RADA GŁÓWNA OPIEKUŃCZA

LOTERJA
R. G. O.
Zarząd:
Warszawa, Kredytowa 4.
Wielka wygrana
500,000 marek
Ciągnienie V-ej klasy 29 listop. do 21 grud. wł. 1918 r.

POLSKA LOTERJA KLASOWA
na Inwalidów Wojennych
Warszawa, Trębacka 2.
Ciągnienie I-ej klasy 28 i 30 grudnia 1918 r.
Cena losu 28 mk.
Losy wszędzie do nabycia.

PROGRAM

Teatru Polskiego

[1918]

L. WRÓBEL
Krakowskie Przedmieście № 25.
POLECA:
Wina węgierskie, Francuskie, Vermouth i t. p. Koniaki, Likiery i Miody. Herbatę, Kawę, „Złota Jawa“ oraz Żołędziową własnej palarni zatwierdzoną przez Urząd Zdrowia.
CENY UMIARKOWANE.

RESTAURACJA
HOTELU RZYMSKIEGO
Wytworne gabinety.

Wieczorem koncert.
po gruntownem odnowieniu i pod nowym zarządem wydaje wykwintne obiady i kolacje à la carte. Wina pierwszorzędnych marek.
Salony do przyjęć towarzyskich.
Właściciel Z. Dmowski.

MENTOLOWE DRAŻETKI
przy kataralnym zaflegmieniu krtani, chrypce, bólach gardła i przeiwko paleniu.
poleca: APTEKA E. GESSNERA
w Warszawie, Jerozolimska № 25.

RESTAURACJA-KAWIARNIA
„CRISTAL"
Jerozolimska 66, róg Brackiej.
ZAKŁAD PIERWSZORZĘDNY — KONCERT.

ZNANA W SZEROKICH KOŁACH STOLICY CUKIERNIA
ZIEMIANSKA
ALBRECHT i SKĘPSKI.
MAZOWIECKA 12.

Salon Sztuki
i Antykwarnia
Abe Gutnajera
Mazowiecka 16, I-sze piętro.

TEATR POLSKI
pod dyrekcją D-ra ARNOLDA SZYFANA.

WYZWOLENIE
Dramat w 3-ch aktach Stanisława Wyspiańskiego.

Konrad	Juljusz Osterwa
Genjusz	Jerzy Leszczyński
Hestja	Bronisława Koyałłowicz
Erynja 1-sza	Stefanja Górska
2-ga	Janina Munclingerowa
3-cia	Teodozja Bogdańska
4-ta	Jadwiga Daniłłowiczówna
5-ta	Wacława Orszówna
6-ta	Aldona Herburtówna

Maski: A. Bogusiński, J. Bielicz, J. Bukowski, T. Chmielewski, J. Guttner, S. Lochman, W. Neubelt, J. Nowacki, M. Pietruszyński, J. Poremba, St. Ratowski, M. Szpakiewicz, F. Zbyszewski, J. Zieliński, A. Węgierko.

Muza	Seweryna Broniszówna
Reżyser	Stefan Jaracz
Stary aktor	Józef Zieliński
Aktor 1-szy	Jan Guttner
Aktor 2-gi	Stefan Lochman
Inspicjent	Karol Zawrocki
Rekwizytor	Józef Kiedrzyński

Robotnik 1-szy	Feliks Zbyszewski
2-gi	Józef Poremba
3-ci	Tadeusz Chmielewski
4-ty	Józef Daniel
Redaktor	Stanisław Bryliński

Karmazyn	Aleksander Zelwerowicz
Hołysz	Józef Zieliński
Prezes	Władysław Neubelt
Przodownik	Janusz Nowacki
Kaznodzieja	Karol Borowski
Prymas	Gustaw Buszyński
Mówca	Aleksander Węgierko
Ojciec	Aleksander Bogusiński
Syn	Mieczysław Szpakiewicz
Harfiarka	Marja Majdrowiczówna
Wróżka	Wanda Osterwiczówna
Starzec	Wacław Nowakowski
Córka 1-sza	Marja Brydzińska
Córka 2-ga	Halina Kacicka

Rzecz dzieje się na scenie Teatru Krakowskiego.

Dekoracje WINCENTEGO DRABIKA.

Pierwszorzędny OPTYCZNY SKLEP
Jan Berent
87. Marszałkowska 87.
I-e piętro.

BIELIZNA DAMSKA
SUKNIE, BLUZKI,
WYPRA WY
Sartam Kmigodze
WARSZAWA, CZYSTA 2.

Futra i kostjumy
A. PAWEŁEK
Królewska 3.

Od zasobnego Skarbu zależy ład i porządek w kraju!
Kupujcie Polską Pożyczkę Państwową
Nabyć można wszędzie.

Brak materjałów i niepomierny wzrost ich cen zmusza każdego do oszczędności, przeto firma
JÓZEF SKWARA
Marszałkowska, Nr. 122, (I-sze piętro front).
przyjmuje wszelkie przeróbki w zakres krawiectwa wchodzące. **Działy: męski, damski i uczniowski.**

TOW. Akc. FR. KAR[illegible]IŃSKI w Warszawie.
Elektor[illegible]na 35.
po[illegible]a:
Wody mineralne [illegible]ralne i sztuczne.

Cukiernia K. Słupskiego
Marszałkowska 115, róg Złotej
poleca znane ze swej dobroci wyroby cukiernicze.

L. LIPIŃSKI
MAGAZYN i FABRYKA
Wyrobów jubilerskich
Plac Teatralny 7.
FIRMA EGZ. od 1875 r.

Pracownia Ubiorów Męskich
ANTONIEGO
ZAJKOWSKIEGO
Warszawa, Niecała Nr. 12.
Długoletni krojczy pierwszorzędnych firm odznacza się pięknym wystudjowanym krojem, jak również cenami zachęcająco-przystępnemi, przyjmuje wszystkie roboty w zakres krawiectwa wchodzące.
Wykończenie wytworne, punktualne.

JAN MATUSZEWSKI
Chmielna 33.
Fabryka trykotaży
Filja: Marszałkowska 154.

Pierwszorzędna Prac. Ubiorów Męskich
HERMAN
LIPSZYC
WIERZBOWA 5, plac TEATRALNY
(vis, a vis Teatru Rozmaitości).
Poleca ostatnie nowości
Robota wykwintna—Ceny umiarkowane.

Gracjan BRZEZIŃSKI i Syn
Ś-to Krzyska № 15, wprost Włodzimierskiej.
WYROBY SKÓRZANE
KUFRY, WALIZY, NESESERY, GALANTERJA SKÓRZANA, TEKI, TREPY DREWNIANE, PANTOFLE DO GIMNASTYKI, ARTYKUŁY SPORTOWE, GUZIKI SKÓRZANE, PRZYBORY DO GOLENIA I T. P. WYROBY WŁASNE.
PRZYJMUJE OBSTALUNKI i REPARACJE.

J. RUSZCZYŃSKI
Marszałkowska № 145.
Firma egz. od 1886 r.
Poleca wykwintną biżuterję w dużym wyborze.

RESTAURACJA PRZY HANDLU WIN
EDWARD ŻELECHOWSKI
(Dawniej EDMUND LANGNER) — NOWO-SENATORSKA № 10.

Drukarnia Teatralna F. Syrewicza i S-ki, Senatorska 28-30.

TEATR

Wydawnictwo Teatru Polskiego w Warszawie
POD KIERUNKIEM
Dr. A. SZYFMANA.

TREŚĆ:

Zgoda! a Bóg wtedy rękę poda! — Stanisław Wyspiański
Informacje sceniczne z dramatu „Wyzwolenie" — Stanisław Wyspiański
„Wyzwolenie" Stanisława Wyspiańskiego — Adam Zagórski
Głosy w sprawie b. teatrów rządowych:
Polip a głowa w teatrze — Cezary Jellenta
W sprawie teatru narodowego — Jan Lechoń
Teatr a kinematograf — Karol Irzykowski
Z za kulis Teatru Polskiego

ZGODA!

A BÓG WTEDY RĘKĘ PODA!

Wielką zaiste dla nas szkodą i stratą jest, że nie przedstawił nam FREDRO w dramacie swoim ZEMSTA, dramacie tak umiłowanym przez nas, jak też wyglądała ta ZGODA, która rękę Cześnika i Rejenta złączyła, ta zgoda, której błyskawicowa myśl rozeszła się po całym kraju i w sercach wszystkich miała już pozostać.

Nie na to bowiem pisał Fredro Zemstę, aby Mościpanowie i Jejmoście miały się zabawić i czynu ujawnionego rychle zapomnieć, ale na to, aby sercami przyjąwszy dar słowa, urastali ku temu uczuciu myślą.

Skoro to i takie jest słowo ostatnie dramatu Fredry, to to i miało znaczyć, że w słowie tem ROZKAZ myśli polskiej dawał.

A dając ten rozkaz, — zamykał usta wrogim sobie przeciwnikom, wiązał im ręce w spólności, a zamykał im usta i temże samem otwierał im oczy, aby wroga wspólnego sobie dalej i indziej ujrzeli.

I aby nie widzieli wroga tego nigdzie u swoich, nigdzie na ziemi swojej w bracie rodzonym, — ale by go zobaczyli, że obcy jest i z obcych stron przyszedł i że nie prawo jego jest, ale bezprawie.

Ale ku temu, by oczy były otwarte, potrzebną i konieczną jest zgoda. I nie ta zgoda, która dwóch wiąże przeciw trzeciemu, trzech wiąże przeciw czwartemu, czterech przeciw piątemu, pięciu przeciw szóstemu, jeden tysiąc przeciw drugiemu tysiącowi,— ale ta zgoda, która umie upokorzyć język i dumę i pychę swoją własną i zamyka jej usta, — by dłoń zdziałać mogła Czyn wielki w zgodzie. CZYN WIELKI W ZGODZIE.

Będziecie się kłócić jutro, w dzień wywczasu, a niech zamilkną dziś waśnie wasze i chwalby i procesy i wasze instancje i sądy partyjne i sądy frakcji.

Przecież ile w nich jest słuszności i prawdy, tej prawdy i słuszności, jako że prawdą i słusznością jest, nikt w was nie zabije.

Miejcie te swoje prawdy i słuszności — jeno je miejcie dla siebie. A niech nam prawdy te w obecnej chwili, w czasie obecnym nie przesłaniają w niczem PRAWDY wielkiej, ku której naród sam chce spojrzeć!

Naród w sobie stworzycie tą chwilą milczenia, tą chwilą przemilczenia chęci swarów partyjnych i waśni pognębieniem.

Nie chcemy słyszeć was, woła wam naród. —

Znamy was — i nie chcemy słyszeć was — woła wam naród. Nie kłóćcie się i nie wszczynajcie co dnia waśni waszych — bo znamy waśń waszą i kłótnie — woła wam naród.

A niech to jedno serce będzie w was, które jest jedno serce w narodzie.

I niech ta myśl jedna, jedyna będzie w was, która jest jedna i jedyna w narodzie. —

Naród niech się w myśli tej przejrzy jedynej i niech siebie w niej uzna.

Wolność słowa macie i myśli wolność.

Wolność serc macie i uczuć swobodę.

Nie mówcież tedy o sobie i nie wskazujcie palcem brata ze słowem potępienia i zniszczenia.

Ale nienawiści i potępienia i zniszczenia słowo kierujcie tam, kędy dla żadnego z was przebaczenia nie będzie, — zwracajcie tam, kędy odwieczna zapora myśli waszej TRZECIEGO MAJA, kędy odwieczna chytrość, złość i zdrada uczuciu waszemu i nienawiść jedności waszej.

Tam kędy strach przed jednością waszą i rąk zespoleniem.

I nie potrzebujecie się ku temu porozumiewać, ani zbierać, ani zmawiać, — ale czynami wyraz temu dajcie a jutro prawdę wam waszą odsłoni!

WTEDY POWIECIE WSZYSCY:

CZUJEMY.

WIDZIELIŚMY I CZUJEMY!

STANISŁAW WYSPIAŃSKI
(Z pism pośmiertnych).

Informacje sceniczne
Z DRAMATU
„WYZWOLENIE"

AKT PIERWSZY.

Przed rozpoczęciem dramatu Konradowego.

„Tam-tam" nazywa się narzędzie
w orkiestrze, które dzwon udaje.
Jak mówią teatralne zwyczaje,
używa się mniej więcej wszędzie,
gdzie się do sztuki dzwon dodaje.
A więc w „Kościuszce" do przysięgi,
Z dna wód w „Zaczarowanem Kole";
raz się z nim w górne idzie sprzęgi,
raz się znów staje z nim na dole.
Jest „tam-tam" rzeczą właśnie taką,
że zawsze się w nią tłucze jednako
Wrażenie, jakie wywołuje,
jest tem, co w sobie kto poczuje.
„Tam-tam" jest w stanie dzwon Zygmuntów
z przedziwną oddać dokładnością,
waży zaś ledwo kilka funtów
i każdy dźwignie go z łatwością,
co uprzystępnia szerszej masie
w teatrze drżeć przy tym hałasie,
imitującym nastrój dzwonu
z przedziwną subtelnością tonu.

O Zygmuncie! słyszałem ciebie
i natychmiast poznam, gdy usłyszę.
Niech ino się twój głos zakolebie
i przenikliwy wżre się w ciszę,
w ciszę pół-gwarną, pół-szemrzącą,
niech ino wpadną pierwsze tony,
tą melodyją dźwięku rwącą,
już wiem: żeś Ty jest w ruch puszczony,
że wołasz, wołasz: PÓJDŹCIE ZE MNĄ,
i wołasz wiek już nadaremno.
Oni się co najwyżej zasłuchają
i oczy mgłą im łez napłyną.
A gdy ty wołasz: WZNIJDŹ POTĘGO,
wrażenia u nich pierwsze miną.
A gdy ty wołasz: DZIEJÓW KSIĘGO
ROZEWRZEJ·KARTY NAD NARODEM.
NARODZIE, WRÓŻĘ, ZMARTWYCHWSTANIESZ,
choć stoją jeszcze, choć czekają,
czekają: kiedy brzmieć przestaniesz
i ton ostatni twój zawarczy...
Gdy więc za tobą pójść niegodni,
a częstych wrażeń tęsknią głodni;
na ten użytek „tam-tam" starczy.
Wie o tem dobrze i pamięta
REŻYSER, (sztukę dziś prowadzi),
więc Konradowi „tam-tam" radzi.

WEJŚCIE GENIUSZA.

Czyli to muzyka te dziwne dźwięki,
czyli od ścian echa biegą tułacze,
czyli ptak to jaki u okien zbłąkany?
Gołębie to może biją skrzydły?
Czy kto potrącił w organie
klawisze, — i zadął wichrem?
Skąd-że ten mrok, co pada. — —?
Oto przychodzi ten co wszystkiem włada.
Jako posąg jego postawa;
jako śpiżowe pokrywy,
jego ubiór i strój jego: Sława.
Na czole wiecha ogromna
zeschniętej ostu gałęzi.
Oblicze jako spiż ciemne.
Pojrzał. — Wszystkich oczy w uwięzi
swojem zatrzymał spojrzeniem.
Ręce ponad nimi rozpostarł
na znaki jakoweś tajemne

i mroków otoczył ich cieniem.
Kto-żeś jest, widmo olbrzymie?
Kto jesteś wielki i dumny?
Idziesz, drżą za tobą kolumny.
Stąpisz, drżą posady świątyni.
Skąd ten mrok dokoła ciebie?
Skąd ta okrutna zaduma,
która z onych posągi czyni —?
Jakie twoje IMIĘ?

AKT DRUGI.
Zakończenie.

A może wy nie wiecie,
co to znaczy pochodnia?
Że ją dałem do ręki kobiecie,
co ogniska-ołtarza strzeże?

Wy dziwicie się może,
że Konrad z jej ręki ją bierze,
że święcić kazała noże,
a noże święcić znaczy: zbrodnia!?

Pochodnia, ogień, światło, żar
świeci i razem spala
i ciepła razem niesie dar
i pożarami w gruz obala.

Rozjaśnia, ale niszczy razem;
ogniem żyjącym, zabić zdolna.
Płonąca, jest tą żywiołową siłą,
którą posiada DUSZA WOLNA.

Płonąca, jest tą ducha władzą,
której sile ciało podlega,
potęgą,—duchy, gdy się gromadzą
w niej alfa myśli i omega.

W niewiadomości człowiek żyje,
w niewiadomości błogosławion.
Płomień ten boski kto odkryje,
potępion może być lub zbawion.
Gdy straci żarów świętą siłę,
choćby w ofierze dla narodu,
mniema, że ogniem go ocali, — —
doścignął mściwe Erynije,

doścignie Sęp wiecznego głodu:
wieczyście dalej; co jest dalej?
co będzie dalej, za wiek, wieki?
Im bliższy wiedzy, tem daleki,

coraz to dalej bieży, leci:
ogniem się własnym spala, — świeci!
to są te gwiazdy, co spadają
w noc. Patrzycie w nie: — — Znikają.

Stanisław Wyspiański.

Wyzwolenie - St. Wyspiańskiego.

W twórczości Wyspiańskiego naczelną sprawą pod względem ideowym i narodowym jest rozprawa z romantyzmem mistycznym. Zasadniczo przeprowadza ją w „Legjonie" i „Kazimierzu Wielkim". W dziełach tych toczy walkę na gruncie pojęć historjozoficznych. Potem schodzi w sferę dnia powszedniego i atakuję marę romantyczną w „Weseiu". I dopiero „Wesele" zwróciło uwagę społeczeństwa na poetę, dopiero ono zatargało duszami polskiemi. Lecz rezultat tego szarpnięcia był niemniej typowy dla naszego romantyczno-mistycznego spojrzenia na świat. Zwrócono się do poety właśnie o wskazanie drogi zbawczej dla narodu. Co więcej, zwrócono się do poety z tą samą romantyczną wiarą, że to on w ręku swych dzierży owo 44, ów mistyczny klucz do wrót wyzwolenia, ów „złoty róg", otrębujący dzień zmartwychwstania narodowego.

Wyspiański odpowiedział w jedynej dotąd formie ironicznej tragedji. Tytuł jej Wyzwolenie. Tytuł, — bo treść tylko połowicznie z nim zgodna. Sztuka cała ma charakter właściciwie wizji hipotetycznej. Założeniem jej jest przypuszczenie, że istotnie zgłasza się ten romantyczny bohater, który żądał od Boga „rządu dusz" nad narodem, — Konrad z „Dziadów".

Konrad nie jest jednak substytucją samego Wyspiańskiego, choć poeta czyni go tu i owdzie wykładnikiem własnego swego osobistego stosunku do narodu i sprawy polskiej. Zasadniczo wszakże biorąc Konrad jest samym sobą, dramatis personą, działającą wedle własnych decyzji i własną marą. Pierwszą Tragedję Konrada stanowi to, że jego czyn jest czynem teatru. Reżyser na jego żądanie aranżuje komedję del'arte. Dekoracje Wawelu są pod ręką, stroje narodowe również, aktorzy przejmują się z łatwością rolami im naznaczonemi. Role te są im zresztą doskonale znane. Polska współczesna dostarcza wzorów gotowych. Scena zaludnia się różnymi „przedstawicielami społeczeństwa". Ostatni wchodzi Genjusz Romantyzmu, tej największej poezji i ideologji, jaką naród w niewoli będący ze siebie wyłonił dla podtrzymania dusz i podniesienia serc. Publiczność na widowni zasiadła swoje miejsca, czekają wszyscy Konrada, który ich tu przywodzi na przedstawienie swego czynu.

Konrad tymczasem za kulisami sceny zmaga się z myślami swemi i cudzemi podszeptywanemi mu przez dusze zgromadzonych na scenie i widowni. Wreszcie myśl Konrada osiąga krystalizację pełną, — z męczących zmagań się duchowych powstaje przed nim wizja cudu życia, najszczytniejszy symbol Bożego Narodzenia. Konrad korzy się przed nim w modlitwie. Modlitwa ta jest wyznaniem wiary Konrada i poety, jest jego wyzwoleniem z pęt niewolnego życia i niewolnych myśli. Na znak, że Wyzwolenie Konrada dokonane zjawia się

Hestja, bogini ognisk domowych i wręcza mu pochodnię, pasując go tym sposobem na twórcę, jednego z piastunów prometejskiego ognia. Bezpośrednio potem zaznacza Wyspiański w przypisku, jaka jest rola twórcy. Jest ona sprawą samą w sobie niejako. Tej „żywiołowej siły, którą posiada dusza wolna" twórcy prawdziwego nie można obracać na taki czy inny użytek praktyczny, choćbyśmy go opromienili najbardziej idealną nazwą. Poezji nie można dorywczo i dosłownie przekuwać na prozę pracy życiowej. Poezja i poeta nie mogą być zastępcami narodu w jego dziele. Poeta-Prometeusz ma tylko zapalać ognie w duszach ludzkich, nic ponadto.

Akt 3-ci „Wyzwolenia" jest rozprowadzeniem tej myśli i ukazaniem tragicznem na osobie Konrada, dokąd prowadzi twórcę błędne pojęcie własnej roli. Konrad, z którym poeta utożsamiał się niemal przez ciąg drugiego aktu, — w akcie III-im wraca już sam do fatalnego założenia swego z początku sztuki. I zamiast wraz z poetą wyjść z teatrum, prawda, że polskiego, ale tylko teatrum, zamiast rzucić tylko widowni myśl swą, której „rozwój jemu samemu powinna ona wyrywać", — Konrad wraca znowu na scenę, nie myśl swą ofiarowywać, ale duszę, nie tworzyć, ale zbawiać, pochodnią swą nie zapalać, ale wytrącać nią jak mieczem z rąk Genjusza Romantyzmu czarę sennych marzeń, złoty róg pieśni łudzących i gasi pochodnię swoją, przetykając nią zawory grobów. Pozostają mu już tylko słowa, staje już się jednym z „mówców" narodowych i wygłasza namiętną filipikę, którą kończy okrzykiem:

Poezjo precz! — jesteś tyranem!

Genjusz znika, komedja del'arte skończona, wszyscy się rozchodzą, a zjawiają się Erynje. I z niemi, z tą własną męczarnią duszy pozostanie już Konrad, napróżno szukający rwvjścia z zakletych kręgów teatru. „Dwadzieścia kroków wzdłuż i wszerz, a wrota ryglem zawarte".

W miejscu tak szczupłem choćby mogła się pomieścić myśl polska, ale nigdy nie będzie ono miejscem czynu. To nie Polska, to tylko jej teatrum, jej aktorzy, deklamatorzy i udani zbawcy, słowem pragnący zastąpić miecz, ideą—czyn. Tak kończy się Wyzwolenie. Przezwycięża w niem Wyspiański ostatecznie romantyzm narzucony społeczeństwu i narzucony przez to społeczeństwo jemu—twórcy. Zamyka pewną fazę rozwojową swej myśli i twórczości. Ustala swoje wobec niej stanowisko i wyjaśnia je narodowi. Ukazuje, czym byłby, gdyby poszedł drogą Konrada, żądaną przezeń od społeczeństwa czyli raczej od społeczeństwa tego aktorów, zgrywających się ideowo a samozwańczo w społeczeństwa imieniu.

Stałby się jeszcze jedną bezpłodną ofiarą przez siebie samego z namaszczeniem kapłańskiem złożoną na ołtarzu tak zwanej kwestji polskiej, a dla Wyspiańskiego kwestja polska nie istnieje — natomiast istnieje Polska żywa, której nie aktorem i wieszczem, ale pracownikiem chce być. Być twórcą, idącym własnymi drogami ku własnym celom dla wspólnej wielkości.

Konrad „ginie tem, co było w nim złego, niepotrzebnego i dodatkowego" powiada Wyspiański. A tem „niepotrzebnem i dodatkowem" jest właśnie zaprzątanie się kwestją polską, a nie twórczością i Polską, która jest i żyje bez żadnej kwestji. Klęski jej i niewola to, jak powiada Wyspiański, „rzeczy chwilowe, bardzo chwilowe". Sprawy tej Polski żywej nigdy nie były i nie są beznadziejnemi. Beznądziejnymi mogą być tylko ludzie, którym jednak niewolno własnego lęku przenosić na naród i „kraść mu duszę".

Beznadziejną dla Wyspiańskiego nie jest nawet tak tragiczna dola Konrada. On bowiem ginie — ale jego myśl zostaje. I tę w epilogu „Wyzwolenia" Wyspiański ukazuje wybiegającą poza żelazne bramy teatru z wołaniem w naród:

Więzy rwij!

Ta myśl była też przewodnią w całej twórczości Wyspiańskiego, poświęconej narodowi.

Religję narodową upatrywał Wyspiański w mocy czynów — a nie w składaniu wieńców na grobach, wiarę nie w nadziejach, modlitwach, w pogoni za prorokami i wieszczbiarstwem, ale w aktach twórczych, w dążeniu do wielkości przyszłej, nie zaś w „przechadzkach po cmentarzu wielkości".

Pragnął dla narodu życia wolnego i pogodnego — które wyrażało się dla niego w posiadaniu państwa i możności pracy narodu na własnej roli dla siebie, nie dla obcych.

Konrad Wyspiańskiego określa to poprostu:

„Nie chcę nic, nic, nic — żadnych stronnictw, żadnych idei, one wszystkie upadły, muszą upaść, żadnych ludzi, osobistości — oni wszyscy muszą upaść, upadną.

Chcę żeby w letni dzień,
upalny letni dzień
przedemną zżęto żytni łan,
dzwoniących sierpów słyszeć szmer
i świerszczów szept i szum
i żeby w oczach mych
koszono kąkol w snopie zbóż.
Chcę widzieć, słyszeć w skwarny dzień
czas kośby dobrych ziół i złych,
w słonecznym blasku złotych chmur,
na chleb na przyszły rok.

Niedługo spełni się to zagrobowe życzenie Wyspiańskiego dla narodu żyjącego już bez troski, bez niewoli, a w samowładności i swobodzie własnego państwa.

Adam Zagórski.

Głosy w sprawie b. teatrów rządowych.

Redakcja „Teatru" wysłała do wybitniejszych warszawskich znawców i artystów teatru pismo z datą 2-go listopada b. r. treści następującej:

„Najbliższy zeszyt naszego pisma mamy zamiar poświęcić sprawie byłych teatrów rządowych w Warszawie. Nie chodzi nam wyłącznie o rozstrzygnięcie pytania, czy te teatry mają być upaństwowione, umiastowione, czy też oddane w dzierżawę prywatnemu przedsiębiorcy. Również podrzędne znaczenie posiada dla nas projekt prowadzenia nadal tych scen pod firmą zrzeszonych artystów. Wszelkie formy są dobre, jeżeli wypełniająca je treść jest dobrą.

Uważamy za rzecz stokroć ważniejszą wykrycie tych przyczyn, które wywołały obecne przesilenie artystyczne, które spowodowały, że Teatr Rozmaitości — ten obchodzi nas najbardziej — przestał dążyć po drodze dawnego, tak świetnego, rozwoju i w kulturalnem życiu narodu nie odgrywa już tej roli, jaką mógłby spełniać dzięki moralnemu i materjalnemu poparciu społeczeństwa i pracy znakomitych swych artystów.

Wszyscy odczuwamy potrzebę reformy, reformy od podstaw, radykalnej i szybkiej. Do nakreślenia jej planu w pierwszym rzędzie powołani są przedstawiciele prasy, krytyki i teatru, teoretycy i praktycy.

W tym celu zwracamy się do Szanownego Pana z prośbą, by raczył na łamach naszego pisma zabrać głos w tej nader ważnej i pilnej sprawie".

W odpowiedzi na list powyższy otrzymaliśmy szereg artykułów, których druk rozpoczynamy w niniejszym numerze.

Dalszy ciąg ankiety w 5-ym zeszycie „Teatru".

Polip a głowa w teatrze.

Więc i ja zabieram głos w tej „nader ważnej i pilnej sprawie", jak się wyraża ankieta.

A gdy sprawa jest ważną, nie przystoi silić się na tanią oryginalność sądu, ani kołując, szukać dalszych, krętych dróg jej rozwiązania, skoro istnieją ścieżki bliższe i sam problemat nie jest bynajmniej kwadraturą koła.

Możnaby np. zwalić całą winę artystycznego upadku teatrów miejskich na wojnę. „Inter arma silent musae", gdyby nie było wiadomem, że w Rosji i Niemczech—mówię o sąsiadach najbliższych,—kwitły w ostatnich latach teatry, fanatycznie oddane sztuce i niezdolne do kompromisów. One ani przez jeden wieczór nie liczą się z gustem ulicy, lub drętwotą i apatją publiczności, która przychodzi do teatru, bo tam się siedzi wygodnie, i widowisko jest znakomitem preludjum do dobrej kolacji. Wojna to komunał również wygodny dla artystycznej impotencji, lub spekulacji, jak dobrze wyściełany fotel.

Możnaby powiedzieć,—oto klucz drugi,—że poziom teatrów, np. Rozmaitości obniża się dlatego, iż nie mają one kierowników, lub doradców literackich. Ale to byłby wymysł czysto warszawski; jego źródłem: nadto rozlewna miłość dla literatów; nierozumienie potęgi indywidualności artystycznej dyrektora teatru; niepojmowanie tego, że dobry dyrektor sam musi być umysłem i artystą, znawcą sztuki i literatury, osobistością i ośrodkiem mocnej woli, musi być, słowem, człowiekiem z artystycznie tęgą *głową*. A taki człowiek, czy nazywa się on Stanisławski, czy Reinhardt, czy Chroneck, czy Antoine, czy *Pawlikowski, czy... Szekspir, nie potrzebuje doradcy literackiego.*

Blizkość życzliwa czy natarczywa zawodowego pisarza może tylko krępować jego oryginalność i samorodność. Gdy dyrektor teatru korzysta z różnorodnych wiadomości o sztuce, a raczej o sztukach, i z różnych wskazówek, którem: przyjacielsko i koleżeńsko przychodzi mu z pomocą otoczenie—czyni słusznie i mądrze; ale gdy przyjmuje kierownika literackiego—to, poprostu, ulega protekcyjnemu naciskowi pewnych kół, opiekujących się teatrem lub literaturą.

A oto przypuszczalny klucz trzeci: zdemoralizowana publiczność warszawska. Ona to, zdawałoby się, ściąga teatr Rozmaitości i Operę na padół, kędy królują miernota lub nicość wystawianych sztuk. Ale i to tylko komunał. Publiczność warszawska jest jedną z najwdzięczniejszych i najpodatniejszych, wrażliwa, impulsywna, zapalna, pozwala się spychać na niziny, ale również łatwo wspina się na najwyższe szczyty. Można ją wieść w kierunku złego, ale i w kierunku dobrego. Potrafi ona gnuśnieć, zamagnetyzowana wiejącą ze sceny bezmyślnością, ale może i wzruszać się głęboko tragedją i dramatem, i nie skąpi swoich łez — djamentów przeżyciom wstrząsającym, duszom szlachetnym i charakterom wielkim. Najlepszy dowód mamy w tem, jak przykuwa do krzeseł operą—Wagner, ten niby ciężki, zawiły, despotyczny i obcy Wagner, nawet wtedy, gdy go wykonywują licho, tak licho, że wagnerzysta wytrawniejszy cierpi na takiem przedstawieniu — katusze. I dowodem—„Wesele" i „Noc listopadowa" Wyspiańskiego, które, choć wtłoczone jakgdyby przemocą pomiędzy kicze w „Rozmaitościach", w repertuar czczy i pusty, pretensjonalny, a dęty—robiły kasę przez całe miesiące.

Nie czyńmy odpowiedzialnymi za upadek teatrów — widzów. Raczej podziwiajmy ich, że się nie pozwolili ogołocić ze smaku i kultury, choć do tego tak gorliwie i systematycznie zdążają nasze sceny.

Więc żadna z wymienionych odpowiedzi nie rozstrzyga kwestyi. Ale z nich już chyba pośrednio wywnioskować można, gdzie źródło złego.

Oto dyrekcje idą nieugięcie po linii najmniejszego oporu. Im nie potrzeba „rewelacyi". To co francuzi nazywają „une trouvaille" w naszej sztuce nie istnieje. I na stare rzeczy i na odgrzewane pomysły—publiczność przyjdzie i widownię zapełni. Zbyteczną wobec tego stała się „tęga głowa" i „dusza artystyczna". Głowa wogóle niepotrzebna, skoro są macki polipa, które zręcznie i po linii najkrótszej zapuszczają swe ssawki. Oplątywać i ssać jaknajwięcej, wykonywać poprostu czynności fizjologiczne, zamiast procesów duchowych, psychicznych—oto zadanie naszych teatralnych głowonogów. Każdy z nich maca zdobycz, ssie, bierze łup. Publiczność nie jest sferą, która chłonie i załamuje w sobie promienie sztuki, lecz poprostu zdobyczą, klientem, „gościem" restauracyjnym, żerem teatralnym. U stropu nie wisi wielki świecznik, który się nazywa ambicją artysty lub artystycznej imprezy.

Nie zdarzyło mi się spotkać w naszej operze śpiewaka lub śpiewaczki, a znam ich dobrze—których-by obchodziła strona artystyczna ich karjery. Są tacy,—stwierdzić to można z łatwością —co śpiewając od lat dwudziestu, nie mają pojęcia o treści oper, w których wykonywują swoje partje. Znają tylko te partje—i na tem koniec. Bezduch i ignorancja królują w olbrzymiem gronie. Tam nie masz ani jednego artysty — są tylko zjadacze swoich „feu" i swoich „gaż". Nienawidzą sztuki, bo ona im zamąca spokój i trawienie.

Albowiem trudno, żeby z ramion polipa szła na rzeszę śpiewaków jakaś ambicja, lub wyższa aspiracja. Pomiędzy nimi nie słyszy się ani entuzjazmu, ani miłości. Tu nie pada w rozmowie ani jedno z tych słów gorących i kochanych, i ani jedna z tych szczerych i namiętnych strzał satyry lub krytyki, które się słyszy w gromadzie malarzów, lub poetów. Płaskość ducha i wypukłość ciała — oto dewizy życiowe Teatru Wielkiego.

A w teatrze Rozmaitości? Tutaj słyszy się o tem, że sztuka powinna mieć koniecznie trzy akty, broń Boże więcej, bo inaczej nie będzie robiła kasy. Tu nikt nie chce mieć polotu więcej od żaby. A dyrekcja wobec każdej poważniejszej propozycyi, skacze właśnie w błotnisty muł swych cyfr, jak ropucha w swój ciepły bajor za zbliżeniem się przechodnia. Wykręca się od sztuk szlachetniejszych prowincjonalnym głupiutkim jezuityzmem. Całą zaś samodzielność swą widzi w odpaleniu ryczałtowem sztuk, przyjętych przez dyrekcję poprzednią. Czyż więc ze ślepiów złotych takiej rozuchy mają spływać ognie zapału na artystów? Czyż ich może cośkolwiek obchodzić, co nie jest dochodem i zarobkiem?

Prawda, są śród nich i ambitni i entuzjaści i nieżależni i lubiący książkę i miłujący sztukę. Ale właśnie ci — wytrzymać nie mogą w teatrze, ze wstrętem grają powierzone sobie role w błahych lub banalnych komedyach—i uciekają na objazdy, na rozmaite tournées i drogę swej karyery i swej sztuki rwą na szmaty, krzywią w zygzaki, łamią i depcą.

Jak to zreformować? pytacie. I jak dokonać tego—szybko? Odpowiedź nietrudna. Obciąć macki polipom i głowonogom, ażeby się potopiły we własnej zimnej posoce, a na ich miejsce—dać ludzką głowę. Niech teatrami rządzą *głowy* — a wtedy podniosą się sceny od dna brudnych sadzawek do wysokości czoła artysty lub skrzydeł pegaza.

W chwili, która teraz jest, a wczoraj rozgorzała, jak zorza i łuna wyzwolenia — uczynić to należy prędko i bez namysłu. Toż płomienny geniusz jutra nowej myśli i nowych uczuć, idzie szybkiemi, jak wicher kroki. Istne planetniki latają po niebie, niczem skowronki i jaskółki. Od wściekłego tempa powszechnej rewolucyi — dygoce ziemia cała. Rytm stanowczości i czynu zapanował nad światem. Czyż Warszawa ciągle jeszcze zachowywać musi wobec swych teatrów oślizgłą lepką cierpliwość glist? Czyż nie zdobędzie się w takiej dobie sądu ostatecznego, jak dzień dzisiejszy, na to, żeby obciąć polipom żarłoczne ramiona, a do życia powołać mocne i twórcze głowy ludzkie?

Cezary Jellenta.

W sprawie teatru narodowego.

Dzisiaj, kiedy wali się na Polskę jej niezmierne szczęście, kiedy znów przepasujemy Wisłą naszą wolność i naszą wolę, naszą potęgę tworzenia, kiedy wszyscy razem i każdy zosobna bierzemy wielki oddech i bierzemy się za cele, przerastające stokrotnie możność,—niema i nie może być miejsca na tak karykaturalne kwestje jak „sprawa teatrów miejskich".

Jeżeli wczoraj pachniała ona, to dzisiaj po prostu śmierdzi prowincją, Capowicami, małostkowością, a że przed dniem jutrzejszym nie dorosła do jego wielkiej wagi—niechaj umiera młodo—nikt jej nie będzie żałował.

Zwierzchnictwo miasta nad teatrami zawsze było dla sztuki scenicznej nieszczęściem — sprowadzało ją do rzędu „urządzeń miejskich" nielepszych niż milicja i kanalizacja, a jakże często nie lepszych niż reglamentacja prostytucji; jakże często o losie dziesiątków artystów i o losie jednej, ale zato porządnie biednej sztuki, decydował rajca miejski, w rodzaju tego, (mówi o nim Koźmian) co chciał sztuczny alarm robić w pełnym teatrze, próbując przeciwpożarowych urządzeń.

P. 873
MT/XI/262/3

Nie wyprowadzi się teatru na drogę artystycznego rozwoju, nie skieruje się ku jego przyrodzonym celom, nie wyprowadzając go jednocześnie poza ramy zaściankowych strat i korzyści, zawiści i głupoty—dopóki teatry będą miejskie—nie może być żadnej sprawy teatralnej w Warszawie.

Ale myślę ponadto, że dzisiaj niema już sprawy tego, czy innego teatru, nie jest ważne, kto tę, albo drugą weźmie w dzierżawę scenę—rośnie nam w oczach nieomal jedna jedyna święta sprawa teatru narodowego w Polsce.

Jak bowiem w dziedzinie organizacji społecznej i międzynarodowych stosunków bierze dzisiaj górę najczystszej wody idealizm—tak i w rzeczach sztuki zwycięży bolszewizm artystyczny, wedrze się siłą do teatru utajona w narodzie jego wola, i naród sam w sobie zwycięży.

Już jest czas najwyższy i warto poświęcić dlatego rok choćby, czy dwa, kasowych niepowodzeń, niechaj się spłócze doszczętnie drugi i trzeci Pawlikowski—byleby tylko styranizować, zmiażdżyć, pogwałcić wielką sztuką sumienie narodowe; wypłaci się suto naród za tę świętą przemoc; przejrzy dziś lub jutro—zobaczycie!!

Jeszcze niema nowej młodej z tego pokolenia twórczości dramatycznej, ale sami powiedzcie, czy być może? Jeszcze są ludzie ślepi od złotych promieni jutra, jeszcze się oczy mrużą przed nadchodzącą światłością. Z nią przyjdą błyskawice nowych natchnień, noce nowych tragizmów, gwiazdy nowych zapatrzeń.

Więc trzeba zbudować dom dla tego nadchodzącego teatru, trzeba mu wymościć scenę, na której się pobrata z jej wielką przeszłością, wystarczy tylko sięgnąć ręką przez rampę, aby trafić na opary „Wesela" i „Warszawianki" na liljowe mgły „Balladyny".

Wczoraj sejmowano w Radzie Stanu o podatkach na drożdże, dzisiaj radzi cały naród o naprawie Rzeczypospolitej. Gdziekolwiek tętni jego sumienie i wola, trzeba galopem popędzić na wielki Gościniec; kłusuje już po nim polska racja polityczna; niechaj się nie ostaje w tyle racja polskiej sztuki.

I powiem odrazu, co myślę. Ze wszystkich teatrów w Polsce właśnie teatr Polski może sobie wywalczyć karmazyny pierwszeństwa, ma siłę wewnętrzną, aby uzurpować sobie rząd duchowy w sztuce — a tutaj może się jutro rozegrać narodowe misterjum, zakupione z groszowych składek jutrzejszej w Polsce arystokracji.

Teatr narodowy musi się robić zaraz, kto pierwszy, ten lepszy, a gorszym zawali się jutro dach nad głową, przysypie wraz z nimi wszystko, co jest niezdecydowaniem, małą wolą, ustępstwem.

Niechaj warszawscy ludzie teatru to przedewszystkiem mają w pamięci, że wszędzie można *być*, jeśli się *jest* dla samego siebie — święty chram polskiego teatru może tedy powstać i w Pułtusku i w Radzyminie; gdzie silniej bije tętno narodowej świadomości, gdzie wcześniej zbudzi się wola, tam powstanie i tam zwycięży.