

371.930

1892. B. 145.



POGADANKA O TEATRZE.



W księgarni Br. Rymowicz w Petersburgu

do nabycia:

Henryk Gliński. „*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). 60 kop.

Wkrótce wyjdzie z pod prasy`działko p. t.:

„*Listy do narzeczonego*“, zebrane i ułożone przez Henryka Glińskiego.



POGADANKA O TEATRZE

I TEATR POLSKI W PETERSBURGU

od 1882 do 1892 r.



GARŚĆ LUŻNYCH UWAG
i wiązanka wspomnień z działalności teatru

PRZEZ

HENRYKA GLIŃSKIEGO.



PETERSBURG.
KSIĘGARNIA BR. RYMOWICZ,
Kazańska, 26.
1892.

1371.930



KRAKÓW.

Druk Wł. L. Anczyca i Spółki, pod zarz. J. Gadowskiego.

1964 K 285 / 5

Dziesięć lat upływa od chwili pierwszych popisów na większą skalę naszego teatru w Petersburgu. Od r. 1882 do chwili obecnej, w ciągu czterech sezonów posiadaliśmy teatr. W rozmaitych czasach zdawałem sprawę z jego działalności. W kwietniu 1883 r. ogłosiłem „Pogadankę o teatrze“ w latach 1882 i 1883. W następnym roku, w kalendarzu „Gwiazda“ również zamieściłem krótkie o nim wspomnienie. Obecnie ogłaszam garść luźnych uwag ogólniejszej natury i nieco wspomnień, które, sądzę, nie będą zbyteczne wobec tego, że posiadanie teatru w roku przyszłym i następnych wyłącznie od nas samych zależy. Trzeba mu tylko trwalszą zapewnić podstawę, większą otoczyć opieką i zająć względem niego właściwe stanowisko, a rzecz sama się złoży. W tej nadziei puszczam w świat niniejszą broszurę, polecając ją względem ludzi dobrej woli.

Henryk Gliński.

Petersburg, 16 (28) marca 1892 r.

(Sadowa, 113, m. 19).

I.

Teatr uważamy jeszcze za zbytek. — Na drodze u-
stępstw. — Zepsucie. — Teatry prywatne. — Podaż i po-
pyt. — Jak złemu zaradzić? — Sprawa małej wagi. —
„Przyjemność estetyczna“. — Konieczność wrażeń. —
Czem jest dziś teatr? — Zwiastuny zmiany. — Aktor-
skie popisy. — „Gastrolowanie“. — „Kreacje“ i „gra“. —
„Wielcy“ i „wielkie“. — Czem jest teatr?

Dzieje teatrów — zarówno obcych, jak na-
szych własnych — wykazały dowodnie już od
dawien dawna, że przybytki sztuki, miano tea-
trów noszące, zwłaszcza gdy są prawdziwymi
przybytkami sztuki, a nie gonią za skandalem
i sensacją, w bardzo tylko wyjątkowych i szczę-
śliwych okolicznościach istnieć mogą o własnych
siłach. Subsydja i zasiłki ze strony rządów lub
mecenasów sztuki są najpewniejszą zawsze, a czę-
sto i największą częścią podstawy ich bytu. Bez
względu na teorie wygłaszane przez estetyków,
dotąd jeszcze teatry pozostają na liście, która
wykazuje instytucje zbytkowne, bynajmniej nie
konieczne, nieodzowne. Jako takie nie doznają

poparcia materialnego ze strony szerszych sfer publiczności, która nie przypisuje im tego i takiego znaczenia, jakie mają, a raczej mieć powinny. Zagorzali zwolennicy teatru napróżno głoszą piękne myśli o znaczeniu teatru, jako szkoły, jako krzewiciela wzniosłych ideałów, — ogół pozostaje głuchym na te nawoływania, a do teatrów uczęszcza o tyle, o ile się chce zabawić. Sensacja rodząca ciekawość, renoma, blaga, t. z. okrzyczenie grają tu najważniejszą, jeśli nie jedyną rolę. Ogół zawsze dobijać się będzie o bilety na „ciekawe“ widowiska, bez względu na ich wartość: czy to będą popisy baletnicy, byle „okrzyczanej“, czy głosowe łamańce „divy“, czy fruwanie bez skrzydeł, czy zręczne sztuki i sztuczki jakiego „profesora“ czarnej czy białej magji — zawsze będą to widowiska „ciekawe“, a o takie właśnie nam chodzi. Nieliczne, ale to bardzo nieliczne zaledwo jednostki inaczej na teatr się zapatrują i inne działalności jego stawiają wymogi. Przeciwno prądowi jednak płynąć trudno. Jednostki nie mogą przemódz usposobień ogółu, który od świata początku zawsze domagał się *panem et circenses*. Teatry muszą się rachować z ogółem właśnie, nie z jednostkami, gdyż byt ich od ogółu, a nie od jednostek zależy. Na drodze ustępstw, w chęci podobania się ogółowi, teatry coraz bardziej obniżają swój poziom, coraz niżej opuszczają sztandar sztuki.

Ztąd bierze początek znieprawienie sceny, obniżenie jej wartości, rozpanoszenie się na niej wyuzdania pod zasłoną sztuki. Ztądto rozpanoszyło się na niej zdenerwowane, histeryczne, w chwili wyuzdania spłodzone dziczkę sztuki — bezmyślna operetka ze śpiewaczkami w podkasanych strojach. Zepsucie doszło już do tego, że w Paryżu prokurator wdać się musiał w sprawy sceny. Nieodrodna siostrzyca operetki — farsa, bez myśli i treści, granicząca najczęściej z produkcjami błaznów cyrkowych, obrachowana na lechtanie zwierzęcych instynktów widza, rozpostarła swe panowanie, zasłaniając wyszczerzonymi zębami i zagłuszając idjotycznym śmiechem prawdziwe dzieła sztuki. Rozswawoleni pieprznymi widokami widzowie już nie mogą spokojnie przesłuchać prawdziwej komedji czy dramatu, bo te pieprzu nie posiadają. Dziś wszędzie prawie poziom teatru się obniżył: nie lepiej też dzieje się i u nas. Na scenie spotykamy teraz po większej części nie dzieła o trwałej wartości, ale sztuczki na dzień dzisiejszy, na chwilę jedną płodzone przez autorów żadnych oklasków rozbawionego tłumu. Zjawisko to zauważyć można wszędzie na każdej scenie. Im scena jaka jest uboższa, im bardziej istnienie jej zależy od kapryśnego zwykle ogółu, tem łacniej nagina się do wymogów tego ogółu, czyli, inaczej mówiąc, tem łacniej upada. W najgorszem pod tym względem położeniu są

teatry prywatne, antreprizy odważnych przedsiębiorców, którzy, jako tacy, muszą pilniejszą zwracać uwagę na własną kieszeń, aniżeli na jakieś tam mgliste, niepochwytne, a głównie wcale niepopłatne ideały. Czy możemy ich o to obwiniać? Czy t. z. dyrektor-przedsiębiorca, zmuszony z własnej, a najczęściej pustej kieszeni, pokrywać niedobory, może zastosować się do głosów, wymagających od niego, ażeby wystawiał tylko utwory wartościowe, chociażby nawet wobec pustego teatru? Nie możemy żądać od nich tego, a nie możemy dlatego, że takie utwory ściągają bardzo małą ilość widzów, podczas gdy „operetki“ i „farsy“ podkasane, pieprzne, przesypane dwuznacznikami, znajdują zawsze liczny zastęp pragnących się uśmieć za własne pieniądze. Jestto — dla teatrów prywatnych zwłaszcza — zaczarowane koło, z którego dopóty nie wyjdą, dopóki gust publiczności się nie zmieni. Więcej może jak gdzieindziej, podaż tutaj zależy od popytu. Czego żądacie — to wam daję, — ze spokojnem sumieniem może odpowiedzieć dyrektor teatru, gdyby mu ktoś zarzucał, że niezdrowym pokarmem zasila widzów chciwych... śmiechu. Niech popyt inny przyjmie kierunek, a z pewnością podaż do niego się zastosuje. Jak złemu zaradzić, jak oczyścić scenę, w jaki sposób podnieść ją do wysokości, na jakiej stać powinna? — Pytanie to dopóty pozostanie w dzie-

dzinie pytań, nie dających się wcale rozwiązać, dopóki ogół się niem nie zainteresuje, co może nastąpić wówczas dopiero, gdy się przesyć strawą, którą dotąd się karmi. Nie pomogą i sprawy na włos jeden nie posuną, ani westchnienia autorów dramatycznych, do wysokiego stopnia zniechęconych upadkiem sceny, ani nawoływania miłośników teatru, ani głosy estetyków, ani cała prasa i krytycy teatralni, ani nagrody konkursowe, bo wszystkie najlepsze chęci i zamiary rozbić się będą, musiały zawsze o pustą kasę. Zmuszony do liczenia się z wpływami kasowymi, od których byt całego przedsiębiorstwa zależy, dyrektor-przedsiębiorca, nie mogący liczyć na żadną pomoc, musi zatykać uszy na wszelkie piękne nawoływania i wypisywać na afiszu ogromnemi literami: „Siedm żon Jafeta“, „Mokra miłość“, „Wybite oko“ i tyle, tyle tytułów tej pięknej muzy, która ze sztuką ma tylko formalny, zewnętrzny związek. Musi to robić, bo musi poddać się woli tych, którzy mają prawo mu rozkazywać, gdyż znoszą pieniądze do kasy teatralnej. Ogół tu jest panem, dyrektor — jego pokornym sługą.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że ogół, składający się z jednostek, mających bardzo wiele zagadnień ze sfery „chleba powszedniego“ do rozwiązania, nie może sprawy teatru wysuwać na plan pierwszy i zbyt gorąco przyjmować

jej do serca. Z natury rzeczy sprawa ta w jego oczach pozostanie sprawą niewielkiej, nawet bardzo małej wagi. Odsunie on ją, jak odsuwa na dalszy plan wogóle wszystko, co się dotyczy sztuk pięknych. Dotąd i długo, bardzo długo jeszcze, czy na wystawach dzieł sztuki, na koncertach, czy w książce, czy w teatrze, a tutaj głównie, ogół poszukiwać będzie przeważnie, jeśli nie jedynie — zabawy. Nosi ona wprawdzie bardzo ładną nazwę „przyjemności estetycznej“, czasem „biesiady artystycznej“, czasem nawet zostaje podniesiona do godności „pokarmu duchowego“, ale gdy ją z ładnego frazesu oskrobimy i pozbawimy pięknych obłonek, okaże się, że jest sobie najzwyczajniejszą zabawą czy zabawką, ani lepszą, ani gorszą od tych, któremi „wolne chwile“, niewiedomo z jakiej racji, czujemy się w obowiązku „zabijać“. Ta potrzeba zabawy, a raczej coraz to nowych, byle wesołych „wrażeń“, zrosła się z nami, jest nieodłączną od naszej natury. W pierwszej chwili jesteśmy za „wrażenia“ wesołe bardzo wdzięczni, unosimy się, a pod wpływem tego uniesienia wdzięczność samą skierowujemy nie pod właściwym adresem. Znane to zjawisko i omawiane dość często. Pod wrażeniem (mówię zawsze o ogóle, a nie o wyjątkach) wynagradzamy oklaskami i wszelkimi objawami uznania nie prawdziwych twórców dzieł samych, ale ich wyko-

nawców. Rozentuzjasmowani wielbiciele słowiczego tenora, lub tysiące za jedno wystąpienie otrzymującej „divy“, ani na chwilę nawet nie zastanowią się nad twórcą melodji, a bijąc brawo aż do opuchnięcia rąk, zapominają, że nie donna X czy Z, jak Małgorzata Małgorzatę tę stworzyła, ale nie popisujący się nigdy publicznie, w ciszy dla sztuki, a nie dla tłumu pracujący — Gounod. Gdy się nawet czasami ten i ów nad twórcą chwilę zatrzyma, wnet myśl jego mącić zaczyna jakieś wysokie *cis* lub trele słowiczego gardła. Mamy na to gotowe już tłumaczenie: ma to pochodzić z powodu t. z. „bezpośredniości wrażenia“, która ma zniewalać nas do oddawania hołdu nie twórcy, ale wykonawcy. Wyjaśnienie to jednak nic nie tłumaczy, ale raczej utwierdza nas w tem przekonaniu, że nam właśnie o tę bezpośredniość chodzi, że jej pragniemy, bo ją to właśnie w najprostszy sposób sprowadzić można do... zabawy. Dzieje się tak i dzieć się będzie jeszcze bardzo długo, bo teatr dziś jeszcze nie jest w oczach ogółu świątynią sztuki, ale miejscem zabawy, bo teatr dziś jeszcze nie jest szkołą, ale miejscem zabawy, bo teatr dziś nie jest jeszcze potrzebą, ale rozrywką, prostą drogą prowadzącą do... śmiechu.

Wobec tak szczerze i otwarcie postawionej kwestji, pytanie — jak złemu zaradzić i jak scenę oczyścić? — wydaje się nierozwiązalnem.



I rzeczywiście jest ono takim. Ogół o tyle scenę popierać będzie, o ile ona go będzie bawić, co się nazywa — zadowalniać, teatr znów o tyle będzie prosperować, o ile podoba się ogółowi. Jestto, jak do dziś przynajmniej, zaczarowane koło, z którego wyjście nadzwyczaj trudne.

Zgadzaając się w zupełności na to, niemniej jednak silnie wierzę, że i dla sceny lepsze czasy nastąpią. Zwiastuny tej zmiany w pożądanym kierunku już się tu i owdzie ukazują. Twórcy bezmyślnych operetek i fars bulwarowych śnać wyczerpali do ostatniej kropli krynicę swych natchnień. Wszystkie najnowsze ich produkcje nie mają już zalet pierwowzorów: nie bawią, ale nudzą, powtarzając rzeczy znane. W dziedzinie twórczości dramatycznej kto nie chce chyba, ten tylko nie zauważy nowego zwrotu. Sztuka aktorska się reformuje, scena się ulepsza. Wszystko to zapowiada zmianę. Najważniejszą przysługę teatrowi wyświadczają ci autorowie, którzy na modłę ongiś cieszących się powodzeniem sztuk i sztuczek teatralnych urabiając swe utwory, do reszty zdegustują publiczność do rzeczy płytkich, pustych, czczych, bez sensu, pisanych z wyraźnym celem wywołania śmiechu i oklasków. Im prędzej publiczność straci apetyt do tego rodzaju fabrykatów, tem prędzej zwróci się w innym, a tyle pożądanym kierunku. Tylko tą drogą,

drogą naturalnego postępu, teatr rozwinąć się może.

Pewne, choć niewielkie niebezpieczeństwo grozi mu ze strony samych artystów dramatycznych. Konieczność „bezpośredniości wrażeń“ wyrodziła w konsekwentnym swym rozwoju specjalnie aktorskie popisy. Taki genjusz sceniczny tej lub owej płci, opracowywa pewien szereg, często szczupły bardzo, ról efektownych, znanych od dawien dawna, i, bądź sam objeżdża świat wszczegółu i wzdłuż, występując w rozmaitych teatrach, bądź też zbiera bardzo mierną trupe i, naturalnie, wśród tych miernot króluje. Utwór sam w tych popisach pochlastany w okropny sposób, byleby tylko główna rola została, jęczy wobec widzów i skarży się na rany, ale publiczność nie lituje się nad nim, gdyż ma możność zachwycania się, jak ten lub ta mówi, chodzi, umiera i t. d. Tak zwane „gastrolowanie“ od pewnego czasu stało się modą, bardzo szkodliwie na teatr oddziaływującą. Co może być warta przypuścmy taka „Dama kameljowa“, grana przez Włochów po włosku, grana w całości bardzo słabo, dla polskiej lub ruskiej publiczności? Popisy aktorskie głównej postaci na szarem tle bardzo miernej całości nigdy nie są zdolne zastąpić tych wrażeń, jakie sztuka dać może, gdy jest w całości grana poprawnie i w zrozumiałym języku. Takich „gastrolerów“ posiadamy już za

wielu. Iluż to rozmaitych „wielkich“ aktorów dręczyło utwory genialnego Szekspira po włosku, po niemiecku i w innych językach wobec publiczności, która języków tych nie rozumie, a przynajmniej rozumie bardzo słabo? Te popisy, z jednej strony wyradzają w rzeszach aktor-skich ambicje do „kreacyj“ oryginalnych poza autorem, li tylko na kanwie tego, co daje utwór, który schodzi na plan ostatni, a z drugiej strony, przyzwyczajają publiczność do większego, ba, prawie wyłącznego baczenia na t. z. „grę“ tego lub innego aktora. Tego rodzaju poglądy w dal-szym ciągu prostą drogą prowadzą do zwyro-dnienia teatru, który przestaje być pięknem od-tworzeniem dzieła sztuki, ale staje się areną po-pisów tego lub innego aktora, co zawsze ko-sztem całości dźiać się musi.

Niebezpieczeństwo, na które wskazuję, dziś już nieco mniejsze przybierać zaczęło rozmiary, gdyż publiczność powoli nudzić się zaczyna na pochlastanych resztkach znanych sztuk, chociażby w nich popisywali się najzręczniejsi nawet „wielcy“ aktorzy. W tym kierunku zdrowe ziarno postępu wszędzie, gdziekolwiek gościła, zasiała świetna, jako całość, trupa meiningeńska, która nie po-siadała wcale „genjuszów“ aktorskich, a przecie tak silne, tak potężne sprawiała wrażenie. Gdzie-kolwiek trupa ta gościła, wszędzie wzięto się do reformowania ekspozycji sztuki na scenie i do

bacznego zwracania uwagi na całość, na ogół wszystkich postaci, technicznie mówiąc, na t. z. *ensemble*. Na tem zyskał teatr, chociaż może, oddzielnie biorąc, „wielcy“ i „wielkie“ nieco stracili.

Czem jest teatr, określić i łatwo i trudno zarazem. Zależy to od poglądów na sztukę wogóle, którą jedni za ozdobę, drudzy za potrzebę, za konieczny składnik życia uważają; jedni za zbytek, drudzy za chleb powszedni; jedni się nią bawią i o tyle cenią, o ile ich bawi, drudzy żyć bez niej nie mogą, łakną jej i pragną. Pierwsi powiedzą, że teatr to taka zabawa, jak każda inna; drudzy zaś, i słusznie, że teatr to świątynia i szkoła zarazem. Nie wdając się w definicje estetyków, ale wprost ze stanowiska życiowego, z punktu interesów społecznych, dodać należy, że teatr, jako miejsce, gdzie w krew i ciało przyodziane występują przed nami postaci stworzone przez poetów, jest, a jeśli nie jest, to być powinien, bardzo poważną dźwignią rozwoju, siewcą prawdy, zwierciadłem zarówno dobrych, jak złych stron naszego życia i nas samych. Kto podziela zdanie pierwszych, tem samem odrzuca wszelkie przejawy ducha ludzkiego w szatę słowa przyobleczone, dla tego nie istnieje ani poezja, ani twórczość męczenników myśli i serca, ani język, jako cudowna siła i potężna spójnia przeszłości z przyszłością. Daleki jestem od przypuszczenia nawet, że większość inteligencji zdanie

to podziela, ale zataić nie mogę, że wogóle teatrowi nie przypisujemy tego znaczenia i wpływu, jaki ma i mieć powinien. Przyczyn tego zjawiska poszukiwać należy w zaczarowanym kole, które rozwiązania i wyjścia dopóty nie znajdzie, dopóki nie wytworzy się pewna i na racjonalnych oparta podstawach równowaga między — wyrażając się językiem przedsiębiorców — popytem i podażą.

II.

Z dziejów 1882—3 r. — Pierwsze kroki. — Przesada w założeniu. — Trupa krakowska. — Powodzenie moralne, fiasco materialne. — Repertuar. — Stachowiczówna, Wojdałowicz, Żelazowski, Frenkiel, Wojnowska; pani Hoffmanowa, jako „druga Modrzejewska“. — Balet. — Fałszywy wniosek. — Zamiary i nadzieje p. Wesołowskiego, oraz jego zapewnienia „wszystkich razem i każdego z osobna“. — Dwa teatry. — Błędy i grzechy. — Rozgoryczenie.

W poprzednim rozdziale starałem się pokrótce zarysować, czym jest teatr i jaki być powinien. Wszystko to stosować się może w pewnym stopniu nie tylko do instytucji stałych, posiadających własne gmachy i zasoby, ale i do trup teatralnych, zbieranych na czas pewien, dających przedstawienia w wynajętych na pewien szereg przedstawień teatrach, słowem, do t. z. czasowych teatrów prywatnych, do jakich należy teatr polski w Petersburgu, który czwartą już od lat dziesięciu zakończył kampanję kilkomiesięczną przed paru tygodniami.

Rozejrzyjmy się nieco w jego dziejach.

Pierwsze poważne starania o założenie w Petersburgu teatru polskiego odnoszą się do r. 1881. Około tego czasu, na lat parę przed 1880 rokiem, zauważyć można było stosunkowo znaczny, a od lat dawniejszych, daleko znaczniejszy napływ ludności polskiej do Petersburga. Powoli utworzyło się tutaj coś w rodzaju kolonii, która, jako taka, ujawniała swe potrzeby coraz wyraźniej. Jedną z nich był właśnie teatr, na który pozwolenie uzyskał czasowo bawiący w Petersburgu, obywatel z Wołynia, p. Feliks Wesołowski w dniu 3(15) marca 1882 roku. Teatr polski działalność swoją miał rozpocząć dopiero w jesieni tegoż roku.

Jaki teatr? Zkąd go wziąć? Jak go stworzyć? — oto były pytania, które żywo nas zainteresowały, wywołując najrozmaitsze zdania o tem, jaki miał być ten przyszły teatr. W gorliwości i dobrych chęciach p. Wesołowski odrazu sprawę całą na niewłaściwe skierował tory. P. W. zaczął ogłaszać po pismach warszawskich listy otwarte, w których najniepotrzebniej jał światu opowiadać o wysokiej i nadzwyczaj doniosłej misji teatru polskiego w Petersburgu, o jego znaczeniu, o tem, że powinien być znakomity i t. d. W jednym z takich listów p. W. wzywał Józefa Rychtera na kierownika, Modrzejewską na szereg występów i t. d. Była to prze-

sada, wprawdzie z bardzo szanownych pływająca pobudek, ale zawsze przesada, która ten tylko wywarła skutek, że sprawa teatru odrazu niewłaściwie została postawiona.

Na wezwania właściciela pozwolenia na dawanie przedstawień polskich w Petersburgu zjawiali się ze swemi propozycjami dyrektorowie teatrów prowincjonalnych, ten i ów radby był przyjechać, ale wszystko to było za „małe“, wszystko nie odpowiadało „założeniu“. Przedwstępne pertraktacje o teatr polski wywoływały wśród zainteresowanych żywe rozprawy o tem, co grać, jak grać, gdzie i kiedy, a najszerzej i najobszerniej debatowano o cenach miejsc. Zsumowawszy wszystko, co wówczas mówiono o teatrze, otrzymamy w rezultacie: najlepszy teatr za... najtańsze pieniądze! Jest to zadanie, którego nie sposób rozwiązać.

Zanim p. Wesołowski zdołał zadzierzgnąć pierwsze oko ogromnej sieci swych ogromnych projektów, mniej więcej na początku maja 1882 r., rozeszła się pogłoska, że wkrótce, i to na lato, zjeżdża do Petersburga trupa teatru krakowskiego z panią Antoniną Hoffmanową na czele! Wieść ta spadła jakby z nieba, a przywiózł ją niejaki p. Łukowicz, ex-aktor teatru warszawskiego, człowiek nie posiadający najmniejszych kwalifikacji na dyrektora. Z odwagą ludzi nie mających nic do stracenia p. Łukowicz rzeczy-

wiście wkrótce zwiózł trupę krakowską do Pawłowska i — wówczas dopiero jął się starać o pozwolenie dawania przedstawień. Zarząd drogi żelaznej Carskosielskiej posiada w Pawłowsku bardzo ładny teatrzyk, który od czasu swego ufundowania nigdy jeszcze dochodu nie przyniósł. Ufajac zapewnieniom odważnego „dyrektora“ zarząd drogi za bardzo niewielką sumę wynajął mu swój teatr, z warunkiem, ażeby dawał mieszane przedstawienia — ze sztuk ruskich i polskich, oraz z baletu złożone. Pierwsze przedstawienia trupy ruskiej z baletową nie zgromadzały wcale publiczności, która tego rodzaju widowisk poprostu nie chciała, mając ich aż za nadto dużo w sezonie zimowym. Po długich narreszczie staraniach p. Łukowicz otrzymał pozwolenie dawania przedstawień polskich i oto 31 maja po raz pierwszy odegrano komedję M. Bałuckiego „Grube ryby“ i obrazek Anczyca p. t. „Łobzowanie“. Publiczności na to pierwsze przedstawienie zebrało się stosunkowo bardzo wiele, chociaż teatr nie był wcale przepełniony. Pierwsze to przedstawienie zarekomendowało trupę krakowską jak najlepiej. Odegrane sztuki podobały się zebranym, którzy żywych oznak zadowolenia nie skąpili artystom. Odtąd w przeciągu dwóch miesięcy, przez czerwiec i lipiec, czasem cztery, czasem trzy przedstawienia dając w ciągu tygodnia, trupa polska popisywała się wobec

na poły pustej, a czasem pustej zupełnie sali. Niepodobna było wymagać, ażeby publiczność na przedstawienia polskie w Pawłowsku mogła się licznie zgromadzać. Latem kto może Petersburg opuszcza, miasto się wyludnia, a w samym Pawłowsku na letniem mieszkaniu przebywało kilka lub kilkanaście osób, które teatr polski mógł interesować. O ile strona moralna teatru, zarówno repertuar, jak wykonanie mogły zadowolnić widzów, o tyle strona materialna szwankowała. P. Łukowicz nie mógł się wywiązać z zaciągniętych względem artystów zobowiązań, pensje wypłacał częściowo i późno, w miarę tego, jak napływały pieniądze do kasy, pożyczał gdzie mógł i co mógł, rozstrajał teatr i już na początku lipca sprawy teatru tak stały, że artyści myśleli nad ratunkiem, jak w czasie pożaru: — uciekaj kto może! Trwożna ta wiadomość bardzo przykrem echem odezwała się wśród publiczności polskiej, która szczerze popierać teatr pragnęła, ale latem zbyt była nieliczną, ażeby salę teatralną zapełnić mogła. Od szybkiej ruiny uratowały teatr przedstawienia dane w Oczerkach i w Petersburgu, w teatrze Małym. Nadto trupa baletowa wystąpiła z powodzeniem parę razy w Krasnem Siole. W ten sposób trupa krakowska przeciągnęła swój pobyt do sierpnia, na początku którego (10-go i 11-go) artyści opu-

ścili Petersburg, zostawiając po sobie jak najlepsze wspomnienie.

Pierwsza ta dwumiesięczna kampanja teatru polskiego w Petersburgu wykazała, że teatr nasz istnieć tu może i powinien. Dzięki wybornej trupie krakowskiej, złożonej z utalentowanych i doskonale do całości nastrojonych artystów, ujrzeliśmy kilka pereł naszego repertuaru dramatycznego, a w tej liczbie „Pana Damazego“ J. Blizińskiego, „Rozbitków“ (tegoż autora), „Marcowego kawalera“ (tegoż autora), ze sztuk M. Bałuckiego odegrano „Grube ryby“, „Polowanie na męża“, „Teatr amatorski“, „Radców pana radcy“; Fredry - ojca odegrano: „Dwie bliźny“, „Wielkiego człowieka do małych interesów“, „Świeczka zgasła“, „Damy i huzary“; Fredry - syna — „Wielkie bractwo“, „Consilium facultatis“, „Posażną jedynaczkę“; Anczyca „Łobzowian“; K. Zalewskiego — „Artykuł 264“; Dobrzańskiego — „Złotego cielca“; urywek z „Balladyny“ J. Słowackiego i kilka drobniejszych utworów, jak Koziembrodzkiego „Stryj przyjechał“, Fredry — „Przed śniadaniem“ i inne. Z utworów obcych wystawiono „Odettę“ Sardou, „Ćwiartkę papieru“ tegoż autora, „Marję-Joannę“, „Zagrodę Sobkową“ i in. Dobór sztuk był bardzo dobry. Niektóre z nich powtarzano z powodzeniem po parę razy. Sztuki francuskie grywano specjalnie dla popisu pani Hoffmanowej. Niepo-

trzebnie jednak wyciągnięto je na scenę: publiczność bynajmniej rzeczy tych nie pragnęła, a jeśli o popisy artystów chodziło, to wyznać muszę, że gorzej się przedstawiali w rzeczach obcych, aniżeli w utworach swojskich autorów.

Z pośród artystów odrazu, wstępnym bojem, ujęli publiczność panna Felicja Stachowicz, obecnie pani Stachowicz-Grekowa, artystka teatru lwowskiego, i p. Władysław Wojdałowicz, od lat już kilku nieco zapoznawany artysta teatru warszawskiego. Pierwsza była doskonałą „naiwną“, drugi — świetny „komik charakterystyczny“, posiadający rzadki talent wydobywania efektu z samego siebie, z ducha postaci odtwarzanych, a nie tylko z ich powierzchni. Panna Stachowicz przepyszną była Wandzią w „Grubych rybach“, Be-ranger w „Odette“, Helenką w „Damazym“ i w rolach młodych dziewcząt. P. Wojdałowicz wzbudzał wybuchy szczerego śmiechu, jako Ciaput-kiewicz („Grube ryby“), pan Damazy, Dziendzier-żyński („Rozbitki“), Kapelan („Damy i huzary“), Ojciec („Polowanie na męża“), Turcza („Artykuł 264“) i w innych rolach. Wówczas artysta zapowiadał rozwój dalszy swego talentu, a jeśli dziś nie zajął jeszcze bardzo wybitnego pośród kolegów swych stanowiska, przypisać to muszę chyba tej okoliczności, że wzrost stanął mu na przeszkodzie. Nie wątpię ani na chwilę, że prędzej, czy później, gdy mu ten grzech wybaczą,

zajmie on należne mu stanowisko. Chyba, że przestał już pracować nad sobą, a w takim razie szkodaby było tego szczerzotłego talentu, jakim go natura obdarzyła... Trupa krakowska liczyła w swych szeregach pp. Romana Żelazowskiego i Mieczysława Frenkla, z których ostatni dziś jest prawdziwą ozdobą sceny warszawskiej. P. Żelazowski dziś należy do pierwszorzędných artystów, czego dowiodły jego występy na scenie teatru warszawskiego. Wobec uznania krytyki i publiczności, jakiem się cieszą, artyści ci nie potrzebują pochwał odnoszących się do ich przeszłości.

Któż nie pamięta — chociaż to już dziesięć lat upłynęło od tego czasu — panny Pauliny Wojnowskiej w rolach Łecheińskiej w „Rozbitkach“, Eufrozyny w „Radcach pana radcy“ lub Kokszonej w „Artykule 264“ ?.. Panna Wojnowska należy do bardzo utalentowanych artystek. Takiej Wojnowskiej żadna scena polska nie posiada. Repertuar jej ról nie jest może bardzo obszerny, ale w swoim zakresie jest to wyborna, a nawet wyjątkowa artystka.

Przemilczam o nieżyjącym już dzisiaj Szymańskim i o p. Arwinie, który od lat paru scenę porzucił, chociaż oni dzielnie dla sceny naszej pracowali, ale nie mogę zapomnieć o młodym wówczas, bardzo skromnym i cichym pracowniku p. Stępowskim, który był bardzo dobry w rolach starych sług. Gdy zapiszę na tem miejscu

parę jeszcze nazwisk pracowników sceny, jak pp. Feliksiewicz, Zapałowicz, Werner, Winiarski, panie Żelazowska i Różycka, dopełnię w ten sposób całkowity spis trupy krakowskiej, która gościła w Petersburgu w lecie 1882 roku.

Na czele niejako tej trupy stała pani Antonina Hoffmanowa, którą poprzedziła bardzo głośna reklama, nazywając ją „drugą Modrzejewską“. Po raz pierwszy pani Hoffmanowa wystąpiła w roli tytułowej w „Odecie“ Sardou — i zawiodła nadzieje i oczekiwania. Nie mogliśmy w niej dopatrzyć się „drugiej Modrzejewskiej“, jakkolwiek przedstawiła się nam, jako aktorka wysoce inteligentna, rutynowana, obeznana z tajnikami gry aktorskiej, ale nie posiadająca najmniejszych danych na „drugą Modrzejewską“. W „Marji-Joannie“, przebrzmiałym melodramacie z francuskiego, również popis się nie udał. W roli Zuzanny w „Ćwiartce papieru“ pani Hoffmanowa wzbudzała podziw piękną toaletą, a rzeczywiście była doskonałą w „Dwóch bliźnach“ Fredry. Po kilku występach bez wielkiego powodzenia pani Hoffmanowa opuściła Petersburg, a wkrótce po niej, około 10 sierpnia, rozjechali się i inni artyści.

Trupa baletowa, którą wyjątkowo szczęśliwie udało się zebrać p. Łukowiczowi, przez cały czas, prawie w każdym przedstawieniu przyjmowała udział. Panie Melanowska, Guzikiewicz,

Krysińska i in. oraz pp. Żabczyński, Apoznański i ich koledzy wybornie tańczyli wszelkie mazury, krakowiaki, obertasy i czardasze, które ściągaly do teatru pewną garstkę ciekawych. Pewna, przytem dość znaczna część zasługi, że trupa polska jako tako przebiegowała do końca sezonu, przypada na balet. Powodzenie, jakiego tańce wówczas doznały, było przyczyną fałszywych wniosków późniejszych dyrektorów naszych teatrów. Wszyscy oni powzięli to przekonanie, że dla powodzenia teatru balet jest konieczny. Jakoż rzeczywiście ciągle starano się dopełniać widowiska popisami choreograficznymi, chociaż, jak się o tem z dalszego ciągu przekonamy, nie miały one żadnego powodzenia.

Snać teatr tutaj, pomimo bardzo nieprzyjajnych warunków, w jakich go sam p. Łukowicz postawił, nie przedstawiał się jako złe przedsięwzięcie, skoro w ciągu kilku miesięcy, o założenie go na sezon zimowy, starał się ten sam p. Łukowicz z jednej, a p. Teksel w porozumieniu z p. Wesołowskim z drugiej strony. Ten ostatni nie ustawał w propagowaniu swej myśli stworzenia czegoś doskonałego, ale to tak doskonałego, że aż do urzeczywistnienia niemożliwego. Oto co p. Wesołowski ogłosił w „Kraju“ (Nr. 2, 11 lipca 1882 r.): „Wobec mylnych pogłosek, rozpuszczanych przez pisma brukowe, uważam sobie za obowiązek przesłać Sz. Redakcji szcze-

gółowe objaśnienie o rzeczywistym stanie sprawy stałego teatru polskiego w Petersburgu.

„Program artystyczny mego teatru, wygłoszony *à priori* w maju r. b., zostaje niezmiennym; mianowicie zadaniem mojej firmy będzie: a) możebne zadośćuczynienie moralnym i estetycznym potrzebom kolonji polskiej w Petersburgu; b) pokazanie stolicy rosyjskiej najcelniejszych artystów sceny polskiej i c) wystawianie w teatrze dzieł oryginalnych pisarzy dramatycznych polskich. Kierowałem się tą przewodnią myślą wówczas, gdy nikomu się nawet nie śniło o teatrze polskim w Petersburgu, zostanę jej wiernym teraz i zawsze. Nie mając jednak praktycznego doświadczenia w interesach i stosunkach teatralnych, zawiązałem spółkę: „Wesołowski-Teksel“ i zawarłem kontrakt z p. Józefem Tekselem, specjalistą, właścicielem i dyrektorem od lat kilkunastu dwóch stałych teatrów w Lublinie i Łodzi, przyczem p. Teksel, z całą świadomością swego zadania, na nowem dla siebie polu pracy, zobowiązał się aktem notarialnym: 1) żadnej prowincjonalnej trupy do Petersburga nie przenosić, a zebrać nowy teatralny personel z lepszych sił artystycznych Warszawy, Krakowa, Lwowa i Poznania; 2) repertuar „Teatru Rozmaitości“ w Warszawie uważać obowiązującym dla teatru w Petersburgu; 3) nie dawać w Petersburgu *offenbachjad*, niemoralnych fars i w ja-

kiejbaż formie skandalicznych obrazów i 4) warunek *sine qua non* — zapraszać na gościnne występy do Petersburga wszystkie współczesne znakomitości sceny polskiej.

„Czy to wszystko da się przeprowadzić w pierwszym zaraz roku, przyszłość pokaże, a fakta dokonane wymowniej przemówią od wszelkich proroctw i przypuszczeń gazeciarskich. Zapewniam niniejszem wszystkich razem i każdego z osobna, kogo tylko sprawa teatru interesować może, że są i chęci dobre i środki po temu. Interes, którego roczny budżet dosięga stu tysięcy rubli, lekko traktowanym nie będzie, bodajby ze względu na kapitał, — ten *nervus rerum* wszelkich przedsiębiorstw XIX wieku“.

P. Wesołowski złożył przytem w redakcji „Kraju“ wyciąg z kontraktu rejentalnego, z którego widać było, że p. Teksel rzeczywiście, a dodajmy — i niebacznie, — przyjął na siebie powyższe zobowiązania. Ze swej strony p. Łukowicz nie ustawał w staraniach około utworzenia teatru. W tym celu namówił p. Jegarewa, dzierżawcę t. z. ogrodu Demidowa, do zbudowania na miejscu drewnianego, stałego murowanego teatru, który miał mu zapewnić ogromne korzyści. Czy p. Jegarew nosił się już był z myślą zbudowania teatru murowanego, czy dopiero myśl tę powziął pod wpływem namów i obietnic p. Łukowicza — nie wiem, to tylko pewna, że

zawarli ze sobą umowę, mocą której p. Łukowicz zobowiązał się zorganizować operę, komedję, farsę i balet! Jakiemi drogami i z kąd zdobywał siły artystyczne do swego teatru? Pytanie to pozostanie na zawsze tajemnicą, tembardziej, że efemeryczna działalność zebranej trupy nie utrzymała w pamięci widzów ani jednego nazwiska.

P. Teksel, po zawarciu bardzo uciążliwej umowy z p. Wesołowskim, przy pomocy p. Lubicza-Choromańskiego, zawezwanego na stanowisko reżysera i dyrektora artystycznego teatru, zaczął zbierać trupę „z lepszych sił artystycznych Warszawy, Krakowa, Lwowa i Poznania“. Zgodnie z umową p. Teksel zawezwał głośnego na wszystkich naszych scenach Józefa Rychtera, gwiazdę pierwszej wielkości, Władysława Szymanowskiego z Warszawy, pannę Stachowicz z Krakowa, panią Parżnicką z Poznania, Zboińskiego i Fiszera ze Lwowa, z kąd też przybywał i Lubicz, państwa Siedleckich, nie rachując liczego zastępu mniej głośnych i młodszych. Trupa to była bardzo kosztowna. O ile pamiętam z dziesięć osób miało pobierać pensje od 300 do 400 rs. miesięcznie! Długo czasu zajęło wyszukanie odpowiedniego pomieszczenia, sprowadzenie trupy na miejsce, próby wstępne i t. p. czynności. Z powodu, że wynajęta na cały sezon bardzo ładna sala Kononowa nie była jeszcze

wykończona, a trupa była już zebrana, rozpoczęto przedstawienia w sali klubu szlacheckiego (Błagorodnoje Sobranje). Pierwsze przedstawienie miało miejsce dnia 19 września 1882 roku, w niedzielę. W dniu tym wystawiono „Śluby panieńskie“ Fredry - ojca. Pierwsze to przedstawienie, powiedzmy otwarcie, zawiodło oczekiwania. Z wyjątkiem Rychtera, który był wybornym Radostem, wszyscy inni artyści, jakkolwiek bardzo dobrzy, zjawili się w nieodpowiednich rolach. Całość na tem ucierpiała. „Śluby“ nie sprawiły wrażenia. Publiczność przepełniająca salę opuściła teatr z pewnem niezadowoleniem, które wystąpiło na jaw zaraz nazajutrz, pomimo, że w dniu tym wystawiono „Zemstę“ Fredry z Rychterem w roli Cześnika! Szymanowski był Papkinem, Stachowiczówna — Klarą. Teatr był prawie zupełnie pusty... Dwa te pierwsze przedstawienia zapowiadały niechybny upadek, którego obawialiśmy się wszyscy. Nie trzeba było zbyt pesymistycznemi na całą sprawę spoglądać oczyma, ażeby dojść do wniosku, że przesadzone poglądy „koncesjonarjusza stałego teatru polskiego“ w Petersburgu i jego umowa rejentalna z p. Tekslem rzecz całą w samym zarodku zwichnęły. Publiczność na mocy zapowiedzi, że teatr będzie idealny, miała pełne prawo żądać, ażeby był lepszy, aniżeli tylko dobry, jakim był rzeczywiście. Na trzecie przedstawienie (22 września)

wybrano „Damę treflową“ K. Zalewskiego, którą w całości już odegrano bardzo dobrze. Dość licznie zgromadzona publiczność była i ze sztuki samej i z gry artystów zadowolona. Odegrane na czwartym przedstawieniu dwie komedje: Korzeniowskiego „Konkurent i mąż“ i J. Blizińskiego „Mąż od biedy“, a szczególnie ten ostatni, podobały się, „Złoty cielec“ zaś, jako już parę razy grany latem, a więc dobrze znany, nie miał powodzenia. W ten sposób pierwszy tydzień popisów naszego teatru jasno wykazywał, że teatr musiał nieco spuścić z tonów, że wszelkie o jego wielkości zapowiedzi należało zatrzeć zarówno na papierze, jak i w pamięci widzów. Dyrekcja teatru w poszukiwaniu sztuk, któreby się podobać mogły, a chcąc pozostać w granicach repertuaru swojskiego, zgodnie z umową i obietnicami, sięgnęła do archiwów bibliotecznych i wyciągnęła z tamtąd przestarzałą „Staroświeczczyznę i postęp czasu“ Jana N. Kamińskiego, która, jak to można było przewidzieć, sromotnie upadła wobec prawie całkowicie wypełnionego teatru. Wystawiono tę sztukę w niedzielę (26 września) w tem przewidywaniu, że Petersburg posiada t. z. „niedzielną“ publiczność, której tego rodzaju utwory przypadają do smaku. Naturalnie i tutaj nastąpił zawód. Rozczarowanie wzrastało z każdym dniem. W następnym tygodniu Dyrekcja teatru znów rozpoczęła eksperymenty. Na po-

czątek złożyła przedstawienie z jednoaktówek, mając na celu popisy artystów. Wystawiono więc „Jesienią“ Świderskiego, „Pana Beneta“ Fredry-ojca i, wbrew zapowiedzi, opiewającej, że tylko utwory oryginalne grywane będą, „Pomyłkę“ i „Na nerwowe panie“, dwie komedyjki z francuskiego. Był to pierwszy krok na tej drodze. Dzięki Rychterowi i Szymanowskiemu przedstawienie to w całości podobało się, a ztąd dyrekcja wyprowadziła wniosek, że sztuki obce od czasu do czasu grywać można. Na siódme przedstawienie (1 października) obrano „Miód kasztelański“ Kraszewskiego i francuzkie „Sto za sto“, na ósme (3 października) — francuzką, już tym razem całowieczorową sztukę — „Polowanie na zięciów“. Na dziewiątem przedstawieniu (4 października) odegrana „Zemsta“ Fredry po raz drugi nie zgromadziła wcale publiczności.

Dwa pierwsze tygodnie, jak z tego widzimy, nie dały spodziewanych plonów, zadając kłam wszelkim obietnicom i nadziejom. Artyści stopniowo się zniechęcali, p. Teksel wobec nieświeżości wcale zapowiadającej się przyszłości, tracił głowę, zwłaszcza, że akurat w tym czasie zjawił się konkurent w osobie p. Łukowicza z całą trupą, która w teatrze p. Jegarewa miała wystawiać opery, komedje, farsy i balety!...

Pierwszym, który sytuację wybornie pojął i odrazu uznał się za ciężar zbyteczny dla tea-

tru, był p. Fiszer; zwolnił on dyрекcję od wszelkich zobowiązań i po dziewiątem przedstawieniu Petersburg opuścił. Wkrótce uczyniła to samo p. Parżnicka, a za nią — Józef Rychter, rozgoryczony i na dyрекcję i na publiczność. Trupa zmalala nagle, ale też i koszta zmniejszyły się znacznie. Dziesiąte przedstawienie (6 października) zdawało się jasno wskazywać, do czego siły trupy najlepiej się nadają i co publiczności się podoba. Wystawiona w dniu tym komedja M. Bałuckiego „Krewniaki“ miała świetne powodzenie. Do pewnego stopnia naukę, jaką ztąd dyрекcja wyciągnąćby powinna, zatarło powodzenie zaraz na następnem przedstawieniu odegranej komedji francuskiej „Mąż na wsi“, w której oklaskiwano grę artystów i bawiono się doskonale. Odtąd już stale poczęto przepłacać sztuki swojskie obcemi. Wystawiono „Okreźne“ Korzeniowskiego, dwie jednoaktówki z francuskiego („Wdówka“, „Inny zamiar“), powtórzono „Miód kasztelański“ i „Męża od biedy“, ale ze wszystkich największe miały powodzenie po raz drugi odegrane „Krewniaki“ Bałuckiego.

Ten sam zły duch, który podszeptał dyрекcji wystawienie „Staroświecczyny“ J. N. Kamińskiego, musiał również namówić do odegrania „Spirytystów“ Mosera (16 przedstawienie 18 października). Rzecz ta upadła odrazu, odstręczając wielu od teatru. Ze sztuk granych na małej

scenie klubowej wypadły najlepiej: „Pozytywni“ J. Narzyskiego (19 i 21 przedstawienie 24 i 29 października), jeszcze raz „Krewniaki“ (18 przedstawienie 22 października), „Sąsiedzi“ Bałuckiego (24 i 25 przedst. 3 i 5 listopada), „Rozbitki“ Bliżińskiego (27 przedst. 8 listop.) i „Nietoperze“ Lubowskiego (30 przedst. 14 listop.). Na początku listopada wystąpił na scenie teatru polskiego po raz pierwszy p. Antoni Siemaszko w roli Pro-tazego w „Dziwakach“ Świderskiego i odrazu podobał się publiczności. W tym też czasie wystąpił na scenie naszej p. Kościelecki w „Grubych rybach“ Bałuckiego w roli Wisłowskiego, oraz pani Orsetti w „Rozbitkach“. Oboje bez powodzenia.

Dnia 14 listopada, w niedzielę, odbyło się ostatnie przedstawienie w sali klubowej. Było ono już trzydziestem z rzędu. Odegrano „Nietoperzy“ Lubowskiego wobec licznie zgromadzonych widzów z wielkim powodzeniem. Następne przedstawienie miało mieć miejsce w świeżo ukończonej sali Kononowa. Wszystkie niepowodzenia dotychczasowe składano na złą scenkę klubową, nieakustyczną salę, brak wystawy i t. p. Wszystko to miało zniknąć w sali Kononowa.

W chwili tych przenosin konkurent już upadł skandalicznie. P. Łukowicz zebrał mniej jak mierną trupe i w drugiej połowie listopada dał kilka przedstawień w teatrze p. Jegarewa. Po-

dobno do tej dziwnej antreprzyzy należał też i p. Kartawow. Wobec pustej sali odśpiewano, a raczej odpiszczano „Halke” Moniuszki, wystawiono „Żołnierza królowej Madagaskaru” i „Wujaszka Alfonsa” Dobrzańskiego i tańczono zapamiętałe. Po kilku jednak przedstawieniach antreprzyza upadła, udający artystów rozpierzchli się, gdzie i jak kto mógł, a p. Łukowicz z baletem udał się początkowo do Kronsztadu, a potem do rozmaitych miast Rosji. Przez lat parę jeszcze słychać było o jego balecie, który z rozmaitem powodzeniem występował w Tyflisie, w Odesie, w Kiszyniowie i w innych miastach. .

III.

Repertuar i niesnaski wewnętrzne. — Przedstawienia w sali Kononowa. — Znów błędy. — W celu ratunku — skandal! — P. Krześciński jako cześćnik w „Zemście“. — Gonitwa za sensacją. — Rachuby zawiodły. — Benefisy. — „Pogodzeni z losem“. — Wieczory. — „Pogadanka o teatrze“ — głosëm wołającego na puszczy. — Twierdziłem wówczas, twierdzą i dzisiaj...

Z przedstawionej powyżej dotychczasowej działalności teatru polskiego łatwo się przekonywamy, że w części tylko spełniał on swoje zadanie. Pomijam już umowę i narzucone mu warunki, od których zresztą również rejentalnie p. Wesołowski zwolnić go był zniewolony, ale repertuar wskazuje, że dyrekcja nie umiała się zastosować do potrzeb publiczności i słusznych jej wymogów. W ciągu trzydziestu przedstawień wystawiono 3 całowieczorowe komedje obce, 6 jednoaktówek grano po dwa razy, a 4 — po raz, chociaż publiczność najwyraźniej domagała się rzeczy swojskich. Ze składu trupy, dla niesnasek wewnętrznych, których główną przyczyną

były zbyt wygórowane pensje, usunął się Rychter, Fiszer i pani Parżnicka, a natomiast przybrano państwa Kościeleckich i panią Orsetti najmniej potrzebniej. Jeden tylko Siemaszko był bardzo pożądanym nabytkiem. Gdyby przynajmniej błędy dotychczasowe znikły w nowem, a przysiętem wcale ładnem pomieszczeniu w sali Kononowa! Niestety, przekonamy się z dalszego ciągu, że do ostatniej chwili nie wiedziano czego się trzymać.

Na pierwsze przedstawienie w sali Kononowa zgromadziliśmy się bardzo licznie. Artyści wystawili bombastyczną, na efekt wyrachowaną komedję K. Zalewskiego p. t. „Pani Podkomorzyna“, która pomimo dobrej gry, powodzenia nie miała. Zaraz na następny (32 przedst. 20 listopada) wystąpiła aspirantka do sceny pani Keller w „Ciężkiej próbie“ bardzo niefortunnie. Tegoż wieczoru oprócz „Pani Kasztelanowej“ Korzeniowskiego pokazano nam niemiecką „Teodolindę“, która dlatego tylko nie upadła, że Szymanowski grał w niej główną rolę.

Jeszcze nie przebrzmiało echo upadku pani Keller, której nie chciała już widzieć publiczność, gdy po raz pierwszy wystąpił niejaki p. Urbański, artysta, a raczej ex-artysta scen prowincjonalnych w roli Antoniego w kom. „Przed ślubem“ K. Zalewskiego (33 przedst. 21 listop.). Pani Keller nie dała za wygraną i w chęci wi-

docznie rehabilitowania się po raz drugi przeszła ciężką próbę w „Ciężkiej próbie“ zaraz na następnej przedstawieniu (34, 23 listopada), na którym znów powołano do życia obcą „Teodolinde“, „Majstra i czeladnika“ Korzeniowskiego i bardzo słabe „Kłopoty dziadunia“ Dąbrowskiego. Obecność p. Urbańskiego i chęć jego popisania się w „Mazepie“ Słowackiego (35 przedst., 25 listop.) ukazały nam tę tragedję, o której wykonaniu trudno coś dobrego powiedzieć. Ckliwo-sentymentalna komedja Świderskiego „Ojcowizna“ z francuzkami „Panem i panią“ upadły zaraz na następnej przedstawieniu. (36, 28 listopada).

Dyrekcja teatru nie przypisując niepowodzenia ani sobie, co się wyrażało w niewłaściwym rozdawaniu ról, w braku reżysera, w próbach zaciekawiania publiczności przez gościnne występy, ani repertuarowi, który ciągle pstrzyła utworami obcemi, ale publiczności i jej dla teatru niechęci, poszukiwała sposobów ściągnięcia widzów do teatru, a tymczasem po raz drugi wystawiła „Nietoperzy“ Lubowskiego (37 przedst., 30 listopada), gdyż artyści zajęci byli przygotowaniem komedji St. hr. Rzewuskiego p. t. „Dla miłości sztuki“ (38 przedst., 2 grudnia), która, dzięki obecności autora, rozległe mającego stosunki, liczne zebrała audytorjum. Powtórzone „Rozbitki“ (39 przedst., 4 grudnia) wcale nie

miały słuchaczów, a „Żydzi“ Korzeniowskiego (40 przedst., 5 grudnia) nie podobały się wcale. Na tem przedstawieniu po raz ostatni wystąpiła pani Serafińska, która za przykładem swych poprzedników Petersburg opuściła. Na „Sąsiadach“ Bałuckiego (41 przedst., 7 grudnia), granych po raz trzeci, teatr świecił pustkami.

Dzięki tej okoliczności, że p. Leszczyński chwilowo opuścił warszawską scenę, teatr nasz mógł go zaprosić na szereg występów. Na 42 przedstawieniu (11 grudnia) ujrzeliśmy go po raz pierwszy w specjalnie dla niego wystawionych francuzkich „Starych kawalerach“. P. Urbański wystąpił jeszcze parę razy i 1 stycznia 1883 r. (50 przedst.) opuścił naszą scenę. Toż samo uczynił p. Zboiński (56 przedst., 11 stycznia), odegrawszy czterokrotnie z ogromnem powodzeniem rolę ks. Radziwiłła w anegdocie historycznej Kraszewskiego p. t. „Panie Kochanku“. W celu zaradzenia kompletnemu brakowi personelu żeńskiego, zaproszono panią G. Zapolską, która po raz pierwszy wystąpiła w Ibsenowskiej „Norze“ (57 przedst., 13 stycznia) z powodzeniem.

Wszystko to jednak nie mogło zadawalniać dyrekcji, której dochody kasowe nie dorównywały wydatkom. Szukając sposobu ratowania sytuacji p. Teksel skwapliwie skorzystał z propozycji p. Krzesińskiego, artysty baletu teatrów

cesarskich w Petersburgu, odegrania po raz pierwszy w życiu roli cześnika Raptusiewicza w „Zemście“ Fredry, tej samej roli, którą tak mistrzowsko grał Rychter aż dwa razy wobec pustej sali! Był to skandal z góry obrachowany na doskonały dochód.

W dniu tym (58 przedst. 15 stycznia) teatr był przepełniony, biletów zabrakło, dostawiono krzesła, a p. Teksel zacierał ręce z radości... W dniu tym teatr nie był świątynią sztuki, ale budą jarmarczną... Czyż mam dodawać, że bawiono się wyśmienicie z tej parodji sztuki, za którą ofiarował ktoś nawet srebrny wieniec p. Krzesińskiemu! Do tego ostatniego nie można mieć żadnej pretensji: p. Krzesiński działał w dobrej wierze, w chęci przyjscia z pomocą teatrowi, czego też i dokazał, narazając się po prostu na śmieszność... ale dyrekcja, dyrekcja... ta sama dyrekcja, która zobowiązała się do utworzenia idealnego teatru, do „*sine qua non*“ pana Wesółowskiego!..

Odtąd poczęło się uganianie za sensacją w ten lub inny sposób: brano publiczność na głośne role tego lub owego, na nazwiska autorów, na tytuły nareszcie... W ten sposób ujrzeliśmy „Syna puszczy“ Halma, bez dekoracji, bez kostjumów, obciętego do niemożliwości, byleby tylko był „Syn puszczy“, gdyż Leszczyński grał go doskonale na scenie warszawskiej!.. Ujrzeli-

śmy „Grochowy wieniec“, gdyż go Antoni Ma-
lecki napisał, a Leszczyński grał Paska, tego
samego Paska, który, podobnie jak Radziwiłł,
powinien był rozciekawić publiczność! Rachuby
zawiodły: ani „Syn Puszczy“ (60 przedst., 20
stycznia), ani „Grochowy wieniec“ (61 przedst.,
23 stycznia) powodzenia nie miały, nawet nie
zgrupowały widzów. Pozostawały jeszcze bene-
fisy, które są zwykle najlepszą wędką. Te udały
się doskonale. Benefis Wł. Szymanowskiego (62
przedst. 25 stycznia) przepełnił salę. Odegrano
„Fałszywe blaski“ Mellerowej, francuzkiego „Pie-
szczoszka“ i benefisant wypowiedział monolog
p. t. „Jegomość w czarnym fraku“. Wieniec
srebrny, wieńce laurowe i kilka upominków były
wyrazem uznania publiczności dla talentu i pracy
artysty. Odtąd publiczność licznie zgromadzała
się tylko na benefisy. Na „Żydów“ Korzeniow-
skiego (63 przedst., 27 stycznia) nikt prawie nie
przyszedł, na widowisko z kilku sztuk złożone —
również. Dopiero na benefis panny F. Stacho-
wicz biletów zabrakło. Panna F. Stachowicz wy-
stawiła „Przyjaciół Hioba“ Asnyka, „Marcowego
kawalera“ Blizińskiego i „Uczonych delegowa-
nych“ H. Glińskiego. I tutaj podarunki były
wyrazem uznania naszej publiczności dla talentu
i pracy. Dwa bale kostjumowe urządzone przez
dyрекcję teatru (29 stycznia i 26 lutego) nie
miały powodzenia, na francuzkiem „Rozwiedźmy

się“ (66 przedst., 5 lutego) — pustki, na powtórzonych widowiskach — pustki, toż samo na „Starym mężu“ Korzeniowskiego i dwukrotnie na „Karpackich góralach“. Na benefis Lubicza, który wystawił „Sąd honorowy“ Lubowskiego (73 przedst. 17 lutego) znów teatr przepełniony, znów wieniec srebrny, znów podarunki... Raz jeszcze publiczność „wzięła się“ na autora, a mianowicie na H. Sienkiewicza i jego dramat „Na jedną kartę“, który źle grany nie mógł mieć powodzenia. Benefis Łęszczyńskiego, wobec braku sztuk oryginalnych, zmusił go do wystawienia „Miłości ubogiego młodzieńca“ (76 przedst. 24 lutego), która wobec braku wystawy nie podobą się. Artyście, jako „interpretatorowi Otella“, ofiarowano srebrny wieniec. Nareszcie w ostatnią niedzielę karnawału (77 przedst. 27 lutego) publiczność szczelnie zapełniła teatr. Grano „Pogodzonych z losem“ E. Lubowskiego.

Było to ostatnie przedstawienie teatru polskiego w sezonie zimowym 1882/3 r.

Dla całości obrazu dodać winienem, że Łęszczyński dwukrotnie wystąpił w roli „Otella“ (53 i 54 przedst. 6 i 8 stycznia) z ogromnem powodzeniem.

Pierwsza ta kampanja teatru polskiego zakończyła się bardzo smutnie. W założeniu przesadnem, w układzie trupy, w repertuarze, w niesnaskach i niezadowoleniach wewnętrznych, w mal-

trętowaniu takich aktorów, jak Rychter, w uganianiu się za sensacją, w ciągłym zrywaniu umów z jednymi, aby zaangażować innych, w obietnicach gościnnych występów wszystkich prawie znakomitości, jakie sceny nasze posiadają, w nieumiejętności zachęcania publiczności, nareszcie w sposobie jej traktowania szukać należy przyczyn i powodów względnego niepowodzenia. Do jakiego stopnia niezaradną była dyrekcja, świadczy to na przykład, że nikt nie upewnił się z góry, czy w ciągu postu wolno będzie dawać przedstawienia! Dowiedziano się o tem zapóźno, w czasie prób i przygotowań do przedstawień w ciągu drugiego tygodnia postu!...

Chociaż z góry niezapowiedziane, przedstawienie „Pogodzonych z losem“ było ostatniem przedstawieniem teatru polskiego. Kto mógł i jak mógł, ratował się ucieczką. Niemniej jednak pozostała w Petersburgu spora garstka artystów, którzy, wobec tak niespodzianie zawieszonych przedstawień, nie wiedzieli, co z sobą począć i dokąd się udać? Po wielu naradach i staraniach, jeszcze jako całość, trupa teatru w d. 13 marca dała wieczór muzyczno-deklamacyjny, który zgromadził życzliwą zawsze dla artystów publiczność... Był to ostatni wieczór wspólni wydany siłami. Następny poświęcony był specjalnie na dochód ex-dyrektora trupy, p. Józefa Teksla. Odbył się on przy udziale p. Stre-

petowej, artystki teatrów cesarskich, ale bez udziału lepszych sił teatru: pań Stachowiczównę i Pankiewiczównę, i pp. Szymanowskiego, Leszczyńskiego i Siemaszki, którzy w d. 27 marca po raz ostatni przed wyjazdem na swoją rękę urządzili wieczór pożegnalny..

Wkrótce potem artyści nasi opuścili Petersburg. Obraz ich działalności podałem w wydanej w kilka miesięcy po ich wyjeździe broszurce p. t.: „Pogadanka o teatrze i teatr polski w Petersburgu w 1882/3 r.“. (Kraków, 1883, 8^o, 60 str.). Rzecz ta, w zmienionej nieco, zastosowanej do odczytu formie, miała być wypowiedzianą na wieczorze literacko-artystycznym, który miał się odbyć 3 kwietnia 1883 r. Ponieważ odczyt, dla przyczyn ode mnie niezależnych, odbyć się nie mógł, postanowiłem przeto ogłosić drukiem wiązaną luźnych myśli o teatrze, w tej nadziei, że na coś przydać się mogą. Głos mój jednak był głosem wołającego na puszczy... Nikt go nie słuchał, a przypuszczam nawet, że nie słyszał. Prasa nasza nie raczyła uwzględnić moich poglądów, co tem łatwiej i spokojniej mogła była zrobić, że z zasady była przeciwną teatrowi naszemu w Petersburgu. Dlaczego? — tego i wówczas i teraz pojąć nie mogę. Nad biedną moją broszurą i publiczność i prasa przeszły do porządku dziennego, bez dyskusji nawet, bez dania najmniejszej racji. To, co pisałem wówczas, dziś,

gdy teatr ma już poza sobą nie dwa tylko, ale cztery sezony, a więc jeszcze więcej doświadczenia, które w tych sprawach jest koniecznem, to, co pisałem wówczas, pozostało prawdą i dzisiaj, chociaż dziesięć lat prawie od tego czasu upłynęło. Oto co wykazałem w 1883 roku i za czem obstaję i dzisiaj:

„Jakim powinien być teatr — zapytywałem wówczas — ażeby misję swoją godnie spełniał?

„Przedewszystkiem i głównie nie powinien być aferą, przedsiębiorstwem prywatnem, czemś, uważanem przez właściciela za taką dojną krowę, jak dostawianie furazu dla koni, lub podkładów dla kolei żelaznych. W rękach prywatnych jednej osoby, jako jej własność, z natury rzeczy teatr traci zupełnie charakter instytucji społecznej, jest taką dobrą aferą jak każda inna, nie ze sztuką niemająca wspólnego. Trudno wymagać od przedsiębiorcy, znając charakter i cele wszelkiego rodzaju antreprenierów, ażeby swój własny interes, a z nim związany i majątek, poświęcił dla jakichś wyższych celów. Sztuka i artyści, a z nimi i publiczność cała, muszą na tem cierpieć, bo to, co ma być instytucją społeczną (a taką teatr być powinien), nie powinno znajdować się w rękach osoby prywatnej, jako rzecz do niej w zupełności należąca, jako jej osobista własność, bo właściciel musi ją na swą wyłączną korzyść wyzyskiwać: to leży w naturze rzeczy.

W danym razie jest to tem ważniejsze, że do dziś dnia teatr nie stał się jeszcze ogólnie przyznaną potrzebą — a więc składają się nań po części tylko ci, którzy wiedzą, czego żądać od teatru, ale tych jest ilość zbyt mała, aby go mogli podtrzymać — i znacznie więcej takich, którzy idą do teatru, aby schlebić swym zachciankom i gustom, pokazać się, popisać i wogóle zadowolnić tę stronę swojej istoty, na którą najwyższa nawet sztuka żadnego nie jest zdolna wywrzeć ani wrażenia, ani wpływu. Przedsiębiorca prywatny, jeśli tylko nie zechce działać wbrew swemu interesowi, nie na pierwszych, ale na ostatnich głównie zwracać musi uwagę. Dla takiego przedsiębiorcy, który przyswaja sobie tytuł dyrektora, ta sztuka jest najlepszą, ten artysta najpierwszym, który umie podłechtać gusta publiczności: zasady jakieś, przekonania, poszanowanie sztuki, wobec kasowych żniw są niczem. Tacy dyrektorowie na artystów patrzą jak na swoich robotników, którzy za pewną płacę obowiązáli się napychać im kieszenie. Tam, gdzie są takie stosunki, gdzie artysta nie jest pewien jutra, bo zysków dyrekcji nie podziela, a w razie jej strat nie otrzymuje nawet umówionej płacy — tam, gdzie są takie stosunki — tam o prawdziwej sztuce mowy być nie może. Tylko oddany pod opiekę ludzi znających się na rzeczy, ceniących sztukę, cel jej i znaczenie

pojmujących — teatr prawidłowo rozwijać się może, gdyż nie własnością prywatną, ale instytucją społeczną być powinien. Niezawsze i niewszędzie jest to możliwem, stają temu na przeszkodzie niedość jeszcze rozpowszechnione poważniejsze pojęcia o znaczeniu sztuk pięknych, a tem bardziej teatru, uważanie go za rzecz zbytku, brak dostatecznej liczby osób dobrej woli, któreby na ołtarzu sztuki coś złożyć chciały — ale, bądźcobaądź, zawsze ku temu celowi podążać należy. Społeczeństwo powinno otoczyć teatr taką samą opieką, jaką dziś już szkołę otaczać zaczyna — społeczeństwo więc nie tylko na oklasku, jako nagrodzie artystów, poprzestać powinno, ale obowiązkiem jest pamiętać o wykształceniu prawdziwych artystów, o ich dobrobycie, słowem, mieć cały teatr na pieczy.

„Jestto rzecz niezmiernej doniosłości i wagi, bo teatr zawsze i wszędzie wywierał ogromny wpływ na społeczeństwo. Zbyt ścisłymi węzłami łączy się on z życiem, nieomal bezpośrednio styka się z niem ciągle, ażeby inaczej być mogło. Nawet przeciwnicy teatru wpływ mu doniosły przyznają. Dlatego to społeczeństwo pamiętać o nim musi; jestto w rezultacie więcej interesem społeczeństwa jak teatru.

„Nie mam przez to zamiaru bynajmniej narzucać komukolwiek obowiązku podtrzymywania teatru takiego jaki jest, dlatego tylko, że jest,

choćby zupełnie nie odpowiadał swemu zadaniu — nie, chcę tylko powiedzieć, że publiczność teatr podtrzymywać winna tylko taki i tylko wtedy, gdy uważa go za odpowiadający jej wymagom; ma się rozumieć w pewnych granicach możliwości, ale w tym ostatnim wypadku podtrzymywać go jest obowiązana. Nie idzie wcale o to, ażeby uczęszczać do teatru dlatego tylko, że inaczej nie mógłby egzystować, z litości niejako dla sztuki, ale dlatego, że kilkugodzinny w nim pobyt sprawia nam prawdziwą przyjemność.

„To wzajemne oddziaływanie teatru na publiczność i publiczności na teatr jest koniecznem dla ich zobopólnego dobra. Jeden z twórców polskiej sztuki dramatycznej, J. N. Kamiński, wybornie to określił.

„Publiczność bez teatru — są to słowa Kamińskiego — może istnieć, ale teatr bez publiczności — nigdy. W jego interesie leży stworzyć sobie publiczność, jakiej mu potrzeba, ale natomiast obowiązkiem publiczności jest podać mu dłoń swą życzliwie i swą otaczać opieką“. Nigdy nie można wymagać od prywatnego przedsiębiorcy, który w teatr wkłada zwykle cały swój majątek, ażeby postępował według tej zasady: nie mówiąc już o niczem więcej, ale samo stwarzanie sobie publiczności pociąga niechybne straty, na jakie żaden przedsiębiorca narażać się nie ze-

chce, a nawet gdyby się naraził, toć i z tego korzyści byłoby niewiele, bo zanimby słońce zeszło, rosaby oczy wyjadła.

„Współdział ogółu, a tem samem i jego współdział we własności i kierownictwie jest zawsze możliwy. W ten sposób choć w części przynajmniej zbliżyć się można do owego celu upragnionego, jakim jest teatr jako instytucja społeczna.

„Drugim z kolei nieodbitie koniecznym warunkiem dobrego teatru jest umiejętne zorganizowanie trupy artystów. W pewnych warunkach niepodobna wymagać od teatru, ażeby personel jego składał się z samych znakomitości lub wielką ich liczbę posiadał. Na to nie pozwalają środki materjalne. Ale zawsze winien posiadać doświadczonego i wykształconego kierownika, któryby umiał całym aparatem artystycznym ku ogólnemu wszystkich zadowoleniu zarządzać. Kierownik taki jest tem dla teatru, czem zdolny wódz dla wojska. W jego rozporządzeniu powinni się znajdować utalentowani artyści — niekoniecznie genjusze, ale też i nie wyrobnicy sceniczni. W składzie trupy winni znajdować się wszyscy w taki sposób zebrani, ażeby zawsze na każdą rolę był właściwy i odpowiedni talent. Trupa taka może się składać z dwudziestu kilku osób najwyżej, a ta liczba artystów jest w stanie grać więcej, aniżeli potrzeba na zapełnienie widowisk całego

sezonu. Koszta utrzymania takiej trupy nie są tak wielkie, ażeby grając trzy razy na tydzień, nie opłaciły się choć z niewielkim dochodem, i to w najgorszym razie.

„Na ufundowanie takiego teatru potrzeba najwyżej 8 do 10 tysięcy rubli. Pieniądze te są głównie potrzebne jako zaliczka dla artystów i jako kaucja na najem sali teatralnej, innemi słowy, prawie w całości, bo z potrąceniem kilku tysięcy rubli na wydatki organizacyjne, przez ciąg sezonu zimowego z potrącania z pensyj artystów i ze zwrotu kaucji, zwrócą się nieznacznie. Właściwie więc na wydatki niezwrótne potrzeba tyle tylko, ile wyniosą koszta koniecznych przejazdów, przygotowania sztuk, ról i t. p. wydatki — a więc kilka tysięcy rubli. Ofiarność więc ogółu jest raczej pożyczką samemu sobie udzieloną, a nie ofiarą, gdyż pieniądze, przy uczciwym prowadzeniu i dobrej organizacji, same się zwrócą. Dla wszelkiej zaś gwarancji możnaby z każdej drobnej sumki użyczonej teatrowi w formie bezprocentowej pożyczki, zaliczać pewną kwotę na bilety na przedstawienia, a w ten sposób długi teatru uregulowałyby się w sposób najwłaściwszy i najdogodniejszy dla stron obojga.

„Nie mogę wdawać się tutaj w detaliczny rozbiór rachunkowej strony tego pobieżnego zarysu — rzucam myśl tylko, a może znajda się

chętni, którzy ją podejmą i urzeczywistnią. Dodam tylko, że jestto zdanie nie moje jedynie, ale zarazem ludzi kompetentnych, którzy z doświadczenia pewne już wyprowadzili wnioski. Nietyle więc, jak sądzę, idzie tu o sumę, jakkolwiek dość wysoką, ile o... pewną dozę dobrej woli...”

Wszystko to dawniej, przed 1882 rokiem, byłoby tylko teorią, czystem rozumowaniem, ale nie dziś, po czterech sezonach teatru. Dziś z wszelką pewnością twierdzę, że Petersburg posiada, jak wówczas pisałem, „dość publiczności, która dobry teatr poprzeć jest gotowa i poprze go, a artystów otoczy opieką i uznaniem, jak tego już dała dowody”.

„Doświadczenie dziś już przysłemu kierownikowi teatru nieomal namacalnie wskazuje, jaki powinien być teatr, jaki repertuar i jaki skład trupy. A wskazówki te bynajmniej nie po innej nakazują kroczyć dróżce, tylko po tej, po jakiej dobry teatr kroczyć powinien.

„Idzie więc tylko o... dobrą wolę...”

IV.

Falszywe wieści o stratach. — Przekonywujący rachunek. — Kto winien? — Znów pogłoski zamiast teatru. — Koncert Wł. Szymanowskiego w r. 1884. — Projekty p. L. Kościeleckiego na r. 1890—91. — Znów falszywe wnioski. — Pierwsze przedstawienie. — Kamiński i Bolesławski. — Pustki na operetce z „głośną“ panną Kirszen-sztejn. — Wnioski. — I tutaj: kto winien? — Znów nieudatna próba zaszczepienia operetki. — Słów parę o samej trupie.

Powyżej starałem się wykazać błędy i grzechy organizatorów teatru polskiego na większą skalę. Przeliczać ich ponownie nie potrzebuję. Względnie do zamierzonych korzyści, które przedstawiały mu się pod postacią gór złotych, p. Teksel nie zrobił na teatrze „interesu“, o jakim marzył, ale niechże nie wini o to naszej publiczności, która i wówczas i w latach następnych zawsze popierała to, co poparcia było godne. Rozgoryczony dyrektor teatru rozpowszechniał pogłoskę, że stracił coś 30.000 rs. na tym „interesie“, ale przemilczał o nieudolnem swem kie-

rownictwie, o złej organizacji trupy, w dodatku nadmiernie kosztownej. Nie wierzyłem wówczas i nie wierzę dzisiaj, gdyż żaden rachunek tego nie wykaże, ażeby strata była tak znaczną. Czy podobna przypuścić, ażeby z liczby 77 przedstawień, z których najwyżej 17 było niezadowolających pod względem kasowym, nie zebrała się dostateczna kwota na utrzymanie trupy? Wszak ceny były dość wysokie, a benefisowe przedstawienia dawały zbioru przeszło 1000 rs. każde! Może na zyski niewiele przypadło, może nawet bardzo niewiele, ale temu już ani publiczność, ani artyści nic nie winni. Wieści o stratach z jednej, a niczem nie dająca się usprawiedliwić niechęć prasy warszawskiej dla naszego teatru z drugiej strony, sprawiły, że sprawa teatru na lat kilka ucichła, chociaż sam p. Teksel czynił starania, ażeby w roku następnym znów z trupą polską zjechać do Petersburga.

Od roku 1883 aż do 1890 nie mieliśmy wcale teatru. Corocznie wprawdzie obiegały pogłoski, że ten lub ów zamierza przyjechać, że Modrzejewska wyczekuje tylko na sposobność przybycia do Petersburga, ale były to pogłoski, które innego znaczenia nie miały nad to, że publiczność nasza teatr mieć pragnęła. Pogłoski te obijały się o szpalty pism, powtarzano je skwapliwie, czasem nawet znajdowały wiarę. W ten sposób

zamiast teatru karmiliśmy się pogłoskami przez lat parę.

W r. 1884, niby echo popisów całej trupy, przybył do Petersburga p. Wł. Szymanowski i wystąpił z koncertem w sali Kononowa. Publiczność na jedyne to przedstawienie, na którym p. Szymanowski odczytał „Słówko o monologu“ i monolog „Dla wrażenia“ H. Glińskiego, oraz kilka innych z nieporównanym humorem, zebrała się bardzo licznie. Od tego wieczoru aż do 1890 r. żadnych tego rodzaju wieczorów nie mieliśmy wcale. Nareszcie w połowie 1890 r. na horyzoncie naszym ukazał się p. L. Kościelecki, dyrektor trupy prowincjonalnej, która z początku popisowała się w Łodzi, potem w innych miastach, a ostatnio w Warszawie, w ogródku Belle-vue i w Lublinie. P. Kościelecki powziął zamiar założenia tutaj teatru polskiego, w którego snąc powodzenie, jako teatru wyłącznie dramatycznego, nie wierzył, skoro zamierzał sprowadzić oprócz trupy dramatycznej, mogącej grywać komedje i farsy, jeszcze i operetkę z niewielkim baletem. Pani Linska-Nemetti, która chętnie na wynajęcie swego teatru p. Kościeleckiemu się zgodziła, również w powodzenie li tylko trupy dramatycznej nie wierzyła, główną zaś ufność pokładała w operetce i baletcie. Przeszłość teatru polskiego w Petersburgu pozornie, ale tylko pozornie, niejako uprawniała ten sąd. Wszak

dwa razy już teatr tutaj „bankrutował“, wszak trupa krakowska ledwo zemknąć zdołała, a p. Teksel, jak sam twierdził, stracił 30.000 rs.! Nikomu na myśl nie przyszło zbadać przyczyny i powody tych mniemanych strat, zadowalano się pozorami, tem bardziej, że pozory te przypadały do osobistych usposobień i poglądów interesowanych. P. Kościelecki przekonał się, że gdziekolwiek zjechał z teatrem, wszędzie operetka miała powodzenie, pani Nemetti zaś również przekonanie to podzielała. W umowie ich, jak zapewniał p. Kościelecki, operetka grała bardzo ważną rolę; on sam zresztą był przekonany, że primadonna operetkowa, niejaka panna Kirszensztejn, cudów dokaże. Towarzystwo zebrane przez p. Kościeleckiego było tak zorganizowane, że mogło grywać operetki i komedje, tańczyć i śpiewać. Nowy dyrektor przywiózł własnego dyrektora orkiestry. Na uwagi, że nam tu operetki wcale nie potrzeba, że wątpimy, ażeby nasi aktorzy lepiej grali te utwory dziwnego nabożeństwa od Francuzów, popisujących się przez całe lato, i Rosjan, stale grywających w zimie, otrzymaliśmy odpowiedź w formie zapytania: a czy widzieliście i słyszeli pannę Kirszensztejn?! Nie!... No, to zobaczycie!... Ta panna Kirszensztejn miała świat podbić i zwyciężyć!...

P. Kościelecki w połowie listopada 1890 roku był już na miejscu z całą trupą ilościowo bar-

dzo zasobną, jakościowo zaś, jak się okazało, zbyt ubogą, ażeby z powodzeniem podźwignąć mogła pracę, jaka ją czekała. Ogółem trupa liczyła około 35 osób, a na ich czele aż do rozpoczęcia przedstawień stała panna Kirszensztejn. Pierwsze przedstawienie miało miejsce d. 27 listopada. Afisz w tym dniu zapowiadał „Dom otwarty“ Bałuckiego i „Łobzowian“ Anczyca. Przed rozpoczęciem widowiska wszystkie bilety były rozprzedane. Był to wyraźny dowód, że publiczność teatru z upragnieniem oczekiwała. Na powitanie trupy wręczono p. Kościeleckiemu, jako jej reprezentantowi, znacznych rozmiarów wieniec. Wesoła komedia Bałuckiego, z powodu wielu braków, a głównie nadzwyczaj ubogiej wystawy, nie sprawiła takiego wrażenia, jakie w innych warunkach sprawićby mogła. Na scenie przewinęło się przed widzami dużo artystów, z których odrazu wyróżniono pp. Kamińskiego i Bolesławskiego. W całej licznej rzeszy ujrzeliśmy znaną nam już z przed dziewięciu laty pannę Borawską, zaangażowaną do ról młodych dziewczątek, oraz p. Glogera, również występującego w trupie p. Teksla. Całość nie wywarła należytego wrażenia. Wykonanie trzymało się zaledwo tej granicy, poza którą niemasz zbawienia. „Łobzowanie“ również nie podbili widzów, chociaż okłaskiwano ich rzęsiście. Pierwsze to przedstawienie nie można zaliczyć do udatnych. Miało ono je-

szcze tę wadę, że zraziło odrazu pewną garstkę ludzi, którzy zbyt czuli na pewne braki, nie wybaczyć nie chcieli i odrazu zerwali wszelkie z nim związki.

Nazajutrz teatr był zaledwo w czwartej części zapelniony, chociaż był to pierwszy występ głośnej panny Kirszensztein, która miała dar czarowy podbijania widzów. Tak samo, jak rozprzedane bilety na pierwsze przedstawienie były dowodem, że publiczność teatru pragnie, tak samo jej nieobecność na drugim przedstawieniu była niemym protestem przeciwko operetce. Wystawiona w dniu tym „Camargo“ Lecoqua, pomimo wysiłków panny Kirszensztein, sromotnie upadła. Okrzyczana primadonna okazała się najlepszą śpiewaczką wśród baletnic i najlepszą baletnicą wśród śpiewaczek. Nad upadkiem „Camargo“ pracowali szczerze wszyscy wykonawcy, z wyjątkiem jednego tylko p. Kamińskiego, który i w operetce był doskonały. Upadku tego nikt nie opłakiwał, z wyjątkiem tylko członków trupy operetkowej, którzy stracili wiarę w swoje siły. Na trzecie przedstawienie obrano „Hanusię“, cztero-aktową sztukę Sewera, która bardzo wiele posiada zalet, a ze sztuk ludowych nie dla ludu granych, jest bodaj najlepszą. Rzecz sama i gra podobały się publiczności, która i teraz niezbyt licznie się zgromadziła. P. Bolesławski w roli Antka był doskonały; taką też była pani Pu-

chniewska, jako kumcia. P. Gloger w roli żyda Mordki dorównywał im. Trudną rolę Hanusi bardzo dobrze odegrała pani Kościelecka, na którą, wobec zupełnego braku kobiet, spadł cały ciężar ról ludowych i salonowych. P. Grabiński w roli Skowrona był zupełnie na miejscu. Całość wypadła wcale dobrze. Wobec niespodzianego upadku operetki i nieprzygotowanej do tego trupy, na czwarte z rzędu przedstawienie nie nie pozostawało, jak powtórzyć „Dom otwarty“ i „Łobzowian“, które grano już przy szczelnie wypełnionym teatrze. Naturalnie, na to czwarte przedstawienie zebrało się bardzo mało publiczności.

Tak się przedstawiają pierwsze cztery przedstawienia, które, pomijając inne braki, tę kardynalną miały wadę, że przypadały dzień po dniu. Petersburg posiada dość publiczności polskiej, ażeby nawet po brzegi wypełnić teatr trzy razy na tydzień, ale nie może nas wystarczyć nigdy, ażebyśmy przez siedm dni w tygodniu licznie zgromadzać się mogli w teatrze. Każde miasto ze swych mieszkańców wydziela tylko pewien prócent amatorów teatru i ludzi, którzy potrzebę jego odczuwają, nie w znaczeniu jedynie zabawki. Znaczna większość uczęszcza do teatru tylko we święta lub wogóle wówczas, gdy się chce zabawić. Ale, żeby wszyscy zawsze do apelu stawić się mogli według życzeń dyrektora

i na to, co ten dyrektor podać im uważa za stosowne, tego nigdzie niema i być nie może.

Następny tydzień dał nam aż sześć przedstawień, od niedzieli do piątku włącznie. Na to ani siły publiczności, ani siły trupy wystarczyć nie mogą. Nie dziwi mnie też wcale, że na piątym przedstawieniu (w niedzielę, 2 grudnia), na „Klubie kawalerów“ Bałuckiego i dodanym do niego jednym akcie „Camargo“, licznie zgromadziła się publiczność, a na wszystkich następnych, z wyjątkiem jednego, teatr świecił pustkami. Nikt prawie nie przybył do teatru w poniedziałek (szóste przedstawienie), bo to pierwszy dzień tygodnia, a po święcie każdy ma jakąś pracę, jakieś obowiązki. Złe więc zrobiła Dyrekcja, że w dniu tym po raz drugi wystawiła wdzięczną „Hanusię“ i zgrabną fraszkę „U ciotuni“, odegraną bardzo ładnie przez pannę Borawską i pp. Kamińskiego i Mielnickiego, gdyż trudno było liczyć na to, ażeby publiczność zebrać się mogła. Ta sama publiczność byłaby z pewnością liczniej zgromadziła się we wtorek (siódme przedstawienie), gdyby nie grany w niedzielę, a więc przed dwoma dniami „Klub kawalerów“, który w niedzielę (piąte przedstawienie) zgromadził dużo publiczności. W najgorszym razie w poniedziałek należało grać coś innego, w najlepszym — nie grać wcale, a we wtorek wystawić „Hanusię“ i „U ciotuni“, które znane były szczupłej tylko

garstce, a ostatnia fraszka nawet wcale nieznana. We środę (ósme przedstawienie) na Przybylskiego „Dwór we Władkowicach“ więcej już przybyło publiczności, której nie było i być nie mogło na „Domu otwartym“ z „Łobzowianami“, bo te przepelniły teatr przed dziesięciu dniami! Dodać jeszcze należy, że „Dom otwarty“ w dniu tym grano po raz trzeci. W piątek (dziesiąte przedstawienie) popełniono tę samą omyłkę, jakiej się dopuszczono z „Klubem kawalerów“: — powtórzono zbyt wcześnie „Dwór we Władkowicach“ i w teatrze były znów pustki.

W przeciągu jedenastu dni (od 27 listopada do 7 grudnia) teatr dał dziesięć przedstawień, a w tej liczbie: 3 razy grano „Dom otwarty“, 2 razy „Hanusię“, 2 razy „Dwór we Władkowicach“ i 2 razy „Klub kawalerów“. Samo zestawienie powyższych cyfr wymownie świadczy, że grano zbyt często i zbyt często w tak krótkim przeciągu czasu powtarzano rzeczy znane. Jakże wobec tego można było wymagać, ażeby publiczność liczniej zgromadzała się do teatru?

Od 9 do 13 grudnia, a więc w ciągu czterech dni mieliśmy cztery przedstawienia. W niedzielę na „Emigracyi chłopskiej“ Anczyca teatr był zapełniony, w poniedziałek („Klub kawalerów“ po raz trzeci) — pustki, we wtorek („Mąż z grzeszności“) — dość dużo, ale we środę (znów „Emigracja“) i we czwartek (znów „Mąż z grze-

czności“) nie było prawie nikogo. Wszystko to w porządku zupełnym.

Teraz doczekaliśmy się nareszcie jednego dnia wytechnienia, nie rachując soboty, gdyż następne (16 przedstawienie) miało miejsce dopiero w niedzielę, 16 grudnia. Publiczność stawiała się na wezwanie, ale dzięki fatalnej obsadzie, brakowi wystawy, a głównie kobiet, na co teatr nasz w sezonie tym poprostu chorował, wystawiona w dniu tym komedja K. Zalewskiego „Małżeństwo Apfel“ powodzenia nie miała. Z wyjątkiem p. Bolesławskiego, który w roli Apfela był bardzo dobry, całość ledwo się kleiła.

Obecność trupy operetkowej, a głównie bardzo drogiej, a nie występującej wcale jej divy, panny Kirszensztein, zniewoliła dyrekcję teatru do wznowienia próby w tym kierunku. Po dwutygodniowem przygotowaniu, w poniedziałek, 17 grudnia, wystawiono „Donnę Juanitę“, operetkę Suppého, wobec pustej prawie sali. Spotkały ją losy „Camargo“: upadła jak jej siostrzyca. Był to już ostatni popis wesołej córy muz, który przekonał dyrekcję, że na tej drodze nic nie wywojuje.

Następne przedstawienia (18—21, 18 do 21 grudnia) znów nie miały widzów, czemu także dziwić się nie można. Powtórzono „Małżeństwo Apfel“, „Męża z grzeczności“ i po raz czwarty „Klub kawalerów“. Wystawione zaś, jako no-

wość, „Grube ryby“ Bałuckiego, znane doskonale publiczności i z oryginału, i z przekładu, a grane bardzo słabo, nie mogły liczyć na widzów, ani na powodzenie. W poszukiwaniu czegoś, coby się podobać mogło, wywleczono pieprzną i obcą „Czułą strunę“, która grana ohydnie upaść musiała. Zatrzymałem się nieco dłużej nad pierwszemi dwudziestu przedstawieniami, gdyż charakteryzują one dalsze. Te same błędy i omyłki powtarzały się ciągle i stale. Pomimo to jednak publiczność zawsze licznie się zgromadzała, ile razy wystawiono rzecz pewną wartość posiadającą. I tak „Wicek i Wacek“ Przybylskiego bardzo się podobał, a grano go doskonale, wszystkie komedje Bałuckiego („Piękna żonka“, „Gęsi i gąski“, „Nowy dziennik“, „Bilecik miłosny“, „O Józie“ i in.) cieszyły się powodzeniem. Podany w końcu niniejszej broszury spis sztuk wystawionych w tym sezonie wykazuje, ile razy która z nich była grana. W przeciągu krótkiego stosunkowo czasu, bo od 27 listopada do 4 marca, a więc przez trzy miesiące, trupa naszego teatru dała 80 przedstawień. Jestto ilość bardzo pokaźna. W liczbie tych przedstawień było aż jednaście benefisów, które pozornie zasila-
jąc kasę teatru, faktycznie nie leżą ani w interesach publiczności, ani teatru. Wyczerpują one publiczność, która w oczekiwaniu benefisu nie uczęszcza na zwykłe przedstawienia. Benefis ma

rację bytu tylko wówczas, gdy benefisant zyska sobie sympatię i uznanie publiczności, a takich w trupie, jak to mówią, na palcach zliczyć można. Ten nadmiar benefisów dla teatru jest stanowczo szkodliwy.

Słów parę o samej trupie.

Najbardziej utalentowanym, wysoce inteligentnym i pracowitym, a sumiennym pod każdym względem był p. Kazimierz Kamiński. Jestto aktor godzien lepszego losu, aniżeli mu włóczęga z trupą wędrowną zapewnić może. Wszelkoność jego talentu poznamy ze spisu tych tylko ról, które wykonał z precyzją, z wycienianiem szczegółów, zupełnie dobrze. Spis to dość długi. Dał on nam skończony typ profesora w „Gęsiach i gąskach“, był wybornym Fojarkiewiczem w „Domu otwartym“, Nieśmiałowskim w „Klubie kawalerów“, uczniem w „Dzieciakach“ i lokajem we fraszce „U ciotuni“, bardzo dobrym Wickiem Przybylskiego, dentystą w „Wielkiem bractwie“, Onufrym i Kajciem w komedijkach Dobrzańskiego pod temi tytułami, profesorem w „Wujaszku Alfonsa“, Czechem w „Teatrze amatorskim“ i staruszkim w jednej z fars Abrahamowicza, której tytułu w tej chwili nie pamiętam. Wyliczyłem powyżej tylko doskonale role zdolnego tego artysty. Dodać należy dla całości obrazu, że nawet w rolach nieodpowiednich, które przyjmować musiał dla

dobra teatru, p. Kamiński zawsze był poprawny. Przybył on do nas, jako jedna z podrzędnych sił operetkowych, które w czasie włości po prowincji uprawiać musiał, a wyjechał ztąd jako utalentowany, sumienny i pracowity artysta dramatyczny. Nieznany dotąd w świecie zakulisowym, jako siła, wzbudzał podziw kolegów, którzy pojąć nie mogli, z kąd tak nagle, ten nie tak bardzo ceniony przez dyrektorów prowincjonalnych aktor, wyrósł w Petersburgu na wybornego artystę. Talent zawsze i wszędzie zaświeci, jest to prawda znana. Nic też dziwnego, że w dwóch wystawionych operetkach najlepszym był p. Kamiński. Grał on bez żadnej przesady, naturalnie zupełnie i tem właśnie podbijał widzów.

Drugie zaraz miejsce po nim zajmował p. Bolesławski, obecnie artysta teatrów warszawskich. Nie jest to talent tej miary, w części z bożej łaski, jak p. Kamińskiego, ale zawsze talent. W trupie prowincjonalnej zawsze i wszędzie zajmować musi pierwszorzędne stanowisko, na większej scenie, naturalnie, zejdzie na drugi plan. Rodzaj i charakter jego talentu najlepiej się nadaje do ról, które wyliczam, nie zachowując zbytniej ścisłości w ich szeregowaniu pod względem wartości artystycznej: Wicherkowski w „Domu otwartym“, Antek w „Hanusi“, Latnicki w „Dworze we Władkowicach“, Bartek Kozica w „Emigracji chłopskiej“, wcale dobry

Apfel-ojciec w „Małżeństwie Apfel“, obywatel (nie pamiętam nazwiska) w „Wicku i Wacku“, jeden z bohaterów „Czartowskiej ławy“, stryj w „Pięknej żonce“, a nadspodziewanie jednolicie i dobrze wypadł w grze p. Bolesławskiego Jenjalkiewicz z „Wielkiego człowieka dla małych interesów“, Rzepecki w „Nowym dzienniku“ i Turcza w „Artykule 264“. Oto są role, w których p. Bolesławski najlepiej się u nas zarekomendował.

P. Józef Mielnicki, b. artysta teatrów warszawskich, trzecie z rzędu w personelu teatru zajmował miejsce. P. M. posiada bardzo dobre warunki na amanta lekkiego, chociaż w danym składzie trupy grywać musiał najrozmaitsze, właściwe i niewłaściwe role. Po raz pierwszy dobrze nam się zarekomendował jako Leon we fraszce „U ciotuni“, a doskonałym był „Mężem z grzeczności“, „Wackiem“, kawalerem w „Wielkim bractwie“, Karolem w „Wielkim człowieku“ i w podobnych rolach. Poza tem jednak, dzięki wzorowi, który musiał mieć przed oczyma, pan Mielnicki dobrym był Sewerynem w „Panu Damazym“. Jedno mam mu tylko do zarzucenia: dotąd jeszcze nie może pozbyć się zbytniego podnoszenia głosu na scenie, wskutek czego mimowoli odskakuje od tła ogólnego. Dzięki warunkom, jakimi go natura obdarzyła, przy pracy — a to warunek niezbędny — p. Mielni-

cki może stać się jednym z lepszych lekkich amantów sceny polskiej; o których dzisiaj coraz trudniej.

Z sił drugorzędnych wspomnieć należy o p. Glogerze, który pracował sumiennie, nad siły często, a bardzo był dobrym w rolach żydów wioskowych; dalej p. Kisielewski, o którym mówiono, że jedną tylko nutę posiada, ale dlatego dla sceny jest pożądanym i pożytecznym, że właściwie użyty przyczynia się do powodzenia całości. Po raz pierwszy kazał na siebie zwrócić uwagę w „Dworze we Właskowicach“, w którym zupełnie dobrze odegrał rolę Wichrzyckiego. Oprócz tego zawsze jest na miejscu w rolach starych sług, żydów i t. p.

Pomimo że trupa była bardzo liczna, z pozostałych mężczyzn nie mogę wybrać nikogo, o kim mógłbym żywsze i trwalsze przechować wspomnienie. Większość grała według szablonów, albo wprost niewolniczo naśladowując kogoś kiedyś widzianego. Mniejszość zaś, powiedzmy szczerze, była złą prawie.

Z pań na pierwszym planie postawić należy panią Puchniewską, która jest aktorką wytrawną, rutynowaną i utalentowaną. Pani Puchniewska posiada świetną dykcję, nigdy nie nadużywa ani ruchów, ani głosu, chociaż przez długi czas występując w operetkach, mogła była przyzwyczajeń tych nabyć. Najlepszy to dowód intuicji

artystycznej, tego subtelnego poczucia, które samo przez się jest już dowodem talentu. Z ról przez nią wykonanych do najlepszych zaliczam: Kumcia w „Hanusi“, Tykalska w „Panu Dama-
zym“, guwernantka w „Wicku i Wacku“, Eufro-
zyna w „Radcach pana radcy“ i t. p.

Z powodu zupełnego braku dobrej aktorki na role naiwne, funkcje tej ostatniej spełniała panna Borawska, która już gościła była w Petersburgu w r. 1882/3. Podnoszona przez niektórych do godności wybornej, doskonałej artystki, panna Borawska na wysokości tej utrzymać się nie mogła. Dwie tylko role udały się jej rzeczywiście doskonale: Zosi w jednoaktówce „U ciotuni“ i dziewczynki w „Dzieciakach“. Poza tem wszystko, co grała, było bardzo słabe, a głównie okropnie monotonne. Należy się słowo uznania dla pracy pani Kościeleckiej, którą występowała prawie ciągle, biorąc udział w sztukach ludowych, w komedjach salonowych, nawet w popisach choreograficznych. Pani K. zmuszona była zastępować bardzo wiele aktorek, których trupa nie posiadała, te bowiem, jakie były, umiały być tylko co najwyższej... sobą na scenie.

Starałem się w powyższym zarysie przedstawić obraz działalności teatru naszego w roku 1890—91. Sądzę, że błędy i wady na tyle jasno z niego występują, iż nie potrzebuję ich ponownie powtarzać.

V.

Nowe obietnice na r. 1891—2. — Projekt a wykonanie. — Szereg błędów. — Smutna perspektywa po 20 dniach. — Zwrot ku lepszemu. — Panna Gabryela Morska i jej benefis. — Benefisy Kamińskiego i Popławskiego. — B. Leszczyński jako „gastroler“. — Leszczyński uciekł przed rolą Radziwiłła w „Panie Kochanku“, którą za niego wybornie wykonał Kamiński. — Upadek antreprzyzy. — Dwa ostatnie przedstawienia w teatrze Nemetti. — Nie spodziewana pomoc. — Przedstawienia w klubie. — Powodzenie.

Z kolei przystępujemy do dziejów najświeższych teatru, do roku 1891—92.

Po sezonie poprzednim, chociaż przedsiębiorca utyskiwał i biadał, pomimo to wszelkiemi siłami starał się o zorganizowanie teatru i na rok następny. Za te starania i wytrwałość, które go nie mało kosztowały zachodów, pracy, a nawet przykrości, należy mu się z naszej strony podziękowanie. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że tylko zabiegom p. Kościeleckiego byliśmy obowiązani, że posiadaliśmy teatr. Owocem ko-

łatań i starań była pomoc, która dała możność p. Kościeleckiemu zorganizować wcale dobrą w całości, a w jednostkach doskonałą trupę. Nauczony doświadczeniem poprzedniego roku, p. Kościelecki wykreślił z projektu operetkę, choreografię i obiecywał dawać przedstawienia tylko trzy razy na tydzień. Repertuar miał być przeważnie, jeśli nie wyłącznie, polski.

Tak głosił projekt. Gdy przyszło jednak do wykonania go, zaszły w nim znaczne, nawet bardzo znaczne zmiany. Przedewszystkiem p. Kościelecki, łudząc się, że od siebie teatr będzie mógł z łatwością wynajmować, wydzierżawił go na cały sezon, od końca września do 16 lutego następnego roku. Spodziewając się, że teatr będzie mógł wynajmować wraz z orkiestrą, p. Kościelecki skonstruktował tę ostatnią miesięcznie. Teatr miał kosztować 12.500 rs., orkiestra zaś miesięcznie 800 rs. Też same omyłki zaszły i w organizacji trupy, która składała się z 25 czy 27 osób. Na mocy jakich danych p. Kościelecki wyznaczył bardzo wysokie pensje jednym, a stosunkowo małe innym — nie wiem. Wiem to tylko, że powinien był wiedzieć, iż środki naszego teatru nie pozwalały na kontraktowanie p. Kopczewskiego na 200 rs. pensji i benefit gwarantowany — 300 rs., panią Czarli również na 200 rs. Panie Linkowska i Szymańska — 250 rs., państwo Siedleccy 300 rs., p. Popławski — 170 rs.

i t. d., podczas gdy p. Kamińskiemu, ulubieńcowi publiczności, wyznaczono stosunkowo za mało, bo 150 rs. miesięcznie. W trupie była nadto baletnica panna Sachs, która miała dostawać 120 rs.! Jeśli obrachujemy wszystkie gaże, teatr, kosztaienne, wypadnie, że wydatki miesięczne teatru dosięgały bardzo znacznej cyfry — około 7000 rs. Jeśli sumę tę rozłożymy na 12—15 zamierzonych w ciągu miesiąca przedstawień, na każde przypadnie około 570—585 rs. Rzecz oczywista, że zbiory kasowe nie mogły dochodzić do tej cyfry. Błąd więc tkwił w samym rachunku, który zwykł się za wszelkie omyłki mścić bardzo srogo.

Na dzień 26 września, jako na pierwsze przedstawienie, teatr zapowiedział „Pozytywnych“ J. Narzymskiego i balet, a raczej „mazur“, który, jako z sił trupy złożony, nie przedstawiał się zbyt groźnie dla kasy. Afisz głosił — i tu znów omyłka! — że na pierwsze przedstawienie ceny miejsc zostały podwyższone. Dlaczego? — zapytywano ze wszystkich stron. Wszak w projektach зниżenie cen omawiano! Dlaczegoż za pierwsze przedstawienie publiczność miała płacić drożej, aniżeli za następne? To podwyższenie cen ten tylko miało skutek, że na pierwszym przedstawieniu nie wszystkie miejsca były zajęte, a na drugie, dzięki niefortunnemu wyborowi sztuki (jacyś niemieccy „Kłusownicy“), pu-

blichności było bardzo mało. Trzecie przedstawienie („Oj, młody, młody“ Fredry-syna) nieco więcej zgromadziło ciekawych dlatego, że sztuka była oryginalna, dobrze renomowana i dzień świąteczny (niedziela).

Jak widzimy z powyższego, zaraz na wstępie spotykamy się z omyłkami, z owymi drobnymi fałszywymi krokami, które piętrząc się powoli, tworzą całe góry przeszkód nie do przebycia. Takim fałszywym krokiem był układ czwartego przedstawienia (1 października). Afisz zapowiadał Chęcińskiego „Cichą wodę“, Blizińskiego „Męża od biedy“, francuski „Klucz Metelli“, znany, ograny i zagrany od lat wielu na francuskiej scenie i w przekładzie, oraz... znów „mazur“! Ten nieszczęsny „Klucz Metelli“, jak to mówią, klapnął straszliwie. Grano go źle, wystawa była okropna, francuskiego szyku ani za grosz. „Cicha woda“, ową pocziwa „cicha woda“ Chęcińskiego, o tyle może mieć rację bytu na scenie, o ile znakomicie grany jest profesor, który tu był grany bez temperamentu, szablonowo, monotonnie. „Mąż od biedy“ wprawdzie był grany w całości bardzo dobrze, ale to je-dnoaktówka, która może mieć znaczenie tylko jako dodatek do większej sztuki. Cóż dziwnego, że publiczność nie podażyła do teatru?!

Na kilku następnych przedstawieniach teatr świecił pustkami, a dodajmy, świecić musiał. Pu-

bliczność wyraźnie dała do poznania, że „Kłusownicy“ wcale się jej nie podobają, że „Oj, młody, młody“ jest farsą, którą artyści nasi nie dogrywają, a więc wrażenia nie sprawia, że „Pozytywnych“ raz widzieć jest dosyć, a tymczasem te właśnie sztuki obrano na 5, 6 i 7 przedstawienie, innemi słowy, powtórzono je zbyt wcześnie, wówczas gdy wcale powtarzać nie należało.

Ósme przedstawienie przypadło w niedzielę (6 października), nie też dziwnego, że widzów w teatrze zgromadziło się bardzo dużo. „Przyjaciółka żon“ E. Lubowskiego, rzecz wymagająca dużo precyzji w wykonaniu, dla wielu braków, nie bardzo się podobała. Dla dobra teatru należało w tej sztuce nieco zmienić obsadę i odłożyć ją na jakiś miesiąc, a publiczność z pewnością przyszłaby na nią. Tymczasem wystawiono ją w najbliższy wtorek, naturalnie wobec przerażających pustek w teatrze. Dwa te przedstawienia przegrodzono „Wickiem i Wackiem“, których publiczność doskonale знаła z poprzedniego sezonu, nie więc dziwnego, że nie uważała za konieczne odnawiać z nimi znajomości. Jak gdyby na złość, jak gdyby w chęci działania na własną szkodę, układ następnych widowisk sporządzono wbrew oczywistym życzeniom publiczności. Na jedenaste przedstawienie dano nam po raz trzeci w ciągu dwóch tygodni „Oj, młody“; dwunaste składało się z „Cichej wody“, znanego

z r. z. „Kajcia“ Dobrzańskiego“ i prześlicznego „Dzienniczka Justysi“, który oprawiono w ramy baletowych popisów kilku dam i panów, którzy mogliby się wziąć do czegoś innego; na trzy-naste niepotrzebnie powołano do życia „Dom otwarty“, ograny w poprzednim sezonie, i znów balet; czternaste uklepano z jednoaktówek — „Złoty cielec“ (och, ten cielec!), „Dzienniczek Justysi“, „Świeczka zgasła“ i... tanów, a na piętnastem pokazano „Przed ślubem“ (aż 6 aktów!) K. Zalewskiego i... mazura! Na wszystkich tych przedstawieniach prawie zawsze teatr był pusty. Czy można o to winić publiczność? Nie sądzę...

Piętnaście powyższych przedstawień dano między 26 września a 16 października t. j. w ciągu 21 dni, na każdy więc tydzień przypadło nie, jak było projektowane, po 3, ale po 5 przedstawień. Znów więc napotykamy się na omyłkę. A już omyłką, poprostu błędem nie do darowania było zaangażowanie nędzniętkiej trupy baletowej, która bez żadnego powodzenia po raz pierwszy wystąpiła 11 października (dwunaste przedstawienie), a po raz ostatni, ku wielkiej radości widzów, dopiero w miesiąc później, zabrawszy ze szczupłych zbiorów kasowych aż 1100 rs.!

Sprawy teatru stały bardzo złe. Jeszcze jeden tydzień podobny do ubiegłych, a teatr musiałby runąć. Na szczęście wejrzeli w to ludzie

dobrej woli i dzięki ich współdziałaniu i zachęcie, na przedstawieniu „Ślubów panińskich“ Fredry (16 przedst. 18 października) teatr prawie całkowicie był wypełniony. Szczęście mieć chciało, że dzięki Klarze i Albinowi „Śluby“ doznały jak najlepszego przyjęcia. W najbliższą niedzielę (17 przedst. 20 października) ujrzelśmy — i tym razem w licznej gronie — „Lenę“ Jasieńczyka, która, dzięki bardzo dobrej grze prawie wszystkich artystów, miała ogromne powodzenie. Wrażenie psuły tylko płasy, którymi zawsze kończono widowiska. Odtąd publiczność coraz chętniej zbierała się do teatru. Ile razy wystawiono „Lenę“, teatr bywał bardzo zaludniony, a grano ją sześć razy. Drugi raz powtórzone „Śluby panińskie“ (22 przedst. 27 października) również zgromadziły dużo widzów. Na niepotrzebnie powtarzanych sztukach („Wicek i Wacek“, „Klub kawalerów“, „Dom otwarty“) oraz na czterech jednoaktówkach, w których liczbie czarną plamą był znów „Klucz Metelli“, jak można było przewidzieć, publiczności nie było. Nieco więcej zjawilo się widzów na pierwsze przedstawienie głośnego „Honoru“ Sudermanna (28 przedst. 5 listopada), który w całości grany był doskonale. Sztuka ta mogła być i na następnych przedstawieniach liczyć na liczniejszy zastęp publiczności, gdyby nie następowały one zbyt prędko po sobie (28, 30 i 31 przedst.). Po

wznowieniu „Małżeństwa Apfel“ bez żadnego powodzenia, po wystawieniu jednej z najsłabszych komedyj Blizińskiego p. t. „Przezorna mama“, granej również słabo, zapowiedziano (nieco wcześniej) pierwszy benefis. Był to benefis bardzo utalentowanej, w równym stopniu sumiennej i pracowitej artystki naszego teatru, panny Gabrijeli Morskiej, która umiała zyskać sobie sympatię najszerszych kół publiczności wykonaniem kilku ról bardzo, a bardzo trudnych, na których czele stoi Klara ze „Ślubów pańskich“ i „Lena“ Jasińczyka. Benefis przypadał 15 listopada (34 przedst.). W braku odpowiedniejszej roli, wobec tego zwłaszcza, że benefis przypadał za parę dni od chwili jego ogłoszenia, panna Morska obrała na to widowisko „Złe ziarno“ K. Zalewskiego, w którym wykonała rolę młodego dziewczęcia z werwą i życiem. Publiczność chętnie pospieszyła na to przedstawienie: teatr był prawie całkowicie zapelniony. Benefisantkę przyjmowano gorąco, jak na to w zupełności zasługiwała. Ofiarowany jej srebrny wieniec, na którego listkach wypisane były wszystkie lepsze role artystki, był jawną oznaką sympatii dla jej talentu. Nie było to wieńczenie genjuszu, nie było w tem ani cienia przesady, ale było wynagrodzenie za to, że na jej szczerym, nie afektowanym wcale talencie nie poznano się dotąd ani w Warszawie, ani w Poznaniu, ani

w Łodzi. Nie hałaśliwa to aktorka, nie imponująca ani powierzchownością, ani błyskotliwym talentem, ale posiadająca natomiast rzadki na scenie dar, którym ją natura hojnie obdarzyła — szczerłość i naturalność, bez najmniejszej afekcji, bez pozowania. W skarby te zasobna, dziś już doskonale ze sceną obeznana, panna Morska z czasem, przy pracy, gdy zwróci pilniejszą uwagę na modulacje głosu i ruchy, gdy nauczy się wnosić do roli cząstkę swego ducha, gdy więcej wykaże twórczości na scenie, z pewnością zajmie jedno z pierwszych miejsc wśród artystek naszych. W chwili gdy to piszę, dochodzi mnie wiadomość, że panna Morska ma debiutować na warszawskiej scenie, której właśnie tego rodzaju aktorki brak dotkliwie uczuwać się daje. Sądząc z tego, co panna Morska grała w Petersburgu, wnosić należy, że na scenę warszawską przyjętą zostanie.

Pierwszy ten benefis udał się. Nasunęło to myśl poprawienia nieco finansowego stanu teatru drogą benefisów, i oto na dzień 26 listopada zapowiedziano benefis p. Kamińskiego. Pomiedzy tymi dwoma benefisami dano tylko cztery przedstawienia (w ciągu 10 dni), a pomimo to jedno tylko zdołało zgromadzić nieco więcej publiczności („Lena“ po raz czwarty), a na trzech teatr był prawie pusty („Dziwak“ Mańkowskiego po raz drugi, „Pan Damazy“ i „Epidemja“, którą

niepotrzebnie z biblioteki teatralnej wywleczono). Benefis p. Kamińskiego („Nasi zięciowie“ K. Zalewskiego) pod każdym względem doskonale się udał. Benefisant, jako Pimbeche, był doskonały. Całość przeszła bardzo składnie.

Odtąd aż do nowego benefisu p. Józefa Popławskiego (3 grudnia) na 3 tylko przedstawienia, w przeciągu 7 dni dane, publiczność się nie zjawiała. Na benefisie nawet teatr nie był zapelniony, chociaż p. Popławski wystawił rzecz z tytułu frapującą, o którą w poprzednim sezonie bardzo się dobijano, a mianowicie własną przeróbkę sceniczną z powieści H. Sienkiewicza p. t. „Pan Wołodyjowski“. Rzecz sama wysoce nie sceniczna, przy braku jeszcze wystawy, powodzenia nie miała.

Dlaczego zaraz nazajutrz (44 przedst. 4 grudnia), po raz trzeci w tym sezonie, dano „Śluby panińskie“, które dwa razy już zgromadzały widzów nadspodziewanie dużo, tego pojąć nie mogę. Trudno było wymagać, ażeby dodana do nich tego wieczora doskonała „Ciotka na wydaniu“ J. Blizińskiego, mogła być ściągnąć ciekawych. Teatr, jak się tego można było spodziewać, świecił pustkami. Na „Lenę“ (45 przedst. 6 grudnia), do której wbrew wszelkim przepisom estetyki dodano mazurek solowy, znów zgromadziliśmy się licznie. Rozlepione w dniu tym na foyer afisze zapowiadały gościnne występy

artysty teatrów warszawskich p. Bolesława Leszczyńskiego, który już czas dłuższy bawił w Petersburgu w r. 1882—3 i zaskarbił sobie sympatię publiczności.

Pierwszy występ przypadał w niedzielę (8 grudnia, 46 przedst.). P. Leszczyński w dniu tym w najnieprzyjajniejszych warunkach, przy braku wystawy, odtworzył z powodzeniem jedną z najlepszych swych ról — Szekspirowskiego „Otella”. Bardzo licznie w dniu tym zgromadzona publiczność szczerymi oklaskami nagradzała artystę. Ze wszystkich innych artystów, przyjmujących udział w tej tragedji, tylko pani Czarli w roli Emilji była doskonałą. Po raz drugi p. Leszczyński ukazał się w roli wojewody w „Mażepie” Słowackiego (47 przedst. 10 grudnia). W roli tej gość nasz mniejsze już znacznie miał powodzenie, a całość wogóle bodaj jeszcze słabszą była od „Otella”. Nazajutrz (11 grudnia, 48 przedst.) p. Leszczyński wystąpił w poświęconej i przykrajanej do użytku chwili komedji Szekspira „Poskromienie złośnicy” w roli Petruccia. Pomimo bardzo dobrej gry panny Morskiej w roli Katarzyny, z powodu braku kompletnego choć bylejakiej wystawy, rzecz sama się nie podobała, chociaż p. Leszczyński w roli Petruccia był wyśmienity. Po powtórzeniu „Otella” (49 przedst. 13 grudnia) i „Poskromienia złośnicy” (50 przedst. 14 grudnia) p. Leszczyński chciał popisać się

z „Królem Learem“ (51 przedst. 17 grudnia), ale niefortunnie. Leara p. Leszczyński zaledwo naszkicował. O jakiejbądź jednolitości w przeprowadzeniu charakteru mowy być nie może. Dzięki wziętości, jaką p. Leszczyński posiada, publiczność na ten popis zgromadziła się bardzo licznie, ale niezadowolona opuściła teatr. Był to już szósty występ p. Leszczyńskiego. Na siódmym (52 przedst. 18 grudnia) p. Leszczyński wobec pustej prawie sali odegrał wojewodę w „Mazepie“. Tragedji tej w żaden sposób powtarzać nie należało.

Dnia 19 grudnia (53 przedst.) przypadał benefis p. Leszczyńskiego. Bardzo wiele złożyło się na to okoliczności, że na benefis ten bardzo mało zebrało się osób. Najprzód sztuka sama — „Dalila“ Feuilleta — rzecz stanowczo ograna i przegrana, nie mogła zachęcać, dalej nie bezpodstawna wcale obawa, że artyści nasi nie podążają zadaniu, że wystawa będzie chromać, a nakoniec i ta okoliczność, że przekonano się, iż p. Leszczyński nie zwykł się ról uczyć, co go zmuszało do bardzo częstych wobec widzów konferencyj z suflerem. Stało się, jak się stać miało: benefisant w roli hr. Cargniolego, roli nie umiał wcale, wystawa była okropna, a jakkolwiek całość w grze naszych artystów względnie niezłe się przedstawiła, jednakże wrażenia sprawić nie mogła. Nazajutrz (20 grudnia, 54 przedst.)

p. Leszczyński raz jeszcze wystąpił wobec pustych ławek w „Otellu”. Na najbliższą niedzielę zapowiedziano pożegnalne przedstawienie gościa warszawskiego, który miał wykonać trudną rolę księcia Radziwiłła w anegdocie historycznej Kraszewskiego p. t. „Panie kochanku”.

Sztuka, pożegnanie i to, że przedstawienie miało mieć miejsce w niedzielę, sprawiły, że skwapliwie rozkupywano bilety. Jakież było jednak zdziwienie publiczności, gdy przed podniesieniem zasłony, zaanonsowano ze sceny, że p. Leszczyński przeddzień wyjechał, nie zawiadomiwszy o tem literalnie nikogo! Ze strony artysty był to jawny dowód braku szacunku dla publiczności, która bądź co bądź bardzo życzliwie go przyjęła. Trudnej roli, dla dobra teatru, podjął się w ostatniej chwili p. Kamiński i wywiązał się z zadania doskonale. Już po pierwszym akcie nikt nie żałował, że p. Leszczyński uciekł przed rolą, którejby z pewnością nie umiał.

Było to ostatnie przedstawienie (55 przedst., 22 grudnia) przed świętami Bożego Narodzenia. Następne miało miejsce dopiero w trzecim dniu świąt (27 grudnia, 56 przedst.). Wystawiono „Lenę” po raz szósty i przeciążono widowisko fraszką Fredry-syna „Consilium facultatis”. Publiczność zebrała się bardzo licznie.

Pani Nemetti, właścicielka teatru, od świąt

nie pozwoliła grywać p. Kościeleckiemu w niedziele, wynajęła bowiem teatr jakiemuś magikowi, który przez ciąg kilku miesięcy popisuje się ze swemi sztukami i sztuczkami. Pani Nemetti nie uczyniła tego bez racji. P. Kościelecki nie dopełniał warunków kontraktu, miała więc najzupełniejsze prawo rozporządzania teatrem według swej woli. Wskutek tego przedstawienia odtąd miewały miejsce bardzo rzadko. Na ostatni grudnia (57 przedst.) przypadł benefis pani Siedleckiej, która wystawiła „Krewniaków“ Bałuckiego, publiczność jednak niezbyt licznie zgromadziła się na to przedstawienie. Na następne za to (58 przedst. 2 stycznia) zgromadziła się bardzo licznie. Grano po raz drugi „Panie kochanku“ i „Consilium facultatis“. Nazajutrz (59 przedst. 3 stycznia) dyrekcja teatru, nie mając co do powtórzenia, wystawiła Schönthaua „Porwanie Sabine“, rzecz niewątpliwie świetną w oryginale, ale w przekładzie dość bladą. Grano ją przytem bez humoru i bez werwy, rozniosła się łowiem wieść, że p. Kościelecki, nie mogąc dalej teatru prowadzić, od dyrekcji się usuwa, zwłaszcza, że pani Nemetti, nie wierząc w dalsze powodzenie, stanowczo odmówiła mu teatru. W chwili tego upadku antreprzy p. Kościeleckiego, ciążyły na nim drobne należności, począwszy od orkiestry, a skończywszy na służbie. Pani Nemetti, wchodząc w położenie artystów,

ofiarowała im swój teatr bezpłatnie na dwa przedstawienia: we czwartek następnego tygodnia i w niedzielę, ale w południe. Korzystając z uprzejmości pani Nemetti artyści naszego teatru, już w charakterze towarzystwa udziałowego, we czwartek (9 stycznia, 60 przedst.) odegrali „Jacusia” Lubowskiego na benefis p. J. Mielnickiego, a w niedzielę (12 stycznia, 61 przedst.) „Księcia-pań”, farsę pp. Abrahamowicza i Ruszkowskiego na benefis p. Rolanda. Było to ostatnie przedstawienie w teatrze pani Nemetti, które miało też być i byłoby ostatniem w tym sezonie, gdyby nie pomoc, która dała możność przedłużenia widowisk przy zmienionych nieco warunkach.

Z pomocą przybył teatrowi p. Karski (pseudonym), który zgodził się dalej prowadzić teatr nie na rzecz swoją, ale p. Kościeleckiego, przejąwszy część znaczną zobowiązań tego ostatniego względem publiczności. Artyści zgodzili się na pewne ustępstwa od pensyj, jakie mieli zawarowane kontraktem, p. Kościelecki zajął się tylko reżyserją, a p. Karski energicznie wziął się do pracy, jako administrator i aktor. Pierwsze przedstawienie (62, 19 stycznia) w sali klubu szlacheckiego zapowiadało się jak najlepiej. Bilety rozbierano chętnie, a wieczorem teatr był prawie pełen. W dniu tym odegrano „Zemstę” Fredry, przyznać należy, wcale nie świetnie

i „Łobzowian“ Anczyca. Od tego dnia w ciągu dwóch tygodni artyści nasi dali ogółem 11 przedstawień, z których aż sześć benefisów, dodajmy, zasłużonych i niezasłużonych. Wszystkie przedstawienia pod względem kasowym były bardzo udatne. W ten sposób teatr dopłynął do mety t. j. do dnia 16 lutego (pożegnalne, ostatnie, 72 przedst.).

W parę dni później artyści rozjechali się w rozmaite strony. Państwo Kościeleccy i Siedleccy, pp. Roland i Mielnicki, oraz bawiący w Petersburgu podówczas śpiewak, p. Wierzbicki, i p. Sztein, przybrawszy tancerza i dwie czy trzy tancerki udali się do Rygi na kilka przedstawień. Z góry można było przewidzieć, że tak mała garstka, źle zorganizowana, pełna braków i niedoborów, nie będzie mogła pretendować do nazwy teatru. Tak się też stało. W Rydze dwa przedstawienia z jednoaktówek, tańców i śpiewu złożone, przeszły jako tako i zgromadziły stosunkowo dużo publiczności; trzecie zaś było dowodem wielkiej odwagi ze strony p. Kościeleckiego, który podjął się odegrać Radziwiłła w „Panie kochanku“ i, jak w tej chwili się dowiaduję, wobec pustej sali teatralnej bardzo nie świetnie wywiązał się z zadania... Ztąd garstka ta aktorów ma się udać do... Mitawy (!) i do Dorpatu...

VI.

Skład trupy. — Wadliwa organizacja. — Naciąganie repertuaru do trupy. — Tracą na tem wszyscy. — Dowodem pani Czarli. — Pp Morska, Kamiński, Roland, Mielnicki, Popławski, Siedlecka, Kopczewski, Siedlecki, Szymborski, Kisielewski. — Ładny rekwizyt.

Trupa zaangażowana przez p. Kościeleckiego na sezon 1891—92 r. o całe niebo przewyższała trupę, którą był poprzednio sprowadził. Oprócz pp. Kamińskiego i Mielnickiego, oraz p. Kisielewskiego, znanych nam z poprzedniego sezonu, mieliśmy panny Gabrjelę Morską i Konopczankę, panie Czarli i Siedlecką, pp. Rolanda, Popławskiego, Siedleckiego, Kopczewskiego i Szymborskiego, nie licząc pomniejszych, jeśli nie błyszczących talentem, to w każdym razie użytecznych i gorliwych pracowników. Nieużytków prawie nie było wcale, a tymi właśnie grzeszyła trupa z r. 1890—91. Co do samej organizacji, wyznać muszę szczerze, że trupa była wadliwą. Przez cały sezon nie mieliśmy wcale artystki na role matek dramatycznych, gdyż zaangażowana

na te role ś. p. Linkowska (zmarła w Petersburgu 28 grudnia r. z.) nie odpowiedziała położonemu w niej zaufaniu. Mimo szczerej z jej strony chęci nie mogła wydołać nadmiernej pracy, jaka ją tutaj czekała: trudno było wymagać od niej, ażeby w ciągu dwóch dni rolę przygotować mogła, a przecież zdarzało się to nieraz! Na role amantów trupa posiadała aż sześciu aktorów, podczas gdy „komika“ nie miała wcale. A tymczasem pensje stosunkowo wysokie, a bezwzględnie wyższe od pensyj gdziekolwiek aktorom polskim płaconych, dawały możność nieco innego ustosunkowania talentów w trupie. Była to wada kardynalna, która zniewalała do naciągania repertuaru do sił trupy, a nie stosowania aktorów do repertuaru. W takich warunkach zwykle cały ciężar pracy spada na małą garstkę lepszych aktorów, którzy występują ciągle, ze szkodą zarówno własną, jak teatru. Najwymowniej to odczuła pani Czarli, aktorka bardzo inteligentna, rutynowana, ale nie dająca się w żaden żywy sposób dopasować do li tylko swojego repertuaru. Głębokim kontraltowym obdarzona głosem, wyrazistymi rysami i na francuskim przeważnie wykształcona repertuarze, pani Czarli nie miała wdzięcznego pola do popisu. Zangażowana, mówiąc językiem przedsiębiorców, na pierwszorzędne stanowisko, pani Czarli miała pobierać po 200 rs. gaży miesięcznej. Dyrekcja

teatru po raz pierwszy wystąpić jej kazała w ni-
klej, żadnej poprostu roli w „Kłusownikach“, za-
dną też wykonała w farsie „Oj, młody, młody“,
a jako prawdziwy debiut uważano jej ukazanie
się w roli Ludwiki w komedji Chęcińskiego „Ci-
cha woda brzegi rwie“. Pani Czarli w tej roli
nie mogła się podobać, bo to rola nie dla niej.
Jeśli mamy koniecznie jakoś nazwać rodzaj jej
talentu, musimy uciec się do określenia: serjo
dramatyczny, postać nawet tragiczna, siły bardzo
wiele, przy uczuciu skoncentrowanem, które wy-
bucha dopiero w chwili stanowczej, liryzmu,
sentymentalizmu napróżnobyśmy się w niej do-
szukiwali. Taka aktorka nie powinna grać liry-
czno-naiwnej roli, jaką jest Ludwika. Natomiast
w tem samem przedstawieniu powinna była wy-
stąpić w roli margrabiny w „Kluczu Metelli“,
którą to rolę zepsuła kompletnie bardzo słaba
aktorka pani Kłosowska. Dlaczego znów (i to
wszystko w ciągu jednego wieczora!) powierzono
pani Czarli rolę Szymelskiej w „Mężu od biedy“ —
na wsze czasy pozostanie tajemnicą. Były to błędy
reżyserji, która nie umiała korzystać z posiada-
nego materiału. Błędy te miały swoje źródło,
o którym, mówiąc o grzechach, jakich wystrze-
gać się należy, słów parę powiedzieć należy.
Z poprzedzającego sezonu dyrekcja wyprowa-
dziła wniosek, że dla teatru potrzebne są stroje
i ładne twarze. P. Kłosowska nosiła miano nie-

tylko ładnej, ale nawet pięknej, a nadto posiadała bardzo urozmaiconą garderobę, która nam, na równi z jej pięknością miała imponować. Któż więc miał grać rolę margrabiny, bogatej, a więc pięknie ubranej i pięknej? Posądzam nawet dyрекcję o to, że ów „Klucz Metelli“ wyciągnęła z zapomnienia specjalnie dla p. Kłosowskiej. Tak jednak rozumować nie należy, a że nie należy, dowód najlepszy w tem posiadamy, że na tym eksperymencie stracili wszyscy, nawet pani Kłosowska, która właśnie popisać się miała. Na ósme dopiero przedstawienie wybrano „Przyjaciółkę żon“, powierzając tym razem właściwą rolę (Wiatrowiczowej) pani Czarli, która odegrała ją bardzo dobrze, ale nieco zbyt chłodno. Dyрекcja wyprowadziła ztąd wniosek fałszywy, że p. Czarli zbyt drogą jest siłą, ażeby nie miała stać się magnesem, przyciągającym publiczność do teatru, i — rozpoczęły się, jak zwykle bywa w takich razach, swary i kłótnie wewnętrzne, które rozstrajają tylko, nic nie budując. Przez cały miesiąc prawie pani Czarli nie występowała, a gdy między nią a dyрекcją, dzięki zawezwanym osobom trzecim, stanęła ugoda, zbyt już było późno, ażeby p. Czarli mogła odrobić czas stracony. Z dobrej woli artystki pensja jej zredukowana została do połowy. W większej roli ujrzelśmy ją dopiero (39 przedst. 26 listopada) w „Naszych zięciach“ Zalewskiego, jako Korbi-

czową, którą grała, jak grać należało. Wbrew własnemu interesowi p. Czarli **zgodziła** się **zastąpić** chorą podówczas **Linkowską** w „Klubie kawalerów“ w **najniel**nielwłaściwszej dla siebie roli, **toż samo** uczyniła, grając jakąś sparodjowaną córeczkę w jednej ze sztuk Przybylskiego, a dopiero w Emilji w „Otellu“ grała doskonale. Po odegraniu kilku kokot i kilku ról drugorzędnych pani Czarli wystąpiła po raz ostatni w „Bładze“ H. Glińskiego, granej na jej benefis. W rzędzie ról, które mogła była grać daleko lepiej przy innych warunkach, zamieścić muszę „Dalilę“, mało opracowaną, bo na opracowanie czasu nie było.

Przytoczyłem powyżej cały przebieg losów pani Czarli na naszej scenie, ażeby unaocznic, jak to źle wpływa i na teatr i na aktora złe użycie go. Cierpi na tem w równej mierze scena i aktor. Takie same losy były udziałem panny Konopczanki, bardzo dobrej subretki, których, z małymi wyjątkami, repertuar nasz nie posiada. Panna Konopczanka dwie role odegrała doskonale: Augusty w „Honorze“ i służącej w „Le-nie“. Inne były bardzo drobne, ażeby coś z nich wydatniejszego zrobić mogła. Co do niej, należało wybierać: albo nie angażować wcale, albo obsadzać odpowiednio. Tymczasem obrano drogę pośrednią, ku szkodzie artystki i sceny.

Zaraz na pierwszym przedstawieniu („Pozy-

tywni“) zarysowały się dość wyraźnie wybitniejsze siły trupy: p. Józef Popławski w roli Dowgielły, p. Teodor Roland jako Genio, p. Mielnicki — Alfred, **panna Morska** w małej roli Hanny, oraz p. Szymborski jako **Gwazdałski**. Na drugim („Kłusownicy“) powitaliśmy starego znajomego p. K. Kamińskiego, oraz odnowiliśmy znajomość z przed lat ośmiu z p. K. Kopczewskim. Na tem przedstawieniu również po raz pierwszy ukazała się pani Czarli, a panna Morska i tutaj była szczerą, młodą dziewczeczką. Z innych wykonawców wyróżniał się korzystnie p. Staszewski, zadziwiając swobodą i pewnością ruchów i intonacji. P. Siedlecki dopiero w roli Szymelskiego w „Mężu od biedy“ przedstawił się we właściwym świetle, a pani Siedlecka — w roli żony nauczyciela w farsie „Oj, młody, młody“ i w roli Dawnoskiej w „Mężu od biedy“. Panna Konopeczanka w „Mężu“ tym wyborną była służącą. Zapowiedziano nam jeszcze przyjazd pań Linkowskiej i Szymańskiej. Pierwsza z nich nie miała i nie mogła mieć powodzenia, druga zaś po raz pierwszy wystąpiła w roli Ludwiki w „Cichej wodzie“ i wykazała ogromny nadmiar przewlekłego liryzmu, który przy śpiewnej wymowie lwowskiej, jeszcze bardziej raził. Zresztą i w „Cichej wodzie“ i w „Ślubach panieńskich“, jako Aniela, i w „Grajku“ Przybylskiego panna Szymańska afektowała nadmiernie, przegrywa-

j ą c, że się tak wyrażę, powierzone jej role, co tem bardziej musiało zwracać uwagę widzów, że występująca z nią razem panna Morska była zawsze naturalną i szczerą, a o afektacji w jej grze mowy nawet być nie mogło.

Zestawiwszy przytoczone powyżej nazwiska z trzema tylko, które wyróżniły się głównie w sezonie 1890—91 r., otrzymamy jasny obraz tego, o ile trupa z r. 1891—92 była lepszą od poprzedniej. Na czele stali panna Morska i p. Kamiński. O tych artystach mówiliśmy już poprzednio. Na tem miejscu pozostaje mi tylko zaznaczyć lepsze ich role.

Panna Morska doskonałą była Justysią w „Dzienniczku Justysi“, takąż Klarą w „Ślubach panińskich“, „Leną“ Jasieńczyka, Adą w „Przyjaciółce żon“, Wackową w „Państwu Wackach“, Zosią Dormundówną w „Naszych zięciach“. To były najlepsze jej role. Nie wymieniam na tem miejscu całego szeregu dobrych i bardzo dobrych, gdyż zaprowadziłoby mnie to zbyt daleko. P. Kamiński dał nam cały szereg świetnie obmyślanych postaci, które na długo pozostaną w pamięci widzów. Już samo ich wyliczenie, a wyliczam li tylko najlepsze, wskaże, jak różnostronnym jest talent tego prawdziwego artysty. Stary radca (nie pamiętam nazwiska) w „Przyjaciółce żon“, literat w „Marcowym kawalerze“, dyrektor we fraszce „Lorenzo i Jessyka“, Fajtaszko w „Złem

ziarnie“, Pimbeche w „Naszyc zięciach“, błazen w „Królu Learze“, Radziwiłł w „Panie kochanku“, Oksen w „Jacusiu“, Piernacki w „Księżciu-panu“, Dyndalski w „Zemście“, Radziwiłł w „Radziwille w gościnie“, Wątróbski w „Słomianym człowieku“, Bisturkiewicz w „Oj, mężczyźni, mężczyźni“, Napcio w „Krewniakach“, profesor w „Bla-dze“. Nie powtarzam tu ról dawniejszych, które z równem powodzeniem i w tym sezonie grał p. Kamiński, zyskując coraz większą sympatję publiczności, która dziś już nie rozumie teatru polskiego w Petersburgu bez udziału utalentowanego tego artysty.

P. Teodor Roland, amant lekki czystej krwi, z pewnemi skłonnościami do ról dramatycznych, posiada temperament sceniczny, werwę i humor, któremi zawsze i wszędzie zdoła podbić słuchaczy. Co do mnie wolę go w rolach lekkich — amantów, aniżeli w innych, chociaż i w tych innych umie być bardzo dobrym. Ta wszakże w wykonaniu tych ról zachodzi różnica, że pierwsze wykonywa swobodnie, naturalnie, szczerze zupełnie, gdy w drugich czuć pewną robotę, pewien wysiłek, a więc pewnego rodzaju afektację. Do najlepszych ról p. Rolanda zaliczam Józia w „Oj, młody, młody“, Genia w „Pozytywnych“, męża w „Przyjaciółce żon“, Albina w „Ślubach“, granego na swój sposób, z pewną dozą szarży, ale wybornie, Wacka w „Państwu

Wackach“, Genia w „Damazym“, literata w „Epidemii“, Gąsiorowskiego w „Księżciu-panu“, malarza w „Stryj przyjechał“, jednego z mężów w „Oj, mężczyźni“ i t. p. W rolach dramatycznych p. Roland był zawsze na miejscu, czasem nawet był doskonały (Robert Heinecke w „Honorze“), ale, jak już zauważyłem, wolę go w rolach lekkich amantów. P. Roland dla każdej sceny byłby pożądanym nabytkiem, dla naszej zaś jest równie konieczny, jak p. Kamiński.

Z kolei słów parę o p. J. Mielnickim, o którym już obszerniej miałem sposobność mówić powyżej. Pana M. natura obdarzyła tak świetnymi warunkami scenicznymi, że przy pracy mógłby zejść bardzo wysoko. Używam na tem miejscu trybu warunkowego, gdyż, jak dotąd przynajmniej, p. M. więcej każe działać tym warunkom, aniżeli opracowaniu roli i wydobywaniu z niej tych efektów, które pracą jedynie wydobyć może. Rzecz naturalna, że tego rodzaju usposobienia artystyczne nie lubią naginać się do roli, a szacują te tylko, które, jak to mówią, są jakby dla nich stworzone. Ztąd też pochodzi pewna niejednolitość przedstawianej postaci, chwilami świetnej rzeczywiście, a chwilami znów traktowanej obojętnie. Dla tej samej przyczyny (przy naciąganiu roli do swego usposobienia) p. M. bardzo często w dwóch rolach pozornie do siebie podobnych jest zupełnie jednakowy.

Tego można i należy uniknąć drogą pracy żmudnej i trudnej, a ta znów widocznie nie trafia do przekonania pana M. Do czasu brak opracowania, a często-gęsto i nieobjęcia pamięcią dłuższej roli, można zastąpić werwą, temperamentem, ale to do czasu tylko... O tem pamiętać nakazuje panu Mielnickiemu ten zasób talentu, jakim go natura obdarzyła. W chwili gdy się zastanawiam nad tem, jakie role p. M. najlepiej wykonał, wszystkie — a było ich wiele — zacierają się, zlewają się w jedną, i z poza Alfredów, Janów i Piotrów, których p. M. przedstawiał, wysuwa się przed moje oczy postać... pana Mielnickiego. Nic też dziwnego, że w grze p. Mielnickiego doskonale zaprezentowały się te postacie, które nie domagały się od niego głębszego opracowania. Rozejrzyjmy się w nich nieco: Alfred w „Pozytywnych“, Wicek w „Państwie Wackach“, „Mąż z grzeczności“, jeden z zięciów w „Naszych zięciach“ (Wielokradzki), po części „Jacuś“ (mówię: po części, bo nie był w całości jednolity), książę w „Księżu-panu“, i... oto wszystko. Role drobne, nie wydatne p. M. traktuje zupełnie obojętnie, ról większych — nie opracowywa dostatecznie. Ztąd to pochodzi, że mając wszystkie warunki na Papkina z „Zemsty“ p. M. zaledwo dał nam w tej roli do zrozumienia, że grałby ją mógł doskonale; to samo stosuje się do Fikalskiego z „Domu otwartego“.

do księcia w „Lenie“, do Lothara Brandta w „Honorze“, do wielu innych ról. Że zaś mam słuszość, dowodem jest Gerwazy w „Cichej wodzie“, którego p. M. zechciał opracować i nauczyć się i dlatego był doskonałym w tej roli. Teatr każdy aktor obowiązany jest traktować jak świątynię, jak przybytek sztuki, a nie jako pole do popisu. Aktor przytem nie powinien poprawiać autora i naciągać go do siebie, ale dostrajać się do niego. Jeśli p. M. serjo i poważnie sztukę zacznie traktować, a weźmie się do pracy, niewątpliwie w szeregu naszych artystów zajmie bardzo wydatne stanowisko.

Może spóźniłem się nieco z zacytowaniem na tem miejscu nazwiska p. Józefa Popławskiego, który na uznanie ze wszech miar zasługuje, jako artysta sumienny, pracowity i utalentowany. P. Popławski traktuje sztukę poważnie, odwdzięcza mu się też ona, jak na to zasługuje. Dzięki wadliwej organizacji trupy p. Popławski był zmuszony grywać i swoje, i nie swoje. Pierwsze grał zawsze bardzo dobrze, a czasem doskonale, z drugich zawsze wywiązywał się jak tylko mógł najlepiej. P. Popławski nie a nie nie rachuje na natchnienie, na chwilę, która często zawodzi, wszystko obmyśli i opracuje. Do najlepszych ról tego artysty zaliczam: Dowgiellę z „Pozytywnych“, nauczyciela w „Oj młody, młody!“, Dawnoskiego w „Mężu od biedy“, Żymalskiego

w „Wicku i Wacku“, Telesfora w „Domu otwartym“, pułkownika w „Przed ślubem“, ojca w „Lenie“, staruszka w „Grajku“, obywatela (nie pamiętam nazwiska) w „Dziwaku“, starego Heineckiego w „Honorze“, Limburga w „Naszych zięciach“, Sartorjusa w „Dalili“ i t. p. Wszędzie p. Popławski ukazywał się jako aktor myślący, pracowity, głęboko sztuce oddany. Jestto zasługa, która starczy za błyskotliwy talent, pracą nie uprawiany.

Artyści, o których dotąd wspomniałem, stanowili jądro trupy, które cały ciężar repertuaru dźwigało na swych barkach. Jeśli do tego jądra, chociażby się ci i owi na mnie rozgniewać mieli, nie zaliczam wszystkich, mających do tego pretensję, pochodzi to ztąd, że większość nie wyliczonych jeszcze ma zbyt ograniczony repertuar, z którego gdy czuje się wyrzuconą, traci głowę i nie utrzymuje się na koniecznej wysokości.

Przedewszystkiem słowo szczerego uznania należy się pani Siedleckiej, artystce rutynowanej, pracowitej, obdarzonej sporą dozą humoru, który w grze jej często przebłyskuje. Najlepsze jej role wyliczam: Dawnoska w „Mężu od biedy“, żona nauczyciela w „Oj młody, młody!“, ciotka w „Lenie“, nadewszystko stara Heineckowa w „Honorze“, „Ciotka na wydaniu“ i ciotka w „Krewniakach“. Gdyby pani Siedlecka w tych

tylko i tym podobnych występowała rolach, byłaby zostawiła po sobie jak najlepsze wrażenie. Niestety, skład trupy zniewalał ją do występowania w wielu rolach, których grać była nie powinna, gdyż ani jej warunki, ani rodzaj talentu sprostać im nie mógł. To poświęcanie się dla dobra teatru zaliczyć należy na karb jej zasług dla naszej sceny.

W prawdziwym jestem kłopotcie co mam powiedzieć o p. Kopczewskim, który nie ma szczęścia do tutejszej publiczności. Przed dziewięciu laty (w r. 1882/3) p. K. występował w Petersburgu, jako młody aktor, i chociaż mu zarzucano braki warunków, umiał jednak podbić słuchaczy szczerością uczucia i nadzwyczajną pracowitością. Od tego czasu upłynęło lat wiele. P. Kopczewski na scenach naszych prowincjonalnych zyskał bardzo dobrą markę, był rok dyrektorem jednego z najlepszych teatrów, a mianowicie Łódzkiego, a wszystko to razem wzięte wyraźne na nim położyło piętno. Życie nie poróżach płynące zziębło w jego piersiach bezpośredniość szczerego uczucia, jakiem się dawniej odznaczał, warunki się nie wiele zmieniły na lepsze, pozostało tylko dawne do sceny zamiłowanie, inteligencja i analiza, która zawsze staje na przeszkodzie aktorowi. P. K. stanowczo jako znawca teatru o wiele przewyższa to, co sam może i umie stworzyć na scenie. Jestto w ró-

wnym stopniu zasługą, jak wadą. Po latach wielu ujrzelśmy p. K. po raz pierwszy w roli naczelnika „Kłusowników“, z której zrobił wszystko, co zrobić było można, ale, że „Kłusownicy“ nie mieli wcale powodzenia, rola więc ta znikła. Drugi raz p. K. wystąpił w nieszczęsnym „Kluczu Metelli“, przyczyniając się do jego upadku. Po raz trzeci — w „Przyjaciółce żon“ w bardzo bladej roli. Nie udał mu się Muszkát w „Przed ślubem“, a na swoje nieszczęście (a było to już 16 przedstawienie) wziął na swe barki ciężar nad siły — rolę Gustawa w „Ślubach panieńskich“. Jakkolwiek dobrze grał rolę męża „Leny“, a następnie doskonałym był „Dziwakiem“ Mańkowskiego, nie mogło go to przecież zbawić w oczach publiczności, która wyróżniwszy wielu innych, na p. K. nie zwracała uwagi. Oprócz powyższych do lepszych ról p. K. zaliczam: Saarberga w „Honorze“ i Rosweina w „Dalili“, którego grał doskonale. Tak się przedstawił sumienny i najlepszych pełen chęci artysta ten naszej publiczności, nie zyskując zbyt rześistych jej oklasków. Bezstronnie jednak mówiąc, p. K. nie będąc gwiazdą, jest pracownikiem scenicznym, wysoce inteligentnym, któryby mógł być dla każdej sceny lepiej użytkowany, jako reżyser i kierownik, aniżeli jako aktor.

P. Siedlecki jest typem aktora dawniejszych nieco czasów. O artyzmie w grze p. Siedleckiego,

o twórczości, o czemś oryginalnem mowy być nie może. Jestto pracownik sceniczny, który scenę traktuje jak warsztat. P. Siedlecki rolę zawsze umie, ucharakteryzuje się na swój sposób starannie, ale szablonowo, w swoim czasie wejdzie na scenę, nie spóźni się nigdy, spełni wszystkie informacje autora i reżysera, a czyniąc tak, jest przekonany, że spełnia wszystko co do niego należy. Mieliśmy sposobność widzieć go w r. 1882/3, a chociaż kawał czasu od owej chwili upłynął, pan Siedlecki nie zmienił się wcale: pozostał tym samym i takim samym sumiennym pracownikiem, jakim był wówczas. Najlepsze jego role są te właśnie, w których tego rodzaju robota popłaca, a więc Szymelskiego w „Mężu od biedy“, Tarapatkiewicza w „Krewniakach“ i aptekarza Omraczańskiego w „Bładzie“, albo te, w których tego rodzaju traktowanie roli nadaje jej pozory stylowości, jak na przykład rola służącego Petruccia w „Poskromieniu złośnicy“. Z tego punktu rozpatrywany rodzaj talentu i sposób traktowania ról musi zapewnić p. Siedleckiemu jedno z pierwszych miejsc wszędzie, gdziekolwiek scena nie ma pretensji do wyżyn sztuki. Pojmuję to doskonale, że p. S. uważał za dowód niechęci ku sobie, niechęci osobistej, gdy mu zarzucano, że złym był Radoszem w „Ślubach panieńskich“, złym Rochem w „Cichej wodzie“, złym Klepackim w „Wieku

1 Wacku“, złym poetą w „Dzienniczku Justysi“, boć przecie wszystko zrobił, co do zrobienia uważał za konieczne! Obecnie, gdy mam ryczałtowy sąd o nim wydać, muszę raz jeszcze powtórzyć to, com już kiedyś napisał, że p. S. jest bardzo sumiennym i pracowitym aktorem, że role zawsze umie, ale do tytułu artysty rościć pretensji nie może. W każdej trupie prowincjonalnej będzie on siłą pierwszorzędną zawsze, grać bowiem będzie wszystko od Tarapatkiewicza, przez Jagona aż do Otella. Dla sceny zaś większej p. S. może być użyteczny w szczupłym bardzo zakresie ról, które powyżej wymienilem.

Z sił nie mających pretensji do wielkości, ale użytecznych zawsze, a bardzo dobrych, gdy właściwie użyte, wyróżnić należy pp. Szymborskiego i Kisielewskiego. Pierwszy z nich z humorem i zacięciem odegrał rolę Gwazdałskiego w „Pozytywnych“, lokaja w „Lenie“ i Hugo Stengla w „Honorze“, bardzo dobrym był w roli Uszyńskiego (ojca) w „Przed ślubem“, a już te tylko role, nie licząc pomniejszych, zapewniają mu wdzięczne wspomnienie w pamięci widzów. P. Kisielewski ma swój zakres ról, w których jest bardzo dobrym, a więc i bardzo pożytecznym dla sceny. Do takich ról zaliczam: leśniczego w „Oj, młody, młody!“, Michalskiego w „Honorze“, starego sługę w „Lenie“, żyda

w „Radziwille w gościnie“ i dwóch służących w „Poskromieniu złośnicy“.

Z pozostałych p. Zapałowicz bardzo dobrym był Fingerem w „Naszych zięciach“. Poza tą rolą nic nam nie dał. P. Staszewski był zawsze i wszędzie jednakowym, a pewnoś siebie na scenie, wiecznie jedne i te same ruchy i intonacja głosu nadały się do roli Kurta Mühlingha w „Honorze“, którą wykonał wcale przyzwoicie. P. Sztein w trzeciorzędnych rolach był dobry, chociaż bardzo często nie umiał panować nad zbyt krzykliwym swym głosem. Młody aspirant do ról amantów p. Chądzyński pierwsze na naszej scenie stawiający kroki, zbyt mało jeszcze jest obeznany ze sceną, ażeby jakibądź o nim dziś można było wydać wyrok. Pracy i pracy powinien p. Ch. poświęcić scenie jak najwięcej, jeśli chce na niej zbierać laury.

Z umysłu nie wspominałem dotąd o p. Kłowskiej, którą, dla jej strojów i, jak chce mieć wielu, piękności, z początku starano się wysunąć na plan pierwszy. Nie wspominałem zaś dlatego, że nie wiem, czy mam ją traktować poważnie, jako aktorkę, do czego niema żadnych danych, czy jako ładny i ładnie przystrojony rekwizyt. W tym ostatnim wypadku wymyka mi się z pod wszelkich zarzutów, w pierwszym — nie odpowiada warunkom. Zbyt wiele myśląca o sobie, starająca się imponować swoją osobą, p. Kło-

sowska za mało myśli o roli, jeśli zresztą — i to dodać należy — myślenie to mogłoby przynieść jakie owoce. Dla sceny p. Kłosowska mogłaby być użyteczną w ostatnio-planowych rolach dam, używanych do przystrojenia wystawy.

Tak się przedstawiają siły naszej trupy z ubiegłego sezonu. Wszystko cośmy powyżej zaznaczyli w jedną i drugą stronę, na plus i na minus każdego artysty, jasno wykazuje wady i braki w organizacji całości.

VII.

Korzystajmy z doświadczenia. — Nieco wspomnień z dziedziny błędów, omyłek i grzechów. — Organizacja teatru i kierunek. — Trudności. — Jaka powinna być trupa i pensje? — Ile przedstawień tygodniowo? — Kapitał zakładowy. — Wydatki. — Ale... — Jaką wybrać drogę? — Repertuar. — Prośba pod adresem autorów.

Z doświadczenia należy zawsze korzystać. W ciągu lat dziesięciu mieliśmy cztery trupy teatralne, cztery repertuary, trzech dyrektorów, a każdy z nich, w najlepszej zresztą wierze, że robi co i jak należy, dopuszczał się całego szeregu błędów, które w równym stopniu na szkodę teatru jak i na jego własną wpływ miały wielki. Pierwszy „koncesjonarjusz“ teatru wyśrubował jego „misję“ tak wysoko, że musiał na tem stracić i stracił p. Teksel, który „misjonarską“ (nie w znaczeniu poświęcenia się) sprowadził trupę. Ten, który uprzedził go, nie mający do stracenia p. Łukowicz, zaawanturował się na niepewne i ledwo, ledwo zdołał wycofać się latem, a w zimie — zbankrutował i moralnie i mate-

rialnie. Dwa ostatnie zaś sezony wyraźnie dowodzą, że operetki nie chcemy i nie potrzebujemy, że choreografię wykluczamy zupełnie, a za to od czasu do czasu bezpretensjonalnie odtanzonego mazura lub krakowiaka powitamy oklaskiem, że wysokiej tragedji domorosłej, wobec popisów Rośsich, Salvinich i innych, zwłaszcza przy ogromnych brakach poza jedną lub dwoma postaciami, nie chcemy, że nareszcie, nie jesteśmy ani nadto wybredni, ani zbyt wymagający, a zawsze, przy wielu nawet nieporozumieniach z dyrekcją i wysokich cenach miejsc, gotowiśmy znieść do kasy teatralnej od 35.000 do 37.000 rs. Około takiej sumy wnieśliśmy za 80 przedstawień w przeciągu trzech miesięcy w r. 1890—91, a to samo powtórzyło się i w ubiegłym sezonie za 72 przedstawienia w przeciągu pięciu miesięcy. Nie ulega wątpliwości, że cyfra ta dosięgnąćby mogła znacznie większych rozmiarów, gdyby ceny miejsc były tańsze, gdyż teatr byłby częściej odwiedzany przez tych, którzy dziś rzadko tylko mogą do niego zaglądać, a nadto przypłynąłby ogromny kontyngens widzów, dla których dzisiaj teatr, jako zbyt kosztowna zabawa, jest luxusem.

Warunki, jakim dobry teatr odpowiadać powinien, wypływają same przez się z powyższej krytyki jego dotychczasowej działalności. Rzeczą najtrudniejszą w tej sprawie bez wątpienia jest

zorganizowanie teatru i nadanie mu pożądanego kierunku. Zebranie odpowiedniej trupy przedstawia niemałe trudności wobec faktycznej posuchy na talenta prawdziwe, a przepełnienia scen prowincjonalnych bardzo miernymi aktorami. Po prostu niema z czego wybierać. Trudność niemałą stanowi i ta okoliczność, że teatr nasz może funkcjonować najwyżej cztery do pięciu miesięcy, aktor więc po upływie terminu kontraktu petersburskiego nagle znajduje się bez pracy. Lepsze siły mogą udać się tu i owdzie, licząc na występy lub zaangażowanie w środku sezonu, ale słabsi rzeczywiście znajdują się w położeniu bez wyjścia. Dwie powyższe przeszkody są bardzo trudne do usunięcia, a w każdym razie prowadzą do tego, że zmuszeni jesteśmy płacić tutaj artystom znacznie większe (zwykle podwójne) pensje od tych, które otrzymują na prowincji, ażeby w ten sposób zapewnić im możliwość przetrzymania dwóch, a czasem trzech miesięcy, podczas których pracy szukać są zmuszeni. Nie przeczę, że są to trudności, pokonać je jednak można do pewnego przynajmniej stopnia, a przy pracy i zabiegach można zebrać dobrą trupę, nie wzorową, ale dobrą.

Cała trupa składać się powinna z 24 osób: 10 dam i 14 mężczyzn. Używając technicznych wyrażen, trupa powinna posiadać: „matkę“, „naiwną“, „liryczną“, „bohaterkę“, „mogącą grywać

role salonowe, dwie „charakterystyczne“, dwie do ról pomniejszych, „subretkę“ i jedną do małych rolek. Role męskie powinny być obsługiwane przez: „bohatera-amanta“, „amanta lekkiego“, „amanta drugoplanowego“, dwóch „charakterystycznych“, dwóch „komików“, z których jeden „płaski“, „ojca“, trzech mogących grywać pomniejsze role, ale o skali dość szerokiej, dwóch na role służących i lokajów, z których jeden mógłby pełnić obowiązki inspicjenta i dozorca rekwizytów, jednego suflera. Obowiązki reżysera spoczywać powinny w ręku jednego z doświadczonych i wytrawnych artystów. Tak zorganizowana trupa, rachując najwyższą pensję na 160 rs. miesięcznie, a najniższą na 60 rs., kosztować powinna najwyżej 2600 rs. miesięcznie. Koszta zaś utrzymania czy wynajęcia teatru i t. z. koszta dzienne, rachując w to orkiestrę, afisze, wydatki na ogłoszenia, fryzjera, krawca i t. p., suto licząc, na jedno przedstawienie wyniosą 220 rs: Grając trzy, a wyjątkowo tylko cztery razy na tydzień, możemy liczyć przecięciowo po 14 przedstawień na miesiąc. Z tych danych otrzymamy, że w ciągu sezonu (4 miesiące) teatr da przedstawień 60, na każde więc przypadnie kosztów, łącznie z pensją artystów, po 393 rs. Doświadczenie wykazało, a było tak w r. 1890—91, że przeciętny zbiór kasowy (80 przedstawień w ciągu 3 miesięcy) wynosił 435 rs., a dodać należy, że w tym se-

zonie bardzo często powtarzano niektóre sztuki przy pustym prawie teatrze, niema więc racji najmniejszej przypuszczać, ażeby przy 60 przedstawieniach zbiór kasowy miał być mniejszym. Obliczenie powyższe więc, nie wykazując zysków wielkich, nie zaznacza najmniejszej straty. Obliczenie powyższe, dodać należy, uwzględnia maximum rozchodów, a minimum wpływów, które przy dobrej woli ze strony publiczności, a nie mniej dobrej — ze strony jej obsługi przez teatr, niechybnie będą większe.

Najważniejszą w całej tej sprawie rubrykę stanowi kapitał na założenie teatru potrzebny. Dopóki w rubryce tej nie będzie figurować odpowiednia suma, dopóty wszelkie najpiękniejsze projekty spełznąć muszą na niczem. Zastanawiając się nad tą kwestją, wypada przedewszystkiem obliczyć wydatki na założenie teatru konieczne. Wydatki te dzielą się na dwie kategorie: zwrotne i niezwrotne. Do pierwszych zaliczają się forszusy (około 1800 rs.) i kaucja (2000 rs.), do drugich zaś koszta sprowadzenia trupy (500—600 rs.), biblioteka (250—300 rs.) i wydatki, jak rozjazdy, korespondencje, opłaty i t. p., połączone z założeniem teatru, około 400—500 rs. Obliczywszy więc dość skrupulatnie kapitał na założenie teatru potrzebny, otrzymamy 4900 do 5000 rs.

Ale... każda rzecz przecie musi mieć swoje

ale... Ale więc jest i tutaj. Przedewszystkiem skromnie obliczone koszty mogą wzrosć nieco, kapitał więc odpowiednio się powiększy i dojść może do 6000 rs. Ta cyfra stanowczo jest wystarczającą. Powyżej obliczone wydatki i dochody kasowe z przedstawień dają nadwyżkę dochodów od 2500 do 3000 rs. Ponieważ zaś wydatki niezwrótne wyniosą około 2000 rs., przeto na ich pokrycie dochód powyższy wystarczy.

Tak mniej więcej przedstawia się kosztorys teatru, obrachowanego bardzo skrupulatnie, w przypuszczeniu, że dochody będą stosunkowo bardzo skromne. Należy jednak przypuszczać, że dochody te, przy cenach niższych od obecnie praktykowanych, znacznie będą wyższe. Wszelkie, nawet na najściślejszym obrachunku oparte przewidywania, często gęsto zawodzą, zawieść więc może i powyższy rachunek. W tym celu właśnie, ażeby mieć z czego pokryć jego niedobory, nie uwzględniłem w nim wcale przedstawień nadzwyczajnych, do których zaliczam pierwsze, benefisowe, świąteczne i ostatnie. Ilekroć teatr u nas gościł, przedstawienia te były zawsze bardzo dobre, nie widzę więc żadnej dobrej racji, dla której miałyby być gorsze w latach przyszłych.

Stworzenie kapitału zakładowego drogą drobnych składek jest bardzo trudne; wymaga dużo czasu i trudów, a naraża teatr na zbytnią opiekę,

która również i w takim samym stopniu jest szkodliwa, jak żadna. Z natury rzeczy, ktokolwiek, bodaj najdrobniejszą poświęci kwotę, zechce, ażeby teatr zadowalał jego gusta, a że rozmaitość pod tym względem panuje imponująco wielka, rozgoryczenie więc i niezadowolenie bardzo możebne. Kapitał taki powinienby powstać z kilku części, najwyżej sześciu, a im mniej, tem lepiej, których właściciele byliby zarazem kontrolerami i opiekunami działalności teatru, mając na oku głównie dochody i wydatki, oraz repertuar. Byłby to swego rodzaju komitet, któryby służył za najlepszą rękojmię jak najlepszego prowadzenia teatru, a nadto uwalniałby ten ostatni od zarzutów, że działa tylko we własnym interesie, nie mając publiczności na oku i nie uwzględniając jej życzeń. W ten sposób teatr odrazu stanąłby na tej wyżynie, na której żadna działalność, jedynie zyski mająca na celu, miejsca miećby nie mogła. Sądzę, że o to właśnie powinniśmy dbać jak najwięcej, bo przy tym tylko warunku teatr dać nam może to, co dać powinien. W razie straty, która w najgorszym wypadku wynieść może szóstą część kapitału zakładowego, ci, którzyby w składce kapitału partycypować chcieli, po skończonym sezonie mogliby w niej przyjąć udział, a w takim razie owa strata byłaby dla każdego niczem prawie. Rachując na dalszą metę, możnaby ją prze-

nieść na debet następnego sezonu, który mógłby ją pokryć. Publiczność uczęszczająca do teatru, nigdzie i nigdy się nie zmniejsza, ale, przeciwnie, powiększa się. Petersburg pod tym względem nie w gorszych od innych miast, ale w lepszych znajduje się warunkach, ilość bowiem ludności polskiej nie zmniejsza się wcale, a ci, którzy stale mieszkają, z każdym rokiem liczniej i częściej teatr odwiedzają. Należy więc mniemać, że teatr z rokiem każdym zdoła przyciągnąć i zachęcić do częstego bywania coraz szersze koła, zwłaszcza, że powinien być dostępnym dla każdego.

Po zorganizowaniu trupy najgłówniejszą rzeczą, podstawą zarazem i racją bytu jest repertuar. Z podanego przy końcu niniejszej broszury zupełnego spisu sztuk granych w ciągu ostatnich lat dziesięciu, przekonywamy się, że niektóre grano zanadto często i ograno je na Petersburg, a niektóre znów, mimo powodzenia, schodziły z afisza jedynie dlatego, że albo wystawiono je przy końcu sezonu i na powtórzenie czasu już nie było, albo też obsada była niewłaściwą. Wł. L. Anczyca „Łobzowian“ mieliśmy literalnie w każdym sezonie, a ogółem grano ich 9 razy; Bałuckiego „Grube ryby“ w trzech sezonach podano nam 9 razy i tyleż razy w dwóch ostatnich sezonach oglądaliśmy tegoż autora „Klub kawalerów“; „Dom otwarty“ w ostatnich dwóch latach

grano 6 razy, Blizińskiego „Pan Damazy“ w ciągu trzech sezonów figurował 7 razy na afiszu, a „Złoty cielec“ aż 10 razy! Ze sztuk, które powtarzano częściej, niejako na życzenie publiczności, miały powodzenie Kraszewskiego: „Panie kochanku“ (w ciągu dwóch sezonów 7 razy) i Jasieńczyka „Lena“ (w ciągu ostatniego sezonu 6 razy). Wszystkie powyższe komedje należy uważać za wyłączone z repertuaru, jako dobrze znane wszystkim tym, którzy do teatru uczęszczają. Z innych, granych stosunkowo rzadko lub od dawnego czasu niepowtarzanych, kwalifikują się prawie wszystkie, które poniżej wyliczam: Asnyka „Przyjaciele Hioba“, Bałuckiego „Sąsiedzi“, Blizińskiego „Ciotka na wydaniu“ i „Rozbitki“, Dobrzańskiego „Wujaszek Alfonsa“, Fredry-ojca „Dwie blizny“, Fredry-syna „Piosnka wujaszka“, Korzeniowskiego „Okrężne“ i „Pani kasztelanowa“, Kościelskiego „Dzienniczek Justysi“, Lubowskiego „Nietoperze“, Mellerowej „Falszywe blaski“, Świderskiego „Jesienią“ i „Dzieciaki“, chociaż je grano w przedostatnim sezonie 7 razy, Zalewskiego „Dama treflowa“ (raz jeden grana w r. 1882/3) i „Nasi zięciowie“. Jestto wyciąg (z którego jeszcze przy obfitym zapasie nowości możnaby coś usunąć) z liczby 120 tytułów sztuk; granych w Petersburgu od 1882—1892 r. Wyciąg powyższy mieści 9 jednoaktówek, 2 sztuki dwuaktowe, oraz 5 sztuk całowieczorowych. Mogą one zapełnić w całości

7 wieczorów i pozostanie jeszcze 5 jednoaktówek, które dopełnią pięć wieczorów. Zwracam uwagę, że nie mówię nic o powtórzeniu którejkolwiek z nich. Wybranie repertuaru dla reszty wieczorów, których będzie od 50 do 55, nie przedstawia zbyt wielkich trudności. Weźmy jeno do ręki Fredrę-ojca, a przekonamy się, że należy wystawić „Pana Jowialskiego“, „Pana Geldhaba“, „Dożywocie“, nie rachując tak miłych jednoaktówek, jak „Odludki i poeta“, „Nikt mnie nie zna“, „Pierwsza lepsza“. Wyliczone już zapełnią od 5 do 8 wieczorów, a nie ulega wątpliwości, że zapowiedź każdej z nich będzie mile przez publiczność naszą przyjęta. Mamyż przecie Fredrę-syna, Bałuckiego, Blizińskiego, Korzeniowskiego, Lubowskiego, Sarneckiego, Zalewskiego, Koziembrodzkiego, Gawalewicza, Sienkiewicza, Świętochowskiego, Mellerową i tylu, tylu innych! Nie wiele na to potrzeba czasu, ażeby z lepszych ich dzieł, a nieznanych zupełnie naszej publiczności, ułożyć repertuar taki, że przy dwukrotnem powtarzaniu jedynie najlepszych, wszystkie 50 przedstawień będzie wypełnione aż po brzegi, rachując po 4 do 6 aktów na wieczór. Pozwolą oni prawie zupełnie obcą literaturę zostawić w spokoju, z wyjątkiem jedynie jednego, dwóch utworów takich autorów, jak Ibsen, Sudermann, lub zręcznej jakiej, dowcipnej i wesołej jednoaktówki ztąd lub zowąd zapożyczzonej. Wszak

mamy „Niewinnych“ i „Piękną“ Świętochowskiego, wszak istnieją „Przesady“, „Osaczony“, „Bawidelko“, „Przez wdzięczność“ Lubowskiego, wszak i „Czyją winę“ Sienkiewicza w dobrej grze przesłuchamy z przyjemnością, wszak nawet „Doktor medycyny“ Korzeniowskiego, dobrze grany, i w nas, jak dawniej, zdoła wywołać wybuchy szczerego śmiechu. Dość jest przejrzeć pierwszy lepszy podręcznik literatury, ażeby się przekonać, że to źródło dla takiego jak nasz teatr, dzięki Bogu, nie wyschło. O repertuar więc na najbliższy sezon obawy być nie może.

Repertuar ten wszakże w wielkiej pozostaje zależności od dobrej woli naszych autorów, z którymi, prawdę powiedziawszy, dotychczasowi dyrektorowie-przedsiębiorcy obchodzili się nieco zbyt... nieceremonjalnie. Wychodząc z zasady, że honorarjów autorskich płacić nie mogą, nie dopełniali nawet aktu zwykłej grzeczności, która zawsze i wszędzie obowiązuje, i nie raczyli prosić ich o pozwolenie wystawienia tego lub owego utworu, które zwykle drogą odpisów przez sufletów i bibliotekarzy teatralnych, prawem kaduka, a ze szkodą autorów, stają się własnością całego świata, tylko nie autora. W tej sprawie dwóch zdań być nie może. Niemniej jednak prawdą jest, że teatr tutaj, nawet przy dobrem powodzeniu, nie jest w możności opłacania honorarjów. Wyjątkowo tylko niektóre sztuki — a te

na palcach przeliczyć można — mogłyby coś nie coś płacić, ale honorarjum to byłoby tak małym, że z pewnością autorowie zrzekliby się go. Tam, gdzie sztuka może liczyć na jedno dobre przedstawienie (zbiór kasowy około 500 rs.), tam mowy być nie może o nabywaniu jej na własność. Z góry zaś przewidzieć, która mianowicie sztuka (jak w r. b. „Lena“) zdoła aż 6 razy zgromadzić publiczność — niepodobna. Dlatego to w podanym powyżej kosztorysie teatru nie uwzględniłem tej pozycji, chociaż doskonale to pojmuję, że dzieje się to z krzywdą autorów, zniewolonych w ten sposób do zadowalania się li tylko oklaskiem słuchaczy i wdzięczną ich pamięcią. Nie wątpię, że nasi autorowie nie nałożą swego veto w danej sprawie, a nie nałożą dlatego, że na wystawieniu dzieł swych na naszej scenie nic nie ucierpią, a bądźco bądź moralnie zyskają, gdyż zawsze szersze grona prace ich poznają. Jestto jedyna nagroda, jaką im teatr tutejszy, bez względu na to, kto nim kierować będzie, zapewnić może.

Dwa czynniki główne, treść i formę, sztukę i artystów, drogą wskazaną zapewnić sobie możemy. Repertuar ułożyć można i zajmujący i pod względem literackim mający dla nas wartość i znaczenie. Repertuar ten nie powinien być zastosowywany do sił, jakimi teatr będzie rozporządzał, ale przeciwnie, siły te tak dobrać na-

leży, ażeby mogły podolać repertuarowi. Jestto jedna z kardynalnych zasad, jedna z najgłówniejszych podstaw powodzenia; na którą dotąd nikt nie zwracał uwagi. Przed formowaniem trupy należy ułożyć repertuar, który może ulegać zmianom nieprzewidzianym, ale zasadniczo i w głównej treści przeprowadzonym być powinien.

VIII.

Wyjątkowe warunki. — Krytyka i publiczność. — Nie możemy mieć wzorowego, miejmyż dobry teatr. — Prasa miejscowa. — Dobrze informowanie publiczności. — Repertuary tygodniowe. — Stosunek publiczności do artystów. — Publiczność za kulisami i aktorki w sali widzów. — W oczach widzów aktor zaciera autora. — Twórczość i odtwarzanie. — Idzie tylko o... dobrą wolę.

Teatr w Petersburgu jest w warunkach wyjątkowych. Jako taki właśnie naraża swych członków na surowszy sąd, aniżeli byliby oni wystawieni w jakimkolwiek z miast prowincjonalnych. Do gry ich stosują wszyscy nieco wyższą skalę, aniżeli ogół artystów wytrzymać jest zdolny. Krytyka miejscowa, z bardzo nielicznymi wyjątkami, ocenia ich popisy według szablonu ustanowionego i aprobowanego przez redakcje do t. z. scen klubowych, drugorzędnych. Inna zaś jej część występuje w charakterze sędziego, ferującego bezapelacyjne wyroki. Publiczność zaś chciałaby im narzucić rolę, jakiej mieć nie mogą, a mianowicie rolę pewnego reprezentowania sztuki

naszej. Ztąd wypływają zbytnie uniesienia w jedną i w drugą stronę, ztąd też płyną pewne niechęci do sceny, zwykle ubogiej, która na swe barki żadnego przedstawicielstwa przyjąć nie może. W r. 1882 zebrana w teatrze w Pawłowsku publiczność drżała przed podniesieniem zasłony i obawiała się, czy też po raz pierwszy popisująca się w Petersburgu trupa zdoła na odpowiedniej wysokości utrzymać sztandar naszej sztuki? Była to ambicja bardzo szlachetna, mimowolna nawet i mimowiedna, ale pomimo to stawiająca odrazu teatr na nieco sztucznie wyśrubowanej wysokości. W sezonie zimowym 1882/3 r. to właśnie podnoszenie go zbyt wysoko, jak wskazałem już, było przyczyną, że teatr pragnąc odpowiedzieć narzucanemu mu zadaniu, szwankował właśnie na tym punkcie. Doświadczenie ówczesne przyniosło owoce, i oto dwa ostatnie sezony daleko mniej w tym kierunku grzeszyły. Publiczność jednak w zupełności jeszcze dotąd nie może pogodzić się z myślą, ażeby teatr nasz tutaj miał zrezygnować z wielkich zadań i poprzestać na małych. Dotąd jeszcze, w tej lub innej formie, słyszeć można zdania, że jeśli mamy mieć teatr, to wzorowy, albo żaden. Tymczasem o wzorowym mowy być nie może, a powinniśmy się zadawałniać dobrym, bo innego posiadać nie możemy. Dobry ten teatr podlega i podlegać powinien krytyce, która do-

tańd nie wiele poświęca mu uwagi. Dwie na to składają się przyczyny: prasa miejscowa z natury rzeczy zbyt wiele miejsca poświęcać mu nie może, ani też do jego obsługi nie może powoływać sił pierwszorzędnych, a powtóre, winni są temu stojący na czele teatru, którzy nie umieją zwrócić uwagi krytyków na to, co szerszy ogół miejscowy mogłoby zainteresować, a natomiast starają się pozyskać ich względy i odpowiednio informują w kierunku czysto osobistego zysku, zwracając uwagę na formę, na tę lub ową osobę, a nie na rzecz, na rzecz główną — na sztukę. W tego rodzaju ocenach aktor zawsze występuje na pierwszy plan, a sztuka — autor pozostają w cieniu, są traktowani, jakóś materiał dla aktorów, a nie odwrotnie. Dla dobra teatru tego właśnie starannie wystrzegać się należy.

Od 1882 roku aż do dziś dnia prasa miejscowa — za co z naszej strony należy się jej szczerą wdzięczność — wogóle bardzo była przychylna dla naszych artystów. Z początku „Głos“ i „Strana“ (dziś już od lat paru nie istniejące pisma) poświęcały teatrowi bardzo wiele miejsca. W ostatnich latach z pism ruskich specjalną kronikę i krytykę teatru prowadziły „Nowosti“. „Nowoje Wremia“ mniej się nieco teatrem interesowało, poświęcając nie wiele miejsca ocenom gry artystów, sporządzanym przez ama-

tora - dyletanta, który zbytnio rządził się „wrażeniami“ osobistemi i uprzedzeniami, nie dającemi się usprawiedliwić, aniżeli samą rzeczą. Stroje aktorek bardzo interesowały tego pana, oceniał je też *con amore*. Dwa brukowe pisemka — „Petersburskij Listok“ i „Petersburskaja gazeta“ — co do miejsca, może najwięcej go udzielały, jako pisma interesujące się w równej mierze wszystkiemi *faits du jour* stołecznego życia, ale co do rozdawanych hojną ręką reporterów nagród, odznaczeń, nagan, a czasem nawet... wymysłów pod adresem aktorów i teatru, stając pozornie w obronie tego ostatniego, nie stały na wysokości szanującej się prasy. Jeden z pisujących do tych pism gorliwie, w ogromną uzbrojony lornetę, odsiadywał wszystkie *premjery*, ale nie mając do czego treści ich nawiązać, nie rozumiejąc dokładnie ducha utworów, mierzył je niewłaściwym łokciem, wpadając w ten sposób w okropne kolizje nawet z sobą samym. Drugi, jak sądzić należy z tego, co pisał, więcej interesował się kostiumami dam i ploteczkami, jak sztuką. Jeśli wyłączymy drobne wzmianki, czasem coś w rodzaju recenzyj, ukazujące się w innych pismach, oraz to, co podawały „Nowosti“, a co z pod mojego zdania wyłączone być musi, bo sekretem poliszynela była tajemnica autorstwa tych recenzyj, prasa miejscowa zresztą ograniczała się na tem, co powyżej.

Jedną z ważnych stron powodzenia teatru tutaj jest dobre i wszechstronne informowanie publiczności o tem, co i kiedy ma być grane. Repertuary tymczasem, a układano je wogóle bardzo rzadko, nigdy prawie nie były wykonywane. Wyrobiło się nawet pewnego rodzaju zdanie, że nie należy uprzedzać publiczności o tem, co ma być grane za tydzień, gdyż w takim razie ten i ów wybierze sobie jedno przedstawienie, na które przyjdzie, a o innych nie pomyśli. Przekonanie to mylne i wytrzymuje krytykę w tych tylko razach, w których teatr nie funkcjonuje prawidłowo, ale łapie publiczność na najbliższe przedstawienie pod groźbą, że może go nigdy nie powtórzy. Repertuar powinien być układany na cały tydzień, a bilety na wszystkie repertuarem tym objęte przedstawienia powinny być sprzedawane w kasie teatralnej.

Najszkodliwiej na teatr działa bezpośredni stosunek publiczności z artystami. Wyrabiają się w ten sposób koterje i koteryjki, sprawy zakulisowe wynoszą się na salę teatralną, drobne ambicje artystów znajdują ujście pod postacią złośliwych słówek o tym lub owym koledze, a nawiązujące się osobiste sympatje lub antypatje są źródłem „burz oklasków“ lub „mlecznej ciszy“ pod adresem tych i owych. Obrażony aktor, że mu tej lub owej nie powierzono roli, występuje ze skargą do znajomych, z kąd zja-

wiają się protekcje, a ich rezultatem zawsze rozstrój. Napis na drzwiach prowadzących za kulisy, który wyraźnie głosi, że wchodzić nie wolno, jest czemś w rodzaju zabronień chińskich, pod którymi właśnie synowie państwa niebieskiego dopuszczają się wykroczeń przeciwko zakazom. W antraktach garderoby teatralne zwykle są pełne publiczności, bądź protegującej, bądź po prostu ciekawej, jak ten lub ów aktor zbliża wygląda. Zajmuje to aktorów w międzyaktach, odrywa ich od pracy i często-gęsto z tego powodu na scenę się spóźniają lub, co gorsza, „wypadają” z charakteru. Na tem bliższem zapoznaniu się publiczności z aktorami nikt nie zyskuje, a obie strony tracą. Jestto wprawdzie bardzo dobra droga do robienia sobie dobrych benefisów i do pamiątkowych podarunków, ale szkodzi ona teatrowi, jako instytucji, opartej na ogólnej harmonji. Do tej samej kategorii zaliczam rozsiadanie się aktorek po łóżach na tych przedstawieniach, w których nie biorą udziału. Zwracają wprawdzie w ten sposób na siebie uwagę, przypominają się niejako publiczności nie tylko ze strony talentu, być może nawet, że „wielbicielom” sprawiają przyjemność, ale to pewna, że szkodzą teatrowi. Jakkolwiek moralność aktorek nie daje się w żaden sposób doprowadzić pod władzę lub kontrolę dyrekcji teatru, przecież we własnym interesie powinny one

tak postępować, ażeby o tej kwestji na sali teatralnej mowy być nie mogło. Tymczasem przyjmowanie wizyt w łóżach zwraca uwagę wszystkich na to, co nikomu i nigdy nie powinno być wiadome. Dyrekcja teatru tyle w tej sprawie zrobić może i powinna, ażeby napis na drzwiach prowadzących za kulisy nie był czczym frazesem, oraz, ażeby aktorki nie roztaczały swych uroków z łóż teatralnych w czasie przedstawienia.

W żadnej innej dziedzinie sztuki nie spotykamy bardziej fałszywych, a często poprostu dziwacznych poglądów, jak w dziedzinie teatru. Do niekompetencji w malarstwie lub muzyce, w architekturze i w rzeźbie przyzna się chętnie każdy, ktokolwiek rzeczywiście się na nich, używając utartego wyrażenia, nie zna, ale do niekompetencji w teatrze — rzadko kto zdobędzie się na taką odwagę. Tutaj wszyscy sądzą zarówno autora, jak aktora, zlewając ich w jedno, przypisując grzechy i zalety jednego drugiemu i odwrotnie. Dzieje się tak i dźiać się będzie prawdopodobnie zawsze, gdyż szeroko swe prawa roztacza w teatrze t. z. bezpośredniość wrażenia, na którą może nieco zamało zwykle zwracamy uwagi przy analizie stosunku publiczności do teatru. Przed widzem w szeregu obrazów. rozwija się akcja, stoją, mówią i działają ludzie, których on zna, o których wie doskonale, czem są, jacy bywają i dokąd dążą, o których w ży-

ciu wydaje sądy i zdania, roztrząsa ich postęпки, gani i chwali, dlaczegożby więc miał odmówić sobie tej przyjemności co do osób fikcyjnych, a żywych przecie? Gdyby sądy owe na tej zatrzymywały się granicy, wszystko byłoby w jak najlepszym porządku. Ale granica ta rozszerza się i oddala: do sądów powyższych wchodzi i artystyczna strona sztuki, autor i aktor, a ta ostatnia strona o tyle nie traci w oczach widzów, o ile bezpośrednio przyjemnie na nich działa. W wesołym usposobieniu gotów okłaskiwać najbezmyślniejszą, byle wesołą farsę, w smutnem — będzie się zrzymać i gniewać na tę samą farsę. Dziś przypadnie mu do smaku melodramat, z którego łyż przez spuszczoną kurtynę nawet sączą się na salę, a jutro uciekłyby z pierwszego aktu takiej sztuki. Sądy więc zależne są od chwili i usposobienia każdego widza z osobna, a więc i ich sumy, jako całości. Ale sądy to będą prawie zawsze niesłuszne, przesadne w jedną lub drugą stronę. Niemala to sztuka, pozostawiwszy wszystkie kłopoty i radości w domu, zjawić się do teatru po to jedynie, ażeby sztukę sądzić jako sztukę, nie zaś jako instrument do pobudzania nerwów naszych do płaczu lub śmiechu. Takiego sądu nikt od publiczności nie wymaga, taki sąd nawet psuje przyjemność, jaką sprawić może ten lub ów utwór, który jednak, jako dzieło sztuki, nie przedstawia wielkiej wartości. Ileż to

razy zdarzało mi się widzieć zupełnie zadowolonych widzów z komedji bez wartości artystycznej, a potem psujących sobie wrażenie doznane analizą samej rzeczy, rozcłonkowywaniem na części i oceną utworu, który tę tylko miał pretensję, ażeby w ciągu paru godzin zabawić pragnących się bawić. Pojmuję to, że można nie lubić teatru, czyli innemi słowy, że można nie potrzebować sztucznych wrażeń, mając ich pod dostatkiem w życiu. Ale nie mogę pojąć, dlaczego bardzo wielu ludzi, poszukujących właśnie wrażeń, psuje je sobie z góry uplanowaną chęcią krytykowania każdego uśmiechu, każdej łzy i westchnienia, które wycisną z nich autor i aktor?... Notatnik i ołówek do utrwalania sądów radziłbym każdemu zostawiać w domu, jeśli pragnie rzeczywiście zabawić się w teatrze. Bezpośredniość wrażenia sprawia to, że odrazu całą zasługę danej postaci, jeśli się nam podoba, lub grzechy jej, gdy nam do smaku nie przypadnie — przypisujemy aktorowi. Autor nie istnieje wówczas dla nas. Zewsząd słyszeć się dają zdania o tem, jak był doskonałym ten lub ów w takiej lub innej roli, ale rzadko kto odezwie się z tem, że ten lub ów autor postać samą powołał do życia doskonale, że to on ją stworzył, a aktor odtworzył. Między temi dwoma czynnościami zachodzi związek, to nie ulega najmniejszej wątpliwości, ale zarazem istnieje ogromna różnica

między stworzeniem a odtworzeniem. Powinna tu panować zasada *suum cuique*, która jednak najczęściej jest zapominana. Dzieje się tak dlatego, że zwykle zlewamy aktora i autora w jedną całość, w której pierwszy zaciera prawie całkowicie drugiego.

Krytykę widzowie powinni dla własnego dobra, w celu niepsucia sobie przyjemnych wrażeń, pozostawić tym ofiarom aktorskich pretensyj, których na to stworzyła natura, t. z. recenzentom czy krytykom z urzędu. Głos ich, o ile przekonają się o jego kompetencji, powinien służyć publiczności za tę nie przewodnią, według której sądzić mogą, czy daną sztukę widzieć warto, czy nie. Nie powinien on jednak nastrojać ich zdolności do wrażeń, gdyż panowie krytycy nie są bynajmniej nieomylni, a i to dodać należy, że są przecie tylko ludźmi, którzy również ulegają wrażeniom, wpływom i słabościom. Bardzo często krytyki są odbiciem tych ostatnich, a wówczas tylko szkodę przynoszą aktorom i teatrowi, chociażby nawet najpochlebniej się o nich wyrażały.

Ustosunkowanie wzajemne trzech tych czynników — aktora, publiczności i krytyki, jest bardzo trudnem zadaniem, a tem trudniejszym, że wciskać się tu muszą wszelkiego rodzaju ambicje, sympatje i antypatje, które są zdolne porwać i podeptać wszelkie prawa i przepisy. W ka-

żdym jednak razie dyrekcja teatru ma w swem ręku możność nie ustosunkowania wprawdzie, ale skierowania na właściwą drogę tego stosunku. Dyrekcja powinna baczyć na repertuar głównie, nie dawać rzeczy złych albo bardzo miernych, wybierać o ile możności utwory pod jakim bądź względem przedstawiające pewną wartość, a wówczas usunie powód do skarg i żalów zarówno ze strony krytyki jak publiczności. Oprócz tego dyrekcja powinna trupę organizować tak, ażeby tworzyła harmonijną całość. Jestto zadanie bardzo trudne, to pewna, ale o tyle, o ile wykonać się dające. Zwykle tak się dzieje, że do dwóch, trzech „gwiazd“ dobiera się bylejaką resztę, w tej nadziei, że te „gwiazdy“ zjedną powodzenie całości. Tymczasem należałoby baczyć, ażeby siły aktorskie o ile można nie wyróżniały się zbyt rażąco. Wolę stokroć trupę w całości dobrą, aniżeli w bardzo małej części wyborną, a w całości znośną zaledwo. Jeśli dyrekcja uczyni zadość tym warunkom, już tem samem usunie możność łatwych popisów pp. krytyków w rozwijaniu i ostrzeniu swego dowcipu na autorach i aktorach.

Garść luźnych uwag o teatrze kończę na tem w przekonaniu, że na coś przecie przydać się mogą. Wierzę w powodzenie teatru naszego w Petersburgu, a radbym wierzyć, że znajdą się ludzie dobrej woli, którzy traktując go nietylko

jako zabawkę i rozrywkę, zechcą czynnie przyłożyć się do tego, ażebyśmy go tu posiadali i w roku przyszłym i w następnych, a nie, jak dotąd, wówczas tylko, gdy ten lub ów przedsiębiorca przypomni sobie o nas i zjawi się po problematyczne złote runo. Dotychczasowi przedsiębiorcy zawiedli się, zawiodą się i następni, gdyż o złotem runie mowy być nie może. Teatr tutaj, raz to jeszcze powtarzam, przy ogromnej pracy i umiejętnem prowadzeniu, może dać zysk bardzo niewielki, ale skarbów nikomu nie zapewni. Czas już naręszcie, ażebyśmy po czterech próbach w ciągu dziesięciu lat, przekonali się, że teatr tu ma rację bytu, ale świetnym interesem nie jest. Artystom zapewnia lepsze pensje, aniżeli jakiegobądź inne miasto, ale nie „złote góry“, dyrekcji — byt i zysk niewielki, ale za to wymaga od nich pracy bardzo sumiennej i wytrawnej.

Niech mi wolno będzie pracę tę zakończyć słowami, które nieraz miałem już sposobność drukiem ogłaszać: „Idzie tu tylko o... dobrą wolę...”

K O N I E C.

SPIS SZTUK

wystawionych na scenie teatru polskiego w Petersburgu
w r. 1890/91 (27 listopada 1890 r. do 3 marca 1891 r.)

ułożony według nazwisk autorów.

(Przedstawienia miały miejsce w teatrze Nemetti, przy ulicy Oficerskiej).

Abrahamowicz A. „Oddajcie mi żonę!“ farsa, 3 a. (60 i 64 przedst.), dwa razy.

Abrahamowicz A. i Kwieciński L. „Adwokat bez klientów“, farsa, 3 a. (54 i 58 przedst.) dwa razy.

Abrahamowicz A. i Ruszkowski R. „Florek“, farsa, 4 a. (47 przedst.), raz.

— — „Mąż z grzeczności“, farsa, 3 a. (13, 15, 19 i 38 przedst.), cztery razy.

— — „Nowa Francillon“, kom. 1 a. (65, 69 i 80 przedst.) trzy razy.

— — „Pospolite ruszenie“, farsa, 4 a. (76 przedst.) raz.

Anczyc Wł. L. „Emigracya chłopska“, szt. lud. 6 a. (11 i 14 przedst.), dwa razy.

— „Łobzowanie“, obr. lud. 1 a. (1, 4, 9 i 24 przedst.), cztery razy.

Anielewicz (pseud.). „U ciotuni“, kom. 1 a. (6, 12, 21, 24, 43 i 74 przedst.), sześć razy.

Bałucki M. „Bilecik miłosny“, kom. 1 a. (75 przedst.), raz.

- Bałucki M.* „Ciężkie czasy“, kom. 3 a. (63 i 65 przedst.),
dwa razy.
- „Dom otwarty“, kom. 3 a. (1, 4, 9 i 29 przedst.),
cztery razy.
 - „Gęsi i gąski“, kom. 5 a. (39, 42 i 55 przedst.),
trzy razy.
 - „Grube ryby“, kom. 3 a. (20 i 41 przedst.), dwa razy.
 - „Klub kawalerów“, kom. 3 a. (5, 7, 12, 21, 26, 44
i 73 przedst.), siedm razy.
 - „Nowy dziennik“, kom. 3 a. (45 i 49 przedst.), dwa
razy.
 - „O Józief“, kom. 1 a. (41, 48, 53 i 56 przedst.),
cztery razy.
 - „Piękna żonka“, kom. 4 a. (32 i 34 przedst.), dwa
razy.
 - „Radcy pana radcy“, kom. 3 a. (59 i 70 przedst.),
dwa razy.
 - „Teatr amatorski“, kom. 2 a. (75 przedst.), raz.
- Bliziński J.* „Marcowy kawaler“, obr. 1 a. (56 przedst.) raz.
- „Pan Damazy“, kom. 4 a. (57 i 67 przedst.), dwa
razy.
- „Camargo“, operetka Lecoqua, 3 a. (2 przedst.), raz.
- | | | | |
|---|---|---|---|
| „ | „ | „ | 3-ci akt (5 przedst.), raz. |
| „ | „ | „ | taniec i śpiew z 2-go aktu
(77 przedst.), raz. |
- „Czuła struna“, kom. z franc. 1 a. (20 przedst.)
- „Donna Juanita“, operetka z muz. Suppegno, 3 a. (17
przedst.), raz.
- Dobrzański St.* „Kajcio“ obr. 1 a. (36, 40, 52 i 77 przedst.),
cztery razy,
- „Onufry“, obr. 1 a. (33 przedst.), raz.
 - „Wujaszek Alfonsa“, obr. 1 a. (69, 70 i 77 przedst.),
trzy razy.
 - „Złoty cielec“, kom. 1 a. (36, 40, 56, 71 przedst.),
cztery razy.

- Dobrzański St.* „Żołnierz królowej Madagaskaru“, farsa,
3 a. (62, 66 i 39 przedst.), trzy razy.
- Fredro Al. hr.* „Damy i huzary“, kom. 3 a. (23 i 33
przedst.), dwa razy.
- „Wielki człowiek do małych interesów“, kom. 5 a.
(35 i 37 przedst.), dwa razy.
- Fredro J. Al. hr.* „Posażna jedynaczka“, kom. 1 a. (43
i 53 przedst.), dwa razy.
- „Wielkie bractwo“, kom. 5 a. (27, 31 i 50 przedst.),
trzy razy.
- Galasiewicz J. K.* „Czartowska ława“, szt. lud. 4 a. (25
i 30 przedst.), dwa razy.
- Galasiewicz J. K. i Mellerowa Z.* „Chata za wsią“, szt.
lud. 5 a. (68 i 72 przedst.), dwa razy.
- Gregorowicz J. K.* „Werbelt domowy“, obr. lud. 1 a. (43,
52 i 53 przedst.), trzy razy.
- Kamiński J. N.* „Smocza jama“, („Krakowiaczy i górale“)
kom.-op. 3 a. (78 przedst.), 1 raz.
- „Smocza jama“, akt 1-szy (80 przedst.). 1 raz.
- Kraszewski J. I.* „Miód kasztelański“, 3 a. kom. (74 przedst.),
1 raz.
- Kwieciński L.* patrz *Abrahamowicz A.*
- Lecoque* patrz „Camargo“
- Madejski*: „Miodowe miesiące“, 2 a. (36 i 40 przedst.),
dwa razy.
- Mellerowa Z.* patrz *Galasiewicz J. K.*
- Przybylski Z.* „Dwór we Włodkowicach“. kom. 4 a. (8
i 10 przedst.), dwa razy.
- „Niebieskie ptaki“, kom. 3 a. (71 przedst.), raz.
- „Wicek i Wacek“, kom. 4 a. (22, 28 i 46 przedst.),
trzy razy.
- Ruszkowski R.* patrz *Abrahamowicz A.*
- Sewer (Maciejowski)*: „Hanusia“, szt. lud. 4 a. (3, 6 i 48
przedst.), trzy razy.
- Suppé* patrz „Donna Juanita“.

Świderski L. „Dzieciaki“, obr. 1 a. (23, 24, 29, 45, 49, 69 i 80 przedst.), siedm razy.

Wdowiszewski: „Takich więcej“, kom. 2 a. (52 przedst.), raz.

Zalewski K: „Artykuł 264“, kom. 5 a. (51 i 61 przedst.), dwa razy.

— „Małżeństwo Apfel“, kom. 4 a. (16 i 18 przedst.), dwa razy.

Tańce (Krakowiaki i Mazury) wykonano na zakończenie widowisk: 7, 8, 10, 15, 19, 26, 36, 38, 40, 43, 44, 46, 50, 52, 53, 54, 56, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 66, 69, 73, 74, 75, 77, 79, 80, oraz w sztukach ludowych.

Śpiew solowy próbował szczęścia trzy razy (8, 13 i 33 przedst.), wykonano bez żadnego powodzenia arje Moniuszki z „Halki“ i ze „Strasznego dworu“, oraz śpiew Troszla.

Ogółem było 80 przedstawień (w tej liczbie 4 południowe). Wykonano: 14 jednoaktówek, 3 sztuki w 2-ch aktach, 14 sztuk 3-aktowych, 9 w 4-ch aktach, 5 w 5-ciu aktach, 1 w 6-ciu obrazach, a więc 46 sztuk. Nadto odegrano 2 operetki, odtaneczono 31 mazurów i krakowiaków, które oprócz tego ilustrowały 7 sztuk ludowych, granych 17 razy. Do powyższego obrachunku nie wchodzi 3-krotne popisy śpiewaka, powtórzone po raz: 1-szy akt „Krakowiaków i górali“, 3-ci akt „Camargo“ i popisy taneczno-śpiewające z 2-go aktu „Camargo“.

Po 1 raz grano: 4 jednoaktówki, 2 kom. w 2-ch aktach, 3 w 3-ch aktach, 1 w 4-ch; po 2 razy: 1 jednoaktówkę, 1 kom. w 2-ch aktach, 7 w 3-ch, 6 w 4-ch, 3 w 5-ciu, 1 w 6-ciu obr.; po 3 razy grano: 3 jednoaktówki, 1 kom. w 3-ch aktach, 2 w 4-ch, 2 w 5-ciu; po 4 razy grano: 4 jednoaktówki, 2 kom. w 3-ch aktach, 6 razy 1 jednoaktówkę („U

Ciotuni“) i 7 razy 1 jednoaktówkę („Dzieciaki“) i 1 kom. w 3-ch aktach („Klub kawalerów“).

Autorów swojskich (22 nazwiska) utwory wypełniły prawie całkowicie 78 przedstawień, 2 tylko poświęcone były obcej operetce. M. Bałuckiego odegrano 11 sztuk, Abrahamowicza ze współpracownikami 6 sztuk, Dobrzańskiego 5 sztuk, Z. Przybylskiego 3 sztuki, innych po 2 (Anczyc, Bliziński, Fredrowie, Gałasiewicz, K. Zalewski). Po 1 sztuce grano Anielewicza, Gregorowicza, Kamińskiego J. K. Kraszewskiego, Madejskiego, Sewera, Świderskiego i Wdowiszewskiego.



SPIS SZTUK

wystawionych na scenie teatru polskiego w Petersburgu
w r. 1891/92 (26 września 1891 r. do 16 lutego 1892).

ułożony według nazwisk autorów.

(Przedstawienia I - 61 (26 września 1891 r. do 12 stycznia 1892 r.) miały miejsce w teatrze Nemetti, a II przedstawień, od 62—72 (19 stycznia do 16 lutego 1892 r.) w sali klubu szlacheckiego „Благородное Собрание“).

Abrahamowicz i Ruszkowski: „Książę-pan“, farsa, 3 a. (61 i 66 przedst.), dwa razy.

— „Mąż z grzeczności“, farsa, 3 a. (18 przedst.), raz.

Anczyz Wł. L. „Łobzowanie“, obr. lud. ze śpiew. i tańcami, 1 a. (62 przedst.), raz.

Bałucki M.: „Dom otwarty“, kom. 3 a. (13 i 15 przedst.), dwa razy.

— „Klub kawalerów“, kom. 3 a. (23 i 40 przedst.), dwa razy.

— „Krewniaki“, kom. 4 a. (57 i 70 przedst.), dwa razy.

Bliziński J.: „Ciotka na wydaniu“, obr. rodz. 1 a. (44 i 50 przedst.), dwa razy.

— „Marcowy kawaler“, obr. 1 a. (18 przedst.), raz.

— „Mąż od biedy“, obr. 1 a. (4 przedst.), raz.

— „Pan Damazy“, kom. 4 a. (36 przedst.), raz.

— „Przezorna Mama“, kom. 3 a. (33 przedst.), raz.

Chęciński J. „Cicha woda brzegi rwie“, przyst. dram. 1 a.
(4 i 12 przedst.), dwa razy.

„Ciężka próba“ (*Les jurons de Cadillac*), kom. 1 a. z franc.
(64 przedst.), raz.

Dobrzański St. „Kajcio“, farsa, 1 a. (12 przedst.), raz.

— „Złoty cielec“, kom. 1 a. (14 przedst.), raz.

Dreyfuss: „Histeryczka“ (*Pan i pani*), kom. 1 a. z franc.
(69 przedst.), raz.

Feuillet-O: „Dalila“, dram. 5 a. z franc. (53 przedst.), raz.

Fredro Al. hr. „Gwałtu, co się dzieje!“ kom. 3 a. (69
przedst.), raz.

— „Śluby panińskie“, kom. 5 a. (16, 22 i 44 przedst.),
trzy razy.

— „Świeczka zgasła“, kom. 1 a. (14 przedst.), raz.

— „Zemsta“, kom. 4 a. (62 przedst.), raz.

Fredro J. A. hr. (syn): „Consilium facultatis“, kom. 1 a.
(55, 56 i 58 przedst.), trzy razy.

— „Kalosze“, kom. 1 a. (40 i 41 przedst.), dwa razy.

— „Oj, młody, młody!“, kom. 4 a. (3, 6, 11 przedst.),
trzy razy.

— „Przed śniadaniem“, kom. 1 a. (22 przedst.), raz.

Gliński Henryk: „Blaga“, krotchw. 4 a. (71 przedst.), raz.

Halevy patrz *Meilhac*.

Jasieńczyk M. „Lena“, dram. 4 a. (6 obr.) 17, 19, 29, 38;
45, 56), sześć razy.

— „Lena“ 2-gi akt (72, pożegnalne przedst.).

Jordan: „Słomiany człowiek“, kom. 3 a. (67 przedst.), raz.

„Kłusownicy“, farsa z niemieckiego. 4 a. (2 i 5 przedst.),
dwa razy.

Korzeniowski J. „Karpaccy górale“. dram. 5 a. (8 obr.)
(63 przedst.), raz.

Kościelski J. „Dzienniczek Justysi“, obr. 1 a. (12, 14 i 21
przedst.), trzy razy.

Koziebrodzki W. hr. „Stryj przyjechał“, kom. 1 a. (67 i 70.),
dwa razy.

Kraszewski J. I. „Panie Kochanku“, aneg. dram. 3 a. (55, 58 i 72 przedst.), trzy razy.

— „Radziwiłł w gościnie“, aneg. dram. 3 a. (64 przedst.), raz.

Kwieciński L. „Lorenzo i Jessyka“, drob. scen. 1 a. (21, 23 i 33 przedst.), 3 razy.

Lubowski E. „Przyjaciółka żon“, kom. 5 a. (8 i 10 przedst.), dwa razy.

— „Jacuś“, kom. 4 a. (60 przedst.), raz.

Mańkowski A. „Dziwak“, kom. 5 a. (24 i 35 przedst.), dwa razy.

Meilhac i Halevy: „Klucz Metelli“, kom. 1 a. z franc. (4 i 21 przedst.), dwa razy.

Narzymiski Józef: „Epidemja“, kom. 5 a. (37 przedst.), raz.

— „Pozytywni“, kom. 4 a. (1 i 7 przedst.), dwa razy.

Popławski J. „Pan Wołodyjowski“, (z pow. H. Sienkiewicza), kom. 3 a. (43 przedst.), raz.

Przybylski Z. „Grajek“ (p. t. „Mój mały“), obr. dram 1 a. (21 i 25 przedst.), dwa razy.

— „Państwo Wackowie“, kom. 4 a. (26, 27 i 41), trzy razy.

— „Wicek i Wacek“, kom. 4 a. (9 i 20 przedst.), dwa razy.

Ruszkowski patrz *Abrahamowicz*

Schönthau: „Porwanie Sabinek“ (w przeróbce L. Kościeleckiego), farsa, 4 a., z niemieckiego, (59 przedst.), raz.

Słowacki J. „Mazepa“, trag. 5 a. (47 i 52 przedst.), dwa razy.

Sudermann H. „Honor“, przekł. H. Glińskiego; dram. 4 a. (28, 30 i 31 przedst.), trzy razy.

Szekspir W. „Otello“, trag. 5 a. (46, 49 i 54 przedst.), trzy razy.

— „Król Lear“, trag. 5 a. (51 przedst.), raz.

Szekspir W. „Poskromienie złoŃnicy“, kom. 5 a. (48 i 50 przedst.), dwa razy.

Zalewski K. „MałżeŃstwo Apfel“, kom. 4 a. (32 przedst.), raz.

— „Nasi zięciowie“, kom. 5 a. (39 i 42 przedst.), dwa razy.

— „Oj, mężczyźni, mężczyźni“, kom. 4 a. (68 przedst.), raz.

— „Pani podkomorzyna“, kom. 4 a. (65 przedst.), raz.

— „Przed ślubem“, kom. 5 a. (15 przedst.), raz.

— „Złe ziarno“, kom. 3 a. (34 przedst.), raz.

Tańce wykonano na zakończenie widowisk w 1—17 pierwszych przedstawieniach; były to przeważnie mazury w 2, 4 i 8 par. Od 12 do 31 przedstawienia popisywała się na scenie naszej trupa baletowa p. Niżyńskiego, przyjmując udział w przedstawieniach: 12—17, w 18 dwa razy, w 19 i 20 raz, a dalej od 21—23 po raz, a od 25—30 po raz. Trupa ta grasowała od 11/X do 7/XI. Dwa razy jeszcze tańce urozmaicały widowiska: 45 i 69 przedstawienie. Ogółem widowisk z tańcami było: 31.

Ogółem było 72 przedstawienia (w tej liczbie 1 południowe). Wykonano: 18 jednoaktówek, 11 sztuk w 3-ch aktach, 15 w 4-ch, 12 w 5-ciu aktach, i 1 w 6-ciu obrazach, a więc sztuk 57. W porównaniu z poprzedzającym sezonem (46 tytułów w 80 przedst.) znacznie więcej. Do tego rachunku nie wchodzi tańce (31) i raz powtórzony 2-gi akt „Leny“.

Po raz grano: 9 jednoaktówek, 7 sztuk w trzech aktach, 8 w 4-ch, 5 w 5-ciu aktach; po 2 razy: 6 jednoaktówek, 3 sztuki w 3-ch aktach, 4 w 4-ch i 5 w 5-ciu; po 3 razy: 3 jednoaktówki, 1 sztukę w 3-ch, 3 w 4-ch i 2 w 5-ciu aktach; 6 razy grano „Lenę“ Jasieńczyka w 6-ciu obrazach.

Autorów swojskich (24 nazwiska) utwory wypełniły prawie całkowicie 54 przedstawienia i 5 przedstawień z dodatkiem obcych jednoaktówek; 13 przedstawień poświęconych było utworom obcych autorów (Feuillet, Dreyfuss, Schönthau, Szekspir, Sudermann, Meilhac i Halevy). K. Zalewskiego odegrano sztuk 6, J. Blizińskiego 5, Fredrów po 4, Bałuckiego 3, Z. Przybylskiego 3, po 2: Abrahamowicza, Dobrzańskiego, Kraszewskiego, Lubowskiego, Narzymskiego, a po 1 Anczyca, Chęcińskiego, H. Glińskiego, Jasieńczyka, Jordana, Korzeniowskiego, Koziembrodzkiego, Kwiecińskiego, Mańkowskiego, Popławskiego i J. Słowackiego.



WYKAZ SZTUK

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

AUTOR	TYTUŁ SZTUKI I ILOŚĆ AKTÓW	Sezon letni 1882	1882/83 r.	1890/91 r.	1891/92 r.	Ogółem
<i>Abrahamowicz</i>	„Dwie teściowe“, 1 a.	—	1	—	—	1
„	„Oddajcie mi żonę!“, 3 a.	—	—	2	—	2
<i>Abrahamowicz</i> <i>i Kwieciński</i>	„Adwokat bez klientów“ 3 a.	—	—	2	—	2
<i>Abrahamowicz</i> <i>i Ruszkowski</i>	„Florek“, 4 a.	—	—	1	—	1
„	„Księżę - Pan“, 3 a.	—	—	—	2	2
„	„Mąż z grzeczności“, 3 a.	—	—	4	1	5
„	„Nowa Francillon“, 1 a.	—	—	3	—	3
„	„Pospolite ruszenie“, 4 a.	—	—	1	—	1
<i>Anczyz Wł. L.</i>	„Emigracja Chłopska“ 6 a.	—	1	2	—	3
„	„Łobzowanie“, 1 a.	(3?)	1	4	1	9
<i>Anielewicz</i>	„U ciotuni“, 1 a.	—	—	6	—	6
<i>Asnyk</i>	„Przyjaciele Hioba“, 2 a.	—	2	—	—	2
<i>Bałucki M.</i>	„Bilecik miłośny“, 1 a.	—	—	1	—	1
„	„Ciężkie czasy“, 3 a.	—	—	2	—	2
„	„Dom otwarty“, 3 a.	—	—	4	2	6
„	„Emancypowane“, 3 a.	—	1	—	—	1
„	„Gęsi i gąski“, 5 a.	—	—	3	—	3
„	„Grube ryby“, 3 a.	(4?)	3	2	—	9

AUTOR	TYTUŁ SZTUKI I ILOŚĆ AKTÓW	Sezon letni 1892	1892/93 r.	1890/91 r.	1891/92 r.	Ogółem
<i>Bałucki M.</i>	„Klub kawalerów“, 3 a.	—	—	7	2	9
„	„Krewniaki“, 4 a.	—	4	—	2	6
„	„Nowy dziennik“, 3 a.	—	—	2	—	2
„	„O Józję“, 1 a.	—	—	4	—	4
„	„Piękna żonka“, 4 a.	—	—	2	—	2
„	„Polowanie na męża“, 2 a.	2	—	—	—	2
„	„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>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	—	—	5
<i>Chęciński J.</i>	„Cicha woda brzegi rwie“, 1 a.	—	—	—	2	2
<i>Dąbrowski S.</i>	„Kłopoty dziadunia“, 1 a.	—	1	—	—	1
<i>Dobrzański S.</i>	„Kajcio“, 1 a.	—	—	4	1	5
„	„Onufry“, 1 a.	—	—	1	—	1
„	„Wujaszek Alfonsa“, 1 a.	—	—	3	—	3
„	„Złoty cielec“, 1 a.	3	2	4	1	10
„	„Żołnierz królowej Madagaskaru“, 3 a.	—	—	3	—	3
<i>Fredro Al. hr.</i>	„Damy i Huzary“, 3 a.	2	—	2	—	4
„	„Dwie blizny“, 1 a.	2	—	—	—	2
„	„Gwałtu, co się dzieje!“, 3 a.	—	—	—	1	1
„	„Pan Benet“, 1 a.	1	2	—	—	3
„	„Śluby panińskie“, 5 a.	—	1	—	3	4
„	„Świeczka zgasła“, 1 a.	2	—	—	1	3
„	„Wielki człowiek do małych 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

AUTOR	TYTUŁ SZTUKI I ILOŚĆ AKTÓW	Szron letni 1882	1882/83 r.	1890/91 r.	1891/92 r.	Ogółem
<i>Fredro J. A. hr.</i>	„Kalosze“, 1 a.	—	—	—	2	2
„	„Mentor“, 3 a.	—	2	—	—	2
„	„Oj, młody, młody!“, 4 a.	—	—	—	3	3
„	„Piosnka wujaszka“, 1 a.	2	—	—	—	2
„	„Posażna jedynaczka“, 1 a.	2	—	2	—	4
„	„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 Mellerowa Z.</i>	„Chata za wsią“, 5 a.	—	—	2	—	2
<i>Glinński H.</i>	„Błaga“, 4 a.	—	—	—	1	1
„	„Uczni delegowani“, 2 a.	—	1	—	—	1
<i>Gregorowicz J. K.</i>	„Werbel domowy“, 1 a.	—	—	—	3	3
<i>Jasieńczyk M.</i>	„Lena“, 4 a. (6 obr.)	—	—	—	6	6
<i>Jasiński St.</i>	„Nowy rok“, 1 a.	—	1	—	—	1
<i>Jordan</i>	„Słomiany człowiek“, 3 a.	—	—	—	1	1
<i>Kamiński J. N.</i>	„Smocza jama“, (Karpac- cy górale), 3 a.	—	—	1	—	1
„	„Staroświecczyzna i po- stęp czasu“, 4 a.	—	1	—	—	1
<i>Korzeniowski</i>	„Karpaccy górale“, 5 a. (8 obr.)	—	2	—	1	3
„	„Konkurent i mąż“, 2 a.	—	1	—	—	1
„	„Majster i czeladnik“, 2 a.	1	1	—	—	2
„	„Okno na pierwszym pię- trze 3 a.	—	1	—	—	1
„	„Okreźne“, 2 a.	—	3	—	—	3
„	„Pauli 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>Kościński J.</i>	„Dzienniczek Justysi 1 a.	—	—	—	3	3
<i>Koziembrodzki Wł. hr.</i>	„Stryj przyjechał“, 1 a.	3	—	—	2	5
<i>Kraszewski J. I.</i>	„Miód kasztelański“, 3 a.	—	2	1	—	3

AUTOR	TYTUŁ SZTUKI I ILOŚĆ AKTÓW	Sezon letni 1882	1882/83 r.	1890/91 r.	1891/92 r.	Ogółem
<i>Kraszewski J. I.</i>	„Panie Kochanku“, 3 a.	—	4	—	3	7
„	„Radziwiłł w gościnie“, 3 a.	—	—	—	1	1
<i>Kwieciński L.</i>	„Lorenzo i Jessyka“, 1 a.	—	—	—	3	3
<i>Lubowski E.</i>	„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
<i>Madejski</i>	„Miodowe miesiące“, 2 a.	—	—	2	—	2
<i>Małcki A.</i>	„Grochowy wieniec“, 4 a.	—	1	—	—	1
<i>Mańkowski A.</i>	„Dziwak“, 5 a.	—	—	—	2	2
<i>Mellerowa Z.</i>	„Fałszywe płaski“, 1 a.	—	1	—	—	1
<i>Narzymiski J.</i>	„Epidemja“, 5 a.	—	—	—	1	1
„	„Pozytywni“, 4 a.	—	2	—	2	4
<i>Popławski J.</i>	„Pan Wołodyjowski“, 3 a.	—	—	—	1	1
<i>Przybylski Z.</i>	„Dwór we Włodkowicach“, 4 a.	—	—	2	—	2
„	„Grajek“, (Mój mały) 1 a.	—	—	—	2	2
„	„Niebieskie ptaki“, 3 a.	—	—	1	—	1
„	„Państwo Wackowie“, 4 a.	—	—	—	3	3
„	„Wicek i Wacek“, 4 a.	—	—	3	2	5
<i>Rzewuski St. hr.</i>	„Dla miłości sztuki“, 4 a.	—	1	—	—	1
„	„Z przeciwnych obozów“, 2 a.	—	1	—	—	1
<i>Sarnecki Z.</i>	„Nad ranem“, 1 a.	—	1	—	—	1
<i>Sewer</i>	„Hanusia“, 4 a.	—	—	3	—	3
<i>Sienkiewicz H.</i>	„Na jedną kartę“, 5 a.	—	1	—	—	1
<i>Słowacki J.</i>	„Mazepa“, 5 a.	—	1	—	2	3
„	„Balladyna“ (wyjątek).	1	—	—	—	1
<i>Świdorski</i>	„Dzieciaki“, 1 a.	—	—	7	—	7
„	„Dziwacy“, 1 a.	—	2	—	—	2
„	„Jesienią“, 1 a.	—	1	—	—	1
„	„Ojcowizna“, 3 a.	—	1	—	—	1
<i>Wdowiszewski</i>	„Takich więcej“, 2 a.	—	—	2	—	2

AUTOR	TYTUŁ SZTUKI I ILOŚĆ AKTÓW	Sezon letni 1882	1882/83 r.	1890/91 r.	1891/92 r.	Ogółem
Zalewski K.	„Artykuł 264 ^u , 5 a.	3	—	2	—	5
„	„Dama tréflowa“, 4 a.	—	1	—	—	1
„	„Małżeństwo Apfel“, 4 a.	—	—	2	1	3
„	„Nasi zięciowie“, 5 a.	—	—	—	2	2
„	„Oj, mężczyźni, mężczyźni!“, 4 a.	—	—	—	1	1
„	„Pani Podkomorzyna“, 4 a.	—	1	—	1	2
„	„Przed ślubem“, 5 a.	—	2	—	1	3
„	„Spudłowali“, 1 a.	—	1	—	—	1
„	„Złe ziarno“, 3 a.	—	2	—	1	3
DZIEŁA OBCYCH AUTORÓW:						
Benedix (z francusk.)	„Broń niewieścia“, 1 a.	—	2	—	—	2
„	„Ciężka próba“, 1 a.	—	2	—	1	3
„	„Czuła struna“, 1 a.	—	—	1	—	1
Feuillet O.	„Akrobata“, 1 a.	—	2	—	—	2
„	„Dalila“, 5 a.	—	—	—	1	1
„	„Miłość ubogiego młodzieńca“, 5 a.	—	1	—	—	1
Hahn	„Syn puszczy“, 5 a.	—	1	—	—	1
Heurion	„Na nerwowe panie“, 1 a.	—	1	—	—	1
Ibsen H. (z francusk.)	„Nora“, 3 a.	—	3	—	—	3
„	„Indjana i Charlemagne“, 1 a.	—	2	—	—	2
(z niemieck.)	„Kłusownicy“, 4 a.	—	—	—	2	2
Lecoque	„Camargo“, op. 3 a.	—	—	1	—	1
Manuel (z francusk.)	„Robotnicy“, 1 a.	—	2	—	—	2
„	„Mąż na wsi“, 3 a.	—	1	—	—	1
„	„Mąż pieśczoney“, 1 a.	—	3	—	—	3
Moser	„Spirytyści“, 4 a.	—	1	—	—	1
Najac i Hennequin (z francusk.)	„Pieśczonek“, 3 a.	—	2	—	—	2
„	„Nra 36 i 37“, 1 a.	—	3	—	—	3
Pailleron (z francusk.)	„Inny zamiar“, 1 a.	—	1	—	—	1
„	„Pan i papi“, 1 a.	—	1	—	1	2

AUTOR	TYTUŁ SZTUKI I ILOŚĆ AKTÓW	Sezon letni 1882	1882 83 r.	1890, 91 r.	1891 92 r.	Ogółem
(z francuzk.)	„Polowanie na zięcia“, 4 a.	—	1	—	—	1
„	„Pomyłka“, 1 a.	—	4	—	—	4
„	„Przejście Wenery“, 1 a.	—	1	—	—	1
„	„Raptus“, 1 a.	—	1	—	—	1
<i>Sardou V.</i>	„Cwiartka papieru“, 3 a.	2	—	—	—	2
„	„Odetta“, 5 a.	2	—	—	—	2
„	„Rozwiedzmy się“, 3 a.	—	1	—	—	1
„	„Starzy kawalerowie“, 5 a.	—	1	—	—	1
<i>Szekspir W.</i>	„Król Lear“, 5 a.	—	—	—	1	1
„	„Poskromienie złoŹnicy“, 5 a.	—	—	—	2	2
„	„Otello“, 5 a.	—	2	—	3	5
(z niemieck.)	„Teodolinda“, 1 a.	—	3	—	—	3
<i>Thibout</i>	„Sto za sto“, 1 a.	—	1	—	—	1
(z niemieck.)	„W gabinecie Jego Eksce- lencyi“, 1 a.	—	2	—	—	2
(z francuzk.)	„Wdówka“, 1 a.	—	2	—	—	2
<i>Suppé</i>	„Donna Juanita“ op. 3 a.	—	—	1	—	1
<i>Meilhac i Ha- levy</i>	„Klucz Metelli“, 1 a.	—	—	—	2	2
<i>Schönthau</i>	„Porwanie SabineŹ“, 4 a.	—	—	—	1	1
<i>Sudermann H.</i>	„Honor“, 4 a.	—	—	—	3	3
(z francuzk.)	„Marja-Joanna“, 5 a.	1	—	—	—	1
(z niemieck.)	„Zagroda Sobkowa“, 5 a.	2	—	—	—	2

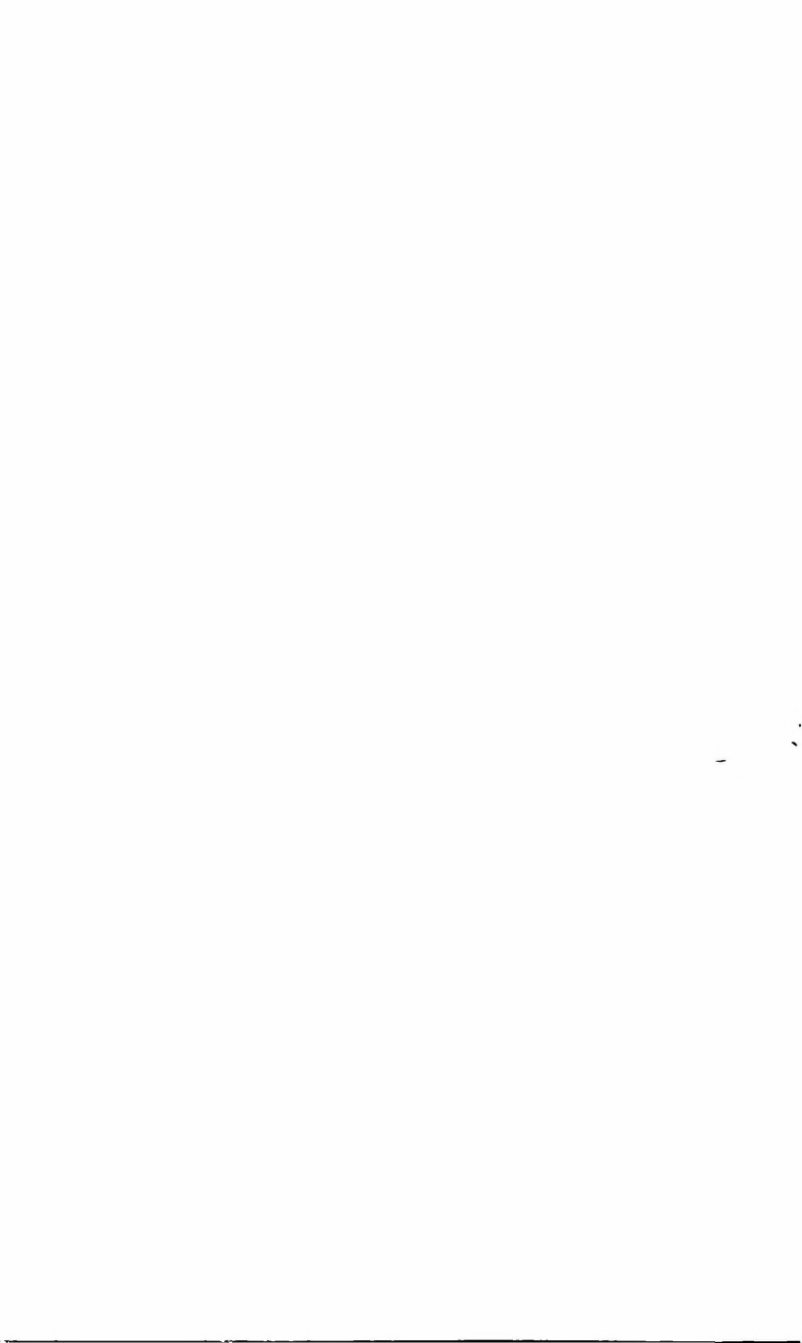
SPIS RZECZY.

	Str.
Rozdział I: Teatr uważamy jeszcze za zbytek. — Na drodze ustępstw. — Zepsucie. — Teatry prywatne. — Podaż i popyt. — Jak złemu zaradzić? — Sprawa małej wagi. — „Przyjemność estetyczna“. — Konieczność wrażeń. — Czem jest dziś teatr? — Zwiastuny zmiany. — Aktorskie popisy. — „Gastrolowanie“. — „Kreacje“ i „gra“. — „Wielcy“ i „wielkie“. — Czem jest teatr?	7
Rozdział II: Z dziejów 1882-3 roku. — Pierwsze kroki. — Przesada w założeniu. — Trupa krakowska. — Powodzenie moralne, fiasco materialne. — Repertuar. — Stachowiczówna, Wojdałowicz, Żelazowski, Frenkiel, Wojnowska; pani Hoffmanowa, jako „druga Modrzejewska“. — Balet. — Falszywy wniosek. — Zamiary i nadzieje p. Wesołowskiego, oraz jego zapewnienia „wszystkich razem i każdego z osobna“. — Dwa teatry. — Błędy i grzechy. — Rozgoryczenie.	19
Rozdział III: Repertuar i niesnaski wewnętrzne. — Przedstawienia w sali Kononowa. — Znów błędy. — W celu ratunku — skandal! — P. Krzeziński jako cześnik w „Zemście“. — Gonitwa za sensacją. — Rachuby zawiodły. —	

	Str.
Benefisy. — „Pogodzeni z losem“. — Wieczory. — „Pogadanka o teatrze“ — głosem wołającego na puszczy. — Twierdziłem wówczas, twierdzą i dzisiaj	38
Rozdział IV: Fałszywe wieści o stratach. — Przekonywający rachunek. — Kto winien? — Znów pogłoski zamiast teatru. — Koncert Wł. Szymanowskiego w r. 1884. — Projekty p. L. Kościeleckiego na r. 1890—91. — Znów fałszywe wnioski — Pierwsze przedstawienie. — Kamiński i Bolesławski. — Pustki na operetce z „głośną“ panną Kirszensztejn. — Wnioski. — I tutaj: kto winien? — Znów nieudatna próba zaszczepienia operetki. — Słów parę o samej trupie.	54
Rozdział V: Nowe obietnice na r. 1891—2. — Projekt a wykonanie. — Szereg błędów. — Smutna perspektywa po 20 dniach. — Zwrot ku lepszemu. — Panna Gabryela Morska i jej benefis. — Benefisy Kamińskiego i Popławskiego. — B. Leszczyński jako „gastroler“. — Leszczyński uciekł przed rolą Radziwiłła w „Panie kochanku“, którą za niego wybornie wykonał Kamiński. — Upadek antreprzy. — Dwa ostatnie przedstawienia w teatrze Nemetti. — Niespodziewana pomoc. — Przedstawienia w klubie. — Powodzenie. .	70
Rozdział VI: Skład trupy. — Wadliwa organizacja. — Naciąganie repertuaru do trupy. — Tracą na tem wszyscy: dowodem pani Czarli. — Pp. Morska, Kamiński, Roland, Mielnicki, Popławski, Siedlecka, Kopczewski, Siedlecki, Szymborski, Kisielewski. — Ładny rekwizyt.	86
Rozdział VII: Korzystajmy z doświadczenia. — Nieco wspomnień z dziedziny błędów, omyłek i grze-	

chów. — Organizacja teatru i kierunek. — Trudności. — Jaka powinna być trupa i pensje? — Ile przedstawień tygodniowo? — Kapitał zakładowy. — Wydatki. — Ale... — Jaką wybrać drogę? — Repertuar. — Prośba pod adresem autorów	Str. 104
Rozdział VIII: Wyjątkowe warunki. — Krytyka i publiczność. — Nie możemy mieć wzorowego, miejmyż dobry teatr. — Prasa miejscowa. — Dobre informowanie publiczności. — Repertuary tygodniowe. — Stosunek publiczności do artystów. — Publiczność za kulisami i aktorki w sali widzów. — W oczach widzów aktor zaciera autora. — Twórczość i odtwarzanie. — Idzie tylko o... dobrą wolę...	117
Spis sztuk wystawionych w r. 1890/91.	129
Spis sztuk wystawionych w r. 1891/92.	134
Wykaz sztuk granych w ciągu czterech sezonów (1882—1892 r.)	139





DK Antyko. K.
14. 4. 69

60

16.11.67

090953