

12

# NAGRODY ZA UTWORY DRAMATYCZNE

skreślił

K. ESTREICHER.



W KRAKOWIE,  
W Drukarni "Czasu" Fr. Kluczyckiego i Sp.  
pod zarządem Józefa Łukocińskiego.  
1889.

40151

I



Osobne odbicie z „Czasu” Nr. 11 i 12 z dnia 13 i 15 Stycznia 1889 r  
Nakładem Redakcyi.

Niejaki J. Kuryerow umarł 1883 r. w Warszawie. Testamentem przekazał 3000 rubli na nagrody za utwory dramatyczne uajlepsze, opłacać się mające z procentów. Procent roczny wynosić może 150 rubli. Wykonawcą woli zmarłego jest p. Karol Hube. — Zapisujący woli swej bliżej nie oznaczył. Tem lepiej. Zostawił woli wykonawcy zastosowanie praktyczne zapisu. Zrozumiano to, określono, iż utwory te winny być scenicznemi.

Na sędziów powołani byli estetycy: Plebański, Bogusławski, Kenig, Ładnowski i Święcicki. Bogusławski, dobry teoretyk, był sprawozdawcą. Liczbę znawców, rad byłbym podwoił, snąć stosunki miejscowe wymagały tego ograniczenia.

Niedawny konkurs imienia Wojciecha Bogusławskiego, rozstrzygnięty w lutym 1886 r., miał dzieściu znawców, wśród których zasiadali także Kenig i Bogusławski, a również ostatni był sprawozdawcą.

Na konkurs Bogusławskiego nadesłano 73 utworów. Między niemi zabłysnął utwór uznany za genialny, dramat: *Albert wójt krakowski*. Otrzymał

jednomyślnie pierwszą nagrodę. Podczas czytania sztuki znawcy ściskali się i płakali, winszując sobie nowego zjawiska na polu dramatycznym. — Drugą nagrodę dano sztuce Mańkowskiego p. t. *Minowski*, trzecią Lubowskiego: *Obsaczony*. — Odznaczono zaś wzmianką sztuki inne w tej kolei: *Bogusławski* (Rapackiego), *Larik* (Gadomskiego), *My się kochamy* (Lubowskiego), *Zasłepieni* (Bałuckiego), *Lena* dramat (Jasieńczyka), *Neron* tr. (Łabuńskiego). Lat temu zatem dwa, *Lena* pozyskała ósme miejsce. — *Albert wójt* tak oszołomił na chwilę społeczeństwo literackie warszawskie, że Maryan Gawalewicz opowiada (*Echo muz.* Nr 127), iż Mańkowski słuchając odczytywane ustępy z tej tragedyi, wyrzec miał: „Ależ to należało wszystkie trzy nagrody razem złączyć i uwiecznić niemi takie dzieło.“

W r. 1888 następuje zmiana w pojęciach estetycznych o wartości tychże utworów. Nowi znawcy, mający zawsze jednak na czele kierowników opinii publicznej, to jest Keniga i Bogusławskiego, uchyliwszy drogę konkursu, jako według ich mniemania niepewną i zawodzącą, woleli ucześcić się gotowego materiału. Tym materiałem mogły być tylko utwory, grywane od czasu śmierci Kuryerowa na scenach polskich. Wybrać miano tę sztukę, która uzyskala największe powodzenie, a razem miała największą wartość literacko-sceniczną. Sądzić atoli według powodzenia scenicznego, mogli znawcy warszawscy właściwie tylko z materiału widzia-

nego to jest ze sceny warszawskiej. Otóż to było trudnem i połowicznem.

Warszawska scena, ze względu na miejscowe stosunki, nie dopuszcza rychło sztuk swojskich, oryginalnych, a jeżeli dopuści co, to utwór taki ma cechę kosmopolityczną, bezbarwną, niepokrzepiającą naszego społeczeństwa. Ztąd wynika, że repertuar warszawski zawsze stoi na szarym końcu. Od czasu usunięcia się Osińskiego z dyrekcji teatru od dnia 30 czerwca 1825 r., sceny krakowska i lwowska przestały się oglądać na Warszawę, szły samodzielnie, gdy w Warszawie, pod naciskiem stosunków, urabiał się częstokroć repertuar nie dla publiczności, lecz dla aktorów. Publiczność nawykła pytać afisza, kto gra? a nie zaś co graniem jest? Utrzymywano dawno już przebrzmiałe sztuki dla powodzenia Żuczkowskiej, Jasińskiego, i dziś jeszcze Zółkowskiego, a wejście do składu artystów Modrzejewskiej, zdołało tylko nieco ożywić obumarły organizm repertuaru, pozbawionego myśli narodowej.

Tam więc, gdzie przez całe dziesiątki lat takie błachostki, jak *Kwakier i tancerka*, *Indyana* i *Charlesmagne* sprowadzały niegdyś tłumy widzów, nie wolno było myśleć o repertuarze z kierunkiem szlachetniejszym i czysto swojskim.

Warszawa ma do 400.000 mieszkańców, z tych jeżeli dwudziesta część uczęszcza do teatru, wówczas dostarcza stałego kontyngensu na 20 do 30 widowisk. Ztąd łatwo zrozumieć powodzenie sztuki oryginalnej, jeżeli przyjaciele reporterzy nada-

dzą rozgłos utworowi. Ciekawość pcha tłumy owczym pędem, zwłaszcza, że oryginalny utwór jest rzadkiem zjawiskiem.

Nie zawsze zatem to, co dobre, ma powodzenie najlepsze. Częstokroć i mierność zyskuje aprobatę widzów, gdy jest graną przez ulubieńców. Żółkowski niejedną blahostkę unieśmiertelnił, dlatego, że wycisnął na niej piękno kunsztu artystycznego. Znawcom wobec tych stosunków pozostawało ciężkie zadanie. — Nie widzieli na scenie nagrodzonych sztuk Kozłowskiego, Mańkowskiego i innych, a wypadło je uwzględniać. Zebrali jednakowoż przeszło ośmdziesiąt utworów, granych w ciągu ostatnich lat pięciu, z tych wydzielono trzy najlepsze, jako trzy odmiany to jest dramat, komedia, farsa. Mnie się widzi, że godne zestawiania być mogły tragedya, dramat i komedia. — Farsa już w swej definicyi nosi znamiona fabryki pospiesznej. Ale być może, iż się mylę. Wartość wewnętrzną utworu wiązano z jego powodzeniem scenicznym nie przemijającym. Ostatnie orzeczenie nader względnem jest i elastycznym. Z trzech wybranych rozróżniano je w sposób, że komedia podzialała na publiczność zręcznem przedstawieniem tematu popularnego, farsa humorem, a dramat poezją.

Zródłem żywotności dramatu miała być poezya. Skoro ta umiała zniewolić publikę ku sobie (publikę warszawską), skorą do oklaskiwania humoru i zręczności, zatem i na chwałę kanwy

poetycznej, na chwałę uczucia, przyznano dramatowi *Lena* nagrodę rubli 360.

Taki jest rdzeń sprawozdania konkursowego w Nrze 332 *Kuryera Codziennego*. Sprawozdanie jasne i rozumne, tylko byłbym rad dowiedzieć się, jakie to zalety innych sztuk pod ostateczną rozważą znawców były brane? Zestawienie całego szeregu rozpatrywanych dzieł, ułatwiłoby publiczne omówienie tej ważnej na przyszłość literackiej szermierki.

Pisma warszawskie, które o lada fraszce aż do znudzenia powtarzają pacierz codzienny, które całemi miesiącami nudzą czytelnika, że ta a ta sztuka jest w nauce, że ten a ten aktor do niej się przygotowuje, zachowały milczenie przykładne przez lat pięć o zapisie Kuryerowa i o rezultacie zapisu. Poszło zatem, iż zapis ten wypłynął niespodziewanie, i społeczność literacka, pisząca, nie była przygotowaną do konkursu, i że tegoż wynik puszczono bez dyskusyi niebawem w niepamięć.

Mnie sprawa ta nie jest obojętną, bo na scenę narodową zwracam uwagę od wielu lat. Brałem udział w konkursach krakowskich od roku 1871 do 1883 stale ogłaszanych i pomyślnym wieńczonych skutkiem. Miałem sposobność nabrać przeświadczenia o użyteczności i o konieczności konkursów.

W sprawozdaniu z zapisu Kuryerowa napisano: „System konkursu, do którego w ostatnich czasach zbyt może często niekano się i który nie miałby odpowiednich bodźców materialnych, zo-

stał wyłączony i postanowiono wybierać z gotowego materyału.“

Ta zasada, mniemam, wywraca szlachetną a domniemalną myśl ofiarodawcy. W każdym konkursie idzie o stworzenie materyału; w bezkonkursowem zaś nagradzaniu idzie o odżywianie już stworzonego. Różnica to o całe niebo. Scena nie zyskuje na bezkonkursach. Korzysta li pisarz, i to ten, który już wydrukowaniem sztuki i graniem jej na scenie odniósł zysk, względnie do naszych stosunków, zadawalniający.

Wyłączenie konkursów z tej racyi, iż czasem zawodzą, jest dobrowolnem zrzeczeniem się najżywotniejszego posiłku dla sceny. Doświadczenia z konkursami są zbyt świeżej daty; z nich o przyszłości trudno wnioskować. Wprawdzie jeszcze w r. 1827 d. 10 grudnia, Dmuszewski złożył tysiąc złp. na konkurs z terminem dwuletnim na napisanie komedyi. Zgłosiło się wówczas tylko trzech kandydatów, i to bez rezultatu dodatniego, jednakże właściwe konkursu liczyć możemy dopiero od r. 1852. Wówczas Korzeniowski otrzymał nagrodę we Lwowie. Tenże otrzymał ją w r. 1859. W następnych uwieńczył Wacł. Szymanowskiego i Kaz. Zalewskiego. Konkursem Żółkowskiego nagrodzono A. Szczepańskiego z Ulanowską. Konkurs warszawski z r. 1884 imienia Szymanowskiego nie przyniósł scenie owocu, ale z r. 1886 pięknie ją wzbogacił. — Przecież sędziowie znawcy ściskali się i płakali, czytając *Alberta Wójta*.

We Lwowie konkurs zawiódł. To prawda, ale

za to stałe konkursu krakowskie przez lat ośm, ileż dobrych dzieł przyniosły! Nagrodę zyskiwali kolejno: Anczyc, Bałucki, Bełcikowski, Bliziński, Rapacki, Julian z Poradowa; zaleceni Świętochowski, Sabowski i inni. — Konkursa stworzyły Narzyskiego. Utrzymanie się stałe na scenie *Epidemii*, *Pozytywnych*, *Emancypowanych*, *Emigracyi chłopskiej*, *Pracowitych próżniaków*, *Krewniaków*, *Pana Damazego*, *Przeora Paulinów* i kilku innych — oto owoce konkursów krakowskich.

Ileż z nich nie ujrzałoby sceny! Świętochowskiego *Niewinni* dostali się na scenę tylko przez konkurs. — Sztuka, uważana za możliwą do grania, miała powodzenie nadspodziewane.

Trudność dostania się na scenę zniechęca wielu pisarzy. Cokolwiekby napisał autor nieznany, nie przyjmie pracy jego entrepreneur, jeżeli kto dzieła nie zaproteguje, lub jeżeli nie będzie miał rękojmi powodzenia. — Twórcy repertuarów nie zawsze umieją zrozumieć przeczytaną sztukę tak, aby sobie uplastyczyć jej sceniczność, Entrepriyza strzeże się jak ognia czytania sztuk oryginalnych. Za oryginały trzeba płacić i ryzykować koszt wystawy. Tymczasem lada przekład sztuki francuskiej zapewnia powodzenie bez wydatków. Taniej to i bezpieczniej.

Tylko ustalonej sławy pisarze są tolerowani i to nie zawsze. Jednym czyni się łaskę, z drugimi dobija się targu *in minus*. Ci jednak zwykle nie stawają do konkursów.

Mnie idzie o nieznanych, młodych, mogących wyrobić się drogą konkursu. Wielu zdolnych pisarzy nie chcą próbować sił w kierunku scenicznym, bo nie umieją prosić się, wciskać, lub wyrabiać sobie stosunków teatralnych. Dlatego nie piszą, dlatego to odchodzi u nas powieść, a utyka ciągle dramat.

W tej sytuacji ratujemy się konkursami. Te peryodycznie ogłaszane otwierają wrota zdolnościom nowym, one się rozbudzają, dają otuchę; a że obok jednego utalentowanego stanie kilkadziesiąt miernot, nie to nie szkodzi.

Znawcy przyznający nagrodę z zapisu Kuryerowa, dowcipnie grupowali trzy kategorie utworów według tego, jak w nich przeważały: zręczność, humor i poezya. Mnie, który byłem przez lat tyle sprawozdawcą konkursów krakowskich, inaczej przedstawiało się grupowanie. Trzy warunki rozdzielone: powikłanie, dowcip i uczucie, są jak mniemam, warunkiem doskonałości jednego dzieła, trudno je rozdzielać.

Nie považam się jednak krytykować wypowiedzianej zasady w konkursie warszawskim, bo ona musiała mieć racya swoją, skoro się na nią zgodzili światli sędziowie. My jednak w konkursach krakowskich inne zaznaczaliśmy zasady ocenienia, Poezya zawadzała zawsze sceniczności, ilekroć ją nagrodzono. (*Rognieda, Na Ukrainie*). W konkursach rozróżnialiśmy: 1) Sztuki tematu dziejowego naszej przeszłości; 2) Opracowanie naszych społecznych stosunków; 3) Rozwiązanie zadania ogólnoludzkiego; 4) Utwory rozrywki chwilowej.

Opracowaniom scenicznym, kunsztownie przeprowadzonym w szczegółach, baczna poświęcano uwagę (np. *Pan Damazy*).

Te zasady mając na oku, zastrzegły sobie komisye konkursowe (Sprawozdanie III z r. 1873) że wyłączają się sztuki popisowe t. j. krotofila dla krotofili, drama dla efektu i tragedia dla frazeologii. Powodzenie możliwe ale chwilowe, nie mogło być racją nagrody.

Z tego stanowiska wychodząc, inaczejbyś omyslił nagrodę z zapisu Kuryerowa. Zapatrywanie może mylne, ale to nie ubliża zdaniu innych.

W rzeczach sztuki, mimo najpiękniejszych zasad teoretycznych, panuje dowolność sądów nie tylko u nas.

Znawcy przyznali nagrodę dramatowi *Lenie*, pióra Jasieńczyka, tej, która na konkursie z r. 1886 ósme zajmowała miejsce. W głosowaniu miały mniejszość, t. j. po dwa głosy: Bałuckiego *Dom otwarty* (grywany od 30 marca 1883 r.) i Zalewskiego *Małżeństwo Apfel*.

Orzeczenie znawców dało świadectwo *Lenie*, iż jest najlepszem dziełem scenicznem narodowem polskiem, jakie się u nas (względnie w Warszawie) od lat pięciu pojawiło. Zgoda na to, skoro nie może być inaczej, ale pod warunkiem, aby *Leny* nie przekładano z tem świadectwem na obce języki, bo rzucilibyśmy tem wobec cudzoziemców ciemne światło na artyzm naszej architektoniki dramatu.

Względ zaś powodzenia na scenie warszawskiej sprawił, że pominęto *Wójta Alberta*, który

tak niedawno do łez rozrzewniał sędziów, a uwieczniono utwór, budzący zajęcie sceniczne w Warszawie, lecz przyjęty chłodno we Lwowie i w Krakowie.

W konkursowym przeglądzie w liczbie 80 sztuk, figurowały zapewne zgrabne obrazki Blizińskiego, Przybylskiego, Bałuckiego i Lubowskiego, prezentowały się: *Kazimierz i Esterka* (grywany z powodzeniem w Krakowie), *Bogusławski* Rapackiego (mający przepyszenie wykończoną postać suflera), Asnyka *Bra-cia Lerche* (rzecz doniosłej społecznej tendencji) ulubiona sztuka scen prowincjonalnych, tragedia Gadowskiego *Larik*, silnie choć wadliwie narysowana, Rzewuskiego St. dramata pisane z niesłychaną śmiałością, dyalogowane wspaniale, ale osnowy wstrętnej. Co do mnie, ponad to wszystko oddają pierwszeństwo dziedzicowi pióra po Korzeniowskiem, temu, który wwiódł na scenę istotny język towarzyski, naturalny a ozdobny, który porusza grupami rozmawiającemi, jak generał armią. *Nasi zięciowie*, *Matężństwo Apfel*, *Friebe*, *Lis w kurniku*, *Górę nasi* zbiorowo wzięci, otrzymaliby z rąk moich nagrodę Józefa Kuryerowa.

Widzę w szeregu dzieł Zalewskiego zarówno zdrową myśl społeczną, swojską, konsekwentnie przeprowadzoną, jak i rysunek architektoniczny, na którym często zhywa innym głośnym naszym pisarzom.

Co do nagrodzonej *Leny* tłumaczę sobie opinię znawców tem, że nagradzano niesamo powodzenie sceniczne dzieła. Nagradzano zarazem talent młodego, bardzo sympatycznego pisarza, który pracami,

wierszem i prozą rozsianemi po czasopismach, zwrócił uwagę na siebie, zgoła, nagradzano autora lubionego w kołach warszawskich. Z tego punktu widzenia oceniając postawienie ponad wszystkich dramatyków pióra współpracownika *Kuryera Warszawskiego*, wnoszę, iż w oczach znawców utwór nagrodzony nie był najlepszym bezwzględnie, lecz miał względnie powodzenie największe.

Nagrodę taką autor uważać może tylko za zachętę na przyszłość, utwór zaś nagrodzony może uleść i powinien krytyce, przydać się mogącej autorowi.

Otóż mojem zdaniem *Lena* szczęśliwie była pomyslaną, nawet czasami ze świeżym młodzieńczym nastrojem, ale wykonaną prozaicznie bez odpowiedniej architektoniki. Dwa pierwsze akta obiecują wiele. Myśl malowidła udręczeń serca, które nie umiało zdać sobie sprawy z uczuć, aż dopiero, gdy już było po niewczasie, mogła stać się dramatycznym materiałem do uczuciowych motywów. Ale im dalej działanie się rozwija, tem bardziej autorowi temat się gmatwa. Zakończenie tryumfem nikczemności, tryumfem bezcelowym, budzi niesmak. Napisałem już gdzieindziej o tej sztuce, że odtwarza smak dramy francuskiej bez zręczności francuskiej.

Stara prawda, przez Boileau wypowiedziana, że tragedia powinna obok smutku rodzić pociechę: *une pitié charmante*, niechby i dzisiaj była przewodnikiem piszących.

Scena aktu III między księciem a hrabiną nie jest językiem buduaru. Tak nigdy stosunków nie zawierają salonowcy. Tem mniej możliwym jest język cyniczny hrabiego względem żony. Akt IV wypędzenia przez rodziców cnotliwej dotąd i ukochanej *j e d y n a c z k i*, jest psychologicznie niemożliwy. Rodzice nie dadzą wiary kłamstwu (niezem niepopartemu) osoby obcej, zwłaszcza, gdy córka woła, że jest niewinną. Cztery słowa zamienione między niemi, wyjaśniłyby sytuację. Tem bardziej, tutaj niemożliwe, że ojciec w akcie I jest postacią komiczną, ograniczonego umysłu, skoro się unosi z powodu, iż na torcie źle herb odlano, a w IV nagle urasta na tragicznego Katona.

Córka całe pół roku mieszka osobno z ciotką i wierną służbą, zgorzenia nie było zatem, jednej i drugiej stronie zależało na wyjaśnieniu, a jednak nie zamieniono w rodzinie ani jednego listu. Jeżeliby córka nie chciała, to mogła ciotka pojednanie z rodzicami przywrócić.

Mąż usiłujący żonę zaprzedać, sprowadzający kochanka umyślnie do domu, aby żonę zepchnąć z drogi cnoty, strzela się potem o honor swej żony. Takich charakterów chyba, że niema w naturze. Co tem bardziej razi, że mąż wyznacza adwersarzowi pojedynek w swoim salonie. Tu bez sekundantów (tylko przy służbie), bez lekarza, dopuszcza się prostego morderstwa. Tego bowiem za honorowe spotkanie uważać nie można. Jakżeż inaczej ten sam akt zbudował *Ohnet* w swym *Właścicielu Kuźnic*.

O Lenie mówi mąż nieustannie, że ona idyllą żyje. Otóż w całej sztuce i w osobie Leny nie widzę uroku poetycznego. Była gąską przed ślubem. Wyrosła na niewiastę po ślubie. Ale dlaczego? Otóż widno to z jej zazdrości, że lokaj kocha swą żonę i ma z nią dwoje dzieci. Gdyby i Lena miała dzieci nie byłoby ni poezyi, ni idylli.

Czysto fizyczny motyw przewija się w całej sztuce, dlatego nie jestto dla mnie zrozumiałem, że sztukę tę nagrodzono ze względu na to, że jest owianą duchem poezyi. Widzę w niej wiele młodszej świeżości, ale też i młodzieńczego niedoświadczenia. Wierzę, iż autor napisze kiedyś coś lepszego i ta wiara łagodzi niestosowność udzielenia mu nagrody arcy zresztą skromnej.

Na przyszłość jednak pragnąłbym, aby Kuryerowa zapis szerzej był obmyślany, aby chwała nagród sięgała poza rogatki Warszawy i poza ramy *Kuryerów*. Te bowiem biorąc udział codzienny w objawach życia teatralnego, przyjmują na swój benefis nawet i rezultata cudzych powodzeń konkursowych, bo jak się zręcznie wysławia redaktor jednego *Kuryera* w swoim liście, odrzucając krytykę *Leny*: „Nie można przemawiać przeciw stałemu współpracownikowi, którego chwała w części i na pismo (nasze) spada.“

Korzyść istotna z nagród Kuryerowa osiągnie się dla literatury tylko wtedy, jeżeli nie sama scena warszawska rozstrzygać będzie, lecz gdy sztuki przejdą przez próbę ogniową formalnie ogłoszonego konkursu, choćby nawet z pominię-

ciem Arystarchów warszawskich. Ci bowiem złożyli, mojem zdaniem, egzamin w konkursie Bogusławskiego, jakiego my w tyłu krakowskich nie składali. W krakowskich każda sztuka sceniczna, rokująca powodzenie, była przez komisję ocenioną według jej wartości i przynajmniej zaleconą do grania. Tymczasem w konkursie warszawskim najpopularniejsza dziś komedia Przybylskiego *Wicek i Wacek*, która na wszystkich scenach naszych jest ulubionym utworem, przeszła nieopstrzeżenie, nawet nie zalecona (*Echo muzyczne* Nr. 126), aż dopiero sama wstępnym bojem zdobyła sobie na wszystkich scenach powodzenie.

Ale konkurs wszelki winien mieć formę turnieju uświęconego doświadczeniem, a nie powinien szukać dróg nowych. Konkurs z 1886 r. był wcale praktyczny i doniosły w skutkach, mimo, że *Echo muzyczne* (Nr 127) mylnie mniemało, że nagrodzone sztuki są niemożliwe po większej części do przedstawienia na scenach polskich. Zapowiadało wówczas nowy konkurs powstać mający z ofiary 250 rubli konkursowych nieprzyjętych przez Ed. Lubowskiego i 500 rubli sumy, powstałej z konkursu imienia Aleks. Fredry, ogłoszonego przez Dyrekcyę teatrów warszawskich. W konkursie tym miano wynagradzać wyłącznie społeczny charakter prac scenicznych. Zatem dziejowe i narodowe sztuki usunięte być miały od ubiegania się.

Nowych dróg konkursom szukać zapragnął śp. Walery Rzewuski. Staraniem jego zebrała się z widowisk danych we Lwowie i Krakowie

niepokąźna kwota 232 zlr., na nagrody za sztukę ludową, dając pierwszeństwo utworom patryotycznym i historycznym, a szczególnie z ostatniego stulecia.

Termin półroczny konkursu zapadł z ostatnim grudnia r. z.

Na konkurs nadesłano utworów 12, jakoto: *Raki* dramat w 4 aktach, *Krakowskie Sukmany* obr. w 8 odsłonach, *Starosta Kaniowski* kom. w 7 a., *Tadeusz Rejtan* obraz w 3 a., *Pod jednym znakiem* dram. w 5 a., *Walek sierżant* dram. w 4 a., *Służebności* dram. w 5 a., *Wierność żony kmiotka* dram., *Ruina kmiotka samowolna* dram. w 3 a., *Dmochowska Anast.*, *Czyny bochaterskie Jana III* dram. w 4 akt., *Wygnańcy* obraz w 3 a., *Na kopiec* dram. w 4 akt. Zapowiedziano: *Zośka i Janek*.

Żniwo jak na tak krótki termin konkursu i na zadanie tak ograniczone, dość pokaźne. Ale co z temi utworami czynić?

Otóż śp. Rzewuski obrał drogę oceniania sztuk jego zdaniem oryginalną i najtrafniejszą, to jest: aby polecane dwie sztuki przez sędziów, były grane na scenie krakowskiej przez dwie po sobie idące niedziele i aby sama publiczność, też sama na obydwu przedstawieniach, powszechnem głosowaniem zawyrokowała o ich wartości.

Pomysł to jednak stary jest, a co gorsza niepraktyczny. Próbowano go w drugim dziesiątku tego stulecia w Paryżu i nagrodzona sztuka, mimo głosowania powszechnego, na jej korzyść, okazała się miernością. Próbowano tegoż i we Lwowie za cza-

sów Dobrzańskiego, ale więcej próby nie powtórzono.

Wiadomo, że jednorazowe przedstawienie sztuki, nie daje wyobrażenia o jej wartości. To tylko próba generalna sił aktorskich. Znamca może tylko ogólne rysy pochwycić. Wiadomo, że przynajmniej trzy czwarte publiczności nie sądzi dzieła według jego istotnej wartości, lecz według odniesionego wrażenia, niemającego oparcia na zmyśle estetycznym, lecz opartego częstokroć na przyczynach arcy-przypadkowych, a czasem poziomych i wpływowych.

Doraźne pisanie wyroków zaraz po widowisku, wiedzie tylko do dowolności a nieraz i swawoli, bo rzadko kto pojmuje seryo zadanie sędziego. A jeżeli do portu radziectwa i poselstwa, dopływa się czasem potokami wina, piwa i alkoholu, czemużby sprytni poplecznicy jednego z autorów, nie mogli użyć klaskaczy i sędziów z gratisowemi biletami na galeryę, parter i krzesła? Stan. Koźmian wyraził się trafnie, że można tylko Boulangera obierać plebiscytem, ale nigdy sztukę sceniczną. Do przekupstwa u nas nie przyjdzie, bo niema się o co ubiegać, ale wskazuję niebezpieczeństwo i niepraktyczność wogóle podobnego powszechnego głosowania w rzeczach sztuki. Dzieło oceniać winien smak estetyczny, a nie przypadkowe tłumy gromadzone coraz inne na każde widowisko.

Gdyby się ten rodzaj głosowania dał usunąć w tym konkursie, byłoby to tylko z pożytkiem dla konkursu.

Sędziami konkursowymi są pp. Bałucki, Bliziński, Belcikowski, Asnyk, Sarnecki, Kleczkowski (krytyk), Lubicz (reżyser).

Takie nieco jednostronne ugrupowanie sędziów być może iż wynikło ztąd, że ś. p. Walery Rzewuski miał słabość niewinną, iż obawiał się wszędzie wpływu Stańczyków, nawet w dziedzinie sztuki. Sam bezwzględny wielbiciel najotwartszego poplecznika Stańczyków Zyblikiewicza, wstręt miał od nich, jak djabeł od wody święconej. Dohór więc znawców z obozu niby postępowego, i to reprezentowanego przez pisarzy scenicznych, mógłby komuś nasunąć nieszkodliwe spostrzeżenie, że gdy anti-stańczycy inscenizują komedye, Stańczycy-krytycy są gascicielami zapалу narędu do postępów... komedyj.

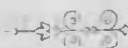
Skład sędziów, obejmujący aż pięciu znanych pisarzy scenicznych, usunął ich tem samem od ubiegania się w konkursie. Być może, iż nie byłoby się ubiegali, ale rozpisujący konkurs nie może z tej racyi autorów scenicznych od konkursu wyłączać, i to w tym szczególnym wypadku, gdy pożądanemi są utwory patryotyczne, których prawdopodobnie Warszawa nam nie dostarczy. Więc konkurs w tych warunkach rozpisany liczyć może tylko na autorów lwowskich, lub na jakiś młody nieznaný talent w Krakowie.

W konkursie warszawskim z r. 1886 sędziami byli: Bogusławski, Brzeziński, Henkiel, Kretkowski, Kenig, Kotarbiński, Leo, Szymanowski, Chmielewski i Sienkiewicz.

401511

Powołano samych estetyków i redaktorów, a nie zaproszono Zalewskiego, Lubowskiego, Przybylskiego, Galasiewicza, Rapackiego, Mellerowej, bo nie jest zadaniem konkursów dramatycznych wytrącanie piór znanym autorom, piszącym dla sceny.

Niezręczność ta nie da się już naprawić, ale sądzę, iż w przyszłych konkursach, jeżeli mają powieść się, unikać trzeba: nagradzania sztuk już grywanych, głosowania powszechnego i sądu złożonego z autorów scenicznych.



VII

g 117