

Мартъ 1892.

Въ Петербургѣ.

ПОГАДАВКА О ТЕАТРЕ
1892 - 93 г.

ПЕТЕРБУРГ.

Въ Копиловъ 220.

М. Н. М. 2.

1892.

SKŁADY GŁÓWNE:

w Petersburgu: Księgarnia R. Grendyszyńskiego (p. f.
Br. Rymowicz). Kazańska, N. 26.

w Warszawie: Księgarnia Gebethnera i Welfa. Krak-
skie-Przedmieście, 15.

WYDAWCA: KSIĘGARNIA GOSPODARSTWA

(Cena 1 zł 50 kop.)

WYDAWCA: KSIĘGARNIA GOSPODARSTWA

(Cena 1 zł 50 kop.)

POGADANKA O TEATRZE.

Henryk Olski. (Książka 48 stron, 12 kop.)
Wydawnictwo Książki (Cena 1 zł 50 kop.)
Pogadanka o teatrze, która została w Petersburgu w 1882 do 1883 r. przez ludność swą i wspaniałą wspaniałość i dźwięki teatru, 50 kop.
Pogadanka o teatrze, która została w Petersburgu w 1882 r. przez ludność swą i wspaniałą wspaniałość i dźwięki teatru, 50 kop.
Pogadanka o teatrze, która została w Petersburgu w 1882 r. przez ludność swą i wspaniałą wspaniałość i dźwięki teatru, 50 kop.
Pogadanka o teatrze, która została w Petersburgu w 1882 r. przez ludność swą i wspaniałą wspaniałość i dźwięki teatru, 50 kop.
Pogadanka o teatrze, która została w Petersburgu w 1882 r. przez ludność swą i wspaniałą wspaniałość i dźwięki teatru, 50 kop.
Pogadanka o teatrze, która została w Petersburgu w 1882 r. przez ludność swą i wspaniałą wspaniałość i dźwięki teatru, 50 kop.
Pogadanka o teatrze, która została w Petersburgu w 1882 r. przez ludność swą i wspaniałą wspaniałość i dźwięki teatru, 50 kop.

2150
~~31~~
3055

W KSIĘGARNI

KAZIMIERZA GRENDYSZYŃSKIEGO

(pod firmą Br. Rymowicz)

W PETERSBUGU

przy ulicy Kazańskiej, № 26

**i we wszystkich znaczniejszych księgarniach
do nabycia:**

Henryk Gliński: „Listy do narzeczonego“ (Pamiętnik panny na wydaniu) z rękopisu panny Klary do druku przepisał...
Cena 1 rs. 20 kop. (17 ark. druku; 272 str.)

- „Pogadanka o teatrze i teatr polski w Petersburgu“ od 1882 do 1892 r. Garść luźnych uwag i wiazanka wspomnień z działalności teatru, 50 kop.
- „Pogadanka o teatrze i teatr polski w Petersburgu“ w 1882/3 r. (bardzo mała ilość egzemplarzy) 30 kop.
- „Honor“ (Sztuka, temat, teza, etyka i krytyka). Kilka uwag z powodu sztuki H. Sudermanna i głosów naszych krytyków, a głównie Bolesława Prusa. Cena 60 kop.



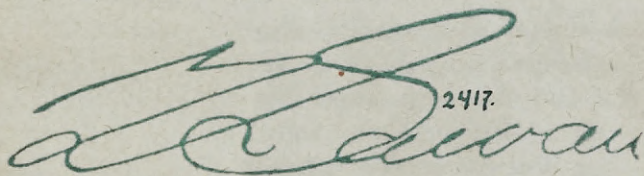
HENRYK GLIŃSKI.

POGADANKA O TEATRZE
I TEATR POLSKI W PETERSBURGU

w r. 1892 — 1893.



TRZECIA GARŚĆ LUŻNYCH UWAG
i wiązanka wspomnień z działalności teatru.



2417.

PETERSBURG.
Druk. S. Kornatowskiego,
Mała Morska, 9.

1893.

Barłowski
11/4-94



II 1.405.353

Biblioteka Narodowa
Warszawa



30001020479303

~~~~~  
Druk. S. Kornatowskiego, Mała Morska, 9.

1983 K 1224/65



Ostatnia kampanja naszego teatru w Petersburgu przedstawia obfity materiał, dobrą i mocną kanwę do osnucia na niej uwag i spostrzeżeń dotyczących teatru wogóle, a naszego w szczególności. Korzystając z niej, w pracy obecnej, która jest już trzecią garścią luźnych uwag o teatrze, jakie z okoliczności teatru i o nim wydaję, zamieszczam, bez najmniejszego oglądania się na względy i względyżiki rozmaitej, a zwłaszcza osobistej natury,—co zwykle tylko kwestję każdą zaciemnia i stawia między rozmaitemi «jakkolwiek» i «jednakże», «choć» i «ale», «uczłowiek» i «aliści» — bez ulegania jakiegokolwiek powadze i przewadze, bez poparcia, ani materialnego, ani moralnego — zamieszczam w książce niniejszej to, co, mojem zdaniem, może i powinno być przyjęte pod uwagę, nie tylko przy organizacji naszego mianowicie teatru, ale teatrów wogóle.

Nie mając najmniejszej pretensji do stworzenia wyczerpującego studjum, pracę niniejszą uważam jedynie za garść luźnych uwag, spisanych tak, jak następczały się pod pióro i za taką podaję, polecając ją zarazem względem ludzi dobrej woli.

**Henryk Gliński.**

Petersburg, 7 (19) Kwietnia 1893 r.

(Sadowa, 113, m. 19).





## I.

I jeszcze o teatrze... *usque ad finem*. — Odwieczne: kto winien? — Wzajemne przystosowywanie się teatru i publiczności. — Nie utwory, ale «egzemplarze» do grania. — Teatr się «przejadł». — Nasza literatura dramatyczna. — Naśladownictwo i nasze własne usposobienie wpływają na nią ujemnie. — Satyra, humor, dowcip a kpiny. — «Pocziwy nasz szczery» dowcip i «pocziwy nasz szczery» śmiech. — Autorowie starają się nas bawić. — Przykłady: Bałucki a Bliziński i Lubowski. — Konkursy dramatyczne. — Cel chybiony. — Honorarja autorskie. — Upadek małych scen. — Konieczność opieki. — Ale.. — Odrobina wspomnień.

W broszurach o teatrze, które wydałem w latach 1883 i 1892, starałem się wykazać rolę, jaką teatry w życiu społecznem odgrywać powinny. Jeśli roli właściwej dotąd jednak nie pełnią, jeśli należnego im położenia i stanowiska wśród innych instytucyj społecznych nie zajmują, winić o to należy w równej mierze teatry, jak i publiczność. Pierwsze rzadko kiedy stoją na wysokości zadania, ostatnia do dziś dnia jeszcze nie inaczej spogląda na teatr, jak tylko na zabawkę, na sposób wesołego, przyjemnego przepędzenia czasu. Dwie te siły, teatr z jednej, a publiczność z drugiej strony powinny dążyć w jednym i tym samym kierunku, nie ustępując sobie wzajemnie w niczem, lecz przeciwnie prześcigając się jedna — w służbie sztuce, a

druga—w jej poparciu. Dzieje się jednak inaczej, i oto dłaczego. Dobrobyt, materialne powodzenie teatru zależy od ilości widzów w sali, coś więc dziwnego, że starają się one podawać publiczności to właśnie, czego publiczność ta pożąda, a że pożąda rzeczy wesołych, tematu do śmiechu — teatry więc zmuszone do oglądania się na zbiory kasowe, powoli usuwają ze swych bibliotek dzieła poważniejsze, a zwłaszcza bardzo poważne, z wyjątkiem chyba jedynie płodów sensacyjnych lub nowatorskich, a więc jako takie ciekawych, a natomiast zapełniają je utworami lekkimi, bardzo lekkimi nawet, które po większej części żadnej nie posiadając wartości literackiej, są jedynie zlepkami sytuacji mniej lub więcej dowcipnych, często nawet nie spojonych ze sobą tak, ażeby choć jaką taką stanowiły całość. Twórczość autorska, w naturalnym biegu rzeczy, w tym samym podąża kierunku i oto w literaturze dramatycznej czasów ostatnich przeważać zaczęły nie utwory, nie dzieła literackie, artystyczne, ale, wyrażając się po aktorsku, «egzemplarze» do grania. Takie egzemplarze w czytaniu przedstawiają się jak dziwolągi, pomysłowe jedynie w sytuacjach, często zgrabne nawet, a zwykle albo rzeczywiście śmieszne, albo śmiech na celu mające. Prawdziwego humoru, rzetelnego dowcipu, szczerzej wewnętrznej wesołości najczęściej napróżnobyśmy w nich się doszukiwali. Co najwyżej mieszczą w sobie koncept zamiast dowcipu, głupstwo zamiast humoru, kpinę zamiast satyry. Puste są i czece, jak bańki mydlane, którymś świetnością barw bardzo rzadko dorównywają. Opera i jej szlachetna siostrzyca — opera komiczna, jak ją



dawniej pojmowano, przerodziła się w operetkę; tragedia całkiem prawie znikła; dramat stracił na powadze i przedzierzgnął się w «sztukę» (pièce), ażeby nie razić zbyt poważnym swym zakrojem, a komedia zeszła do bezmyślnej, głupiej i obrażającej smak estetyczny formy, której nazwy nawet nie wymyślono jeszcze. Ten ostatni rodzaj nosi wprawdzie miano «farsy», ale nią nie jest. Farsa, jako taka ma rację bytu, ale komedia przedzierzgnięta w farsę i odwrotnie, są to dziwolagi, zaśmiejające tylko scenę. Ku ucieście widzów wynaleziono nawet mieszaninę wszystkiego razem, którą nazwano «feerją», a która faktycznie jest mieszaniną nonsensów, przeplatanych muzyką, tańcami, ogniami bengalskimi i dekoracyjnymi niespodziankami, mogącemi zadowolnić chyba jedynie wrażliwe na zmianę kolorów i dźwięków dzieci, jeśli dzieci te zdołają cierpliwie wytrzymać do końca i nie zasną przed ostatniem zapadnięciem zasłony, co ma zwykle miejsce po piętnastu, a czasem i więcej obrazach.

Chęć służenia gustom publiczności doprowadziła już teatry do ostatnich granic tego ustępstwa i odstępstwa od zasad i tradycji. Ale, na szczęście, już i na tej drodze teatr doszedł do ostatecznych granic i powoli, po prostu nużyć zaczyna publiczność, która przestała być wrażliwą na sposoby i sposobiki znane jej doskonale. Liczba niespodzianek zmalała, a lepsze poczynają się powtarzać. Zwrot ten ku lepszemu wyraźnie zarysowuje się już od lat kilku. Zarysowuje się wprawdzie, ale się jeszcze nie uwydatnił stanowczo. Dotąd, niestety, teatr nie przestał jeszcze odegrywać roli jednego ze środków dopomagających trawieniu. Po zatem, jak zawsze był,

tak też i pozostał miejscem popisów, miejscem wykazywania wszelakich piękności lub posiadanych strojów i... chrupania cukierków.

Nie wdając się na tem miejscu w szerszy rozbiór pytania, które między innemi było przedmiotem mojej broszury wydanej w r. z., czem właściwie teatr jest a czem być powinien, gdyż zniewoliło-by to mnie do napisania obszernego studjum, gdy czas, okoliczności i środki pozwalają tylko na rzucenie garści luźnych uwag, — ograniczyć się widzę zmuszonym na podaniu bardzo ogólnikowych tylko określeń, które w zastosowaniu do teatru, jaki publiczność naszą obchodzi i interesować może, do pewnych konkretnych doprowadzić powinny rezultatów.

Czem teatr jest — wiemy wszyscy, a ci nawet, którzy li tylko zabawy w nim szukają, doszli do przekonania, że w obecnem stadjum swego rozwoju rzadko kiedy zadawalnia nawet jako widowisko, jako przedstawienie czegoś, co zająć i zabawić powinno. W języku chwili nazywa się to, że teatr «się przejadł». Że tak jest na to zgodzą się z pewnością wszyscy, częściej odwiedzający teatry. Przyczyn tego niepożądanego pod pewnym tylko względem zjawiska, szukać nie potrzeba ani zbyt długo, ani zbyt głęboko. Zwyródniałe, z kupletów i szansonetek powstające kilkoaktowe utwory, gdy czas na owe kuplety i szansonetki minął, wyczerpały w krótkim bardzo czasie pewien zapas tematów i sytuacji dwuznacznych i drażliwych, mających z początku własność podobania się, ale *à la longue* powtarzane z małemi warjantami w całym szeregu sztuk na efekt obliczonych, znudzić mu-



siały nawet najzagorzalszych swych wielbicieli. Po przyjrzeniu się kilku utworom z tym stemplem bezprzedmiotowej wesołości, najmniej wymagający widz w całym szeregu późniejszych sztuk i sztuczek tego rodzaju nie, okrom powtarzania znanych rzeczy nie mógł znaleźć, nie znalazł i nie znajduje. Autorowie wysilają się na opieprzanie swych dzieł dwuznacznikami, ale że są one robione gwałtem, układane celowo, nieчем poważniejszym nie podszyte — nużą więc i nudzą bardzo prędko. Rodzące się jak grzyby po deszczu tego rodzaju utwory sceniczne po kilkotrwiałym życiu na scenie — giną, nie zostawiając poważniejszej po sobie ani na scenie, ani w literaturze pamięci. Schodzą one ze świata, nie zapładniając niczyjej myśli, nie wzbudzając nawet tego śmiechu, który jedynie miały na celu.

To «przejadanie się» teatru, mojem zdaniem, pod pewnym tylko względem jest niepożądane. Dziś jeszcze twórczość dramatyczna nie weszła na właściwe tory, ciągle poszukuje dróg nowych, teatry nie posiadają więc dostatecznie bogatego repertuaru, który pozwoliłby im stare rupiecie powyrzucać i oczyścić z nich biblioteki. Publiczność tymczasem coraz niechętniej zagląda do teatrów, gdyż na sztuki dobre, lecz znane chodź nie chce, a na nowe, lecz znów nie dobre — chodzić nie ma po co. W ten sposób teatry coraz mniejszem cieszą się poparciem, zarówno moralnem, jak materjalnem, a to uszczuplając ich środki, nie pozwala im się należycie rozwijać. Dla tego jedynie zauważone powszechnie zjawisko, że teatry upadają uważać należy za bardzo niepożądane. Gdyby nie ten взгляд, obowiązkiem byłoby po prostu nawoływanie do nieuczęszczania na

widowiska, które nie, oprócz nudy nie zostawiają po sobie, a czezą zabawę, śmiech pusty mają na celu.

Losy teatru podziela i literatura dramatyczna w ścisłym z nim pozostająca związku. Nasza literatura dramatyczna od pierwszych chwil swego istnienia oryginalnością, niestety, szczyć się nie mogła i do dziś dnia nie może. Nie zagłębiając się w odległe dzieje, dość rozejrzeć się w płodach dramatycznych z ostatnich lat pięćdziesięciu, ażeby się przekonać, iż autorowie nasi wzorowali się (najlepsi) na dziełach obcych, a najczęściej wprost naśladowali (mniejszym obdarzeni talentem) płody zagraniczne. Literatura dramatyczna, w obec tego, że w ogóle wszystkie gałęzie naszej literatury są odbiciem ruchu umysłowego na zachodzie, nie mogła stanowić wyjątku. Oprócz tej, istnieje jeszcze inna przyczyna tego zjawiska.

Przyczyny tej szukać należy w znanem dobrze nam wszystkim naszym własnem usposobieniu: zdolni do zachwytów i uniesień, do różowych na własne nasze grzechy i błędy poglądów, nie lubimy — oj, jak nie lubimy! — trzeźwych sądów, surowej krytyki, prawdy nie owiniętej ani w różowy papierek, ani w miękką bawełnę. Satyra jest nam prawie obcą zupełnie; krytyki, rzecz można śmiało, prawie wcale nie znosimy. Co najwyżej, satyrze i krytyce pozwalamy, po stopieniu im pazurków, działać retrospektywnie niejako, mówić o tem co było, ale broń Boże, dotykać tego, co jest, choćby to co jest wcale nie zasługiwało na uznanie. W małych rozmiarach i w drobnych rzeczach stosujemy tę zasadę do życia codziennego, w większych — do historii, do życia społecznego, do



literatury, do sztuki, a więc i do teatru, który nas w tej chwili zajmuje.

Rzecz naturalna, że wskutek tego satyra, humor, dowcip pośród nas nie istnieją, a natomiast szeroko i wszechwładnie rozpanoszyły się dowcipki, t. z. «kawały» i, nazywając rzeczy ich właściwem imieniem — kpiny. Ileż to świstków, kalendarzyków, broszurek niby dowcipnych prawie codziennie zjawia się w Syrenim grodzie! Nazw ich nie sposób zapamiętać, taka tego moc straszna. Nawet pisma poważniejsze muszą się liczyć z tą chmurą i zamieszczają od czasu do czasu jakieś szkice, rysunki, wierszyki niby dowcipne, bo my bez lekkiego, jak go się u nas nazywa «pocziwego, naszego, szczerego» dowcipu, pełną garścią jednak czerpanego z monachijskich «listów latających» — żyć nie możemy. To usposobienie ogółu odbiło się i na teatrze, a w dalszym ciągu i na autorach. Autorowie liczą się z opinią, a pragnąc oklask jej pozyskać, muszą się starać jej dogodzić. Z bardzo, ale to bardzo nielicznymi wyjątkami, wszyscy starają się o wywoływanie tylko «pocziwego, szczerego» śmiechu, wiedzą bowiem dobrze, że inną drogą nie pozyskają wziętości, o którą przecież dbać muszą, jeśli chcą pisać nie dla zapełniania szuflad własnych biurerek. Cóż więc mają począć? Bawią — ot i wszystko. Bawią więc, a przynajmniej bawić się starają, a jeśli który przekroczy umówioną granicę i powie coś, co nas niewiadomo dla czego ma obrażać, bo jest prawdą lub do prawdy czemś bardzo zbliżonem, niechże z góry będzie pewien, że wielkiego powodzenia nie zazna ani za życia, ani po śmierci.

Po przykłady nie potrzebujemy udawać się daleko.



Któż odmówi talentu Bałuckiemu? Któż nie jest głęboko przekonany, że stać go na to, ażeby stworzył komedję o poważnym zakresie? Dowodów złożył aż nadto wiele, ażeby można było o tem wątpić, a przecież od dawnego już czasu utalentowany ten dramaturg nie nie pisze po za lekkimi, wesołemi komedyjkami, które chyba dla tego noszą nazwę komedyj, że liczą po kilka aktów. Ostatni plód jego pióra, ów «Flirt», który tyle narobił wrzawy, a wszędzie się podobał, jest właśnie typem owych «pocziwych» komedyj, których tyle napisał Bałucki. A przecież ten sam Bałucki jest autorem bardzo pięknej, głębokiej, w całym znaczeniu tego wyrazu, poważnej komedji, o której jednak nawet w swoim czasie, gdy nowością była, mniej mówiono, aniżeli o «Domu otwartym», «Klubie kawalerów» lub «Flircie». Podczas gdy te ostatnie przez długie jeszcze lata trzymać się będą na scenach naszych, komedja, którą mam na myśli krótki na wszystkich naszych scenach liczyła żywot. Tysiące osób oklaskiwało i oklaskuje «Dom otwarty» i unosi się nad jego dowcipem, ale dziś już zapewne szerszy ogół publiczności nie pamięta lub nawet nie wie, że Bałucki, ten «pocziwy» Bałucki napisał «Sąsiadów». Ile razy grano ten utwór na scenie teatru warszawskiego nie mogę wskazać dokładnie, ale w każdym razie grano go niezbyt długo i niezbyt często. Podczas gdy inne utwory tego pisarza od czasu do czasu kilku nawrotami na scenie się ukazują—«Sąsiadów» od lat bardzo wielu nie widać wcale na afiszach. Za swego scenicznego życia, jak mawiano wówczas — «wywoływały pewien niesmak». Nigdy nie zapomnę, jak pewne pismo zręcznie poddało Bałuckiego pokucie



za grzech obrażenia naszej godności. Pismo to doniosło, że Bałucki przybył do Warszawy na przedstawienie swej nowej komedji, że z gry był najzupełniej zadowolony, że wdzięczny jest publiczności i t. p., a tuż zaraz—że sam autor wyraził zdanie, iż zbyt ciemnymi barwami obraz swój nakreślił, oraz że sam doznał bardzo przykrego wrażenia: zwłaszcza scena u hrabiego ostatnia aktu trzeciego, jeśli się nie mylę, bardzo przykre, ale to bardzo przykre sprawiła na nim wrażenie. Że ta nauczka wpływ miała, najlepszym dowodem dalsza twórczość autora «Sąsiadów», który, do dziś dnia przynajmniej, ani jednej rzetelnej, na jaką go stać, komedji nie napisał.

Inny, tak wysoce utalentowany autor, Józef Bliziński, nie jest zbyt popularnym, utwory jego kasy nie robią li tylko dla tego, że miał nieszczęście napisać «Rozbitków», które również od dawien dawna nie mają szczęścia. Jego «Pan Damazy» w swoim czasie cieszył się ogromnem powodzeniem, gdyż był... «poczeiwy»... Portretowano autora z aktorami w rolach, noszono się z nim spodziewając się, że w najbliższej przyszłości zaćmi sławę najsławniejszych, a po niewielu latach zapomniano niemal o «Damazym», krzywiono się bowiem za «Rozbitków», a jeśli «Marcowy kawaler» powszechny zyskał poklask, ręczyć można, że Żółkowski i Bakałowiczowa w rolach, a nie utwór, chociaż doskonały i dowcipny prawdziwie, powodzenie to mu zapewniły.

A inny jeszcze—p. Edward Lubowski, autor «Nie-toperzów», czyż nie doświadcza na losach swych utworów, zawsze głębszą nacechowanych myślą, jak nie lubimy, jak bardzo, jak ogromnie nie lubimy, gdy ktoś zechce krytycznie na nas i czyny nasze wejrzeć, nasz

własny wizerunek zakląć w utworze i nam samym go pokazać?

Dla tych dwóch przyczyn, dotąd przynajmniej, prawdziwie oryginalnej, rodzimej, na własnym gruncie powstającej literatury dramatycznej prawie nie posiadamy. Bardzo mała ilość utworów, które mają zupełne prawo do nazwy swojskich i oryginalnych, stanowi zaledwo jądro przyszłej literatury, która—miejmy nadzieję—nareszcie zastąpi kiedyś «egzemplarze» do grania i setki setek przekładów i przeróbek, jakeimi zapełniamy luki i braki, bez żadnej korzyści dla literatury i teatru.

Dwie powyższe przyczyny wpływają ujemnie na rozwój i rozkwit naszej literatury dramatycznej, która—zwłaszcza w ostatnich czasach—pereł liczy nie wiele. Nie mogą wpłynąć dodatnio na jej rozwój konkursy od czasu do czasu ogłaszane, na co również dowodów nie potrzeba w obec znanych i niejednokrotnie komentowanych faktów. Ostatni konkurs, zeszłoroczny, nie powołał do życia rzeczywiście znakomitego utworu, bo ani premjowana «Nauczycielka», ani odznaczony i grany a głośny «Flirt» takimi nie są. Nazwiska autorów również nie nowe. Koziebrodzki i Bałucki nie dla tego utwory swe napisali, że konkurs był ogłoszony; co najwyżej przyspieszyli ich wykończenie, a wielkie jeszcze pytanie, czy pośpiech ten nie miał na komedje rzeczzone ujemnego wpływu. P. Zgliński zaś, którego dramat współczesny p. t. «Jakób Warka» nie był, dotąd przynajmniej, na scenie warszawskiej wystawiony, jakkolwiek otrzymał pierwsze odznaczenie, nie dał nam utworu całkowicie scenicznego. A gdzież są ci nagrodzeni na sławnych dawniejszych



konkursach, jeśli nimi nie byli jacy Bałucki, Koziebrodzki, Zalewski i t. p., którzy i bez konkursów z pewnością nie przestaliby pisać. Sądzę, iż fakty dowiodły, że drogą konkursów ani nie rozbudzimy śpiących, ani nie pchniemy twórczości dramatycznej na nowe tory.

Autorowie dramatyczni w naszych stosunkach nie mogą nawet marzyć o należnych im słusznie zupełnych zyskach. Teatry płacą albo bardzo mało, albo nic zgoła, nabywając sztuki drogą odpisów sporządzanych potajemnie za kilka rubli. Przed kilkunastu laty, wówczas gdy na stosunkowo dość wysokim stopniu stały t. z. sceny ogródkowe, dyrektorowie ich zamawiali u bardziej renomowanych autorów utwory dramatyczne i stosunkowo suto za nie płacili. Zmuszała ich do tego konkurencja wzajemna. Teatr warszawski, nie opłacający tak wiele za nabycie nowszej sztuki na własność, w owych dobrych dla autorów czasach, zadawał sobie się musiał odgrzewaniem znanych już ze scen ogródkowych komedyj i dramatów. Z upadkiem małych scen honorarja autorskie spadły do tak mizernych rozmiarów, że nie mogą zachęcać do pisania, które w najlepszym razie, oprócz powodzenia, jeśli sztuka zyskać zdoła względny publiczności i krytyków przysięgłych, zapewni bardzo skromne i to jednorazowe wynagrodzenie. Mogą wprowadzić nie dbać o nie ci, którzy literaturę uprawiają w chwilach wolnych od zyskowniejszych zajęć, ale muszą i na tę stronę kwestji zwracać uwagę ci, którzy całkowicie i niepodzielnie radziby się jej poświęcić, do czego najzupełniejsze prawo daje im talent, odpowiednie wykształcenie, wyspecjalizowanie się niejako.

Warunki w jakich znajdują się teatry, aktorzy i autorowie nie mogą wpłynąć dodatnio, ani na rozwój naszej literatury dramatycznej, ani na sztukę aktorską. Dyrektorowie i przedsiębiorcy muszą myśleć o środkach, bo o zyskach marzyć im tylko wolno; artyści nie o systematycznej, spokojnej, pewnej jutra pracy — ale o popisach, o rolach, które — ich zdaniem — «robią aktora», autorowie zaś o jak najszybszem sporządzaniu sztuk efektowych, scenicznych, bez żadnego względu na ich głębszą artystyczną i literacką wartość. Z tego zaczerpniętego koła, z którego teatry same, własną pracą wyjść nie mogą, gdyż brak im środków na to, ażeby znieść mogły przez dłuższy czas szeregi pustych krzeseł na przedstawieniach — wyjścia nie widzę. Jest jedno, ale niesłychanie trudne do wykonania. Tylko czynna i energiczna opieka społeczeństwa, tylko pewne z jego strony ofiary na ołtarzu sztuki złożone mogą wydzwignąć teatr z upadku, w jakim się dziś znajduje dla bardzo wielu przyczyn, a jedną z nich, i to najważniejszą jest zubożenie publiczności, która ciągle i stale spogląda na teatr, jak na kosztowną zabawkę.

Ale... Gdzież bo nie ma tego nieszczęsnego ale?... ale i opieka, i pomoc nie zawsze do celu prowadzą. Nie dość jest zapewnić środki, należy jeszcze zaopiekować się czynnie, a nie dość jest zaopiekować się czynnie, ale jeszcze należy czynną tę opiekę rozumnie zorganizować. Teatr wymaga wielkiego nakładu pracy i czasu. Dorywczo, w chwilach wolnych zajmować się nim nie można i dla tego to losy jego trzeba powierzyć umiejętnym rękóm, bo tylko dobrými chęciami ożywione, a nie umiejętnie nie wiele stworzyć będą mogły.



I nasz teatr w Petersburgu, jak już tego mamy dowody, nie może być uważany za przedsiębiorstwo zyskowe, do którego, możnaby kogoś zachęcać, jak do nabycia dobrze procentującego interesu. I nasz teatr, jak dotąd przynajmniej, wymaga ofiar. Od r. 1882, aż do r. b., w ciągu pięciu sezonów, odbył już tutaj teatr kilka eksperymentów. Przeszedłszy przez ogniową próbę w lecie 1882 roku, zaraz następnej zimy zjawił się, jako przedsiębiorstwo na wielką obrachowane skalę. Nowość, zbyt kosztownie prowadzona, na znaczne obrachowana zyski, dobrze była przyjęta i cieszyła się względem powodzeniem. Ta zimowa kampanja teatru w r. 1882—83 dowiodła, że znaczne zyski na celu mający przedsiębiorca teatralny nie powinien brać się do tej sprawy \*). Od 1883 aż do 1890 r. nie posiadaliśmy wcale teatru, który nareszcie w tym czasie podjął się zorganizować p. L. Kościelecki. O grzechach, błędach i wadach dwóch sezonów naszego teatru pod wodzą p. Kościeleckiego wyczerpujące podałem sprawozdanie w wydanej w r. z. «Pogadance o teatrze». Grzechy te i błędy oświeciły sprawę istnienia tutaj teatru z nowej strony. Przekonano się mianowicie, że operetka i balet są całkowicie niepotrzebne, a jednocześnie przekonano się również, że publiczność nasza teatru potrzebuje i popierać go chętnie będzie.

---

\*) Bliższe szczegóły dotyczące teatru w r. 1882<sup>2/3</sup> podałem w broszurach: 1) «Pogadanka o teatrze i teatr polski w Petersburgu w 1882<sup>2/3</sup> r.» wyd. w 1883 r. i 2) «Pogadanka o teatrze i teatr polski w Petersburgu od 1882 do 1892 roku», wyd. w 1892 r.

Tak stała kwestja przed rokiem, tak stoi i obecnie, chociażby pobieżnie tylko rozpatrywane fakty, jakie ubiegły sezon dostarczył, *pozornie* temu przeczyć miały. Faktyczny, a stosunkowo bardzo znaczny deficyt, jaki przyniosło zeszłoroczne przedsiębiorstwo, oświetlony należyte, zbadany do gruntu, (postaram się właśnie w dalszym ciągu pracy niniejszej tego dokonać) nie jest zarazem koniecznym, nieuniknionym. Przyjmując go do wiadomości, jako fakt, któremu przeczyć nie sposób, można całkowicie zwątpić w możność i możliwość istnienia tutaj teatru, jako teatru. Zarodki tego zwątpienia istniały przez cały prawie sezon, tem bardziej więc istnieć muszą i istnieją obecnie, ale czyż nie ma już wcale na nie lekarstwa?

Sądzę, że lekarstwo istnieje i, mam nadzieję, że znaleźć je bardzo łatwo.

Na początku r. z. inaczej nieco stała ta kwestja. Więcej było w niej ożywienia, a mniej daleko wątpliwości. Zarodki sprowadzające ferment rozkładowy pod pozorem budowania czegoś nie istniały na samym początku, zjawily się dopiero nieco później, i dla tego to powstał i przyjął się projekt zorganizowania teatru i na rok następny 1892<sup>2/3</sup> i powierzenia jego kierunku utalentowanemu artyście dramatycznemu p. Kazimierzowi Kamińskiemu.

---



## II.

Teatr jest instytucją bardzo skomplikowaną. — Składowe jego części: autor (dzieło), aktor (wykonawca) i reżyser (motor). — Należne każdej z tych części miejsce a faktycznie przeznaczane. — Warunki. — Autor. — Literatura dramatyczna. — Przykłady z pięciu poprzednich sezonów i obrachunek sztuk swojskich i obcych. — Aktor czy artysta? — Twórczość a odtwarzanie. — Przykłady. — Reklama. — Reżyser. — Jego działalność i wpływ. — Niespodziewany sukurs i, nawet pod postacią polemiki z p. Kazimierzem Zalewskim, potwierdzenie mego zdania. — Uznania szczerego wyrazy dla pp. Bogusławskiego i Gawalewicza.

Teatr jest instytucją bardzo skomplikowaną. Wielce podobny—jeśli o porównanie idzie—do maszyny złożonej z wielu części harmonijnie do siebie dopasowanych, bo inaczej działać, jako całość, nie mogłyby wcale, teatr również z kilku składa się pierwiastków, które tylko przy warunku harmonijnego na rzecz całości działania pozwalają mu funkcjonować z pożytkiem. Nie mówiąc o samym budynku, o scenie, jej urządzeniu, oświetleniu i ozdobie, na które to części składają się architekci i malarze, nie mówiąc o aparacie samym, gdyż jego urządzenie zależy li tylko od zasobów użytych na wykonanie a nie od niemożności jak najlepszego tego wykonania—teatr składa się głównie: z utworu, dramatu, komedji i t. p., inaczej z ich autorów, z osób działających na scenie, z aktorów, jako wykonawców i z tej niewidzialnej siły, z tej ręki, która w ruch teatr wprowadza, której nikt nie widzi, bo pozostaje zawsze za kulisami

ukryta—z reżysera. Jeśliby należało trzy te siły ustosunkować, każdej z nich wyznaczyć miejsce porządkowe, sądzę, że teoretycznie rzeczy traktując, niktby się nie wachał postawić autora na pierwszym miejscu, reżysera—na drugim, a dopiero aktora na trzecim, co mu bynajmniej nie ubliża, jak wielu aktorów mniema. Tymczasem w rzeczywistości widzimy, że dzieje się zupełnie inaczej. Z trzech tych składowych, a nieodzownie potrzebnych części teatru na pierwszym planie stoi aktor, autor dopiero drugie miejsce zajmuje, a reżyser dla widzów nie egzystując wcale, istnieje tylko dla wtajemniczonych w ustrój całości. Takie ustosunkowanie sił składowych, pierwiastków teatru, ma wpływ wielce doniosły na jego ustrój wewnętrzny i działalność. Stojący na czele teatrów, a zwłaszcza dyrektorowie-przedsiębiorcy, zmuszeni do zbierania materialnych owoców pracy swej rzeszy, liczyć się muszą z każdym poglądem, który wyznaje t. z. opinja, a więc jak największą część publiczności. Nie można się więc wcale dziwić, że każda scena w takim też porządku zaopatruje się w te siły. Przedewszystkiem każdemu dyrektorowi idzie o aktora, a zwłaszcza o aktorkę z firmą, z renomą; dalej o to, co ten aktor i ta aktorka mówić i jak się ruszać mają na scenie, a więc o «sztukę», o «egzemplarz», o—właściwie mówiąc—dzieło autora, jako siły twórczej i, dodać spieszę, jedynej siły *twórczej* w teatrze. Co do trzeciego, co do reżysera, niestety, we wszystkich prawie teatrach kwestja ta uważana jest za podrzędną. Nie tylko małe prowincjonalne teatrzyki wielkiej do tego pana, co to na próbach siedzi sobie na krześle i od czasu do czasu spojrzy na aktorów i



w egzemplarz, wagi nie przywiązują, ale nawet większe teatry nie tak znów bardzo wysilają się na posiadanie wszechstronnie wykształconego i utalentowanego reżysera. Dzieje się tak, a prawdopodobnie dzieć się będzie jeszcze bardzo długo dla tego, że teatry nie odgrywają roli społecznej takiej, jaką odgrywać powinny. Dzięki konieczności zarobkowania, nie tylko na dalszą metę, ale poprostu z dnia na dzień, byle żyć, byle dalej, teatry muszą zadawałniać gusta publiczności, która w przeciwnym razie przestanie do nich uczęszczać, a to spowodować musi śmierć. Żeby żyć, żeby istnieć teatr musi się zniżać do gustów jak najszerszych warstw publiczności, nie może, zyski mając na celu, kierunku swego i tendencji, ani poglądów narzucać, smaku estetycznego kształcić, bo zginie, bo istnieć bez widzów niepodobna. Publiczność zaś, dziś może więcej aniżeli kiedykolwiek, szuka w teatrze rozrywki, wyłącznie rozrywki, wytchnienia, tematu do śmiechu, gdyż namozoliwszy się i nawzdychawszy nad swoim losem przez dzień cały, najmniejszego nie ma zamiaru ani plakać, ani przykrych doznawać wrażeń, ani nawet rozmawiać na przedstawieniu, na które przychodzi po to, ażeby się zabawić. Ta tradycyjnie przekazana konieczność zabawy w teatrze jest tak silna, że przemódz jej w prędkim czasie nie sposób. Podczas gdy powieść, poemat, słowem utwór w druku, chociażby ten sam dramat, nie jest obowiązany bawić tylko i bawić jedynie, od dramatu czy komedji na scenie większość widzów niczego innego, właściwie mówiąc, nie wymaga. Sztuka wesół, dowcipna, dająca materiał do śmiechu, chociażby aż do lez, którego to śmiechu zasługę zwykle całkowi-

cie przypisują sobie wykonawcy, a publiczność chętnie się na to zgadza, taka sztuka w naszych czasach zawsze największem cieszyć się będzie powodzeniem.

Zależny od gustu publiczności teatr musi więc pilniej baczyć na aktorów, na truppę, aniżeli na repertuar, który w ostatnim razie zawsze jakoś latać można. Ztąd aktor naczelne miejsce zajmuje, choć się mu ono nie należy, a autor ze swoim dziełem na drugim dopiero stoi planie.

Ten błąd zasadniczy w dalszym ciągu wytwarza wiele innych, a najsmutniejszy ten, że twórczość autorska mimowolnie prawie na fałszywe wstępuje tory. Autor tworzący dla sceny, scenę przeważnie mający na względzie, zwłaszcza gdy jest wtajemniczony w jej arkaną, stara się utworowi swemu nadać, jak najwięcej życia, ponakładać w niego o ile można najwięcej dowcipnych niespodzianek, o tyle o ile umotywowanych wyjść i wejść osób działających, unika przydłuższych, chociażby najpotrzebniejszych nawet dialogów, które ruch na scenie mogą powstrzymać, a sadzi się wszelkimi sposobami na śmieszny typek, wesołą sytuację, na t. z. sceniczność swego dzieła. Dla tego celu poświęcać musi wiele, bardzo wiele, a nawet i t. z., a w teatrze nie arcycenioną,—literacką wartość utworu. Twórczość w tym kierunku tak się już wyspecjalizowała, że pod pewnemi względami sceniczność poczęła wykluczać literacką wartość dzieła, a ta ostatnia stała się synonimem braku sceniczności. Że literatura dramatyczna wogóle cierpi na tem srodze, tego dowodzić nie potrzeba. Że cierpi i karłowacieje, pomimo, że nowości scenicznych nie brak, wykazują to jej dzieje z lat ostat-



nich. Można sporządzić dość poważny ilościowo spis autorów naszych, którzy na tej niwie pracują, jeszcze znaczniejszy zastęp fachowych majstrów scenicznych, którzy przerabiają sztuki obce, przystosowują je do warunków chwili, doznają nawet chwilowego powodzenia, ale w każdym razie z prawdziwą sztuką, z prawdziwą literaturą nic wspólnego nie mają. «Nowości» na tej drodze produkowane mają życie motyla: rodzą się po to, ażeby zabawiwszy rzeszę łaknących wesołych wrażeń, często pieprznych i przepieprzonych, zginąć w niepamięci... nawet swych zwolenników.

Autorów umiających naginać się do gustu publiczności i wymogów, jakie im stawia scena i aktorzy, zwykle obdarzamy «nerwem scenicznym», podnosząc ten «nerw» do godności najwyższej zalety. Nie ulega wątpliwości, że ten nerw sceniczny, jako jedna ze składowych części talentu dramaturga jest rzeczą bardzo cenną, ale znów bynajmniej nie jest rzeczą najcenniejszą. Nie dość jest pisać wyłącznie dla sceny, uwzględniając zwłaszcza pewne siły aktorskie, pewne role, ale trzeba być poetą. Bez iskry poezji tworzone dzieła dramatyczne, stosowane do wymogów aktorskich i publiczności, zadawalniające jej gusta ze względu na powodzenie—nigdy nie zajmą wyższego stanowiska w szeregu utworów literackich i scenicznych zarazem. Majstrów cechu dramatycznego posiadamy dość, ale prawdziwych poetów dramatycznych, niestety, nie wielu...

Posiłkowanie się z obczyzny, chwytywanie tu i tam sztuk wesołych i przerabianie ich na swojski ład, wśród bardzo znacznej części publiczności uchodzi za rzecz dobrą, a nawet pożądaną. Byle wesołe, byle dowcipne—

o to bowiem głównie idzie. Dość nawet rozpowszechnionem jest zdanie, że teatr nasz musi uciekać się do przekładów, musi posilkować się po za domem, zwłaszcza zaś u francuzów, umiejących zawsze prawie trafić nam do gustu.

Wobec zaznaczonego w poprzednim rozdziale względ-  
nego ubóstwa naszej literatury dramatycznej, zdanie to  
nawet pozornej nabiera słuszności. Nie przeczę, że li  
tylko i wyłącznie swojskim repertuarem teatr nasz żyć  
nie może, że musi od czasu do czasu wystawić jaki  
przekład, ale powinien to czynić bardzo ostrożnie i  
wystawiać tylko przekłady utworów mających rzetelną  
i rzeczywistą wartość. Spoczywać zaś powinien głów-  
nie na utworach swojskich, których dobre produkowanie  
jest jego głównym celem i zadaniem. Chociażby nawet  
utwór swojski miał pod względem sceniczności, czy dow-  
cipu ustępować jakiej przeróbce lub przekładowi, teatr  
powinien oddać pierwszeństwo swojskiemu. Gdyby szło  
tylko o zabawę, o wesołe przepędzenie czasu, o śmiech,  
podobno do trawienia niezbędny, może na ten wzgląd  
nie należałoby zwracać uwagi, sądzę jednak, że nie ten  
cel ma i powinien mieć teatr.

Zwracając się zaś do potrzeb naszego teatru tutaj  
i naszych wymogów zauważyć należy, że pominąwszy  
nawet ten wzgląd, repertuar swojski, jakkolwiek nie  
arcybogaty, dość jest jednak zamożnym, ażeby w da-  
nych warunkach mógł wymogom naszym zadośćuczynić  
i nas zadowolnić. Nie o bezwzględną jego wartość  
chodzić nam powinno, a my znów nie jesteśmy tak wy-  
soco estetycznie i artystycznie wykształceni, ażeby tyl-  
ko arcydzieła zadawałniać nas były zdolne. Ani obce



w stolicy teatry w swych murach nie widzą zbyt wielu zwykłych widzów naszego, ani «burze oklasków» w tym ostatnim bynajmniej tego nie dowodzą, żebyśmy już nasz swojski repertuar przerosnąć mieli.

Nie uciekając się do przykładów ze swojskiego, ale wcale u nas jeszcze niegranego repertuaru, gdyż dla nieobeznanych z nim dowody z tego źródła czerpane mogłyby się wydać nie dość przekonywającemi lub naciąganemi wedle potrzeby, zastanówmy się tylko nad tym materiałem, jaki dotychczasowe popisy teatru nagromadziły. Spis sztuk jakie od 1882 roku, w ciągu pięciu sezonów grane były w Petersburgu, obejmuje 200 utworów, z których na utwory swojskie przypada 150, a na obce lub z obcych przerobione 50. Spis sztuk swojskich w porównaniu z obcemi tak się przedstawia:

|              | w 1<br>akcie. | w 2<br>aktach. | w 3<br>aktach. | w 4<br>aktach. | w 5<br>aktach. | w 6<br>aktach. |       |
|--------------|---------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|-------|
| Swojskie . . | 52            | 12             | 32             | 32             | 21             | 1              | = 150 |
| Obce . . . . | 22            | —              | 7              | 10             | 11             | —              | = 50  |
|              | 74            | 12             | 39             | 42             | 32             | 1              | = 200 |

Jak z tego zestawienia widzimy, w ciągu pięciu ubiegłych sezonów posilkowano się przeważnie jednoaktówkami obcemi w celu dopełnienia widowisk złożonych z kilku aktówek swojskich lub sztuk kilkuaktowych. W liczbie sztuk obcych figurują: Feuilleta: «Akrobata» (1 a.), «Dalila» (5 a.), «Miłość ubogiego młodzieńca» (5 a.); Halma: «Syn Puszczy» (5 a.); Sardou: «Starzy kawalerowie» (5 a.), oraz Szekspirowskie: «Lear» (5 a.), «Poskromienie złoŹnicy» (5 a.) i «Otello» (5 a.) —

wszystkie grane dla popisów p. Leszczyńskiego. Dla p. Szymanowskiego znów były wystawione: francuzki «Pieszczoszek» (3 a.); oraz jednoaktówki: «№ 36 i 37», «Pomyłka» i «Teodolinda». Dla pani Hoffmanowej: Sardou: «Ćwiartka papieru» (3 a.) i «Odetta» (5 a.), oraz dramidło «Marja-Joanna» (5 a.), nareszcie dla J. Rychtera jednoaktówka: «W gabinecie Jego Ekscelencji». Zupełnie słusznie, jako utwory wielkiej wartości wystawiono: Ibsena: «Norę» (3 a.); Sudermanna: «Honor» (4 a.); Bersezio: «Kłopoty pana Travetti» (5 a.); Mosera: «Z przyjemnością» (4 a.); Sardou: «Rozwiedzmy się» (3 a.). Jeśli odliczymy powyższe utwory (10 sztuk w 5 a., 2 w 4 a., 4 w 3-ch, oraz 5 w 1 a.) od wszystkich utworów obcych granych w ciągu pięciu sezonów okaże się, że tylko 29 sztuk teatr nasz wystawił dobrej, a nieprzymuszonej woli, bez żadnej dobrej racji, a mianowicie: 17 jednoaktówek, 3 sztuki w 3-ch aktach, 8 w 4-ch a. i 1 w 5-ciu a. Razem 29 sztuk.

Jakkolwiek więc aż 25% (50 na 200) przypada na utwory obce, uwzględnić jednak należy, że w tej liczbie znajduje się aż 21 sztuk bądź granych dla tego, że w nich artyści mieli role popisowe, bądź dla tego, że same utwory wartość miały rzeczywistą. Z pozostałych 29-ciu również wyłączyć należy 17 jednoaktówek, gdyż były one poprostu dodatkami do widowisk, pozostanie więc tylko 12 sztuk obcych, które bez żadnej szkody mogłyby pozostać w całkowitem zapomnieniu. («Camargo» i «Donna Juanita», (operetki) «Spirytyści», «Dom warjatów», «Złota rybka», «Mąż na wsi», «Polowanie na zięcia», «Porwanie Sabinek» (tak grane, jak było grane), «Kłusownicy», «Pan Doremba»,



«Wesele rezerwisty» i ekliwonudna «Zagroda Sobkowa»).

Pomimo zaznaczonego powyżej ubóstwa oryginalnego, swojskiego repertuaru, gdy go porównamy z obcemi, okaże się, że nie posiadając arcydzieł, któremi moglibyśmy światu imponować, lub które nawet mogłyby z dobrym skutkiem konkurować z zagranicznymi dziełami, obiegającymi w wielkiej obfitości nasze sceny, niemniej przeto rzeczy dobrych posiadamy ilość taką, która na czas długi jeszcze zdoła wypełnić wiele bardzo przedstawień takiego teatru, jaki nas w tej chwili interesuje.

Posiadamy przecie Fredrów, Korzeniowskiego, Lubowskiego, Świętochowskiego, Zalewskiego, Gawalewicza, Sienkiewicza, Mellerową i wielu innych, a chociaż, dla przyczyn zgola niepojętych, niektóre utwory dawniejszych dramaturgów «myszką trącą» dla nas mianowicie, toć i świeższych nie zabraknie. Nie mówiąc już o utworach ogranych dla Petersburga, do których należą: «Lena» Jasieńczyka (8 razy), «Łobzowanie» Anczyca (10 razy), wszystkie lepsze komedje Bałuckiego (po 11, 9 i 6 razy), «Złoty cielec» Dobrzańskiego (11 razy), «Dzieciaki» Świderskiego (10), «U ciotuni» Anielewicza (8), oraz utworów bez większej nieco wartości, z granych dawniej należy koniecznie uwzględnić: Asnyka «Przyjaciele Hioba» 2 akty (grane 2 razy w 1882—83 r.), Bałuckiego «Sąsiedzi», 4 akty (grane 3 razy w 1882—83 r.); Błizińskiego: «Ciotka na wydaniu» 1 akt (2 razy w 1891—92 r.); Bogusławskiego: «Stara romantyczka» 2 akty (mimo wielkiego powodzenia grana tylko 2 razy w r. z.), Dobrzańskiego St.: «Wuja-

szek Alfonsa» 1 akt (3 razy w 1890—91 r.), Fredry: «Zemsta» 4 akty (3 razy w 1882—83 r. i 1 raz w 1891—92 r.), Fredry-syna: «Oj, młody, młody!» 4 akty (3 razy w 1891—92 r.), «Wielkie bractwo», 5 aktów (3 razy w 1890—91 r.), Korzeniowskiego: «Okreźne» 2 akty (3 razy w 1882—83 r.), «Pani Kasztelanowa» 1 a. (1 raz w 1882—83 r.), Kościelskiego: «Dzienniczek Justysi» 1 a. (3 razy w 1891—92 r.), Koziembrodzkiego: «Stryj przyjechał» 1 a. (3 razy latem 1882 r. i 2 razy w 1891—92 r.), «Nauczycielka» 4 a. (tylko 2 razy w r. z.), Przybylskiego Z.: «Wicek i Wacek» 4 a. (3 razy w 1890—91 r. i 2 razy w 1891—92 r.), «Państwo Wackowie» 4 a. (3 razy w 1891—92 r.), nie mówiąc o dobrych, lecz stosunkowo zbyt często granych, a więc bardzo licznym kołom naszej publiczności dobrze znanych.

Obliczając wymienione powyżej utwory na akty, ażeby się dowiedzieć ile wieczorów zappełnić mogą, otrzymamy: 5 jednoaktówek, służyć mogących do dopełnienia widowisk, których główną treść wypełnią nowe jakie komedje, 3 sztuki w dwóch aktach jeszcze lepiej nadające się do tego celu i 7 sztuk większych, czteroaktowych, które 7 wieczorów całkowicie wypełnią. Sądzę, że obrachunek to bardzo przekonywający, który w dalszym ciągu postaram się uzupełnić przykładami z nowego, wcale dotąd niegranego tutaj repertuaru.

Obrachunek powyższy, sarkania z naszej mianowicie strony na ubóstwo oryginalnej literatury dramatycznej bynajmniej nie usprawiedliwia. Nie od rzeczy będzie zastanowić się na tem miejscu nad ich źródłem. Z jednej strony pochodzą one z najlepszych chęci poszczycenia



się li tylko jak najlepszymi utworami swojskimi chociażby przed samemi sobą, jeśli nie przed całym światem, a z drugiej strony źródła ich szukać należy w znanej światu całemu prawdzie, zawartej w przysłowiu: nikt prorokiem między swemi. Genjalności, lub choćby jej śladów, naturalnie, w utworach naszych nie znajdujemy, ztąd rozczarowanie; o naszych płodach dramatycznych milczy prasa europejska, milczy paryzki «Figaro», nikt ich po za grauicami własnego kraju stemplem genjalności nie opatruje, a nawet wcale ich nie zna—i oto nowe źródło nie tylko rozczarowania, ale wprost niewiary, nieufności. Nareszcie jest i trzecie źródło, które wyraz swój znajduje w ocenie powtarzanej bardzo często: «pocziwe to, zacne, ale... nudne». Czyżbyśmy rzeczywiście wymagali nadzwyczajnej wesołości, w której poszukiwaniu francuzi doszli do tego, że osoby działające w ich utworach zjawiają się na scenie bez najniezbędniejszych części swoich kostiumów?... Doprawdy od tych «wesołości» stokroć lepszą jest nasza «zaćność» i «pocziwość», chociażby nawet nieco nudną być miała dla zbyt wybrednych lub na innej kuchni zepsutych.

Teraz z kolei zatrzymać się nam nieco wypada nad aktorem, pospolicie zwanym «artystą dramatycznym», jak-gdyby wyraz «aktor» ubliżać mógł komukolwiek, kto scenie się poświęca. To unikanie wyrazu «aktor» jest wysoce charakterystyczne. Unikają go francuzi, aktorów nazywając «artistes», ale bynajmniej nie unikają go niemcy, dając aktorom nazwę «Schauspieler». My, naturalnie, na pierwszych się wzorując, rzadko kiedy aktora aktorem nazywamy, stale prawie mianując go

artystą. Ile w tem mieści się przesady, przekonamy się zaraz.

Autor wyprowadza na scenę postacie, osoby, ludzi, którym stara się nadać wszystkie wewnętrzne i zewnętrzne cechy charakterów, jakie przedstawić zamierzył. Do tego posiada dwa środki, dwa narzędzia: mowę, język tych ludzi i informacje co do zewnętrznego ich wyglądu, nie mówiąc już o samej treści, intrydze utworu. Przy czytaniu utworu dramatycznego, jesteśmy obowiązani niejako do odtwarzania sobie drogą wyobraźni zewnętrznego tego wyglądu, stroju, ruchów, nawet głosu i spojrzeń osób działających. Odtworzenie to w wielkiej pozostaje zależności od naszej własnej wyobraźni, która nadto posiadać musi niejaką pamięć dawnych swych wrażeń, bądź natury, prawdy życiowej, bądź też wrażeń dawniejszych z siebie wydobytych na zasadzie pierwszych. Autor zaznacza w krótkich słowach postać, którą według tych wskazówek przed oczyma naszego ducha powołać mamy do życia. Na tem musimylibyśmy się ograniczać, gdyby nie przybywał nam z pomocą aktor. On to bierze na siebie obowiązek *odtworzenia* przed nami realnie, plastycznie, z zachowaniem wszystkich konturów, odcieni, barw, ruchów, gestów, załamań głosu nawet, postaci *stworzonej* przez autora. Nie wchodzimy w rozbiór jakich do tego używa środków, gdyż zaprowadziłoby to nas zbyt daleko, zaznaczamy tylko, że aktor do tego właśnie *odtworzenia* jest obowiązany. Przyjmując na siebie ten obowiązek, tem samem aktor zobowiązuje się do wniknięcia w zamiary i chęci autora, w to, co ten ostatni miał na myśli, tworząc daną postać, do wiernego i ścisłego, słó-



wem, *odtworzenia*, ale bynajmniej nie do *stwarzania* czegoś na swój rachunek, do «*kreowania*» czegoś, jak chce utarty wyraz recenzentów teatralnych, skorych do wynoszenia pod niebiosy «*kreacyj*» aktorskich. Aktor obowiązany jest dokładnie poznać całe dzieło autora, w którym ma odtwarzać jedną postać, oraz jaknajdokładniej zbadać, jaką jest ta postać, jakie w szeregu innych zajmuje miejsce w utworze, na jakim należy trzymać ją planie i jak harmonijnie zlać ją z innemi, ażeby całość na tem zyskać mogła. Rzecz to jego talentu i warunków, jakimi natura go obdarzyła, czy mniej lub więcej udatnie zdoła zadanie to spełnić. W tym celu aktor może i powinien posilkować się płodami własnych spostrzeżeń i studjów życiowych, ale musi działać w myśl i w intencjach autora. Tak należy pojmować w ogólnych zarysach grę aktorską, do tego celu każdy aktor obowiązany jest dążyć.

W rzeczywistości jednak dzieje się wręcz przeciwnie. Przypisać to należy warunkom w jakich w teatrze znajdują się aktor i publiczność. «Bezpośredniość wrażenia», o której na innem miejscu obszerniej się rozpisałem \*), jest jedną z przyczyn od aktora niezależnych. Jego miłość własna, chęć popisu, chęć sławy—jest drugą, już wprost od niego zależną. Na nieszczęście, ta druga przyczyna rozrosła się na wszystkich scenach do rozmiarów zaghuszających wszystko chwastów. Publiczność oklaskująca grę aktora czy aktorki sprzyjała przez długie lata temu zachwaszczaniu sceny. Autorowie, wi-

---

\*) «Pogadanka o teatrze i teatr w Petersburgu, 1882—1892» str. 7—18.

dząc, że powodzenie ich utworów w przeważnej części zależy od aktorów, a szczególnie pięknych aktorek, jeśli tą drogą zaskarbiać sobie względy publiczności i pp. artystów zarazem. I oto poczęło się pisanie «sztuk scenicznych», złożonych z «ról» dla pewnych artystów, którzy słusznie zupełnie uważali je poprostu za materiał do grania, niepowodzenie zaś wtlaczali na barki nie-szczęsnego autora. Autorowie więcej zaczęli studjować scenę i usposobienia, charaktery i talenty aktorów, aniżeli życie i tworzyć poczęli sztuki dla nich, sztuki bardzo rzadko mające coś z życiem wspólnego, jakkolwiek niepodobna twierdzić, ażeby nie dowodziły, iż autorowie ich nie posiadają talentu, który we właściwym kierunku i duchu spożytkowany wydaćby mógł bardzo piękne owoce.

Aktorzy ze swej strony wszelkich dokładali starań, ażeby zasługa powodzenia tej lub owej sztuki głównie, a jeśli by to było możliwem i wyłącznie na nich spadała. Do pomocy przybyła im publiczność, która, rządząc się bezpośredniością wrażenia oklaskiwała aktora, jako aktora, i tegoż aktora, niejako jako przedstawiciela niewidzialnego autora, nie bardzo, a nawet wcale się nie troszcząc o to, czy ten aktor zrozumie co komu się należy. Gra aktorska, sposoby wywoływania efektów na scenie ulepszały się z czasem, i powoli, powoli aktor prawie wszechwładnie zapanował na deskach scenicznych, udzielając bardzo mało miejsca autorowi, a w swem pojęciu zaszczycając go tem, że znakomita, ba, nawet «genjalna» gra swoją raczył komedję czy dramat utrzymać na scenie, zapewnić im powodzenie. To królowanie aktora na scenie, wyraz swój znajdujące



w t. z. «gastrolowaniu» mniej lub więcej znakomitych aktorów, rozjeżdżających z wędrownymi truppami po rozmaitych miastach, zaczęło się już dość dawno, a w ostatnich czasach doszło do granic, których bez jawnej szkody dla teatru przekroczyć nie powinno. Dzięki tym panom i paniom, popisującym się w «rolach», bez względu na wartość dzieł, których te role są częstakami zaledwo, bardzo wiele utworów, nawet prawdziwie znakomitych, nabrało wielkiego podobieństwa do aryj katarynkowych. Ileż to razy «Dama kameljowa» roznosiła swe żale i «genjalnie» umierała w osobach rozmaitych «gastrolerek» przed jedną i tą samą publicznością? Ileż to razy rozmaici «Otellowie», każdy na swój sposób, dusili rozmaite Desdemony? Ileż to «Hamletów» i źle, i dobrze, i znośnie zaledwo zastanawiało się na tem, czy być, czy nie być? Publiczność, zawsze żadna nowych i świeżych wrażeń, powodując się po części modą, a po części łapiąc się na miód reklamy, zwykle tłumnie spieszy na tego rodzaju widowiska, podziwia ruchy i pozy, mrugania oczu i skurcze twarzy, a ma bardzo dużo na to czasu, gdyż znany i na pamięć prawie umiany utwór nie może jej zająć.

Niewątpliwie, że wykształcenie estetyczne publiczności w tym kierunku znaczne poczyniło postępy, ale ze znaczniejszą jeszcze szkodą w innym, a mianowicie publiczność większą zwracać zaczęła uwagę na to *jak* grają, aniżeli na to, *co* grają. Obeznani ze składem trupy teatralnej, rzucając okiem na repertuar, ażeby wybrać dzień, w którym «wartoby» było pójść do teatru, najczęściej patrzą pilniej na to *kto* gra, aniżeli *co* grają. Artyści wiedzą o tem doskonale i, działając w swoim

interesie, za co znów tak bardzo obwiniać ich nie można, nie myślą bynajmniej spuszczać z tonu i w dal-  
szym ciągu imponują autorom, a narzucają się publicz-  
ności.

W tym kierunku teatr doszedł już do ostatecznych granic. Dyrektorowie i reżyserowie teatrów te tylko sztuki uważają za godne wystawienia, w których ten lub ów «ulubieniec» a zwłaszcza «ulubienica» publiczności ma dobrą «rolę», a jeśli tych ról kilka dla kilku «ulubieniec»—tem lepiej. Autorowie przy tworzeniu swych dzieł również rządzą się tem samem i tworzą... «role». Powstały nawet szablony do pisania ról dla «naiwnych», «suberetek», «grandes dames», «czarnych charakterów», «obywateli» i t. p. Czy te role odpowiadają wzorom z życia, oryginałom, których artystyczną kopją być powinny—o to mniejsza, o to nikt się tak bardzo nie troszczy, byleby «naiwna» tej lub owej sceny «miała wdzięczne pole do popisu». Nawet utwory całe autorowie układają nie według pomysłu, każą działać nie tylu osobom i takim, jakich chcieliby sami przedstawić widzom, ale pewnej utartej ich liczbie, ażeby i różnaitością postaci zadość uczynić wymaganiom publiczności, która, naturalnie, w kontrastach się lubuje. Ztąd powstają jeszcze kategorie ról: «bohaterka», «naiwna pierwsza», «naiwna druga», «kochanek pierwszy», «kochanek drugi», «kochanek trzeci» i t. d. Gdyby to kategoryzowanie miało charakter wyłącznie reżyserski, byłoby na miejscu zupełnie, ale, niestety, i autorowie się niem rządzą i tworzą role, sytuacje, układają sceny, dalej akty, i ztąd powstaje utwór sceniczny, jako «pole do popisu dla gry» naszych znakomitych (czasem genial-



nych) artystów», a publiczność ma sposobność podziwiania znakomitych «kreacyj» swych ulubieńców i ulubienic—i wszyscy są zadowoleni, z wyjątkiem tylko bogini sztuki, która nad jej upadkiem płacze. Reklama obwieszcza światu, że ta lub owa «nowość»—(użyję jej języka)—«daje wdzięczne pole do popisu pp... i paniom...», «wywoła wybuchy homerycznego śmiechu», «wyciśnie łzy» i t. d., i t. d., pracując w najlepszej wierze na upadek sceny, a wraz z nią i na upadek literatury dramatycznej.

Wynosząc pod niebiosą rzeczywiste, a często wyjątkowe talenta aktorskie, unosząc się nad niemi, prześcigając się w pochwałach, zarówno reklama, jak publiczność, zapominają o tem, że oprócz «genjuszów», scena posiada i wymaga zwykłych aktorskich uzdolnień, nie mogących nawet marzyć o «genjalności», ale niezbędnych, pracujących, robiących w swoim zakresie wszystko, co do nich należy. Jak w życiu, a więc i w utworze dramatycznym są wielcy i mali, potężni i drobni, rozumni i głupi, szlachetni i bezbarwni zupełnie, tak samo i na scenie potrzebni są aktorzy na najrozmaitsze role, poczynawszy od wielkich, a skończywszy na bardzo małych. Dla całości utworu, dla tego, ażeby sprawić on mógł właściwe wrażenie potrzeba koniecznie, ażeby wszystkie role (hrabiego i lokaja, bohaterki i służącej, i t. p.) były grane właściwie, naturalnie, artystycznie. Tymczasem przy obsadzaniu ról w każdym literalnie teatrze «wielcy» tylko «wielkie» chcą grać role, uważając sobie za ujmę małe, drobne, a więc nie efektowne. Wszędzie odbywają się ceremonje t. z. «odrzućcia ról», co do rozpaczki doprowadza kierowników teatru.

Nieporozumienia ztąd powstające, ufni w miłość publiczności jej «ulubieńcy», wbrew przysłowiu: «co się dzieje w szkole...», wynoszą po za mury teatru, agituja, szukają wpływów i protekcji—i, najczęściej, dla świętego spokoju, zwyciężają. Kto na tem traci? Wszyscy i wszystko, tylko nie oni i one. Przeciwnie, ulubieńcy nawet i na tej drodze zyskują rozgłos i podwójne porcje oklasków, a czy teatr, czy sztuka na tem cierpi, nie wiele ich to obchodzi. Artyści t. z. «na stanowisku» nie raczą nigdy poddać się, ani wskazówkom reżysera, ani wymogom najsluszniejszym krytyki, jeśli te wskazówki, jeśli te wymogi nie pozwalają im wysuwać się z ogólnego obrazu ze szkodą całości na plan pierwszy. Ileż to przysłowiowych «zakulisowych intryg» powstaje, jakże się one krzyżują, ile swarów, zawiści i nienawiści pośród rzeszy aktorskiej wzniesają!... Z tych intryg, plotek, obmów tworzy się taki chaos, że wyjścia zeń niema. Najbieglejszy sędzia śledczy nie byłby zdolnym sieci tej rozplątać i dojść prawdy. Do tych labiryntów bez wyjścia nie mam zamiaru wprowadzać nikogo, zaznaczyć jednak jego istnienie musiałem, chcę bowiem w ten sposób zanotować jeszcze jeden fakt wielce skomplikowanej natury, który wyraźnie dowodzi, jak smutne skutki sprowadza przecenianie aktora i aktorskiego talentu, wysuwanie go na plan pierwszy, wieńczenie laurami nad zasługi i wogóle bardzo fałszywy na artystów dramatycznych pogląd. Gdyby oceniano ich według rzeczywistej i rzetelnej ich wartości, gdyby wyznaczano należne im w teatrze miejsce, z pewnością, nie byłibyśmy świadkami takiego upadku sceny wogóle, jaki wszędzie zauważyć się daje. Nie ulega wątpliwości, że



pewien wpływ na ten upadek wywierają powołani i niepowołani reformatorowie teatru, tworząc rozmaite dziwolagi sceniczne, jakieś niepojęte dla nich samych nawet sztuki symboliczne, naturalistyczne i inne, byle nowe, a raczej nowatorstwem trącające, ale lwia część winy w każdym razie spada—bądźmy szczerzy—na publiczność, na nas samych, gdyż myśmy pozwolili, myśmy wprost wpłynęli na to, że aktorzy zajęli w hierarchji sztuki teatralnej, pojmowanej nie tylko, jako popisy aktorskie, stanowisko przewyższające możność ich utrzymania się na niem.

I oto w oczach naszych, i z woli naszej i wiedzy, aktorzy wszechwładnie prawie rozpanoszyli się na scenie ze szkodą sztuki i literatury dramatycznej. Gdyby aktorzy nie stłumili byli autora na scenie, gdyby publiczność nie rządziła się zbyt wrażliwie—reforma w kierunku odrodzenia sceny dałaby się łatwiej przeprowadzić. Dziś jest ona trudna, bardzo trudna, ale konieczną. Pewne pod tym względem ułatwienie następuje samo ze strony repertuaru. To co dawniej powszechny wzbudzało zapal i podobało się ogólnie, powoli nudzić zaczęło i dziś już jesteśmy świadkami, jak bezmyślna operetka już własną śmiercią kona, pantomina, boć i tej próbowano, chcąc czemś nowem i niebywałem zainteresować publiczność, na szczęście, nie przyjęła się, jakieś brudno-naturalistyczne eksperymenty nie znajdują wcale gruntu do rozwoju, symbolizmy wszelkie nie sprawiają wrażenia, a wokarno-dramatyczno-baletowe «kawały» zamiast bawić—nużą. Nareszcie umysły nie znoszące rutyny, pewnych form przestarzałych i utartych, zapragnęły zreformować nie sposób

ekspozycji i odtwarzania utworów na scenie, ale same te utwory, wprowadzić do nich nowe żywioły, budować je według nowej modły, słowem zreformować je, stworzyć coś nowego w tym kierunku. Wśród tych dążeń reformatorskich zasługują na wszelki szacunek i poważanie dążenia takich dramaturgów, jak Henryk Ibsen, który czasem może się mylić, unieść się zbyt w pewnym kierunku, ale w każdym razie jest autorem głębokim, nie goniącym za efektami, nie piszącym «ról», ale tworzącym «dzieła». Do nich również należy i Henryk Becque, którego «Parisienne» na warszawskiej scenie nie miała szczęścia się podobać. Szkoda, że głęboki Emil Augier, który wzorem na długie czasy winien pozostać, zmarł z wielką ujmą dla sztuki, ale bądź co bądź dzieła jego pozostały. U nas, niestety, napróżno rozglądam się dokoła: bez chęci obrażania kogokolwiek, wyznać muszę, że zręcznych autorów sztuk scenicznych posiadamy pewien zastęp, ale dramaturgów w całym znaczeniu tego wyrazu—nie wielu, bardzo nie wielu... Szkoda, że autor «Larika», oprócz tej udatnej (choć nie nagrodzonej) próby nie więcej dla teatru tworzyć nie chce; szkoda, że autor «Leny» (również nie nagrodzonej na konkursie)—zamilkł, szkoda że autor «Izraela na puszczy» twórczość swą w innym puścił kierunku, bo ten jego «Izrael» ma wielkie zalety... I napróżno rozglądam się dokoła! Młodych sił nie widzę, a starsze, albo schlebiają gustom publiczności, tworząc «egzemplarze» do grania, albo zrzędzą nawet w swych utworach, przyciągając za włosy na naszą scenę nowe kierunki... Próby nie miewają powodzenia, «egzemplarze» wprawdzie wzbudzają «homeryczną weselość»,



w sali widzów, jak głoszą reklamy, ale i teatr, i sztuka na tem tracą...

Wychyliwszy głowę po za drzwi naszej chaty, mimowoli uderzyć nas muszą dzieła Hermana Sudermana. Jego «Honor», za który stojący na straży moralności nasi krytycy oniemal, że go nie ukamienowali, pomimo tych ostrzeżeń bardzo się podobał publiczności i miał największe ze wszystkich granych z nim jednocześnie sztuk powodzenie, które mu się słusznie należy. «Koniec Sodomy», o ile mi się zdaje, napisany przez autora «Honoru», w celu kompromisu ze starą dobrą szkołą i krytyką, co mu się, już bodaj w samym tytule nie udało, jest utworem «scenicznym», ale nowego w nim nie wiele. Za to jego «Heimat» jest dziełem wysokiej literackiej i scenicznej wartości, jaką właśnie utwory dramatyczne mieć powinny. Okrzyczany za niemoralnego nowatora, Sudermann, ani niemoralnym, ani bezwzględnym nowatorem nie jest. Używa on tych samych środków, co i jego poprzednicy i współcześni, ma tylko talent prawdziwy, nerw sceniczny, zna życie i, co najważniejsze, ma coś zawsze do powiedzenia, a to coś jest tak ciekawe, że nawet nawoływania moralistów nie mogą od niego odwrócić uwagi publiczności, która już tem samem dowodzi, że bynajmniej nie gustuje wyłącznie tylko w utworach tworzonych wedle zasady śmiechu dla śmiechu \*).

---

\*) O H. Sudermannie obszerniejszą podałęm wiadomość w broszurze: «Honor» (sztuka, temat, teza, etyka i krytyka). Petersburg-Warszawa, 1891 r., str. 143, 8-o.

Repertuar więc stara się przynajmniej odrodzić scenę, a jeśli mu się to nie udaje całkowicie, znaczna część winy spada na pewne przyzwyczajenia publiczności, na modę i na popisy sztuki czysto aktorskiej. Przecenianie najwydatniejszych talentów, unoszenie się nad niemi, niemal noszenie na rękach wdzięcznie ze sceny uśmiechających się aktorek, liczne zgromadzanie się publiczności na występy ulubieńców i ulubienic, wszystko to nie dodatnio, lecz ujemnie na teatr wpływa, gdyż zniewala go,—po prostu dla tego, że o to liczne zgromadzanie się publiczności dbać musi, — na zwracanie większej uwagi na grę aktorską, aniżeli na istotę rzeczy, na sztukę.

Nie chcę bynajmniej ubliżać godnej wszelkiego szacunku pracy aktorskiej, nie mogę jednak zgodzić się na to, ażebym miał ich, jako całość, jako rzeszę, wszystkich razem i każdego z osobna uważać za kapłanów, mistrzów, artystów z gwiazdą na czole. Ani «genjalni» Rossi, Salvini, Maggi, Sara Bernard, Duse, a któż wszystkich przeliczy?—ani Żółkowski, Królikowski, Modrzejewska, ani... setki innych nie mogą rościć pretensji do «genjalności». Są to wysoce utalentowani aktorzy i aktorki, nie więcej. Nie dla nich, dla tych domniemyanych «genjuszów» istnieje literatura dramatyczna, ale oni, ci «genjusze» są i powinni być jej podwładnymi siłami, oni do niej, a nie ona do nich stosować się powinni. Nie oni winni, że zostali nadmiernie wyśrubowani, ale ta publiczność i twórcy zyczliwej, lub interesownej reklamy, którzy po za niemi nie chcą widzieć Szekspirów i całego zastępu sił iście twórczych. «Damy kameljowe» mogą wprowadzić sobie umierać na najroz-



maitsze choroby z etykietami łacińskimi, mogą nawet kończyć żywot na influenżę, literatura dramatyczna nie wiele na tem straci, ale eksperymenty z prawdziwie znakomitemi utworami, t. z. «określanie», a właściwie niemilosierne ich chlastanie, byleby jedna rola popisowa ocalała, gdyż otoczenie «genjusza» bywa zwykle tak smutnem, że nawet porządnie «wygadać» ról swych nie umie, takie eksperymenty dowodzą, że «genjusz sceniczny» nie jest aktorem, miłującym sztukę, ale kuglarzem, pajacem, popisującym się zręcznemi ruchami i zręcznem używaniem głosu.

Talent aktorski nie jest rzeczą tak znów rzadką, jakby sądzić można było z tego, że dobrych aktorów nie posiadamy zbyt wielu, a w szeregach mniejszych drużyn aktorskich, niestety, zbyt jest wielu i wiele takich, których Hamlet «radby kazać oćwiczyć». Przyczyny tego wcale niepożądanego zjawiska są jasne: brak dobrej szkoły, brak dobrych wzorów, które skupiają się zwykle w jednym, najwyżej dwóch, trzech większych miastach, a najważniejszą może ze wszystkich ta, że teatrów dobrych posiadamy bardzo mało, a wędrowne truppe prowincjonalne nędzny pędzą żywot. Człowiek więc nawet wcale nie tuzinkowym obdarzony talentem aktorskim, jeśli tylko posiada jaki inny fach w rękę lub możność zarobkowania, z pewnością nie puści się na tę niebezpieczną drogę, na której jutro nawet jest bardzo niepewne. Wyłączywszy niewielką liczbę jednostek, które z prawdziwego zamilowania scenie się poświęciły, znakomita większość aktorów, a zwłaszcza aktorek, niejako wypadkiem, niechcący znalazła się na scenie. Przy obyciu się z nią, po pewnym

czasie, po nabyciu rutyny, tacy panowie i takie panie stają się nawet wcale pożytecznymi siłami na scenie, jeśli tylko odpowiednie posiadają warunki, ale artystami nie są. Że talent aktorski nie jest rzeczą, ani rzadką, ani wyjątkową, najlepszym dowodem są t. z. amatorowie i amatorki, pośród których nieraz spotykać się daje bardzo bogaty materiał na aktorów... Gdyby teatr zajmował należne mu stanowisko w społeczeństwie i gdyby właściwą w jego rozwoju odegrywał rolę, z pewnością nie jeden amator porzuciłby zajmowaną posadę, lub zajęcie, jakim dla chleba się oddaje i z pożytkiem nie tylko dla siebie, ale i dla sztuki poświęciłby się scenie. Dziś, oprócz powyższych przyczyn, na przeszkodzie stoją i uprzedzenia kastowe, które nie mają przeciwko «uwielbianiu» aktorek, ale krzywią się na tych, którzy scenie się oddają.

Nie przeceniajmy więc aktora, ale oceniamy go według zasługi i wartości, nie wynosimy pod niebiosa «gwiazd», a jednocześnie nie pogardzamy zawodem aktorskim, uszanujmy nawet w mniejszych, nawet w maluczkich bardzo pracownikach sceny—talent, jeśli go posiadają; przez litość nie popierajmy kulfonów męskich, a ładnych damskich buziaków i figurek na scenie, dla tego tylko, że są ładne lub jak i jako kokoty zachowują się za kulisami—a z pewnością nie tylko wpłyniemy wprost na ulepszenie się i rozwój teatru, ale pośrednio wpływ wywrzemy i na literaturę dramatyczną \*).

---

\*) Po napisaniu niniejszej broszury, w chwili gdy była już pod prasę oddana, dowiaduję się, że publicysta, krytyk i aktor sceny



Z kolei powinienbym obszerniej zastanowić się nad rolą jaką reżyser odegrywa, a jaką odegrywać powinien w teatrze. Dla warunków jednak miejsca i czasu ograniczyć się widzę zmuszonym do uwag bardzo ogólnikowych.

Przedewszystkiem zaznaczyć należy, że nasze teatry wogóle, a teatr krakowski od czasu usunięcia się od bezpośredniego w nim udziału znakomitego znawcy i wybornego reżysera p. Stanisława Koźmiana, wcale wielkiej wagi do obowiązków reżysera nie przywiązują. Bez reżysera jednak całkowicie obejść się niepodobna, gdyż próby teatralne pod czymś przecie okiem odbywać się powinny; bardzo wielu mniej utalentowanych aktorów, mniej ze sceną obytych, potrzebuje ciągłych

---

warszawskiej, a b. jej reżyser p. Józef Kotarbiński wygłosił w połowie kwietnia r. b. w Warszawie odczyt «O sztuce aktorskiej». Nie znam rzeczy samej, mogę przeto wyrokować o niej tylko z recenzyj pism warszawskich. Jedną z nich, pióra utalentowanego znawcy teatru p. Władysława Bogusławskiego («Gazeta Polska», № 87, 17 kwietnia 1893 r.), podaje treść główną odczytu, z którego pozwolę sobie na poparcie moich twierdzeń przytoczyć niektóre definicje i wywody p. Kotarbińskiego. I tak: aktorstwo, w stosunku do sztuki scenicznej, polegającej na skojarzeniu różnych sztuk, ma siłę pochodną, płynie z poezji dramatycznej, należy do rzędu sztuk *wykonawczych*. *Twórcza* działalność poety różni się od *formalnej* działalności aktora, którą doskonale określił p. Kotarbiński, nazywając ją «*w najlepszym razie dotwarzającą*». Twórca od szczegółów postępuje do ogółu, aktor zaś od ogółu schodzi do szczegółów. «Pretensje próżności teatralnej—powiedział p. Kotarbiński—wzdychającej do tytułu geniusza można stanowczo odrzucić». Styl i charakter gry scenicznej *powinien* być takim, jakim jest styl i charakter utworu. Co najmniej wolno aktorowi *dopełnić intencję* autora. W konkluzji — pisze p. W. Bogusław-

informacyj, nareszcie ktoś całość sztuki uwzględniać i dbać o nią musi, każdy przeto teatr kogoś w roli reżysera posiadać musi i posiada. Mówię wyraźnie: «kogoś w roli reżysera», gdyż najczęściej spełniający te funkcje zapatruje się na nie ze strony formalnej, ograniczając się na rozdaniu ról i wyznaczaniu prób. A tymczasem wybór sztuk, ich obsada, cała inscenizacja, odpowiednie urządzenie wystawy każdego aktu, strojność całości, nie mówiąc już o bezpośrednich rozkazach wodza rzeszy aktorskiej, która słuchać ich jest obowiązana, wszystko to spoczywa na barkach reżysera. Baczniejszą nieco uwagę na rolę reżysera w teatrze zwracać poczęto od czasu gdy truppa teatru Meiningerńskiego pod wodzą znakomitego, a dziś już nieżyjącego Ludwika Chronegka gościła w Warszawie, w Petersburgu

---

ski—przelegent tak określił użyteczność sztuki aktorskiej: «Spełniając zadanie *częściowe*, aktor w miarę talentu jest dźwignią, ozdobą lub zaszczytem sceny, bywa czasem czynnikiem rozkładowym, ale nie może być przyczyną jej błędnego lub dobrego prowadzenia,—niema w tej mierze grzechów, ani zasług. Nie tak samodzielnym, jak artyści w sztukach twórczych, przewyższa ich często pod względem *doraźnego* wpływu; działa tylko dla teraźniejszości, ale to nie zmniejsza wartości kulturowej jego pracy. Należy zatem aktor do *pracowników cywilizacji* i ma swoje miejsce na jej tryumfalnym wozie, kroczącym, nie bez trudu, po gościńcu dziejów. Jeżeli więc śmieszne są apoteozy, śmieszne frazesy o kapłaństwie i męczeństwie dla sztuki, to nie mają racji bytu opinie lekceważące i pogardliwe, płynące z nieznamośności przedmiotu lub uprzedzeń kastowych». Życzyłoby należało, ażeby p. Kotarbiński studjum swoje «O sztuce aktorskiej» wydał w broszurze, która powinna się znaleźć nie tylko w ręku aktorów, ale jaknajszerszych kół publiczności, przeceniającej lub nieceniającej wcale sztuki tej, a jedno i drugie jest błędnem.



i w innych miastach. Od tego też czasu datuje się na wszystkich scenach staranniejsza, aniżeli dawniej ekspozycja, wystawa sztuk. Chronegk może służyć za wymowny i nadwyzczaj pouczający dowód, czem dla teatru jest reżyser. Wśród aktorskiej rzeszy, którą Chronegk obwoził «genjuszów» wcale nie było, a przecież całość potężne sprawiała wrażenie. Umiał on wydobyć nawet z komparsów właściwą nutę, umiał wymustrować niesforne żywioły i dostroić je do harmonijnej całości. Wychodząc z przedstawienia, które pod wodzą Chronegka się odbyło, widzowie nie unosili się wprowadzić nad grą jakiegoś pana lub pani, ale nad całością, a do tego właśnie każdy teatr dążyć powinien. Już bodaj z tego jednego przykładu przekonywamy się, że przy organizowaniu teatru, na tego pana, co to na próbach siedzi i informuje, należałoby bardzo pilną zwracać uwagę, jest on bowiem w stosunku do dwóch poprzednich składowych części więcej jak jedną trzecią wartości całości kształtu teatru.

Czy powyżej, w grubych zaledwo linjach zarysowanym wymogom teatr nasz odpowiadał i czy w tem pomieszczeniu, w jakim działał, *mógł* odpowiadać? Jest to pytanie, na które postaram się dać odpowiedź w dalszym ciągu tej książki.

---

Dziwnym zbiegiem okoliczności, w chwili druku broszury niniejszej, zbiegają się zewsząd materiały, które poruszają tę samą sprawę. Zaledwo zdążyłem umieścić w przypisku wiadomość o odczycie p. Kotarbińskiego, gdy oto zjawia się «Kurjer Warszawski» i przynosi

arcyciekawy artykuł p. Kaźmierza Zalewskiego» — «Z teatru». Nie mogę go pozostawić bez zwrócenia na niego uwagi czytelników, gdyż p. Zalewski, zajmujący w prasie warszawskiej stanowisko nadzwyczaj poważnego krytyka i za wyrocznie przez bardzo liczną rzeszę czytelników «Kurjera» uważany, może bardzo łatwo, dzięki tej powadze, przyczynić się do zagłuszenia częściowego przynajmniej i tego, co wypowiedział p. Kotarbiński, i tego, co na cześć znakomitych dwóch naszych aktorów: Królikowskiego i Żółkowskiego, przez usta Kotarbińskiego i pani Lüdowej, wygłosił p. Marjan Gawalewicz, i tego, nareszcie, com powyżej o aktorze i sztuce aktorskiej napisał, mimowolnie zbiegając się w zdaniu i poglądach i z p. Kotarbińskim, i z pięknym prologiem p. M. Gawalewicza. Otóż w tym organie, bez którego obejść się nie może żaden warszawiak («Kurjer Warszawski» № 113, d. 13 (25) kwietnia r. b.), znajduję artykuł przysięgłego krytyka warszawskiego pana Kaźmierza Zalewskiego, poświęcony pamięci Królikowskiego i Żółkowskiego z okoliczności przedstawienia, jakie się odbyło, mówiąc językiem «Kurjerkowym» — «na *rzecz posągów* (?) zmarłych artystów». Jako oda, tren, mowa pogrzebowa czy pochwała akademicka, jest to rzecz napisana pompatycznie, jest to bomba nadziana frazesami, od «*genjalnej intuicji*» poczynawszy, aż do: «*śmiejcie się z tego czytelnicy — to fałsz wierutny!*» Cóż jest tym «fałszem»? Zdaniem p. Zalewskiego, (mówiąc w nawiasie, posiadającego własny swój organ gazeta «Wiek»), którego jest redaktorem, ale sążniste pisującego recenzje w «Kurjerze Warszawskim», jakgdyby uważał te recenzje za niegodne swego



pisma, lub też czytelników swego pisma za niegodnych czytania tych krytyk (trzebaby coś z tego wybrać, *aut—auf?*), «falszem» tym ma być wszystko to, co powyżej napisałem o aktorze, a co potwierdza p. Kotarbiński, jak to wykazałem. Zdaniem p. Zalewskiego «najznakomitszy autor dramatyczny będzie zawsze takim twórcą, jak Wagner z drugiej części «Fausta», jeśli aktora w pomoc nie przyzwie... stworzy tylko *homunculusa*»..., a dalej: «Dzieło dramatyczne to ów *homunculus* uczonego Wagnera: aktor z abstrakcji przeniesie go w świat realny, zrobi go człowiekiem. I to nie ma być *talent twórczy! ŚmieJCie się z tego!*», a nareszcie «*że błyskawiczne zdjęcia fotografji*» i «*fonograf*» przyczynią się do tego, że nie można będzie powiedzieć, że «po aktorze nic nie pozostało, prócz wspomnień sławy i nazwiska, że wszystko do grobu zabrał z sobą!» Wszystko to byłoby bardzo piękne w mowie pochwalnej, ale wygłoszone, jako prawda wielce pretensjonalna, nie tylko, że traci przesadą, ale używając zwrotu p. Zalewskiego, powiedzmy wprost: «*śmiejcie się z tego, czytelnicy — to fałsz wierutny!*» Czyż bowiem jeszcze dowodzić potrzeba, że tylko «egzemplarze» do grania dla aktorów pisane, a nie prawdziwe dzieła, utwory, a więc owoce pracy *twórczej*, czyż trzeba dowodzić, że tylko takie «egzemplarze» mogą być uważane za *homunculusów*, jeśli aktor nie wyciągnie ich z nicości, jeśli nie zechce lub nie będzie umiał z danego mu *materiału* czegoś przecie zrobić, typku jakiego, a najczęściej jakiej postaci z bruku warszawskiego? Zapewne, że w takich razach gra aktora stokroć więcej warta od «dzieła» zręcznego, zgrabnego i sprytnego majstra cechu dramatycznego,

ale nie *poety*, nie! Geldhab, Raptusiewicz, Papka, Łatka, Jowialski i tyle, tyle innych typów, że tylko Fredrę wezmę za przykład, nie dla tego powstały i przetrwają wieki, że Królikowski i Żółkowski, Rychter i Chomiński, Rapacki i inni rzeczywiście wybornie je *odtworzyli*, a nawet, jak słusznie, powiada p. Kotarbiński, *dotwarzali*, dopełniając *intencję* autora. Śmiecie się z tego, czytelnicy! Wykonawcy przeminą, ale typy zostaną i żyć będą, chociażby nigdy żaden aktor nie zechciał «przenosić je z abstrakcji w świat realny, *zrobić człowiekiem*». I bez aktorów są i pozostaną one ludźmi, i to narealnijszymi ludźmi! Śmiecie się więc, czytelnicy, z tego co mówi p. Zalewski! Śmiecie się i z tego także, że «najznakomitszy autor dramatyczny» bez pomocy aktora stworzyć może tylko... *homunculusa*! Śmiecie się—gdyż świadectwo przeciwko temu składa Szekspir, a tego nazwiska chyba dość na poparcie mego twierdzenia!

Nie chcę się spierać o znaczenie «błyskawicznych zdjęć fotografii» i «fonografu», gdyż twierdzenie to uważam za frazes, który się poważnemu przecie krytykowi wymknął z pod pióra chyba niechcący, jak i to twierdzenie «że za setki lat jakiś akcent Królikowskiego, gest czy mimika Żółkowskiego wzruszą, porwą i zachwyca publiczność, w grze aktora, który sobie ich pomysły z wiernie przekazanych wspomnień przyswoi». Nie, lepszego jestem zdania o grze aktora, jego pracy *od- i dotwarzającej*, ażebym choć na chwilę przypuszczał, że «przyswojenie» sobie gestu, akcentu czy mimiki może mieć miejsce, i przynieść jakąkolwiek korzyść, jeśli sztuka aktorska niema wrócić do źródła, zkad właści-



wie powstała, do zwykłego naśladownictwa i «udawania». Jakkolwiek nie wynoszę aktorów pod niebiosa, jakkolwiek genialności, a nawet twórczości we właściwym znaczeniu tego wyrazu im odmawiam, toć przecież, jak się okazuje, lepiej o nich trzymam, aniżeli największe roszczący pretensje do znawstwa, krytyk i autor warszawski, chcący ich gwałtem wyśrubować niemal na wyżyny genialności, bo wyższe nad te, gdzie królują poeci dramatyczni!

Inaczej zupełnie zapatruje się na aktorów i ich zadanie, ich sztukę nareszcie, prawdziwy znawca, a krytyk sumienny p. Wł. Bogusławski, który jednocześnie z p. Zalewskim poświęcił kilka słów rzetelnych i słusznie należnych pamięci tych samych artystów naszej sceny w «Gazecie Polskiej» (№ 94, d. 13 (25) kwietnia 1893 r.).

Bardzo trafnie zauważył p. Bogusławski, że poza prologiem «reszta widowiska była niby symbolem doli artysty i znikomości tego, co po nim zostaje. Widzieliśmy tragedję «Pajaców» splecioną ze śmiechów aktorskich i łez ludzkich; widzieliśmy dramat, wysnuty z kłatwy obłędu; ujrzeliliśmy wreszcie jeden jeszcze cień warjatyki Dinory, wdzięczącej się przy świetle księżyca do niepochwytneho sobowtóru,—istna ilustracja nowożytnych teoryj, spokrewniających obłąkanie z genjuszem, który tworząc, przez całe życie igra ze swoim cieniem».

«Więc wzloty ku niedostępnym wyżynom sztuki, więc mokoły i cierpienia artysty, *urabiającego z własnej duszy, z własnego serca, z całej istoty swojej, formy, w których duch cudzy ma żyć jego krwią:* więc

*świat ten, któremu on życia swego użyzył*—wszystko to... niknące cienie?»—zapytuje p. Bogusławski i tuż zaraz daje odpowiedź, godną trwalszej pamięci nad tę jaką zapewnia artykuł gazeciarski, którego losem—zapomnienie.

«Nie»—odpowiada p. Bogusławski — bo, jak słusznie w odczycie swoim «O sztuce aktorskiej» powiedział Kotarbiński, zasada «niezniszczalności siły» iści się w świecie twórczości zarówno, jak w innych dziedzinach życia materialnego i duchowego. Wrażenia artystyczne nie giną ze śmiercią tych, którzy je wywołali, tylko przerabiają się w myślach i sercach pokoleń po sobie idących, zostawiając w każdym atomy dobra, piękna i prawdy. Jest to nie gorsza od innej forma nieśmiertelności, która przetrwa marmurowe pomniki Żółkowskiego i Królikowskiego».

Ani cienia przesady, ani cienia robionego uczucia i pochwał śrubowanych, ale szczerą prawdą, chociaż nie dążącą wcale do podnoszenia aktora po nad należne mu w dziedzinie sztuki stanowisko.

Inaczej też zapatruje się na tę kwestję i autor prologu, wypowiedzianego na cześć zmarłych artystów, p. Marjan Gawalewicz, chociaż w prologu takim przesadna pochwała nie raziłaby nikogo, przeciwnie, byłaby zupełnie na miejscu.—Niech mi wolno będzie prolog ten przytoczyć w całości:

## I.

*(Pod pomnikiem Królikowskiego).*

Był, jak przez bogów strojone narzędzie  
Co w swoim dźwięku miało władzę czaru;



Był, jako parka, co nie życia przędzie  
 Dla złudnych istot wśród sztuki obszar;  
 Był, jak cudowne zwierciadło zakłętę,  
 W którym kształt twórcze myśli przybierały,  
 Brał z wielkich wieszczów ich natchnienia święte  
 I wcielał w siebie ich dzieł ideały.  
 Był genjuszów wybranym tłumaczem  
 I w duszach tłumu budził święte dreszcze...  
 Gdy umilkł... sztuka zaniosła się płaczem  
 I nieotartą łzę ma w oku jeszcze.

## II.

*(Pod pomnikiem Żółkowskiego).*

Był mistrzem śmiechu, co ozdabia życie,  
 Co myśl pogodną i wesołość budzi,  
 Prawda życiowa miała w nim odbicie,  
 Gdy ludziom w grze swej pokazywał ludzi.  
 Jak promień słońca rzucony z błękitu,  
 Umiał uśmiechem rozjaśniać nam lice  
 I między sztuką wzniesioną do szczytu  
 A prawdą samą—zacierał granice.  
 Był, jak zjawisko, co się nie powtórzy  
 W jednym stuleciu na scenie raz drugi—  
 Odszedł... i nie chciał śmiać się z nami dłużej—  
 Po zgasłem słońcu świetlne błyszczą smugi...

## III.

Dzisiaj, gdy zbrakło u sztuki ołtarzy  
 Dwóch najcenniejszych talentu mocarzy  
 I kiedy obu złożono w mogiły—  
 Nad sceną, która ich sławą rozbłysła,  
 Jako dwie gwiazdy ich świetne nazwiska  
 Promiennym blaskiem niebo ozdobiły!...

resu na teatrze p. Łukowicz, który latem 1882 r. zwiózł do Pawłowska wyborną ówczesną trupę teatru krawkowskiego, a nie zrobił interesu tylko dla tego, że ani warunki czasu, ani miejsca materialnego powodzenia zapewnić mu w żaden żywy sposób nie mogły. Ten sam p. Łukowicz i cała jego mierna bardzo trupa w zimie tegoż 1892—93 r. musieli salwować się ucieczką, gdyż p. Łukowicz zamierzył konkurować ze względnie bardzo dobrym teatrem p. Teksla, który na sezon zimowy przybył do Petersburga. P. Teksel—znów dla przyczyn niezależnych od publiczności, bo z powodu zbyt wygórowanych gaży artystów i nadmiernych kosztów—również świetnego interesu nie zrobił, ale, bądź co bądź, strat nie poniósł. A jakkolwiek rozeszła się wiadomość, że straty jego wyniosły dziesiątki tysięcy rubli, nie przeszkodziło to jednak temu i owemu w ciągu lat paru dobijać się o pozwolenie na dawanie tutaj przedstawień. P. L. Kościelecki, który należał do trupy p. Łukowicza i, jako jej członek wraz z innemi ucierpiał porażkę, a następnie przez czas pewien występował w teatrze p. Teksla, był więc po części wtajemniczony w stan interesów tego ostatniego, ten sam p. Kościelecki powziął myśl powołania do życia teatru w r. 1890. Pierwszy sezon zimowy (1890—91), według zapewnienia p. Kościeleckiego, przyniósł mu 35,000 rs. zbioru kasowego z 80-ciu przedstawień. Na sezon następny (1891—92 r.) ten sam p. Kościelecki znów na własną rękę prowadził teatr i mniej nieco, ale zawsze około 30—32 tys. rs. publiczność wniosła do kasy teatralnej za 72 przedstawienia. Nie ulega wątpliwości, że nie straty poprzedniej kampanji skłoniły go do tego.



Wszystkie powyższe dane pozwalały wnioskować, że teatr nasz w Petersburgu ma rację bytu, że przy pewnej z naszej strony ofiarności stanowczo istnieć może.

Rozsérubowawszy go z jakiejś «misyjności», «reprezentacji» sztuki i literatury, zamysłono poprzeć go i stanowczo na sezon następny t. j. na 1892—93 r. zorganizować. Działając zaś w tej myśli, ażeby go utrzymać w ciągu pewnej liczby sezonów zimowych przynajmniej, jeśli już nie stale, zakresłono w ogólnych zarysach program jego ustroju na czas dłuższy. Na sezon kilkomiesięczny podejmować dużo trudu, gromadzić środki, fundować bibliotekę, byłoby rzeczą zbyt kosztowną. Szło więc o to, ażeby stworzywszy o ile się da dobrą trupę, powierzyć jej kierownictwo zdolnemu dyrektorowi i starać się, ażeby truppa ta przez miesiące wiosenne i letnie, aż do przyszłej zimy, dając przedstawienia po miastach prowincjonalnych, utrzymać się była zdolna, pracując niejako na siebie.

Dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności (dwie bowiem zbiegły się inicjatywy: p. Kamińskiego, który w celu działania w tym kierunku na własną rękę przybył właśnie do Petersburga i ogólniejszej, wypatrującej dopiero kierownika artystycznego przyszłego teatru)—dzięki temu zbiegowi okoliczności postanowiono powierzyć p. Kamińskiemu zorganizowanie truppey i objęcie artystycznego jej kierownictwa. Środki jakimi rozporządzano przy powzięciu tego zamiaru stosunkowo były niewielkie, postanowiono je wszakże zwiększyć do bardzo poważnej cyfry 10,000 rs., że zaś działać należało energicznie postanowiono więc, jak najprędzej

przystąpić do zorganizowania całości, którą—należy to mieć na uwadze — z *niczego trzeba było stworzyć*. Należało mianowicie stworzyć bibliotekę, pewien zapas kostiumów i akcesoriów konieczniejszych, zorganizować trupę, a to wymagało czasu, zwłaszcza, że przyszły dyrektor, najlepszymi ożywiony chęciami, nie miał żadnego w t. z. «prowadzeniu dyrekcji» doświadczenia. Już w końcu kwietnia r. z. p. Kamiński rozmyślał nad tem, ażeby jak najlepiej wywiązać się z zadania, nie przewidując, że przerasta ono jego siły, nie przypuszczając, że braku doświadczenia niepodobna zastąpić, ani pracą, ani najlepszymi zamiarami i chęciami, co najwyżej, wrazie niepowodzenia, można zrazić się i stracić wiarę we własne nawet siły.

Przy pierwszym, a bardzo ogólnikowym zarysie całości postanowiono zaopiekować się losem przyszłego teatru od chwili jego pierwszego zawiązku do chwili ostatniego przedstawienia t. j. do 7 lutego r. b. Zorganizowanie dobrej trupy na bardzo krótki czas, bo tylko na pięć miesięcy zimowych, nie mówiąc już o tem, że jest stosunkowo kosztowniejsze, ale przez to samo znaczne już przedstawia trudności, że lepsze siły sceniczne nie chcą opuszczać zajmowanych, a stałych stanowisk w innych teatrach, gdyż po sezonie pozostałyby bez pracy. Godząc więc piękne z pożytecznem, postanowiono zezwolić p. Kamińskiemu na rozkład wypłaty wydanych artystom zaliczek nie na pięć miesięcy, ale na rok cały, pozwalając mu, ale nie obiecując dalszej (po dniu 7 lutego t. j. po ostatnim przedstawieniu w Petersburgu) opieki, na angażowanie ich na własne ryzyko, na rok cały. P. Kamiński miał trupę swoją obwo-



zić po rozmaitych miastach i na sezon zimowy znów zjawić się w Petersburgu.

Że w tem założeniu błędu nie było, że miało ono rację bytu, najlepszym tego dowodem jest ta okoliczność, że w Rydze w ciągu wielkiego postu artyści nasi występowali z powodzeniem i moralnem i materjalnem, zebrawszy za siedm przedstawień w ciągu 3 tygodni w drodze działów *więcej* aniżeli wynosiła ich całomiesięczna pensja w Petersburgu. W Libawie—4 przedstawienia, a w Mitawie—3 opłaciły się. W Rydze wystawili kolejno: 1) «Śluby panińskie» i «Dzieciaki», 2) «Flirt», 3) «Lena», 4) «Teść», 5) «Potwór» i «Stara romantyczka», 6) «Nauczycielka» i 7) «Z przyjemnością». W Libawie odegrali: 1) «Śluby panińskie» i «Dzieciaki», 2) Nauczycielka», 3) «Flirt» i 4) «Z przyjemnością»; a w Mitawie: 1) «Śluby» i «Dzieciaki» i 2) «Nauczycielka». Z Rygi truppa przeniosła się do Moskwy, gdzie w ciągu dni *szesnastu* (od 2 do 18 kwietnia) w sali klubu niemieckiego wystawiła z powodzeniem: 1) «Śluby» i «Dzieciaki»; 2) «Lena», 3) «Flirt», 4) «Nauczycielka», 5) «Z przyjemnością», 6) «Klub kawalerów» i «U ciotuni», 7) «Miód Kasztelański» i «Miłość z przeszkodami» i 8) «Stara romantyczka», «Kłopoty dziadunia» i «Łobzowanie». *Ośm* przedstawień w ciągu dni *szesnastu*, a więc bezwarunkowo zbyt częste widowiska, w każdym razie zapewniły rzeszy aktor-skiej wcale znośną egzystencję. Przekonywamy się więc dowodnie, że od chwili ukończenia przedstawień w Petersburgu, aż do 18 kwietnia, a więc w ciągu dwóch i pół miesięcy truppa zdołała wytrwać na stanowisku. Dalsze jej losy, w chwili gdy piszę te wyrazy (22

kwietnia r. b.) nie są mi znane. Podobno artyści nasi mieli się udać do Charkowa, a według innych wersji, aż do Tyflisu, gdzie antreprenier miejscowego teatru wróży im znaczne powodzenie. Szczęść Boże!

Powodzenie jakiegotrappa nasza doznała w wymienionych powyżej miastach byłoby z pewnością znacznie większe, gdyby nie to, że przez parę miesięcy zimowych grasował tamp. Kościelecki z jakimiś niedobitkami aktorskimi i w oczach litościwych tylko widzów mordował takie utwory, jak Słowackiego «Mazepe»!! Aż przykro o tem wspominać!

Powracam do przerwanego na chwilę wątku.

Po uzyskaniu pozwolenia na dawanie przedstawień, należało obrać siedzisko przyszłego teatru. Dla najrozmaitszych przyczyn postanowiono nie umieszczać go w jedynym na cały Petersburg, dostępnym zarówno pod względem ceny, jak i rozmiarów, oraz położenia swego—teatrze pani Nemetti, w którym nasi artyści popisywali się w bardzo przyzwoitych ramach scenicznych w ciągu dwóch poprzednich sezonów. Głos opinii, mający w danej kwestji wpływ stanowczy, oświadczał się przeciwko niemu, chociaż trudno było uchwycić i sformułować zarzuty. Idąc za tym głosem postanowiono umieścić teatr w samym środku miasta, a po za teatrem pani Nemetti lepszego na nasz teatr pomieszczenia nad salę pani Pawłowej podówczas nie było, tę więc salę wynajęto. Głos opinii wpłynął również decydująco na wyznaczanie cen miejsc, które doprowadzono do możliwego minimum, bo od 3 rs. do 25 kop.!

Wobec ogólnego zainteresowania się teatrem, wobec tego, że dogodzano znacznej przynajmniej części publiczności, a dodać należy, że przytem części zamoż-



niejszej, umieszczając teatr w strojnej sali teatralno-balowej, zniżając ceny miejsc i przystrajając scenę wedle środków jak najstaranniej, można było mieć pewność prawie, a nadzieję stanowczo, że sala teatralna bardzo często, jeśli nie zawsze—będzie pełną. Że przy obiorze sali i wyznaczaniu cen miejsc miano na względzie interes i wygodę zamożniejszej publiczności, że na nią liczono i ją właśnie uważano za główne źródło dochodów kasowych, najlepszym tego dowodem jest ustosunkowanie tych cen. Cała sala (zawierająca 23 rzędy krzeseł po 11 miejsc w każdym) daje się podzielić na dwie połowy: pierwszą, aż do 12 rzędu włącznie (247 miejsc) obliczono na 506 rs. zbioru ogólnego, druga, od 13 do 23-go (248 miejsc)—na 181 rs. Innemi słowy, od 247 osób spodziewano się, fundując się na bardzo licznych głosach, poprostu na opinii, na tem, że spełniono wyraźne życzenie bardzo liczного grona osób — rs. 506 t. j. przecięciowo po 2 rs. 05 kop. od osoby (od 3 rs. do 1 rs. 50 k.), a natomiast tyluż osobom zapewniano bardzo tanie miejsca, bo przecięciowo po 72 kop. (132 po 1 rs., a 78 po 25 kop., 22 zaś po 75 k., a 26 po 50 kop.). Powodzenie na tym obrachunku ugruntowano, spodziewano się, że pierwsza połowa poprostu dla nader niskich, więc dostępnych cen będzie często, jeśli nie zawsze całkowicie zapelnioną.

Jak doświadczenie wykazało wybór sali był błędem kardynalnym, zasadniczym, w najlepszej wierze, niejako pod presją opinii popełnionym, za który nikogo winić nie można, chyba tylko posiadających specjalne zdolności i talent robienia t. z. opinii przez częste i stale wygłaszanie zdań i konsyderacyj z tak głębokiem

przekonaniem, że powtarzają je za nimi nawet ci, których dana kwestja prawie, a czasem i wcale nie obchodzi.

Jak się okazało błędnym również był obrachunek, polegający na dobrej woli tych, którzy powinni by częściej zapełniać pierwsze rzędy krzeseł. Dwa te wszelako błędy mają swoje przyczyny bardzo jasne.

Jeszcze przed rokiem, w czasie gdy teatr mieścił się w teatrze pani Nemetti, powstały skargi na ten ostatni. Skarżono się na niewygodne łoże, na zbyt gorąco w korytarzu, a cugi przy wyjściu, na niedogodną kontramarkarnię, na służbę, na niewygodne krzesła w którymś tam rzędzie, słowem, jak to bywa według przysłowia: jeszcze się ten nie narodził i t. d., wszystkich w zupełności teatr zadowolnić nie mógł. Skargi powtarzano sobie i ztąd powstała opinja, a że poważniejsi jej twórcy należeli do zamożniejszej części naszej publiczności, na którą właśnie liczono, cóż więc dziwnego, że opinji tej chciano zadośćuczynić?

Zrzekając się więc pod presją opinji wynajęcia teatru pani Nemetti, przyjęto pod uwagę okoliczność następującą. Wiadomo było powszechnie, że w sezonie poprzednim (1891—92 r.), po usunięciu się p. Kościeleckiego z dyrektorstwa, gdy na wolę złej czy dobrej doli rzuceni artyści na 11 *ostatnich* przedstawień przenieśli się do sali klubu «Błagorodnoje Sobranje», w sali tej mieli znaczne powodzenie materialne. Przyczyn tego zjawiska nie dociekano, a konsyderacyj w swoim czasie podawanych przeciwko przyjmowaniu faktu gołego za niepotrzebujący żadnych wyjaśnień, nie uwzględniono, lecz wprost sam fakt przyjęto do wiadomości, jako taki i niesłusznie wprawdzie, ale wywnioskowano, że na po-



wodzenie teatru głównie wpłynęło *miejsce* t. j. położenie sali w samym środku miasta, a że powodzenie to miało miejsce w sali, a nie w teatrze, wywnioskowano więc, że sala (a nie teatr) ujemnego wpływu nie miała, bądź dla tego, że zadawała publiczność, bądź dla tego, że niczego więcej publiczność nie żąda.

Niech mi wolno będzie i na tem miejscu raz jeszcze rzecz całą, to nieporozumienie widoczne wyjaśnić. Chwilowe to powodzenie w sali klubowej przypisać należy kilku okolicznościom: 1-mo, publiczność była *przekonana*, że artyści stanowią faktycznie *towarzystwo* artystów, pracujących na dział, co w rzeczywistości miejsca nie miało, 2-do, wejrzano w ich krytyczne położenie i przez liczne zgromadzanie się w sali teatralnej *starano się przyjąć im z pomocą*, 3-tio, z liczby 11 przedstawień 6 było benefisowych, 1 z celem dobroczynnym, 1 ostatnie, a więc już jako takie, tradycyjnie zgromadzające publiczność, a wszystkie miały miejsce w *ostatnich trzech tygodniach karnawału*, a dopiero 4-to, samo położenie teatru w środku miasta i tańsze ceny miejsc. Omijając trzy pierwsze punkta, przyjęto pod uwagę tylko czwarty: powodzenie było, a więc i w roku następnym być powinno przy tych samych warunkach t. j. w środku miasta, przy tańszych cenach, choćby w sali. Zdanie: «byleby nie u Nemetti», od pewnego czasu kursujące wśród publiczności stało się hasłem niejako, a powtarzane i komentowane musiało mieć wpływ decydujący na wybór teatru «byleby nie u Nemetti». Ze wszystkich sal, po za tym teatrem, najlepszą była sala pani Pawłowej, którą też wynajęto. Był to błąd, który miał bardzo wielki wpływ

na dalsze losy teatru, jak to postaram się w dalszym ciągu dowieść.

Jeśli poprzednie antreprzyzy nie dały żadnych cyfr pewnych, na których możnaby było pewne również budować wnioski, ostatni sezon ma tę zasługę, że wyliczyć się może, jak to mówią, co do grosza. Najbardziej przekonywającą jest wymowa cyfr. Postaramy się w nich rozejrzeć i należycie oświecić. Zauważyłem powyżej, że teatr należało stworzyć z niczego. Do roboty tej z początkiem maja zabrał się p. Kamiński, który żadnych innych obowiązków przyjąć na siebie nie mógł. Jest to jedna z przyczyn dla których koszta organizacyjne zajmują w wydatkach teatru bardzo pokaźną sumę, bo aż 1,591 rs. 30 kop. Przyszły dyrektor wszelkich dokładał starań, ażeby trupę zorganizować jak najlepszą. Starania te napotykały mnóstwo trudności. Wieść, że teatr ma trwale podstawy bytu rozeszła się pośród rzeszy artystycznej, a to na «gieldzie aktorskiej» natychmiast podniosło ceny. Z drugiej znów strony, dotkliwy na wszystkich scenach prowincjonalnych brak aktorek silną był przeszkodą. Lepsze posiadały stanowiska, których opuścić nie chciały i nie mogły, a gorsze stawiały warunki, jakich nie stawiałyby w innych okolicznościach. Komplikowało to sytuację, oniesmielało niedoświadczonego dyrektora, pragnącego z zadania wywiązać się jak najlepiej i jak najtaniej. Inne koszta, jakie poniósł teatr przed sprowadzeniem truppey do Petersburga przedstawiają się tak: biblioteka, rozpiśnięcie ról, ocenowanie egzemplarzy: 687 rs. 03 kop.; kostiumy, obrazy, akcesorja—824 rs. 34 kop. Trzy powyższe pozycje wraz z nadwydatkowaniami na organi-



zacje teatru po nad zakreśloną cyfrę—248 rs. 16 kop.—stanowią bardzo poważny kapitał 3,350 rs. 83 kop. Taką więc sumę pochłonęła organizacja.

Zgodnie z założeniem p. Kamiński zebrał truppę złożoną z 22 osób i suflera. Do składu tej truppe należeli: panie Morska, Puchniewska, Szymborska, Bednarzewska, Solska, Konopczanka, Lubońska, Komorowska, Bartoszevska, pp. Kamiński, Popławski, Roland, Szymborski, Mielnicki, Gloger, Kisielewski, Morozowicz, Gorzkowski, Wysocki, Karpowicz, Puchniewski, Bartoszevski. Suflerem był p. Piechurski.

Sprowadzenie truppe z Warszawy do Petersburga kosztowało 360 rs. 32 kop., a przewóz rzeczy 121 rs. 99 k.

Rachunek z całości przedsiębiorstwa tak się przedstawia:

|                                                       |                  |
|-------------------------------------------------------|------------------|
| Wynajem sali teatralnej . . . . .                     | 7,151 rs. — kop. |
| Rekwizyta dodatkowe . . . . .                         | 119 » 23 »       |
| Orkiestra . . . . .                                   | 2,720 » — »      |
| Służba . . . . .                                      | 360 » — »        |
| Honorarja autorskie . . . . .                         | 685 » — »        |
| Afisz, repertuary, ogłoszenia . . . . .               | 669 » 81 »       |
| Administracja . . . . .                               | 918 » 64 »       |
| Koszta organizacyjne, biblioteka, kostjummy . . . . . | 3,350 » 83 »     |

---

Ogółem . . 15,974 rs. 51 kop.

Artyści pobierali gage od d. 15 września 1892 r. do d. 15 lutego 1893 roku, t. j. przez czas pięciu miesięcy. Przed zorganizowaniem całości każdy z artystów otrzymał zaliczkę w rozmiarze całomiesięcznej gazy,

którą, spłacać się zobowiązali częściowo, co każde pół miesiąca, przy otrzymywaniu gaży. Zaliczka ta wszakże była rozłożona na półmiesięczne raty nie na ciąg pięciu miesięcy, ale na rok cały. Z chwilą więc ostatniego przedstawienia i rozwiązania umów p. Kamińskiego z artystami, ci ostatni musieli być zwolnieni od spłacania ciążących jeszcze na nich zaliczek, których ogólna summa wynosiła 1,142 rs. 55 kop.

Pensje artystów wyniosły . . . 12,323 rs. 37 kop.

Niespłacone zaliczki . . . 1,142 » 55 »

---

Razem . 13,465 rs. 82 kop.

Całkowity więc koszt utrzymania teatru wyniósł: 15,974 rs. 51 kop. + 13,465 rs. 82 kop. = 29,440 rs. 33 kop. Zbiór kasowy ze wszystkich przedstawień wyniósł 20,583 rs. 07 kop. Strata więc wynosi: 8,857 rs. 26 k. Kapitał zaś na założenie i prowadzenie teatru dosięgnął 9,544 rs., złożonych z 73-ch bardzo nierównych części. Z cyfr powyższych widać, że teatr pochłoniął bardzo znaczny kapitał, bo aż 8,857 rs. 26 k., wyczerpując prawie całkowicie na teatr przeznaczoną kwotę, z której pozostało tylko 1,041 rs. 74 kop.

Do obrachunku powyższego należy wprowadzić małą korektę.

Obliczając stratę przedsiębiorcy na teatrze w sezonie ubiegłym na *dziewięć tysięcy* rubli bez mała, tem samem uznajemy za nieistniejące już dla teatru bibliotekę, kostiumy, niektóre akcesorja i t. p. Wszystko to jednak istnieje i dla teatru rzeczywistą przedstawia wartość, której gdyby nie było, przyszły teatr musiał-



by na nowo nabywać, a więc nowe ponosić koszta. Z zamieszczonego powyżej rachunku, z jego *debetu* mianowicie, trzeba, jeśli nie całkowicie, to przynajmniej w pewnej części powykreślać cyfry poniższe.

Bibliotekę szacując tylko na 50% jej ceny, otrzymamy—343 rs. 50 kop., a taką wartość bezsprzecznie posiada. Kostjomy i obrazy, z których pierwsze są w bardzo dobrym stanie, gdyż mało były używane, niepodobna cenić niżej 75% ich kosztu, t. j.—618 rs. 24 k. Dwie te pozycje stanowią 961 rs. 74 kop. Zapisując je więc na dobro teatru wypadnie, że straty wynoszą nie 8,857 rs. 26 k., ale 7,895 rs. 52 kop.

Gdy od tej summy odejmiemy zaliczki przez artystów niespłacone, z powodu rozwiązania ich umów z dyrekcją na rok cały, po upływie 5 miesięcy, a zaliczki te stanowią wcale pokaźną kwotę 1,142 rs. 55 kop., otrzymamy, że straty sezonu ubiegłego wynoszą nie 7,895 rs. 52 kop., ale 6,752 rs. 97 kop.

Jeśli wprowadzimy nie faktyczne, jak powyższe na przykład, ale już tylko, że je tak nazwę, teoretyczne zmiany w rachunkach, przekonamy się, że pewien procent strat przypada na bardzo naturalne i nie mogące nikogo dziwić niedoświadczenie zarówno p. Kamińskiego, jak i nie tylko p. Kamińskiego. Część winy spaść powinna na brak odwagi w zakresłaniu szerszych rzutów i obstawaniu przy swoim ze strony tych, którzy nie mogli uważać się za upoważnionych do tego obstawiania, gdyż materialnie, rzeczowo, w znakach kurs obiegowy mających, nie nie ryzykowali w razie niepowodzenia; część zaś tej winy spaść musi i na pierwiastki czysto duchowej natury, dzięki którym zawsze

się tak dzieje, że w każdym zgromadzeniu ludzi rozmaitego stopnia powagi, położenia, stanowiska, nareszcie przewagi pod względem możności przyjęcia na siebie rozmaitego stopnia materialnej odpowiedzialności, pewne zdanie wygłoszone przez jedne usta bywa uważane wysłuchane i przyjęte z uznaniem, podczas gdy inne pewne zdanie zaledwo do połowy i półuchem może dojść do świadomości tych samych, którzy tamto pewne zdanie bez dyskusji przyjmują, chociażby niezupełnie trafiało im do przekonania. Taż sama duchowa strona omawianej kwestji wyraźnie wskazuje, że znaczenie nie małe ma i ta okoliczność, że są ludzie, którzy umieją zdania swe i poglądy gwałtem prawie narzucać, rachując na znane przysłowie: *audaces fortuna juvat*, a są znów i tacy, którzy czekają ażeby poglądy, które za słuszne uważają, stały się własnością wszystkich, i tego, przez sam już szacunek dla tych wszystkich, od tych wszystkich oczekują. Nie mówiąc już o pomniejszych, sądzę, że i wzmiankowane przyczyny i powody, chęci i pobudki wpływ znaczny mieć musiały i miały na dzieje ostatniego sezonu teatralnego i wpłynęły na to, że dzieje te były takimi mianowicie, jakimi były.

Niedoświadczenie było powodem, że zorganizowanie trupy kosztowało zbyt wiele; to samo da się powiedzieć i co do kosztów wyłożonych na bibliotekę i kostiumy. Ci, którzy coś mieli do zbycia, a więc i do zarobienia, korzystali z dobrych chęci niedoświadczonego dyrektora, narzucali mu to i owo do nabycia, namawiali go do tego, co przy większem doświadczeniu z pewnością posłuchu by nie znalazło. Niedoświadczenie rów-



niez było przyczyną tego, że bardzo potrzebne egzemplarze sztuk niektórych zbyt długą przechodziły procedurę formalności, a niektóre z nich nawet dotąd jej nie przeszły. Nie wyliczając wielu drobniejszych skutków tej przyczyny, zauważyć należy, że brak doświadczenia był powodem nieco wygórowanych kosztów, które właściwie wynosićby powinny nie 3,350 rs. 83 k., ale przynajmniej o 600 do 800 rs. mniej, a więc około 2,750 rs., a może nawet 2,550 rs. Zmniejszając więc wyżej wskazaną stratę 7,895 rs. 52 k. o 600 do 800 rs. otrzymamy 7,295 rs. a może 7,095 rs. Wybór sali miał wpływ bardzo niekorzystny na zbiory kasowe. Przy pełnej sali, przy rozprzedanych wszystkich biletach po cenach zwyczajnych, najlepsze więc przedstawienie, dawało 687 rs. Takich przedstawień, jak to widać z dołączonego przy końcu tej broszury spisu było 14. Na niektóre z nich miejsc brakowało. Koszta (26,089 rs. 50 k.) rozłożone na każde przedstawienie wymagają koniecznie, ażeby co wieczór kassa posiadała zbioru 449 rs. 82 kop., a tymczasem przez cały sezon takich przedstawień było tylko 16!...

Jeśli ogólny zbiór kasowy rozłożymy na każde przedstawienie otrzymamy na jedno 354 rs. 80 kop., a więc o 95 rs. 02 kop. za mało względnie do kosztów.

Cała sala, zgodnie z założeniem, że ta część publiczności dla której teatr umieszczono w środku miasta, często odwiedzać go zechce, była podzielona, jak już zauważyłem, na dwie połowy. Nie potrzebuję chyba dowodzić, że 12 rzędów krzeseł (pierwsza połowa) w każdym teatrze należą do miejsc bardzo dobrych, a

dla widza obdarzonego dobrym słuchem i wzrokiem miejsce w piątym lub szóstym rzędzie jest pod każdym względem dogodniejsze, aniżeli w pierwszym. Ceny miejsc w dwunastu rzędach (połowa całej sali) spadały stopniowo, względnie do odległości od sceny, od 3 rs. począwszy przez 2 rs. 50 k. i 2 rs. do 1 rs. 50 kop., ażeby dać możność każdemu z widzów zajęcia takiego miejsca i za taką, a względnie niską cenę, jakie za najodpowiedniejsze dla siebie uznawał. Tymczasem miejsca te, z wyjątkiem nadzwyczajnych przedstawień (benefisy, pierwsze, ostatnie, sztuki konkursowe) najczęściej świeciły pustkami.

Druga połowa sali była bajecznie tania. Krzesło począwszy od 13-go rzędu, aż do 18-go, a więc w 6-ciu rzędach, liczących po 22 miejsca (ogółem 132), kosztowało 1 rs.! Doświadczenie wszystkich poprzednich sezonów, a szczególnie dwóch ostatnich wykazało, że te miejsca (w teatrze pani Nemetti) zawsze prawie były rozprzedawane. Tymczasem w sali pani Pawłowej, niestety, zjawisko to się nie powtarzało zbyt często. Dziwić się temu nie można. Z jednej strony sala nieakustyczna, podłoga równa, bez żadnego spadku, nie mogła zachęcać do bywania na tych miejscach, a z drugiej znów, publiczność stale na te miejsca uczęszczająca bynajmniej ulicy Troickiej, przy której mieścił się teatr, za najporęczniejszy dla siebie punkt nie uważała. Bywając często w teatrze można było z łatwością się przekonać, że dwie te przyczyny składały się na względne pustki w tych rzędach krzeseł.

Pozostałe 5 rzędów były nadzwyczaj tanie: 19-ty 80 kop., 20-ty—50 kop., a trzy ostatnie tylko 25 kop.!



Druga, tańsza, połowa teatru (od 13-go do 23-go rzędu) całkowicie wyprzedana zapewniała teatrowi *tylko* 181 rs., podczas gdy dwanaście pierwszych, na które właśnie głównie i jedynie liczono, 506 rs. Rzecz jasna, że niedobory przeważnie w rzędach po 2 rs. 50 kop. i po 2 rs. spowodowały deficyt.

Czy możemy obwiniać «nieobecnych»?

Ktokolwiek bywał na przedstawieniach w sali pani Pawłowej doznawał zawsze wrażenia, że nie znajduje się w teatrze, od którego czegoś poważnego spodziewać się może, ale na jakichś popisach amatorskich. Mała i niska scena, bardzo podobna do wielkiego weneckiego okna w szerokiej, lecz niskiej ścianie, znośne zaledwo dekoracje, aż do znudzenia «opatrzone» akcesorja, mimo wszelkich wysiłków ze strony dyrektora ażeby kącik ten przyozdobić, zbyt «teatralnie» wyglądające, złe oświetlenie sceny, zbytnia jej bliskość, parawanikowa, prowizoryczna zagroda dla orkiestry, brak miejsca za sceną, co musiało tamować ruch, jaki powinien na scenie panować, niemożność urządzenia, po za zwyczajnym pokojem, ani przyzwoitego ogrodu, ani «wolnej okolicy», ani sali balowej; żar lub chłód, jaki panował na scenie i w sali widzów, i tysiące drobniejszych niedoborów składały się na to, że w takich ramach, i utwór, i gra traciły co najmniej połowę wartości. Fatalna przytem akustyka była przyczyną, że przy głośniejszem nieco sufłowaniu, więcej korzystać mogli z tego podpowiadania widzowie, aniżeli aktorzy na scenie. Ten głos płynący z budki suflerskiej, odbijał się o ściany sali i do ucha słuchacza dobiegał wcześniej, aniżeli aktor na scenie zdołał zdanie podpowiedziane wymówić.

Aktorzy nie mogli marzyć wobec tego o szczegółach gry, o wyzyskiwaniu pauz i odcieniów, gdyż zmuszeni byli starać się zacierać jak najprędzej, własnym głosem szept rozchodzący się po sali z budki suflerskiej. Bez pomocy suflera zaś, jak to powszechnie wiadomo, obejść się byłoby istnem niepodobieństwem. Żądań takich, zresztą stawiać nie można nawet pierwszorzędnym scenom.

Wszystko to składało się na bardzo wiele przykrych, zamiast przyjemnych wrażeń, a wobec tego trudno tak bardzo znów obwiniać tych, którzy więcej przez poczucie obowiązku, aniżeli dla przyjemności teatru odwiedzali. «Nieobecnych» więc tylko do pewnego stopnia, i to w granicach «poświęcenia», do którego nikt nie jest obowiązany, obwiniać możemy.

W dalszym ciągu rozejrzeć się nam wypadnie w działalności artystycznej naszego teatru, która o wiele lepiej się przedstawia od powyższych nieubłaganych cyfr, będących jednak podstawą tej działalności.

---



#### IV.

Gdzież są wzorowe teatry? — Przykłady przesadnych zachwy-  
tów z dziedziny opery. — Jak pogodzić wrażenie krzyków zachwy-  
tu z wrażeniem słowiczyci teli śpiewaków? — Owoce prze-  
sady. — «Król tenorów». — Dziennikarz-śpiewak. — Wszyscy tra-  
cą. — Nasza scenka nie scena. — «Pan Jowialski». — Trzy pierwsze  
przedstawienia. — Przesilenie. — I znów: kto winien? — Obrachu-  
nek i nadzieje. — Fakta dowiodły... — Przyczyny.

Wzorowych teatrów wcale nie posiadamy, nawet  
oddzielne wzorowe widowiska są bardzo wielką rzad-  
kością u nas, gdzie, od czasu do czasu zaledwo, i to  
dzięki jedynie szczęśliwemu zbiegowi okoliczności, zda-  
rzają się tylko samotnie wśród innych stojące wzorowe  
przedstawienia. Dziwić się temu trudno, bo tak się dzie-  
je nie tylko u nas, ale wszędzie. na całym świecie,  
gdziekolwiek teatry istnieją. Głośna «Comédie française»  
bardzo wiele pozostawia do życzenia, a inne teatry  
paryzkie w pewnym bodaj tylko stopniu, nawet jej  
nie dorównyują. Wiedeński «Burgtheater» w ostat-  
nich latach zdradza takie chylenie się do upadku, że  
aż wywołuje głośne ze strony publiczności protesty.  
Teatry angielskie, z wyjątkiem może teatru pozostają-  
cego pod wodzą Irvinga, stoją bardzo nisko, a cóż do-  
piero mówić o teatrach amerykańskich, gdzie mecha-  
nika i wszelkie jej efekty wysunięte zostały na pierw-

szy plan, a na drugim, a może i dalszych nawet znajdują się dopiero dzieło i aktor. Zawsze czerpiący wzory i natchnienie z zagranicy i my też nie przodujemy.

Wszystko co mówiliśmy dotąd o teatrze stosuje się do teatrów dramatycznych, które głównie mamy na względzie. Niemniej jednak ciekawy, a bardziej jeszcze jaskrawy obraz przedstawiają teatry poświęcone operze. W operach, ilekolwiek ich na kuli ziemskiej istnieje, daleko wyraźniej, aniżeli w teatrach dramatycznych odbywają się li tylko i wyłącznie popisy tenorów, sopranów, mezzo—sopranów, basów i wszelkiej kategorii i nazwy głosów. «Śpiewaczki święcące swoje tryumfy w operach» stały się głównym celem istnienia kompozytorów, oper i wogóle muzyki na świecie! Wszelkiemi przymiotnikami aż z nieba zapożyczanemi ozdabiane śpiewaczki, zarzucane kwiatami i brylantami, literalnie obsypywane złotem, gdyż iście książęcami obdarowane pensjami, jak gdyby co najmniej były dziedzicznymi właścicielkami dochodów z obszernych jakich księstw udzielnych i «tenorzyści» (nowy wyraz recenzentów pewnego brukowego pisma), narażeni na niepotrzebny wydatek pozbywania się chustek do nosa, które «wielbicielki» ich drą na kawałki, ażeby kawałki te nosić na łonie, na pamiątkę wysokiego *cis*, jakie usłyszeć jest podobno rozkoszą, po której już spokojnie kłaść się można do grobu—oto są dwie siły, dla których, właściwie mówiąc, opera istnieje. Recenzenci w swych śpiewem primadon natchnionych dytyrambach, bo nie ocenach wcale, dochodzą aż do niezgody z gramatyką i t. z. zdrowym sensem. Oto na przykład, jeden z tych panów, z okoliczności popisów pani Sembrich woła w unie-



sieniu: «*wieńcom, olbrzymim koszom kwiatów i wywoływaniom końca nie było!*» O twórcy, o muzyce, o pracy orkiestry, dyć że nie mniej artystycznej, mówić się zwykło czasem tylko, z racji pierwszego przedstawienia, o primadonnach natomiast—zawsze. Tłumy publiczności wpadają w taki zapał, że gotowe są konie wyprzęgać z karety, którą donna słowiczym obdarzona głosem ma powracać do domu, ażeby role... koni dla tem większej jej chwały odegrać! Gorętszego temperamentu widzowie chrypną od wrzasku, a po każdym śpiewie powstaje taki niemuzyczny chaos, taki hałas, tupanie, obijanie sobie rąk, że doprawdy dziwić się można jak uszy ludzkie znieść to wszystko mogą, zwłaszcza uszy publiczności roszecczej pretensję do znawstwa w dziedzinie melodyjnych tonów?.. «Genjalne» śpiewaczki zajmują na świecie specjalne stanowiska pół-bogin przecenianych aż do niemożliwości. W operze przeceniane aktora, dochodzi do granic, jakie najbujniejsza fantazja zdolnaby była nakreślić! I źle się dzieje, że się tak dzieje, bo sztuka i publiczność nie na tem nie zyskują, ale tracą. Teatr staje się modą, czemś *bontonnem*, ale nie świątynią, nie przybytkiem sztuki. Nie słyszeć Sembrich, Patti, Nilson i tylu innych pań o słowicznych gardziółkach jest czemś poprostu nieprzyzwoitem. Mniejsza, że pamięć wielkich mistrzów na tem cierpi, mniejsza, że zaledwo mała część publiczności wie i chce wiedzieć, że to Mozarth lub Verdi, Rossini lub Moniuszko są *twórcami* wrażeń, jakich doznają, mniejsza o to, bo ci twórcy pozostaną na wsze czasy, nawet wówczas gdy gardziółka pół-bogin, jako fenomenalne, zakonser-

wowane zostaną w spirytusie, bo przyjdzie czas, że ci twórcy doczekają się uznania, ale zlitujcie się nad sztuką, zlitujcie się nad sobą samemi!.. Tak, panowie i panie, zechciejcie się łaskawie zastanowić, że jeśli pięknego tenora, niby egipskiego Apisa, ozdabiacie wieńcami laurowemi, cóż w takim razie złożycie u stóp pomnika Mickiewicza? Nie zapominajcie, piękne panie, że jeśli najfenomenalniejszy tenor otrzymuje oklaski w teatrze, pochwały w pismach, wysoką bardzo pensję, a nadto jeśli jego fotografie w rozmaitych pozach posiadacie na pudełkach z cukierkami, które chrupiecie w teatrze—toć więcej mu się nie należy ani z prawa, ani z urzędu. Boć jeśli takiego pana czy taką panią nosić będziemy na rękach, cóż zrobimy dla uczczenia mężów prawdziwej zasługi, mędrców i artystów prawdziwych? Miara we wszystkim jest konieczna, dla czegożby tutaj zbytęcną być miała?

To uwielbianie fenomenalnych, rzadkich głosów, nie tylko pięknych, ale częściej spotykanych, lecz koniecznie pięknych i rzadkich właśnie, dochodzi do śmieszności, a niejednego aspiranta do sławy naraża na okropny, bolesny zawód, czasem nawet na śmieszność. Dość jeszcze pamiętamy wszyscy, w jaki to sposób «król tenorów», do dziś dnia tak w pismach brukowych tytułowany, chociaż już na zawsze z «tenorem» swym się pożegnał, dochodził do przerobienia swego głosu, jakim go natura obdarzyła, na poszukiwany «tenor». I drogą pracy dobił się swego, dobił się tego, że wyrzucał z siebie takie *cis*, jakiego prababki nasze nawet nie pamiętają. I obwoziliśmy to *cis* po szerokim świecie, i po parę godzin wyczekiwaliśmy na nie, ażeby



tuż po niem podjąć krzyki i wrzaski w teatrze lub na koncercie, które każały natychmiast o wszelkich *cisach* zapomnieć, gdyż tak przykre mi były, że niszczyły wszelkie przyjemne wrażenia. I po kilku latach popisów głos odmówił tenorowi posłuszeństwa, bo tenor nie był tenorem z łaski Bożej, ale z woli własnej i nauczyciela... I dziś już nie słyhać o «królu tenorów»... A któż nie pamięta, jak przed paru laty pisma nasze donosiły niemal codziennie, jak to pewien dziennikarz nagle odkrył w sobie jakiś tam głos cudowny, którym zajął się znów jakiś mistrz śpiewu i chciał go gwałtem, owego dziennikarza, na śpiewaka wykierować. Uczył go i ćwiczył, ćwiczył i uczył, a owocem tego była straszna, bezprzykładna rzecz można—«klapa». Zapowiadany przez czas długi koncert owego śpiewaka—dziennikarza, dzięki nawoływaniu kolegów ze świata drukowanej bibuły, przepełnił salę publicznością, ciekawą usłyszenia fenomenalnego głosu... Zawód straszny!.. O jego rozmiarach sądzić możemy z tego, że nagle w całej prasie o śpiewaku pisać zaprzestano. Przez litość, a może i ze wstydu w obec własnego śrubowania go, a przez to i przyczynienia się do jego upadku, po koncercie żadnej w żadnym piśmie nie zamieszczono nawet wzmianki. I dziś nie nie słyhać o tym aspirancie do sławy «tenorzysty»... Oto do czego prowadzi przesada, oto są jej smutne i gorzkie owoce! Nie wytrzymuje najmniejszej krytyki zarzut, jaki nieraz zdarzało mi się słyszeć, że wszystko to, com powyżej napisał dla tego nie jest słusznem, że bez śpiewaka nie byłoby opery, a więc im który śpiewak lepszy ma głos i lepiej śpiewa, na tem większe zasłu-

guje uznanie, a powtóre, że cóż na to poradzić, jeśli śpiew tak porywa, że może zniewolić do... łamania nawet krzeseł w chwili zachwytu? Nie twierdzę i nie twierdziłem, ażeby śpiewak nie godzien był należnego mu uznania, nie żądam bynajmniej ażeby nie zachwycono się nim, jestem tylko zdania, że dla dobra sztuki powinniśmy unikać przesady, nie powinniśmy go ani moralnie, ani materialnie przeceniać, bo ta przesada w ocenie tylko szkodę przynosi zarówno pojedynczym osobom, jak sztuce i publiczności, a nadto przynosi ona i szkody materialne teatrom wogóle. Opera wyławia zbyt wielkie summy z budżetu przez ogół publiczności przeznaczanego na teatr, a bez wielkich dla samego teatru korzyści, gdyż złoto przepływa do kieszeni śpiewaków, a przez to ogół ten na mniej modny, mniej uczęszczany teatr dramatyczny mniej już środków przeznacza. I tracą na tem wszyscy: teatr, sztuka i publiczność, a zyskują jedynie tylko śpiewacy i śpiewaczki. Sądzę, że tego dowodzić nie potrzeba.

Z tych szerszych horyzontów przejdźmy do małej scenki naszego teatru, który w roku zeszłym ulokował się ku własnej szkodzie w sali bardzo nieakustycznej, chociaż, nie przeczę, urządzonej tak, jak tylko salę teatralną urządzić można najlepiej. W sali tej wrażenie tego, co się działo na scenie, traciło ze swej wartości przynajmniej połowę. Pierwsze zaraz przedstawienie dowiodło tego. Ta sala i jej niedogodne warunki sprawiły, że Fredrowski «Pan Jowialski», który *jednocześnie* grany na scenie warszawskiej, zgromadził bardzo liczne audytorjum i ogólnie się podobał, choć go publiczność warszawska na pamięć prawie umie,



ze ten pocziwy i zacny «Pan Jowialski» nie podobał się publiczności, która wypełniła salę po brzegi w dniu pierwszego, a więc zwyczajowo modnego przedstawienia, bez względu na to, co w dniu tym teatr daje. «Pan Jowialski» wystawiony bardzo starannie, grany w całości bardzo dobrze, wypróbowany, jako rzecz na pierwszy ogień wystawiona, więcej aniżeli co bądź innego, nie podobał się jednak. «Myszką trącił» dla jednych, zdaniem innych «dobrym był kiedyś, ale dziś?..», zdaniem innych jeszcze «oklepany», a i to się słyszeć dawało zdanie, że to «sztuka dla dzieci chyba». Zarzucano nietrafny wybór sztuki na przedstawienie inauguracyjne, i—stało się to, co się u nas zwykle dzieje— że «krytyka» poprzedziła nawet działalność przyszłego teatru, zwątpiła o niej, zanim teatr zdołał skrzydła do lotu rozwinąć. Na to pytanie, dla czego mianowicie «Pana Jowialskiego» na pierwsze przedstawienie obrało, odpowiadam w porządku następującym: 1) dla tego, że jego autorem jest Aleksander hr. Fredro, 2) że «Pan Jowialski» nigdy jeszcze nie był wystawiany w Petersburgu, 3) że siły naszej sceny mogły się w nim od razu zarekomendować, 4) że ze wszystkich sztuk Fredry, jakie teatr nasz mógł być wystawić, on jeden, jako niegrany wcale, najlepiej nadawał się do tego celu, 5) że liczono na pewno na życzliwe jego przyjęcie ze strony publiczności.

Faktem jest jednak, że się *nie podobał*. Zachodzi pytanie: dla czego? Nie dla tego, jak w pierwszej chwili sądzono, że i «myszka» temu winna, że za mało wesoły, że niedobrze był grany, wcale nie dla tego, ale dla tego: 1) że scenka, mająca kilka sążni szerokości,

a mniej jeszcze wysokości, musi wchłaniać w siebie znaczny procent tego co się na niej dzieje, nie wypuszczając niejako bardzo wielu wrażeń na salę, 2) że w sali panowało gorąco, 3) że znacznie większa połowa widzów, od siódmego-ośmego rzędu krzeseł począwszy, z trudem tylko widzieć mogła i słyszeć, co się na scenie działo, a pierwsze znów rzędy narażone były na przesłuchiwanie najprzód suflera, a później aktorów. Oto były przyczyny faktyczne względnego niepowodzenia, jakiego doznał... Kto?.. Doprawdy, wstyd wyznać—«Pan Jowialski» po raz pierwszy grany!

Na zarzut, jaki już słyszałem, przeciwko memu zdziwieniu wystosowany, a brzmiący, mniej więcej w ten sposób: trudno żądać od publiczności, ażeby była *literacko* wykształcona, a «Pan Jowialski» tylko *taką* wartość posiada, publiczność zaś chce w teatrze sztuk wesołych lub zajmujących, odpowiadam, że publiczność, którą mam i mieć muszę na względzie, nie jest bynajmniej *mniej literacko* wykształcona od tej publiczności, która w Warszawie na *jednocześnie* granym nie raz pierwszy przecie «Panu Jowialskim» bawiła się doskonale. Jeśliby ktoś zechciał obniżyć wartość tu-tejszego «Jowialskiego» przez to, że tamten lepszych miał wykonawców, zauważyć muszę, że pierwiastek ten zupełnie usunięty być musi, gdyż i wszystkie inne sztuki, jakie się przecie podobały («Flirt» chociażby) przez tych samych aktorów były wykonane, chociaż w Warszawie niewątpliwie grali je daleko lepsi. Na powodzenie jednak tu i tam wpływu to nie miało.

Po tem pierwszym przedstawieniu wzbudziła się wśród publiczności pewna nieufność do teatru, która



wyraz swój znalazła w tem, że na drugie przedstawienie, podczas gdy na pierwszym miejsc zabrakło dla życzących być w teatrze, zjawilo się mniej jak mało osób, bo cały zbiór kasowy wyniósł tylko 185 rs. 50 k., to jest zebrała się garstka osób bardzo nieliczna. Czy i to faktyczne niepowodzenie na karb wyboru sztuki złożyć należy? Grano przecież «Rozbitków» Józefa Bliźńskiego, którego nazwisko ze wszystkich naszych dramaturgów najgodniejsze jest tego, ażeby stanąć mogło obok Fredry. Czy «Rozbitki» również «myszką trącą?» Czy «Rozbitki» są ograne dla Petersburga? Nie i nie!.. Uboczną odpowiedź daje dopiero trzecie przedstawienie, złożone z *wesołego* «Teścia», który miał ogromne powodzenie w Warszawie, a echo tego powodzenia dobiegło aż do nas, i ze «Schadzki» Przybylskiego. Ludniej było znacznie na tem przedstawieniu, bo sztuka zapowiadała się *wesoło*.

Trzy te przedstawienia, które miały miejsce w pierwszym tygodniu (27-my IX do 2-giego X) były przygotowane z wielkim nakładem pracy, nadzwyczaj starannie, a kosztowały stosunkowo wiele, gdyż artyści od 15-go września aż do chwili pierwszego przedstawienia po kilka razy dziennie odbywali próby. Rzecz naturalna, że nikt nie mógł przypuszczać, iż praca ta i zachody, i koszta znaczne pójdą na marne. Przez cały ten tydzień zbiór kasowy wyniósł 1298 rs., a utrzymanie trupy, wynajem sali, orkiestra i inne wydatki około 1700 rs. W ten sposób odrazu teatr funkejonować zaczął od deficytu około 400 rs. wynoszącego, ale gorszem od tego deficytu było to, że kierownik teatru nie mógł pojąć dla czego Fredro i Bliźński miru u nas

a mniej jeszcze wysokości, musi wchłaniać w siebie znaczny procent tego co się na niej dzieje, nie wypuszczając niejako bardzo wielu wrażeń na salę, 2) że w sali panowało gorąco, 3) że znacznie większa połowa widzów, od siódmego-ośmego rzędu krzeseł począwszy, z trudem tylko widzieć mogła i słyszeć, co się na scenie działo, a pierwsze znów rzędy narażone były na przesłuchiwanie najprzód suflera, a później aktorów. Oto były przyczyny faktyczne względnego niepowodzenia, jakiego doznał.. Kto?.. Doprawdy, wstyd wyznać—«Pan Jowialski» po raz pierwszy grany!

Na zarzut, jaki już słyszałem, przeciwko memu zdziwieniu wystosowany, a brzmiały, mniej więcej w ten sposób: trudno żądać od publiczności, ażeby była *literacko* wykształcona, a «Pan Jowialski» tylko *taką* wartość posiada, publiczność zaś chce w teatrze sztuk wesołych lub zajmujących, odpowiadam, że publiczność, którą mam i mieć muszę na względzie, nie jest bynajmniej *mniej literacko* wykształcona od tej publiczności, która w Warszawie na *jednocześnie* granym nie raz pierwszy przecie «Panu Jowialskiem» bawiła się doskonale. Jeśliby ktoś zechciał obniżyć wartość tu-tejszego «Jowialskiego» przez to, że tamten lepszych miał wykonawców, zauważyć muszę, że pierwiastek ten zupełnie usunięty być musi, gdyż i wszystkie inne sztuki, jakie się przecie podobały («Flirt» chociażby) przez tych samych aktorów były wykonane, chociaż w Warszawie niewątpliwie grali je daleko lepsi. Na powodzenie jednak tu i tam wpływu to nie miało.

Po tem pierwszym przedstawieniu wzbudziła się wśród publiczności pewna nieufność do teatru, która



wyraz swój znalazła w tem, że na drugie przedstawienie, podczas gdy na pierwszym miejsc zabrakło dla życzących być w teatrze, zjawilo się mniej jak mało osób, bo cały zbiór kasowy wyniósł tylko 185 rs. 50 k., to jest zebrała się garstka osób bardzo nieliczna. Czy i to faktyczne niepowodzenie na karb wyboru sztuki złożyć należy? Grano przecież «Rozbitków» Józefa Bliźnińskiego, którego nazwisko ze wszystkich naszych dramaturgów najgodniejsze jest tego, ażeby stanąć mogło obok Fredry. Czy «Rozbitki» również «myszką trącą?» Czy «Rozbitki» są ograne dla Petersburga? Nie i nie!.. Uboczną odpowiedź daje dopiero trzecie przedstawienie, złożone z *wesołego* «Teścia», który miał ogromne powodzenie w Warszawie, a echo tego powodzenia dobiegło aż do nas, i ze «Schadzki» Przybylskiego. Ludniej było znacznie na tem przedstawieniu, bo sztuka zapowiadała się *wesoło*.

Trzy te przedstawienia, które miały miejsce w pierwszym tygodniu (27-my IX do 2-giego X) były przygotowane z wielkim nakładem pracy, nadzwyczaj starannie, a kosztowały stosunkowo wiele, gdyż artyści od 15-go września aż do chwili pierwszego przedstawienia po kilka razy dziennie odbywali próby. Rzecz naturalna, że nikt nie mógł przypuszczać, iż praca ta i zachody, i koszta znaczne pójdą na marne. Przez cały ten tydzień zbiór kasowy wyniósł 1298 rs., a utrzymanie trupy, wynajem sali, orkiestra i inne wydatki około 1700 rs. W ten sposób odrazu teatr funkcjonować zaczął od deficytu około 400 rs. wynoszącego, ale gorszem od tego deficytu było to, że kierownik teatru nie mógł pojąć dla czego Fredro i Bliźniński miru u nas

nie mają, dla czego nawet *wesoły* «Teść», chociaż grany był zupełnie dobrze, również nie bardzo się podobał? Cóż więc grać, co wystawić, ażeby poklask sztuka zyskała? Trzy *nowe* sztuki z różnych beczek nie przypadły do smaku, a więc skorzystać należało z następujących okoliczności, jakie się same nastreczały: 1) niedziela, 2) ulubienica publiczności p. Morska jeszcze nie występowała, 3) zachwycano się nią w «Lenie». Dla pierwszego więc jej występu obrano ową niedzielę i ową «Lenę»—i znów zawód! Publiczności stosunkowo zebrało się niewiele.

Tymczasem wyłączony z repertuaru dalszego «Pan Jowialski», gdyż w obec narzekañ niepodobna było go powtarzać, w repertuarze tym uczynił lukę, którą czemś naprędce załatać było trzeba. Trzeba było wybrać coś nieznanego, coś nowego, ale łatwego do wystawienia i nauki. Wybrano na piąte przedstawienie «Lekkoducha» Blizińskiego i Sarneckiego, który upadł (rzecz bezwarunkowo słaba) w obec bardzo szczupłej garstki widzów. Na szóste przedstawienie wybrano «Gęsi i gąski» Bałuckiego i znów publiczności mało; dalej powtórzono «Teścia» ze «Schadzka» i, pomimo niedzieli, publiczności w teatrze nie było, a mniej się jej jeszcze zebrało na ósme przedstawienie, na «Nie wypada» pp. Kotarbińskiego i Wołowskiego (248 rs.!).

Aż do 22 Listopada (25-te przedstawienie), pomimo urozmaiconego repertuaru, publiczność, rzecz można, nie uczęszczała do teatru. Największy zbiór kasowy przez ten czas (od 16-go X do 18-go XI) osiągnął 453 rs. 70 k., najmniejszy—180 rs. 25 k.; przeciętnie każde przedstawienie z 16-tu dało: 268 rs. 83 k., co, naturalnie, przed-



stawiało znaczny deficyt, tem gorszy, że stały, taki, który nie wzbudzał najmniejszej już nadziei, ażeby drogą zbiorów kasowych dał się uzupełnić. W tym stanie rzeczy, a nawet nieco wcześniej, bo po 20-tym przedstawieniu (11 listopada), dopełniono bardzo skrupulatnego obrachunku interesów teatru i przekonano się, że dochód kasowy za 20 przedstawień wyniósł 6050 rs. 70 kop., a koszta utrzymania teatru 8316 rs. 84 kop., czyli że 20 przedstawień zamiast spodziewanych zysków, przyniosły 2266 rs. 14 kop. deficytu, do którego doliczyć należy gażę artystów za półmiesiąc, około 1000 rs. Kogo o to obwiniać należało? Teatr, aktorów, ich kierownika czy publiczność? Teatr przez ten czas wystawił 8 sztuk wieloaktowych, nigdy w Petersburgu nie granych, oraz takichże 9 jednoaktówek, a nadto z granych dawniej wystawił tylko 5 sztuk («Śluby panieńskie», «Rozbitki», «Lena», «Nasi zięciowie», «Gęsi i Gąski»), które chyba powtórzyć miał prawo. Więcej zrobić w ciągu 20 przedstawień truppa z 22 osób złożona nie mogła. Publiczność uczęszczała do teatru bardzo skapo—to fakt niezbity, chociaż teatr starał się zastosować do jej gustów, wymogów i zapatrywań, czego dowodem, że usłuchano opinii «byle nie teatr Nemetti», wynajęto salę w środku miasta i obniżono ceny miejsc do możliwego minimum. Wszystko to jednak nie miało, jak się tego spodziewać należało, wpływu dodatniego. Rezultat wykazał, że podczas gdy koszta wyniosły po 399 rs. na przedstawienie, zbiory kasowe dały tylko po 302 rs., a więc każde literalnie przedstawienie przyniosło 97 rs. deficytu. Zauważyć jednak należy, że w tej cyfrze mieściły się

wszystkie dotąd na teatr poniesione wydatki, a więc i summy, za które nabyto bibliotekę, kostjумы i t. p. Ażeby więc zakończyć kampanję bez deficytu, ale i bez zysków, w obec tego, że do końca sezonu przypadało jeszcze 39 przedstawień, potrzeba było dla pokrycia deficytu (3296 rs.) i na koszt dalszego utrzymania teatru, ogółem około 19,000 rs. t. j. trzeba było, ażeby każde przedstawienie dało dochodu kasowego 487 rs.

Po dwudziestem przedstawieniu, a więc zaledwo po 6 tygodniach, teatr znalazł się w bardzo krytycznem położeniu. Było to przesilenie grożące upadkiem. Na nieszczęście, zarodki rozkładu, jak już zauważyłem, nieobecne na początku, a więc w żaden żywy sposób nie mogące przypisać sobie zasług żadnych, w imię właściwej tego rodzaju zarodkom manji inicjatorskiej i chęci błyszczenia zawsze i wszędzie, zaczęły się starannie rozwijać w tych miejscach całego budynku, w których właśnie rzecz sama wzięła początek. Z fermentu tego, jak z każdego fermentu, rozwijały się grzybki, które zachwiały na chwilę podstawą całego mozolnie wzniesionego gmachu, ale, dzięki dobrej woli i energii, wpływ ich zły zniszczyć zdołano. Zbyt różowych jednak na przyszłość horoskopów niepodobna byłostawiać. Cyfra obowiązkowego dochodu kasowego z każdego z następnych przedstawień (487 rs.) wyglądała ponuro. Pomimo to jednak można było mieć nadzieję, że doprowadzona do końca kampanja teatru nie da większego deficytu, nad ten jaki dały 20 przedstawień, bo jeśli zbiór kasowy przeciętnie nie osiągnąłby 487 rs., w każdym razie blizkim



mógł być tej cyfry. Jak się później okazało na każde z 38-miu przedstawień (tyle bowiem ich było, a nie 39) przypadło po 382 rs. 47 kop., czyli każde z nich dało na ogół deficytu po 104 rs. 53 kop., a że na tę sumę przypada rozłożyć deficyt z 20 pierwszych przedstawień (3296 rs. na 38 przedstawień rozłożone wymaga z każdego przedstawienia po 86 rs. 74 kop.), faktyczny więc deficyt z 38 przedstawień wyniósł po 17 rs. 79 kop., (104 rs. 53 kop.—86 rs. 74 k.=17 rs. 79 kop.) a ogółem *tylko* 676 rs. 02 kop., które całkowicie złożyć można na karb przyczyn tego rodzaju jak niewątpliwie zła akustyka, złe ramki sceniczne, mała i nikła scena, zatracająca wrażenia, nareszcie nawet odległość sali, wyjątkowo silne mrozy i t. p. Śluszenie więc w chwili przesilenia przewidywano i nietylko «w obszernej przemowie usiłowano dowieść», ale dowiedziono, że straty albo się nie zwiększą, jeśli teatr wytrwa do końca, albo, jeśli przy nieszczęśliwym zbiegu okoliczności zwiększyć się miały, to zwiększą się bardzo nieznacznie, co też w rzeczywistości miało miejsce.

W rozmaitych miejscach wspomniałem już o przyczynach, które wpłynęły na to, że w ubiegłym sezonie publiczność znacznie mniej wniosła pieniędzy do kasy teatralnej za 58 przedstawień, aniżeli w uprzednich. Na tem miejscu, po dokonanych obrachunku, warto przyczyny te streścić i wyświecić ich znaczenie już bodajby dla tego, ażeby przyszłe przedsiębiorstwa teatralne zwróciły na nie uwagę, oraz ażeby bardzo pracowita, a w pewnej, lepszej swej części utalentowaną rzeszę aktorską uwolnić od zarzutu, który słyszeć się daje

dość często, że gorszą była od dawniejszych, mniej pilną, że słowem winę, a przynajmniej część jej powinna przyjąć na swoje barki. Publiczność uczęszczająca do teatru nie ma najmniejszego obowiązku badania dla czego zamiast przyjemnych, których ma prawo żądać, nieprzyjemnych raczej doznaje wrażeń. Doznaje, fakt ten stwierdza i—albo chętnie do teatru dąży, jeśli wrażenia są przyjemne, albo od niego ucieka, gdy są nieprzyjemne. Temu dziwić się niepodobna. Tak było, tak jest i tak będzie zawsze. Wrażenia przyjemne, jak już parokrotnie zauważyłem, chętnie i w całości przypisujemy aktorowi, a niejako jak gdyby kompensując te, nienależne mu w całości zasługi, i za wszelkie wrażenia nieprzyjemne czynimy go również odpowiedzialnym. W pierwszym wypadku przeceniamy, w drugim—najniesłuszniej znów go obwiniamy. I nasza truppa znalazła się w sezonie ubiegłym w warunkach nieprzyjaznych: mała, niska, płytka, źle oświetlona scenka, sala nieakustyczna, brak miejsca, zbytnia bliskość sceny, sprawiającej wrażenie dziury w ścianie, i t. p. warunki, w jakich się znajdowali, sprawiły to, że gra ich nie występowała tak wyraziście z ramek malej scenki, na którą po prostu trudno było patrzeć, pogodzić się z nią, po bardzo ładnej i wygodnej, zarówno dla grających jak i dla publiczności, scenie teatru Nemetti, do której przez ciąg dwóch sezonów mieliśmy się czas przyzwyczaić. Ów okrzyczany «środek miasta», w którym mieści się sala p. Pawłowowej, dla bardzo licznego zastępu widzów bynajmniej środkiem nie był. Ceny miejsc rzeczywiście bardzo niskie nie mogły wpłynąć na przepełnianie sali, gdyż z dalszych



rzędów nie wiele było widać, a mniej jeszcze słyhać. Równa, nie wzniesiona wcale podłoga w sali sprawiała to, że widzowie wzajemnie sobie przeszkadzali. Wszystko to razem wzięte musiało wpłynąć na niezbyt liczne zgromadzanie się publiczności na zwykłe przedstawienia. Publiczność jednak chętnie bywałaby w dobrze urządzonym teatrze, a dowodem tego są fakty, że na sztuki z jakiegokolwiek tytułu ciekawe, jak na przykład trzy przedstawienia «Flirtu», dwa—«Nauczycielki», benefis p. Morskiej i p. Kamińskiego i t. p., zjawiała się tłumnie, pomimo że doskonale wiedziała, iż czekają ją oprócz przyjemności i nieprzyjemności. Na niektóre przedstawienia nawet miejsc brakowało.

Rozglądając się w dołączonej przy końcu książki niniejszej tablicy z wykazem zbiorów kasowych, przekonywamy się, że od 18-go do końca października co tydzień rozsyłany repertuar (800 egz.) wpłynął dodatnio na zbiory kasowe. Najbliższe przedstawienie (22-go X-go, «Miód Kasztelański» i «U ciotuni») dało zbioru około 575 rs., następne wprowadziło tylko 195 rs., ale tuż po niem następujące, a z trzech jednoaktówek złożone, dało już 466 rs. Repertuarów rozesłano 10, a nadto jeszcze przed 18-ym X-go rozesłano i rozdano przeszło 1000 planów teatru, z oznaczeniem cen, z wymienieniem dni przedstawień aż do końca sezonu.

Rozejrzawszy się w cyfrach, zbadawszy przyczyny względnego niepowodzenia, które wyraz swój znalazły w deficycie ostatecznym, w dalszym ciągu rozejrzymy się w repertuarze i ocenić się postaramy grę aktorów, którzy w miarę sił i możliwości robili swoje.



## V.

Repertuar. — Autorowie. — Nowości: «Teść», «Kłopoty pana Travetti», «Flirt», «Nauczycielka», «Przyjaciel», «Ostatni akt». — Nowości względne: «Nie wypada», «Pozłacana młodzież», «Wieś do sprzedania», «Złote góry», «O własnej sile», «Dożywocie», «Dom warjatów», «Z przyjemnością», «Stara romantyczka», «Szach i mat». — Niefortunny wybór sztuk benefisowych: «Złota rybka», «Pan Doramba», «Wesele rezerwisty». — Aktorzy: panie Morska i Puchniewska, pp. Kamiński, Roland, Popławski i Mielnicki. — Drugi plan: panie Solska, Bednarzewska, Szymborska, Konopczanka, pp. Szymborski, Gloger, Wysocki i in. — Uwagi i refleksje.

Zaznaczyłem już powyżej, że repertuar z góry ułożony i obmyślony, z którego na pierwsze strzały krytyki pisanej i mówionej wysunięto «Pana Jowialskiego», «Rozbitków» i «Teścia», a więc Fredrę—ojca, jego bezpośredniego, u nas jedyne go następcę i kontynuatora niejako, Blizińskiego i... przedstawicieli muzy dla śmiechu, twórców facecyj scenicznych wesolo-rubasznych, pp. Abrahamowicza i Ruszkowskiego, zaznaczyłem, że repertuar ten odrazu chwiać się zaczął, ku ogromnemu zdziwieniu kierownika teatru. «Lena», zaraz po trzech powyższych, podana na czwarte danie, również nie miała już tego powodzenia, które było jej udziałem w sezonie poprzednim. Coś nie tak, jak było dawniej, ale co mianowicie?<sup>2</sup>—oto było pytanie, jakie



zadawali sobie prawie wszyscy widzowie, a w ich liczbie i ci nawet, którzy najgorliwiej popierali głos opinii «byle nie teatr Nemetti». W naturalnym rzeczy porządku skrupiło się na aktorach, na ich kierowniku, na autorach nareszcie. Ten się popsuł, tamten jakiś inny—mówiono o aktorach; dyrektor nie umiał wybrać sztuk, według naszego gustu—mówiono o dyrektorze; Fredro już «myszką trąci», Bliziński... phe!.. Bliziński mógłby coś lepszego napisać, a ten «Teść», o którym tyle prawily pisma warszawskie, że już na kredyt śmieliśmy się z jego dowcipów przy kupowaniu biletów, ten «Teść» jest—ot, tak sobie, nic więcej!—mówiono o utworze, a więc i autorach. Na salę, na warunki niezależne ani od aktorów, ani od autorów nikt, a przynajmniej prawie nikt nie zwrócił uwagi.

W chęci podania czegoś zupełnie bodaj nawet z tytułu nieznanego publiczności, a w każdym razie opatrzonego firmą komedjopisarską, wybrano mało w ogóle znaną rzecz Blizińskiego i Sarneckiego p. t. «Lekko-duch», która okazała się nader słabą. W czytaniu przedstawiała się wcale przyzwoicie, ale faktycznie słaba bardzo, wszelkie nawet niezłe pomysły i epizody zgubiła na malej scenie. W takich warunkach rozpoczął działalność swoją nasz teatr. «Gęsi i gąski» Bałuckiego nie miały szczęścia się podobać, «Teść» powtórzony również furory nie zrobił. Wśród publiczności zjawilo się niezadowolenie, którego źródła nie była obowiązana dochodzić, a wśród artystów w odpowiedzi na to niezadowolenie, chociaż robili na co ich stać było, powstała nieufność pewna, zwątpienie, rozczarowanie.

Do nowości repertuarowych, które nowościami były nawet dla teatru warszawskiego należy zaliczyć: «Teścia», «Naszych aniołów», «Kłopoty pana Travetti», «Flirt» i «Nauczycielkę», nie rachując dwóch nigdzie nie granych moich jednoaktówek: «Przyjaciel» i «Ostatni akt».

«Teść» pp. Abrahamowicza i Ruszkowskiego, jak wszystko co z pod pióra tej spółki wyszło, ma na celu jedynie zabawienie widza, rozśmieszenie go, chociażby aż do łez. Z całej wesołej tej farsy przebija bardzo wyraźnie chęć autorów wzbudzenia w widzu wesołości za pomocą odwrócenia znanej recepty dowcipkowania na temat «teściowej», która już zdążyła do pewnego stopnia zanudzić czytelników i widzów. I rzeczywiście «Teść» jest szeregiem scen wesołych, a postacie samego teścia, męża pod pantoflem, kapitana wojsk austriackich, pocieszającego się koniakiem, są nakreślone z werwą i humorem. Mniejsza o to, że autorowie w wielu miejscach sami się powtarzają, tworząc sytuacje, jakich już używali w celu wywołania efektu w poprzednich swych robotach, gdyż śmiech tylko, nic innego nad wesołość sali teatralnej nie mieli na celu, który osiągnąć potrafili. «Teść» jest poniekąd «egzemplarzem» do grania, materiałem dla aktorów, którzy dopiero ożywiać go muszą. Literatura dramatyczna przejdzie nad nim do porządku dziennego, usypawszy po pewnym czasie nad jego kośćmi mogiłę z napisem: *«sztuka wesoła»*.

Z kolei wśród nowości spotykamy trzyaktową sztukę p. Michała Wołowskiego p. t. «Nasze anioły», którą widocznie autor pisał, mając ciągle scenę i role na



widoku. Z ról trzeba było stworzyć sytuacje, rozwijać akcję i wogóle... śmieszyć widzów. Od tytułu począwszy po przez wszystkie akty, cel ten autora wylazi z całej komedji, jak szydło z worka i strąca ją z wżyn komedji na poziomy farsy. Osł główna około której wszystko się obraca, repertuarowa «naiwna» Jazdia, istnieć może tylko na scenie: takich «naiwnych» w życiu nie ma i być nie może. Ona po prostu całą intrygę przeprowadza, a że jest «naiwną» z założenia, rozsnuwający się więc, w jej rączkach kłębek intrygi powinien stwarzać wdzięczne sytuacje, a im bardziej sytuacje te będą odskakiwać od jej «naiwności», tem efektowniej to wszystko musi wyglądać, a na zasadzie prawa kontrastów, tem większą wesołość powinno wzbudzać w sali widzów. Intryga, osnuta na sposób bardzo lekkich twórców niemniej lekkich utworów francuzkich, na niemożliwym w życiu pisaniu listu do damy półświatka przez osobę trzecią, i to prawie wcale nieznaną temu, od czyjego imienia list ten ma być napisany, a tym kimś znów jest ojciec zamężnych już córek, a następnie pisanie drugiego takiego listu, który dyktuje mu «naiwna» w celu przeprowadzenia intrygi przez ciąg trzech aktów,—taka intryga kruchą być musi i kruchą jest. W rozwoju intrygi tak sztucznie obmyślanej, p. M. Wołowski natrafił na postać nową zupełnie nie tylko w naszym repertuarze. Postacią tą jest Amoński. Jest to typ godzien lepszego losu. Typ ten nie istnieje tylko na scenie, posiadamy takich Amońskich setki całe w samej Warszawie. Od dziecka borykający się z losem i z wiatrem, który mu zawsze wiał w oczy, świadek trudów, jakie jego mat-

ka—wdowa ponosić musiała, byleby syna wychować, dać mu wykształcenie, wyprowadzić «na człowieka», Amoński ten, z natury nieśmiały, a dzięki kugzańcom losu onieśmielony, zbity z tropu do reszty, nie wierzący we własne siły, obawiający się utracenia posady, zarobku, gdyż wie, że i posady, i zarobki wszelkie od kaprysu chlebowców zależą, jest typem, a gdyby mu autor w innej atmosferze działać pozwolił, nie mógłby przejść tak niepostrzeżenie nie tylko dla publiczności, ale nawet dla krytyków, jak właśnie przeszedł z powodu tej atmosfery. Amoński wiecznie ukochaną matkę mający na myśli, wiecznie ją wspominający, pracujący dla niej z zaparciem się siebie, pominąwszy to, że jest jedynym promieniem światła wśród tych figur teatralnych, jakie autor nagromadził w swym utworze, ale jest nadto, bardzo wdzięczną postacią do wyzyskania kontrastowych efektów. Spieszę dodać, że efekta z jego osoby wykrzesane, jakkolwiek wzbudzają wesołość w sali teatralnej, są wszakże niezdrowe i nie mile. Rezolutna tak, że aż o swej «naiwności» zapominać każe, a wątpić o niej pozwala, Jadzia—w przeciwstawieniu z Amońskim; teść flirtujący *de grubis* i wcale nie na żarty z jakąś ćwierćświatową damką i podsycający skłonności do pozadomowych miłostek bardzo młodych swych zięciów—w przeciwstawieniu z tymże Amońskim—dalej damy, składające stowarzyszenie jakieś nawpół idjotyczne—znów w przeciwstawieniu ze swym sekretarzem, którym jest Amoński, a dalej jeszcze zadowolenie dwóch młodych mężatek, kłócących się aż o to w rezultacie, że w obydwóch zakochał się Amoński, który, naturalnie, nic o tem nie wie i żadnych żyw-



szych uczuć dla żadnej z tych pań nie żywi—wszystko to wywołuje śmiech, ale dość jest na chwilę zastanowić się nad tem, z czego się śmiejemy, ażeby otrzymać odpowiedź: z dobrego, tylko zbyt potulnego, zbyt zahukanego, a więc nieszczęśliwego człowieka. Amoński przerósł ramy, w jakie p. Wołowski chciał utwór swój oprawić, pragnąc go utrzymać w granicach wesołej farsy i zemścił się na autorze, doprowadzając go do konieczności wybuchu w akcie drugim i serdecznej spowiedzi przed Jadzią w akcie trzecim. Miały to być również kontrasty, ale li tylko i wyłącznie kontrastami pozostać nie mogły: są to dwie wyborne sceny w utworze p. Wołowskiego, które musiał być napisać, rozwijając zgodnie z prawdą charakter swego bohatera. Gdyby intryga była prawdopodobniejsza, poważniejsza, gdyby Amoński nie był jedynym na scenie człowiekiem, gdyż reszta są to teatralne figury, cały ten Amoński pozostałby w literaturze dramatycznej jako postać żywa, jako typ. Z woli autora, który ulegając prądowi ogólnemu, chciał napisać utwór wesoły, a w tym celu użył «naiwnej» do nieprawdopodobnej intrygi, figur sztucznie urobionych, ażeby koniecznie śmiesznymi były i do śmiesznych sytuacji się nadawały, ten doskonały Amoński, wraz z utworem i całem swoim otoczeniem, utonie wkrótce, jeśli już nie utonął, w krainie niepamięci. I na cmentarzysku teatralnem tuż obok «Teścia», znajdziemy drugą mogiłę, na której świecić będzie napis: *«Nasze anioły»—«sztuka bardzo wesoła»*.

Szkoda mi, wielka szkoda tego Amońskiego, którego tak doskonale stworzył p. Wołowski, a żyć mu kazał w tak marnych warunkach. Pocieszam się tylko

myśla, że takie dobre pomysły nie giną: sądę że autor «Naszych aniołów» zlituje się sam nad swoim dziełem i prędzej lub później powoła do życia Amonskiego, tylko w innych warunkach i w innem otoczeniu.

Jako «sztuka wesola» niewątpliwie «Nasze anioły» powodzenie miały, a powodzenie to byłoby daleko większe, gdyby aktorzy nasi nie sadzili się gwałtem na to, ażeby farsy, bzdurstwa sceniczne grać tak, jak grywają i grywać należy komedje o szerszym zakroju. Farsy, ilekolwiek zdarzało mi się ich widzieć w rozmaitych językach i na rozmaitych scenach, najlepiej grają francuzi, a po nich artyści teatru prywatnego p. Korsza w Moskwie. Nasi artyści, jakkolwiek i sami się uważają za bardzo lekkich i dowcipnych, i za takich ich poczytują, umieszczając tuż po francuzach, nie umieją grać fars we właściwym tonie. Zawsze albo przesadzą w jedną, albo w drugą stronę: grają bądź na sposób niemiecki, szarżując niemilosiernie, bądź też poważnie zupełnie, a i jedno, i drugie miejsca mieć nie powinno. Co do «Naszych aniołów» i to jeszcze dodać należy, że sam autor nie utrzymał się w nich w charakterze i przekraczając granice farsy, nie stworzywszy ani komedji, ani t. z. «sztuki», w kilku miejscach wprost z farsy i jej tonu przeskoczył do dramatu, który, jako najmniej spodziewana niespodzianka, razić musi i razi, a aktorom nie pozwala sztuki we właściwym utrzymać tonie. Pomimo zarzutów powyższych, jeśli «Naszych aniołów» traktować będziemy tylko, jako materiał do grania, nie ulega wątpliwości, że jako taki przedstawia «wdzięczne pole dla popisów aktorских». Wyborną z tego punktu widzenia jest scena



teścia z dwoma zięciami zaraz na początku pierwszego aktu, bardzo dobrą sceną posiedzenia komitetu «naszych aniołów», dobrymi również są sceny Jadzi z Amońskim, a doskonałą sceną kłótni dwóch młodych mężatek o przypuszczalne i domniemane hołdy Amońskiego. Szkoda tylko, że wszystko to odbywa się na gruncie ruchomych piasków śmiechu dla śmiechu, bez poważniejszego podkładu, bez tej serdecznej ironji, która jedna umie i może stwarzać nie tylko «egzemplarze», ale dzieła prawdziwe. Zapewne, że farsa, jako farsa musiałaby na tem ucierpieć, ale czyż i autorowi, i publiczności, i literaturze nie milszą byłaby prawdziwa komedia, któraby zamiast farsy tej powstała?.. Jestem przekonany, że powstać mogła, a w bliższej lub dalszej przyszłości doczekamy się jej od autora «Naszych aniołów», chociażby nieraz miał się jeszcze potknąć.

Do nowości bezwzględnych dla naszego teatru zaliczam wyborną komedję Wiktora Bersezio, doskonale przełożoną na język polski p. t. «Kłopoty pana Travetti» («Miserie d'monsu Travet»). Jest to prawdziwe studjum, przeprowadzone na osobie głównego bohatera z taką wielką subtelnością i precyzją, z taką prawdą i tak logicznie, że pięcioaktowe te «kłopoty», a raczej troski prawdziwe pana Travetti, muszą wzbudzić najżywsze zainteresowanie się publiczności. Całe otoczenie głównej postaci utrzymane we właściwym tonie, intryga wprost z życia wzięta, tysiące podpatrzonych w życiu i na scenę przeniesionych szczegółów i szczegółików wypełnia sztukę, interesującą, w zupełności sceniczną, a nadto bardzo cenną nie tylko jako utwór teatralny, ale jako dzieło prawdziwie literackie. Takich

«Travettich», tylko swojskie noszących nazwiska, posiadamy bardzo wielu, a już przez to samo komedja Bersezio powinna mieć znaczne i u nas powodzenie. Miała go też w Warszawie, ale dla czego nie miała u nas, to już na wsze czasy chyba pozostanie tajemnicą niezbadaną. Czy dla tego że tłómaczona? W takim razie pustki na pierwszym przedstawieniu poniekąd byłyby usprawiedliwione, ale nie na drugim, na które znów bardzo skapo się zgromadzono, a czemu to zjawisko objaśnić? Wszak już sztuka uzyskała sankcję «krytyki», w oczach więc tych, którzy krytyce wierzą, powinna była nabrać wartości, a tymczasem słyszałem jak na tem drugim przedstawieniu nazwaną została «szopką», «sztuką nieprzyzwoitą» i t. d.

Czyż można się dziwić, że w obec bardzo wyraźnego niepowodzenia «Pana Jowialskiego», w obec zupełnego niepowodzenia «Rozbitków», bardzo miernego «Teścia» i «Naszych aniołów» i znów niepowodzenia «Kłopotów», dyrektor teatru po prostu głowę stracił, nie mogąc pojąć co właściwie na powodzenie liczyć może, czego właściwie publiczność sobie życzy? Zaiste, położenie nie do pozazdroszczenia wcale...

Dzięki wielkiej reklamie konkursu dramatycznego, dzięki temu, że wielką sztuką ta sprawiła w Warszawie sensację, dzięki nazwisku autora, a nareszcie i dzięki... tytułowi, «Flirt» Michała Bałuckiego doznał zupełnego powodzenia, a wyznać muszę takiego powodzenia, jakiego nie doznałby z pewnością, gdyby nie okoliczności uboczne, *à savoir*: konkurs, huczek dziennikarsko-blagierski, renoma, nazwisko autora i... tytuł, nie zresztą wspólnego ze sztuką nie mający, gdyż ta-



kiego «flirtu», o jakim rozprawia M. Bałucki w tej swojej «komedji», jako żywo, nie ma, nie było i nie będzie. Przyjrzyjmy się nieco bliżej temu «Flirtowi», który opatrzone już bardzo licznymi przymiotnikami, wielkość sztuki i jej autora mającemi na celu.

Komedja Bałuckiego, zbudowana na wzór i podobieństwo kilku ostatnich jego dzieł scenicznych, od «Domu otwartego» począwszy, który był pierwszym z tego obfitego, a z punktu śmiechu dla śmiechu bardzo cennego cyklu, pod każdym względem przypomina rodzeniuteńkie swoje siostrzyce. Szablon, jaki utworzył sobie Bałucki i którym się posługuje przy kreśleniu tej lub owej postaci, przed jej urodzeniem, na kredyt niejako, ochrzczonej mianem dowcipnej, i w tej ostatniej sztuce znalazł bardzo szerokie zastosowanie. W chęci napisania rzeczy wesołej na pewien temat, jak to zwykle czyni nasz autor, Bałucki spędził na scenę nie z życia, ale ze swego repertuaru, figury czy role, które poruszane wprawna jego ręką, wytwarzają sytuacje nie dowcipne, ale śmieszne, bo taka jest wola autora. W tym celu zgromadził figury, które, sądząc z tego, co o nich i od nich wiemy z utworu, nie innego do roboty nie miały i nie mają, nad służenie za materiał do rozśmieszania widzów na tle «flirtu», ale to «flirtu» pojmowanego nieco z kucharska, z tego punktu, na jaki patrzą się na niego—niech mi autor wybaczy to prawdziwe porównanie—służące i lokaje nawet nie z prawdziwie pańskich przedpokojów. Cóż bo zacz w życiu musi być jakiś Flirtowski, któremu autor na chrzcie, zamiast go od grzechu zabezpieczyć, poprostu grzeszyć każe? Cóż ma bowiem robić «*Flirtowski*» jeśli nie

«*flirtować*»? Jegomość ten ma, znów z woli autora, przykładną małżonkę, cnotliwą i dobrą, która w żaden żywy sposób do żadnego «*flirtowania*» namówić się nie daje, ażeby w jednym z następnych aktów, gdy tego zajdzie potrzeba, zjawić się i sądzić winnych i niewinnych. A nadto ten Flirtowski jest na tyle... naiwnym i..., że zupełnie poważnie prosi Kochańskiego, ażeby zajął się jego, Flirtowskiego, żoną, ażeby ją... bałamucił!. Takich panów, zdradzających nawet swoje małżonki, a chociażby dla tego, że z rodu Flirtowskich pochodzą z góry skazanych na flirtowanie, ale proszących przyjaciół o to, ażeby żony ich bałamucili, jako żywo, nie ma na świecie. A zresztą, gdyby się znalazł taki dziki okaz, nie powinien go autor wyprowadzać na światło dzienne, gdyż to egzemplarz chory widocznie, któremu się klepki i pojęcia pomieszały. Studja nad takimi panami nie należą do teatru, lecz do szpitala. Mamy w tym «*Flircie*» jakiegoś niemożliwego Żabskiego, który magnifice swojej Florze, przekwitłej i przestarzałej damie, głupiej jak jej własny bucik, najspokojniej pozwala chorować na «*flirt*», jest bowiem przekonany, że na taką wędkę nawet młokos się nie złapie. Jest Kochański, który, naturalnie, musi się *kochać*, jest jakaś Julia, którą ten Kochański stara się zbałamucić, a ta Julia jest po to tylko i zjawia się wówczas tylko, gdy autor chce nam pokazać jak to kochliwych panów z pierwszych aktów, zmusza się w ostatnim do żeniaczki na serjo. Jest nareszcie «*naiwna*» z repertuaru Bałuckiego i «*drugi kochanek*», Adaś Gładkowski. Naiwne drugoplanowe Bałuckiego, a zwłaszcza tacyż jego kochankowie, są mdli i nudni, a



wyczekiwać muszą za kulisami na skinienie autora, który o tyle ich pokazuje, o ile jest to konieczne, ażeby o ich istnieniu publiczność nie zapomniała. Epizody Dzikiewicz, stary weredyk, raz jeden zjawia się znów po to, ażeby podsłuchać flirtujących i wygłosić o nich i o samym flircie nieco wesołych zdań. Jedynymi figurami, które mają coś ludzkiego w sobie są: Płonicki, jakiś stateczny jegomość dla tego tylko przez autora *Płonickim* nazwany, ażeby nazwisko to przypasować się dało jak najzręczniejszemu do żony jego, Zofji *Płonickiej* <sup>1)</sup>, głównej przedstawicielki «flirtu», jak go Bałucki sobie wytłómaczył, a raczej za jaki go mieć chciał, ażeby sztuka była... bardzo wesoła.

Jakąż jest owa pani Płonicka? Przedewszystkiem jest żoną i matką dwojga dzieci (Bola i Izi), a więc nie wczorajszą dopiero mężatką, a nadto kocha i męża i dzieci. Wyszła zamaż, jak to w naszych stosunkach często bywa, jeśli nie zawsze, za człowieka o wiele od siebie starszego, prawdziwego jej opiekuna, kochającego i ją i jej dzieci. Dzięki zamożności, jaka ją otacza, może się bawić i nawet stroić. Dopóki panną była, jak sama wyznaje, mężczyźni nie zwracali na nią uwagi, od czasu gdy została mężatką—zaczął ją otaczać rój wielbicieli. Żywa i wesoła z usposobienia, z charakteru, pani Zofja postanowiła mścić się na mężczyznach w sposób wielokrotnie używany zarówno

---

<sup>1)</sup> Vide: «Słownik języka polskiego»: *płonąć*—1) gorzeć płomieniem, palić się, być w płomieniu, 2) pałać, być pożerany przez jaką silną namiętność, 3) rumienić się, rumieńcem się pokrywać, *płonić się*.

w życiu, jak w powieściach, przez ładne, młode a pewne siebie mężatki. Już Fredrowska Klara marzyła o tem przed ślubem jeszcze, którego się wyrzekała uroczyście:

O, nie, nie z tego moi dobrodzieje,  
Wy, co ze zwycięstw lubicie się chwalić,  
U nóg, tu, każdy, niech kark zgina hardy,  
Każdy zosobna dozna naszej wzgardy!

Tego właśnie pragnęła pani Zofja, jeśli mamy ją pojmować tak, jak ją autor w akcie pierwszym przedstawia. Jest to zabawka, jest to najniewinniejsza w świecie kokietka, z której każda taka pani Zofja spowiada się mężowi, z nim razem nawet śmieje się ze swych na tej drodze pozyskiwanych wielbicieli. Czy to daje nam prawo przyczepienia do tej Zofji etykiety z napisem: «kokietka»? Broń Boże! Zofja Płonicka kokietką nie jest z założenia, kokietką nie jest jako człowiek, ale staje się kokietką z woli autora, bo mu z tem wygodnie, bo to daje mu możność przeprowadzenia wesołej, chociaż najnieprawdopodobniejszej intrygi. Przed podniesieniem zasłony pani Zofja rozkochała w sobie jakiegoś kiepskiego warjata Murskiego, do którego aż *listy pisywała* (?). Te listy należą już do intrygi teatralnej. Lecz mniejsza o to, że takie Zofje *nie pisują* listów do takich kiepskich warjatów, ale skoro te listy są pomocne przy przeprowadzeniu intrygi dowcipnej i wesołej, niechże więc Zofja je pisze. Wielka parada, że to «fałsz wierutny»,—jak mawia zbyt często, a zwykle nie tam gdzie potrzeba, autor znany i krytyk warszawski,—wielka historia, kiedy



to daje możność urządzenia «wielkiej sceny aktu trzeciego»! I w taki to sposób Zofja Płonicka zostaje nie charakterem, nie istotą żywą, ale «rolą», nawet podobno bardzo «wdzięcznym polem popisu» dla pani Lüdowej, której nie miałem sposobności w roli tej «podziwiać». I oto ta pocziwa pani Zofja wpłątana do intrygi sztuki Bałuckiego dochodzi aż do tego, że wyznacza *rendez-vous* Murskiemu we własnym buduarze, przylegającym do alkowy własnych dzieci, a wyznacza to *rendez-vous*, gdyż Murski przy tych warunkach tylko zgodził się zwrócić jej nieszczęsne listy. W przewidywaniu zaś, że ów Murski może stać się nawet niebezpiecznym, oraz i dla innych powikłań komiczno-teatralnych, autor każe pani Zofji wprowadzić do tego samego buduaru i Flirtowskiego. Zjawia się nareszcie Murski i mija się we drzwiach z czmychającym Flirtowskim, który wymonologowawszy się w cudzym buduarze, w cudzym domu, w paltocie i kapeluszu na głowie, a prawdopodobnie i w głębokich kaloszach, jeśli mamy wierzyć jego opowiadaniu o wyczekiwaniu na śniegu i na zimnie, i jego kichaniu, zdradzającemu silny katar—uznał za właściwe usunąć się, ażeby nie narazić się na skandal. Zjawia się tedy Murski, z truczizną, rewolwerem i paczką listów. Z początku chce otruć biedną Zofję, potem zastrzelić, potem i otruć, i zastrzelić... I to ma być właśnie «wielka scena aktu trzeciego»! Co tu począć z tym fantem, jak uratować kobietę, której przecie warjat nie może zabić, a to dla tego, że po pierwsze, cała publiczność, jak jeden mąż, powstałaby przeciwko temu, gdyż byłaby to najwyższa niesprawiedliwość, a sztuka nie mogłaby liczyć na po-

wodzenie, a powtóre, że zasłona musiałaby spuścić się po raz ostatni, a po za nią pozostałaby nierozwiązana, a tak *wesoło* przecie nawiązana intryga!..

W celu uratowania sytuacji autor uciekł się do środka, nie tylko ryzykownego w sensie teatralnym, ale wprost psychologicznie niemożliwego. Oto dzieci zjawiają się z alkowy, jedno z nich chce wypić truciznę, a ta cała scena takie sprawia wrażenie, że kiepski warjat Murski momentalnie chowa rewolwer do kieszeni, oddaje listy i woła arcydramatycznie: «żyj dla nich!» Otóż aż nazbyt znany i reklamowany krytyk pisze, że «całą tę scenę, ze stanowiska *literackiego* (dziwne, zaiste, wyobrażenie o literaturze!) sądząc, stawia najwyżej», a to znów cudowne ocalenie «uważa za bardzo piękny efekt dramatyczny», który go «*wzruszył i rozrzewnił*» (Kurjer Warszawski, № 296, z d. 13 (25) X. 1892 r.). Całość zaś, zdaniem tego krytyka, godna jest nosić nazwę «wielkiej sceny aktu trzeciego». Śmiejcie się jednak z tego czytelnicy, to fałsz wierutny!—że użyję wyrażenia, którego wzmiankowany krytyk lubi nadużywać tam, gdzie tego żadnej nie ma potrzeby, a które tu będzie zupełnie na miejscu. Śmiejcie się—i oto dla czego: Płonicka, jak wykazałem nie zgrzeszyła tak, ażeby ją aż rewolwerem i trucizną w rękach warjata karać trzeba było, nawet nie zgrzeszyła wcale. Surowy moralista mógłby ją o lekomyślność może posądzić, ale i ten wielkiej racji by nie miał. Kara więc tej miary miejsca mieć tu nie powinna. A psychologicznie fałszywą jest ta scena dla tego, że Płonicka nie mogłaby wyznaczyć i nie wyznaczyłaby schadzki Murskiemu i Flirtowskiemu w bu-



duarze, przylegającym do alkowy, gdzie śpią jej dzieci; że na takiego idjotę, jak pan Murski, który na bezbronną kobietę rzuca się z trucizną i rewolwerem, «biedne maleństwo» nie mogłoby wywrzeć wpływu takiego, jaki z woli autora i ku «rozrzewnieniu» krytyka wywiera. «Maleństwo» mogło «wzruszyć» i «rozrzewnić» krytyka—wolnoć bo oplakiwać śmierć muchy w pajęczynie—ale wątpić się godzi, czy pan Murski, najoczywistszym obłędem erotycznym dotknięty egzemplarz, płakaćby umiał w takiej chwili? Co najwyżej zrobiłby tak, jak ów lokaj Maciej w «Lenie» Karczewskiego chce uczynić: zabije ją, zabije jego, zabije siebie, zabije wszystkich! Taką bywa psychologia panów Murskich;

Po tym akcie trzecim mamy czwarty, który już jest najczystszej wody arcywesołą... albo ja wiem, jak to nazwać?.. Podobno takie awantury na scenie, jakie się dzieją w tym akcie czwartym noszą nazwę «farsy»—niech więc będzie—farsą. Jest to powtórzenie zużytych już przez samego Bałuckiego w innych jego utworach motywów, scen i sytuacji, a niektóre efekta grzeszą zbyt, nadmierną... naiwnością, jak na przykład, pani Flora podpatrująca męża przez dziurkę od klucza i przypuszczająca, że pocziwy pan Żabski po to brzytwę ostrzy, ażeby sobie gardło poderznąć, a nie... ogołocić brode!.. Również oklepaną jest sytuacja, gdy pani Flora posadza Adasia o to, że dla niej, a nie dla jej córki serce jego goręcej bije. Nie mniej naiwną jest owa z woli autora «naiwna» w długiej sukni. W ogóle cały ten akt, przynoszący pokojowe rozwiązanie całej intrygi, jest trzymany w zbyt wesołym nastroju, a zbyt naiwnym jednocześnie.

Bałucki zbyt jest wytrawnym autorem, ażeby intrygi, jaką zamierzył, nie miał przeprowadzić bardzo zręcznie. *Scenicznym* więc «Flirt» jest, to nie ulega wątpliwości, ale pomimo to «komedją», jako żywo, nie jest i, jako «komedja» nawet drugiego odznaczenia, jakim go zaszczycono, nie jest godzien.

To odznaczenie, wprowadzie drugie tylko, ale zawsze odznaczenie ma swoją historję i psychologję, która wysuwa się z bardzo względnego dla utworu Bałuckiego «sprawozdania z konkursu dramatycznego». <sup>1)</sup> Względność tę przypisuję dwóm okolicznościom: pierwszą jest *kasowe* powodzenie «Flirtu», a drugą widzę bardzo wyraźnie występującą z tych słów sprawozdania: «Flirt» — *figiel* rzucony od *niechcenia* przez widocznie *utalentowanego i obytego ze sceną* komedjopisarza, którego *autorstwa prawie niepodobna się było nie domyśleć*. Z tego wszystkiego, co sprawozdanie wygłasza o «Flircie» przebija chęć wypowiedzenia szczerej prawdy, bez żadnych obślonek, ale chęć tę krępują widocznie jakieś względy. Jakież?..

---

<sup>1)</sup> Rzecz godna uwagi: «sprawozdanie» to nosi bardzo wyraźną datę «7 stycznia 1893 r.», a ogłoszone zostało w «Kurjerze Warszawskim» w końcu *lutego*, a właściwie dopiero w *marcu* r. b., dopiero bowiem w № 60 (1 marca), 64 (5 marca), 71 (12 marca) i 79 (20 marca) znajdujemy właściwą ocenę trzech (z liczby 24) sztuk wyróżnionych i zaleconych, zamieszczane kawałkami, co 5—7 dni. «Sprawozdanie» to spóźnionem się okazało, nie zwróciło na siebie uwagi, gdyż cała sprawa konkursu w *marcu* już była jak gdyby przebrzmiała, należała do przeszłości, rozstrzygnięta i zdecydowana. Prawdopodobnie nie ja sam jeden jestem tym ciekawym, który radby usłyszeć odpowiedź na pytanie: dla czego sprawozdanie zostało tak późno, tak *bardzo* późno ogłoszone?..



Tuż obok przytoczonego «figla» znajdujemy usprawiedliwienie powodzenia tego «figla»: «pierwszorzędnymi i najodpowiedniejszymi siłami obsadzony, zagrany świetnie, odrazu ujarzmił publiczność i zapanowawszy na scenie, dotąd odbywa na niej swój zwycięzki pochód». Usprawiedliwienie to słuszne zupełnie. Sprawozdanie w obec tego powodzenia nie mogło przecie «ujarzmionej» publiczności wprost powiedzieć, chociażby to tylko, że... że musi być bardzo mało wymagająca, skoro jej takie «figle» tak bardzo przypadają do smaku! Ale nie mogło znów zgodzić się z tem powodzeniem i na to «ujarzmienie» i zręcznie bardzo daje poznać właściwą wartość powodzenia tego, które «pod względem frekwencji i zadowoleń uczestników *porównać można tylko z powodzeniem udatnej operetki!*»

Takie postawienie kwestji odrazu uwolniło sprawozdawcę od rozstrząsania wielu stron utworu Bałuckiego, jako to: czy autor miał prawo nazwać go «komedją»?—czy flirt jest gdziebądź takim, jak go skarykaturował Bałucki?—czy, nareszcie, jeśli utwór Bałuckiego za «komedję» podany i tem mianem ochrzczony, jest po prostu... *operetką bez muzyki*, jako taki właśnie, czy «figiel» ten zasługiwał chociażby tylko na drugie odznaczenie?

Zręcznie uwolniwszy się od tych natrętnych znaków zapytania, sprawozdanie staje na gruncie utworu, przyjmuje «flirt» za to, za co go mieć chce Bałucki, przyznaje utworowi zręczność sceniczną, najzupełniej słusznie mu należną, a chociaż nie zupełnie pochlebnie nazywa Murskiego («podlec» i «warjat»), nie mniej, ze względu na «*powodzenie*», «*ujarzmienie*», «*użytkar-*

ność teatralną», i «technikę dramatyczną»—przyznaje mu drugie odznaczenie.

Redakcja pisma, która rozporządzała znacznym funduszem, bo wynoszącym aż 1,500 rs. (piszę *rozporządzała*, gdyż wbrew powszechnemu mniemaniu, *nie przeznaczyła* ze swych funduszków i zasobów, ale *rozporządzała* tylko takim kapitałem, gdyż jej własny w nim udział wyniósł *tylko* 200 rs.) nie bacząc na zdanie sędziów zaproszonych do wyrokowania o wartości sztuk na konkurs nadesłanych, wyznaczyła autorowi «Flirtu» z własnych już funduszków, a przynajmniej nie z funduszu konkursowego, rs. 500 t. j. z kategorii trzeciej (drugie odznaczenie) przeniosła go do kategorii pierwszej, gdyż zrównała ze sztuką przez sędziów uznaną za godną drugiej nagrody, a w danym razie, skoro pierwszej nie przyznała nikomu—ze względnie najlepszą. Prezent ten był umotywowany rozmaitemi «ze względu» i «aczkolwiek», ale wątpię czy to kogobądź, a nawet obdarowanego przekonało, jak też wątpię, czy tak czynić należało, nie obrażając całego grona sędziów.

Pozegnajmyż ten «Flirt», przeciwko któremu trudno by powstawać, gdyby go autor podał był za «figiel», za «operetkę» bez muzyki, ale który na surową i jak najostrzejszą zasługuje krytykę jako «komedia», gdyż jest utworem Bałuckiego, autora «Sąsiadów», «Grubych ryb» i tylu innych dzieł scenicznych, tego Bałuckiego, który nie potrzebuje «figlów» swoich podawać za «komedje». Nie tak dawno temu zupełnie słusznie powstawał p. J. Kenig («Słowo» № 90, 20. IV. 1893) przeciwko nadużywaniu etykiet i intytulacyj, jakimi sztuki swoje opatrują rozmaici «literaccy dostawcy tea-



tralni», chcąc podnieść ich wartość w oczach widzów. Smutne to, niestety, że co do danej sztuki stosuje się ten zarzut w zupełności i do Bałuckiego. Może się wcale dobrze domyślam i trafiam w myśl p. J. Keniga, gdy powiem, że nie bez racji zamieścił on te słowa w krytyce teatralnej, z której powyższe przytoczyłem zdanie: «Jak grzyby po deszczu ze wszech stron wyrastają komedjopisarze. Czy z ławek szkolnych, czy z podejrzanego buduaru, zstępują do nas jako równo-uprawnieni koledzy Moliera, starego Fredry, *Bałuckiego z dobrych czasów...*» W tych «dobrych czasach» upatruję ten sam zarzut, jaki powyżej wyłuszczyłem, tylko że p. Kenig wyraził go nie tak ostro, nie tak wprost, jak to ja ośmieliłem się uczynić, chociażbym miał narazić się na gniew... niesłuszny zresztą.

Powiadają... ale któżby temu wierzył, co powiadają?... wszakże powiadają, że byli w Warszawie tacy, którzy wiedzieli doskonale przedtem, zanim wyrok sędziowie konkursowi ogłosić zdołali, kto jest autorem «Nauczycielki»? Że nie autor temu był winien, że nie on w jakikolwiek, chociażby najmniejszy sposób chciał dzieło swoje protegować, to jest fakt jasny nawet dla jego wrogów. Ale niemniej byli tacy, którym coś widocznie na tem zależało, ażeby «Nauczycielka» pierwszą otrzymać mogła nagrodę. Gdy bardzo usilne starania w tym kierunku nie mogły odnieść pożądanego skutku, gdyż sędziowie nie podzielali takiego zdania, ale wyznaczyli «Nauczycielce» drugą tylko nagrodę, co byliby uczynili bez żadnych zabiegów i starań, bo te na nich wpływu żadnego nie miały, natenczas starającym się szło o to przynajmniej, ażeby i «Flirt» otrzy-

mał również drugą nagrodę. Gdy i to się okazało niemożliwym, a «Flirt» na trzecim okazał się miejscu, wówczas redakcja «Kurjera Warszawskiego» z własnych funduszków postanowiła wynagrodzić autora i, jak już wiemy, wynagrodziła. «Nauczycielka», czteroaktowa sztuka zmarłego przed paru miesiącami hr. Władysława Koziembrodzkiego posiada raczej znaczne zalety literackie, aniżeli sceniczne. Zbudowana na wzór i podobieństwo tego rodzaju sztuk francuzkich, wielce przypominająca znaną i słynną «Denise» Dumasa—syna, mniej jednak jest od niej kunsztowna, mniej zręczna. Cała sztuka jest raczej dramatem opowiedzianym, a sytuacyjnie celowo naciągany według woli autora, zmierzającego do pewnego zakończenia. Bohaterka jest nadzwyczaj bierną, nie działa, tylko cierpi. Nie mogę dla braku miejsca podawać dokładnej i szczegółowej treści tej sztuki, sądzę wszakże, że czytelnicy, którzy ją na scenie widzieli, zgodzą się ze mną, że dzieło to—jak pisałem po przedstawieniu «Nauczycielki» na naszej scenie w d. 29 stycznia r. b.—*«jest raczej dziełem literackiem i bardzo znaczną literacką posiadającym wartość, aniżeli scenicznym. Niektóre sceny są wprowadzić świetne, ale stoją one luzem wśród całego szeregu nieco niedbale uplanowanych wejść i wyjść osób działających. Autor myśl zaczął chciał uplastycznić w osobach, ale nie stworzył typów, ludzi żywych, nowych, jako tacy ciekawych, lecz sylwetki napiętnowane tą lub ową namiętnością lub zachością. Stosuje się to do osób głównych tej komedji. Chodzącą ze stygmatem cierpienia na czole, bierną ofiarą jest bohaterka, niecnym i w swej złości i złośliwości nieprawdziwym jej uwodzi-*



ciel, naiwną według modły wychowanica nauczycielki, a dobrym aż do znudzenia, szlachetnym z założenia i woli autora jej cichy adorator. Dwa podśluchania, jedno schowanie się za kotarę, wizyty składane w niewłaściwym czasie, gwoli przeprowadzenia intrygi, stawianie bohaterki w położenia, w których żywi ludzie ryczą z bólu i kłapią sobie ręce, a aktorzy nie wiedzą, co z tym fantem zrobić, nie uciekając się do niedozwolonych na scenie dźwięków i ruchów—są głównymi sprężynami akcji. Zresztą, nie mówiąc o wielu powtarzaniach jednych i tych samych zdań i rozmów, rzecz sama jest ładnie napisana, chociaż niescenicznie przeprowadzona» <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Ustęp powyższy zamieściłem w recenzji teatralnej przeznaczonej do № 6 «Kraju» z d. 5 lutego r. b. Bez mojej woli i wiedzy, jakkolwiek podpis mój pod recenzją pozostawiono, ustęp powyższy został wykreślony, a na jego miejsce wpisano: «(komedja) która po powodzeniu ogromnem na scenie warszawskiej doznała niemniejszego u publiczności naszej. O wartości literackiej rozwodzić się nie będziemy, świeżo ma jeszcze każdy w pamięci fachowe oceny pism warszawskich». Pomijam dziwną rację tego «nierozwiedzenia się», boć na założony z tego tytułu protest spodziewać się można słynnej odpowiedzi, że są względy i względziki, nie pozwalające głosić zdań wręcz przeciwnych tym, które głoszą specjaliści patentowani, ale radbym znaleźć choć jednego takiego mędrca, któryby zrozumiał co znaczyć ma dana mi w następnym numerze (№ 7) «Kraju», zamiast obiecanego «sprostowania»—taka «odповідь»: «Stwierdzany, że podpis szan. pana nie powinien był figurować pod sprawozdaniem z teatru polskiego w numerze 6, które, ze względów redakcyjnych, uległo przeróbkom. Porozumienie z sz. panem było niemożliwe, z powodu braku czasu». Jakież to mogą być «względy redakcyjne», które zabraniają zamieścić ocenę sztuki, a pozwalają natomiast na powoływanie się na jakieś nieokreślone, bo niewskazane «fachowe oceny»? Też same zapewne «względy» były przyczyną, dla której zamiast «sprosto-

Pisałem to d. 3 (15) lutego r. b., nie mogąc przewidzieć, że to samo w głównej swej treści mniej więcej zdanie, tylko umotywowane szczegółowo i wyczerpująco, znajdzie w «sprawozdaniu z konkursu», w ustępie zamieszczonym w № 64 «Kurjera Warszawskiego» z d. 21 lutego (5 marca) r. b. Drobną ten szczegół przytaczam, ażeby dowieść komu należy, że nie zawsze można i należy powoływać się na «fachowe oceny», bo i niefachowe (za takie chyba uważać należy recenzje pisane przez niepatentowanych stemplem p. p. redaktorów—krytyków) umieją nie błędzić, a t. z. fachowe, jak to wykazałem—bardzo często, niestety, dla rozmaitych «względów» z prawdą żyć w zgodzie nie chcą.

Potrąciwszy o konkurs warszawski muszę słów parę poświęcić dramatowi zaszczyconemu *pierwszem odnaczeniem*, chociaż nie wystawianemu wcale w Warszawie, a więc znanemu publiczności tylko z czytania. Dramatem tym jest «Jakób Warka», a jego autorem p. Daniel Zgliński. Nie odczytano tego nazwiska ze sceny na uroczystem przedstawieniu przy odgłosie bębnow i trąb, a przecie, Bogiem a prawdą, jest to jedyny utwór, który na prawdziwe odznaczenie zasłużył.

---

wania» zamieszczono nie nie wyjaśniającą «odповідь». Nie dla ważności sprawy poruszam ją tutaj, ale dla tego, że jest ona jedną z licznych bardzo szeregu wielce charakterystycznych spraw ze świata dziennikarskiego, w którym strychulec redakcyjny ścina i przycina do szarego poziomu wszystko, myśl każdą, zdanie każde, jeśli choć trochę nie licują z «pryzwoitością konwenansową», z ustawami towarzystwa wzajemnej adoracji, jeśli nie odpowiadają owym przesławnym «względom», które mądry będzie, kto zrozumie. A, jakież to wygodny frazes te «względy»?!



Nie dziwię się wcale, że nagrody sędziowie przyznać mu nie mogli, związani bowiem byli warunkami konkursu, a te wymagały koniecznie, ażeby utwór nagrodzony był scenicznym. «Jakób Warka» scenicznym nie jest. Budowa jego nie jest kunsztowna wcale. Autor, widocznie nie jest zwolennikiem robót scenicznych à la Sardou, ale większą i baczniejszą zwraca uwagę na charaktery, logikę w ich przeprowadzeniu, na kolizje w jakich znajdują się w życiu, a więc znajdować się powinny i na scenie. W czytaniu dramat p. Zglińskiego <sup>1)</sup> odrazu uderza śmiałym rysunkiem głównych postaci i bardzo jędrnym językiem, chociaż—wyznam szczerze—nieco zanadto kwiecistym, zanadto obfitującym w porównania, bardzo piękne zresztą, ale nie odpowiadające charakterowi niektórych postaci. Pewna niedbalość formy, zbyt długi akt pierwszy, inne stosunkowo znacznie krótsze, akcja podzielona na ustępy, po większej części po dwie osoby, cała faktura nareszcie, zdradza w autorze chęć niemal zapoznawania warunków sceny, warunków scenicznego przedstawienia. Bardzo wyczerpującą, bezstronną i sumienną ocenę, a najobszerniejszą ze wszystkich trzech, podaje «sprawozdanie z konkursu», do którego zniewolony jestem odsłać czytelników, nie mogąc na tem miejscu obszerniej pisać o tym nie granym u nas dramacie. Sprawozdanie to zamieszczane na szarym końcu «Kurjera», poćwier towane, rozłożone na przeciąg całego miesiąca, zapóźnione dla przyczyn trudnych do zrozumienia, pod każdym względem jest wzorowem. W «Kurjerze» ono zgi-

<sup>1)</sup> Drukowany w «Niwie», zeszyty I—V. 1893 r.

nęło całkowicie. W interesie ogólnym sprawozdanie to powinnyby wyjść w oddzielnej broszurze, a rzeczy można, że nakład, chociaż dziś nieco spóźniony, bezwarunkowo opłacić się powinien. Odczytane w całości sprawia ono inne zupełnie wrażenie, aniżeli czytane co dni parę, po kawałku.

Do nowości lokalnych niejako, należały dwie moje jednoaktówki «Przyjaciel» i «Ostatni akt», o których, chociaż są moje, a więc dla tego «względem» milczeć bym powinien, powiem jednak, że «Przyjaciel» życzliwie został przyjęty i bardzo ładnie, z wyjątkiem jednej roli, był grany. Jest to obrazek, moment, nie roszczeniowy żadnych szczególnych pretensyj. Co zaś się tyczy «Ostatniego aktu», ten powodzenia nie miał, chociaż scenicznie jest o wiele zręczniejszy. Nie miał zaś powodzenia dla tego, że główna rola przepadła zupełnie na scenie. Pośpiech w wystawieniu tego obrazka sprawił to, że prawie wszyscy artyści ani ról nie umieli, ani nawet dobrze nie wiedzieli co mają robić ze swemi osobami. W tej samej «ze względów» przerobionej mojej recenzji znajduję ustęp (mój własny) odnoszący się do tego obrazka: *«...artyści odegrali «Ostatni akt», którego treści i celu nawet obecny na przedstawieniu autor nie zrozumiał, dzięki temu, że głos suflera mieszał się z głosem artystów i stworzyło się z tego coś w rodzaju chaosu, jaki panował wśród żywiołów przed świata stworzeniem»*. Wykreślono zaś całkowicie ustęp poniższy, który zapisuje: *«Główna rola spoczywała w rękach bardzo utalentowanego p. Rolanda, który jednak ani jednego słowa z niej nie umiał, przez co przekadzał innym i, jak to mówią, «położył» ów «Ostatni*



*akt», przynajmniej do czasu, dopóki granej przez niego postaci nie zechce się ktoś nauczyć i dowiedzieć się, przez odczytanie tej małej jednoaktówki, czym jest ona właściwie».*

Jeśli «względy» jakieś kazały ten ostatni ustęp wykreślić, «względy», ale już słuszne zupełnie, zdaje mi się, nakazywały mego podpisu nie umieszczać, albo też przerabiając moją własną recenzję, powinny były przyczynić się do zupełnego opuszczenia niepoehlebnego, a nieumotywowanego zdania o mojej własnej jednoaktówce. Och, te «względy»!..

Do nowości względnych zaliczam: «Nie wypada», sztukę pp. Wołowskiego i Kotarbińskiego, napisaną na tle naszych stosunków, ale pod ogromnym wpływem Augierowskiego «Syna Giboyer'a». Rzecz to nie wysokiej próby, dla zajmującej jednak fabuły, dla kilku zręcznych scen i tyrad wysłuchać się daje z przyjemnością.—«Pozłacana młodzież» Bałuckiego; chociaż Bałuckiego, nie ma większej wartości, a wcale niezłe wrażenie trzech pierwszych aktów, psuje ostatni, odskakujący zupełnie od całości, dziwnie moralizatorski, nudnawy porządnie.—«Wieś do sprzedania» pp. M. Gawalewicza i A. Zaleskiego, bardzo dobra w zacięciu i pomyśle, wiernie odtwarzająca kłopoty szlachcica wioskowego, grzeszy tem głównie, że autorowie rozciągnęli swoją sztukę aż na cztery akty, a chcąc je urozmaicić, bardzo często przechodzą na grunt farsy, przez co psują wrażenie całości.—«Złote góry» Z. Przybylskiego znów przeciążone są «naftą», a że jej dziś już nikt nie szuka tak gorączkowo, jak dawniej, satyra więc wydaje się bezcelową, a niektóre wcale dobre

postacie giną w tej nieszczęsnej «nafcie». Ponieważ «Złote góry» są jak gdyby na dwie prawie niezależne od siebie rozbite akcje: na ową «naftę», którą należałoby usunąć i «młodzieńczą miłość» takiego «Wicka» czy «Wacka», których twórcą jest p. Przybylski, możnaby więc z tej komedji wykroić rzecz wcale dobrą, wysunawszy tego «Wicka» na plan główny. O ile dwa pierwsze akty (nafta) są nudne i słabe, o tyle dwa ostatnie bardzo dobre czynią wrażenie.—O poemaciku dramatycznym p. J. A. Święcickiego p. t. «O własnej sile» najrozmaitsze, a wręcz sobie przeciwne, obiegały zdania: chwalili go jedni, ganili drudzy. Sądzę jednak, że komu nie jest obcem poczucie poezji, ten bezwarunkowo z wielką przyjemnością przesłucha dwa akty. Akeji tam niewiele, ruchu mało, ale myśli wiele, wypowiedzianych bardzo pięknym wierszem. Wrażenie całości psuje akt trzeci, który już nie jest wcale poetycznym. Z aktu tego widać, że autor starał się wprowadzić do swej sztuki pierwiastek komiczny, ale że widocznie komizm nie leży w jego temperamencie, wypadł więc ostatni akt wdzięcznego poemaciku nieco w innym tonie, z jednej strony prawie płaskiej farsy, a z drugiej znów prawie melodramatu, co pozwala widzowi pozostającemu pod świeżem wrażeniem ostatniego aktu, zapomnieć o dwóch pierwszych.—Po raz pierwszy grane «Dożywocie» Fredry, jak już nadmieniałem, powodzenia nie miało. Jest to przecież prawdziwa, szczerą komedja, której jedyną wadą, jeśli to wadą nazwać można, jest akeja z przed lat wielu. Charaktery, język świetny, wiersz dosądny—wszystko, zdawałoby się, powinno przykuwać uwagę widzów. Stało się jednak



przeciwnie, chociaż rzecz ta była wystawiona bardzo starannie i grana doskonale.—St. Bogusławskiego «Stara romantyczka», chociaż przecie nie współczesna, chociaż ośmiesza wady dziś już prawie zupełnie nie istniejące wśród płci pięknej, pomimo to powodzenie miała, czego właśnie obawiano się przed jej wystawieniem. Było to wszakże powodzenie krotoczwili, artyści bowiem przyjmujący w niej udział traktowali ją jako krotoczwilę, a w danym razie przez to właśnie zapewnili jej sukces.—Nareszcie Józefa Blizińskiego «Szach i mat» («Karjerowicz»), czteroaktowa komedja, szereg obrazów przesuwających się przed widzem w toku powieściowym, grana dość słabo w całości, nie mogła się podobać na tej drobnej scenie, wymaga bowiem wystawy daleko okazalszej.—Z przekładów, a raczej z przeróbek dość nieceremonjalnych, arcyplaska farsa, nadająca się w zupełności do cyrkowych popisów clownów—«Dom warjatów» (przypuszczam, że to jest przeróbka farsy L'Arronge'a: «Haus Lonei»), jest stekiem bzdurstw, o których mówić nie warto. Natomiast Gustawa Mosera lekka komedja p. t. «Z przyjemnością» może uchodzić za wzór, jak tego rodzaju utwory pisać należy i jakie tematy w nich poruszać. Jest to rzecz szczerze wesoła, prawdziwie dowcipna, a że grano ją bardzo dobrze, zdobyła więc sobie uznanie publiczności.

Niektórym benefisantom wybór sztuk stanowczo się nie udał. Z braku czegoś lepszego, w chęci popisania się w roli, w chęci wystawienia czegoś wesołego,—takie panowało powszechne bowiem przekonanie, że tylko sztuki bardzo wesołe mogą liczyć na powodzenie,—

p. Roland wystawił na swój bnefis przekład czy przeróbkę «Złotej rybki» Schöntana, p. Mielnicki jakieś straszne widowisko p. t. «Wesele rezerwisty», mogące liczyć chyba na powodzenie w ogródku «pod rakiem» czy «pod lipką», a p. Szymborski niemieckiego «Meteor» przerobionego na swojskiego «Pana Dorembę», który z trojga złego jeszcze najlepszym się okazał. Wogóle rzeczy tych grać nie należało: są to czarne plamy na udatnym w całości repertuarze.

Powyżej przytoczone sztuki, jeśli dodamy do nich trochę drobniejszych komedijek i krotoczwil, jako to: «Schadzkę» Z. Przybylskiego, «Podejrzana osobę» Dobrzańskiego, «Miłość z przeszkodami» M. Dzikowskiego, «Tylko jedno słowo», «Dwóch głuchych», «Jestem zabójcą», «Gramatykę», «Gości», «Przy kolei», «Potwora» i kilka jeszcze, oraz wznowione większe i mniejsze utwory z czasów dawniejszych, dadzą pełny obraz repertuaru, który przedstawia się bardzo zajmująco.

Truppa w całości nie mogła być i nie była pierwszorzędną. Na jej czele stali ci, których znaleźmy z dawniejszych popisów naszego teatru, a więc panie Morska i Puchniewska, oraz pp. Kamiński, Roland, Popławski i Mielnicki. Te sześć osób stanowiły czoło armji bojującej na małej scenie teatru pani Pawłowej. Na drugim planie widzimy panie Bednarzewską, Szymborską, Solską, a po części i pannę Konopczankę, oraz pp. Szymborskiego, Glogera, Wysockiego i Kisielewskiego, a dalej, po za niemi już, panie Bartoszewską, Lubońską i Komorowską, oraz pp. Puchniewskiego,



Karpowicza, Bartoszewskiego, Gorzkowskiego i Morozowicza.

Pani Gabriela Morska występowała bardzo często, niosąc na swych barkach nie tylko wielką, ale nadmiernie wielką ilość ról, często wymagających głębszego opracowania, czasu, zastanowienia, a konieczność grania niemal z dnia na dzień stawiała temu na przeszkodzie. Po raz pierwszy wystąpiła p. Morska w roli «Leny». Grała ją tak samo zupełnie, jak i w sezonie poprzednim, ani o włos gorzej, wrażenie jednak sprawiła mniejsze. Na tem przedstawieniu więcej i wyraźniej zarysowały się braki sceny, aniżeli na poprzednich. «Lena» w całości mniejsze sprawiła wrażenie, aniżeli na scenie teatru Nemetti, chociaż grano ją ani lepiej, ani gorzej jak dawniej. Po odegraniu w «Lekokoduchu» nikłej zupełnie roli, bardzo niewdzięcznej w «Nie wypada», p. Morska ukazała się w «Ślubach panińskich». Rola Klary jest bezwarunkowo najlepszą rolą p. Morskiej, odpowiada i temperamentowi, i usposobieniu artystki, a gra ją doskonale. Za to nie udało się jej rola żony w «Falszywych blaskach». Przypuszczam, że brak czasu stanął tu na przeszkodzie. W «Naszych zięciach» p. K. Zalewskiego małą rolę rezolutnej panią p. Morska odegrała zupełnie tak, jak w poprzednim sezonie, ale znów mała scenka zagubiła i rolę, i całą sztukę. Inne role nie wielkie przedstawiały pole do popisu, aż dopiero bohaterka w obrazie «O własnej sile» dała wdzięczny materiał naszej artystce do bardzo ładnej, zupełnie w mierze właściwej trzymanej interpretacji. W «Naszych aniołach» p. Morska grała rolę Jadzi, reżysera i aranżera sztuki, i starała

się postać tę uprawdopodobnić. Nie winna to już p. Morskiej, że Jadzia nawet w bardzo starannej jej grze pozostała nie żywą istotą, ale figurą teatralną. W «Potworze» naiwną Manię p. Morska grała w tempie zbyt przyspieszonym, wskutek czego zbytnia Mani energja wystąpiła na pierwszy plan, a drobne szczegóły i szczególiki, któremi rola ta jest przepelniona nieco się zatary. Natomiast w «Broni niewieściej» artystka nasza grała koncertowo, stworzywszy postać doskonałą. Mój «Przyjaciel» również powodzenie zawdzięcza bardzo ładnej grze p. Morskiej. Niech mi wolno będzie szczerze wyjawić tutaj przekonanie, że p. Morska nie grała roli Marty Czerw w «Nauczycielce» zupełnie dobrze, jakoteż, że niepotrzebnie zupełnie zrzekła się roli Zofji Płonickiej we «Flircie», podejmując się natomiast wykonania nikłej roli Adeli, którą, naturalnie, grała bardzo dobrze. W «Nauczycielce» miała wdzięczne pole do popisu, jeśliby o popis komu chodziło, w roli wnuczki hr. Lignickiej, której nie mogła podolać p. Szymborska, ale z Marty Czerw, jak o tem pisałem, w parokrotnie już wspomnianej, a «ze względów redakcyjnych» przerobionej recenzji, zaledwo *«rzecz traktując po aktorsku, wyszła zwycięzko»*. Oto jest ustęp z tej nieszczęsnej recenzji, który «przerobiono» dla «względów redakcyjnych»: *«Artyści mieli zadanie nad siły,—pisałem—ze względu na okoliczności czasu i miejsca, ale wywiązali się z niego zadawalająco. Pani Puchniewska poprostu doskonałą była hr. Lignicką, a p. Morska z ciąglej walki z biernością przedstawianej postaci, w chęci wykrzesania z niej żywych dźwięków, wyszła rzecz traktując po aktorsku, zwycięzko. Każdy zresztą,*



wedle sił i zdolności, robił swoje, a całość miała powodzenie». Nie podobało się «względom redakcyjnym», że artyści mieli zadanie *«nad siły»* i «przerobiono» je na *«trudne»*. Nie podobało się również owym «względom», że p. Morska *«rzeczą traktując po aktorsku, wyszła zwycięzko»*, a nie podobało się do tego stopnia, że «względy» uciekły się do oczywistego fałszu: *«...wyszła zwycięzko, święcąc po «Lenie» drugi swój wielki tryumf»*. Jest to nie tylko przesada, oczywiście «ze względu», ale fałsz! P. Morska *«wielkiego tryumfu»* w «Lenie» nie święciła — to raz, a powtóre w «Nauczycielce» zrobiła tyle tylko, ile mogła była zrobić, t. j. grała poprawnie, a bacząc na warunki, rodzaj swego talentu i inne okoliczności, właśnie *«po aktorsku, rzecz traktując, wyszła zwycięzko»*. Już w tem wyrażeniu mieści się *względność* dla jej stanowiska i niewątpliwego talentu, ale trzeba nie mieć ani odrobiny zmysłu krytycznego, ażeby w tej mianowicie roli kazać *«święcić wielki tryumf»* utalentowanej zkadinał aktorce. I cóż dziwnego, że po tego rodzaju «wielkich tryumfach» ogłoszonym za «tryumfatorów» i «tryumfatoriki» zdaje się, że są rzeczywiście «genjalnemi»?..

Pani Morskiej najlepszą rolę i w sezonie ubiegłym pozostała Fredrowska «Klara». Nic lepszego, nic bardziej skończonego, po nad tę rolę artystka nam nie dała, raz dla tego, że repertuar nie przedstawiał ról wydatniejszych, a powtóre i dla tego, że na małej scenie grać niesłychanie trudno, a o szczegóły nie można nawet wielkich rościć pretensyj. Oddając zupełną sprawiedliwość talentowi p. Morskiej, dodać należy, że talent ten zastygł na pewnym stopniu swego roz-

woju, ujednostronnił się niejako, a powodzenie sprawiło to, że artystka powoli poczyną rolę do siebie, a nie siebie do ról naginać, aspirować wyłącznie do ról należnych jej nie dla talentu, ale dla «stanowiska». Dziś w małym jeszcze stopniu ta tendencja się uzewnętrznia, a źle byłoby, gdyby p. Morska na serjo uwierzyła temu, że *«święci już wielki tryumf»*, bo mogłaby przece-  
niać się, a o to na scenie tak łatwo, tak bardzo łatwo! Cenilem i cenię szczerzy talent p. Morskiej, która pewną kategorię ról (ale nie wszystkie pierwszorzędne) uprawiać może i powinna z pożytkiem dla sceny, a wielką by sobie wyrządziła krzywdę, gdyby uwierzyła bardzo pobłażliwym okłaskom i recenzjom pisanym *«ze względów»*. Pracy, pracy jak najwięcej, a jak najmniej ...pewności siebie i dumy z tego, że się jest «aktorką na stanowisku», a talent nie zastygnie, lecz się rozwinie, czego życzę p. Morskiej szczerze.

Pani Stefanja Puchniewska może służyć za przykład, że talent i praca nawet w najnieprzyjaźniejszych warunkach, zawsze musi tryumfować. P. Puchniewska przez długie lata pracować była zniewolona na prowincji, a to już wystarcza, ażeby talent zeszedł na manowce. Długi czas—bo to popłacało—występowała w operetce, farsie i komedji jednocześnie, a w lecie r. z. w którymś z ogródków warszawskich śpiewała *«Halkę»* Moniuszki! Te eksperymenta nie zagrzebały jednak wcale jej talentu, a dowodów w sezonie ubiegłym p. Puchniewska złożyła bardzo wiele. Nie wyliczając całego szeregu ról bezbarwnych, a więc względnie łatwych, wymienię te tylko, które wykonała bardzo a bardzo dobrze. Do takich zaliczam dwie role:



«Starej romantyczki» i hr. Lignickiej («Nauczycielka»), wręcz sobie przeciwne, a odegrane doskonale. Nie mniej wyborną była pani Flora («Flirt»), matka w moim «Przyjacielu», ciocia Olesia w «Lenie», i kilka innych.

Na powyższych dwóch aktorkach zamyka się, właściwie mówiąc, szereg skończonych, wytrawnych sił kobiecych naszej sceny.

Z mężczyzn na pierwszym planie stali pp. Kamiński, Roland, Popławski i Mielnicki.

Pierwszy z nich, zarazem dyrektor trupy, był przez cały sezon przedmiotem lżejszych i cięższych pocisków ze strony publiczności i aktorów. Zaliczony do okłaskiwanych «ulubieńców» w poprzednim sezonie, w ubiegłym nagle spadł z tego wysokiego stanowiska, chociaż ani gorszym, ani lepszym nie był. Z «ulubieńca» został tarczą do rzucania w nią pretensyj wszelkich. Począwszy od niedoborów sceny, braków w grze tego lub owego aktora, wyboru sztuki, aż do tego, że chcąc dać dobry przykład, iż nie ma i nie powinno być malej roli dla aktora, dwukrotnie podjął się roli lokaja, aż do tego, że działając dla dobra teatru i nie tylko z własnej woli, nie chciał udzielić pozwolenia p. Morskiej do deklamowania na jakimś koncercie,—wszystko to zaliczono do jego wad, win i grzechów. Bardzo często słyszeć można było zdania, że p. Kamiński gra «gorzej», chociaż grał tak samo, że gra «za mało», że występować często nie chce i t. p. «Gorzej» grał o tyle, o ile «gorzej» grali i grać musieli wszyscy na tej drobnej scenie, podobnej do przewróconego bokiem

pudełka od cygar, a właściwie — o ile «gorsze» z tej scenki publiczność odbierała wrażenia. Czy grał za mało? Z ogólnej liczby 58 przedstawień w 48-miu przyjmował udział \*). Sądzę, że trudno chyba częściej występować. Jeśli role, co do długości i ilości wygadanych ze sceny arkuszy, nie były wszystkie długie, czyż można mieć o to do aktora pretensję? Ażeby dowodnie wykazać, że utalentowany nasz aktor grał doskonale i wiele, przytaczam większe jego role: Dziendzierzyński («Rozbitki»), mąż pod pantoflem («Teść»), profesor («Gęsi i gąski»), lokaj («Podejrzana osoba»), Stempel («Miłość z przeszkodami»), zięć («Nasi zięciowie»), Funio («Pozłacana młodzież»), Kleofas («Jesienią»), Heljodor («Nasze anioły»), jeden z obywateli («Złote góry»), lokaj («U ciotuni»), Dydak («O własnej sile»), Travetti («Kłopoty pana Travetti»), Maciuś («Potwór»), Doremba («Pan Doremba»), aktor («Dom warjatów»), Munio («Dzieciaki»), Filip («Dożywocie») Dzikiewicz («Flirt»), Nieśmiałowski («Klub kawalerów»), rejent («Szach i mat»), stary kawaler («Kłopoty dziadunia») i inne. P. Kamiński był, jest i pozostał bardzo utalentowanym, sumiennym, pracowitym i szanującym sztukę aktorem, czy artystą, jeśli kto woli, który godzien jest lepszego losu, aniżeli grywanie coraz nowych ról w coraz nowszych bombach scenicznych, tak dzisiaj modnych na prowincjonalnych scenach.

---

\*) W recenzji podpisanej literą R. w N-rze 7 «Kraju» znajduję przy nazwisku p. Kamińskiego z oklepianym dołącznikiem «ulubieniec», te wyrazy: «w r. b. tak mało widziany artysta». Zarzut to, jak wykazałem, niesłuszny całkowicie.



P. Roland, amant lekki czystej krwi, z pewnemi, a zupełnie uprawnionemi skłonnościami do ról dramatycznych (dowody: Janek w «Lenie», Karol Lidzki w «Nie wypada») był prawdziwą, rzetelną ozdobą, naszej sceny. Widziałem go niezbyt często w ubiegłym sezonie, ale zawsze widziałem, że dla tych lub owych powodów roli nie umiał, ale nie widziałem po za temi wypadkami, ażeby grał bez werwy, bez życia. Pracował gorliwie, z zapalem, z poświęceniem się, grał za wiele nawet, a zawsze wszelkich dokładał starań, ażeby grać jak najlepiej, co zawsze prawie udawało się temu dziel-nemu aktorowi.

P. Popławski już do innej szkoły, do innej kate-gorji artystów należy. O ile p. Roland wiele liczy na natchnienie, na pomysł w stanowczej chwili, które bar-dzo rzadko go zawodzą, o tyle p. Popławski występuje zawsze z dobrze obmyślanym planem działania aż do najdrobniejszych szczegółów. Wytrawny, rutynowany, obyty ze sceną, oddany sztuce, p. Popławski jest nad-zwyczaj użytecznym aktorem, nie tylko w znaczeniu zwykłej użyteczności, do której rościć ma prawo na-wet aktor grywający specjalnie role lokajów i do ni-czego więcej nie zdolny. Zresztą, o wartości p. Po-plawskiego najlepiej zaswiadczą wykonane przez niego role: «Pan Jowalski» i mąż w «Falszywych blaskach», Amoński w «Naszych aniołach» i dziadek w «Dziecia-kach», Łatka w «Dożywociu» i dziadunio w «Kłopo-tach dziadunia»—oto są role p. Popławskiego. Najlep-szemi z nich były Amoński i dziadek, a najlepszymi były dla tego, że nie ujawniała się w nich praca, ro-bota aktorska, która naprzykład nie pozwoliła p. Po-

plawskiemu ani Jowalskiego, ani Łatki podnieść do godności typów. Nie znaczy to wcale, ażeby grał je nie dobrze, czy niewłaściwie, ale poprostu to znaczy, że p. Popławski długiej potrzebuje pracy nad rolą, wiele czasu, całkowitego sobie jej przyswojenia, a wówczas dopiero w grze jego zanikają całkowicie starania, które przy pośpiechu natomiast wydają się nadto wyraźnie.

P. Mielnicki znów do zupełnie innej szkoły i kategorii należy. Jest to aktor obdarzony bardzo dobrymi warunkami, które mu w dotychczasowej jego karierze zjednały sympatję publiczności i «markę» w świecie teatralnym, nie więc dziwnego, że na warunki te liczy, ufa im całkowicie, a często za wiele każe im cudów dokonywać, nie więc dziwnego, że czasem go zawodzą. Zdarza się to wprawdzie rzadko, ale się zdarza. Na stronę kredytu utalentowanego artysty zaliczyć muszę widoczną jego staranność w kierunku pamięciowej części wykonywanych ról, na debet zaś właściwą aktorom tej kategorii: chęć liczenia na ostatni moment. Nie przeczę, że brak czasu był często tego przyczyną, ale... nie zawsze. Z bardzo licznego szeregu ról, jakie p. Mielnicki wykonał w ubiegłym sezonie, najwydatniejszymi okazały się: Flirtowskiego («Flirt»), Gucia («Śluby pańskie»), Wielohradzkiego («Nasi zięciowie»), jednego z zięciów («Nasze anioły»), Michała czy Rafała («Dożywocie»), młodego «Wicka» («Złote góry»), młodego Arkowskiego («Nauczycielka»), męża («Z przyjemością») i in. Gdyby p. Mielnicki zechciał — zawsze to powtarzam — gdyby głębszego nieco na aktorstwo i teatr nabył poglądu, mógłby zająć w nim



miejsce, jakie mu się słusznie należy. Obecnie jednak stoi on w hierarchji na aktorskim Parnasie o parę stopni niżej, aniżeli stać może i powinien.

Po za tym głównym sztabem naszej truppe teatralnej, w równej prawie liczbie pań i panów, widzimy siły drugorzędne, drugoplanowe. Zaliczam do nich panie: Solską, Bednarzewską, Szymborską, a w pewnej mierze i p. Konopczankę, oraz pp. Glogera, Szymborskiego, Wysockiego, Kisielewskiego i Bartoszewskiego.

O pani Solskiej trudno mi cośkolwiek powiedzieć akiego co byłoby mojem głębokiem przekonaniem i pewnością. Po roli Gabryeli w «Rozbitkach», którą grała bardzo dobrze, wnioskować należało, że pani Solska nadaje się do ról lirycznych i dramatycznych. Rolę Gabryeli wykonała bez zarzutu. Bardzo rzadko ukazując się na scenie p. Solska dość blado i monotennie niejako wykonała rolę jednego z «naszych aniołów», a w pamięci mojej nie utrzymała się żadna z jej ról późniejszych. Wnosząc z Gabryeli («Rozbitki») byłem przekonany, że liryczno-dramatyczną, lecz pełną rolę młodej kobiety w moim «Ostatnim akcie», p. Solska wykona zupełnie dobrze. Niestety, miejsca to nie miało, a nie miało to dla tego, że p. Solska roli prawie wcale nie umiała. Przy tych warunkach grać trudno. Mimo szczerzej chęci wypowiedzenia zdania o talencie p. Solskiej, nic pewnego po za tem, co powyżej, napisać nie mogę.

Pani Konstancja Bednarzewska na naszej scenie pierwszodopiero stawiała kroki. Okoliczność tę należy mieć

na względzie przy ocenianiu talentu i jak najlepszych chęci rozpoczynającej karierę aktorki. Po raz pierwszy, w towarzystwie nieodłącznej w takich razach «tremy», p. Bednarzewska ukazała się w roli romantycznej Heleny w «Jowjalskim» i wyszła z tej próby ogniowej zwycięzko, grała bardzo ładnie, we właściwym tonie, a nawet w stylowym stroju. W «Schadźce» Przybylskiego «trema» jeszcze wydatniej się ujawniła i już wyraźnie grać nie pozwalała, nie przeszkodziło to jednak wcale, że powierzono jej — i słusznie zupełnie — rolę Anieli w «Ślubach panieńskich». Rola bardzo trudna, obawa, czy ją wykonać będzie zdolna i ta nieszczęsna «trema», odebrały p. Bednarzewskiej odwagę, wpłynęły na głos, zniewalając ją do mówienia szeptem prawie, co nie mogło przyczynić się do uwypuklenia tej postaci. Pomimo to jednak i z tej roli artystka wywiązała się zupełnie przyzwoicie. Stopniowo coraz bardziej się ożywiając, coraz większej nabierając pewności, p. Bednarzewska doszła do tego, że w ciągu paru miesięcy trudnego, na niesłuszne szykany narażonego nowicjatu aktorskiego, poprawnie odegrała rolę Zofji Płonickiej we «Flircie», rolę nadmiernie trudną, w przeprowadzeniu niekonsekwentną, narażoną na skandal prawie w owej przesławnej «wielkiej scenie aktu trzeciego». Pomijam drobniejsze i łatwiejsze («Nie wypadła», «Nasze Anioły» i inne), gdyż ta najtrudniejsza i najryzykowniejsza, w grze p. Bednarzewskiej, nie będąc wprawdzie arcydziełem, zawsze jednak pozostała rolą, a to już wiele, bardzo wiele. Przy pracy, rozpoczynająca dopiero karierę artystyczną pani Bednarzewska, może z czasem zająć wcale pokaźne miejsce wśród



aktorek lepszych teatrów. Do tego potrzeba czasu, pracy i obycia się ze sceną.

Ze szczerym żalem do nieszczęsnych warunków bytowania trupp prowincjonalnych, przystępuję do zdania sprawy z tego, co nam dała panna Helena Szyborska, młodziutka aktorka, posiadająca jednak w swej karierze aktorskiej takie role, że wierzyć temu trudno, bo role bohatererek, z którymi nie mogła i nie może dać sobie rady! Młoda ta pracownica sceniczna ma już *całe lata* pracy za sobą! Na prowincji grywała i grywać musiała wszystko, a oklaski wcale niewymagających widzów, mogły ją utwierdzić w przekonaniu, że jest skończoną artystką już wówczas, gdy powinna była zacząć się uczyć abecadła scenicznego. Takie okoliczności zapewniły jej tylko niezmierną, zadziwiającą w jej wieku rutynę, otrząsanie się ze sceną — nic więcej. Co byłoby bardzo do brem, przy pewnem fachowem przygotowaniu, nie miało wpływu dodatniego bez tego przygotowania. Któż się może temu dziwić, że to dziecko przyjęło formę za treść, nie mając o treści tej najmniejszego wyobrażenia? I oto zjawiała się do nas, jako aktorka do ról «naiwnych», do czego uprawniała ją powierzchowność, lata młodsze niemal i obycie się ze sceną, rutyna. Z prawdziwą przykrością zanotować muszę, że p. Szyborska nie stworzyła nic na scenie przez cały sezon. Wszystkie przez nią wykonane role były bliźniaczo do siebie podobne: zawsze widzieliśmy przed sobą bardzo miłą i ujmującą pannę Szyborską, która *udawała, grała* na scenie. W tem *udawaniu*, w tej *grze*, przeblyskiwał czasem talencik, widniało uczucie, ale nie wiedzące co począć, jakich użyć środków, ażeby nale-

żyte sprawić wrażenie... Jeśli jaka dobra bogini sztuki zaopiekuje się tym talencikiem, nauczy go, rozwinię, z p. Szymborskiej z czasem wykształcić się może użyteczna aktorka. W błądby ją wprowadzał i smutne w przyszłości rozczarowanie przygotowywałby jej ten, ktoby jej świetną przepowiadał przyszłość.

Dziwne stanowisko w truppie naszego teatru zajmowała panna Konopczanka! Jest to aktorka posiadająca wszystkie warunki na bardzo dobrą suberetkę i mogąca role tego rodzaju grywać z powodzeniem. Obycie jej ze sceną graniczy, jeśli nie wkracza w granice—*passer le mô*t—scenicznej czelności. Aktorkę tę nie wiele obchodzi utwór, rola, sztuka, teatr, świat cały nareszcie, idzie jej tylko o... podobanie się. Mówić oczyma ze sceny z publicznością, a przynajmniej z kimś, z kim jej się podoba, nie a nie ją nie kosztuje. Posiada jeden jedyny ton kpiąco-drwiący i nadużywa go, a więc nudzi. Dopóki rola suberety pozwala na czelność, pewność siebie, drwiny ze sztuki, roli i siebie samej, dopóty p. Konopczanka umie z nią sobie radzić i zawsze z niej wypłynie. Ale po za tem wżaden żywy sposób nie stworzyć nie jest zdolna. W roku zeszłym bardzo dobrze grała rolę suberetki w «Lenie», w r. b. grać widocznie nie chciała i nie z niej nie zrobiła. Ani córka w «Teściu», ani jeden z «naszych aniołów», ani tembardziej Walerka Arkowska w «Nauczycielce» w grze jej nie były sobą. Z po za strojów pań i panienek występowały jakieś przebrane za panie i panny... panny służące, nie więcej. Nie pomogły forytowania jej na pierwszy plan przez pewnych krytyków, bo nie mogła się na niem utrzymać.



Przed rokiem jeszcze p. Konopczanka mogła była zająć stanowisko pewnej kategorji suberet (bo nie wszystkich) nawet na większej scenie, obecnie — zdaje mi się — że najlepiej zrobi, jeśli scenę na zawsze porzuci. Przez szacunek dla talentu, który aktorka ta posiada, chociaż go zapoznaje, zaliczyć ją byłem zniewolony do szeregów drugoplanowych, chociaż jestem przekonany, że prędzej lub później p. Konopczanka deski sceniczne opuści, na szczęście bowiem, deski te coraz bardziej poważnieją, a szukanie na nich kariery osnutej wyłącznie na przymiotach osobistych staje się zadaniem coraz bardziej niewdzięcznem.

Do starych znajomych naszych należy p. Władysław Gloger, który gościł już przedtem dwukrotnie w Petersburgu. P. Gloger należy do filarów scen prowincjonalnych, a niektórych z nich bywał w rozmaitych czasach dyrektorem. Przez lat wiele p. Gloger uprawiał role komiczne w operetkach, a to nie mogło mieć i nie miało dobrego wpływu na niewątpliwy talent komiczny, jakim go natura obdarzyła. Wysoce rutynowany aktor ten dźwiga na swym talencie skazy, jakie popisy prowincjonalne na nim poczyniły: czas przytem również szczerbę dodał znaczną, która odbiła się na dykcji, zbyt krzykliwej, a niewyraźnej. Jak przed laty, tak i obecnie, najlepszymi rolami p. Glogera są role żydów («Ostatni akt»), podejrzanej wartości bankierów żydowskiego pochodzenia («Złoty cielec» — Goldensztern-ojciec, «Lekkoduch»), oraz drobniejszych i rubaszniejszych obywateli ziemskich («Gęsi i gąski»). Cokolwiek możnaby zarzucić temu pracowitemu aktorowi, to pewna jednak, że sumien-

ność, praca i jak najlepsze chęci cechowały i cechują go zawsze.

Na p. Szymborskim, na zmanierowanym i skrzywionym jego talencie, ale to niewatpliwym talencie, który dziś jeszcze miejscami przeblyskuje z pod ruchów, gestów i dykcji, trącających okropną prowincją, przekonać się można dowodnie, jakim to są grobem dla talentu owe straszne warunki istnienia teatrów prowincjonalnych! Warunki, głos, dykcja—wszystko zdaje się przemawiać za p. Szymborskim, który byłby zupełnie poprawnym aktorem, gdyby umiał czy mógł powstrzymać się od «szarzy». To szarżowanie gubi go. Po raz pierwszy ujrzelśmy go w roli Szambelana w «Panu Jowialskim», którą starał się grać według wzoru przekazanego przez Żółkowskiego, a jakkolwiek nie grał zachwycająco, zawsze jednak grał ładnie i składnie. W «Rozbitkach» był złym hrabią Kotwiczem, ale do ról tych p. Szymborski nie posiada koniecznej dystynkcji, grać ich więc nie powinien. Bardzo do brze za to wywiązał się z głównej roli w «Teściu», a nadto umiał się powstrzymać od przesady, do której gwałtem ciągną go przyzwyczajenia. Okropnym był księciem w «Lenie», wcale znów był dobrym w «Dwóch głuchych», a wogóle zdołał się powściągać i na wzdzy trzymać aż do roli Jacka Sołoduchy w «Miodzie Kasztelańskim», w której widocznie pragnął pokazać niedowiarkom, czem to on jest, jaką siłą i potęgą! Nieszczęsny Jacek Sołoducha w grze p. Szymborskiego przepadł z kretesem, dzięki temu, że aktor ten gwałtem chciał się popisać i w tym celu używał sposobów, które w Kiernozi podobno sprawiły ogromne wrażenie.



Z innych ról do lepszych należały te, które nie przypadły widocznie do gustu p. Szymborskiemu, a wskutek tego grał je bez życia—jego zdaniem, a faktycznie—bez przesady, a role na tem zyskały bardzo wiele. Aspiracyj do wielkości aż za wiele, przy talencie, który dziś już z manowców na właściwą drogę nawrócić się nie da—oto jest najlepsza charakterystyka tego, czem jest obecnie p. Szymborski.

Do aktorów na drugim planie stojących należeli pp. Wysocki, Bartoszewski i Kisielewski, którzy nie posiadając wybitnych talentów, każdy w swoim zakresie pracował usilnie na rzecz całości.

Z pretensyj do wielkości, z t. z. «stanowiska» w truppie i z rodzaju ról jakie grywał, p. Karpowicz powinienby być co najmniej do tej grupy zaliczonym. Nie mogę mu jednak zrobić nawet tej małej przyjemności, gdyż nie widzę w nim zgoła talentu. Posiada on rutynę, pewność siebie, ale ani warunków, ani talentu nie posiada. Najlepszą jego rolę, a grał ich bardzo wiele, od hr. Gustawa w «Lenie» począwszy, była rola Murskiego, a była taką dla tego, że była... żadną. Tragikomiczna sytuacja tego warjata, gdyby jej na serjo p. Karpowicz nie traktował, mogłaby «wielką scenę aktu trzeciego» okryć śmieszością. Dzięki wierze w swoje siły p. Karpowicz uratował sytuację, za co mu autor winien podziękować. Po za tem byłbym w ogromnym kłopotie, gdybym miał wyliczać dobre role p. Karpowicza. Wszystko było szare, bezbarwne. Wątpię czy kiedykolwiek p. Karpowicz zająć będzie mógł na scenie stanowisko do jakiego aspiruje.

Na szarym końcu trupy naszego teatru pozostawały panie Bartoszevska i Lubońska, oraz pp. Puchniewski, Morozowicz i Gorzkowski. Pani Bartoszevska nie posiada temperamentu scenicznego, nie więc dziwnego, że odrabiała swoje role, nie utrwalając w pamięci widzów na dłużej, ani przedstawianych postaci, ani gry swojej. Co do p. Lubońskiej, która miała grać i grywała po części role pań wielkoświatowych, trudno mówić na serjo, wobec tej przesady, jaka o niej, dla niepojętych przyczyn i powodów ze scenicznego, aktorskiego punktu widzenia, w krytyce i doniesieniach panowały. Portretowana w jakimś pisemku, mającem odwagę pisać o jej sukcesach w teatrze poznańskim, który rad jest, że się jej pozbył, pani Lubońska niczem nie usprawiedliwiła i nie mogła usprawiedliwić sztucznie podsycanej reklamy. Jest to aktorka zupełnie podrzędna, a jako dama do ubrania sceny może być nawet bardzo ceniona, gdyż posiada podobno (nie znam się bowiem na tem) modne i bogate stroje.

P. Puchniewski grywał bardzo mało, a panowie Morozowicz i Gorzkowski byliby znakomitemi aktorami, gdyby oceniano wartość aktorską według pretensyj do wielkości, a nie według istotnej wartości i talentu.

Tak się przedstawiają sily i środki naszej sceny w sezonie ubiegłym.

---



Po dniu 7 lutego r. b., jako echa teatralnych popisów, odbyły się trzy przedstawienia artysty dramatycznego p. Artura Zawadzkiego (dwa w sali klubu «Błagorodnoje Sobranje», jedno — w teatrze Nemetti) i dwa koncerty: nieuznanych wielkości scenicznych pp. Morozowicza i Gorzkowskiego, i bardzo cenionej dwójki artystycznej pani Morskiej i p. Popławskiego. Słówko o tych koncertach należy poniekąd do dziejów ubiegłego sezonu teatralnego.

Koncert dwóch mniej jak miernych aktorów nie mógł liczyć na powodzenie. Od udziału w nim odmówili się wszyscy prawie lepsi artyści, a nawet jeden z koncertantów, p. Gorzkowski, uznał za właściwe nie ukazywać się na estradzie, czego mu z pewnością nikt nie wziął za złe. P. Morozowicz zaś opowiadał według relacji Z. Przybylskiego «o psie», a w tem opowiadaniu pogubił wszystkie jego dobre strony, pozostawiając tylko fabułę, jako taką, ani ciekawą, ani zajmującą, zwłaszcza, że znaną. Ani materialnie, ani moralnie koncert się nie powiódł, sprawił tylko bardzo przykre wrażenie, jakie sprawiać muszą zawsze nieuzasadnione pretensje artystyczne.

Koncert państwa Popławskich, jak należało się spodziewać, zgromadził sporą garstkę widzów. Koncert ten, o ile mi wiadomo, był wyrazem wdzięczności dla pani Morskiej za jej bezinteresowny udział w dobroczynnych koncertach w ciągu sezonu teatralnego. O jego stronie artystycznej nie mogę wyrokować, nie byłem bowiem w liczbie widzów. O właściwości jego urządzania nie chcę pisać na tem miejscu, gdyż to do krytyki nie należy. Z czystym sumieniem

więc mogę o koncercie tym nie nie pisać, notuje tylko dla pamięci, że odbył się w wielkiej sali towarzystwa kredytowego, gdzie się popisują najbardziej renomowane i pierwszorządne siły artystyczne, a z estrady deklamują tylko pierwszorządne gwiazdy aktorskie.

Trzykrotne popisy p. A. Zawadzkiego zasługują na wyróżnienie. Były to popisy prawdziwie artystyczne, a po za tem i bardzo zajmujące co do samego tematu, a raczej tematów. W ciągu trzech wieczorów przed widzami przesunęły się nasze typy—nauczyciela, żydka—afiszera, starego kawalera, radców kilku, felczera, doróżkarza, żydówki-kupcowej, i t. p. Wszystkie te postacie p. Zawadzki odtwarzał doskonale, a koroną jego twórczości w tym kierunku był góral, opowiadający przepiękną «Sabałową bajkę» H. Sienkiewicza. P. Zawadzki we wszystkich monologach i scenach charakterystycznych umiał zachować właściwą miarę, nie uciekał się do żadnych efektów, odtwarzał to, co podpatrzył w życiu, opromieniając fakty życiowe tym artystycznym światłem, bez którego nie byłoby gry aktorskiej. Żałować tylko wypada, że niefortunnie obrany czas do tych przedstawień wpłynął nieco ujemnie na zbiory kasowe, które w innych okolicznościach z pewnością byłyby lepsze.

---



## VI.

Konkursy. — Wyborna reklama. — Czy tu chodzi o sztukę, czy o reklamę? — Dwa ostatnie konkursy. — Nieco z historii. — Pytania na które odpowiedź jest pożądaną, a nawet konieczną. — Krytyka i reklama, a raczej krytyka-reklama. — Ilu posiadamy prawdziwych krytyków? — Jeszcze o p. K. Zalewskim. — Rozmaite gatunki krytyk: szczerą, względną, fałszywą, reklamą. — Przykłady. — Reklama i krytyka najnowszej sztuki p. K. Zalewskiego. — Co też p. Zalewski nagadał z powodu występu p. Wojdałowicza? — Mój list do redakcji «Kurjera Warszawskiego» i jego losy.

Niekrepowany z góry określonym programatem, pisząc jedynie «garść luźnych uwag», po załatwieniu się z ubiegłym sezonem, zanim do wyluszczenia projektu na przyszłość przystąpię, pozwolę sobie, bodaj z tej racji, że o konkurs dramatyczny potrąciłem, a w dodatku mam zamiar i o nowym jeszcze napisać — pozwolę sobie słów parę powiedzieć o konkursach wogóle, ich celu i znaczeniu. Że zaś i krytyka, i reklama ważną bardzo rolę w sprawach teatralnych odgrywają, postaram się pomówić i o nich, chociażby to miało sprawić wielką przykrość p. Kaźmierzowi Zalewskiemu.

Jak każda rzecz na świecie i konkursy wszelakie mają swoje złe i dobre strony, a raczej, prawdę mówiąc, mogą być złe i dobrze użyte. To ostatnie wy-

rażenie lepiej i ściślej rzecz maluje. Jeśli konkurs wyznacza jaka poważna instytucja, ciało uczone, akademja, teatr—na taki konkurs zgoda, konkurs to dobry i ręczyć można, że poważne przynieść może owoce. Jeśli nie przyniesie, w każdym razie nie będzie to już jego wina, ale tych których do turnieju wezwał. Inna rzecz zupełnie, jeśli konkurs wychodzi z takiego źródła, które szuka reklamy na wszelkich drogach, a chętnie nowych się chwyta. O konkursie przecież będą gadać, jak o czemś nadzwyczajnem, cyfra nagrody zaimponuje, ludziska się zainteresują, jak na przykład wysłaniem jakiego «naszego znanego», którego nazwiska odrazu się nie ogłasza, bo to właśnie jest dowodem «zdolności redaktorsko-dziennikarskich» («a nuż to Sienkiewicz, panie dobrodzieju?!») do... no, chociażby do Brazylii!—Jeśli tym punktem, z którego taka wiadomość się rozchodzi jest, przypuścmy, sklep z obuwiem, publiczność dotąd na sklep ten wcale nie zwracająca uwagi, wnet się na niego rzuci i w lot rozkupi... buty, trzewiki i pantofle, a firmie zjedna rozgłos przynajmniej na czas pewien. Jeśli tym punktem jest, na przykład, redakcja jakiego pisma, operującego przeważnie na znacznej rzesze łatwowiernych czytelników, ani chybi, że wieść o konkursie, popularność i wiarę w ten pomysłowy organ prasy podwoi, potroi może. Otóż zmierzam do tego, że w ostatnich czasach i konkursy poczęto używać, jako nowomodne szyldy, latarnie kolorowe, manekiny kłaniające się przechodniom i zapraszające ich do wejścia czy do złożenia prenumeratki na czas jak najdłuższy.

W ostatnich latach najzabiegliszą, najbardziej pomyslową w tym kierunku okazała się redakcja «Ku-



rjera Warszawskiego». Przed paru laty mieliśmy konkurs powieściowy z dwoma nagrodami: 1000 rs. i 500 rs., z których pierwsza została «nierozegrana», a więc od lat już kilku czeka na jakieś zużytkowanie. Z tej reklamy... przepraszam, z tego konkursu urodził się «Dewajtys», powstała nowa, a zaledwie... płodna, jeśli mam wyznać szczerze, firma — Zofji Rodziewiczówny. Firma ta pisze a pisze, a z tego pisania powstają bajki powieściowe. Literatura zyskała tyle, co nic; czytająca publiczność, zadawałająca się bajkami — nieco tych bajek.

W roku zeszłym znów wypłynął z tej samej kuźni, jako dobra reklama — konkurs dramatyczny. I tu pierwsza nagroda nie została «rozegrana», a stanowi pokalną kwotę 1000 rs. Dodane te 1000 rs. do «nierozegranej» dawniejszej daje aż 2000 rs., które, jak do-  
tąd przynajmniej, nie wiadomo na co będą użyte. Czy nie na nagrody «pocieszenia»?..

Jakiż jest plon ostatniego konkursu? «Nauczycielka», drugą odznaczoną nagrodą nie dla tego przyszła na świat, że był wyznaczony turniej konkursowy. Wł. Koziebrodzki nie jest firmą nową i nie konkurs ją wykrył i do życia powołał. «Nauczycielka» powstałaby i bez konkursu, jak bez konkursu powstało wiele i o wiele cenniejszych utworów. Co do «Flirtu» ręczyć można, że p. Bałucki, nie od wczoraj zasilaający swemi utworami wszystkie nasze sceny, napisałby go w czasie, gdy czas dojrzewania utworu tego na gruncie uprawnym, a nie sztucznie podsycanym obietnicami nagrody przyszedłby w drodze naturalnej. Zresztą, Bałucki mniej jeszcze od Koziebrodzkiego potrzebował

zachęty, a wątplię czy tak popularnemu dramaturgowi szło o... fanfarę. «Szare życie» nieznanego autora upadło, sądzić więc należy, że to był plód poroniony pod wpływem konkursu. Nareszcie «Jakób Warka» p. D. Zglińskiego, dla powodów zgoła mi nieznanych, jakkolwiek w Krakowie miał powodzenie, dotąd na scenie warszawskiej nie był wystawiony. Jest to jedyny dobry rezultat konkursu ten «Jakób Warka», gdyż 1) w naszej literaturze dramatycznej bezwarunkowo jest nowy, gdyż 2) jego autor, mimo dotychczasowej działalności, nie mający jeszcze «marki» dramatycznego pisarza tylko tą drogą mógł się dobić uznania, zwłaszcza że nie umie widocznie pisać utworów «wesołych» i «bardzo wesołych», gdyż 3) nareszcie, mimo zabiegów w kierunku przeciwnym, «Jakób Warka» zdystansował nie tylko «Flirt», ale «pobił o parę długości» nagrodzoną «Nauczycielkę». Nie potrzeba uciekać się aż do tego, co mówią o tym turnieju konkursowym, ażeby rzecz całą zrozumieć, dość jest w tym celu uważnie przeczytać «sprawozdanie z konkursu», zredagowane bardzo starannie, z ogromną znajomością przedmiotu przez p. K. Kaszewskiego. Wówczas gdy o «Jakobie Warce» znajdujemy bardzo wyczerpujące sprawozdanie, umotywowane bardzo *grzecznie* dla dwóch innych sztuk tem, że dramat ten nie był na scenie wystawiony, o «Flircie» i «Nauczycielce» nie znajdujemy tak wiele, a nie znajdujemy nie dla tego, że te komedje były grane, ale dla tego, że bardzo łatwo z nimi załatwić się było można, że więcej nie należało i nie potrzeba było pisać.

Przypuśćmy, że warunki konkursu nie stawiały na pierwszym planie «sceniczności», przypuśćmy dalej, że



wystawienie sztuk przed ich oceną nie było obowiązującym, a dalej przypuśćmy, że odczytujemy sprawozdanie ze wszystkich trzech tych utworów, to i takie sprawozdanie, jak je zredagował p. Kaszewski, czyż nie jasną jak słońce jest rzeczą, że «Jakób Warka», jako *dzieło*, jako utwór, jako *plód myśli twórczej* jest większej, zdaniem sędziów, wartości, aniżeli «Flirt» i «Nauczycielka»? W motywach dla których ta ostatnia została nagrodzona znajdujemy bardzo wyraźną wskazówkę, czego się trzymać mamy. Oto co w tych motywach czytamy: «Flirt» przy treści blahej, celuje wykończeniem scenicznem i techniką, z jaką żadna z dwóch innych iść nie może w porównanie. «Jakób Warka» ma treść głęboką i silny rysunek figur naczelnych, lecz pod względem budowy całości, przy jej dość słabem i chwiejnem zakończeniu, *scenicznie* stoi najniżej ze wszystkich. «Nauczycielka» mniej doniosła w swej treści od «Warki», mniej udatna scenicznie od «Flirtu», posiada jednak pewne pod obu względami przymioty jednej i drugiej, a to w stopniu, który ją czyni sztuką w całem i niezaprzeczonem znaczeniu teatralną». Motywując zaś, po przyznaniu nagrody drugiej «Nauczycielce», dla czego «Warkę» nad «Flirt» przełożył, komitet powołuje się na to, że *«w społeczeństwie myślącym nad względami techniki dramatycznej, a zwłaszcza utylitarności teatralnej górować musi myśl, która wcielając się w postacie ludzkie, nazwy tej godne, rozjaśnia pojęcia i do sądu w przedmiotach ważnych dopomaga»* i przyznaje «Jakóbowi Warce», *«bez względu na niedobory formy»* pierwsze, a «Flirtowi», *«bez względu na udatność formy»*—drugie odznaczenie.

Na tem miejscu należy zanotować poniższy mały, a przecie tak wiele mówiący przypisek, jaki znajdujemy w sprawozdaniu: «autor złożył komitetowi drugi egzemplarz tego utworu, w którym wady układu scenicznego zostały w znacznej części usunięte i całość do lepszego porządku doprowadzona; lecz komitet w wyrażeniu swej opinii, tego drugiego egzemplarza, jako nadesłanego po terminie, uwzględniać nie mógł: wszystko więc, co tu wypowiada, odnosi się do egzemplarza pierwotnego». (Kur. Warsz.» № 79 z d. 20 marca r. b.). Przypisek ten, gdyby nie konieczność uzbrojenia się na wszelkie najdrobniejsze zarzuty, nie wymagałby najmniejszych komentarzów, obecnie jednak, dzięki tak dziwacznie przez sam «Kurjer» postawionej tej kwestji, niejakiego dopelnienia potrzebuje, ażeby usunąć wszelkie wątpliwości. Z tego dopisku widzimy, że autor przesłał komitetowi *drugi* egzemplarz, zreczniejszy scenicznie, ale, jak czytamy wyraźnie *komitet tego drugiego egzemplarza uwzględniać nie mógł*. Sądzę, że komitet już przez to samo, że zdanie to wygłosił, wyraził pewnego rodzaju żal czy ubolewanie, że *tego drugiego egzemplarza uwzględniać nie mógł*. Gdyby warunki konkursu na to pozwalały nie ulega najmniejszej wątpliwości, że «Jakób Warka» okazałby się na miejscu «Nauczycielki», ta ostatnia na miejscu «Warki», a tylko «Flirt» pozostałby trzecim w szeregu trzech sztuk nagrodzonych. «Jakób Warka» w Krakowie miał powodzenie i podobał się, a przypisać to należy temu jedynie, że wystawiono go tam według tego *«drugiego»*, a przez komitet konkursowy tylko w przypisku uwzględnionego egzemplarza.



Sędziowie konkursowi spełnili swój obowiązek sumiennie, z godną uznania sprawiedliwością; wobec warunków konkursowych innego wyroku ferować nie mogli. Nie mogę więc pojąć jaka mogła być przyczyna, co mogło skłonić czy zniewolić redakcję «Kurjera» do czynnego prawie zaprotestowania przeciwko temu wyrokowi, bo tak muszę nazwać to ofiarowanie p. Bałuckiemu, z «*własnych funduszków*» redakcji 500 rs. I za co? Za to, że «Flirt» miał największe powodzenie «kasowe»!.. Czyż na serjo mamy zacząć od dnia dzisiejszego mierzyć wartość utworów dramatycznych «kasowem powodzeniem»?!.. Czyż i ta hojność ma być uważana za nową reklamę?.. Więc zawsze bлага, wszędzie bлага, ciągle bлага?..

Cała ta sprawa konkursów, zarówno powieściowego, jak dramatycznego, wydaje mi się niejasną, bardzo niejasną. Wymaga ona wyjaśnień szczegółowych, koniecznych, niezbędnych, jeśli nie chcemy na wsze czasy dyskredytować tego rodzaju konkursów, które dobrze zorganizowane mogą mieć wpływ dodatni i niewątpliwy.

Otóż radbym, a prawdopodobnie takich ciekawych znajdzie się daleko więcej, otrzymać wyjaśnienie na poniższych kilka kwestyj i pytań, których nie mogę zrozumieć a przy pomocy kombinowania wielkości znanych o tych nieznanach nie sposób się dowiedzieć, ani je wynaleźć.

Oto co należy koniecznie wyjaśnić:

1) W «Kurjerze Warszawskim» od chwili rozstrzygnięcia konkursu powieściowego, na którym «Dewajtys» panny Rodziewiczówny otrzymał drugą nagrodę

(500 rs.), aż do dziś dnia, nie spotkałem się z jakimś sprawozdaniem, choćby notatką pobieżną, wskazówką jakąś, jaki los spotkał nagrodę pierwszą, której nikomu nie przyznano?

2) W tym samym «Kurjerze Warszawskim» również dotąd nie znajduję wiadomości, a sędzę, że sprawozdanie jest konieczne, co się stało czy stanie z pierwszą nagrodą, której również nikomu nie przyznano, na ostatnim konkursie dramatycznym?

3) Dwie te nagrody stanowią fundusz 2000 rs. wynoszący, a losy tego funduszu, nie będącego wyłączną własnością redakcji «Kurjera Warszawskiego», sędzę, interesującemi są nie tylko dla mnie?

4) Dla czego «sprawozdanie z konkursu dramatycznego» najwyraźniej podpisane datą «7 stycznia 1893 r.» zostało zamieszczone dopiero w *marcu*, a ukończone aż 20 marca 1893 r., a więc prawie *we trzy miesiące* po napisaniu?

5) Czy prawdą, czy plotką są tylko obiegające, ale uporcezywie obiegające pogłoski, jakoby uproszeni członkowie komitetu konkursowego postanowili na przyszłość pod żadnym pozorem nie brać udziału w żadnych konkursach, wychodzących z tego punktu, z którego wyszedł ten ostatni?

Nie próżną ciekawością powodowany, radbym na te pytania usłyszeć odpowiedź.

Już powyżej przytoczone nieporozumienia, jakieś niezadowolenia, protesty i t. p. historje jasno wykazują, że tego rodzaju konkursy, reklamowe niejako, w których więcej idzie o huczek, o błagę, aniżeli o rzecz samą—nie mają najmniejszej racji bytu. Jak



w danym razie odkryły one doskonale znaną Amerykę, za taką bowiem uważać należy... Koziebrodzkiego, jako nagrodzonego, a... Bałuckiego, jako zapewniającego «*kasowe*» powodzenia teatrowi. Toć to chyba nie nowina, od czasu zwłaszcza, gdy Bałucki zaczął pisać wyłącznie sztuki «bardzo wesołe?» Przeciwno jedynemu zaś dodatkowemu plonowi konkursu stanęły same warunki tego konkursu, a zaprotestowali ci, którzy konkurs zorganizowali i bardzo poważne i poważane osoby do udziału w komitecie konkursowym zaprosili, nie po to chyba, ażeby osoby te miały się krępować jakimiś względami i nie po to, ażeby wyrokowały o sztuce i jej wartości z cyfr kasy teatralnej i z «*ujazemienia*» publiczności?..

Od konkursów przejdźmy do słabszej jeszcze strony kwestji teatralnej—a jest nią krytyka i reklama, a raczej krytyka-reklama, bo dwie te panie najczęściej chodzą w parze, zlewając się z sobą w pojęciach i czynach pewnych krytyków, pozujących na najpoważniejszych znawców teatru. Szczerze mówiąc, w całej naszej prasie wogóle nie obfitującej w krytyków, niezbyt często spotkać się można z wyczerpującą oceną sztuk teatralnych. Większość t. z. recenzyj albo grzeszy jednostronnością, albo należy do arcypretensjonalnych popisów swych autorów. Do tych ostatnich bezwarunkowo, a więcej aniżeli czyjebydz inne, należą szpalty zapisywane w «Kurjerze Warszawskim» przez p. Kaźmierza Zalewskiego, który dziwnym zbiegiem okoliczności w ostatnich czasach wygłosił taką moc paradoksów bez żadnej wartości, że po ich usunięciu z tych szpalt, pozostają na nich tylko osobiste popisy autora—krytyka. Materiału nagromadził p. Zalewski moc taką, że bez

zadnego trudu można wydobywać z niego dowody przeciwnie arcy niesłusznym, a często dziwnym twierdzeniom i zapewnieniom pretensjonalnego krytyka. Wykazałem to już dwukrotnie powyżej, postaram się raz jeszcze wykazać i poniżej.

Krytyka teatralna, zależnie od rozmiarów, recenzja, ocena, sprawozdaniem, relacją, nareszcie właściwą krytyką zwana, od dawna już zajęła w gazetach i pismach specjalną rubrykę, którą z mniejszym lub większym staraniem, stosownie do celu i zadań danego pisma, kierownicy tych pism prowadzić polecają mniej lub więcej znającym się na rzeczy osobom. Po części publiczność znajduje w tych rubrykach informacje dotyczące wartości sztuk i gry aktorów, ale najwięcej są one czytane przez aktorów, doszukujących się w nich pochwał lub nagan, rzadko prawdziwej oceny ich wartości. Wzgląd ostatni nadaje tym ocenom gry aktorskiej dość poważne znaczenie, bo jakkolwiek naganom aktorzy nie wierzą, przypisując je złej woli krytyków, a pochwały natomiast przechowują w specjalnych «albumach», jednakże liczą się z tem, co o nich piszą, gdyż, bądź co bądź, pisanie to zawsze wpływ pewien na ogół publiczności wywiera.

Krytyki podzielić się dają na szczerze, względne, fałszywe i na najgorsze ze wszystkich, bo na najwyznajniejsze reklamy, których celu niewtajemniczeni w zakulisowe sprawy i przyjmujący na wiarę drukowane słowo, nawet nie podejrzewają. Szczerych krytyk, nie liczących się z rozmaitemi względami, autorem w prasie naszej jest obecnie p. Wł. Bogusławski, dawniej dzierzący berło krytyki teatralnej w «Kurje-



rze Warszawskim», a obecnie w «Gazecie Polskiej». Autorem krytyk względnych, zwłaszcza dla aktorów, których traktuje zwykle pobłażliwie bardzo, jest p. Józef Kenig, jeden z nielicznego u nas grona prawdziwych znawców teatru. W ostatnich czasach oceny sztuk teatralnych i ich interpretacji na scenie warszawskiej p. Kenig zamieszcza w «Słowie», przedtem stale pisywał przez długie lata w «Gazecie Warszawskiej». Nie mogę zaliczać do liczby krytyków ani p. Edwarda Lubowskiego, ani p. Marjana Gawalewicza, gdyż obydwaj, jako autorowie dramatyczni, a więc tysiącem nici związani ze sceną, na bezwzględną szczerłość zdobyć się nie mogą. Byłoby im o tę szczerłość bezwzględną trudno wszędzie, a najtrudniej chyba w Warszawie, gdzie «względy» grają zawsze i we wszystkim bardzo ważną rolę, gdzie niechęci wzajemne, dzięki przyjętym zwyczajom, przybierają pozory układności i grzeczności, a zasada *hodie mihi, cras tibi*—stoi na straży wzajemnych interesów stron dziś grających rolę sędziów, a jutro podsądnych. Do znawców teatru, ale z usposobienia, z charakteru względnych i nader pobłażliwych należy p. Kazimierz Kaszewski. Jak i p. Kenig, p. Kaszewski skrzętnie doszukuje się zawsze stron dodatnich, zachęca, pociesza, radzi, ale nigdy i nigdzie nie kieruje się z góry powziętą myślą lub niechęcią, o co, ani p. Keniga, ani p. Kaszewskiego, nawet zganieni przez nich surowiej od innych, oskarżać nie mają prawa.

Czem krytyka być nie powinna, jak jej traktować nie należy, oraz czem jest reklama i jej nadużywanie, najlepiej wszystko to poznać można na eksperymen-

tach najpoczytniejszego organu brukowego, jakim niewątpliwie jest «Kurjer Warszawski» i jego «redaktora działu teatralnego», wielokrotnie wspomnianego już p. Kaźmierza Zalewskiego. Weźmy dla przykładu dzieje oceny najnowszej sztuki p. Zalewskiego p. t. «Prawa serca», dzieje jej reklamy w tym organie, którego p. Zalewski jest przecie «redaktorem działu teatralnego» («Kur. War. № 120, 2 maja 1893 r.), a przekonamy się, jak to... wcale niepięknie wygląda.

Oto jak się przedstawia *reklama*.

Pomijam bardzo wiele i bardzo częstych doniesień w «Kurjerze Warszawskim» o tem, że ma być i wkrótce będzie przedstawiona nowa sztuka p. Zalewskiego, ale zamknę lustrację tylko do dwudziestu numerów tego pisma (od № 116 do № 136), jakie wyszły między 28 kwietnia a 18 maja r. b. Reklama dotyczy pierwszych dziesięciu przedstawień nowej sztuki p. Zalewskiego, które miały miejsce od 1 do 17 maja. Pierwsze przedstawienie odbyć się miało 1 maja (w poniedziałek), a już w sobotę (29, IV) doniósł usłużny dla swego «redaktora działu teatralnego» «Kurjer», że na to pierwsze przedstawienie «wszystkie bilety już sprzedano a na następne zamówienia napływają obficie» (№ 117). Reklama ta wyrządziła widocznie «niedźwiedzią przysługę» p. Zalewskiemu, bo ten sam «Kurjer» doniósł zaraz w № 120, że na «premjerze sztuki Zalewskiego «Prawa serca» było w teatrze Rozmaitości 459 osób. Wiadomo, że teatr Rozmaitości może pomieścić 780 widzów. Zestawienie dwóch tych liczb 459 i 780 każe przypuszczać, że chyba w chwili gdy «Kurjer» donosił o rozprzedanych «wszystkich biletach», bilety te sprze-



danemi nie były. Przypuszczać również można, że ten i ów z licznej rzeszy czytelników «Kurjera», przeczytawszy w sobotę, że na poniedziałek biletów już niema, zamiast pójść do teatru, pozostał w domu, zawierzywszy na słowo... reklamie. Po drugim przedstawieniu tej sztuki «Kurjer» (№ 121) doniósł, że «teatr Rozmaitości był *zapełniony po brzegi*», a wkrótce sam sobie zaprzeczył, podając liczbę widzów—572 osób. Do 800 również nieco daleko. Po trzecim przedstawieniu dopiero, na którym było 736 osób, reklama już zgodnie z prawdą opiewa, że odegrano sztukę «wobec szczelnie zapełnionej widowni» (№ 122). Po czwartym przedstawieniu, widocznie na kredyt wrażeń z trzeciego, czytamy (№ 124), że teatr «był *znów* szczelnie zapełniony. Powodzenie sztuki *rośnie* więc z dniem każdym. Wczoraj rozlegały się oklaski nieustannie. Obecnego w teatrze autora wywołano dwukrotnie: Zalewski ukazał się na scenie raz w towarzystwie panny Marzellówny i p. Kotarbińskiego, drugi raz sam». Otóż teatr nie był *znów* szczelnie zapełniony, gdyż było 593 osób. A jak to rozczulająco wyglądają owe «nieustannie rozlegające się oklaski» i «Zalewski» (nie *pan* Zalewski, albo *p. Kaźmierz* Zalewski, ale *tout court*—«Zalewski», niby Fredro, «ojciec komedji»), ukazujący się po raz *pierwszy* na *czwartym* dopiero przedstawieniu, chociaż go «wywoływano» na trzech pierwszych, i to «ukazujący się» aż dwa razy—«*w towarzystwie*» i «*sam*»!! Na piątym przedstawieniu było najludniej ze wszystkich, statystyka wykazuje bowiem, że w teatrze zgromadziło się aż 760 osób, ale widocznie znużona już reklama fakt ten przeoczyła, gdyż nie doniosła ani

o «owacyjnem» (№ 121), ani o «entuzjastycznym» (№ 122) przyjmowaniu artystów, ani o «nieustannie rozlegających się oklaskach» (№ 124), ani o tem że «powodzenie *rośnie* z dniem każdym» (№ 124). Publiczność natomiast w tym samym № 124 została zawiadomiona, że «pomimo powodzenia, reżyserja aby dać możność wypoczynku» trzem artystom «odtwarzającym zbyt nużące role, *zmuszona* była przerwać szereg przedstawień. Po dzisiejszem (w sobotę)—następne dane będzie *dopiero* we wtorek przyszłego tygodnia». Nieprawdaż, że to «dopiero» przepysznie wygląda? Mój Boże, *dopiero* po *dwóch... dniach*! Z jakimż utęsknieniem publiczność powinna wyczekiwać, w imię tego *dopiero*, owego «wtorku przyszłego tygodnia»!..

W przeddzień owego oczekiwanego «wtorku», a więc w poniedziałek (№ 126) znajdujemy przepyszną reklamę, tak zredagowaną: «Dotychczasowe pięć przedstawień przyniosły dochodu tyle, co i pięć pierwszych widowisk «Flirtu» Michała Bałuckiego, ponieważ na każdym z nich *widownia była zapelniona doszczętnie*». Twórcy reklamy liczyli widocznie na złą pamięć czytelników, a nie przypuszczali, że daleko po za murami Warszawy znajdzie się ktoś, kto podjąć się zechce niewdzięcznej pracy zestawienia własnych a sprzecznych doniesień «Kurjera», ażeby organowi temu wykazać, że w celu urządzenia reklamy... grubo się myli.

Po szóstym przedstawieniu (585 osób) znów publiczność została fałszywie zawiadomiona, że «dotychczasowe przedstawienia wypełniają stale widownię» (№ 128). «Ciesząca się wielkiem powodzeniem» (№ 129), «niezwykłym powodzeniem ciesząca się» (№ 130), «zapeł-



niająca dotąd widownię teatru Rozmaitości» (№ 131) sztuka p. Zalewskiego grana ósmy raz zgromadziła już tylko 463 osób, grana po raz dziewiąty—678, a po raz dziesiąty—494 osób. Z reklam dowiadujemy się, że ci i owi «zbierali nieustanne a zasłużone oklaski» (№ 131), że p. Marczellówna otrzymała «śliczny bukiet», jako «znakomita Ludwika w «Prawach serca» (№ 133), a p. Frenkiel—«duży wieniec», jako «świetny Porajski w «Prawach serca» (№ 133), innym zaś «nie szczędzono gorących oklasków» (№ 133), a z ostatniej reklamy, jaka z założenia mnie interesuje, mieści się bowiem w № 136 «Kurjera», dowiadujemy się, że «dziesiąte przedstawienie (494 osób) «zapełniło znowu widownię teatru Rozmaitości».

Obrachunek statystyczny reklam powyższych wykazuje, że w 21 numerach «Kurjera Warszawskiego» zdolano zareklamować w mniejszych lub większych artykułkach i doniesieniach aż 23 razy nową sztukę p. K. Zalewskiego, «*redaktora działu teatralnego*» «Kurjera Warszawskiego», chociaż reklamy te nie «ożywiały» wszystkich 21 numerów «Kurjera». Dla dziejów reklamy, które może ktoś kiedy sporządzi, szczególnie ten powinien pewną posiadać wartość.

Tak wygląda reklama, a sędzę o dowód jaskrawszy naprózno bym się kusił.

Przyjrzyjmy się teraz «krytyce», z której zawsze umiejący na swój młyn wodę skierować «Kurjer Warszawski» zrobił i sztuce p. Zalewskiego i sobie—reklamkę, urządził małeńki huczek.

Oto nazajutrz po pierwszym przedstawieniu sztuki p. Zalewskiego, «Kurjer» doniósł, co następuje: «O wczoro-

rajszej premierze w Rozmaitościach, której autorem jest redaktor działu teatralnego w naszym piśmie, p. Kaźmierz Zalewski, dajemy dziś w odcinku *Kurjera* sprawozdanie pióra jednego z wytrawnych znawców sztuki, p. Adama Krechowieckiego», a dalej: «O grze artystów warszawskich napisze jutro sam autor» (N<sup>o</sup> 120).

Zgodnie z tem poleceniem zajrzyjmy do krytyki «jednego z wytrawnych znawców sztuki». Po cytacie z Montaigne'a, którą najlepiej tłómaczą te trzy wyrazy: «kocham... bo kocham», znajdujemy we wstępie do krytyki właściwej, niby przegrywce do uwertury, stękanie na «zmaterjalizowany świat», na «coraz sroższą walkę o byt», które «usiłowały wystudzić serca», a zarazem i radość, że «na gruzach różnych teoryj przeczących zaczyna przejawiać się nowy ruch, różowieją odblaski świtu wśród cieniów negacji—i wielkie, nieśmiertelne uczucie budzi się, wołając: Jestem! <sup>1)</sup>».

Stękanie p. Krechowieckiego niema żadnej racji, bo ani «zmaterjalizowany świat», ani «walka o byt», która widocznie w wyobraźni p. Krechowieckiego ma postać pożerającego wszystko i wszystkich smoka, nigdy nie «usiłowały wystudzać» i nie «wystudziły» «serc», a radość p. Krechowieckiego jest illuzoryczną tylko, gdyż pochodzi ztąd, że pozbył się widocznie przywidzeń i strachów, które ani jemu samemu, ani nikomu nie grożą i nie groziły zagładą. «Cienie negacji» zawsze były, są i będą, «różne teorje przeczące»—*ditto*, «odblaski świtu» zawsze «różowieć» będą, jak «różowiały» od

---

<sup>1)</sup> «Jestem!»—tytuł najnowszej powieści p. Krechowieckiego.



świata początku, a «wielkie, nieśmiertelne uczucie» nie potrzebuje się wcale «budzić» i «wołać», bo ono spać ani myślało! Dla ładnie brzmiącego frazesu, bodajby dla tego: *jestem* z wykrzyknikiem, nad którym niejeden z czytelników westchnie, trzeba było sporządzić obraz kontrastów: cienie, negacje, materjalizmy, gruzy, studzenia, walki, srogości—z jednej strony, a z drugiej—ruch nowy, różowienie, jutrzeńki, odblaski, uczucie, nieśmiertelności, wielkości, budzenia się i wołania, a nad tem wszystkim: *jestem*! P. Krechowiecki kontrasty ugrupował i, jak w żywym obrazie umieścić nad niemi owo «*jestem*» z wykrzyknikiem, a potem przyjrzał się dziełu swojemu i snąć, został z niego zadowolony, skoro i w dalszym ciągu oceny ten dziwnego autoramentu «romantyzm», którego p. Krechowiecki, jest spóźnionym bojownikiem, nie opuszcza go ani na chwilę, pozwalając mu na mgliste rojenia, chociaż zabrał się przecie do pisania krytyki.

Spierać się z nim o to trudno: szło mu o obrazek, wymalował go więc i... ma obrazek!.. Po tym wstępie odrazu znajdujemy się w obec domysłu p. Krechowickiego, co zrobiłby «romantyczny autor z początku bieżącego wieku», ażeby «prawa serca» przedstawić, a co zrobił w tym celu Kaźmierz Zalewski («współczesny, a znakomity dramaturg») «*wobec dzisiejszego schyłkowego społeczeństwa*», oraz zapewnienie, że «inaczej postąpić nie mógł, skoro chciał postawić dowód i nie przejść bez wrażenia». To ostatnie zdanie nie jasne nieco, ma poprostu przekonać, nas krótko a węzłowato, że p. Zalewski zrobił dobrze—nic więcej. Zdaniem krytyka ów romantyczny pisarz «dla przeprowadzenia swo-

jej tezy «praw serca» byłby niewątpliwie wziął uczucie czyste, idealne, nieskalane wśród burzy zmysłowych uniesień... Boże, jakież to bezkrwisty frazes!.. P. Zalewski «połączył» «nie idealnem, w ścisłem znaczeniu wyrazu, uczuciem bohatera dramatu» z bohaterką, ale była to «miłość silna, burzliwa, namiętna, która ich porwała i uniosła»—woła p. Krechowiecki, zdający się odróżniać zasadniczo «idealną» miłość od «silnej, burzliwej», jak gdyby nie wiedział, że najidealniejsza miłość i najburzliwsza nie różnią się co do treści głównej i do jednego w rezultacie prowadzą celu, ale różnią się tylko co do objawów, zależnych od temperamentu, charakteru, wychowania, zasad, właściwości, natury tych osób różnej płci, które miłość ta—idealna czy burzliwa—ożywia. Jeśli wszystkie dobre skłonności i uczucia, jeśli poczucie obowiązku i godności ludzkiej w nich przeważa, bez względu na rodzaj miłości «idealnej» czy «burzliwej», niech p. Krechowiecki będzie o tem przekonany,—dwie takie jednostki od «grzechu» czy «upadku» powstrzymać się zdołają aż do czasu, gdy «grzech» ten, przed ślubem «grzechem» nazywany, po ślubie nie dostanie nazwy wręcz przeciwnej. Jeśli ulegalizowanie uczucia i stosunku takich dwojga istot okaże się niemożliwem nigdy, wówczas rozwiązanie tego dramatu skończy się, albo według piosnki: «ty pójdziesz górą, ty pójdziesz górą, a ja doliną», albo *on* sobie w łeb palnie, a *ona*... zamaż wyjdzie za innego, jeśli nie uschnie z rozpacz, albo i *on* i *ona* pomordują się, zostawiając kartkę z właściwym napisem, albo pomęczą się, popłaczą i... zapomną, albo... Tych «albo» moc niezliczona! Wielkie serca i wielkie charaktery—



a i takie się zdarzają—zwalczą wszystko i do końca żywota dni swoje spędzą razem.

P. Krechowiecki opowiada w dalszym ciągu treść, fabułę «Praw serca» p. Zalewskiego, przeplatając ją bardzo ładnymi... całusami pod adresem autora, jako to: «Tajemnica talentu jest niezbadana». «Talent wie, kiedy mówić i co mówić trzeba, a wówczas zwykle słowo olbrzymieje». Pierwszy akt, zdaniem p. Krechowieckiego jest—*excusez du peu*—«mistrzowski». Nareszcie mamy i taki frazes: «I oto dramat w pełni rozwoju, dramat, godny pióra psychologa. Ujął je Zalewski silnie, i w kilku mistrzowskich scenach dał nam obraz walki, niedoli, rozpaczę pogwałconego w swoich prawach serca». Jak widzimy p. Krechowiecki pochwał wcale nie skąpi, a chcąc dać wyraz swemu zachwytowi nie liczy się nawet ze znaczeniem wyrazów! W konkluzji dowiadujemy się od p. Krechowieckiego, że «Prawa serca» stoją w «szeregu pierwszorzędných utworów scenicznych naszej epoki», «są dla dramatycznej literatury naszej znakomitým nabytkiem a w dziele (sic!) scenicznem Kazimierza Zalewskiego nowym tytułem do uznania i zasług». To są ostatnie słowa krytyki.

Taką odeę pochwalną na cześć swego «redaktora działu teatralnego» sprowadzić musiał «Kurjer Warszawski» aż ze Lwowa, gdzie ją drukował p. Krechowiecki w miejscowej «Gazecie». Oda ta porównana ze wszystkimi, najzyczliwszemi nawet, a więc i najogledniejszemi recenzjami pism warszawskich, nabiera znaczenia kadzidla, które aż w nosie kręci, do takiego stopnia oda ta, ten hymn jest napuszony, przesadny i

w wyrażeniach, i w treści. Gdybyśmy p. Krechowieckiemu uwierzyli, nikt nie lepszego nie napisał i nigdy już nie napisze.

Zresztą nie o to mi chodziło w danym razie, ażeby się spierać z p. Krechowieckim o wartość «Praw serca», chociaż mimowolnie potrąciłem i o tę stronę tej kwestji ale o to, czy pismo i jego «*redaktor działu teatralnego*», a właśnie *autor* sztuki, dobrze zrobili i czy powinni byli tak robić: 1) że zamiast krytyki ogłosili *hymn* na cześć «redaktora działu teatralnego», 2) że pozwolili, ażeby ten *autor* i *redaktor* zaraz nazajutrz wystąpił z *odą* pochwalną dla aktorów, którzy sztukę jego grali, i 3) że—to już tylko p. Zalewskiego obchodzi—w taki sposób zakończone zostało owo zapowiedziane «pisanie samego autora» (№ 120) o grze aktorów: «Recenzent *bezstronny* powinienby za to wszystko chwalić artystów i wystawę sztuki. Autor ma jeszcze inny obowiązek do spełnienia, podziękować szczerze i serdecznie za to, co dla jego sztuki zrobiono».

Jest to *refrain* ze znanej u nas pieśni: «ja wielki, tyś wielki, myśmy wielcy obaj!»..

Otrząśnijmy się na chwilę z tego chaosu reklamy blagi, wyśrubowywanych wielkości, frazesów i kadzidła, i spojrzymy na sztukę p. Zalewskiego tak jak na nią patrzeć należy, t. j. najbezstronniej.

Nie potrzeba na to wcale wielkiego znawstwa, dość posiadać nieco gustu, znajomości literatury i poczucia estetycznego, ażeby nie zgodzić się z bezwzględniemi, pochwałami. «Prawa serca» nie są lepszą, ale są za to



stanowczo gorszą sztuką od bardzo wielu innych p. Zalewskiego. Jest to sztuka *sceniczna*, obmyślana *na efekt*, chociaż ma wielką pretensję do t. z. «psychologii», do «postawienia» jakiejś «tezy», do naśladowania Ibsena i jego metody. Teza, jeśli już koniecznie mamy się w niej tej tezy doszukać, ani nie jest nową, ani ciekawą. To mszczące się za pogwałcone swoje «prawa» serce setki setek razy wyjeżdżało na scenę pod rozmaitemi postaciami. Fabuła sztuki, *mutatis mutandis*, przypomina romanse angielskie, których przekłady podają w dodatkach, tak zwanych «aż do skutku», nasze pisma ilustrowane. Nie przeczę, że dla zwracających pilną uwagę na treść, umiejących się rozciekawić zaraz na wstępie, czem się to wszystko skończy, i taka treść może być zajmująca, a nawet może zapewnić sztuce powodzenie, które stale «rośnie». Ale wszystkiego tego jeszcze za mało, wszystko to nie wystarcza. Nie wystarcza też zręczna faktura, zwłaszcza, że wzorową bynajmniej nie jest, nie wystarczają również, bodaj najefektowniej obmyślane sceny. Ażeby całość sprawić mogła wrażenie nie tylko efektowne, nie tylko sztuczne, wynikające raczej z dobrej gry aktorskiej, aniżeli z utworu, ale ażeby sprawić mogła wrażenie silne, wstrząsające, na to potrzeba, ażeby była dziełem *poety*. Tego właśnie pierwiastku brak literalnie wszystkim dziełom scenicznym p. Zalewskiego, od «Bez posagu» poczynszu aż do «Praw serca» włącznie. Czuć w nich robotę majstra kunsztu scenicznego, zazdroszczącego laurów takiemu Sardou na przykład, wtajemniczonymu w grę aktorską i znającemu wszystkie jej efekty, oznajomionemu ze środkami jakimi reżyser

działać może na publiczność za pomocą dekoracji, światła, ugrupowania osób na scenie i t. p., ale pozbawionemu *prawdziwego, poetycznego natchnienia*. Pan Zalewski pisze tyrady na zimno, przez usta swych bohaterów wygłasza nieraz nawet bardzo piękne ustępy, które mogłyby z dobrym skutkiem figurować w jakim «artykule wstępnym», ale nie tworzy obrazów, nie rozumuje za pomocą obrazów, do czego właśnie obowiązany jest każdy, ktokolwiek aspiruje do nazwy poety.

I «Prawa serca», jak wszystkie płody pióra p. Zalewskiego, są tylko sztuką, do której powodzenia, nie takiego, za jakie je «Kurjer» podaje, ale powodzenia w każdym razie względnie znacznego, przyczyniają się jedynie i wyłącznie, zręcznie z aktorskiego punktu widzenia wyzyskiwane efekty i pomysły *sceniczne*, pomysły wyłącznie prawie *aktorskie*. Tezy tam nie ma żadnej, co zresztą bynajmniej obowiązującym nie jest, chociaż jest... modnem. Czyż bowiem możemy na serjo, brać końcową Nemezis sztuki, zjawiającą się tam, gdzie nawet dla takiej bogini miejsca nie ma i być nie może?

Ludwika Wirska jest przedmiotem uwielbień «jednego z wytrawnych znawców sztuki» i samego autora, który ją w grze p. Marzellówny oceniając, stawia bardzo wysoko i zdaje się podzielać znaczenie napisu na «czerwonych wstęgach» przy «ślicznym bukiecie» — «*znakomita*». Taka, jaką ją przedstawił p. Zalewski w sztuce, ta Ludwika jest jakaś dziwna, niezrozumiała zgoła. Oddała się Leopoldowi z miłości przed *dwoma*



*laty* i stosunek ten przez ten czas trwał sobie i trwał, a trwałby prawdopodobnie i dłużej, gdyby nie to, że... p. Zalewski chciał napisać sztukę... przepraszam, gdyby nie to, że Leopold chce się ożenić właśnie w chwili rozpoczęcia widowiska z bogatą, z bardzo bogatą kuzynką, dla tego, że bogata. Ten Leopold przeznaczony przez autora do tego, ażeby na jego sercu można było zdemontrować «prawa» serca, *kochał* Ludwikę przed dwoma laty i *kocha* obecnie (jeśli to miłością nazwać się godzi) li tylko i wyłącznie *zmysłami*. Ona w jego ręku jest poprostu igraszką, a że ją za taką uważa, że widocznie w ciągu dwóch lat schadzek potajemnych, ona w nim nie chciała, czy nie umiała innego wzbudzić uczucia, czy może on złym był materiałem do tego celu, najlepszym dowodem jest zupełnie szczerza propozycja, jaką jej robi: ożeni się z kuzynką, ażeby mieć pieniądze, a z nią będzie się dalej bawił, jak się bawi dotąd, jak zresztą nie on pierwszy i ostatni bawi się z... kochanką. Rozumiemy doskonale, że Ludwika, jako kobieta, obraża się i oburza, bo to jest faktem niezbitym, że kobiety tak czy owak kochające mężczyznę, chcąc go posiadać wyłącznie, niepodzielnie są stokroć zazdrośniejsze od osobników płci męskiej, o ile poczucie t. z. honoru nie każe tym ostatnim bronić tego honoru względnie do tego, czy jest mniej lub więcej zagrożony lub zabrukany. Ale nie rozumiemy zład *dopiero po dwóch latach* nagle powstają w niej wątpliwości, oburzenia, rozpaczliwe myśli, chęć oczyszczenia się i t. p. piękne historje, które, jeśli owa Ludwika jest tem, czem stać się ma zaraz w drugim akcie, *musiałyby* mieć miejsce, jeśli nie nazajutrz po

upadku, to po bliższem poznaniu p. Leopolda, który nie myślał się nawet przed swoją kochanką maskować. Autor kazał im sobie wyrzucać wzajemnie to i owo, poczem... zadzwonił, kortyna zapadła i akt pierwszy się skończył.

*Siedm* lat, długich *siedm* lat upłynęło, zanim autor pozwolił ujrzeć publiczności swych bohaterów. Jest to już niezręczność autorska. Przez ten czas *ona* została... ręczę, że niktby się tego nie domyślił?... została *doktorem medycyny*, a nie kim czy czem innem dla tego, że raz, dowiodła przez to prawa do noszenia tytułu «bohaterki», i to nie bylejakiej, a powtóre i dla tego, ażeby *leczyć* (nie doktor nie mógłby przecie tego zrobić?) brata obłąkanego i dziecko Leopolda i prawej jego małżonki Anety. Po *siedmiu* latach Leopold znów zagorzał namiętnością do swej dawnej kochanki — i ztąd ma wypływać, chociaż ani chce, ani może, ów dramat, który tak ogromnie podobał się p. Krechowickiemu. Gdy wszelkie starania w kierunku posiadania Ludwiki pełzną na niczem, a widzowie już się znużyli wzajemną szermierką słów i Leopold i Ludwika, autor uznał za właściwe sztukę zakończyć i urządził bardzo efektowny melodramat z powikłaniami psychologicznymi, z wyrazami, z których ma wyłazić owa osławiona teza, owe pogwałcone (gdzie i kiedy?) «prawa serca».

Mamy tu nóż w rękę warjata, truciznę we flaszczyce — i koniec: Leopold się truje i kona na rękę swej kochanki, która — ażeby honor sztuki uratować i dać coś widzowi do rozmyślenia, ni ztąd, ni zowąd prawi: «to wiem, że moje serce wraz z nim umarło!»



Czy może być mowa w tej całej teatralnej historii o «prawach serca»? Jako żywo — nie! Leopold był to sobie jakiś taki, jak ów Murski z «Flirtu», tylko umiał rachować i lubił wygody. Z wielu kobiet, któremi po za domem się pocieszał, Ludwika była najpożądniejszym dla niego cackiem, którego jednak później dostać nie mógł, a to podsycalo jego namiętność. Starał się pocziwiec pozyskać jej względy, gadał z nią o miłości, spierał się, przekonywał, niby adwokat własnej, a złej przytem sprawy, a gdy to wszystko nie pomogło, p. Zalewski wmówił w niego, że to w ten właśnie sposób mszczą się na nim pogwałcone «prawa serca» i za karę kazał mu się otruć.

Odrzućmy tezę, odrzućmy nawet tytuł, nazwijmy sztukę byle jak, choćby «Ludwika», albo «Ludwika i Leopold», albo «Namiętność ukarana czyli fałszywe zapaly», a otrzymamy sztukę, jak wiele innych, nawet może bardzo zajmującą dla wielu widzów, do czego przyczyniają się pp. Frenkiel, Kotarbiński, Ładnowski... przepraszam, postacie teatralne Porajskiego, Henryka, Traszaka, jako bardzo dobre *role* dla utalentowanych artystów, jako «*homunculusy*», jak je nazywa sam p. Zalewski.

Rozpisałem się nieco obszerniej o «Prawach serca», ażeby wykazać dowodnie czem bywają i jaką mają wartość reklamy i krytyki teatralne, jeśli nie sztukę mają na celu, jakie to płody tego rodzaju reklamy podnoszą *do godności niemal arcydzieł!!..*

Szczęście, czy nieszczęście—bo już sam nie wiem jak to nazwać?—mieć chciało, że w czasie pisania niniejszej książki ciągle wpadał mi do rąk «Kurjer War-

szawski» i podsuwał bardzo wdzięczny materiał do dyskusji. Oto niedawno naprzykład spotkałem się w tym organie z krytyką p. Zalewskiego, w której czytam, co następuje:

«Pan Wojdałowicz za nieobecnego p. Rapackiego grał Jacka Sołoduchę, którego stworzył na naszej scenie Królikowski» (w kom. «Miód Kasztelański»).

«*Nie w porę* (dla czego?), a nawet *niesumiennie* (a to dla czego?), byłoby wdawać się w porównania gry p. Wojdałowicza z poprzednikami. Powiedziałbym nawet, że artysta zdolny i pracowity, jakim jest p. Wojdałowicz *zasługuje na pochwałę* (no, a więc?..), gdy podejmując się roli tak ważnej i z takimi tradycjami, *wychodzi z niej obronną ręką* (wniosek prosty, że grał dobrze, skoro nawet gromiący go krytyk tak mniema). Tylko jest tu maleńkie ale. Takich ról *niewolno* (a to dla czego?) już grywać zupełnie *po swojemu*, podejmując się ich, choćby zastępczo; nie należy zapominać o tem, że wielki aktor Królikowski wlał w Jacka Sołoduchę skarby pomysłów, że najdrobniejszy szczegół w roli wyrzeźbił, każdą intencję autora głosem, giestem i mimiką w życie, w prawdę zamienił. Rapacki stosując rolę do swoich warunków, utrzymuje ją jednak starannie w tradycji Królikowskiego. Znakomity artysta wie, że tak być powinno, że trzeba takie skarby sztuki aktorskiej przekazywać wedle pierwowzoru młodszy pokoleniom». (Śmiem wątpić, czy p. Rapacki z czemś podobnem mógłby się zgodzić?).

«Czy p. Wojdałowicz ani Królikowskiego, ani Rapackiego w roli tej nie widział? Nie wiem, choć w takim razie tem gorzej dla niego, bo się *był powinien o zobaczenie ich postarać*. Czy widział jednak, czy nie widział, to w rezultacie wyjdzie na jedno (na cóż więc całe poprzednie gadanie?) i *błędu nie złagodzi, że chciał grać Jacka Sołoduchę po swojemu* (*podkreślenie p. Zalewskiego*) i na to, jak powinien być granym, się *nie oglądał* (jak mamę kocham, tego i p. Zalewski chyba nierozumie). Mnieby się zdawało, że to już wielki zaszczyt, choćby dla bardzo utalentowanego artysty, grać rolę po Królikowskim i módz choć trochę go naśladować. Czemuż zdolny artysta, zwykle sumienny w pracy,



jeżeli już nawet nie widział poprzedników, (słuchajcie!) *informacji od kolegów nie osiągnął*. Nie, powtarzam, — kończy p. Zalewski ze swego trójnoga największego krytyka—*tak się nie robi i za wielki błąd* p. Wojdałowiczowi wykonanie w ten sposób roli *poczytuje*» (domyslności pozostawiono: ja, Kazimierz Zalewski, jedyny krytyk teatralny!).

Nie mogłem się powstrzymać od przytoczenia w całości tej oryginalnej krytyki p. Zalewskiego! Toć nie potrzebuję do niej nic dodawać, nad to co umieściłem w nawiasach dla zwrócenia uwagi, nie potrzebuję żadnych dopisywać wyjaśnień, ażeby przekonać czytelników, że pan Zalewski w chwili wynoszenia aktorów pod niebiosa, doszedł do ostatecznych granic, do tych granic, na których jego twierdzenia i pewniki występują zbyt otwarcie, ażeby jeszcze kogokolwiek olśnić i ludzię miały. Wszak podstaw i zasad estetyki, wszak praw zdrowego sensu, obowiązani są chyba przestrzegać najwięksi nawet krytycy?..

Nie, doprawdy, gdybym na żarty chciał sparodjować sposób krytykowania, używany z taką pewnością siebie przez p. Zalewskiego, nie umiałbym lepiej nic pociesniejszego napisać nad to, co sam p. Zalewski przecie napisał!

Czytając te dziwne «pretensje» wystosowane do bardzo utalentowanego p. Wojdałowicza, mimowoli przypomniałem sobie grę jego pełną prawdziwego, szczerego humoru. Wszakże to on tak doskonałym bywał «Panem Damazym» przed laty, wszak to on tak doskonale grał Dzieńdzierzynskiego w «Rozbitkach», dziadka w «Grubych rybach» i tyle innych ról? Jeśli grał tak dawniej, dla czegóżby nie miał grać i obecnie, po wielu latach pracy i doświadczenia? Myśli te zbiegły się

z wiadomością o wznowieniu «Rozbitków» Blizińskiego, którego śmierć przedwcześnie wydarła sztuce, i pomyślałem sobie: dlaczego to nie zagrają w Warszawie tej najświetniejszej komedji nieodżałowanego naszego komedjopisarza, tej prawdziwej perły? Wszak «Rozbitków» grano przed rokiem, a «Rozbitki» bez Żelazowskiego w roli Strasza, a Wojnowskiej w roli Lechcińskiej dla każdego, ktokolwiek ich w tych rolach widział, choćby tego Strasza grał nawet p. Leszczyński, nie są tem, czem jest «Pan Damazy». Zresztą, z dwóch tych utworów wybierając «Pan Damazy» jest doskonalszym.

Owocem tych dumań był list, który przesłałem do redakcji «Kurjera Warszawskiego» z prośbą o umieszczenie. List ten wysłałem w d. 11 maja r. b. Wysłałem, to prawda, ale przewidywałem, że nie zwróca na niego uwagi. Jak przewidywałem, tak się też stało: spotkał go los, jaki wiele listów nie przypadających do smaku redaktorom rozmaitych «działów», spotyka. Nie zamieszczono go wcale. Czy zasługiwał na to — niech czytelnicy osądzą. Podaję go w całości:

Szanowny panie Redaktorze! Dowiaduję się z organu Szanownego Pana, że teatr Rozmaitości wznowia przeszliczną komedję Blizińskiego p. t. «Rozbitki». Wznowienie to pozostaje w ścisłym związku ze śmiercią nieodżałowanego najznakomitszego naszego komedjopisarza, jest hołdem czci oddanym jego pamięci. W innych warunkach wznowiona komedja ta niewątpliwie nie miałaby takiego powodzenia, jakie mieć będzie obecnie, dzięki temu, że o ś. p. Blizińskim wiele mówiono i pisano w ostatnich czasach. Myśl wznowienia tej komedji, jako pod każdym względem doskonała, zasługuje na zupełne uznanie. Nie należy jednak zapomi-



nać, że Bliziński jest autorem «Pana Damazego», który najlepiej nadawałby się do tego celu. Uważam za zbyt uczynne zupełnie przytaczanie jasnych jak słońce dowodów tego twierdzenia. O wznowieniu jednak «Pana Damazego» nic nie słychać. Łatwo się domyśleć dla czego. Oto rolę Damazego grywał nieodżałowany Żółkowski, a po jego śmierci nikt niema odwagi podjąć się jej wykonania \*). Jest to najwyższy wyraz uznania dla znakomitego artysty, ale ma swoją złą stronę, a jest nią wykluczenie niemal zupełnie z repertuaru najpiękniejszej z jego pereł. Sądzę jednak, że teatr nasz stać na to, ażeby mógł doskonale wystawić «Pana Damazego». Przed dziesięciu przeszło laty widziałem w tej roli kilkakrotnie p. Władysława Wojdałowicza i śmiało mogę oświadczyć, że grał ją doskonale, w duchu utworu, nadzwyczaj charakterystyczną nadając jej postać, tworząc typ zupełnie skończony. Nie myślę bynajmniej porównywać gry Żółkowskiego z grą pana Wojdałowicza w tej roli, to tylko wyznać muszę, że jeśli mniej «komiczным», mniej wzbudzającym śmiechu był p. Wojdałowicz, był za to więcej żywym, prawdziwym «hreczkosiejem» Damazym, takim właśnie, jakim stworzył go Bliziński. Widziałem obydwóch prawie jednocześnie i pamiętam najdrobniejsze szczegóły gry każdego z nich. Nie wątpię, że obecnie, po latach dziesięciu, p. Wojdałowicz, jeśli nie lepiej, to tak samo rolę tę grać może, należy tylko otrząsnąć się z przesądu, że nikt roli Damazego po Żółkowskim grać nie może i nie powinien.

Z tą sprawą w ścisłym znów związku pozostaje inna, a bardzo ważna. Bliziński — wstyd powiedzieć! — umarł w ogromnym niedostatku!.. Najznakomitszy dramaturg polski, jedyny, którego

---

\*) Już po napisaniu tego listu, z późniejszych doniesień «Kur. Warsz.», które dalej przytaczam, przypomniałem sobie, że próbował był w tej roli sił swoich p. Ostrowski, ale nie przypominam sobie czy grywał ją często i z jakim powodzeniem. Już po wysłaniu listu również przypomniałem sobie, że i p. Wojdałowicz grał ją, czy nawet w niej na scenie warszawskiej debiutował. Obydwa te względy nie osłabiały jednak bynajmniej mojego twierdzenia, które na nich tylko zyskiwało.

nazwisko na kartach dziejów naszej literatury figurować będzie tuż obok Fredry—umarł w nędzy prawie, od której nie uchroniła go twórczość, bo ta u nas nie zapewnia autorowi nic prawie. Pozostaliśmy dłużnikami zgasłego dramaturga, my wszyscy, jak najszerszy ogół, który kiedykolwiek zachwycił się dziełami Blizińskiego. Spłaćmy mu dług ten teraz, spłaćmy go pozostałej po nim wdowie, skoro za życia jego nie umieliśmy się z długu tego uiszczyć. Jediną komedją, która się do przedstawienia na rzecz wdowy po ś. p. Blizińskim nadaje jest «Pan Damazy», a że p. Wojdałowicz rolę główną grać może z powodzeniem, sądzę przeto, że w tych warunkach wystawiony najznakomitszy utwór Blizińskiego, zapewni wdowie po nim choć skromny fundusz, a tak słusznie jej należny, a jednocześnie wprowadzi na scenę utwór, który nigdy z niej schodzić nie powinien.

Dla uzupełnienia obrazu podaję dalej, że listu nie zamieszczono bardzo długo, aż nareszcie w d. 22 maja r. b. odpisano mi, że z «notatki» mojej nie skorzystano, dla powodów i przyczyn niezależnych od redakcji, co jednak bynajmniej nie przeszkodziło temu, co opisuję poniżej:

List mój był już w posiadaniu redakcji «Kurjera warszawskiego» d. 13 maja.

Nie wdaję się w żadne komentarze i przypuszczenia, tylko ot tak, dla pamięci notuję, jaki obrót wzięła kwestja wystawienia «Pana Damazego» na scenie teatru Rozmaitości, kwestja o której *przed nadejściem* mojej «notatki» mowy w «Kurjerze» *nie było*.

W № 132 «Kurjera» (z d. 14 maja) zamieszczony został repertuar, w którym *nie* znajduję «Pana Damazego». W następnym numerze (№ 133, z d. 15 maja) znajduję doniesienie: «Podany we wczorajszym numerze repertuar teatru Rozmaitości na b. tydzień ulegnie pewnym zmianom. We czwartek, zamiast komedji Mi-



chała Bałuckiego «Flirt» dana będzie komedja Józefa Blizińskiego «Pan Damazy» z p. Ostrowskim w roli tytułowej, którą artysta zalicza do najlepszych w swoim bogatym repertuarze». W *tym samym* numerze *powtórnie*, tylko krócej to samo: «Zamiast «Flirtu» dany będzie we czwartek w teatrze Rozmaitości «Pan Damazy».

W dniu 16 maja «Kurjer» (№ 134) podał wiadomość, że teatr ma zamiar wznowić wszystkie utwory Blizińskiego, oraz, że wkrótce wystawi «Chwast». W dniu 17 maja (№ 135) znów doniesiono, że «jutro odegrany zostanie «Pan Damazy», a w następnym № 136, z d. 18 maja dwukrotnie (w porannem i wieczornem wydaniu), że «z powodu niedyspozycji pana Ostrowskiego» zamiast «Damazego» odegrany będzie «Pan Jowialski».

Od tego dnia chętnie notujący «niedyspozycje» aktorów warszawskich «Kurjer» całkowicie zamilkł i o wystawieniu «Pana Damazego» i o «niedyspozycji» p. Ostrowskiego, *który występował ciągle prawie*. Milczenie to trwa aż do d. 6 czerwca. Czy potrwa jeszcze długo?

Zkąd wypłynął projekt wystawienia «Pana Damazego» na szpalty «Kurjera» po to, ażeby ugrzęzawszy w nich dawno, nigdy na czystą wodę nie wypłynąć?..

.....

Załatwiwszy się i z tą stroną kwestji teatru, mogę już przejść do ostatecznej konkluzji mej pracy, którą w następnym, a ostatnim tej książki rozdziale podaję.

## VII.

Zbliżamy się do *praktycznego* celu mej pracy. — Apriorycznie przewidywany, ale stosunkowo niewielki zasilek. — Projekt. — Truppa. — Teatr. — Abonament i jego warunki. — Repertuar. — Kosztorys. — Przewidywane dochody. — Zarzuty przypuszczalne i odpowiedź na nie. — Konkurs i jego warunki. — Niech zaświadczy p. Stanisław Koźmian, że...—Odwołanie się do ludzi dobrej woli.—Gotowość dania wyjaśnień.

Wyluszczenie projektu, jedyny *praktyczny* cel niniejszej pracy mojej, w jej zastosowaniu do okoliczności miejsca i czasu, po wyświetleniu warunków istnienia teatru wogóle, a naszego w szczególności—daje się uskuteczyć bardzo łatwo.

Nie ulega i nie może ulegać najmniejszej wątpliwości, że nigdzie, a więc i tutaj, teatr bez pewnego zasilku, tak czy owak nazwanego, istnieć nie może. Jestem najmocniej przekonany, że przy najszcześniejszym zbiegu okoliczności, zasilek ten może dosięgnąć do wysokości 1,000 do 1,500 rs. Radbym szczerze się mylić, ale nie mogę zamykać oczu po to tylko, ażeby się ludzi. Nie jest to wszakże kwota, któraby nas przestraszać mogła, zwłaszcza wobec strat prawie pięć razy większych, jakie dała kampanja zeszloroczna, a których przyczyny i powody zbadać się starałem. Nie podaję wszakże, ani cyfry powyższej za stałą i koniecz-



na, ani poniższego projektu za jedyny, pewny i do celu wiodący. Zarówno cyfrę spodziewanego deficytu, jak samo prowadzenie teatru na zasadach podanych niżej, uważam za próbę, ale próbę umotywowaną, osnutą na doświadczeniu wieloletniem, za próbę ostateczną i decydującą, która jeśli się powieśćby nie miała, w takim razie uderzę czołem i przyznam słuszność tym, którzy twierdzą, że teatr nasz tutaj niema najmniejszej racji bytu.

Zorganizowanie truppey z 18 do 20 osób przedstawia znaczne trudności, które z roku na rok wzrastają, a to dla tego, że zdolny aktor, a zwłaszcza zdolna aktorka są zjawiskami coraz rzadszemi. Nie możemy wcale ludzię się nadzieją, że na rok przyszły uda się zorganizować o wiele lepszą trupę od zeszłorocznej. Ale za to możemy i powinniśmy ją umieścić we właściwych ramach, nie w takim «oknie weneckiem», w jakim w r. z. działać musiała. Na ramach tych zyska autor i aktor, a więc teatr.

Dwa tylko teatry odpowiadają warunkom powyższym: teatr pani Nemetti, do którego wrócićby należało, o ile to się okaże możebnem, lub teatr Kononowa, który jakkolwiek teatrem nie jest, lecz salą, ale w każdym razie, po dokonanych w ciągu ubiegłego sezonu przeróbkach, najbardziej ze wszystkich do teatru zbliżoną. Innego wyboru nie widzę. Umieszczenie teatru w sali pani Pawłowowej lub w jakiej innej sali klubowej byłoby najniefortunniejszym ze wszystkiego.

Sezon przyszłoroczny powinien się rozpocząć dopiero w końcu października, a trwać może do d. 27 lutego 1894 r. a więc w ciągu 4-ch miesięcy. Przez

ten czas (od 24 października do 27 lutego) t. j. w ciągu 18 tygodni, rachując po 3 przedstawienia na tydzień, wypadnie 54 przedstawienia. Płóć to zupełnie zadawalająca.

Truppa jednak nie może być zorganizowana na te cztery miesiące wyłącznie, jeśli niema się składać z tych jedynie sił aktorskich, które dla nieudolności nie zdołały wsiąknąć do składu operujących w Królestwie prowincjonalnych towarzystw dramatycznych. Należy ją zebrać w końcu sierpnia i na początku września, a potem przeprowadzić przez kilka miast prowincjonalnych, w kierunku ku Petersburgowi. Ta podróż artystyczna i występy na prowincji dadzą możność zgrania się truppe i przygotowania przynajmniej kilku sztuk na pierwszy czas popisów teatru w Petersburgu. Nie tylko nie zwiększy to wydatków, ale je zmniejszy, nie może bowiem ulegać najmniejszej wątpliwości, że sprowadzenie truppy na miejsce w ten sposób się opłaci, jeśli jej, inaczej jej dyrektorowi, nie zdoła zapewnić niejakich jeszcze zysków.

Ażeby teatr mieć mógł tutaj, nie tylko szanse, ale pewność powodzenia, należy koniecznie zapewnić mu drogą abonamentu na 20 (z 54-ch) przedstawień, pewną sumę, którą na tej drodze zapewnić najłatwiej. Ażeby zaś abonament ten się powiódł, muszą być, jak najściślej określone jego warunki, a mianowicie: zgóry ogłoszony i ściśle wykonany następnie repertuar, abonamentowe ceny miejsc powinny być przynajmniej o 10% tańsze od cen normalnych, a opłata abonamentu, gdyby sobie kto tego życzył, rozłożona na pewne raty, jak na przykład, przy zapisie  $\frac{1}{3}$ , przy rozpoczęciu se-



zonu  $\frac{1}{3}$  i w połowie  $\frac{1}{3}$  część należnej za abonowane miejsce summy.

Za najlepszy, a możliwy do wykonania w przyszłorocznym sezonie repertuar uważam następujący: 1) D. Zgliński: «Jakób Warka», 2) St. Graybner: «Fredzio», 3) M. Gawalewicz: «Stare długi» (2 akty) i J. Korzeniowskiego: «Okreźne» (2 akty), 4) M. Bałuckiego: «Sąsiedzi», 5) Okońskiego Wł.: «Niewinni», 6) Dominika: «Wigilja św. Andrzeja», Blizińskiego: «Ciotka na wydaniu», Dobrzańskiego: «Wujaszek Alfonsa», 7) Fredry: «Pan Geldhab» i «Lolotta», 8) Blizińskiego: «Chwast», 9) Jeske-Choińskiego: «Ostatni akt», 10) Z. Przybylskiego: «Wejście w świat», 11) M. Galasiewicza: «Ciarrachy», 12) F. Szobera: «Podróż po Warszawie», 13) K. Zalewskiego: «Prawa serca», 14) E. Lubowskiego: «Bawidelko», 15) E. Lubowskiego: «Nietoperze», 16) Fredry: «Przyjaciele», Dominika: «Dzieci muzy», 17) Mańkowskiego: «Minowski», 18) Sztuka konkursowa: «Szare życie», 19) «Noc Ś.-Jańska», sztuka ludowa, 20) E. Lubowskiego: «Przesady».

Wszystkie powyższe utwory mają większą lub mniejszą wartość. W liczbie autorów spotykamy nazwiska Fredry-ojca, Korzeniowskiego, Blizińskiego, Bałuckiego, Lubowskiego, Zalewskiego, Galasiewicza, Szobera, Okońskiego, Jeske-Choińskiego, Mańkowskiego, Gawalewicza, Zglińskiego i innych, słowem—*tout ce qu'il y a de mieux*. Wątpię, ażeby można cobądź zarzucić temu repertuarowi, jak wątpię też, ażeby wszystkie proponowane sztuki wszystkim się podobać mogły i wszystkich zadowolniły. Spieszę jednak dodać, że repertuaru, któryby wszystkich literalnie zadowolnił i wszystkim się

podobał nikt nie może ułożyć i nie ułoży, kusić się więc o coś podobnego i na próżno czas tracić byłoby zbyt bezużytecznem. Nie przeczę, że w proponowanym repertuarze — (wszakże przed jego ogłoszeniem za obowiązujący) — zajść mogą pewne zmiany, ale zmiany te nie ze szkodą repertuaru, ale z jego korzyścią tylko zajść powinny. Nie zamieściłem w nim przecie tytułów *wszystkich* sztuk, jakie grane być mogą i będą, jakoteż po za wymienionemi niemało jeszcze sztuk i dobrych, i scenicznych, na szczęście, literatura posiada. Projektuję go takim, ażeby dać dowód, że grać jest co, byleby grać dobrze, a wówczas znajdzie się i żadna wrażeń teatralnych publiczność.

Wykonanie tego projektu zależy głównie i jedynie od zasobów, jakimi przyszły dyrektor teatru rozporządzać może. Jakie szanse powodzenia teatr przedstawia wykazuje to poniższy jego kosztorys, na zasadzie cyfr pewnych sporządzony, do którego nie włączam wcale kosztów sprowadzenia truppey, gdyż te, jak już nadmienilem wyżej, pokryte zostaną z jego występów w miastach prowincjonalnych, przed przybyciem do Petersburga.

Oto są koszty, obrachowane na przeciąg 4 miesięcy, w czasie których dane będą 54 przedstawienia:

|                                                   |            |
|---------------------------------------------------|------------|
| Teatr, licząc <i>bardzo</i> drogo, bo po          |            |
| 125 rs. $\times$ 54 . . . . .                     | 6,750 rs.  |
| Orkiestra, według ceny zeszłorocznej, po          |            |
| 45 rs. $\times$ 54 . . . . .                      | 2,430 »    |
| Pensja artystów po 2,100 rs. $\times$ 4 . . . . . | 8,400 »    |
| do przeniesienia . .                              | 17,580 rs. |



z przeniesienia . . 17,580 rs.

Administracja (Administrator—100 rs.,

Reżyser — 50 rs., Kasjer — 50 rs.).

|                                                               |         |
|---------------------------------------------------------------|---------|
| Razem 200 rs. $\times$ 4 . . . . .                            | 800 rs. |
| Rekwizyta po 7 rs. $\times$ 54 . . . . .                      | 378 »   |
| Druk 18 repertuarów (po 1,000 egz.) $\times$ 6 rs.            | 108 »   |
| Afisz po 3 rs. $\times$ 54 . . . . .                          | 162 »   |
| Ogłoszenia . . . . .                                          | 150 »   |
| Rozesłanie repertuarów, marki, adresy<br>(850 egz.) . . . . . | 350 »   |
| Służba . . . . .                                              | 300 »   |
| Próby wieczorne, za gaz po 3 rs. $\times$ 25                  | 75 »    |
| Biblioteka . . . . .                                          | 200 »   |
| Marki stemplowe . . . . .                                     | 200 »   |
| Kancelarja, papier i t. p. . . . .                            | 100 »   |
| Druk biletów . . . . .                                        | 75 »    |
| Przejazdy . . . . .                                           | 160 »   |
| Wydatki nieprzewidziane. . . . .                              | 200 »   |

Razem . . . . 20,838 rs.

Przypuszczalne zbiory kasowe wyniosą w najgorszym razie przecięciowo po 350 rs.—w najlepszym po 425 rs. Przypuśćmy, że na każde z 54-ch przedstawień przypada po:

350 rs.  $\times$  54 = 18,900 rs., t. j. w tym przypadku  
defcyt wyniesie rs.  
1,938.

375 »  $\times$  54 = 20,250 rs., a więc defcyt wyniesie: rs. 588.

400 »  $\times$  54 = 21,600 rs., otrzymujemy już zysk:  
rs. 762.

420 »  $\times 54 = 22,680$  rs., otrzymujemy zysk rs.  
1,842.

425 »  $\times 54 = 22,950$  rs., otrzymujemy zysk rs.  
2,112.

Ażeby tylko pokryć wydatki, wynoszące 20,838 rs., potrzeba na to, ażeby każde z 54-ch przedstawień dało zbioru kasowego 385 rs. 90 kop., co, jak i doświadczenie i rachunek wykazuje, nie jest rzeczą niemożliwą.

Sądzę, że cyfry powyższe, doprowadzone w wydatkach do możliwego *maximum*, a w dochodach utrzymane we właściwej mierze, dowodnie niemal wykazują, że aprioryczne moje przypuszczenie co do spodziewanego, a przewidzieć się dającego deficytu, około 1,500 rs., nigdy i w żadnym razie gorzej się nie przedstawi.

Teatr więc w nadziei osiągnięcia zysków, a w przypuszczalnym przewidywaniu stosunkowo nieznacznej straty, może wówczas z pewną korzyścią i pewnością jutra pracę rozpocząć, gdy pewnym będzie, że w razie koniecznym, zasilek ten ma zapewniony.

Zwracając się do jego artystycznej działalności we względnie najlepszych warunkach, winienem się usprawiedliwić z kilku zarzutów, jakie przewiduję, a przeciwko którym radbym zgóry się zastrzedz, dając na nie możliwie wyczerpującą odpowiedź.

Pierwszym jest pytanie: zkąd pewność, że sprowadzenie truppey i jej organizacja nie będzie kosztować, co przynajmniej wpływa z kosztorysu, w którym pozycyij tych niema? Ztąd, że wycieczka naszej tegorocznej truppey do dwóch miast tylko opłaciła się i zapewniła jej wszelkie wydatki. Niewątpliwie truppa zmie-



rzająca do nas, niemniej życzliwego w kilku miastach dozna przyjęcia. Zresztą — *straty i zyski* ztąd wypływające przyszedł dyrektor przyjmuje na siebie i dla siebie (o ileby się w jednym lub drugim kierunku okazały), nie wprowadzając ich wcale do budżetu działalności swej trupy od chwili przybycia do Petersburga.

Drugi zarzut, ugruntowany na pewnej nieufności do swojskiego repertuaru, która się wyraża w zdaniu często powtarzanem, że «co lepsze — ograne i znane, a co gorsze — grać nie warto», odnosi się do tego, czem zapełnić te 54 przedstawienia?

Zanim na to pytanie odpowiem, przedstawię jeszcze jedną propozycję, która na ożywienie przedstawień nie mało wpłynąć może. Nie należę do zwolenników konkursów urządzanych w taki sposób, jak wykazałem powyżej z okoliczności ostatniego, ale niemniej przyznaję teatrowi zupełną w tej mierze kompetencję zaproszenia sędziów i wyznaczania warunków z jednej strony, a z drugiej — możność uważania turnieju konkursowego za rodzaj dźwigni pomocniczej do odrodzenia i ożywienia teatru. Z tego punktu każda scena poważniejsza ma zupełne prawo wyznaczania popisów konkursowych. Według stawu grobla, a więc według teatru i nagroda. Sądzę, że wpośród prawdziwych miłośników teatru i literatury dramatycznej, znajdzie się jedna, dwie, trzy, może dziesięć osób, która zechce lub które zechcą przeznaczyć na ten cel stosunkowo niewielki fundusz, na przykład 300 do 500 rs. Myśl taka, której inicjatywy gotów jestem zrzec się na rzecz każdego, ktokolwiek zechciałby stawiać temu przeszkody dla tego, że nie w jego powstała głowie, nie jest właściwie moją i nową.

Już w r. z. słyszałem coś o niej, ale zamarła: skończyło się tylko na bardzo ogólnikowo rzuconym projekcie. Gdyby fundusz dosięgnął 500 rs., w takim razie, po wyznaczeniu ostatecznego terminu, na przykład na ostatni listopada r. b., po zaproszeniu do komitetu konkursowego kilku osób z teatrem i literaturą bliżej oznajomionych, niekoniecznie wcale fachowych literatów, możnaby takie na przykład podać warunki: 1) dramat czy komedia, byle nie farsa, bo te sztuce wielkich przysług nie oddają, 2) ilość aktów dowolna, od jednego do 5 — 6, byleby sztuka nie przekraczała w wykonaniu granic przedstawienia normalnego (od g. 8 do 11 lub 11<sup>1/2</sup>). Dla tego dowolna ilość aktów, że jednoaktowe arcydzieło przewyższa co do wartości swej najdłuższą wieloaktową, chociażby nawet przyzwoitą wcale sztukę. 3) Sztuki zalecone do wystawienia będą kolejno grane. 4) Nagrodę otrzyma względnie najlepsza. 5) Sędziowie obowiązani są przyjmować na uwagę okoliczność, czy publiczności sztuka się podobała lub nie, to jest przy decyzji uwzględnić i zapatrywania publiczności. 6) W razie szczególnego wypadku, gdyby 2 sztuki okazały się równej wartości, nagroda zostaje przepowinowana i obydwom wydana. 7) Nazwisko autora, przesłane przy egzemplarzu w zapieczętowanej kopercie, dopiero na przedstawieniu, już po wyroku członków komitetu konkursowego, będzie ogłoszone.

Tak mi się przedstawiają warunki projektowanego konkursu, których nie podaję za jedyne i nieomylne, jak zresztą wszystko, co w tej książce umieszczam.

Jeśli konkurs tego rodzaju uwzględnimy, w znacznym stopniu ułatwimy sobie odpowiedź na powyżej po-



stawione pytanie: co grać można, żeby wypełnić aż 54 przedstawienia?

Na te 54 przedstawienia złożą się: 20 powyżej wymienionych widowisk abonamentowych, 10 złożonych ze sztuk wystawionych po raz pierwszy po za abonamentem, do których zaliczam i dawniej grane, jako to «Pana Damazego» i «Wicka i Wacka», na przykład, oraz niektóre z wymienionych powyżej. — Benefisowych przedstawień liczyć można 7. W razie jeśli konkurs przyszedł do skutku, co najmniej trzy przedstawienia zająłoby musiał, a czwarte zajęłoby wystawienie powtórne sztuki nagrodzonej. Ogółem mamy dotąd 41 przedstawień. Pozostałe 13 byłyby przeznaczone na powtórzenia.

Jeszcze jeden zarzut: do powyższego obrachunku nie wciągnięto pozycji: — *honorarja autorskie*, które mogą pochłoniąć około 700 rs., rachując tylko według normy przyjętej w r. z., po 5 rs. od aktu. Tak, pozycji tej niema w kosztorysie, a to dla tego, że teatr, który zaledwo po dwa razy grać może 13 sztuk, a wszystkie inne bez względu na ich wartość po *razu*, dla tego, że teatr taki tylko wytrzymać może budżet, jak podany powyżej oraz dla tego, że drobne honorarjum kilkunastu rubli dla każdego z autorów bardzo małą przedstawia wartość, a dla teatru ogólna ich summa pożądaną stanowi sumę, dla czego, mniemam, autorowie chętnie się zgodzą ponieść dla niego tę ofiarę. Gdyby zaś dla niektórych autorów okazało się to dla rozmaitych względów, bądź niedogodnem, bądź niemożliwem, w takim razie pozycja honorarjów autorskich istnieć

będzie w budżecie w ilości kilkuset rubli (300 — 400) które w każdym razie niewielką uczynią w nim lukę.

Nareszcie ostatni zarzut: na czym ugruntowane zostało przypuszczenie, że zbiór kasowy z jednego przedstawienia wyniesie od 350 do 400 rs.?

Na tem, że *faktyczny* przeciętny dochód w r. z. z każdego przedstawienia wyniósł 354 rs. 80 kop. Wykazałem, że warunki, w jakich się teatr znajdował, wpłynęły niekorzystnie na te zbiory; należy natomiast przypuszczać, że lepsze warunki wpłynąć mogą tylko dodatnio, innemi słowy, że dochód w żadnym razie mniejszy nie będzie, lecz nieco większy, około 360 rs., może 375 rs., a może i 400 rs. Tego niepodobna dziś w żaden sposób przewidzieć.

Sądzę, że wyczerpałem zarzuty, jakie podany powyżej projekt przedstawiać może.

Pozostaje jeszcze omówienie jego stosunku do publiczności, do osób, które losami jego zainteresują się, do opieki, jednym słowem.

Kwestja ta przedstawia znaczne trudności nieco drażliwej natury, które postaram się ominąć o ile tylko będę zdolnym to uczynić. Zasadniczo niejako sprawę tę rozwiązał nietylko dla jednego teatru, ale dla wszystkich, znajdujących się w tem położeniu, p. Stanisław Koźmian, którego świadectwo w tego rodzaju sprawach może uchodzić za wyrok nie znoszący apelacji.

Dla tego, ażeby teatr mógł dobrze funkcjonować, dla tego, ażeby nie rozwijały się w jego łonie niezadowolonia i niesnaski, dla tego nareszcie, ażeby nie



krzyżowały się i wzajemnie się nie unicestwiały najrozmaitsze zdania z najrozmaitszych płynące źródeł, jako to, z chęci osobistego popisu i rzucania swego ale, z najlepszych chęci niesienia pomocy i rady, ale bez dostatecznej znajomości sceny i jej warunków, potrzeba — są słowa p. Koźmiana, jak je referują gazety — ażeby «władza przedsiębiorcy-dyrektora była *silną, jednolitą, nieczem i nikim niekrzyżowaną*, gdyż taka władza jest niezbędna w każdym teatrze, ale w naszym więcej, niż w każdym innym, ze względu na nasz charakter». Naturalnie, że nie mniej ważną jest «rękojmia, że przedsiębiorcą władzy użyje dla dobra teatru». Powołując do życia opiekę nieliczną, bo z dwóch tylko osób złożoną, p. Koźmian przyznaje jej «tylko stanowisko kontrolujące i krytykujące, lecz odmawia zupełnie władzy wykonawczej, wszelkiego prawa czynnego i bezpośredniego mieszania się do zarządu teatru». P. Koźmian jest zdania, że «wszelkie prewencyjne środki w sprawach teatralnych albo są *illuzoryczne, albo szkodliwe dla sceny*».

Z przytoczonych powyżej zdań bardzo kompetentnego znawcy teatru i sposobów jego zarządu łatwo już wysnuć właściwe wnioski, o których na tem miejscu rozprawiać trudno na sposób akademicki.

Ażeby w tym duchu i zakresie, jakie zarysowałem powyżej, prowadzić teatr w roku przyszłym, na to potrzeba pewnego zasobu, którego w danej chwili przedsiębiorca, pragnący podjąć się tego zadania i niemałej pracy, *w całości* nie posiada. Ta strona kwestji pozostaje otwarta...

\* \* \*

Wyczerpałem, o ile mnie stać na to było, całkowicie przedmiot za cel pracy niniejszej obrany.

W dalszym ciągu znajdują czytelnicy spis sztuk granych w rozmaitym czasie w Petersburgu, od r. 1882 poczynsz.

Na tem kończę, trzecią już z rzędu w ciągu lat dziesięciu, garść luźnych uwag o teatrze, polecając ją łaskawej uwadze i opiece ludzi dobrej woli...

*Henryk Gliński.*

Petersburg, 25 Maja v. st. 1893 r.





## SPIS SZTUK

wystawionych na scenie teatru polskiego w r. 1892/93  
(27 Września 1892 r. do 7 Lutego 1893 r.)

ułożony według nazwisk autorów.

Przedstawienia miały miejsce w sali teatralnej pani A. J. Pawłowej  
przy ulicy Troickiej, № 13.

---

(\* oznacza sztuki grane w 4-ch sezonach, \*\* — grane w r. 1882/3  
\*\*\* — grane w r. 1890 — 91, \*\*\*\* — grane w r. 1890/91 i 1891/92  
\*\*\*\*\* — grane w r. 1891 — 92).

---

*Abrahamowicz i Ruszkowski*: «Teść», farsa 3 a. (3, 7 i 34 przedst.  
w dniach 2/X ze «Schadzką», 11/X ze «Schadzką» i 13/XII  
z «Chcesz się żenić») 3 razy.

*Anczye L.*: \* «Łobzowiańskie», wod. 1 a. (grany na przedstawieniu  
porannem d. 6/II z «Majstrem i czeladnikiem» i «tańcami»)  
1 raz.

*Anielewicz*: \*\*\* «U ciotuni», kom. 1 a. (25 i 36 przedst., w d. 22/XI  
w dodatku do «Miodu kasztelańskiego» i 18/XII w do-  
datku do kom. «O własnej sile») 2 razy.

*Bałucki M.*: \*\*\* «Bilecik miłosny», kom. 1 a. (32 i 38 przedst.  
w d. 9/XII z «Potworem» i «Bronią niewieścią» i 21/XII  
z «Potworem» i «Chrapaniem z rozkazu») 2 razy.

— «Flirt», kom. 4 a. (41, 47 i 54 przedst. w d. 1/I, 15/I i 31/I)  
3 razy.

— \*\*\* «Gęsi i gąski», kom. 5 a. (6 przedst. d. 9/X) 1 raz.

- Bałucki M.* \*\*\*\* «Klub kawalerów», kom. 3 a. (28 i 44 przedst. w d. 29/XI i 8/I) 2 razy.
- «Pozłacana młodzież», kom. 4 a. (14 przedst. d. 28/X) 1 raz.
- Bartels A.* «Goście», kom. 1 a. (27 i 33 przedst. w d. 27/XI z «Posażną jedynaczką» i «Przy kolei» i 11/XII z «Guzikiem» i «Przy kolei») 2 razy.
- Benedix.* \*\* «Broń niewieścia», kom. 1 a. (32 przedst. d. 9/XII z «Potworem» i «Bilecikiem miłosnym») 1 raz.
- Bersezio W.* «Kłopoty p. Travetti», kom. 5 a. (31 i 37 przedst. d. 6/XII i 20/XII) 2 razy.
- Bliziński J.* \*\* «Rozbitki», kom. 4 a. (2 i 11 przedst. d. 29/IX 20/X) 2 razy.
- «Szach i mat», kom. 4 a. (49 przedst. d. 20/I) 1 raz.
- Bliziński J. i Sarnecki Z.* «Lekko duch» kom. 4 a. (5 przedst. d. 7/X) 1 raz.
- Bogusławski St.* «Stara Romantyczka» kom. 2 a. (46 i 58 przedst. d. 13/I z «Dwoma bliźniami» i z «Przysługą» i 7/II z «Potworem» i «Kłopotami dziadunia») 2 razy.
- Dąbrowski St.* \*\* «Kłopoty dziadunia», kom. 1 a. (51 i 58 przedst. d. 24/I z «Przyjacielem» i «Nikt mnie nie zna» i 7/II z «Potworem» i «Starą romantyczką») 2 razy.
- Dobrzański St.* «Podejrzana osoba», kom. 1 a. (9 przedst. w dodatku do «Ślubów panieńskich» d. 16/X) 1 raz.
- \* «Złoty cielec», kom. 1 a. (44 przedst. d. 8/I w dodatku do «Klubu kawalerów») 1 raz.
- Dzikowski M.* «Miłość z przeszkodami», kom. 1 a. (10 i 17 przedst. d. 18/X z trzema jednoaktówkami: «Fałszywe blaski», «Tylko jedno słowo», «Dwóch głuchych» i 4/XI z dwoma jednoaktówkami: «Jestem zabójcą» i «Gramatyka») 2 razy.
- «Dwóch głuchych», kom. 1 a. z francuzkiego (10 i 28 przedst. d. 18/X z trzema jednoaktówkami: «Fałszywe blaski», «Tylko jedno słowo» i «Miłość z przeszkodami» i 29/XI w dodatku do «Klubu kawalerów») 2 razy.
- Fredro Aleksander hr.* «Dożywocie» kom. 3 a. (40 i 48 przedst. d. 30/XII z «Lekcją deklamacji» i 17/I z «Hypnotyzmem») 2 razy.



*Fredro Aleksander hr.* \*\* «Dwie bliźny, kom. 1 a. (46 przedst. d. 13/I ze «Starą romantyczką» i «Przysługą») 1 raz.

— «Jestem zabójcą», kom. 1 a. (17 przedst. d. 4/XI z «Gramatyką» i «Miłością z przeszkodami») 1 raz.

— «Nikt mnie nie zna» kom. 1 a. (51 przedst. d. 24/I z «Przyjacielem» i «Kłopotami dziadunia») 1 raz.

— (82/83 i 91/92) «Śluby panieńskie», kom. 5 a. (9 i 16 przedst. w d. 16/X z «Podejrzaną osobą» i 1/XI z «Jesienią») 2 razy.

— «Pan Jowjalski», kom. 5 a. (1 przedst. d. 27/IX) 1 raz.

*Fredro Jan Aleks. hr.* «Hypnotyzm», kom. 1 a. (48 przedst. d. 17/I przy «Dożywociu») 1 raz.

— \*\* «Mentor», kom. 3 a. (56 przedst. d. 3/II z «Ostatnim aktem») 1 raz.

— (82/83—90/91) «Posażna jedynaczka», kom. 1 a. (27 przedst. d. 27/XI z dwoma jednoaktówkami: «Goście» i «Przy kolei») 1 raz.

*Gawalewicz M.* «Guzik», kom. 1 a. (33 przedst. d. II/XII z dwoma jednoaktówkami «Goście» i «Przy kolei») 1 raz.

— «Lekcja deklamacji», obr. 1 a. (40 przedst. d. 30/XII przy «Dożywociu») 1 raz.

*Gawalewicz M. i Zaleski A.* «Wieś do sprzedania», kom. 4 a. (15 i 19 przedst. d. 30/X i 8/XI) 2 razy.

*Gliński H.* «Ostatni akt», obr. 1 a. (56 przedst. d. 3/II przy «Mentorze») 1 raz.

— «Potwór», kom. 2 a. (według Aleksandrowa W. i Wilbrandta) (32, 38 i 58 przedst. d. 9/XII, z «Bronią niewieścią» i «Bilecikiem miłosnym», d. 21/XII z «Bilecikiem miłosnym» i «Chrapaniem z rozkazu» i d. 7/II z «Kłopotami dziadunia» i «Starą romantyczką») 3 razy.

— «Przyjaciół», kom. 1 a. (51 przedst. d. 24/I z «Kłopotami dziadunia» i «Nikt mnie nie zna») 1 raz.

*Jasieńczyk M.* \*\*\*\*\* «Lena», dram. 5 a. (4 i 24 przedst. d. 4/X i 18/XI) 2 razy.

*Jordan.* «Przy kolei», kom. 1 a. (27 i 33 przedst. d. 27/XI z «Posażną jedynaczką» i «Gośćmi» i d. 11/XII z «Guzikiem» «Gośćmi») 2 razy.

- Kotarbiński J. i Wołowski M.* «Nie wypada», kom. 5 a. (8 i 13 przedst. d. 14/X i 25/X) 2 razy.
- Korzeniowski J.* \*\* «Majster i czeladnik», kom. 2 a. (poranne przedst. d. 6/II) 1 raz.
- Koziebrodzki hr. W.* «Nauczycielka» kom. 4 a. (53 i 57 przedst. d. 27/I i 5/II) 2 razy.
- Koźmian St.* «Gramatyka», kom. 1 a. (17 przedst. d. 4/XI z «Miłością z przeszkodami» i «Jestem zabójcą») 1 raz.
- Kraszewski J. I.* (82/83 i 90/91) «Miód kasztelański», kom. 3 a. (25, 52 i poranne przedstawienie, w d. 22/XI z jednoaktówką «U ciotuni», d. 27/I z jednoaktówką «Dzieciaki» i deklamacją p. Morskiej i 4/II z «Dzieciakami») 3 razy.
- Langer.* «Tylko jedno słowo» kom. 1 a. (10 przedst. d. 18/X z trzema jednoaktówkami: «Fałszywe blaski», «Dwóch głuchych» i «Miłość z przeszkodami») 1 raz.
- Laufs.* «Dom Warjatów», kom. 4 a. (39 przedst. d. 27/XII z «Dzieciakami») 1 raz.
- Mellerowa Z.* \*\* «Fałszywe blaski», kom. 1 a. (10 przedst. d. 18/X z «Tyko jedno słowo», «Dwóch głuchych» i «Miłość z przeszkodami») 1 raz.
- Moser.* «Z przyjemnością», kom. 4 a. (45, 50, i 55 przedst. d. 10/I, 22/I i 2/II) 3 razy.
- N. N.* «Chrapanie z rozkazu», kom. 1 a. (38 przedst. d. 21/XII z «Bilecikiem miłosnym» i «Potworem») 1 raz.
- «Pan Doremba» (Meteor), kom. 4 a. (34 i 42 przedst. d. 15/XII i 3/I) 2 razy.
- Przybylski Z.* «Schadzka», kom. 1 a. (3 i 7 przedst. d. 2/X i 11/X w dodatku do «Teścia») 2 razy.
- «Złote góry», kom. 4 a. (21 i 23 przedst. d. 3/XI i 17/XI) 2 razy.
- «Przysługa», kom. 1 a. (46 przedst. d. 13/I, ze «Stara romantyczką» i «Dwoma bliźniami») 1 raz.
- Świdorski L.* \*\* «Jesienią», kom. 1 a. (16 przedst. d. 1/XI w dodatku do «Ślubów panieńskich») 1 raz.
- \*\*\* «Dzieciaki», kom. 1 a. (39, 52 i poranne przedst. d. 27/XII w dodatku do «Domu Warjatów», d. 27/I i 4/II w dodatku do «Miodu kasztelańskiego») 3 razy.



- Święcicki J. A.* «O własnej sile», kom. 3 a. (26 i 36 przedst. d. 25/XI i 18/XII z kom. «U ciotuni») 2 razy.
- Urbński A.* «Chcesz się żenić, przyjacielu, to siężeń», monodr. 1 a. (34 przedst. d. 13/XII w dod. do «Teścia») 1 raz.
- «Wesele rezerwisty» kom. 4 a. (43 przedst. d. 6/I) 1 raz.
- Wołowski M.* «Nasze Anioły», kom. 3 a. (18, 20, 22 i 30 przedst. d. 6/XI, 11/XI, 15/XI i 4/XII) 4 razy.
- patrz *Kotarbiński J.*
- Zaleski A.* patrz *Gawalewicz M.*
- Zalewski K.* \*\*\*\*\* «Nasi zięciowie», kom. 5 a. (12 przedst. d. 23/X) 1 raz.
- «Złota rybka», kom. 4 a. (29 przedst. d. 2/XII) 1 raz.
- «Tańce» (Mazur) 1 raz wykonano na porannem przedstawieniu d. 6/II 1893 r.

W ciągu sezonu 1892—93 roku ogółem teatr dał 60 przedstawień (w tej liazbie dwa południowe). Wykonano: 29 jednoaktówek, 3 komedje w 2-ch aktach, 8 w 3-ch aktach, 12 w 4-ch aktach, i 7 w 5-ciu aktach, a więc sztuk 59. W porównaniu z poprzedzającym sezonem (67 tytułów w 72 przedstawieniach) o 2 sztuki więcej przy mniejszej znacznie liczbie przedstawień, bo przy 60.

*Po razu grano:* 20 jednoaktówek (w sezonie poprzedzającym 9), 1 dwuaktówkę (w sezonie poprzedzającym ani jednej), 1 trzyaktówkę (w sezonie poprz. 7), 6 sztuk w 4-ch aktach (8), 3 sztuki w 5-ciu aktach (5).

*Po dwa razy grano:* 8 jednoaktówek (w sezonie poprz. 6) 1 dwuaktówkę (wcale), 3 sztuki w 3-ch aktach (tylęż), 5 sztuk w 4-ch aktach (4), 4 sztuki w 5-ciu (5).

*Po trzy razy grano:* 1 jednoaktówkę (w sezonie poprzedzającym 3), 1 sztukę w 2-ch aktach (wcale), 3 w 3-ch aktach (wcale) i 1 sztukę w 4-ch aktach (3 w 4-ch).

*Po cztery razy grano:* 1 sztukę w 3-ch aktach.

Autorów swojskich (34 nazwiska) wypełniły prawie całkowicie 50 przedstawień, z których parę zaledwo (3 do 4) dopełniono obcemi jednoaktówkami. Nowe dla Petersburga nazwiska

autorów figurowały po raz pierwszy w sezonie ostatnim: Artura Bartelsa, Stanisława Bogusławskiego, M. Dzikowskiego, Marjana Gawalewicz, Józefa Kotarbińskiego, Stanisława Koźmiana, Juljana Adolfa Święcickiego, Michała Wołowskiego, Aurelego Urbańskiego i Antoniego Zaleskiego.

Obcym autorom (Benedix, Bersezio, Langer, Laufs, Moser, Schönthan) poświęcono 9 pełnych przedstawień, oraz 1 dopełnione swojską jednoaktówką. Obce jednoaktówki nadto dodawano do sztuk swojskich. Fredry (ojca) odegrano sztuk 6; Bałuckiego M.—5, Bliźnińskiego sztuk 3 (jedną przy współpracownictwie Sarneckiego), Fredry syna—3, Gawalewicz—3 (jedną przy współpracownictwie A. Zaleskiego), Glińskiego H.—3; po 2 sztuki: Dobrzańskiego St., Przybylskiego Z., Świderskiego L., oraz po 1 sztuce następujących autorów: Abrahamowicza z Ruszkowskim, Anczyca, Anielewicz, Bartelsa, Bogusławskiego St., Dąbrowskiego, Dzikowskiego, Jasieńczyka, Jordana, Kotarbińskiego (z Wołowskim), Korzeniowskiego, Koziembrodzkiego, Koźmiana, Kraszewskiego J. J., Mellerowej Z., Święcickiego J. A., Urbańskiego A., Wołowskiego i Zalewskiego K.

W ciągu 60 przedstawień wykonano ogółem 245 aktów, z których na obce sztuki przypada tylko 47 aktów. Przecięciowo na jedno przedstawienie przypada więcej aniżeli po 4 akty. Najwięcej przedstawień było czteroaktowych (37), dalej 5-cio aktowych—(11), 3-aktowych—(10), a najmniej—6-cio aktowych—(2).



# PRZEDSTAWIENIA TEATRU POLSKIEGO

w sezonie 1892/3 r. od 27 września 1892 r. do 7 lutego 1893 r.

| Rok. | D a t a. |           | Dzień tygo-<br>dnia. | Tytuł sztuki.                                          | Raz | Zbiór<br>kaso-<br>wy. |    |
|------|----------|-----------|----------------------|--------------------------------------------------------|-----|-----------------------|----|
|      | Dzień    | Miesiąc.  |                      |                                                        |     | Rub.                  | K. |
| 1892 | 27       | Września. | Niedziela.           | «Pan Jowjalski» 5 a.<br>Al. hr. Fredry.                | 1   | 694                   | 50 |
|      | 29       | »         | Wtorek.              | «Rozbitki», 4 a. J.<br>Blizińskiego.                   | 1   | 185                   | 50 |
|      | 2        | Pazdzier. | Piątek.              | «Teść», 3 a. Abrah.<br>i Ruszk.                        | 1   |                       |    |
|      |          |           |                      | «Shadzka», 1 a. Z.<br>Przybylskiego.                   | 1   | 418                   | —  |
|      | 4        | »         | Niedziela.           | «Lena», 5 a. Jasień-<br>czyka                          | 1   | 327                   | 50 |
|      | 7        | »         | Środa.               | «Lekkołuch», 4 a.<br>Blizińskiego i Sar-<br>neckiego.  | 1   | 235                   | 75 |
|      | 9        | »         | Piątek.              | «Gesi i gaski», 5 a.<br>Bałuckiego.                    | 1   | 296                   | 50 |
|      | 11       | »         | Niedziela.           | «Teść», 3 a. Abrah.<br>i Ruszk.                        | 2   |                       |    |
|      |          |           |                      | «Schadzka», 1 a. Z.<br>Przybylskiego.                  | 2   | 327                   | —  |
|      | 14       | »         | Środa.               | «Nie wypada», 5 a.<br>Kotarbińskiego i<br>Wołowskiego. | 1   | 248                   | —  |
|      | 16       | »         | Piątek.              | «Śluby panienskie»,<br>5 a. Al. hr. Fredry.            | 1   |                       |    |
|      |          |           |                      | «Podejrzana osoba»,<br>1 a. St. Dobrzań-<br>skiego.    | 1   | 318                   | 05 |
|      | 18       | »         | Niedziela.           | «Fałszywe blaski»,<br>1 a. Z. Mellerowej.              | 1   |                       |    |
|      |          |           |                      | «Miłość z przeszko-<br>dami», 1 a. M.<br>Dzikowskiego. | 1   |                       |    |
|      |          |           |                      | «Tylkojednosłowo»,<br>1 a. Langer.                     | 1   |                       |    |
|      |          |           |                      | «Dwóch głuchych»,<br>z franc.                          | 1   | 453                   | 70 |

| Rok. | D a t a. |           | Dzień tygodnia. | Tytuł sztuki.                                             | Raz y | Zbiór kaso-<br>wy. |    |
|------|----------|-----------|-----------------|-----------------------------------------------------------|-------|--------------------|----|
|      | Dzień    | Miesiąc.  |                 |                                                           |       | Rub.               | K. |
| 1892 | 20       | Paździer. | Wtorek.         | «Rozbitki» 4 a. J. Blizińskiego.                          | 2     | 153                | 20 |
|      | 23       | »         | Piątek.         | «Nasi zięciowie» 5 a. K. Zalewskiego.                     | 1     | 264                | 70 |
|      | 25       | »         | Niedziela.      | «Nie wypada» 5 a. Kotarbińskiego i Wołowskiego.           | 2     | 220                | 50 |
|      | 28       | »         | Środa.          | «Pozłacana młodzież» 4 a. Bałuckiego.                     | 1     | 345                | 80 |
|      | 30       | »         | Piątek.         | «Wieś do sprzedania» 4 a. M. Gawalewicza i A. Zaleskiego. | 1     | 181                | 50 |
|      | 1        | Listopad. | Niedziela.      | «Śluby panińskie» 5 a. A. hr. Fredry.                     | 2     |                    |    |
|      |          |           |                 | «Jesienią» 1 a. L. Swiderskiego.                          | 1     | 276                | 30 |
|      | 4        | »         | Środa.          | «Jestem zabójcą» 1 a. Al. hr. Fredry.                     | 1     |                    |    |
|      |          |           |                 | «Gramatyka» 1 a. S. Koźmiana.                             | 1     |                    |    |
|      |          |           |                 | «Miłość z przeszkodami» 1 a. M. Dzikowskiego.             | 2     | 180                | 25 |
|      | 6        | »         | Piątek.         | «Nasze anioły», 3 a. M. Wołowskiego.                      | 1     | 353                | 60 |
|      | 8        | »         | Niedziela.      | «Wieś do sprzedania» 4 a. M. Gawalewicza i A. Zaleskiego. | 2     | 262                | 70 |
|      | 11       | »         | Środa.          | «Nasze anioły», 3 a. M. Wołowskiego.                      | 2     | 301                | 25 |
|      | 13       | »         | Piątek.         | «Złote góry», 4 a. Z. Przybylskiego.                      | 1     | 305                | 50 |
|      | 15       | »         | Niedziela.      | «Nasze anioły», 3 a. M. Wołowskiego.                      | 3     | 247                | 25 |
|      | 17       | »         | Wtorek.         | «Złote góry», 4 a. Z. Przybylskiego.                      | 2     | 127                | 50 |



| D a t a. |       |            | Dzień tygo-<br>dnia.                                                                                                                                                                      | Tytuł sztuki.                                                                                                                | Raz y       | Zbiór<br>kaso-<br>wy. |    |
|----------|-------|------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|-----------------------|----|
| Rok.     | Dzień | Miesiąc.   |                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                              |             | Rub.                  | K. |
| 1892     | 18    | Listopada. | Środa.<br>(na żądanie)                                                                                                                                                                    | «Lena», 5 a. Jasień-<br>czyka (na żada-<br>nie).                                                                             | 2           | 309                   | 30 |
|          | 22    | »          | Niedziela.<br>(NB. Na to przed-<br>stawienie i nastę-<br>pne aż do końca<br>sezonu był roze-<br>słany repertuar<br>tygodniowy, z po-<br>czątku w ilości<br>750, później 850—<br>880 egz.) | «Miód kasztelański»,<br>3 a. J. I. Kraszew-<br>skiego.<br>«U ciotuni», 1 a.<br>Anielewicza.                                  | 1<br>1      | 574                   | 60 |
|          | 25    | »          | Środa.                                                                                                                                                                                    | «O własnej sile», 3 a.<br>J. A. Święcickiego.                                                                                | 1           | 195                   | 25 |
|          | 27    | »          | Piątek.                                                                                                                                                                                   | «Goście», 1 a. A.<br>Bartelsa.<br>«Przy kolei», 1 a.<br>Jordana.<br>«Posażna jedynacz-<br>ka», 1 a. J. hr.<br>Fredry (syna). | 1<br>1<br>1 | 466                   | 30 |
|          | 29    | »          | Niedziela.                                                                                                                                                                                | «Klub kawalerów»,<br>3 a. M. Bałuckiego.<br>«Dwóch głuchych»,<br>1 a. (z francuz-<br>kiego).                                 | 1<br>2      | 373                   | 60 |
|          | 2     | Grudzień.  | Środa.<br>(benefis p. T.<br>Rolanda).                                                                                                                                                     | «Złota rybka», 4 a.<br>(z niemieckiego).                                                                                     | 1           | 626                   | 60 |
|          | 4     | »          | Piątek.                                                                                                                                                                                   | «Nasze anioły», 3 a.<br>M. Wołowskiego,                                                                                      | 4           | 197                   | 75 |
|          | 6     | »          | Niedziela.                                                                                                                                                                                | «Kłopoty pana Tra-<br>vetti», 5 a. W.<br>Bersezio.                                                                           | 1           | 227                   | 46 |
|          | 9     | »          | Środa.<br>(benefis p. Ga-<br>bryeli Mor-<br>skiej).                                                                                                                                       | «Potwór», 2 a. H.<br>Glińskiego.<br>«Bilecik miłosny»,<br>1 a. M. Bałuckiego.                                                | 1<br>1      | 697                   | 50 |
|          | 11    | »          | Piątek.                                                                                                                                                                                   | «Broń niewieścia»,<br>1 a. Benedixa.<br>«Guzik», 1 a. M. Ga-<br>walewicza.                                                   | 1<br>1      |                       |    |

| D a t a. |       |                      | Dzień tygo-<br>dnia.                               | Tytuł sztuki.                                                                                                                                    | Raz y            | Zbiór<br>kaso-<br>wy. |    |
|----------|-------|----------------------|----------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|-----------------------|----|
| Rok.     | Dzień | Miesiąc.             |                                                    |                                                                                                                                                  |                  | Rub.                  | R. |
| 1892     | 13    | Grudzień.            | Niedziela.                                         | «Goście», 1 a. A. Bartelsa»,<br>«Przy kolei», 1 a. Jordana.<br>«Teś», 3 a. Abrah. i Ruszkowski.<br>«Chcesz się żenić», 1 a. A. Urban-<br>skiego. | 2<br>2<br>3<br>1 | 113                   | —  |
|          | 16    | »                    | Środa.<br>(benefis pp. J. i H. Szym-<br>borskich). | «Pan Doremba», (Me-<br>teor) 4 a. (z nie-<br>mieckiego).                                                                                         | 1                | 99                    | —  |
|          | 18    | »                    | Piątek.                                            | «O własnej sile», 3 a. J. A. Święcickiego.<br>«U ciotuni», 1 a. Anielewicza.                                                                     | 2<br>2           | 308                   | 25 |
|          | 20    | »                    | Niedziela.                                         | «Kłopoty pana Tra-<br>vetti», 5 a. W. Bersezio.                                                                                                  | 2                | 151                   | 50 |
|          | 21    | »                    | Poniedziałek.                                      | «Potwór», 2 a. H. Glińskiego.<br>«Chrapanie z rozka-<br>zu», 1 a. N. N.                                                                          | 2<br>1           | 171                   | 50 |
|          | 27    | »                    | Niedziela.                                         | «Bilecik miłosny», 1 a. M. Bałuckiego.<br>«Dom warjatów», 4 a. Laufsa.                                                                           | 2<br>1           | 157                   | 50 |
|          | 30    | »                    | Środa.<br>(benefis p. J. Popławskie-<br>go).       | «Dzieciaki» 1 a. L. Świderskiego.<br>«Dożywocie», 3 a. Al. hr. Fredry.<br>«Lekcja deklamacji», 1 a. M. Gawale-<br>wicza.                         | 1<br>1<br>1      | 589                   | 20 |
|          | 1     | Styczeń<br>(N. rok). | Piątek.                                            | «Flirt», 4 a. M. Ba-<br>łuckiego.                                                                                                                | 1                | 377                   | 50 |
|          | 3     | »                    | Niedziela.                                         | «Pan Doremba», (Me-<br>teor) 4 a. (z nie-<br>mieckiego).                                                                                         | 1                | 703                   | —  |
|          | 6     | »                    | Środa.                                             | «Wesele rezerwisty»                                                                                                                              | 2                | 185                   | 50 |



| Rok. | D n i a. |          | Dzień tygo-<br>dnia.                               | Tytuł sztuki.                                                                             | Raz y | Zbiór<br>kaso-<br>wy. |    |
|------|----------|----------|----------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----------------------|----|
|      | Dzień    | Miesiąc. |                                                    |                                                                                           |       | Rub.                  | K. |
| 1893 | 8        | Styczeń. | (benefis p. J. Mielnickiego. Piątek.               | 4 a. (z niemiec-<br>kiego).<br>«Klub kawalerów»,<br>3 a. M. Bałuckiego.                   | 1     | 579                   | —  |
|      |          |          |                                                    | «Złoty cielec», 1 a.<br>St. Dobrzańskiego.                                                | 2     |                       |    |
|      |          |          |                                                    | «Z przyjemnością»,<br>4 a. G. Mosera (z<br>niemieckiego).                                 | 1     | 147                   | 75 |
|      | 10       | »        | Niedziela.                                         | «Stara romantyczka»,<br>2 a. St. Bogusław-<br>skiego.                                     | 1     | 246                   | —  |
|      | 13       | »        | Środa.<br>(benefis pani<br>St. Puchniew-<br>skiej. | «Dwie bliźny», 1 a.<br>Al. hr. Fredry.                                                    | 1     |                       |    |
|      |          |          |                                                    | «Przysługa», 1 a. (z<br>francuzkiego).                                                    | 1     | 289                   | —  |
|      |          |          |                                                    | «Flirt», 4 a. M. Ba-<br>łuckiego.                                                         | 2     | 634                   | 80 |
|      | 15       | »        | Piątek.                                            | «Dożywocie», 3 a.<br>Al. hr. Fredry.                                                      | 2     |                       |    |
|      | 17       | »        | Niedziela.                                         | «Hypnotyzm», 1 a.<br>J. hr. Fredry (sy-<br>na).                                           | 1     | 206                   | 46 |
|      | 20       | »        | Środa.<br>(benefis p. K.<br>Kamińskiego-<br>go).   | «Szach i mat», 4 a.<br>J. Blizińskiego.                                                   | 1     | 782                   | —  |
|      | 22       | »        | Piątek.                                            | «Z przyjemnością»,<br>4 a. G. Mosera (z<br>niemieckiego).                                 | 2     | 252                   | 75 |
|      | 24       | »        | Niedziela.                                         | «Przyjaciel», 1 a. H.<br>Glińskiego.                                                      | 1     |                       |    |
|      |          |          |                                                    | «Nikt mnie nie zna»,<br>1 a. Al. hr. Fredry.                                              | 1     |                       |    |
|      |          |          |                                                    | «Kłopoty dziadunia»,<br>1 a. St. Dąbrow-<br>skiego.                                       | 1     | 262                   | 35 |
|      | 27       | »        | Środa.<br>(na żądanie).                            | «Miód kasztelański»,<br>3 a. J. I. Kraszew-<br>skiego.<br>Deklamacja pani G.<br>Morskiej. | 2     |                       |    |

Ogółem. . . 20578 07



Z liczby powyższych 60 przedstawień *dwa* nie dały wcale zbioru kasowego na rzecz teatru: jedno z nich (poranne, 4 lutego 1893 r.) dane było *gratis*, a z drugiego, również porannego (d. 6 lutego 1893 r.) całkowity zbiór kasowy oddany został tytułem gratyfikacji artystom.

Z pozostałych 58 przedstawień wpłynęło ogółem 20,578 rs. 07 kop., na które złożyły się:

|                 |              |                       |             |                          |
|-----------------|--------------|-----------------------|-------------|--------------------------|
| 14              | przedstawień | od 500 rs. do 800 rs. | ogółem      | 9323 rs. 90 kop.         |
| 2               | »            | » 450 » » 500 » »     | 920 » — »   |                          |
| 1               | »            | » 400 » » 450 » »     | 418 » — »   |                          |
| 3               | »            | » 350 » » 400 » »     | 1104 » 70 » |                          |
| 8               | »            | » 300 » » 350 » »     | 2542 » 65 » |                          |
| 8               | »            | » 250 » » 300 » »     | 2196 » 45 » |                          |
| 7               | »            | » 200 » » 250 » »     | 1631 » 42 » |                          |
| 11              | »            | » 150 » » 200 » »     | 1953 » 70 » |                          |
| 3               | »            | » 100 » » 150 » »     | 388 » 25 »  |                          |
| 1               | »            | mniej 100 »           | 99 » — »    |                          |
| 58 przedstawień |              |                       |             | ogółem 20578 rs. 07 kop. |

## I.

*W liczbie 14 najlepszych przedstawień* (najmniejsze 506 rs. 20 k., największe — 782 rs.) znajdują się: pierwsze przedstawienie i ostatnie, pełne, jako takie (694 rs. 50 kop.; 777 rs. 50 kop.); benefisy: p. Kamińskiego (782 rs.), p. Morskiej (697 rs. 50 kop.), p. Rolanda (626 rs. 60 kop.), p. Mielnickiego (579 rs.); trzy przedstawienia «Flirtu» (703 rs.; 634 rs. 80 k. i 506 rs. 20 k.); dwa przedstawienia «Nauczycielki (700 rs. i 697 rs.); jedno przedstawienie, które miało miejsce w niedzielę (22 listopada) bezpośrednio po rozesłaniu pierwszego repertuaru, a wkrótce po rozejściu się pogłoski, jakoby teatr miał być zwinięty. Na powodzenie, prawdopodobnie, oprócz powyższych wpłynęła i ta okoliczność, że grano sztukę kostjumową («Miód Kasztelański»), która miała szczególne szczęście podobania się w sezonie ubiegłym i dobrze renomowaną z przed dwóch lat jednoaktówkę («U ciotuni») w okazałej obsadzie: pani Morska, pp. Kamiński i Mielnicki (zbiór kasowy wyniósł 574 rs. 60 kop.); jedno przedstawienie w czasie Świąt Bożego Narodzenia (trzeci dzień świąt, niedziela, d. 27

Tylko te okoliczności wpłynęły na pokaźny zbiór kasowy (589 rs. 20 kop.), gdyż sztuka («Dom Warjatów») nie mogłaby dla swej wartości zgromadzić liczniejszego zastępu publiczności; jedno przedstawienie *na żądanie* («Miód kasztelański», «Dzieciaki» i deklamacja p. Morskiej; 762 rs.).

## II.

*Na dwa przedstawienia* (450 rs. do 500 rs.) złożyły się jednoaktówki: d. 18 października, w niedzielę (453 rs. 70 k.) grano: «Fałszywe blaski», «Miłość z przeszkodami», «Tylko jedno słowo» i «Dwóch głuchych» — wszystkie po raz pierwszy, a d. 27 listopada, w piątek (466 rs. 30 kop.): «Goście», «Przy kolei» i «Posażna jedynaczka», wszystkie po raz pierwszy. To ostatnie przedstawienie było zamieszczone w pierwszym rozesłanym repertuarze.

## III.

*Jedno przedstawienie* (400 do 450 rs.) Było ono trzeciem z kolei, a grano po raz pierwszy «Teścia» i «Schadzkę».

## IV.

*Trzy przedstawienia* (350 do 400 rs.): «Nasze anioły» poraz pierwszy, pomimo dobrej renomy, dały tylko 353 rs. 60 kop.; benefis p. Popławskiego, pomimo, że wystawił «Dożywocie» Fredry i «Lekcję deklamacji» Gawalewicza, wbrew wszelkim oczekiwaniom dał tylko — 377 rs. 50 kop., a «Klub Kawalerów» i «Dwóch głuchych» (w niedzielę, 29 listopada) — 373 rs. 60 kop.

## V.

*Na ośm przedstawień* (300 do 350 rs.) złożyły się: «Lena» po raz pierwszy, czwarte z kolei przedstawienie, pierwszy występ pani Morskiej, niedziela — słowem wrzystkie sprzyjające okoliczności — dała wszystkiego: 327 rs. 50 kop. Taż sama «Lena» grana *na żądanie* 18 listopada: 309 rs. 30 kop. Benefis p.p. Szymborskich («Pan Doremba», pierwszy raz): 308 rs. 25 kop., «Teść» ze «Schadzką» grane po raz drugi, mimo niedzieli (11 października) dał tylko: 327 rs. «Śluby panińskie» Fredry i «Podejrzana osoba» Dobrzańskiego, pierwszy raz, w piątek, 16 października: 318 rs.



05 kop. M. Bałuckiego: «Pozłacana młodzież» (28 października, środa): 345 rs. 80 kop. Przybylskiego «Złote góry» (pierwszy raz): 305 rs. 50 k. i «Nasze anioły» (drugi raz): 301 rs. 25 kop.

## VI.

*Ośm przedstawień* (250 rs. do 300 rs.): Bałuckiego «Gęsi i gaski» (296 rs. 50 kop.), Zalewskiego: «Nasi zięciowie» (264 rs. 70 kop.); Gawalewicza i Zaleskiego: «Wieś do sprzedania» po raz drugi grana (262 rs. 70 kop.); wyborna farsa Mosera «Z przyjemnością», grana po raz drugi, — (252 rs. 75 kop.); «Śluby» Fredry (drugi raz) z «Jesienią» Świderskiego (pierwszy raz): 276 rs. 30 kop. Trzy jednoaktówki (niedziela, 24 stycznia): «Przyjaciół», «Nikt mnie nie zna» i «Kłopoty dziadunia» — (262 rs. 35 kop.); a nadto dwa benefisy: pani St. Puchniewskiej («Dwie blizny» Fredry, «Stara Romantyczka» Bogusławskiego i «Przy-sługa») — (289 rs.) i p. Glogera («Mentor» i «Ostatni akt») — (291 rs. 75 kop.).

## VII.

*Aż siedm przedstawień* (200 rs. do 250 rs.) dało tak małe zbiory kasowe: «Nie wypada» (dwa razy—248 rs. i 220 rs. 50 k.). «Lekko duch» (235 rs. 75 kop.), «Nasze anioły» po raz trzeci, (247 rs. 25 kop.), «Z przyjemnością» pierwszy raz (246 rs.), wyborna komedja «Kłopoty pana Travetti» pierwszy raz, mimo niedzieli, 6 grudnia (227 rs. 46 kop.) i «Dożywocie» (drugi raz) z «Hypnotyzmem» (pierwszy raz) — 206 rs. 46 kop.

## VIII.

*Niesłuchanie mały* (150 do 200 rs.) zbiór kasowy dały poniższe 11 przedstawień: dwa razy «Rozbitki» Blizińskiego (185 rs. 50 k. i 153 rs. 20 kop.); «Wieś do sprzedania» pierwszy raz (181 rs. 50 kop.); «Nasze anioły», czwarty raz (197 rs. 75 kop.); «Kłopoty pana Travetti» drugi raz, mimo niedzieli, 20 grudnia (171 rs. 50 kop.); «O własnej sile», pierwszy raz (195 rs. 25 k.); «O własnej sile» (drugi raz) z kom. «U ciotuni» (151 rs. 50 k.); trzy komedje: «Potwór» (drugi raz), «Chrapanie z rozkazu» (pierwszy raz) i «Bilecik miłosny» (drugi raz) — (157 rs. 50 k.);

«Jestem zabójcą», «Gramatyka» i «Miłość z przeszkodami» (180 rs. 25 k.); «Pan Doremba» drugi raz (185 rs. 50 kop.) i «Z przyjemnością», trzeci raz (194 rs. 25 kop.).

## IX.

*Trzy przedstawienia* (100 rs. do 150 rs.): «Złote góry», drugi raz (127 rs. 50 kop.); «Guzik», «Goście» i «Przy kolei» (113 rs.); «Klub Kawalerów» drugi raz ze «Złotym cielcem» (147 rs. 75 k.).

## X.

*Najmniejsze przedstawienie* (mniej 100 rs.) miało miejsce dnia 13 grudnia 1892 r., w niedzielę: «Teść» po raz trzeci i «Chcesz się żenić, przyjacielu, to się zeń», po raz pierwszy. Przedstawienie to dało zbioru 99 rs.

---



# WYKAZ SZTUK

granych w ciągu pięciu sezonów, z oznaczeniem ile razy  
grano każdą sztukę w sezonie.

| Autor                                | Tytuł sztuki i ilość aktów     | Sezon let-<br>ni 1882. | 1882/83 r. | 1890/91 r. | 1891/92 r. | 1892/93 r. | Ogółem. |
|--------------------------------------|--------------------------------|------------------------|------------|------------|------------|------------|---------|
| <i>Abrahamowicz</i>                  | «Dwie teściowe», 1 a.          | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                                    | «Oddajcie mi żonę!», 3 a.      | —                      | —          | 2          | —          | —          | 2       |
| <i>Abrahamowicz<br/>i Kwieciński</i> | «Adwokat bez klientów»<br>3 a. | —                      | —          | 2          | —          | —          | 2       |
| <i>Abrahamowicz<br/>i Ruszkowski</i> | «Florek», 4 a.                 | —                      | —          | 1          | —          | —          | 1       |
| »                                    | «Książę-Pan», 3 a.             | —                      | —          | —          | 2          | —          | 2       |
| »                                    | «Maż z grzeczności», 3 a.      | —                      | —          | 4          | 1          | —          | 5       |
| »                                    | «Nowa Francillon», 1 a.        | —                      | —          | 3          | —          | —          | 3       |
| »                                    | «Pospolite ruszenie», 4 a.     | —                      | —          | 1          | —          | —          | 1       |
| »                                    | «Teść», 3 a.                   | —                      | —          | —          | —          | 3          | 3       |
| <i>Anczye Wł. L.</i>                 | «Emigracja Chłopska», 6 a.     | —                      | 1          | 2          | —          | —          | 3       |
| »                                    | «Łobzowianie», 1 a.            | (3?)                   | 1          | 4          | 1          | 1          | 10      |
| <i>Anielewicz</i>                    | «U ciotuni», 1 a.              | —                      | —          | 6          | —          | 2          | 8       |
| <i>Asnyk</i>                         | «Przyjaciele Hioba», 2 a.      | —                      | 2          | —          | —          | —          | 2       |
| <i>Batucki M.</i>                    | «Bilecik miłosny», 1 a.        | —                      | —          | 1          | —          | 2          | 3       |
| »                                    | «Ciężkie czasy», 3 a.          | —                      | —          | 2          | —          | —          | 2       |
| »                                    | «Dom otwarty», 3 a.            | —                      | —          | 4          | 2          | —          | 6       |
| »                                    | «Emancypowane», 3 a.           | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                                    | «Flirt», 4 a.                  | —                      | —          | —          | —          | 3          | 3       |
| »                                    | «Gęsi i gąski», 5 a.           | —                      | —          | 3          | —          | 1          | 4       |
| »                                    | «Grube ryby», 3 a.             | (4?)                   | 3          | 2          | —          | —          | 9       |
| »                                    | «Klub kawalerów», 3 a.         | —                      | —          | 7          | 2          | 2          | 11      |
| »                                    | «Krewniaki», 4 a.              | —                      | 4          | —          | 2          | —          | 6       |
| »                                    | «Nowy dziennik», 3 a.          | —                      | —          | 2          | —          | —          | 2       |
| »                                    | «O Józję», 1 a.                | —                      | —          | 4          | —          | —          | 4       |
| »                                    | «Piękna żonka», 4 a.           | —                      | —          | 2          | —          | —          | 2       |
| »                                    | «Pólowanie na męża», 2 a.      | 2                      | —          | —          | —          | —          | 2       |
| »                                    | «Połączana młodzież», 4 a.     | —                      | —          | —          | 1          | —          | 1       |
| »                                    | «Pracowici próżniacy», 3 a.    | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                                    | «Radcy pana radcy», 3 a.       | 2                      | —          | 2          | —          | —          | 4       |
| »                                    | «Sąsiedzi», 4 a.               | —                      | 3          | —          | —          | —          | 3       |
| »                                    | «Teatr amatorski», 2 a.        | 2                      | —          | 1          | —          | —          | 3       |
| <i>Bartels A.</i>                    | «Goście», 1 a.                 | —                      | —          | —          | —          | 2          | 2       |

| Autor                                 | Tytuł sztuki i ilość aktów                       | Sezon let-<br>ni 1882. | 1882/83 r. | 1890/91 r. | 1891/92 r. | 1892/93 r. | Ogółem. |
|---------------------------------------|--------------------------------------------------|------------------------|------------|------------|------------|------------|---------|
| <i>Bliziński J.</i>                   | «Ciotka na wydaniu», 1 a.                        | —                      | —          | —          | 2          | —          | 2       |
| »                                     | «Marcowy kawaler», 1 a.                          | 1                      | 1          | 1          | 1          | —          | 4       |
| »                                     | «Mąż od biedy», 1 a.                             | —                      | 2          | —          | 1          | —          | 3       |
| »                                     | «Pan Damazy», 4 a.                               | 4                      | —          | 2          | 1          | —          | 7       |
| »                                     | «Przezorna Mama», 3 a.                           | —                      | —          | —          | 1          | —          | 1       |
| »                                     | «Rozbitki», 4 a.                                 | 3                      | 2          | —          | —          | 2          | 7       |
| »                                     | «Szach i mat», 4 a.                              | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| <i>Bliziński J. i<br/>Sarnecki Z.</i> | «Lekkoduch», 4 a.                                | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| <i>Bogusławski St.</i>                | «Stara Romantyczka», 2 a.                        | —                      | —          | —          | —          | 2          | 2       |
| <i>Chęciński J.</i>                   | «Cicha woda brzegi rwie»,<br>1 a.                | —                      | —          | —          | 2          | —          | 2       |
| <i>Dąbrowski S.</i>                   | «Kłopoty dziadunia», 1 a.                        | —                      | 1          | —          | —          | 2          | 3       |
| <i>Dobrzański S.</i>                  | «Kajcio», 1 a.                                   | —                      | —          | 4          | 1          | —          | 5       |
| »                                     | «Onufry», 1 a.                                   | —                      | —          | 1          | —          | —          | 1       |
| »                                     | «Podejrzana osoba», 1 a.                         | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| »                                     | «Wujaszek Alfonsa», 1 a.                         | —                      | —          | 3          | —          | —          | 3       |
| »                                     | «Złoty cielec», 1 a.                             | 3                      | 2          | 4          | 1          | 1          | 11      |
| »                                     | «Żołnierz królowej Mada-<br>gaskaru», 3 a.       | —                      | —          | 3          | —          | —          | 3       |
| <i>Dzikowski M.</i>                   | «Miłość z przeszkodami»,<br>1 a.                 | —                      | —          | —          | —          | 2          | 2       |
| <i>Fredro Al. hr.</i>                 | «Damy i huzary», 3 a.                            | 2                      | —          | 2          | —          | —          | 4       |
| »                                     | «Dożywocie», 3 a.                                | —                      | —          | —          | —          | 2          | 2       |
| »                                     | «Dwie blizny», 1 a.                              | 2                      | —          | —          | —          | 1          | 3       |
| »                                     | «Gwałtu, co się dzieje», 3 a.                    | —                      | —          | —          | 1          | —          | 1       |
| »                                     | «Jestem zabójcą», 1 a.                           | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| »                                     | «Nikt mnie nie zna», 1 a.                        | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| »                                     | «Pan Benet», 1 a.                                | 1                      | 2          | —          | —          | —          | 3       |
| »                                     | «Pan Jowialski», 5 a.                            | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| »                                     | «Śluby panińskie», 5 a.                          | —                      | 1          | —          | 3          | 2          | 6       |
| »                                     | «Świeczka zgasła», 1 a.                          | 2                      | —          | —          | 1          | —          | 3       |
| »                                     | «Wielki człowiek do ma-<br>łych interesów», 5 a. | 2                      | —          | 2          | —          | —          | 4       |
| »                                     | «Zemsta», 4 a.                                   | —                      | 3          | —          | 1          | —          | 4       |
| <i>Fredro J. A. hr.</i>               | «Consilium facultatis», 1 a.                     | 2                      | —          | —          | 3          | —          | 5       |
| »                                     | «Hypnotyzm», 1 a.                                | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| »                                     | «Kalosze», 1 a.                                  | —                      | —          | —          | 2          | —          | 2       |
| »                                     | «Mentor», 3 a.                                   | —                      | 2          | —          | —          | 1          | 3       |
| »                                     | «Oj, młody, młody!», 4 a.                        | —                      | —          | —          | 3          | —          | 3       |
| »                                     | «Piosnka wujaszka», 1 a.                         | 2                      | —          | —          | —          | —          | 2       |
| »                                     | «Posażna jedynaczka», 1 a.                       | 2                      | —          | 2          | —          | 1          | 5       |



| Autor                    | Tytuł sztuki i ilość aktów                      | Sezon let-<br>ni 1882. | 1882/83 r. | 1890/91 r. | 1891/92 r. | 1892/93 r. | Ogółem. |
|--------------------------|-------------------------------------------------|------------------------|------------|------------|------------|------------|---------|
| <i>Fredro J. A. hr.</i>  | «Przed śniadaniem», 1 a.                        | 2                      | 2          | —          | 1          | —          | 5       |
| »                        | «Wielkie bractwo», 5 a.                         | 2                      | —          | 3          | —          | —          | 5       |
| <i>Galasiewicz J. K.</i> | «Czartowska ława», 4 a.                         | —                      | —          | 2          | —          | —          | 2       |
| <i>Galasiewicz i</i>     |                                                 |                        |            |            |            |            |         |
| <i>Mellerowa Z.</i>      | «Chata za wsią», 5 a.                           | —                      | —          | 2          | —          | —          | 2       |
| <i>Gawalewicz M.</i>     | «Guzik», 1 a.                                   | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| »                        | «Lekcja deklamacji», 1 a.                       | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| <i>Gawalewicz M. i</i>   |                                                 |                        |            |            |            |            |         |
| <i>Zaleski A.</i>        | «Wieś do sprzedania», 4 a.                      | —                      | —          | —          | —          | 2          | 2       |
| <i>Gliński H.</i>        | «Blaga», 4 a.                                   | —                      | —          | —          | 1          | —          | 1       |
| »                        | «Ostatni akt», 1 a.                             | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| »                        | «Potwór», 2 a.                                  | —                      | —          | —          | —          | 3          | 3       |
| »                        | «Przyjaciół», 1 a.                              | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| »                        | «Uczni delegowani», 2 a.                        | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| <i>Gregorowicz J. K.</i> | «Werbel domowy», 1 a.                           | —                      | —          | —          | 3          | —          | 3       |
| <i>Jasińczyk M.</i>      | «Lena», 4 a. (6 obr.)                           | —                      | —          | —          | 6          | 2          | 8       |
| <i>Jasiński St.</i>      | «Nowy rok», 1 a.                                | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| <i>Jordan</i>            | «Ślomiany człowiek», 3 a.                       | —                      | —          | —          | 1          | —          | 1       |
| »                        | «Przy koleiz», 1 a.                             | —                      | —          | —          | —          | 2          | 2       |
| <i>Kamiński J. N.</i>    | «Smocza jama», (Krakowia-<br>cy i górale), 3 a. | —                      | —          | 1          | —          | —          | 1       |
| »                        | «Staroświecczyzna i postęp<br>czasu», 4 a.      | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| <i>Kotarbiński J. i</i>  |                                                 |                        |            |            |            |            |         |
| <i>Wołowski M.</i>       | «Nie wypadaj», 5 a.                             | —                      | —          | —          | —          | 2          | 2       |
| <i>Korzeniowski J.</i>   | «Karpaccy górale», 5 a. (8<br>obr.)             | —                      | 2          | —          | 1          | —          | 3       |
| »                        | «Konkurent i mąż», 2 a.                         | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                        | «Majster i czeladnik», 2 a.                     | 1                      | 1          | —          | —          | 1          | 3       |
| »                        | «Okno na pierwszym pię-<br>trze», 3 a.          | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                        | «Okreżne», 2 a.                                 | —                      | 3          | —          | —          | —          | 3       |
| »                        | «Pani kasztelanowa», 1 a.                       | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                        | «Stary mąż», 5 a. (7 obr.)                      | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                        | «Wasy i peruka», 3 a.                           | —                      | 2          | —          | —          | —          | 2       |
| »                        | «Żydzi», 5 a.                                   | —                      | 2          | —          | —          | —          | 2       |
| <i>Kościelski J.</i>     | «Dzienniczek Justysi», 1 a.                     | —                      | —          | —          | 3          | —          | 3       |
| <i>Koziebrodzki</i>      |                                                 |                        |            |            |            |            |         |
| <i>Wł. hr.</i>           | «Stryj przyjechał», 1 a.                        | 3                      | —          | —          | 2          | —          | 5       |
| »                        | «Nauczycielka», 4 a.                            | —                      | —          | —          | —          | 2          | 2       |
| <i>Koźmian St.</i>       | «Gramatyka», 1 a.                               | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| <i>Kraszewski J. I.</i>  | «Miód kasztelański», 3 a.                       | —                      | 2          | 1          | —          | 3          | 6       |

| Autor            | Tytuł sztuki i ilość aktów      | Sezon let-<br>ni 1882. | 1882/83 r. | 1890/91 r. | 1891/92 r. | 1892/93 r. | Ogółem. |
|------------------|---------------------------------|------------------------|------------|------------|------------|------------|---------|
| Kraszewski J. I. | «Panie Kochanku», 3 a.          | —                      | 4          | —          | 3          | —          | 7       |
| »                | «Radziwiłł w gościnie», 3 a.    | —                      | —          | —          | 1          | —          | 1       |
| Kwieciński L.    | «Lorenzo i Jessyka», 1 a.       | —                      | —          | —          | 3          | —          | 3       |
| Lubowski E.      | «Jacuś», 4 a.                   | —                      | —          | —          | 1          | —          | 1       |
| »                | «Nietoperze», 4 a.              | —                      | 2          | —          | —          | —          | 2       |
| »                | «Pogodzeni z losem», 5 a.       | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                | «Przyjaciółka żon», 5 a.        | —                      | —          | —          | 2          | —          | 2       |
| »                | «Sąd honorowy», 5 a.            | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| Madejski         | «Miodowe miesiące», 2 a.        | —                      | —          | 2          | —          | —          | 2       |
| Malecki A.       | «Grochowy wieniec», 4 a.        | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| Mańkowski A.     | «Dziwak», 5 a.                  | —                      | —          | —          | 2          | —          | 2       |
| Mellerowa Z.     | «Fałszywe blaski», 1 a.         | —                      | 1          | —          | —          | 1          | 2       |
| N. N.            | «Chrapanie z rozkazu», 1 a.     | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| Narzymiski J.    | «Epidemja», 5 a.                | —                      | —          | —          | 1          | —          | 1       |
| »                | «Pozytywni», 4 a.               | —                      | 2          | —          | 2          | —          | 4       |
| Popławski J.     | «Pan Wołodjowski», 3 a.         | —                      | —          | —          | 1          | —          | 1       |
| Przybyłski Z.    | «Dwór we Włodkowicach»,<br>4 a. | —                      | —          | 2          | —          | —          | 2       |
| »                | «Grajek», (Mój mały) 1 a.       | —                      | —          | —          | 2          | —          | 2       |
| »                | «Niebieskie ptaki», 3 a.        | —                      | —          | 1          | —          | —          | 1       |
| »                | «Państwo Wackowie», 4 a.        | —                      | —          | —          | 3          | —          | 3       |
| »                | «Schadzka», 1 a.                | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| »                | «Wicek i Wacek», 4 a.           | —                      | —          | 3          | 2          | —          | 5       |
| »                | «Złote góry», 4 a.              | —                      | —          | —          | —          | 2          | 2       |
| Rzewuski St. hr. | «Dla miłości sztuki», 4 a.      | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                | «Z przeciwnych obozów»,<br>2 a. | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| Sarnecki Z.      | «Nad ranem», 1 a.               | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| Sewer            | «Hanusia», 4 a.                 | —                      | —          | 3          | —          | —          | 3       |
| Sienkiewicz H.   | «Na jedną kartę», 5 a.          | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| Słowacki J.      | «Mazepa», 5 a.                  | —                      | 1          | —          | 2          | —          | 3       |
| »                | «Balladyna» (wyjętek).          | 1                      | —          | —          | —          | —          | 1       |
| Świdorski        | «Dzieciaki», 1 a.               | —                      | —          | 7          | —          | 3          | 10      |
| »                | «Dziwacy», 1 a.                 | —                      | 2          | —          | —          | —          | 2       |
| »                | «Jesienią», 1 a.                | —                      | 1          | —          | —          | 1          | 2       |
| »                | «Ojcowizna», 3 a.               | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| Święcicki J. A.  | «O własnej sile», 3 a.          | —                      | —          | —          | —          | 2          | 2       |
| Urbański A.      | «Chcesz się żenić», 1 a.        | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| Wdowiszewski     | «Takich więcej», 2 a.           | —                      | —          | 2          | —          | —          | 2       |
| Wołowski M.      | «Nasze anioły», 3 a.            | —                      | —          | —          | —          | 4          | 4       |
| Zalewski K.      | «Artykuł 264», 5 a.             | 3                      | —          | 2          | —          | —          | 5       |
| »                | «Dama treflowa», 4 a.           | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |



| Autor       | Tytuł sztuki i ilość aktów           | Sezon let-<br>ni 1882. | 1882/83 r. | 1890/91 r. | 1891/92 r. | 1892/93 r. | Ogółem. |
|-------------|--------------------------------------|------------------------|------------|------------|------------|------------|---------|
| Zalewski K. | «Małżeństwo Apfel», 4 a.             | —                      | —          | 2          | 1          | —          | 3       |
| »           | «Nasi zięciowie», 5 a.               | —                      | —          | —          | 2          | 1          | 3       |
| »           | «Oj, mężczyźni, mężczyźni!»,<br>4 a. | —                      | —          | —          | 1          | —          | 1       |
| »           | «Pani Podkomorzyna», 4 a.            | —                      | 1          | —          | 1          | —          | 2       |
| »           | «Przed ślubem», 5 a.                 | —                      | 2          | —          | 1          | —          | 3       |
| »           | «Spudłowali», 1 a.                   | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »           | «Zie ziarno», 3 a.                   | —                      | 2          | —          | 1          | —          | 3       |

## DZIEŁA OBCYCH AUTORÓW:

|                        |                                                   |   |   |   |   |   |   |
|------------------------|---------------------------------------------------|---|---|---|---|---|---|
| Benedix                | «Broń niewieścia», 1 a.                           | — | 2 | — | — | 1 | 3 |
| Bersezio W.            | «Kłopoty pana Travetti», 5 a.                     | — | — | — | — | 2 | 2 |
| Feuillet O.            | «Akrobata», 1 a.                                  | — | 2 | — | — | — | 2 |
| »                      | «Dalila», 5 a.                                    | — | — | — | 1 | — | 1 |
| »                      | «Miłość ubogiego młodzień-<br>ca», 5 a.           | — | 1 | — | — | — | 1 |
| Halm                   | «Syn puszczy», 5 a.                               | — | 1 | — | — | — | 1 |
| Henrion                | «Na nerwowe panie», 1 a.                          | — | 1 | — | — | — | 1 |
| Ibsen H.               | «Nora», 3 a.                                      | — | 3 | — | — | — | 3 |
| Langer                 | «Tylko jedno słowo», 1 a.                         | — | — | — | — | 1 | 1 |
| L'Arronge (?)          | «Dom Warjatów», 4 a.                              | — | — | — | — | 1 | 1 |
| Lecoque                | «Camargo», op. 3 a.                               | — | — | 1 | — | — | 1 |
| Manuel                 | «Robotnicy», 1 a.                                 | — | 2 | — | — | — | 2 |
| Meilhac i Halevy       | «Klucz Metelli», 1 a.                             | — | — | — | 2 | — | 2 |
| Moser                  | «Spirytyści», 4 a.                                | — | 1 | — | — | — | 1 |
| »                      | «Z przyjemnością», 4 a.                           | — | — | — | — | 3 | 3 |
| Najac i Henne-<br>quin | «Pieszczoszek», 3 a.                              | — | 2 | — | — | — | 2 |
| Pailleron              | «Inny zamiar», 1 a.                               | — | 1 | — | — | — | 1 |
| Sardou V.              | «Ćwiartka papieru», 3 a.                          | 2 | — | — | — | — | 2 |
| »                      | «Odetta», 5 a.                                    | 2 | — | — | — | — | 2 |
| »                      | «Rozwiódźmy się», 3 a.                            | — | 1 | — | — | — | 1 |
| »                      | «Starzy kawalerowie», 5 a.                        | — | 1 | — | — | — | 1 |
| Schönthan              | «Porwanie Sabinek», 4 a.                          | — | — | — | 1 | — | 1 |
| »                      | «Złota rybka», 4 a.                               | — | — | — | — | 1 | 1 |
| Sudermann H.           | «Honor», 4 a. (w przekła-<br>dzie H. Glińskiego). | — | — | — | 3 | — | 3 |
| Suppé                  | «Donna Juanita», op. 3 a.                         | — | — | 1 | — | — | 1 |
| Szekspir W.            | «Król Lear», 5 a.                                 | — | — | — | 1 | — | 1 |
| »                      | «Poskromienie złościcy»,<br>5 a.                  | — | — | — | 2 | — | 2 |

| Autor              | Tytuł sztuki i ilość aktów                | Sezon let-<br>ni 1882. | 1882/83 r. | 1890/91 r. | 1891/92 r. | 1892/93 r. | Ogółem. |
|--------------------|-------------------------------------------|------------------------|------------|------------|------------|------------|---------|
| <i>Szekspir W.</i> | «Otello», 5 a.                            | —                      | 2          | —          | 3          | —          | 5       |
| <i>Thiboust</i>    | «Sto za sto», 1 a.                        | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| (z francuzk.)      | «Cieźka próba», 1 a.                      | —                      | 2          | —          | 1          | —          | 3       |
| »                  | «Czuła struna», 1 a.                      | —                      | —          | 1          | —          | —          | 1       |
| »                  | «Dwóch głuchych», 1 a.                    | —                      | —          | —          | —          | 2          | 2       |
| »                  | «Indjana i Charlemagne»,<br>1 a.          | —                      | 2          | —          | —          | —          | 2       |
| »                  | «Marja-Joanna», 5 a.                      | 1                      | —          | —          | —          | —          | 1       |
| »                  | «Mąż na wsi», 3 a.                        | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                  | «Mąż pieśczoney», 1 a.                    | —                      | 3          | —          | —          | —          | 3       |
| »                  | «Nr. 36 i 37», 1 a.                       | —                      | 3          | —          | —          | —          | 3       |
| »                  | «Pan i Pani», 1 a.                        | —                      | 1          | —          | 1          | —          | 2       |
| »                  | «Polowanie na zięcia», 4 a.               | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                  | «Pomyłka», 1 a.                           | —                      | 4          | —          | —          | —          | 4       |
| »                  | «Przejście Wenery», 1 a.                  | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                  | «Przysługa», 1 a.                         | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| »                  | «Raptus», 1 a.                            | —                      | 1          | —          | —          | —          | 1       |
| »                  | «Wdówka», 1 a.                            | —                      | 2          | —          | —          | —          | 2       |
| z niemieckiego     | «Kłusownicy», 4 a.                        | —                      | —          | —          | 2          | —          | 2       |
| »                  | «Pan Doremba» (Meteor),<br>4 a.           | —                      | —          | —          | —          | 2          | 2       |
| »                  | «Teolinda», 1 a.                          | —                      | 3          | —          | —          | —          | 3       |
| »                  | «W gabinecie Jego Eksce-<br>lencji», 1 a. | —                      | 2          | —          | —          | —          | 2       |
| »                  | «Wesele rezerwisty», 4 a.                 | —                      | —          | —          | —          | 1          | 1       |
| »                  | «Zagroda Sobkowa», 5 a.                   | 2                      | —          | —          | —          | —          | 2       |





## SPIS RZECZY.

---

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | str. |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Przedmowa . . . . .                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | 5.   |
| <b>Rozdział I.</b> I jeszcze o teatrze... <i>usque ad finem</i> . — Odwieczne: kto winien? — Wzajemne przystosowanie się teatru i publiczności. — Nie utwory, ale «egzemplarze» do grania. — Teatr się «przejadł». — Nasza literatura dramatyczna. — Naśladownictwo i nasze własne usposobienie wpływają na nią ujemnie. — Satyra, humor, dowcip a kpiny. — «Pocziwy nasz szczery» dowcip i «pocziwy nasz szczery» śmiech. — Autorowie starają się nas bawić. — Przykłady: Bałucki a Bliziński i Lubowski. — Konkursy dramatyczne. — Cel chybiony. — Honorarja autorskie — Upadek małych scen. — Konieczność opieki. — Ale... — Odrobina wspomnień. . . . . |      |
| <b>Rozdział II.</b> Teatr jest instytucją bardzo skomplikowaną. — Składowe jego części: autor (dzieło), aktor (wykonawca) i reżyser (motor). — Należne każdej z tych części miejsce a faktycznie przeznaczane. — Warunki. — Autor. — Literatura dramatyczna. — Przykłady z pięciu poprzednich sezonów i obrachunek sztuk swoich i obcych. — Aktor czy artysta? — Twórczość a odtwarzanie. — Przykłady. — Reklama. —                                                                                                                                                                                                                                         | 7.   |

Reżyser. — Jego działalność i wpływ. — Niespodziewany sukces i, nawet pod postacią polemiki z p. Kazimierzem Zalewskim, potwierdzenie mego zdania. — Uznania szczerego wyrazy dla pp. Bogusławskiego i Gawalewicza. . . . .

21.

**Rozdział III.** Zbiory kasowe dawniejsze i problematyczne z nich wnioski. — Wspomnienia. — Zarys ogólnego programu działalności teatru przez czas dłuższy. — Środki. — Trudności. — Zgodnie z głosem opinii: «byłe nie teatr Nemetti». — Wybór sali — błąd kardynalny. — Fałszywe wnioski. — Koszta, zyski, a w rezultacie straty. — Zmiany rzeczywiste i konieczne, i zmiany teoretyczne. — Przyczyny i powody strat. — Niedoświadczenie. — Ceny miejsc. . . . .

55.

**Rozdział IV.** Gdzie są wzorowe teatry? — Przykłady przesadnych zachwytów ocen z dziedziny opery. — Jak pogodzić wrażenie krzyków zachwytu z wrażeniem słowicznych treli śpiewaków? — Owoce przesady. — «Król tenorów». — Dziennikarz-śpiewak. — Wszyscy tracą. — Nasza scenka nie scena. — «Pan Jowialski». — Trzy pierwsze przedstawienia. — Przesilenie. — I znów: kto winien? — Obrachunek i nadzieje. — Fakty dowiodły.... — Przyczyny. . .

73.

**Rozdział V.** Repertuar. — Autorowie. — Nowości: «Teś», «Kłopoty pana Travetti», «Flirt», «Nauczycielka», «Przyjaciół», «Ostatni akt». — Nowości względne: «Nie wypada», «Połączana młodzież», «Wieś do sprzedania», «Złote góry», «O własnej sile», «Dożywocie», «Dom warjatorów», «Z przyjemnością», «Stara romantyczka», «Szach i mat». — Niefortunny wybór sztuk benefisowych: «Złota rybka», «Pan Doremba», «Wesele rezerwisty». — Aktorzy: panie Morska i Puchniewska, pp. Kamiński, Roland, PoPiawski i Mielnicki. — Drugi plan: panie Solska, Bednarzewska, Szymborska, Konopeczanka, pp. Szymborski, Gloger, Wysocki i in. — Uwagi i refleksje. . . . .

88.

**Rozdział VI.** Konkursy. — Wyborna reklama. — Czy tu chodzi o sztukę, czy o reklamę? — Dwa ostatnie konkur-



sy. — Nieco z historii. — Pytania na które odpowiedź jest pożądana, a nawet konieczną. — Krytyka i reklama, a raczej krytyka-reklama. — Ilu posiadamy prawdziwych krytyków? — Jeszcze o p. K. Zalewskim. — Różne gatunki krytyk: szczerą, względną, fałszywą, reklamą. — Przykłady. — Reklama i krytyka najnowszej sztuki p. K. Zalewskiego. — Co też p. Zalewski nagadał z powodu występu p. Wojdałowicza? — Mój list do redakcji «Kurjera Warszawskiego» i jego losy. . . . . str. 135.

Rozdział VII. Zbliżamy się do *praktycznego* celu mej pracy. — Apriorycznie przewidywany, ale stosunkowo niewielki zasiłek. — Projekt. — Truppa. — Teatr. — Abonament i jego warunki. — Repertuar. — Kosztorys. — Przewidywane dochody. — Zarzuty przypuszczalne i odpowiedź na nie. — Konkurs i jego warunki. — Niech zaświadczy p. Stanisław Koźmian, że... — Odwołanie się do ludzi dobrej woli. — Gotowość dania wyjaśnień. . . . . 166.

Spis sztuk wystawionych na scenie teatru polskiego w roku 1892/93. . . . . 179.

Przedstawienia teatru polskiego w sezonie 1892/3 r. od 27 września 1892 r. do 7 lutego 1893 r. . . . . 185.

Wykaz sztuk granych w ciągu pięciu sezonów, z oznaczeniem ile razy grano każdą sztukę w sezonie . . . . 195.



## SPROSTOWANIE.

| str. | w.        | wydrukowano      | powinno być    |
|------|-----------|------------------|----------------|
| 15   | 7 od góry | hrabiego         | hrabiego,      |
| 109  | 8 od dołu | stwierdzany      | stwierdzamy    |
| 159  | 5 od góry | najpożądniejszym | najpożądańszem |
| 185  | 10 »      | Shadzka          | Schadzka       |



600

u12833/18283

130. ...  
 131. ...  
 132. ...  
 133. ...  
 134. ...  
 135. ...  
 136. ...  
 137. ...  
 138. ...  
 139. ...  
 140. ...  
 141. ...  
 142. ...  
 143. ...  
 144. ...  
 145. ...  
 146. ...  
 147. ...  
 148. ...  
 149. ...  
 150. ...

WILKOWSKI

151. ...  
 152. ...  
 153. ...  
 154. ...  
 155. ...  
 156. ...  
 157. ...  
 158. ...  
 159. ...  
 160. ...



*Drukarnia  
Stanisława Kornatowskiego*

*ul. Teatralna  
Mata Moncha, 9.*

Założona przed kilkunastu laty drukarnia ta posiada znaczny zapas czcionek; to daje jej możność przy maszynach pospiesznych, wykonywania w jak najprędszym czasie wszelkich obstarunków drukarskich. Podjęmą się drukiem broszur, książek, czasopism, rachunków, reklam, biletów na widowiska, zaproszeń, bilanów i innych, ogłoszeń i ogółem wszelkich czynności w zakres drukarstwa wchodzących, w językach ruskim, polskim i wszelkich innych.

Powierzone mi obstarunki wykonywam dokładnie i w terminach umówionych. Ceny umiarkowane.

*Stanisław Kornatowski.*

*Reklama, Mata Moncha, 9.*

