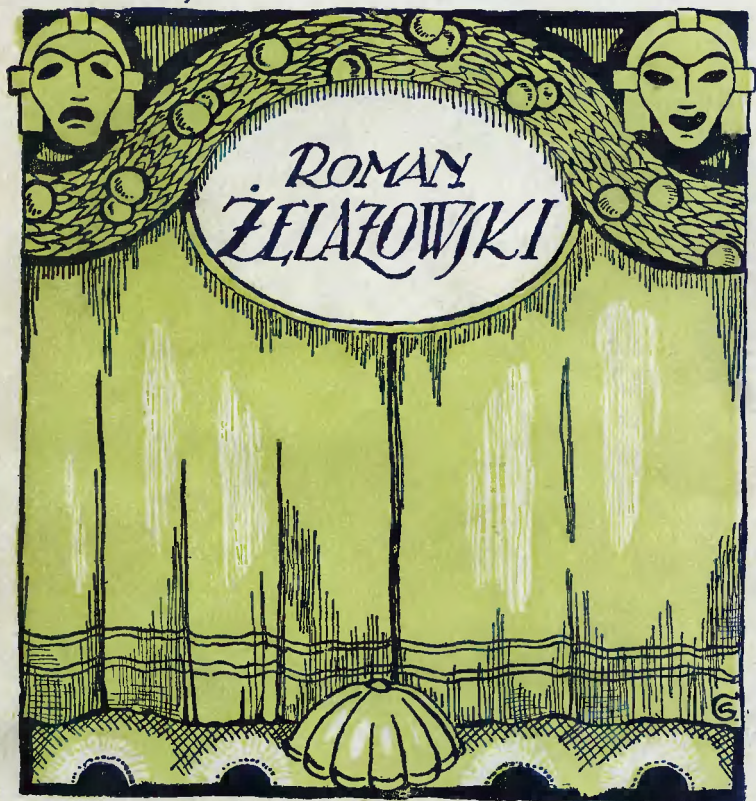


PIĘDZIEŚIAT·LAT TEATRU·POLSKIEGO· +MOJE+PAMIĘTNIKI+



384
ROMAN ŻELAZOWSKI

PIĘCDZIESIĄT LAT TEATRU POLSKIEGO

(MOJE PAMIĘTNIKI)

SŁOWO WSTĘPNE ARTURA SCHRÖDERA



LWÓW 1921

SPÓŁKA NAKŁADOWA „ODRODZENIE“.

W187061
238971



Wypożyczone z Biblioteki
dnia 25.09.91.

D-01/494/20



04.06

[205]

Dwa lata temu obchodził Roman Żelazowski czterdziesto czteroletnie swej pracy aktorskiej.

Pisałem wtedy o tem i dziś przytaczam te słowa moje, bo książka niniejsza jest niejako dopełnieniem tych dni jubileuszowych.

Czterdzieści cztery lat pracy scenicznej!...

Kto zna psychologję teatru, komu nie obcy jest trud aktorski, to ciągle, co wieczorą niemal przeistaczanie się, wkładanie wszystkich sił i nerwów w rolę, to gorączkowe tempo specjalnego życia, które przeciętny widz pojmuje tylko powierzchownie — wie dobrze, co to jest taki jubileusz. To istotnie owoc pracy olbrzymiej, której skutki widoczne są nie w materjale trwałym, nie w kamieniu, na płótnie lub w książce, ale w duszy tych szerokich rzesz, które jubilat czarem swego talentu karmił, kształcił i umacniał.

Jubileusz aktora ma w sobie coś ze smutnego zachodu słońca. Blask tego słońca świeci jasno czas jakiś na nieboskłonie pamięci ludzkiej, potem zacierą się i gaśnie. Ta zawodna pamięć ludzka przypomni sobie jeszcze czasem ten zachód, porównując go z nowymi blaskami nowego słońca.

Tem miłszy, tem radośniejszy przeto jest jubileusz aktora, który — jak Żelazowski — w pełni jest jeszcze sił swoich i może dalej pracować.

Żelazowski!

.

To nazwisko na afiszu teatralnym przez długie lata było atrakcją dla wszystkich miłośników wielkiej, prawdziwej sztuki, ściągało tłumy publiczności, która wiedziała, że artysta w każdej roli powierzanej sobie, potrafi dać postać pojętą indywidualnie, prawdziwie, głęboko i pięknie. Nie było w tym olbrzymim repertuarze nic szablonowego, podpatrzonego u innych, powtórzonego pod dyktando — Żelazowski sam za silną jest indywidualnością, za wielką ma na to intuicję twórczą, artystą jest w rozległym tego słowa znaczeniu, ma własny kąt patrzenia, oryginalny sposób wypowiadania się. On wzorów zbytnio nie potrzebował, bo sam wkrótce stał się wzorem. I to wzorem nie tylko jak grać należy, ale jak się kocha teatr i sztukę. Teatr i sztuka były jego życiem, poza którym nic nie widział; oddawszy się w służbę wierną trwał na posterunku, rozwijał się, wzrastał w moc swego talentu w uznanie i sławę.

W życiu prywatnym, codziennym, jak każdy wielki artysta, był skromny, cichy, nie zabiegający o zaszczyty i popularność, życia też tego nie znał, znać go może nie chciał i miał dla niego tylko ten przeżyty, wyrozumiały uśmiezek, który jakby mówił: „Wysłuchać cię muszę, ale to przecież wszystko wobec sztuki jest tak mało warte“. To codzienne, szare życie przeszło też obok niego, nie szczczędając mu wprawdzie przykrości i bólów, znoszonych ze spokojem, ale też nie przynosząc mu żadnego materialnego bogactwa. I aż dziw! Ten Żelazowski, zapraszany wszędzie, grający w Polsce i poza jej granicami, honorowany bardzo dobrze... niema nic, majątku nie uskładał, nie może „spocząć na laurach“ i jak inni jego ko-

ledzy, mniej nawet wartościowi, żyć bez troski i wygodnie.

Tak jest kochany panie Romanie, wiadoma to rzecz i nie waham się tego napisać. Ale wiadomo również i o tem, ile dobrego robiłeś po cichutku, by nikt nie wiedział. No i przypomnij sobie, że nigdy nie znałeś wartości pieniądza, który dla Ciebie istniał tylko dlatego — by go wydać, zawsze ładnie, z tym samym gestem artysty, który kocha przemijające piękno chwili.

I dlatego kuponów dzisiaj nie obcinasz, ale z dumą możesz spoglądać na to, co zrobiłeś. Miałeś wszystkie cechy magnata: los poskapił ci milionów, więc rozdzielałeś hojnie, szczerze, po magnacku skarby swego niepospolitego talentu, obdarzając nim wszystkich bez wyjątku, bogacąc innych. Skarbiec tego talentu musiał być niewyczerpany, skoro tyle wydałeś, a tyle jeszcze posiadasz!

Najbardziej obdarzyłeś swoich młodszych kolegów, którzy w kręgu twoich twórczych promieni się wychowali, wzór biorąc z ciebie. Wśród nich masz najwięcej dłużników, którzy, jakkolwiek głośno się do tego nie przyznają, pamiętają o tem i są ci wdzięczni.

Wdzięczni byli i są ci wszyscy autorzy, których martwe słowa pisane ożywiłeś swym duchem i nadałeś im kształt wiecznotrwały — a także ten naprawdę legion słuchaczy i widzów, śpieszących do teatru po pokrzepienie i piękno.

Miasta, dla których przez pół prawie wieku pracowałeś, wpiszą twe nazwisko w złote karty dziejów swej sceny.

Uśmiechasz się cicho, łagodnie, z lekkim smutkiem w kącikach dobrych ust twoich?... No, tak! każdy jubileusz na dzień radości dobrze spełnionego dzieła, mieści w sobie zarodek smutku. Takie jest już życie. Tylko, drogi panie Romanie, tym razem radość twego serca powinna być większa ponad całe codzienne życie, z którego nic nie uroniłeś, co było piękne.

— — — — —

Na wymienienie olbrzymiego repertuaru Romana Żelazowskiego zabrakłoby miejsca w tych krótkich kilku stronicach. Wszystkie wielkie tragedje i dramaty, klasyczne, dawne i współczesne nie mogły się obejść bez Żelazowskiego, który w nich miał pierwsze role. Najlepsze tragedje Szekspirowskich przedstawień, jemu zawdzięczają u nas swe powodzenie i blaski świetności, doskonale jego kreacje postaci Ibsenowskich żyją w pamięci nas wszystkich — a potem to mnóstwo ról komedjowych dzieł obcych i polskich! Wychowanek Koźmianów, Tarnowskich i innych jest on żywym wcieleniem wielkich zamierzeń teatralnych, wśród jakich wychowywała się publiczność.

Jeszcze jedną piękną kartę ma Żelazowski: rok dyrektury teatru lwowskiego. To trzeba podkreślić. Zabrał się do pracy z zapalem — powiał też inny duch w teatrze, widzieliśmy kilka dzieł wystawionych z pietyzmem i tą starannością, która znamionuje wielkiego artystę.

Niestety, przyszły ciężkie dni inwazji ukraińskiej, Lwów mordowany był codziennie, przez szereg miesięcy, granatami, walczone o każdą ulicę, o każdy dom, nie było wody i oświetlenia, ukraiński pocisk

armatni wpadł na scenę, publiczność często chyłkiem dostawała się do teatru — wszystkie więc plany i zamiary runąć musiały. Żelazowskiemu artyście sił zabrakło, a pomocy było mało. Już jednak tylko kilka pięknych przedstawień wystarczy, by dać przybliżony obraz tego, czego chciał Żelazowski i byłby dał w innych warunkach, jako dyrektor teatru, w innych czasach i przy uregulowanych stosunkach.

*

*

*

Wspomnieliśmy, że pamiętnik ten jest niejako dopełnieniem jubileuszu. Żelazowski, który tyle przeszedł, w takiej ciekawej wychował się atmosferze, tyle scen zna dokładnie, tyle sztuk, autorów i aktorów, ma istotnie o czym pisać.

Każdy zresztą pamiętnik wybitnej indywidualności będzie zawsze ciekawy i poszukiwany, tem bardziej pamiętnik aktora, który w myśl powiedzenia wielkiego Verona „żyje zawsze kilka godzin prędzej i intensywniej, niż inny człowiek“. To życie tak zupełnie odmienne, tak różnolite, w dzień dość ciężkie i szare, wieczorem pełne blasku i świetności, to przerzucanie się z miejsca na miejsce, poznawanie nowych ludzi i innych środowisk, ustawiczna zmiana, stosunek aktora do autora i do publiczności, psychologja życia kulis, o której szeroki ogół tak mało stosunkowo wie jeszcze, „upadki i wzloty“ duszy aktorskiej niespokojnej, wrażliwej i bardzo... drażliwej, sytuacje tragiczne i komiczne, jakie często się zdarzają — wszystko to tworzy interesujący kalejdoskop, chętnie przez wszystkich poszukiwany. Pamiętnik wielkiego aktora jest również pewnego rodzaju dokumentem epoki, odzwierciedleniem kultury, smaku i zamierzeń arty-

stycznych środowiska. W dziejach kultury teatr odgrywał i odgrywa poważną rolę, a ta rola tem większa, tem ważniejsza była w okresie naszej niewoli i tłumienia wszelkich odruchów niepodległej myśli polskiej. Sceny polskie w Królestwie Polskiem, Poznańskiem i Galicji były częstokroć szkołą języka polskiego, otwartą dla wszystkich księgą historii i literatury, nawet placówką polityczną w obszernem tego słowa znaczeniu. Szczery, prawdziwy, wielki aktor wiedział o tem i z dumą nosił miano aktora, tak niedawno jeszcze, poza przedstawieniem, lekceważone i niedoceniane. Zmieniły się wprawdzie czasy, kiedy to aktorów chowano w niepoświęconej ziemi, kiedy teatr uważano za cośkolwiek lepszego od hecowskiej budy cyrkowej — pozostało jednak dużo przesądów, uprzedzeń i... plotek, które artyści sceniczni powoli i z trudem zdołali przewalczyć, nie zrażając się niczem. Może żaden zawód nie wymagał do niedawna jeszcze tyle poświęcenia i samozaparcia się siebie, ile zawód sceniczny. Ile przeciwności, głodu i chłodu — znieść musiał każdy z owych wielkich mistrzów scenicznych, ile biedy i poniżeń w dzień ten szary, często lichy ubrany człowiek, wieczór król w gronostajach, rycerz w zbroi złocistej, dygnitarz lub magnat. I właśnie dlatego, że grając całym sobą, przejmował się rolą, żył nią, nie mógł pogodzić tej sztucznej purpury z szarością dnia i odczuwał stokroć więcej każdą przykrość.

Musiła jednak ta praca mieć pewien potężny urok, pewien czar posłannictwa, skoro z całym poświęceniem każdy z nich trwał na obranej placówce i za nic nie byłby jej zmienił na najintratniejszą posadę.

Ten urok tkwił właśnie w przeistaczaniu co wieczór, w tej świadomości, że aktor jest również tem „naczyniem, przez które strumień piękności płynie“, w tem porywaniu publiczności, zmuszaniu jej do uchylania głowy przed sztuką i... w tych oklaskach, do których każdy aktor tęskni i które często za wszystko mu wystarczą.

Życie aktora, właśnie, że ma tak szybkie tempo, o wiele wcześniej się kończy: jego role, zda się jeszcze wczorajsze, już dziś są dla niego nieodpowiednie. I w tem tkwi jego tragedia. Chce, pragnie za wszelką cenę utrzymać się na swej wyżynie, a nie śmie zapomnieć, że *turpe senex miles*, co mniej więcej znaczy, że „w pewnym wieku rzeczą nieodpowiednią jest... udawać młodocianego huzara“. I często do najlepszych swych ról już nie wraca. A ponieważ spocząć mu nie wolno, bo ewentualna „emerytura“, o ile istnieje w jakimś teatrze, nie da mu trzeciej części tego, co potrzeba na życie, więc z konieczności brać musi często role, w których rozbłysnąć już nie może lub też ograniczać się do stanowiska reżysera, wychowawcy młodszej braci scenicznej. Wielki artysta mówi wtedy do siebie jak Polyenktes, bohater grecki z tragedji Eschylosa i Racine'a: „Mam ambicję, ale wyższą, piękniejszą“ i staje się dobroczyńcą drugich, którzy na stworzonych przez niego wzorach dochodzą do sławy. Rzadko zdarzają się indywidualności takie, jak Fischer, Fränkel, Rapacki, Solski i kilku innych, którzy mimo podeszłych lat, są nie do zastąpienia.

I inne jeszcze perypetje przechodzi dusza aktora, co najlepiej poznać można z pamiętnika. A ponieważ społeczeństwo aktorskie, ten *irritabile genus*, jest

w gruncie rzeczy szczere, proste i otwarte, nie „bawi się w literaturę“, więc też opowiada w takim pamiętniku szczerze, otwarcie i po prostu. Nie kunsztowna treść literacka stanowi wartość takiego pamiętnika, lecz podanie jak najobfitszego materiału tyčzącego się danej sceny, jej życia i wpływów.

Takim też jest ten skromny pamiętnik Żelazowskiego, pisany tak, jakby autor opowiadał dzieje swego życia w gronie towarzyszy, nie myśląc zupełnie o druku. Z tego opowiadania powstała książeczka miła, ciekawa, warta przeczytania.

Pamiętników aktorskich mamy bardzo mało. Pierwszym był zdaje się „Pamiętnik aktora“ (1786-1868) napisany przez Kazimierza Skibińskiego. (Warszawa nakład i druk Tow. Akc. S. Orgelbranda i Synów, wydał i świetnie opracował M. Rulikowski). Pamiętnik ten — jak pisze we wstępie wydawca — uważany być może za pierwszorzędnego znaczenia malowidło obyczajowe. Wśród pozornego a względnego ubóstwa treści tego właśnie rodzaju, trafiają się w istocie w pracy Skibińskiego szczegóły niezwykle ciekawe i charakterystyczne. Następnie wszystkie wiadomości o życiu wewnętrznym teatru w tym czasie, o stosunku społeczeństwa do sceny i artystów, o stanowisku, jakie ci ostatni zajmowali wśród ogółu obywateli kraju, wszystko to stanowi ważny materiał do historii obyczajowości naszej w owej epoce — materiał tem cenniejszy, że zupełnie niemal nowy, a w każdym razie poraz pierwszy w takiej obfitości podany.

Ma rację Rulikowski. Pamiętnik Skibińskiego, pomimo swych niedokładności i wad, mówi ogromnie wiele i bardzo pochlebnie o naszej kulturze artysty-

cznej, o zamięłowaniu w sztukach scenicznych, o autorach i kultywowaniu teatru przez społeczeństwo polskie, czego nauczył nas najbardziej nieszczęśliwy, ale też najwykwintniejszy i najbardziej kulturalny król polski, Stanisław August Poniatowski, którego wiekopomne zasługi cywilizacyjne poniekąd równoważą nasze klęski polityczne.

Wspomniany pamiętnik Skibińskiego, w takim opracowaniu i wydaniu jest unikatem swego rodzaju, za ogłoszenie którego należy się wdzięczność Rulikowskiemu. Mieliśmy potem fragmenty pamiętnikowe naszych aktorów, lub też pamiętniki, które nie wyszły w oddzielnych książkach, lecz zginęły w fejletonach czasopism, jak arcyciekawy pamiętnik Heleny Modrzejewskiej w krakowskim „Czasie“, pamiętnik Leona Stępowskiego w czasopiśmie „Teatr“.

Tem sympatyczniejszy jest przeto nowy pamiętnik aktorski spisany przez artystę tej miary, co Żelazowski. Zakrojony on jest nie na wielkie rozmiary, więcej osobisty niż oddający dokładny stan epoki i ludzi działających, a jednak ile ciekawych i nowych rzeczy przynosi w formie bezpretensjonalnej i prostej.

„Styl to człowiek“ — jest też w tym stylu, w tej formie opowiadania, coś ze złotej, naiwnej często prostoty niepośledniej duszy Żelazowskiego, jego zapał, wiara i ukochanie zawodu, do którego jest przywiązany i z którego się szczyci. Z jakim szczerem zachwytem mówi o swych poprzednikach, z jaką wdzięcznością wspomina Koźmiana i Modrzejewską, z jaką czcią wyraża się o autorach. A kiedy opisuje wesołe epizody ze swego życia, cieszy się nimi raz jeszcze i radość tę nam udziela.

Jego uwagi o technicznej stronie twórczości aktorskiej są świetnymi wskazówkami dla adeptów scenicznych.

Z uznania i sławy szczyci się Żelazowski, ale też nie ukrywa swoich klęsk, niepowodzeń, ujemnych sądów o swej grze i nie żali się na najostrejszą choćby krytykę, bo wie, że albo dawniej na nią zasłużył, albo też jest ona tylko kropelką niepowodzenia w pełnym puharze uznania i sławy.

Specjalnie kilka nowych szczegółów znachodzimy w ustępie poświęconym teatrowi lwowskiemu, gdzie Żelazowski grał przez długie lata.

W rozdziale „Dyrektorzy teatrów“ podaje autor charakterystykę dyrektorów w tym czasie, a więc przede wszystkim ukochanego Koźmiana, opowiadając jak to grano bez suflera prawie, bo każdy musiał umieć rolę napamięć, jak Koźmian jeździł na premjery do Paryża, przywoził stamtąd sztuki, szkice kostjumów i dekoracyj, jak na czytanych próbach dawał pyszne charakterystyki poszczególnych postaci, ideę sztuki i wyjaśniał zamiary autora. Czytamy z zajęciem o Rychterze, bardzo zasłużonym pedagogu, który umarł prawie w zapomnieniu, o Pawlikowskim, o Kotarbińskim, Siedleckim, Solskim i Trzczańskim. Potem bez złości i żółci a z humorem opowiada Żelazowski o niepowołanych dyrektorach, którzy poprawiali (!) Moliere, dopełniali treści dzieł autorów, przemieniali sytuacje. Jeden nawet taki się trafił, który Milczkowi w „Zemście“ kazał ubrać czerwony kontusz, gdyż Cześnik mówi:

„Hej Gerwazy! daj gwintówkę
niechaj strącę tę makówkę“.

A, że mak jest czerwony więc... trzeba się ubrać na czerwono!!

Takich „dyrektorów“ było istotnie dużo i to nie tylko w mniejszych teatrach.

W osobnym rozdziale mówi Żelazowski o prezesach teatrów rządowych w Warszawie i ich rządach, oraz o cenzorach rządowych, zdecydowanych wrogach polskiej sztuki. Czujność jednak tych cenzorów potrafili niejednokrotnie obejść sprytni dyrektorzy i aktorzy, którzy w ten sposób przemycali wartościowe sztuki polskie.

Osobne miejsce przeznacza autor pamiętnika warszawskim teatrom prywatnym i ich dyrektorom, jak Zalewski, Gorczyński Szyfman i inni, oraz scenom prowincjonalnym w Królestwie i Galicji. W Galicji działo się może najgorzej, dyrektorzy często bywali w nędzy (Webersfeld, Wołowicz, Stengel, Łobojko, Kościński) artyści cierpieli głód. Mimo wszystko jednak teatry prowincjonalne istniały, adeptów scenicznych nie brakło, na tych scenach prowincjonalnych stawiali niejednokrotnie pierwsze swe kroki późniejsi wielcy artyści i artystki. Stałego teatru prowincjonalnego nie zdołała otworzyć Galicja, a próby założenia takiej sceny (w Stanisławowie i Tarnowie) skończyły się prędko. Teatr prowincjonalny zawsze biedował — jedynie sprytowi Tadeusza Piłarskiego udało się długi czas utrzymać a nawet zrobić majątek.

Wspomina również Żelazowski o teatrach w Wilnie, Kijowie i Poznaniu. Naturalnie nie pisząc monografii tych teatrów, nie poświęca im szczegółowych uwag, pisze o nich tylko to, na co sam patrzył i co w nich przeżył.

Sporo słusznych zdań jest w uwagach o psychic aktora, wśród których jedno zwłaszcza ma dużo racji, a mianowicie, że „zbytńia wrażliwość i ustawiczny brak równowagi, to nasza pięta Achilleśa“.

Szerokiemu ogółowi czytelników najbardziej będzie podobał się rozdział pt. „Różne przygody“, w którym Żelazowski opowiada z humorem wesołe opowieści z życia artystów, ich pomyłki na scenie, wypadki z bronią, która zwykle nie wypala wtedy, kiedy potrzeba, nieporozumienia, zabawne szczegóły z przedstawień prowincjonalnych itp.

Z widoczną przyjemnością pisze autor o dawnej cyganerii artystycznej, wśród której odgrywał wielką rolę, gdyż znał mnóstwo piosenek i grał dobrze na gitarze, a wieczory ich bez pieśni obyć się mogły. Szkoda tylko, że nie podaje nazwisk tych wszystkich, którzy w wieczorach tych brali udział.

A to tak zwane „życie zakulisowe“, o którym tyle rozchodzi się opowieści niesłusznych, fałszywych? Czy nic o niem autor nie wspomina? Nie znający teatru, i aktorów zapewne szukać będą skwapliwie szczegółów i szczegółików tego życia. Ciekawość ta jest po części usprawiedliwiona. Aktorzy poza sceną są tak stosunkowo mało jeszcze znani szerokiej publiczności, ich życie było i jest tematem opowieści i — plotek, tak są inni na oko od przeciętnego widza. Warto więc poznać jak żyją poza sceną, za kulisami. „Nie pragniemy — pisze Emil Faguet — poznać u innych tego, co mamy w sobie, ponieważ znamy to i posiadamy. Pragniemy poznać w innym to, czego nie mamy w sobie, gdyż poznanie jest rodzajem posiadania, odkrycie zaś nabytkiem“.

Mało jednak pola do „odkrycia“ zawiera życie aktora poza sceną. Słusznie mówi o tem Żelazowski: „Ciekawość ciągnie zawsze świat pozateatralny za kulisy... Każdy bywalec teatralny radby się czegoś dowiedzieć o życiu prywatnem artystów i artystek. Nic tam niema ciekawego! Ciężka praca w trudzie i znoju, tacy sami ludzie jak gdzie indziej. Więcej często złego spotyka się poza teatrem, niż w świecie kulis i szminki. Tu i tam jednacy ludzie, ze swymi błędami, wadami i cnotami“.

Pamiętnik swój kończy Żelazowski rozmyślaniami nad przyszłością teatru. Temat to olbrzymi, którego naturalnie dorywczo wyczerpać nie podobna — i na to też nie sili się autor. Podaje tylko kilka uwag i trafnych spostrzeżeń, a we wszystkim tem, podobnie jak w wielu miejscach tego pamiętnika, przebija szlachetna troska o jak najświetniejszy rozwój teatru, postawienie go na wysokiej wyżyźnie, opartej o narodowe podłoże, stworzenie racjonalnej szkoły gry scenicznej, pieczołowite pielegnowanie czystości języka polskiego.

Cały więc szereg ciekawych spraw porusza ten skromny pamiętnik aktora, który w naszej literaturze pamiętnikarskiej nie ostatnie zajmie miejsce, będąc odzwierciedleniem duszy wielkiego artysty i bądź co bądź pewnej epoki w rozwoju naszej kultury scenicznej. Niema w nim nadzwyczajnych zdarzeń, tragicznych gestów i wielkich namiętności, bo życie tak bardzo znowu nie nastrocza ich aktorowi, a jeśli się tak trafia, to te przejścia i namiętności tkwią głęboko w duszy aktora i skrzętnie są ukrywane przed okiem ogółu.

Zresztą zdaje się, że Jan Jakób Rousseau powiedział: „Wielkie namiętności są równie rzadkie, jak wielcy genjusze“.

Lwów, w lipcu 1921.

Artur Schröder.

=====



Żelazowski jako adept sceniczny.



Żelazowski w dawniejszych latach.



WSTĘP.

W towarzyskiem gronie przyjaciół moich opowiadałem często o różnych barwnych i ciekawych epizodach ze świata teatralnego, związanych z historją teatru polskiego i z moją wieloletnią pracą; a tematu nie zabrakło nigdy, bo czterdziestokilkoletni okres czasu mógł dostarczyć niemało spostrzeżeń interesujących, nieznanych ogółowi zwolenników sztuki dramatycznej, jej rozwoju, upadku, przesileń, przejęć, pełnych momentów wzniosłych i bolesnych, w jakich warunkach aktor polski rozwijał się, kto go prowadził, kształcił, kto mu pomógł, kto szkodził jego dążeniom i wysiłkom nieraz nadludzkim, a zawsze opartym na głębokiem umartwieniu ukochanej przez niego sztuki. Trzej zaborcy nie pozwolili rozwinąć się polskiej sztuce, sprawiał to każdy z nich na swój sposób. Byle tylko zgniebić polską duszę w polskiej sztuce, bo ta była, jest i będzie zawsze dźwignią ducha polskiego — poj-mowali zadania swoje cenzurowie rosyjscy, pruscy i austriaccy w myśl swych kacyków i gnębili tę naszą ukochaną sztukę w okrutny sposób. Wystarczy przypomnienie, że w „Mazepie“, którą napisał nie Słowacki ale pan J. S. nie było króla lecz tylko „książę“ — bo królowie polscy nie istnieli — jak chciał rosyjski cenzor w Warszawie. Wiadomo jak prusacy od-

nosili się do polskiego teatru w Poznaniu. Szykany cenzury austriackiej we Lwowie i Krakowie mają także ciekawą kartę w historii obu teatrów. W Krakowie n. p. zabroniono w swoim czasie wystawienia „Koścuszki po Raławicami“, a kiedy wreszcie dzięki zabiegom ówczesnego dyrektora teatru Stanisława Koźmiana udało się zyskać zezwolenie delegata ówczesnego c. k. namiestnictwa skreślono rotę przysięgi Naczelnika w niemożliwy sposób. Za kuplety niewinne, śpiewane na przedstawieniach lwowskiej operetki, jako mały naddatek satyry i humoru (Galgenhumor) płacili artyści wielkie kary, albo prowadzono ich ze sceny wprost do kozy — gdzie publiczność tłumnie się gromadziła pod oknem aresztu i zносиła więźniowi posiłki i podarki. Przemysłał więc biedny aktor polski między wierszami to, czego mu przecież cenzura odebrać nie mogła: polską duszę. I tak działo się na wszystkich polskich scenach przez długie, długie lata. Jacy wśród takich warunków istnienia teatrów polskich byli dyrektorowie poszczególnych scen, jacy artyści, jaka była wartość jednych i drugich, jak pojmowali zadania swoje, o tem dużo dałoby się powiedzieć.

Przyjaciele i zwolennicy sztuki namawiali mnie, aby skreślić pamiętnik swój z ubiegłych lat pracy, upatrując w nim przyczynek wyświetlający wiele nieznanych szczegółów, związanych z istnieniem teatrów polskich.

Będę więc pisał o ukochanej sztuce, o sobie i o wszystkim, co tak w opowiadaniu interesowało przyjaciół moich, a może to się na coś przyda, jako, choćby mały przyczynek do dziejów teatru polskiego i polskiego aktora.

MÓJ PIERWSZY WYSTĘP PUBLICZNY.

Ujrzałem światło dzienne na wsi w małym, szlacheckim dworku naszym w okolicach Tarnowa; majątku nie było w naszej rodzinie, bo w r. 46 zabrano dziadkom moim wszystko, dziadka zabiła banda rozjuszonych chłopów szczutych na szlachtę przez rząd austriacki, a babka moja uciekła w jednej koszuli w nocy ze zniszczonego dworku z czterema córkami, z których jedna poszła w kilka lat później za ojca mego, sędziego powiatowego w małym miasteczku galicyjskiem. Matka moja ubóstwiała swego jedynaka, opowiadała mu często, że urodził się w „czepku“ i marzyła o nadzwyczajnej przyszłości ukochanego synaczka, bo podobno był najpiękniejszy, najrozumniejszy, najmilszy, zupełnie niepodobny do innych dzieci — jak to bywa z jedynakami — pieszczony, ciąckany przez wszystkie babki, ciotki, stryjenki, z moją matką na czele, odżywiany najstaranniej. Rozwijałem się też na radość i pociechę otoczenia, przebywałem przeważnie w końskiej stajni, przepadałem za końmi, kontakt przyjacielski zawarłem z fornałami, którym zażdościłem powożenia i konnej jazdy: byli to w mojem pojęciu szczęśliwi ludzie, bo zawsze z końmi mogli przebywać. Byliśmy z sobą na przyjacielskiej stopie. Ja im przynosiłem co mogłem tylko wyłowić dla nich

ze spiżarni a oni pożyczali mi bata na czwórkę koni z którego strzelałem tak, jak oni, powoziłem i jeździłem konno za ich protekcją.

Szybko i rozkosznie upłynęły lata dziecięce, trzeba było zacząć naukę w parafjalnej szkółce miasteczka, dokąd ojciec mój został przeniesiony. Elementarz, tabliczka, rysik, profesor, koledzy i koleżanki. Z profesorem miałem ambaras i czasem zmartwienie, bo nie chciał uznać mego wrodzonego temperamentu i zalecał wciąż spokój i uwagę w klasie. To mi się nie bardzo podobało, odbijałem się na moich kolegach i rówieśnikach, którym „dawałem szkołę“, bali się mnie trochę, bo byłem silny i „energiczny.“ Upłynęło lat kilka. Studja w parafjalnej szkółce kończyły się; miał się odbyć z końcem roku szkolnego egzamin uroczysty, na którym mieli być zaproszeni goście: opiekunowie szkółki. Słowem uroczystość. Jakie uroczystości mogłyby się obejść bez mowy? Było zwyczajem że jednemu z uczniów dawano „mowę“, którą w imieniu kolegów i koleżanek miał wygłosić. Los padł na mnie.

Dlaczego ja? Pomyślałem sobie — ale trudno. Kazali, trzeba było słuchać. Nauczyłem się *espedit* na pamięć tej pierwszej w życiu mojem roli i w ładnem ubranku stanąłem na apel, dumny z zaufania, jakim mnie obdarzono. W tę całą sprawę wmieszał się ojciec mój — jako pierwszy mój reżyser; przed uroczystością, na którą także był zaproszony, wezwał mnie do swego pokoju, ustawił w odpowiedniej pozie i kazał mi wygłosić wobec siebie wyuczoną mowę. Wypowiedziałem śmiało i głośno, jak mnie pouczone i dodałem do treści słów trochę własnego przekona-

nia, ale ojciec nie był zupełnie zadowolony, zażądał, abym całość przemowy uzupełnił gestem, który mi wskazał — a na to jakoś zdobyć się nie mogłem — brakło odwagi, nastąpiła trema. Ten gest spłoszył mnie.

Ojciec chcąc mnie przekonać, zaproponował mi w nagrodę za wykonany gest talar z Matką Boską. Zacząłem walczyć ze sobą — talar i gest? Przyrzekłem, no i naturalnie wykonałem, co na audytorjum zrobiło niezwykle wrażenie i na ojcu, który mnie pochwalił i wypłacił obiecane talara.

Był to pierwszy mój występ publiczny, pierwsza gaża, jaką dostałem za artystyczną pracę.

I jeden jeszcze szczegół pozostał w pamięci 9-letniego mówcy. Oto po skończonej uroczystości egzaminu, koledzy moi i koleżanki z całej szkoły obdarzyli mnie obrazkami z książeczek modlitewnych, czy z podziękowaniem za mowę w ich imieniu, czy na pamiątkę? Nie wiem — pamiętam tylko jakieś jakby wzruszenie i coś jakby wdzięczność — i długo, długo chowałem obrazki, dar dziecięcych serc i myślałem sobie często: za co oni mnie obdarzyli?....



PIERWSZY RAZ W TEATRZE.

Uczęszczałem do gimnazjum tarnowskiego. — Raz, kiedy w klasie drugiej deklamowałem „Alpuchare“ zdziwiła mnie niezwykła cisza, jaka wśród kolegów zapanowała na sali. Wszyscy byliśmy przejęci. — Profesor, koledzy i ja. Zapamiętałem sobie słowa profesora, który po skończonej deklamacji odezwał się do mnie: „Ty albo źle skończysz, albo zostaniesz niezwykłym człowiekiem“. Polubił mnie zacny profesor, bo i celowałem z polskiego i jakoś umiałem zjednać sobie względy jego, no i przyjaźń kolegów, którzy otaczali mnie zawsze szczególną sympatją. Przewodziłem wszystkim wycieczkom, majówkom, grze w piłkę, w pliszkę, na ślizgawce wodziłem rej a śpiewy chóralne prowadziłem jako główny dyrygent. Kielkował już wtedy widocznie jakiś talent reżyserski we mnie.

Pewnego dnia, wychodząc ze szkoły, zobaczyłem wielkie, czerwone afisze na ulicach miasta, ogłoszenie teatralne. Pamiętam je najdokładniej.

„Mam zaszczyt zawiadomić P. T. Publiczność, że od 1. października rozpoczynam z moją trupą dramatyczną szereg przedstawień teatralnych. Artyści pierwszorzędni i repertuar doborowy. Polecam się łaskawym względom Szanownej P. T. Publiczności.

A. Łobojko, dyrektor teatru.“

W mieście sensacja, jaką zawsze budził przyjazd prowincjonalnego teatru, a w gronie młodzieży radość niezwykła i wielkie zaciekawienie; wielu z nas bowiem nigdy jeszcze teatru nie oglądało.

Oczekiwaliśmy z upragnieniem pierwszego przedstawienia. Pojawił się nareszcie afisz zapowiadający „Karpackich górali“ Korzeniowskiego. — Wstęp oznaczono na 20 centów studencki parter, cena, jak na kieszenie nasze, przystępna.

— Idziemy!

— No, ma się rozumieć!

— Idziesz?

— Idę — a ty?

— I ja — a ty?

— Naturalnie! — Będzie frajda. — Nie widziałem jeszcze teatru. Ani ja — ani ja! No to zobaczymy nareszcie!

I długo rozprawiało się w naszym gronie o teatrze.

Na godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia stałem już przed budynkiem teatralnym w dziwnym oczekiwaniu czegoś niezwykłego. Podniosła się kurtyna i zobaczyłem coś, co pochłoneło odrazu całą istotę moją. Sztuka przemówiła do mnie w jakiś niepojęty sposób, — zatraciłem samowiedzę, pochłaniałem każde wypowiedziane słowo, nie widziałem już ani otoczenia — ani malowanych jaskrawo dekoracyj ani naszminkowanych aktorów, tylko jakiś czar owładnął mną, któremu się bez oporu poddałem. Byłem prawie nieprzytomny, odurzony i nagle odezwało się coś w mej duszy, jakby postanowienie — a to coś szeptało mi w ucho: „To twój świat, w którym żyć będziesz, to cel życia twego, to sztuka, która wzięła cię na



własność. Będziesz aktorem i będziesz grał Antosia Rewizorczuka tę szlachetną postać, bohatera dramatu. Tak będzie i tak być musi. I wzruszony do łez, wyszedłem pod silnem wrażeniem z teatru, uciekłem od kolegów i znajomych, ukląkłem wśród deszczu i błota na podwórku przed domem, w którym mieszkałem i przysiągłem sobie, że zostanę aktorem. „Tak mi Panie Boże dopomóż“, temi słowy zakończyłem moją uroczystą przysięgę.

I tak się stało — po upływie lat wstąpiłem do teatru i grałem Antosia Rewizorczuka w „Karpackich Góralach“, w tym najpiękniejszym naszym dramacie. Co jednak przeszedłem nim spełniły się moje marzenia!... Ale o tem w dalszych rozdziałach.

TEATRY AMATORSKIE.

Nie miał powodzenia teatr w Tarnowie, mimo, że w repertuarze teatru było wszystko, co tylko mogło zachęcić publiczność miejscową. Przeważały wodewile ze śpiewami i tańcami; dawano „Chłopów arystokratów“, „Przybłądę“, „Piosnki Wujaszka“, Adama i Ewę“ a dla odmiany „Preziose“ czyli „Bandę cyganów“, „Rinaldiniego“, „Chłopa milionowego“ i t. d. i t. d. pustki i pustki. Publiczność tarnowska stroniła stale od teatru, jak wogóle publiczność prowincjonalna w tych czasach. Źle wiodło się polskiej sztuce, nie rozumiano jej i nie zajmowano się nią. Młodzież jednak inaczej odnosiła się do sztuki, na co starsi ze zgorznięciem patrzyli.

Co to było troski, aby zdobyć 20 centów na bilet studencki — a co ambarasu, aby otrzymać pozwolenie pójścia do teatru.

Czas wolny od zajęć szkolnych upływał mi na wystawaniu przed budynkiem teatralnym, na włóczeniu się za aktorami, aby ich bodaj na chwilę zobaczyć, przyjrzeć się zbliżka tym szczęśliwym wybrańcom losu, którzy byli przedstawicielami sztuki. Nie widziałem ani pokrzywionych butów ani lichej ich odzieży. Te blade trwarze i jakieś zawadjackie miny imponowały mi.

Zazdrościłem im z całej duszy — a oni głód cierpieli, jak się później dowiedziałem. Prywatny przedsiębiorca, dyrektor teatru, nie mając powodzenia, nie mógł wypłacać należnej aktorowi gaży. Doszło do tego, że zbierano składki na kapłanów sztuki, a panie tarnowskie wydawały kolejno obiady najbiedniejszym.

Po kilkunastu przedstawieniach uciekł z niegościnnego Tarnowa dyrektor teatru ze swoją „wyborową trupą“ bez uznania i bez pieniędzy, których na dalszą wędrowkę dostarczył przedsiębiorczy żydek, siedzący w kasie i odbierający z każdego przedstawienia część należnego mu procentu i kapitału. Zostały nam tylko wspomnienia niezapomniane z odniesionych wrażeń.

W gronie rówieśników moich po całych wieczorach przypominaliśmy sobie poszczególne sztuki i ważniejsze sceny, które staraliśmy się naśladować. Improwizacje deklamacyjne, śpiewy i tańce stały się ulubioną naszą rozrywką. Stworzyliśmy Towarzystwo dramatyczne złożone z najpodatniejszych sił naszego gronka, któremu naturalnie ja przewodniczyłem.

Dlaczego ja? — Tak się złożyło. Poszukiwanie repertuaru, próby wyszukania odpowiedniego „lokalu“, wszystkie te przygotowania pochłaniały dużo czasu, pracy i wysiłku, aby zamiar doprowadzić do skutku. Ale od czegoż młodość i zapał do sztuki?

Najtrudniej było z lokalem. Na szczęście jedna z moich cioteczek posiadała obok domku swego ładną stajenkę, która bardzo się nam nadawała na przybytek sztuki. Trzeba jednak było uzyskać pozwolenie cioteczki na odstąpienie „lokalu“, krowy na ten

czas przetransportować gdzie indziej, cały przybytek oczyścić i odpowiednio urządzić.

Co to pracy kosztowało!...

Stajenka zmieniła się zupełnie, wysypana piaskiem, ubrana zielenią, którą okryliśmy żłób i drabinkę. Przedstawiała się wcale przyzwoicie wraz z kulisami i kurtyną namalowanymi przez naszego specjalistę.

Przedstawienie bezpłatne dla naszych rodzin, przyjaciół i znajomych.

Afisz zapowiadał 2 sztuczki jednoaktowe, „Berek zapieczętowany” i „Lokaj za pana”. W antrakcie śpiewy chóralne kolegów.

Jakie powodzenie! Jaki sukces!

„Najlepiej grał Romeczek tego Berka zapieczętowanego” tak zawyrokowały wszystkie babcie, cioceczki i stryjenki moje. Pomyślałem sobie — dobrze się zaczyna — ale coby powiedziały, gdyby wiedziały o mojej przysiędze?

Dumny i szczęśliwy z odniesionego artystycznego sukcesu, nie mogłem długo w noc zasnąć, a w marzeniach moich widziałem siebie w otoczeniu prawdziwych artystów i na prawdziwej scenie. Kiedyż to nastąpi?...

Prowincjonalne trupy teatralne zjeżdżały często do Tarnowa, poznawałem coraz więcej sztuk i coraz lepiej rozwijał się nasz teatr amatorski. Graliśmy już „Ulicznika warszawskiego”, „Egzaltowaną” i „Chłopów arystokratów”. Zabroniono nam w końcu tej artystycznej zabawy, ponieważ zawyrokowano, że za wiele było sztuki a za mało nauki.

Pewnego dnia zwierzyłem się memu serdecznemu przyjacielowi, powiedziałem o mych zamiarach, o przyszłości mojej, spytałem go jak się na to zapatruje i co mi radzi?

Wyśmiał mnie wręcz. „Baw się teatrem, ale nie myśl o nim na serjo. Chcesz zostać aktorem, cierpieć głód i nędzę, chcesz być pajacem, chcesz, aby składki zbierano dla ciebie? Wybij sobie z głowy te głupie porywy, wynaleź sobie zawód, jaki chcesz, byle nie aktorstwo! Zmarniejesz i palcami cię wytykać będą”. — Tak mówił kolega mój i przyjaciel serdeczny.

Nie ostudziło to zapału mego, przeciwnie, zacząłem coraz silniej wierzyć w moje powołanie i piękną przyszłość na scenie i myślałem sobie: „przyjdzie dzień, w którym przekonam wszystkich, że jedynym celem życia mego powinna być sztuka”.

Upłynęło kilka lat.

Po śmierci ojca przeniosłem się do Krakowa na dalsze studia. Zamieszkałem u krewnych, chodziłem często do teatru, a zapał do sztuki spotęgował się nadmiernie, zwłaszcza, gdy się przekonałem, jaka olbrzymia różnica była między teatrami prowincjonalnymi a teatrem krakowskim, który miał takich artystów jak Benda, Wardzyński, Szymański, Zamojski, Eker, Hoffmannowa, Ekerowa, Wolska i wiele sił artystycznych, jakich dotąd nie wiedziałem.

Zobaczyłem pierwszy raz Rychtera na gościnnych występach. Grał Cześnika w „Zemście”, „Pana Jowialskiego”, „Wujaszka całego świata”, „Przeora Paulinów”. — Niezatarcie, niezapomniane, wielkie nad wyraz wrażenie wywarł na mnie ten znakomity artysta

i jeszcze silniej spotęgował się mój zapal do sztuki, gorzał we mnie jakiś ogień, który coraz silniej rozniecała wielka sztuka i wielcy artyści. A miał teatr krakowski pozatem doskonałych artystów, jak Warczyński, Benda, Szymański, Eker, Ekerowa, Zamojski, Dłużewski, Jasiniecka, Wolska, Hoffmannowa, Terenkoczy, Idzichowski, Werner, Błoński i wielu, wielu innych.

I znów teatry amatorskie wypełniały moje życie; w różnych prywatnych lokalach i stowarzyszeniach popisywałem się coraz częściej i zacząłem się wyróżniać z pośród innych amatorów i już żadne przedstawienie nie mogło się odbyć bez mego udziału. Miałem „sławę“, z której dumny byłem niepomrotnie.

Po jakimś udanem przedstawieniu wypito moje zdrowie z życzeniem, abym znalazł się na prawdziwej scenie. Zadrgało coś we mnie nieopisaną radością, znaleźli się przecież tacy, którzy zachęcają, którzy uznają we mnie zdolności i jakąś wartość. Jakżeż byłem szczęśliwy! Wieczór ten zapisałem sobie w mem sercu głęboko i coraz częściej zacząłem myśleć o wstąpieniu do teatru. Ale jak to zrobić? W jaki sposób? Co powie na to moja rodzina? Ha, niech się dzieje co chce, ja bez teatru żyć już nie potrafię. Przeznaczenie moje miało się spełnić a Opatrzność zaczęła się mną najwyraźniej opiekować.

Na jednym z przedstawień naszych był obecny reżyser teatru krakowskiego, zwrócił na mnie uwagę i polecił mnie dyrektorowi teatru krakowskiego Stan. Koźmianowi.

W kilka dni później kuzyn mój, znany w świecie teatralnym, powiedział do mnie: „Mam polecenie, aby

cię przedstawić Koźmianowi". Oniemiałem. Przeląknęłem się najpierw, potem szalałem z radości, słów mi zabrakło, aby wyrazić moje wzruszenie. Uśmiechnął się tylko kuzynek mój, bo znał oddawna serdeczne moje pragnienie.

— No więc jutro idziemy do dyrektora?

— Dobrze — odpowiedziałem.

Rzecz naturalna, że przez całą noc oka nie zmróżyłem. Kto na mojem miejscu potrafiłby zasnąć?...



PIERWSY DEBJUT NA SCENIE KRAKOWSKIEJ.

Od samego rana byłem jakby w gorączce, miejsca sobie znaleźć nie mogłem.... Jak doczekać się tej szóstej godziny? Tysiączne myśli zajmowały biedną głowę. Przyjmą, czy nie przyjmą? Może jako statystę tylko? Na to bym się nie zgodził. Może zażądają pozwolenia rodziny? Aha! miałem 18 lat!... Może wezmą na jakiś egzamin. Może termin przyjęcia odroczą, a może wcale nie zechcą przyjąć.... Co to będzie? co to będzie?

I z tem pytaniem jak Hamlet nowy — „chodzielęm długo w ranek majowy“ — jak powiada Asnyk w „Legendzie pierwszej miłości“.

Wybiła nareszcie oczekiwana w gorączce godzina. Poszliśmy z kuzynem do dyrektora. Na progu teatru dziwny strach mnie opanował, wszedłem jednak śmiało do wskazanego gabinetu, w którym zapaść miał mój wyrok, przedstawiłem się dyrektorowi. Rzucił badawczem okiem na całą moją postać, uśmiechnął się przyjaźnie i rzekł:

— Słyszałem o pańskich zdolnościach — mówiono mi, że ma pan ochotę wstąpić do teatru, jeśli tak jest, mogę pana przyjąć na pewien czas próby, który zadecyduje o angażowaniu pana — zgoda?

Nie pamiętam już w jaki sposób podziękowałem, odpowiedziałem coś, co miało być zgodą. Ukłoniłem się najpiękniej jak mogłem i wyszedłem.

Zostałem przyjęty na próbę wprawdzie, ale jestem w teatrze do którego już dostałem wolny wstęp jako adept sceniczny.

Nie będę opowiadał, jakich doznawałem uczuć — i co się ze mną wogóle działo, bo to nie da się wypowiedzieć. Zostałem artystą teatru krakowskiego. Szczyt marzeń moich osiągnięty! Czekam na rolę. Dostałem ją prędzej niż myślałem a zdarzył to przypadek.

Feliks Benda, który miał grać przydzieloną mu rolę, zachorował. Ja miałem go zastąpić. Jakiż to zaszczyt był dla mnie, że dostałem pierwszą rolę po ulubionym krakowskim artyście.

Była to komedia w 1 akcie wierszem Artura Bartelsa p. t. „Goście“. W sztuce tej miałem grać rolę salonowego rezonera. Czteroarkusзовą rolę pochłonałem pamięciowo w jednej chwili, powtarzając ją bezustannie i czekałem wezwania na próbę.

— Jutro o 10-tej godzinie rano ma pan próbę z „Gości“ — oznajmił kursor teatralny.

— Dobrze — odpowiedziałem.

Oj ta próba! Jakiegoż ona mnie strachu nabiła! Miałem się popisywać wobec dyrektora, autora i przyszłych kolegów i koleżanek moich!

Co oni powiedzą? Koledzy fachowi? Tych się najwięcej obawiałem.

Przedstawiono mnie całemu gronu artystów i artystek i rozpoczęła się pamiętna próba z „Gości“ — pierwsza moja próba na prawdziwej scenie. Trzęsący

się ze strachu, zaczerwieniony po uszy, zacząłem wygłaszać wśród ogólnej ciszy i zaciekawienia tekst mojej roli.

— Dobrze, dobrze, tylko głośniej, odezwał się dyrektor, autor także powiedział kilka zachęających słów, koledzy dodali trochę otuchy. Próba się powiodła. Odetchnąłem, — pierwsze lody były przełamane. Nie odbiorą mi roli, będę ją grał. — Poprosiłem, aby na afiszu zaznaczono pseudonim „Roman“. Nie chciałem, aby figurowało nazwisko moje a to z różnych względów — i rodzinnych i moich. Przyjdzie czas, myślałem, na odkrycie, jeżeli moja karjera sceniczna powiedzie się wogóle, w przeciwnym razie poco mam ośmieszać szlacheckie moje nazwisko, zwłaszcza, że o moim debjucie nie chciałem uwiadomić rodziny mojej.

12-go maja 1875 roku odbył się pierwszy mój występ na scenie krakowskiej pod dyktando Stanisława Koźmiana. Wrażenie na ogół wywarłem dobre; recenzje, uwzględniając tremę i bezradność początkującego debjutanta, były przechylne — uznawano we mnie dobry zadatek na przyszłość.

Zostałem zaangażowany na stałe z płacą 25 guldenów miesięcznie i zacząłem grywać najróżnorodniejsze przydzielone mi role.

Zaimprovizowano na letnie miesiące letni teatr w ogrodzie strzeleckim, bardzo prymitywny co prawda, pod gołym niebem, z wyjątkiem sceny naturalnie i popisywałem się, jak mogłem, w lekkim repertuarze.

„Henryk IV na łowach“ „Consilium facultatis“ a większy sukces odniosłem jako student w „Krako-

wiakach i Góralach“, za co dostałem podwyżkę gaży na sezon zimowy, w kwocie 40 guldenów.

Nabrałem wiary i otuchy w przyszłość moją. Po-
stanowiłem zawiadomić matkę i rodzinę moją, że
wstąpiłem do teatru, mam stanowisko, gażę i że żad-
nej pomocy od nikogo nie potrzebuję. Proszę tylko
o błogosławieństwo, na tę artystyczną wyprawę. Roz-
paczliwe listy matki nic nie wskórały, prośby, łzy
i błagania, abym póki czas zawrócił „ze złej drogi“ nie
odnosiły skutku. Opłakano mnie, zamówiono msze
na moją intencję i pozostawiono losowi.

Na aktorów i na teatr zapatrywano się wówczas
inaczej, jak dziś. Pracowników sceny uważano za
ludzi wykolejonych.

Urządziłem się jak mogłem na nowem mojem
gospodarstwie. Cztery guldeny miesięcznie płaciłem za
umeblowany pokój z opałem i ze śniadaniem — ta-
nio — obiad kosztował 25 centów, z kolacją bywało
rozmaicie czasem była, czasem nie, często bywało
chłodno i głodno — ale to nic.

Szedłem naprzód o własnych siłach z czego byłem
dumny i byłem artystą dramatycznym. Zastanawiałem
się często nad tem, dlaczego nie mam od razu takiego
powodzenia, jak w teatrach amatorskich. Przyjaciele
wmówili we mnie nadzwyczajną wartość, wskutek
czego byłem trochę zarozumiały. Pierwszy okłask
publiczności wzruszył mnie radosnym dreszczem, ale
za to pierwsza ujemna recenzja dała mi wiele do
myślenia i wywołała potok łez serdecznych. „Rolę
rzeciego męża powierzono aspirantowi na ucznia dra-
matycznego, który z całą swą nieudolnością psuł har-
monię zespołu.“ Taką ocenę mego talentu przyniósł

mi kolega tarnowski i przyjaciel serdeczny, a wręczył mi ją ze słowami. „Masz — przeczytaj sobie, abyś wiedział, że się śmieją i drwią z twoich urojonych zdolności. Zaboląły mnie te słowa. Odrzekłem, że każdy początek jest trudny, że trzeba wiele czasu i pracy, aby zyskać uznanie i t. d., i t. d.

Argumenty moje nie przekonały przyjaciela i rozeszliśmy się. On westchnął nade mną a ja nad sobą.

Pewność siebie, zdobyta w teatrach amatorskich, zaczęła mnie powoli opuszczać. Śledziłem pilnie grę starszych kolegów moich, zacząłem myśleć inaczej — przesiadywałem na wszystkich próbach, słuchając pilnie informacji Koźmiana, udzielanych wszystkim artystom — a był to nieceniony pedagog i informator. Starsi koledzy dostarczali mi rad i uwag przy nadarzonej sposobności, poprawiali błędy moje. Słuchałem wszystkiego z niewymowną wdzięcznością i zacząłem pracować nad sobą.

We wspomnieniach moich za wiele może prze-wija się łez i wzruszeń, za dużo jakiejś może roman-tyczności, której dzisiejsze pokolenie artystów nie pojmuje — ale mimo to czasy były inne, pojęcia inne, inna młodzież; piosenki nasze z duszy i serca płynące, dalekie byty od repertuaru operetkowego. „Za Niemen“, „Hej strzelcy wraz“, „Patrz Kościuszko“, śpiewano ze łzą w oku i w jakimś podniosłym nastroju. Jak pojmowano wówczas „Obronę Częstochowy“, „Konfederatów barskich“, jak szlochało audytorjum całe na przedstawieniach sztuk patriotycznych!... Po-zatem Kraków oddychał wówczas jakąś odrębną atmo-sferą, jakąś jasną, czystą, która wprost upajała. Mło-dzież artystyczna garnęła się do siebie. Pamiętam

wieczory, ba, nocy całe, spędzane w pracowniach malarzskich w tak serdecznym nastroju, jakiego już nigdzie później nie spotykałem. Malarze, rzeźbiarze, literaci, poeci, artyści dramatyczni zbierali się co tygodnia w jakiejś pracowni malarzskiej, aby w gronie swoim mówić o sztuce. Prowadzono ożywione dysputy, radzono wzajemnie, projektowano, śpiewano, tańczono nawet, a te humory! ta wesołość trwająca do białego ranka, bez alkoholu, herbatka i bułeczki z bryndzą, dla odmiany kielbasa i chleb — to była składkowa uczta nasza. Nie myślało się wtenczas o piciu i jedzeniu. Dość, że byliśmy razem — upajały się dusze nasze czemś, co miało jakieś skrzydła, jakiś czar życia.

Teatr krakowski pod dyрекcją Koźmiana stał na wyżynie artystycznej. W repertuarze swym miał wartościowe sztuki, przedewszystkiem fredrowskie, a te grane były z wielkim pietyzmem i starannością. Lepszej Klary jak Hoffmannowa nie można sobie było wyobrazić. Wolska jako Dobrońska lub Jowialska nieporównana. Dość powiedzieć, że „Śluby panieńskie“ grano bez suflera a ten znów poddawał niektóre tylko słówka z pamięci. Egzemplarz był niepotrzebny. „Wielkie bractwo“ Fredry syna, „Pojedynek szlachetnych“ Sewera, „Emigracja chłopska“ Anczyca, „Dwa światy“ Feuilletta, „Córka Rolanda“ Rozmera w tłumaczeniu L. Siemieńskiego, „Mieczysław II.“ Bełcikowskiego, „Carmozyna“ Mieseta, „Szklanka wody“ Scribego, i wiele doskonałych sztuk francuskich Leodon, Augiera, Lebich’a. Tak mniej więcej przedstawiał się repertuar. Graliśmy co drugi dzień, a w każdą sobotę dawano premjerę. Prób z każdej sztuki bywało 16—18 pod reżyserją Koźmiana, twórcy „szkoły krakowskiej“.

O zasługach, wartości i pracy tego niezapomnianego dyrektora, będę mówił na innem miejscu. Zaznaczam tylko, że każda premiera nasza była świętem jakimś dla Krakowa, jakąś uroczystością. Kraków żył teatrem. Stali bywalcy teatralni mieli swoje rezerwowane miejsca, a między aktorami a publicznością istniał serdeczny kontakt. Kraków kochał swoich aktorów. Teatr przy placu Szczepańskim miał swoją tradycję, którą się szczycono i swoją specjalną atmosferę, nie spotykaną gdzie indziej. Publiczność była bardzo inteligentna, miłująca sztukę i znała się na niej. Parter stojący należał do młodzieży akademickiej, tej młodzieży o sercach mocnych i wysokich duchach. „Parter wodził rej“, ferował wyroki na artystów grających. Klaszał, wywoływał swych ulubieńców, wybuchał radością niepowstrzymaną lub zalewał się łzami. Żył w teatrze — a na grających wpływ to był niemały. Porównywano zawsze stary krakowski teatr ze starym Burgteatrem wiedeńskim. Powstały teatry nowe, wykwintne i w Krakowie i w Wiedniu, ale znikła bezpowrotnie ta dawna atmosfera. Zmieniają się czasy i ludzie.

Miał teatr krakowski przez jakiś czas i operetkę, ta była na drugim planie i jakoś nie miała powodzenia, choć miała w zespole bardzo dobre siły: Ćwiklińska, Morozowicz, Dylnicki, nawet Zakrzewski, późniejszy tenor bohaterski operowy, Eker w operetce również doskonały jak w komedji, Ignatowicz, Wojdałowicz także miał swój repertuar operetkowy pokaźny.

Początki mego wychowania artystycznego na gruncie krakowskim były bardzo miłe, a gawędy o sztuce nieustające wszędzie i zawsze — czy to na próbach czy na wspólnej herbatce w kawiarni, czy restauracji.

Do naszego kółka garnęli się wszyscy, którym sztuka leżała na sercu. Zawsze ktoś zbliżał się do nas z radą lub pomocą w różnych sprawach teatru. Malarze projektowali kostjумы, urządzali dla sceny pracownie malarskie, malowali obrazy, szkice, potrzebne w danej sztuce. Inni szperali w bibliotece Jagiellońskiej, aby wyszukać wskazane dla nas podręczniki, komentarze do niektórych ról i sztuk. A te konferencje przed każdą premierą i po jej wykonaniu... Te różne przeglądy, zdania krytyki, wszystko to kształciło młodego artystę. Wiedział, że praca jego nie jest bezowocną, że interesują się nią wszyscy. Dobrą szkołę przechodził aktor krakowski w tych warunkach.

Była jednak i odwrotna strona medalu, mała gaża. Jak tu było związać koniec z końcem? Trzeba było jeść, mieszkać, ubrać się na ulicę i na scenę, zapalić papierosa, napić się czarnej kawy, zagrać czasem w bilard a na to wszystko miało starczyć 40 guldenów gaży. Mało. Ha! trzeba poprosić dyrektora o podwyżkę conajmniej 10 guldenów — tak postanowiłem, powodowany koniecznością. Odmówiono. Żądania moje nie zgadzały się z przekonaniem dyrektora.

— Za młody pan i za mało jeszcze umie, aby żądać podwyżki.

Nie pomogły żadne argumenty moje; odszedłem z kwitkiem. Ale co to będzie? Do rodziny nie udam się pod żadnym warunkiem, nie chcę od nich pomocy, długów zaciągać nie umiałem, bo z czego zresztą oddam? Ambaras... Ech, jakoś to będzie! pomyślałem, wierząc w jakąś gwiazdę szczęśliwą. Ileż to razy w mem życiu artystycznym ukazywała się ta moja gwiazda!... A zawsze w samą porę. Przekonałem

się wielokrotnie, że jakaś chyba Opatrzność czuwała nademną. Tak się i teraz stało. Rozgoryczony opowiadałem kolegom, że na dotychczasowych warunkach nie zostanę, bo nie starczą na życie. Jedni odradzali zmianę miejsca, inni usprawiedliwiali gorycz moją a ja sam nie mogłem się właściwie na nic zdecydować, czułem jednak, że dalej tak być nie może i coś trzeba będzie postanowić. Ale co?

Nadeszła zima, a z nią karnawał, tańczą ludziska zawzięcie — a ja? Szalenie lubię tańczyć, ale w moim fraczku scenicznym trudno było gdziekolwiek się pokazać. Dobry był na scenę, z daleka, bo nie źle skrojony ale na salę balową nie mógł mieć wstępu, jako dobrze zużyty. Obijałem się więc na maskaradach, jakie się odbywały pod zarządem teatru; miałem więc wstęp wolny, kostjum i buty z teatru. Hulaliśmy w swoim kółku do białego rana, podziwiano mój taniec, a jedna z koleżanek starszych, dawniejsza baletnica, powiedziała mi raz:

— Ach, żeby pan tak grał, jak pan tańczy!

Cóż to znaczy? powiedziałem — widocznie gra moja nie podoba się...

Mieszkałem z trzema starszymi kolegami w dwóch pokojach. Oni, lepiej uposażeni, zajmowali większy a ja mniejszy pokój, bo mniej mogłem płacić jak oni.

Ktoregoś wieczoru ogarnął mnie jakiś smutek. Zacząłem rozmyślać nad przyszłością swoją. Wszystko źle mi się układało, przyszedłem wcześniej niż zwykle, do domu, położyłem się do łóżka i rozmyślałem w dalszym ciągu na temat nie wesoły. Nadeszli koledzy, a że nie miałem dziś humoru ani ochoty do zwykłej pogawędki, udałem się spać. A zwyczaj był taki, że

wolne wieczory spędzaliśmy w domu. Nastawiało się samowar i przy herbatce szła gawęda o sztuce, o przyszłości naszej i o wszystkich projektach, jakie w młodych umysłach się mieściły. Zaczęto więc zwykły obzrądek domowy, tym razem beze mnie. Rozmowa zesła na tory osobiste. Słucham o kim mówią. Nie miałem zamiaru podsłuchiwać, ale że drzwi od mego pokoju były otwarte, słyszałem każde słowo. — Dziwny zbieg okoliczności.... Ta wieczorna pogawędka kolegów wywarła wielki wpływ na dalsze życie moje.

— Ty Władku będziesz następcą Żółkowskiego — mówił jeden z kolegów, bo któż inny mógłby po nim zająć to stanowisko w Warszawie?

— Ty Antosiu będziesz pierwszym bohaterem dramatycznym w Polsce, a Janek w rolach ludowych niezastąpiony a jako czarny charakter nieporównany, zdobędzie pierwszorzędne stanowisko na każdej polskiej scenie.

— A Roman.

— Cóż Roman? ten niema żaonej przyszłości w teatrze; z jego wadami, zarozumiałością, bełkotliwą wymową, zbytkiem nieokiełznanego jakiegoś, dzikiego temperamentu, z tą nieuregulowaną ruchliwością. Co on właściwie grać może? Póki młody może komicznych tylko amancików udawać, a z czasem, jakieś może drugorzędne charakterystyczne komiczne postacie, starych kawalerów, śmiesznych wujaszków, jeżeli będzie nad sobą pracował. Po co on właściwie wstąpił do teatru?...

Można sobie wyobrazić, co się działo ze mną po wysłuchaniu wyroku koleżeńskiego. Jakiś ból targnął mną, lzy puściły się z ocz. Zakryłem kołdrą głowę,

aby nie posłyszano bolesnego łkania mego i długo w noc płakałem. Gdzie moja przyszłość, moje nadzieje, rojenia skrzydlate? Łudziłem się, więc? A wraz ze mną ci, którzy świetną wróżyli mi karierę w teatrze? Co to znaczy? Kto się myli? Co teraz będzie? Co ja mam począć? Jak rozwiązać tę straszną wątpliwość? Trzeba pomyśleć....

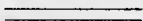
Ja was przekonam, — mówiłem sobie, że zdobędę stanowisko, o jakim marzę! — Nie wyjawilem dotąd nikomu dążeń moich z obawy, aby nie dowiedziano się o moich aspiracjach, ale teraz! Zobaczymy! Śmiejecie się ze mnie? Dzięki za waszą krytykę, bo teraz wiem dokładnie czego mi brakuje i nad czym powinienem pracować. „Starzy kawalerowie“ powiadacie? Nie! tysiąc razy nie, ale „Romeo“, „Hamlet“, „Otello“, „Zbójcy“. Będę grał, co będę chciał. Trzeba jednak zabrać się do pracy inaczej, jak dotąd. Wyjadę z Krakowa i wrócę tu w innej skórze, albo przeпадnę — albo — albo — jak mówił mój profesor gimnazjalny — zobaczymy!

Kolegom moim nie wspomniałem ani słowa o tem, jakie wrażenie wywarła na mnie ich krytyka i byłem z nimi jak przedtem na dawnej, dobrej stopie koleżeńskiej. W kilka dni później otrzymałem list z propozycją zaangażowania się na scenę poznańską. Jakże w porę! pomyślałem. — Odpowiedziałem naturalnie natychmiast, że propozycję zasadniczo przyjmuję, podałem warunki — zastrzegłem sobie rolę, w jakich chciałbym występować i prosiłem o nadesłanie mi zaliczki. Czekam....

Dyrektor poznańskiego teatru nie znał mnie osobiście. Czy mi zaufa? Czy przysłać żadaną zaliczkę,

bez której nie mógłbym wyjechać? Przypomniałem sobie że w teatrze poznańskim miałem kolegów, którzy coś o mnie mogą powiedzieć. I z jakąś otuchą czekałem odpowiedzi dyrektora. Zjawił się wreszcie oczekiwany listonosz i wręczył mi gruby list z pięcioma pieczętkami, a w liście 300 marek!... O radości! o piękny dniu! jak mówią kochankowie dramatyczni...

Jadę więc! Popłaciłem drobne długi, wyekwipowałem się jak mogłem i w naznaczonym mi terminie zjawiłem się w Poznaniu, powitany uprzejmie przez dyrektora a serdecznie przez znajomych kolegów.



TEATR POZNAŃSKI.

Dyrektorem teatru poznańskiego był wówczas Karol Doroszyński, zdolny aktor, energiczny i pracowity administrator, który wiązał umiejętnie koniec z końcem w dość trudnych warunkach istnienia i dawał sobie jakoś radę. Wszystko musiało się mieścić w tym małym, sympatycznym teatrzyku przy ulicy Wilhelmowskiej. Tragedje, dramaty, komedje, farsy, opera i operetka. Grano co drugi dzień i co drugi dzień była zwykle premiera. Nawał pracy aktorskiej, o jakim dziś niema nikt pojęcia. „Płacę i wymagam“, odzywał się zawsze stanowczy dyrektor — a kiedy przepracowani, wycieńczeni, żądaliśmy jakiejś ulgi odpoczynku wskazanego, zwykł był mawiać: „Trudno moi panowie u mnie artyści muszą być rzemieślnikami“. Graliśmy więc bez szemrania, bo płacił i wymagał.

Pamiętam, jak raz poza zwykłymi premierami (a w każdej grałem) dostałem naraz 3 nowe role o 46 arkuszach razem, na 3 dni świąteczne. Zglupiałem formalnie, bo nie mogłem zdać sobie sprawy, jak wybrnę z takiego zadania. Mówię więc dyrektorowi:

— Jesteś pan sam przecież artystą — poradź mi, jak ja mam to zadanie wypełnić?

— Drogi panie — odpowiedział mi z uprzejmym uśmiechem dyrektor — co ja panu poradzę? Jedno niech pan sobie określi, drugie jakoś ułatwi a trzeciego się nauczy i kwita.

Tylem się dowiedział. I co było robić?...

Ani „puścić“ ani ułatwić, nie umiałem, trzeba się było nauczyć i grać.

Zdaje mi się, że nie sypiałem wcale podczas półtorarocznego pobytu mego w Poznaniu. Rano zastawał mnie najwcześniej nad rolą, a kiedy senność mnie ogarniała, zlewałem głowę zimną wodą, aby tylko spełnić zadanie i z umianą rolą stawić się na próbie. Różnorodny był nasz repertuar: „Wanda“, „Zborowscy“, „Jadwiga“, „Podróż po Warszawie“, „Dwaj złodzieje“, „Wesele Figara“, „Makbet“, „Polo-
wanie na zięciów“. Opery i operetki miałem wolne ale w wodewilach śpiewałem z przyjemnością. — „Czuła struna“ i t. d. pozatem z własnej woli układałem tańce, mazury, krakowiaki, czardasze i tańczyłem z prawdziwą rozkoszą, nie żądając żadnego osobnego wynagrodzenia. Chciałem tańczyć.

Z końcem sezonu przyjechała na występy gościnne do Poznania Aleksandra Rakiewiczowa z Warszawy — artystka teatrów rządowych. Z jej występami repertuar mój pomnożył się o kilka drobnych ról. Grałem Rudolfa w sztuce W. Hugo oraz w „Marji Stuart“ Słowackiego, zyskałem uznanie i pochwałę wybitnej artystki, jaką była Rakiewiczowa. Było mi jakoś coraz lepiej, czułem sam, że się wyrabiam, że zyskuję dużo z każdą niemal rolą.

Teatr poznański wyjeżdżał na miesiące letnie do Warszawy, której jeszcze nie znałem. Był to sezon

ogródkowych teatrów, jakich w tym czasie namnożyło się sporo. „Belle — vue“ — „Tivoli“ — „Eldorado“, „Alhambra“, „Alkazar“. Dyrektorami tych teatrzyków byli artyści dramatyczni: Teksel, Trapszo, Grabiński, Idzichowski i Doroszyński. Teatry prowincjonalne z Królestwa zjeżdżały na lato do Warszawy i rywalizowały z sobą, dając najrozmaitszy repertuar i miały duże powodzenie. Na czoło tych teatrzyków wysuwał się zawsze teatr poznański osiedlony w „Belle — vue“ przy ulicy Chmielnej. W r. 78 ogródki były w modzie a najwytworniejsza publiczność wypełniała teatrzyk po brzegi. Ale bo też i aktorowie byli dobrzy i repertuar staranny. Reżyserem był Aleksander Podwyszyński, znakomity aktor i wyborny reżyser. Temu człowiekowi zawdzięczać bardzo wiele. Łucjan Kosiedcki, „Tata“ Siedlecki, Urbański, Doroszyński, Doroszyńska, Jażkiewicz, Borkowski, Zarzycki, Desterlo, Heneman, Nawerski, Wojciechowska i wiele jeszcze zdolnych prawdziwie artystów i artystek tworzyło zespół doskonały.

Senzacyjną sztuką sezonu był „Pan Damazy“ Blizińskiego, grany przez 2 miesiące z rzędu. Pamiętam dokładnie obsadę, która zadowoliła w najwyższym stopniu prasę i publiczność warszawską. Damazy: Doroszyński, Rejent: Podwyszyński, Zegocina: Heneman, Tykańska: Siedlecka: Seweryn: Kościelecki, Antoni: Urbański, Mańka: Diesterlo, Genio: Roman, Helenka: Stachowicz, młodzietka wówczas debutantka pod kierunkiem Podwyszyńskiego zdobyła odrazu niezwykle w tej roli powodzenie. Ja w roli Genia cieszyłem się także wielkiem uznaniem. Sztuka grana była doskonale. „Tygodnik Ilustrowany“ pomieścił nasze podo-

bizny. Sensację stanowiło wówczas honorarium autora. 1000 rubli dostał Bliziński za Damazego.

Poznałem serdeczną Warszawę. Wielkie powodzenie teatru cieszyło nas a nocna majówka na Saskiej Kępie, jaką nam wyprawił przy końcu sezonu Doroszyński, należy do najweselszych wspomnień. Tańczyliśmy do białego rana, a szampan bardzo smakował.

Wróciliśmy na „zimowe leże“ do Poznania. Zaczął się sezon i nowe zadania. Zaangażowano z Warszawy wiele sił nowych a z niemi i przysłał moją żonę, niezwykle talent dramatyczny. I znów praca wyteżona i pierwszy mój benefis w Poznaniu. Benefisy dostawali artyści na t. zw. stanowiskach, miałem już więc stanowisko. Największym jednak benefisem moim był mój reżyser Aleks. Podwyszyński. Polubił mnie bardzo, wyszczególniał i wyjątkową otoczył mnie opieką. Zamieszkaliśmy wspólnie i pod jego kierunkiem robiłem ogromne postępy. Gdy razu pewnego zwierzałem się przed nim z moich zastrzeżeń co do mej przyszłości i przytoczyłem opinię kolegów krakowskich, która mię zawsze lękiem przejmowała, powiedział :

— Drwij sobie z tego ! Pracuj tylko dalej, ucz się, czytaj wiele — tu wskazał środki i sposoby — a dojdiesz do celu. Cóż dziwnego, że śmiano się z twoich niezdolności ? Pracuj a zwyciężysz !

Po roli Jagielly, którą pod jego kierunkiem zagrałem, oświadczył mi wręcz :

— Będiesz tragikiem pierwszorzędnym ; masz wszystkie dane.

— Nareszcie! nareszcie! — wykrzyknąłem radośnie, rzuciłem się na szyję ukochanemu Olesiovi i ucałowałem go najserdeczniej.

Coraz jaśniej było mi na duszy.

Na występy gościnne do Poznania przyjechała pierwsza artystka teatru krakowskiego Antonina Hoffmann. Byłem jej partnerem w kilku sztukach. Znała mnie z Krakowa jako „aspiranta na ucznia dramatycznego”. Po pierwszej z nią próbie, przypatrzyła mi się ze zdziwieniem i rzekła:

— Co się właściwie z panem stało? Ja pana wprost poznać nie mogę. O, musisz wrócić do Krakowa.

— Podziękowałem za uznanie i pomyślałem sobie:

— Górą nasi! Ona i Oleś zgadzają się z sobą, będzie dobrze ze mną.

I znowu wyjazd na lato do Warszawy; tym razem do „Alhambry” zagościł teatr poznański. Personal powiększył się o takie siły, jak Helena Marcello, Wolański, Wolańska, Pankiewicz i inni. Atrakcją sezonową była sztuka Zalewskiego „Artykuł 264” grana z wielkiem powodzeniem i w pewnej sztuce Augiera. W obu sztukach wybitne role. — Nie przypadły mi jednak rola bohatera w sztuce Augiera, którą grał wówczas Wolański — starszy ode mnie i lepiej wyrobiony.

Silne wrażenie wyniosłem w tym sezonie z Warszawy. Widziałem po raz pierwszy artystów warszawskich w ich najlepszych rolach i pierwszy raz zobaczyłem sławnego włoskiego tragika Ernesta Rossiego występującego gościnnie ze swoją trupą na wielkich scenach Teatrów Rządowych. Rossi grał wiele wspaniałych ról swoich. Zajęty byłem każdego niemal

wieczora i mogłem go podziwiać tylko w „Neronie“ Cossy. Wielki, naprawdę wielki aktor! Zachwycano się nim ogólnie. Nie mogłem się tylko zgodzić na przejawiskawioną włoską metodę gry. Czytałem każdą krytykę o Rossim Königa, Struwego i innych, a wszystkie wielbiły włoskiego tragika. Mnie się jednak wydawało, że szczegóły takie, jak n. p. cieknąca ślina z ust w ciągu kilku aktów, nie godzi się estetyką polskiego aktora. Artyści warszawscy chcieli przekonać włoskiego kolegę o swojej wartości i wystąpili z popisem w swych najcelniejszych rolach. Przedstawienie odbyło się na cześć Rossiego. Byłem na tem niezapomnianem nigdy przedstawieniu, byłem na uczcie artystycznej.

Romana Popiel, to fenomenalne zjawisko w rolach naiwnych, grała Urszulkę w 1-aktowym wodewile p. t. „Zbudziło się w niej serce“. Ta „Popielka“, ubóstwiana przez całą Warszawę, oczarowała mnie poprostu. Żółkowski grał w „Consilium facultatis“ Bolbeckiego. Oniemiałem z podziwienia patrząc na genialnego artystę, o jakim nie miałem dotąd pojęcia. Królikowski grał piąty akt „Zbójców“ jako Franciszek Moor. Wstrząsał, mroził, przerażał, przykuwał wspaniałą grą. Leszczyński jako Karol Moor w „Zbójcach“ nieporównany, wzbudził zachwyt we mnie. Derynżkanka i Tatarkiewicz grali scenę balkonową z „Romea i Julji“. Niezapomniane to imiona tych artystów. Siły warszawskiej sceny mogły świat cały zadziwić, nic więc szczególnego, że na Rossim wywarły silne wrażenie, które manifestował w ciągu przedstawienia, z wrodzonym temperamentem włoskim.

Kto wskrzesi tradycje sceny warszawskiej? Czy odżyją w dzisiejszych pokoleniach? Ta trójka safan-



Żelazowski w roli Horsztyńskiego Słowackiego.

dułów: Żółkowi, Rapacki, Ostrowski!... a Żółkowski w Jowialskim? ten panicz najwytworniejszy, ujęty w taką stylową oprawę w każdym ruchu, geście i spojrzeniu! Śmiano się konwulsyjnie, spazmatycznie do łez na widowni „po wyjściu z teatru i zawsze ile razy tylko wspomniało się tę genialną grę — niezastąpioną do dziś przez nikogo“. — Niema już dziś takiego „panicza“. Trzeba na gwałt wskrzesić tradycje gry we fredrowskich sztukach. — Rychter, Żółkowski — te wielkie wzory zniknęły bezpowrotnie ale żyją w pamięci naszej. — Trzeba wskazać dzisiejszemu pokoleniu artystów na czem opierała się twórczość tych niezapomnianych wzorów. — Przy końcu naszego letniego sezonu warszawskiego przybył do Warszawy Józef Rychter współdyrektor teatru krakowskiego wszedł do spółki z Koźmianem jako reżyser i kierownik artystyczny sezonu, przyjechał angażować artystów dla teatru krakowskiego. Bywał na naszych przedstawieniach i najwięcej sił zebrał z teatru naszego — a między innymi i mnie. Marcello, Nowerski, Podwyszyński, Jaskiewicz, Jasiński, Szader, Borkowski, Mirowicz, Stachowicz, i ja, podpisaliśmy umowę w Warszawie, obowiązującą na sezon zimowy w Krakowie. — Proszono mnie, abym wrócił do Krakowa!

Wygrałem!

POWRÓT DO KRAKOWA.

Zaczął się okres najmiłszy w mojej karierze artystycznej z powrotem do ukochanego miasta. Artyści czuli się najlepiej w Krakowie. Powitałem serdecznie dawnych przyjaciół i znajomych, życzliwie przez nich witany, wynająłem do spółki z kolegą przyzwoity pokój i rozpocząłem pracę.

Na afiszu teatralnym figurowałem jako Żelazowski, wierzyłem już bowiem, że memu nazwisku ujmę nie przyniosę jako artysta dramatyczny. Pierwszym występem w „Polowaniu na zięciów“, wziąłem — jak się u nas mówiło — z miejsca publiczność i krytykę.

I znowu pytano: „Co się z tobą stało?“

Ja wiedziałem co się stało i myślałem: Czekajcie dalej!

Rola, którą zagrałem pierwszy raz po powrocie, była lekka, wesola, czekałem na jakąś kreację dramatyczną, w której dopiero mogłem wykazać różnicę i postęp w moim rozwoju. Nie czekałem długo. Powierzono mi z pewną nieufnością rolę Bernarda w „Rodzinie Fourchambeaud“, do której palilem się w Warszawie. Rozpocząłem próby pod okiem obu dyrektorów ku wielkiemu ich, jak zauważyłem z miejsca,

żdziwieniu i zadowoleniu. Korzystałem bacznie z udzielanych mi informacji i byłem pewny zwycięstwa. Zadanie moje było trudne; grałem w otoczeniu takich artystów jak Rychter, Hoffmannowa, Marcello, Lüdowa i wielu innych, zdolnych i bardzo wyrobionych kolegów i koleżanek.

Premjera! O jakże pamiętna dla mnie! Wygrałem na całej linii. Zdobyłem ostrogi artystyczne, stanąłem na pierwszym szczeblu wyżyny o jakiej marzyłem, tak gorąco, tak płomiennie.

To uznanie wszystkich zwolenników sztuki, te powinszowania, te objawy radosne ze strony dyrektorów i kolegów i ta pochwała całej prasy! Pasowano mnie na bohatera dramatycznego, bez zastrzeżeń.

„Djabeł krakowski“, który dawniej stale znęcał się nade mną, zamieścił notatkę ze świata teatralnego o strasznym pojedynku, w którym jeden zabił drugiego. „Roman“ zabity przez Żelazowskiego.

Objąłem repertuar bohaterów. Karol Moor w „Zbójcach“, Jan Danier, Konfederaci Barscy (O. Marek) Uriel Akosta, „Głośna sprawa“ i t. d. i t. d. Po Urielu zwłaszcza skok był ogromny w gaży. Dawniejsi koledzy szkolni wynieśli mnie na rękach z teatru po końcu przedstawienia. Zacząłem dostawać kwiaty i bukietki, które rzucono mi na scenę a na Stradomiu i Kazimierzu byłem wprost uwielbiany za mego Uriela. Jeśli zaszedłem w tamtą stronę miasta odzywały się głosy zachwytu ze wszystkich sklepików. „Ach! der Zielizowski gait — der Zielizowski“. Rosłem formalnie wśród tych objawów uznania wszystkich sfer i ze wszystkich stron. Każda niemal premjera była krokiem naprzód.

Skąpany w takiej atmosferze serdecznej, tem więcej, tem goręcej pracowałem nad sobą, bo miałem już grunt pod nogami, bo uwierzono we mnie. Za każdy dowód uznania chciałem się odwdziżyć najsumienniejszą pracą coraz większą. Nie straciłem równowagi. Nie stałem się zarozumiały, przeciwnie, coraz intensywniej zacząłem pracować. Zapragnąłem sławy! — W niedługim czasie zostałem mianowany reżyserem. Koźmian, którego byłem ulubieńcem, zachęcił mnie, abym spróbował sił swoich w tym kierunku, a kiedy oświadczyłem, że nie czuję się na siłach, odrzekł: — „Ja pana poprowadzę“. Ha! pod taką opieką spróbuję — pomyślałem — i przyjąłem mandat.

W tym czasie zjawiała się sztuka, która zapoczątkowała moją „sławę“: „Rozbitki“ Blizińskiego. — Ileż ten — „Strasz“ przysporzył mi radości! ależ bo co to za postać, co za typ! jak wogóle wszystkie figury Blizińskiego. Jako reżyser miałem już prawo projektować obsadę ról, wybrałem więc dla siebie rolę „Strasza“. — Czytając pierwszy raz sztukę, widziałem najwyraźniej tego kawiarnianego łobuza spotykane go na bruku warszawskim. Zrozumiałem odrazu tę postać. Żyłem nią. Już na pierwszych próbach zwróciłem na siebie wyjątkową uwagę mego otoczenia, a obecny na tych próbach Rychter, ucałował mnie serdecznie ze słowami: „Ach, ty szelmo, ty pociecho moja!“! Pomyślałem sobie: aha! zanosi się na coś niezwykłego. I tak było! przy burzliwych oklaskach, powtarzanych nieskończoną ilość razy, schodziłem ze sceny. Publiczność i prasa z zachwytem przyjęła tę moją kreację. Pasowano mnie na artystę niezwyklej już miary. Rola Strasza utorowała mi gościnne występy, najpierw w ogródku warszawskim.

Teatr poznański pod dyрекcją Doroszyńskiego znów osiedlił się na lato w Belle — vue. Doroszyński nabył od Blizińskiego „Rozbitki“ i zaprosił mnie do odegrania roli Strasza. Cała prasa warszawska jednomyślnie wyraziła mi gorąco pochwały, publiczność przyjęła nad wyraz życzliwie i dzięki Blizińskiemu zacząłem występować gościnnie, co jak na mój młody wiek, było w tych czasach rzeczą niezwykłą. O, ten Strasz zrobił wiele dobrego! Gdzie ja z nim nie jeździłem w latach późniejszych! ? A ten drogi kochany autor, taki skromny, taki cichy a tak wielce utalentowany. Kiedy mnie pierwszy raz zobaczył w tej roli we Lwowie, przyszedł do mej garderoby rozpromieniony, roześmiany, usiadł obok mnie i zaczął mi się przyglądać z wyrazem jakiejś jakby wdzięczności. Spodziewałem się zwykłych w takim razie uznania, komplementów i t. d. — Pan Józef po długim czasie wyszeptał mi radośnie:

— Psiakrew! to nam się udało.

Żadna krytyka nie sprawiła mi tylę uciechy, co te słowa znakomitego autora.

Po Straszu zdobyłem równorzędnę uznanie w roli Ludwika XI. Zawsze i wszędzie w ocenach krytycznych stawiano te obie role na pierwszym miejscu, jako stwierdzenie nieprzeciętnych zdolności.

Zapraгнаłem grać Szekspira. Benefisy uprawniały do wyboru sztuki i roli. Jest to dzień uroczysty dla aktora, uroczysty dlatego, bo artysta w dniu swego benefisu chciał dać publiczności co mógł najlepszego ze swej strony a publiczność manifestowała swoją dla niego życzliwość za pomocą prezentów składkowych, kwiatów, wieńców i przyjmowała oklaskami wchodzą-

cego na scenę benefisanta. Była to więc uroczystość dla stron obu.

Pamiętny to był dla mnie wieczór, bo wywarł wielki wpływ na dalszą moją karierę. Wybrałem Otella. Kiedy zgłosiłem się u dyrektora z wyborem roli sztuki, zasepił się jakoś dziwnie i rzekł:

— Człowieku kochany — czy to nie zawcześnie? Jesteś dopiero piąty rok na scenie i już chcesz grać Otella, jedną z najtrudniejszych ról Szekspirowskich? Zastanów się czego żadasz?

Odpowiedziałem:

— Tak drogi dyrektorze! — Rozumiem najzupełniej, to za trudne zadanie, ale kiedyż się wydoskonale jeżeli wcześniej nie zacznę tej pracy, która wymaga długich bardzo lat, zanim dojrzeje,

— Ano, to graj, — rzekł po długim namyśle, Rychter, mój zacny opiekun i przyjaciel.

I grałem — ale jak?...

Położyłem się w tej roli „na zbity łeb“, jak mówią za kulisami. A było to tak.

Jakkolwiek opracowywałem od kilku miesięcy Otella, nie obliczyłem się z techniką zawodu. Czytałem niemieckie komentarze i wogóle wszystko, co mogło mi wyjaśnić dokładną psychikę tej postaci. Zastanawiałem się nad każdym powiedzeniem, rozumowałem, komentowałem, a że nauczono mnie już myśleć nad rolami, sądziłem, że sprawa pójdzie jako tako. Nie wierzyłem w sukces zupełny, oczywiście, chciałem zmierzyć się z rolą, bodaj w szkicu. Reżyserowałem w dodatku sztukę, na czem w pierwszym rzędzie musiała ucierpieć rola. Zabrałem się z pewnym strachem do przygotowania tego benefisowego przedstawienia.

W mieście zainteresowanie duże. Przyjaciele i koledzy dodają otuchy, a młody medyk, przyjaciel mój serdeczny, doradził mi, abym atropiną zapuścił oczy. „Nabiorą blasku“ jak mówił — i podjął się dokonać na mnie tej operacji. Zgodziłem się na to. Ubrałem w kostjum jak mogłem najwcześniej, przyjaciel zapuścił mi oczy w garderobie, wyszedł, a ja siedzę i czekam rozpoczęcia przedstawienia, powtarzając w pamięci całą rolę. W tem stało się coś niezwykłego! Kiedy podniosłem oczy i spojrzałem w lustro — zobaczyłem dwie głowy „Otella“ — najwyraźniej dwie — Cóż to znaczy? Zdumiony zamykam oczy sądząc, że to jakiś chwilowy zawrót głowy lub coś podobnego — spoglądam po chwili po raz drugi w lustro: znowu to samo, znowu dwie głowy... A to co? Przywołuję krawca. — Wchodzi dwóch w zupełnie wyraźnych postaciach. Wołam kolegów: po dwóch w każdym! Domyślam się wreszcie, że to działanie zasilne atropiny. Posyłam na gwałt po przyjaciela, aby śpieszył na ratunek... Przychodzi i powiada najspokojniej:

— Tak, tak, to zwykły objaw, że widzisz podwójnie, ale uspokój się to zaraz minie, może dawka była za silna — ale to nic, przejdzie.

— Tak przejdzie, ale kiedy? A ja mam zacząć przedstawienie!

I zacząłem z dwoma Jagonami, Dezdemonami Dożami, Kassyami, Emiliami, w wszystkich było po dwoje i trwała ta męka aż do ostatniej zmiany, w której Desdemona leży w łóżku. Nareszcie sama jedna. I tu dopiero odetchnąłem. Chciałem się jakoś odegrać po wielkich mękach w scenach poprzednich, ale już było za późno! Fiasko!

Nie mogłem wybrnąć, za wielki ciężar wzięłem na swoje młode barki, padłem jak długi w roli, po części z pomocą przyjaciela. Nie chciałem już narazie powtarzać Otella. Nie mogłem spać po owym niefortunnym wieczorze. Notowałem więc w roli wszystkie błędy jakie popełniłem, z myślą naprawienia ich w przyszłości. Przekonałem się później, że wiele czasu trzeba było i pracy, aby opanować tę niezwykle trudną rolę. I opanowałem ją, ale po ilu latach? — Prasa naturalnie nie mogła zgodzić się na mego Otella w ocenie jednak było dużo wyrozumiałości. „In magnis et voluisse sat“ powiedziano w końcu. „Djabel“ się za to po mnie przejechał z rozkoszą.

„Londyńska policja zabroniła grać Ottella w Krakowie“ wyczytałem w najbliższym numerze pismka. Ej, zagram ja jeszcze, zagram tego Otella, tylko cierpliwości — pomyślałem w duchu i nie miałem żadnej do „Djabła“ urazy. Upadek mój nie odebrał mi wiary w siebie, przeciwnie, zdwoił energię i podniecił do subtelniejszego nad sobą myślenia. Wyjechałem za pożyczony grosz do Wiednia, aby przyjrzeć się cesarskim artystom. Zobaczyłem Wolterkę, Sonnenthala, Hartmana, Hohenfels, ówczesne gwiazdy Burgteatru, Kreßla, Baumeistra i wielu innych, skorzystałem wiele. W jakiś czas wyjechałem i do Berlina, skąd także wywiozłem wiele cennych spostrzeżeń, co bardzo dodatnio wpłynęło na dalsze kształcenie moje. Przywiozłem wiele podręczników o sztuce dramatycznej, które pilnie wertowałem.

Do repertuaru krakowskiego teatru weszły sztuki ludowe: „Emigracja chłopska“ Anczyca po niej „Noc św. Jańska“ Stewczyka, „Kąkol“ Domnika, „Czar-

towska ława“ Galasiewicza i inne. Publiczność polubiła bardzo ten odrębny rodzaj sztuki, zwłaszcza, że artyści krakowscy nieporównanie ją grali z Galasiewiczem na czele, znakomitym przedstawicielem ról ludowych. Urodzaj był w twórczości autorów naszych i francuskich, Sardou, Augier, Lebiche i Delacour — z naszych Bliziński, Bałucki, Koziebrodzki, Sewer, Lubowski i nasz nieśmiertelny uwielbiany Fredro. Mieliśmy role i sztuki. Świetny to był okres teatru krakowskiego. A jakich mieliśmy wówczas doradców, przyjaciół i opiekunów z Ańczycem na czele, tym dobrym duchem teatru i artystów, wielkim znawcą sztuki i niepospolitym autorem dramatycznym, autorem „Kościuszki pod Racławicami“. Teatr krakowski pierwszy wystawił sztukę Lasoty. Ańczyc ze względu na Warszawę, z którą łączyły go sprawy wydawnictwa, nie mógł na afiszu położyć swego nazwiska. Wspomniałem już o cenzurze krakowskiej, która nie chciała się zgodzić z wystawieniem „Kościuszki“. Kazimierz Badeni osobisty przyjaciel Koźmiana pozwolił wreszcie polskiemu teatrowi na odegranie tej prawdziwie polskiej sztuki. Przy pomocy Ańczyca wystawiałem sztukę. Z jakim zapalem wzięliśmy się wszyscy do roboty! Ile trudności trzeba było pokonać, aby przy ubożuchnym stanie finansowym teatru podolać zadaniu. Dość powiedzieć, że kosy na drzewcach były z tektury powleczonej staniolą. Kosa żelazna kosztowała wówczas 15 centów, obawiano się nadmiernych wydatków na wystawę, bo co będzie jak sztuka nie zrobi kasy? Wierzyliśmy święcie w powodzenie „Kościuszki“ i artystyczne i finansowe i mimo wszystko, co było nie po naszej myśli w wystawieniu sztuki, z rosnącym zapalem od-

bywaliśmy próby. Sztuka wywarła na premierze potężne wrażenie. W świątyni sztuki zapanował nastrój tak podniosły, jakiego już później nigdzie i nigdy nie spotkałem. W momentach podniosłych jak n. p. przysięga Kościuszki, nie łzy, ale łkania przejmujące w audytorjum. Płakała publiczność, artyści, maszyniści, rekwizytorzy. Ja, który grałem Kościuszkę, z najwyższym wysiłkiem tylko mogłem zapanować nad sobą, aby nie ulec rozrzewnieniu, które w roli mej nie było wskazane.

I długo, długo graliśmy „Kościuszkę“. Do dzisiaj nie schodzi sztuka ta ze scen polskich, krzepiąc ducha polskiego i napełniając kasę teatralną. Czemu też teatry polskie nie zdobędą się na pomnik dla twórcy „Kościuszki pod Racławicami“? A wart chyba pomnika autor popularyzujący ideę Kościuszkowską żywym słowem, tym najwymowniejszym argumentem. Zjeżdżali do Krakowa Królewiaczy umyślnie na Kościuszkę i tonęli we łzach serdecznych.

Sztuka szła doskonale, bo każda najmniejsza rola żyła — nie grano, odprawiano nabożeństwo narodowe. Korciły mnie tylko te papierowe kosy, które po każdej bitwie z Moskalami trzeba było na nowo naklejać. Postarałem się o to naturalnie, aby przekonać dyрекcję o konieczności sprawienia kos żelaznych. Mówiłem statystom, tym dziarskim zuchom, murarzom krakowskim:

— Chłopcy nie żałować kos, bo to na Moskala
— bij co wlezie.

Odpowiadali:

— No to się wie, będziemy prać, jak potra!

I był ambaras z tego powodu, bo nikt nie chciał udawać Moskala, bo to i dyshonor był i za mocno potłuczeni wychodzili po przedstawieniu.

Po pierwszej serji przedstawień, nastąpiła, po przerwie, druga, tym razem już były i żelazne kosy, podwójna ilość statystów i nowa wspaniała dekoracja i znowu wielkie powodzenie sztuki. Przyjeżdżali często do Krakowa żandarmi rosyjscy z granicy. Bywali często w teatrze — byli i na „Kościuszcze“. Ciekawe mieli miny!... Figury moskiewskie Kałkowa, Denisowa, raziły ich, ale nie śmieli protestować, bo i naco by się to zdało w Krakowie. Raz tylko jeden z nich silniej poirytowany odezwał się do swego towarzysza. „A po czemu nie igrajut Kastiuszki pod Maciejowicami?“

Cieszył się powodzeniem sztuki zacny autor, ukończony przez wszystkich ówczesnych artystów teatru.



MODRZEJEWSKA.

Z przyjazdem wielkiej artystki do Krakowa na gościnne występy, wiąże się nowy okres mego rozwoju. Wróciła po wielkich sukcesach z Ameryki, aby wśród swoich zabłysnąć znów. jak świetlana gwiazda i opromienić polską sztukę. Słyszałem wiele o Modrzejewskiej, ale nie widziałem jej nigdy na scenie. Miałem być jej partnerem w kilku sztukach; na pierwszy występ swój wybrała „Adrijannę Lecouvrenz“. Ja miałem grać Maurycego Saskiego. Na pierwszą próbę przyszedłem z nadzwyczajną tremą. Grać z Modrzejewską był to zaszczyt wielki — marzenie każdego niemal aktora. Wśród niebywalej ciszy rozpoczęła się próba. Takiej artystki nie widziałem dotąd w życiu mojem — któż się nią nie zachwycił? Jej postać cała, głos, oczy, gra, sposób ujęcia i prowadzenia roli, sprawiły na mnie takie wrażenie, że straciłem cały kontenans i kiedy miałem się odezwać w pierwszej mojej scenie z Adrijanną, nie mogłem wydobyć ze siebie tekstu roli. Słowa zamarły mi zupełnie na ustach.

— Na pana kolej — odzywa się melodyjnym swym głosem wielka artystka.

— Przepraszam bardzo panią — odrzekłem — ja nie śmiem mówić wobec takiej artystki — bo

wszystko co powiem będzie tylko dysonansem, a nie stać mnie na nic innego.

Uśmiechnęła się przyjaźnie i zaczęła dodawać otuchy i oswajać — nie wiele to jednak pomogło, bo zamiast myśleć o sobie, ulegałem jakiemuś czarowi, jaki jej gra na mnie wywierała. Zacząłem jednak podczas prób następnych przychodzić powoli do siebie, chciałem wydobyć ze swej roli wszystko, co tylko mogłem, aby nie przeszkadzać grze tej wielkiej prawdziwie artystki. Śledziłem pilnie każde jej słowo, każdy gest. Mając taki wzór wspaniały, nauczyłem się, otwierały mi się oczy na wiele tajników techniki aktorskiej, nie spotykanej dotychczas. Było to nowe dla mnie studjum. Modrzejewska była w każdej roli inna; od wejścia na scenę, od pierwszego spojrzenia i słowa. inaczej wchodziła na scenę Marja Stuart, inaczej Adrijanna, Anieli w Ślubach (nieśmiertelna). Cóż za bogactwo talentu, techniki, głosu — a jej słuchanie i gra mimiczna. Szczyt doskonałości! Szczyt największego artyzmu! Wszystko to oddziaływało silnie na moje usposobienie i wdzięczny byłem Opatrzności, że mogłem poznać taki niedościgniony wzór.

Pani Helena, nad wyraz dla wszystkich uprzejma, darzyła i mnie życzliwością i sympatją. Nie jedną mnie cenną radą radą wsparła i odzywała się o moich zdolnościach z dużem uznaniem i wyróżnieniem. Nadarzyła się sposobność bardzo dla mnie pożądana mianowicie, że mogłem wiele mówić z Modrzejewską o sztuce. Brat mój stryjeczny artysta malarz Tadeusz Adjukiewicz malował portret Modrzejewskiej, przeznaczony do muzeum krakowskiego. Otóż bywałem co-

dzień na tych seansach za zgodą artystki i braciszka i o czymże mówiliśmy? o sztuce i wciąż o sztuce.

Opracowywałem wówczas rolę Romea, która mnie bardzo nęciła; nie mogłem zgodzić się na dotychczasowy sposób pojęcia tej roli przez rozmaitych kolegów, za wiele dawano sztucznego patosu, deklamowano, nie był to ten Romeo, o jakim marzyłem. Prosiłem więc wielkiej artystki o radę.

— Niech pan złoży postać z ropy i ognia — rzekła.

— Cudne określenie — odparłem — ale jak je zrealizować?

— Ha, dużo potrzeba pracy, dużo techniki i sprawności — odrzekła — i zaczął się wykład, którego z zapartym oddechem słuchałem.

Opowiadała jak w Anglii grają Romea, jak w Niemczech, jak we Włoszech i sama krytykowała te rozmaite sposoby, chwaliła jedno, ganiła drugie pojęcie, ale doskonałości wykonania nie znalazła nigdzie. Mówiła dalej o drobiazgowej charakterystyce postaci, kim był Romeo, dlaczego nazwano go paniczem w gronie rówieśników, co znaczy jego poprzedni stosunek do Rosaliny, jak oddać pierwsze spotkanie z Julją, jak uplastycznić mowę ócz, mowę serc, mowę dusz. On dzieciak 16 letni, ona 14 letnia dziewczeczka, jak chciał Szekspir; temperament włoski u obojga musi tchnąć rosą i ogniem bez cienia zmysłowości brutalnej. Jak przeprowadzić scenę balkonową? Radziła szeptem wśród nocnej ciszy księżyca, kwiatów i czujności zwaśnionych rodzin obojga. Wyjaśniała stosunek do Laurentego, Tybalda, Merkucia i Parysa, a kiedy zapytałem co ma począć z sobą Romeo na

wiadomość o śmierci Julji, bo żadne krzyki, ani chwytanie się za głowę i latanie po scenie miejsca tu mieć nie mogą, odrzekła;

— Bardzo trafne zapytanie — radźmy.

I, wynalazła sposób wspaniały, na jaki tylko wielki talent zdobyć się może. Ten punkt wyjścia otworzył mi oczy na całość postaci i według niego dostroilem wiele jeszcze szczegółów oryginalnie pojętych, ale podstawę opracowania ugruntowała Modrzejewska. Przytoczę ten punkt wyjścia aby dowieść, jak się rolę powinno pojmować i tworzyć. Romeo dzieciak pod wrażeniem druzgocącym runął martwy prawie na ziemię, bez jęku, bez krzyku. Baltazar, jego wierny sługa, cuci go długo a kiedy Romeo ocknął się po strasznym ciosie, dojrzał i z dziecka budzi się mężczyzna, dojrzały bólem.

„Zgaśnijcie więc gwiazdy — każ zamówić konie. Tak Juljo tej nocy, jeszcze spocznę przy twym boku“. — Słowa te mówi już mężczyzna, spokojnie rozważnie, nie pojmujący życia bez Julji. Jakież to naturalne, jakie głębokie i prawdziwe. Znajduje Julję w trumnie i mówi do niej radośnie, jak do żywej i z radością zażywa truciznę, aby tylko najrychlej połączyć się z ukochaną.

W ten sposób opracowywałem sobie rolę przez lata, grając ją różnie od czasu do czasu, aż dojrzała zupełnie wykończona — a kiedy ją zagrałem na gościnnych występach w Pradze i w Zagrzebiu, odniosłem wielki sukces. Powiedziano, że tak pojętego Romea nie widziano jeszcze. Pochwały te zawdzięczam Modrzejewskiej, z czem nawet nie tałem się nigdy. Nie mogłem długo grać młodziutkiego kochanka

z Werony, bo młodociany wygląd nie może trwać długo. Ileż to czasu potrzeba, aby artysta wypracował daną rolę a gdy ją ogarnie artystycznie, wiek nie pozwala mu popisać się pracą długich lat. Publiczność nasza bardzo jest wrażliwa na zmarszczki artystów i artystek! Gdzie indziej inaczej to pojmują...

Wiele przemiłych i pouczających gawęd prowadziłem z Modrzejewską. Żadne przeczytane dzieła nie dostarczyłyby mi tej pomocy, co rozmowa z wielką artystką. Ulubionym jej tematem rozmów był Poznań. Ile razy gościła między nami, zawsze najmilej wspominała Poznań. Mówiła często:

— Poznań! Weźmy teatr poznański, to najważniejsza narodowa placówka! Pan prowadzi, a ja będę się opiekować teatrem i spełnimy wielkie dzieło.

Przytaczam najsławniejsze słowa Modrzejewskiej. Wróć do nich przy sposobności. Często ulegała zadumie dziwnej mówiąc:

— Najtrudniej ustąpić w porę; o to się starajmy najusilniej.

Biedaczka, jakże mi jej żal było serdecznie, kiedy przy końcu swej kariery z największym tylko wysiłkiem podołać mogła zadaniu. Za wiele wydała na swą rodzinę, za wiele na różne dobroczynne cele a sama.... nie mogła ustąpić w porę!

Grywałem z Modrzejewską wszystkich bohaterów sztuki. Żygmunta Augusta, Martinera, Makbetha, projektowaliśmy jakiś wielki, wspaniały polski teatr. Śmierć zabrała wielką artystkę, młodą kobietę i wyjątkową koleżankę. Cześć Jej pamięci! Nie mogła dla swoich pracować, zgasła wśród obcych. Szkoda jej — dla sztuki i dla tych, którym długo jeszcze mogła być wzorem.

WYJAZD DO PETERSBURGA.

Spalił się „Ringtheater“ wiedeński. Zginęło paręset osób wśród okropnych męczarni. Władza bezpieczeństwa pozamykała wiele teatrów i zarządziła daleko idące środki ostrożności, aby zapobiec podobnemu nieszczęściu u nas. Na godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia musieliśmy usunąć się z rozkazu władzy z teatru. Nie pomogły protesty i perswazje. Budynek teatralny został zamknięty. Ponowne otwarcie budynku mogło nastąpić za parę miesięcy dopiero, po zastosowaniu żelaznej kurtyny, schodów bezpieczeństwa i t. d. i t. d. Dyrektor oświadczył nam, że wedle brzmienia kontraktów, zapłaci nam gażę dwutygodniową; pozatem nieobowiązany jest do niczego. Jeżeli znajdzie się odpowiedni jakiś budynek w mieście, możemy grać w dalszym ciągu. Trzeba jednak wynaleźć coś odpowiedniego. Ano, szukajmy — powiedzieliśmy sobie — i rozpoczęły się poszukiwania budynku, pod moją komendą, bo w tym czasie ustąpił Rychter a ja zostałem mianowany przez Koźmiana kierownikiem artystycznym teatru krakowskiego. Powierzył mi wszystko i po długich mozolach znalazł się przybytek sztuki w dawnym składzie czy fabryce mebli giętych przy ul. Wolskiej. Przeróbka, której

pilnowałem dniami i nocami, niedługo trwała i rozpoczęliśmy na nowo przedstawienia. W okropnych warunkach! Była to po prostu parodia przybytku sztuki. Ciasno, duszno, niewygodnie, scenka śmieszna i całe urządzenie, ale — wiele ten robi, kto musi. Graliśmy więc co było można i jak było można. W teatrzyku tym wystawiłem „Niewolnika“ Bolesława Czerwińskiego sztukę, nawskróś socjalistyczną,

Jak wyglądał wtedy socjalizm w pojęciu władz? Autorowi obecnemu na przedstawieniu miano wręczyć cierniowy wieniec z czerwonymi wstęgami z napisem „Autorowi Niewolnika“ — „Robotnicy“. Czerwiński był autorem hymnu robotników „Krew naszą długo leją katy“. Nie doręczono wieńca tego, bo autor po pierwszym akcie uciekł z teatru. Ale dlaczego? Akt skończył się słowem „nemezis“, które miała wypowiedzieć jedna z początkujących artystek. To jedno słowo miała wypowiedzieć. Na próbach podawałem jej odpowiedni ton i mówiła dobrze. Co jej się stało podczas przedstawienia nie wiem do dziś dnia, dość, że po należytej pauzie wygłosiła z namaszczeniem „meneris“. Publika parsknęła śmiechem. Ja się wściekłem, autor uciekł, a wieniec został — za kulisami. Zjawiała się policja, dopytując się troskliwie (nie o aktorkę) ale o adres autora i o tych, którzy chcieli podać wieniec. Naturalnie, że odprawiliśmy agentów z kwitkiem, aktorce powiedziałem kilka „dziękczynnych“ słów a autora już nie widziałem w Krakowie. Spotkałem go później we Lwowie, przeproszałem za ten epizod operetkowy i pogodziliśmy się jakoś a nawet z czasem serdeczną zawiązaliśmy przyjaźń.

Różne dawaliśmy spektakle przy ul. Wolskiej, w fabryce giętych mebli, cóż jednak było począć? Trzeba było zarobić na gaże, humor nasz zniknął i jakiś smutek ogarnął nasze artystyczne dusze.

Ktoregoś dnia wpada na scenę jeden z młodszych kolegów z dziwnie rozradowaną twarzą, odprowadza mnie z próby na bok i szepcze dygocąc z przejęcia:

— Dowiedziałem się, że przyjechał tu Rawicz i chce nas zabrać do Petersburga.

— Jakto zabrać? Jakto do Petersburga? — zapytałem zdziwiony.

A było to tak. Łukowicz, były artysta dram. sceny warszawskiej, otrzymał pozwolenie na dawanie przedstawień polskich w Petersburgu (r. 82). Człowiek energiczny i przedsiębiorczy, zaangażował trupę baletową z teatrów rządowych warszawskich i przyjechał do Krakowa, aby wejść w układ z dyrekcją i pozyskać zespół krakowski do swego przedsiębiorstwa. Zrozumiał, że w owych czasach sam dramat nie mógłby mieć powodzenia, ale z baletem połączony, może zdobyć sukces niemający. Targ w targ zostaliśmy wydzierżawieni na trzy miesiące. Podwójna gaża, koszta podróży, mieszkanie. Kierunek dramatu został mnie powierzony i układ repertuaru. Oczywiście zgodziwszy się z nieklamana radością na wyjazd do Petersburga, bo zamiast grywać przez lato w budzie nieznosnej, pojedziemy w świat, zobaczymy Petersburg, a po trzech miesiącach wrócimy znów do Krakowa w myśl naszych kontraktów rocznych z dyrekcją teatru krakowskiego zawartych. Przygotowaliśmy się do tej artystycznej wyprawy i zgóry już cieszyliśmy na odniesione wrażenie.

Zespół krakowski był dobry, Hoffmanowa, Żelazowska (moja żona) Wojnowska, Stachowicz, Pysznik, Gerard, Romowska, Winiarska, Gajewska, Żelazowski kierownik i reżyser, Szymański, Arwin, Feliksowicz, Wojdałowicz, Frenkiel, Stepowski, Jaworski, Zapałowicz, Winiarski i inni. Osób 24 z suflerem i sekretarzem. Przed wyjazdem wstąpiliśmy do kościoła i żegnani na dworcu kolejowym przez przyjaciół, ruszyliśmy w drogę w wozie 3 klasy przeznaczonym dla nas. W Krzeszowicach przyjaciel mój Bolesław hr. Mieroszewski wręczył nam przy dźwiękach katarynki olbrzymie kosze z prowiantami na drogę i mnóstwo kwiatów. Jechaliśmy wesoło, gwarząc i śpiewając. W doskonałych humorach stanęliśmy w Warszawie, gdzie z dworca petersburskiego ruszyliśmy dalej. W Wilnie odpoczynek. Zwiedziliśmy miasto, w którym nie wolno głośno mówić po polsku. Pomodliliśmy się przed Ostrą Bramą, unieśliśmy z sobą wiele ciekawych spostrzeżeń i dalej w drogę! W czasie podróży zaznajomili się z nami różni wojskowi i wypytывali badawczo o cel podróży: byli to żandarmi rosyjscy, którzy w drodze i podczas naszego pobytu w Petersburgu czuwali nad nami przy pomocy tajnych agentów policyjnych, a ci łazili za nami krok w krok. Nie wiem o co im chodziło. Nie pozwolono nam narazie grać w samym Petersburgu. Graliśmy początkowo w Pawłowsku w letnim teatrze W. Ks. Konstantego, trzy kwadranse drogi od Petersburga. Pociągi kursowały co godziny między Pawłowskiem a Petersburgiem.

Publiczność przyjeżdżała na przedstawienia ze stolicy. Różne formalności wstrzymywały rozpoczęcie naszych przedstawień. Zwiedzaliśmy tymczasem wszyst-

ko godne widzenia i pilnie odbywaliśmy próby. Wszystko nas zachwyciło — a zwłaszcza te jasne zupełnie noce w owym czasie.

Z bijącym sercem oczekiwaliśmy pierwszego przedstawienia. Jak nas ocenią? Jak przyjmą?

Cisza wielka zaległa audytorjum, gdy kurtyna poszła w górę i panowała na sali przez cały pierwszy akt. Graliśmy „Grube ryby“ Bałuckiego. Po skończonym akcie zerwała się burza oklasków. Teatr polski odniósł tryumf. Kolonia polska wzięła nas pod opiekę i otaczała ogólną sympatją i życzliwością a Moskale mówili: „kak proliczno igrajut Poliaki“, chodzili głównie na balet, którym się zachwycali a przy sposobności poznali i nas i naszą sztukę. Mieliśmy wielkie powodzenie artystyczne a dzienniki polskie, rosyjskie i niemieckie stawiały nasz zespół na wzór ówczesnym teatrom rosyjskim (nie było jeszcze teatru Stanisławskiego) — Mój „Strasz“ w „Rozbitkach“ miał niebywałe powodzenie. Po skończonej sztuce musiałem wielokrotnie wychodzić przed rampe, zasypywany oklaskami i kwiatami.

Finansowego powodzenia nie było w Pawłowsku, dopiero kiedy zaczęliśmy grać w Petersburgu, wzmogło się nadzwyczajnie. Grywaliśmy przeważnie oryginalne nasze sztuki. Fredro, Bałucki, Bliziński. Przyjmowano nas owacyjnie. a ziomkowie radzi nam byli nad wyraz.

Wywieźliśmy moc podarków złotych i srebrnych a odjeżdżającym ukwiecono cały wążon, zaopatrzono w wykwintne jedzenie i napoje. — Udała się pierwsza gościna w Petersburgu. — Po naszej wyprawie zjawiły się kolejno różne teatry nasze na gruncie petersburskim; żaden jednak nie mógł się tam stale osiedlić. Liczne były powody i przyczyny.

Wróciliśmy do ukochanego Krakowa na zimowe leże, dumni z odniesionych sukcesów.

Koźmian, któremu demokratyczne pisma zbyt zaczęły dokuczać jako konserwatyście, zniechęcony oddał mnie kierownictwo teatru całego, nie wyrzekając się jednak opieki nad sztuką, do której bardzo był przywiązany.

I znowu wywiązał się między mną a dyrektorem dysonans na tle finansowym a ja — z powodu kłopotów pieniężnych — byłem przygnębiony, jak przed laty. Ale Opatrzność w dalszym ciągu czuwała nade mną. Po Miłaszewskim objął dyrekcję teatru we Lwowie Jan Dobrzański. Pewnego dnia otrzymałem list od sekretarza teatru lwowskiego Sachorowskiego z zapytaniem, czybym wraz z żoną nie zechciał zaangażować się do teatru lwowskiego? Zasadniczą zgodę uzależniłem od warunków, jakie mogę dostać.

W jakiś czas przybył do Krakowa dyrektor Jan Dobrzański. W oryginalny sposób zawarłem z nim umowę. Nie znałem go, ani on mnie. Zeszliśmy się w hotelu drezdeńskim; w pięć minut zostałem wraz z żoną zaangażowany i podpisałem umowę. Przytaczam dosłownie przebieg całego układu. Wchodzącego przywitał Dobrzański jak dawnego znajomego ciepło i życzliwie i spytał:

— Chcielibyście państwo przenieść się do Lwowa?

— Tak! — odrzekłem bez namysłu.

— Ile tu macie gaży?

— Tyle i tyle.

— Dam dwa razy tyle — zgoda?

Odrzekłem znów bez namysłu — zgoda.

— Pewnie potrzebna będzie zaliczka?

— O tak ! — odpowiedziałem.

— Ile ?

— 1000 guldenów.

— Proszę — podpiszemy.

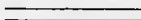
— Dobrze — wręczył mi banknot, podał kontrakt do podpisania i sprawa była załatwiona. Zadzwoił, kazał podać dobrego wina, trącił się ze mną kieliszkiem i rzekł ;

— Będzie wam dobrze we Lwowie.

Kiedy w ciągu naszej rozmowy zwróciłem mu uwagę, że o ile wiem nie widział mnie nigdy na scenie, a żony mojej, która właśnie wtedy była słaba nie zna nawet z widzenia — odparł :

— To co słyszałem o was, wystarcza mi zupełnie.

Nie oryginalny to sposób zawarcia umowy ?



TEATR LWOWSKI (R. 83).

Błyskawicznie rozeszła się w mieście wieść: Żelazowscy jadą do Lwowa. Żal ogarnął naszych zwolenników i przyjaciół. Dyrektor krakowskiego teatru nie chciał słyszeć nawet o tem, że to fakt dokonany. Szukał jakiegoś punktu wyjścia. Trudno. Umowa zawarta i ja dałem słowo. Pożegnane nasze przedstawienie było nadzwyczajnie ciepłe i serdeczne, uczta pożegnalna w hotelu Saskim urządzona przez przyjaciół była wspaniała z orkiestrą i tańcami.

Wyjechaliśmy do Lwowa, którego nigdy przedtem nie widziałem.

Kraków stracił wówczas więcej artystów. Wraz z nami zostali zaangażowani, Wojdałowicz, Stachowicz, Frenkiel, Pysznik i Ruszkowski, „Krakowiaczki” jak nas nazywano we Lwowie. Ciekawe było to pierwsze zetknięcie się nasze ze Lwowem i z artystami lwowskimi. Pamiętny był ten rok 1883 w dziejach teatru lwowskiego pod dyрекcją Jana Dobrzańskiego. Jakież to były wówczas siły teatru lwowskiego! Aszpergerowa, Nowakowska, Kwiecińska, Wolańska, Germanowa, Gostyńska, Urbanowicz, Zapolska, Cichocka Sułkowska i inne. Zamojski, Zboiński, Fiszer, Podwyżyski, Lubież, Kwieciński, Walewski, Wysocki, Dębicki, Kasprowicz, Wolański, Pieniążek, Stażewski, Hie-

rowski, Galasiewicz a z Krakowa przybyli Żelazowscy, Wojdałowicz, Frenkiel, Pysznik, Stachowicz i Ruszkowski.

Długo trzeba będzie czekać, zanim podobny zespół uda się stworzyć w naszych teatrach. Można sobie wyobrazić jak grano w takiej obsadzie. To też Lwów dumny wówczas był ze swoich artystów. Kolejdy lwowscy po pewnym czasie oswoili się z krakowskimi przybyszami i sztuk było dużo i naszych i zagranicznych. „Małek“ Brzezowskiego, „Obleżenie Lwowa“ tegoż autora i „Eryk XIV.“ „Sobieski pod Wiedniem“ Rapackiego, „Górą nasi“ Zalewskiego, „Mąż z grzeczności“ Abrahamowicza i Ruszkowskiego. Bałucki, Lubowski, Zalewski, Starzeński, wszyscy wybitni nasi autorowie, naturalnie także Fredro i Korzeniowski. Sztuki wogóle dobre i doskonale grane. „Fedora“ Teodora Sardou i wszystkie nowości zagraniczne „Sprawa Clemenceau“, „Szczęście w zakątku“, „Gniazdo rodzinne“, pozatem Szyller, Szekspir i Ibsen. Naturalnie, że wobec takiego repertuaru i takich artystów, powodzenie teatru było olbrzymie. Krytykę teatralną obejmowali Czerwiński Bolesław, Spemta Bolesław, Stebelski Włodzimierz i uzdolnieni estetycy i przyjaciele teatru. W kole literacko-artystycznym gromadził się świat artystyczny Lwowa z Urbańskim, Rodociem, Ramułem, Wilczyńskim, Gawrońskim i innymi.

W niedługim czasie zostałem głównym reżyserem teatru, pracując chętnie i rzetelnie z takim zespołem.

Na lato jeździliśmy do Krynicy z naszym teatrem, gdzie bawiliśmy się doskonale i odpoczywaliśmy po żmudnej pracy sezonowej. Te wycieczki nasze piesze, konne, wozami do Berdyczowa, Lubowli, do Szczawnicy (pieszo przez góry) a co humoru! Artysci w swo-

jem kółku najlepiej się bawią. N. p. taka wycieczka na Popciową konno, 16 chłopskich szkapek, w ordynku a panie nasze na umajonych zielenią wozach. Na czele pochodu dowódca z dziecinną trąbką w rękę i pod czerwonym parasolem. Marsz! Marsz! W połowie drogi dużo jeźdźców odstało od swoich wierzchowców z różnych powodów. Na miejscu gra w piłkę, wyścigi w workach, tańce, śpiewy, konwie całe mleka kwaśnego, kawy, śmietany, miodu, masła, sera i t. d. Słowem bal! — podsycany szaloną wesołością całego grona.

Związał się na długie lata teatr krakowski z Krynicą, którą pokochaliśmy bardzo.

Objąłem stanowisko po Bolesławie Ładnowskim, ulubionym tragiku lwowskim. Ciężko mi było z początku ale powoli zacząłem zdobywać publiczność lwowską, aż ją pozyskałem najzupełniej „Właścicielem kuźnic“, „Rozbitkami“, „Urielem“ rolą Gubernatora w „Meleku“, Derwidem w „Lilli Wenedzie“, Franciszkiem w „Zbójcach“ w dalszym ciągu grałem Otella, Ryszarda III i t. d. i t. d. dość, że objąłem stanowisko tragika i bohatera sceny lwowskiej. Żona moja również zdobyła sobie wielkie uznanie i sympatię publiczności, jako bohaterka dramatyczna w rolach Judyty — w „Urielu“, w „Gnieździe rodzinnem“ w „Balladynie“, w „Sprawie Clemenceau“. Było nam obojgu dobrze we Lwowie w ciągu wielu, wielu lat. Większą połowę mego życia artystycznego pochłaniał Lwów. Różne w nim przechodziłem koleje pod rządami rozmaitych dyrektorów powołanych i niepowołanych. Bywały chwile nad wyraz bolesne, bywały momenty szczęśliwe i radosne, ot, jak w życiu artysty.

Miażdżono całą wartość moją, to znów podnoszono ją pod niebiosy. Trzeba było jednak wszystko przetrzymać i nie tracić równowagi.

Miałem dużo serdecznych przyjaciół a w ich gronie spędzałem wiele przyjemnych chwil. Najmilszym sportem moim była konna jazda — a że Lwów ma prześliczne okolice, robiliśmy wspaniałe wycieczki wspólne zwykle od 6 do 9 rano. W zimie jeździliśmy w ujeżdżalni. Dawałem lekcje, jeździłem na występy gościnne, zarabiałem dużo i mogłem sobie kupić konia wierzchowego, o czym przez długie lata marzyłem. Koń kosztował wówczas 150 do 200 guldenów najwyżej, silny młody, z dobrymi nogami. A czegoż więcej trzeba dla mnie było?

Za utrzymanie konia w ujeżdżalni płaciłem 25 guldenów miesięcznie, a na ten zbytek mogłem sobie pozwolić bez ujmy dla mych obowiązków rodzinnych.

Nie podobało to się jednak różnym osobnikom, zazdrościli aktorowi konia!

— Czyj to koń? — pytano w ujeżdżalni, oglądając mego ładnego Dudusia.

— Żelazowskiego.

— Coooo? Do czego to już dochodzi, aktorzy trzymają konie!!

Przygodni korespondenci pism różnych wywodzili jeremiady na temat biednych dyrektorów i spanoszonych aktorów.

Tyle wrzawy narobił wierny mój Duduś.

Śmiałem się z tego, a po rannej wycieczce mojej w okoliczne lasy odświeżony, odmłodzony, z podwójnym zapalem pracowałem dla sceny i sztuki.

Wiele jeszcze trzymałem różnych wierzchowców, bo jazda konna podtrzymywała moje siły i zdrowie, wynagradzała niejedną przykrość, jakich mi los nie szczędził. W lat kilka zmarł Jan Dobrzański ku wielkiemu żalowi tych, którzy go otaczali i uznawali jego zasługi dla teatru i w dziennikarstwie. Po śmierci ś. p. Jana Dobrzańskiego, dzierżawa teatru pozostała w rękach Celiny Dobrzańskiej, córki ś. p. Jana, a kierownictwo artystyczne spoczęło w moich rękach. Pracowałem jak mogłem i umiałem.

Za moich rządów pojawił się wystawiony przeze mnie „Wicek i Wacek“ Przybylskiego, bardzo sympatycznie przez Lwowian przyjęty. Do dziś dnia istnieje w pamięci lwowskiej całość przedstawienia w wybornym zespole z Kwiecińskim, Frenklem i Żelazowskim (Klepacki, Wicek i Wacek).

Za wystawienie wzorowe „Karpackich Górali“, tej pamiętnej dla mnie sztuki, dostałem specjalne podziękowanie z Komisji teatralnej Wydziału Krajowego. Było za co, bo każdą, nawet najmniejszą rolę grali doskonali artyści z Aszpergerową na czele, jako nieocenioną Martą. Nie wiodło się jednak mimo wszystko przedsięwzięcie Celiny Dobrzańskiej. Dyrekcję teatru objął Władysław Barącz, były artysta dramatyczny teatrów niemieckich. Niefortunna to była impreza dla niego i dla teatru.

Dużo by o tem można powiedzieć, dość, że było niedobrze do tego stopnia, że zmuszeni byliśmy opuścić teatr lwowski.

Stanisław Koźmian zniechęcony do reszty, oddał teatr krakowski Jakubowi Gliksonowi, byłemu sekretarzowi teatru krakowskiego. Kierownictwo artystyczne

prowadzili przez jakiś czas kolejno Podwyszyński i Sarnecki. Po Koźmianie Glikson?? Opinia publiczna była trochę zaniepokojona o losy teatru krakowskiego. Glikson jednak, stary szczur teatralny, rozumiał, jakie powinien zająć stanowisko w teatrze. Po ustąpieniu Podwyszyńskiego i Sarneckiego — nie wiem z jakiego powodu — zgłosił się do mnie z propozycją objęcia przeze mnie kierunku artystycznego w krakowskim teatrze. Zawarliśmy umowę, wróciłem znów na scenę krakowską z żoną i kolegą Ruszkowskim. Wojdałowicz i Frenkiel przenieśli się do Warszawy. Ja zostałem kierownikiem artystycznym, Sachorowski sekretarzem i administratorem teatru a Glikson pilnował spraw teatru na zewnątrz, zajmując się tylko sprawami, na których dobrze się rozumiał. I w ten sposób podjęta maszyna teatru funkcjonowała prawidłowo. Zespół dobrze dobrany. Do dawniejszego składu artystów przybyli Roland, Śliwicki, Kależyńska, Natalia Siennicka. Co tygodnia premjera — zawsze sumiennie przygotowana. Frekwencja publiczności wzmożona. Pojawiły się dobre, oryginalne sztuki nasze i zagraniczne. Bałuckiego „Klub kawalerów“ był sztuką kasową. „Thermidor“ Sardou miał też wielkie powodzenie.

Glikson umiał jednać sobie artystów. Przez trzy lata prowadziłem teatr ku ogólnemu zadowoleniu. W ciągu lata oba teatry lwowski i krakowski zmuszone były zawieszać przedstawienia; publiczność w lecie przestawała chodzić do teatru. Lwów wyjeżdżał do Krynicy, wysyłając swoją operę i operetkę do Krakowa, a dramat krakowski otrzymywał urlop z połową gaży na przeciąg trzech miesięcy. Młodzi artyści urządzali wycieczki po Galicji z dużym sukcesem artystycznym

i finansowym a starsi mogli używać wywczaśów i odpoczywać. Po 18 latach nieustannej pracy miałem nareszcie wakacje! Pierwsze wakacje!

Tanio było wówczas, można było z połową gaży dostatnio i wygodnie odpoczywać. Znajomi odstąpili nam mały dworek w Kasimie małej — 6 pokoi umeblowanych, stodoła, stajnia, ogród warzywny i owocowy i Raba, rzeka płynąca tuż za ogrodem, kąpiel i moc pstrągów w rzece! Śliczna górską okolica! Powietrze woda, słońce i ten upragniony odpoczynek.

Ruszkowski, Stępowski, Niemojowski i ja z rodziną tworzyliśmy tę wspólną kolonię wakacyjną. Kupiłem konia i wózek. Koń kosztował 35 guldenów — wózek 30. Z pobliskiej Mszany Dolnej zwoziliśmy codzień prowianty, urządzali wycieczki na jarmarki i odpusty. Apetyt był doskonały, humory nadzwyczajne — słowem królewska zabawa. Łowiliśmy pstrągi, raki, zapuściliśmy wasy i brody, w płóciennych ubraniach, boso, w kapeluszach wiejskich ze słomy, wyglądaliśmy pociesznie. Każdy dzień przynosił nam jakiś epizod wesoły, nie było końca śmiechom i zabawie.

Przez trzy lata z rzędu powtarzały się te rozkoszne wakacje, po których wracaliśmy z radością do dalszej pracy.

I znowu zmiana miejsca pobytu. Wróciłem z żoną i kolegą Ruszkowskim do Lwowa, gdzie nastąpiła zmiana w dyrekcji teatru.

Szydlówscy z Przybylskim dramaturgiem, później Mieczysław Szmidt, Bandrowski, Heller, — a w końcu sam Heller. Zmieniali się szybko dyrektorowie teatru lwowskiego, z różnym rezultatem dla siebie i dla sztuki. Najdłużej utrzymał się Heller, najsprytniejszy admini-

strator. Zatarg z dyrektorem teatru na tle finansowym (jak zwykle) zmusił mnie do opuszczenia Lwowa — nie z mej przyczyny. Występowałem gościnnie przez dwa miesiące w Łodzi za dykcją Michała Wołowskiego. Przyjaciele namówili mnie, abym zakołatał do Warszawy, gdzie znany byłem już z poprzednich występów gościnnych na scenie warszawskiej. Prezesem teatrów rządowych był wówczas generał Iwanów, najsympatyczniejszy ze wszystkich prezesów, jacy kolejno zarządzili w teatrach warszawskich. Z pomocą Ludwika Śliwińskiego, który mnie poznał z Iwanowem, uzyskałem z łatwością występy gościnne, a po pierwszym zaraz występie podpisałem na korzystnych warunkach umowę z prezesem. Cel marzeń każdego polskiego aktora urzeczywistnił się i dla mnie. Zaliczono mnie w poczet artystów warszawskich!

Skapałem się odrazu w takiej serdeczności i ciepłej atmosferze, o jakiej nie śniłem. Publiczność! Ta nieoceniona, jedyna, entuzjastyczna, wdzięczna nad pojęcie, kochająca artystów swoich, uwielbiająca ich, przyjęła mnie gorąco i sympatycznie, prasa z wielkiem uznaniem, koledzy z wielką życzliwością. Odżyłem formalnie. Rozkosz to była niemała pracować w gronie takim, jak Rapacki, Leszczyński, Ładnowski, Szymanowski, Wolski, Roland, Frenkiel, Wojdałowicz, Marcelle, Lüdowa, Siemaszkowa, Niewiarowska, Żółkowska, Kwiecińska, Borkowska, Federowicz, Trapszo i inni. W bardzo krótkim czasie zostałem reżyserem, a ten okres pracy mej uważam za najwydatniejszy w mem życiu.

Nigdy, nigdy nie byłbym porzucił Warszawy, gdyby nie troska o przyszłość a raczej starość. Co będzie

na starość? Emerytury nie mieli artyści rządowych teatrów. Z żalem głębokim i smutkiem w sercu rzucić musiałem Warszawę.... dla emerytury. Wiele robi ten kto musi! Upewniano mnie, że dostanę pełną emeryturę na dawnych statutach. Marszałek kraju, ówczesny opiekun funduszu emerytalnego dla lwowskich artystów, zaręczył mi przeprowadzenie sprawy według należnych mi praw. Wróciłem z nadzieją spokojnej starości i zawiodłem się. Zamiast możliwych ułatwień, na które zgodzić się mogłem, kazano mi zapłacić 36.000 koron z miejsca, ponieważ nowy statut nie pozwala na żaden inny punkt wyjścia. Pieniądzy tych nie miałem i emerytury nie uzyskałem, jak również i żona moja, mająca pełne prawa do pensji emerytalnej. Już to takie szczęście mieliśmy oboje, że nas tylko krzywdzono pod względem finansowym. Stało się jednak. Trzeba się zgodzić na wszystko.

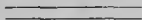
Przez długi szereg lat reżyserowałem i grałem na lwowskiej scenie a prasa i publiczność ceniły wielce moje zdolności. Kółko przyjacielskie, w jakim się obracałem, umilało mi serdecznie pobyt we Lwowie. Przywiązałem się do tego miasta, zwłaszcza że czworo naszych dzieci, w familijnym grobowcu na cmentarzu Łyczakowskim pochowanych, oczekuje połączenia się z rodzicami.

Ustąpił Heller a po nim miasto objęło zarząd teatru, którego zostałem dyrektorem. Objąłem teatr podczas wojny; zadanie było z tego powodu niezmiernie utrudnione. Do zespołu lwowskiego zaangażowałem wiele sił zdolnych jak Roberta Boelkiego, Biesiaddeckiego, Czarnowskiego i innych. Rozpocząłem sezon „Sarmatyzmem“ Zabłockiego. Do repertuaru wszedł



Żelazowski w roli Ludwika XI. K. Delavigne.

Chciałem oddzielić dramat od części muzycznej. Mia-
sto nie zgodziło się na mój projekt, a ja ze stano-
wiska dyrektora teatru ustąpiłem po roku wydatnej
pracy, którą bardzo przychylnie oceniła cała prasa
lwowska (Jedlicz, Ćwikowski, Schröder, Maykowski
i inni.) Tarasiewicz objął po mnie stanowisko a ja
zacząłem odbierać oferty z Łodzi i Poznania.



DUCHY.

Mieszają się czasem i duchy do spraw teatralnych, jak to miało miejsce i ze mną. Prezydent miasta Łodzi zaproponował mi objęcie teatru łódzkiego. Pojechaliśmy, aby konferować z prezydentem i Komisją teatralną miejską. Warunki były korzystne, nie odmówiłem zasadniczo, — prosiłem jednak o czas do ostatecznego namysłu. Kiedy wróciłem do domu, zastałem depeszę z Poznania od prezydenta miasta z prośbą o przybycie na konferencję w sprawie teatru miejskiego. I co teraz? Łódź, czy Poznań? Dokąd mnie losy poniosą? Co więcej przemawia do przekonania mego? Czy wziąć prywatne przedsiębiorstwo w Łodzi na dobrych warunkach i robić interes, czy stanąć na kresowym, ważnym posterunku poznańskim jako dyrektor teatru miejskiego? Tam interes — tu obowiązek obywatelski artysty. Odżyły w mej pamięci słowa ś. p. Modrzejewskiej. „Weźmy teatr poznański.“ Tu znów przemawia chęć zarobku i odłożenie grosza na starość. Zacząłem się wahać.

Znalazłem się przypadkowo na seansie spirytystycznym. Nie byłem nigdy zwolennikiem tego rodzaju doświadczeń, ale zaciekawiony rozmaitemi objawami, wdąłem się w rozmowę z duchem mego dawnego przyjaciela. — Pytam pół żartem, aby mi odpowiedział

gdzie rozpocznę sezon przyszedł. „W Poznaniu zawyrokował.“ Hm! myślę sobie — skąd te duchy czerpią te przepowiednie. Zacząłem bywać na seansach coraz częściej, aby inne duchy wyraźnie usłyszeć. Poznań, Poznań, Poznań. Trzy następne wywiady stwierdziły przekonanie pierwszego ducha. Widocznie jakieś przeznaczenie. Po odebraniu drugiej depeszy z Poznania, wierzyłem, że muszę być w Poznaniu, bo tak chce widocznie czy los mój, czy jakaś nieznana moc rządząca.

Miasto objęło oba teatry w opiekę. Wielki po Niemcach i polski po Szczurkiewiczu poprzednim dyrektorem teatru polskiego. Operę prowadził w teatrze wielkim p. Dołżycki a administrował p. Wierzbicki. Dramat został powierzony mnie a do wspólnej pracy powołano p. Bolesława Szczurkiewicza. W teatrze wielkim wielkie sztuki wymagające dużej sceny a w polskim na scenie małej odbywają się przedstawienia kameralne. W wielkim możemy grać tylko dwa razy w tygodniu, resztę dni zajmuje opera. W małym teatrze przedstawienia codzienne i popołudniowe. Do tej pory w teatrze wielkim grano „Wyzwolenie“ — a w małym „Sarmatyzm“, „Horsztyńskiego“, „Gorącą krew“, „Zawód“, „Twarz i maskę“ z tłumaczonych. W projektach „Noc listopadowa“, „Otello“, „Sułkowski“, „Cyd“, „Orlątko“, „Pan Jowialski“, „Dożywocie“, „Przed ślubem“, „Monna Vanna“ i t. d. Pod sztandarem prawdziwej sztuki rozpoczęta praca czy znajdzie uznanie, odpowiedzcie? — Zespół bardzo dobry, mam wrażenie, że teatr poznański powinien być pierwszy w całej Polsce. Czy będzie? Na to pytanie przyszłość odpowie.

Warunki pracy trudniejsze w Poznaniu niż gdzie indziej, z wielu powodów, o których narazie zamilczam, mam jednak nadzieję, że doświadczenie długich lat, przy odpowiednim poparciu ze strony miasta wyda rezultaty dodatnie, prezydent miasta p. Drwęski i decernent teatru p. Jan Cyrka zajmują się gorąco sprawami obu teatrów. Artyści zdolni, sumienni i pracowici. Czy publiczność poprze te wspólne usiłowania, czas pokaże.

DYREKTORZY TEATRÓW.

Od roku 1876 do 1920 upłynęło 45 lat mej scenicznej pracy, na scenach krakowskiej, poznańskiej, lwowskiej i warszawskiej. W tem 40 lat mieści się pracy reżysera i kierownika teatrów. Było dość czasu, aby nabrać doświadczeń, poglądów i spostrzeżeń, związanych z zawodem moim.

Ilu w tym okresie przewinęło się dyrektorów, kierowników i reżyserów, powołanych i niepowołanych!?... Jedni prowadzili na wzniosłe wyżyny sztukę naszą, inni gnębili ją w okrutny sposób. Różnie bywało,

Powołanym należy się cześć i wdzięczność całego społeczeństwa, po niepowołanych pozostała zła pamięć, niesmak i żal nad sponiewieraną sztuką. Któż winę ponosi w tym wypadku? Niedołęstwo miarodajnych władz i czynników, obojętność dla spraw sztuki, a zarazem niezrozumienie zadania, jakie sztuka spełnić powinna. Pierwszy lepszy kompetent mógł zostać dyrektorem teatru, nikt nie pytał go o konieczne kwalifikacje; pojawiał się w stosownej chwili ktoś, postarał się o protekcję, złożył kilka wizyt tu i ówdzie, i oddano mu bez zastrzeżeń w nieudolne ręce losy sztuki i artystów. Smutne to, żal, że w sferach rzą-

dzących tak mało było u nas ludzi pojmujących znaczenie sztuki.

Każda dzielnica Polski miała odrębny gatunek dyrektorów teatru. Samo zestawienie nazwisk ciekawie się przedstawia poczynszy od r. 1865 do 1920.

K r a k ó w: Stanisław Koźmian, Józef Rychter i Stan. Kuźmian, Glikson, kierownik artystyczny Sarnecki, Glikson i kierownik artystyczny Podwyszyński. Glikson kierownik artystyczny Żelazowski, Pawlikowski Tadeusz, Kotarbiński Józef, Ludwik Solski, Adam Siedlecki, Teofil Trzcński.

L w ó w: Adam Miłaszewski, Stanisław Dobrzański, Jan Dobrzański, Celina Dobrzańska kierownik artystyczny Żelazowski, Władysław Barącz, Bracia Szydłowscy, dramaturg Przybylski, Bandrowski Juljusz i Ludwik Heller — Ludwik Heller, Roman Żelazowski, Michał Tarasiewicz, Ludwik Czarnowski.

W a r s z a w a: Prezesi Teatrów Rządowych: Generał Palicyn — senator Gudowski, gen. Karandziejew, gen. Iwanow, radca dworu Herszelman. Małyszew, Borman, Jan Lorentowicz, Ludwik Śliwiński, operetka, kierownicy art. Tatarkiewicz, Ładnowski, Szymański, Zalewski.

P r y w a t n e t e a t r y — T e a t r m a ł y: Gawalewicz Marjan, Kazimierz Zalewski.

T e a t r p o l s k i: Arnold Szyfman.

T e a t r n a P r a d z e: Bolesław Gorczyński,

K r ó l e s t w o p ó l s k i e: Trapszo, Józef Teksel, Deryng Emil, Grabiński, Janowski Czesław, Łucjan Kościelecki, Józef Puchniewski, Bolesław Bolesławski, Marjan Gawalewicz, Kindler, Rychłowski, Bolesławski, Mielewski, Stanisławski, Frączkowski, Henryk Gru-

biński, Julian Myszkowski, Felicja Felińska, Eugeniusz Majdrowicz, Aleksander Zelwerowicz.

Wilno: Nuna Młodziejowska, Szczurkiewiczowie, Henryk Cepnik.

Kijów: Rychłowski, Wysocka Stanisława.

Dyrektorami i kierownikami teatrów w Warszawie i w Królestwie byli przeważnie artyści dramatyczni.

Poznań: Józef Rychter, Doroszyński, Terenkoczy, Edmund Rygier, Doroszyński Karol, Franciszek Dobrowolski, Szczurkiewiczowie, Tadeusz Wierzbicki, Adam Dołżycki (opera), Żelazowski-Szczurkiewicz.

W pamięci mojej najsilniej się zaznaczył dyrektor teatru krakowskiego Stanisław Koźmian. Ten człowiek największe położył zasługi, jako powołany, opatrnościowy wprost, kierownik artystyczny, informator i pedagog niezrównany. Redaktor „Czasu“, estetyk głęboko wykształcony, oddany sztuce całą duszą, stworzył tak zwaną szkołę krakowską, która wydała najwybitniejszych artystów. Czem był Laube dla wiedeńskiego Burgteatru, tem był Koźmian dla krakowskiej sceny. Porywano z tej szkoły krakowskiej wyrobionych artystów do Lwowa i Warszawy. Na czemże polegała wartość tego kierownictwa? Przede wszystkim na drobiazgowym, analitycznym rozbiórce danej sztuki i poszczególnych ról, co miało miejsce na czytanej próbie. Każda sztuka musiała mieć największą możliwie ilość prób, podczas których musieliśmy zdawać przede wszystkim egzamin z myśli. „Pomyśl dobrze zanim coś powiesz“ — mawiał zawsze do młodych aktorów, „Nie potrzeba udawać ani grać — żyć trzeba na scenie“ — a w jaki sposób? Tu dopiero zaczynała się praca wytwornego pedagoga.

Musieliśmy bez końca powtarzać słowa pojedyncze lub zdania roli, póki nie wydobyło się odpowiedniego akcentu i znaczenia różnych zdań. „Źle“, „nie tak“ — „nie dobrze“, „nie rozumiesz“, „jeszcze raz“. Powtarzało się więc w pocie czoła wypracowanie każdego szczegółu i scen zbiorowych, póki nie usłyszeliśmy słów pełnych zadowolenia naszego kierownika. Jakżeż on był szczęśliwy, gdy artyści. grali dobrze.

Na trzeciej próbie role musiały być umiane a jeżeli ktoś się zdążył opanować roli w czasie wy-
maganym, przerażony dyrektor pytał z wielką troską „Co panu nie stało?“ (lub pani) „Musisz być chory“: „Nie, zdrow jestem“. „No to dlaczegoż nie nauczyłeś się roli?“

Skutek był ten, że nigdy nie potrzebowaliśmy suflera. Zginałem jedno kolano zbyt często i pochy-
lałem jedno ramię. Koźmian klęcząc koło mnie po-
prawiał uchybienia estetyczne w kolanie. Chodził
krok w krok za mną po scenie póty, póki nie wy-
zbyłem się mych wad. Kto dziś poświęci tyle pracy
i mozółu w interesie aktora i sztuki?

Ulubionemi sztukami Koźmiana były fredrowskie
komedje i repertuar francuski. Nie zapomnę nigdy,
jak rozpromieniony podczas przedstawienia „Ślubów
panieńskich“ drżał z zachwytu nad wykonaniem arty-
stów — ba! ale też grali! Modrzejewska, Hoffmanowa,
Rychter na czele obsady, dalej Wolska, Sobiesław,
Żelazowski. Była to prawdziwie biesiada artystyczna,
o której w „Czasie“ rozpiął się Stanisław Tarnowski
w kilku feljetonach. Skoro tylko pojawiała się jakaś
dobra nowość w paryskich teatrach, Koźmian wy-
jeżdżał do Paryża, aby przyjrzeć się sztuce i grze

aktorów francuskich. Wraciał z manuskrytem, który bezpośrednio dawał do przetłumaczenia i w ciągu krótkiego czasu graliśmy w Krakowie premierę paryską według wzorów paryskich. W tym czasie pojawiły się sztuki „Rozwiedziony“ Sardou „Świat nudów“ i inne, wykonane pod okiem Koźmiana znakomicie. Nie naśladowaliśmy aktorów francuskich ale graliśmy według przywiezionych objaśnień i wskazówek dotyczących się pojęcia ról. Przedstawienia odbywały się co drugi dzień — był więc czas na próby; odbywano te próby nieraz do późnej nocy z zapalem, jakiego się już dziś prawie nie spotyka. Nic dziwnego, pod takim kierunkiem warto było pracować. Ten sposób szkoły krakowskiej starałem się wpajać w młodsze pokolenia, aby im przekazać tę cenną spuściznę mego nauczyciela. Uważam, że to mój obowiązek. Wszyscy, którzy pracowaliśmy z Koźmianem, mamy dla niego cześć głęboką i wielką wdzięczność za artystyczną opiekę, jaką nas darzył.

Józef Rychter jako współnik Koźmiana zapisał imię swoje na karcie historii teatru złotymi zgłoskami, jako niezrównany artysta w rolach fredrowskich, przede wszystkim jako Cześnik w „Zemście“, Pan Jowiński, Pan Benet. Są to niedoścignione kreacje. Doskonały był jako informator i pedagog gry. Jako dyrektor teatru położył wielkie zasługi kształcąc młode pokolenie. Umarł niedoceniony, prawie w opuszczeniu i samotności. Dzisiejsze pokolenie artystów mało wie o Rychterze, który stał na równi artystycznej z Żółkowskim, Królikowskim, Rapackim, mistrzami największymi w sztuce. Foyer teatru wielkiego w Warszawie ozdobiono pomnikami Żółkowskiego i Króli-

kowskiego — i słusznie — ale czemuż między nimi niema pomnika Rychtera ?

Ubożuchny teatrzyk przy placu Szczepańskim ustąpił miejsca okazałemu gmachowi teatralnemu przy ul. św. Ducha. Dyrektorem teatru im. Słowackiego został mianowany Tadeusz Pawlikowski. Była to natura wielce artystyczna. Zamiłowany w sztuce niezależnej, majątny, marzył długo w skrytości o objęciu teatru. Nie zwierzał jednak swych zamiarów nikomu. Szukał tylko zawsze towarzystwa artystów, aby w ich gronie mówić o sztuce. Odbywałem z nim często długie nocne spacery po plantach krakowskich a tematem jedynym bywał wówczas teatr i sztuka. Podróżował wiele, czytał dużo, zbierał skrzętnie potrzebne wiedze fachowe. Przygotował się pilnie, by podolać zadaniu. Fundusze, jakimi rozporządzał, pomogły mu wielce do tego, aby wstępnym bojem zdobyć ogólne uznanie. Kraków po raz pierwszy zobaczył wspaniałą wystawę sztuk w kostjumach, meblach i rekwizytach tak bogatych i stylowych, co zresztą w innym budynku i nowych ładnych dekoracjach było wskazane. I rozpoczęła się nowa era teatru krakowskiego według wzoru Koźmianowskiego. Dobór artystów i dobór repertuaru był ciekawy, pojawiły się talenty nowych i nieznanych dotąd, jak Kamiński i Roman. Bywały przedstawienia wzorowe, wyjątkowo — czasami znów dziwaczne, fantastyczne, z różnem grane powodzeniem. Wszystko zdawało się jednak zapowiadać trwałą sukces artystyczny i materialny. Rządził Pawlikowski przez lat wiele, naprzemian w teatrze krakowskim i lwowskim, ceniony i uznawany przez prasę i publiczność — zdziałał rzeczywiście wiele

dla sztuki i mógł być więcej uczynić, popierany przez wszystkich zwolenników teatru, gdyby nie braki leżące w jego chorobliwym usposobieniu, gdyby nie zbyt fantastyczne jego pomysły, gdyby nie brak zupełnego pojęcia o administracji, tej podstawie głównej powodzenia.

Mówiono, że Pawlikowski stracił cały swój majątek na teatrze, ale nikt nie zastanawiał się dlaczego? Bo nie chciał i nie umiał liczyć, otaczając się w dodatku ludźmi, którzy umieli go wyzyskać na swoją korzyść. Tracił przez swoją nieogłędność. Szkoda, stąd wielka dla sztuki, której wielkim był zwolennikiem. Długo jeszcze żyć będą we wspomnieniach wzniosłe okresy działalności Pawlikowskiego.

Józef Kotarbiński jako literacki kierownik i dyrektor krakowskiego teatru zostawił po sobie dobrą pamięć, otoczony uznaniem wielkiem prasy, publiczności i artystów. Tą samą opinią cieszył się Adam Grzymała Siedlecki — twórca zarazem teatru ludowego przy ul. Rajskiej.

Solskiego cenią według jego zasług i zdolności; przy dobrem zdrowiu jakim się cieszy i niezmordowanej pracowitości, może jeszcze zdziałać wiele dobrego dla sztuki i dla siebie.

Obecnie kieruje teatrem krakowskim bardzo dobrze i ze smakiem Teofil Trzcński.

Najświetniejsze czasy teatru lwowskiego zaznaczyły się za dyrekcji Stanisławawa Dobrzańskiego. Dyrektorowie lwowscy poza tem zmieniali się często, zostawiając po sobie dodatnie i ujemne pamiątki swych działań i dobrych chęci i... nieudolności w różnym stopniu.

I głódówki przymusowe członków teatru miały miejsce wskutek nieregularnego wypłacania gaży i zaśmiewano się często do łez z powodu wielu dyrektyw, urągających pojęciom o zadaniach teatru i sztuki. Cierpieli więc podwójnie ci biedni artyści, co i jeść co nie mieli czasem i zapoznawano ich wartość, a zawsze byt ich zależał od pierwszego lepszego przedsiębiorcy, który stawał się panem życia i śmierci aktora bez żadnej kontroli i nadzoru władz. Każdy z takich niepowołanych dyrektorów ubierał się w jakąś togę, aby dostojność swą zaznaczyć. Jeden udzielał wskazówek i rad, o jakich sam nie miał zielonego pojęcia, mówił jak ślepy o kolorach, co oczywiście tylko śmiech wywołać mogło u ludzi fachowych — drugi zajmował się przeważnie lampkami elektrycznymi i efektem świetlnym, budując na nich powodzenie sztuki, inny z miną srogą i groźną wciąż coś zapisywał w swej notatce, milcząc zawzięcie i patrząc z góry na marnych aktorów. Był i taki, który nie znał sztuk fredrowskich a Milczkowi w „Zemście“ kazał ubrać czerwony kontusz dlatego, że Cześnik przecież mówi „hej Gerwazy daj gwintówkę, niechaj strącę tę makówkę“, a że mak jest czerwony, więc trzeba się ubrać czerwono! — Nie pociecha to mieć takiego dyrektora!...

Byli i pieczeniarze niesłychani, których jedynym pragnieniem były tylko proszone obiady i kolacje, nie wiedzieli nawet co się w teatrze dzieje, interesowały ich jedynie plotki i intrygi teatralne. Humoru także pod dostatkiem mieli niektórzy; bawili artystów od rana do nocy jeżdżąc podczas prób na lasce jak małe dziecko, niby na koniu, naśladowali zwierzęta,

śpiewali kuplety w różnych językach pokazywali magiczne sztuki, a gdy nadszedł dzień wypłaty gaży, znikali jak pod ziemię zapadnięci i miejsce ich pobytu było przez długi czas niewiadome. Byli i tacy, którzy objawszy zarząd teatru, z miejsca proponowali zniżkę gaży dla wszystkich do połowy i nikt nie wiedział za co i dlaczego. Najdłużej ze wszystkich utrzymał się Ludwik Heller dzięki swemu wielkiemu sprytowi i zdolnościom administracyjnym niezwykłym. Pawlikowski stracił, Heller zrobił majątek na teatrze. Dlaczego tak było? na to pytanie mogą tylko odpowiedzieć znawcy stosunków lwowskich. Miał Heller dobre swoje i złe strony. Rządził jak umiał dla swego głównie dobra i tego mu za złe wziąć nie można, że myślał o sobie, Jeżeli było złe, trzeba o to winić władze odpowiedzialne za losy sztuki i teatru. Zasługą Hellera a może jego osobistą ambicją był wyjazd teatru lwowskiego do Wiednia i do Paryża. Zasługą dlatego, bo dał sposobność artystom polskim do wykazania swych zdolności na obcych terenach. Powiodła się ta wyprawa pod względem artystycznym; brałem i ja w niej udział i z radością stwierdzam wielki sukces nasz. Triumf to był zupełny i polskiej sztuki i polskich aktorów. Zawiść pewnych sfer nie chciała podkreślić tego doniosłego faktu w dziejach teatru polskiego.

Na pamiątkę tej wyprawy wręczyliśmy Hellerowi w Paryżu złoty pierścień przy stosownem mem przemówieniu.

Przez długi czas Heller formował tylko operetkę. Z czasem nawrócił się do dramatu który do tego stopnia polubił, że... dawał po 2 premjery tygodniowo. Pracowity i energiczny, apodyktyczny, we wszystkim

oszczędny, „umiejący liczyć“, miał tylko wstręt do większej ilości prób i statystów, bo to za wiele kosztowało. Miał swoich zwolenników i przeciwników, no i w rezultacie.... gaże wypłacał i pieniądze punktualnie.

Teatry Rządowe warszawskie prowadzili t. zw. prezesi teatrów mianowani w Petersburgu. Generalowie piechoty, artylerji, senatorzy, dygnitarze jak Palicyn, Gudowski, Karandziejew, Iwanow, Herszelman, Borman, Małyszew. Każdy z nich nie wiele miał pojęcia o teatrze; rządził jak umiał a jeżeli tylko odnosił się z jaką taką życzliwością do teatru, już było dobrze. Najsympatyczniejszy był generał Iwanow, który naprawdę lubił sztukę. Nie utrudniał więc zadań poszczególnych reżyserów jacy kolejno kierowali teatrem, Tatarkiewicz, Rapacki, Szymanowski, Żelazowski i inni. Wrogami teatru polskiego byli cenzorowie rządowi — a ci dawali się we znaki naszej sztuce. Z jakim mozołem przeprowadziłem w cenzurze niewinną sztukę Kozłowskiego „Djana“. Bohaterem sztuki był ks. Józef Poniatowski; musiał się tylko nazywać ks. Jerzy a żaden artysta grający w sztuce nie śmiał pokazać się na scenie z faworytami i wąsikami, aby czasem nie przypominał, że Ks. Józef Poniatowski istniał na świecie. Nie było go nigdy i kwita. Publiczność warszawska umiała jednak czytać między wierszami i domyślała się wszystkiego, czego nazwać i wypowiedzieć nie wolno. Odzyskaliśmy nareszcie Ojczyznę a w wolnej Polsce ustąpili prezesi i cenzorzy rosyjscy a ich miejsce zajął Jan Lorentowicz naczelny dyrektor teatrów warszawskich. Operetka była i pozostała pod kierunkiem Ludwika Śliwińskiego, zdolnego reżysera operetkowego działu.

Były i prywatne teatry w Warszawie. W gmachu filharmonii mieści się „Teatr mały“ prowadzony najpierw przez Marjana Gawalewicz, później przez Kazimierza Zalewskiego. Obaj estetycy, literaci i komedjopisarze, znawcy i miłośnicy teatru. Wiele dobrego dla sztuki działał zwłaszcza Kazimierz Zalewski oddany całą duszą teatrowi. Jako autor dramatyczny ceniony w całej Polsce, jako wybitny krytyk, był powagą i wyrocznią dla artystów jako kierownik Teatrów Rozmaitości i Małego. Opiekował się serdecznie artystami do których miał wyjątkową słabość. Kazimierz Zalewski kochał prawdziwie teatr i artystów.

„Teatr Polski“ w Warszawie stworzył Arnold Szyfman, człowiek z wielką kulturą, który łączy w sobie wysokie pojęcia estetyczne z bystrą i energiczną administracją. Dodatni sąd o jego działalności wydała niejednokrotnie prasa i publiczność. Szyfman z Wincentym Drabikiem twórcą części dekoracyjnej, stanęli na wysokim poziomie. Pod ich wpływem zmieniło się w stosunkach teatrów warszawskich. Teatr na Pradze prowadzi Bolesław Gorczyński, znany autor dramatyczny ku ogólnemu zadowoleniu.

Teatrom prowincjonalnym w Królestwie powodziło się dobrze. Dyrektorami byli przeważnie artyści dramatyczni, którzy rozumieli stanowisko swoje, mieli dobrych aktorów a publiczność kochała sztukę. Dodatkowo zapisał się w pamięci łódzkiej publiczności dyrektor Michał Wołowski autor dram. i literat. Miał bo też i doskonałych artystów w swej trupie: Trapszo, Marcello, Winkler, Różański, Kopczewski, Sosnowski, Mielnicki, Olszewski, Ordon, Sosnowska, Jarczewska,

Czaplińska, Czarnecka i wiele innych utalentowanych niezwykle sił.

Teatry w Królestwie wszędzie i zawsze mile i serdecznie były przyjmowane przez publiczność. Jakże odmiennie pod tym względem przedstawiała się Galicja! Przez lat wiele nie uznawała wcale teatru. Woźniakowski, ten prawdziwy misjonarz sztuki, Webersfeld, Wołowicz, Stengel, Łobojko, bez butów prawie chodzili wraz ze swoimi aktorami, nikt nie chciał zajmować się teatrem. Teatr Stanisławowski objął w swoim czasie taki znakomity artysta jak Łucjan Kościński, idealny „Gucio” „w Ślubach panieńskich”. Ten artysta niezwykle, człowiek sympatyczny i zachwycający, z najstaranniej doborowym zespołem padł po roku ciężkich zmagani z niechęcią i apatią publiczności. Ten sam los spotkał później na tym terenie Antoniewskiego i Jaworskiego, obu doskonałych artystów i fachowych kierowników teatru. Lepszym powodzeniem cieszyli się natomiast Lelewicz i Myszkowski z trupą operetkową — ci jakoś umieli trafiać do przekonania galicyjskiej publiczności.

Znalazł się jednak Tadeusz Pilarski, który ze stu guldenami w kieszeni i z niezwykle, genjalnym niemal sprytem „wziął się na Galicję” jak zwykle mawiano — i wygrał. — Pędził bez tchu prawie od miasta do miasta, reklamował się hałaśliwie biorąc na występy gościnne najcelniejszych artystów i artystki a rozwijając niebywałą energję. Zrobił majątek, który powiększa starannie prowadząc w Krakowie operetkę z dobrym dla siebie rezultatem. Pozostaje jeszcze do omówienia sprawa teatrów w Wilnie i Kijowie.

Teatr wileński prowadziła przez lat kilka p. Nuna Młodziejewska z dużym sukcesem artystycznym. Częścią dekoracyjną zajmował się wybitny artysta malarz F. Ruszczyk. Później teatr wileński prowadzony był przez Bolesławskiego. W wolnej Polsce powstał teatr związkowy, prowadzony przez p. Cepnika. Żywot jego był krótkotrwały, odebrano Wilno i teatr zamknięto. W czasie wojny powstał teatr polski w Kijowie, prowadzony przez Stanisławę Wysocką w otoczeniu Brydzińskiego, Osterwy, obojga Szczurkiewiczów. Kornel Makuszyński należał do Komitetu teatralnego. Zaangażowano teatr „Studio“ a działalność jego dobrze się zapisała.

Wystawa teatralna w Wiedniu odbiła się fatalnie na polskim teatrze. Nie było niestety nikogo w całej Polsce, komu leżałoby na sercu reprezentowanie polskiej sztuki w Wiedniu i kto pomógłby artystom naszym i umożliwił wykazanie wartości w stosunku do innych. Popisali się Niemcy, Węgrzy, Czesi, ze swoją operą, a my? Były wprowadzić różne projekty, ale skończyło się na tem, że pojechał polski teatr z „Krakowiakami i Góralami“ i z „Halką“. Nie zrozumiano wcale „Krakowiaków“, a obsada „Halki“ wiele pozostawiała do życzenia. Fiasko. Prasa wiedeńska odzywała się ujemnie o polskich przedstawieniach. „Das war ein Barbarenthum und Barbarentanz“. Tyle pojęli!



WYSTĘPY GOŚCINNE.

Wyjątkowo jakieś miałem szczęście do gościnnych występów; zapraszano mnie ze wszystkich stron. Jeżeli wspominam o mych gościnnych występach, to dlatego, aby zwrócić uwagę na ogólną ocenę aktora, który wyszedł ze szkoły krakowskiej. Są bowiem aktorzy lokalni, ulubieńcy n. p. Lwowa, Poznania czy Warszawy, a nie wszędzie zdobywali niepodzielne uznanie. Zwyciężała wszędzie szkoła krakowska, z której, jak już mówiłem, wychodzili najlepsi nasi artyści. Ileż to razy zapytywano mnie ze zdziwieniem: „Gdzie wyście się uczyli?” — Wiadomo przecież, że my dostatecznych szkół dramatycznych ani dzieł odpowiednich nie mieliśmy. Odpowiadałem z dumą: „W krakowskiej szkole”. Cechą tej szkoły były refleksja głęboka i obmyślenie najdrobniejszych szczegółów, uwydatniających charakter danej postaci, bez żadnej pozy na efekt sceniczny. Zarzucano mi nieraz, zwłaszcza w Warszawie zbytek refleksji, pomawiano o pewien jakby rozmyślny chłód ale gdy przyszła kolej na dynamikę i zapal nieokiełznany i gra moja nie zawadziła w danych momentach, zrozumiano nareszcie wartość tej krakowskiej szkoły. Dla przykładu przytoczyć muszę niektóre wyjątki z różnych recenzyj, jakie z wielu stron zebrałem. Nie-

stety, nie mam wszystkich charakterystycznych wykazów, ponieważ razu pewnego, kiedy mnie dotknęło zbyt boleśnie, a całkiem niesłusznie, w przystępie rozdrażnienia podarłem wszystkie dowody analizujące dokładnie i dodatnio wartość mej pracy. Jakże nie było można wściec się po prostu, kiedy po wystawieniu „Wicka i Wacka“ sztuki Przybylskiego, w której grałem jedną z głównych ról w koncertowym zespole, jaki do dziś dnia żyje w pamięci Lwowian, napisano w jednym z dzienników lwowskich, że odbył się „skandal w teatrze“ — któremu należy zapobiec. Była to oczywiście prywata — ale do jakiego stopnia szkodliwa i pełna jadu zgryźliwego.

Gdy raz pewien krytyk zaczął mnie przepraszać za zbyt ostrą, jak sam się wyraził recenzję, odpowiedziałem mu najspokojniej:

— Mój panie redaktorze niech to pana nie przeraża, ty jesteś od pisania a ja od grania. Który z nas ma rację, rozstrzyga publiczność i sąd swój decydujący wydaje.

Wdzięczni zawsze byliśmy krytyce powołanej, inteligentnej, która pouczyć mogła aktora, ale o niektórych recenzentach mieliśmy swoją „wytrończoną opinię“. „Przeszedł sam siebie“, „był przyzwoity“, „staranny“, „powodowany ambicją i t. d.“ Wszystkie te oceny umieliśmy na pamięć. — Dużo nas pouczyły!... Chcąc kogoś pouczyć, trzeba wiele umieć i widzieć, a przede wszystkim rozumieć sztukę.

Aktor jest istotą niezmiernie wrażliwą, żyje chwilą, która go wznosi albo unicestwia. Jedno przychylnie słowo, jeden ruch przychylny głowy, jeden uśmiech życzliwy dodaje odwagi i podniety — a niesprawie-

dliwa ocena lub złośliwa, drwiąca krytyka, odbiera wiarę i niweczy najpiękniejsze porywy. Nie każdego z nas stać na hart odporny i równowagę ze względu na skolatane nerwy. Taki „skandal w teatrze“ ma swoje znaczenie.

Różnie to bywa w naszym teatralnym zawodzie. W każdym razie trzeba jednak mieć na pamięci słowa Szyllera: „Płyn, kto płynąć może a niedołęga na spód“. Bywały wypadki, że jedne pochwalne recenzje wprawiały aktorów w taką zarozumiałość, że przepadł z całą swoją zdolnością albo też jedna niesprawiedliwa ocena gubiła go bezpowrotnie, mimo zdecydowanej jego wartości. Zbytńia wrażliwość i brak równowagi, to nasza pięta Achillesa.

Terenem moich występów gościnnych była najpierw Warszawa, zacząłem w ogródku, aby później kilkakrotnie występować w Teatrze wielkim i w Rozmaitościach. W miarę upływu lat, grałem w Petersburgu, Kijowie i Poznaniu, Pradze, Zagrzebiu, we wszystkich miastach Królestwa Polskiego i galicyjskich i we wszystkich czeskich miastach a tych było 22. Ostatnio grałem w Wiedniu i Paryżu a na pamiątkę mam dwukrotne zaproszenie do Belgradu, dokąd jednak z różnych powodów pojechać nie mogłem. Jeżeli byłem stale w Krakowie, jeździłem na występy do Lwowa i odwrotnie, ze Lwowa do Krakowa. W miesiącach letnich grywałem przez dwadzieścia kilka lat w Krynicy, dokąd zjeżdżała się cała Polska ze wszystkich stron. Sporo więc różnych wrażeń mam w pamięci i wszędzie spotykało mnie nadzwyczaj serdeczne przyjęcie oraz uznanie prasy i publiczności. Iluż to się ludzi poznało, ile przysporzyło się obserwacji tak

dla aktora wskazanych; a te różnolite objawy ze strony publiczności. Jakież to wszystko ciekawe i niezwykle! N. p. taki objaw: Występy gościnne kończyły się zawsze w każdym mieście składkową ucztą pożegnalną, wydaną dla gościa przez miejscową publiczność i zwolenników teatru. Podczas jednej takiej uczyty na cześć gościa odezwał się jeden z przygodnych mówców w ten sposób:

— Jestem lekarzem mam lat sześćdziesiąt kilka, życie moje i zawód zahartowały mnie silnie i tak mi się wszystko składało, że nigdy nie zapłakałem. Pan zmusił mnie dzisiaj do łez podczas przedstawienia. Dziękuję panu za tę pierwszą łzę w mem życiu, za to nieznane dla mnie dotychczas wzruszenie.

Czyż to nie miły dla artysty objaw?

W czasie kiedy Kazimierz Badeni, jako prezes ministrów austriackich, odnosił się bardzo przychylnie do Czechów, zostałem zaproszony na gościnne występy do Pragi czeskiej, w „Narodnim Divadle“. Był to pierwszy wstęp polskiego artysty do Teatru czeskiego (później gościli po mnie i inni nasi artyści, jak Modrzejewska, Leszczyński, Marcello i Derynżanka). Naturalnie, że w owych czasach Polak a szczególnie artysta, entuzjastycznie przyjmowany był przez Czechów. Jak Czesi umieją przyjmować, miałem dowód na sobie, podczas kilkakrotnej w Pradze gościnny mojej. Oszołomiły mnie te huragany oklasków, wieńce, kwiaty, przyjęcia, bankiety urządzone przez miasto i liczne stowarzyszenia, kluby i młodzież akademicką. A te demonstracje politycznej natury !... Wołano n. p. w teatrze: „Niech żyje wielki artysta polski!“ „Niech żyje sojusz czesko-polski!“ „Wspólnymi

siłami nie damy się!“ Publiczność powstała z miejsc powtarzając z zapalem hasło łączności a wszystko pod adresem gościa. Wynoszono na rękach, wyprzęgano konie od powozu, jak n. p. w Pilźnie, tworzone po wyjściu z teatru szpaler dla gościa wśród entuzjastycznych okrzyków, obrzucano kwiatami na ulicy, domagano się autografów, fotografii i t. d. Poza tem przyjęcia w domach prywatnych u najwybitniejszych dygnitarzy. Rozumiałem to wszystko i przyjmowałem skromnie objawy skierowane w stronę mego narodu. Grałem wówczas „Właściciela Kuźnic“ „Otella“ i „Zbójców“ naprzemian przez przeciąg dwóch miesięcy. Grałem oczywiście po polsku a koledzy moi po czesku. Prób bardzo wiele musieliśmy odbywać, aby się odpowiednio porozumieć. Wyrażenia czeskie nie dadzą się często z polskimi pogodzić. Wesołość n. p. zapanowała na próbie ogromna, kiedy odezwałem się w „Zbójcach“. „Trzymał szale pomiędzy wschodem i zachodem“. „Oj na młowtec tak to ne ide u nas“ — „Dlaczego“? zapytałem. Wy tłumaczono mi dopiero dlaczego. O „Zachodzie“ mówić nie można i wynaleźliśmy inne słowo... Roześmiałem się i ja w głos, kiedy Desdemona coś takiego powiedziała, co w naszym języku inne miało znaczenie. Wyrównało się jednak wszystko powoli w miarę prób. Później grałem jeszcze Ludwika XI, Hamleta, Romea, w „Pietro Caruso“, „Sędziach“, „Dla szczęścia“.

Trzykrotnie gościłem w Pradze. Dyrektorem teatru był Franz Szubert literat i estetyk, rozumiejący dobrze swoje stanowisko. Proponował mi, abym przeniósł się do Pragi na stałe, ofiarując mi główną reżyserję w dramacie i wynagrodzenie w naszych

stosunkach niesłychane. Odmówiłem oczywiście, usprawiedliwiając się obowiązkami dla naszej sceny. Nasz poziom artystyczny stał o wiele wyżej od czeskiego. Już to my Polacy przodujemy w sztuce dramatycznej wszystkim narodowościom. Stwierdzili to Czesi, Kroaci, Niemcy, Rosjanie i Francuzi. Jest w naszych zdolnościach coś odrębnego, coś, czego tak wymownie dowodziła Modrzejewska. Rosa i ogień; brak nam tylko tej opieki i warunków pracy jaką mają inni!

Wywiozłem z Pragi tyle wrażeń, że starczą na całe życie. Wielkie uznanie, bez zastrzeżeń i prasy i publiczności. W rok jeszcze po moich występach przysyłano mi kwiaty do Krakowa i wiele ciepłych słów. Jaroslav Vrchlicky i Kamiński obdarzyli mnie poematami pisanymi na moją cześć.

Drugim etapem wielce oryginalnym w trakcie występów moich był Zagrzeb. Dzienniki czeskie rozniosły o mem powodzeniu w Pradze a ówczesny intendent teatru Stefan de Miletic zaprosił mnie na gościnne występy. Grałem „Właściciela Kuźnic“, Otella, Hamleta i Romea. — I tym razem byłem pierwszym Polakiem goszczącym na scenie kroackiego teatru. O ile z Czechami trudno mi było z początku porozumieć się, o tyle trudniejsza była sprawa z Kroatami. Mówiliśmy z sobą z razu tylko po niemiecku.

Co to będzie? myślałem, jak tu dojść do porozumienia? Kroacki język trudny był dla mnie do pojęcia. „Kako se imasz“ — dobrze — „Zivia“! — dobrze — „Cofehes,“ — dobrze — „Gastowanie“ także nie źle — ale reszta? Wśród serdecznego jednak otoczenia zaczęły się wykłady, stosowania, tłumaczenia i pouczenia, tak, że powoli, powoli za-

cząłem się jakoś z kroackim językiem oswajać i uwierzyłem, że jakoś to pójdzie.

Stefan de Miletic poświęcił całe niemal życie teatrowi, zwiedził wszystkie teatry europejskie i przygotował się godnie do objęcia swego stanowiska. Teatr więc kroacki był pojęty na modłę europejską a do Zagrzebia zjeżdżały najsilniejsze siły artystyczne, rosyjskie, francuskie, włoskie, aby miejscowym artystom służyć za wzór. Była więc i Sarah i Duse i Salvini w gościnie, a na te występy zostawiono artystom miejscowym tyle miejsca w widowni, ile było potrzeba, aby wszyscy korzystać mogli ze wzorów. Czy u nas miało miejsce kiedykolwiek coś podobnego? — Teatr zagrzebski subwencjonowany był hojnie przez kraj i miasto; miał swego intendenta, dramaturga, art. malarza, kostjumera a cała maszyna złożona była nader umiejętnie. Dramat, opera i przedstawienia bajkowe dla dzieci ze specjalną wystawą — z wykluczeniem operetki. Kostjумы wspaniałe i stylowe, artyści stale angażowani i doskonale wyszkoleni. Teatr kroacki miał swych agentów w Paryżu, Berlinie, Wiedniu, Londynie i Petersburgu a ci na żądanie dostarczali sztuki z scenariuszem, dekoracjami i kostjumami.

Każda więc zagraniczna sztuka była odpowiednio wystawiona.

A ta zakulisowa sprawność! — maszyniści w pantoflach sukiennych, wokoło sceny chodniki kauczukowe. Elektrotechnik regulujący podług wypracowanego scenarjusza, jaki przed nim leżał, wszystkie efekty świetlne, na drzwiach jego pracowni napis „nie wolno z maszynistą rozmawiać“ — Ha! zupełnie

jak u nas!... myślałem z gorzką ironią — „Czemu nie spotkaliśmy się wcześniej“ zapytywano mnie w sferach inteligentnych, gdy kontakt coraz cieplejszy nawiązywał się pomiędzy gościem a Kroatami. — „Poznajmyż więc bliżej“... Serdeczny to naród, z którym tylko po niemiecku porozumieć się można było; zresztą językiem dominującym w sferach inteligentnych był niemiecki.

Publiczność i prasa przyjęła gościa bardzo życzliwie i gorąco, a mego Otella porównywano z grą Solviniego w tej roli. To chyba wiele! W sztukach klasycznych porozumienie z kolegami i publicznością było możliwe — znane były wszystkim. Przemila i oryginalna wielce jest gościna naszych braci Słowian a jakaż swą serdecznością ujmująca. N. p. w czasie proszonego obiadu podano do stołu na oryginalnej tacy olbrzymi puhar napełniony winem, chleb i pęk kluczy. Gospodarz domu przemawia do gości w ten sposób mniej więcej: — „Bracie dziękuję ci za zaszczyt, żeś raczył wejść do mego domu, od którego oddaję ci klucze, abys odtąd uważał go za swój. Łamię z tobą mój kawałek chleba na znak braterstwa i piję zdrowie twoje ojczystem winem naszym z całego serca! Zbliża się do gościa, wręcza mu kielich, z którego sam nadpił, całując go i odtąd datuje się braterstwo. Jesteśmy na „ty“, kielich idzie w koło i wszyscy współbiesiadnicy całują się z gościem i piją z nim „bruderschaft“. Miło to przecież — a tem miłsze, że Kroatki są bardzo ładne.

Wywdzięczając się za tyle dowodów życzliwości, podczas pożegnalnego występu we „Właścicielu Kuźnic“ — Vlastnik Talionika — wypowiedziałem jeden ustęp

mej roli po kroacku, mianowicie ustęp monologowy. Filip Derblery, zostaje sam na scenie po odejściu Klary i mówi za odchodzącą te słowa: „Co? ani słowa, ani spojrzenia ani żalu ani litości?” O dumna istoto! niechcesz się ugiąć? Uwielbiam cię, ale cię złamię“. Po kroacku brzmi to tak: „Szto? niti rieczi? niti pogledu? Niti žalovania? niti smilovania? O ti choli stwore! — Neczi se pokoriti? Ja te obożowam! al czju te opak zatrieti!!!“ — Naturalnie, że okrzyków „Žyvio“ nie było końca po tym akcie. Posypały się na scenę wieńce i kwiaty pożegnalne. Młodzież akademicka przeniosła mię na rękach z teatru do pobliskiego mego hotelu, a że wiedziano, iż tego wieczora odjeżdżałem, moc publiczności zgromadziła się na dworcu kolejowym. I tu znów objaw wielce znamienny, Z polecenia intendenta wniesiono wiele szampana, rozdawano na wszystkie strony a Miletic żegnał gościa toastem serdecznym, dziękując mu za artystyczną wizytę i wznosząc okrzyk „żyvio“! który powtarzano po niezliczone razy. Przedział mój umajono kwiatami, a ja wśród śpiewów niemilkących odjeżdżałem ze łzami w oczach. Czyż to nie rozkoszna chwila?

Teatr w Zagrzebiu miał doskonałych artystów w swym zespole. Jian Mendrovic — Strazi Korickova były ozdobą zespołu. Podczas uczty wydanej przez miasto na cześć gościa, wręczono mi dyplom na członka „założyciela teatru kroackiego“. — Dokument ten, jako najmiłsza pamiątka, zdobi do dziś dnia mój gabinet pracy. Dalsze wędrowki gościnne przynosiły mi zawsze w rezultacie coś, co mnie dziwnie pokrzepiało na duchu i na siłach. Wawrzyny, srebrne wieńce i podarki rozmaite, a napisy na szarfach u wieńców

wyszczególniam ze względu na charakterystyczny wielce objaw. Autor „Pietra Carusa“, mej ulubionej roli Roberta Bracco, obecny na przedstawieniu swej sztuki w Warszawie, sprawił mi wielką radość. Przyszedł do mej garderoby, i wśród objawów dziękczynnych i bardzo serdecznych wręczył mi swą podobiznę z cennym dla mnie napisem: „Al grande Interprete del Don Pietro Caruso — con ammirazione Roberto Bracco“.

Naturalnie, że fotografia ta jest w mojem posiadaniu i często przyglądam się jej jak i wielu mym trofeom nie przez próżność, a jedynie dlatego, aby przypomnieć sobie, że powodzenie obowiązuje i że... jak powiedział o nas Asnyk „Im nie wolno w locie spocząć!“ — Takie rozmyślania krzepią.

Występy moje z lwowskim teatrem w Wiedniu przyniosły mi w rezultacie ocenę pracy tak piękną, że porównywano mnie z najcelniejszymi artystami jacy w Wiedniu gościli a reżyser jednego z teatrów wiedeńskich na znak uznania pocałował mnie w rękę po odegranej roli. Ten sam wyróżniający zaszczyt spotkał mnie w Paryżu po odegraniu „Carusa“ i „Sędziów“ w roli Samuela. Ktoś poważny, siwy złożył w ten sposób cześć — nie mnie, ale polskiej sztuce. W tece mojej znajduje się ciekawy zbiór różnych a różnych dowodów uznania z rozmaitych miast. Nie będę ich przytaczał, abym nie był o jakąś próżność posądzony, od której byłem zawsze daleki. Jest jednak wiele szczegółów, które trzeba wziąć pod uwagę aby stwierdzić różnicę pomiędzy tem, co było dawniej, a tem co obecnie leży w uznaniu pracy aktora. N. p. występy gościnne moje w Poznaniu zakończone były uroczystem pożegnaniem gościa w ten sposób.

Na scenę wszedł Franciszek Dobrowolski ówczesny dyrektor teatru polskiego w otoczeniu kilku wybitnych osób i po stosownem przemówieniu, wręczył mi złoty pierścień na znak zaręczyn ze sceną poznańską. Te zaręczyny zmieniły się dziś w śluby zawarte z teatrem poznańskim. Czy przewidział to ś. p. Franciszek Dobrowolski?

Koledzy poznańscy wręczyli mi wieniec srebrny przy odpowiedniej przemowie i poemat ułożony na cześć moją z podpisami wszystkich artystów. A że uznanie kolegów ma zawsze podwójną wartość, przytaczam wiersz ten w całości.

Romanowi Żelazowskiemu składają w dowód uznania Artystki i Artyści sceny poznańskiej:

Gdzie w cytryn drzewach zefir się skarży
I greckie błyszczą lazury
Pigmaljon klęknął dumny i marzy,
Bo sen swój zaklął w marmiury.

Lecz nagle jęła dusza artysty,
Łez pieśni ciszę rozdarły,
Bo wsączył w marmur czar wiekuisty
A czar ten, zimny, umarły.

I płynie skarga w czarownej ciszy,
Płynie od nocy do ranka,
Lecz posąg błądy skargi nie słyszy,
Śpi Pigmaliona kochanka.

Już lzy tryskają srebrnym potokiem,
Żegna się rzeźbiarz z nadzieją,
Lecz Jowisz słyszy płacz za obłokiem
I woła: Żyj Galateo!

Żyj Galateo! budź się marmurze!
Uśmiechem strój się błękicie,
Bo twoje dumne bogi na górze
Kochają piękno i życie.

I ty nasz mistrzu, życia promienie
Łączysz w sen złoty lutnisty,
On w posąg zmienia zimne kamienie
Ty, posąg w serce artysty.

A gdy ty płaczesz smutnymi łzami
Kamienny marmur się budzi
I huf promienny staje przed nami,
Nie bohaterów, lecz ludzi.

Od kochającej wiernej drużyny
Przyjmij więc wianek srebrzysty
I uwieńczony, w polskie krainy
Nieś sztandar sztuki ojczystej.

Poznań, 11. kwietnia 1891.

Eleonora Królikowska
Syl. Majdrowicz
B. Siedlecka
A. Wyrwicz
H. Czarli
Golińska
Wazowska
Helena Jolenta
Wróblewska E.
J. Bellina
Gasiuska
A. Ran

Kazimierz Królikowski
Eugen. Majdrowicz
Skirmunt
L. Siedlecki
Wł. Kosiński
Józef Sosnowski
Jakubowski
Ro. Dąbrowski
Karski
Krzepczyński
St. Czermak

Ówczesny zespół teatru poznańskiego składał z sił bardzo wybitnych, w pośród których znalazłem jednego z tych artystów, za którymi w Tarnowie jako student latałem. Był to Ludwik Siedlecki, znakomity aktor charakterystyczny. Dziwna rzecz, że w gronie członków teatru poznańskiego spotkałem i byłego księdza, któremu w Tarnowie służywałem często do Mszy św. jako uczeń.

Do Belgradu nie pojechałem, ponieważ gościł tam przedemną rosyjski aktor Jużyn (Ks. Sambatow) i grał za darmo. Teatr belgradzki rozwijał się dopiero i nie mógł płacić wiele. 100 guldenów od występu, jakie mi ofiarowano nie wystarczałoby na pokrycie kosztów, nie wypadało mi zresztą wobec rosyjskiego kolegi żądać honorarium a na bezpłatne występy nie stać mnie było, rzekłem się więc gościny. A szkoda! bo zaciekał mnie wielce wyraz serbskiego teatru.

Do zaszczytnych trofeów moich zaliczam medal srebrny jaki otrzymałem w Paryżu z napisem: „Żelazowskiemu koło młodzieży polskiej“. Deputacja młodzieży akademickiej wręczyła mi medal ów podczas pożegnającego przedstawienia. Już to w Paryżu nie szczędzono w ogóle dowodów uznania dla teatru lwowskiego. Prasa przyjmowała nas bankietem w swoim klubie. Jan Styka artysta malarz urządził artystom lwowskim wspaniałe przyjęcie w swej willi. Najwybitniejsze osobistości Paryża brały udział w tym podwieczorku. Orkiestra grała pieśni polskie przeważnie, pan Jan powitał nas wspaniałą przemową „Witajcie rycerze ducha!“ — a zakończył okrzykiem na cześć polskiej sztuki. Prof. Gasztowt żegnał nas w teatrze

przemową polską i francuską wręczając olbrzymi srebrny wieniec lwowskim artystom. Z niezwykłym zaciekawieniem przeglądali się nam francuscy koledzy z Rejon i Le Bargym na czele, podziwiając nieznany dla nich dotąd wyraz sztuki polskiej. Przy odejździe zegnał nas na dworcu kolejowym ksiądz polski serdeczną mową, którą wygłosił ze stopnia wagonu. Kolonja polska stawiała się w komplecie dziękując za naszą gościnę.

Objechałem całą Galicję z trupą Pilarskiego występując w wielu wybitnych rolach. Ostatnio podczas wojny bawiłem przez 9 miesięcy jako przymusowy uchodźca w Pradze. Wystawiłem w „Narodnym Divadle“ „Sędziów“ Wyspiańskiego, którego Czesi przedtem nie znali, w tłumaczeniu Adolfa Czerneho, wielkiego przyjaciela naszego narodu. Po występach w „Narodnym Divadle“ odbywałem wędrownie gościnne po wielu czeskich miastach, witany wszędzie z życzliwością, a zamiast kwiatów lub wieńców laurowych, otrzymywałem w dowód uznania mąkę i różne prowianty... Jakie cenne były dla mnie te „wawrzyny“ na „wygnaniu“!

fb





Żelazowski w roli Otella Szekspira.

RÓŻNE PRZYGODY.

Świat zakulisowy ma swoje odrębne cechy będące często w sprzeczności z tem, co się na scenie dzieje. Inaczej przedstawia się aktor za kulisami, inaczej na scenie. Światek nasz ma swoje tajniki ukryte dla publiczności, która nie wie nigdy, w jakich warunkach odtwarza artysta daną rolę. Sprawność techniczna aktora musi pokonać wszystko, co by zepsuć mogło opracowaną rolę, bo każdy występ jego jest krokiem naprzód lub wstecz. Rozbawiony za kulisami, zmuszony jest na scenie wzruszać publiczność do łez i przeciwnie z bólem strasznym w sercu musi być wyrazem szalonej wesołości. Trudno — trzeba stać twardo na posterunku naszej sztuki.

Żegna się więc aktor krzyżem św. wychodząc na scenę, wszędzie i zawsze jak żołnierz idący w bój. Dziwiło mnie dlaczego Królikowski przed wyjściem na scenę unikał rozmów i odosabniał się od wszystkich. Potrzebował odpowiedniego w roli nastroju, grywając przeważnie role tragiczne — a nastrój wskazany, samą techniką zastąpić się nie da. Sztuka nie może być rzemiosłem, artysta musi podlegać wewnętrznemu nastrojowi, aby odpowiedzieć zadaniu. Nie każdy wieczór wygrywamy, trzeba często przegrać, mimo

największych wysiłków. Kainz jeden z najlepszych aktorów niemieckich, podczas premjery, kładł naj-
najczęściej swoją rolę. Rozumiała to jednak krytyka,
znając jego wartość i nie sądziła go doraźnie, za-
znacząc tylko, że „dziś Kainz nie był usposobiony”.
Trzeba było jednak podziwiać znakomitego artystę
gdy był „in der Laune”.

Pamiętam gdy podczas przedstawienia „Zemsty”
w krakowskim teatrze, skoła matka Podwyszyńskiego,
który wówczas grał „Papkina”. Widzieliśmy wszyscy,
że katastrofa musi lada chwila nastąpić, dyżurowaliśmy
więc kolejno przy wejściu za kulisy, aby w danym
razie nie dopuścić fatalnej wieści do kolegi, póki nie
skończy swej komicznej roli.

Nikt nie dałby wiary; jak silna jest wrażliwość
uzdolnionego aktora, do jakiego stopnia przejmują
się artyści swemi rolami. I nie może być inaczej,
bo wrażliwość jest cechą prawdziwego talentu. Aktor
stropiony choćby drobnostką przed wyjściem na
scenę, traci kontenans zupełnie mimo całej swej
rutyny.

Któż nie znał naszego ulubionego Fischera?
Ten chyba nie dał się stropić niczem, a jednak gdy
razu pewnego miał wystąpić w roli wykwinanego
salonowca i spytał kolegi Zboińskiego do kogo
jest podobny? (a był przepysznie ucharakteryzowany),
Marceli z właściwym mu humorem odpowiedział:
„Do tandeciarza Janczyszyna”. Koledzy parsknęli
śmiechem a stropiony Fischer położył tego wieczora
całą rolę i nikt nie mógł odgadnąć, co się Guciowi
dziś stało.

Ile nieraz wesołości sprawia „przejęzyczenie“ lub omyłka współgrającego! n. p. w jakimś nastrojowym dramacie! tu śmiać się nie wolno w danym momencie. A te różne niespodzianki w czasie przedstawienia! te fatalne pomyłki! N. p. pojedynek na scenie na pistolety. Rekwizytor myli się doręczając broń przeciwnikowi i strzela ten, co paść musi i pada a drugi, który miał zabić przeciwnika, stoi z niewypalonym pistoletem, bezradny wśród śmiechu publiczności. Nie wie co z sobą począć. Oj te sztuki ze strzałami na scenie! Więc nie wypaliła broń jakaś, mimo poprzedniego wypróbowania a tu zastrzelić trzeba; czem? Jest wprawdzie pomoc za kulisami: na wszelki wypadek, strzela rekwizytor, ale i to niepewna sprawa. Do łez uśmieć się nieraz trzeba było z powodu różnych nieprzewidzianych wypadków. Były jednak i zdarzenia tragiczne. Graliśmy w Krynicy „Karpackich Górali“ Korzeniowskiego. W jednej scenie bohater sztuki trafiony kulą mówi — „O, znalazłaś mnie przyjaciółko“. Strzału w tym momencie nie było, bo strzelba z której miał rekwizytor wypalić za kulisami, zawiodła. Po skończonym akcie powiedziałem parę słów rekwizytorowi. Zbeształem go za niedopilnowanie obowiązku, Zepsuł mi przecież całą scenę. Na drugi dzień rekwizytor, strapiony, ogląda tę strzelbę którą wypożyczył od miejscowego leśnego a stojąc przed budynkiem teatralnym zakłada świeże kapsle na kapiszon i mierzy do trzech piorących bieliznę w poblizkiej rzeczulce dziewczyn, ze słowami: „Zabiję was za moje wczorajsze zmartwienie“. Strzelba wypala, rani trzy młode służące, z których jedna śmiertelnie trafiona, pada na miejscu trupem. Strzelba była na-

bita o czym rekwizytor nie wiedział. Unikałem niechybnej śmierci; gdyby strzał z za kulis był pewny, byłbym ja padł ofiarą.

Drugi raz o mało nie zastrzelił mnie kolega w drodze do Paryża. Pokazywał mi nowy system browninga zwrócony lufą rewolweru do mojej piersi. Instyktownie odwróciłem lufę w stronę okna. Padł strzał, który strzaskał szybę wagonu zanim kolega mój zdążył wyrzec „nie nabity“. Nie wiedział naturalnie o tem, że jeden nabój został — a mnie ocalił instynkt.

W „Kościszce“ biorą udział artyści, których rekwizytor werbuje skąd może. Między nimi byli i żydzi. Jeden z nich prowadził polskie wojsko jako komendant; gdy stanął na czele swego oddziału przed Kościszką, zakomenderował na cały głos „hałt“. Naturalnie, że wesołość zapanowała w audytorjum i między grającymi.

Jednego wieczora dawano „Kościszkę“ na drugi dzień dano „Dziewicę Orleańską“. Statystowali jedni i ci sami żołnierze. W chwili, gdy król wychodził z kościoła, miały się odezwać okrzyki, „Niech żyje król“. Statyści zapalili się jakoś i zapomnieli o należnym hołdzie dla króla. Reżyser będący na scenie szepce „no! no! niech żyje! krzyczcie“. I krzyknęli silnie z zapalem: „Niech żyje Kościszko“. Można sobie wyobrazić co się działo w teatrze. Artyści nie byli w stanie grać dalej, dusząc się od śmiechu.

Jeden z grających w sztuce artystów wszedł na scenę zawczasie. Gdy spostrzegł pomyłkę swoją nie tracąc przytomności odzywa się najspokojniej: „tędy

wyjść“ i wyszedł ze sceny ratując sytuację i rozśmieszając współgrających.

Niezwykłe było zdarzenie na scenie krakowskiej, o którym nawet zagraniczne pisma wspominały a mogło się skończyć bardzo tragicznie. Grałem „Dymitra Samozwańca“ Szyllera z zakończeniem Laubego. Do roli potrzebny był kindżał, którym ranić miałem kozaka Komba. Z pracowni brata mego malarza wypożyczyłem przepyszny kindżał, zbyt ostry tylko, na co zwrócono mi uwagę. Podczas przedstawienia skutkiem nieprzewidzianego ruchu Kombi, przeciąłem koledze, jak mi się w pierwszej chwili wydało, całą szyję tym kindżakiem. Nieprzytomny ze strachu na widok płynącej obficie krwi, zacząłem wołać ze sceny lekarza, zrobił się popłoch wśród publiczności, a ja wpół oszalały z przerażenia wybiegłem za kulisy krzycząc: „Zabiłem go! zabiłem go!“ Na szczęście sztylet usunął się po moim palcu i przeciął tylko skórę powierzchownie na szyi mego kolegi.

Przywołany chirurg zeszył w krótkim czasie szeroką ranę a ja zemdlałem z wielkiego wstrząśnienia. Po pewnym czasie musiałem grać dalej, kurtyna poszła w górę, kiedy chciałem wypowiedzieć dalszy tekst roli, pociemniało mi w oczach i zemdlałem po raz drugi. Spuszczono kurtynę znowu i ocucono mnie; z nadludzkim prawie wysiłkiem dokończyłem swoją rolę. W ostatniej scenie strzał w górę zasypał mi prochem połowę twarzy i okaleczył ją. Fatalne było to przedstawienie z niespodzianymi przygodami. Przeleżałem w gorączce kilka dni. Koledze rana prawidłowo się zgoiła.

Komitet obywatelski postanowił zaprosić okolicznych włościan na przedstawienie „Kościuszki”. Wykupiono bilety teatralne i rozdano pomiędzy chłopów, którzy zapełnili teatr. W czasie przedstawienia członkowie komitetu obserwowali jakie wrażenie wywarła sztuka na włościan.

— No cóż, podoba się wam sztuka?

— Cy ja tam wiem? Śwornie gro muzyka, ino za mało grają a za dużo gadają — brzmiała odpowiedź.

— A wy ojcie co na to wszystko mówicie? — pyta jeden z komitetowych jakiegoś starszego gospodarza.

— A cóżbym to miał godać, chcieli panowie żebyśwa tu przyszli, tośmy się zebrali ino ze czas się mitrasy, a nie wiedzieć jesce wiele nam za to zapłacą.

Jakaś babina, siedząca na schodach, odmawiała paciorki i nie chciała za żadną cenę wejść do teatru na przedstawienie.

— Czemuż kobiecino nie wejdziecie na salę? — pytają.

— A ja tam po co! — zaczekam se tutaj jaż panowie skończą swoje; co mi do tego, nie ciekawam, co tam gadają.

Byli jednak i uświadomieni włościanie, którzy mówili:

— Bartos Głowacki to prawda i ten Kościusek to tyz jest prawda, bo oni oba Polskę zrobili, my o tem wiemy i dziękujemy panom, żeście nam to pokazali.

Była to pierwsza styczność ludu z teatrem. A dziś chwala Bogu many przecież „Związek chórów i teatrów włościańskich“.

Jak lud czeski pojmuje sztukę, miałem dowód w Pradze. Włóścianie okoliczni specjalnemi pociągami jeżdżą do teatru na zamówioną przez nich sztukę. Są to t. zw. „dwadelné vlaki“ (teatralne pociągi).

Sztuki z dziećmi stanowią nieraz wielki ambaras. Rozespana dziecina ani rusz nie chce wejść na scenę, jeżeli zwłaszcza przedstawienie trwa długo. W płacz, w krzyk, do domu! i do domu! — i rób co chcesz — a dzieciak potrzebny do zakończenia danej sztuki.

— Ja tu do pana dyrektora z prośbą wielką przychodzę.

— Czem mogę służyć?

— Mam syna — powiada mi jakiś przedmieszczanin krakowski — z którym rady sobie dać nie mogę, gdzie on już nie był! Zewsząd go wyrzucili, bo bestja zuchwała strasznie i wielki morowiec a uciészna jucha i taka szelma śmieszna, że poszukać drugiego takiego. Możeby on się nadał do panów, możeby i on co pokazywał?

Aspirantów i aspirantek w tym rodzaju zgłaszało się wielu przed laty.

Nie lubiano nigdy artystów grywających „czarne charaktery“. Pamiętam jak młodzież dawniejsza szykowała się często, aby po przedstawieniu sprawić „łanie“ jakiemuś „Bogu ducha winnemu“ „czarnemu charakterowi“. Przedmiotem westchnień miłosnych bywał zawsze ten „od kochania“.

W jednym z miast prowincjonalnych grał „Otella“ jakiś początkujący aktor. Zamiast szminki ciemnej, której nie miał, posmarował twarz całą ciemnym płynem, który spływał szybko ze spoconej twarzy i murzyn bielał w oczach rozbawionej publiczności,

a w ostatniej scenie duszenia Desdemony, tyle ciosów wymierzył mieczem w poduszkę mordowanej ofiary, że cała chmura piór wzbiła się ponad scenę i wśród pierza latającego i radości wielkiej widzów odbywał się ten krwawy epilog. Nazwano wówczas „Otella“ najweselszą sztuką.

W Królestwie pozwalano rosyjskim żołnierzom statystować. W jednym z mniejszych teatrów grano sztukę, w której statystowali żołnierze, jako zbójcy w trag. Szyllera. Mieli spać na scenie rozłożeni pokotem. Śpią więc a raczej udają śpiących. W tem na widownię wchodzi generał rosyjski jako spóźniony widz. Żołnierze ujrawszy swego generała zerwali się nagle ze swych miejsc i z okrzykiem „Zdrowia żelajem wasze wieliczestwo“ wyciągnęli się frontem przed budką suflera, salutując swego dowódcę. Nie trzeba dodawać, ile radości wywołał ten epizod w audytorjum.

Miały teatry nasze wielu pomysłowych kierowników. Faktem jest, że jeden z takich przygodnych dramaturgów, chciał wprowadzić gwałtem balet w „Obronie Częstochowy“. *Quod capita tot sensus*. Tłumaczył się tem, że Szwedzi oblegając Częstochowę, potrzebowali rozrywki!...

Wojna swego czasu odbiła się fatalnie na teatrze. Dyrektor teatru lwowskiego pozostawił artystów swemu losowi. „Zwiął“ podczas wybuchu wojny. Artyści lwowscy bawiący podówczas w Krynicy, zmuszeni byli własnym kosztem powrócić w ostatniej możliwej chwili do Lwowa, gdzie ich niewesoła czekała sytuacja. Moskale weszli do miasta, żądając aby w zamkniętym dotychczas budynku umożliwiono przedstawienia rosyjskiej trupie, którą chcieli sprowadzić z Kijowa.

Prezydent Rutowski oparł się temu stanowczo, zasłaniając się tem, że zdemolowane są kotły ogrzewające i cała maszyneryja, z tego powodu więc teatr miejski nie nadaje się do żadnych przedstawień. W ten sposób zacny prezydent uniemożliwił rosyjskie przedstawienia we Lwowie.

Ale też i naszym artystom wstęp do rozpoczęcia dalszej pracy był zamknięty. Cóż mieli począć zostawieni własnemu przemysłowi? Rozpoczęli więc przedstawienia w Kasynie miejskiem, grając co można było, aby się jako tako utrzymać. Moskale zezwolili na polskie przedstawienia w kasynie a artyści bez swego dyrektora, musieli się obejść i urządzili się sami z różnem powodzeniem artystycznym i finansowem. I jakoś to szło. Nareszcie moskale „zwiali“ ze Lwowa, artyści przenieśli się do teatru miejskiego, w którym pod rządami znów austriackimi mieli na własną rękę grywać dalej.

Wówczas jakby z pod ziemi wypłynął nagle dawny przedsiębiorca dyrektor teatru; „wwiął“ znowu do Lwowa i rozpoczął swą działalność angażując na nowo artystów. Uważał bowiem zawarte z nimi poprzednie umowy za niebyłe. To nowe angagement przyniosło artystom z mniejsza obniżenie gaży o 30 procent, na co musieli się zgodzić bez szemrania, bo gdzież mogliby wyjechać w czasie wojennym? Nie wszyscy jednak dostali równorzędną zniżkę. Koledze Jaworskiemu obniżył dyrektor gażę o 40 procent, dlaczego? niewiadomo. Wskutek tego kolega mój, ceniony, zasłużony artysta, powodowany słusznem oburzeniem porzucił teatr lwowski i przez rok cały żył z uciulanego na czarną godzinę swego grosza. Re-

zultat był ten, że gdy umarł, nie było go za co pochować. Przedłożyłem dyrektorowi ten smutny stan rzeczy i raczył zająć się pogrzebem na własny koszt. Mnie, który połowę pracy całego życia oddałem dla Lwowa, spotkała jeszcze milsza niespodzianka. Po dziewięciomiesięcznej tułaczce bez gaży, gdy wróciłem do Lwowa, ofiarował mi dyrektor 400 koron gaży miesięcznej a gdy się odezwałem skromnie, że z takiej pensji wyżyć nie potrafię, dołożył mi wspaniałomyślnie 100 koron. Cóż miałem robić? zgodzić się musiałem, bo czasy wojenne nie pozwalały wyjechać ze Lwowa.

Były jeszcze ważne przygody artystyczne w tym rodzaju, ale lepiej ich nie poruszać; wspomnienie takie bowiem mogłoby zamącić słodkie wywczasy byłego dyrektora...

Grano „Kazimierza Wielkiego“. Artysta grający tytułową rolę, miał wsiąść na scenie na konia, którego królowi podano. Włożył prawą nogę w strzemie, a gdy śmiech z tego powodu zapanował na sali, wyrzekł się konnej jazdy i poszedł piechotą. Trudno — aktor musi umieć wszystko.

Całe tomy spisać by można z tych przeróżnych przygód teatralnych, z których wychodziliśmy zawsze jakoś zwycięsko, jakby Opatrzność opiekująca się nami, wzięła nas pod szczególniejszą opiekę. Nieprzebrane skarby humoru mieli dawniejsi artyści. Komuśkolwiek zdarzało się przebywać w gronie artystów, (nie kobotynów, ale rzetelnych pracowników sztuki), malarzy, rzeźbiarzy lub artystów dramatycznych, wynosił z ich grona najmielsze wrażenia.

Ta beztroska cyganerja umiała się bawić najchętniej piosenką. Nie zajmowali się poza naszym

zawodowym tematem, nikim. Nie umieliśmy robić plotek, mieliśmy nasze kwarteczki i ulubione piosenki a te wypełniały nam najmielsze zebrania. Śpiewałem przy akompaniamencie gitary dawne nasze piosenki, nucone przez nasze prababki jeszcze. Podobały się ogólnie. Powtarzano dobranymi głosami refreny, a przyjaciele moi w nagrodę za niejedną miłą chwilę spędzoną przy wspólnej piosence, wydali drukiem śpiewki moje i w dniu imienin moich ofiarowali je „Kochanemu Romkowi“ na pamiątkę. Głównym aranżerem tego śpiewackiego kółka był Winic, powszechnie lubiany i ceniony nasz przyjaciel i zwolennik pieśni. Prym trzymał Dorek i pan Fipcio a Kazio, Boguś, Włodek i wielu innych, tworzyli zespół bardzo harmonijny. Żadne nasze zebranie nie mogło się obejść bez piosenki.

W Łodzi zawiązał się klub towarzyski pod nazwą „Pomylenie“, kółko do którego należeli „cygani“ z różnych sfer artystycznych. Śpiewałem często w gronie klubowców. Na pożegnanie wręczono mi zbiorową fotografię członków artystycznie pomyślaną, — z dedykacją „Wielkiemu lirnikowi Pomylenia“. Wiele przyjemnych chwil zawdzięczam piosnce a mam w swoim zbiorze do 300 piosenek zbieranych skrzętnie w ciągu długich lat. Nasz skromny kwartecik złożony z artystów dramatu ożywiał całą Krynice w ciągu sezonu kąpielowego. Urządzaliśmy koncerty dobroczynne a nasze deklamacje, śpiewy i gra na bigofonach przysporzyły dość grosza różnym humanitarnym przedsięwzięciom. Już to artyści największą daninę ze zdolności swoich ofiarowywali bezpłatnie ubogim.

Najchętniej śpiewaliśmy serenady pod oknami ładnych kuracjuszek.

Ciekawość ciągnie zawsze świat pozateatralny za kulisy. Każdy bywalec teatralny radby czegoś dowiedzieć się o życiu prywatnem artystek i artystów. Nic tam niema ciekawego, — ciężka praca w trudzie i znoju — tacy sami ludzie, jak gdzie indziej. Więcej złego spotyka się poza teatrem, niż w świecie kulisy i szminki. Tu i tam jednacy ludzie ze swymi błędami i cnotami.

Z pobieżnego szkicu można wywnioskować, w jakich warunkach przez lat wiele pracował polski aktor. Pamiętniki moje osobiste zawierają wiele szczegółów charakterystycznych, nieznanych dotychczas ogółowi, a te wyświetlają stan rzeczy po największej części nieprzyjazny rozwojowi sztuki naszej. Czasy niewoli minęły, mamy więc obowiązek zaradzić złemu i zastanowić się nad tem, w jaki sposób możnaby u nas stworzyć wzorowy teatr, świątynię sztuki promieniującą na całą Polskę, dźwignię ducha polskiego! Żywe słowo to atut wielki w tej sprawie, najsilniej przekonujący. Z dewizą — „Naród sobie“ powstały różne gmachy teatralne. Powinien więc mieć naród taki teatr, jakiego polska dusza pragnie, jakiego naród sobie życzy.



8

PRZYSZŁOŚĆ TEATRU.

Na gruzach dawnej nieudolności należałoby odbudować wzorowy przybytek sztuki. Wyplenić wszystko, co działało się ze szkodą sztuki a wprowadzić pierwiastek zdrowy i rozumny w pojęciu organizacji. Podczas zjazdu reżyserów w Warszawie, wygłosiłem odczyt na ten temat a podane w nim projekty znalazły wielu zwolenników. Doświadczenia nabyte w ciągu lat 45 może będą przyczynkiem do stworzenia dzieła, ku istotnemu pożytkowi społeczeństwa.

Niepojętą dla mnie było rzeczą, że ile razy budowano u nas przybytek sztuki, wszyscy mogli zabierać głos w projektowaniu wskazanej całości, tylko nie aktorzy. Nikt nie pytał się fachowego pracownika, jaki warsztat pracy potrzebny dla niego. I powstała wielka ilość dziwacznych budynków, niepodatnych zupełnie dla sztuki i wykonawców. Nowy Burgteater wiedeński n. p. musiał być przez pół roku zamknięty, aby można zastosować nieodzowne przeróbki. Ileż to kosztowało czasu i pieniędzy, aby, spowodowane brakiem fachowej wiedzy błędy, naprawić. Wszystkie nasze teatry wadliwie zbudowane, wszystkie gmachy „Sokoła“ ze swemi miniaturowymi scenkami nie nadają się do przedstawień scenicznych, a przecież

w połowie swych zadań mają teatr na planie. Jakżeż fatalnie zbudowano letni teatr w ogrodzie Saskim w Warszawie, wiemy o tem wszyscy, którzyśmy w nim grali. Trzebaby dobrze zastanowić się nad tem, jak powinno być pojęte gmachy przyszłego teatru, aby nie powtórzyły się popełnione dotychczas błędy.

Jest jedna światowa firma Holmer i Felmer (niestety niemiecka) zajmująca się tylko budową teatrów od lat wielu. Ci specjaliści mogliby dostarczyć wzorów, opartych na wielkiem doświadczeniu, reszty możemy dokonać siłami naszemi. A trzeba i to wziąć pod uwagę, że z każdym rokiem niemal rodzą się nowe pomysły i ulepszenia w budowie gmachów teatralnych.

Wzorowy budynek powinien stanąć w Warszawie, a w nim mieścić się powinno wszystko, co powinno być przykładem dla wszystkich naszych teatrów. Teatr pod opieką rządu naturalnie, z subwencją taką, jakiej wzorowa ta instytucja wymagać będzie.

Tak sytuowane były teatry cesarskie berlińskie i wiedeńskie. Subwencyj na cele sztuki ograniczać nie można, trzeba tylko stworzyć odpowiedzialny nadzór, aby użytkowane sumy odpowiadały swemu celowi. Wtedy i potrzebna ilość prób i należyta wystawa sztuki wykaże istotną wartość teatru. Rząd obowiązany będzie pokryć deficyt na cel kulturalny przeznaczony. W teatrze takim, pod należyłą opieką rządu możemy odpowiednio wystawić Słowackiego, Wyspiańskiego i Fredę.

Czy widział kto kiedykolwiek do tej pory n. p. „Mazepę“, Słowackiego najwspanialszą naszą tragedję, wystawioną i graną jakby należało? — Nigdy i nigdzie!

— Łatanina tylko była i w części dekoracyjnej i w zespole nie złożonym nigdy w równej całości. Pięć ról głównych wymagających pierwszorzędnych artystów pojmovano różnie. Jeżeli był Wojewoda wspaniały, nie było albo Amelji albo Zbigniewa albo Mazepy odpowiedniego a Król najczęściej szwankował. I na odwrót, ktoś zawsze musiał całość popsuć. Publiczność więc unikała tragedji, bo nie odnosiła nigdy wrażeń, jakie skończona całość dać powinna. — „Niech Król zobaczy dobrze w zamku Wojewodę“ — powiada dumny magnat polski. A jak go zobaczył byliśmy nieraz świadkami w jakich dekoracjach i w jakim otoczeniu — lepiej nie mówić. A przecież mamy w Polsce znakomite talenty, zdolne do podjęcia najtrudniejszych zadań. Rozprószone po wielu scenach nie mogły do tej pory stanąć razem złączone na apel artystyczny. Kto miał je powołać? Komu na tem zależało?

Stanisławski, dyrektor najlepszego w świecie teatru moskiewskiego, powiedział, że gdyby miał takich artystów, jak polscy, świat by zadziwił. Widziałem teatr Stanisławskiego w Warszawie. Artystom teatru „Rozmaitości“ dano sposobność przyjrzenia się temu znakomitemu zespołowi. Po skończonem przedstawieniu pytam mego serdecznego przyjaciela Leszczyńskiego Bolesława:

— Będziesz miał kiedy taki teatr?

— Nie! — odpowiedział mi ze smutkiem — oni robią po 90 prób ze sztuki, a nas na to nie stać.

Otóż to jest podstawą teatru prawdziwie artystycznego, próby, próby i próby, ale jak one powinny być prowadzone, aby spełniły zadanie? Nie tyle może

ilość, ile jakość stanowi o pracy artystycznej. Samych czytanych prób powinno być kilka. Kierownik czy reżyser czyta sztukę, podkreślając własne pojęcia o sztuce i rolach; na następnych próbach czytają artyści, wywiązuje się dyskusja, która wyjaśnia każdy najmniejszy szczegół, a stąd w miarę dalszych prób rozwija się całość, o jakiej w dzisiejszych naszych teatrach marzyć nie można. Udaje nam się przypadkiem jakaś całość, tem większy żal zbiera, że nie wszystkie nasze przedstawienia mogą stać na wyżynie artystycznej. W próbach wszyscy pracownicy teatru powinni wziąć udział, artysta malarz, kierownik techniczny, kostjumer, fryzjer pod okiem artystycznego kierownika. Sztukę grać się powinno nie wtenczas, kiedy pójść musi, tylko wtedy, kiedy pójść m o ż e — a to wielka różnica!

Jak grał Żółkowski Szambelana w „Jowialskim“, dzisiejsze pokolenie artystów niema o tem pojęcia. Powinien się znaleźć ktoś, który przekaże tradycję gry genialnego artysty dzisiejszym wykonawcom. A Rychtera w „Panu Jowialskim“ kto pamięta? Mają zginąć na zawsze te przemisterne wzory? Dzieło sztuki zawsze będzie odpowiednio do tradycji wykonywane w Paryżu, bo tam przestrzegają i umieją tej tradycji wielkich wykonawców pilnować. Nie wolno zmieniać tego, co uświęcili znakomici artyści. W jednym z naszych teatrów widziałem artystę grającego Szambelana na sposób iście cyrkowy. Czerwony nos i ruda peruka, miały znamionować tego „Panicza wytwornego“, jak go pojmował Żółkowski, a te dodatki humorystyczne niby, stosowane do roli, były już nadmiarem groteski operetkowej. Winszuję teatrowi, który tak



Żelazowski w roli Pietra Carusa R. Bracco.

pojmuje Fredrę i toleruje takich Szambelanów. „Śluby panieńskie“ z Albinem tępiącym muchy. „Zemsta“ bez Cześnika (niema go już niestety), „Dożywocie“ z ostatnim Łatką Rzepeckim. Gdzie „Benet“? Gdzie Kasztelanowa w „Dwóch bliźnach“. „Fredro się zestarzał“, powiada publiczność przeciętna. „Ograny już“ mówią bywalcy teatralni. Arcydzieła fredrowskie nie zestarzeją się nigdy, trzeba tylko stworzyć wykonawców, którzyby dorosli do zadania. Bardzo słusznie twierdził p. Piątkowski w pewnym feljetonie swoim o przyszłości teatru polskiego. „Powinniśmy zdobyć się na teatr, któryby umiał zagrać Słowackiego, Wyspiańskiego i Fredrę. Rozejrzeć by się trzeba dokładnie po wszystkich polskich teatrach, wyłować z nich najodpowiedniejsze siły, zgromadzić je w Warszawie, zapewnić im wydatną emeryturę, policzyć wszystkim dotychczasowe lata pracy na innych scenach spędzone włączyć je do nowego statutu i przywiązać tym sposobem największe talenty do Rządowego teatru polskiego“.

Komitety rządzący — oto zagadka trudna narazie do rozwiązania. Należałoby zastanowić się nad tem, kto powinienby stać na czele takiej wzorowej instytucji. Sądzę, że tylko komitet odpowiednio zorganizowany. I tak intendent czyli główny administrator naczelnik zarazem sekcji administracyjnej. Na czele dramatu stać powinien fachowy kierownik artystyczny, dyrektor, zwierzchnik dobranych umiejętnie reżyserów. On odpowiada za całość artystyczną każdego przedstawienia, on angażuje i wyznacza gáže, on jest informatorem i pedagogiem fachowym, doradcą i zwierzchnikiem bezpośrednim artystów. Do pomocy głównego

kierownika wyznaczony być powinien dramaturg, literacko wykształcony, który miałby obowiązek dostarczania sztuk dyrektorowi dramatu i projektowanie repertuaru. Decyzja jednak zależna być musi od odpowiedzialnego kierownika dramatu. Do komitetu pomocniczego w charakterze doradców należeć mogą reżyserowie, artysta malarz i niektórzy artyści. W dziele muzycznym odpowiada za całość kierownik artystyczny opery, zresztą dział ten powinien mieć swój odrębny budynek teatralny.

Powinna być utworzona rządowa szkoła dramatyczna. Utworzony odpowiednio komitet z naczelnym kierownikiem przyjmuje uzdolnione jednostki na podstawie kwalifikacyjnego egzaminu. Nauka bezpłatna, okres pracy 3-letni. Po ukończeniu szkoły dramatycznej, obowiązani są uczniowie zwrócić rządowi koszty wykształcenia, spłacając należną sumę w umówionych ratach. Każdy teatr przyjmie dobrze wyszkolonego ucznia lub uczenicę rządowej szkoły, jak dzieje się za granicą. Nauka w szkole powinna obejmować wszystko, czego się aktor nauczyć powinien. Nawet sporty wszystkie powinny być uwzględnione.

Uczniowie obowiązani byliby statystować, oswajając się w ten sposób ze sceną, pod okiem wytrawnego reżysera, korzystając przy sposobności ze wzorów, jakie im się nasuną. Teatry wszystkie powinny być przez rząd subwencjonowane z warunkiem, aby pracowały pod sztandarem rządowego teatru, i pod kontrolą należytą rządowi.

Wybór dyrektora poszczególnych teatrów należałby do rządu, a w ten sposób sprawa sztuki byłaby należycie załatwiona i mielibyśmy teatry takie,

któreby przyniosły rzeczywisty pożytek społeczeństwu. Pomijam narazie wiele jeszcze spraw drugorzędnych wprawdzie, bo te w ogólnym zarysie same przez się usuwają się na plan dalszy, ale oparte na fachowym długoletnim doświadczeniu przyczynią się niewątpliwie do uzupełnienia projektu, jaki uważałbym za wskazany dla sprawy naszej sztuki dramatycznej. Oby jak najrychlej w wolnej Polsce pojawił się przybytek wspaniałej narodowej sztuki, napędlający dumą serce każdego Polaka.



ZAKOŃCZENIE.

I oto stało się zadość życzeniom moich przyjaciół i zwolenników. W pobieżnym, bezpretensjonalnym szkicu, zamieściłem, o ile pamięć dopisała, to, co zainteresować może przyjaciół teatru i znawców sztuki. Może te luźne opowieści zachęcą kogoś do poważniejszej pracy nad historją teatrów polskich. Co do mnie radbym tylko, aby w szkicach z przeszłości zacerpniętych, znalazł się punkt wyjścia, będący drogowskazem ku świetnej przyszłości i rozwojowi ukochanej naszej sztuki.



PK 25/45-