

52  
KAROL ES FREICHER.

---

# PARTER STOJĄCY.



W KRAKOWIE,  
W Drukarni „CZASU” FR. KLUCZYCKIEGO I SP.  
pod zarządem Józefa Zakocińskiego.  
1888.

40131

I



Osobne odbicie z „CZASU”. — Nakładem Redakcyi.

Choć to już dawno temu, jednak mam przed oczyma scenę w teatrze warszawskim. W piątek dnia 3 września 1847 roku o godzinie szóstej po południu już rozpierałem się gratis w łoży drugiego piętra. Miano dawać komedye *Indiana* i *Charlesmagne*, *Siostra Kasperka* i balet *Flet czarowany*, na którym wyprawiać mieli łamane skoki Tarnowski i Chmielecki. Czterdzieści lat temu z górą, a widzę ten stojący tłum nieprzeliczony spektatorów. Głowa przy głowie, zdaje się, że tysiące, tworzą jedno wielkie cielsko, gwar ogłuszający, gorąco piekielne, wrzawa i śmiechy. Spektatorowie ściśnieni nie mogą się literalnie ruszyć, mając tylko ręce na zewnątrz wyciągnięte. Paradyśowi podają galeryjnym chustki do obcierania zapotniałych twarzy, a czuły jeden małżonek na parterze unosi na ręku żonę swoją, która obejmuje go za szyję — i tak nieruchoma zbita fala widzów, dotrwała aż do końca widowiska. Co to może zapal do sztuki, prawda, iż za gratisowem wejściem. Życie parteru, jego wesołość i poniekąd swawola udzielały się aktorom, grali po szalonymu.

Było to roku 1682 na czwartem przedstawieniu komedyi Jakóba Robbe: *Interesowany*, w teatrze francuskim. Parter przedstawiał jedno cielsko fałujące. Przezorny spektator obawiając się, iż mu mogą szpadę ukraść, co praktykowano, wyciągnął

ją do góry, lecz naraz tak go ściśnięto, że jej opuścić nie zdołał, więc z wyciągniętem ramieniem i szpadą do góry, dotrwał bohatersko do końca przedstawienia.

Wiadomo z tradycyi, jakim był parter w polskim teatrze. Rozciągał on się przez całą długość i szerokość sali, zaczawszy od orkiestry. Widz z parteru był wyrocznią, był dyktatorem w sprawach dzieł scenicznych. Bawiły go za Stanisława Augusta tłuste acz dowcipne piosnki w Krakowiakach, które w r. 1812 przerobić musiał Bogusławski dla mniej delikatnego parteru.

Huczało tam jak w ulu, głos aktorek nie dochodził nieraz do łóż. Sławnej Ledóchowskiej podziwiano mimikę, nie słysząc wyrazów. Rozchoceńi gładysze rozmawiając pół po francusku o kobietach i polowaniu, wywoływali od czasu do czasu: *fora!* Mimo tej swawoli pustaków parterowych, tworzących drugą scenę, wrzało życie w sali teatralnej.

Aktorowie mieli respekt przed parterem. Na nim to jegomość o szerokiej dłoni, stawając po lewej stronie orkiestry, dawał grubą laską znaki rozstawionym taktycznie na parterze klaskaczom - ochotnikom, kiedy mają witać i żegnać aktorów. A gdy mu (r. 1815) po przedstawieniu komedyi *Zamieszanie*, zarzut z tego czyniono, odparł wierszem:

Wolno ganić w teatrze, wolno dawać brawo,  
Kupił sobie, kto wejście zapłacił, to prawo.

Sławna Encyklopedia d'Alemberta i Diderota mówi: „We Francyi widzowie stoją na parterze, w Anglii siedzą na ławach. Zwie się także parterem gromada spektatorów, która ma swe miejsce w parterze. Ona to decyduje o wartości sztu-

ki, od niej wychodzą sądy, intrygi, oklaski i świ-  
stania parteru.“

Taki parter dochował się do dziś dnia we Włoszech. Stojący parter zmieniła komedia francuska na siedzący na ławach w r. 1782, pozostawiając jednak pewną przestrzeń dla stojących. Zamach ten na swobodę widzów obudził wrzawę niesłychaną. Posypały się broszury za i przeciw, artykuły dziennikarskie gwałtowne. Autorowie i aktorowie twierdzili słusznie, iż parter siedzący utraci swobodę, życie i ruchliwość swoją. Bywalcy teatralni krzyczeli w niebogłosy, że nie przyjmują darów Artaxerksesa, pragnęli się gnieść, przeciskać, popychać.

Krzyki te odniosły ten skutek, że Clairval, organizując teatr włoski, utrzymał parter stojący. Dopiero w roku 1812 zreorganizowano w Paryżu parter na siedzący, zawsze na ławkach, nie w krzesłach, co także nie obeszło się bez oppozycji krytyków i znawców, rekrutujących się z tego grona.

Sławna Clairon nie chciała grywać przed stojącym, zaś Le Kain przed siedzącym parterem. Ona twierdziła, że widzowie są spokojni tylko, gdy siedzą, on zaś nie chciał być profesorem lub kaznodzieją i prawić jak z ambony, przed słuchaczami drzemiącymi lub śpiącymi. — Kobiety pragnęły ciszy podczas gry, bo ich głos słaby nie rozchodził się dostatecznie po sali.

Panowie X. i Y., sławni recenzenci w *Gazecie Warszawskiej* i jednocześnie w *Gazecie korespondencji*, codzienni lokatorowie parteru, narzekali, iż parter podobny jest do giełdy lub jarmarku, że przypomina reduty w Marsylii lub w Bordeaux. Doprosili się wreszcie, iż dnia 28 lipca 1816 roku na otwarcie teatru tragedją *Jadwiga*, pojawiły się dwa rzędy krzesel przy orkiestrze i ławki

w parterze, lecz jeszcze dla amatorów stania dosyć pozostało miejsca.

Krakowski teatr przeszedł też same losy z parterem. Po wybudowaniu nowego gmachu zmniejszyła się doniosłość parteru, ale mimo tego zapewniali go krytycy z powołania, adwokaci, literaci, sędziowie, doktorzy, zgola ci, którzy wyrokowali o wartości autora i aktora. — Tu się odbywały głośne dysputy nad grą i sztuką, a ostatni świadek i uczestnik tego estetycznego ruchu w parterze Dr Paweł Grzywiński, jeszcze zapewne przechował w pamięci ten urok życia parterowego.

Dzisiejszy parter utracił cechę wyroczni krytycznej, ale bynajmniej nie utracił wpływu na powodzenie sceny. Gdy raz parter stojący zamilknie, ostygnie zapal w grze i słuchaniu tejsze. Owa fala dwustu blisko głów ciągle w ruchu, ciągle szmerząca jak strumień, to druga scena dla lożowych widzów, to nieustanna dla aktorów podnieta do gry ożywionej. Gdy parter usiadzie w krzesłach, będziemy mieli widzów spokojnych, przykładnych, ale zlodowaciałych. — Dla młodzieży tak licznej, dla niedzielnych popołudniowych widowisk, nie będzie więcej miejsca.

Za parterem stojącym przemawia wzgląd podwójny: oszczędność przestrzeni i zysk entrepiera. W teatrze zasiadany nie ma miejsc tanich, takich, z którychby widzowie niezamożni mogli często korzystać. Rozrzutność w rozstawieniu miejsc wymaga podniesienia cen. Ceny krzeseł w parterze nie mogłyby niższemi być od 50 centów. Na przestrzeni dzisiejszego parteru zmieści się zapewne 50 krzeseł, co przyniosłoby dochodu 25 złr., gdy ta sama przestrzeń pomieści 200 stojących osób, płacących po 30 centów, co czyni dochodu 60 złr. Tylko tym sposobem może uboższa klasa spektatorów gromadzić się licznie za opłatą



jak najumiarkowaną. Tylko tym sposobem mogą widowiska być dla wszystkich klas społeczeństwa dostępnymi. Powoływać się na praktykę obcych teatrów nie można, bo tam ludność jest zamożniejszą, więc i rozrywki może drożej opłacać. Ułatwianie tej rozrywki taniością wstępu ma swoją dodatnią stronę. Jakkolwiek bowiem teatr nigdy nie był szkołą moralności i nią być nie może, jednak on jest pożyteczniejszą rozrywką, niż przebywanie po kawiarniach i piwiarniach. Im bardziej teatr się zaludnia, tem bardziej wyludniają się gambrynusowe jaskinie. Wieczory wolne od pracy, spędzane na parterze, chronią od wieczorów, spędzanych w załkach.

Rozpatruję nowy projekt obmyślenia miejsc w teatrze. Ubolewam, iż zarzucono parter stojący.

Nowe teatra zagraniczne (prócz u ludów południowych) mają go tylko po części, ale nie idzie za tem, aby w krakowskim nie było jego potrzeby. Za granicą bywają po dwa i więcej teatrów w miastach o tej ludności, jaką ma Kraków. Oprócz tego bywają liczne ogródkowe repertarye dla publiczności różnych usposobień. Kraków tego wszystkiego niema. Teatr jest jedną i jedyłą rozrywką dla dostojnych radców miasta (tych, którzy wyjątkowo bywają w teatrze), jak i dla młodzieży uniwersyteckiej lub dla rzemieślniczej czeladzi. Urządzenie więc sali teatralnej winno być obmyślane tak, iżby wszystkim klasom społeczeństwa dogadzało. — Wyrzucając parter stojący, przeobrażając naturę dzisiejszego balkonu na amfiteatr, łączący piętro pierwsze z drugim, pozbywamy się znacznej liczby młodzieży tak uniwersyteckiej, jak i rzemieślniczej, zaprowadzamy grobowy spokój w przestrzeni, która bywała ogniskiem szczerej wesołości i życia.

Parter stojący w polskim teatrze był i jest tylko czynnikiem dodatnim w utrzymaniu powodzenia artystów i sztuk i jako taki jest nieodzownie potrzebny.

Parter francuski i angielski ma swoją odrębną historią. Był on niespokojny, despotyczny, awanturniczy. Kiedy Gar'rik sprowadził do teatru *Drury Lane* sławny balet francuski Reverrego, parter wygwizdywał ich, a lordowie okładali parter kijami, aż się krew lała. Drugiego dnia połamano ławki, potłuczono zwierciadła i szyby i ruszono na dom Garrika, aby go zburzyć. We Francyi dopuszczali się widzowie żartów, niestannie podpowiadając wyrazy i wiersze artystom, gdy się mylili lub źle grali, co wiodło do wybuchu śmiechów lub do przerywania widowisk.

Zmuszali aktorów do wygłaszania kalemburów, a gdy się na którego uwzięli, byli nienbłagani. W Bordeaux uroczą panna Lanlaire, ulubienica publiki, spóźniła się o pół godziny na scenę. Parter szemrał, ona się o to rozdała. Zażądała przeprosin. Zamiast tego, wytupywano ją codziennie. Nie pomogła interwencya czynna wojsk i jej protektora. Ilekroć wystąpiła, parter w tej chwili dostawał kataru, kichał, nos ucierał. Daremnie więziono sprawców tumultu. Raz, widz przyniósł pod płaszczem pieska, a gdy ukazała się panna Lanlaire, ścisnął psa za ogon, aż ten wyć zaczął przerażliwie. Ówczas parter, zwracając oczy na scenę, wołał: Precz ze suczką. Próżno reżyser prosił o spokój. Aktorka miała odwagę wrócić na scenę, za czém widz jeden zdjął z nogi swej trzewik i rzucił na artystkę. Zamknięto parter, mający jedno tylko wyjście, aby zrewidować publikę i uwięzić widza o jednym trzewiku. Zdawało się, że łatwo sprawcę wynaleść. Tymczasem pierwszy spektator wychodzi bez obuwia na prawej nodze i zostaje



uwięziony, drugi wychodzi bez trzewika na lewej nodze i tak cały parter jeden za drugim wychodzi każdy pozbawiony jednego trzewika. Musiano uwięzienia zaniechać.

Takich awantur parteru ze sceną, Francuzi opowiadają moc niezliczoną. U nas publika spokojniejsza bywała. Ograniczała się wygwizdaniem lichej sztuki (dnia 28 marca 1775 roku komedya *Pijacy*, daną w Warszawie), lub niedopuszczeniem dokończenia farsy (*Solenizantka* Wojciechowskiego w Krakowie). Złe skłonności okazywał parter lwowski od chwili, gdy Dawizon zagarniał role Smochowskiego. Jan Dobrzański wyćwiczył cały sztab gwizdających i rzucających obelgi z parteru na Dawizona, zmusiwszy go po kilku latach do ucieczki z kraju. Szkoła jego wydawała i później owoce, gdy mu zachciało się wyprzeć Miłaszewskiego z entrepryzy, aby ją dla syna zagarnąć.

Parter warszawski nie mógł swywolić, lecz umiał nieraz wolę swą okazywać i przeprowadzać. Kiedy dnia 11 lipca 1775 roku aktor Guardasoni wypowiedział do widza wyrazy: *Amour coquin point de cabale*, parter takie wyprawiał przez trzy widowiska tumulty i gwizdania, że aż dnia 16-go przed rozpoczęciem opery *Il finto*, musiał Guardasoni publicznie przeprosić słuchaczy. (Czas Nr 104 r. 1888.)

Parter nasz, mimo ruchliwości swej, bywa wogóle sprawiedliwy, czuły i wrażliwy. On jeden ma dar porozumiewania się z artystami, oddziaływania na nich, on dlatego samego jest nieodzownym. — Kiedy Francuzi znieśli u siebie stojący parter (utrzymał się dotąd tylko w kilku teatrach) okazała się konieczność stworzenia sztucznej reprezentacji parterowego sądu. Ztąd powstała instytucya płatnych klakierów. I u nas zajdzie ta

potrzeba. Gdy cała publika usiedzie w krzesłach, pojawią się klaskacze, utrzymywani przez entrepryzę i aktorów, i to złe, na które krytyka francuska powstaje, da się nam rychło we znaki.

Oto, co o tem mówi Larousse: „Parter był ongi surowy, bo był znawcą. Niestety zmieniły się czasy. Widzowie szczerzy i wykształceni partern, ustąpili miejsca najemnikom, oklaskom patentowanym, słowem klace, a od chwili wtargnięcia tejże, prawdziwa publika nabrała odrazy od miejsca, które tak długo cenila i poważała.”

Jesteśmy w przededniu płatnych zachwytyw i sztucznej zachęty artystów, skoro parter stojący uledz ma zagładzie. Będzie to klęska zarówno artystów, jak i autorów i entrepryzy.

Teatr krakowski, według próby, dokonanej w r. 1846 (Teatra II 122), mieścił na parterze siedzeń 122, stojących 100, na balkonie 120, na galeryi 248, w miejscach zamkniętych 228. Razem 800 osób.

Według dzisiejszego obrachunku, jest łóż parterowych 13, a miejsc 52. Łóż pierwszego piętra czteroosobowych 20, a miejsc 80, drugiego piętra 14, a miejsc 56. Balkon miejsc 80 (prócz 40 stojących). Fotele i krzesła miejsc 123. Razem 390 siedzących. Galerya pomieści 210 osób, parter osób 180, balkon 20. Razem przeszło 800 osób. To jest największe możliwe pomieszczenie widzów.

Biorąc do porównania teatr lwowski obliczony na 1460 widzów (Teatra III 476), przekonywamy się, iż krakowska scena jest niemal o połowę mniejszą od lwowskiej.

Słusznie zatem projekt budowy nowego teatru obmyślił znaczne powiększenie sali widzów. Według tego projektu, byłoby na parterze łóż 14, a miejsc 70, zatem o 18 więcej. Na pierwszym piętrze łóż 18 (o dwie mniej), a osób 90 (o dziesięć

miejsz więcej). Na drugim piętrze łoż 18 a miejsc 90 (o 34 więcej); na balkonie miejsc 160 (o 80 więcej). Na dole foteli i krzeseł 250 (zatem o 127 więcej). Galeria miałaby 200 miejsc. Orkiestra zabralaby 46 miejsc. Ostatnich czy nie za wiele?

P. Jarecki ma kapelę z 35 osób i ta wystarcza operetce, w teatrze raz tak wielkim jak nasz.

Według projektu, w sali teatralnej na pierwszym piętrze zyskuje się 10 siedzeń w rzędzie i szerokość amfiteatru balkonowego. Biorąc ten stosunek i do innych piater, wydłużyłby się teatr w stosunku pięciu łoż więcej, na każdym piątrze. Zatem wnętrze sali powiększyłoby się prawie o trzecią część dzisiejszej zawartości. — Tymczasem według tegoż projektu, liczba foteli i krzeseł na dole w sali jest stosunkowo jak sądzę, przesadzona, bo na 250 foteli proponowana. Dziś bowiem, sala ledwie zmieści 123 siedzeń. Przypuściwszy, że stojący parter pomieściłby w zwartym szeregu tylko (co nie możliwe) krzeseł 47, mielibyśmy jeszcze według nowego projektu dodać do tego w nowym teatrze 80 miejsc, czyli (także) o trzecią część więcej.

Nie stoi to w proporcji z powiększeniem wnętrza sali, z uwagi, że krzesła muszą być wygodniejsze, szerokie, przejścia i dojścia do nich winny wieść trojakiem szlakiem (bokami i środkiem), a parter musi być oddzielony od krzeseł przynajmniej metrowej szerokości chodnikiem. Dół więc zajmie na przejścia więcej niż cztery razy tyle, co obecnie.

Ta nieproporcjonalność jest mi niejasną, niezrozumiałą. Być może, (lecz wątpię), iż architektonicznie da się to usprawiedliwić. Nie rozumiem także, dlaczego, gdy jest o wszystkim mowa, projekt pomija rzecz ważną, to jest oznaczenie wielkości samej sceny, a przecież jej rozległość wpływać

musi na kształt a może i na akustykę całej przestrzeni.

Jakkolwiek architekt p. Zaremba pragnął pierwotnie, by liczbą miejsc w teatrze była jeszcze większą, mnie się widzi, że choćby Kraków wzrósł w przyszłości o połowę dzisiejszej ludności, projektowane rozmiary sali widzów są już w tej propozycji przesadzone. W dzisiejszych stosunkach wypełnienie sali 800 widzami należy do wyjątków. Gdyby więc powiększenie zaprojektowano zamiast 960 miejsc, tylko 900, mniemam, iż byłoby to dla Krakowa aż nadto na wiele dziesiątek lat wystarczającym. Zbyt obszerna sala sprowadzać będzie na pierwsze przedstawienia tłumy słuchaczy, a dalsze razić będą pustkami. Wiemy zaś, jak oddziałują szkodliwie pustki na grę aktorów. Obecnie fotele mają 65 miejsc, pomnożenie ich do 70 byłoby dostatecznem. Miejsc 80 możnaby dać krzesłom (dziś ich jest 58). Resztę oddać należałoby parterowi. Ze zaś proponowanych jest razem miejsc 250, zatem pozostawałoby na parter miejsc 100. Miejsc tylu parter nie potrzebuje. W najlepszym razie wystarczyłoby to, co we francuskich teatrach zaprowadzono, gdy parter stojący był kassowany, to jest ławka jedna i druga środkiem idąca i ławki nienumerowane popod ścianami. Środek wypełniłby parter stojący, — którego domaga się dotychczasowe doświadczenie sceniczne. Nie odejmujemy uboższym sposobności bawienia się tanio i w zbitej masie. Taka tylko zabawa jest rozrywką młodości. Wywołuje ona niejaki nieład, czasem swawolę, nieporządek, ale utrzymuje humor, ten swobodny humor, który błyskawicznie udziela się całemu audytoryum scenicznemu. Niech i na przyszłość hasła wychodzą z tego ogniska, jeżeli scena ma być ożywioną.

Krzesła w parterze, chociażby były możliwie tanie, wywołałyby ten skutek, że wcześniej wykupywaliby je ci, którzy dziś zasiadają w tak zwanych czarnych krzesłach, a wówczas nie dostaliby miejsca w teatrze ci spektatorowie, którzy dzisiaj tworzą zastęp stojący parterowy, zaś środkowe krzesła lub fotele pozostawałyby próżne przez najważniejszą część widowisk. Względ na uboższych, powodował przy budowie cesarskiej opery w Wiedniu, że ta mimo przepychu swego, zachowała choć nie duży parter stojący. Może ktoś mniemać, że tanie siedzenie parterowe możnaby dla dzisiejszej stojącej publiczności rezerwować, ale to tylko teoretyczne złudzenie. Aby tę konieczność zrozumieć, trzeba znać tak scenę, jak ją znam i badam od lat dziesiątek.

Obawiam się, że głos mój wobec stronnictw jest głosem wołającego na puszczy, tak jak nim był, gdy się odzywał (*Czas* Nr 15 r. 1888) przeciw zamierzonej (a potem dokonanej) pożałowania godnej uchwale Rady miasta za przewodem swego wiceprezydenta (która uchwała, jak zasadnie twierdzą, szkodliwie musi wpłynąć na powodzenie przyszłych entrepryz), lokującej nowy gmach w zaułku najmniej dostępnym i dogodnym, a zarazem najwięcej hałaśliwym<sup>1)</sup>. Uchwały tej skutki da-

---

<sup>1)</sup> Miejsce pod teatr na placu św. Ducha obrać można było tylko w przekonaniu, że nigdy nie stanie nowy gmach teatralny, lub że się do niego nigdy chodzić nie będzie. Co się tyczy rzeczy o parterze stojącym, to względy administracyjne oraz ogólnej wygody, przemawiają za zniesieniem go; jednak względy, że tak powiemy, psychologiczne, zatem wyższego rzędu, wybornie przedstawione przez p. Estreichera, nakazywałyby utrzymanie choć, w małej części parteru stojącego.

(Przyp. Red. St. Koźmiana).



dzą się kiedyś uczuć, gdy miasto będzie musiało nie tylko dawać darmo gmach entrepryzie, ale i podtrzymywać subwencją istnienie teatru.

Mówię to według mojego najgłębszego przekonania, mając świadomość warunków rozwoju teatru. Kto w tę szczerą moją nie wierzy, wolno mu pobić mnie skutecznie tak pospolitą, a tak osławioną logiką galicyjskiej dyskusyi: *Cherchez le Stańczyk*, co równoważy z Bismarkowskiem: *Cherchez le polonais*.

