

Henryk Gliński.

POCZĄDKI O TEATRZE
I TEATR POLSKI W PETERSBURGU
w 1882/3 roku.

KRAKÓW.
NAKŁADEM AUTORA.

1883.

Zaproszenie do przedpłaty.

GWIAZDA

kalendarz według starego stylu ułożony na rok

1884

(wydawnictwa rok czwarty)

pod redakcją i nakładem

Henryka Glińskiego

wyjdzie z pod prasy w miesiącu październiku
1883 r.

Cena kop. 75 — z przesyłką rs. 1.

Doświadczenie trzyletnie przekonało mnie, że wydawnictwo „Gwiazdy“ rozwinąć się może. W r. 1881 i 1882-gim nakładu podejmowała się księgarnia J. Ungra w Petersburgu i poniosła znaczne straty. W r. b. ufny w poparcie ogółu, gdy księgarnia stanowczo nakładu odmówiła, wydałem „Gwiazdę“ własnym kosztem. Skutkiem zbiegu najprzeróżniejszych okoliczności „Gwiazda“ na rok 1883 wyszła z druku dopiero w grudniu r. z., co bardzo niekorzystnie wpłynęło na jej rozprzedaż. W każdym jednak razie strata jaką po-

(dalszy ciąg na okładce).

POGADANKA O TEATRZE

i

TEATR POLSKI W PETERSBURGU

w 1882/3 r.

NAPISAŁ

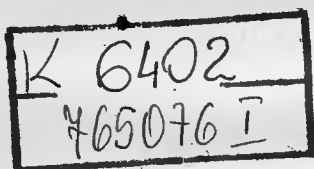
Henryk Gliński.



KRAKÓW.
NAKŁADEM AUTORA.

—
1883.

SZ 561
SZ 5c



K-89/4222
5.12 4.000,-



„Pogadanka“, którą obecnie drukiem ogłaszam, w zmienionej nieco, zastósowanej do odczytu formie, miała być wypowiedzianą na Wieczorze Łiteracko-artystycznym, który miał mieć miejsce dnia 3 kwietnia r. b. Wieczór ten z powodów niezależnych ani odemnie, ani od artystów, — pp. Felicji Stachowicz, Maryi Pankiewicz, Wł. Szymanowskiego, B. Leszczyńskiego i A. Siemaszki, — którzy w nim udział przyjąć mieli — nie mógł się odbyć. Postanowiłem jednak ogłosić tę wiązaną luźnych myśli i poglądów w nadziei, że jeśli w niej choć jedna myśl dobrą się okaże — praca moja na coś się przydać może. Przytém zebrane wiadomości i fakty z życia teatru niech pozostaną jako wspomnienie jego działalności.

Henryk Gliński.

Petersburg, w kwietniu 1883 r.



Przed kilkunastu laty prof. Henryk Struve w piękném swém studyum „O teatrze i jego znaczeniu dla życia społecznego“, po dokładném rozebraniu stosunku teatru do społeczeństwa, wygłosił zdanie, z pozoru sądząc może nazbyt śmiałe, że trzy główne podstawy a zarazem czynniki społecznego życia: nauka, religia i sztuka mają odpowiednie do swój natury środki działania, t. j. szkołę, kościół i teatr. Zdanie to w dzisiejszych czasach, gdy teatr nie stoi na właściwej stopie i najczęściej najniewłaściwiej jest organizowany, może wydać się zbyt śmiałym. Poważne zadanie szkoły, dążące do wykształcenia społeczeństwa, i kościoła, umoralniającego ludzi, w jakimże może stać związku z tém wszystkiem, co według bardzo rozpowszechnionego mniemania, daje teatr?

Teatr jest wesołą rozrywką, miejscem zabawy, rzadko poważniejszej, najczęściej lekko-myślniej — tak sądzi bardzo wielu. Zdanie to ma pozorną słuszość, zwłaszcza gdy zwrócimy uwagę na tę moc wielką wszelkiego rodzaju widowisk i przedstawień, które się podszywają pod poważną i wielce szanowną nazwę teatru. Ale jak to zwykle bywa — i w danym razie — pozory mylą.

Zdanie Struvego, jak to w dalszym ciągu postaram się dowieść, ma najzupełniejszą słuszość; idzie tylko o to, aby je zastosowywać nie do wszystkiego, co się mianuje teatrem, choć nim nie jest i nie z nim wspólnego nie ma, ale do prawdziwego przybytku sztuki.

Minęły już te czasy, kiedy sztuka teatralna stawiana była za drzwiami wszelkich rozbiorów estetycznych. O architekturze, malarstwie, rzeźbie rozprawiano szeroko — o teatrze mówiono jakby z niechęcią, jako o rzeczy bardzo niskie zajmującej stanowisko. Dziś, w teoryi przynajmniej, rzeczy się zmieniły i estetycy specjalne studia poczęli poświęcać sztuce teatralnej, aktor przypuszczony został do równego znaczenia z każdym innym artystą, a całe zastępy pisarzy poświęcają się uprawie działu dramatycznej poezyi. Karol Libelt w swoim „Umnictwie pięknym“ już wyróżnia samoistną sztukę piękną, którą dramaturgią nazywa, a zalicza ją do rzędu sztuk społecznych. Jest ona zidealizowaniem spo-

łączych stosunków. „Że ku temu zmierza sztuka sceniczna, powiada Libelt, rzecz powszechnie wiadoma, i od dawna teatr uważano jako najlepszą szkołę narodową, ku uszlachetnieniu serca i umysłu mieszkańców“. Zdanie to wszakże przyznawano od dawien dawna w teoryi, ale w praktyce do dziś dnia mała zaledwo liczba słuszość mu przyzna. I w danym wypadku łącno zauważyć można zjawisko często powtarzające się w życiu: od dawien dawna dramat, poezya dramatyczna, postawione zostały na czele utworów ducha ludzkiego, jako najpiękniej odzwierciadlające jego życie i ideały — a interpretacya téj poezyi w żywym słowie, ruchach i gestach była traktowaną po macoszemu, zapomniana zupełnie. To samo w życiu zauważyć się daje: teorya, jako rzecz oderwana, niemająca jeszcze żadnego do życia przystosowania, bardzo często bywa popierana przez tych, którzy pierwsi zaliczą się do szeregów opozycyjnych, gdy ta sama teorya przybierać poczyni realne kształty bytu. Iluż mamy zwolenników t. zw. emancypacyi kobiet, a jaka wielka ich większość, gdy rzecz dotyczy ich żon, siostr lub córek, wnet zaliczają się do przeciwników równouprawnienia! Dramat jako utwór poety, ukazujący się w formie rękopismu lub drukowanego dzieła — to jakby teorya; jego zaś wystawienie na scenie, ma się rozumieć przy odpowiednich warunkach i dobrej grze — to jój niejako przystosowanie, niejako chwilowe urzeczywistnie-

nie ideału. Ale — to rzecz nieodzowna — aby takiem było, potrzeba ażeby teatr był prawdziwym przybytkiem sztuki.

Postaram się w kilku rysach odpowiedzieć na pytanie, które się samo następuje: czém powinien być teatr prawdziwy?

Teatr jako organizm, jako całość zbiorowa, jest zespolem pojedynczych sztuk pięknych. Architektura jest jego skorupą, obłoną — sam gmach teatralny, sala widzów, scena — powinny być dziełem artysty. Scenarzystwo ręką swą bardzo czynnie przykłada, ozdabiając wnętrze teatru i jego postać zewnętrzną. Malarstwo daje tło, na którém akcja ma się rozwinąć dopiero — dekoracye, urządzenie sceny, właściwe oświetlenie są jego dziełem: jest ono drugorzędną wprowadzie, ale podstawową siłą twórczą. Muzyka zaś, poezya i wymowa — są jego istotną treścią. Niepodobna przypuścić, ażeby wszystkie sztuki piękne miały się składać na to tylko... aby rozweselać ludzi!.. Minęły już te czasy bezpowrotnie, kiedy szerokie pisano traktaty o sztuce dla sztuki; dziś we wszystkiem doszukujemy pewnej celowości — i sztuka ma swój cel — a jój obowiązkiem: zaspakajanie duchowych i idealnych potrzeb społecznych, których odrzucać lub nie przyznawać dziś już niepodobna. Zadanie zaiste bardzo wzniosłe i nie mniej wzniosłe od zadania szkoły.

Jeśli malarstwu, rzeźbie, architekturze, muzyce i wszystkim wogóle sztukom pięknym przyznajemy wielkie i doniosłe znaczenie, dlaczegoż teatr miałby być zapomnianym? Jeśli chętnie chlubimy się tymi, którzy w tych sztukach celują, dlaczegoż na aktora spoglądamy, nie powiem, z obawą, ale z pewnego rodzaju przekąsem i niedowierzaniem? Jeśli szcycimy się ze zbiorów dzieł sztuki malarskiej i snycerskiej, dlaczegoż, według bardzo rozpowszechnionego mniemania, mielibyśmy patrzeć na ich harmonijne zespolenie, jako na miejsce li tylko wesołej zabawy? Jest to do tego stopnia charakterystyczném, że gdy nazwy artysty nikt nie odmówi malarzowi lub poecie — aktora jakby przez grzeczność tylko tytułujemy tém mianem. O malarzu czy rzeźbiarzu sądzymy z dzieł jego, a podziwiając je nie wchodzimy wcale w to, jak on wygląda, jak żyje, co robi — gdy tymczasem aktor wystawiony jest na tysiączne przykrości, zarzuty, a wielu bardzo sądzi, że wdzierać się w ich życie prywatne ma prawo każdy kto zna ich ze sceny. Rozmowa o teatrze należy do téj kategorii co i rozmowa o pogodzie: zapycha próżnię w przerwach salonowej konwersacyi, a zwykle ogranicza się, a już zawsze bezwarunkowo uwieńcza, ocenianiem wdzięków aktorek, ich strojów i brylantów, nie bez tego, ażeby nie powtarzano sobie przeróżnych „mówią“ o tym lub owym. Jakże wiele jest osób, którzy pozując na powagę,

w rozmowie o teatrze nawet udziału przyjąć nie raczą, uważając nie tylko rozmowę o nim, ale i sam teatr za próżną czasu stratę.

Wszystko to ściśle się łączy ze sobą, a nawet drobnostka pozorną ma wspólną przyczynę z główniejszą rzeczą: pewien przekąs dla aktora ma tę samą przyczynę co i dla teatru. Gdybyśmy zebrali wszystkie oddzielne zapatrywania się na teatr i jego zadanie, na aktora i jego sztukę — otrzymalibyśmy taką moc zdań wprost przeciwnych, a często i niesprawiedliwych zupełnie, że wyprowadzone z nich zdanie przeciętne z pewnością przeważałoby na stronę tych, którzy twierdzą, że teatr śmiech ma na celu i służy do rozweselania ludzi. Na tém, zdaniem bardzo wielu, zadanie teatru się ogranicza. Dowodem najlepszym, popierającym w zupełności powyższe zdanie, jest to, że każde miasto, wielkie czy małe, posiadające teatr, ma pewną część tylko mieszkańców, którzy do teatru uczęszczają. Cała wielka reszta teatr ignoruje zupełnie, uważając go za zbytek niepotrzebny, a kosztowny, dostępny tylko dla zamożnych. Nie pochodzi to jednak z przyczyn materyalnych, z powodu braku środków, bo niepotrzeba być bogatym na to, aby od czasu do czasu spędzić wieczór w teatrze — nie pochodzi to wcale z tych przyczyn, ale z zakorzenionego w społeczeństwie poglądu na teatr, poglądu, który z wielu innemi do przesądów zaliczyć sobie pozwoli. Na podtrzymywanie go

i utrwalanie oddziaływają bardzo wpływowo wszystkie te miejsca zabaw, które najniesłuszniej uzurpują sobie nazwę teatru.

Zbyt wielkie rozmiary przybraćby musiała skromna moja pogadanka, gdybym pragnął zbadać wszystkie przyczyny podobnego stanu rzeczy. Ograniczę się więc na przytoczeniu tych tylko, które sam teatr następuje, a raczej publiczność z teatru je wyciąga. Jedną z nich jest to, co na wsze czasy pozostanie nieodłączną właściwością teatru t. j. jego działanie w czasie. Obraz możemy spokojnie oglądać jak najdłużej, nareszcie możemy posiadać jego reprodukcję, jeśli nie oryginał; toż samo z rzeźbą ma miejsce; książkę możemy nabyć na własność i delektować się pięknym wierszem czy ustępem, ile razy nam się podoba; nawet muzyka, ta najmniej pochwytana ze sztuk pięknych, łatwiej daje się uwieźć, że się tak wyrażę, na własność — ale sztuka teatralna — nie. Najwznioslejsze sceny jakiego dramatu są tylko chwilami: chwila minie, kurtyna zapadnie, wrażenie się zaciera. Najpyszniejsza gra aktora, na którego patrząc zdaje się nam, że rzeczywistość a nie grę tylko mamy przed oczyma — trwa czas pewien, bardzo niedługi. Prawda, chwila ta jest bardzo rozkoszną, odrywa nas od codziennych kłopotów, unosi w jakąś lepszą krainę, gdzie znikają smutne zarysy rzeczywistości — ale zawsze jest to chwila tylko. Ta czasowość działania sztuki teatralnej jest głó-

wną przyczyną, dla której znaczna większość wykształconych nawet bardzo wysoko warstw społecznych, uważa teatr za rzecz bardzo kosztowną, bo za dość znaczne stosunkowo pieniądze daje on chwile przelotne, po których pozostają tylko... wspomnienia. Wspomnienia się zacierają, zapominają, a téj prawdziwej korzyści, jaką się z teatru wynosi, ani ująć, ani zważyć niepodobna. To właśnie wpływa bardzo ujemnie na teatr, a raczej na jego bardziej ogólne powodzenie. Sztuka nie dla tytułowanych lub bogatych istnieje — ona istnieje dla wszystkich bez wyjątku, tak samo jak szkoła, tak samo jak każda z instytucyj społecznych.

Drugą z przyczyn, i to nie mniej ważną od pierwszej, dopatruję w samym sposobie w jaki sztuka teatralna na nas działa: aktor w całej swój osobie stoi przed nami, przynosi nam swoje ciało i duszę, zespala się z myślą i słowem autora, oddaje nam swój głos i serce, całego siebie w ofierze. Patrząc na tę ucharakteryzowaną postać, w którą się wcielił, na twarz farbami pokrytą, na przyprawną perukę, na kostium zastosowany do roli, ponieważ mamy przed sobą człowieka, a więc taką samą jak my istotę, nie możemy się nie postawić mimowolnie i mimowiednie w jego położeniu. Gdyby dramat czy komedia składały się wyłącznie z całego szeregu scen zdolnych nas zająć do tego stopnia, żebyśmy mogli w zupełności o wszystkiém, prócz

sceny zapomnieć — wtedy myśli te nie tak do-
rażnie w nas by powstawały, nie mielibyśmy na
nie czasu. Ale tak nie jest: autor i widz mają
chwile znużenia, pewne warunki i granice sztuki
nie pozwalają rozwijać akcyi z równą zawsze
siłą, któraby uwagę widza przykuwała, i to jest
powodem, dla którego zawsze dość czasu znajdu-
jemy na to, aby się postawić w położeniu aktora
odtworzącego pewną postać. Nietylko w tém
jedném zauważyć się to daje. Przyzwyczajenie
się do raczenia nazwą filozofa każdego kto
z książką ma do czynienia, chociażby o filozofii
nawet najmniejszego nie miał wyobrażenia —
w zupełności odpowiada nazwie k o m e d y a n t a,
która mimowoli nasuwa się na myśl widzowi,
gdy na aktora patrzy. Cóż on robi? Uduje.
A skoro udaje — gra komedią, bo postawiwszy
się w jego położeniu bylibyśmy zmuszeni uda-
wać i grać komedią.

Ta druga przyczyna, choć często pomijana,
jest bardzo ważną.

Nareszcie z wielu podrzędniejszych, jako to,
gusta osobiste, o które jak przysłowie niesie, nie
warto się spierać, chwilowe usposobienie, pewna
terminowość, fizyczne warunki miejsca, ciepła,
światła, które choć małej wagi, ale wpływ mają
na widza — należy tutaj wymienić pozornie ła-
twą, jak się niewtajemniczonym zdaje, naturę
samój sztuki: byle fizyczne warunki przyzwoite,
głos dźwięczny, wymowa dobra, a wyuczenie się

roli na pamięć — ot i wszystko co potrzeba, aby występować na scenie. Tak jednak nie jest. Oprócz warunków fizycznych potrzeba jednej rzeczy, której nabyć nie można, którą daje natura, a nią jest ta iskierka boża, która tleje w duszy każdego prawego adepta sztuki. Zapewne, na scenie więcej jak w każdej innej dziedzinie sztuki, uwijają się, nawet są potrzebne, ze względów prostej ekonomii, figury, które nigdy w życiu o powołaniu artysty nie marzyły. Są to osoby działające w sztuce na ostatnich planach, ale też zajmują one toż samo stanowisko, jak każdy inny konieczny na scenie rekwizyt. Takie rekwizyta nie są artystami i nie mogą rościć pretensyi do tego tytułu.

Nakoniec i to zauważyć trzeba, że patrząc na grę artysty nie możemy się zabezpieczyć przeciwko pewnemu uczuciu sympatyi lub antypatyi dla samej jego osoby. Rysy twarzy, głos, nareszcie postawa mimowoli pociągają ku sobie, lub też odwrotnie, zniechęcają widza. Ztąd to często bardzo rodzą się owe sympatyje publiczności dla aktora, któremu nieraz wiele przebaczą dlatego tylko... że sympatyczny, i odwrotnie uparcie odmawiają mu wszystkiego dlatego, że nie zjednał sobie względów w ten lub w inny sposób, osobą swoją, przystojnością i t. p. warunkami fizycznymi. Ztąd także początek biorą niezem nieusprawiedliwione owacy dla aktora, wtedy gdy się słusznie autorowi należą, lub oka-

zywanie niechęci przedtém, zanim aktor coś zrobić jest w stanie.

Za daleko odstąpiłibyśmy od przedmiotu, gdybyśmy zechcieli zebrać wszystkie przyczyny, które wpływają na niewłaściwe zapatrywanie się na teatr, a ztąd i na niedoceniańie jego doniosłego dla społeczeństwa znaczenia—te wszakże, które przytoczyliśmy powyżej, należą do najgłówniejszych. Przyczyny te działają na niekorzyść teatru, bo obniżają jego wartość i znaczenie. Trudno wymagać, abyśmy analizowali wszystkie postęпки nasze, myśli i uczucia. Najczęściej przystępujemy do analizy po fakcie spełnionym, a wszelkie w takich razach teoretyczne roztrząsania prowadzą tylko do... spóźnionego żalu za grzechy. Podobnież i w danym razie. Ogół nie analizuje, ale wprost rządzi się wrażeniem z jednej, a otrzymanym w spadku od przodków t. zw. zdaniem, a właściwie przesądem z drugiej strony. Na wrażenie oddziałują niekorzystnie przyczyny, których częśćkę staraliśmy się zebrać powyżej, a co się tyczy przesądów, toć przecie nie tak to bardzo dawne czasy, kiedy aktorów nie chciano grzebać na cmentarzach, nie przypuszczano do towarzystw, uważano za coś pośledniejszego od reszty śmiertelnych, a bodaj chętniej uczęszczano do cyrku jak do teatru. Wiele jeszcze upłynie czasu zanim ogół należytem okiem na teatr zapatrywać się zacznie! Zwalczenie wszelkich nałogów i przesądów w ogóle łatwém

nie jest — a my do saméj nazwy teatr przywiązywać zwykliśmy to samo znaczenie jakie mają wyrazy: zabawa, bal, maskarada, coś jedném słowem, co wymaga strojów, toalet, kwiatów, cukierków, a więc... ogromnych wydatków!..

Teatr nietylko jest przybytkiem sztuki — jest on zarazem i szkołą. Nie jestem zdolny pojąć bezcelowéj sztuki, a teatr również ma cel bardzo doniosłego znaczenia. Pozwolę sobie użyć tutaj bardzo starego, ale zawsze świetnego przykładu. Żaden traktat o cnocie i występku nie sprawi na nas tak silnego wrażenia, jak żywém słowem odtworzone życie na scenie, życie, z którego wydarto te chwile właśnie, w których przejawiają się te dwa czynniki. Autor i aktor dopełniają się wzajemnie i dają nam ponętny obraz cnoty a wstrętny występku. Szekspir najpiękniej zadanie to określił w „Hamlecie“, który chce ażeby teatr „stawił naturze zwierciadło, ukazał cnocie własną postać, hańbie własne jéj rysy, a wiekowi i powłoce czasu nadał właściwy kształt i piętno“. (Hamlet, akt III, scena II).

Wszystko co powyżéj nadmienilem dotyczy prawdziwego teatru, nie zaś tych zakładów, które spekulując na chwilowe gusta publiczności starają się jéj schlebiać, zamiast kształcić — szerzą zepsucie, byle tylko zarobić na fałszywych gustach. Nie dziś i nie wczoraj dopiero powstały tacy niecni wyzyskiwacze. Już Szekspir miał

o nich doskonałe pojęcie, skoro powiedział: „Przeholowanie tego celu (o którym wyżej) lub niedosięgnięcie, może wprawdzie rozśmieszyć prostaczków, ale znającym się na rzeczy musi pójść w niesmak“. A w inném miejscu: „Nie posiadam się z oburzenia, słysząc, jak siaki taki barczysty gbur, w peruce, w gałgany obraca uczucie, prawdziwy z niego łach robi, by zadowolnić uszy narodku, który po największej części kocha się tylko w niezrozumiałych gestach i wrzawie. Oćwiczycbym rad kazać takiego chama, żeby się lepiej hamował“. (Hamlet, t. c.).

Z powyższego wypływa, że teatr jest zarazem przybytkiem sztuki i szkołą. Jakim więc być powinien, ażeby missyę swoją godnie spełniał?

Przedewszystkiém i głównie nie powinien być aferą, przedsiębiorstwem prywatném, czémś, uważaném przez właściciela za taką dojną krowę, jak dostawianie furażu dla koni, lub podkładów dla kolei żelaznych. W rękach prywatnych jednej osoby, jako jój własność, z natury rzeczy teatr traci zupełnie charakter instytucyi społecznej, jest taką dobrą aferą jak każda inna nie ze sztuką niemająca wspólnego. Trudno wymagać od przedsiębiorcy, znając charakter i cele wszelkiego rodzaju entrepreneurów, ażeby swój własny interes, a z nim związany i majątek, poświęcił dla jakichś wyższych celów. Sztuka i artyści, a z nimi i publiczność cała muszą na tém cierpieć, bo to co powinno być instytucją społeczną

(a taką teatr być powinien), nie powinno znajdować się w rękach osoby prywatnej, jako rzecz do niej w zupełności należąca, jako jej osobista własność, bo właściciel musi ją na swą wyłączną korzyść wyzyskiwać: to leży w naturze rzeczy. W danym razie jest to tém ważniejsze, że do dziś dnia teatr nie stał się jeszcze ogólnie przyznaną potrzebą — a więc na niego składają się po części tylko ci, którzy wiedzą czego żądać od niego, ale tych jest ilość zbyt mała, aby go mogli podtrzymać — i znacznie więcej takich, którzy idą do teatru, aby schlebić swym zachciankom i gustom, pokazać się, popisać i w ogóle zadowolnić tę stronę swojej istoty, na którą najwyższa nawet sztuka żadnego nie jest zdolna wyrzucić ani wrażenia, ani wpływu. Przedsiębiorca prywatny, jeśli tylko nie zechce działać wbrew swemu interesowi, nie na pierwszych, ale na ostatnich głównie zwracać musi uwagę. Dla takiego przedsiębiorcy, który przyswaja sobie tytuł dyrektora, ta sztuka jest najlepszą, ten artysta najpierwszym, który umie podłechtać gusta publiczności: zasady jakieś, przekonania, poszanowanie sztuki, wobec kasowych żniw są niczém. Tacy dyrektorowie na artystów patrzą jak na swoich robotników, którzy za pewną płacę obowiązali się napychać im kieszenie. Tam, gdzie są takie stosunki, gdzie artysta nie jest pewien jutra, bo zysków dyrekcyi nie podziela, a w razie jej strat nie otrzy-

muje nawet umówionój płacy — tam, gdzie są takie stosunki — tam o prawdziwój sztuce mowy być nie może. Tylko oddany pod opiekę ludzi znających się na rzeczy, ceniących sztukę, cel jój i znaczenie pojmujących — teatr prawidłowo rozwijać się może, gdyż nie własnością prywatną, ale instytucją społeczną być powinien. Niezawsze i niewszędzie jest to możliwém, stają temu na przeszkodzie nie dość jeszcze rozpowszechnione poważniejsze pojęcia o znaczeniu sztuk pięknych, a tém-bardziej teatru, uważanie go za rzecz zbytku, brak dostatecznej liczby osób dobrej woli, któreby na ołtarzu sztuki coś złożyć chciały — ale, bądź co bądź, zawsze ku temu celowi podążać należy. Społeczeństwo powinno otoczyć teatr taką samą opieką, jaką dziś już szkołę otaczać zaczyna — społeczeństwo więc nietylko na oklasku, jako nagrodzie artystów poprzestawać powinno, ale obowiązaniem jest pamiętać o wykształceniu prawdziwych artystów, o ich dobrobycie, słowem mieć cały teatr na pieczy.

Jest to rzecz niezmiernój doniosłości i wagi, bo teatr zawsze i wszędzie wywierał ogromny wpływ na społeczeństwo. Zbyt ścisłemi węzłami łączy się on z życiem, oniemal bezpośrednio styka się z niem ciągle, ażeby inaczej być mogło. Nawet przeciwnicy teatru wpływ mu doniosły przyznają. Dlatego to społeczeństwo pamiętać o nim musi; jest to w rezultacie więcéj interesem społeczeństwa jak teatru.

Nie mam przez to zamiaru bynajmniej narzucać komukolwiek obowiązku podtrzymywania teatru takiego jaki jest, dlatego tylko że jest, chociażby zupełnie nie odpowiadał swemu zadaniu — nie, chcę tylko powiedzieć, że publiczność teatr podtrzymywać winna tylko taki i tylko wtedy, gdy uważa go za odpowiadający jej wymagom, ma się rozumieć w pewnych granicach możliwości, ale w tym ostatnim wypadku podtrzymywać go jest obowiązana. Nie idzie wcale o to, ażeby uczęszczać do teatru dlatego tylko, że inaczej nie mógłby egzystować, z litości niejako dla sztuki, ale dlatego, że kilkogodzinny w nim pobyt sprawia nam prawdziwą przyjemność. Czy prawdziwy teatr nie sprawia jej? Na to pytanie jedna tylko może nastąpić odpowiedź.

To wzajemne oddziaływanie teatru na publiczność i publiczności na teatr jest koniecznym dla ich zobopólnego dobra. Jeden z twórców polskiej sztuki dramatycznej J. N. Kamiński wybornie to określił.

„Publiczność bez teatru — są to słowa Kamińskiego — może istnieć, ale teatr bez publiczności — nigdy. W jego interesie leży stworzyć sobie publiczność jakiej mu potrzeba, ale natomiast obowiązkiem publiczności jest podać mu dłoń swą życzliwie i swą otaczać opieką“. Nigdy nie można wymagać od prywatnego przedsiębiorcy, który w teatr wkłada zwykle cały swój majątek, ażeby postępował według tej zasady: nie mówiąc już

o niczém więcej, ale samo stwarzanie sobie publiczności pociąga niechybne straty, na jakie żaden przedsiębiorca narażać się nie zechce, a nawet gdyby się naraził, toć i z tego korzyści byłoby niewiele, bo zanim by słońce zeszło, rosa by oczy wyjadła.

Teatr więc, powtarzam to raz jeszcze, nie własnością prywatną, ale instytucją społeczną być powinien.

I tutaj powtórzyć znów muszę, że niezawse i niewszędzie jest to możliwém. Tysiące trudności przenajróżniejszej natury stoją temu na przeszkodzie. Ale w każdym razie pewien materyalny współudział ogółu, a tém samém i jego współudział we własności i kierownictwie jest zawsze możliwy. W ten sposób choć w części przynajmniej zbliżyć się można do owego celu upragnionego, jakim jest teatr jako instytucja społeczna.

Drugim z kolei nieodbycie koniecznym warunkiem dobrego teatru jest umiejętne zorganizowanie truppey artystów. W pewnych warunkach niepodobna wymagać od teatru, ażeby personal jego składał się z samych znakomitości lub wielką ich liczbę posiadał. Na to nie pozwalają środki materyalne. Ale zawsze winien posiadać doświadczonego i wykształconego kierownika, któryby umiał całym aparatem artystycznym ku ogólnemu wszystkiemu zadowoleniu zarządzać. Kierownik taki jest tém dla teatru, czém zdolny wódz dla wojska. W jego rozporządzeniu powinni się znajdować

utalentowani artyści — niekoniecznie geniusze, ale też i nie wyrobnicy sceniczni. W składzie truppey winni znajdować się wszyscy w taki sposób zebrani, ażeby zawsze na każdą rolę był właściwy i odpowiedni talent. Truppa taka może się składać z dwudziestu kilku osób najwyżej, a ta liczba artystów jest w stanie grać więcej aniżeli potrzeba na zapełnienie widowisk całego sezonu. Koszta utrzymania takiej truppey nie są tak wielkie, ażeby grając trzy razy na tydzień nie opłaciły cię choć z niewielkim dochodem i to w najgorszym razie. Zorganizowana w taki sposób truppa przez czas letnich miesięcy będzie upragnionym gościem w każdym prowincjonalnym mieście, a na sezon zimowy znów, ze wzajemnym zadowoleniem publiczności i artystów, zjawi się na stanowisku. Na ufundowanie takiego teatru potrzeba najwyżej 8 do 10 tysięcy rubli. Pieniądze te są głównie potrzebne jako zaliczka dla artystów i jako kaucya na najem sali teatralnej, innemi słowy, prawie w całości, bo z potrąceniem kilku tysięcy rubli na wydatki organizacyjne, przez ciąg sezonu zimowego z potrącania z pensyj artystów i ze zwrotu kaucyi, zwróca się nieznacznie. Właśnie więc na wydatki niezwrotne potrzeba tyle tylko, ile wyniosą koszty koniecznych przejazdów, przygotowania sztuk, ról i t. p. wydatki — a więc kilka tysięcy rubli. Ofiarność więc ogółu właściwie jest pożyczką samemu sobie udzieloną: nie jest to ofiara, gdyż pieniądze, przy

uczciwém prowadzeniu i dobrej organizacyi, same się zwróca. Dla wszelkiej zaś gwarancyi możnaby z każdej drobnój sumki użyczonój teatrowi w formie bezprocentowój pożyczki, zaliczać pewną kwotę na bilety na przedstawienia, a w ten sposób długi teatru uregulowałyby się w sposób najwłaściwszy i najdogodniejszy dla stron obojga.

Nie mogę wdawać się tutaj w detaliczny rozbiór rachunkowój strony tego pobieżnego zarysu — rzucam myśl tylko, a może znajdą się chętni, którzy ją podejmą i urzeczywistnią. Dodam tylko, że jest to zdanie nie moje jedynie, ale zarazem ludzi kompetentnych, którzy z doświadczenia pewne już wyprowadzili wnioski. Nie tyle więc, jak sądzę, idzie tu o summę, jakkolwiek dość wysoką, ile o... pewną dozę dobrej woli...

Przed rokiem jeszcze niepodobna było nie pewnego orzec w téj kwestyi: dziś na mocy doświadczenia z pewnością twierdzić można, że jest dość publiczności, która dobry teatr poprzeć będzie zawsze gotową i poprze go, a artystów otoczy swoją opieką i uznaniem, jak tego już dała dowody.

Doświadczenie dziś już przyszedłemu kierownikowi teatru oniemal namacalnie wskazuje jaki powinien być teatr, jaki repertuar i jaki skład trupy. A wskazówki te bynajmniej nie po innéj nakazują kroczyć drogą, tylko po téj, po jakiej dobry teatr kroczyć powinien.

Idzie więc tylko o... dobrą wolę...

Jednym z najważniejszych choć niezależnych zupełnie od teatru czynników, który wielce przyczynia się do jego rozwoju, jest bestronna, bodaj najsurowsza, ale sprawiedliwa krytyka. Piśmiennictwo peryodyczne w ostatnich czasach rozwijać się zaczęło coraz szerzej i dziś niema człowieka, któryby téj lub owéj gazety nie czytał, a co ważniejsza, większość publiczności do téj lub innéj gazety i jéj zdania pewną przypisuje wagę. Idzie więc o to, ażeby krytyka teatralna była powierzana nie byle komu, ochotnikom-amatorom, ale ludziom znającym się na rzeczy. Prassa miejscowa teatr powitała bardzo życzliwie, popierała go również, krytyka jednak niezawsze w odpowiednich i właściwych spoczywała rękach. Bodaj do najpoczytniejszych należą pewne organa prassy peryodycznej, które nie mają prawa do nazwy produkcji literackiej, a historia piśmiennictwa zamieści o nich wspomnienie na ciemnych swych kartach — niemniej jednak wszędzie się z nimi spotkać można. Krytyka w takich pismach bywa powierzana osobistościom najmniejszego o teatrze niemającym wyobrażenia, rządzącym się w wypowiedzeniu zdania zupełnie postronnemi względami. Niepodobna jednak wymagać od pisemek niewielkich, ażeby zrobiły to na co nie zdobył się nawet jeden z najbardziej eleganckich miejscowych organów, na który prenumeratę wnoszą tylko dobrze obznajmieni z jednym z modnych

zawsze zagranicznych języków. Dość częste krytyki zamieszczane w nim, a będące dziełem jednego ze zdolniejszych literatów, były najlepszym dowodem, że autor ich prawie nie zna języka utworów, o których pisał, a w wygłoszeniu zdania o dziele i grze rządził się pewnemi sympatjami. Najczęściej krytyka rządzić się zwykła temi ostatnimi — o właściwej zasadzie zapomina najczęściej. A przecież zdanie niby od niechcenia rzucone w jakiej gazecie, gdy z ust do ust przechodzi, podjęte przez skwapliwego czytelnika, zaciera ślady swego pochodzenia i zamienia się na pogłoskę, na owo „mówią“, któremu chętnie zawsze ucha się nadstawia. Nie potrzebuje dodawać, że gdy jest nieuzasadnione a nieprzychylne teatrowi — wielce szkodliwy wpływ wyrzucić może na jego kassowe zbiory, od których rozwój i egzystencya jego zależy; gdy znów jest przychylném nie będąc uzasadnioném, w błąd wprowadza bardzo wielu, którzy drukowanemu słowu zawierzać zwykli. Osoby więc „dobrej woli“, którym dobro i powodzenie teatru leży na sercu, winny i na to również zwrócić uwagę, bo jest to sprawą wielkiej wagi.

Nie dziwię się wcale redakcyom, że niewiele zadają sobie pracy i kłopotu, i krytykę teatru powierzają chętnie każdemu kto się zaofiaruje. Rzecz dla nich sama nie przedstawia doniosłości tak wielkiej, aby same o to starać się miały, a w dodatku jeszcze staje na przeszkodzie język, z któ-

rym bardzo szczupła garstka literatów jest obecną.

Oto są luźne uwagi co do przyszłej organizacji teatru.

Nie mogę się wdawać tutaj w ich rozbiór bardziej drobnostkowy; jeszcze raz tylko przypomnieć muszę, że „dobra wola“ cuda podobno nawet stwarzać umie...

Na zakończenie kilka pobieżnych uwag i danych o minionym sezonie zimowym, który, cokolwiek możnaby zarzucić teatrowi, wcale pokazuje się przedstawia.

Przez ciąg pięciu miesięcy (od 19-go września do 27-go lutego v. s.) było przedstawień 77 czyli przecięciowo na tydzień wypada 3 a czasem 4 przedstawienia. Wystawiono sztuk większych rozmiarów 41, mniejszych 39, ogółem przeto 80. Jest to aż nadto pokaźna cyfra, zwłaszcza gdy zwrócimy uwagę, że cały ciężar repertuaru spoczywał głównie na barkach kilku wydatnych talentów.

Oto są nazwiska autorów, których dzieła wystawiono: Asnyk, Anezye, Bałucki, Bliziński, Dobrzański, Fredrowie (ojciec i syn), Korzeniowski, Kraszewski, Lubowski, Małecki, Narzymski, Sarnecki, Sienkiewicz, Słowacki, Zalewski, nie rachując pomniejszych, jak Abrahamowicza, Dą-

browskiego, Świderskiego i kilku innych. Mieliśmy także Szekspirowskiego „Otella“, dwie komedye Sardou, kilka drobniejszych utworów i jeden dramat Feuilleta, piękny dramat H. Ibsena, nierachując kilkunastu utworów przełożonych z francuzkiego przeważnie. Dwa utwory młodego autora Stanisława hr. Rzewuskiego również ujrzały światło kinkietów i zapowiedziały w swym autorze talent, który przy pracy rozwinać się może i powinien.

Co do ilości więc wystawionych utworów w tak krótkim przeciągu czasu, nie teatrowi zarzucić nie można: pod tym względem pracowano nad siły i możność. Gdyby nie kilka omyłek, jak na przykład wskrzeszenie dziś już niemożliwej „Staroświeczczyzny“, wystawienie szopki niemieckiej ku zabawie dzieci — „Spirytystów“, poruszenie takiej już ogranej rzeczy jak „Polowanie na zięciów“ — i odwrotnie brak prawie zupełnie Fredrów w repertuarze, co pochodziło głównie z nieobycia się jeszcze z wymaganiami publiczności, aniżeli z innych powodów — nie nie możnaby mieć przeciwko wyborowi wielu sztuk, gdyby nie pewne braki w samej niewłaściwie, choć bardzo kosztownie początkowo zorganizowanej truppie.

Początkowo w składzie truppe było aż kilku artystów do ról charakterystycznych, a od samego początku aż do końca ogromny brak dobrego amanta czuć się dawał dotkliwie. Po usunięciu się p. Parżnickiej — a dwie artystki dobre na ogół teatr



posiadał — cały repertuar ról kobiecych spadł na pozostałą, która jednego dnia musiała grać rolę młodziutkiéj Amelki w drobnostce „Przed śniadaniem“, a nazajutrz odtwarzać postać Desdemony! Braki takie zniewalały wielu artystów do grywania ról, które talentowi ich nie odpowiadały zupełnie. Typem takiego biorącego na swe plecy zadania nad siły był p. Siedlecki, wyborny jako Tarapatkiewicz (Krewniaki), Szymelski (Mąż od biedy) i w podobnych rolach — pełnił tylko obowiązki aktora występując w rolach najniwłaściwszych dla siebie, jak naprzykład Jagona (Otello), lub Wojewody (Mazepa). Występującym aż do znudzenia często w rolach amantów i wszelkiego rodzaju szlachetnych zbawców był p. Kopczewski, który musiał grać za trzech przynajmniej, zastępując kochanka, którego teatr przez czas swójéj egzystencji wcale nie posiadał, grając takie role jak naprzykład Wacława (Mentor), i nareszcie występując w rolach drugorzędnych kochanków.

Przejrzyjmy cały skład trupy od chwili powstania teatru aż do jego zamknięcia. Początkowo do jéj składu wchodziły aż 32 osoby. Liczba bardzo pokaźna! Wymieniamy prawdziwych artystów: Rychter, Szymanowski, Lubicz, Zboiński, Fiszer, Siedlecki, a dalej Teksel, a jeszcze dalej Rygier, Glogier, Kopczewski, którzy nie posiadając wielkich talentów, zawsze użytecznymi byli przy kilku gwiazdach wymienionych na sa-

mym początku. Reszta zaś cała do rekwizytów głosem obdarzonych zaliczoną być winna. Przez cały czas trwania teatru prawdziwą jego ozdobą była panna Felicja Stachowicz, gdyż panią Parżnicką mieliśmy sposobność widzieć w dwóch rolach (Dama treflowa i kilka jednakowych wdówek) zaledwo, poczem pożegnała nas. Z reszty kobiet do liczby lepszych artystek, a przynajmniej do bardzo na scenie użytecznych, należały panie Serafińska (najlepsza jéj rola ciotki w „Krewniakach“) Siedlecka (bardzo dobra jako Bibisia w „Krewniakach“, Frazesowiczowa w „Emancypowanych“), p. Borawska w drugorzędnych rolach młodych dziewczątek, p. Pankiewicz — a reszta albo zbytkiem talentu nie grzeszyła wcale, albo też role statystek mówiących spełniały.

Najpierwszym który z szeregow wystąpił był p. Fiszer, wkrótce po nim pani Parżnicka nas opuściła, potem Rychter po raz ostatni wystąpił 24-go października. Gdy truppa tak malała — zjawił się bardzo utalentowany artysta p. Siemaszko, który przy pracy wytrwałéj i skierowaniu swego talentu na bardziej samodzielną drogę — dziś bowiem jest pod wpływem geniuszów sceny i mimowolnie naśladuje ich — może stać się w przyszłości pierwszorzędnym artystą. Na miejsce pani Parżnickiej zjawiła się na scenie pani Orsetti, o której niewiele możnaby powiedzieć; chwilowo w dwóch rolach próbowała szczęścia pani Keller, ale dowiodła i publiczności

i sobie samój, że aspiracye do sceny, przy zupełnym braku talentu, prowadzą tylko do rozczerowania. W drugorzędnych rolach wystąpili państwo Kościeleccy, ale bez żadnej dla teatru szkody usunęli się wkrótce. Dzięki chwilowemu pobytowi tutaj p. Urbańskiego, który parę razy ukazał się na scenie i wykazał pewne zdolności do ról kochanków — ujrzelśmy komedye „Przed ślubem“ i „Mazepę“ Słowackiego, a gdy wkrótce po wyjeździe pani Serafińskiej przybył p. Leszczyński, artysta sceny warszawskiej, mogliśmy być świadkami wystawienia Zalewskiego „Złego Ziarna“, w którym wszyscy prawie artyści grali bardzo dobrze, a panna Stachowicz była w swoim żywiole. Nareszcie wyjechał i p. Zboiński, ukazawszy się na scenie po raz ostatni 11-go stycznia, a 13-go stycznia wystąpiła po raz pierwszy pani Gabryela Zapolska w roli „Nory“ w dramacie pod tym tytułem. Pani Zapolska naturalną i swobodną grą swoją, chociaż niewykończoną w szczegółach, przy braku siły dramatycznej i zbyt miękkim traktowaniu scen silniejszych, zawojowała odrazu sympatyę publiczności.

W tym składzie, po tylu zmianach, truppa już wytrwała do końca. Ma się rozumieć, że taki skład truppey, zmuszonej w dodatku w ciągu kilku dni, a często dwóch tylko, do wystawiania pięcioaktowych dramatów i komedyj — musiał źle wpłynąć na samą ich wystawę, a co za tém idzie i na powodzenie teatru.

Z zamieszczonego przy końcu treściwego wykazu działalności teatru, w którym postarałem się zebrać wszystko mające jakąkolwiek pamiątkową wartość, oraz zamieściłem nazwiska wszystkich cenniejszych artystów w tych rolach, które mniej lub więcej dobrze wykonali — łatwo zauważyć można, że do składu trupy należało bardzo wiele talentów, które mogą być ozdobą każdej sceny.

Rychter krótki czas bardzo występował, Fischer po kilku występach wyjechał, uważając więc ich za gości, wraz z panią Parżnicką, mieliśmy Szymanowskiego, Lubicza, Leszczyńskiego, Zboińskiego, Siemaczkę, Siedleckiego, pannę Stachowicz, panią Zapolską i dwa lub trzy jeszcze pomniejszych talenta. Reszta zaś stanowiła, bądź co bądź, pracowitą rzeszę.

Ażeby dać choć w przybliżeniu pojęcie o pracowistości artystów, dość będzie gdy przytoczę kilka cyfr poniższych: panna Stachowicz przez czas trwania teatru, t. j. przez przeciąg pięciu miesięcy, wykonała 39 ról, a z liczby 77-miu przedstawień, tylko w 18-stu nie przyjmowała udziału! Szymanowski wykonał 42 role, a występował 57 razy. Oboje bardzo często występowali w dwóch rolach jednego wieczoru. P. Siedlecki w 64-rech przedstawieniach brał udział. To samo prawie o wszystkich da się powiedzieć: pracowali wytrwale, nad siłę i możność bardzo często! Jak

zauważyłem, niewłaściwa organizacja truppey była główną tego przyczyną.

W ogóle zauważyć wypada, że jakoś trzeba było zastępować z początku ilością, a gdy i téj zabrakło, cały ciężar pracy spadł na małą garstkę, która wytrwale pracowała do końca. Praca to tém była uciążliwsza, że trzeba było walczyć z wielu brakami scenicznymi i tysiącem tych małych *petits-rieu*, które jednak piętrząc się urastają do bardzo przykrych przeszkód dla artystów, którzy na sztukę patrzą poważnie. Niedostrojenie się towarzystwa do kamertonu ogólnej harmonii, t. z. w scenicznym języku *ensemblu*, do rozpacz może doprowadzić prawdziwy talent. Najznakomitszy aktor traci połowę swęj wartości w otoczeniu nieodpowiedniém, a to go razi i zniechęca tak samo zupełnie jak i widza. Dziwnie bowiem czulém i na zewnętrzne wpływy wrażliwém stworzeniem jest aktor. Zdolny do uniesień, nad którymi jednak panować umie, bo na tém właśnie zależy sztuka aktorska, posiada w wysokim stopniu poczucie piękna. Brak harmonii, choć nieraz sprawy sobie z tego nie zdaje, razi go, a bardzo często wprowadza w stan apatyi, odrętwienia...

Dobry teatr, między innemi, i o tém pamiętać powinien, aby artyści nie tracili ducha...

Adam Asnyk w wierszu poświęconym Helenie Modrzejewskiej prześlicznie określa ten świat idealny, który poezya w połączeniu ze sztuką

aktorską odtwarza przed naszymi oczyma w przy-
bytku prawdziwej sztuki — w teatrze.

Wiersz ten przytaczam w całości.

Po nad tém wszystkiém — są słowa poety — co
początek bierze

W ciężkiej i dusznej życia atmosferze,
Po nad tém wszystkiém, co się émi i wicherzy
W prochu téj ziemi jak owad najlichszy,
Po nad tém wszystkiém, co z niesforną wrzawą,
Goni za chlebem, miłością lub sławą,
I świecąc chwilę, znowu w mroku ginie
W łez, krwi i błota dziwnej mieszaninie,
Po nad tém wszystkiém — jest jaśniejsza sfera
Będąca ziemskiej tęczowém odbiciem,
Ta zmienne kształty w wieczny blask ubiera
I jak posągi stawia po nad życiem,
I każdą miłość co się w proch rozwiała
Uwiecznia w krasie dziewiczego ciała,
I każdą sławę podejmuje z zgłiszcza
I ze rdzy ziemskiej ogniem ją oczyszcza.

Ta sfera jasna, sfera ideału,
W którą świat żywych wsiąka wciąż pomału
I gdzie przenosi swoje łzy i nędzę
Na rajskich marzeń nieśmiertelną przedzę,
Ta sfera sztuki, jak ją tłum nazywa,
Wieczyście piękna, wieczyście prawdziwa,
Ma swoje sługi wierne niewolniczo,
Co wdzięcznym marom zrodzonym w błękanie
Własnego ducha na chwilę użyczą,
I mglistym kształtom własne dadzą życie,
I całą swoją roztrwonioną istotę
Na ich nadziemską walkę i tęsknotę,

I trwają, błyszczą i lecą... dopóki
Nie strawi ducha boski płomień sztuki!

Biedne ofiary! Im nie wolno w locie
Opuścić skrzydeł w jakiej cichej grocie,
Ani ugasić ognia co je pali
Jako jaskółkom gdzie na modrej fali;
Im w ideału jarzmie, bez wytchnienia,
Wszystkie łzy, skargi, krzywdy i cierpienia
Potrzeba zbierać, każdą ludzką ranę
Przejmując na swe serce skolatane,
Trzeba im chodzić w królewskiej purpurze,
W koronie z szychu i nie giąć się pod nią,
Odczuć w swych piersiach wszystkie ziemskie burze
I dyszeć dumą, nienawiścią, zbrodnią,
Umarłych plemion żywym być wyrazem,
Kochać, żyć, walczyć, ginąć z nimi razem...
I wszystkie piękne widma co się roją,
Aby ożyły, krwią napoić swoją.

Biedne ofiary! Tłum co patrzy na nie,
Widzi ułudę tylko i udanie,
I gdy się ogniem tęczowym zachwyca,
Nie pyta, czém go niewolnik podsyca?
Nie pyta, czemu mieści posąg Nioby
Tyle kamiennój grozy i żałoby?
Czemu pieśń, co się w powietrzu roztrąca,
Jest tyle śpiewna, spłakana i drżąca?
Czemu ta postać jasna, czysta, biała
Spoczywająca dotąd w zapomnieniu,
Nagle przed okiem widza zmartwychwstała
I w czarodziejskim zakwita promieniu?
Zkąd płynie fala tych uczuć obfita
Co go rwie z sobą? o to tłum nie pyta...
Pewny, że wzruszeń tajemniczych tęcza
Bengalskim ogniom początek zawdzięcza.

Nikt nie przeczuwa owój wielkiej rany,
Zkąd krwi upływa strumień nieprzebrany,
Ani téj walki, co trwa życiem całym
Z nieuchwyconym nigdy ideałem —
Ani téż nie ma współczujących świadków
Dla tych porażek, zwątpień i upadków,
Gdy niewidzialne wyższej mocy ramię
Słonecznym gońcom skrzydła i lot łamie.
O! tych wewnętrznych konań po nad światem
Nie dojrzą nawet oczy najciekawsze —
Źródło co było w twórcze łyzy bogatém,
Zostanie ciemną zagadką na zawsze,
I gdy duch w prochu szermierza powali,
Na śmierć zادهpcze i uleci dalej...
Tłum się nie troszczy o los zapaśnika,
Ale do domu powraca... i syka.

Strwonione życie! Komedia skończona!
Nad zwyciężonym zapadła zasłona
I głucha cisza zaległa bezzwłocznie
Wprzód zanim w ziemi naprawdę odpocznie;
Serdecznych natchnień błyski drogocenne,
Te uleciały po nad prądy zmienne,
Unosząc z sobą w kraj przyszłości mglisty
Serce człowieka i duszę artysty.
Więc pozostaje tylko marą błędną
Rozdawszy z siebie wszystko co najlepsze —
Zebrane laury do wieczora zwiędną,
I nikt go piersią swoją nie podeprze.
Dopiero wtedy, gdy z nędzy człowieczój
Chłodna go ziemia na zawsze wyleczy,
Nad grobem miga błędny ognik sławy,
Przed którym staje przechodzień ciekawy.

A jednak mimo, że ten ból, ta praca,
W której się własną istotę zatracą,

Zdaje się niknąć atom po atomie
W wiecznej piękności blasku i ogromie
Jak rosa w słońcu... jednak przecież warto
Chociaż na chwilę dać swą pierś rozdartą
Tym, którzy łakną i tęsknią za niebem
I głodnych karmić ideału chlebem.
Warto chociażby raz, na chwilę jedną
Położyć palec na dusz ludzkich ranie,
I w lepsze światy zawieść rzeszę biedną,
Prawdy i piękna dać jej pożądanie.
Bo chociaż dzieło i twórca przeminie,
Rzucone ziarno zejdzie kiedyś w czynie,
I w przyszłych czynów rycerskiej postaci
Zapomnianemu sprawcy się wypłaci.

(„*Helenie Modrzejewskiej*“ — wiersz *El...y*)



PAMIĘTNIK TEATRU POLSKIEGO W PETERSBURGU.

(19 Września 1882. — 27 Luty 1883).

Trzydzieści pierwszych przedstawień w Sali klubu „Благородное Собрание“, następne w teatrze Kononowa.

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi.
1.	1882 19/9 N.	Śluby panieńskie	kom.	5	Al. hr. Fredro	Rychter (Radost), Szymanowski (Albin), Lubicz (Gustaw), p-a Stachowicz (Anieła), p-i Parżnicka (Klara).	Teatr przepełniony.
2.	20/9 P.	Zemsta	kom.	4	Al. hr. Fredro	Rychter (Cześnik), Szymanowski (Papkin), p-a Stachowicz (Klara).	Prawie pusto.
3.	22/9 Ś.	Dama treflowa	kom.	4	K. Zalcwski	P-i Parżnicka (w roli tytułowej), p-a Stachowicz (Jannina), Lubicz (Rodzewicz), Szymanowski (Józef), Zboński (Łazewicz), Fiszer (Sprincel von Springau).	Publiczności zebrało się dość dużo; komedya miała powodzenie.
4.	24/9 Pi.	Konkurent i mąż	kom.	2	J. Korzeniowski	P-i Parżnicka (Jadwiga), Teksel (Cieszyński).	

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi.
		Mąż od biedy	kom.	1	J. Bliziński	Rychter (Dawnoski), Siedlecki (Szymelski).	„Mąż od biedy” miał powodzenie. „Złoty Cielec”—nie. Powodzenia żadnego. Widzów bardzo dużo.
		Złoty cielec	far.	1	S. Dobrzański		
5.	26/9 N.	Staroświecczyzna i postęp czasu	kom.	4	J. N. Kamiński		
6.	29/9 Ś.	Jesienią	kom.	1	L. Świdorski	Siedlecki (Kawalerski), p-i Siedlecka (Eufrozyna).	
		Na nerwowe panie	kom.	1	Henrion	P-i Parżnicka, Lubicz i Szymanowski.	Całe przedstawienie się podobało. Rychteri Szymanowski w obydwóch rolach szczególnie.
		Pan Benet	kom.	1	Al. hr. Fredro	Rychter (Benet), p-a Stachowicz (Paulina), Zboiński (Pułkownik).	
		Pomyłka	kom.	1	z francuzkiego	Szymanowski i p-i Parżnicka.	
7.	1/9 Pi.	Miód kasztelański	kom.	3	J. I. Kraszewski	Lubicz (Kaniowa), Fiszer (Sołoducha), Zboiński (Petryło).	

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
		Sto za sto	wod.	1	Thibout	Zboiński (Malaquez), Tek- sel (Corbino).	
8.	³ / ₁₀ N.	Polowanie na zięciów	kom.	4	z francuz.		Ostatni wy- stęp p. Fiszera
9.	⁴ / ₁₀ P.	Zemsta	kom.	4	Al. hr. Fredro	(Obsada jak na 2 przedst).	Publiczności zebrało się nadmierzają mało.
10.	⁶ / ₁₀ Ś.	Krewniaki	kom.	4	M. Bałucki	P-i Serafińska (Ciotka), Sie- dlecki (Tarapatkiewicz, p-i Siedlecka (Bibisia), Lubicz (Wiwandowski), Szyma- nowski (Napcio), p-a Sta- chowicz (Regina), Zboiński (Lubowicz), p-a Borawska (Anna).	Komedia miała świetne powodzenie.
11.	⁸ / ₁₀ Pi	Mąż na wsi	kom.	3	z francuz.	Szymanowski (Colombet), Lubicz (Poligny), p-a Sta- chowicz (Paulina), p-i Par- żnicka (de Nohan), Rychter (p. Mathieu), p-a Pankie- wicz (Urszula) p-i Serafiń- ska (p-i Egueperte).	Dzięki wybor- nej grze głów- niejszych o- sób — powo- dzenie.

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
12.	10/10 N.	Okreźne W gabinecie Je- go Eksc. Wdówka	kom. dr.	2 1	J. Korzeniowski z niemieck.	P-a Stachowicz (Tekla). Rychter (Knabe).	Całość miała powodzenie. Publiczności bardzo dużo.
			kom.	1	z francuz.	P-i Parżnicka i Lubicz.	
13.	11/10 P.	Miód kaszte- lański.	kom.	3	J. I. Kraszewski	(Jak na 7 przedst. Role Sołoduchy po Fiszerze grał p. Siedlecki).	Publiczności bardzo mało.
		Pomyłka	kom.	1	z francuz.	(Jak na 6 przedst.).	
14.	13/10 Ś.	Dwie teściowe	kom.	1	A. Abrahamowicz		Dwie pierw- sze nie miały powodzenia. Publiczności średnio.
		Inny zamiar	kom.	1	Pailleron		
		Mąż od biedy	kom.	1	J. Bliziński	(Jak na 4 przedst.).	
15.	15/10 Pi.	Krewniaki	kom.	4	M. Bałucki	(Jak na 10 przedst.).	Ostatni wy- stęp p-i Par- żnickiej.
		Wdówka	kom.	1	z francuz.	(Jak na 12 przedst.).	
16.	18/10 P.	Spirytyści	kom.	4	Moser		Upadła.
17.	20/10 Ś.	Raptus	kom.	1	z francuz.		

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
		Mąż pieszczony	kom.	1	z francuz.	Szymanowski i p-a Stachowicz.	
		W gabinecie Jego Eksc.	dr.	1	z niemiec.	(Jak na 12 przedst.).	
		Nr. 36 i 37	kom.	1	z francuz.	Szymanowski i inni.	
18.	22/10 Pi.	Krewniaki	kom.	4	M. Bałucki	(Jak na 10 i 15 przed.).	Publiczności bardzo dużo.
		Mąż pieszczony	kom.	1	z francuz.	(Jak na 17 przed.).	
19.	24/10 N.	Pozytywni	kom.	4	J. Narzymiski	Rychter (Dowgiełło), Zboiński (Choryński), p-a Stachowicz (Hania), Lubicz (Alfred), Szymanowski (Kornecki) Serafińska (Zenobja).	Ostatni występ Rychtera
						(Jak na 12 przedst.).	
20.	27/10 Ś.	Okreźne	kom.	2	J. Korzeniowski		
		Pan Benet	kom.	1	Al. hr. Fredro	Rolę Beneta po Rychterze grał Siedlecki.	
		Nr. 36 i 37	kom.	1	z francuz.	(Jak na 17 przedst.).	
21.	29/10 Pi.	Pozytywni	kom.	4	J. Narzymiski	(Jak na 19 przedst. Rolę Dowgiełły po Rychterze grał Siedlecki).	

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
22.	31/10 N.	Mentor	kom.	3	J. Al. hr. Fredro	Teksel, Siedlecki i inni.	
		Łobzowanie	obr.	1	Wł. L. Anczyc	Zboiński (Brzostek), p-a Stachowicz (Zosia), Szymanowski (Franek).	
23.	1/11 P.	Krewniaki	kom.	4	M. Bałucki	(Jak na 10, 15 i 18 przed.).	Pierwszy występ p. Siemaszki.
		Dziwacy	kom.	1	L. Świdorski	Siemaszko (Protazy).	
24.	3/11 Ś.	Sąsiedzi	kom.	4	M. Bałucki	Siemaszko (Radoszewski), Siedlecki (Gębaliński), Zboiński (Golski), Lubicz (hrabia).	Powodzenie.
25.	5/11 Pi.	Sąsiedzi	kom.	4	M. Bałucki	(Jak na 24 przedst.).	publicz. mało.
26.	7/11 N.	Grube ryby	kom.	3	M. Bałucki	P-a Stachowicz (Wandzia), Siedlecki (Ciaputkiewicz), Siemaszko (Pagatowicz).	Publi. bardzo dużo. Pierwszy występ p. Kościeleckiego.
		Robotnicy	dr.	1	Manuel		
27.	8/11 P.	Rozbitki	kom.	4	J. Bliziński	P-a Stachowicz (Pola), Lubicz (Strasz), Szymanowski (Kotwicz).	Pierwszy występ p-i Orsetti.

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
28.	10/11 Ś.	Grube ryby	kom.	3	M. Bałucki	(Jak na 26 przedst.).	Publiczności bardzo dużo. Powodzenie, ost. przedsta- wienie w sali klubu. Publiczności bardzo dużo. Pierwsze przedstawi- enie w teatrze Kononowa. Występ nie- fortunny p-i Keller.
		Robotnicy	dr.	1	Manuel	(Jak na 26 przedst.).	
29.	12/11 Pi.	Mentor	kom.	3	J. Al. hr. Fredro	(Jak na 22 przedst.).	
		Okrężne	kom.	2	J. Korzeniowski	(Jak na 12 i 20 przed.).	
30.	14/11 N.	Nietoperze	kom.	4	E. Lubowski	Szymanowski (Żmijski), Lu- bicz (Julian), p-a Stacho- wicz (Ewa) Zboiński (Ma- jor), Teksel (Nestrowicz).	
31.	16/11 W.	Pani Podkomo- rżyna	kom.	4	K. Zalewski	P-a Stachowicz (rola tytu- łowa), Lubicz (Pełka), Szy- manowski (von Lemnitz), p-i Serafińska (Kasztela- nowa).	
32.	20/11 S.	Pani Kasztela- nowa	dr.	1	J. Korzeniowski	P-i Serafińska w roli tytuło- wej) Zboiński (generał).	Występ nie- fortunny p-i Keller.
		Cieźka prośba	kom.	1	z francuz.	Lubicz (Cadillac).	

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
33.	21/11 N.	Teodolinda Przed ślubem	far. kom.	1 5	z niemieck. K. Zalewski	Szymanowski (Skrobek) P-a Stachowicz (Helena), Szymanowski (Nowowiejski), Zboiński (Uszyński), Lubicz (Muszkat), Teksel (Klapkiewicz), Urbański (Antoni).	Występ p. M. Urbańskiego.
34.	23/11 N.	Kłopoty dziadunia Ciężka próba Majster i cze- ladnik Teodolinda	kom. kom. kom. far.	1 1 2 1	S. Dąbrowski z francuzk. J. Korzeniowski z niemieck.	Siedlecki (Więciorkiewicz), p-a Stachowicz. (Jak na 32 przedst.) Zboiński (Łykalski), Szy- manowski (Kasper). (Jak na 32 przedst.):	
35.	25/11 C.	Mazepa	trag.	5	J. Słowacki	Zboiński (Jan Kazimierz), Urbański (Mazepa).	Występ p. M. Urbańskiego.
36.	28/11 N.	Ojcowizna	kom.	3	L. Świdorski	P-a Stachowicz (Helena), zresztą słabo grane.	Publiczności dużo — powo- dzenia za- dnego.

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
		Pan i Pani	kom.	1	z francuskiego	Lubicz (Pan), p-i Orsetti psuła całość.	
37.	30/11 W.	Nietoperze	kom.	4	E. Lubowski	(Jak na 30 przedst.).	
38.	2/12 C.	Dla miłości sztuki	kom.	4	St. hr. Rzewuski	P-a Stachowicz (Marya), Szymanowski (Henryk), Zboiński (Krukowski) i inni.	
39.	4/12 S.	Rozbitki	kom.	4	J. Bliziński	(Jak na 27 przedst.).	W teatrze pra- wie pusto.
40.	5/12 N.	Żydzi	kom.	5	J. Korzeniowski	P-a Stachowicz (Księżnicz- ka), Szymanowski (Pazur- kiewicz), Lubicz (Iksie- wicz), p-i Serafińska (Sze- nionowa), Teksel (Aron).	Ostatni wy- stęp p-i Sera- fińskiej.
41.	7/12 W.	Sąsiedzi	kom.	4	M. Bałucki	(Jak na 24 i 25 przedst.).	W teatrze pusto.
42.	11/12 S.	Starzy kawale- rowie	kom.	5	V. Sardou	Leszczyński (Mortimer), Szymanowski (Veaucour- tois), p-a Stachowicz (Antonina).	Pierwszy wy- stęp Le- szczyńskiego.

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
43.	12/12 N.	Pracowici pró- żniacy	kom.	3	M. Bałucki	Szymanowski (Loluś), Sie- maszko (Doktór)—zresztą grana była słabo.	Publiczności bardzo dużo. Powodzenie żadne.
		Dziwacy	kom.	1	L. Świdorski	(Jak na 23 przedst.).	
44.	16/12 C.	Wąsy i peruka	kom.	3	J. Korzeniowski	Leszczyński (Zamiechow- ski), p-a Stachowicz (Te- kla), Lubicz (Wojnicki), Szymanowski (Duclos), Zboiński (Corticelli).	
45.	18/12 S.	Wąsy i peruka	kom.	3	J. Korzeniowski	(Jak na 44 przedst.).	
		Pomyłka	kom.	1	z francuzkiego	Rolę po p-i Parżnickiej grała p-i Teksel.	
46.	19/12 N.	Złe Ziarno	kom.	3	K. Zalewski	Leszczyński (Bogusz), Szy- manowski (Fajtaszko), Lu- bicz (Rucki), p-a Stacho- wicz (Marya) wybornie grała, Urbański (Zbrodzki), i inni.	Występ p. M. Urbańskiego. Publiczności bardzo dużo. Powodzenie sztuki i gry.
		Akrobata	kom.	1	O. Feuillet	Leszczyński (de Solis).	

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
47.	26/12 N.	Emigracya chłopska	obr. lud.	6	Wł. L. Anczyc		
48.	27/12 P.	Panie kochanku	anek. dr.	3	J. I. Kraszewski	Zboński (Radziwiłł), Lubicz (Syruć), Stachowicz (Leosia).	Powodzenie wielkie.
		Pomyłka	kom.	1	z francuz.	(Jak na 45 przedst.; grano już i na 6 i 13 przedst.).	
49.	30/12 C. 1883 r.	Przed ślubem	kom.	5	K. Zalcowski	(Jak na 33 przedstawieniu).	Występ p. Urbńskiego.
50.	1/1 S.	Złe Ziarno	kom.	3	K. Zalewski	(Jak na 46 przedst.).	Ostatni występ p. M. Urbńskiego.
		Nowy rok	wod.	1	Jasiński		
51.	2/1 N.	Panie kochanku	anek. dram.	3	J. I. Kraszewski	(Jak na 48 przedst.).	
		Akrobata	kom.	1	O. Feuillet	(Jak na 46 przedst.).	
52.	4/1 W.	Panie kochanku	anek. dr.	3	J. I. Kraszewski	(Jak na 48 i 51 przed.).	
		Mąż pieszczony	kom.	1	z francuzkiego	(Jak na 17 i 18 przed.).	

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
53.	8/1 C.	Otello	trag.	7	Szekspir	Leszczyński (Otello), p-a Stachowicz (Desdemona), P-a Pankiewicz (Emilia).	Powodzenie Leszczyńskiego w roli Otel-la wielkie.
54.	8/1 S.	Otello	trag.	7	Szekspir	(Jak na 53 przed.).	
55.	9/1 N.	Nad ranem	kom.	1	Z. Sarnecki	Leszczyński (mąż), Siemaszko (lokaj).	
		Przejście Wenery	frasz.	1	z francuzk.		Publiczności mało.
		Przed śniadaniem	kom.	1	J. Al. hr. Fredro	P-a Stachowicz (Amelka) Szymanowski (Franio).	
		Nr. 36 i 37	frasz.	1	z francuzkiego	(Jak na 17 i 20 przed.).	
56.	11/1 W.	Panie kochanku	anek. dr.	3	J. I. Kraszewski	(Jak na 18, 51 i 52 przed.).	ostatni występ p. Zbo- ińskiego.
		Nad ranem	kom.	1	Z. Sarnecki	(Jak na 55 przedst.).	
57.	13/1 C.	Nora	dr.	3	H. Ibsen	P-i Zapolska (Nora), Leszczyński (Helmer), Szymanowski (Rauk), p-a Pankiewicz (Krystyna).	Pierwszy występ p-i Zapolskiej. Sztuka i gra miały powodzenie.
		Przed śniadaniem	kom.	1	J. Al. hr. Fredro	(Jak na 55 przed.).	

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
58.	15/1 S.	Zemsta	kom.	4	Al. hr. Fredro	(Jak na 2 i 9 przedst. z tą ogromną różnicą, że rolę po Rychterze grał... p. F. Krzesiński, art. baletu teatrów Cesarskich).	Biletów za- brakło dzięki sensacyjnemu widowisku.
59.	18/1 W.	Nora	dr.	3	H. Ibsen	(Jak na 57 przedst.).	
		Broń niewieścia	kom.	1	Benedixa	P-a Stachowicz i Siemaszko.	
60.	20/1 C.	Syn puszczy	dr.	5	Halm	Leszczyński w roli tytułowej. Zresztą rzecz sama przy braku wystawy powodzenia nie miała.	
61.	23/1 N.	Grochowy wie- niec	kom.	4	A. Małocki	Leszczyński w roli Paska.	
62.	25/1 W.	Fałszywe blaski	kom.	1	Z. Mellerowa	Szymanowski, Lubicz i p-i Zapolska.	<i>Benefis Wł. Szymanow- skiego.</i>
		Pieszczoszek	kom.	3	Najac i Hennequin	Szymanowski, Siemaszko, Lubicz, p-a Stachowicz, p-a Pankiewicz i inni.	Publiczność wręczyła mu wieniec sre-

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
		Jegomość w czar- nym fraku	mon.	1	z francuzkiego	Szymanowski	brny z napi- sem: „Wł. Szym. w do- wód uzna- nia talentu i pracy. Ko- lonia polska w Petersbur- gu. 188 ² / ₃ “, pierścień bry- lantowy, por- te-cigares i 3 wieńce lau- rowe, z któ- rych jeden „odstudentów górników i techno- logów“.
63.	27/1 C.	Żydzi	kom.	5	J. Korzeniowski	(jak na 40 przedst. Rolę Szenionowej po p-i Sera- fińskiej grała p-i Siedlec- ka).	Publiczności mało.

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Antor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
	29/1 S.	<i>Maskarada</i> w czasie której odegrano wodewil (1 akt) „ <i>Indiana i Harle- magne</i> “ (Szymanowski i p-i Zapolska)					Publiczności nadzwyczaj mało.
64.	1/2 W.	Okno na pierw- szem piętrze	dram.	?	J. Korzeniowski	Leszczyński (Hrabia), p-i Zapolska (hrabina).	
		Broń niewieścia	kom.	1	Benedixa	(Jak na 59 przed).	Publiczności mało.
		Indiana i Char- lemagne	wod.	1	z francuzk.	(Jak na maskaradzie d. 29/1).	
65.	3/2 C.	Przyjaciele Hioba	kom.	2	A. Asnyk	P-a Stachowicz (Leonia), Lubicz (Cyganek), Sie- maszko (Wieloradzki), Szymanowski (Oskar).	<i>Benefis pan- ny Felicji Stachowicz.</i> Artystce wrę- czono brylan- towe koleczy- ki, medaljon złoty i... bar- dzo skromny wieniec lau- rowy na atła- sowej po- duszec. Za-
		Marcowy Ka- waler	kom.	1	J. Bliziński	(P-a Stachowicz Pawłowa), Leszczyński (w roli tytu- łowej, p-a Pankiewicz (Eu- frozyna), Siedlecki (literat).	
		Uczeni delego- wani	obr. scen.	2	H. Gliński	P-a Stachowicz (Zosia), Siemaszko (Szadecki), Szy- manowski (Stanisław).	

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
							iste, w obec dowodów uznania okazywanych innym arty- stom — skro- mny ten wia- nuszek dzi- wnie jakoś wyglądał! Oprócz niego ani jednego bukietu, ani jednego kwiatka!..
66.	$\frac{5}{2}$ S.	Rozwiedzmy się	kom.	3	V. Sardou	Lubicz (mąż), p-i Zapol- ska (żona), Szymanowski.	Publiczności nadzwyczaj mało.
		Teodolinda	kom.	1	z niemieck.	(Jak na 32 i 34 przedst.).	
67.	$\frac{6}{2}$ N.	Karpaccy górale	dram.	8	J. Korzeniowski	Leszczyński (Rewizorczyk), P-i Zapolska (Prakseda), Siemaszko i inni.	

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
68.	8/2 W.	Przyjaciele Hioba	kom.	2	A. Asnyk	(Jak na 65 przed.).	Nadzwyczaj mało publi- czności.
		Pieszczoszek	kom.	3	Najac i Hennequin	(Jak na 62 przed.).	
69.	10/2 C.	Stary mąż	kom.	7	J. Korzeniowski	P-a Stachowicz (żona), Siemaszko (mąż).	
70.	12/2 S.	Z przeciwnych obozów	frasz.	2	St. hr. Rzewuski	Szymanowski, Siemaszko i p-i Zapolska.	
		Grube ryby	kom.	3	M. Bałucki	(Jak na 26 i 28 przed. Rolę Wistowskiego grał Lubicz).	
71.	13/2 N.	Nora	dr.	3	H. Ibsen	(Jak na 57 i 59 przed.).	Publiczności nadzwyczaj mało.
72.	15/1 W.	Karpaccy górale	dr.	8	J. Korzeniowski	(Jak na 67 przed.).	Prawie pusto w sali.
73.	17/2 C.	Sąd honorowy	kom.	5	E. Lubowski	Lubicz (Anielewski), Lesz- czyński (Michał), p-a Sta- chowicz (Henryka), Szy- manowski (Poziomkowski), Siemaszko (Wrzaniewicz).	<i>Benefis A. Lubicza.</i> Publiczność obdarzyła go brylantową

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor.	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
74.	20/2 N.	Na jedną kartę	dr.	5	H. Sienkiewicz	P-a Stachowicz (Stella), Lcszczyński (Pretwic), Szymanowski (Miliszewski), Siemaszko (Żuk).	szpilką „w dowód uznania talentu“, a liczne koło przyjaciół i zwolenników zarzuciło artystę cennie- mi podarunkami, między którymi najpiękniejszy — wieniec srebrny. Publiczności bardzo dużo.
75.	22/2 W.	Emancypowane	kom.	3	M. Bałucki	P-i Siedlecka (Frazesowiczowa), p-a Stachowicz (Jadwiga), Siedlecki (nauczyciel), p-i Zapolska (Kamil), Siemaszko (Placyd).	

N ^o porząd.	Data	Tytuł sztuki	rodz.	akt.	Autor	Celniejsi artyści w rolach	Uwagi
76.	24/2 C.	Spudłowali Miłość ubogiego młodzieńca	kom. dr.	1 7	K. Zalewski O. Feuillet	P-i Zapolska (Margo) i Siemaszko Leszczyński (Odiot), p-i Zapolska (Henryka), p-a Stachowicz (Krystyna), Szymanowski (Bevallau), Rygier (Laroque).	<i>Benefis B. Leszczyńskiego.</i> Artysta otrzymał w darze srebrny wieńiec laurowy, ofiarowany mu jako „interpretatorowi Otella“; oprócz tego złoty zegarek z dewizką i kilka wieńców.
	26/2 S.	<i>Bal kostiumowy, w czasie którego odegrano farsę (1 akt) S. Dobrzańskiego „Złoty Cielec“</i>					Publiczności bardzo mało.
77.	27/2 N.	Pogodzeni z losem	kom.	5	E. Lubowski	P-a Stachowicz, Szymanowski, Leszczyński, Teksel i inni.	Teatr prawie pełen.

- ¹³/₃ N. Wieczór muzycz.-dekl. na rzecz artystów teatru polskiego. Między innemi wykonano ustęp z „Odludków i Poety“ Fredry (Szymanowski i Leszczyński), p-a Stachowicz wypowiedziała wiersz Grudzińskiego „Babunia śpi...“, Bałuckiego „Trzpiotkę“, Odyńca „Niepewność“, Siemaszko satyrę Krasickiego i tegoż „Paweł i Gawel“ i „Małpę“, p-i Zapolska — wiersz Ujejskiego: „Więc ta róża, ta biała...“ i „Za służbą“, Rygier: „Bezrobocie kowali“ Copégo, i w. i.
- ²³/₃ Ś. Wieczór dekl.-muz. na rzecz p. Józefa Teksla, w którym przyjęła udział p-i Strepetowa, artystka teatrów Cesarskich. Panu Tekslowi ofiarowano puchar srebrny z napisem.
- ²⁷/₃ N. Wieczór pożegnalny artystów: Felicyi Stachowicz, Maryi Pankiewicz, Wł. Szymanowskiego, B. Leszczyńskiego i A. Siemaszki. Program bardzo urozmaicony: scena z komedyi „Rozbitki“ (Leszczyński i Szymanowski), epilog do dramatu „Wit Stwosz“ W. Rapackiego (p-a Stachowicz, Leszczyński i Siemaszko), wyjątek z kom. J. Chęcińskiego „Krytycy“ (scena paradyi trag. grec.—wyk. Szymanowski, Siemaszko i p-a Pankiewicz). Oprócz tego p-a Stachowicz wyp. monolog Gondinet'a „Ach, Panie“ i kilka innych wierszy. Deklamowali również Siemaszko i p-a Pankiewicz. P.P. Kurnakowicz (skrzypek) i Zewich (fortepianista) przyjęli udział w części muzycznej.

P-ie Stachowicz ofiarowano bransoletę złotą z emblematami sztuki i z napisem: „Hold talentowi — uznanie pracy“.



SPIS SZTUK

wystawionych

na scenie teatru polskiego w Petersburgu
w roku 188²/₃

ułożony według nazwisk autorów.

Abrahamowicz A. *Dwie teściowe*, 1 a. (na 14 przedst.).

Anczyz Wł. L. *Emigracya chłopska*, 6 a. (na 47 przedst.).

„ „ „ *Łobzowanie*, 1 a. (na 22 przedst.).

Asnyk A. *Przyjaciele Hioba*, 2 a. (65, 68).

Bałucki M. *Emancypowane*, 3 a. (75).

„ „ *Grube ryby*, 3 a. (26, 28 i 70).

„ „ *Krewniaki*, 4 a. (10, 15, 18, 23).

„ „ *Pracowici próżniacy*, 3 a. (43).

„ „ *Sąsiedzi*, 4 a. (24, 25, 41).

Benedix. *Broń niewieścia*, 1 a. (59 i 64).

Bliziński J. *Marcowy kawaler*, 1 a. (65).

„ „ *Mąż od biedy*, 1 a. (4 i 14).

„ „ *Rozbitki*, 4 a. (27 i 39).

Cieężka próba, 1 a. (32 i 34).

Dąbrowski S. *Kłopoty dziadunia*, 1 a. (34).

Dobrzański S. *Złoty cielec*, 1 a. (4 i d. 26¹/₂ 83 r.).

Feuillet O. *Akrobata*, 1 a. (46 i 51).

„ „ *Miłość ubogiego młodzieńca*, 7 a. (76).

Fredro Al. hr. *Pan Benet*, 1 a. (6 i 20).

„ „ „ *Śluby panieńskie*, 5 a. (1).

„ „ „ *Zemsta*, 4 a. (2, 9 i 58).

Fredro J. Al. hr. (syn). *Mentor*, 3 a. (22 i 29).

„ „ „ „ „ *Przed śniadaniem*, 1 a. (55 i 57).

Gliński H. *Uczni delegowani*, 2 a. (65).

Halm. *Syn puszczy*, 5 a. (60).

Henrion. *Na nerwowe panie*, 1 a. (6).

Jasiński. *Nowy rok*, 1 a. (50).

Ibsen H. *Nora*, 3 a. (57, 59, 71).

Jegomość w czarnym fraku, mon. (62).

Indjana i Charlemagne, 1 a. (64 i 29/₁ 83 r.).

Kamiński J. N. *Staroświecczyzna i postęp czasu*, 4 a. (5).

Korzeniowski J. *Karpaccy górale*, 8 a. (67 i 72).

„ „ *Konkurent i mąż*, 2 a. (4).

„ „ *Majster i czeladnik*, 2 a. (34).

„ „ *Okno na pierwszym piętrze*, 3 a. (64).

„ „ *Okrężne*, 2 a. (12, 20 i 29).

„ „ *Pani kasztelanowa*, 1 a. (32).

„ „ *Stary mąż*, 7 a. (69).

„ „ *Wąsy i peruka*, 3 a. (44 i 45).

„ „ *Żydzi*, 5 a. (40 i 63).

Kraszewski J. I. *Miód kasztelański*, 3 a. (7 i 13).

„ „ „ *Panie Kochanku*, 3 a. (48, 51, 52 i 56).

Lubowski E. *Nietoperze*, 4 a. (30 i 37).

„ „ *Pogodzeni z losem*, 5 a. (77).

„ „ *Sąd honorowy*, 5 a. (73).

Manuel. *Robotnicy*, 1 a. (26 i 28).

Mąż na wsi, 3 a. (11).

Mąż pieszczony, 1 a. (17, 18 i 52).

Malecki A. *Grochowy wieniec*, 4 a. (61).

Mellerowa Z. *Fałszywe blaski*, 1 a. (62).

Moser. *Spirytyści*, 4 a. (16).

Najac i Hennequin. *Pieszczoszek*, 3 a. (62 i 68).

- Narzowski J. *Pozytywni*, 4 a. (19 i 21).
Nr. 36 i 37, 1 a. (17, 20, 55).
Pailleron. *Inny zamiar*, 1 a. (14).
Pan i pani, 1 a. (36).
Polowanie na zięcia, 4 a. (8).
Pomyłka, 1 a. (6, 13, 45 i 48).
Przejšcie Wenery, 1 a. (55).
Raptus, 1 a. (17).
Rzewuski St. hr. *Dla miłości sztuki*, 4 a. (38).
„ „ „ *Z przeciwnych obozów*, 2 a. (70).
Sardou V. *Starzy kawalerowie*, 5 a. (42).
„ „ *Rozwiedzmy się*, 3 a. (66).
Sarnecki Z. *Nad ranem*, 1 a. (56).
Sienkiewicz H. *Na jedną kartę*, 5 a. (74).
Słowacki J. *Mazepa*, 5 a. (35).
Szekspir. *Otello*, (53 i 54).
Świderski L. *Dziwacy*, 1 a. (23 i 43).
„ „ *Jesienią*, 1 a. (6).
„ „ *Ojcowizna*, 3 a. (36).
Teodolinda, 1 a. (32, 34 i 66).
Thibout. *Sto za sto*, 1 a. (7).
W gabinecie Jego Ekscelencyi, 1 a. (12 i 17).
Wdówka, 1 a. (12 i 15).
Zalewski K. *Dama treflowa*, 4 a. (3).
„ „ *Pani Podkomorzyna*, 4 a. (31).
„ „ *Przed ślubem*, 5 a. (33 i 49).
„ „ *Spudłowali*, 1 a. (75).
„ „ *Złe Ziarno*, 3 a. (46 i 50).
-

niosłem w r. b. stosunkowo do strat lat poprzednich jest bardzo małą. Na rok przyszły postanowiłem jeszcze raz szczęścia próbować i wszelkich dołożyć starań, ażeby uczynić ją niezbędną nie tylko dla mieszkańców Petersburga. Oprócz części kalendarzowej, przewodnika petersburskiego, wielu portretów i ilustracyj, zawierać będzie dobór artykułów literackich, przegląd piśmienniczy za rok ubiegły, treściwy, ale dokładny przewodnik po Moskwie, co zjednać jej powinno nabywców wielu w tym mieście. Celem ustalenia cyfry nakładu, a w ten sposób uchronienia się od strat, gdy znacznie więcej lub mniej odbijać będą aniżeli się rozejść może — a z dotychczasowego doświadczenia pewnej cyfry nakładu ustanowić nie mogę — postanowiłem ogłosić przedpłatę, a listę przedpłacicieli imienną lub pod literami (stosownie do życzenia) zamieszczyć przy końcu kalendarza. Sądzę, że to jest jedyna droga, która mnie od strat uchronić może, a publiczność w ten sposób da mi do poznania w sposób łatwy i prosty czy życzy sobie, aby „Gwiazda“ ukazała się i w roku przyszłym.

H. Gliński.

Przedpłatę składać można:

w księgarni Józefa Ungra, w Petersburgu, Plac kazański, Nr. 7, — w Warszawie u pp. Gebethnera i Wolffa, Krakowskie przedmieście, Nr. 15 — w Wilnie w księgarni Józefa Zawadzkiego, — w Moskwie w księgarni Grossmana i Knebla, Petrowskie linje, Nr. 13, — w Kijowie w księgarni Bolesława Korewy.

GWIAZDA

kalendarz według starego stylu ułożony na rok
1884

(rok czwarty wydawnictwa)

wyjdzie z pod prasy w październiku b. r.

Cena **75** kop. z przesyłką **1** rs.

OGŁOSZENIA do „Gwiazdy“ na r. 1884 nadsyłać
proszę pod adresem księgarni Józefa Ungra
w Petersburgu, Plac Kazański, Nr. 7.

Cena ogłoszeń:

Za $\frac{1}{4}$ str.	3 rs. 50 kop.
Za $\frac{1}{3}$ str.	4 rs. 25 kop.
Za $\frac{1}{2}$ str.	7 rs. —
Za całą str.	12 rs. —
Za stronicę wewnątrz okładki . . .	16 rs. —
Za str. na ostatniej stronie okładki .	25 rs. —
Za stronicę na kolorowanym papierze na wstępie przed tekstem . . .	20 rs. —
Za $\frac{1}{4}$ str.	6 rs. —
Za $\frac{1}{2}$ str.	11 rs. —

NB. Życzący ażeby ich adresy były zamieszczone
w zeszycie „Gwiazdy“ na r. 1884 w rubryce „adresy
nadesłane“ zechcą łaskawie nadesłać takowe najpóźniej
do dnia 1-go września b. r. Adresy te zamieszczone
będą **bezpłatnie**. Zwracam uwagę, że tylko
adresy mieszkańców Petersburga i Moskwy będą zamieszczone.

H. Gliński