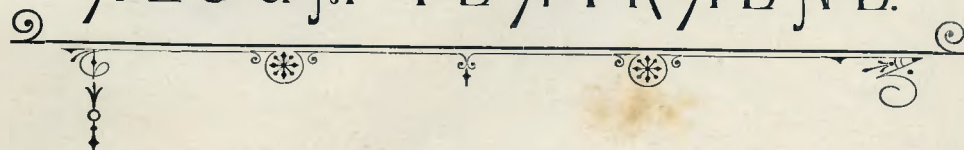


АЛБУМ ТЕАТРАЛНЕ.



ТОМ II.

Druk Józefa Sikorskiego, Warecka Nr 14, w Warszawie.

ROK I.

1896/7.

ALBUM TEATRALNE

ROČZNIK

→ poświęcony sprawom teatralnym i artystycznym. ←

∞ TOM DRUGI. ∞



Dwa tomy I i II razem.

WARSZAWA.

SKŁAD GŁÓWNY W DRUKARNI JÓZEFA SIKORSKIEGO

14. Warecka 14.

1897.

ДОЗВОЛЕНО ЦЕНЗУРОЮ.
Варшава, 3-го Июня 1896 года.

к-74/12315
6.11. 600-
(Т.12)

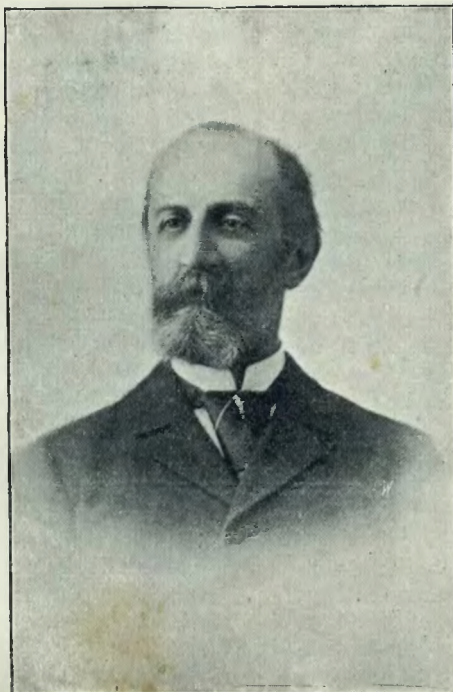


KRYTYCY TEATRALNI.

Bogusławski Władysław, syn komedyopisarza, a wnuk ojca sceny polskiej, od lat trzydziestu stały krytyk teatralny, estetyk i czasowy kierownik artystyczny komedii i dramatu; obecnie sprawozdawca teatralny „Gazety polskiej”. Władysław Bogusławski rozpoczął swoją działalność piarską jako dziennikarz i sprawozdawca polityczny, lecz gruntownie wykształcony w kierunku estetycznym, ujął wkrótce pióro sprawozdawcze, a było to w porze pomyślnego rozkwitu sceny warszawskiej, na której obok Bakałowiczowej i Palińskiej, stanęła Modrzejewska, Romana Popiel, a w czas jakiś później Derynżanka. Królikowski potężnym swym talentem podniósł też poziom naszego dramatu i tragedii, a na scenę krajową zaczęli wchodzić utalentowani autorzy, tacy jak: Narzowski, Bałucki i Bliziński. Bogusławski wtedy wraz z Szymanowskim, Kenigiem i Kaszewskim zaczęli wieść krytykę teatralną na szersze horyzonty, gdy przedtem redukowała się ona prawie że tylko do wzmianek i suchych sprawozdań, nie interesujących zbytnio ogółu. Kiedy prezes Muchanow powołał Bogusławskiego do objęcia reżyserii komedii i dramatu, jako surowy choć sprawi-

eliwy krytyk, napotkał on na zaściankowe, pokątne zawiści i niechęć tych, którzy poczęli upatrywać w nim człowieka szukającego jeno urzeczywistnienia swych ambicji... Zniechęcony więc do pracy w kierunku scenicznym, po dziesięcio-miesięcznym spełnianiu swych obowiązków, ustąpił z pola walk, kłopotów i intryg zakulisowych... lecz od tej chwili z podwójną energią ujął sztandar krytyki teatralnej, a trzeba mu przyznać, że niesie go z prawdziwą godnością i przejęciem się szlachetną misją, że sztandar ten jest czysty i nie splamiony żadną prywatą...

Prócz prac oryginalnych, Bogusławski tłómaczył sporo sztuk francuzkich i napisał wiele studyów literackich i estetycznych, a przekłady sceniczne odpowiadały zwykle wymaganiom tej sceny, na którą niewolno jest wprowadzać utworów podejrzanego wartości moralnej... Redagował także przez czas jakiś pismo ilustrowane „Wieniec”, obecnie zaś jest kierownikiem „Biblioteki warszawskiej”. Jego dzieło „Siły i środki naszej sceny” odegrało rolę gałęzi zatkniętej nagle w wielkie mrowisko; w książce tej bowiem autor nie obwijając nic w bawełnę, wykazał zalety, ale też i wiele braków naszej pierwszej sceny krajowej. Surowym



Bogusławski Władysław.

też jest w swoich sądach, mówiąc np. w „Echu” o teatrze mejningeńskim, a jednocześnie wykazując usterki naszego; lecz kto kocha scenę własną, pojmuje jej wymagania i potrzeby, wykazując je w świetle bezstronności, ten często ściąga na swoją głowę gromy. Stare to przysłowie: „Prawda w oczy kole...” Bogusławski też, jako krytyk sumienny i wysoce inteligentny, niejednokrotnie odczuł to na sobie, a jednak nie zwracając uwagi na bezzasadne zarzuty zbytnej surowości, uczciwy ten a pracowity obrońca sceny szedł naprzód do zakreślonego celu, aż wreszcie powoli umilkły żale, docinki i żarciki pewnych odłamów prasy — i dzisiaj Bogusławski zdołał już, jeśli nie przekonać niechętnych, to przynajmniej uchylić ich czoła przed prawdą, pracą i wieloletnią zasługą.

Bosakowski Stanisław, urodz. w Koniecpolu w r. 1867. Przybywszy do Warszawy w r. 1889, rozpoczął swoją karierę dziennikarską jako współpracownik ówczesnego „Ziarna”. Od r. 1891 przeszedł do redakcji „Słowa”, niezależnie od sprawozdań o przedstawieniach, prowadził dział ekonomiczny. Nadto od r. 1893, będąc stałym współpracownikiem „Gazety warszawskiej”, prowadzi także wyłącznie dział sprawozdawczy teatralny i przegląd muzyczny. Bosakowski napisał dla sceny jednoaktowy obrazek dramatyczny p. t. „Żona”, oraz drukował swój utwór dramatyczny p. t. „Yukatan”.

Dobrowolski Adam, ur. w ziemi wieluńskiej. Były wychowaniec uniwersytetu warszawskiego, następnie po ukończeniu uniwersytetu Jagiellońskiego, w r. 1891 zaciągnął się pod sztandary literackie. W r. 1894, przybywszy do Warszawy, objął dział sprawozdań literackich i recenzji teatralnych, które pomieszcza przeważnie w „Kuryerze porannym”, niezależnie jednak od tego, prace Dobrowolskiego ukazują się nierzadko w „Kuryerze codziennym”, „Warszawskim”, w „Gazecie polskiej”, „Tygodniku ilustrowanym”, „Echu muzycznym”, „Niwie”, „Kraju”, „Bluszczu” i „Ateneum”.

Gawalewicz Maryan-Konstanty, urodz. dnia 21 października r. 1852 we Lwowie. Po ukończeniu tamże szkół średnich, a w Krakowie—institutu technicznego (na wydziale inżynierskim) począł uczęszczać na wykłady uniwersytetu Jagiellońskiego. Po odbyciu służby wojskowej i uzyskaniu stopnia oficerskiego, przeniósł się w r. 1876 do Warszawy, gdzie do tej pory przebywa, poświęciwszy się zupełnie zawodowi literackiemu. Wcześniej wziął się do pióra i w r. 1868-m wydrukował w kilku numerach „Przyjaciela domowego” pod redakcją Stupnickiego we Lwowie nowellę p. t. „Jedno więcej”. Od tego czasu pracował nieustannie na polu piśmiennictwa. Na ławie uniwersyteckiej z Karolem Bartoszewiczem, Stanisławem Grudzińskim i kilkoma innymi kolegami, założył tygodnik p. t. „Szkice naukowe i literackie”, których był głównym współpracownikiem, aż do opuszczenia Krakowa i przeniesienia się do Warszawy, gdzie znalazł przedewszystkiem oparcie w „Kuryerze warszawskim”, wprowadzony do tego pisma

przez Wacława Szymanowskiego. W lat kilka później wstąpił do redakcji „Kłosów”, objawszy stanowisko feljetonisty tego pisma. Po śmierci Stanisława Grudzińskiego objął kierunek literacki „Tygodnika powszechnego” i redagował go do czasu przejścia tegoż pisma na własność firmy Gebethnera i Wolffa. Od lat kilku pracuje stale w „Tygodniku ilustrowanym” jako współredaktor. Uprawia głównie wszystkie rodzaje belletrystyki — pisze poezye (wydanie krakowskie z ilustracjami Stachewicza), nowele, powieści społeczno-obyczajowe, komedye (dwie serye wydane nakładem Gebethnera i Wolffa), studia literackie i krytyczne, (sylwetki i szkice literackie), jak: o „Bohdanie Zaleskim”, „O autorze Fircyka w załotach” i t. d.

Sprawozdawcą teatralnym był w „Gazecie warszawskiej”, w „Tygodniku powszechnym”, „Kłosach”, zastępował Edw. Lubowskiego w „Tygodniku ilustrowanym”. Najdłużej pracował jako recenzent w „Kuryerze porannym”. Obecnie pisze tygodniowe sprawozdania z teatru i muzyki w korespondencyach do „Kraju” i prowadzi dział krytyki teatralnej w „Bluszczu”. Tłómaczył z niemieckiego, francuzkiego i włoskiego jednoaktówki: „Róża i oset”, „Lydia” Gensichena, „Marynetki” Cervantesa; komedye: „Kato niezłomny” Laube’go, „Honor” Suderman’a, „Dwie damy” Pawła Ferrarego, „Cień” Lindau’a, „Gismonda” Wiktoryna Sardou, „Nora, Poskromicielka zwierząt”, „Pan Senator” Schönthan’a. Oprócz jednoaktowych komedji, granych na scenie warszawskiej, jak: „Po drodze”, „Kraszewski w Warszawie”, „Preludium Chopina”, „Lekcja deklamacyi”, „Figiel Benvenuto”, „Perła”, „Barkarola” (tłómaczona na język niemiecki), „Guzik”, „Hannibal ante portas”, 2-aktowa sztuka „Stare długi”, „Prolog” na otwarcie teatru Wielkiego po odrestaurowaniu, „Wyprawa na Olimp”; rozsyłał też mnóstwo monologów wierszem i prozą, które spopularyzował na estradach koncertowych.

Zbiory nowel: „O niej” 2 tomy, „Majster do wszystkiego”, „Z mego albumu”, „Żona”, „Dusze w odlocie”. Powieści: pierwsza większych rozmiarów, drukowana w „Bluszczu” p. t. „Gasnąca dusza”, następnie „Filibi” 2 tomy, „Drugie pokolenie” 2 tomy, „Mechesy” 2 tomy, „Szubrawcy” 3 tomy, „Ćma”, „Mgła”, „Od jutra”, „Bluszczy”, „Biedni ludzie”, „Niczyja” i „Cudak”.

Jednym z najpiękniejszych dzieł Gawalewicza jest „Królowa niebios. Legendy o Matce Boskiej” według podań ludowych.

Jako krytyk-sprawozdawca odznacza się wielce wytrawnym sądem, a jego wskazówki udzielane artystom są przez nich cenione i w zastosowaniu wydają pożądane rezultaty. (Patrz portret 8-y w grupie p. t. „Autorzy dramatyczni” t. I).

Hanicki Tadeusz, sprawozdawca muzyczny „Echa”. Po ukończeniu szkół w Odesie, udał się do Wiednia, gdzie studyował grę skrzypcową pod kierunkiem Dont’a, poczem przeniósł się do Berlina do Krolla szkoły wyższej muzycznej, gdzie przeszedł pod kierunek Joachima. Po ukończeniu studiów objął posadę solisty w orkiestrze Bilsę’go,

gdzie siedział przy jednym pulpicie z przyjacielem swym Thomson'em. Hanicki urządził w Berlinie wieczory kameralne wraz z pianistą węgier-

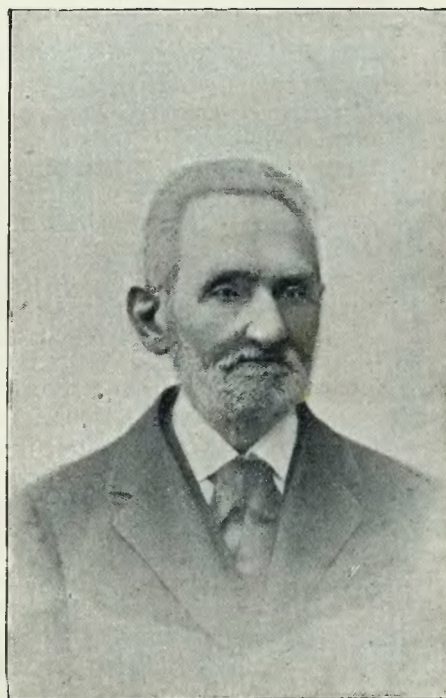


Hanicki Tadeusz.

skim Agghazy'm; wieczory te cieszyły się zarówno ze względu na wykonanie jak i na repertuar wielkiem uznaniem. Wkrótce potem stanął na czele kapeli własnej, która wraz z chórami wykonywała szereg utworów klasycznych, sprowadzając dla kierownika wyrazy najwyższej podziękii ze strony muzycznego miasta i krytyki. Jednocześnie zasłynął Hanicki jako wyborny nauczyciel skrzypców, zalecany i rekomendowany przez Joachima. Biorąc żywy udział w życiu muzycznym Berlina, objął Hanicki sprawozdania z ruchu koncertowego i operowego w dzienniku „Berliner Börsen Zeitung”, celujące wprawnością i sprawiedliwością sądu.

Kaszewski Kazimierz. Poeta i pisarz dramatyczny, myśliciel głęboki, znawca klasyków starożytnych, a nadewszystko krytyk znakomity w sprawach literatury i sztuki — oto w kilku słowach streszczona działalność Kaszewskiego, obejmująca rozległe obszary na polu piśmiennictwa polskiego. Urodzony w 1825 r. w Warszawie, syn wojskowego, łączy Kaszewski w charakterze swoim prawość nie dopuszczającą żadnych ustępstw ni zbroczeń i pociąg do artyzmu; prawość zapewniła mu powszechny szacunek jako krytykowi, — pociąg do artyzmu skłonił go do poświęcenia się przekładom dzieł klasycznych, a poświęceniu temu zawdzięcza literatura polska, obok wielu innych, przyswojenie jej arcydzieł Eschylosa w tak pięknym języku, z tak wiernem oddaniem ducha epoki

właściwej, że słusznie można powiedzieć o Kaszewskim, iż nie tłumaczył, lecz odtwarzał arcydzieła starożytnej Hellady. Publicystyczna działalność Kaszewskiego sięga dość odległych czasów, gdyż jako młodzieniec 25-ic letni wydał on pierwszą swoją pracę, mianowicie „Burggrafów” Wiktora Hugo w przekładzie polskim; było to w roku 1851, a zatem ma Kaszewski po za sobą 45 lat zasłużonej pracy w piśmiennictwie. W ciągu tego czasu zdołał przyswoić literaturze polskiej tragedye Eschylosa, Sofoklesa, arcydzieła Dante'go, Wiergiliusza, gdyż równie łaciński jak i grecki język zna dokładnie jak swój własny. Z nowożytnych autorów znany jest jego przekład „Filiberty”, trzyaktowej komedyi wierszem; przełożył też „Nerona” Piotra Cossy, a na tle tego dramatu osnuł śliczny obrazek własny p. t. „Tancerka”; oryginalnie napisał komedye w jednym akcie p. t. „On będzie moim”, zaliczony stale do repertuaru Teatru Rozmaitości. Nie na tem kończy się działalność piśmiennicza Kaszewskiego. Oprócz klasyków, badał on historję starożytną, a owocem tych studyów jest wzorowe opracowanie literatury greckiej. Zawsze jednakże z zamiłowaniem powracał do sztuki, a zwłaszcza teatr nęcił go przed innemi; teatrowi też poświęcił lwią część myśli swoich i pracy, jako wieloletni, gruntownie wykształcony, indywidualnie wyrobiony i sumienny krytyk, a wypowiedział głębokie sądy swoje przeważnie na łamach „Kuryera Warszawskiego”. Krytyki Ka-



Kaszewski Kazimierz.

szewskiego są także arcydziełami w swoim rodzaju: wolne od wpływów postronnych, wszelakiej zółci, polowania na efekty, zalecają się przedmio-

towością, trafnym zdaniem i szczerą radą, pełną serca wówczas nawet, gdy są ostre. Nie chwali się erudycją (o której brak nikt przecież poważnego krytyka nie posądzi); nie mówi o sobie, lecz o rzeczy, którą krytykuje; nie zdradza głębokiej znajomości spraw zakulisowych bądź w beletryście, bądź w teatrze, ale dowodzi głębokiej znajomości rzeczy i stawia dokumenty wiedzy i dobrej woli.

Kenig Józef, nestor naszych krytyków i publicystów, urodzony d. 16 lutego r. 1821 w Płocku. Po ukończeniu gimnazjum Ś-ej Anny w Krakowie, wstąpił na wszechnicę Jagiellońską, gdzie głównie Wiszniewskiemu zawdzięcza oddanie się studiom literacko-krytycznym. Powróciwszy do Królestwa po kilkoletniej aplikacji sądowej, przeniósł się do dziennikarstwa. W „Nadwiślaninie” i „Dzienniku” pierwsze stawiając kroki, pięknym i śmiałym szkicem „O dandyzmie warszawskim” pomieszczonym w „Gazecie warszawskiej” — zwrócił uwagę na swój talent dziennikarski i odtąd wytrwale zasiłał „Gazetę” już to jako współpracownik, już to jako naczelny redaktor.

Z prac twórczych biografia wymienia jedną tylko powiastkę Keniga. W liczbie niewielu przekładów, K. przyswoił piśmiennictwu naszemu piękny dramat Wiktora Hugo „Angelo Malipieri”. Główna jednak działalność pisarza przypada na politykę, sprawy społeczne i krytykę artystyczną, odznaczającą się zawsze bezstronną oceną dzieł scenicznych.

Lubowski Edward, ur. w r. 1839 w Krakowie, słuchacz uniwersytetu krakowskiego w okresie pomiędzy r. 1857–60. Na niwie literackiej próbował sił swoich w rozmaitym rodzaju, już to zasiłając najprzód swemi pracami redakcyę „Niewiasty” i „Dziennika literackiego”, już to oddając się studiom dziejowym, pisząc i drukując rozprawę o Maryi Leszczyńskiej, już to zwracając się do tworzenia szeregu utworów z dziedziny belletrystyki i dramatu.

Powieści Lubowskiego, drukowane pod pseudonimem *Spirydona* („Wiedzące dusze”), *Boleja Kruta* („Na pochyłości”), lub też pod własnym nazwiskiem („Aktorka”, „Krok dalej”, „Cichy Janek i głośny Franek”. „Kochanek Małgosi”, oraz dużo drobnych, rozproszonych po czasopismach) — odznaczają się zawsze trafnością rysów w charakteryzowaniu ludzi, wiernością odtworzenia ich słabostek, a pod względem literackim — skrupulatnie przestrzegana czystością języka.

Tę samą cechę odnajdujemy w komediach Lubowskiego, stanowiących główny jego dorobek literacki. Poczynając od najdawniejszych komedyj Lubowskiego („Karyery” r. 1863, i „Protegowany” r. 1864), a następnie „Ubogich w salonie” (pierwszej sztuki Lubowskiego, wystawionej w r. 1865 w Warszawie) — młody autor chłoszcze biczem satyry zdrożności społeczeństwa, sobkostwo, obłudę ludzi używających niesłusznie, dzięki materialnej pozycji, opinii „uczciwych”, fałszywy pietyzm, dewocyę i t. p. „Żyd” zdobywa dla autora

na konkursie w r. 1868 nagrodę. Tutaj następuje siedmioletnia przerwa w zawodzie komedjopisarzkim Lubowskiego, wypełniona współpracownictwem w „Kłosach” (felietony) i w „Bibliotece Warsz.” (sprawozdania z literatury polskiej i obcej), poczem teatr Rozmaitości wystawił „Nietoperzy”, komedję pełną zalet co do charakterów i stylu. Następne sztuki Lubowskiego: „Pogodzeni z losem” (1878), „Sąd honorowy” (1880), „Jacuś” (1882), „Osaczony” (1886), „Przyjaciółki” (1890) i „Bawidelko” — zyskały autorowi opinię wytrawnego malarza natur samolubnych, złośliwych, tryków, obieżyświatów, intrygantów, letkiewiczów lub pasibrzuchów. Miłość odgrywa podrzędną rolę w komediach Lubowskiego. Krotochwile: „Czarnokwit”, „Kiedyż obiad?”, „Przez wdzięczność” i „Wycieczka z przeszkodami” — mają charakter anegdotyczny.

W ostatnich latach zajął Lubowski poważne stanowisko w szeregu krytyków teatralnych i prowadzi ten dział w dwóch pismach, mianowicie w „Echu muzycznym i teatralnym”, oraz w „Tygodniku ilustrowanym”. Zdrowy sąd o rzeczy, obiektywność przedmiotu i ściśle wymierzona sprawiedliwość, oto najgłówniejsze zalety Lubowskiego, jako krytyka. Rozbiera sztukę trafnie, sąd o grze wydaje bezstronny, chociaż nawet ostry, jednak przychylny. Unika starannie błyskotliwości, nie chęłpi się erudycją, nie feruje wyroków bez apelacji; ze sprawozdań Lubowskiego wieje rzetelne przywiązanie do literatury i do teatru.

W „Bibliotece warszawskiej” przez 10 lat prowadził dział krytyki literackiej i teatralnej. W „Kłosach” umieszczał Przeglądy literackie, pisał też Przeglądy literatury zagranicznej dla „Słowa”, „Gazety polskiej” i „Kurjera warszawskiego”.

W roku 1895 Lubowski święcił 30-lecie zawodu literackiego. (Patrz portret 13-ty w grupie „Autorky dramat.” t. I).

Mieszkowski Antoni, urodzony w roku 1865. Ukończywszy szkoły w Warszawie, wyjechał następnie do Krakowa w celu kształcenia się w tamtejszym uniwersytecie. Zaciągnawszy się później w szeregi dziennikarskie, rozpoczął swoją karierę publicystyczną od pisania artykułów estetycznych, feljtonów, wreszcie i krytyk teatralnych. W r. 1884 wydał zbiorek swoich nowel pod pseudonimem *Sęka*, a w r. 1887 ukazał się drugi tom tegoż autora. W r. 1884 A. Mieszkowski, będąc już w Warszawie, pisał recenzje teatralne w „Wieku”, w „Kuryerze porannym” i w „Przeglądzie literackim”, a jego kroniki w „Tygodniku ilustrowanym” zjednały mu opinię dobrego feljtonisty.

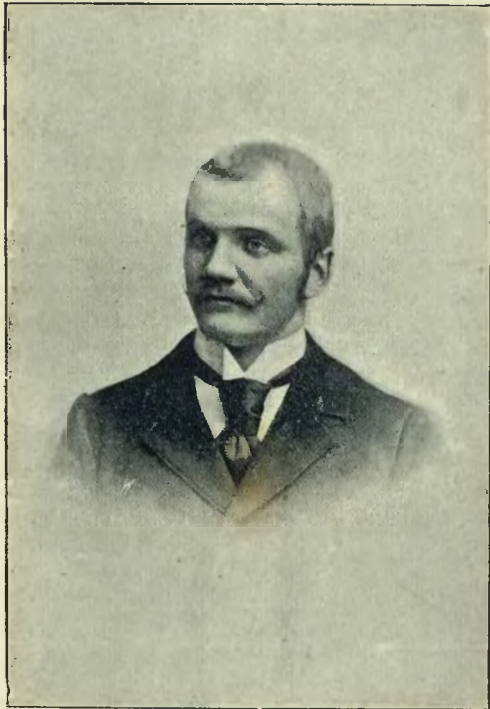
Przed paroma laty powołany na stanowisko redaktora „Kuryera Codziennego”, pozostawał na niem do września r. 1896.

Stworzony na dziennikarza, odznacza się Mieszkowski temperamentem nerwowym, często-kroć niepowściągliwym, darem spostrzegawczym i wielką zdolnością szybkiego orientowania się w sytuacji. Jako feljtonista, włada potoczystym

językiem; umie efektownie grupować fakty. Wyborny znawca teatru, krytyk zdolny, chociaż niekiedy złośliwy, celuje Mieszkowski w dawaniu praktycznych wskazówek. Dusza to artystyczna, wyobraźnia bujna i pierwszorzędny talent dziennikarski.

Poliński Aleksander, krytyk muzyczny „Kuryera porannego” i „Tygodnika ilustrowanego”, archeolog muzyczny, urodzony w Sandomierskiem r. 1845. Lekcje harmonii pobierał od W. Żeleńskiego, teorii zaś i kontrapunktu udzielał mu Z. Noskowski, instrumentacyi A. Münchhejmer.

Jako krytyk odznacza się wielką znajomością przedmiotu, a będąc zawsze sprawiedliwym i nie



Mieszkowski Antoni.

rządząc się prywatą, zdziałał, iż z jego sprawozdaniem ogół szerszy musi się liczyć seryo. W literaturze też muzycznej Poliński zajął jedno z pierwszych miejsc. Z licznych prac jego na wyróżnienie zasługują: „O muzyce kościelnej i jej reformie”, „Bekfarck sławny lutnista Zygmunta Augusta”, „Monumenta musicae sacrae in Polonia” („Echo” r. 1886), „Wacław z Szamotuł” („Echo” r. 1881), „Znakomici cudzoziemscy muzycy w Polsce” („Echo” r. 1832). W r. 1890 wydał „Śpiewy chórne kościoła Rzymsko-katolickiego, zebrane z zabytków muzyki religijnej polskiej z XVI i XVII wieku”, i in. Obecnie pracuje nad dziełem obszernem ilustrowanem, noszącem tytuł: „Historya muzyki polskiej”. Od lat kilku zajmuje stanowisko sekretarza „Towarzystwa Muzycznego”.

Rajchman Aleksander, redaktor „Echa muzycznego, teatralnego i artystycznego”, ur. w Warszawie w r. 1855. Po ukończeniu szkół średnich studyował literaturę pod kierunkiem profesora Małeckiego we Lwowie, poczem wyjechał do Monachium, gdzie uczęszczał na wykłady estetyki profesora Carriere’go. Przybywszy do Warszawy współpracował w kilku pismach, a od r. 1874 do 1879 był redaktorem „Gazety handlowej”. W r. 1882 nabył wychodzący wówczas dwutygodnik „Echo”, zamieniając to czasopismo na tygodnik literacko-artystyczny. Pisał studia o postaciach dramatu niemieckiego (r. 1888), o „Don Juanie” w literaturze powszechnej, krytyki literackie i teatralne, zamieszczając je w „Echu” i w „Kuryerze warszaw-



Poliński Aleksander.

skim”, jako zastępca K. Zalewskiego. Oddzielnie wydał broszurę o „Madame Sans-Gêne”. Nowelle i poezye swoje podpisywał pseudonimami: *Lea* i *Mefisto*. Jako wytrawny krytyk zyskał ogólne uznanie, a ze zdaniem jego liczą się artyści i kierownicy scen. (Patrz portret na str. 10).

Śliwowski Józef ur. w Kaliszu r. 1858. Po ukończeniu wydziału prawnego w Uniwersytecie warszawskim, w r. 1881, mianowany został adwokatem przysięgłym. Niezależnie jednak od zajęć swojej specjalności prawniczej, J. Śliwowski zajmuje jedno z wybitniejszych stanowisk, jako publicysta i recenzent teatralny. Prace swoje pomieszczał dawniej w „Gazecie polskiej” i w „Niwie”; obecnie zaś prowadzi stale dział krytyki tea-



Rajchman Aleksander

tralnej w „Dzienniku dla wszystkich”. Krytyki J. Śliwowskiego noszą na sobie przede wszystkim cechę wytrawnej i gruntownej znajomości sztuki i odznaczają się przytem bezstronną oceną dzieł i autorów dramatycznych. J. Śl. jest również redaktorem „Romansu i powieści”, kierownikiem „Kółców”, oraz cenionym współpracownikiem kilku pism warszawskich. Dla sceny napisał dramat p. t. „Ojciec Marcyała”.

Zahorowski Władysław ur. w r. 1832 w Warszawie. Po ukończeniu instytutu szlacheckiego, począł studyować śpiew. Uczył się czas jakiś u Słoczyńskiego, a następnie kształcenie swego głosu powierzył Adamowi Ciechanowskiemu. Nie poprzestając na tem, zasięgał rad od A. Ziółkowskiego i Quatrini’ego. W r. 1854, wystąpiwszy po raz pierwszy publicznie, zdobył sukces niemały, rodzina jednak sprzeciwiła się jego zamiarom wstąpienia na scenę, a z tego powodu obiecujący talent nie został na usługach teatru. Od tej jednak chwili słyszano go dość często na estradzie, a jako nigdy niestrudzony organizator koncertów na cele dobroczynne Zahorowski znany jest ze swej energii i gotowości na usługi innych. Jego to staraniem na scenie teatrzyku dobroczynności ukazała się operetka Moniuszki „Chatka”, wykonana siłami amatorskimi, jako też „Zaślubiny Joasi” i Roźnieckiego jednoaktowa operetka „Czary”. Jako kompozytor dał się poznać wydaniem popularnego do dzisiaj utworu do śpiewu „Czarne oczy”. Jakiś czas był sprawozdawcą muzycznym w „Gazecie warszawskiej”, „Gazecie polskiej”,

„Kuryerze codziennym” i w „Echu muzycznym”. Zahorowski został niedawno zaproszony na godność prezesa sekcji im. Moniuszki, i znany jest ze swej energii, jako wice-prezes Towarzystwa Muzycznego. (Patrz portret str. 11).

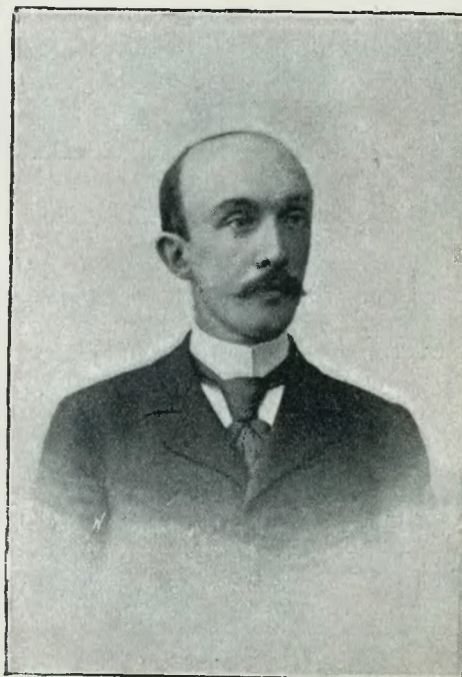
Zalewski Kazimierz. Jeden z najznakomitszych współczesnych dramaturgów naszych a bezwzględnie z nich najpłodniejszy, Kazimierz Zalewski urodził się w grudniu r. 1849, w Płocku.

Bogatą w owoce i niepospolicie ruchliwą działalność swoją pisarską rozpoczął Kazimierz Zalewski bardzo młodo, gdyż jako 20-letni młodzieniec wystąpił w r. 1869 z pierwszym utworem swoim, jednoaktówką p. t. „Bez posagu” przed publicznością teatru Rozmaitości.

W rozwoju nowoczesnej literatury dramatycznej polskiej K. Zalewskiemu przypada jedno z miejsc honorowych; teatr zawdzięcza mu wiele powodzeń w ciągu ostatnich lat 25-u, a ogół — poruszenie w żywym dyalogu i w akcji scenicznej wielu kwestyj blisko dotykających życia i obyczajów miejskich.

Początki twórczości K. Zalewskiego nie były łatwe. Towarzyszyła im niejedna ostra nagana ze strony krytyki — jak to zwykle bywa — mniej lub więcej usprawiedliwiona. To jedno wszelako jest pewne, że już w pierwszych dramatycznych zapowiadał się w Zalewskim talent spozostawczy, który odpowiednimi studjami poparty, rozwinął się potężnie w ostatnim dziesiątku lat jego karyery pisarskiej.

Po jednoaktowej komedii „Bez posagu”, obdarzył K. Zalewski scenę całym szeregiem utworów,



Śliwowski Józef

które notujemy w porządku chronologicznym. Drugą z kolei była komedia również jednoaktowa p. t. „Wycieczka za granicę”. Tu następuje paroletnia przerwa w twórczości scenicznej Zalewskiego. W ciągu tej przerwy autor nasz zajmował się przekładem dzieł niektórych klasyków francuzkich i włoskich, tłómaczył też, między innymi, szekspirowskiego „Hamleta”. Prace te i studia przy nich odbyte wpłynęły dodatnio na dalszą działalność twórczą K. Zalewskiego, wyrobiły styl jędrny i dopomogły do przyswojenia sobie łatwości w pisaniu dyalogów zajmujących, lekkich, częstokroć satyrycznych, a zawsze pełnych życia — to też dyalog Zalewskiego w niektórych utworach w niczem nie ustępuje świetności słowa najświetniejszych komedyopisarzy francuzkich.

Do mistrzostwa takiego doszedł Zalewski drogą uporczywej pracy wieloletniej. Przerabiał całe sceny, całe akty i to niejednokrotnie i nie wypuścił utworu na świat, dopóki nie był pewny, że forma jego odpowie wymaganiom. Estetyk i krytyk jasno formułujący swój sąd, surowym potrafił Zalewski być sędzią dla siebie samego — i to było jedną z głównych dźwigni w karierze jego pisarskiej.

W r. 1874 ukazała się na scenie Rozmaitości komedia jego wierszem pisana, p. t. „Z postępem”, a w następnym r. 1875 przedstawiono na tejże scenie po raz pierwszy komedię w 5 aktach „Przed ślubem”, przyjętą przez publiczność i krytykę bardzo przychylnie. W ciągu następnych lat napisał Zalewski „Złe ziarno” (1876), „Damę treflową” (1878), „Artykuł 264” (1879) „Podkomorzynę” (1880), ale żaden z tych utworów nie mógł zdobyć sobie tej sympatii ogólnej i takiego powodzenia, jakim cieszyła się przez szereg lat komedia „Przed ślubem”.

Pomiędzy przytoczonymi wyżej utworami należy się miejsce dramatowi „Marco Foscarini”, napisanemu w r. 1877 i pięknej jednoaktówce „Spudłowali”, osnutej na tle wojny flamandów z hiszpanami w XVI stuleciu. W obu tych utworach, a zwłaszcza w ostatnim, rozwinął Zalewski wiele fantazyi twórczej obok nastroju poetyckiego, zwłaszcza w scenach uczuciowych.

Ogromna zdolność podpatrywania ułomności ludzkich, odgadywania pobudek w charakterze wybitniejszych jednostek społecznych, wielka zna-

jomość życia towarzyskiego i specjalne wykształcenie prawnicze, oto środki które Zalewski potrafił rozporządzać w wysokim stopniu.

Po komedii „Przed ślubem” wszakże dopiero „Friebe”, „Nasi zięciowie” i „Małżeństwo Apfel”, przedstawione w latach pomiędzy r. 1885 a 1888, ustaliły rozgłos Zalewskiego jako twórcy sztuk obyczajowych, sięgających głębiej nietylko w męty życia społecznego, ale i w tajniki przemysłowo-handlowe, które dotychczas tak dyskretnie usuwały się z przed oczu komedyopisarzy naszych.

Jak różnorodną jest twórczość K. Zalewskiego, mamy dowód w tem, że wydał trzy utwory po sobie idące, a różniące się całym światem w treści

swojej. Są to: „Synowie bogów”, komedia osnuta na tle dziejów klasycznej Grecji (r. 1888), „Oj mężczyźni, mężczyźni!”, farsa wzorowana na najlżejszych w tym rodzaju utworach francuzkich (r. 1890) i fragment „Królowa Opinia”, w tymże r. 1890 napisany, w którym Zalewski zapuszcza się w ostrą krytykę istniejących stosunków dzisiejszych.

W roku 1892 ujrzeliśmy po raz pierwszy „Prawa serca”, sztukę opartą równie jak kilka poprzednich na tle stosunków przemysłowych. Po wydaniu na świat tej ostatniej sztuki, nie odezwał się Zalewski przez dwa lata jako pisarz dramatyczny, ograniczając się na działalności krytyka teatralnego.

Pilnie śledząc nowe prądy w literaturze zagranicznej, nie mógł K. Zalewski pozostać obojętnym wobec powodzeń najnowszej szkoły dramaturgów niemieckich i skandynawskich, a ulegając

pociągowi, stworzył obraz w guście symbolicznym p. t. „Jak myślicie”, w którym w sposób oryginalny postawił świat rzeczywisty wobec faktów urojonych. W r. 1895 ukazała się nowa komedia „Łotryzka”, w której Zalewski bez ogródki chłoszczęce rozwiązał obyczajów. W tymże r. 1895 napisał piękny prolog p. t. „Sen” na otwarcie teatru łódzkiego — prolog odznaczający się rzetelnym nastrojem i zacięciem poetyckim.

Ostatnie dwa utwory Zalewskiego to „Syn” grany w r. b. na scenie Rozmaitości i „Lichwiarskie swaty”, farsa wystawiona w teatrzyku ogródkowym „Wodewilu” w lecie r. 1896.

W r. 1894 obchodził K. Zalewski 25-letni jubileusz swojej działalności komedyopisarzkiej, która



Zahorowski Władysław.


niezawodnie wzbogaci naszą literaturę dramatyczną jeszcze niejednym utworem.

Działalność Zalewskiego jako krytyka teatralnego nie należy do najwybitniejszych, ale zasługuje na uwagę. Wyborny znawca teatrów krajowych i zagranicznych, celuje Zalewski w porównaniach, wyciąga sprawiedliwe wnioski i stara się

być obiektywnym sędzią. Przeważnie w piśmie własnym „Wiek“, przez szereg lat, a od 1894 roku w „Kuryerze warszawskim“ prowadzi K. Zalewski dział krytyki teatralnej, nie szczędząc trafnych uwag autorom i artystom dramatycznym. (Patrz portret 14-ty w grupie „Autorzy dramatyczni“ tom I).

Qu.





Cieniom zmarłych.

Byli na scenie naszej niegdyś mistrze
Z Bożych wyroków zrodzeni i łaski,
Z geniuszu czerpiąc natchnienie najczystsze —
Wkoło promienne rozsiewali blaski.

Uczucie piękna sieli między nami
Wspaniałą mocą swych talentów świetnych...
I byli mistrze ci dla nas twórcami
Wrażeń pogodnych, czystych i szlachetnych.

Zgaśli — jak wszystko, co życie zrodziło
W nieublaganej gaśnie praw kolei...
I tylko wicher dziś nad ich mogiłą
Szumi żalosalne pieśni bez nadziei.

Zgaśli — pomarli... Ale duchy ich dzielny
Na zawsze będzie wzorem i nauką
I czuwać będzie wieczny, nieśmiertelny —
Nad piosnką naszą — i nad naszą sztuką.

ANTONI ORŁOWSKI.



NEKROLOGIA.

Po za kościołem Powązkowskim jest mały szmat ziemi, zasiany prochami tych, którym danem było przez długi szereg lat wyciskać z oczu naszych łzę rozczulenia, lub wesela, uszlachetniać naszego ducha.

Po za skromnemi murami kościołka spoczywają ludzie rzetelnej pracy i zasługi.

Najwydatniej przedstawia się tam grób Aloizego Żółkowskiego (ojca); po za nim próżno byś szukał okazałych pomników, lub mauzoleów błyszczących bogactwem, strzelających ku niebu gotykiem wieżyc wspaniałych.

O! wielnż koryfeuszów ducha leży tam uspiionych pod twardą powłoką matki — ziemi! na powierzchni której nie znalazłbyś nawet śladu istnienia mogiły! A jednak uspieni na wieki nieubłaganą dłonią śmierci owi arystokraci ducha, obsypywani byli za życia wieńcami sławy, uznania i miłości swoich współbraci.

Kto umiłował ideał piękna nad własne życie, ten nie miał czasu, ani też chęci kłaść swoich stóp w pogoni za marą złoconą i ztąd to wysnuwa się myśl smętna, że pełni zasług, położonych dla społeczeństwa, dawni ci artyści dramatyczni częstokroć po latach wielu nie posiadają nawet grudki ziemi wyniosłej, gdzieby litościwa ręka mogła rzucić choć parę kwiatów pamięci.

Dziś... O, dziś jakże się czasy zmieniły!

Dość wspomnieć, że ongi przez czas długi przesąd zabraniał grzebania ciał artystów (pogardliwie „komydantami“ zwanych) w poświęconej ziemi na cmentarzach, gdzie spoczywały prochy innych ludzi. Chowano ich więc oddzielnie, tak, jak się chowa dzisiaj samobójców niegodnych ni-by leżenia obok zmarłych zwykłą śmiercią współbraci... Dziwny ten przesąd, smutnie świadczący o stanie ówczesnej oświaty, zaledwie surowa powaga królewska Stanisława-Augusta potrafiła przełamać...

Dziś — pozostało jeno niemiłe wspomnienie, a przekonania zmieniły się o tyle, że w czasach naszych zasłużeni artyści dramatyczni chowani bywają ze czcią im należną, czego dowodem wspaniałe pogrzeby: Królikowskiego, Żółkowskiego (syna), Tatarkiewicza, Chomińskiego i w. in., którym w ostatniej przysłudze niosło współudział swój całe niemal społeczeństwo.

Niechaj nasz dział „Nekrologii“ wraz z portretami, poświęcony wspomnieniom uspiionych na wieki pracowników sceny, raz jeszcze obudzi pamięć ich zacnych czynów i pracy gorliwej dla umiłowanej sztuki *).

*) Dla braku miejsca zamieściliśmy część tylko zasługujących na wdzięczną jamię potomności; w następnych tomach dopełnimy brakujących.

Bogusławski Wojciech twórca sceny polskiej. (Patrz artykuł „Bogusławski i jego scena“ t. I, str. 16 i następane).

Bogusławski Stanisław. (Patrz art. „Zmarli autorzy dramatyczni“ w tomie I).

Bogusławska Aniela (z Naciewiczów), córka artysty dramatycznego, znanego w teatrze narodowym za dyrekcji Wojciecha Bogusławskiego. Ujmująca powierzchowność, wzrost wspaniały, a nadewszysztko miły ton głosu, zjednały jej odrazu sympatyę bywalców teatralnych. W 1821 r. powierzono Bogusławskiej pierwszą wielką rolę Dziewicy Orleańskiej, w dramacie Schillera, (przekład Andrzeja Brodzińskiego) i po raz też pierwszy spotkało artystkę prawdziwie owacyjnie przyjęcie. Bogusławska kilka lat tylko przebywała na scenie teatru narodowego, dzieląc wawrzyny ze znakomitą Ledóchowską. W 1823 r., wyszedłszy za mąż za oficera gwardyi (Bogusławskiego, syna Wojciecha, twórcy teatru polskiego) — opuściła scenę. Umarła w 50-ym roku życia 1854 r.



Bogusławska Aniela.

Świerżawski Karol-Boromeusz. Urodził się w 1731 r. w Poznaniu. Wyszedłszy ze szkół jezuickich, udał się do palestry, gdzie otrzymał skromną posadę... woźnego. Wiodło mu się nieźle, dzięki krotochwilom, któremi zabawiał stroiny i mecenasów. Niestety! krewkość wrodzona zawiodła pomysłowego woźnego do turmy. Uciekł z niej, przypłaciwszy wyzwolenie się złamaniem lewej ręki i po wielu awanturnicznych przygodach dotarł do Warszawy w roku 1764. Tu też oceniono jego humorystyczne zdolności i został przyjęty na scenę teatru Narodowego. W krótkim czasie zyskał opinię pierwszego komika; był to istotnie jedyny prawdziwy talent w ówczesnej trupie warszawskiej. Grał zamaszty i posuwisto, co w rolach przez niego przedstawianych, zupełnie w owych czasach wystarczało. Gdy ówczesny przedsiębiorca teatru Thomatis zamknął scenę i rozpuścił aktorów, Świerżawski, pozbawiony środków do życia, zaoferował królowi swe usługi w charakterze... *trefnisia*. Stanisław-August odpowiedział wprawdzie, że potrzebuje tyl-

ko rozumnych ludzi — nie błaznów, mimo to jednak wyznaczył mu miesięczne wsparcie. Zmarł Świerżawski w roku 1806-ym.

Dmuszewski Ludwik-Adam, syn oficera pułku kawaleryi nadwornej Stanisława-Augusta, ur. 1777 r. w Sokółce, na Litwie. Po ukończeniu szkół pijarskich w Warszawie pracował czas jakiś w kancelaryi ówczesnej Rady Najwyższej, następnie powziął zamiar wstąpienia do tworzących się we Włoszech legionów Napoleońskich i w tym celu przybył do Warszawy; — tu atoli, zabrawszy znajomość z Bogusławskim, wystąpił na scenie ówczesnego teatru narodowego d. 18 czerwca 1800 r. Do 1826 r. grywał role pierwszych kochanków w komedjach a nawet w operach. Jako autor napisał komedię p. t. „Barbara Zapolska“ i przetłómaczył około 150 dzieł scenicznych. Opuściwszy scenę, objął naczelne kierownictwo „Kuryera Warszawskiego“ i na tem stanowisku umarł 1847 r. Dmuszewski był opiekunem i dobroczyńcą ubogich. (Patrz wizer. w t. I, str. 20).

Kudlicz Bonawentura. Artysta dramatyczny sceny warszawskiej. Niezwykła była karyera sceniczna tego artysty, trudną albowiem i przykrą w początkach. Pozbawiony od natury dzwięcznego głosu, jaskający się i z sepleniącą wymową, opanował jednak te wady, a pracując wytrwale, stał się z czasem ulubieńcem publiczności. Kudlicz, to postać poważna, imponująca dzielnością charakteru, wykształceniem i niepospolitym talentem. Zawód aktorski rozpoczął niefortunnie, gdyż go wygwizdano... To niepowodzenie tak wziął do serca, iż w niedługim przeciągu czasu, gdy znów wystąpił na scenie, wzbudził podziw ogólny: seplenienie zniknęło, jaskania ani śladu! Człowiek ten, który wady swej natury tak znakomicie umiał poskromić, posiadał przymioty umysłowe w wysokim stopniu rozwinięte, to też jako pedagog pozostawił w dziejach szkoły dramatycznej warszawskiej kartę zasłużoną. Z jego to szkoły wyszli tacy artyści, jak: Jasiński, Piasecki, Majewski, Panczykowski, Dawison, Chełchowski, Baraniecki, Karasiński; artyści: Halperto-



Świerżawski Karol-Boromeusz.

wa, Daszkiewiczówna, Werowska, Kostecka, Palczewska i in. Repertuar Kudlicza był bardzo obszerny. Niezrównanym był tak w tragedyi, jako też w wyższej komedyi i dramacie. Do popisowych należały role jego w „Życiu Szulera”, „Piersieniu”, „Teresie”, „Estelli” i w sztuce p. t. „Powrót majtka”. Kudlicz umarł w 1848 r., niosąc z sobą do grobu tradycję gry klasycznej. (Patrz wizer. w t. I, str. 21 i w roli str. 24).

Jasiński Jan-Tomasz-Seweryn. Urodził się w 1806 roku w Warszawie; niegdyś uczeń liceum; od roku 1822 uczeń szkoły dramatycznej; wystąpił pierwszy raz na scenie w r. 1826 odznaczył się następnie znakomitą grą, głównie w teatrze Rozmaitości. Mianowany reżyserem, a potem dyrektorem teatrów warszawskich, opuścił scenę w r. 1862, jako emeryt. Oprócz prac oryginalnych, w danych oddzielnie: „Kawiarnia” (komedyo-opera) i kilku powieści, ogłosił „Prace dramatyczne”, zbiór utworów oryginalnych i tłumaczonych (15 tomów). Umarł w Warszawie 14 stycz. 1879 r. (Patrz portret str. 22 w tomie I).

Jasińska Magdalena (z Leżańskich), znakomita artystka dramatyczna, urodzona w 1770 roku na Podlasiu. Zostając przy teatrze w Nieświeżu, rozkochała się w młodym artyście Jasińskim, ale z powodu jego niestałości dostała obłąkania zmysłów. Uleczona jednak powrotną miłością kochanka i poznana przez Wojciecha Bogusławskiego, zaczęła występować w 1785 r. w Wilnie w operach włoskich; w następnym roku przybyła do Warszawy i tu zaślubiła Jasiń-

skiego. Odtąd z wielkiem powodzeniem grywała pierwsze role w tragediach i komedjach na scenach: warszawskiej, krakowskiej i lwowskiej.

Chęciński Jan. Urodzony w r. 1824 w Warszawie, tu pierwsze pobierał nauki, a następnie kształcił się sam w kierunku dramatycznym. Nie zasilany funduszami z domu, młodzieniec utrzymywał się z lekcji języka włoskiego, któ-



Żółkowski Aloizy-Gonzaga (ojciec).

rym władał bardzo dobrze. W dwudziestym siódmym roku życia wystąpił jako autor dramatyczny z jednoaktówką p. t. „Poeta”, a w rok później z „Rozwodem”, wystawionymi w teatrze warszawskim. Po tym debiucie nastąpił szereg wierszy lirycznej treści, z których najwięcej popularnemi stały się „Zamki na lodzie”. Uzyskawszy rozgłos jako poeta, powtórnie zwrócił się Chęciński do dramaturgii, wystawiając w roku 1859 w Warszawie komedję trzyaktową „Szlachectwo duszy”, która miała niezwykle na owe czasy powodzenie. Zachęcony tem, rozpoczął pisać wyłącznie dla sceny i dał jej komedye i o-

brazki: „Porządni ludzie”, „Przed obiadem i po obiedzie”, „Poświęcenie”, „Ciekawość pierwszy stopień do piekła”, „Cicha woda brzegi rwie”; dalej libretta do oper: „Verbum Nobile”, „Straszny dwór”, „Otton Łucznik” (opera Münchheimera). Recenzenci teatralni dokuczali nie mało Chęcińskiemu, to też z ich powodu zapewne napisał 5-aktową komedję „Krytycy”, wystawioną dopiero po śmierci autora. Jako aktor wystąpił po raz pierwszy w komedyi „Lwy i lwice” Bogusławskiego, w roli Stanisława. Pracował na

scenie blisko przez lat 25, nie zdobył jednakże nigdy na niej pierwszorzędno stanowiska. Przeszkodą główną był głos jego twardy i suchy, tam dopiero gdzie retoryka przemagała, był Ch. w swoim żywiole. Do udatniejszych ról Chęcińskiego zaliczyć można: Magnusa w „Burgrafach” Wiktora Hugo, Księcia Marokańskiego w „Kupcu Weneckim”, Bernarda w komedii: „Małżeństwo z rozkazu”. Objąwszy w r. 1865 rozyseryę i będąc w tym czasie nauczycielem szkoły dramatycznej, Chęciński zostawił po sobie wybitne ślady na naszej scenie. Sztuki przezeń uscenizowane nieschodzą do dziś dnia z repertuaru; scenariusz jego z „Hamleta” i „Otella” uchodził za wzorowy. Wyczerpany pracą, nieszczęściami doznanymi, zmarł 29 grudnia 1874 r. w 50 r. życia, pozostawiając po sobie wspomnienie człowieka niewysługującego się nigdy pobudkom nieszlachetnym. (Patrz st. 23 t. I).

Żółkowski Aloizy-Gonzaga (ojciec). Urodził się w 1777 roku, w dawnym województwie nowogrodzkim; szkoły odbył w Krzemieńcu. Czas jakiś służył wojskowo, następnie wezwany przez stryja swego, generała Żółkowskiego, do Lwowa, miał tam sposobić się do stanu prawniczego. Zniechęcony surowością jurysty Dzierżkowskiego (stryja znakomitego powieściopisarza) — powziął zamiar poświęcenia się karierze artystycznej, do czego zachęciła go przybyła wtedy do Lwowa trupa Wojciecha Bogusławskiego. Nie zważając na stosunki rodzinne i ówczesne przesady, opuścił Lwów potajemnie i całą niemal drogę piechotą odbywszy, dostał się do Warszawy, gdzie zastał teatr pod dyrekcją znakomitej Truskolaskiej. Przyjęty do grona artystów, od

roku 1797 był przez lat 26 ulubieńcem publiczności warszawskiej. Popularność swoją zawdzięczał jednakże nie tyle wybornej grze, ile swemu dowcipowi, tak ze sceny, w improwizowanych przez siebie dodatkach do ról, jak przez pośrednictwo wydawanych humorystycznych świstków, będących zbiorem conceptów, obserwacji i kalamburów. Rzeczy te rozpoczął drukować około r. 1811 w pojedynczych ćwiartkach p. t. „Momus” i „Potpourri”.

Nie tylko pismami i scenicznymi występami, lecz także licznymi przygodami, w których nigdy go nie odstępował wrodzony dowcip i przytomność umysłu, stał się Żółkowski jedną z najpopularniejszych postaci swego czasu. Dotąd przechodzą się w ustnej tradycji niezliczone, anegdoty o Żółkowskim. Jako pisarz sceniczny odznaczał się Żółkowski wielką pracowitością i zdolnością w kresleniu libret („Szarlatani” „Pałac Lucycypera” dla Kurpińskiego) i krotokhwił okolicznościowych. Został 74 tak oryginalne jako też tłumaczone utwory. Umarł Żółkowski w Warszawie w roku 1822. (Patrz wizer. str. 16).



Żółkowski Aloizy (syn).

Żółkowska Karolina, ur. w 1788 r., małżonka niezapomnianego artysty i redaktora „Momusa”, Aloizego Żółkowskiego, a matka zmarłego przed kilku laty znakomitego komika. Występowała na scenie przez lat wiele, naprzód w poważnych, klasycznych tragediach, następnie w dramatach i komedjach. Żyła lat 65, umarła d. 9 kwietnia 1853 roku.

Żółkowski Aloizy, syn Aloizego-Gonzagi, genialny komik, urodził się w r. 1814 w Warszawie. Po ukończeniu szkół wojewódzkich u księ-

ży Pijarów wstąpił do teatru jako chórzysta w roku 1832. Dnia 2-go października 1833 r. grał swoją pierwszą rolę anglika w operze „Fra-Diavolo“. Pamięć imienia znakomitego ojca, powierzchowność ujmująca, wyborne pojęcie każdej roli, postawiły go szybko w rzędzie pierwszych artystów sceny polskiej. Grając w operach role komiczne, jednocześnie występować zaczął w komediach i dramatach, a każdy charakter podnosił i uwydatniał z niezmierną twórczością. Przerzuciwszy się na pole wyższej komiki, stworzył cały szereg wybornych typów, zostawiających niezatarte wspomnienie w duszy widza. Typy szlacheckie w komediach Fredry (syna) — („Posażna jedynaczka“, „Consilium facultatis“, „Drzemka pana Prospera“); starych kawalerów — (podczasyc w „Hrabinie“, „Przebudzenie się lwa“); nadętych dorobkiewiczów („Geldhab“, „Fałszywi poczciwcy“); dumnych arystokratów (baron z „Heleny de la Seigliere“); zdzieciniałych filistrów (szambelan w „Jowialskim“ i marszałek w „Doktorze medycyny“); młodych trzpiotów („Złoty młodzieniec“, „Zachód słońca“); żarłoków — (smakosz w „Przyjaciółkach“); pijaków (Szarucki w „Majstrze i czeladniku“), a obok tego poważne i szlachetne postacie („Żydzi“, „Szlachectwo duszy“) — oto główne rodzaje sztuk i ról, w jakich nieporównany a wszechstronny talent Żółkowskiego jaśniał nieopisaną prawdą, komizmem i artyzmem. Talent Żółkowskiego rósł i potężniał ustawicznie. Zanim choroba zwała go na łóżce, z którego już powstać nie miał, zadziwiał Żółkowski wszystkich zapałem i rzeźwością umysłu, zaprawdę młodzieńczą. Do ostatnich chwil życia marzył i myślał o ukochanym przez siebie tak gorąco teatrze. Zżył się on ze sceną, z publicznością i publiczność zżyła się z nim. Ze śmiercią jego teatr warszawski stracił najznakomitszą swoją ozdobę. Zgasły artysta grywał na 10-u scenach warszawskich: w teatrze Wielkim, teatryku Dobroczywności, nowym teatrze Rozmaitości, na



Panczykowski Ludwik.

Salach Redutowych, (gdzie urządzoną była scena po pożarze teatru), w teatrze na Wyspie w Łazienkach, w teatrach Dworskich w Pomarańczarni i Skierniewicach, w teatrze Małym i teatrze Nowym. Ztąd mawiał zawsze do natrętnych: „Kto na dziesięciu scenach stapał, temu już ani Kraków, ani Paryż... nie imponują!“ W istocie też Żółkowski nie dał się namówić do żadnej wycieczki artystycznej i do ostatniej chwili życia pozostał wierny publiczności warszawskiej.

Żółkowski pozostawił „scenograf“ czyli dziennik żywota, własnoręcznie kreślony, zawierający mnóstwo spisanych anegdot, przygód, sukcesów; nadto przepisywał i zbierał do swego „scenografu“ afisze trzech scen, zaopatrując je w przygodne uwagi. Umarł 25 listopada 1839 r. (Patrz wizer. w roli tom I, str. 25).

Żółkowska Nepomucena (zameżna Kostecka). Urodziła się 24 listopada 1807 r. Po dwuletnim pobycie w szkole dramatycznej, opuściła ją w r. 1822 przyjmawszy obowiązki guwernantki. Alecórka komika, będącego chlubą teatru, siostra młodego aktora, który stać się miał genialnym artystą — nie mogła żyć bez sceny i dnia 20 września 1829 r. wystąpiła po raz pierwszy w nowo utworzo-

nym teatrze Rozmaitości. Niezaprzeczona zdolność zjednała jej dobre przyjęcie. Grającą w „Quodlibecie“ „Nowy Teatr“ rolę Dorymeny, po słowach:

„Ten talent w mojej rodzinie

Od dawnego czasu sływie“ —

nagrodzono długotrwałymi oklaskami. Zachęcona tem przyjęciem, pracowała z zapałem i poświęceniem, a każda rola była świadectwem wzmagającego się talentu. Charakterystykę w dramacie umiała Żółkowska posunąć do grozy — a kto ją widział grającą Puchaczkę w „Tajemnicach Paryża“, ten nie mógł otrząsnąć się ze wspomnienia tej przerażającej postaci; celowała też w rolach starych panien i bab kłó-

tliwych. Przełomem w zawodzie Żółkowskiej było jej zamążpójście, które przysporzyło jej trosk i udręczeń. Pogwałcenie moralne spowodowało ciężką chorobę i śmierć w d. 10 marca 1847 r. artystki, której stratę scena odczuła dotkliwie.

Panczykowski Ludwik, ulubiony artysta dramatyczny teatrów warszawskich, urodził się w 1804 r. w Starym Sączu, w Galicyi. Rzuciwszy służbę w urzędzie austriackim, przybył do Warszawy i w 1825 r. wstąpił do szkoły dramatycznej. Od 1827 r. nieustannie pracował dla sceny, odtwarzając z nieporównaną prawdą i talentem postacie charakterystyczne (typy małościasteczkowe galicyjskie, postacie kapotowe). Nieporównany był z niego: Komornik w „Żydach“, Myśliwy w „Chatce w lesie“, Dyndalski w „Zemście“, Łykałski w „Majstrze i Czeladniku“. Nie rwał się nigdy do wielkich ról, umiał Panczykowski mistrzowską grą i charakterystyką wyborną — nadać piętno wykonanych typów postaciom epizodowym. Dziwny to był zaiste komik. W życiu codziennem mrukliwy, ponury, melancholijny, na scenie do łez rozśmieszał widzów, których był ulubieńcem. Umarł w 1871 roku w Warszawie. (Patrz wizer. str. 18).

Werowski Ignacy, urodził się w Wilnie 1773 roku. Po ukończeniu szkół pijarskich tamże w 19-ym roku życia wystąpił na scenę w Mińsku, gdzie zostawał przez lat jedenaście. W roku 1806 udał się z trupą Macieja Każyńskiego do Petersburga. Zyskawszy opinię doskonałego komika, zmienił kierunek i poświęcił się rolowi tragicznym. Postawa wydatna, głos czysty, dźwięczny a silny, rysy wyraziste, ruchy ujmujące, pozwoliły mu zająć pierwszorzędne stanowisko. Wezwany przez Ludwika Osńskiego do teatru narodowego w Warszawie, wystąpił pierwszy

raz w roli Otella i odrazu ustalił swą sławę. Odtąd we wszystkich znakomitszych tragediach grywał role główne. Zapalony wielbiciel literatury ojczystej, piękną zebrał bibliotekę. Ostatni raz wystąpił d. 20 kwietnia 1841 roku i tegoż roku umarł w Warszawie. Jako pisarz zostawił po sobie Werowski powieść historyczną p. t. „Piotr z Krempy“.

Werowska Emilia. Mając lat 13 (urodzona w 1809 r.) była uczennicą szkoły dramatycznej, a w 1826 r. grała pierwszy raz w Teatrze Narodowym rolę Ryksy w tragedyi „Ludgarda“. W r. 1829 wystąpiła w roli mimicznej w balecie

„Młoda bohaterka“. Aż do otwarcia teatru Rozmaitości (w październiku 1829 r.) grywała niewiele, no w a scena dała jej dopiero pole do zabłyśnięcia talentem w rolach żywych, gniewliwych kobiet („Kawiarńia“, „Dwaj mężowie“, „Pan domu“) lub rzeźkich wiejskich dziewczuch, jak w „Nowym Roku“. Mimo powodzenia — skromną była, i tą skromnością zjednała sobie życzliwość widzów i kolegów. Kiedy w r. 1839 wystąpiła poraz ostatni, żegnano ją z żalem powszechnym. Umarła w Warszawie 9



Werowski Ignacy.

grudnia 1885 r. (Patrz wizer. w roli tom I, str. 26).

Komorowski Józef. Urodzony w Warszawie w 1818 r. Po ukończeniu szkoły w liceum warszawskim poświęcił się zawodowi prawniczemu, ale nieprzeparata skłonność do teatru zniewoliła go do przerwania się na pole sztuki dramatycznej. Pierwsze swe kroki stawił na scenie teatru prowincjonalnego pod dyr. T. Chełchowskiego. Po trzech latach włączył się do miejsca na scenie teatru warszawskiego w dramacie hr. Skarbka p. t. „Zona Fra-Diavola“. Występ ten zadecydował o zaliczeniu go w poczet artystów teatrów warszawskich. Przez długi czas Komorowski

grywał drugorzędne role, dopiero po odegraniu roli Edgara w dramacie „Oblubienica z Lamer-mooru“ zajął pierwszorzędne miejsce w rzędzie ówczesnych arty-



Aszperger Wojciech.

stów, zyskując wkrótce rozgłos i uznanie. Grywał w poważnych dramatach i kome-dyach, a nawet pró-bował szczęśliwie odtwarzać postacie charakterystyczne, jak np. Regenta Milczka w „Zem-ście“ Fredry. Go-dny następca Pia-seckiego, Komo-rowski był to ta-lent z „Bożej łas-ki“, a obdarzony dorodną postacią, obliczem mężkiem, dźwięcznym głosem — porywał grą swoją słu-chaczów. Zmarł w sile wieku d. 22-go marca 1858 r., żalowany powszechnie przez wielbicieli swego talentu.

Aszperger Wojciech, artysta dramatyczny. Urodził się w Wilnie 1790 r. Początkowo po-święcił się karierze wojskowej, lecz upodobaw-szy teatr, porzucił dawniejszy zawód i wstąpił na scenę. W r. 1815 przybył do Warszawy, gdzie wkrótce wymową dźwięczną, dobrze malują-cą myśl każdą, ruchami szlachetnymi i właści-wemi, zyskał względy publiczności. Odznaczał się szczególnie w komediach Fredry, lubo wy-stępował także w tragediach klasycznych, i dramatach. Umarł w Warszawie 1847 r., ma-jąc lat 57.

Aszpergerowa Katarzyna, żona Wojciecha Aszpergera, zmarła w Warszawie 1825 r., ar-tystka dramatyczna; grywała pierwszorzędne role w operach polskich i melodramatach na sce-nie niegdyś teatru narodowego. Głosem wdzięcz-nym i miłym, grą wyborną, umiała sobie zjednać serca słuchaczy.

Daszkiewiczówna Józefa (Sliwińska). Uro-dzona w 1813 r. Jako szesnastoletnie dziewczę, za namową Osińskiego, wstąpiła do szkoły dra-matycznej warszawskiej, prowadzonej wtedy przez Kudlicza, a w 1832 r. debiutowała na sta-łej scenie. Talent jej, jak to przepowiedział Osiński, szybko się rozwinął, pozwalając jej za-jąć pierwszorzędne stanowisko, jako artystce grywającej role naiwnych dziewczątek. Gdy w 1840 roku usunęła się chwilowo ze sceny, mu-siano zmienić repertuar sztuk, bowiem nie by-ło artystki, która by godnie umiała zastąpić Sli-wińską. Powrót jej dnia 3-go sierpnia tegoż roku na scenę w roli chłopca w komedyo-operze „Ver-Viert“, był chwilą prawdziwego tryumfu, gdyż publiczność rozchwytała w lot wszystkie

bilety, witając każde ukazanie się utalentowanej artystki grzmotem oklasków. Po wyjściu za mąż za Wojciecha Sliwińskiego, przez lat sześć jeszcze grywała pod nazwiskiem swego męża, lecz w 1846 r. wyjechałszy do Kalisza i Płocka, po długich cierpieniach zakończyła życie (w 1886 r.). W długim szeregu ról swoich Daszkiewi-czówna-Sliwińska odznaczała się szczególnie w „Estelli“ „Duchu opiekuńczym“ „Mirandoli-nie“ i t. d., a w sztukach: „Antoni i Antosia“, „Pensyonarka zameżna“ „Mleczna siostra“ — ar-tystka była nieporównaną. (Patrz wizer. w roli tom I, str. 24).

Stromfeld Czesław. Urodzony w 1849 r. Po dwuletnim pobycie na uniwersytecie warszaw-skim wstąpił na scenę prowincjonalną, a póź-niej wyjechał do Krakowa. W 1878 r. został za-liczony do grona artystów teatrów warszawskich. Odznaczał się inteligencją, a lepszym był dekla-matorem, niż artystą dramatycznym. W 1880 r. z jego inicjatywy powstał teatr Mały. Niewąt-pliwa zasługą Stromfelda jest także utworzenie przy teatrach warszawskich Kasy pożyczkowo-wkładowej artystów i innych osób do tychże teatrów należących. Stromfeld był mężem sław-nej śpiewaczki Aleksandry Klamrzyńskiej. Zmarł w Neapolu w m. maju 1892 r.

Szymanowski Marcin. Urodził się w Pozna-niu w r. 1775. Po ukończeniu szkół wszedł do artylerii koronnej, lecz czując wrodzony pociąg do teatru, porzucił służbę wojskową i pierwszy raz wystąpił na scenie r. 1797; odtąd był jednym z najlepszych artystów ówczesnego „Teatru Na-rodowego“. Grywał głównie role bohaterów tragicznych. Umarł w 1830 roku.

Szymanowski Wojciech, syn poprzedzające-go, urodził się w r. 1799 w Warszawie. Począ-tkowo obrał zawód wojskowy i odbył nauki w szkole podchorążych, później poświęcił się scenie, dla której zarówno pracował grą swoją i piórem. Ważniejsze z prac jego są: „Środki zgłębienia sztuki teatralnej“ „Świat dramatyczny“ i w. in. Umarł w War-szawie w 1861 ro-ku. (Ob. wizer. w roli, tom I, str. 26).



Baraniecki Ferdynand.

Baraniecki Fer-dynand, artysta dramatyczny, uro-dzony 1807 r., um. 1838 r., mając lat 31. Był jednym z ulubionych arty-stów T. Rozmaitości w Warszawie; przedstawiał role charakterystyczno-komiczne i zyskiwał po-wszechnie i zasłużone oklaski w sztukach: „Nie-

proszeni goście“, „Komornik i poeta“, „Bankocetle przecięte“ i in.

Surewicz Józef. Ur. w Wilnie d. 15 lut. 1805r.

Będąc jeszcze uczniem tamt. gimnazjum, nieraz wykradał się cichaczem z domu, aby ujrzeć uwielbianą przez siebie Ledóchowską, która grą świetną wywierała na nim potężne wrażenie. Po ukończeniu szkół, nie mogąc się wreszcie oprzeć urokowi, jaki nań wywierała scena, zaciągnął się do grona artystów dramatycznych i odtąd już jako wierny pracownik i sługa Melpomeny pozostał w teatrze do śmierci. W dniu 22 października 1855 r. Surewicz obchodził trzydziestopięcio-letni jubileusz pracy na wileńskiej scenie, gdzie położył prawdziwe zasługi, jako sumienny artysta i wzorowy reżyser. W 1867 r. przybywszy do Warszawy jako kierownik artystyczny, sprawował te obowiązki tylko przez trzynaście miesięcy, gdyż długoletnia praca i trudy życia nadwątlily jego organizm. Nie mógł jednak poczciwy starowina rozstać się z ukończonym teatrem, wolał więc w nim pozostać bodaj na skromnym stanowisku inspektora porządku za kulisami. Zmarł 1 lipca 1892 r.

Damse Józef (ojciec) artysta dramat., muzyk i kompozytor; urodził się w r. 1768 na Rusi Czerwonej. Jako aktor wystąpił po raz pierwszy w Warszawie w 1814 r. Napisał operetkę oryginalną: „Kontrabandzista“ oraz kilka utworów muzycznych treści religijnej. Największym jednak powodzeniem cieszyły się jego tańce: polonezy, krakowiaki, walce, kontredanse, a nade wszystko mazury. Słynnym był swego czasu mazur jego napisany dla tancerki Mierzyńskiej w 1821 r. Damse zmarł 15 grudnia 1852 r. we

wsi Rudno pod Warszawą, w majątku córki swej Teresy, znakomitej także art. dram.



Damse Józef.

Piasecki Wojciech. Urodził się w roku 1802 w m. Grzegorzewie, na Mazowszu. Pierwszy raz wystąpił na scenie teatru narodowego w Warszawie w roku 1821 w dram. „Upior“ w roli lorda Rutwena i odtąd grywał role pierw-

szych bohaterów w tragediach, dramatach i komediach, zawsze z najświetniejszym powodzeniem. Przy potężnym talencie i nader sympatycznej powierzchowności, dźwięcznym, miłym a silnym głosem, odznaczał się Piasecki grą szlachetną, pełną uczucia i ognia, a zarazem wyrozumowaną i efektowną. Scena polska długo jeszcze po jego zgonie (zmarł d. 8 stycznia 1837 roku) nie znalazła równie genialnego artysty. (Patrz wizer. w roli, tom I, str. 26).



Surewicz Józef.

Królikowski Jan. Jeden z najsilniejszych filarów sceny warszawskiej, znakomity tragic, ur. w Warszawie 1820 r. Początkowe nauki pobierał w Poznaniu, następnie w Warszawie. Nie od razu Królikowskiemu uśmiechnęła się sława, dochodził on do niej powoli, zasługując się społeczeństwu olbrzymią pracą, popartą rzeczywistym talentem. W roku 1836-ym jako skromny i cichy młody adept umiłowanej przez siebie sztuki dramatycznej, wszedł do trupy Chełchow-

skiego, który wówczas był w Lublinie i tam potrafił przekonać miłośników sztuki, że nie szablonoowo wywoływane efekty, lub łatwe sposobiłki i sztuczki aktorskie stanowią o prawdziwej sztuce, lecz głęboko i w każdym najdrobniejszym szczególe obmyślana gra, poparta inteligencją. Pojmując to doskonale, Królikowski wystrzegał się wszelakiej maniery, kroczył naprzód indywidualnie, a gdy w roku 1840-ym wystąpił w Krakowie w roli Cezara de Bazan w „Ruy Blasie“ (Wiktora Hugo) — najświetniejszego doznał przyjęcia i jako ulubieniec publiczności przez lat sześć odtwarzał pierwszorzędną rolę w komediach i dramatach. W roku 1846 widzimy Królikowskiego już na warszawskiej scenie, poprzedzonego nie reklamą kliki, lecz rozgłosem prawdy. Królikowski, jak to było już wtedy do przewidzenia, olbrzymim talentem swoim od razu potrafił ująć publiczność, która jednomyślnie uznała go jako pierwszorzędną wielkość gwiazdę naszej sceny. Charaktery namiętne, czarne, demoniczne, w grze jego mistrzowskiej występowały jako potęgi niezwykle, nawskroś wstrząsające duszą widza. Najcenniejszą kreacją genialnego



Piasecki Wojciech.

JAN KRÓLIKOWSKI
w celniejszych swych kreacyach.



Żuk, w dram. „Na jedną kartę“.
Jacek Sołoducha, w kom. „Miód kasztelański“.
Wojewoda, w trag. „Mazepa“.

Portret artysty.

Nick, w trag. „Marya Stuart“.
Franciszek Moor, w trag. „Zbójcy“.
Nowowiejski, w kom. „Przed ślubem“.

artysty niewątpliwie była rola Franciszka Moora w „Zbójcach“ Schillera. Królikowski posiadał wszelkie przyrody cechujące wielkich aktorów, t. j. grę wszechstronnie wystudowaną i wykończoną w najdrobniejszych szczegółach, intonację głosu przesliczną. Szept Królikowskiego w najsilniejszych momentach, gdy inni nieraz w tych miejscach głos najwięcej podnosili, czytał na słuchaczach kolosalne, wstrząsające wrażenie. Oprócz Franciszka w „Zbójcach“ miał Królikowski w swoim bogatym repertuarze mnóstwo ról doskonale opracowanych, wśród których najcelniejszymi były: Narcyz w „Narcyzie Rameau“, Rodin w „Tułacz“, Jan Mauprat w „Maupracie“, Job w „Burgrafach“, Detournelle w „Helenie de la Seigleire“, Schyllock w „Kupcu weneckim“, Miecznik w „Dymitrze i Maryi“, Wojewoda w „Liście Żelaznym“, Nick w „Maryi Stuart“ Słowackiego. Umarł w d. 11 września 1886 roku, żalowany szczerze przez miłośników sceny, do dziś dnia niezapomniany. Piękny pomnik Królikowskiego stoi na foyer teatru Wielkiego.

Reszke Józefina (Kronenbergowa). Imię to niestartemi głoskami zapisane jest w dziejach sztuki teatralnej. Odziedziczywszy głos i talent muzyczny po matce, Reszke Józefina rozwinęła go studjami, prowadzonymi pod kierunkiem słynnej Nissen-Salomon. Lubo z bardzo zamożnej pochodziła rodziny, czuła nieprzeparty pociąg do sceny i rozpoczęła chlubną swą karierę w Wenecji, gdzie wystąpiła w „Fauście“ Gounod'a r. 1875. Powodzenie, jakiego doznała,

otworzyło artystce drogę do paryzkiej opery, do której składu już w tymże roku zaliczona została, zajmując wkrótce stanowisko pierwszorzędną. W paryzkiej operze przebyła około lat czterech, dając się słyszeć w przerwach sezonowych w Londynie i Madrycie. Śpiewała razem z braćmi Janem i Edwardem w operach seryo, pomiędzy innymi i w „Królu Lahory“ Massenet'a partycję

główną. Od roku 1879 -- 1882 Reszkówna była primadonną w Madrycie. Nareszcie w roku 1883, w najpełniejszym rozwoju swego talentu dała się usłyszeć w Warszawie w cyklu dwunastu przedstawień, danych na rzecz powiększenia funduszów teatrów. Śpiewała wtedy w „Fauście“, „Lohengrinie“, „Aidzie“, „Żydówce“, „Afrykance“, „Halce“, „Robercie Diable“ i w „Hugonotach“. Mezzosopranowy głos artystki, jej gra wycieniowana w najdrobniejszych szczegółach, wspaniała postawa i przytem czyn obywatelski, przejęły wdzięcznością cały ogół. Oprócz tych ofiar szlachetna primadonna przeznaczyła rs. 4,000 na cele dobroczynne. Dość wspomnieć, iż jedno przedsta-



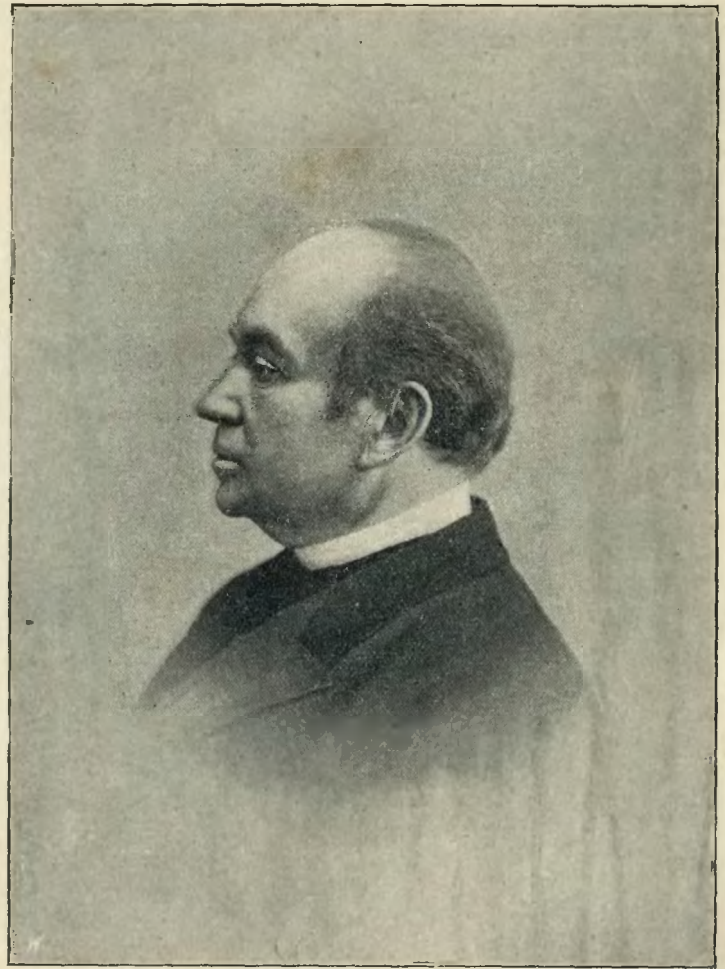
Reszke Józefina. (Ryt. E. Niez).

wienie dane z jej udziałem na rzecz budowy teatru Rozmaitości, przyniosło 5,500 rs. W 1885 r. poślubiwszy Leopolda Kronenberga, opuściła scenę na zawsze. Zmarła w Warszawie d. 22 lutego 1891 r., pozostawiając po sobie pamięć wielkiej artystki i szlachetnej kobiety.

Foland Bogumił. Urodzony w Warszawie d. 15 grudnia 1836 r.; wychowaniec byłej szkoły Główniej. Urzędował początkowo w Komisji



Folański Bogumił. (Z fot. M. Puscha).



Ostrowski Adolf. (Z fot. E. Troczewskiego).

Skarbu, piastując jednocześnie stanowisko sekretarza z wyborów w konsystorzku ewangelicko-reformowanym. W 1863 r. spotykamy go na skromnej posiadłości buchaltera i kontrolera teatrów; lecz jako niezwykle zdolny i sumienny urzędnik, stał się tak niezbędnym dla instytucji, że już dnia 21 stycznia 1875 r., po śmierci Bojanowskiego, Foland został wyniesiony na godność dyrektora teatrów. Zaszczytne to stanowisko zawdzięczał nie „protekcji”, lecz własnym zdolnościom i wyjątkowej pracowitości. Będąc dyrektorem, a później wice-prezesem teatrów warszawskich, działał Foland bardzo wiele dobrego dla dobrobytu pracowników sceny, — on bowiem był jednym z inicjatorów i założycieli (z pomocą Stromfelda) kasy pożyczkowo-wkładowej artystów, budowy teatru Małego, a w 1881 r. brał udział w Komitecie ustanowionym przez sen. Gudowskiego — dla obmyślenia środków w celu polepszenia bytu teatrów warszawskich. Bogumił Foland, dyrektor teatrów, wice-prezes dyrekcji teatrów, prezes Towarzystwa Wzajemnej pomocy artystów muzyki i prezes Kasy pożyczkowo-wkładowej, spełniając te skomplikowane wiele obowiązków uczciwie i sumiennie, zasłużył przede wszystkim na miano człowieka szlachetnego, a ten tytuł najmilszym i najzaszczytniejszym jest chyba ze wszystkich. Śmierć tego zacnego człowieka wywarła ogólny żal i przygnębienie, a pogrzeb, w którym uczestniczyły nieprzeliczone tłumy publiczności, był szczerym wyrazem tego żalu. Bogumił Foland zmarł w Warszawie d. 23 kwietnia 1895 roku. (Patrz portret str. 24).

Ostrowski Adolf. Artysta dawnej, świetnej szkoły, urodzony 17-go czerwca 1837-go roku, zmarł 1-go listopada 1895-go roku. Przybył do teatru w czasach najświetniejszego rozwoju naszego dramatu i komedii. Jego gościńcem był wyraźny i „stary” szlak sztuki ojczyściej, ukochanej, absorbującej i życie i porywy serca, — sztuki, która starczyła mu za wygodę materialne i za szczyty filisterskich upodobań. Pierwszy raz debiutował u nas Ostrowski jako Kapka w fredrowskich „Odludkach”, a było to w 1857 roku, to jest w czasach, jak powiedzieliśmy, najświetniejszych dla sceny naszej, na której wraz z nim grywali później: Żółkowski, Panczykowski, Chomiński, Chęciński, Rychter, Królikowski, Bakałowiczowa, Palińska; a nieco młodszymi kolegami jego byli: Rapacki, Szymanowski i s. p. Tatariewicz. Ostrowski był uczniem szkoły dramatycznej, lecz wszystko to, co wniósł ze sobą na scenę, było tak nawskroś indywidualne, że wzbudzało szczerą uznanie i sympatię znawców i miłośników sztuki. Repertuar jego jest zbyt wielki, aby go tu można było pomieścić; wymieniamy tylko najważniejsze kreacje Ostrowskiego: Kapka w „Odludkach” Fredry ojca; profesor w „Piosnce wujaszka” i Bolbecki w „Consilium facultatis” Fredry syna; Szpürer w „Przesądach” Lubowskiego; burmistrz w „Teatrze amatorskim”, mąż w „Gęsiach i gąskach” i ojciec w „Pięknej żonce” Bałuckiego;

szlachcic w kom. „Straduję” i w wielu innych sztukach. Niezapomniany artysta wlewał w kreacje swoje wiele prawdy życiowej i naturalnego komizmu, dalekim będąc od zwykłych sztuczek i efektów scenicznych, którymi się posługują aktorzy średniej miary. (Patrz portret str. 24).

Tatariewicz Jan. Urodzony dnia 28 maja 1843 r. w Warszawie. Po ukończeniu szkół realnych, miał poświęcić się zawodowi ziemiańskiemu, lecz pomimo silnej opozycji ze strony ojca, wstąpił do warszawskiej szkoły dramatycznej i tutaj przygotowywał się wraz z Rapackim do zawodu scenicznego. Po ukończeniu szkoły, brał później prywatne lekcje pod kierunkiem Chomanowskiego. Dyrektor teatru Pfeiffer, poznawszy Tatariewicza, zaangażował go do Kielec, gdzie wówczas przebywał czasowo wraz z trupą teatru Krakowskiego (1859 r.). Wystąpił więc młody aktor po raz pierwszy na scenie prowincjonalnej w roli niemego służącego w komedii Korzeniowskiego „Żydz”. Następnie wraz z Pfeifferem udał się Tatariewicz do Krakowa i tutaj grając z początku role bardzo podrzędne, ukazał się wreszcie w roli Rizzia, w „Maryi Stuart” Słowackiego. Choroba zmusiła Tatariewicza do porzucenia sceny, a gdy odzyskał zdrowie, wstąpił jako aplikant do magistratu m. Warszawy. Dzięki wpływowi protektorów swoich i stosunkom, uzyskał pozwolenie debiutu na scenie warszawskiej i dnia 13 stycznia 1866 r. wystąpił w wodewilu „Fortepian Berty”, a następnie w „Maryi Mulatce” i w „Dziejach serca”. Rezultatem tych występów było zaangażowanie młodego artysty na miejsce ustępującego Świeżewskiego. W 1878 r. Tatariewicz objął posadę reżysera dramatu i komedii i na posadzie tej pozostawał do śmierci. Grę jego cechowały dwie niespożyte i nieocenione zalety: nieposzłakowana gładkość naturalnej swady, tudzież szczerzy i treściwy wyraz uczucia. Artysta nie lubił przygotowywać efektów, nie znał tonów melodramatycznych, gardził pustem rezonerstwem, ale jak prawdziwy mąż potrafił szczerą iskrą uczucia elektryzować słuchaczy. To realistyczne traktowanie sytuacji, utrzymanie się we właściwym stylu, pozwalało artyście przewinać się jednym zgrabnym ruchem ze świata bólu — w świat czaru i zabawy. Na scenie warszawskiej Tatariewicz grał przeszło dwieście ról. Znakomitym był w sztuce E. Lubowskiego p. t. „Sąd honorowy”, w „Nietoperzach”, w kom. „Pogodzeni z losem”, „Przesady”, „Dworacy niedoli”, „Febris aurea”, „Złe ziarno”, „Przed ślubem”, „Dama treflowa”, „Artykuł 264”, „Niewinni”, „Piękna”, „Gęsi i gąski”, „Dom otwarty”, „Radcy pana Radcy” i t. d. Zmarł w dniu 2 grudnia 1891 r. (Patrz portret str. 26).

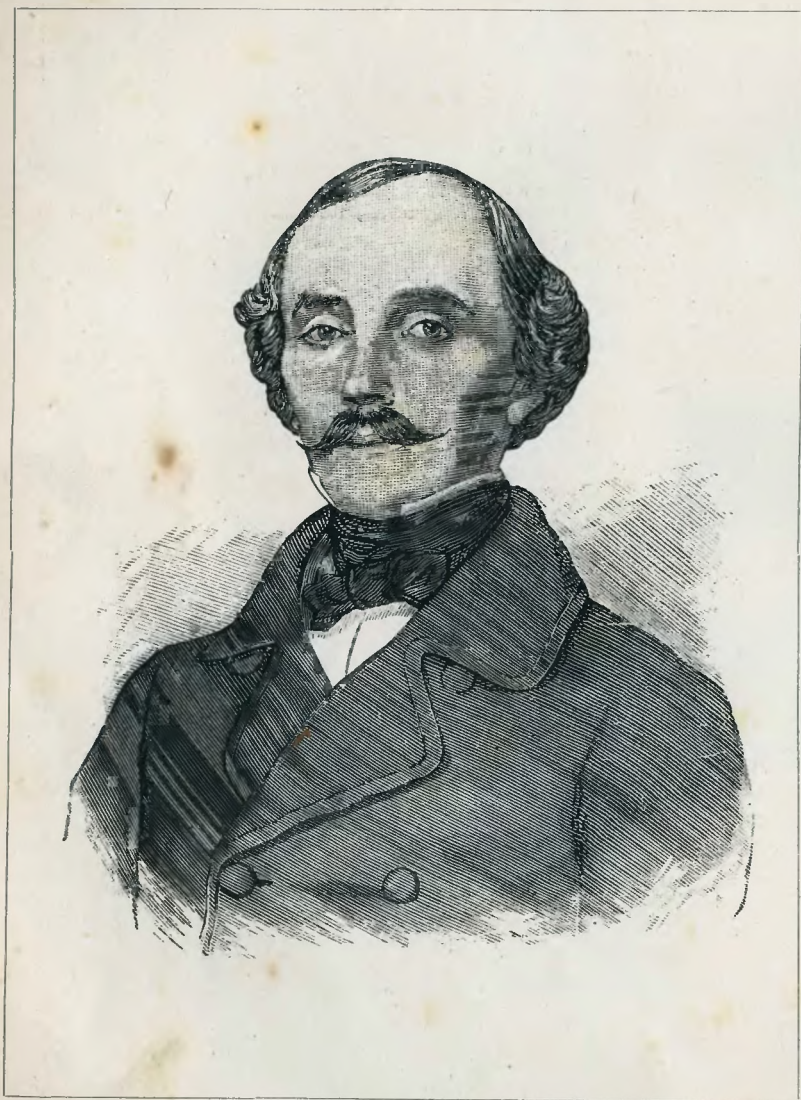
Wisnowska Marya. Urodzona w 1860 roku. Pierwsze kroki jako amatorka stawiała na scenie Towarzystwa Dobroczyńności, a następnie po debiucie na scenie teatru Letniego w 1878 r.



Tatarkiewicz Jan



Wisnowska Marya



Dobrski Juljan.



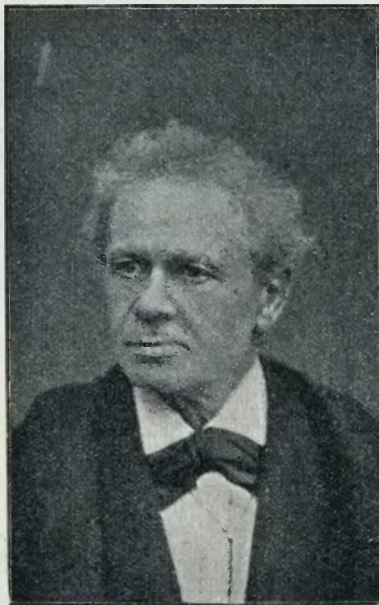
Rivoli Paulina.

udała się do Lwowa. Dwa lata bytności w teatrze hr. Skarbka za czasów dyrekcji J. Dobrzańskiego, pozwoliły młodej artystce objąć repertuar ról naiwnych dziewczątek. Świetne warunki zewnętrzne, głos i dykcja doskonała wyróżniały ją znakomicie w rzędzie artystek współczesnych. Powróciwszy do Warszawy w 1880 r. debiutowała w komedii „Safandudy”, lecz występ ten nie należał do pomysłowych; dopiero debiut w kom. „Świat nudów” przekonał wszystkich i usposobił bardzo życzliwie względem młodej artystki publiczność i prasę. Jako Irena w dramacie p. n. „Piękna” (Okońskiego) Wisnowska zdobyła się na akcenty wysoce dramatyczne; w sztuce „Dwa Światy” w roli Bianki, umiejętnie znów wyzyskała pierwiastek liryczny. Talent jej był wszechstronny, gra nadzwyczaj inteligentna, pełna przytem porywów intuicyjnych. Największy tryumf odniosła Wisnowska w dram. „Lena” Jasieńczyka, w którym rolę tytułową odtworzyła z niezrównanym artystyzmem i siłą. Ostatnią rolą Wisnowskiej była Zofia Łaszowska, w komedii Zalewskiego „Oj mężczyźni, mężczyźni!”, odegrana 27 czerwca 1890 r. W dwa dni później zamordowano artystkę w prywatnym mieszkaniu.

Zająwszy w naszej komedii stanowisko pierwszorzędne, przez cały czas pobytu na warszawskiej scenie była Wisnowska prawdziwą ulubienicą publiczności. (Patrz portret str. 26).

Dobrski Juljan. Znakomity śpiewak, urodził się w Warszawie 1811 r. Kształcił się od 1824 r. w Konserwatorium warszawskim, następnie we Włoszech. Po raz pierwszy wystąpił na scenie warszawskiej w 1832 roku w „Cyruliku Sewilskim”, zyskując odrazu uznanie znawców, jako nieporównany tenor. Był ulubieńcem publiczności przez lat 34. Usunąwszy się ze sceny w 1866 r., osiadł w Warszawie jako emeryt. W 1858 r. obchodził jubileusz 25 letniej pracy scenicznej. W czasie przedstawienia („Hernani”) ofiarowano mu wieniec szczerozłoty, wysadzany drogiemi kamieniami. Przez czas występów swych na scenie warszawskiej największe powodzenie miał w „Halce” (nieporównany przedstawiciel Jontka) następnie w „Lucyi” „Żydówce” „Normie” „Hernanim” i „Robercie Dyable”. W 1863 r. wydał zbiór pieśni obcych, a następnie piosnkę własnego układu p. t.: „Niezapominajki” do słów Mirona. Piękny głos tenorowy w ciągu całej kariery Dobrskiego jednał mu ogólną sympatyę publiczności. Był to bowiem głos silny, dramatyczny, nie sięgający do bajecznych wy-

żyn, ale jego górne *gis*, *a* i *b* brzmiały niezwykle pięknie. Największy jednak tryumf święcił w „Halce” śpiewając arję „Szumią jodły” z takim uczuciem, iż lży słuchaczom z oczu wyskakał. Arya ta została przerobioną na prośbę znakomitego śpiewaka, gdyż w pierwotnej partycyi była to piosnka o szybkim tempie; Dobrski skłonił Moniuszkę do przerobienia mazurka na arję, a śpiewał ją przesłicznie. Jedną z ostatnich jego kreacyj był Stanisław w „Strasznym Dworze”. Gdy w 1866 r. Dobrski ustąpił ze sceny, rozgoryczony na ówczesne stosunki zakulisowe, wtedy postanowił sobie nie bywać nawet... w gmachu teatralnym i rzeczywiście — dotrzymał słowa. Przez lat kilka był profesorem w Konserwatorium; z owej też epoki zostawił świetną pamiątkę swej pracy nauczycielskiej w osobie znakomitej primadonny Jakowickiej. Zmarł w Warszawie, mając lat 75, dnia 2 maja 1886 r. (Patrz portret str. 27).



Deryng Emil.

Rivoli Paulina. Urodzona w Warszawie w 1820 r. Jako 14-letnie dziewczę (1834 r.) zaczęła się kształcić w istniejącej wówczas szkole dramatycznej. W trzy lata później debiutowała na scenie w operze „Włoszka w Algierze”. Jakkolwiek występ ten należał do bardzo udanych, mimo to Rivoli postanowiła w dalszym ciągu studiować śpiew i dopiero w 1842 r. powtórnie dała się słyszeć w operach: „Piwowar z Prestonu”, „Wolny Strzelec”, „Marta”, oraz w kilku operach Donizettiego. Sława jej ustaliła się od chwili występów w „Żydówce” i w „Halce”. Rivoli jako Halka wzbudzała ogólny entuzjazm

i zda się, bez przesady rzecz można, iż takiej Halki scena warszawska po Rivoli już nie miała. Śpiewaczka w tej partyi była nieporównaną: głos silny, dźwięczny, niezwykła muzykalność, poczucie piękna, postawa wspaniała, niepospolita dramatyczność w grze i ruchach — cechowały jej talent niezwykły. W krótkim czasie słynna ta śpiewaczka zawiadnęła całym repertuarem operowym, uwielbiana przez melomanów. Ale była to praca nad siły... Choroba, której nabawiła się na scenie, zmusiła artystkę do porzucenia teatru i od 1861 r., jako emerytka, mieszkała Rivoli w Warszawie. Zmarła w dniu 12 października 1881 r. (Patrz portret str. 27).

Deryng Emil, ur. 1818 r. w Warszawie, zm. 4 grud. 1895 r. we Lwowie, jako starzec 77-letni, zapomniany, opuszczony, w stosunkach granicznych z niedostatkiem. Całe życie tego autora-artysty było nieprzerwanem pasmem walk i za-

wodów, a chwil jasnych było w niem tyle własnie, ile potrzeba, aby nie poddać się rozpacz... Lecz Deryngowi nie zagrażała nigdy ta ostateczność, gdyż zapatrywał się na życie filozoficznie; dostatek przyjmował obojętnie, ciężki losowe znosił z cierpliwością bezprzykładną. Był to jeden z ostatnich typów owej „cygany” jutra niepamiętej, bez odrobiny praktyki życiowej, ale z gorejącym w duszy płomieniem miłości dla sztuki, do ostatniego tchnienia. Syn nauczyciela gimnazjalnego, pierwsze nauki zawdzięczał Deryng ojcu swojemu, dalej kształ-



Micińska Marya.

cił się o własnych siłach, a dokonał wiele pod tym względem, przyswoiwszy sobie kilka języków obcych, jako to: francuzki, włoski, angielski i niemiecki, aby móżdż czytać w oryginalnych dziełach, których nie znalazł w przekładach polskich. Zawód artystyczny rozpoczął Deryng w szkole dramatycznej Kudlicza, potem, jako młody aktor zapalony odbywał ciągle wędrowki z miasta do miasta; nie było zdaje się sceny, na której Deryng nie występował. Z początku grywał role amantów, później, nabrawszy doświadczenia, grał wszystko bez wyboru. Stosunkowo przez dłuższy czas przebywał Deryng we Lwowie, gdzie córka jego i najlepsza z uczenic Marya Deryng rozpoczynała tak świetnie zapowiadającą się karierę artystyczną. Wraz z córką swoją przybył Deryng do Warszawy; w 1876 r. widzimy go na stanowisku reżysera dramatu i komedii po Wł. Bogusławskim. Deryng był doskonałym nauczycielem praktycznym; ta zdolność jego, tak wymownie zaświadczona przez córkę własną, rozwinęła się z pożytkiem dla sztuki, gdy poparty przez grono literatów i artystów, założył Deryng w Warszawie prywatną szkołę dramatyczną. Wyszli z niej: Frenkiel, Chmieliński, Popławski, Rygier, Winkler i wielu innych, zajmujących dziś stanowiska na scenach warszawskiej, lwowskiej, krakowskiej i łódzkiej. Autorstwa działalność Derynga była także dość płodną i nie bez znaczenia. Z powodzeniem grano w swoim czasie w Warszawie i na innych scenach jego „Gwiazdżiarke”; oprócz tego napisał kilka powieści („Syn za ojca” — „Córka żołnierza” — „Anioł ofiarny” — „Księżniczka z gminu”) i parę dramatów granych na scenach prowincjonalnych. Starość swą spędził Deryng znów na tułaczce, jako dyrektor trupy wędrowniej.

Nie miał on dostatecznej energii do walki o byt, powierzał się losowi, ale w każdym razie zasłużył na lepszy... Był to człek zacny, artysta zamiłowany, zdolny i wykształcony nauczyciel. Jedną z ostatnich prac Derynga jest doskonały podręcznik „Dramaturgia podręczna”, wydany w Warszawie.

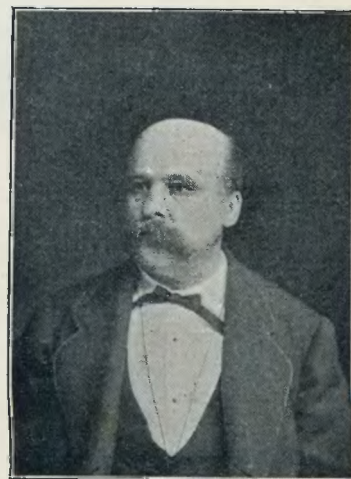
E. K.

Micińska Marya, córka Magdaleny, artystki teatrów warszawskich. Był to talent wiele obiecujący. W 1895 r. jako 18-letnia debiutantka ukazała się na scenie Rozmaitości w jednoaktówce „Pożar w klasztorze”. Zaangażowana do teatrów warszawskich, pracowała przez kilka miesięcy na Małej scenie, grając role naiwne i naiwno-liryczne. Za ciasno jej było, — pożałowała szerszego pola do pracy do rozwoju talentu swego. Opuściła Warszawę i udała się do Płocka do trupy Glogera; tam w styczniu 1896 r. zachorowała, a będąc w gorączce, wyskoczyła przez okno i zabiła się na miejscu.

Popiel Jan-Syxt-Eustachy. Ur. 24 kwietnia 1820 r. we wsi Rybitnie. Od 1838 roku artysta baletu teatrów warszawskich. Wsławił się jako znakomity mazurzysta i mimik doskonały. Jan Popiel był ojcem Romany Popiel-Święckiej. Zmarł d. 4 lipca 1883 r.

Rychter Józef. Urodził się w 1820 r. w Krasniku, nauki pobierał w Lublinie, zawód artystyczny rozpoczął tamże pod dyrekcją Chełchowskiego, a w 1845 r. wystąpił pierwszy raz na scenie warszawskiej.

Jeden z najznakomitszych artystów dramatycznych, niezrównany informator, Rychter kochał sztukę całą duszą, służył jej wszystkimi siłami, nie znosił kramarstwa w artyzmie i wskutek tego nie cieszył się wielką popularnością u młodszych kolegów. Kto dobrze poznał charakter jego nerwowy i bałwochwalczy jego miłość dla sceny, ten musiał Rychtera czcić i poważać. Świetnego przedstawiciela miał w Rychterze repertuar Fredrowski: Cześniak w „Zemście”, Kapitan w „Damach i huzarach”, Łatka w „Dożywociu” i t. p., oto typy, które wraz z Rychterem zniknęły ze sceny. Obok postaci buńczucznych i zamaszystych, świetnie odtwarzał Rychter



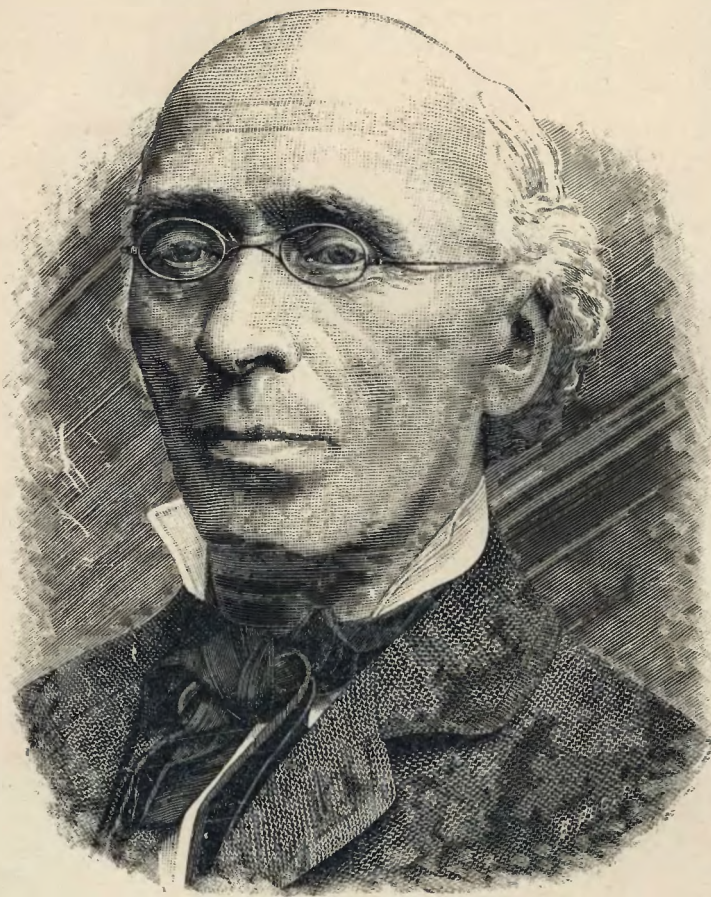
Popiel Jan-Syxt-Eustachy.

charaktery jowialne i dobronudzne; jego Jowialski, Wujaszek całego świata, Dawnowski w „Mężu od biedy“ pozostaną nazawsze w pamięci współczesnych i przejdą do potomności. Grę Rychtera cechowała stanowczość, oparta na sumiennych studyach; silnie potrafił on przerażać i wzruszać, a gdy się zaśmiał na scenie, to śmiechem za serce chwytał. Z postaci Szekspirowskich z wielkiem powodzeniem odtwarzał Rychter Schyloka w „Kupcu weneckim.“ Po wysłużeniu emerytury na scenie warszawskiej pracował długi jeszcze czas na scenie krakowskiej, pełniąc zarazem trudne i niewdzięczne obowiązki reżysera. Była to indywidualność w każdym calu artystyczna i wielce wrażliwa. Łatwo się obrażał, lecz równie łatwo i chętnie przebaczał i zapominał. Wskazówki i rady jego były zawsze trafne, nieocenione, chętnie ich też udzielał, gdy widział, że są życzliwie przyjmowane; wobec zarozumiałości cofał się natychmiast. **J ó z e f R y c h t e r** umarł w 1887 r. w Warszawie. *Z. K.*

Jastrzębski Karol. Urodził się 5 kwiet. 1798 r. w Piasecznie. Jako uczeń szkoły dramatycznej Bogusławskiego wystąpił poraz pierwszy d. 7 kwietnia 1817 r. w małej roli pisarza w operze „Sroka złodziej“. Grywając następnie w komedjach, dramatach i tragediach, zajął w teatrze stanowisko artysty nader użytecznego. Przy pomyslnych warunkach na dobrego aktora, nie mógł się wznieść wysoko, głównie z powodu braku odpowiedniego wykształcenia. Krzykliwy patos przeszkadzał mu wszędzie, gdzie trzeba było zdobyć się na istotną siłę i na szczeroda uczucia. Ostatni raz wystąpił d. 3 listopada 1851 r. jako Guarzadini w krotkachwili „Vendetta“. Wyśłużwszy emeryturę opuścił scenę w 1852 r., ceniony za nieposzlakowaną prawość charakteru. Zmarł w 1861 r.

Kamiński Jan-Nepomucen. (Patrz artykuł „Zmarli autorzy dramatyczni“ w tomie I-ym).

Zieliński Antoni był artystą pracowitym, sumiennym i użytecznym. Grywał przeważnie tak zw. „czarne charaktery“, w trag. i dramatach. Występował nawet w głównych rolach, wtedy, gdy scenę naszą zdobili tacy artyści jak: Kudlicz, Piasecki, Werowski, Szymanowski. Umarł jako emeryt d. 31 grudnia 1849 r.



Rychter Józef

Chomanowski Jan. Urodził się 18-go maja 1818 r. Kilka lat spędzonych w teatrach prowincjonalnych pod zarządem Chelchowskiego, utwierdziły go w zamiarze doskonalenia się dalej w zawodzie aktorskim; czując jednak brak wzorów i pomocy, przyjechał do Warszawy w 1838 roku. Kudlicz dostrzegłszy w Chomanowskim zdolności, udzielał mu prywatnie swoich uwag i publiczność oceniła w d. 1 sierpnia tegoż roku w dramacie „Upiór“ zapal młodego artysty, grającego z przejęciem rolę lorda Rutwen. Po odegraniu drugiej roli w kom. „Estella“ Chomanowski został zaliczony w poczet artystów sceny warszawskiej.

Odtąd grywał poprawnie role charakterystycznych ojców i stryjów i przez pracę i gorliwość stał się użytecznym aktorem. W 1862 r. mianowano go reżyserem; ale te obowiązki o wiele przewyższały poziom jego uzdolnienia. Przykrości połączone z odpowiedzialnością stanowiska, strata ukochanego syna — tak oddziaływały na jego umysł, że dotknięty pomieszczeniem zmysłów, umarł w szpitalu obłąkanych 3 sierpnia 1868 r., mając zaledwie lat 50.

Chomiński Michał. Urodzony w 1819 r. Po ukończeniu szkół średnich, jako dwudziestoletni młodzieniec, wraz z bratem, grywającym rolę

bohaterskich amantów, rozpoczął karierę sceniczną w Lublinie, a następnie w Krakowie. Będąc spokrewnionym z Chełchowskim, zapisał się w poczet artystów sceny krakowskiej. Gdy Chełchowskiemu odebrano koncesyę, — Chomiński nie opuścił tej sceny i tu wraz z Honoratą Hoffmanówną (dzisiejszą Majeranowską) i Królikowskim pracował wytrwale, zdobywając sobie ogólne uznanie. W 1846 r. Chomiński wraz z Królikowskim przybyli do Warszawy i tu zaciągnęli się w poczet artystów sceny warszawskiej. W tymże samym roku Chomiński debiutował w Rozmaitościach, w komedyi: „Stacya pocztowa“ i został zaangażowany. Utalentowany ten artysta nie należał do wielkich, lecz był sumienny i nad wyraz pracowity celował w melodramatach, a w „Galganduchu“ doskonale odtwarzał rolę krawca Igiełki. Dnia 1 lipca 1874 roku odbyło się w teatrze Wielkim przedstawienie benefisowe z powodu 35-letniej pracy Chomińskiego na warszawskiej scenie, podczas którego odegrano komedję Korzeniowskiego p. n. „Stary mąż“, Chomińskiemu zaś grono kolegów wręczyło pierścień brylantowy i srebrny wieniec. Chomiński pozostawił w rękopisie ciekawe skreślone przez siebie „Pamiętniki“ i bogate zbiory sztychów i portretów artystów. Zmarł w październiku 1886 r.

Płońska Zofia (Grabowiecka), uczennica J. Kotarbińskiego. Debiutowała na scenie warszawskiej w „Broni niewieściej“ i w kom. „Pożar w klasztorze“, poczem została zaangażowaną do teatru Rozmaitości. Z mnóstwa młodych aspirantek wyróżniała się Płońska inteligencją i talentem do ról lirycznych. Przedwczesna śmierć zabrała ten talent, z którego scena mogła mieć prawdziwy pożytek. Płońska zmarła w Warszawie d. 9 kwietnia 1896 r. (Patrz portr. str. 32).



Chomiński Michał.

Miller Władysław, artysta-spiewak, urodzony w 1833 r. w Warszawie, zmarł też w rodzinnem mieście swoim d. 1 sierpnia 1896 r., ale pomiędzy temi dwiema datami mieści się wędrówka artysty po całym świecie. Obdarzony pięknym, metalicznym głosem basowym, kształcił się Wł. Miller najprzód pod kierunkiem Quatrini'ego, później w 1862 r. udał się na dalsze studia do Medyolanu, a stamtąd w podróż artystyczną. Z trupą włoską objechał główne miasta Ameryki; następnie zachwycił śpiewem swoim znawców

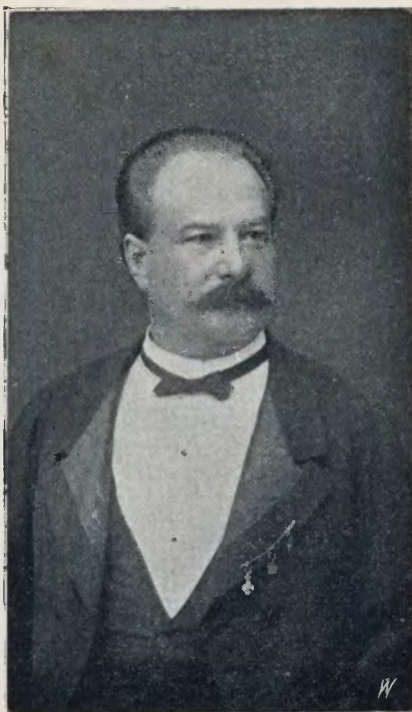
w Londynie, Madrycie, Lizbonie, Neapolu i wielu innych stolicach europejskich. Zaczął i skończył karierę swoją w Warszawie. Pierwszy raz śpiewał w operze warszawskiej za świetnych jej czasów, gdy na czele personelu operowego stali: Dobrski, Keller, Troszel, Rivoli; ostatnio występował Miller za czasów prezesa Palicyna w latach od 1885 do 1890. Usunąwszy się ze sceny, osiedlił się w Warszawie i do końca życia działał jako szanowany powszechnie naucz. śpiewu. (Patrz por. s. 32).

Dr. Obrębski Henryk, od 1862 roku lekarz teatrów rządowych w Warszawie. Dr. Obrębski skończył wydział le-

karski w r. 1858 w Moskwie. Z kolei był on lekarzem zarządu pałaców Cesarskich, pomocnikiem naczelnego lekarza szpitala Ś. Rocha, wreszcie pomocnikiem naczelnego lekarza szpitala Dzieciątka Jezus. Prawego charakteru, uczynny, dobry i szlachetny, dr. Obrębski zdobył ogólną sympatyę kolegów i znających go bliżej przyjaciół oraz publiczności, zaś bracie artystyczną straciła w nim prawdziwego przyjaciela. Zmarł w Warszawie d. 6 sierpnia 1896 r. (Patrz port. str. 32).

Przedpeński Władysław. Urodzony w roku 1839, wstąpił do szkoły baletu w r. 1855, a jako tancerz ukazał się w r. 1857. Zajmował stan-

wisko pierwszego tancerza charakterystycznego, przyjmując udział niemal w każdym balecie. Odznaczał się dużymi zdolnościami, powierzano mu też wybitniejsze role, z których umiał stworzyć odpowiednie typy, jak: Djabła w „Bogini Walhalli“, Flika w „Fliku i Floku“, Parysa w „Jocie“, Roberta w „Dwóch złodziejach“, Satyra w „Hrabinie i wieśniaczce“, Księcia w „Asmodei“, Frolla w „Esmeraldzie“ i wiele innych. Jako kompozytor, wykazał zdolności na polu muzyki charakterystycznej. Skomponował „Menueta“ i kilka innych utworów muzycznych do tańca, ułożył także dwa divertissementy baletowe i Mazura do baletu „Kuglarka“. Przedpeński ukończył szkołę dramatyczną. Był członkiem komitetu Kasy pożyczkowo-wkładowej artystów teatrów warszawskich, od chwili założenia jej, do czasu zgo-



Miller Władysław.

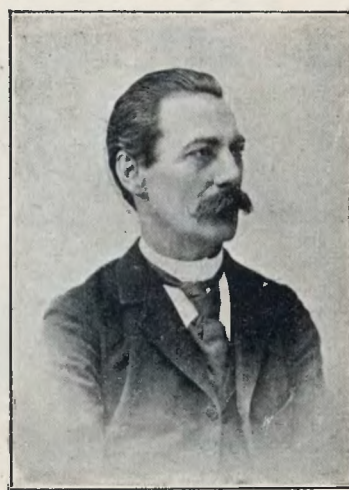
sząc głos Kamińskiego, zachęcił go do kształcenia się w śpiewie. Młodzieniec ten chętniej poszedł za tą radą, ile że czuł w sobie prawdziwe do sceny zamiłowanie. Studya odbył u znakomitych nauczycieli ówczesnych i odrazu występować zaczął na scenach niemieckich, najprzód w Wiedniu, potem w Berlinie, później zwiedził inne większe miasta Austrii i Niemiec, wszędzie śpiewając bohaterские partye tenorowe z wielkiem powodzeniem. W Warszawie występował Kamiński pierwszy raz w 1859 roku, ostatnio zaś w 1886, a więc po 27 latach, a jednak za drugim razem tak samo doznał powodzenia, jak i za pierwszym. Głos Kamińskiego odznaczał się niepospolitą siłą, rozległą skalą i wytrzymałością; dzięki tej ostatniej zaletce, sędziwy już artysta mógł śpiewać bez znużenia przez kilkanaście wieczorów



Płońska Zofia.



D-r Obrębski Henryk.



Przedpeński Władysław.

nu. W r. 1895 dyrekcyja w nagrodę 35-letniej pożytecznej działalności dla sceny, udzieliła mu Poranek benefisowy. Zmarł d. 9 paźdz. 1896 r.

Kamiński Mieczysław, głośny na scenach niemieckich tenor, znany też u nas z występów gościnnych w operze warszawskiej. Kamiński urodził się we Lwowie w 1827 r. Był on synem Jana Nepomucena, założyciela teatru lwowskiego. Po ukończeniu nauk gimnazjalnych zapisał się na kursa prawne, ale jeden ze śpiewaków niemieckich, bawiących wówczas we Lwowie,

zrędu forsowne partye; wypadki niedyspozycyi były u Kamińskiego nadzwyczaj rzadkie. Artysta śpiewał też przez jakiś czas w rodzinnem mieście swoim, w początkach istnienia opery polskiej w r. 1872; w roku 1886 przybył też na gościnne występy do Łodzi z niemiecką trupą operową. Ostatnie lata swego życia spędził Kamiński we Lwowie, jako reżyser opery. Napisał dowcipny pamiętnik ze swego życia, drukowany w „Wędrowcu“. Kamiński zmarł we Lwowie d. 23 października 1896 r.



❁ DO ARTYSTY. ❁

Gdys sztuki nie pokochał szczerze,
Nie waż się do niej w służbę iść —
Ta pani życie całe bierze,
Gdy w zamian daje lauru liść...

Miłować każe się gorąco
Wiernym wybrańcom swoich łask,
Lecz w sercach głównie płomienną
Jej boskich oczu nieci blask...

Chcesz nad rzeszami posiąć władzę,
I mieć na serca ludzkie czar,
Niech ci nie zbraknie na odwadze,
Własną swą duszę rzucić w żar...

I w wiecznym zniczu tej bogini
Zanurzyć żywe serce swe;
Ten w imię sztuki cuda czyni,
W kim tylko święty ogień wre!..

Daż ciągle aż na same szczyty,
Choćbyś miał cierniem przebić skroń, —
Zachwycon bądź — a dasz zachwyty,
I do oklasków porwiesz dłoń!

Lecz niech ci marny dank gawiedzi
Nie schlebia, pusty wznosząc wrzask,
Bo łada błazen cię wyprzedzi,
Żądny u tłumu zmiennych łask...

Prawda niech będzie twą mistrzynią,
Którą opływa życia zdroj, —
Czyń, jako wielcy mistrze czynią:
Czcij piękno, a przy prawdzie stój!..

Wcielenie wzniosłych wyobrażeń —
Niech będzie w sztuce dumą twą,
Lecz nie kramarzem stań się wrażeń,
Co kupczy śmiechem, albo łzą!..

Jak kapłan u świątyni progów,
Poezyi wielkie słowa głoś,
I drżącym sercom, w mowie bogów
Prometejowe iskry znoś!..

Geniuszom oddaj się w ofierze
I służ im za wawrzynu liść, —
Lecz gdy nie kochasz sztuki szczerze,
Nie waż się do niej w służbę iść!..



Artyści Teatrów Warszawskich.



W dziale niniejszym przedstawiamy czytelnikom pokaźną ilość portretów artystów i artystek teatrów warszawskich, przyczem podajemy krótkie streszczenia ich działalności. Są tu talenty pierwszorzędne, artyści wyższego polotu ducha, jakoteż ci, którym nie było danem wznieść się na wyżyny w sztuce dramatycznej, niemniej wszelako zdolnościami swojemi przyczynili się do powodzenia umiłowanej przez siebie sceny.

Materyał zebrany drukujemy wprost, w miarę gromadzenia treści i portretów.

Nie występujemy z krytyką, trzymamy się tylko wiadomości czerpanych z osobistych akt teatralnych, jakoteż ocen wygłaszanych w swoim czasie przez pisma poważne.

Nadto, widząc, że odrazu niepodobna nam przedstawić materyału kompletnego, postaramy się uzupełnić go w następnych rocznikach „Albumu“ w tymże samym dziale.

I.

❧ DRAMAT I KOMEDYA. ❧

Rakiewiczowa Aleksandra (z Ładnowskich). Urodzona w Płocku 1840 r. z Aleksandra i Rozalii z Brzozowskich, siostra Bolesława Ładnowskiego. Pierwsze kroki na deskach teatralnych stawiała w Krakowie, jako dziewczę czternastoletnie. Było to w 1854 r. podczas maskarady, na której dawała jednoaktówkę „Trafiła kosa na kamień”, a młodziutka Ładnowska, dzisiejsza Rakiewiczowa, odegrała w tej sztuce powierzoną sobie rolę z takim talentem, że dyrektor tegoż teatru Pfejffer zauważywszy niezwykle zdolności dziewczeczki, zaangażował ją do ról mniejszych, z których zawsze

wywiązywała się doskonale. Na scenie krakowskiej występowała Rakiewiczowa do 1857 r., w którym to czasie przeniosła się do trupy prowincjonalnej, obejmując role kochanek i bohaterek dramatycznych. Echo nadzwyczajnych sukcesów młodej artystki przedostało się wkrótce do Warszawy, skutkiem czego ówczesna dyrekcyja podpisała dnia 25 września 1858 r. kontrakt z artystką; po raz pierwszy Rakiewiczowa wystąpiła na naszej scenie d. 27 październ. 1858 r. w komedyi „Lektorka” i od razu zjednała sobie prasę i publiczność, a znakomity rozwój niepospolitego talentu

pozwoił jej wkrótce zająć pierwszorzędne stanowisko, jako heroinie dramatu. Głos silny o najczystszy dźwięku metalicznym, wytworna dykcja i mistrzowskie opracowanie każdej roli zapewniały Rakiewiczowej rzetelne uznanie prasy i publiczności. Przeszedłszy do rodzaju ról charakterystycznych, nadaje im Rakiewiczowa styl odrębny, nie spuszczać z oka ani na chwilę prawdy psychologicznej. Rakiewiczowa cieszy się ogólną sympatją publiczności warszawskiej, która umie zawsze ocenić prawdziwą zasługę. W r. 1888 Rakiewiczowa obchodziła bardzo uroczyste jubileusz 30-letniej pełnej chwały pracy swojej na scenie warszawskiej. Od tego czasu repertuar jej zubożył się kilkoma świetnymi kreacjami, do których należą: matka w „Urielu Akoście” i Arya w „Aryii Messalinie”.

Ładnowski Boleśław-Henryk, urodzony w roku 1843 w Płocku, z ojca Aleksandra i matki Rozalii z Brzozowskich, artystki dramatycznej, brat Aleksandry Rakiewiczowej, art. dram. sceny warszawskiej i Bronisławy Wolskiej, artystki teatru krakowskiego. Dzisiejszy reżyser komedii i dramatu kształcił się początkowo w zawodzie technicznym, ale pociąg naturalny do sztuki, odziedziczony po ojcu i czar sceny, przy której się wychował, wpłynęły na zmianę kierunku w życiu Ładnowskiego. Poświęcił się też teatrowi, grywając początkowo pod dyrekcją ojca swego w Płocku. Na scenie warszawskiej wystąpił pierwszy raz w 1862 r. w roli Claytona w „Lektorce”, następnie w rolach: Albina w „Ślubach panińskich” i Wacława w „Zemście”. Niewesołe były te początki Ładnowskiego na scenie warszawskiej, to też w 1865 r. wyjechał do Krakowa, gdzie stale pracował przez szereg lat, grywając role amantów.

Wydział tych ról był poniekąd więzami, które krępowały talent Ładnowskiego, talent posiadający dane do szerokiego lotu, obszerniejszego zakresu twórczości scenicznej.

Rozgłos Ładnowskiego datuje od chwili, gdy pierwszy raz odtworzył rolę „Hamleta” na scenie krakowskiej. Odtąd przeczucił się do rodzaju ról tragicznych i stworzył cały cykl postaci szekspirowskich, inteligentnie opracowanych i głęboko odczutyh. W 1872 r. przeniósł się do Lwowa;

przyjęty serdecznie przez publiczność tamtejszą, Ładnowski stał się wkrótce jej ulubieńcem, a ile razy jako gość zawita do Lwowa, witany jest z zapalem. W roku 1874 był Ładnowski przez krótki czas współdyrektorem teatru hr. Skarbka, z Hubertem i Woleńskim, następnie dzielnym kierownikiem artystycznym. Po kilkukrotnych występach gościnnych na scenie warszawskiej zaangażowany został Ładnowski w 1882 r. na stałe do personelu artystów naszego teatru i odtąd, jako artysta pierwszorzędnej miary cieszy się wielką sympatją publiczności i kolegów. Człowiek wielkiego talentu, niepospolitej inteligencji, energii i pracy, zwyciężył niezbyt świetne warunki postawy i głosu, kładąc w kreacjach swoich główny nacisk na znamiona duchowe i prawdę



Rakiewiczowa Aleksandra (z Ładnowskich). (Z fotogr. E. Karoli'ego).

psychologiczną. Olbrzymi jest repertuar dramatyczny Ładnowskiego, a perłą w nim jest i pozostanie „Hamlet”, grany po mistrzowsku. Pierwszy raz sprawował Ładnowski obowiązki reżysera komedii i dramatu za czasów jen. Palicyna, wspólnie z Tatariewiczem i Kotarbińskim. W 1893 roku obchodził jubileusz swojej 30-letniej pracy scenicznej; w r. 1895 wybrano go na prezesa kasy zaliczkowo-wkładowej artystów, wreszcie w lipcu 1896 r. mianowany został stałym reżyserem na miejsce W. Szymanowskiego. Inteligencja Ła-

dnowskiego i nieposzlakowana prawość jego charakteru sprawiły, że nominację tę powitał ogół z uznaniem i nadzieją dobrej przyszłości dla pierwszej sceny polskiej.

Ładnowski Aleksander. (Sylwetka Aleksandra Ładnowskiego należy właściwie do działu „Nekrologii“; zrobiliśmy wyjątek w celu przedstawienia pełnej zasług rodziny Ładnowskich w komplecie). — Aleksander Ładnowski, ojciec Bolesława, Aleksandry (Rakiewiczowej) i Bronisławy (Wolskiej) urodził się w 1815 r. w gub. lubelskiej, z ojca Rocha i matki Joanny z Przepałkowskich. Nauki pobierał w szkole wojewódzkiej w Lublinie. Zanim zamarzył o scenie, służył wojskowo, następnie wyjechał do Krakowa, gdzie pierwszy raz wystąpił w „Chłopie milionowym“, ale niełatwo było. Al. Ładnowskiemu dobić się jakiegoś stanowiska w tamtejszym teatrze; to też powrócił do Lublina, gdzie wówczas bawił Chełchowski z towarzystwem takich artystów jak Komorowski, Królikowski, Rychter, Chomiński i t. p. W 1838 roku przybył Al. Ładnowski do Warszawy i debiutował na scenie warszawskiej w komedii „Kozioł, czyli winni i niewinni“. Krytyka i publiczność przyjęły Ładnowskiego życzliwie, mimo to powrócił on wkrótce na prowincję; wyjechał naprzód do Radomia, później do Krakowa, gdzie już zatrzymał się przez czas nieco dłuższy, a było to za dyrekcji Pfeiffra, Meciszewskiego, wreszcie Chełchowskiego. Al. Ładnowski ceniony był szczególnie w rolach charakterystyczno-komicznych, a żydów odtwarzał podobno znakomicie, co mu przyznała także krytyka niemiecka, gdy w 1856 r. przybył z teatrem do Wiednia i Wrocławia. W rok później widzimy go znów na prowincyi w Galicyi, jako dy-



Ładnowski Bolesław-Henryk. (Z fotogr. E. Troczewskiego).

rektora trupy prowincjonalnej, z którą przybył następnie do Płocka. Nie na tem koniec tej ciągłej wędrówki zdolnego i pracowitego artysty, gdyż po rozwiązaniu swej trupy pojechał do Czerniowic, do towarzystwa Ortyńskiego; dopiero w 1865 r. zaangażowany przez hr. Skorupkę do Krakowa, zapragnął spokoju i pozostał przy teatrze krakowskim do śmierci. Al. Ładnowski był człowiekiem bardzo inteligentnym, a kochał teatr nadewszystko. Autorska działalność Al. Ładnowskiego płod-

ną była i pełną zasługi w owych zwłaszcza czasach, kiedy scena polska nie szczyliła się tak rozległym repertuarem sztuk oryginalnych, jak obecnie. Już na ławach szkolnych objawiał Al. Ładnowski zdolności pisarskie, które rozwinął i w zupełności teatrowi poświęcił. Prace jego dramatyczne mniejsze i większe, poezye, satyry i humoreski obejmują kilka tomów. Oto okazały szereg tych prac, dramaty: „Barbara Rusinowska“ — „Wiesław“ — „Eudoksya Czartoryska“ — „Jakób Szela“. Komedye: „Filozof z potrzeby“ — „Żebracy warszawscy“ — „Wielkopolanin“ — „Trzy godziny piekła“ — „Dina“ — „Skarby i upiory“ (nagrodzone na konkursie w Krakowie) — „Rzeczpospolita Babińska“ — „Galerya obrazów“ — „Wiej-

skie zaciszę“ — „Stryjaszek z pod muru“ — „Zakład z szatanem“ — „Wesele na Prądniku“ — „Powrót flisa“ — „Maskarada w maskaradzie“ — „Icyk Polkowiner“ — „Zielony ogródek“ — „Miłość i polędwica“ — „Kwestarka“ — „Trubadur“ — „Konik zwierzyniecki“ — „Pustak i Dziwak“ — „Recepta na cholere“ i „Recepta na trychinę“. Wielkiem powodzeniem cieszyły się wodewile Al. Ładnowskiego, a niektóre z nich, jak „Stefan z Pokucia“ — „Lokaj za pana“ — „Zosia druchna“, a także słynny „Berek zapieczętowany“ do dzi-

siejszego dnia utrzymują się na scenach prowincjonalnych. Jako artysta i jako pisarz położył Al. Ładnowski rzetelne zasługi dla dobra sceny, to też w dniu jubileuszu swego w 1880 roku otrzymał zewsząd wyrazy uznania. Aleksander Ładnowski umarł w Krakowie d. 3 go listopada 1891 r.

Ładnowska Rozalia z Brzozowskich, żona Aleksandra, ur. w Warszawie 1818 roku. Po odbyciu studyów w szkole dramatycznej pod kierunkiem Kudlicza, zaangażowała się do towarzystwa dramatycznego pod dyr. Chełchowskiego, w którym pracował też Al. Ładnowski i gdzie też poznali się oboje młodzi artyści. W rok później Al. Ładnowski ożenił się z piękną panną Brzozowską, która od tam występowała już pod nazwiskiem męża. Ważniejsze role Rozalii Ładnowskiej z owego czasu (Estella, Rita hiszpanka, Lektorka) ustaliły jej opinię jako artystki bardzo utalentowanej.

Rozalia Ładnowska opuściła scenę w 1866 r., oddając się wyłącznie domowi.

Wolska Bronisława z Ładnowskich, córka Aleksandra i Rozalii Ładnowskich, siostra Bole-

RODZINA ŁADNOWSKICH



Aleksandra z Ładnowskich
Rakiewiczowa.

Bolesław Ładnowski.
Aleksander Ładnowski.
Rozalia z Brzozowskich Ładnowska.

Bronisława z Ładnowskich
Wolska.

sława i Aleksandry Rakiewiczowej, urodziła się w Krakowie w 1842 r. Zawód sceniczny rozpoczęła Br. Ładnowska bardzo wcześnie, bo już

w 13 roku życia grała role dzieci, a w 15 roku miała już powodzenie w rolach naiwnych dziewczątek, zwłaszcza w sztukach „Ulicznik pary-

się pod opieką ojca; było to około 1860 r., kiedy Aleksander Ładnowski podróżował po prowincyi z własną trupą dramatyczną. W r. 1865



Modrzejewska Helena. (Rytował E. Nicz).

ski” — „Pierwej mama” — „Jest temu lat szesnastcie”. Zwykłym porządkiem rzeczy od ról naiwnych przeszła młoda artystka do amantek, wreszcie do ról bohaterek. Talent jej rozwijał

pierwszy raz wystąpiła artystka na scenie hr. Skarbka we Lwowie, za dyrekcji Adama Miłszewskiego, jako Amelia w „Mazepie”; tegoż roku zaślubiła artystę dramatycznego Rollę Wol-

skiego i odtąd występowała już jako Wolska. Wkrótce przeniosła się do Krakowa i pozostała już wierną scenie tamtejszej. Przerzuciwszy się z czasem na wydział ról charakterystycznych, grywa je Wolska po dziś dzień, składając dowody inteligencji i sumiennych studyów. Dodac jeszcze należy, że po śmierci męża w lat dziesięć Wolska wstąpiła w powtórne związki małżeńskie, jednakowoż zachowała, jako artystka, nazwisko Wolskiej, znane i cenione przez wszystkie sfery publiczności krakowskiej. (Patrz portret w grupie str. 37).

Modrzejewska

Helena, najznakomitsza współczesna artystka dramatyczna polska. Urodziła się w 1842 roku, w Galicyi. Pochodząc z Bendów rodziny artystycznej (dwaj bowiem bracia Modrzejewskiej Feliks i Józef Benda występowali na scenach teatrów galicyjskich), wcześniej okazała wielkie zdolności i przyłączyła się w r. 1861 do trupy Łobojki w Wieliczce, z którym rozpoczęła wędrówkę od miasteczka do miasteczka. W końcu 1862 r. zaliczoną została do grona artystów teatru lwowskiego, lecz po sześciomiesięcznym pobycie w tem mieście, nie oceniona należycie, wróciła do trupy prowincjonalnej, gdzie była pożądaną dla wszechstronności talentu, pozwalającego jej najróżnorodniejsze przyjmować role. Odtąd przez półtrzecia roku przebywała w Czerniowcach w trupie brata swego Józefa Bendy, grywając w operetkach i wodewilach. Gdy w końcu 1865 roku zarząd teatru krakowskiego dostał się w ręce hr. Adama Skorupki, drugi brat Modrzejewskiej, Feliks Benda, ułatwił jej wstęp na scenę krakowską. Przeznaczona do ról naiwnych, nigdyby pewno nie wyszła poza obręb tej sfery, gdyby nie zwrócił uwagi na jej zdolności Jan Jasiński, b. dyrektor teatru warszawskiego. Wziąwszy się do pracy pod kierunkiem tak zdolnego przewodnika, wystąpiła Modrzejewska wkrótce w rolach: Sary

(w „Salomonie“, W. Szymanowskiego) i „Anny Oświecimówny“ (Antoniewiczza). Zdobyte odrazu powodzenie otworzyło artystce pierwszorzędną repertuar w dramacie i komedyi. Oddawszy w tym czasie swą rękę hr. Karolowi Chłapowskiemu, nie zmieniła jako artystka nazwiska, pod którym zyskała ogólne uznanie. Dopiero jednakże występy gościnne w Poznaniu, a głównie w Warszawie (1868 r.) zjednały Modrzejewskiej szeroką sławę i powszechne powodzenie. Przeniósłszy się w roku 1869-ym na stały pobyt do Warszawy, pracowała na naszej scenie, stanowiąc jedną z najświetniejszych jej ozdób. Modrzejewskiej zawdzięcza teatr warszawski podniesienie repertuaru, przez wprowadzenie utworów Szekspira, Szyllera, Wiktora Hugo i rozbudzenie wśród publiczności gorącego zajęcia dla dramatu i komedyi wyższej. Talent Modrzejewskiej jest nawskroś dramatyczny; cierpienie, miłość, radość odzwierciedla ona z nieporównaną prawdą i siłą. Prawda ta jednak nigdy nie przechodzi w realizm, w drobiazgowość fotograficzną. Modrzejewska bowiem umie każdą, choćby ze współczesnego życia wziętą postać, utrzymać na wysokości ideału. Dbając głównie o prawdę, nie zapomina o estetycznych wymaganiach odnośnie do środków, zewnętrznych, takową, jak: ubiór, charakterystyka, mimika, głos—skła-



Aszpergerowa Aniela z Kamińskich.

dają się one zawsze na wytworzenie harmonijnej całości, w której dzięki wrodzonemu smakowi i poczuciu miary nie znajduje się żaden nieodpowiedni szczegół, żaden mylny lub nienaturalny gest; żaden fałszywy ton nie zabrzmiał w jej głosie, z równą prawdą oddającym szept miłości, ból zranionego serca i srebrzysty śmiech radości. Modrzejewska pierwsza stworzyła na scenie naszej typ polskiej dziewczyny (Aniela w „Ślubach panińskich“, Cecylia w „Pannie-mężatce“). Niezrównana w rolach Maryi Stuart, (Słowackiego), Ofelii (Hamlet), Julii (Romeo i Julia), Adryanny Lecouvreur (Scribė), mniej skończenie odtwarza typy ujemne, z wyjątkiem

chyba księżnej w „Dalili“. Modrzejewska od dłuższego czasu opuściła Warszawę i odtąd bawi przeważnie w Ameryce, niekiedy tylko odwiedzając kraj rodzinny... (Patrz portret str. 38).

Aszpergerowa Aniela (z Kamińskich), artystka w wielkim stylu, jedna z najzasłużeńszych. Ur. w Warszawie w 1818 r., pierwszy raz debiutowała na scenie warszawskiej dnia 28-go marca 1844 r. w komedyi „Zazdrośni z miłości“. Po rocznym pobycie w Warszawie zawiązał ją dyrektor teatru wileńskiego — Aszperger, powierzając młodej artystce role amantek i bohaterek. W Warszawie wstąpiła w związki małżeńskie z Wojciechem Aszpergerem, z którym następnie wyjechała do Mińska. Niebawem została zaangażowaną na stałe do Warszawy, gdzie przebywała do 1851 r., poczem wyjechała do Lwowa. Po śmierci hr. Skarbka wszystkie dyrekcje starały się o pozyskanie znakomitej artystki dla swoich teatrów, ale Aszpergerowa pozostała we Lwowie; dopiero w 1855 roku wskutek nieporozumienia z dyrekcją (Chełchowskiego) opuściła Lwów, przenosząc się do Krakowa. W latach późniejszych przebywając kolejno w Poznaniu i Krakowie, powróciła wreszcie na lwowską scenę, na której pracuje do dziś dnia, pomimo podeszłego wieku, jako emerytka. Aszpergerowa wzrostu prawie wysokiego, postawy szlachetnej, o rysach wyrazistych i pięknych, jako bohaterka dramatyczna miała kolosalne powodzenie; porывała widzów potęgą organu i wielkością gry. Równie doskonala w komedyi jak i tragedyi, zachwycała w pierwszej naturalnością i swobodą w prowadzeniu dyalogu — w drugiej zaś siłą niepospolitą, ujawniającą się w akcji dramatycznej. Gruntownie wykształcona we wszystkim co należeć mogło do zawodu artystycznego, Aszpergerowa była w późniejszym wieku doskonałą informatorką, a z cennych jej wskazówek korzystały nie tylko artystki, gdyż i artyści, nawet znakomici nie gardzili jej radami i często ich zasięgałi. Obdarzona niepospolitą pamięcią, nie potrzebowała artystka uciekać się do podręczników, gdy szło o datę historyczną, o określenie wierności kostyumu i t. p. wiadomości. W repertuarze bohaterki odtwarzanych przez Aszpergerową wybitne miejsce zajmowały główne role w „Szkłance wody“ — „Emilii Galotti“ — „Angelo Malipierim“ — „Marya Stuart“ — „Intrydze i mi-

łości“. Przerzuciwszy się na pole ról charakterystycznych, zdumiewała publiczność świetną grą w takich rolach jak Katarzyna Medycejska, matka w „Balladynie“ i wielu, bardzo wielu innych. Dnia 28-go marca 1884 r. obchodziła Aszpergerowa we Lwowie jubileusz *pięćdziesięcioletniej* pracy scenicznej, w pełni sił i zdrowia. Była to uroczystość niepospolita, a przyjęli w niej udział nie tylko artyści, lecz całe także społeczeństwo miejscowe, wśród którego wyrósł i spotężniał ten talent fenomenalny. (Patrz portret str. 39).

Bolesławski. Pod tym pseudonimem występował na scenie teatru Rozmaitości w rolach dramatyczno-charakterystycznych Bolesław Nowicki.



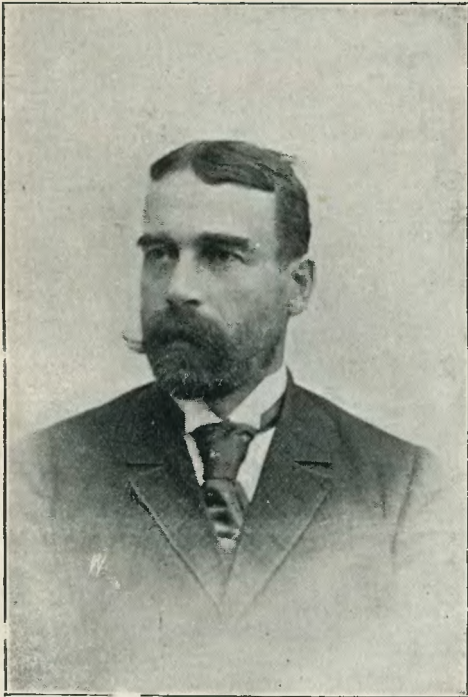
Bolesławski. (Z fotogr. A. Karoli).

Pierwszy jego występ odbył się w Krakowie w 1879 r. za dyrekcji Koźmiana, pod reżyserią ś. p. Józefa Rychtera. Po krótkotrwałej tułaczce po miastach prowincjonalnych, został zaangażowany w 1883 r. do teatru Poznańskiego, gdzie pozostawał do 1887 r. Powróciwszy do Królestwa zaangażował się do towarzystwa Józefa Texla, następnie z towarzystwem dramatycznym Łucjana Kościeleckiego wyjechał do Petersburga na sezon zimowy 1891 r. Tegoż roku wystąpił na deskach teatru Rozmaitości w komedyi „Pan Benet“, w której z powodzeniem odegrał rolę pułkownika, następnie w „Urielu Akoście“ jako Santos i w komedyi „Jak się wam podobają“ w roli Piotra. Debiuty te zadecydowały o przyjęciu Bolesławskiego w poczet artystów sceny warszawskiej i od tej chwili objął on, ku ogólnemu zadowoleniu sta-

nowisko artysty do ról charakterystyczno-dramatycznych.

Galasiewicz Jan. Urodzony w 1849 r. w Krakowie. Po ukończeniu szkół w Krakowie, zaangażował się w 1869 r. do teatru prowincjonalnego pod dyrekcją M. Sztengla, z kąd w niedługim czasie podążył do Poznania i od 1870 r. przebywał przez lat trzy w tamtejszych towarzystwach dramatycznych. W październiku 1874 r. zaangażowany przez St. Koźmiana, przybył znowu do Krakowa, gdzie pozostawał do 1880 roku, jako artysta do ról charakterystycznych, zwłaszcza ludowych, które odtwarzał znakomicie. W lecie tegoż roku wystąpił po raz pierwszy w Warszawie na scenie teatryku „Alhambra“, poczem uzyskał debiut na deskach teatru Rozmaitości i dnia 13 listopada zaliczony został do grona stałych ar-

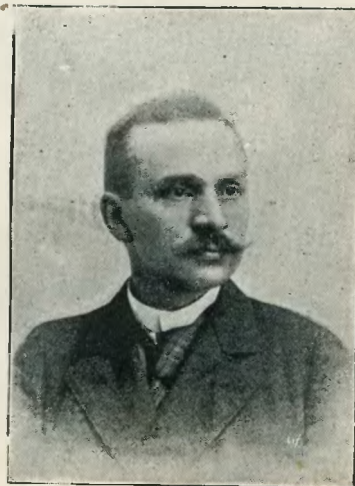
tystów teatru warszawskiego. W 1890 r. Galasiewicz zmuszony był poddać się operacji odjęcia stopy, wskutek czego z bólem serca usunął się



Galasiewicz Jan. (Z fotogr. E. Troczewskiego).

ze sceny. Dyrekcja uznając jego zasługi, powierzyła mu posadę kasyera teatru Małego, na której pozostaje do dnia dzisiejszego. Talent Galasiewicza uwydatnił się szczególnie, jak rzekliśmy, w rolach ludowych-charakterystycznych i miał coś pokrewnego z talentem Panczykowskiego. Skromny, cichy i sumienny, wszystko zawdzięcza Galasiewicz talentowi i pracy. Znany jest także Galasiewicz na polu piśmiennictwa dramatycznego, jako autor kilku wybornych sztuk ludowych; o tej stronie talentu artysty znajdują czytelnicy wiadomość w dziele p. t. „Autorzy dramatyczni“, w tomie pierwszym niniejszej książki.

Jasieński Stanisław. Urodzony w Sokołowie (gub. radomskiej) w 1859 r., pierwsze swe kroki stawiał na scenie prowincjonalnej pod dyr. Anastazego Trapszy, następnie zaangażowany został do Lwowa. Przebywając kolejno w Poznaniu, Krakowie i Lwowie, grywał role w zakresie charakterystyczno-komicznym. W 1876 r. przybywszy do Warszawy debiutował w „Zemście za mur graniczny” jako Papiński, lecz nie zgodziwszy się na warunki proponowane przez dyrekcję, wyjechał do Krakowa, gdzie rozpo-



Jasieński Stanisław.

czął studyować malarstwo i wkrótce porzucił scenę zupełnie, w celu kształcenia się w malarstwie za granicą. Po trzech latach usilnej pracy przybył



Noiret Zofia. (Z fotogr. M. Puscha).

do Warszawy i objął główny zarząd dekoratorni i maszyneryi w teatrach warszawskich. O działalności Jasieńskiego przy rekonstrukcyi teatru Wielkiego znajdzie czytelnik szczegóły w artykule p. t. „Przebudowa Teatru Wielkiego” tom I, str. 42.

Noiret Zofia. Po odbyciu studyów pod kierunkiem W. Rapackiego, debiutowała na scenie warszawskiej w 1885 r. w rolach: Ludwiki w „Dwóch światach“, i Henryki w sztuce „Miłość ubogiego młodzieńca“. Po podpisaniu kontraktu z dyrekcją teatrów w sierpniu tegoż roku, zaliczoną została do składu artystów naszej sceny i objęła repertuar ról dramatyczno-lyrycznych. Jako artystka obdarzona rzeczywistym talentem, dobrymi warunkami, oraz inteligencją niepospolita, Noiret cieszyła się rzetelnym powodzeniem w sztukach: „Livia Quintilla” (rola tytułowa) „Męczennica” (rola tyt.) „Myszka” (Klotylda) „Arya i Messalina” (Messalina) „Chata za wsią” (Aza) „(Mazepa” (Amelja) „Uriel Acosta” (Judyta i Matka) „Zbójcy” (Amelja) „Jan de Thomeray” (Hrabina) i t. d. Znielolona zmianą warunków życia, Noiret opuściła naszą scenę w dniu 13 sierpnia 1894 r.

Lüde Aleksandra (Żmurko z Kobylińskich). Urodzona we Lwowie z ojca Józefa i Antoniny z Batowskich, obywateli ziemskich w Galicyi, po śmierci męża barona Lüde, oficera wojsk austriackich, poświęciła się karyerze scenicznej. Pierwszym debiutem młodej aspirantki była rola tytułowa w „Piękną Helenie“ na scenie lwowskiej. Wkrótce potem Aleksandra Lüde przeniosła się do Krakowa i grała tam pierwszy raz w 1877 r. za dyrekcyi St. Koźmiana w komedyi Narzycznego:

„Pozytywni“, rolę hrabianki Julii, przyczem dała się poznać jako kobieta niezwyklej urody, inteligencji i uzdolnienia. Dzielny informator Koźmian zajął się szczerze talentem Lüdowej, nadającą się wybitnie do komedyi salonowej i jemu zawdzięcza artystka pierwsze cenne wskazówki. Talent Lüdowej rozwinął się jednak dopiero w Warszawie, gdzie też w krótkim czasie zasłynęła jako pierwszorzędną artystka scen polskich. Podczas pobytu swojego w Krakowie zwróciła na siebie uwagę Królikowskiego, z którego też polecenia zaangażowaną została na scenę warszawską. Nastąpiło to w 1883 roku bez uprzedniego debiutu, po dwunastu bardzo udatnych występach gościnnych w sztukach: „Pomyłka“, „Drzemka p. Prospera“, „Adryanna Lecouvreur“, „Mąż pieszczony“, „Pan Damazy“, „Pozytywni“ i innych. Już jako artystka sceny warszawskiej, odtworzyła z wysokim artyzmem role: w „Sidłach“ (po Bakalowiczowej) i w „Ćwiartce papieru“, w której to komedyi była nieporównaną. Jako przedstawicielka pierwszorzędnych ról w sztukach p. t. „Piękna“, „Kobiety z kamienia“, „Sen nocy letniej“, „Friebe“. „Dyoniza“, Lüdowa czarowała inteligentnem odczuciem każdej postaci i grą miśternie opracowaną. Talent Lüdowej zabłysnął w właściwem świetle w roli pani d'Ange w „Pół-

światku“, którą wielce utalentowana artystka odtworzyła iście po mistrzowsku, tak pod względem pojęcia jako też techniki. Od tej chwili artystka szybkimi krokami dążyła do sławy, a zdobyła ją wśród swoich. Lüdowa w odtwarzaniu postaci kokietek salonowych, flirtujących dam wyższego świata, dworskich intrygantek, jest nieporównaną, w każdą bowiem kreację wlewa tyle artyzmu, tyle indywidualności, że niema roli, którąby grała jej nie wywiodła na plan pierwszy. Repertuar

znakomitej artystki jest bardzo obszerny, gdyż oprócz wymienionych, obejmuje role w sztukach pod tyt.: „Gniazdo rodzinne“ Sudermana, „Hedda Gabler“ Ibsena, „Jak się wam podoba“ Szekspira, „Cudzoziemka“, „Dama Kameliowa“, „Francillon“, „Dallilla“, „Ferreol“, „Stryjsam“, „Mieszczanie na prowincyi“, „Paryżanka“ i w wielu innych. Dzisiaj Lüdowa jest prawdziwą ozdobą naszego dramatu i komedyi.



Lüde Aleksandra. (Z fotogr. E. Troczewskiego).

Rapacki Wincenty. Urodzony w Lipnie 22 stycznia 1841 roku z rodziców Wojciecha, urzędnika sądowego i Wiktoryi z Pięgłowskich. Po ukończeniu szkół rozpoczął aplikację przy warszawskim Trybunale Handlowym, jednakże w krótkim czasie porzucił próbę karyery urzędniczej i w 1858 roku wstąpił do szkoły dramatycznej, prowadzonej przez Rychtera. W dwa lata później, wyjechawszy do Druskienik, wystąpił tam w dram. „Odrodzony“, przerobionym z powieści Kraszewskiego „Dziwadła“. W 1862 r. zaciągnął się do kadrów trupy dram. A. Miłaszewskiego, z którym podróżował po miastach prowincjonalnych galicyjskich. W 1864 r. pierwszy raz wystąpił na scenie krakowskiej i zaliczony został przez hr. Skorupkę i Koźmiana do składu artystów teatru tamtejszego. W Krakowie wybił się Rapacki na pierwszorzędne stanowisko głównie w repertuarze fredrowskim,

jako rejent w „Zemście”, Łatka w „Dożywociu”, Rodost w „Ślubach panińskich” i t. p. W 1869 r. przybył do Warszawy i tu od pierwszego ukazania się w „Naszych najserdeczniejszych”, zyskał uznanie prasy i publiczności. W grze tego artysty każda scena wypracowana jest szczegółowo; jest to gra oparta na poważnych studyach, na świetnej w rezultatach robocie aktorskiej, wszelako dalekiej od efektów powierzchownych i beztreściwych. Rapacki kocha prawdę na scenie.

Idealistą nie jest, ale realizm jego jest umiarkowany, szlachetny. Pisząc o Rapackim, jako o artyście, nie można pominąć milczeniem jego działalności autorskiej, poważnej i dość płodnej. Jednym z najpierwszych utworów Rapackiego jest obraz dramatyczny p. t. „Chłopcy pana Cześnika”, wystawiony dopiero w 1882 r. na scenie w Alhambrze przez towarzystwo teatru Poznańskiego, za dyrekcji Kościeleckiego. Od r. 1874 w którym pojawił się na scenie i w druku Rapackiego obraz rodzajowo - historyczny „Wit-Stwosz”, artysta nasz napisał dziesięć utworów, mianowicie: „Kopernik”, „Maćko Borkowic”, „Czart”, „Acer-nus”, „Odsiecz Wiednia”, „Odbijanego”, „Histyoni”, „Chłopcy pana Cześnika”, „Starosta Wilczek” i „Pro honore domus”, nie mówiąc o całym szeregu powieści i szkiców. Dramaty Rapackiego „Maćko Borkowic” i „Pro honore domus” zaliczone są do stałego repertuaru teatrów: lwowskiego, krakowskiego i poznańskiego. Repertuar tego artysty-autora jest na scenie naszej bardzo obszerny, obejmuje mnóstwo ról, z których najważniejsze w sztukach: „Safanduly”, „Walka motyli”, „Nasi najserdeczniejsi”. „Radcy pana Radcy”, „Gniazdo rodzinne”, „Żydzi”, „Mażepa”, „Honor”, „Romans paryzki”, „Fredzio”,



„Rapacki Wincenty”

„Dożywocie”, „Partya pikiety”, „Ojciec Konstanty”, „Syn Giboyera”, „Zrzedność i przekora”, „Pan Jowialski”, „Zemsta za mur graniczny”, „Pan Damazy”, „Kupiec Wenecki”, „Opieka wojskowa”, „Szlachectwo duszy”, „Chwast”, „Za pozwoleniem łaskawa pani”, „Skąpiec”, „Mizantrop”, „Świątoszek” i w. innych. Rapacki jest jednym z najpotężniejszych filarów sceny warszawskiej.

Ostrowska Zuzanna (ze Świergockich), córka cenionego artysty Józefa Świergockiego. Od lat

najmłodszych zaczęła próbować sił swoich na scenie, lecz właściwa jej karyera jako artystki zaczyna się od chwili wystąpienia na deskach teatru Rozmaitości w kom. „Śluby panińskie”, w której z rzeczywistym powodzeniem odegrała wdzięczną rolę Anieli. W repertuarze swoim miała Ostrowska role takie, jak: Zofia w kom. „Żydzi” Korzeniowskiego, Helena w „Panu Jowialskim”, Zuzia w „Odludkach i poecie” Aniela w „Szlachectwie duszy”, Ludwika w kom. Chęcińskiego „Cicha woda brzeży rwie”. Talent Ostrowskiej rozwinął się w całej pełni, z wielkim pożytkiem dla sztuki, w rolach charakterystycznych, do których przerzuciła się z zupełnym powodzeniem: Dość będzie wymienić tutaj: ciotkę Frań-

ciszkę w „Gnieździe rodzinnym” Sudermana, Lechcińską w „Rozbitkach” Bliźnińskiego, rolę tytułową w „Ciotce na wydaniu” Bałuckiego, oprócz mnóstwa ról innych z repertuaru dawnego i nowoczesnego. W r. 1864 wyszedłszy za mąż za ś. p. Adolfa Ostrowskiego, występuje artystka odtąd pod nazwiskiem męża. (Patrz portr. str. 44).

Grzywiński Józef. Urodzony w Lipnie w 1840 r. Po ukończeniu szkoły weterynaryjnej w Warszawie, porzucił tę specjalność, natomiast miłując

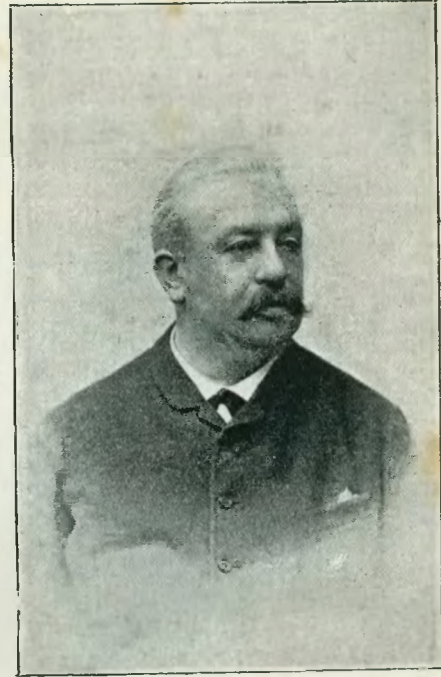
wielce sztukę aktorską, wszedł do grona artystów teatru warszawskiego. Pierwszy debiut Grzywiń-



Ostrowska Zuzanna. (Z fotogr. E. Troczewskiego).

skiego odbył się dnia 22 października 1865 r. w komedii „Dożywocie“ Fredry, w której z prawdziwym powodzeniem odtworzył rolę Orgona, grywaną po dzień dzisiejszy. Pierwsze kroki sceniczne tego artysty zaznaczyły się indywidualnie pewnym zacięciem „szlagońskim“ i temperamentem odpowiednim. Charakterystyka postaci odtwarzanych przez Grzywińskiego zawsze się wyróżnia. Trudno byłoby wyliczyć wszystkie role cenniego artysty, gdyż ma ich ponoć coś około stu, lecz dla uwypuklenia niniejszej sylwetki Grzywińskiego, wymienimy kilka sztuk, w których grywa on role charakterystyczne, lub odtwarza typy wiejskich obywateli, a mianowicie: „Damy i Huzary“, „Miód kasztelański“, „Izrael na puszczy“, „Mąż z grzeczności“, „Posażna jedynaczka“, „Wspólne winy“ i t. d. W 1895-ym roku utalentowany i pra-

cowity artysta obchodził 30-ą rocznicę swojego ślubu ze sztuką dramatyczną i sceną warszawską.



Grzywiński Józef. (Z fotogr. M. Puscha).

Roland Teodor. Po przygotowaniu się do zawodu scenicznego, rozpoczął karierę artystyczną w towarzystwie Puchniewskiego, z kąd niebawem wezwany został do Krakowa, gdzie w ciągu paru lat z zupełnym powodzeniem zajmował stanowisko amanta w dramatach i komedjach. Opuściwszy Kraków, wyjechał do Petersburga z towarzystwem Ł. Kościeleckiego i grał tamże przez dwa sezony teatralne. Przyjechałszy w 1893 r. do Warszawy, debiutował w komedii Z. Przybylskiego p. t.: „Wejście w świat“ i odtąd już pozostał na stanowisku amanta sceny warszawskiej. Roland z powodzeniem grywa wiele ról pierwszorzędnych, jako to: Pazia w „Mazepie“, Wacka w komedii „Wicek i Wacek“, Janka w dramacie pod tyt. „Lena“, Ernesta w komedii „Małżeństwo Apfel“, Roberta w „Honorze“, Piotra w „Dwóch sie-



Roland Teodor. (Z fotogr. M. Puscha).

rotach“, Jerzego w „Hardych duszach“ i t. d. Młody ten artysta cieszy się zasłużoną sympatją publiczności warszawskiej.

Zejdowski Józef. Po ukończeniu szkoły dykcji i deklamacji, założonej przez mecenasa Piątkowskiego, a pozostającej wówczas pod kierunkiem Szymanowskiego i Kotarbińskiego, został zaangażowany na scenę krakowską, gdzie pracował tylko przez dwa lata. Powróciwszy do Warszawy, po udatnym debiucie w kom. „Mateczka” został zaangażowany do składu artystów teatrów warszawskich; występuje z powodzeniem w drugorzędnych rolach charakterystyczno-komicznych. Nadto, jako zdolny deklamator i monologista, Zejdowski znany jest naszej publiczności z estrady.

Tatarkiewicz Marian. Uczeń klasy dykcji i deklamacji, po ukończeniu takowej został zaangażowany w 1893 r. przez dyr. Pawlikowskiego do Krakowa. W rok później przybył do Warszawy i odbył szczęśliwie debiut w „Domu otwartym“ Baluckiego, w roli Wróbelkowskiego, poczem zaliczony został do składu artystów teatru Rozmaitości; występuje w drugorzędnych rolach komiczno - charakterystycznych.

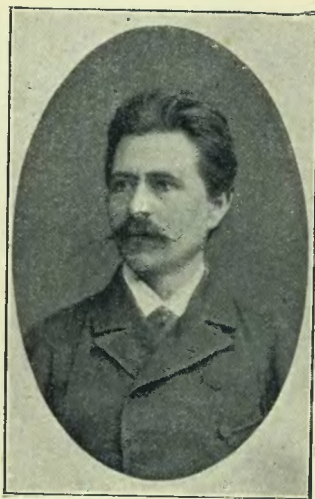
Bogusławska Aniela. Pod przybranem nazwiskiem ojca teatru polskiego występuje od lat kilku na warszawskiej scenie panna Aniela Dąbrowska, uczennica J. Kotarbiń-



Zejdowski Józef.



Bogusławska Aniela.



Holtzman Władysław.



Tatarkiewicz Marian.



Holtzmanowa Eleonora.

skiego. Przebywszy przez czas jakiś na scenie lwowskiej, w r. 1893 powróciła do Warszawy i po udatnym debiucie w „Tancerce”, została przyjęta do grona artystów teatru Rozmaitości. Artystka ta wiele zdziałać może, gdyż jest obdarzona od natury pięknym głosem, wyraźną dykcją, oraz wdzięczną i ujmującą postacią. Talent A.

Bogusławskiej skłania się najbardziej ku roloom dramatyczno-lirycznym; poprzestając wszakże na zaznaczeniu, iż takowy w rzeczywistości istnieje, spodziewamy się, że z dniem każdym rozwijać się będzie dla dobra sceny.

Holtzman Władysław. Po odbyciu nauk w Lublinie, wystąpił na deskach scenicznych w Kijowie w r. 1859, następnie w Lublinie w 1863 roku pod dyrekcją Ratajewicza, a w ośm lat potem w Krakowie za czasów dyrekcji Skorupki. Po powrocie do Królestwa występował w towarzystwie dramatycznym Texla. W 1873 r. otrzymał pozwolenie na debiut w Warszawie i został przyjęty do teatru Rozmaitości. Repertuar jego jest dość obszerny i wielostronny. Pierwotnie grał role amantów, obecnie przeszedł do ról charakterystycznych.

Holtzmanowa Eleonora (z Ejblów). Po ukończeniu pensji w 1871 r. rozpoczęła zawód artystyczny w towarzystwie dram. Ratajewicza, bawiąc wówczas w Lublinie. W 1876 r. debiutowała na scenie warszawskiej;

i zaliczoną została do składu artystów tej sceny. Występowała wówczas w takich rolach jak: Leonora w „Grzeszkach Babuni“, Klary w „Zemście“, Anieli w „Wielkim człowieku do małych interesów“ i t. p. Jest to artystka zdolna i pracowita.

Wolski Edward. Urodzony w Warszawie. Po ukończeniu gimnazjum realnego, bardzo młodo rozpoczął studia dramatyczne pod kierunkiem dyr.

Jasińskiego. W r. 1869 wyjechałszy do Poznania, tam już zdobył sobie opinię wielce uzdolnionego artysty, głównie w rolach amantów bohaterских. W r. 1871 powrócił do rodzinnego miasta i tu po raz pierwszy debiutował na naszej scenie w „Maryi Stuart“ w roli Rizzia. Niebawem też utalentowany artysta zaangażowany został do grona stałych pracowników dramatu i komedyi. Grywał wówczas Wolski lekkich amantów, a niekiedy i role charakterystyczne. Wolski jest nieocenionym w „Mazepie“ (r. tytułowa), w „Deborze“ (Józef), w „Lenie“ (hr. Gustaw), w „Ślubach panińskich“ (Gucio), w kom. „Oj młody, młody!“ (Józef) i w ogóle we wszystkich utworach fredrowskich, w których

grywa role amantów, jako też i w komediach francuzkich. W ostatnich czasach Wolski coraz częściej odtwarza role z odcieniem charakterystycznym, wykazując w tym kierunku talent rzeczywisty. Repertuar artysty bardzo jest obfity, a szczery, swojski humor na scenie nigdy go nie zawodzi; to też Wolski zalicza się słusznie do ulubieńców publiczności warszawskiej. Dnia 1 maja 1897 r. tak młodo i powabnie jeszcze wyglądający artysta, będzie jednak obchodził *czwierćwiekowy* jubileusz sumiennej pracy na polu umiłowanej przez siebie sztuki.

Szymanowski Władysław. Urodzony w 1843 roku z ojca Wojciecha, znakomitego artysty, brat Wiktorii z Szymanowskich Bakałowiczowej. Jest to prawdziwy talent dziedziczny. Korzystając z wybitnych zdolności rysunkowych, kształcił się początkowo na malarza; jednakże ten rodzaj twórczości nie pociągał młodzieńca. W krótkim czasie porzuciwszy studia rysunków, systematycznie prowadzone, wstąpił do szkoły dramatycznej, pozostającej wówczas pod kierunkiem Rychtera i Jasińskiego.

Celujący zdolnościami uczeń, wystąpił na scenie po raz pierwszy dnia 14 stycznia 1866 r. w komedii „O! gdyby nie ja!“. Debiut ten należał do bardzo szczęśliwych i zapewnił Szymanowskiemu miejsce wśród grona najdzielniejszych wówczas artystów warszawskich, a gdy niespełna w rok powierzono mu rolę d'Outreville'a w „Synu Giboyera“, — krytyka zwróciła uwagę na utalentowanego artystę, wybornie nadającego się do ról salonowo-komicznych. Istotne jednak powódzenie Szymanowskiego datuje od odegrania w 1870 roku roli Urbana w „Safandulach“ Sardou, w sposób doskonały pod każdym względem. Z czasem utalentowany artysta objął wydział ról amantów



Wolski Edward.

charakterystycznych i wprost ról charakterystycznych. W pierwszych nieporównany był Geniem w „Damazym“ lub Kacprem w „Majstrze i Czeladniku“, — w drugich celował np. jako Łopacki w „Nie wypada“, „Nieśmiałow-ski w „Klubie Kawalerów“, Żmijski w „Nietoperzach“. Jako reżyser kierował dramatem i komedią od 1880 do 1882 r. i ponownie od 1891 do lipca 1896 r. Po pierwszym okresie reżyserii Szymanowski opuścił scenę warszawską na lat trzy, występując przez ten czas w Krakowie, Lwowie i Petersburgu (w trupie Teksla). Od 1893 r.

Szymanowski jest nauczycielem w szkole dykcji i deklamacji. Ogromny repertuar Szymanowskiego obejmuje blisko 300 ról, z których, oprócz wyżej zaznaczonych, należy wymienić jeszcze: Floupin'a („Pocziwi wieśniacy”) Papkę („Zemsta”), Rodina („Tułacz”), Califourchona („Czuła struna”), Wicka („Wicek i Wacek”), Champ-Fourne („Pomyłka”), Hipolita („Maż pieszczony”) i bardzo wiele innych. (Patrz portret str. 48).

Frenkiel Mieczysław. Po odbyciu studyów uniwersyteckich w Warszawie, w 1879 r. wstąpił do szkoły dramatycznej E. Derynga, po ukończeniu której wyjechał do Krakowa. Już podczas praktycznych ćwiczeń w owej szkole, a jeszcze więcej podczas wycieczki wychowawców szkoły na prowincję wraz z Deryngiem, talent Frenkla zwrócił na siebie uwagę znawców i przeprowadano mu świetną przyszłość. W Krakowie talent Frenkla rozwinął się bardzo pomyślnie i znalazł gorące poparcie prasy. Zaangażowany na scenę lwowską, przebywał na niej Frenkiel do 1889 r., poczem przybył do Warszawy i po świetnym debiucie zaciągnął się do stałych kadrów naszej komedii, która w nim znalazła jeden z filarów swoich. Zwolennicy Frenkla (a któż nie jest!) słusznie widzą w nim następcę Alojzego Żółkowskiego. Frenkiel posiada głos donośny, twarz wyrazistą i postawę, której zazdrości mu niejeden z kolegów... Słowem jest to komik z Bożej łaski, pełen humoru, werwy i życia, a przytem i tę ma jeszcze zaletę, że humor swój znakomicie potrafi utrwać za pomocą drukowanych dyalogów, jakoteż narracji i monologów, wypowiadanych bardzo często na koncertach i gorąco oklaskiwanych. Jest to stanowczo najcelniejszy z artystów młodszej generacji, mający przed sobą zaszczytną drogę chwały. (Patrz portret str. 48).

Marczello Helena. Pod tem przybranem nazwiskiem występuje u nas od 1882 roku Helena Chraszczewska. Urodziła się w południowej Francji, lecz w dziecięcych jeszcze latach, przyjechawszy z rodzicami do Warszawy, zaczęła uczyć się na pensyę p. Elszykowej; następnie odbywała studia sceniczne pod kierunkiem J. Królikowskiego. W piętnastym roku życia po raz pierwszy wystąpiła na deskach prowincjonalnej sceny w Częstochowie, w prześlizniętej jednoaktówce p. t. „Doktor Robin”, (jako Marya) i odrazu zwróciła na siebie uwagę tamtejszej inteligencji, która tłumnie odwiedzała teatr miejscowy, pozostając pod dyktando Trapszy. Po odbyciu aplikacji prowincjonalnej w towarzystwie Krauzego, zasobna już w doświadczenie i pewną rutynę, wyjechała do Krakowa, gdzie powierzono jej pierwszorzędne role bohaterki dramatycznych. W r. 1876 zaangażowana została przez Doroszyńskiego do teatru Poznańskiego. W 1882 r. przybywszy na gościnne występy do Warszawy, pozostała już w teatrze warszawskim i od tej chwili Helena Marczello-Chraszczewska dźwiga z chlubą dla sztuki re-

pertuar dramatyczny. Niezastąpiona w dramacie mieszczańskim i w rolach bohaterskich, porывa słuchaczy siłą i głębokiem uczuciem. Za wiele miejsca zajęłoby nam wyliczanie wszystkich sztuk, w których świetna ta artystka występuje na naszej scenie, dość będzie gdy nadmienimy, że niema prawie dramatu ani tragedji, w których-by Marczello nie przyjmowała udziału. Doskonałą jest artystka w takich kreacjach jak: Katarzyna w „Angelo Malipieri”, Messalina w tragedji „Arya i Messalina”, Klara w „Właścicielu Kuźnic”; dalej w głównych rolach sztuk: „Fredzio” — „Dora” — „Chata za wsią” — „Bawidelko” — „Nauczycielka” — „Madame Sean-Gène” — „Czyja wina” — „Sen” i wielu, wielu innych. Dodamy jeszcze, iż Marczello jest jedyną przedstawicielką bohaterek w tragedji i dramacie; że napróżno oglądamy się obecnie na scenach polskich za artystką, któraby godnie zastąpić ją mogła. Niebrak zdolności w tym zakresie ról, ale talentu wielkiego nie widać na żadnej scenie wśród młodszych artystek dramatycznych. Jak dotychczas, Marczello dzierży w swem ręku monopol. (Patrz portret str. 49).

Czaki Jadwiga. Artystka ta zawód artystyczny rozpoczęła w bardzo młodym wieku. Licząc lat trzynaście wzięła udział w przedstawieniu amatorskiem w domu swej siostry we Lwowie. Wypowiedziała wówczas wiersz Sabowskiego „Biała szata”; następnie grała w sztukach: „Radcy pana Radcy”, „Jesienią” i „Cicha woda brzegi rwie”. Występy te zadecydowały o przyszłym losie Jadwigi Czaki. Młodzianka amatorka postanowiła poświęcić się karierze artystycznej; nauczywszy się roli Klary w „Ślubach panieńskich” i dwu ról naiwnych dziewczątek w kom. „Zbudziło się w niej serce” i w kom. „O chlebie i wodzie”, udała się w towarzystwie matki do Krakowa, na tamtejszą scenę, gdzie dopuszczono ją do debiutu. Rezultatem tej próby było zaangażowanie młodzianki aspirantki scenicznej i powierzenie jej ról naiwno-lirycznych. Praca i szczerzy zapał do sztuki, jaki Czakówna okazywała, zwróciły uwagę Wacława Szymanowskiego, redaktora „Kuryera Warszawskiego” i Władysława Bogusławskiego, którzy zachęćili młodą artystkę do debiutu na scenie warszawskiej. Wkrótce też ukazała się Czaki na scenie teatru Letniego, jako Jadwisia w wodewilu: „Zbudziło się w niej serce”; po bardzo szczęśliwych debiutach dyrekcyja zakontraktowała ją do ról naiwno-lirycznych. Od tej chwili odtworzyła Czakówna cały szereg ról naiwnych, lirycznych i liryczno-dramatycznych, odznaczając się szczególnie w rolach dziewcząt z pod strzechy i dworka. W repertuarze artystki znajdujemy nieomal wszystkie komedye Fredry, Korzeniowskiego, Błazińskiego, Narzymskiego, Lubowskiego, Bałuckiego, Zalewskiego, Przybylskiego, Gawalewicz, Jordana, Mellerowej, Chęcińskiego, Koziebrodzkiego i innych, nie mówiąc już o całym szeregu sztuk tłumaczonych z francuzkiego i niemieckiego. (Patrz portret str. 49).



Szymanowski Władysław. (Z fotogr. J. Mieczkowskiego).



Frenkiel Mieczysław. (Z fotogr. E. Troczewskiego).



Marczello Helena. (Z fotogr. E. Troczewskiego).



Czaki Jadwiga. (Z fotogr. J. Mieczkowskiego).

Kotarbiński Józef. Urodzony dnia 27 listopada 1849 r. we wsi Czemierniki, gub. lubelskiej. Ukończywszy II gimnazjum w Warszawie, rozpoczął w r. 1866 na wydziale historyczno-filozoficznym w b. Szkole Głównej studia wyższe, które dopełnił później na Uniwersytecie warsz. Bardzo wczesnie rozpoczął działalność pisarską, jako krytyk literacki i teatralny „Przeł. Tygodn.“; następnie pomieszczał prace swoje w „Niwie“, „Nowinach“, „Echu“, „Kur. Codz.“, „Gaz. Warsz.“ (przez kilka lat z rządu „Listy ze Starego Miasta“, i krytyki teatr.), w „Kłosach“ (felj. „Pokłosie“), „Wiek“, „Kur. Warsz.“, „Echu Muzycz.“, „Tyg. Ilustr.“ i „Gaz. Polskiej“. Od roku 1887—93 był kierownikiem literackim „Kółców“. Z większych prac Kotarbińskiego i studyów krytycznych znane są: „Estetyczne i społeczne znaczenie teatru“ (Niwa) „Król Lear“ — Szekspira, „Don Żuan“ — Byrona, i „Beniowski“ — Stowackiego (Ateneum) — „Nowy żywioł w poezyi naszej“ i „Szczęście wobec pesymizmu“ (Prawda) — „Przyszłość sztuki i poezji“ (Bibl. Warsz.) — „Społeczne znaczenie utworów Orzeszkowej“ (Kraj). Jedną z ostatnich

prac Kotarbińskiego jest obszerne, świeżo wykonane dzieło „Niezdrowa miłość“, będące szeregiem szkiców literackich i społecznych. Jako artysta Kotarbiński rozpoczął studia pod kierunkiem Jasińskiego i Królikowskiego, a wystąpił poraz pierwszy na scenie teatru Letniego w roli Zbigniewa w „Mazepie“ (1877 r.), następnie w roli Ferdynanda w sztuce „Intryga i miłość“, poczem rozpoczął szereg występów w pierwszorzędnych rolach dramatycznych, z których wymieniamy główniejsze: Faust w trag. Göthe'go, Bernard w dram. „Mauprat“, Karol Moor w „Zbójcach“, Hr. Essex w dram.

Laube'go, Marcus w „Aryi i Messalinie“, Uriel Acosta w dram. Gutzkowa, „Manfred“ — Byrona, Robert Heinecke w „Honorze“ Sudermana, Hartwig w „Ewie“ Voss'a; grał również parę razy Romea, Hamleta i Wojewodę w „Mazepie“. Powołany w r. 1891 na stanowisko reżysera przez ówczesnego prezesa dyr. teatrów warsz. generała Palicyna, pragnącego zreformować przestarzałą organizację naszego dramatu, kierował bardzo inteligentnie po śmierci Tatarkiewicza, wespół z Ładnowskim, dra-

matem i komedią, aż do chwili ustąpienia gen. Palicyna (1892) i objęcia reżyserii przez W. Szymanowskiego. W r. 1893 spotykamy Kotarbińskiego w Krakowie na stanowisku głównego reżysera tamtejszego teatru; jednakże w 1894 r. usunął się Kotarbiński z tego stanowiska i pracuje w teatrze krakowskim jako artysta dramatyczny, grywając przeważnie role w sztukach Szekspira. W ciągu ostatnich trzech lat wielokrotnie występował Kotarbiński gościnnie we Lwowie, Poznaniu i w Łodzi witany bardzo serdecznie. Jako pedagog artystyczny pracował też wiele na tem polu i oddał sztuce znakomite przysługi. Kilku uczniów i uczennic Kotarbińskie-

go zajmuje dziś stanowiska na scenie. Teoretyczne i praktyczne wykłady Kotarbińskiego w klasie dykcji i deklamacji (od 1890 roku do chwili wyjazdu do Krakowa) cieszyły się powodzeniem u słuchaczy i uznaniem krytyki. Przez ustąpienie Kotarbińskiego ze składu artystów teatrów warszawskich poniosła pierwsza nasza scena dotkliwą stratę.

Bończa Laura (Pilniakowska). Urodzona w Warszawie w 1877 r., przygotowywała się do zawodu scenicznego u Aleksandry Rakiewiczowej



Kotarbiński Józef

i W. Szymanowskiego. W r. 1893 debiutowała na scenie krakowskiej w „Broni niewieściej” i tegoż roku w Warszawie w „Wejściu w świat” w roli Zofii. Zaangażowana do teatru Rozmaitości wystąpiła tylko w „Lectnikach” i „Posażnej jedynaczce”, poczem w styczniu 1894 r. opuściła scenę, celem kształcenia się w śpiewie u prof. Wł. Millera.

Borawski Juliusz. Uczeń szkoły Jana Chęcińskiego, w roku 1878 wyjechał na prowincję, gdzie występował w towarzystwach wędrownych: Modzelewskiego, Trapszy i Puchniewskiego. W 1880 r. zaangażowany przez Józefa Rychtera, pracował na scenie Krakowskiej. W rok potem debiutował w Warszawie w roli Jurgi w dramacie Holtey'a



Bończyca Laura

warszawskiej scenie w sztuce Sudermana p. n. „Koniec Sodomy”, poczem została zaangażowana do teatru Rozmaitości. Artystka ta odznacza się ładną postawą i ujmującą powierzchownością.—Gra mniejsze role w komedjach.

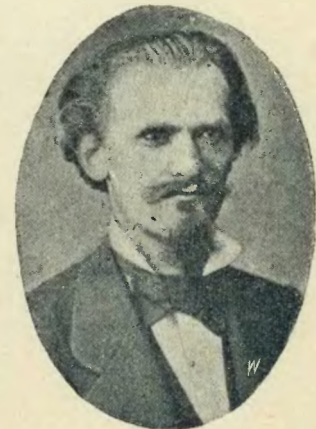
Wiśnicki Piotr, od 1865 r. sufler teatru Rozmaitości. W 1862 roku, jako siedemnastoletni młodzieniec, próbował sił swoich artystycznych, lecz po trzech latach bytności na scenie krakowskiej, opuścił ją następnie, a otrzymawszy posadę suflera naszej komedii — dotychczas pozostaje na tem stanowisku. Niejeden z widzów teatralnych nie przypuszcza nawet, patrząc na scenę, iż sufler na równi z artystami niemniej pracowicie odgrywa



Borawski Juliusz.



Horwath Irena.



Wiśnicki Piotr.

„Hans Jurga” i Warchółka w „Czartowskiej Ławie” Galasiewicza. Przyjęty do grona artystów warszawskich, grywa drugorzędne role charakterystyczne; oprócz tego od 1895 r. pełni urząd sekretarza kasy artystów teatrów warszawskich, ciesząc się sympatją i zaufaniem kolegów.

Horwath Irena (Kurzejamska). Urodzona we wsi Brudno pod Warszawą (w 1870 r.). Uczennica Królikowskiego; po raz pierwszy spróbowała sił swoich na scenie prowincjonalnej pod dyktando Sarnowskiego. W 1893 roku debiutowała na

swoją rolę podczas przedstawienia, a rola ta jest o tyle odpowiedzialną, iż nieraz, gdyby nie jego przytomność umysłu, bieg przedstawienia mógłby wiele uciepieć. Wprawdzie trafia się to u nas zbyt rzadko, ależ niema chyba na świecie teatru, w którym nie zdarzałyby się wypadki zawczesnego wejścia, lub opuszczenia sceny, gdzieby artysta nie zapomniał wziąć z sobą listu czytanego w sztuce i t. p. Wówczas od przytomności suflera zależy przedłużenie lub umiejętne skrócenie akcji. Do takich właśnie suflerów należy Wiśnicki — wytrawny sufler-jubilat.

(C. d. n.)

II.

→ OPERA. ←

Mierzwiński Władysław, ur. 1850 r. w Warszawie. Rozmaitemi drogami toczyła się karyera tego wielkiego artysty i pełną była przygód, które mogły zwichnąć ją w samych początkach. Do zupełnie innego zawodu, nie mającego nic wspólnego ze sceną, przeznaczony był Mierzwiński w młodym wieku: miał zostać budowniczym, odbył już nawet pewne studia w tym kierunku. Okoliczności niezależne od niego samego, skłoniły go do przerwania się na ponętą, a niezawsze różami usianą drogę karyery artystycznej, na której spotykał się z nielada trudnościami, zanim zdobył miano „Króla tenorów”. Pierwsze studia wokalne odbywał Mierzwiński pod kierunkiem Ciaffeï'ego, ale mistrz ten nie poznał się na głosie swego elewa, zabronił nut wysokich i zaczął kształcić w rejestrze barytonowym. Innego zdania był drugi nauczyciel Mierzwińskiego, Gabryel Różniecki, który spowodował wyjazd Mierzwińskiego do Neapolu, ztamtąd zaś do Medyolanu do Lamperti'ego (ojca). Tu spotkał Mierzwińskiego drugi zawód, gdyż słynny maestro odmówił mu wręcz talentu. W istocie trzeba było niepospolitego hartu ducha, aby nie dać za wygraną po takiej opinii. Z Medyolanu niebawem podążył Mierzwiński do Paryża i tu dopiero dyrektor opery Halanziere poznał się na skarbach ukrytych w krtani młodego

artysty; ułatwiwszy mu debiut w operze paryskiej, gorąco zachęcał Mierzwińskiego do dalszych studyów wokalnych, uwieńczonych, jak wiadomo powszechnie, świetnym rezultatem. Po ukończeniu studyów śpiewał Mierzwiński w operze w Lyonie,

następnie w kilku głównych miastach we Włoszech. Wróciwszy z tej wycieczki do Paryża, objął w operze tamtejszej repertuar tenorowych partyj bohaterkich, następnie zaangażowany został do Londynu i tam właśnie pozyskał zaszczytne miano „Króla tenorów”. W Warszawie dał się Mierzwiński słyszeć pierwszy raz w roku 1881, porywając publiczność siłą i dźwiękiem swego głosu. Śpiewał wówczas w operach „Wilhelm Tell”, „Robert Dyabeł”, „Hugonoci”. Po tej u nas gościnie przedsięwziął Mierzwiński drugą podróż artystyczną do Cesarstwa i zagranicę, podróż, która imię jego rozstawiła po całym świecie. W r. 1889 podczas pobytu w Warszawie śpiewał Mierzwiński



Mierzwiński Władysław.

na rozmaite cele dobroczynne i przysporzył niemało funduszy instytucjom publicznym. W ostatnich czasach rozniosła się wieść, jakoby Mierzwiński głos utracił... Artysta przebył rzeczywiście chwilę krytyczną, która spowodowała potrzebę operacji migdałów. I oto w 1895 staje Mierzwiński pośród nas, śpiewa i śpiewem swoim czaruje wszystkich silniej jeszcze, niż za najświet-

niejszych chwil dawniejszych powodzeń swoich. Ostatnia ta wizyta Mierzwińskiego w Warszawie łączy się z czynem wysoce obywatelskim: raz tylko wystąpił z koncertem na rzecz pomnika Moniuszki, a koncert ten przyniósł kilka tysięcy rs. dochodu. W ogóle obok artystycznej kariery Mierzwińskiego, zasługuje na zaznaczenie i uznanie hojna jego działalność filantropijna. Mierzwiński, to artysta w każdym calu, nic też dziwnego, że przy każdej sposobności publiczność warszawska nie szczędzi dowodów szczerej sympatii ulubieńcowi swojemu.

Dowiakowska Bronisława, (Klimowicz) najzastużeńsza ze śpiewaczek b. opery polskiej w Warszawie. Po ukończeniu pierwszych studyów pod kierunkiem Quatrini'ego młodzianka artystka ukazała się na scenie w r. 1858 w „Stradelli” Flotowa. Talent jej zdobył sobie w bardzo krótkim czasie uznanie krytyki, a wysoce rozwinięta muzyczność i fenomenalna pamięć sprawiły, że gdy Paulina Rivoli głos straciła, objęła po niej Dowiakowska olbrzymi repertuar ról, nie zawsze nawet odpowiednich dla swego głosu, skłaniającego się wybitnie do koloratury. Forsowna ta praca stała się niebezpieczną dla głosu artystki, która wówczas miała

zaledwie lat 20. Na szczęście dość wczesnie spostrzegła się Dowiakowska i po kilku latach umiejętnie prowadzonych studyów doszła do świetnych rezultatów pod względem techniki śpiewu i poczucia artystycznego. Repertuar tej wyjątkowo sympatycznej primadonny obejmował przeszło 80 oper, a równie wyjątkowym był on pod względem rozmaitości. „Violetta” i „Lohengrin”, „Lucja z Lammermooru” i „Tannhäuser”, niezrównana królowa w „Hugonotach”, rola tytułowa i niekiedy Amneris w „Aidzie” — oto punkty wytyczne w olbrzymim

repertuarze znakomitej śpiewaczki, a Moniuszko, Münchheimer, Zeleński, Grossman i inni kompozytorowie polscy mieli w niej świetną interpretatorkę dzieł swoich. Mówić szczegółowo o zasługach Dowiakowskiej, byłoby to roztrząsać dzieje opery warszawskiej w czasie jej rozwoju, rozkwitu, aż do lat ostatnich, bowiem w całym tym długim okresie złożyła Dowiakowska liczne dowody niezmordowanej pracy, niosąc talent swój na usługi sceny. To też gdy w dniu 20 maja 1894 r. stanęła w obec widzów

na poranku urządzonym na swoją korzyść w nagrodę 35-letniej pracy scenicznej, sala zatrzęsa się od oklasków, a niezliczona ilość kwiatów posypała się na scenę na znak podziękii dla ulubionej śpiewaczki. Usunąwszy się ze sceny, nie spoczęła Dowiakowska na laurach, lecz rozwinęła działalność pedagogiczną, wpa ją c w uczennice swojej metodę dobrej szkoły, którą sama przeszła.

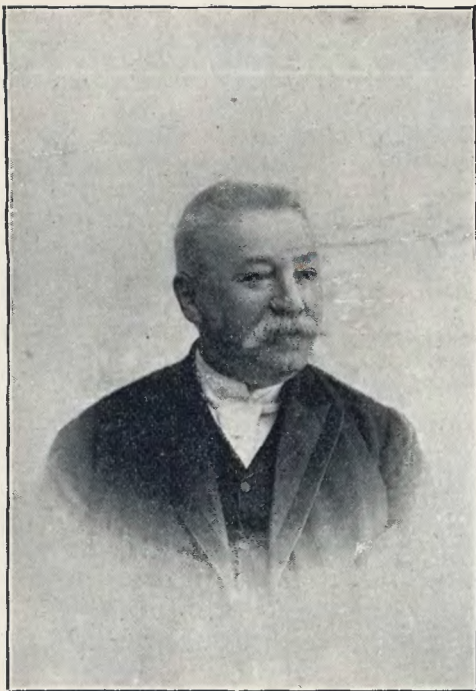


Dowiakowska Bronisława. (Z fotogr. E. Troczewskiego).

Kozieradzki Adolf, b. artysta i reżyser opery warszawskiej, urodzony w 1835 roku w Sokołowie gub. siedleckiej. Po ukończeniu nauk gimnazjalnych wstąpił do służby rządowej, którą w 1858 r. porzucił dla nauki śpiewu w szkole teatralnej, pod kierunkiem Quatrini'ego. Po roku studyów debiutował w „Lunatycze” Bellini'ego, w partyi hr. Rudolfa, a wkrótce potem zaliczony został do personelu artystów opery. Głos basowy Kozieradzkiego, podatny do lżejszego repertuaru i talent artysty, nadawały się doskonale do opery komicznej. W operach „Napój miłosny” (doktor) „Marta” (Tristan) „Kumoszki windsorskie” (Falstaff) „Wesele Figara” (Bartolo), a nawet w operetkach, jak „Orfeusz w piekle” i „Piękna Helena” cieszył się Kozieradzki ogromnem powodzeniem; jego Kalchas był poprostu niezrównany. Od 1873 do 1879 r. pełnił Kozieradzki

rolę reżysera. W 1873 r. wstąpił do służby rządowej, którą w 1858 r. porzucił dla nauki śpiewu w szkole teatralnej, pod kierunkiem Quatrini'ego. Po roku studyów debiutował w „Lunatycze” Bellini'ego, w partyi hr. Rudolfa, a wkrótce potem zaliczony został do personelu artystów opery. Głos basowy Kozieradzkiego, podatny do lżejszego repertuaru i talent artysty, nadawały się doskonale do opery komicznej. W operach „Napój miłosny” (doktor) „Marta” (Tristan) „Kumoszki windsorskie” (Falstaff) „Wesele Figara” (Bartolo), a nawet w operetkach, jak „Orfeusz w piekle” i „Piękna Helena” cieszył się Kozieradzki ogromnem powodzeniem; jego Kalchas był poprostu niezrównany. Od 1873 do 1879 r. pełnił Kozieradzki

obowiązki reżysera sezonowej opery włoskiej w Petersburgu i w Moskwie. Po powrocie na stałe do Warszawy mianowany został w 1880 r. reżyserem



Kozieradzki Adolf. (Z fot. E. Troczewskiego).

opery tutejszej, przyczem powierzono mu organizację operetki, oddzielonej właśnie od opery. Nie mając do dyspozycji ani artystów odpowiednich, ani chórów osobnych do operetki, radził sobie Kozieradzki jak mógł, wystawiając jednoaktowe operetki Offenbacha i Suppé'go. Jednocześnie w teatrze Wielkim wystawił (dnia 6 lutego 1881 r.) operę Thomasa „Sen nocy letniej”, następnie wznowił „Kumoszki windsorskie”, a wkrótce też zdołał skompletować niewielki chór osobny dla operetki. Uwolniony wreszcie od obowiązków reżysera lekkiej muzyki, poświęcił tem energiczniej pracę swoją operze. Wystawił „Carmen” Bizeta, a w ślad za tą operą poszły „Gioconda” — „Tannhäuser” — „Rabuş” (Wildschütz) „Noe” i „Manon”. W 1889 r. w grudniu uległ Kozieradzki obłożnej chorobie i powoli usuwał się od sceny. W 1892 r. otrzymał uwolnienie od obowiązków reżysera opery. Na stanowisku artysty pozostawał jeszcze do stycznia 1895 r.

Szczepkowska Anastazy, córka artysty, od lat dziecięcych czuła szczerzy pociąg do sceny, któ-

rej w przyszłości stać się miała użyteczną podporą. Ojciec jej, doskonały śpiewak i zdolny nauczyciel, obznałmł córkę z pierwszymi zasadami



Szczepkowska Anastazy.

śpiewu, a dalsze jej kształcenie powierzył wytrawnej nauczycielce Majeranowskiej. Młoda śpiewaczka w 1878 r. debiutowała w „Trubadurze”, jako Azucena, zdobyła sobie ogólne uznanie i od tej chwili pracuje na warszawskiej scenie, występując jako Fides w „Proroku”, Jadwiga w „Strasznym Dworze”, Siebl w „Fauscie”, Fryderyka w „Mignon”, Ortruda w „Lohengrinie”, Magdalena w „Rigoletto” i t. d. Śpiewaczka ta posiada głos piękny, donośny, poprawną dykcję i poczucie dramatyczne.



Szczepkowski Józef.

Szczepkowski Józef, syn Józefa, również artysty opery warszawskiej, urodzony w 1849 r. Po ukończeniu gimnazjum oddał się studjom fortepianu pod kierunkiem Jareckiego i Kani. Później zmienił zamiar kształcenia się na pianistę i rozpoczął studia wokalne, najprzód pod kierunkiem ojca swojego, później pod kierunkiem Adama Ziółkowskiego. Ostatecznie dopełnił Szczepkowski studyów wokalnych zagranicą, otrzymawszy w tym celu stypendyum od świeżo zorganizowanego wówczas Tow. muzycznego (1870 r.). W trzy lata później debiutował

Szczepkowski na scenie warszawskiej jako hr. Luna w „Trubadurze”, wkrótce pozyskał szczerą sympatyę publiczności, uznanie prasy i odta-



Matuszyński Leopold. (Z fotogr. M. Puscha).

przez lat 12 śpiewał z powodzeniem pierwszorzędną partię barytonową. Po ustąpieniu ze sceny poświęcił się Szczepkowski zawodowi nauczycielskiemu i jako profesor śpiewu solowego cieszy się powszechną wziętością. Pisał też Szczepkowski artykuły treści muzycznej i wydał kilka utworów swoich na fortepian i do śpiewu.

Matuszyński Leopold, urodz. w 1820 r. Pracował w składzie win Krzemińskiego, gdzie w wolnych chwilach nucił sobie arie z oper. Młodziutkiego amatora usłyszał Antoni Lesznowski, redaktor „Gazety Warszawskiej”, a zachęciwszy do kariery scenicznej, ułatwił mu lekcje śpiewu u Kurpińskiego, a gry dramatycznej Kudlicza. W dwa lata później otrzymał Matuszyński chrzest na śpiewaka opery. Stało się to dnia 12-go kwietnia 1841 roku, w którym to dniu wystąpił w partii Edwina w „Lunatyczce”. Przyjęty przychylnie przez publiczność, po raz wtóry ukazał się dnia 25-go maja. Zaliczony do składu opery warszawskiej, bardzo rzadko ukazywał się na scenie. Dopiero wyjazd Dobrskiego (1846 r.) dał młodemu śpiewakowi możliwość szybkiego rozwinięcia swoich zdolności, brał przeto udział w operach „Stra-

della” „Norma” „Robert dyabeł” „Lukrecya Borgia” i w wielu innych, przyczyniając się niemało do powodzenia opery w ogóle. W dwa lata póź-



Skulska Marya.

niej, znudzony nadmierną pracą, zaczął się ukazywać tylko w dziełach lżejszego pokroju, to jest w operach komicznych i w operetkach. Po dziewięcioletnim pobycie na scenie, dyrektor Jasiński wezwał go na swego pomocnika — reżysera w dziele operowym. Wa 1852-im roku objął Matuszyński samodzielnie reżyserię opery, a w 1857 r. wraz z Moniuszką układał scenariusz „Halki”. W 1892 r. zasłużony ten weteran sztuki obchodził pięćdziesięcioletni jubileusz swej pracy na deskach scenicznych.



Grabczewski Wiktor.

Grabczewski Wiktor jeden z najmłodszych artystów opery warszawskiej. Po ukończeniu szkół rozpoczął był karierę urzędniczą, lecz rychło taką porzucił, zachęcony przez znawców do pracy nad głosem swoim. Studya śpiewu odbył Grabczewski za granicą, potem przez pewien czas występował na estradach koncertowych, przyjmowany zawsze jak najsympatyczniej.

Piękny głos barytonowy ułatwił mu debiut na scenie warszawskiej i stałe miejsce wśród grona artystów. Wykonanie tytułowej partii w operze „Rigoletto” (w październiku 1896 r.) pozwala jak najpomyślniej wróżyć o dalszej karierze artystycznej.

nej młodego śpiewaka, który posiada wszelkie warunki potrzebne do powodzenia na scenie.

Skulska Marya, artystka opery warszawskiej,



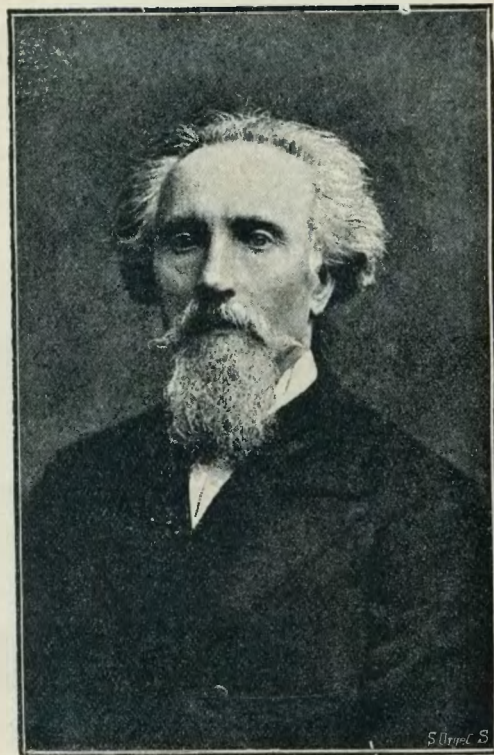
Przygodzka Anieli.

kształciła się w śpiewie pod kierunkiem Cichorskiej i Rzebiczkowej, korzystała też z cennych wskazówek Reszkówny; dokończyła studyów wokalnych u Lamperti'ego w Dreźnie. Po szczęśliwym debiucie w roli królowej w „Hugonotach” w 1891 r. zaangażowaną została do opery warszawskiej, jako śpiewaczka do drugich partyj koloraturowych i w tym zakresie wyrobiła sobie już obszerny repertuar. Obok sympatycznego głosu, wyróżnia się artystka szlachetną postawą i ujmującą powierzchownością. (Patrz portret str. 55).

Przygodzka Anieli, uczennica Lamperti'ego, śpiewaczka koloraturowa, od 1894 r. artystka opery warszawskiej. Po ukończeniu studyów wokalnych w Dreźnie rozpoczęła artystka karierę swoją koncertami w Wilnie, Mińsku, Kownie i w większych miastach Królestwa. W tej podróży artystycznej za witała także do Warszawy i otrzymała od dyrekcji teatrów propozycję szeregu występów w operze warszawskiej, w rezultacie których zaangażowaną została do personelu artystów opery. Czysty i dźwięczny głos, wspierany dobrą szkołą, zapewnia artystce trwałe powodzenie i uznanie krytyki. Dotychczasowy repertuar Anieli Przygodzkiej w operze warszawskiej obejmuje partye: Zofii w „Halce”, Eudoksyi w „Żydówce”, Elwiry w „Don Juanie”, Berty w „Proroku”, Micaeli w „Carmenie”, Hanny

w „Strasznym Dworze”, Loli w „Rycerskości wieśniaczej” i t. p.

Meller Jan, długoletni, zasłużony kierownik chórów opery warszawskiej. Praca nad chórmi, to rzecz mozolna i niewdzięczna. Przysłuchując się zgodnemu działaniu kadrów chórowych w wielkich operach, mało kto pomyśli, ile trudu, ile cierpliwości potrzeba było ze strony nauczyciela i kierownika, aby wytworzyć tę harmonię; dla tego też Meller zasługuje najzupełniej na to uznanie, jakim obdarza go dyrekcya i na wdzięczność tych pracowników, którzy z kadrów chórowych pod kierunkiem Mellera wydostali się na stanowiska solistów, a byli pomiędzy nimi tacy, co chlubnie się zapisali w dziejach opery polskiej w Warszawie. Przeszło pół wieku pracy poświęcił Meller operze warszawskiej. W ciągu tego czasu przygotował chóry do stu kilkudziesięciu oper i wykształcił kilkuset chórzystów. Należy też podnieść zamilowanie Mellera do sceny, kilkakrotnie proponowano mu stanowisko profesora w Konserwatorium, ale on dziękował zawsze, nie chcąc rozstawać się z ukochanym teatrem, pomimo cięższej w nim pracy. Wiele oper, a szczególnie „Halka” Moniuszki, imponująca chórmi, zawdzięcza wiele swej świetności sumiennej i inteligentnej pracy Mellera.



Meller Jan.

D'Orío Zofia (z Boguckich Jodkiewiczowa), uczennica Chodakowskiego, ostatnio zaś Wł. Millera, śpiewaczka obdarzona rozległym głosem i wielkiem poczuciem muzykalności. Pierwszy

raz wystąpiła D'Orio na scenie teatru w Moskwie, jako Eleonora w „Trubadurze”, w 1889 r. Przybywszy do Warszawy, brała udział w licznych koncertach, a w r. 1890 wystąpiła w operze warszawskiej jako Małgorzata w „Fauście” Gounoda. Następnie ukazała się jako Halka i Santuzza, które to partye wykonywa od czasu do czasu z jednakowym zawsze powodzeniem. Jako śpiewaczka estradowa cieszy się D'Orio niezwykłym uznaniem; wykonywane przez nią pieśni zyskują bardzo wiele na wyrazistości. Jestto głos silny, o dramatycznym brzmieniu.

Chodakowski Józef ur. w r. 1850, syn kasyera powiatowego. Przybywszy do Warszawy po ukończeniu gimnazjum w Piotrkowie, przyjął posadę w kantorze, niebawem jednakże, zachęcony przez Quattrini'ego rozpoczął pod światłym jego kierunkiem studia wokalne i w 1876 r. otrzymał pozwolenie debiutowania na scenie warszawskiej. Debiut wypadł zupełnie pomyślnie. Dźwięczny i sympatyczny głos barytonowy rokował Chodakowskiemu wybitną karierę sceniczną, a dobra szkoła usprawiedliwiała te nadzieje. W istocie też, w miarę rozwoju swego talentu, zajął Chodakowski pierwszorzędne stanowisko w operze warszawskiej, które zawdzięcza sumiennej swojej pracy i studjom. Oceniając pracowitość i zdolność artysty, powierzyła mu Dyrekcyja obowiązki reżysera opery, które spełnia Chodakowski od 1892 r. (po ustąpieniu Kozieradzkiego), z prawdziwą znajomością rzeczy. W ciągu 4-letniej pracy swej reżyserskiej wznowił Chodakowski „Proroka”, „Straszny Dwór”, „Verbum nobile”, „Tannhäusera”, „Bał maskowy”; wystawił „Pajaców”, „Przyjaciela Fryca”, „Rycerskość wieśniacza”, „Otella”, „Manon Lescaut”, „Hamleta”, „Purytanów”, „Jolantę” i „Lakme”. — (Patrz portret na str. 58).

Heller Mira, rodem z Krakowa. Od lat najmłodszych zdradzała niezwykły talent muzyczny, który rozwinęła studjami prowadzonymi pod kierunkiem Sourestrów we Lwowie i Pauliny Lucci

w Wiedniu, a ostatnio u Dureanay w Paryżu. Czując nieprzeparty pociąg do sceny (jeszcze w czasach, gdy studia odbywała u Sourestrów), wystąpiła Hellerówna we Lwowie w 1888 r. w partyi „Carmeny”. Powodzenie, jakiego doznała, otworzyło artystce drogę na scenę. Uzupełniwszy studia, udała się do Wenecyi, gdzie śpiewała przez cały sezon. Posiadając wyjątkowo piękny materyał wokalny, nadto obdarzona niezwykłym poczuciem muzykalności, odrazu zajęła w świecie artystycznym pierwszorzędne stanowisko. Zaproszona do Odessy, śpiewała tam przez jeden sezon w operze włoskiej,

następnie w Peszcie, a w 1893 r. w Wiedniu. Przybywszy w 1893 r. do Warszawy, śpiewała tutaj przez rok cały, wzbudzając wśród słuchaczy szczerą zapal. Z Warszawy wyjechała do Petersburga i Moskwy, a na sezon zimowy pod imprezą Abbey Grau, wraz z Reszkami udała się do Ameryki, gdzie śpiewała z niezwykłym powodzeniem w New Yorku, Chicago, Filadelfii, Bostonie. Zaliczona do pierwszorzędnych śpiewaczek tegoczesnych, w 1895 r. powróciła do Krakowa, gdzie w letnim sezonie śpiewała w sezonowej operze. W tymże roku, opuściwszy Kraków, zawitała do Paryża, celem uzupełnienia studjów, a w 1896 r. przybyła do Warszawy i wystąpiła w operze tutejszej dwadzieścia razy. Z wielkiego repertuaru tej utalentowanej śpiewaczki wyróżniają się następujące świetnie śpiewane partye: Małgorzata



D'Orio Zofia.

w „Fauście”, „Carmen” (r. tyt.), Leonora w „Trubadurze”, Rachelą w „Żydówce”, Walentyna w „Hugonotach”, „Aida” i Selika w „Afrykance”, „Rycerskość wieśniacza” (r. Santuzzy), wreszcie w „Pajacach”, „Proroku”, „Faworycie” i „L'amico Fritz”. (Patrz portret na str. 58).

Czernicki (Jerzyna) Gustaw, wychowaniec konserwatorium warszawskiego, kształcił się z początku tylko w muzyce, mianowicie w grze na wiolonczeli i po ukończeniu kursu zaangażowany został do składu orkiestry teatru Wielkiego. Jako śpiewak debiutował na scenie warszawskiej



Heller Mira.



Chodakowski Józef. (Z fot. E. Troczewskiego).



Stromfeld-Klamrzyńska Aleksandra.



Czernicki Gustaw (Jerzyna). (Z fot. A. Karoli'ego).

w 1888 r. i doznał zupełnego powodzenia. Następnie zaangażował się do trupy operowej, którą Texel organizował do Łodzi. W ciągu roku prze-



Marszałkowska Anna.

szedł cały prawie repertuar popularniejszych oper włoskich i z gotowym już repertuarem udał się na występy do Lwowa, gdzie też został zaangażowany do opery i do operetki. W 1893 powrócił Czernicki do Warszawy, debiutował powtórnie jako Turridu w „Rycerskości wieśniaczej” i jako Jontek w „Halce”. Obadwa debiuty powiodły się wyśmienicie; utalentowany śpiewak zaangażowany został na stałe do personelu operowego warszawskiego i śpiewa odtąd pierwsze partie w wielu operach z zupełnym powodzeniem. Czernicki odznacza się niepospolitą muzykalnością, świeżym i dźwięcznym głosem tenorowym, temperamentem scenicznym i grą inteligentną. (Patrz portret na str. 59).

Stromfeld-Klamrzyńska Aleksandra (z Szumińskich). Od lat najmłodszych okazywała niezwykle uzdolnienie do śpiewu, mimo to rozpoczęła karierę swoją od studyów gry na fortepianie, w celu pozyskania patentu nauczycielki w tej specjalności. Na niezwykle piękny jej głos sopranowy zwrócił uwagę swoją p. Tytus Mikulski, jemu też zawdzięcza głośna dziś artystka, że nie skończyła na obowiązkach nauczycielki gry fortepianowej. Po odbyciu pierwszych studyów wokalnych wystąpiła Stromfeld-Klamrzyńska w 1881 roku na estradzie koncertowej w Tow. Muzycznym i odrazu podbiła publiczność i znawców bogactwem niepospolicie dźwięcznego głosu koloraturowego, o najczystszej brzmieniu sopranowem. Próba wystąpienia w operze powiodła się także jaknajpomyślniej; dyrekcyja teatrów zawarła z artystką kontrakt trzyletni, po upływie którego zaangażowano artystkę do sezonowych oper w Petersburgu i Moskwie, na świetnych warunkach, które ułatwiły Stromfeld-Klamrzyńskiej dokoń-

czenie studyów śpiewu u najpierwszych mistrzów zagranicą. Odtąd karyera artystki rozwinęła się tak świetnie, że wkrótce zaliczono Klamrzyńską do pierwszorzędnych gwiazd na firmamencie sztuki. Z wielkim powodzeniem śpiewała artystka podczas sezonów operowych w Medyolanie, Madrycie, Neapolu, Londynie i innych miastach stołecznych. Słowiczy jej głos, technika doprowadzona do wyżyn prawdziwego arcyzmu, łatwość trylu w *staccatach* i wdzięk w całej postaci składają się na indywidualność artystyczną, która w zakresie repertuaru koloraturowego odpowiada najwybredniejszym wymaganiom znawców i nie lęka się porównań. Artystka od czasu do czasu ukazuje się na scenie warszawskiej jako gość, zawsze mile widziany i przyjmowany z rzetelnym uznaniem przez publiczność i krytykę. (Patrz portret na str. 59).

Marszałkowska Anna, uczennica Rzebiczkowej i Chodakowskiego, obecnego reżysera opery; po debiucie w 1880 roku w operze „Carmen” w roli Mercedes, pozostała na scenie warszawskiej na stanowisku śpiewaczki do ról drugorzędnych. Artystka ta należy do liczby sumiennych i bardzo użytecznych.

Ostrochulski Ignacy-Mieczysław, korektor fortepianów. Zawód swój rozpoczął ongi w słynnej fabryce fortepianów Hoffera w Warszawie, później na koszt firmy kształcił się w Wiedniu. W 1881 r. powołany został na stanowisko stałego korektora



Ostrochulski Ignacy-Mieczysław.

forte-pianów w teatrach rządowych warszawskich i sprawował ten urząd do 1893 r., wykazawszy gruntowną znajomość fachu, a wiadomo, że od dobrego nastrojenia fortepianu, zależy czystość orkiestry.

III.

→ **BALET.** ←

Grassi Rafael, ur. we Włoszech w 1848 r., w ojczyźnie swojej otrzymał staranne wychowanie, tam też pracował przez długi czas jako tancerz na pierwszorzędnych scenach, oraz dał się poznać jako twórca baletów. Po za choreografią uprawiał



Grassi Rafael.

Grassi także niwę belletrystyczną; napisał parę romansów drukowanych w piśmie „L'Asmodeo”. Z utworów baletowych Grassi'ego największym był „Rodope” w rodzaju *féerie*, wystawiony w Turynie, Neapolu, San-Carlo i w Rzymie. Później skomponował wielki balet p. t. „Teodora”, wystawiony w teatrze La Scala w Medyolanie i w teatrze „Regia” w Turynie; oprócz tego wprowadził na scenę wiele utworów baletowych mniejszych. Przybywszy przed czterema laty do Warszawy, zaangażowany został do tutejszych teatrów rządowych i odznaczył się wystawieniem „Syreny”, „Diablottina” i ogromnie popularnego baletu p. t.

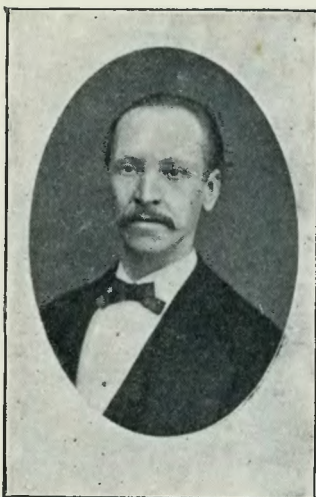
„Zabawa dziecięca”. Najświeższym utworem Grassi'ego dla baletu warszawskiego jest wielkie dzieło z mnóstwem efektownych obrazów i ewolucyj, p. t. „Dama kierowa”, wystawione na scenie teatru Wielkiego po raz pierwszy d. 3 maja 1896 r.



Meunier Hipolit.

Meunier Hipolit, jeden z najdoskonalszych artystów baletu warszawskiego, współczesnik Stefańskiej, Cholewickiej, Popiela, Krzesińskiego i innych znakomitych tancerzy; syn pedagoga, francuza, zrosłego z naszym społeczeństwem. Hipolit Meunier wstąpił do szkoły baletowej w bardzo młodym wieku, a w r. 1838 figurował już na liście stałych tancerzy baletu warszawskiego; w 1845 r. mianowany został tancerzem-solistą i od tej chwili przez 20 lat z chlubą pracował dla sztuki choreograficznej, jako jeden z najdzielniejszych tancerzy. W 1865 r. mianowany został kierownikiem szkoły baletowej. Od r. 1868 Hipolit Meunier pełni na

przemiany obowiązki baletmistrza lub jego pomocnika, tudzież reżysera baletu, a na tych stanowiskach zastępczych zdziałał bardzo wiele, jako kierownik inteligentny i pracowity. M. napisał kilka baletów.



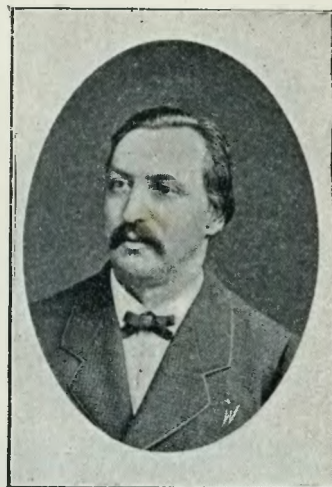
Żuberbier Mateusz-Jakób.

W balecie warszawskim pracuje Żuberbier już od lat *czterdziestu*, gdyż w 1856 r. wystąpił pierwszy raz w *corps de balet*; pomimo tyloletniej pracy dziś jeszcze zaliczony jest do najlepszych mazurzystów. Zaslugą Żuberbiera jest także rozpowszechnienie dobrego tańca na scenach prowincjonalnych. Od dwudziestu kilku lat, gdy zjadą do Warszawy teatryki ogródkowe, Żuberbier pomaga im, wyuczając tańca i wystawiając całe sceny baletowe w operetkach i sztukach ludowych. Dzięki Żuberbierowi sceny prowincjonalne uprawiają dziś taniec z pewnym smakiem i artyzmem, co też wiele przyczynia się do powodzenia, gdyż publiczność prowincjonalna najchętniej proteguje... taniec.

Marx Henryk, ur. w 1831 r., karierę swoją tancerką rozpoczął w bardzo młodym wieku, gdyż w 1839 r. jako chłopiec 8-letni wstąpił do szkoły baletu; w sześć lat później otrzymał pierwszy etat. W 1851 r. zaliczony został do *corps de baletu*, przechodząc następnie przez różne stopnie awansów baletowych, w 1863 r. mianowany został tancerzem solistą baletu warszawskiego. Talent i długoletnia praca składają się na poważne zasługi tego artysty, który przed dwoma laty, mianowicie w 1894 r.

Żuberbier Mateusz-Jakób, ur. w 1838 roku. Karierę swoją rozpoczął w warszawskiej szkole baletowej, po ukończeniu której pracował jako członek *corps de baletu*, lecz niebawem, wyróżniwszy się zdolnościami, zajął pierwszorzędne stanowisko tancerza charakterystycznego, które z powodzeniem zajmował przez długi szereg lat.

święcił 50-letni jubileusz od chwili otrzymania pierwszego etatu w balecie warszawskim. Repertuar Marxa jest nadzwyczaj różnorodny i rozległy, nie ma bowiem ani jednego prawie baletu, w którym by artysta nie występował w ciągu długoletniej swej pracy, pełnej zasłużonych powodzeń. Marx występuje obecnie w rolach mimicznych, w których odznacza się zawsze trafnym zrozumieniem i oddaniem charakteru postaci, jaką przedstawia. Jest to artysta zamiłowany i pracowity; w „Panu Twardowskim”, n. p. gra on trzy role: Augusta, później króla Gnomów i Elfów, wreszcie szynkarza.



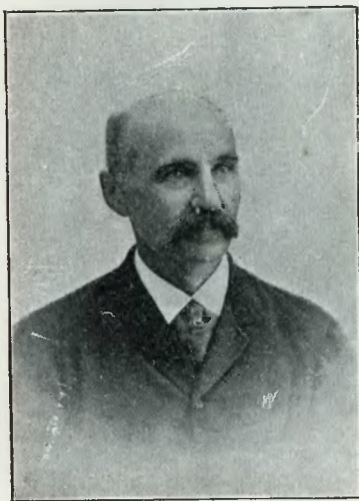
Marx Henryk.

Rogińska Michalina, warszawianka, od 1895 r. zamianowana pierwszą tancerką baletu warszawskiego. Do szkoły baletowej oddaną została w 6-tym roku życia i już wówczas jako dziecko odznaczała się niezwykłą pojętnością. Pracowała głównie pod kierunkiem Dylewskiej. W 1892 roku, już jako koryfejka zwróciła uwagę znawców na talent swój w balecie „Lizetta, córka źle strzeżona”, powiewnością w tańcu, wdzięcznym układem ruchów i bardzo sympatycznymi warunkami zewnętrznymi. W r. 1894 wysłana została Rogińska na koszt dyrekcji teatrów do Mediolanu, gdzie w ciągu niespełna roku odbyła studia baletowe pod kierunkiem słynnej Bezetti. Talent Rogińskiej rozwinął się znakomicie, taniec jej zyskał na szlachetności, zwłaszcza w trudnych *pas* klasycznych. Po powrocie do Warszawy pierwszy występ Rogińskiej był zarazem prawdziwym dla artystki tryumfem; znawców zachwycała lekkością i pojęciem tańca, a w fantastycznych kreacjach swoich czarowała wdziękiem, urodą i talentem. W niektórych *pas de deux* Rogińska śmiało rywalizować może z zagranicznymi



Rogińska Michalina. (Z fotogr. M. Pusch'a).

mi gwiazdami baletowemi. Jako pierwsza tancerka odtworzyła już Rogińska kilka ról na scenie teatru Wielkiego, mianowicie „Esmeraldę”, „Diablotin'a”, „Katarzynę, córkę bandyty”, Jadwigę



Rządca Ludwik.

w „Panu Twardowskim” i kusicielkę w „Damie Kierowej”. Rogińska stała się ulubienicą nie tylko baletomanów, ale w ogóle całej publiczności uczęszczającej na przedstawienia opery i baletu.

Rządca Ludwik, artysta baletu i b. nauczyciel niższej szkoły baletowej. Urodził się w r. 1832. Od lat najmłodszych poświęcił się

karyerze tancerkiej, po odbyciu odpowiednich studiów mianowany został w r. 1873 tancerzem-solistą baletu warszawskiego. W tymże roku objął obowiązki nauczyciela w szkole baletu i sprawował je jaknajsumienniej przez lat 20. Uwolniwszy się z posady nauczyciela, pozostał jednak w balecie warszawskim jako artysta i dzielny wykonawca ról charakterystycznych w utworach baletowych. W ciągu karyery swojej długoletniej i pełnej powodzeń, występował Rządca prawie we wszystkich baletach wystawianych na scenie warszawskiej; jako nauczyciel wykształcił wielu zdolnych tancerzy, którzy dziś zawdzięczają mu stanowiska swoje. Rządca ogólnie jest lubiony i szanowany pomiędzy kolegami dla nieposzlakowanej prawości charakteru, tak w życiu zakulisowem jak i prywatnem i śmiało rzec można, że jest to człowiek mający mnóstwo przyjaciół, a niema nikogo, kto by mu źle życzył.

Sędziwy artysta pracuje na scenie warszawskiej przeszło pięćdziesiąt lat.

Rządcówna Helena, jedna z najmłodszych solistek baletu warszawskiego, utalentowana tancerka, na którą zwrócono uwagę w ostatnich czasach. Przyszłość młodej artystki zdaje się być zapewnioną; p. Helena kształci się obecnie w sztuce wyższego tańca zagranicą, w Medyolanie, dokąd

wyjechała w r. z., otrzymawszy w tym celu urlop od dyrekcji teatrów.

Ostrowska Zofja, warszawianka, b. artystka baletu warszawskiego, jedna z najbardziej utalentowanych tancererek.

Po ukończeniu nauk w szkole baletu zaliczona została do chórów baletowych w r. 1880, a jako zdolna i zręczna tancerka w kilka lat później mianowana została koryfejką, następnie solistką, a w r. 1893 zajęła stanowisko pierwszej tancerki w balecie warszawskim, na którym



Rządcówna Helena.

pozostawała przez dwa lata, gorąco oklaskiwana przez publiczność w swoich rolach popisowych, z których największa przypadła w balecie „Pan Twardowski”. Taniec Ostrowskiej odznaczał się zawsze pewną dystynkcyą i niepospolitym wdziękiem. Głównem polem popisu artystki były tańce charakterystyczne, ale z powodzeniem uprawiała także tańce klasyczny. W 1893 r. występowała artystka gościnnie we

Lwowie, następnie w Łodzi za dyrekcji Cz. Janowskiego. Po wyjściu za mąż w 1895 r. opuściła Ostrowska scenę zupełnie, pozostawiając po sobie wspomnienie dobrej koleżanki, oraz pracowitej i ulubionej przez publiczność artystki. W ciągu ostatnich ośmiu lat wyrobiła sobie Ostrowska rozległy repertuar, który po zejściu jej ze sceny podzielony został pomiędzy kilkoma solistkami.

Walczak Jan, jeden z najzdolniejszych tancerzy baletu warszawskiego. Ur. w 1872 r. odbył szkołę baletu pod kierunkiem Meunier'a i już jako 15-letni młodzieniec tańczył *pas de deux*. Jest to tancerz bardzo zdolny, pracowity i w sztuce swojej zamięłowany. Walczak odznacza się w tańcu prostotą, temperamentem i dobrem pojęciem charakteru danego tańca; zajmuje w tańcach klasycznych drugie miejsce, za to w tańcach charakterystycznych jest wyborynym i cieszy się zasłużonem



Ostrowska Zofja. (Z fot. M. Pusch'a).



Walczak Jan.

zurach i czardaszach. Rowińska pracuje w balecie warszawskim od 1880 r.

Socha Edmund, jeden z młodszych, zdolnych tancerzy. Do szkoły baletu wstąpił w 1884 r.; na scenie w *corps de ballet* ukazał się pierwszy raz w r. 1887, a jako solista pierwszy raz wystąpił w 1892 r. i z powodzeniem uprawia w balecie warszawskim wydział tańców charakterystycznych.

Łobojko Kazimierz, uzdolniony koryfej baletu warszawskiego. Ur. w r. 1873, syn b. dyrektora teatru prowincjonalnego w Galicyi. Występował w baletach: „Gisella” „Katarzyna, córka bandyty” „Esmeralda” „Brahma”. W r. 1896 Łobojko przeniesiony został do



Łobojko Kazimierz.

powodzeniem u publiczności, w takich baletach jak „Syrena” „Esmeralda” „Pan Twardowski” „Tańce perskie” „Dama Kierowa” i w. i. Od kilku lat pracuje jako nauczyciel w szkole tańca.

Rowińska Leonia, koryfejka, odznaczająca się dużymi zdolnościami i niepospolitą werwą w tańcach charakterystycznych, zwłaszcza w ma-



Socha Edmund.

Cesarskich teatrów w Petersburgu.

Herman Wanda, warszawianka, wychowawca tutejszej szkoły baletowej; w 1884 roku mianowana została koryfejka, a w r. 1896 solistką baletu warszawskiego. Jako tancerka salonowo-klasyczna Hermanówna odznacza się spokojem i umiarkowaniem. Po zaopisami w rozma-

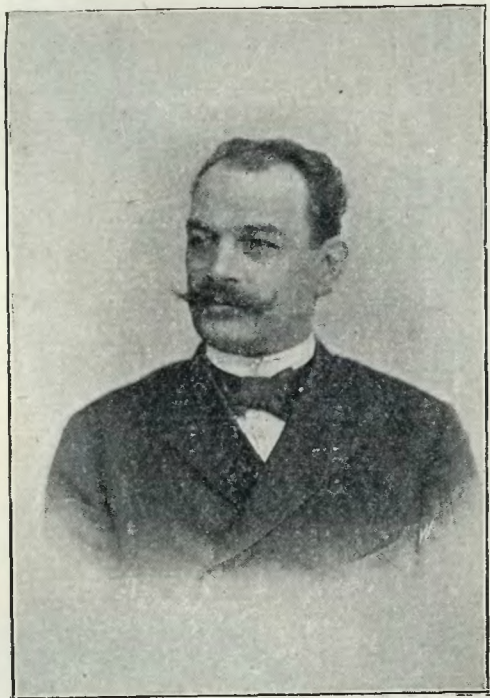
tych *pas de quatre*, *pas de huit* i w tańcach solowych, odznacza się artystka w scenach mimicznych, n. p. jako dowodząca bajaderkami w balecie „Pan Twardowski” i t. p.

Gillert Aleksander. Po ukończeniu szkoły baletowej w 1860 r. przyjęty został do baletu warszawskiego i jako bardzo zdolny tancerz w stosunkowo krótkim czasie zaskarbił sobie ogólną sympatyę. W tańcach solowych, zwłaszcza charakterystycznych miał Gillert ogromne powodzenie. W r. 1894 mianowany pierwszym tancerzem, pozostawał na tem stanowisku przez 15 lat. Dnia 10 lutego 1889 r. Gillert uległ smutnemu wypadkowi zerwania ścięgna w prawej nodze i od tej chwili jeden z najzdolniejszych tancerzy zmuszony był usunąć się ze sceny. W nagrodę położonych zasług mianowano go drugim reżyserem baletu i na tej posadzie G. pozostaje dotychczas. (Ob. str. 65).

Timirazjew (Karandiejew) Zofia, urodzona w Symferopolu, córka pułkownika. Po ukończeniu szkoły baletu w 1886 r. mianowana została koryfejka baletu warszawskiego i uprawiała głów-



Rowińska Leonia.



Gillert Aleksander. (Z fotogr. M. Pusch'a).



Timirazjew (Karandiejew) Zofia. (Z fotogr. E Troczewskiego).

odrębność każdego tańca, jest przytem bardzo zdolną aktorką, czego dowiodła w wystawionym ostatnio balecie „Dama Kierowa”, jako zrozpaczona małżonka gracza. (Ob. por. str. 65).

Kulesza Michał, artysta baletu, tancerz klasyczny, ukończył szkołę baletową pod kierunkiem baletmistrzów Ludwika Rządcy i J. Mendez'a. Do *corps de balletu* wstąpił w r. 1880, a w cztery lata później ukazał się pierwszy raz jako solista w tańcach dodanych do opery „Jawnuta” Moniuszki. Od tego czasu datuje też karierę tancerską Kuleszy w teatrze warszawskim, karierę wybitną i pełną powodzeń. Jako tancerz klasyczny traktuje Kulesza sztukę swoją po mistrzowsku, z temperamentem właściwym i wielkim poczuciem form estetycznych. Repertuar artysty obejmuje wszystkie większe balety i wiele tańców solowych w operach. W 1890 r. na uroczystość otwarcia przebudowanego teatru Wielkiego ułożył Kulesza „Divertissement wioślarskie”, tańczone z powodzeniem kilkanaście razy. W 1893 r. występował gościnnie we Lwowie, przyjmowany bardzo serdecznie, następnie wystąpił też kilkakrotnie w Łodzi, z tancerką Zofią Ostrowską. Jest to dzielny tancerz-solista i zdolny aktor. W wystawionym ostatnio balecie „Dama Kierowa” wykonał z powodzeniem główną rolę gracza nałogowego.

Kuhne Ludwik, ur. w 1833 r., syn muzyka, czł. orkiestry teatru Wielkiego, w dziesiątym roku

życia oddany został do szkoły baletu, którą ukończył w trzy lata. Pierwszy raz wystąpił na scenie

jako uczeń szkoły baletowej w 1846 r., w balecie „Dyabełek kulawy”, zatem obecnie minęło lat 50 od czasu, gdy Kuhne na scenie warszawskiej pracować zaczął. Jako tancerz-solista debiutował pierwszy raz w 1858 r. w *pas de deux* w operze „Rigoletto” i od tego czasu, jako artysta baletu występował w różnych utworach tanecznych, większych i mniejszych, zasługując na uznanie znawców. W 1869 r. objął Kuhne wydział ról mimicznych, w których z powodzeniem działa do dziś dnia.

W 1892 roku otrzymał Kuhne od dyrekcji teatrów beneficjum w nagrodę zasług swoich. Główny repertuar artysty składa się z baletów: „Fikle szatana” „Flik i Flok” „Pan Twardowski” „Esmeralda” „Wesele w Ojcowie” „Meluzyna” „Styryjczycy” „Syrena” i wielu innych.



Kulesza Michał.

Rutkowska Marya, urodzona w Warszawie. Po odbyciu studyów w szkole baletu w 1892 r. mianowana została koryfejką, a w 1896 r. tancerką baletu warszawskiego. Młodej artystce uśmiecha się wybitna karyera na scenie; dziś już Rutkowska należy do rzędu najmilej widzianych tancerek i najzupełniej na to zasługuje. Artystka odznacza się urodą, wdziękiem, żywym temperamentem i niepospolitą harmonią ruchów. Jak dotychczas, najkorzystniejszym dla artystki polem popisu są tańce charakterystyczne, w których talent jej wysuwa się na stanowisko pierwszorzędne.



Kuhne Ludwik.



Rutkowska Marya.

IV.

❧ TEATR MAŁY. ❧

Leszczyńska Honorata (z Rapackich), pochodzi z rodziny, w której talent jest widocznie dziedzicznym: ojciec jej Wincenty Rapacki, znakomity artysta dramatyczny; ciotka Honorata Majeranowska, znana i ceniona śpiewaczka i artystka, wuj



Leszczyńska Honorata.

Kazimierz Hoffman, utalentowany kompozytor i fortepianista. Leszczyńska Honorata od pierwszego występu w „Ślubach panińskich” zjednała sobie prasę i publiczność żywym temperamentem, doskonałym pojęciem rzeczy, plastyką gry, słowem, rzeczywistym talentem. Po wyjściu za mąż za Bolesława Leszczyńskiego, pozostawała w dalszym ciągu w personelu artystów teatru Rozmaitości aż do wyjazdu do Krakowa, gdzie w krótkim czasie zajęła wybitne stanowisko na scenie tamtejszej. W 1895 r. powróciła Leszczyńska do Warszawy i wystąpiła na scenie teatru „Wodewil” w roli Katarzyny w „Madame Sans-Gêne”, którą z ogromnym

powodzeniem grała przedtem w Krakowie. Sztuka ta z Leszczyńską w roli tytułowej grana była w Wodewilu przez cały miesiąc codziennie. Od roku Leszczyńska została zaangażowaną na stałe do teatru Małego, który pozyskał w utalentowanej



Czosnowska Klementyna.

artystce pierwszorzędą siłą do krotchwili. Tryumfy Leszczyńskiej w sztukach „Niobe” „Podprepekt” i wielu innych są tak świeże, iż nie potrzebujemy ich przypominać. Przy współudziale artystki teatr Mały zyskał możliwość rozszerzenia repertuaru swego z wielką dla kasy korzyścią.

Czosnowska Klementyna, utalentowana śpiewaczka i artystka teatru Małego. Dotychczasowa karyera Czosnowskiej bywała różnorodną, jak różnorodnym, a raczej wszechstronnym jest jej talent, któremu należy się trwałe stanowisko w poważniejszym zakresie sztuki. Po ukończeniu pensji

wstąpiła Czosnowska do szkoły dramatycznej s. p. Derynga, a po zwinięciu jej rozpoczęła wędrowkę z tow. dram. swego nauczyciela, jako artystka do ról naiwnych, następnie zaangażowała się do tow. dram. J. Puchniewskiego. Na scenie warszawskiej debiutowała Czosnowska pierwszy raz w komedynie „U ciotuni“, w roli Zosi, poczem przez sześć lat z rzędu grywała z dużym powodzeniem role naiwne, a niekiedy — charakterystyczne! Za namową Chomińskiego zaczęła artystka kształcić się w kierunku wokalnym i odtąd zaczyna się przełom w jej karierze. Po ukończeniu studyów pod kierunkiem H. Majeranowskiej wystąpiła Czosnowska w r. 1889 w operetce „Serce i ręka” w roli Micaeli, i wstępnym bojem zdobyła uznanie publiczności i prasy, nie tylko dla pięknego głosu swojego, ale i dla dobrej gry. Otrzymawszy urlop, wyjechała na gościnne występy do Lwowa, gdzie doznała entuzjastycznego przyjęcia. Po powrocie do Warszawy objęła wszystkie pierwszorzędne partje w operetce i stała się ulubienicą publiczności, tak samo, jak przedtem w komedii. Artystka nie poprzestała na tem powodzeniu, przeciwnie, odbywała dalej studia wokalne, a w 1893 r. zachwycono się w Odessie jej „Halką”; że powodzenie to było rzetelnem, mieliśmy sposobność przekonać się o tem podczas debiutu Czosnowskiej w „Halce” na scenie teatru Wielkiego przed kilku miesiącami. Nie mogąc znaleźć dla siebie odpowiedniego na scenie warszawskiej stanowiska, porzuciła artystka Warszawę i udała się znów w podróż artystyczną do Cesarstwa, a jak niedawno słyszeliśmy, śpiewała kilka partyj operowych w Moskwie. Występy te przyniosły artystce gorące słowa uznania prasy tamtejszej i w następstwie podobno bardzo sute honoraria. A więc w ciągu 10-letniej kariery, z artystki do ról naiwnych, wyrobiła się pierwszorzędna śpiewaczka operet-



Laskowski Franciszek-Ksawery.



Zimajer Adolfina.

kowa, wreszcie poważna artystka operowa. Piękny organ głosu i młody wiek Czosnowskiej pozwalają jaknajlepiej wróżyć o jej przyszłości.

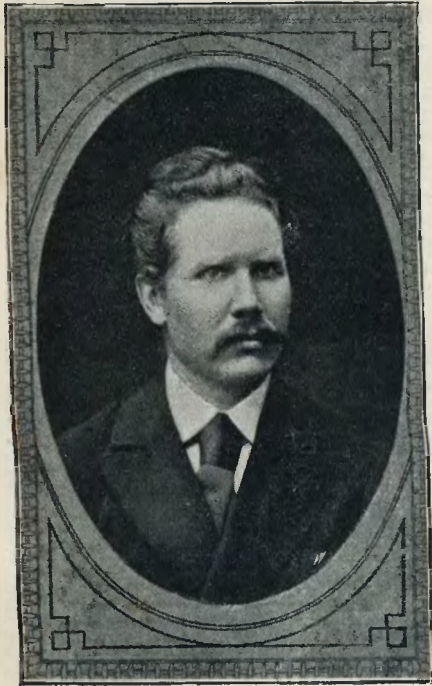
Zimajer Adolfina (z Wedeckich), córka urzędnika, urodzona we Lwowie w 1852 r. Ojciec jej mając liczną rodzinę, oddał ją jako dwunastoletnią dziewczeczkę pod opiekę swego przyjaciela, dyrektora teatru czerniowieckiego, Zimajer-Modrzejewskiego, który młodziutkiej Adolfinie począł powierzać role dziewczątek naiwnych. W 1869 r. na prowincyi w Galicyi grała Zimajer Adolfina role amantek. Wyszędłszy za mąż za swego opiekuna, wyjechała wkrótce do Kalisza, gdzie zaczęła występować w grupie A. Trapzsy, przebywającej podczas letnich miesięcy w Warszawie. Tu publiczność warszawska poznała młodą artystkę, wyróżniającą się rzeczywistym talentem w każdym kierunku. W początkach lat siedemdziesiątych widzimy Adolfinę Zimajer na scenie lwowskiej, grającą pierwszorzędne role naiwne w komedjach i pierw-

sze role w operetkach. Ze Lwowa powróciła do Warszawy i wystąpiła znów w ogródku pod dyrekcją Doroszyńskiego. Głos prasy zakwalifikował ją wówczas na scenę teatru Rozmaitości. Po kilku debiutach rzeczywiście bardzo udatnych w r. 1880 (jeszcze przed organizacją teatru Małego), zaangażowano ją na scenę warszawską. Z chwilą otwarcia teatru Małego przeszła Zimajer na nową scenę, na której wkrótce stała się ulubienicą publiczności. W 1884 r. wyjechała do Berlina i Wiednia; ztamtąd zaś odbyła podróż artystyczną, przebywając czasowo w Dreźnie, Frankfurcie, Kolonii, Monachium, Peszcie, Pradze i t. d. Dla artystki tej nieobcą jest także i Ameryka, w której darzono ją oklaskami i złotem. W r. 1886 zatęskniwszy do małej scenki i ciasnego teatryku na ul. Daniłowiczowskiej, powróciła do Warszawy,



Bogorska Helena.

witana owacyjnie jako diva operetkowa. Niebawem po raz drugi opuściła teatr Mały (w 1893 r.),



Zakrzewski Michał.

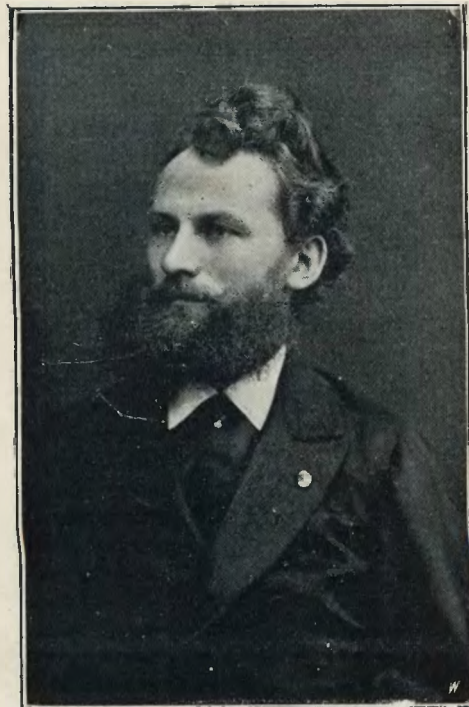
żałowana przez miłośników jej talentu i przez licznych zwolenników operetki.

Laskowski Franciszek-Ksawery (Romankiewicz). Początkowo pracował na lwowskiej scenie hr. Skarbka, za dyrekcji hr. Łosia i Cetnera (1873 r.), później zapisał się na listę aktorów prowincjonalnych, bywał kolejno w Krakowie za dyrekcji Koźmiana, wracał także do Lwowa, ostatecznie wszedł do składu trupy Grabińskiego, w której przebywał dość długo. W 1893 r. przybywszy do Warszawy, po udanych debiutach został przyjęty do operetki teatru Małego, gdzie często też przyjmuje udział w krotchwili, jako amant o gładkim wyrobieniu scenicznym. (Patrz portret na str. 68).

Bogorska Helena (Butwiłowicz), uczenica Mikulskiego, następnie Zakrzewskiego, pierwszy raz wystąpiła na scenie teatru Małego w grudniu 1894 r. z zupełnym powodzeniem w operetce „Koniak polny i mrówka”. Młoda artystka zaleca się miłym głosem sopranowym, dobrą metodą śpiewu i wyraźną w śpiewie deklamacją. Postawa wyniosła, powierzchowność ujmująca i wcale dobra już rutyna, czynią z Bogorskiej nader użyteczną i sympatyczną współpracowniczkę operetki. Pomimo krótkiej kariery swojej zajęła już Bogorska obszerny repertuar w operetce z pierwszorzędnymi rolami w „Pericholi” „Figlach Chochlika” „Pocałunku na próbę”, „Koniaku polnym i mrówce”, „Wojnie podczas pokoju” i kilku innych. (Ob. por. str. 68).

Zakrzewski Michał. Urodził się w Warszawie w 1844 r. Po ukończeniu studiów muzycznych pod kierunkiem Moniuszki, wstąpił do chórów w 1862 r. Obdarzony głosem tenorowym, w dalszym ciągu uczył się śpiewu u prof. ś. p. Quatriniego, dyrektora opery. Pomimo sympatycznego głosu, jaki niezaprzeczenie posiadał, Zakrzewski wyperswadował sobie karierę śpiewaka i stanowczo poświęcił się muzyce. Przechodząc różne stopnie awansu, otrzymał stanowisko korepetytora chórów operetki, następnie pomocnika nauczyciela chórów opery warszawskiej. Obecnie Zakrzewski jest głównym nauczycielem operetki teatru Małego i cenionym profesorem śpiewu.

Rożański Karol, utalentowany kapelmistrz i zasłużony dyrygent operetki warszawskiej, wychowaniec Konserwatorium warszawskiego. Po odbyciu studiów w Konserwatorium pod kierunkiem Apolinarego Kańskiego, wyjechał Rożański za granicę w celu dokończenia swojego wykształcenia muzycznego. W 1874 r. powrócił do Warszawy i powołany został na stanowisko profesora Instytutu muzycznego w klasie skrzypców i gry orkiestrowej. Na stanowisku tem pozostawał Rożański przez sześć lat, aż do chwili otwarcia teatru Małego, kiedy powołano go na kapelmistrza operetki. Jest to stanowisko odpowiedzialne i tem trudniejsze, ile że w teatrze Małym kapelmistrz nie zawsze ma do czynienia z siłami muzycznie wykształconymi;



Rożański Karol.

tem większą jest to zasługą Rożańskiego, że pod jego kierownictwem operetka cieszy się uznaniem

i powodzeniem. Główne zalety Rożańskiego, jako kapelmistrza, to energia, spokój, przytomność umysłu i dar ożywienia orkiestry, oraz chórów. Umie on w razie potrzeby wybawić artystę z kłopotu, to też lubią go i poważają w teatrze Małym.



Rutkowski Józef.

Rutkowski Józef, rozpoczął swój zawód teatralny w chórach opery warszawskiej w 1875 r. Dobry głos basowy i niezwykła muzykalność Rutkowskiego sprawiły, że zajął się nim J. Chodakowski i wykształcił go w śpiewie. Później zaangażował się Rutkowski do teatru Texla, a w 1880 r. z powrotem zaangażowany został do opery warszawskiej. Po otwarciu teatru Małego artysta ten zaliczony został do personelu operetki warszawskiej i występuje do dziś dnia w teatrze Małym w partjach basowych.

Jagielski Edmund, zaangażowany został do teatrów warszawskich w 1887 r.; przez jakiś czas powierzano mu role amantów komicznych. W 1880 r. przydzielony został Jagielski do personelu artystów teatru Małego, w którym grywa role komiczne i charakterystyczne. Jako pracowity i zdolny aktor



Jagielski Edmund.

Jagielski ma przyszłość przed sobą na scenie.

Turczyński Mikołaj (Poturaj), wstąpił na scenę w teatrze Lwowskim w 1877 r., a wyjechał w rok później z Galicji, przybył do Królestwa i zaangażował się do tow. dram. Józefa Texla. W 1881 r. zaangażowany był przy teatrze Poznańskim za dyrekcji Karola Doroszyńskiego; śpiewał wówczas pierwsze

partye tenorowe w operetkach. W 1882 r. po udatnym debiucie w teatrze Małym zaangażowany został do personelu tegoż teatru jako śpiewak operetkowy; równocześnie grywał role amantów komicznych. Obecnie Turczyński z powodzeniem uprawia wydział ról charakterystycznych w farsach i operetkach.



Turczyński Mikołaj.

Rzecznik Lucyan, ur. w Warszawie, uczeń szkoły dramatycznej ś. p. Jana Chęcińskiego. W 1873 r. zaangażowany

został do teatru Poznańskiego, za dyrekcji Jaraczewskiego, później pracował w towarzystwach prowincjonalnych Ratajewicza i Grabińskiego. W 1878 r. zaangażowany znów do teatru Poznańskiego (za dyrekcji Karola Doroszyńskiego), zajął wybitne w tym teatrze stanowisko jako śpiewak i aktor. Grał role charakterystyczne, między innymi księcia w „Mazepie”, majora w „Złem ziarnie”, komornika w „Żydach” i t. p. Śpiewał partje barytonowe w operach: „Halka”, „Wanda”, „Violetta”, „Jawnuta”, „Lukrecya Borgia”, „Cyrulik Sewilski”, „Flis”, tudzież w całym ówczesnym repertuarze operetkowym. Pracowitość, niezwykła sumienność i staranność były zawsze główną cechą tego zdolnego artysty. W 1881 r. Lucyan Rzecznik zaangażowany został do teatru Małego — i tak samo grywa role charakterystyczne w komediach i śpiewa partje barytonowe w operetkach. Rzecznikowi nie obcą jest również niwa pisarska. Przełożył z czeskiego na język polski „Córkę podpalacza”, graną w 1887 r. na scenie teatru Nowego, — nadto Rzecznik jest współpracownikiem kilku dzienników warszawskich.

Kawecka Wiktorya, uczennica H. Majeranowskiej, jedna z najzdolniejszych młodych artystek teatru Małego. Debiut Kawec-



Rzecznik Lucyan.



Kawecka Wiktorya.

kiej odbył się w marcu 1894 r. w operetce „Wesoła dwójka” (Bettelstudent) Millöckera; debiutantka od razu zwróciła na siebie uwagę miłym i dźwięcznym głosem sopranowym, wdziękiem postaci swojej, lekkością i zgrabnością ruchów. Zaangażowana do personelu artystów teatru Małego, w krótkim czasie zaskarbiła sobie sympatyę publiczności i życzliwość prasy. Wiktorya Kawecka czynną jest także w krotchwili; w ogóle młoda artystka zajęła już dość wybitne stanowisko w teatrze Małym, a wątpić nie można, że stanie się w przyszłości jedną z poważniejszych sił tego teatru.

Święcka Michalina, prawdziwe dziecko sceny, gdyż wychowała się wśród artystów, a od najmłodszych lat, jako dzieweczka kilkunastoletnia występowała na scenie w towarzystwie dramatycznym pod dyrekcją dziadka swego Stobińskiego, jednego z najstarszych dyrektorów prowincjonalnych. Temperament sceniczny i prawdziwe zdolności uwydatniły się już przy owych pierwszych próbach, a rozwinęły się później w operetce w tow. dramat. Józefa Texla i Rufina Morozowicza, gdy



Sikorski Laurenty.

tenże objął towarzystwo po Texlu. Święcka należy do grona najpierwszych artystek teatru Małego; pierwszy raz wystąpiła w operetce „Rajskie jabłuszko” w roli Gustawa i od tego czasu utalentowana i pracowita artystka szybko zdobywała uznanie kolegów, prasy i publiczności. Repertuar

Święckiej jest olbrzymi; chcąc go wyszczególnić, musielibyśmy chyba cały rejestr tytułów operetkowych przepisać. Zaznaczyć należy, że obok miłego głosu i dobrej gry Święcka wnosi z sobą na scenę zawsze tyle pożądaną miarę artystyczną, nigdy nie wykracza przeciwko przepisom estetyki, nawet w najlżejszej operetce, co artystce za rzetelną zasługę poczytać należy; niemniej przeto rozporządza ona zasobem szczerzego temperamentu, którym ogrzewa kreacje swoje. Jako dobra koleżanka, cieszy się Święcka ogólną sympatią w teatrze Małym.



Święcka Michalina.

Sikorski Laurenty, bardzo zdolny i lubiony komik teatru Małego, karierę swoją na scenie zaczął młodo, bo mając lat 19 niespełna, wstąpił do tow. dram. pod dyrekcją Raszowskiego, goszczącego podówczas w Częstochowie, a było

to w r. 1868. Tym sposobem Sikorski liczy już sobie 28 lat służby scenicznej. W 1872 r. zaangażował się młody artysta do tow. dramat. Lecha Nowakowskiego w Kaliszu, następnie do teatru Poznańskiego, za dyrekcji Zygmunta Sarneckiego. Po powrocie do Królestwa bawił jakiś czas w tow. dram. J. Grabińskiego, w 1876 r. występował w teatrze Krakowskim, następnie powrócił do Lublina i stale pracował w teatrze Lubelskim do 1880 r., t. j. do czasu debiutów swoich na scenie warszawskiej w komedjach „Pan Benet” i „Marcowy kawaler”, po których to debiutach zaliczony został do personelu artystów teatru Rozmaitości. Po utworzeniu teatru Małego przeniesiony został Sikorski na scenę tegoż teatru i do dziś dnia pracuje na niej z zupełnym powodzeniem, jako pomysłowy komik charakterystyczny, cieszący się uznaniem publiczności i prasy. Repertuar Sikorskiego — to kompletny spis komedj i fars wystawionych w teatrze Małym.

Proniewicz Władysław, uczeń prof. Horbowskiego, od kilku lat artysta-śpiewak teatru Małego. Po ukończeniu studiów wokalnych, przy pierwszym zaraz debiucie swoim w operetce zarekomendował

W krótkim czasie wyrobił sobie Proniewicz rozległy repertuar, przyswoił sobie także dostateczną rutynę; artysta śpiewa pierwszorzędne partye tenorowe w „Jabuće“ „Szttygarze“ „Zaklętym zamku“ „Córce regimentu“ „Sprzedanej narzeczonej“ „Pięknej Helenie“ i t. p. Młody śpiewak cieszy się dziś ogólną sympatją publiczności, jako jeden z filarów operetki, która, jak wiadomo, liczy w Warszawie mnóstwo zwolenników.

Jarszewski Karol (Jarosz), jeden z najczynniejszych i najsympatyczniejszych artystów teatru Małego. Karyerę swoją artystyczną rozpoczął mając lat ośmnaście, w tow. dramat. Grafczyńskiego w Galicyi. W 1882 r. został zaangażowany do teatru w Lublinie, następnie przeszedł do trupy Grabińskiego, a z chwilą otwarcia teatru Łódzkiego przez L. Kościeleckiego w r. 1888 brał czynny udział w

organizacji tegoż teatru, kompletując bibliotekę dramatyczną i muzyczną. Po dwuletnim pobycie w teatrze Łódzkim został zaangażowany do teatru Małego, głównie do operetki, jako barytonista. Rzeczywisty talent, inteligencya i niepospolita ogłada sceniczna sprawiły, że dziś Jarszewski zajmuje w teatrze Małym pierwszorzędne sta-



Proniewicz Władysław.



Kulesza Maryan.

się miłym i dźwięcznym głosem tenorowym, stał się więc dla teatru Małego siłą bardzo pożądaną.



Jarszewski Karol.

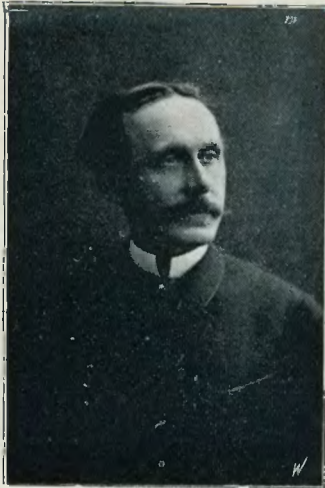
nowisko, jako amant w komedji i krotchwili. Jarszewski należy do artystów lepszej miary; gra

jego odznacza się zawsze pewnem wykończeniem, niema w niej nic banalnego, a popiera ją szczery humor.

Kulesza Maryan. Uczeń ś. p. Jana Królikowskiego, a następnie Henryka Grubińskiego. Po udat-

nym debiucie na deskach teatru Rozmaitości, został w 1885 r. zaliczony do grona artystów teatrów rządowych. Występuje obecnie w teatrze Małym, w rolach charakterystyczno-komicznych. (Patrz portret na str. 72).

Dział „sylwetek“ uzupełniamy otrzymanymi prawie w ostatniej chwili wiadomościami, odnoszącymi się do niektórych znanych osobistości w Teatrach Warszawskich:



Dr. Karwowski Konstanty.

go Teatrów rządowych objął w r. 1854 i pełnił takowe przez 40 lat, t. j. do 1894 r. Rittendorf pozostawił po sobie jaknajlepszą pamięć w kołach administracyjnych Teatru. W 1889 r. d. 19 września

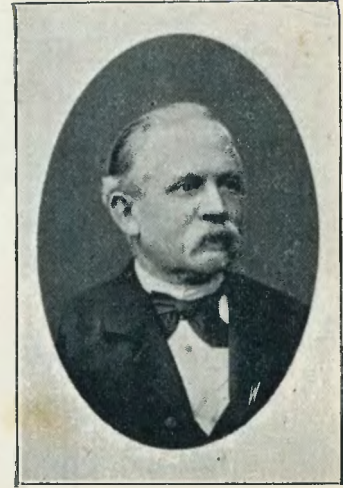
Karwowski Konstanty, ur. w 1839 roku w Suwałkach; r. st., dr. medycyny, starszy ordynator szpitala Dz. Jezus. Od 1880 r. dr. Karwowski objął obowiązki lekarza konsultanta Dyrekcji Teatrów Warszawskich i pozostaje na tem stanowisku do dnia dzisiejszego.

Rittendorf Władysław - Karol, b. budowniczy Teatrów Warszawskich, ur. w 1821 r. w Nowem Mieście nad Pilicą. Obowiązki budowniczego Teatrów rządowych objął w r. 1854 i pełnił takowe przez 40 lat, t. j. do 1894 r. Rittendorf pozostawił po sobie jaknajlepszą pamięć w kołach administracyjnych Teatru. W 1889 r. d. 19 września obchodzono uroczystość 35-letni jubileusz pracy Rittendorfa, jako budowniczego Teatrów Warszawskich.

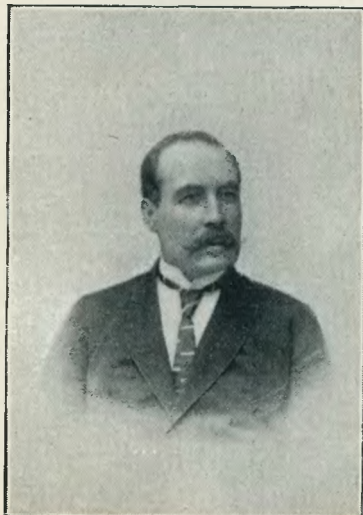
Pod kierunkiem Rittendorfa odbudowany został teatr Rozmaitości, oraz według jego planów i pod jego nadzorem przebudowano teatr Letni w ogrodzie Saskim.

Żochowski Bronisław, budowniczy, syn Feliksa, znanego pedagoga i filo-

zofa, ur. w Warszawie w 1834 r. Po ukończeniu oddziału budownictwa w warszawskiej szkole sztuk pięknych wysłany został do szkoły sztuk pięknych w Monachium, gdzie studiował pod kierunkiem prof. architektury Zieblanda. Pomiedzy 1868 a 1883 r. Żochowski otrzymał wiele odznaczeń za plany na rozmaitych konkursach budowlanych. W 1891 r. przebudował gruntu Teatr Wielki; rozebrałszy całe jego wnętrze od piwnic, aż do najwyższych pięter, zaprowadził najnowsze urządzenia i środki bezpieczeństwa, tak, że obecnie Teatr Wielki pod każdym względem może się równać z najpierwszymi teatrami Europy. Z wielu budowli wzniesionych w Warszawie przez budowniczego Żochowskiego, zasługują na wyróżnienie: dom hr. Ludwika Krasieńskiego przy ulicy Wierzbowej, dom hr. Jadwigi Potulickiej przy ulicy Foksal, dom bankiera A. Goldfedera na rogu ul. Nowozielnej i Próżnej, dom własny przy ul. Brackiej, pomnik marmurowy na grobie hr. Janusza Roztworskiego i wiele innych budowli.



Rittendorf Władysław-Karol.



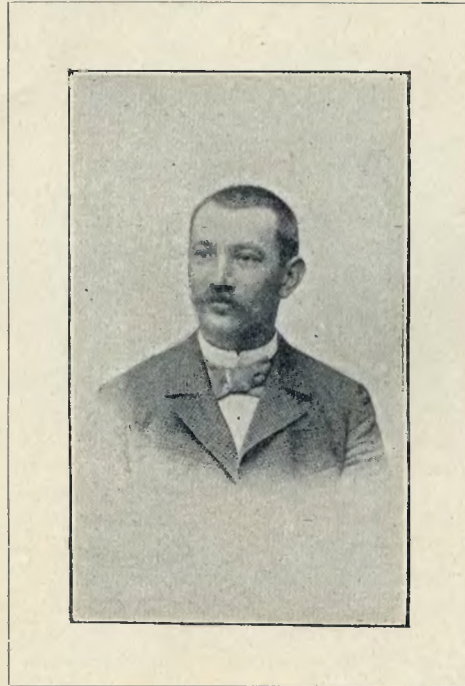
Żochowski Bronisław.



Szpanowska Helena.

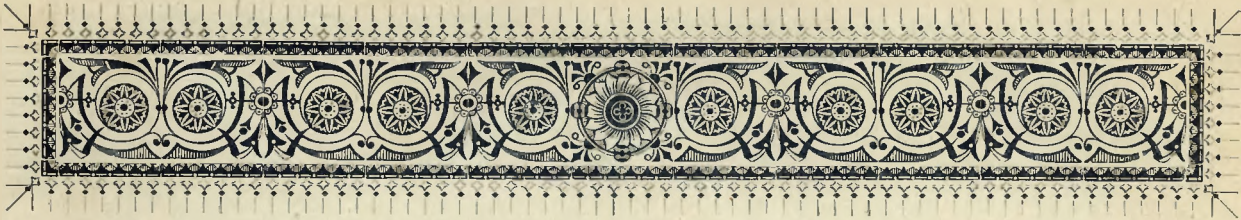
Szpanowska Helena, znana szerokiemu ogółowi bywalców teatralnych, sympatyczna kasyerka teatru Rozmaitości, objęła tą posadę po mężu swoim we wrześniu 1867 r. i pozostaje na niej do dziś dnia, ku zadowoleniu publiczności. Jako kasyerka, odznacza się Szpanowska uprzejmością, chętnie informuje nieświadomych co do miejsc i niejednokrotnie udziela dobrej rady. Publiczność wie o tem i ceni Szpanowską za jej uprzejmość. (Patrz portret na str. 73).

Bóbr Wincenty, bibliotekarz Teatrów Warszawskich, urodzony 5 kwietnia 1863 r. we wsi Popowo-Borowe, pow. pultuskiego. Do administracyi Teatrów Rządowych wstąpił 13 listop. 1883 r. a odznaczywszy się wybitnymi zdolnościami na tem polu, w lat parę mianowany został bibliotekarzem Teatrów i kontrolerem teatru Rozmaitości, które to obowiązki spełnia z zamilowaniem, sumiennością i znajomością rzeczy.

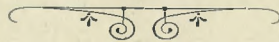


Bóbr Wincenty.





ROK TEATRALNY 1895—96.



W dwóch tomach niniejszego „Albumu” podano czytelnikom obfity materiał kronikarski. Przedstawiono w krótkich zarysach dzieje sceny rodzimej w ogóle, dzieje teatrów warszawskich w nowszych czasach i część materiału odnoszącego się do byłych i obecnych pracowników naszej sztuki dramatycznej: autorów, krytyków, artystów, zmarłych i żyjących.

Ponieważ „Album” przyswaja sobie charakter *Rocznika*, jest więc rzeczą naturalną, że w następnych tomach wydawnictwa znajdzie się to, co nie mogło pomieścić się w dwóch pierwszych, tudzież materiały świeży, jaki z roku na rok rośnie pod ręką sprawozdawcy.

Chcąc przyczynić się do aktualności niniejszej książki, spróbujemy dać czytelnikom krótki a treściwy pogląd na najświeższą działalność teatrów warszawskich, zajmując się głównie sceną naszą dramatyczną.

Jestto zadanie mniej trudne, niż kłopotliwe...

Nie mamy zamiaru zajmować się pewnym danym okresem, taka bowiem praca przekroczyłaby ramy zakreszone dla pierwszych tomów niniejszego wydawnictwa popularnego; niemniej przeto zachowujemy sobie podjęcie jej w przyszłości. Dziś, korzystając z charakteru „Rocznika”, zdajemy poprostu sprawę z jednego roku teatralnego, czyli z dwóch sezonów, od października r. z. do chwili otwarcia sezonu zimowego 1896.

Rzecz oczywista, że wszystko co działo się w teatrach naszych w ciągu tegoż roku, było po-

niekąd dziedzictwem, przekazaniem przez lata ubiegłe, bo inaczej być nie mogło. Tak dzieje się wszędzie, a tembardziej w teatrze. Pewne tradycje, pewne namiętności — większą tu grają rolę, niż na innych polach pracy lub sztuki. Teatr jest wszystkim... Ambicje, wspomnienia, porównania, mniejsza lub większa płodność twórcza pisarzy, protekcje i nieprzyjaźnie, miłości, choroby i urlopy, mniejsza lub większa wena artystyczna, zanik talentów, walka o byt — wszystko, z czego składa się świat rzeczywisty, wszystko to znajduje zastosowanie w teatrze, wszystko to skupia się w tym małym światku płóciennych miast i kinkietów elektrycznych, ściera się, wre, dystyluje, aby w rezultacie — bo to jest koniecznem — dać świadectwo postępowi w sztuce.

Jakże ten postępek wygląda w istocie rzeczy?

Odpowiedź na to pytanie musiałaby kształtować się bezwzględnie, a taka zaprowadziłaby nas zadaleko, w każdym razie dalej, niżbyśmy sobie tego sami życzyli ze względu na charakter „Albumu”. Ale bezstronność każe tu zaznaczyć, że najsurowszą refleksję łagodzi wzgląd na mnóstwo okoliczności, z którymi liczyć się trzeba, bo nie liczyć się — niepodobna...

Zresztą i to należy mieć na uwadze, że sztuka więcej wykonawcza niż twórcza, jaką właśnie jest teatralna, zależy od wielu czynników; w pierwszym rzędzie od upodobań przenikających ogół w danej chwili, od prądów przejawiających się w literaturze, że pominiemy już

względy gospodarcze, brane z góry w rachubę i oddziaływające wpływowo na sprawy teatru.

Kierownictwu artystycznemu dana jest możliwość lawirowania pomiędzy tymi czynnikami. Lawirowanie to odbywać się powinno w ten sposób, aby w każdym wypadku utrzymało równowagę i dążyło naprzód. Otóż to kierownictwo musi być tem więcej umiejętnem i sumiennem, ile że ma ono przed sobą zadanie bardzo trudne, ale za to — nie bardzo wdzięczne...

Kierownictwo artystyczne dramatu i komedyi nie mogło w ostatnich czasach odpowiedzieć temu zadaniu w sposób doskonały, już z tej przyczyny, że ulegało częstym zmianom. Z tej też przyczyny przysługuje mu prawo do większej względności, niżby takową zastosować wypadło w innych warunkach.

Kierownik artystyczny tak poważnej instytucji, jaką jest scena dramatyczna warszawska, zakreślając plan działania na dalszą metę, musi mieć możliwość stopniowego rozwijania tego planu, którego linie zbiegać się muszą w dwóch głównych węzłach: wytworzenia 1) dobrego repertuaru i 2) dobrego personelu artystycznego. A na to potrzeba nie tylko wielkiej sumiennosci i wielkiej inteligencji, ale także — czasu. Gdy jeden kierownik dorywczą pracą swoją zdaje drugiemu, wówczas na całym dziele wyciska się piętno „tymczasowości”; pod taką właśnie marką znamienne przedstawia się nam okres rozwojowy sceny dramatycznej warszawskiej za lata ostatnie. Repertuar posiłkował się przeważnie owocami ostatniego konkursu „Kuryera Warszawskiego”, a personelowi dramatycznemu nie przybyła ani jedna nowa siła z młodej generacji artystów, ani jedna siła, któraby dawała jakieś rękojmie na przyszłość.

Sezon zimowy 1895/96 r. w teatrze Rozmaitości otwarto przedstawieniem „Przyjaciółki żon” E. Lubowskiego i grano ją 7 razy w ciągu października. Sześć przedstawień w tymże miesiącu wytrzymała „Cudzoziemka”, dzięki zajęciu, jakie obudziła p. Federowiczowa w roli księżnej, w której wykazała błyski rzeczywistego talentu.

Od października do Nowego roku, za wyjątkiem „Gąsienic” Konara, wystawionych w listopadzie i „Syna” K. Zalewskiego, wystawionego w grudniu, repertuar zmieniał się prawie co dnia. Cztery razy przedstawiono w ciągu tego czasu „Stryja Sama”, pięć razy „Madame Sans-Gêne” (w teatrze Wielkim) i pięć razy Fredrów: „Zrzędnosc i przekora” „Consilium facultatis” i „Stowarzyszenie kobiet wyższych”; poza tem ani jedna sztuka nie zdołała utrzymać się na repertuarze dłużej nad jeden wieczór. Przewinęło się tych sztuk kilkadziesiąt przed oczyma widzów w ciągu trzech miesięcy. Taka rozmaitość repertuaru zasługiwałaby na pochwałę, na uznanie najzupełniejsze, gdyby towarzyszyło jej zajęcie publiczności; tymczasem było przeciwnie — salka teatru Rozmaitości nie zawsze się zapełniała, a nawet zdarzały się w niej pustki...

Jeżeli zważymy, że pierwsze miesiące 1895 r., jako też cały sezon letni pozostawiły sezonowi zimowemu bardzo mały corobek w spuściznie, to śmiało możemy ztąd wnioskować, że zaznaczona wyżej rozmaitość repertuaru była koniecznością mało zależną od reżysera i mało pociągającą dla publiczności. Ani bowiem „Druga żona pana Tanqueray”, ani „Lep”, a tem mniej „Paragraf 214” nie mogły przecież mieć pretensyi do powodzenia na scenie Rozmaitości. Z dobroku letniego utrzymały się zaledwie „Harde dusze” na stanowisku sztuki repertuarowej, wystawione bardzo starannie i grane w sposób przynoszący zaszczyt artystom. Po za „Harde mi duszami” wspomnieć można jeszcze dwie jednoaktówki: „Dzień feralny” Jordana i „Fotografię Jędrusia” Z. Przybylskiego, oraz wznowienie „Doktora z musu” Molière'a.

Ta sama „rozmaitość” repertuarowa z widocznymi jednak oznakami sennosci trwa dalej w ciągu stycznia r. b. Honor podtrzymania repertuaru przyjął na siebie „Syn” Zalewskiego i odpowiedział temu zadaniu w zupełności, ale tej jednej świeżyzny było zamało. W celu zainteresowania publiczności wprowadzono poniedziałki abonamentowe, które były pomysłem szczęśliwym i dały rezultat zadowalniający.

W lutym repertuar odświeżył się dwiema nowymi sztukami: dawno zapowiadaną komedią Jordana „Wilk i owce”, tudzież E. Lubowskiego „Królewiczem”, granym 16 razy od 22 lutego do końca marca. Do nowości tych przyłączyło się w marcu wznowienie „Żydów” Korzeniowskiego i w ten sposób repertuar biegł już nieco różniej do końca sezonu zimowego, przy słabej pomocy „Odstępcy” Greybnera, wystawionego d. 20 kwietnia i przy pomocy wieczorów abonamentowych.

Sezon w teatrze Letnim otworzono w r. b. sztuką Vossa „Upadek lwa”, wystawioną d. 23 maja. Pomimo starannej gry artystów naszych, sztuka ta nie obudziła większego zajęcia, a jeżeli wytrzymała kilkanaście przedstawień, to dlatego, że każda nowość może liczyć na takie względne powodzenie w mieście liczącem blisko pół miliona ludności, mnóstwo przyjezdnych z prowincyi, spragnionych teatru i — jedną jedyną scenę dramatyczną i salkę mogącą pomieścić zaledwie kilkuset widzów. W tak wyjątkowo korzystnych będąc warunkach, teatr powinien być zapełniony na każdym przedstawieniu dramatu i komedyi. Jeżeli dzieje się inaczej, to już z pewnością nie wina publiczności warszawskiej, którą o obojętność dla sceny chyba żadną miarą posądzić nie można.

Wspomnijmy tu nawiasowo, że „Podstęp pana kapitana” i „Ciężka próba” mogłyby już spocząć w kurzu bibliotecznym; że „Paragraf 214” — „Nic bez przyczyny” oraz „Przez wdzięczność” i niejedną jeszcze rzecz w dodatku należałoby odstąpić teatrowi Małemu; że wznowiając „Zbójców”, trzeba koniecznie odświeżyć obsadę sztuki...

Nie należy zapominać także o tem, że w społeczeństwie odbywa się ewolucya w kierunku pozytywnym: młodzież zarzuca filologię na korzyść techniki i handlu, — kraj dotąd rolniczy, przetwarza się na rolniczo-przemysłowy. Za tem idzie, że i na scenie chętniej będą widziani ludzie czynu, niż melodramatyczni bohaterowie, cikliwi i dość zresztą nudni. Że zadaniem teatru jest kształcenie uczuć wzniosłych, nikt temu nie przeczy; że scena powinna pielęgnować iskrę romantyzmu, aby nie zgasła, na to zgoda. Ale nikt chyba nie zechce w nas wmówić, że dobry dramat mogą zastąpić „Dwie sieroty“, „Miłość ubogiego młodzieńca“, albo „Irena“.

Naturalnie, że teatr, aby mógł równolegle zająć stanowisko z myślą i pracą społeczną, potrzebuje pomocy od karmicieli swoich — autorów dramatycznych. Gdybyż oni chcieli „zejść z palców sterzących dumnie“...

Ale to kwestya innej natury.

Wracając się do zaznaczonej u góry „rozmaitości“ repertuaru, zapiszę jeszcze kilka szczegółów odnoszących się do tego przedmiotu. I tak: „Odstępcę“ zapowiadanego w styczniu, ujrzeliśmy dopiero d. 20 kwietnia; zapowiedzianych wznowień „Gęsi i Gąsek“ oraz „Panny mężatki“ nie było wcale; zapowiedziane w grudniu wznowiecie „Dożywocia“ stało się faktem dopiero d. 30 marca. W styczniu obiecywał nam teatr Rozmaitości „Historję, jakich wiele“, ale rzecz tę zobaczyliśmy dopiero we wrześniu — w teatryku Wodewilu, haniebnie popsutą. W maju słyszeliśmy, że odbywają się próby ze sztuki „Szczęście w zakątku“, ale przedstawił ją w czerwcu — Teatr Łódzki. Nie pomnę już wszystkich nowości, co utonęły w morzu obietnic, wiem jednak, że były jeszcze pomiędzy nimi takie rzeczy, jak „Hanusia“ Hauptmana, „Ostatni akt“ Jeske-Choińskiego i wiele innych.

Skutki senności repertuarowej okazały się najwidoczniej na początku sezonu letniego. Gdy towarzystwa prowincjonalne przybyły do Warszawy ze świeżym zasobem sztuk — i to sztuk dobrych — w teatrze Letnim dość często widzieliśmy całe szeregi pustych łóż i krzeseł.

Na początku lipca 1896 r. stanowisko reżysera dramatu i komedyi objął Bolesław Ładnowski, który sprawował już te obowiązki przed paru laty wspólnie z Kotarbińskim i ś. p. Tatar-kiewiczem.

Gruntowne reformy nie dają się przeprowadzić odrazu. Wie o tem doskonale nowy reżyser, a dał dowody, ratując przedewszystkiem sytuację bieżącą przez wznowienie kilku utworów wartościowych, jak „Rodzina Fourchambault“, „Pocziwi wieśniacy“ Sardou, wreszcie „Chata za wsią“. Czytana próba z „Komediantów“ Peillerona odbyła się dnia 6 lipca, a dnia 29 t. m. mieliśmy już premierę. Prawda, że 3-tygodniowy termin nie wystarczył artystom do wzorowego wykonania tej sztuki, ale może to po części i wskutek zanadto długiego odpoczynku, bo zdolność twórcza kształci

się w czynie. Po „Komediantach“ przysła kolej na dramat Korzeniowskiego „Umarli i żywi“. Wystawienie tej sztuki odwlekło się wprawdzie z powodu choroby reżysera, ale zato wznowiono z powodzeniem „Męża z grzechności“ Ruskowskiego, dając sposobność zaprezentowania się w rolach głównych p. Trapszo - Chodowieckiej i p. Rolandowi, którym role te najślusniej się należały. Między innymi wznowiono też „Hamleta“, „Przyjaciółkę żon“, „Teścia“, „Jak myślicie“, a wznowienia te łącznie z dramatem „Umarli i żywi“, z występami gościnnymi p. Sliwickiego i p. Bissen - Janowskiej zdołały utrzymać publiczność w ciągłym zaciekawieniu o tyle, że kasa teatralna przypomniawszy sobie błogi zwyczaj zamykania się przed rozpoczęciem widowiska.

Sezon w teatrze Letnim zamknięto d. 3 października przedstawieniem „Hardych dusz“, które w ciągu trzech sezonów tak godnie reprezentowały repertuar dramatyczny.

Oto krótko spisane dzieje roku teatralnego 1895/96 w dramacie i komedyi. Nie mogę pożegnać się z niemi bez wspomnienia o debiutach, których było sporo. Sprawa ta zasługiwałaby na broszurę, gdyby chcieć rzecz traktować wyczerpująco; nie mając miejsca po tem, streszczę się w paru słowach.

Niema chyba dwóch zdań pod względem nieodzownej konieczności odnowienia, a raczej odmłodzenia sił naszego dramatu i komedyi. Zasluga swoją drogą, a prawo sztuki — swoją. Artyzm nie znosi inwalidów, obwisłe policzki nie dadzą odmłodzić się szminkami, młodzieńczego zapалу nie zastąpi rutyna, a powiewność umiera w kształtach zgrubiałych. Są to rzeczy tak proste, że rozprawiać o nich byłoby — dowodzić jasności w dniu słonecznym...

Dzięki Bogu, że na stanowiskach pierwszorzędnych utrzymuje się jeszcze w dobrem zdrowiu szereg artystów dzielných, mogących jeszcze długo służyć sztuce talentem swoim. Ale na wypadek choroby, urlopu wreszcie, napróżno oglądamy się za zastępcami. I to prawda, że role drugorzędne na scenie warszawskiej nie powinny dostawać się miernotom; uwaga ta nabierze większego jeszcze znaczenia, gdy na porządku dziennym znajdzie się sprawa wskrzeszenia tragedyi, pogrzebionej od dłuższego czasu...

Wspomnijmy zresztą usiłowania p. Junoszy w „Tancerce“, p. Paprockiej w „Marcowym kawalerze“, lub p. Horwath w „Chacie za wsią“. Bezwątpienia — były to wypadki, ale nie są że one walnym dowodem niedostatku w kadrach personelu artystycznego?

W Niemczech np., gdzie istnieje kilkanaście scen stołecznych, teatr pierwszorzędny może brać gotowe siły, wyrobione w teatrach pokrewnych tradycjami, szkołą i repertuarem; nasza scena pierwszorzędna musi sama wykształcić dla siebie siły świeże, gdyż najprawdziwszy talent wzięty z prowincyi, nie odrazu zespoli się z Marczellówną, Rakiewiczową, Lüdową, Rapackim,

Leszczyńskim, Ładnowskim, Frenklem, ale przejść musi fazę próbną, poprostu szkołę.

Z tego wynika, że debiuty są pożądane, są one konieczne — ale kandydaci, jacy przedstawili się w ciągu roku, byli nieodpowiedni. Nie wymienię tu owego tuzina debiutantów i debiutantek, którzy „przespacerowali” się przez scenę warszawską bez najmniejszego dla niej pożytku. To jedynie zaznaczę, że ostatni sezon teatrów ogródkowych wykazał kilka sił godnych nietylko debiutu, ale przyswojenia scenie warszawskiej, w miejsce nieużytków, których również wymieniać tu nie będę.

Nowy kierownik dramatu i komedyi wie niezawodnie, co i jak robić należy. Ze rozumna jego inicjatywa znajdzie poparcie ze strony dyrekcji teatrów, o tem jesteśmy jaknajmocniej przekonani; zostawmy go zatem w spokoju, z życzeniem pomysłności, ufni, że ją znajdzie.

W zakończeniu niniejszego niechaj mi wolno będzie wskazać na palącą potrzebę stworzenia w Warszawie teatru pośredniego pomiędzy sceną Rozmaitości a teatrem Małym. Teatr taki miałby znaczenie doniosłe dla rozwoju sztuki dramatycznej. Przedewszystkiem utworzyłby ujście dla młodych talentów pisarskich, które nieraz lata całe daremnie kołają do bram Rozmaitości; stałby się więc przygotowawczym etapem repertuaru i wywiódłby może na widownię niejedną rzecz godną światła kinkietów. Następnie teatr taki spełniłby zadanie owej wyższej szkoły praktycznej, której nigdy nie zastąpi klasa dykcji i deklamacji, nie licząca się zbyt skrupulatnie przy zapisywaniu aspirantów, z ich warunkami do trudnego zawodu artystycznego.

Teatr Mały poszedł inną drogą; minął się z przeznaczeniem sceny dramatycznej przygotowawczej, ale wyrobił sobie odrębny repertuar i swoją właściwą sferę widzów. Tymczasem ludność wzrasta, — ceny teatru Wielkiego nie dla wszystkich są przystępne, — salka Rozmaitości nie dla wszystkich wystarcza i nietylko pod względem obszaru... Że druga scena dramatyczna zyskałaby w krótkim czasie taką samą, jeżeli nie większą nawet popularność, jaką zdobył również w krótkim czasie teatr Mały, to rzecz ogólnie wiadoma i niezawodna.

* * *

Sezon *opery* i *baletu* w teatrze Wielkim otwarto dnia 1 października 1895 r. przedstawieniem „Łucyi z Lammermooru”. Początek sezonu, jak zwykle, nie odznaczył się żadną nowością repertuarową, ani występami firmowych sił zagranicznych. Publiczność zajmująca łoże i krzesła pierwszorzędne wie o tem i do teatru nie śpieszy, dopóki sezon się nie rozwinie.

Honory domu robiła p. Konarska Zofia, ożywiając talentem i pięknym głosem stary repertuar, przed wyjazdem swoim na dalsze studia za granicę. Następnie mieliśmy występy

gościnne kilku artystów sezonowej opery krakowskiej: p. Camillowej, utalentowanej śpiewaczki i młodego barytonisty p. Górskiego, z którymi jednocześnie dał się słyszeć p. Warmuth, tenor pierwszorzędnej miary.

Sezon ożywił się tym razem wcześniej niż zwykle, dzięki Battistini'emu, z którym d. 26 października 1895 r. wystawiono pierwszy raz operę „Hamlet” Thomasa i śpiewano ją 10 razy w ciągu sezonu. Na występach słynnego barytonisty teatr był zawsze przepelniony.

Z artystów zagranicznych, oprócz Battistini'ego, śpiewali w ciągu sezonu panie: Arneiro, De Nuntio, Piccaluga, Guercia, Pacini, Mira Heller, Labia i przy końcu sezonu panna Tetrazini; panowie: Pini Corsi, Piccaluga, Stampagnoni, Rawner (tenorzy), De Voyod i pod koniec sezonu barytonista p. Scotti. Zajęcie publiczności skupiało się około tenora p. Warmutha, barytonisty p. Battistini'ego i sopranistek pp. Miry Heller i Pacini.

W styczniu przybyła na występy gościnne słynna śpiewaczka p. Stromfeld-Klamrzyńska, b. artystka opery warszawskiej, obecnie, jako gość, przyjmowana owacyjnie przez publiczność słuchającą z jednakim zawsze zachwytem ślicznego śpiewu artystki.

Z polskich śpiewaków, oprócz wspomnianych wyżej pp. Camillowej i Górskiego, występował tenor p. Wołoszko i jako debiutant w operze ukazał się znany pochlebnie z estrad koncertowych utalentowany barytonista p. Grąbczewski, zaangażowany następnie do personelu opery na stałe. Mamy wreszcie do zaznaczenia nader udatny debiut p. Czosnowskiej w „Halce” w partyi tytułowej i niefortunny debiut w tejże operze p. Dudzińskiego, w partyi Janusza.

Repertuar operowy od początku do końca sezonu przyniósł dwie tylko nowości: „Hamleta” Thomasa i „Jolantę” Czajkowskiego, wystawioną pierwszy raz d. 17 maja, śpiewaną po dzień 15 czerwca 4 razy. Dnia 18 stycznia 1896 r. wznowiono „Afrykanę”, a dnia 24 maja wznowiono „Verbum nobile” Moniuszki; operę tę śpiewano w ciągu ostatnich trzech tygodni sezonu 7 razy.

Oprócz „Verbum nobile” były na repertuarze dwie jeszcze opery oryginalne: „Halka” i „Straszny dwór” Moniuszki; pierwszą z nich śpiewano w ciągu sezonu 12 razy, drugą 9. Pod względem ilości przedstawień dorównały „Halce” dwie opery: „Rycerskość wiesniacza” i „Don Juan”, śpiewane również po 12 razy.

Z dziejów *baletu* w sezonie 1895/96 zapisujemy występy gościnne panny Legnani, wystawienie „Damy kierowej” (dnia 3 maja 1896 r.), ustąpienie ze sceny pierwszej tancerki p. Zofii Ostrowskiej, zamianowanie pierwszą tancerką p. Michaliny Rogińskiej i znakomite w tańcu postępy p. Maryi Rutkowskiej.

* * *

A co robił w ciągu roku *teatr Mały*?

Oddać mu należy tę sprawiedliwość, że sumiennie spełniał zadanie, jakie sobie założył: bawił spragnionych śmiechu i wesołości.

Po bardzo szczęśliwym sezonie letnim 1895 r., zapełnionym trzema sztukami, z których „Sprzedana narzeczoną” Smetany graną była 50 razy, „Jabuka” 35, a „Córka regimentu” 30, dawano w dalszym ciągu przedstawienia przez m. październik w teatrze Nowym, dla miłości „Sprzedanej narzeczonej”. Wystawienie tej opery komicznej stanowi chlubną kartę w dziejach teatru Małego i pracy reżysera p. Sliwińskiego.

Właściwy sezon w teatrze Małym rozpoczął się dnia 25 października, w którym wystawiono po raz pierwszy farsę „Niobe” z p. Honoratą Leszczyńską w roli tytułowej. Farsa ta dała teatrowi Małemu w ciągu sezonu 54 pełne przedstawienia.

Dnia 1 grudnia wprowadził reżyser przedstawienia popołudniowe, wznawiając w tym celu melodramat „Nad przepaścią”. Przedstawienia te, po cenach niższych, cieszyły się doskonałym powodzeniem.

Dnia 3 grudnia mieliśmy premierę „Pocałunku na próbę”, a ponieważ nie przypadł on widzom do smaku, więc już d. 14 grudnia wystąpił teatr Mały z premierą „Posagu Brygidy”. Sztuka ta graną była w ciągu sezonu 38 razy.

Dwie sztuki *kasowe* „Niobe” i „Posag Brygidy” pozwoliły odetchnąć swobodniej reżyserowi i artystom, ale nie na długo, bo dnia 25 stycznia 1896 r. ujrzeliśmy już „Podprefekta”, farsę francuską, doskonale przyprawioną... „Podprefekt” miał powodzenie wyjątkowe, grano go 44 razy.

Widocznie p. Sliwiński sam nie dowierzał „Wycieczce do Ameryki”, gdyż przed nią jeszcze postarał się o „Dziesięć cór” (d. 16 marca) i wystawił „Okreźne” Korzeniowskiego (d. 21 marca). Nikt zapewne nie wróżył „Córcom” 60 przedstawień, a jednak tyle ich było! Ma szczęście reżyser teatru Małego, a szczęście — to wszystko.

„Wycieczka do Ameryki” zawiodła... Ha! cóż robić trzeba wystawić coś innego, więc w 14 dni po „Wycieczce” święcił premierę „Wyrodny ojciec”. Ale i ten nie tęgo się spisał, dał bowiem tylko 18 przedstawień...

W cztery tygodnie po „Wyrodnym ojcu” przysła kolej na „Pana dyrektora” (d. 4 czerwca), który był dość uprzejmym, gdyż pozwolił umieścić się na afiszu 27 razy.

Dobre to, ale niezupełnie — rzekł sobie p. Sliwiński. — Szczęśliwe dni „Sprzedanej narzeczonej”, „Podprefekta”, „Dziesięciu cór”, czyżbyście już bezpowrotnie zniknąć miały?

Siedzi w „reżyserce” p. Sliwiński i coś knuje... No? no? Uknuł!

Wystawiona d. 4 lipca operetka „Za oceanem” dała mu do końca września 54 przedstawienia. Dołożył w sierpniu „Owieczki” i „Rozwód Pierrota”, rozwinął żagle i płynął już spokojnie, wcale się nie troszcząc o konkurencję teatrzyków. Jednakże liczył się z nią bardzo uważnie w ciągu sezonu — i zwyciężył.

Zaznaczyć należy, że po skończeniu sezonu zimowego w teatrze Małym, artyści krotochwili i operetki dawali w kwietniu przedstawienia w teatrze Letnim, a w maju, w teatrze Letnim i w Nowym. Sezon letni w teatrze Nowym trwał tak samo, jak w roku zeszłym, do końca października.

I to jeszcze zaznaczyć należy, że teatr Mały odświeża się nowymi siłami. W ciągu ostatnich lat powiększyli kadry operetkowe pp. Proniewicz (bardzo sympatyczny tenor), oraz panie Bogorska i Kawecka, śpiewaczki. Do ról charakterystycznych w krotochwili zaangażowano p. Siedlecką. W r. z. przybyła utalentowana subretka p. Łaska, zaś w r. b. powiększyli personel: zdolna p. Wojewódzka i utalentowany komik operetki lwowskiej p. Gasiński.

W ogóle teatr Mały nie zapomina o tem, że powodzenie obowiązuje...

ŁUCYAN KOŚCIELECKI.

TEATRZYKI OGRÓDKOWE.

Zwycząjem lat ubiegłych zjechała w lecie 1896 r. do Warszawy drużyna aktorów prowincjonalnych i rozbiła namioty w trzech miejscach, pod wodzą trzech dyrektorów.

W cyrku na Ordynackiem, wcale gustownie i z dużym nakładem pracy i grosza przerobionym na teatr tymczasowy, osiedliło się towarzystwo dramatyczne Teatru Łódzkiego, pod dyrekcją Michała Wołowskiego, literata i autora kilku utworów scenicznych.

W ogródku „Wodewilu” (który od czasu założenia swego w 1882 r. po raz czwarty zmienił nazwę), dawała przedstawienia truppa dramatyczna pod dyrekcją p. Lucyana Dobrzańskiego, b. artysty Teatru Łódzkiego.

Trzecia truppa prowincjonalna, pod kierunkiem jednego z najstarszych dyrektorów p. Juliana Grabińskiego, z p. Terentjajewym, jako przedsiębiorcą finansowym, zajęła teatrzyk „Belle-vue”, istniejący od

1877 r., ongi bardzo ładny, dziś domagający się odnowienia i oczyszczenia.

Tegoroczna kampania teatrzyków, pełna ruchu i wrzawy, pełna wielkich nadziei i bezwątpienia mniejszych spełnień, wykazała jednak dużo żywotności pod każdym względem, repertuarem swoim zwróciła uwagę krytyków, a doborem sił wykonawczych wykazała pewną zamożność. Podajemy zatem treściwy obrachunek z tegorocznej działalności trzech teatrzyków.

Czy obrachunek ten potrzebny? to inna sprawa; ale zdaje nam się, że tak. Bo jeżeli do trzech kas teatrów, goszczących przez lato w Warszawie — licząc skromnie — wniosła publiczność przeszło *sto tysięcy* rubli, do bufetów z pewnością drugie tyle... to chyba warto zastanowić się, jakie korzyści przyniósł kapitał tak poważny?

Sądzę, że najlepiej tę rzecz przedstawię, gdy postaram się odpowiedzieć na następujące zapytania: Jakie było założenie danego teatru, jego całość, ton i cel? jaki był ogólny dorobek literacko-dramatyczny? jakie siły pracowały? jaki był dorobek nowych sił aktorskich.

Odpowiadając na pierwsze z tych zapytań, wyznaję, że *plusów* mam, niestety, mało, a i te zawdzięczam przeważnie Teatrowi Łódzkiemu.

Założony w 1888 r. z funduszami szczupłymi, oparty z jednej strony na życzliwości sfer towarzyskich, z drugiej na samozachowawczem przeświadczeniu grona współpracowników o potrzebie zespolenia się w pewnym kierunku jasno dla pracy wytkniętym, Teatr Łódzki wyraźny ma cel przed sobą: w znaczeniu społecznym, wpływ na podniesienie duchowego poziomu filisterko-kupieckich szeregów łódzkich i oddziaływanie na moralność szerokich a tak zmieszanych warstw w nizinach tego miasta; w znaczeniu osobliwym, wytworzenie czystszej atmosfery w sztuce teatralnej na prowincyi, przez gromadzenie jednostek zdolnych, przejętych szacunkiem dla swojego zawodu. Z drogi do tego celu Teatr Łódzki nie zbacza, a w ostatnim roku zrobił śmiały krok naprzód, zwijając operetkę. Wierny założeniu swojemu, urządza się też odpowiednio, bo musi dbać o to, aby go ceniono. Usiłowania w tej mierze podjęte przedstawiły się nam w ciągu sezonu na Ordynackiem poglądowo, a wcale dodatnio; widzieliśmy dobrze obmyśloną całość przedstawień (reżyser p. M. Trapszo), sumienne opracowanie ról, bardzo przyzwoitą wystawę, słowem, mieliśmy przedsmak teatru, w którym zaszczepiony kult sztuki wydaje już owoce. Pan Michał Wołowski złożył więc dowody, że umie być dobrym kierownikiem teatru i dobrym administratorem. Jako kierownik zgromadził możliwie dobry zastęp sił aktorskich i dał teatrowi kierunek poważny; jako administrator umie patrzeć na dalszą metę; nie zraża się chwilowem niepowodzeniem, nie traci z oczu celu głównego, którym jest sztuka. Jeżeli p. Wołowski wytrwa w tym kierunku, w takim razie stanowisko Teatru Łódzkiego w szeregu poważnych instytucyj artystycznych umocni się nareszcie.

W teatrzykach „Belle-vue“ i „Wodewilu“ osiedliły się trupy dramatyczne, zupełnie nowe, świeże, złożone tuż przed rozpoczęciem kampanii; teatrzyków tych produkcyjność była zatem dorywczą i nie mogła być inną, już z samej natury swojego założenia. Nie moż-

na wiele wymagać od aktorów przygodnych, zebranych naprędce, specjalnie dla jednego sezonu, od aktorów, których przygniata myśl o tem, że gdy liście z drzew padać zaczną, przyjdzie się im rozpierchnąć na cztery światy strony.

W takich warunkach ani firma Z. Przybylskiego, jako artystycznego kierownika „Wodewilu“, ani zasoby materialne przedsięwzięcy w „Belle-vue“ dużo zdziałać nie mogli. W jednym i drugim ogródku zdarzały się przedstawienia udatne; pod tym względem pierwszeństwo należało do teatrzyku „Belle-vue“, jakkolwiek „Wodewil“ więcej miał szczęścia do publiczności. W „Belle-vue“ trzymano się przynajmniej dwu tylko specjalności, komedyi i operetki. „Wodewil“ uprawiał wszystko: dramat, komedię, wodewil, tańce, a nawet — operę; był to więc teatr „do wszystkiego“, a mówcie sobie co chcecie, taki teatr dobrym być nie może. Po za tem strona dekoracyjna w „Wodewilu“ pozostawiała bardzo, ale to bardzo wiele do życzenia, pomimo, że dochody pozwalały bodaj na pozór staranności; gdy tymczasem w „Belle-vue“, walcząc o powodzenie swoje dość ciężko, wystawa nie obrażała słusznych wymagań.

Poważniejszą jest atoli sprawa etyki dwóch tych teatrzyków, sprawa, którą należy wyprowadzić przed forum publiczne.

Oto mówiono zawsze publiczności warszawskiej: „popieraj tych dyrektorów, co kołatają do twej łaski w lecie, bo czeka ich dola zimowych miesięcy, ciężka i długa, pełna utrapień i wysiłków dla zabezpieczenia bytu gromadkom artystów wędrownych“... Publiczność usłuchała, popierała i popiera.

Tymczasem co się dzieje? Oto już drugi sezon z rządu przedsiębiorca teatrzyku w Wodewilu prowadzi niefrasobliwą kampanię letnią, a z końcem sezonu mówi gromadce swojej: do widzenia, kochana owczarnio, szukaj sobie paszy, zobaczymy się za rok w tem samym miejscu... Trudno zgodzić się na to, że letni teatrzyk w Warszawie możemy spokojnie uważać za aferę spekulacyjną — podczas gdy towarzystwa prowincjonalne wraz z dyrektorami swoimi pracują wytrwale, mają pewne zasługi społeczne i — niedostatek w nagrodę. Gorzki śmiech porywa, gdy się pomyśli, że bębny reklamowe warczą przez cały sezon na to jedynie, aby jednemu człowiekowi dopomóż do zdobycia tłustej pieczeni...

O wiele korzystniej wypadnie mi odpowiedź na drugie zapytanie: jaki był dorobek literacko-dramatyczny teatrzyków ogródkowych?

We wszystkich trzech omawianych teatrach przedstawiono w ciągu sezonu sztuk zupełnie nowych, albo wznovionych: oryginalnych 20, przekładów 17. Oprócz tego wystawiono dwie operetki i operę „Flis“ w Belle-vue, a „Halkę“ Moniuszki w Wodewilu.

Od teatrzyków ogródkowych nikt nie wymaga repertuaru wykwintnego, obowiązkiem ich jest starać się o godziwą rozrywkę dla tej rzeszy miejskiej, pragnącej śmiechu tak gorąco, że literalnie szuka w sztuce miejsca, w którym mogłaby ten śmiech umieścić.

Wobec takiego nastroju publiczności, zadanie teatrzyków jest bardzo łatwem i bardzo wdzięcznem, a jeżeli przytem pamiętają o pierwszeństwie dla utwo-

rów oryginalnych — to poczytujemy im to za wielką zasługę. Jest w tem wiele optymizmu... Pószukiwanie nowych utworów oryginalnych i nowych młodych zdolności pisarskich jest właściwie obowiązkiem teatryków, tem więcej, że dobrze na nim wychodzą; ale mniejsza o pojęcie, nazwijmy to zasługą. Licząc na sztuki, było w letnim sezonie 1896 r. takich zasług dziesięć: „Sprawa kobiet“ Bałuckiego, „Wyprawa na Olimp“ Gawalewicza, „Swaty lichwiarskie“ Zalewskiego, „Jadzia wdowa“ R. Ruzzkowskiego „Baby“ K. Junoszy i Z. Przybylskiego, „Nieszczęśliwi“ Ronikera, „Popychadło“ J. Szutkiewicza, „Brzytwa“ M. Wołowskiego, „Historia, jakich wiele“ Z. Przybylskiego i wreszcie „Nowa podróż po Warszawie“.

Aby dowieść, jak dalece we własnym interesie dyrektorów leży staranie się o nowe utwory oryginalne, dość będzie powiedzieć, że za wyjątkiem „Nieszczęśliwych“, każda nowość oryginalna wytrzymała kilkanaście przedstawień, nadto „Jadzia wdowa“ grana była trzydzieści kilka razy, a liczba przedstawień „Popychadła“ przekroczyła pięćdziesiątkę.

W rachunku owych dziesięciu zasług repertuarowych tę jeszcze uwagę zamieszczę, że lwia część autorskiego w nich udziału przypadła na dół pisarzy firmowych, uznanych, — podczas gdy świeże talenty dwie tylko zajęły pozycje... I ten jeszcze niewątpliwie charakterystyczny szczegół, że autor „Popychadła“ a zarazem artysta teatryku „Belle-vue“ podobno dość długo pukał bez skutku do nieomyślności własnego dyrektora o wystawienie sztuki, zanim udał się z Chmielnej na Ordynacką... Należałoby ułatwić kredyt talentom świeżym, bo to obowiązek zaszczytny, no — i popłatny. Wprawdzie publiczność nie dowierza czasami, ale tem zrażać się nie trzeba. Na premierze „Popychadła“ były pustki, mimo to sztuka „zrobiła sezon“, jak mówią w gwarze zakulisowej. W razie zaś niepowodzenia — aparat przygotowawczy teatryków letnich nie jest znów tak kosztowny, aby go puszczać w ruch tylko na t. zw. „pewniaki“.

Oddając, co komu należy, zapisuję, że największą ruchliwością repertuaru swego odznaczył się teatryk „Wodewil“, dał bowiem w ciągu sezonu 11 sztuk oryginalnych, w tej liczbie 6 zupełnie nowych, 5 wznovionych. I byłaby ta ruchliwość „Wodewilu“ znacznie więcej godną pochwały, gdyby nam był w przyzwoitych ramach przedstawił swój dorobek dramatyczny, nie przy starych strzępach, urągających mianu „dekoracyi“. Wśród strzępów tych bardzo często widziała publiczność coś w gnieście chatki z rzeczułką, gdy sztuka wymagała szczytów gór, albo parku angielskiego, a najczęściej brudną izbę zamiast salonu.

„Belle-vue“ zdobyło się na dwie nowe sztuki oryginalne („Sprawa kobiet“ i „Jadzia wdowa“), tyleż wystawił Teatr Łódzki („Popychadło“ i „Brzytwa“). reszta należy do „Wodewilu“.

Z 16 sztuk repertuaru obcego, w którym gospodarował głównie Teatr Łódzki, wyróżnić można zaledwie pięć: w pierwszym rzędzie Szekspira „Komedję pomyłek“, Sudermana „Szczęście w zakątku“ (Teatr Łódzki) i Hauptmanna „Hanusię“ (Wodewil), a w drugim rzędzie dwie farsy, grane w Teatrze Łódzkim: „Lete“ Gobbinsa i „Baka za bakiem“ Schönthana.

W rezultacie sezon ogródkowy dał nam poznać 20 nowych utworów, oryginalnych lub tłómaczonych, z których połowa zaliczoną być może do spisu prac wartościowych, bądź to pod względem literackim bądź scenicznym. Jest to więc dorobek zasługujący na uwagę i na pochwałę dla teatryków.

Z kolei należy odpowiedzieć na pytanie ostatnie, najdrażliwsze: jakie siły pracowały na tych scenach w ogóle i jaki był przybytek nowych zdolności aktorских?

Gdyby brać miarę ze „wzmianek“ w pismach powtarzanych codziennie, stereotypowo, aż do znudzenia. to należałoby cieszyć się mnogością nowych talentów i całym tłumem nowych zdolności... Pokój z nimi! — Z ostatnim dniem sezonu skończyła się ich sława, a w parę dni później zapomnieli bywalcy ogródkowi, że była jakaś panna X. „huczne zbierająca oklaski“, że był pan Z. „zasługujący na szczerze uznanie“... Zwyczajła to kolej rzeczy, a przypominam ją dlatego jedynie, aby myśli młodych, uczuwających w sobie istotne do sztuki powołanie, oczyścić z pojęć niezdrowych, aby ich raz jeszcze zapewnić, że nie się nie zmieniło i nie się nie zmieni w toku tych rzeczy: droga do powodzenia w sztuce jest i będzie długą, trudną i niewdzięczną, pomimo błyskotliwych pozorów. Kto tym pozorom zawierzył — ten przepadł!

Stu kilkudziesięciu pracowników przewinęło się przed naszymi oczami w ciągu sezonu na trzech scenach prowincjonalnych. Chcąc rozpatrzyć ten liczny zastęp sił, muszę podzielić go na cztery kategorie. Do pierwszej zaliczę artystów rutynowanych, którzy stanęli już w miejscu i używają dziś owoców swego talentu, albo rutyny. Do tej kategorii zaliczam panie: Dąbrowską, Pankiewicz i Borawską (amantki), oraz Puchniewską i Bartoszewską, artystki charakterystyczne; z mężczyzn pp. Bratza, Szymborskiego Jana, Siedleckiego, Głogiera (charakterystycznych), Dobrzańskiego i Bogdana (amantów bohaterskich), Modzelewskiego, Ceremurzyńskiego i Dąbrowskiego w rolach epizodowych.

Do drugiej kategorii należą siły młode, zdolne, o których wszelako dziś jeszcze nic stanowczego powiedzieć nie można. Tu w pierwszym rzędzie wymienię p. Jastrzębcównę, artystkę Teatru Łódzkiego, znaną publiczności z debiutu na scenie teatru Letniego w r. z., następnie panie: Fertnerównę, Roterównę i Klem z Wodewilu, Jutkiewiczównę i Audran z Teatru Łódzkiego, oraz pp. Morozowicza Henryka i Kiernickiego z Belle-vue, Karpowicza i Pola z Wodewilu.

Trzecia kategoria, to kwiat, artyści będący w pełni rozwoju swoich zdolności; rutynowani, znani już dawniej, dla których wszelako otworem jeszcze stoi droga wiodąca na wyżyny. W gronie tem prym trzymały pp. Wróblewska i Zapolska, pierwsza jako bohaterka dramatyczna, druga jako rezonerka; tuż za niemi idzie p. Trapszowa, artystka doskonała w rolach charakterystycznych; w tymże kierunku zasługuje na uwagę p. Winiarska z Wodewilu, wreszcie p. Staszowska z Teatru Łódzkiego.

W personelu męzkim przed innymi wyróżnił się wyborny charakterystyk i komik Maryan Winkler, aktor z krwi i kości, organizacja nerwowa, przytem człowiek bardzo inteligentny. Winkler doskonale

składa z drobiazgów postacie charakterystyczne swoje, a w farsie francuzkiej używa rozmachu i podbija widza grą pełną werwy i siły komicznej.

Równy Winklerowi talentem p. Marcelli Trapszo, reżyser sceny Łódzkiej, posiada w wysokim stopniu rozwinięty dar spostrzegawczy, którym szczęśliwie ożywia swoje kreacje; szkoda tylko, że stłumiony głos artysty, kępuje go poniekąd, gdy mu wypadnie użyć tonów pełnych, okrągłych.

Zdolnym, inteligentnym artystą jest p. Władysław Staszowski, zwłaszcza w rolach rezonerów; posiada on gładką swadę, dobrą dykcję, humor nieklamany i nie razi w technice żadnym wysokim nieestetycznym.

O p. Sosnowskim mówiłem obszerniej przy sposobności jego debiutu na scenie warszawskiej. Tu powtórzę dawniejsze moje spostrzeżenie, że talent tego artysty znalazłby wdzięczniejsze dla siebie ujście w rolach charakterystyczno-dramatycznych.

Trzech amantów należy też do tej kategorii sił kwitnących: pp. Kopczewski, Knapczyński i Mielnicki. Pierwszy z nich, p. Kopczewski, artysta wyrobiony, nieco oschły w uczuciach na scenie, natomiast wyborny rezoner i amant charakterystyczny; pp. Knapczyński i Mielnicki odznaczają się gładkiem obejściem na scenie, werwą i zręcznością w grze, ale dykcya ich wymaga poprawy, a głos p. Mielnickiego więcej pieczołowitości.

Trzecią kategorię zamykają trzej artyści charakterystyczni: pp. Różański i Szutkiewicz, młodzi, zdolni i pracowici, oraz p. Kisielewski, który w kilku rolach epizodowych potrafił dowieść, że posiada rzeczywisty talent i dużo zacięcia aktorskiego.

Pozostała mi jeszcze czwarta kategoria artystów prowincjonalnych, a zachowałem ją na ostatek, z dwóch powodów, naprzód dla tego, że są to osobistości nowe, które pierwszy raz zaprezentowały się publiczności warszawskiej, powtóre dla tego, że *wybitnym ich talentem* należy się szczególna uwaga i poparcie.

Tylko cztery nazwiska mam tu do zapisania — tylko cztery, a jednakże to bardzo wiele... Są niemi: p. Ma-

rya Przybyłkówna i p. Szobert z Teatru Łódzkiego, stanowiący czoło tej sympatycznej szczupłej kolumny, którą zamykają p. Kiernicka i p. Grabowiecki z „Belle-vue”.

Przesądzać nie można o niczem, gdy się ma do czynienia z siłami młodemi: z najbrzydszej poczwarki cudowny motyl wylata i odwrotnie też bywa. Choć, co do p. Szoberta, widzę w nim już talent dojrzwały, któremu może tylko brak pola, aby rozwinął skrzydła. Artysta ten porywa pełnią uczucia, szczerością, a deklamuje wybornie. Szkoda, że dyrekcya Teatru Łódzkiego chowała go przed publicznością.

To samo byłoby może stało się z p. Przybyłkówną, gdyby p. Szutkiewicz nie napisał był „Popychadła” .. Młoda artystka w roli Mańki wykazała trzy zalety pierwszorzędne: naturalną naiwność, szczery liryzm i temperament, zdobywający się na bardzo silne akcenty. Przy takich zaletach, reszta zależy od pracy i od zapatrywania się na doskonałe wzory. Tylko, gdzie ich szukać, gdy Romana Popiel pożegnała scenę, a Wisnowska do grobu zesłała?... Prawda, że p. Przybyłkówna pracuje w teatrze, w którym ma doświadczonych kolegów, Trapszę, Winklera i Kopczewskiego, a życzliwe ich rady mogą dopomóc artystce; uniknęła manieri, zdaje się więc, że i nadal intuicyi swojej zaufać może. Jest to talent pierwszorzędny, może jedyny z młodych, a towarzyszą mu świetne warunki głosu, wyrazistości i urody.

W Belle-vue bardzo korzystnie wyróżniła się grona artystek tamtejszych p. Kiernicka w roli „Jadzi wdowy” dobrem pojęciem rzeczy i prostotą gry pełnej wdzięku, zaś p. Grabowiecki wykazał niepoślednie uzdolnienie do ról kochanków bohaterskich, przy warunkach zupełnie odpowiednich.

Oto wszystko.

Może za rok spotkamy się z wymienionymi tu artystami i zobaczymy, co się z nich porobiło. Ale nie pamiętam, abym się kiedy pomylił w ocenie talentu aktora lub aktorki.

Łucyan Kościelecki.

Repertuar Teatrów Warszawskich

za czas od 1-go października 1895 roku — po dzień 1-y października 1896 roku.

Październik 1895 r.

TEATR ROZMAITOŚCI: „Przyjaciółka żon“ E. Lubowskiego dnia 1, 3, 5, 7, 15, 18, 28. — „Mieszczanie na prowinicy“ W. Sardou d. 2. — „Pierwszy bal“ Zygm. Przybyłkiewicza d. 4. — „Motylomania“ W. Sardou d. 4. — „Rozwiedzmy się“ W. Sardou d. 6. — „Dzień feralny“ Jordana d. 6. — „Gniazdo rodzinne“ Sudermana, d. 8. — „Bzy kwitną“ Z. Przybyłkiewicza, d. 9 i 13. — „Grube ryby“ Bałuckiego, d. 9, 13 i 24. — „Jak myślicie“ K. Zalewskiego, d. 12 i 14. — „Ferreol“ W. Sardou, d. 10. — „Damy i huzary“ A. hr. Fredry, d. 11. — „Fotografia Jędrusia“ Z. Przybyłkiewicza, d. 11. — „Nauczycielka“ Wł. hr. Koziebrodzkiego, d. 16. — „Pan Jowialski“ A. hr. Fredry, d. 17. — „Guzik“ M. Gawalewicza, d. 19. —

„Ciepła wdówka“ M. Bałuckiego, d. 19. — „Lolota“ d. 20. — „Dom otwarty“ M. Bałuckiego, d. 20. — „Flirt“ tegoż, d. 21. — „Koniec Sodomy“ Sudermana, d. 22. — „Cudzoziemka“ J. Ohnet'a, d. 23, 25, 26, 28, 30 i 31. — „Łapka na myszy“ d. 24. — „Walka kobiet“ d. 27. — „Czyja wina“ H. Sienkiewicza, d. 27. — „Stryj sam“ W. Sardou, d. 30.

TEATR WIELKI: „Łucya z Lammermooru“ dnia 1. — „Zabawa dziecięca“ (balet) d. 1 i 25. — „Esmeralda (balet) d. 2. — „Wieszczka lalek“ (balet) d. 2. — „Pajace“ d. 3, 8 i 14. — „Rycerskość wieśniacza“, d. 3, 8 i 14. — „Violetta“ d. 4. — „Faust“ d. 5 i 18. — „Pan Twardowski“ (balet) d. 6 i 15. — „Straszny dwór“ d. 7 i 30. — „Madame Sans-Gêne“ (komedia W. Sardou), d. 9, 11, 13 i 24. — „Halka“ d. 10, 19 i 22. — „Trubadur“ d. 16. — „Tułacz“ (dramat) E. Sue, d. 17 i 27

—Katarzyna córka bandyty“ (balet) d. 20. — „Żydówka“ d. 23. — „Brahma“ (balet) d. 25. — „Hamlet“ (opera), d. 26. 28, 29 i 31.

TEATR NOWY: „Sprzedana narzeczona“ Smetany, d. 1, 4, 5, 8, 9, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 22, 23 i 24. — „Piękna Helena“ d. 2 i 15. — „Jabuka“ d. 3 i 21. — „Beben“ d. 6, 28 i 30. — „Ciotka Karola“ d. 6. — „Konik polny i mrówka“ d. 7. — „Perichola“ d. 10. — „Zemsta nietoperza“ d. 12 i 20.

TEATR MAŁY: „Niobe“ d. 25, 26, 27, 28, 29, 30 i 31, z dodatkiem na przemiany jednoaktówek: „Wujaszek Alfonsa“ kom. St. Dobrzańskiego, — „Małżeństwo przy latarniach“, — „Czuła struna“, — „Piosenki tyrolskie“.

Listopad 1895.

TEATR ROZMAITOŚCI: „Harde dusze“ Orzeszkowej-Sarneckiego, d. 2 i 12. — „Motylomania“ d. 3. — „Doktor z musu“ Molière'a, d. 3. — „Stryj Sam“ W. Sardou, d. 4, 10, 19 i 28. — „Cudzoziemka“ d. 5, 8, 11, 14, 18 i 25. — „Poskromienie złoŃnicy“ Szekspira, d. 17. — „Gąsienice“ A. Konara, d. 20, 21, 22, 23, 24, 26, 29 i 30. — „Walka motyli“ Sudermana, d. 27. — „Przyjaciółka żon“ d. 6. — „Dom otwarty“ d. 7. — „Wśród lasu“ d. 7. — „Jakób Warka“ Zglińskiego, d. 9. — „Honor“ Sudermana, d. 13. — „Walka kobiet“ Scribego, d. 15. — „Marynarz“ d. 15. — „Przed ślubem“ K. Zalewskiego, d. 16.

TEATR WIELKI: „Hamlet“ (opera) d. 2, 8, 11, 14, 17 i 24. — „Katarzyna, córka bandyty“ (balet) d. 3. — „Faust“ d. 4 i 16. — „Halka“ d. 5. — „Pan Twardowski“ (balet) d. 10 i 18. — „Łucya z Lammersmooru“ d. 12 i 28. — „Zabawa dziecięca“ d. 12. — „Hugonoci“ d. 19. — „Don Juan“ d. 6, 9, 13, 20, 23 i 25. — „Straszny dwór“ d. 21. — „Faworyta“ d. 26. — „Madame Sans-Gêne“ (komedia) d. 15 i 27. — „Tańce perskie“ (balet) d. 22. — „Sprzedana narzeczona“ d. 29. — „Wieszczka lalek“ d. 22 i 29. — „Aida“ d. 30. — „Rycerskość wieśniacza“ d. 22. — „Mazepa“ (tragedya) J. S., d. 7.

TEATR MAŁY: „Niobe“ d. 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10 (po południowe), 11, 12, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28 i 29. — „Maż za drzwiami“ d. 3. — „Beben“ d. 2, 4, 6, 8, 11, i 4, 18, 21 i 23. — „Małżeństwo przy latarniach“ d. 5, 9, 12 i 20. — „Sztzygar“ d. 10 i 17. — „Żołnierz królowej Madagaskaru“, kom. St. Dobrzańskiego, d. 17 (popołudniowe). — „Czuła struna“ d. 13 i 19. — „Piosenki tyrolskie“ d. 16, 22 i 26. — „Myszy bez kota“ d. 24 (popołudniowe). — „Jabuka“ d. 15 i 24. — „Wice-admirał“ d. 25, 27 i 28. — „Wujaszek Alfonsa“ d. 29. — „Nad przepaścią“ d. 30. — „Konik polny i mrówka“ d. 7.

Grudzień 1895.

TEATR ROZMAITOŚCI: „Pan Jowialski“ d. 1. — „Walka motyli“ d. 2 i 4. — „Gąsienice“ d. 3, 5, 7, 12 i 31. — „Mieszczanie na prowincyi“ d. 6. — „Przyjaciółka żon“ d. 8. — „Koniec Sodomy“ d. 9. — „Półświatek“ A. Dumasa, d. 10. — „Miód kasztelański“ J. I. Kraszewskiego, d. 11. — „Nie bez przyczyny“ d. 11, 13 i 20. — „Walka kobiet“ d. 13. — „Zrzedność i przekora“ A. hr. Fredry, d. 14, 15, 16, 17 i 23. — „Consilium facultatis“ Fredry (syna), d. 14, 15, 16, 17 i 23. — „Stowarzyszenie kobiet wyższych“ (Fredry (wnuka), d. 14, 15, 16, 17 i 23. — „Syn“ K. Zalewskiego, d. 18, 19, 21, 22, 27, 28 i 30. — „Grube ryby“ d. 20. — „Dzień Wigilii“ E. Lubowskiego, d. 23 i 26. — „Dom otwarty“ d. 26. — „Bawidełko“ E. Lubowskiego, d. 29. — „Ciężka próba“ d. 31.

TEATR WIELKI: „Piękny sen“ K. Zalewskiego, d. 1. — „Bajka“ M. Frenkla, d. 1. — „Tulacz“ (dramat) d. 1. — „Sprzedana narzeczona“ d. 2, 6, 9, 15 i 27. — „Aida“ d. 3, 18 i 28. — „Halka“ d. 4, 19 i 29. — „Rycerskość wieśniacza“ d. 5, 10 i 30. — „Zabawa dziecięca“ i „Wieszczka lalek“ d. 5, 10 i 30. — „Faust“ d. 7. — „Katarzyna córka bandyty“ d. 8. — „Syrena“ (balet) d. 10. — „Pan Twardowski“ d. 11, 20, 23 i 31. — „Bal maskowy“ d. 12, 14, 16 i 21. — „Madame Sans-Gêne“ d. 9 i 13. — „Diablotin“ (balet) d. 16. — „Straszny Dwór“ d. 17 i 22. — „Hugonoci“ d. 26.

TEATR MAŁY: „Nad przepaścią“ d. 1 (po poł.), 8 (po poł.) i 27 (po poł.). — „Ciotka Karola“ d. 1. — „Piosenki tyrolskie“ d. 1. — „Niobe“ d. 2, 6, 9, 11, 13, 15, 19, 27 i 29. —

„Wujaszek Alfonsa“ d. 2, 6 i 9. — „Pocałunek na próbę“ d. 3, 4, 5, 7, 8, 10 i 12. — „Wice-admirał“ d. 11 i 13. — „Posag Brygidy“ d. 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 26, 28, 30 i 31. — „Biedna dziewczyna“ d. 15 (po poł.). — „Czuła struna“ d. 15, 19 i 27. — „Nowy Don Kiszot“ d. 22 (po poł.), 26 (po poł.). — „Figle Chochlika“ d. 29.

Styczeń 1896.

TEATR ROZMAITOŚCI: „Pan Jowialski“ d. 1 i 20. — „Syn“ d. 2, 4, 6, 11, 14, 16, 18, 21, 24, 25, 28. — „Gąsienice“ d. 3, 9, 10, 17 i 26. — „Fredzio“ d. 7. — „Walka kobiet“ d. 8. — „Nic bez przyczyny“ d. 8 i 29. — „Dzień feralny“ d. 12. — „Zemsta za mur graniczny“ d. 12. — „Lena“ d. 13. — „Mieszczanie na prowincyi“ d. 15. — „Ciężka próba“ d. 17. — „Dwór we Włodkowicach“ d. 19. — „Nauczycielka“ d. 22. — „Czyja wina“ d. 23. — „Ciepła wdówka“ d. 23. — „Pierwszy bal“ d. 26. — „Pan Damazy“ (abonament) d. 27. — „Walka kobiet“ d. 29. — „Poskromienie złoŃnicy“ d. 30. — „Bawidełko“ d. 31.

TEATR WIELKI: „Faworyta“ d. 1 i 9. — „Trubadur“ d. 2. — „Sprzedana narzeczona“ d. 3, 12, 15, 20. — „Halka“ d. 4 i 17. — „Faust“ d. 6 i 16. — „Katarzyna córka bandyty“ d. 7 i 16. — „Zabawa dziecięca“ d. 7 i 11. — „Madame Sans-Gêne“ d. 8 i 29. — „Pan Twardowski“ d. 10 i 22. — „Rycerskość wieśniacza“ d. 11. — „Wesele w Ojcowie“ (balet) d. 11. — „Diablotin“ d. 12. — „Hugonoci“ d. 13. — „Straszny dwór“ d. 14 i 27. — „Afrykanka“ d. 18, 21 i 25. — „Robert i Bertrand“ d. 19. — „Aida“ d. 23. — „Łucya z Lammersmooru“ d. 24. — „Rigoletto“ d. 28. — „Cyrułik sewilski“ d. 30. — Dnia 31 nie było przedstawienia w teatrze Wielkim.

TEATR MAŁY: „Niobe“ d. 1, 3, 6, 12, 15, 19, 20. — „Nad przepaścią“ d. 1 (po poł.). — „Posag Brygidy“ d. 2, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 18, 21, 23, 27 i 30. — „Czuła struna“ d. 3. — „Perichola“ d. 6 (po poł.). — „Piosenki tyrolskie“ d. 6 i 19. — „Biedna dziewczyna“ d. 12 (po poł.). — „Podejrzana osoba“ d. 12 i 15. — „Jabuka“ d. 17. — „Orfeusz w piekle“ (1 akt) d. 20. — „Piękna Helena“ d. 22. — „Konik polny i mrówka“ d. 24. — „Podprefekt“ d. 25, 26, 27, 28, 29 i 31. — „Ciotka Karola“ d. 26 (po poł.). — „Przyjaciółki“ d. 31.

Luty 1896.

TEATR ROZMAITOŚCI: „Syn“ d. 1, 11, 14 i 20. — „Pan Damazy“ d. 2, 12 i 19. — „Miód kasztelański“ d. 3. — „Consilium facultatis“ d. 3. — „Wilki i owce“ d. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 13, 16, 18 i 21. — „Zemsta za mur graniczny“ d. 10. — „Dzień feralny“ d. 10 i 17. — „Flirt“ d. 15. — „Gąsienice“ d. 17. — „Królówicz“ d. 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 i 29.

TEATR WIELKI: „Rigoletto“ d. 1 i 12. — „Robert i Bertrand“ d. 2, 9 i 16. — „Hugonoci“ d. 3 i 5. — „Pan Twardowski“ d. 4, 11, 20. — „Cyrułik sewilski“ d. 6. — „Aida“ d. 7. — „Faust“ d. 8 i 10. — „Zabawa dziecięca“ d. 9, 18 i 25. — „Carmen“ d. 13 i 15. — „Violetta“ d. 14 i 19. — „Halka“ d. 17. — „Rycerskość wieśniacza“ d. 18. — „Wieszczka lalek“ d. 18. — „Mignon“ d. 21 i 23. — „Łucya z Lammersmooru“ d. 22. — W dniach 24, 26 i 28 lutego odbyły się w teatrze Wielkim przedstawienia trupy dramatycznej rosyjskiej.

TEATR MAŁY: „Podprefekt“ d. 1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 26, 27 i 29. — „Przyjaciółki“ d. 1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 15, 17, 22, 24, 26 i 29. — „Nad przepaścią“ d. 2 (po poł.) i 16 (po poł.). — „Posag Brygidy“ d. 2, 6, 9, 12, 14, 16, 21 i 23. — „Niobe“ d. 9 (po poł.). — „Czuła struna“ d. 13, 19 i 27. — „Figle Chochlika“ d. 18. — „Podejrzana osoba“ d. 20. — „Myszy bez kota“ d. 23 (po poł.). — „Zemsta nietoperza“ d. 25. — „Piękna Helena“ d. 28.

Marzec 1896.

TEATR ROZMAITOŚCI: „Wilki i owce“ d. 1. — „Dzień feralny“ d. 1. — „Syn“ d. 2 i 19. — „Miód kasztelański“ d. 3. — „Złoty cielec“ d. 3. — „Gąsienice“ d. 4 i 25. — „Królówicz“ d. 5, 6, 12, 14, 18, 20, 24, 27. — „Lena“ d. 7, 23. — „Fredzio“ d. 8. — „Żydzi“ d. 9, 10, 11, 17, 21, 22, 28. — „Damy i huzary“ d. 15. — „Podstęp pana kapitana“ d. 15 i 26. — „Grube ryby“ d. 16. — „Barkarolla“ d. 16. — „Majster i czeladnik“ d. 26. — „Zrzedność i przekora“ d. 26. — „Miłość ubogiego młodzień-

ca" d. 29.—,Dożywocie" d. 30 i 31.—,Nad ranem" Sarnec-
kiego, d. 30 i 31.

TEATR WIELKI: „Brahma“ d. 1, 2 i 4. — „Wieszczka
lalek“ d. 1.—,Rycerskość wieśniacza“ d. 3 i 24.—,Carmen“
d. 5 i 14.—,Faust“ d. 7 i 28.—,Hugonoci“ d. 10.—,Bal ma-
skowy“ d. 17, 21, 27 i 29.—,Faworyta“ d. 19 i 31.—,Otello“
(opera) d. 25.—,Mignon“ d. 26.—,Straszny dwór“ d. 30.—
W dniach 2, 4, 6, 8, 9, 11, 12, 15, 16, 18, 20, 22 i 23 marca
dawane były w teatrze Wielkim przedstawienia trupy rosy-
jskiej.

TEATR MAŁY: „Niobe“ d. 1 po poł., 9 w., 22 po poł.,
29 w.—,Podprefekt“ d. 1, 3, 5, 6, 8, 10, 14, 16, 17, 18, 19,
20, 25, 28 i 31.—,Przyjaciółki Korzeniowskiego, d. 1, 3, 5,
6, 8, 10 i 14.—,Piękna Helena“ d. 2, 4, 7 i 12.—,Żołnierz
królowej Madagaskaru“ d. 8 (po poł.). — „Piosenki tyrol-
skie“ d. 9.—,Posąg Brygidy“ d. 11 i 15.—,Nad przepaścią“
d. 15 po poł.—,Dziesięć cór na wydaniu“ d. 16, 17, 18, 19,
20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 po poł. i wiecz., 30 i 31.
—,Okrężne“ d. 21, 22, 13, 24, 25 po poł., 26, 27, 29 po poł.
i 30.—,Podejrzana osoba“ d. 25 po poł.

Kwiecień 1896.

TEATR ROZMAITOŚCI: „Dożywocie“ d. 1, 9, 12, 15
i 18.—,Nad ranem“ d. 1 i 9.—,Harde dusze“ d. 6 i 27.
—,Flirt“ d. 7.—,Żydzi“ d. 8, 11, 16 i 28.—,Mieszczanie na
prowincyi“ d. 10.—,Consilium facultatis“ d. 12.—,Lena“
d. 13.—,Ferreol“ d. 14.—,Podstęp pana kapitana“ d. 15.—
„Grube ryby“ d. 17.—,Ciężka próba“ d. 17.—,Bzy kwitną“
d. 18.—,Dwór we Włodkowicach“ d. 19.—,Odstępca“ d. 20,
21, 22, 23, 25 i 30.—,Walka kobiet“ d. 24.—,Nawrócenie“
d. 26.—,Zemsta za mur graniczny“ d. 26.—,Honor“ d. 29.

TEATR WIELKI: „Halka“ d. 1 i 22.—,Hamlet“ (opera)
d. 6, 8, 14 i 29.—,Violetta“ d. 7, 15 i 17.—,Cyrylik sewil-
ski“ d. 29, 28 i 30.—,Pan Twardowski“ d. 10 i 20.—,Mi-
gnon“ d. 11 i 13.—,Don Juan“ d. 12, 16 i 23.—,Purytanie“
d. 18, 19 i 21.—,Tułacz“ d. 24.—,Bal maskowy“ d. 25.—
„Lydya“ dr., d. 26 (poranek). — „Zabawa dziecięca“ d. 26
(poranek). — „Katarzyna córka bandyty“ d. 26 w.—,Stra-
szny dwór“ d. 27.

TEATR MAŁY: „Dziesięć cór na wydaniu“ d. 1, 6 po
poł., 7, 9, 11, 12 po poł., 14, 16, 17, 20, 21, 22, 23 i 26 po
poł.—,Okrężne“ d. 1, 6 po poł., 9, 11, 12 po poł., 16, 21,
23 i 26 po poł.—,Piękna Helena“ d. 6 i 10.—,Podprefekt“
d. 7, 14, 17 i 22.—,Zemsta nietoperza“ d. 8.—,Jabuka“
d. 12.—,Nitouche“ d. 13.—,Sprzedana narzeczona“ d. 15,
18, 19 i 24.—,Ciotka Karola“ d. 19, po poł.—,Niobe“ d. 20.
—,Wycieczka do Ameryki“ d. 25, 26, 27, 28, 29 i 30.—
W dniach 2, 3, 4 i 5 kwietnia w teatrach warszawskich nie
było przedstawień z powodu Wielkiego Tygodnia.

Maj 1896.

TEATR ROZMAITOŚCI: „Klub kawalerów“ d. 1, 3, 5
i 17.—,Odstępca“ d. 2.—,Marya Gauthier“ d. 4.—,Żydzi“
d. 7.—,Półswiatek“ d. 7.—,Miłość ubogiego młodzieńca“
d. 8.—,Dalila d. 9.—,Dożywocie“ d. 10.—,Consilium facul-
tatis“ d. 10.—,Bawidełko“ d. 11.—,Królewicz“ d. 12.—
„Gąsieniec“ d. 13.—,Podstęp pana kapitana“ d. 14.—
„Zemsta za mur graniczny“ d. 14.—,Nasi najserdeczniej-
si“ d. 15.—,Mąż i żona“ d. 16 i 18.—,Zrzędnosc i prze-
kora“ d. 16.—,Złoty cielec“ d. 16.—,Odludki i poeta“
d. 18.—,Łapka na myszy“ d. 18.—,Lena“ d. 19.—,Pan
Damazy“ d. 20.—,Harde dusze“ d. 21.—,Koniec Sodomy“
d. 22.

TEATR LETNI: „Upadek Iwa“ Vossa, d. 23, 24, 25, 26,
28 i 31.—,Wielki człowiek do małych interesów“ d. 27.—
„Pocziwi wieśniacy“ d. 29 i 30.

TEATR WIELKI: Dnia 1 maja nie było przedsta-
wienia z powodu próby baletu.—,Purytanie“ d. 2, 6, 15, 18
i 27.—,Dama kierowa“ (balet) d. 3, 5, 7, 9, 12, 14, 19, 21,
22, 26, 27 (poranek) i 31.—,Hugonoci“ d. 4.—,Cyrylik se-
wilski“ d. 8, 11, 28.—,Ernani“ d. 10.—,Rigoletto“ d. 13.—
„Don Juan“ d. 16.—,Jolanta“ op. Czajkowskiego, d. 17,

21 i 26.—,Pan Twardowski“ d. 17, 24 i 29.—,Lucya z Lam-
mermoor“ d. 20.—,Faust“ d. 23.—,Verbum nobile“ d. 24
i 30.—,Violetta“ d. 25.—,Wieszczka lalek“ d. 30.—,We-
sele w Ojcowie“ d. 30.

TEATR MAŁY: „Wycieczka do Ameryki“ d. 1, 2, 3, 8
9, 10 i 16.—,Okrężne“ d. 3 po poł., 8 po poł., 10 po poł.,
16 po poł., 17 po poł.—,Dziesięć cór na wydaniu“
d. 3 po poł., 4, 6, 8 po poł., 10 po poł., 15, 16 po poł., 7 po
poł., 19.—,Niobe“ d. 4.—,Posąg Brygidy“ d. 5.—,Podpre-
fekt“ d. 6.—,Piękna Helena“ d. 7.

TEATR NOWY: „Wyrodn ojciec“ d. 8, 9, 10, 11, 12,
13, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 30 i 31.—,Dziesięć cór
na wydaniu“ d. 16, 20, 21, 23, 25, 27, 30 i 31.—,Przyjaciół-
ki“ d. 17.—,Konik polny i mrówka“ d. 18 i 28.—,Niobe“
d. 20.—,Dziecko szczęścia“ d. 22, 26, 29.—,Jabuka“
d. 24

Czerwiec 1896.

TEATR ROZMAITOŚCI: „Pocziwi wieśniacy“ d. 1
i 12.—,Upadek Iwa“ d. 2 i 5.—,Ciężka próba“ d. 3.—,Mąż
i żona“ d. 3 i 21.—,Łapka na myszy“ d. 3.—,Klub kawa-
lerów“ d. 4.—,Bzy kwitną“ d. 5.—,Zbójcy“ d. 6 i 27.—
„Pan Jowialski“ d. 7.—,Nauczycielka d. 7.—,Mazepa“ d.
9.—,Fron-Fron“ d. 10 i 16.—,Nasi najserdeczniejsi“ d. 11.
—,Madame Sans-Gène“ d. 13, 18 i 23.—,Dwie sieroty“ d.
14 i 24.—,Królewicz“ d. 15.—,Wśród lasu“ d. 15.—,Flirt“
d. 17.—,Tułacz“ d. 19 i 28.—,Uriel Akosta“ d. 20.—,Lena“
d. 22 i 29.—,Odludki i poeta“ d. 21.—,Podstęp pana kapi-
tana d. 21.—,Miód kasztelański“ d. 25.—,Przez wdzięcz-
ność“ d. 25.—,Walka motyli“ d. 26.—,Żydzi“ d. 30.

TEATR WIELKI: „Rigoletto“ d. 1.—,Jolanta“ d. 2.—
„Pan Twardowski“ d. 2 i 13.—,Violetta d. 3.—,Dama kie-
rowa“ d. 4, 9 i 11.—,Verbum nobile“ d. 5, 7, 13 i 15.—
„Wieszczka lalek“ d. 5, 7 i 15.—,Otello“ d. 6.—,Faust“
d. 8.—,Pajace“ d. 10.—,Rycerskość wieśniacza“ d. 10.—
„Hugonoci“ d. 12.—,Purytanie“ d. 14.

TEATR NOWY: „Perichola“ d. 1.—,Wyrodn ojciec“
d. 2.—,Dziesięć cór na wydaniu“ d. 2, 16, 23, 25, 27 i 30.—
„Konik polny i mrówka“ d. 3.—,Pan dyrektor“ d. 4, 5, 6,
7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 26, 28
i 29.—,Okrężne“ d. 16, 23, 25, 27 i 30.—,Sprzedana narze-
czona“ d. 19.—,Wesele w Ojcowie“ d. 23, 25, 27 i 30.

Lipiec 1896.

TEATR LETNI: „Walka motyli“ d. 1.—,Właściciel
kuźnic“ d. 2 i 14.—,Odludki i poeta“ d. 3.—,Consilium facul-
tatis“ d. 3.—,Wśród lasu“ d. 3.—,Przez wdzięczność“
d. 3.—,Uriel Akosta“ d. 4.—,Dwie sieroty“ d. 5 i 24.—
„Dalila“ d. 6.—,Mazepa“ d. 7.—,Przed ślubem“ d. 8.—
„Marya Gauthier“ d. 9 i 27.—,Mieszczanie na prowincyi“
d. 10.—,Zemsta za mur graniczny“ d. 11 i 23.—,Do roz-
wodu“ d. 11.—,Madame Sans-Gène“ d. 12.—,Ferreol“ d.
13.—,Odstępca“ d. 15.—,Rodzina Fourchambault“ d. 16.—
„Walka kobiet“ d. 17.—,Marynarz“ d. 17.—,Chata za
wsią“ d. 18, 19, 20, 21, 22 i 23.—,Tułacz“ d. 25.—,Harde
dusze“ d. 26.—,Komedjanci“ Peillon'a, d. 29, 30 i 31.

TEATR NOWY: „Pan dyrektor“ d. 1, 2, 3, 5 i 26.—
„Za oceanem“ d. 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18,
20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30 i 31.—,Nitouche“ d. 12.
—,Jabuka“ d. 19.

Sierpień 1896.

TEATR LETNI: „Komedjanci“ d. 1, 2, 3, 5, 7, 11, 13,
15, 16, 18, 20, 22, 23, 24 i 26.—,Mazepa“ d. 4.—,Dożywo-
cie“ d. 6 i 19.—,Marcowy kawaler“ d. 6 i 19.—,Jakób
Warka“ d. 8 i 10.—,Hamlet“ d. 9.—,Mąż i żona“ d. 12.—
„Consilium facultatis“ d. 12 i 21.—,Barkarola“ d. 14.—
„Marynarz“ d. 14.—,Odludki i poeta“ d. 14.—,Grube ryby“
d. 17 i 21.—,Robotnicy“ d. 17.—,Zemsta za mur gran-
iczny“ d. 25.—,Mąż z grzeczności“ d. 27, 28, 29, 30 i 31.

TEATR NOWY: „Za oceanem“ d. 1, 3, 4, 5, 6, 7, 12, 14, 17, 20, 22, 25, 27, 29 i 31.—„Pan dyrektor“ d. 2.—„Owieczki“ d. 8, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 18, 19, 21, 23, 24, 26, 28 i 30.—„Rozwód Pierrota“ d. 16, 18, 19, 21, 23, 24, 26, 28 i 30.

Wrzesień 1896.

TEATR LETNI: „Grube ryby“ d. 1.—„Pomyłka“ d. 1.—„Mąż z grzeczności“ d. 2, 7, 10, 12, 14 i 30.—„Umarli i żywi“ J. Korzeniowskiego, d. 3, 4, 5, 6, 8, 13 i 20.—„Przyjaciółka żon“ d. 9 i 15.—„Lena“ d. 11.—„Teść“ d. 16, 18, 22 i 28.—„Komedjanci“ d. 17 i 19.—„Rozwiódźmy się“

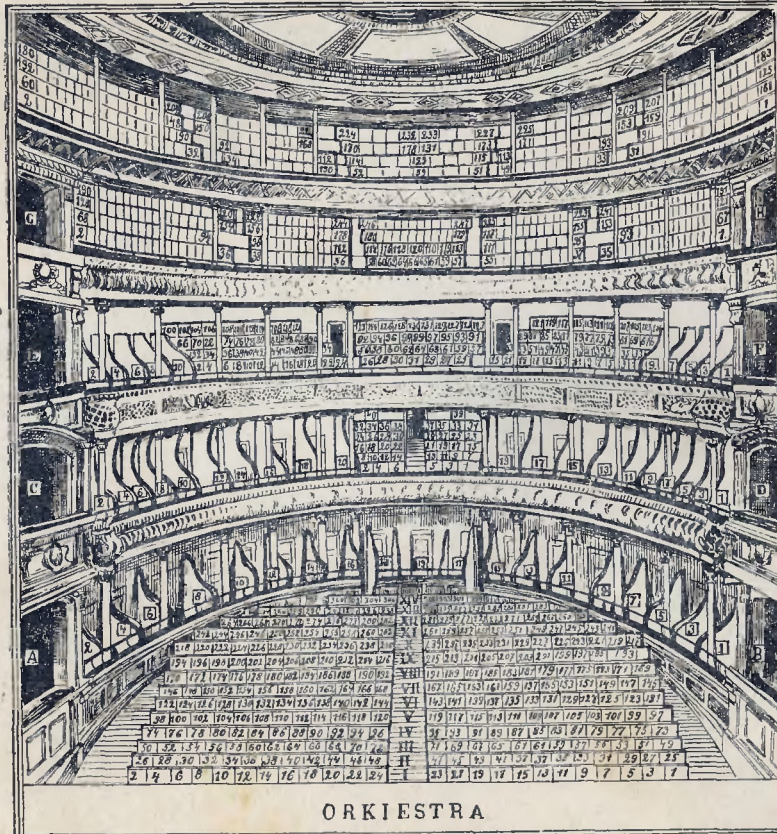
d. 21.—„Oj mężczyźni, mężczyźni!“ d. 23.—„Jak myślicie“ d. 24.—„Właściciel kuźnic“ d. 25.—„Dwór we Włodkowicach“ d. 26.—„Dom otwarty“ d. 27.—„Ciężka próba“ d. 27.—„Frou-Frou“, d. 29.—„Mąż pieszczony“ d. 30.

TEATR NOWY: „Owieczki“ d. 1, 3, 6, 10, 15, 17, 19, 22, 24, 25 i 28.—„Wujaszek Alfonsa“ d. 1, 3 i 6.—„Za oceanem“ d. 2, 4, 6, 7, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 21, 23, 26 i 30.—„Wesele w Ojcowie“ (balet) d. 3, 10, 15, 19, 22, 27 i 29.—„Dziesięć cór na wydaniu“ d. 8, 13, 20, 24, 25 i 28.—„Okreźne“ d. 8, 13, 17, 20, 22, 27 i 29.—„Divertissement tancerzkie“ d. 8, 25 i 28.—„Rozwód Pierrota“ d. 10, 13, 15, 17, 19, 20, 24, 27 i 29.



Plany sytuacyjne Teatrów Warszawskich.

Teatr Wielki.



ORKIESTRA

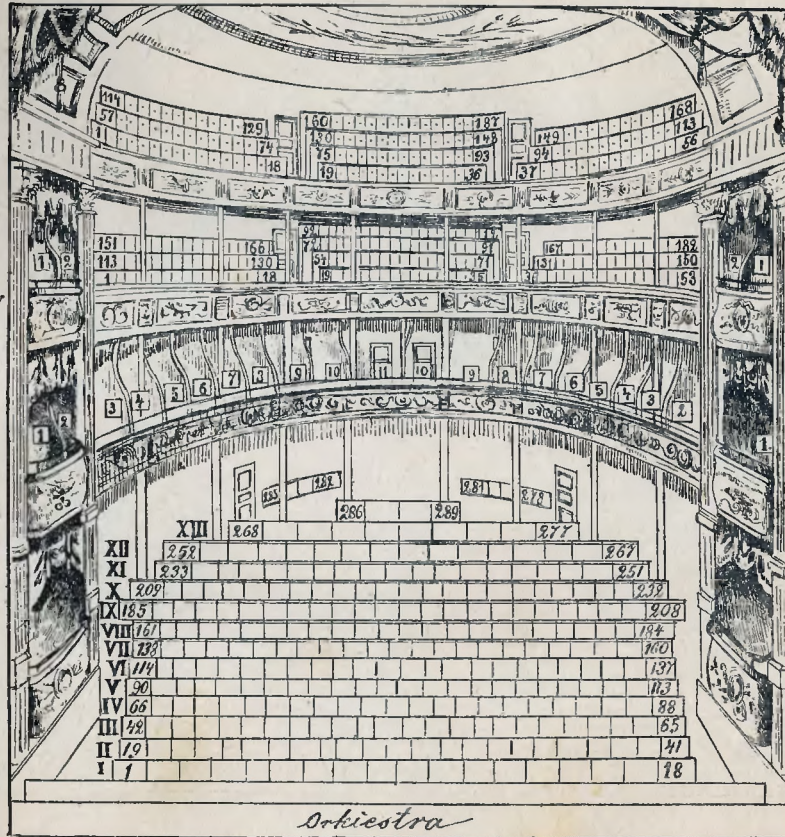
CENY MIEJSC (z dopłatą na biednych i za kontramarkarnię):

	Na opery		Na balety i dramaty			Na opery		Na balety i dramaty	
	Rs.	k.	Rs.	k.		Rs.	k.	Rs.	k.
Loża parterowa na 4 osoby	9	50	8	50	Amfiteatr w 4-ym i 5-ym rzędzie . . .	1	85	1	50
Loża 1 piętra na 4 osoby	11	—	9	50	Balkon w 1 rzędzie	2	25	1	75
Loża 1 p. na 4 os. z gab. przy scenie . .	12	—	10	50	„ w 2 rzędzie	1	75	1	45
Loża 1 p. na 4 os. z gab. wprost sc. . .	13	—	11	—	„ w 3 i 4 rzędzie	1	50	1	25
Loża 2 p. na 4 osoby	8	—	7	—	Galerya 3 piętra w 1 rzędzie	1	20	—	90
Loża 2 p. na 6 osób (E i F lit.)	10	50	9	50	„ „ w 2, 3 i 4 rz. wpr. sc.	—	90	—	75
Loża 3 p. na 6 osób (G i H lit.)	7	50	6	50	Galerya 3 piętra w 2 rzędzie boc.	—	75	—	65
Krzesło w 1 rzędzie	4	25	3	75	„ „ w 3 rzędzie boc.	—	65	—	50
„ w 2 i 3 rz.	3	75	3	25	Galerya 4 „ w 4 rzędzie boc.	—	50	—	40
„ w 4 i 5 rz.	3	25	2	75	Galerya 4 „ w 1 rzędzie boc.	—	65	—	50
„ w 6, 7, 8 i 9 rz.	2	75	2	25	„ „ w 2, 3 i 4 rz. wpr. sc.	—	50	—	45
„ w 10, 11, 12, 13 i 14 rz.	2	25	1	75	„ „ w 2 rzędzie boc.	—	45	—	40
Amfiteatr w 1-ym rz.	2	75	2	25	„ „ w 3 i 4 rzędzie boc.	—	35	—	30
Amfiteatr w 2-im rz.	2	25	1	75					

Przy odbiorze biletów z Kasy Zamawiań dopłaca się 10%⁰. Za zajęcie w łóżach więcej nad cztery osoby (do sześciu miejsc), pobierana jest dodatkowa opłata w stosunku $\frac{1}{4}$ części łoża od każdej osoby. Do łoż nie rozsprzedanych mogą być nabywane kupony dla osób pojedynczych w dzień przedstawienia, w godzinach południowych. Bilety sprzedawane są codziennie, oprócz niedziel i świąt, w Kasie Zamawiań, w gmachu Teatru Wielkiego, od godziny 10-jej z rana do 4-jej po południu. Bilety pozostałe nabywać można w dzień przedstawienia od godziny 10-jej z rana do 2-jej po południu i od 5-jej do 9-jej wieczorem w Kasie teatru Wielkiego.

(Początek o godz. 8-jej wieczorem).

Teatr Rozmaitości.



CENY MIEJSC (z dopłatą na biednych i za kontramarkarnię):

Łoża 1-go piętra . . .	rs. 7 kop. 90	Galerya wprost sc. w 3 rz. . .	kop. 75
„ 2-go . . .	„ 5 „ 40	„ w 2-ch bocz. „ . . .	„ 70
Krzeseło w 1-ym rzędzie . . .	„ 3 „ 10	„ w 3 „ „ . . .	„ 40
„ w 2 i 3 rz. . .	„ 2 „ 60	Paradyz w 1-ym rzędzie . . .	„ 50
„ w 4, 5 i 6 rz. . .	„ 2 „ 10	„ wprost sc. w 2, 3 i 4 rz. . .	„ 50
„ w 7, 8, 9 i 10 rz. . .	„ 1 „ 60	„ w 2 bocz. rzędach . . .	„ 40
„ w następnych rz. . .	„ 1 „ 10	„ w 3 „ „ . . .	„ 30
Galerya 1-ym rzędzie . . .	„ — „ 85		
„ wpr. sc w 2 rz. . .	„ — „ 80		

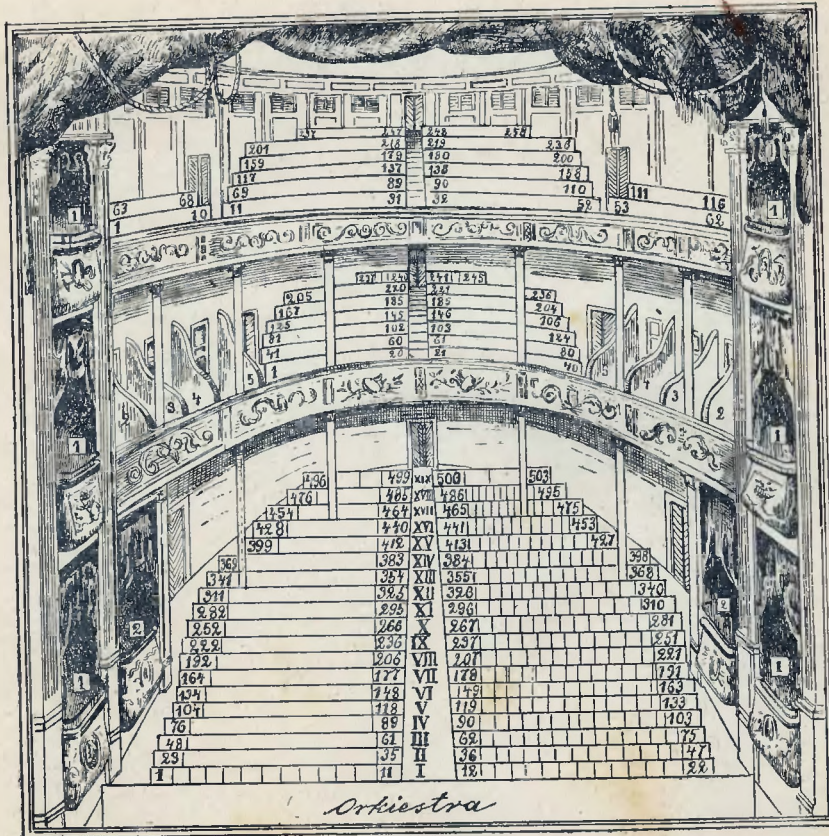
Bilety sprzedawane są codziennie, oprócz Niedzieli i świąt, w Kasie Zamawiań w gmachu teatru Wielkiego od godziny 10-ej z rana do 4-ej po południu; bilety pozostałe nabywać można w dzień przedstawienia od godz. 10-ej z rana do 2-ej po południu i od 5-ej do 9-ej wieczorem w kasie Teatru Rozmaitości (wprost kasy Teatru Wielkiego).

Wejście do Krzeseł i Łóż od strony Placu Teatralnego. Do Galeryi i Paradyzu na prawą stronę od ulicy Wierzbowej (wprost Niecałej) — na lewą stronę, od placu Teatralnego (obok Mankielewicza)

Początek o godz. 8-ej wieczorem.

Teatr Letni

(w Ogrodzie Saskim).



CENY MIEJSC (z dopłatą na biednych):

	I		II			I		II	
	Rs.	k.	Rs.	k.		Rs.	k.	Rs.	k.
Łoże 1-go piętra na 4 osoby . . .	6	40	5	40	Krzesła w 19 i 20 rzędach . . .	—	45	—	55
„ parterowa na 4 „ . . .	6	40	5	40	Amfiteatr 1 piętra w 1 rzędzie . .	1	—	—	65
Krzesła w 1 i 2 rzędach . . .	2	50	2	10	„ „ w 2 i 3 rzęd. . .	—	65	—	55
„ w 3 i 4 „ . . .	2	10	1	60	„ „ w 4, 5, 6 i 7 rz. . .	—	40	—	40
„ w 5, 6, 7 „ . . .	1	75	1	35	Amfiteatr 2 „ w 1 rzędzie . . .	—	45	—	40
„ w 8, 9, 10 „ . . .	1	50	1	10	„ „ w 2 i 3 rzęd. . .	—	30	—	30
„ w 11, 12, 13 i 14 rzędach .	1	—	—	80	„ „ w 4, 5 i 6 rzęd. . .	—	20	—	20
„ w 15, 16, 17 i 18 „	—	60	—	65					

Uwaga. Ceny I naznaczone są na widowiska takie, jak opery, dramata itd.; ceny II dotyczą fars, operetek, wodewilów i t. d.

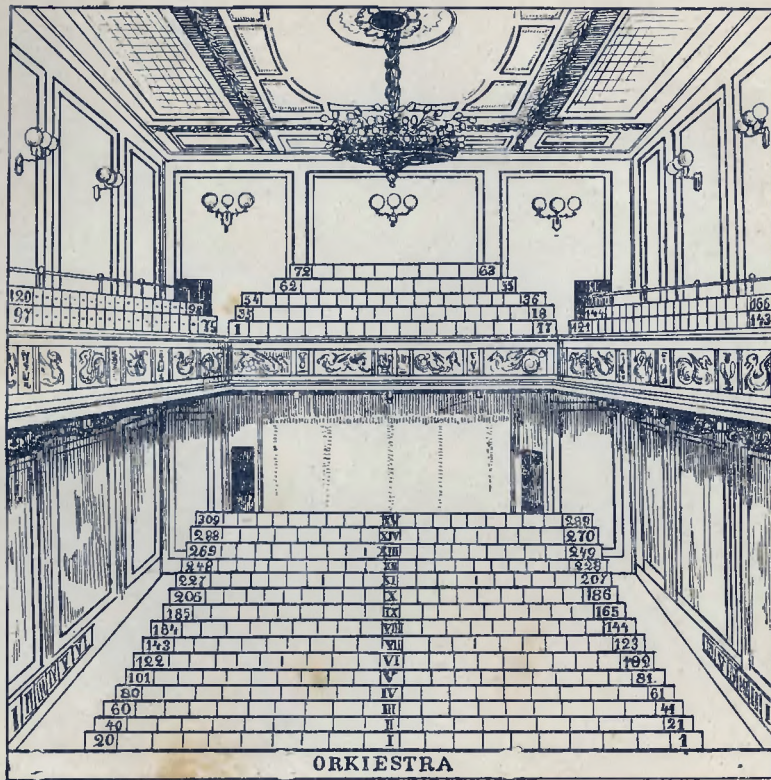
Bilety sprzedawane są codziennie, oprócz niedziel i świąt, w Kasie Zamawiań w gmachu Teatru Wielkiego, od godz. 10-ej z rana do 4-ej po południu; bilety pozostałe nabywać można od godz. 10-ej z rana do 1-ej z południa i od 3-ej do 6-ej po południu w dzień przedstawienia w kasie Teatru Małego, pomieszczonej w gmachu Teatru Wielkiego na Placu Teatralnym; zaś od 6-ej po południu do 9-ej wieczorem w kasie przy teatrze w ogrodzie Saskim.

Teatr daje widowiska aż do nastania chłodów.

Początek o godz. 8-ej wieczorem.

Teatr Mały

(przy ul. Daniłowiczowskiej).



CENY MIEJSC (z dopłatą na biednych):

Krzeseło w 1 i 2 rzędzie . . .	rs. 2 k. 50 (1,60) *	Krzeseło w 14 i 15 rzęd. . . .	Rs. 1 k. — (k. 45)
" w 3 i 4 "	" 2 " 10 (1,25)	" w Amfiteatrze w 1 rzędzie . . .	" 85 („ 80)
" w 5, 6 i 7 "	" 1 " 80 (1,—)	" w 2 "	" 70 („ 65)
" boczne	" 1 " 50 (—,80)	Amfiteatr w 3, 4 i 5 rzędzie	" 45 („ 40)
" w 8, 9 i 10 rzędach	" 1 " 50 (—,60)	Balkon w 1 rzędzie	" 60 („ 45)
" w 11 i 12 "	" 1 " 25 (—,70)	" w 2 "	" 30 („ 25)
" w 13 rzędzie	" 1 " — (—,70)	" nierumerowany	" 20 („ 15)

Bilety sprzedawane są codziennie, oprócz Niedzieli i świąt, w Kasie Zamawiań, pomieszczonej w gmachu teatru Wielkiego (obok cukierni Semadeniego) od godziny 10-ej z rana do 4-ej po południu. Bilety pozostałe nabywać można w dzień przedstawienia od godz. 10-ej do 2-ej po południu w kasie Teatru Małego, pomieszczonej w gmachu Teatru Wielkiego (z lewej strony placu) — zaś od godziny 5-ej do 9-ej wieczorem w miejscowej kasie Teatru Małego przy ulicy Daniłowiczowskiej.

Na przedstawienie popołudniowe Bilety nabywać można codziennie od g. 10 r. do 4 pp. w Kasie Zamawiań bez dopłaty 10%, lub w dniu przedstawienia od 10 r. do 2 pp. w Kasie Teatru Małego (Gm Teatru Wielkiego) i od 3 pp. w miejscowej Kasie Teatru Małego przy ulicy Daniłowiczowskiej.

Wskutek żądania Dyrekcji Teatrów, dozwolone zostało dla osób idących i powracających z teatru Małego, przejście przez zabudowania ratuszowe wprost na plac Teatralny.

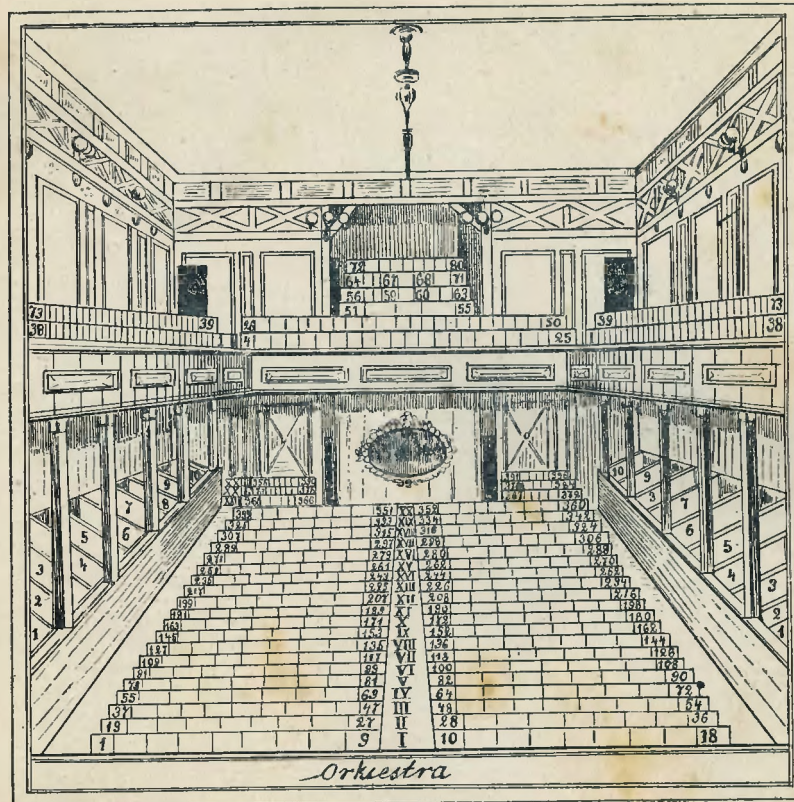
Początek przedstawień wieczornych o godz. 8-ej.

Początek przedstawień popołudniowych o godz. 4.

*) Ceny niższe pomieszczone w nawiasach, odnoszą się do przedstawień popołudniowych w niedziele i święta.

Teatr Nowy

(przy ul. Królewskiej).



CENY MIEJSC (z dopłatą na biednych):

Kupon do łoży № 2	rs. 2 k. 50	Krzesło w 9, 10, 11 i 12 rz.	rs. 1 k. 50
Łoże na 4 os. № № 3, 4, 5 i 6	„ 6 „ 40	„ w 13, 14, 15 i 16 rz.	„ 1 „ —
„ „ „ „ № 7	„ 5 „ 40	„ w 17 do 23 rzędu	„ — „ 80
„ „ „ „ № 8	„ 4 „ 40	Amfiteatr w 1-ym rzędzie	„ — „ 85
„ „ „ „ № № 9 i 10	„ 3 „ 20	„ w 2-im „ „	„ — „ 65
Kupon do łoż № № 9 i 10	„ — „ 80	„ w 3-im, 4, 5 i 6 rz.	„ — „ 45
Krzesło w 1 i 2 rzędzie	„ 2 „ 50	Balkon w 1-ym rzędzie	„ — „ 60
„ w 3, 4 i 5 „	„ 2 „ 10	„ w 2-im „ „	„ — „ 30
„ w 6, 7 i 8 „	„ 1 „ 75		

Bilety sprzedawane są codziennie, oprócz Niedzieli i świąt, w Kasie Zamawiań w gmachu Teatru Wielkiego, od godz. 10-ej z rana do 4-ej po południu. Bilety pozostałe nabywać można w dzień przedstawienia od godz. 10-ej z rana do 2-ej po południu w kasie Teatru Małego w gmachu Teatru Wielkiego, zaś od godz. 4-ej do 9-ej wieczorem w miejscowej Kasie Teatru Nowego przy ulicy Królewskiej.

Początek o godz. 8-ej wieczorem.

Teatr na Wyspie

(w Łazienkach).



CENY MIEJSC (z dopłatą na biednych):

Krzeseł w 4-ch pierw. rz.	rs. 2 k. 10	Galerya	kop. 55
„ w dalszych rz.	„ 1 „ 60	Paradyz	„ 30
Balkon numerowany	„ 1 „ 10		

Bilety nabywać można codziennie w Kasie Zamawiań od godziny 10-ej z rana do 2-ej po południe — w dzień zaś przedstawienia od godz. 10-ej z rana do 2-ej po południu w kasie Teatru Wielkiego — a od 5-ej po poł. w miejscowej kasie przy Amfiteatrze na Wyspie w Łazienkach.

Początek o godz. 8-ej wieczorem.

Skład osobowy Teatrów Warszawskich. *)

I. Administracja.

a). Dyrekcja rządowa Teatrów:

Prezes dyrekcji, generał-major *Piotr P. Andrejew.*
Wice-prezes dyrekcji, rz. r. st. *Vacqueret Emil.*
Sekretarz Dyrekcji, *Tomarowski Mikołaj.*

b). Siły pomocnicze:

Lekarze teatrów: dr. *Karwowski Konstanty*, dr. *Jan Woźnicki.*
Budowniczy, *Jakub Włodzimierz.*
Bibliotekarz, *Bóbr Wincenty.*
Felczer, *Nowak Jan.*

c). Kancelarya Dyrekcji Teatrów:

Buchalterzy: *Holzwig Aleksander*, *Wiśniewski Feliks*, *Sachs Waleryan.*

P. o. kasyera Dyrekcji, *Froniek Rudolf.*

Urzednicy kancelaryi: *Dembiński Adam*, *Gołogowski Józef*,
Michalski Jakób, *Trzeciak Józef*, *Tyszkiewicz Jan.*

d). Kasyerzy Teatrów:

Kasyer Kasy Zamówień, *Borzysławski Wacław.*
Kasyerka teatru Wielkiego, *Turczynowicz Marya.*
Kasyerka teatru Rozmaitości, *Szpanowska Helena.*
Kasyer teatru Małego, *Galasiewicz Jan.*

e). Magazyn towarów i składy teatralne:

Magazynier, *Wilczyński Karol.*
Pomocnik magazyniera, *Jagielski Edmund.*
Inspektor garderoby, *Płaczkowski Ludwik.*
Pomocnik inspektora, *Świergocki Józef.*
Rekwizytor, *Krauze Mieczysław.*

II. Dramat i komedia.

a). Artystki:

- | | |
|---------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Barszczewska Wanda. | 14. Mroczek Marya. |
| 2. Bogusławska Aniela. | 15. Niewiarowska Welerya. |
| 3. Borkowska Marcelina. | 16. Ostrowska Zuzanna. |
| 4. Czaki Jadwiga. | 17. Paprocka Marya. |
| 5. Ekiert Emilia. | 18. Rakiewicz Aleksandra. |
| 6. Federowiczowa. | 19. Selens Helena. |
| 7. Giliska Aleksandra. | 20. Szymanowska Teofila. |
| 8. Horwath Irena. | 21. Szymanowska Wiktorya. |
| 9. Junosza-Gostomska Antonina. | 22. Szymborska Helena. |
| 10. Lude Aleksandra baron. | 23. Tarnowska Julja. |
| 11. Marczełło - Chraszczewska Helena. | 24. Trapszo - Chodowiecka Irena. |
| 12. Micińska Magdalena | 25. Żółkowska (Ostrowska) Aloiza. |
| 13. Mirecka Marya | |

b). Artysci:

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| 1. Bolesławski (Nowicki). | 3. Dąbrowski Franciszek. |
| 2. Czarnecki Aleksander. | 4. Frenkiel Mieczysław. |

- | | |
|--|------------------------------|
| 5. Grzywiński Józef. | 14. Paliński Władysław. |
| 6. Krogulski Władysław. | 15. Prażmowski Marian. |
| 7. Kruszewski Antoni. | 16. Rapacki Wincenty. |
| 8. Leszczyński Bolesław. | 17. Roland (Konopka) Teodor. |
| 9. Ładnowski Bolesław, reżyser dramatu i komedyi | 18. Szymanowski Władysław. |
| 10. Mikulski Józef. | 19. Tatarakiewicz Marian. |
| 11. Narkiewicz Józef. | 20. Wojsławowicz Władysław. |
| 12. Nowicki Seweryn. | 21. Wojski Edward. |
| 13. Owerło Paweł. | 22. Zejdowski Józef. |

c). Suflersy:

- | | |
|-------------------|--------------------|
| 1. Nowicki Roman. | 2. Wiśnicki Piotr. |
|-------------------|--------------------|

d). Orkiestra teatru Rozmaitości.

Rożalski Karol, dyrektor.

- | | |
|-----------------------|------------------------|
| 1. Bander Franciszek. | 12. Kruszewski Ludwik. |
| 2. Bombolski Antoni. | 13. Lewkowicz Józef. |
| 3. Braun Jan. | 14. Majewski Michał. |
| 4. Gwizdański Edmund. | 15. Michnowski Edmund. |
| 5. Hold Michał. | 16. Nelle Stanisław. |
| 6. Hotysz Jan. | 17. Pianowski Edward. |
| 7. Hotysz Wacław. | 18. Sobolewski Michał. |
| 8. Jaroszewski Jan. | 19. Szulc Adam. |
| 9. Karliński Izydor. | 20. Ulbrich Jan. |
| 10. Keller Teofil. | 21. Witke Aleksander. |
| 11. Kirszfeld Adam | |

III. Opera.

a). Kapelmistrzowie:

- | | |
|-------------------------|-------------------------|
| 1. Trombini Cezar. | 3. Barcewicz Stanisław. |
| 2. Spetrino Franciszek. | |

b). Artystki:

- | | |
|-------------------------|-----------------------------|
| 1. Dylewska Jadwiga. | 5. Przygodzka Aniela. |
| 2. D'Orío (Jodkiewicz). | 6. Skulska Marya. |
| 3. Lewicka Wilhelmina. | 7. Szepełkowska Anastazyja. |
| 4. Marszałkowska Anna. | |

c). Artysci:

- | | |
|--------------------------------|-------------------------|
| 1. Chodakowski Józef, reżyser. | 6. Sillich Aristodemus. |
| 2. Crotti Mikołaj. | 7. Siwicki Aleksander. |
| 3. Grabczewski Wiktor. | 8. Stankiewicz. |
| 4. Kawalski Henryk. | 9. Szaniawski Witold. |
| 5. Kwieciński Walenty. | 10. Wołoszko Stefan |

d). Siły pomocnicze:

Herz Michał, akompaniator.
Miller Władysław (syn), akompaniator.
Zakrzewski Michał, nauczyciel chórów.
Michałowski, sufler.
Pastawski Karol } inspiencyenci.
Wilk Walenty }
Bałacko, nadzorca porządku scenicznego.

*) W niniejszej liście imiennej zamieszczone są osoby będące na etacie. Nieetatowych zaś, do których się zaliczają oficjaliści i służba niższa, jak: statysci, woźni, stolarze, ślusarze, iluminatorzy i t. p. pominięliśmy, ponieważ personel tej kategorii ulega częstym zmianom.

Gebethner Kazimierz, korektor fortepianów.
Münchheimer Adam, zarządzający biblioteką muz.

e). *Chór damski:*

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| 1. Almarkiewicz. | 20. Maks Marya. |
| 2. Bednaręk Apollonia. | 21. Miram Marya. |
| 3. Borkowska Julian. | 22. Narożna Antonina. |
| 4. Brandowska Bronisława. | 23. Ogrodowska Pelagia. |
| 5. Callori Wirginia. | 24. Omylińska Antonina. |
| 6. Czeńska Jadwiga. | 25. Paśławska Marya. |
| 7. Czernik Aleksandra. | 26. Panzebach Amelia. |
| 8. Ciani. | 27. Rejewska Jadwiga. |
| 9. Drzewiecka Adela. | 28. Rejewska Wanda. |
| 10. Drzewiecka Julia. | 29. Rutkowska Felicya. |
| 11. Du' Lauran. | 30. Sadkowska Stefania. |
| 12. Dymek Franciszka. | 31. Surdykowska Marya. |
| 13. Grabosz Marya. | 32. Stypułkowska Jadwiga. |
| 14. Habrowska. | 33. Ulbrych Bronsława. |
| 15. Helenowicz. | 34. Ulbrych Zofia. |
| 16. Hjuk Antonina. | 35. Wielgard Józefa. |
| 17. Kowalska Marya. | 36. Węgrzyn Franciszka. |
| 18. Lewandowska. | 37. Wilke Marya. |
| 19. Litwinowa. | 38. Wrześniowska Marya. |

f). *Chór męski:*

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| 1. Blachliński. | 23. Olszewski Karol. |
| 2. Bolewski Władysław. | 24. Orczyński Mieczysław. |
| 3. Bońkowski. | 25. Paśławski Karol. |
| 4. Borawski. | 26. Piętko Jan. |
| 5. Brikner Alojzy. | 27. Rutkowski Władysław. |
| 6. Dmowski Karol. | 28. Ryczer Adam. |
| 7. Drzewiński Piotr. | 29. Spławiszewski Józef. |
| 8. Dymek Stanisław. | 30. Stankiewicz Artur. |
| 9. Dzierżanowski. | 31. Stankiewicz Jan. |
| 10. Ejbel Bazyl. | 32. Światkowski Feliks. |
| 11. Garbowski Władysław. | 33. Świdorski. |
| 12. Jaworski Feliks. | 34. Szczygielski Adolf. |
| 13. Kazalski Kazimierz. | 35. Sztern. |
| 14. Kowalski Julian. | 36. Tarnowski Władysław. |
| 15. Kozłowski. | 37. Tylicki Feliks. |
| 16. Lafer Zygmunt. | 38. Ulbrich Józef. |
| 17. Lewandowski Bolesław. | 39. Wardzyński Antoni. |
| 18. Lewański Jan. | 40. Wiśniewski Roman. |
| 19. Napiórkowski Kazim. | 41. Wołoszko. |
| 20. Narożny Franciszek. | 42. Zabrocki Piotr. |
| 21. Niedźwiedzki Leon. | 43. Zaleski Leon. |
| 22. Ogrodowski Józef. | |

g). *Orkiestra teatru Wielkiego:*

- | | |
|--------------------------------------|--|
| 1. Astachów Piotr. | 27. Konert Aleksander. |
| 2. Aust Romuald. | 28. Lanckoroński Jakób. |
| 3. Barcewicz Stanisław, kapelmistrz. | 29. Lesiewicz Zygmunt |
| 4. Bernard Teodor | 30. Lewi Stanisław. |
| 5. Biliński Władysław. | 31. Librecht Izidor. |
| 6. Borzęcki Sylwester. | 32. Lotto Izidor. |
| 7. Chmielewski Jan. | 33. Majewski Czesław. |
| 8. Cynk Antoni. | 34. Majer Aleksander. |
| 9. Drutman Jakób. | 35. Malinowski Jan. |
| 10. Drutman Maks. | 36. Melodyst Pantaleon. |
| 11. Elsznic Alojzy. | 37. Mierzyński Franciszek. |
| 12. Federhans Julian. | 38. Mitman Samuel. |
| 13. Fittelberg Grzegorz. | 39. Moniuszko Bolesław, inspektor orkiestry. |
| 14. Gocławski Józef. | 40. Morawiec Franciszek. |
| 15. Gromski Aleksander. | 41. Osmański Wojciech. |
| 16. Gusze. | 42. Pichor Władysław. |
| 17. Haak Karol. | 43. Pistor Józef. |
| 18. Halicki Karol. | 44. Quatrini Ludwik. |
| 19. Hokiesz Edward. | 45. Randekart Karol. |
| 20. Hrbek Jan. | 46. Roguski Waleryan. |
| 21. Janicki Franciszek. | 47. Skopek Emil. |
| 22. Jeleński Stanisław. | 48. Stankiewicz Michał. |
| 23. Kahan Salomon. | 49. Stelmach Antoni. |
| 24. Kochendorfer Oskar. | 50. Święcki Jan. |
| 25. Klauze Jan. | 51. Szatz Pinkus. |
| 26. Komaszewski Bolesław. | 52. Szultz Chaim. |

- | | |
|---------------------------|----------------------------|
| 53. Szulz Leon. | 59. Tylka Samuel. |
| 54. Siegl Antoni. | 60. Wolanek Rudolf. |
| 55. Sztyller Emil. | 61. Wachhalter Aleksander |
| 56. Thalgrin Stanisław. | 62. Ziegler Gotfryd. |
| 57. Tatarowski Zdzisław. | 63. Ziegler Gotfryd (syn). |
| 58. Tomaszewski Stanisław | 64. Zynger Zygmunt. |

IV. Balet.

Grassi Rafael, dyrektor baletu.

Meunier Hipolit, reżyser.

Gillert Aleksander, pom. reżysera.

Chronowska Ernestyna } nauczycielki szkoły baletu.

Gillert Aniela

Timirazjew Zofia

Cholewicka Marya

Nowicka Zofja } dozorczyńie w szkole baletu.

a). *Pierwsza tancerka:*

1. Rogińska Michalina.

b). *Tancerki:*

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| 1. Bóbr Marya. | 13. Materno Weronika. |
| 2. Chrzanowska Łucya. | 14. Niemyska Kazimiera. |
| 3. Filatyn Zofia. | 15. Nowakiewiczówna Józefa. |
| 4. Herman Wanda. | 16. Popiel - Czerkasow H. |
| 5. Hubertówna Helena. | 17. Rowińska Helena. |
| 6. Kamińska Wiktorya. | 18. Rydzewska Emilia. |
| 7. Kochówna Felicya. | 19. Rutkowska Marya. |
| 8. Kriger Anastazy. | 20. Rządówna Helena. |
| 9. Kulesza Aurelia. | 21. Spałkowska Zuzanna. |
| 10. Lucas Romana. | 22. Timirazjew Zofia. |
| 11. Łazniewska Stanisława. | 23. Witke Ludwika. |
| 12. Maślankowska Anna. | |

c). *Tancerze-soliści:*

- | | |
|---------------------|-----------------|
| 1. Filatyn Leopold. | 3. Walczak Jan. |
| 2. Kulesza Michał. | |

d). *Tancerze:*

- | | |
|----------------------|-------------------------------|
| 1. Kuhne Ludwik. | 4. Rządca Ludwik. |
| 2. Marx Henryk. | 5. Żuberbier Mateusz - Jakób. |
| 3. Minakowski Karol. | |

e). *„Corps de balet“ damski:*

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| 1. Bogusławska Wanda. | 28. Łazarew Natalia. |
| 2. Borkowska Bronisława. | 29. Łazniewska Zofia. |
| 3. Brum. | 30. Maciudzińska. |
| 4. Cieślak Kazimiera. | 31. Malczyk Eugenia. |
| 5. Erenfeucht Wincentyna. | 32. Malczyk Marya. |
| 6. Gaszewska. | 33. Malinowska Natalia. |
| 7. Gnatowska Anna. | 34. Materno Marya. |
| 8. Gnatowska Wanda. | 35. Meunier Izabella. |
| 9. Gocławska Stanisława. | 36. Messal Leokadya. |
| 10. Gostyńska Ludwika. | 37. Messal Lucyna. |
| 11. Hincz Zofia. | 38. Michałowicz Helena. |
| 12. Hubert Aleksandra. | 39. Michnowska Stefania. |
| 13. Jakucka Wanda. | 40. Mieczkowska Wacława. |
| 14. Jezierska Jadwiga. | 41. Mroczkowska Eleonora. |
| 15. Kleczyńska Anna. | 42. Możdżyńska. |
| 16. Kłemańska Kamila. | 43. Ossowska Helena. |
| 17. Klempińska Marya. | 44. Potkańska. |
| 18. Kordecka Marya. | 45. Prażska Zofia. |
| 19. Kossowska Józefa. | 46. Raczyńska Marya. |
| 20. Kowska Marya. | 47. Rejgerska Czesława. |
| 21. Krauze Julia. | 48. Rogińska Stanisława. |
| 22. Kulczycka Bronisława. | 49. Rutkowska Janina. |
| 23. Leszczyńska Antonina. | 50. Rządówna Julia. |
| 24. Lisowska. | 51. Sachs Adela. |
| 25. Lucas. | 52. Sachs Wanda. |
| 26. Ludwiniak Marya. | 53. Senkowska Bronisława. |
| 27. Łapińska Anna. | 54. Sławicka. |

55. Suer nan Jadwiga.
56. Święcka Joanna.
57. Sznarowska Marya.
58. Sztokdreher Kazimiera.
59. Sztokdreher Romana.
60. Tenderenda.
61. Tokarska Marya.
62. Wasilewska Aleksandra.

63. Wersbe Stanisława.
64. Wil Antonina.
65. Wrioni Marya.
66. Zachalka Cecylia.
67. Zgliszczyńska Cecylia.
68. Zgliszczyńska Wanda.
69. Żulicka Emilia.

f). „Corps de ballet“ męski:

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| 1. Blankard Adam. | 25. Kurillo. |
| 2. Bartoszewski. | 26. Kwiatkowski. |
| 3. Bien Waclaw. | 27. Ładziński. |
| 4. Bielecki August. | 28. Markowski Mieczysław. |
| 5. Bielecki Henryk. | 29. Michałowicz Stanisław. |
| 6. Bochenkiewicz Klemens. | 30. Michrowski Hipolit. |
| 7. Domaradzki Jan. | 31. Mikulski Roman. |
| 8. Domysłowski. | 32. Paszkowski Józef. |
| 9. Faliszewski. | 33. Popielewski Waclaw. |
| 10. Pflanc Wincenty. | 34. Romanowski Antoni. |
| 11. Gąsiorowski. | 35. Sachs Stanisław. |
| 12. Godlewski Dyonizy. | 36. Sancewicz. |
| 13. Holdstein Aleksander. | 37. Sikorski Walery-Józef. |
| 14. Hamerliński Kazimierz. | 38. Śliwiński Bonifacy. |
| 15. Jackowski. | 39. Słowacki Wincenty. |
| 16. Janicki Antoni. | 40. Sobieski Cypryan. |
| 17. Kamiński Antoni. | 41. Sobiszewski Aleksander. |
| 18. Kamiński Karol. | 42. Socha Edmund. |
| 19. Kegler Waclaw. | 43. Trojanowski Franciszek. |
| 20. Kirszensztejn Antoni. | 44. Trojanowski Jan. |
| 21. Kornowski Wincenty. | 45. Warzyński. |
| 22. Koszucki Eugeniusz. | 46. Zalewski Jan. |
| 23. Kowalski Ludwik. | 47. Zejlich Piotr. |
| 24. Kubicki. | |

V. Teatr Mały.

Śliwiński Ludwik, reżyser krotoczwili i operetki.
 Jakesch J., dyrektor orkiestry.
 Zakrzewski Michał, korepetytor solistów i chórów.

a). *Artystki:*

- | | |
|---------------------------|----------------------------|
| 1. Babińska Janina. | 11. Majeranowska Honorata. |
| 2. Bauman Wilhelmina. | 12. Manowska Wanda. |
| 3. Bogorska Helena. | 13. Michalska. |
| 4. Dworzecka Marya. | 14. Oswaldowa. |
| 5. Dylewska Marya. | 15. Siedlecka Bolesława. |
| 6. Engelke Stefania. | 16. Stankiewicz Natalia. |
| 7. Kawecka Wiktorya. | 17. Święcka Michalina. |
| 8. Kłossowska Stanisława. | 18. Wojewódzka Marya. |
| 9. Leszczyńska Honorata. | 19. Zielińska Marya. |
| 10. Łaska Michalina. | |

b). *Artysty:*

- | | |
|------------------------|---------------------------|
| 1. Borawski Julian. | 12. Morozowicz Rufin. |
| 2. Dyliński Hilary. | 13. Nowakowski Czesław. |
| 3. Gasiński Edmund. | 14. Prohazka Józef. |
| 4. Grubiński Henryk. | 15. Prohazka Stanisław. |
| 5. Holeman Władysław. | 16. Proniewicz Władysław. |
| 6. Jagielski Edmund. | 17. Rutkowski Józef. |
| 7. Jarszewski Karol. | 18. Rzecznik Lucyan. |
| 8. Kulesza Maryan. | 19. Sikorski Laurenty. |
| 9. Laskowski Ksawery. | 20. Sliwiński Ludwik. |
| 10. Makowiecki Feliks. | 21. Turczynowicz Leonard. |
| 11. Misiewicz Wiktor. | 22. Turczyński Mikołaj. |

c). *Chór damski:*

- | | |
|---------------------------|------------------------------|
| 1. Arciszewska Wiktorya. | 9. Słońska. |
| 2. Gliszczyńska. | 10. Szade Emilia. |
| 3. Gliszczyńska Marya. | 11. Winterszteiner Antonina. |
| 4. Grochowalska Stanisł. | 12. Wnorowska Cecylia. |
| 5. Jabłońska Józefa. | 13. Wnorowska Marja. |
| 6. Malinowska Marya. | 14. Wojtowicz Felicya. |
| 7. Malinowska Sylwestra. | 15. Zajlich. |
| 7. Miłobędzka Stanisława. | |
| 8. Orlikowska Zofia. | |

d). *Chór męski:*

- | | |
|------------------------|-------------------------------|
| 1. Besser Adam. | 9. Pestrakiewicz Stanisław. |
| 2. Cimoszyński. | 10. Sterkowski. |
| 3. Just Antoni. | 11. Sykalski Henryk. |
| 4. Kącki Edward. | 12. Uszyński Michał. |
| 5. Kiełczewski. | 13. Winterszteiner Stanisław. |
| 6. Kowalski Stanisław. | 14. Zarebski Józef. |
| 7. Kubacki Aleksander. | 15. Zieliński Bronisław. |
| 8. Majewski Antoni. | |

e). *Suflerzy.*

- | | |
|---------------------------|------------------------|
| 1. Ziółkowski Aleksander. | 2. Prohazka Stanisław. |
|---------------------------|------------------------|

f). *Orkiestra teatru Małego:*

Jakesch J., kapelmistrz.

- | | |
|----------------------------|----------------------------|
| 1. Borewicz Bronisław. | 12. Langwald Anastazy. |
| 2. Ceranowicz Antoni. | 13. Pinkowski Feliks. |
| 3. Ferster Edmund. | 14. Rejgerski Henryk. |
| 4. Grabowski Stanisław. | 15. Słoński Adam. |
| 5. Grabowski Władysław. | 16. Spachta Jan. |
| 6. Grigorjew Włodzimierz. | 17. Suszczyński Stanisław. |
| 7. Jabłoński Hipolit. | 18. Wasiliew Michał. |
| 8. Jabłoński Józef. | 19. Wrzosek Jan. |
| 9. Jakowski Antoni. | 20. Zawadzki Stanisław. |
| 10. Kwiatkowski Stanisław. | 21. Zinger Józef. |
| 11. Lachowski Jan. | |

KONIEC TOMU DRUGIEGO.



SPIS RZECZY

Zawartych w tomie II-im

	str.		str.
Artyści Teatrów Warszawskich (biografie wraz z portretami):		I. Teatr Wielki	86
I. Dramat i komedia	34—51	II. Teatr Rozmaitości	87
II. Opera	52—60	III. Teatr Letni (w Ogrodzie Saskim)	88
III. Balet	61—66	IV. Teatr Mały (przy ulicy Daniłowiczowskiej)	89
IV. Teatr Mały	67—73	V. Teatr Nowy (przy ulicy Królewskiej)	90
„Cieniom zmarłych“ (wiersz), przez <i>Antoniego Orłowskiego</i>	13	VI. Teatr na Wyspie (w Łazienkach)	91
„Do artysty“ (wiersz), przez <i>Maryana Gawalewicza</i>	33	Krytycy teatralni (biografie), z portr., przez <i>Qu</i>	5
Nekrologia (życiorysy zmarłych artystów teatrów warszawskich), z portretami	14—32	Skład osobowy Teatrów Warszawskich:	
Repertuar teatrów warszawskich, za czas od 1 października 1895 r. — po dzień 1 października 1896 r.	82	I Administracja	92
„Rok teatralny 1895/6“, przez <i>Łucyana Kościeleckiego</i>	75	II Dramat i komedia	—
Plany sytuacyjne teatrów warszawskich, z wewnętrznym widokiem każdego teatru, numeracją miejsc, oraz cenami miejsc i obowiązującymi przepisami :		III Opera	—
		IV. Balet	93
		V. Teatr Mały	94
		Sylwetki osób z Administracji T. W.	73—74
		Teatryki ogródkowe, przez <i>Łucyana Kościeleckiego</i>	79

Na żądanie Szan. Czytelników przygotowaliśmy ozdobne **OKŁADKI** w kolorowe płócienko ze złoceniami, które sprzedaje
skład główny: drukarnia J. Sikorskiego, Warecka 14, w Warszawie, — po **cenie rs. 1** za egz. (dla t. I i II razem opraw.).
