

21002/70

# KRYTYKA TEATRALNA

w Krakowie

PRZEZ

Zygmunta Przybylskiego.

Przedruk z „Echa“.

KRAKÓW

Nakładem Autora.

W drukarni Wł. L. Anczyca i Sp.

—  
1878.

# KRYTYKA TEATRALNA

w Krakowie

PRZEZ

Zygmunta Przybylskiego.

---

Przedruk z „Echa“.

---

KRAKÓW

Nakładem Autora.

W drukarni Wł. L. Anczyca i Sp.

—  
1878.

316689

I

K-70/24082

1.12.

45,-



Panu

STANISŁAWOWI KOŹMIANOWI

DYREKTOROWI SCENY KRAKOWSKIEJ.

*Autor.*

Znakomite i wytrawne artykuły w „Gazecie polskiej“ p. Władysława Bogusławskiego p. n. „Siły i środki sceny naszej“ (warszawskiej) zachęciły mnie do poświęcenia kilku słów w związku z teatrem będącój — krytyce.

Czém jest krytyka dla teatru i jakie na nią ciężą obowiązki, o tém sędzę, rozwodzić się nie potrzeba; utrzymuje ona na zewnątrz powagę teatru, wyrabia artystów, jest wyrazem publicznego uznania dla talentu i zasługi, daje informacye publiczności, jedném słowem, spełnia zadanie nadzwyczaj ważne, a spełniać je powinna sumiennie i uczciwie, poważnie, zwłaszcza jeżeli teatr ma być przybytkiem sztuki, ma krzewić oświatę, pielegnować język ojczysty, kształcić obyczaje, podnosić ducha, budzić w sercu miłość dla kraju, zapalać i porywać. U nas tak jest w rzeczywistości; publiczność nasza przywiązuje wielką wagę do teatru, może często sprzeniewie-

rza mu się i o nim na chwilę zapomina, ale to pewna, że go lubi, że nim się zajmuje. Tém samém przywiązuje wagę i do krytyki teatralnej.

Część publiczności jednakże, z żalem to wyznać musimy, nie ma wyrobionego zdania, a jeżeli ma pewne poczucia co pochwalić, a co zganić należy, nie śmie głośno z tém się odezwać, właśnie z obawy, ażeby jój nie zarzucono nieznawstwa. Ztąd więc pochodzi, że gdy kilku klakierów zacznie sypać oklaski, i widzowie biją brawo tam właśnie gdzieby sykać należało. Jest bardzo wielu takich, którzy znów ślepo wierzą w to co wydrukowano o sztuce i to co w kółku znajomych wczoraj ostro zganiłi, dziś przeczytawszy reklamę w dzienniku, zawzięcie chwalą. Powyższe okoliczności wykazują konieczność dobrej, bezstronnej, surowej i sprawiedliwej krytyki, ona bowiem tylko może nauczyć publiczność sądu o sztuce i grze, ona ją poprowadzi i zdrowe zdanie wyrobić może.

Powszechnie uskarżano się, że w Krakowie krytyki teatralnej niema, tę zaś jaka jest, można raczej nazwać reklamą, pochwalnym anonsem, ale nigdy krytyką. Twierdzenie — poczęści słuszne. W Krakowie niema krytyki teatralnej. Zdarzały

się wprawdzie wypadki, że podejmowali ją tak znakomici estetycy, jak pp. ś. p. Siemieński, Tarnowski, Koźmian i Kapliński, lub tacy znawcy jak Anczyc i Estreicher, były to jednak tylko wypadki, a wielka szkoda, że z krzywdą teatru i publiczności tak rzadkie. Publiczność więc czytywała tylko ciągle pochwały — ztąd zarozumiałość i pycha w artystach, ztąd wielkości, tak, że każda uważała się za Modrzejowską, Hoffmanową, a każdy za Królikowskiego, Rychtera, Żółkowskiego, Ładnowskiego lub Bendę.

Zarozumiałość zabiła teatr i niejedyn talent, który mógł zabłysnąć w przyszłości, zarozumiałość wypędziła z teatru szacunek dla sztuki, nauczyła lekceważenia, próżniactwa i niedbalstwa. To co tamci zdobywać musieli latami, długą i mozolną pracą, trudem, często niedostatkiem, wysileniem, dziś zdobywa się łatwo — zasługa ustępuje przed protekcją, przed klaką i przed często niezasłużonemi szumnemi pochwałami w dziennikach. Słusznie więc, że to nie krytyka, lecz reklama.

Ale stan taki długo trwać nie może; jeżeli przesilenie następuje w literaturze scenicznej, niechże nastąpi i w krytyce teatralnej, niechaj ona przyjdzie do tego

przekonania i zrozumie, że wielką krzywdę wyrządza prawdziwie powołanym artystom, teatrowi, publiczności i samój sobie, będąc tylko pochwalną trąbą świata cuda głoszącą.

Wsparci życzliwemi, zdrowemi radami i wskazówkami prawdziwych znawców, poparci przez całą publiczność, która pismo nasze tak przychylnie proteguje, pragnęliśmy zerwać z tą szablonową, niezdolną reklamą i w recenzjach teatralnych przede wszystkim staraliśmy się zawsze pisać sumiennie i bezstronnie. Ale — na nieszczęście panują w niektórych ludziach hottentockie i dzikie wyobrażenia o teatrze i o krytyce. Nie wolno ganić aktorki ani aktora, a jeśli zganisz, to niezawodnie jest „intrygą zakulisową“. My twierdzimy że nam wolno pisać co chcemy, tak jak wolno komuś w naganie aktorki lub aktora uważać „ukartowaną intrygę“, w którą krytyka pragnie wciągnąć całą publiczność, wolno nam napisać, że rola źle była obsadzoną, nieumianą i źle graną, chociażby stu klakierów bravami i buketami zasypało źle grającą aktorkę, wolno nam zwracać uwagę na złą obsadę, wolno nam krytykować reżyserję. A dzikie i hottentockie są pretensye tych którzy mówią: że nam nie wolno!



Nieporównani reżyserowie, tacy jak Laube i Koźmian, ileż to razy pozostawali pod zarzutami krytyki, że sztukę źle obsadzili, żadnemu nie przyszło do głowy, aby krytykę zmuszać do milczenia, a przecież są to ludzie nietylko fachowo znający teatr, nietylko wiedzą, gdzie, jak, ustawić artystów, aby jaka taka całość była, ale są wybornymi estetykami, są ludźmi, którzy dużo się uczyli, dużo widzieli. Iluż to artystów wykształcił p. Koźmian: Modrzejowska, Hoffmanowa, Parżnicka, Benda, Ładnowski, Szymański i t. d. wszyscy ci zawdzięczają wysokie swoje stanowiska przeważnie radom i wskazówkom p. Koźmiana — a dzisiejszy nasz teatr, jeżeli wykształcił kilku artystów, to także zasługa jego tylko; jemu teatr zawdzięcza wielkie postępy panny Wojnowskiej, p. Wojdałowicza i innych. Jemu zawdzięcza publiczność takie uczty artystyczne jak „Opowieść zimową“, „Niepoprawnych“. Dlatego téż zasługi p. Koźmiana są tak wielkie, że w historyi teatru zajmie on najpiękniejszą kartę.

Przeciwnikiem dobrej i zdrowej krytyki może być miernota, lękająca się aby jej nie zwałono z piedestału, który sama pochlebstwem, nadskakiwaniami, papką i czapką sztucznie zbudowała. Rozumny dyre-

ktor i prawdziwy talent gorąco jój po-  
żąda.

Dlaczego krytyka zwykle chwali wszystko — często zapytywano — dlaczego lichy aktor, lub licha aktorka, jeżeli już nie o nich powiedzieć nie było można, to chwaleni byli, że grali „starannie“ albo ze zrozumieniem“ albo „harmonijnie dopełniali całości“, wreszcie że grali „zadowalniająco“ „z dość dobrém powodzeniem“, „z jak najlepszymi chęciami“, „nie źle“, i t. d. i t. d. niewyczerpany słownik komunałów trzeciego stopnia, bo dla umiających już coś więcéj, jak mówić poprawnie po polsku i ruszać się jako tako, jest znowu osobny słownik drugiego stopnia, tak jak dla zasłużonych i prawdziwych artystów, stopień pierwszy „stał na wysokości swego talentu“, „przeszła sama siebie“, „oczarowała“ i t. d.

Jednym z głównych powodów tego barbarzyństwa artystystycznego niezawodnie jest i pressya, jaką aktorzy lub protektorzy aktorek chcieliby wywierać na krytyków. Jeżeli aktorowi pochwała wydaje się zamałą a nagana niesłuszną, napada na ulicy recenzenta, jak się to także przytrafiło nieraz i sprawozdawcy innego dziennika krakowskiego i jak się to zdarza

obecnie we wszystkich teatrach, — napadani, unikając niemiłych zajęć z ludźmi źle wychowanymi, wołają nieraz w recenzjach swych wykrztusić sakramentalne: „pani X lub pan Y grali zadziwiająco dobrze“, niż narażać się na nową burzę. To téż prowincjonalny aktor lub prowincjonalna aktorka zaledwie zawitają do większego teatru, już w hierarchii artystycznej zajmują stanowisko jeżeli nie pierwszego, to przynajmniej drugiego stopnia; wzrasta téż liczba corocznie znakomitych artystów i znakomitych artystek, chociaż ich w rzeczywistości nie ma. Zdarza się, że aktor początkujący od tego zaczyna swą karierę w mieście większem do którego został zaangażowanym, iż przedewszystkiém robi znajomość z młodzieżą, z pisarkami, jedna ich sobie, prosi o protekcję, ujmuje wszelkiemi środkami i tym sposobem w krótkim czasie na wielkiego artystę wyrasta. Ta lekkomyślna krytyka zaszkodziła i prawdziwym artystom, publiczność bałamucona dziennikami nauczyła się ich często nieszanować, bo wszędzie widziała protekcję, jeżeli nie przekupstwo, fałsz albo lekceważenie. I w tym bezmyślnym chaosie krytycznym talenta znizowano do zwykłej mierności, tak jak mierności wywyższano i stawiano na równi

z talentem i zasługą, a przyzwyczajono się to czynić z taką już naiwnością, że nie pomyślano o jednej jeszcze rzeczy: o tradycyi teatru. Jeżeli z dawnych czasów tradycya teatru pozostawiła takie nazwiska jak: Radzyńska, Bakałowiczowa, Halpertowa, Aszpergerowa, Ekerowa, Chomiński, Kudlicz, Nowakowski, to obawiać się trzeba aby dzisiejsza krytyka teatralna obok imion kilku prawdziwych znakomitości naszych nie pozostawiła takich nazwisk jak panna Bułat, Krasnopolska, Bernacikiewicz, N. N. X. Y. Z.! A że to łatwo przy takim stanie rzeczy stać się może, dowodzić nie potrzebujemy.

Tak jak krytyka, chociażby najbardziej wyrefinowana niezdolną jest obalić prawdziwego talentu i zwykle wręcz przeciwny odnosi skutek, tak krytyka najsztuczniejsza nie potrafi mierności wynieść po nad poziom. Ileż to razy z różnych pobudek podejmowano piórową krucyatę przeciwko znakomitym artystom, przecieź nie było przykładu, aby talent prawdziwy na tém ucierpiał, ileż to razy krytyka chciała wyśrubować na wielkość jaką aktorkę lub aktora, prędzej czy później jednak, taka wyśrubowana wielkość pocieszać się tylko mogła pliką pięknych recenzyj.

Tutaj rozróżnić musimy krytykę dodatnią i krytykę ujemną, obie działające wręcz w przeciwnych kierunkach.

Jeżeli krytyka ujemna, która przez długi czas ograniczała się u nas na pismach humorystycznych, szkodliwą jest dla teatru chociażby chwilowo, to krytyka dodatnia, która znowu widzi wszystko w różowych kolorach i w najpiękniejszych barwach wszystko maluje, równie jest szkodliwą. Ujemna krytyka może publiczność odstręczyć od teatru, zniechęcić artystę, krytyka dodatnia znowu zepsuje artystę. Jak jedna tak i druga nie spełnia więc godnie swego zadania, a spełni je wybierając drogę pośrednią, łącząc się, dopełniając wzajemnie, powodując się przewodnią myślą niesienia szlachetnej, roztropnej pomocy teatrowi, artystom i sztuce.

Powiedzieliśmy, że jedną z głównych przeszkód do prowadzenia sumienniej, bezstronnej krytyki jest pressya, jaką aktorzy pragnęliby na nią wywierać. Zastanówmy się więc chociaż na chwilę nad stanem tego dzisiejszego świata artystycznego. Jak wszędzie, tak i tu zdarzają się wyjątki, wyjątki tém cenniejsze, że ich jest tak mało. Są różne przyczyny, dla których młodzi ludzie poświęcają się zawodowi teatralnemu. Je-

dnych rzuca na tę trudną i niebezpieczną drogę talent, prawdziwe powołanie i zamiłowanie, niektórzy uważają karierę teatralną za tak dobre rzemiosło jak każde inne a lepsze o tyle, że nie potrzeba się męczyć i ciężko pracować, wstępują więc dla zapewnienia sobie bytu materialnego; są nawet i tacy, którzy przez rozmiłowanie się w próżniactwie, w życiu swobodnem, bez troski, nie posiadając elementarnego wykształcenia cisną się do teatru, aby być zakałą teatru, inni наконец dla firmy. Tęj ostatniej kategorii dotykać nie będziemy.

Ze wszystkich przeobrażeń społeczności, dokonywających się w oczach naszych, niezawodnie ciekawe jest także przeobrażenie pojęć o teatrze. Za dawnych czasów uważano tę sztukę za chorobę, z której ludzi leczono. Człowiek wstępujący do teatru mógł być pewny, że tak jak zakonnik przestępujący progi klasztorne, na zawsze rozdziela się z resztą świata, tak on umierał dla świata, dla rodziny.

Nie można ani wyszydząć ani potępiać owych pocziwców, którzy przed laty drżeli, aby ich syn lub córka nie wstąpili do teatru. Wówczas ciężką była dola artysty, a przyszłość niepewna; kochanek sztuki pięknej szedł zwykle wprost do szpitala. Na pię-

dziesięciu może jeden mógł zapewnić sobie jaki taki byt materyalny, reszta marniała w głodzie, w nędzy i zapomnieniu. I rzeczywiście trzeba było być pół waryatem, żeby tak niepewny stan obierać. A przecież było to szlachetne szaleństwo! Molier w śmiertelnéj chorobie wstępujący na scenę, zapytany jak może grać, kiedy odpowiada: Cóż chcecie, pięćdziesięciu biedaków łaknie chleba, kto im go da, jeżeli ja grać nie będę — i umierający jak żołnierz przy chorągwi, jest nie tylko godny podziwu, ale słusznie zasłużył sobie, że tak jak Napoleon pierwszy ma swoich Las Casesów i O'Maerów, którzy dla potomności spisali wszystko co wyrzekł i co zrobił. Bogusławski z garstką aktorów pędzony z miasta do miasta, z tą garstką upadającą z sił, ze znużenia i od głodu jest na prawdę godny podziwu. Co pędziło tych ludzi żyjących bez jutra, bez wytechnienia? Mogliż przynajmniej mieć — nadzieję lepszéj przyszłości? Żadnéj. Więc prawdziwy zapał, prawdziwe zamiłowanie, więc sztuka, którą raz poślubiwszy woleli z nią umrzeć w sercu niż się jéj wyrzec i sprzeniewierzyć. A dzisiaj?

Dzisiaj dla teatru nastały lepsze czasy. Artyści uważani są, jak wszyscy inni śmier-

telnicy, a ten mur chiński, jaki ich jeszcze dzieli od reszty świata, mogliby sami zwalić gdyby chcieli... gdyby byli przekonani o tém że zawód artysty dramatycznego na polu pracy ojczystej w niczem nie ustępuje żadnemu innemu zawodowi, gdyby wznieśli się na odpowiednią mu wysokość i nieodróżniając się niczem od innych stanów starali się postępowaniem swém zmusić aby go powszechnie uszanowano. Talent uszlachetnia niezawodnie, zwłaszcza jeżeli się go oprawia w ramy niekoniecznie złote, ale chociażby z szlachetnego kruszczu. Nie o tém jednak mówić mamy.

Prawdziwy talent, szczery zapal i istotna inteligencya rzadko idą w parze. Wprawdzie każdy z artystów twierdzi, że ma i talent i zapal i inteligencyę, a jednak rzeczą wiadomą, że zaledwie kilku ludzi z dzisiejszego teatru polskiego przejdzie do pamięci, z pewnością mniej niż towarzyszków Leonidasa. Ci, którzy opromienią swoje nazwiska sławą artystyczną, nie liczniejsi niż dostrzeżone z ziemi gwiazdy pierwszej wielkości. Jakimże więc sposobem dzieje się, że tylu ludzi mówi głośno o swjej wielkości i sławie, jaka ich czeka? Rośnie sława artysty w kawiarniach i restauracyach, wciska się do różnych pism pod



różnemi postaciami, ale w teatrze niema jój. Stwarzaż ją talent, zasługa lub uznanie? Nie. Artysta uroiwszy sobie, że jest sławny, stwarza ją sam sobie, nie drogą pracy, zasługi i poświęcenia, ale drogą, że się tak wyrażę, pokątnój klienteli; ztąd wielkości: zarzucają na siebie togę sławy nawet tacy dzisiaj, którzy jój nosić nie potrafią, nie mniej jednak wloką ją za sobą. Taki nieubłagany jest dla krytyki, któraby go dotknęła, lub przynajmniej nie napisała, że grał „zadziwiająco dobrze“, albo z wielkiem powodzeniem“. Gotowi ci uszy oberżnąć, zasypią cię anonimami pełnymi grubiaństw, napadają na ulicach, przyjaciele takiego aktora lub aktorki grożą ci, jeżeli już nie śmiercią, to wyszydzeniem i wydrwieniem w innych pismach, które wyznajemy ze smutkiem, chętnie zawsze dawały i dają gościnę obronie takiej zapoznanėj wielkości i pod przybranym płaszczykiem bezstronności, a miłości dobra publicznego gotowi z błotem mieszać każdego kto ośmieli się prawdę powiedzieć ich protegowanemu. W rydwan ten przyczepiony do urojonej znakomitości, chętnie zaprzęgają się nie tylko bilardowi przyjaciele, ale i ludzie, którzy czasem coś więcej umieją niż grać w bilard i pisać paszkwile, ale

zaprzęgają się już to z nienawiści często dla dyrektora teatru, dla krytyka i t. d. A kto chce narażać swoje dobre imię i spokój?

Kiedy z aktora zostaje prawdziwy artysta, barbarzyństwo to staje się dla niego wstrętne. Jeden ze znakomitych artystów, który przez długi czas był ozdobą sceny krakowskiej, a niedawno zachwycał nas gościnnymi występami, zganiony raz za grę swoją. nie pomnę w której tragedyi Szekspira, w „Czasie“ jeszcze w początkach swego zawodu, napisał do sprawozdawcy teatralnego tegoż pisma list pełen niegrzecznych wyrażen; pomimo to, recenzent pisał o nim ciągle przychylnie, nie szczędząc ani swoich dobrych rad ani wskazówek i zaznaczał postępy artysty. To téż po sześciu latach artysta ten, kiedy miał opuszczać scenę krakowską, zdjawszy pychę z serca, poszedł przeprosić p. Kłobukowskiego i uznał że właśnie ta nagana wypowiedziana w słowach przychylnych i życzliwych była dla niego zachętą. A jednak aktorzy nie znoszą nagany, wołają cześć komunały, byle pełne uniesień, wołają pięć wykrzykników niż jedną wskazówkę. Jedna rola dobrze zagrana już go tak rozzuchwała, że staje się nie-tykalny dla dyrektora, dla reżyszera i dla

krytyka, oklask upaja go. Straszny jest stan aktora chorującego na znakomitość! Mowa taka może zadraśnię nie jedną urojoną wielkość, wypowiedzieć ją jednak trzeba, bo dość wiele umysłów cierpi na tę chorobę wobec nieprzystępnego ideału. Dziwny naprawdę egoizm pretendować do sławy prawie z niczém. Masz trochę rutyny, umiesz zaledwie czytać i pisać, nauczyłeś się chodzić po scenie, a już sława zawraca ci głowę, już sądzisz że społeczność winna ci hołdy, ziemia bogactwa a firmament gwiazdzistą koronę. Dodać tu jeszcze należy, że częstokroć mający największe pretensye do wielkości, nawet sobie trudu tyle nie zadadzą, żeby się roli nauczyć, a gdy sufler piersi sobie zrywa, żeby przerwie zapobiedz, oni zamiast postarać się o to, żeby temu biedakowi publiczność sypała oklaski, sami na na nie polują, a oburzają się jeżeli im krytyka to lekceważenie publiczności ośmieli się wytknąć. Dla takich krytyka jest zbyteczną, oni są wyżsi ponad dzienniki, wyrażają się o nich z drwinami, nie szanują zasłużonych i prawdziwych artystów, łatwiej wyszukują wady, niż spostrzegą jedną zaletę — mówią o sobie głośno zawsze i wszędzie; jak człowiek, który rozmowę zaczyna od po-

gody, jest śmieszny, tak taka urojona wielkość spotkawszy cię, o niczém inném opowiadać ci nie będzie, jak tylko o sobie. Od takich żywiołów krytyka najwięcej ma do znoszenia. A przecież czy mają oni pojęcie o sztuce, czy umią wyszukiwać w rolach jakie im przypadną punktu ciężkości, czy mają wyobrażenie o tych tysiącnych tajemnicach szlachetnej, inteligentnej gry, które trzeba wyszukiwać, badać, wyrabiać? Czy wiedzą nawet częstokroć co grają? kogo mają przedstawić? To dla nich są rzeczy obce i niepotrzebne. Grać małą rolę uważają za ubliżenie. Jedna z lepszych artystek sceny tutejszej, która przed kilku tygodniami wyjechała z Krakowa, pani Siennicka, nie chciała wejść na scenę jako Jadwiga w „Wiśliczankach“, uważając to sobie za największe ubliżenie. Zastąpiła ją pani Hoffmanowa. Pan Rychter w „Beatrix Cenci“ czyta kilka słów za kulisami głośno, bo żaden z aktorów nie podjąłby się czegoś podobnego. Panna Marczello naprzykład poważyła się odrzucić rolę Pauliny w „Opowieści Zimowej“ Szekspira!! Rzeczy na pozór drobne, a jednak wiele mómiące.

Taki jest stan dzisiejszego świata artystycznego. Pytam więc, czy krytyka sumienna i bezstronna może istnieć wobec

tego, zwłaszcza jeżeli zachodzą jeszcze inne przeszkody, o których w dalszym ciągu mówić będę? Czy może istnieć, jeżeli nacierają na nią aktorzy i publiczność, często dyrekcye teatrów, którym się zdaje, że wmówią we wszystkich wielkość swojej sceny, jeżeli krytyka w uniesieniu i z uwielbieniem pisać zawsze będzie o przedstawieniach. Tak jak dla roztępnój i inteligentnej publiczności nie pisze się paszkwilów, tak roztępny czytelnik tylko wzruszy ramionami na przesadzone i banalne pochwały w ucziwych dziennikach i uczy się z nich lekceważyć sam dziennik. Jedno i drugie chybia celu. Dobry skutek odnosi tylko spokojny, nienamiętny, niedrażniący nikogo a przekonywający sposób pisania. Kto ma rozum, miarę, dowcip, ten wszystko powiedzieć może bez ubliżenia nikomu, podczas kiedy krytyka wbijająca igły za paznokcie lub łamiąca kość pacierzową, jak to bywa ideałem ujemnej krytyki, nie poruszy nic prócz żółci i gniewu. Wtedy tylko można będzie mówić o rozwoju sztuki i pomyślnym stanie teatru, kiedy między artystami, dyrektorami, publicznością i krytyką zapanuje sojusz — nie opierający się na wzajemnej admiracyi, ale na

wzajemnej pracy ku podniesieniu sceny polskiej.

Sądzę, że dość powiedziałem, aby czytelnik zrozumiał, z jakimi trudnościami walczyć musi krytyka teatralna, by stanąć na trwałym gruncie. Aktorzy, dyrekcye i publiczność, oto żywioły, o które nieraz rozbijały się najlepsze chęci. O drażliwości aktorów i dyrektorów mówić już nie będziemy; pozostaje nam jeszcze publiczność — ten sfinks stugłowy, która jak rozkapryszone dziecko często nie wie czego chce. Publiczność! Jeżeli z wymaganiami jej rachować się muszą dyrekcye, jeżeli muszą odgadywać jej gusta, upodobania i zachcenia, to i krytyka niezawodnie z nią liczyć się musi. Wymagania naszej publiczności są zazwyczaj przesadzone; krzyczą na niemoralność sztuki, ale pewnikiem jest, że na niemoralnej farsie najwięcej gromadzą się w teatrze; oburzają się na cyrkowe „Kuglarki“, „Lolów“ i t. d., ale fakt, że takie sztuki można powtarzać kilka razy, podczas kiedy utwór z zaciętą tendecją prędko schodzi ze sceny. Aktor szarżujący, gra obliczona na efekt, wybryki sceniczne, jakich dopuszczają się nieraz aktorzy na scenie, a które i publiczność i krytyka karcić surowo powinna, najwięcej zyskują oklas-

ków, podczas kiedy grę artystyczną, spokojną i szlachetną zaledwie kilku ludzi oceni. Realizm w sztuce, realizm w grze, a w dodatku w obu realizm jak najgorszego gatunku — oto hasło dzisiejszego teatru, które najwięcej zdobywa oklasków. To téż aktor dzisiaj przyzwyczaił się grać jedynie dla oklasku — i chętnie dla niego poświęci godność osobistą, zdolność, nawet talent. I na co? Na to, żeby publiczność klaskała przez chwilę, a inni patrząc z politowaniem mówili: szkoda! Słynny tragik angielski Garrick w liście do swego kolegi Povella pisze między innemi: „Strzeż się zbytnio uganiać za łaską publiczności, nie poświęcaj twego gustu i twego poczucia oklaskom tłumów. Prawdziwy talent powinien nawrócić publiczność do swego sposobu widzenia, a nie dać się zahaczyć na gust publiczności, zwłaszcza, gdy ten jest fałszywy.“ O tém aktorzy nie wiedzą, i dzisiaj nawet wiedziećby nie chcieli. Nie chce o tém wiedzieć i publiczność, która w teatrze nie szuka już przyjemności literackich, ani wzruszeń wynikających z rozbioru uczuć, ale jedynie rozrywki.

I z tego powodu nie winujemy tyle dyrektorów teatrów za przedstawienia utworów podejrzanéj wartości, ile publiczność,

bo nie publiczność dla teatru, ale teatr dla publiczności. Gdyby więc na sztukach podejrzanej wartości teatr świecił pustkami, tak jak świeci zazwyczaj na utworach rzeczywistej artystycznej wartości, przedsiębiorcy wyrugowaliby je z repertoaru, bo to leżałoby nawet w ich interesie. Po cóż więc to oburzenie, to udane zgorszenie, te krzyki, kiedy najlepiej nie kupować biletów na takie sztuki, które obrażają naszą moralność.

Wypowiedziawszy słowo prawdy publiczności, nie możemy zupełnie i dyrektorów teatru pominąć. Nie mamy tu nikogo osobiście na myśli, mówimy tylko w ogóle do tych co na to zasługują. Publiczność sztuk nie wybiera. co się poda na stół to spożywa. Czyjaż więc winą, że ją częstują potrawami, których nawet nie domyślała się istnienia; że zamiast posilnych i zdrowych pokarmów. drażnią jej smak korzennemi przyprawami, odpowiedniami tylko dla sybarytów którzy już smak i węch stracili? Publiczność karmiona drastycznemi sztukami, straci wreszcie poczucie tego co piękne i wzniosłe, a co ohydne i zabójcze. I jakież zbiera się owoce? Na kazaniu Księdza Marka w Konfederatach młodzież ziewała, na Lolu przyklaskiwała kan-



kanowi i wstrętnej śpiewce nauczyciela i uczniów. Ileż trzeba wytrwałości i zabiegów ze strony dyrektora, ażeby zakorzenione chwasty wyrwać i pięknym kwieciami zastąpić, jaką się publiczność wychowało taką się ma. Dzisiejsza dyrekcya już ten zepsuty smak zastała, trudno go od razu wykorzenieć, lecz powoli usuwać należy sztuki wstrętne, tak już usunięto *Tricoche i Cacolet*, *Pierwszy proces* i kilka innych które nie powinny znieważać takiego teatru jak krakowski.

Dobrá jest krytyka tylko ta, która gani wszystko, a więc krytyka ujemna. I chociażby ci ręce napuchły od oklasków, jakimi wczoraj obsypywałeś grę aktorów, kiedy dziś przeczytasz recenzję ganiącą wszystko, wydrwiewającą, uznasz ją za szluską, sprawiedliwą i sumienną. Tutaj tylko najczęściej publiczność widzi i bezstronność i znawstwo i sprawiedliwość — pochwał nie znosi; aktorów wspomina zawsze tych, którzy przenieśli się na inną scenę, a gdy byli, obdarzała ich równą obojętnością, jak tych, którzy są dzisiaj. Najzabawniejsi zaś są ci, którzy do teatru nigdy nie chodzą, lub idą do niego raz na lat kilka. Nieubłagani nieprzyjaciele i teatru i krytyki.

Wiele moglibyśmy mówić w tym przedmiocie, ale czas już, abyśmy rzucili jeszcze okiem na krytykę.

Sceny francuskie i niemieckie mogłyby mieć osobną bibliotekę z tomów złożoną, jakie im poświęcają. Nic téż dziwnego, że rozwój teatru za granicą jest tak pomyslny i tak wielki. U nas krytyka ogranicza się zazwyczaj na sprawozdania felietonowe, recenzent ma wyznaczone miejsce tak szczupłe, że zaledwie napisać może, jak grał aktor i jaka sztuka. Tam jest tradycja teatru, jest szkoła dramatyczna, jest krytyka obszerna i wyczerpująca — u nas tradycyi niewiele, szkoły niema, a krytykę zastępują felietony zbyt skąpe; tam jest publiczność, która teatr szczerze popiera, nie zważając czy dyrektorem teatru jest pan X, Y lub Z — u nas publiczność, która nie może się jeszcze otrząść z prowincjonalizmu i kieruje się często sympatją lub antypatją dla dyrektorów. Każdy dyrektor teatru dobry jest tylko z początku, rok, dwa — a do cudów trzeba zaliczyć, jeżeli w trzecim roku jeszcze się nie sprzykrzył.

Najwyżej pod względem krytyki stoi Warszawa; wszystkie pisma, których liczba dochodzi do kilkudziesięciu, zajmują się

gorliwie teatrem. Może jest tam nieco przesady, zawiele entuzjazmu i zbytniej drobiazgowości, ale to pewna, że krytyka warszawska działa w kierunku dodatnim i że celem jej dobro i rozwój pierwszej sceny polskiej, a recenzje pp. Keniga, Bogusławskiego, Kazimierza Kaszewskiego lub Lewestama mogą służyć za wzór, jak należy i jak powinno się pisać o teatrze. Stronniczość, jaką można zarzucić krytyce warszawskiej, objawia się najwięcej w ocenianiu utworów oryginalnych. Jak z jednej strony umie ona sztukę słabą podnieść do wielkiego znaczenia, tak często sztuka dobra ale pisarza nieumiejącego sobie zaskarbić dziennikarzy warszawskich, pewną może być nagany. Dość przypomnieć „Pojedynek szlachetnych“ pana Sewera.

W Krakowie berło krytyki teatralnej od dawien dawna dzierży przeważnie „Czas“. Przed powstaniem tego dziennika wiadomości i doniesienia teatralne w różnych „Gońcach“, „Wandach“ lub „Dzwonkach“ nie można nazwać recenzją. A wiele już, jeżeli spotkamy się naprzykład z taką wzmianką, że „Jmci pani Winnicka na benefis której odegrana będzie drama z nową maszyneryą, bengalskim ogniem i t. p. p. t. „Kminek z Pipiszek“ (!) ma prawo cieszyć

się nadzieją, że publiczność raczy na nią dzisiaj być łaskawą.“ Teatr krakowski był wówczas jednym z najgorszych, ale kamieniem rzucać nań za to niewypada, bo z jednej strony publiczność uczęszczała tylko na takie sztuki w których występowały widma, upiory, zbóje i konie, a ogień bengalski i fajerwerki najlepszymi byli artystami. Pierwszy dopiero Hilary Meciszewski (Uwaga o teatrze krakowskim, Kraków 1843 r.) wystąpił ze zdrową krytyką i zdjął bielmo z oczu publiczności, wskazując czego od dyrekcji, aktorów i widzów wymagać należy. Znakomity ten znawca, zostawszy następnie dyrektorem umiał poprowadzić publiczność i zaszczerpić w niej poczucie piękna i wyrobienie smaku. Tych samych widzów, którzy przed paru laty dusili się na „Rinaldinim“ albo „Czaszce Mordercy“, Meciszewski nauczył cenić *Frederę*, *Szyllera*, oceniać grę artystów, napełniać teatr kilkakrotnie ile razy dawano dobrą i starannie graną sztukę, on to pierwszy wymiółł smieci z teatru krakowskiego i z budy jarmarcznej zrobił świątynię sztuki. Dopiero „Czas“ wprowadził sprawozdania teatralne, a powiedzmy, że od pierwszej chwili aż do dziś dnia zawsze widoczną jest w nich życzliwość dla tea-

tru bez względu, czy dyrektorem był p. Pfeiffer, p. Miłaszewski, lub p. Koźmian. Wśród tylu przeszkód, o jakich wspomnieliśmy w poprzednich artykułach, recenzent „Czasu“ p. Kłobukowski umiał się zawsze utrzymać na stanowisku poważném — nigdy nie zniżył się do prywaty, działał zawsze w kierunku dodatnim, powodowany myślą niesienia szlachetnej pomocy scenie ojczystej, a w wielu razach okazał znawstwo, jakiego nabył zwiedzaniem europejskich teatrów. Oprócz „Czasu“ zamieszczał recenzje teatralne „Kraj“, niegrzeszący ani znawstwem, ani poczuciem estetycznem, ani nawet inteligencyą, czytywaliśmy je także w przeróżnych „Kuryerkach krakowskich“, które prędko uleciały gdzieś w zatracenie jak wichrem porwane listki. Nie mogę zapomnieć komedyi jaką odegrał „Kraj“ w recenzjach swoich. Tak jak zmieniał redaktorów, tak zmieniał sądy swoje o jednych i tych samych artystach, o jednej i tej samej dyrekcyi, o jednej i tej samej sztuce. W podobnych razach recenzyi takiej nie można brać na seryo. Dziennik może zmieniać redaktorów, ale nie może zmieniać swoich opinij, bo każde odstępstwo jego od zasady, którą wyznawał i popierał, jest jakby obelgą wyrządzoną

dobrój wierze publicznej. Mogą się zmieniać urzędnicy i służyć pod kilkoma rządami, nie może i nie powinien zmieniać się dziennik, bo nie znajdzie ani jednego rozumnego czytelnika. W innych sprawach społecznych popełniony błąd bywa wnet zapomniany, najmniejsze przewinienie dziennika odbija się natychmiast w tysiącnych echach, cychających nie na schwytanie jego zasługi, ale jego winy. Jedynym wyjątkiem w „Kraju“ były recenzje pana M. Pawlikowskiego, pisane czasem znakomicie, zawsze umiejętnie i przychylnie. Inne zależały od wiatru lub stosunków przyjaznych albo nieprzyjaznych. Ten sam zarzut uczynić możemy kuryerkowym recenzjom.

Przykro byłoby nam pomyśleć, aby w teatrze polskim i w krytyce teatralnej nie nastąpiła reakcja, nastąpić ona powinna i musi, chociażby dla téj przyczyny, że skoro się coś długo jedno czyni, to uczuwa się potrzebę czynienia wręcz przeciwnie. Oklepaną stał się prawdą upadek, w jakim pozostaje od dłuższego czasu scena polska, nie brak poetów i artystów, ale im brak poezyi i sztuki, brak im prawdziwego zapału, a sztuczny zapal, jaki najczęściej widzimy lub tak zwana „rutyna“ zastępująca go, zamienia artystę tylko w rzemieślnika. Dla poe-

zyi błysnęło pierwsze światło we Francyi w „Córce Rolanda“, w „Rzymie zwyciężonym“ p. Poradi i w „Les Fourchamboults“ Augiera, u nas zjawił się wielki talent Bliżńskiego i taki utwór jak Anczyca „Emigracya chłopska“. Czy zjawiają się talenta sceniczne — i o tém nie chcę przesądzać. Dzisiaj jest ich zbyt mało, z tych kilku tylko dotarło do najwyższych wyżyn sztuki i przynoszą chlubę polskiej scenie — młodsze marnują się i paczą już to przez nierozsądną zarozumiałość, już to przez brak studyów, pracy, wykształcenia, wreszcie zabiła je lekkomyślna krytyka, która zamiast wykazywać ich błędy, nałogi, nawyczki, szukała tylko jakiejś takiej zalety i raczyła epitetami „wybornie“, „ślicznie“, „ze zrozumieniem“ i t. d. Moglibyśmy wyliczyć wiele nazwisk artystów, o których mówiono, czém to będą, a pokazało się, że są niczem. Bo oprócz talentu potrzeba wiele cierpliwości, wiele odwagi i mocy, aby umieć zwyciężać każdą trudność, umieć nagiąć się do ciężkich studyów i pracy, i wtedy dopiero potęgą złudzenia wywierać podniosłe wrażenie. Doniosłość sztuki scenicznej jest nieobrachowaną, zwłaszcza jeżeli podstawą jej prawda a celem moralność, ma ona na rozkazy wszystko: słowo, wzrok, gest, czyn —

życie całe, a więc to słowo, ten wzrok, ten gest i ten czyn muszą być prawdziwe, wierne, muszą być ludzkie i w każdym celu posiadać harmonię. Jeżeli masz te dary wrodzone, to musisz je podeprzeć sztuką, umiejętnością, inaczej zaginą jak perły rzucone w błoto; ażeby zaś zawładnąć tajemnicą sztuki, potrzeba ciągłej, nieustającej pracy, bez niej pozostaniesz zwykłym aktorem-rzemieślnikiem, który nawet z pomocą fotografii nie narzuci się potomności. Nie może więc aktor być kulawym, garbatym, a pierwszym warunkiem niezbędnym jest czystość mowy. Oku nadasz wyrazistość czernidłem, można je podkreślić, bladeść lica zakryjesz różem, zmarszczki giną pod blanszem, ale nie ma i nie znajdzie się sposobu na brak wymowy. Największy talent upada wobec tej potęgi, jaką jest język. Umieć mówić poprawnie, pięknie, płynnie, nie połykać sylab, wymawiać każdą literkę — jest koniecznością dla aktora; potem dopiero można żądać modulacyi, zmiany brzmienia tonu, tego rzeźbienia dialogu, jakim słyną np. panie Modrzejewska, Hoffmanowa i Parżnicka, lub pp. Królikowski i B. Ładnowski i t. d.

Krytyka winna bardzo uważać na tę okoliczność; może dyrekcyja dopuścić się



takiego grzechu artystycznego i częst o się go dopuszcza, że przyjmie aktora lub aktorkę nieumiejącą mówić po polsku, krytyka nie powinna przebaczać takiego błędu, ale wręcz powiedzieć, że ten pan lub ta panna nie może grać na polskiej scenie, bo nie umie poprawnie mówić po polsku.

Jezeli do sztuk pięknych zalicza się wymowę, deklamację, to przedewszystkiem szukać jój należy w teatrze. Uczucie, siła, potęga myśli uwydatnia się głosem, intonacją, modulacją; wymowa jak malarz zestawia światła i cienie, łączy w sobie treść i formę — prawdę i jój przedstawienie. Wszelkie więc usiłowania artysty bez głosu i bez poprawnej dykcji nazwać można szamotaniem; krytyka powinna więc zwracać uwagę na wymowę, uważać czy aktor lub aktorka przybiera głos, mówi nienaturalnie lub pieszczotliwie, co przez długi czas uważano za szczyt elegancyi i dobrego tonu. Tak jak nieznośną jest afektacja i maniera w ruchach, o tyle nieznośniejszą jest afektowana wymowa. Teatr niemiecki, pomimo gienialnych niektórych artystów, pozbyć się nie może przesadnej affektacyi, która wioda nawykłego do gry naturalnej razi i wstrętem napełnia. Tém bardziej razi ona na scenie polskiej, która wyjąwszy podróży-

jących teatrzyków pozbyła się téj nieznośnej wady. W krakowskim jednak teatrze jest kilka osób ulegających téj chorobie, mówić o tém będę szczegółowo przy charakterystyce pojedynczych osób sceny tu-tejszój. Jest to zabytek z prowincyi, która prawdziwą sztukę zabiła. Nie rutyny nabiera się w prowincjonalnym teatrze, ale śmiałości graniczącej często z czelnością, nie wyrobi się tam dobrego smaku, pojęcia estetycznego, artystycznej inteligencyi, która musi zazwyczaj zastąpić umysłowe wykształcenie aktora (bo na palcach można policzyć ludzi rzeczywiście wykształconych w całym polskim teatrze), ale maniery, sztucznego zapału, lekceważenia sztuki. Za wymową idzie harmonia ruchów; wtedy dopiero żądać będzie można od artysty pięknej pozy, klasycznego spokoju, harmonijnego układu ciała, kiedy aktor nauczy się najpierw przy-zwoicie chodzić, siadać i ruszać się. Krytyka znowu winna mu przyjść w pomoc, wskazując niezgrabność, brak dobrego wzięcia na scenie, sztywność, ostrość ruchów, napuszystość zamiast elegancyi, ruchliwość zamiast swobody. A więc dobra wymowa i dobry układ ruchów są pierwszymi niezbędnymi warunkami, które aktora obdarzonego talentem przemieniają w arty-

stę. Od artysty żąda się czegoś już więcej, niż poprawnej dykcji i dobrego ułożenia, jeżeli zaś więcej dać nie możesz, jak tylko to na co cię stać, nie żądaj od krytyki uwielbienia i sławy, pozostań użytecznym artystą. Potomność nie ma czasu myśleć o wszystkim.

„Użyteczny“ artysta, który ma i zdolności i głos i harmonię w ruchach, ma także piękne zadanie do spełnienia, zwłaszcza jeżeli spełniać je będzie poważnie, sumienie i z zamiłowaniem. Z użytecznych téż artystów składają się przeważnie dzisiaj sceny polskie; dyrektorowie werbując nowe siły dla swych scen nie szukają już wielkości, nadzwyczajnych talentów, bo ich niema, ale szczęśliwi, jeżeli znajdą materiały na użytecznego artystę lub artystkę, którzy grać mogą każdą rolę nie psując jęj, ale téż nie wznosząc do wyżyn artyzmu. Taki użyteczny artysta jeżeli ma rozum, powinien pozostać w granicach, do jakich dotrzeć może zdolnościami, i być szczęśliwym z uznania, jakie mu publiczność i krytyka oddaje. Ale dzieje się przeciwnie. Nie rozszerza się horyzont jego zdolności, ale rozszerza się horyzont jego wymagań, przychylny okłask publiczności pragnie zamienić w uwielbienie, wieniec, uznania krytyki w sławę. I tutaj

zaczyna się zazwyczaj jakaś dziwna artystyczna fermentacya, która użytecznego artystę zamienia w nieznosnego aktora, a biada krytykowi, niechcącemu uznać takiej scenicznej wielkości! Próżność taka staje się odtąd jedynym istotnym warunkiem jego bytu; na ołtarzu próżności złożył zdolność i niezaprzeczoną zasługę, a w zamian za to otrzymać chce co? upojenie niezasłużoną chwałą, którą usiłuje wyrobić sobie nie na scenie ale za sceną, i tę śmieszną pewnośc swojej wielkości, która w oczach ludzi rozsądnych jest małym zerem.

Prawdziwy istotny większy talent połączony z prawdziwym zapałem i inteligencyą artystyczną jest dzisiaj na scenie polskiej rzadkością. I tutaj możnaby wiele różnic naznaczyć, a zaprowadziłoby mnie to zdaleko, gdybym chciał szerzej o tych odmianach rozpisywać się. Kto obdarzony jest takimi warunkami, temu łatwiej dobijać się nieśmiertelności.... chociaż nieśmiertelność ta jest tego rodzaju, że umiera wraz z jej posiadaczem i zostaje czasem w pamięci zaledwie kilku ludzi.

Ażeby zasłużyć sobie na miano znakomitego artysty oprócz talentu, potrzeba mieć wiele wyobraźni, ściśle połączonej z rozumą; pierwsza przywiązuje do tego co in-

dywidualne, druga do tego co powszechne — pierwsza bierze przedmioty jakie są, druga czyni z nich idee. Taki talent umie odnaleźć w roli strony idealne, dopatrzy piękności w przedmiocie, przeniknie życie do jego głębin, a ztąd właśnie ta ciągła świeżość sztuki, to ciągle odnajdywanie jęj w nowęj innęj sukni, w nowym wdzięku i w nowym powabie, słowem niewyczerpane pomysły, które nazywamy twórczością. Taką siłę twórczości posiada w teatrze krakowskim jedynie dzisiaj pani Hoffmann, jedyna reprezentantka dramatu na naszéj scenie, wraz z p. Rychterem i panią Wolską, z téj plejady artystów, których nam nie zabrała Warszawa, Lwów i Ameryka.

Taki artysta lub taka artystka nie ogranicza się już tylko na przestudyowaniu roli — umią oni odnaleźć punkt ciężkości, z którego wychodzą wszystkie promienie, świetne błyszczące i schodzą się tamże napowrót tworząc wspaniałą jednolitą i skończoną całość. Umieją zastosować się tak dobrze do chwili obecnej, którą w słowniku literackim nazwano „poważną (?) komedią“ jak do przeszłej epoki, którą tylko studyowaniem i znajomością historyi poznać można. Nie będzie jako bohater lub bohaterka Szyllerowska, podobny do bohateretera lub bohaterki Du-

masa i Feuilleta — rozróżni dramat klasyczny od dramatu współczesnego i wie, że chcąc grać starca nie dość na głowę nałożyć perukę i na twarzy namalować kilka zmarszczek, ale potrzeba być starcem w krwi, w oddechu, amantem czułym ale nie ekliwym, mówić sercem, ale nie powtarzać bezmyślnie tekst roli, jak to zazwyczaj czynią. Zadanie niezawodnie wielkie i trudne — kto je spełnia zasługuje rzeczywiście na sławę, a krytyka byłaby niesumienną, gdyby jej nie głosiła — i gdyby takiemu artyście odmawiała jaknajwiększych pochwał. Nie powinna ich mieć dla mierności, dla próżniactwa, dla „urojonéj“ wielkości, chociażby ją miały spotykać gromy przekleństw, groźby a nawet napadania po ulicach, bo w sumieniu swoim przeświadczoną będzie, że spełnia uczciwie i poważnie swój obowiązek, i będzie mieć niezawodnie po swój stronie publiczność rozumną i wykształconą.

Na jedną jeszcze okoliczność należy zwrócić uwagę. Krytyka zwykła chwalić każdą sztukę, czy ta na to zasługuje czy nie, czy tendencya jej dobra, czy téż na fałszywej oparta podstawie. Z ostatnich czasów dość przypomnieć na przykład „Lola“ który obiega wszystkie sceny, podziwiany jak zwierzątko dobrze zakonserwowane

w spirytusie, a o którym kiedy już nie dobrego nie można było powiedzieć, pisali że sztuka ta jest tak wesołą, iż najpoważniejszy człowiek nie powstrzyma się od ciągłego śmiechu. Wygląda to zupełnie jak gdyby chciano powiedzieć, że *son genre est petit, mais elle est grande dans son genre*, a przecież śmiech okupiony brzydota, zuchwalstwem bez granic, trucizną która ma być użytą za lekarstwo, jest zadrogo kupiony i z pewnością nie wyjdzie na zdrowie. A zresztą czy można się tak bardzo śmiać z oszukiwanéj matki przez syna, czy można się tak bardzo weselić kiedy na scenie życie familijne zdaje się nie mieć żadnéj namiętności ukrytéj i że głośno i publicznie mówi się o rzeczach o których w dobrém towarzystwie nawet wspomnieć się nie godzi? Co to znaczy że autor maluje niebezpieczeństwa życia i ich skutki, kiedy sztuką swoją zatracą wszelki ideał i wystudza serce. Celem sztuki odkrywać piękno i objawiać je — ale nie gorszyć. Muzeum anatomiczne nie nazwiemy przybytkiem sztuki pięknej, tak jak znowu do galeryi zawieszonéj obrazami, na których wymalowane są same nagie postacie, chociażby najpiękniéj ukształtowane nie każdego wprowadzić można

a cóż dopiero gdyby postacie takie odmalowane były z wszelkimi kalectwami i wadami ciała. Odwracano by oczy. Krytyka która chwali podobne przedstawienia, dopomaga i zachęca publiczność do poznawania takiego utworu, zachęca autorów do przekładów podobnych sztuk, dla których trudno nawet znaleźć nazwy w słowniku literackim. Krytyka taka nie już błąd, ale występek popełnia, bo zapoznaje widzów z tajemnicami ohydneho życia, jakie dzięki Bogu u nas do nadzwyczaj rzadkich należą wyjątków. Francya dziś przoduje w tworzeniu takich gnojowisk, a tém niebezpieczniejszych że zręczną architektoniką sytuacji i mnóstwem komicznych epizodów, wabią ku sobie, niby owe bagniska, ponętą zielonością pokryte które pod nią śmierć w bloku mieszczą. Zdemoralizowane społeczeństwo jak nie umiało znaleźć odwagi i poświęcenia do odparcia najazdu pruskiego, tak lubuje się w kale. I nie dziw, ludzie uczęszczają na *Bèbè* i *Procès Vauradier* (pierwszy proces) nie mogą być tymi niezwykłymi francuzami, którzy przepełniają teatr na wzniosłych utworach tragicznych, piersią swą zasłonili ojczyznę od najazdu całej Europy. Powiedzą na to, cóż szkodzi,



wszak to społeczeństwo obce, u nas węzły rodzinne zbyt silne, aby takie przykłady mogły oddziaływać, niebezpieczeństwo podwaja siły odważnej duszy. Twierdzenie zanadto subtelne a rozsądek na nie zgodzić się nie może. I w tym względzie nastąpi reforma. Nawet tam gdzie źródło tego złego najobficiej wytryska — nawet we Francyi, podnoszą ciągle głosy przeciwko tej sofistycznej literaturze. St. Reni Taillandier, Claretie i wielu innych głośno protestują przeciwko nadużyciom sceny — głos ten nie będzie bez skutku zwłaszcza jeżeli popartym zostanie przez całą prasę, która najwięcej wpłynąć może na podniesienia teatru. Zresztą czyż to konieczne publiczność ma poznawać każdą sztukę, jaka tylko ukaże się na scenie zagranicznej — czyż nie można robić wyboru — odrzucać plewy a wyszukiwać zdrowe ziarna? Nie zabraknie ich z pewnością a gdyby nawet tak było, to zwróćmy się ku dawnym naszym znajomym zawsze świeżym i młodym — powróci na scenę Szekspir, wróci nasz Fredro, Baumarchais i Molier, wrócą ci, których wyrógowały Damy z kamelii, Lole, Kuglarki itd. Wtenczas teatr spełniać będzie prawdziwy czyn obywatelski, spełniać go będzie publiczność życzli-

wem popieraniem takiego teatru i spełni go krytyka będąca niejako węzłem teatru i publiczności.

Dobiegliśmy do końca pierwszej części naszej pracy, kończymy ją życzeniem aby słowa nasze nie przebrzmiały bez echa dla artystów, by raz wyleczyli się z téj strasznej choroby wielkości i pressyi, którą się zazwyczaj sami ośmieszają i zaczęli sztukę traktować jako sztukę a nie jako rzemiosło, życzeniem dla krytyki aby postawiła się na stanowisku poważnem i godnie spełniała swoje zadanie — dla publiczności by zasmakowała w sztuce prawdziwej i pięknej a nie ubiegała się za rzeczami nadzwyczajnemi, gdyż powiedzieć jéj możemy z La Brueyèrem, że pociąg do osobliwości nie jest wcale zamiłowaniem piękna, ale gonieniem za chwilową modą. Wtedy i dyrekcye teatrów zastosują się do naszych wymagań a nasz teatr, który pod umiejętném i wzorowém kierownictwem p. Koźmiana przedstawiał arcydzieła Szekspira, Calderona, Słowackiego, Mickiewicza, Baumarhaigo, Arystofenesa, Racina, Szyllera, Gethego itd. — powróci znowu na tę drogę, z której zapewne chwilowo zejść musiał.

Słówko jeszcze o naszych artystach dramatycznych. Być może że wielu z pomie-

dzy nich oburzy się na to cośmy tu powiedzieli. Oburzyć się jednak mogą tylko zerozumiące miernoty, nigdy jednak prawdziwy talent, czujący w swój piersi ducha artystycznego, ale z radością uwagi nasze powita. Wiemy że stan artysty dramatycznego nie jest do pozazdroszczenia: Życie z dnia na dzień, niepewność jutra, niedostateczne, a zależne bardzo częste od kaprysu, sympatyj lub antypatyj dyrektora utrzymanie, konieczność nieraz kolegowania z ludźmi, których się szanować nie może, błahe i nędzne intrygi zakulisowe, niejasne stanowisko w społeczeństwie, groźna starość, wszystko się to składa aby zawód aktorski zaprawić goryczą. Są jednak słodczyce i wonie hojnie wynagradzające artystę, jeżeli tylko jest prawdziwym artystą. Jakażto rozkosz przemawiać do zgromadzenia tłumnego i widzieć jak się z jego piersi potężnym słowem rozbudza uniesienie, zapalać, widzieć jak ogniem płoną lica, a oko łzą zachodzi. Rozbudzać w piersi szlachetne i wzniosłe uczucia, miłość ku ziemi rodzinnej, ku zacności i cnocie, usłyszyć zasłużony długi i przeciągły okłask! Skromna to wprawdzie nagroda, za żywot pełen cierni i zawodów, ale w mocy w ich własnej, wiele tych cierni i goryczy usu-

nać, w razie jeżeli na zawód twój z wyższego stanowiska zapatrywać się będziesz a postępowaniem swém za sceną, umiesz nakazać szacunek nie tylko dla siebie, ale i dla swego zawodu, jeżeli nie ubiegając się za przypodobaniem gawiedzi, za efemeryczną pochwałą niedowarzonego krytyka, za oklaskiem galeryi, pracować zechcesz sumiennie nad sobą i nad sztuką i przyjmować uwagi, czasem może drażniące miłość własną, ale sprawiedliwe i życzliwe, a czas marnowany na robienie sobie stronników i klaskaczy, obrócisz na pracę nad sobą, nad swoim wykształceniem. Takich artystów z pewnością rozumna krytyka nie tylko nie obrazi, ale będzie im pożądaną, bo stanie się stopniem do coraz większych zdobyczy i postępów w trudnym zawodzie.

