor Teatru

S Ł O W O O D I N S C E N I Z A T O R A

Chciałbym w kilku słowach omówić moją inscenizację „Wyzwolenia“. Chciałbym podkreślić momenty, które uważam za zasadnicze dla wydobywania intencji Wyspiańskiego, intencji, która była często gubiona wśród mniej istotnych momentów dzieła wysuwanych na plan pierwszy. Otóż w pierwszym akcie zasadniczą rzeczą jest dla mnie satyryczne ujęcie postaci wywoływanych wolą Konrada na narodową scenę. Ostra satyra Wyspiańskiego, nawet karykatura bywała zazwyczaj osłabiona, a nawet zupełnie gubiona pod wpływem sentymentu, jakie rodziły i rodzą w nas stroje narodowe. Tem samem cały sens satyry bywał stępiony i widz patrzył się na postacie symbolizujące wady i małości ludzkie jako na świętości narodowe. Ten paradoksalny stan trwał poprzez wszystkie inscenizacje „Wyzwolenia“ od prapremjery krakowskiej począwszy. W wileńskiej inscenizacji staram się ten błąd usunąć i ująć postacie w ostrej karykaturze, któraby uwydatniła najpełniej intencje Wyspiańskiego. Wszystkie postacie sztuki za wyjątkiem Konrada żyją i poruszają się w rzeczywistości urojonej, są symbolami a nie żywymi ludźmi. Bliskim nam człowiekiem, naprawdę żywym, jest jedynie Konrad. Jest tu także odwrócenie dawnych ujęć inscenizacyjnych, w których Konrad był legendą, nierzeczywistym marzeniem, romantycznym bohaterem odległym od współczesności, nierealnym — a pozostałe postacie pełnokrwistymi ludźmi. Obecnie stosunek ten uległ całkowitej zmianie. Postacie zgromadzone w katedrze są równocześnie symbolami wad samego Konrada. Walczyć on z nimi będzie w akcie II-im, w słynnej scenie z maskami, która dzieje się całkowicie w myśli, gorączką rozpalonym mózgu Konrada. Na drodze ku złotym wrotom Wawelu, do których Konrad dojść musi, by móc wpaść przez nie do katedry, by pokonawszy wszelkie małości i wady własne, pokonać je w społeczności, na drodze ku wrotom musi walczyć z maskami, z sobą samym, z własnymi myślami. Odrzuca je od siebie, udoskonala się wewnętrznie i poprzez wszystkie dociekania filozoficzne zdobywa siłę, która płynie z ciepła domowego ogniska, symbolu rodziny, z tajemnicy macierzyństwa. Hestja daje mu pochodnię i Konrad podejmuje czyn. Wpada do katedry wawelskiej i pokonuje Geniusza — symbol bierności, wsłuchania się w przeszłość. Ale „sztuka grana się kończy“ i Konrad pozostaje sam na pustej scenie, ulega Erynmom i tam z wyłupionymi oczyma czeka — czeka świtu, czeka pełnego wyzwolenia człowieka, — czeka, aż wyzwolenie się dopełni.

Dla plastycznego wydobywania idei „Wyzwolenia“ wprowadzona została muzyka specjalnie dla tej inscenizacji stworzona, a uwydatniająca wszystkie etapy wędrówki Konradowej. Wyprowadza go ona z legendy, wiedzy dźwiękami dzwonu Zygmunta ku złotym wrotom, wyraża jego tęsknoty i walki, upadki i zwycięstwa, aż wreszcie głosi nadzieję świtu.

Muzyka ilustruje satyrycznie poszczególne grupy zebrane w katedrze i łączy je ideowo z „maskami“ aktu II-go.



OPIYK
J. WASZKIEWICZ

wilno

ulica Mińska 25 tel. 16-84

P o l e c a

szkła do okularów
najlepszych fabryk

„ZEISSA” i
„RODENSTOC’KA”

oraz oprawki naj-
lepszych fasonów,

lornetki teatralne
i polowe.

STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

WYZWOLENIE

dramat w 3 aktach

KONRAD	Juliusz Balicki
Genjusz	Zbigniew Nawara Nowosad
Muza	Walentyna Aleksandrowicz
Harfiarka	Halina Łęcka
Wróżka	Lidja Korwin
Hestja	Zofja Śląska
Karmazyn	Leon Wołłejko
Hołysz	Władysław Ilcewicz
Prezes	Antoni Czapliński
Przewodnik	Stanisław Jaśkiewicz
Kaznodzieja	Antoni Zuliński
Prymas	Alfred Łodziński
Ojciec	Stefan Kępka-Bajerski
Syn	Zbigniew Blichewicz
Starzec	Ludwik Tatarski
Córki	Halina Buyno Maria Sierska
Reżyser	Stefan Martyka
Rekwizytor	Władysław Lason
Redaktor	Antoni Czapliński
Robotnicy	Zbigniew Blichewicz Stanisław Jaśkiewicz

Erynje: Halina Buyno, Irena Detkowska-Jasińska, Lidja Korwin, Marja Sierska, Wanda Szczepańska,
Maski — Myśli Konradowe: Zbigniew Blichewicz, Antoni Czapliński, Władysław Ilcewicz, Stanisław Jaśkiewicz, Stefan Kępka-Bajerski, Władysław Lason, Alfred Łodziński, Ludwik Tatarski, Antoni Zuliński,

Inscenizacja i reżyserja: Dr. LEOPOLD POBÓG-KIELANOWSKI,
Oprawa plastyczna: KAMILA I JAN GOLUSOWIE,
Muzyka: ANTONI ZULIŃSKI.

*NOE, dziad wszystkich
narodów,
Ledwie wyszedł z długich
brodów,
Widząc, że ta woda ludziom
bardzo wadzi,
Do wina się ima i winnice
sadzi!
ON to był pierwszym
rolnikiem
I zasadził winną latorośl
I PIŁ WIELE WINA
I ŻYŁ JESZCZE 350 LAT.*

W WILNIE
JEDYNA SPECJALNA
PIWNICA
WIN

to winiarnia „**POD OKRĘTEM**”

w podziemiach domu Nr 11
ul. Mickiewicza vis-a-vis P. K. O.

Import wprost z Winnic—

— Rozlewnia własna

HURT—DETAL—PROBIERNIA

**Codziennie koncerty od 18-ej
do 23-ej**

Tel. 25-40.

Właśc. *Feliks Żebrowski*

S P I S Z E S P O Ł U

ZESPÓŁ REŻYSERSKI :

DR LEOPOLD POBÓG - KIELANOWSKI
ZIEMOWIT KARPIŃSKI
ZBIGNIEW NAWARA - NOWOSAD



ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY :

WALENTYNA ALEXANDROWICZ, HALINA BUYNÓ, IRENA JASIŃSKA-DETKOWSKA, LIDIA KORWIN, HALINA ŁĘCKA, WŁADYSŁAWA NAWROCKA, MARIA SIERSKA, ZOFIA ŚLASKA, WANDA SZCZEPAŃSKA, JULIUSZ BALICKI, ZBIGNIEW Bliczewicz, ANTONI CZAPLIŃSKI, WŁADYSŁAW ILCEWICZ, STANISŁAW JAŚKIEWICZ, ZIEMOWIT KARPIŃSKI, STEFAN KĘPKA-BAJERSKI, LEOPOLD POBÓG - KIELANOWSKI, WŁADYSŁAW LASOŃ, ALFRED ŁODZIŃSKI, STEFAN MARTYKA, BOLESŁAW MIERZEJEWSKI, ZBIGNIEW NAWARA-NOWOSAD, KLEMENS PUCHNIEWSKI, WŁADYSŁAW SURZYŃSKI, LUDWIK TATARSKI, LEON WOŁŁEJKO, ANTONI ŻULIŃSKI.



KIEROWNICTWO PLASTYCZNE :

JAN I KAMILA GOLUSOWIE



KIEROWNICTWO MUZYCZNE :

ANTONI ŻULIŃSKI



KIEROWNIK ADMINISTRACYJNY :

STEFAN MARTYKA

CENY MIEJSC TEATRU MIEJSKIEGO NA POHULANCE

Sezon 1938/39 r.

Rodzaj miejsc.	Ceny normalne				Ceny popularne			
	zasa- dnicza	F. P.	P.C.K.	ra- zem	zasa- dnicza	F. P.	P.C.K.	ra- zem
PARTER:								
Rząd 1.	3.50	0.30	0.10	3.90	2.30	0.20	0.10	2.60
" 2-3	3.10	0.30	0.10	3.50	2.00	0.20	0.10	2.30
" 4-5	2.70	0.20	0.10	3.00	1.80	0.10	0.10	2.00
" 6-7	2.20	0.20	0.10	2.50	1.60	0.10	0.10	1.80
" 8-9-10 . . .	1.80	0.10	0.10	2.00	1.40	0.10	0.10	1.60
" 11-12-13 . .	1.60	0.10	0.10	1.80	1.10	0.10	0.10	1.30
" 14-15. . . .	1.35	0.10	0.10	1.55	0.99	0.05	0.05	1.09
ŁOŻE I PIĘTRA:								
Kupon do łoży. .	1.80	0.10	0.10	2.00	1.50	0.10	0.10	1.70
BALKON I PIĘTRA:								
Rząd 1.	2.20	0.20	0.10	2.50	1.70	0.10	0.10	1.90
" 2-3	1.90	0.10	0.10	2.10	1.30	0.10	0.10	1.50
" 4-5	1.50	0.10	0.10	1.70	1.00	0.05	0.10	1.15
" 6.	1.10	0.10	0.10	1.30	0.90	0.05	0.05	1.00
BALKON II PIĘTRA:								
Rząd 1.	1.10	0.10	0.10	1.30	0.99	0.05	0.05	1.09
" 2-3	0.80	0.05	0.05	0.90	0.70	0.05	0.05	0.80
BOCZNE	0.65	0.05	0.05	0.75	0.55	0.05	0.05	0.65
ŁAWKI:								
Rząd 1-2	0.70	0.05	0.05	0.80	0.50	0.05	0.05	0.60
" 3-4-5	0.60	0.05	0.05	0.70	0.40	0.05	—	0.45
" 6-7-8	0.45	0.05	—	0.50	0.30	0.05	—	0.35
STOJĄCE:	0.35	0.05	—	0.40	0.25	—	—	0.25
Ławki dla Strzel- ców (wojskowe).				0.20				0.20

KOMUNALNA KASA OSZCZĘDNOŚCI
MIASTA WILNA

K. K. O.

Przyjmuje wkłady poczynając od 1 złotego. Udziela pożyczek na dogodnych warunkach. Załatwia wszelkie operacje bankowe.

GODZINY URZĘDOWANIA:

Wydział Czekowo-Oszczędnościowy:
od 8 do 19¹/₂

Dyskonto, Inkaso, inne:
od 8 do 15

CZYTELNIJA JADWIGI
MARKOWSKIEJ

W WILNIE, Tatarska 22

otwarta od godz. 11-ej do 18-ej

POLECA NA NAJDOGODNIEJSZYCH WARUNKACH BELE-
TRYSTYKĘ, **ostatnie nowości** w języku polskim i obcym.
DLA MŁODZIEŻY LEKTURA SZKOLNA I SPECJALNA ZNIŻKA.

D R U K A R N I A
A R T Y S T Y C Z N A

„GRAFIKA“

wykonuje wielobarwne
druki reklamowe
oraz wszelkie roboty w za-
kresie drukarstwa

WILNO, Tatarska 22, Tel. 13-69