265
STOW. POL. ART.
BIBLIOTEKA
TEATRU I FILMU

KRÓLOWI DUCHOWI

NA DNIU POWROTU

TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO
KRAKÓW · CZERWIEC 1927 R.

BIBLJOTEKA
Z A.S.P.
265
Nr inw.

REDAGOWAŁ TADEUSZ ŚWIĄTEK
WYDAŁ TEATR MIEJSKI IM. J. SŁOWACKIEGO
ZA DYREKCJI Z. NOWAKOWSKIEGO

INSTYTUT TEATRALNY
BIBLIOTEKA
Nr inw. 11233

Rzeźba K. Laszczki

O! Polsko! Polsko! święta! bogobojna;
Jeżeli kiedy jasna i spokojna
Obrócisz swoje rozwidnione oczy
Na groby nasze, gdzie nas robak toczy;
Gdzie urny prochów pod wierzby wiosenne
Skryły się dumać, jak łabędzie senne:
Polsko ty moja! gdy już nieprzytomni
Będziemy — wspomnij Ty o nas! o wspomnij:
Wszak myśmy z Twego zrobili nazwiska
Pacierz, co płacze, i piorun, co błyska...

Juliusz Słowacki

DUCHU KRÓLEWSKI! Kiedy ostatni zarys Twego kształtu, na amarantowym chwiejąc się rydwanie, mijał będzie gmach ten Twojego Imienia, pokłoni Ci się na murach tłum onych postaci, które stąd wyszły wedle słów Twych: »z garderoby wiekowego kolorytu, w której poematy odziewają się przed wyjściem na świat«. Wszakże są to widma te same, o których dzieckiem śniłeś, że nasypiesz je kiedyś w szczerby krzemienieckich ruin, ogniem piorunowych nocy oświetliwszy sale, a sklepieniom podawszy echo sofoklesowego »niestety!« Tutaj bowiem, w tym gmachu spłaca się krzywda Twojego żywota, Tragedjo-poeto, z wielkich tego globu jedyny, któremu los odmówił cielesności teatru. Jakoż, aby dopełniło się Twoje za grobem zwycięstwo, dwa lata ledwo po Twym zgonie, na scenę tę u stóp Akropolu, gdzie spać masz pomiędzy królami, tanecznym wbiegł krokiem ów pazik królewski, gracz miłości i trafu, a wrychle zbrodnicza królowa, a po niej dziewczyna wiejska, którą koronować chciałeś na przekór historji. A potem kniaź litewski, krzyżem o koronę kupczący, homeryckie zapasy bardów druidycznych z praszczurami Sobieskiego i księcia niezłomnego nad królem pohańskim duchowa wiktorja. Działo się bowiem popierw tak, że scena ta, króla pozbawiona, Twoje tragedje królewskie intronizowała na tron osierocony. A później dopiero dojrzała mękę ludzi pomniejszych: boleściwej dzieweczki rzymskiej, ślepego konfederata i niepoprawnej pary romantycznych pogrobowców. Aż zbożna troska następców wskrzesiła wszystko, cokolwiek w teatrze Twej wyobraźni zdolne jest wcielenia: strażnika krzemienieckiego, Twego sobowtóra, daremnie o czyn się targającego zbrojny, matki Twojej imienniczkę, w snach srebrnych tajnie boże zgadującą, i barskiego Izajasza, Polskę wróżącego nową. Zadrżał już spazmem serdecznym ów rycerz jagiełłowy, z kolumną duchów walczący lewych, a niebawem upomni się o swą krzywdę lucyferyczny duch samuelowy, kanclerza pozywając przed sąd gwiazd klaszczących. A może też wszystko inne drobne, nalezione w relikwjarzu Twej spuścizny.

Doprosiwszy się tedy raz kształtu i pomnożywszy rzeczywistość polską o hojną rozrzutność Twojego widzenia, duchy te z Krakowa wyroiły się, jak szeroką jest rubież Rzeczypospolitej, arystotelową grozę budząc i litość, a porówni w długie narodowe noce straż dzierżąc, »aby zamki były twarde na tych granicach, które duch stanowi«.

A tymczasem tu, w macierzystym Twoim domu, działo się z nimi, jako jest przykazane w księdzeTwojej genezyjskiej: kształt osiągnąwszy pierwszy, nie zaleniwiły się i nie pogardziły ruchem, w spoczynku rozmiłowane. Jeno słów niesyte, koloru i muzyki łakome, prowadzą dalej pracę widzialności, z której Ty odbierać masz wyrób form coraz doskonalszy. Droga to jest daleka, droga rozwidnień i wyrozumień, którą tłumy form za Królem Duchem w świetlność idą królewstwa bożego. Odkryta bowiem przez Ciebie i zapisana jest tajemnica tej twórczości: ofiara. Tę Ci więc na dniu powrotu poprzysięgamy, my wierna ci drużyna tych, co ukochawszy serce Twoje dumne, fatalną siłą Twej poezji dotknięci, nie przestajemy się mozolić, choćby wbrew nadziei, zjadaczy chleba przerabiając w duchy anhelliczne.

TEATR IMIENIA JULJUSZA SŁOWACKIEGO

EMIL ZEGADŁOWICZ

Teatrowi Krakowskiemu
Imienia Juljusza Słowackiego

NOC CZERWCOWA MCMXXVII.

I.

Wstrząsa sercami wieść,
że wracasz, że wracasz do kraju —
TY, który zdołałeś wznieść
naród na szczyty Synaju,

gdzie wśród błyskawic i burz
i skier
druidycznych harf
dźwignąłeś z odwiecznych mórz
pieśń tonów i woni i barw —

tak wielką,
że od zachodu po wschód,
z północy aż do południa —
idzie w tych blaskach LUD —
— wszechświat krokami południa: —

legjon — ! — jutrzniana straż,
Królestwu Bożemu ślubiona ! —
iż w TOBIE była — więc JEST —,—
bo oto przed Bogiem na twarz
upadła i wzięła chrzest
drużyna błogosławiona !!

II.

Czas złote napisy na szarfach,
na twardych pomnikach,
na płytach grobowych —
— choć dziś pisane na nowo —
zamgli i zatrze — —
ostanie wieszczące słowo
w TWYM narodowym teatrze,
który schodami nawiedzeń
wwiodłeś na takie wyżyny,
że sceny są modlitwami,
myśli słuchaczy psalmami —
tej teatralnej godziny — —

III.

Mindowe i Marja Stuart
i fragment krwawiący jak rana —
młodzieńcze perypetje
bajronicznego Kordjana —

aż oto już skrzynia otwarta:
— legend słowiańskich scheda —
kara i wina
Alina i Balladyna,
Roza i Lilla Weneda —

Ksiądz Marek, patron nadziei,
wiarą, miłością ogromny — —
a potem sen Salomei,
sen srebrny —
— w tęczowej zawiei
łów,
co sprzęga ze sobą światy,
zaplata morza i kwiaty: —
on czuwa — książe niezłomny,
błyszczący na niebie, jak nów!
— za nim rzymskości przytomny,
ryngrafem święcony huf.

Kapryśnym, rozrzutnym obrazem
— choć duchy ciężą jak głazy —
skrzy romans: „pójdziemy razem“ — —
o romantyczny Fantazy!
hrabio, coś pokost Bajrona
starł z siebie — choć ciężą ramiona,
bo ona, ach! — mdleje — już kona — —
warkoczem ziemię zamiata,
jaskółką w niebo wylata,
skowrończy nuci śpiew — —
a liście lecą z drzew,
jesienne liście: „pamiętasz“ ? —
...deszcz ciepły... to pada krew
na romantyczny smętarz — —

IV.

Z TWOJEJ krakowskiej nawy,
z tej sceny TOBIE święconej —
wielkie dźwignęły się sprawy,
grające pod niebem jak dzwony.

Były dni puste i mętne —
i nad Krakowem noc głucha —
alić tu zorze odświętne
spłynęły z TWOJEGO ducha —

i rozpaliły się jasno
na trumny TWEJ powitanie —
— oto już nigdy nie zgasną,
w głos wieszczą: zmartwychpowstanie!

W dzień TWEGO na Wawel przybycia —
w krakowskim, w TWOIM teatrze —
przewaga TWYCH słów rozpalonych,
jak orłów gromada natrze
na serca — wyrwie -- uniesie
tam, kędy w wiecznym bezkresie —
gwiazd, komet i słońc zawierucha
komedji Boskiej słucha — —

V.

Lecz pierwej, w noc cichą i świętą
trumienna straż w Barbakanie — —
najosobliwszy cud,
ogromne zdarzenie się stanie — —
— — — — — — — — — — — —
...zapłonie niebo, jak wschód...
...zagaśnie... stłumione stąpanie...
— — — — — — — — — — — —

Zbiorą się wszyscy grający,
TWE śpiewne i groźne postacie —
...już idą... przeinaczeni
i w fosforycznej szacie...

Żyjący i nieżyjący
(— żyjących sen przeniesie —) — —
— jakiż się wyzna reżyser
w ogromnym duchów lesie — ? —

Lecz ktoś tam temu da radę —
— zresztą tak znają swe role! —
(— żeby wymienić dwóch jeno —):
pan Michał śmiertelnie drży,
pan Ludwik wargi blade
rozchyla w kolędnym zespole,
szepce: „cicho! — a teraz wy!“ —
(— żeby wymienić dwóch jeno,
a dalszych wichry już żenią —)
— — — — — — — — — — —

Ktoś w nadsłuchującem kole,
ktoś klaszcze w dłonie — raz — dwa — trzy —
— — — — — — — — — — — —

Lęk wszystkich zmaga okrutny,
zawisa cisza mogilna —
— — — — — — — — — — —

nadchodzą jeszcze z Warszawy,
Z Warszawy idą i Wilna —
— — — — — — — — — — —

aktorzy — aktorów mrowie —
Z Torunia, z Zamościa, z Płocka —
— — — — — — — — — — —

Solska już stoi na scenie,
ręce podnosi Wysocka —
— — — — — — — — — — —

Dzwonek — tam-tam — kurtyna — —
...a na widowni —? — ktoś stoi!

ktoś wielki — znaczący — ważny —
przystanął w ćmie u podwoi...

Zalęk — — uklękła gromada — —
ON!! — ON!! — w aureoli wieńca! —
a przy nim —? — do piersi przyparta
umiłowana z Krzemieńca — —

Matka! — Za garścią ziemi
i za miłości brzemieniem —
przyszła — stopami cichemi — —
przy synie zamgliła się cieniem — —

Tu — tam — błyskają rubinem,
jak lampy w świątnicy pańskiej —:
Mickiewicz — Krasiński — Norwid —
Asnyk i Konrad-Wyspiański.

Cisza!... cyt!... szelest kart księgi...
Wszyscy tam klęczą na scenie —
jakby ksiądz podniósł monstrancję —
— to msza! — to msza!! — podniesienie!!!

VI.

A cóż to grać się dziś będzie —? —
(— gwiazd arfa zajękła eolska —):
— afisz pisany na niebie
wyświetla litery: „— P-O-L-S-K-A —“
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —

Zaczyna się widowisko
sceną wieczystej unji — —
Bóg konsekruje opłatki
jutrzejszej duchów komunji — —
— — — — — — — — — — — —

»Lilla Weneda«: Roza – *St. Wysocka*, Derwid – *J. Sosnowski*, Lilla – *Ir. Solska*, (1909)

»Mazepa« (IV.6., scena odmurowania) *z Janem Królikowskim* (wojewoda) i *H. Modrzejewską* (Amelja) (Z współczesnego drzeworytu).

STANISŁAW ESTREICHER

DWIE PREMIERY »MAZEPY«

I.

Było to tragedją Słowackiego, że nie widział żadnego ze swoich dzieł na scenie — wszak dopiero w dwa lata po jego śmierci ukazał się, jako pierwsze z nich, »Mazepa« na deskach teatru krakowskiego. Odtąd teatr krakowski przoduje wszystkim innym scenom polskim w kulcie Słowackiego, z wyjątkiem Marji Stuart, Balladyny i Lilli Wenedy (granych już w latach 1862—63 we Lwowie) wyprzedził Kraków premjerami dzieł Słowackiego wszystkie inne teatry.

Tak więc krakowskie przedstawienie »Mazepy« z dnia 5-go czerwca 1851 r. jest pierwszem wprowadzeniem Słowackiego na scenę polską. O przebiegu jego nie było dotąd dostatecznej wiadomości. Nie opisuje go mój ojciec ani w swoich pamiętnikach, w których zwykł był dość szczegółowo notować fakta odnoszące się do teatru krakowskiego z lat 1848—1858, ani, co dziwniejsze, prawie że o niem nie wspomina w swoich »Teatrach w Polsce« (poza uboczną wzmianką w tomie II, str. 453). A jednak dochowała się o niem relacja i to bardzo poważnego świadka — Lucjana Siemieńskiego.

Lucjan Siemieński powrócił z emigracji do Krakowa jako znawca i wielbiciel mało stosunkowo znanych w kraju dzieł Słowackiego. Śmierć Słowackiego — której tak podniosły opis pióra Felińskiego pojawił się właśnie w r. 1851 w »Dzwonku« lwowskim — przypomniała mu niewątpliwie tragiczny los polskiego dramaturga, któremu nie było danem widzieć żadnego ze swoich dzieł na scenie. Kto też wie, czy nie jego wpływowi należy przypisać skłonienie Chełchowskiego, ówczesnego dyrektora teatru krakowskiego, aby odważył się wystawić »Mazepę«?

Teatr krakowski stał wówczas nader nisko. Grywano dwa razy ledwie na tydzień, a widowiska przeplatano popisami kunstmistrzów i kuglarzy. Nawet w te dwa dni tygodnia teatr bywał jednakże pusty. Poziom gry aktorskiej był niski. Repertuar składał się z małemi wyjątkami z melodramatów lub fars przeważnie, przerabianych na polskie. Przy takim to stanie rzeczy pojawia się w »Czasie« w dniu 5 czerwca 1851 (nr. 128) notatka następującej treści: »We wtorek czytaliśmy afisze, ogłaszające koncert pewnego amerykańskiego artysty na nowo wynalezionym instrumencie, cytrze smyczkowej, — ale niestety reprezentacja nieudała się — z braku widzów! Niewątpimy, że dzisiejszy dramat: »Mazepa«, ów znamienity utwór pióra Słowackiego — zwycięży zwykłą obojętność publiczności, która powinnaby cenić nietylko utwory wieszczów ojczystych, ale i usiłowania artystów, odważających się na tak trudne sceniczne dzieło«.

Reprezentacja przyszła do skutku we czwartek 5 czerwca, a nazajutrz poświęcił jej Siemieński obszerny fejleton w »Czasie« (niepodpisany jego nazwiskiem, ale nie waham się przyznać go właśnie jemu ze względu na styl i treść). Co do wartości dzieła ma Siemiński daleko idące zastrzeżenia. I w tym feiletonie i w rok cały później (w numerze z 7 maja 1852, gdy raz jeszcze z powodu wznowienia do tragedji tej powrócił) — przyznaje dziełu Juljusza wielkie zalety, ale podkreśla także jego niewątpliwe wady; on pierwszy wskazuje na jego zależność od Wiktora Hugo. Charakteryzuje obszernie grę artystów, podnosząc zwłaszcza rolę Amelji (grała ją panna Cenecka — premiera ta była zarazem jej benefisem pożegnalnym). Reżyserję gani, — o grze aktorów pisze zaś, co następuje: »Stawały nam w myśli owe gęstą ręką rozsypane nader efektowne sytuacje, namiętne wybuchy kochanków, pewne wyrazy mające siłę gromu teatralnego, a wogóle dykcja trudna, pełna skoków i tej zgrzytającej ironji, która cechuje sposób autora Beniowskiego. Któż tu potrafi oddać ów dumny, zazdrosny nieugięty charakter Wojewody? Kto figlarnego, a w pewnych chwilach tak szczytnego pazia — Mazepę? Kto Zbigniewa—, zawikłanego w tak nieszczęśliwy i pełen najtragiczniejszych perypetyj romans, jak Romeo Szekspira? Kto utrzymać rubaszną fantazję szlachty? Prawdziwie ogromne rozmiary tego dramatu zdały nam się przechodzić objętość i wagę, jaką zwykle artyści nasi dźwigać przyzwyczajeni. Żałowaliśmy nawet pannę Cenecką, że tragedję tę obrała na swój benefis — pewni będąc, że zrobi najgłośniejsze fiasco. Tymczasem przedstawienie jej czwartkowe przewyższało te nadzieje i obawy nasze, sztuka do końca utrzymała się grą artystów, wprawdzie nie taką, aby nic nie zostawiała do życzenia, ale lepszą, usilniejszą, wypracowańszą, niż zazwyczaj. Sama beneficjantka w roli Amelji, żony Wojewody, umiała zająć nietylko uwagę widzów, ale częstokroć kazała im zapomnieć, że są w teatrze, mianowicie w akcie trzecim, w scenie pożegnania ze Zbigniewem, gdzie nie było nikogo, coby do głębi nie wzruszył się pięknemi słowy, któremi w pełności uczuć żegnała kochanka... Co do innych osób — musimy oddać zasłużoną pochwałę panu Kalicińskiemu, że dobrze oddał roztrzepanego, figlarnego Mazepę, w chwili zaś gdy sobie przebija rękę, chcąc przypadek nocny króla wziąć na siebie, umiał się przybrać w godność, która go zrobiła bohaterem dramatu. Szkoda tylko, że śliczną tę scenę, która się udała Słowackiemu, zepsuł mozolnem dobywaniem szpady od boku królewskiego. Cóż to wadziło mieć broń przy sobie, zwłaszcza, gdy groził dwukrotny pojedynek. Zbigniew, pan Janowski, aczkolwiek rola ta nie na jego barki, nie zepsuł ogólnego efektu, żal tylko, że często słabym głosem mówił, przez co pozbawiał nas najpiękniejszych wierszy. Pan Gołębiowski w roli Jana Kazimierza, był zimny jak marmurowy posąg; a przecież i historja i dramat powiadają, że to był król dosyć gorący w miłostkach. Pozostaje mi jeszcze mówić o Wojewodzie, starym mężu Amelji, o ojcu Zbigniewa, przedstawiał go pan Linkowski. Oddać tylko największą pochwałę temu utalentowanemu artyście, iż w tej arcytrudnej roli — nie upadł, a raczej nie uczynił się śmiesznym, jak w Bajbuzie. Przeciwnie, wydał się on i w oczach publiczności tak groźnym, tak nieubłaganym, jakim był dla Amelji lub wobec swego monarchy«.

Balladyna — *Antonina Hoffman* (1868)

Wznowienie »Mazepy« w roku 1852 odbyło się już w nieco innym składzie: Amelję grała p. Chełchowska, córka dyrektora, Zbigniewa Janowski, Mazepę Kaliciński a wojewodę Linkowski. »Czas« w nrze 105 dość życzliwie ocenia grę aktorów, ale podnosi, że na reprezen-

Własnoręczne rysunki teatralne H. Modrzejewskiej (ze zbioru prof. Laszczki)

»Dziennik literacki« lwowski podjął szerzyć pierwszy w Polsce kult Słowackiego i ogłaszać nieznane fragmenty jego pism, a teatr lwowski wystawił poraz pierwszy Balladynę, Lillę i Marję Stuart. Wówczas to początkujący aktor Czesław Pieniążek, późniejszy literat i profesor gimnazjalny, znany tak dobrze nam wszystkim wychowańcom szkół krakowskich z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, wybrał na swój benefis na nowo Mazepę Słowackiego.

Przedstawienie wypadło naogół ujemnie, zaledwie »niezgorzej«: »We czwartek — czytamy w »Czasie« (nr. 176) w d. 27 października 1864 r. był benefis Czesława Pieniążka. Benefisant wybrał sobie rolę Mazepy, dla początkującego rolę nader trudną, jak wogóle

tragedja, o której mowa, należy do sztuk do przedstawienia bardzo trudnych. Widzieliśmy już nieraz różnych Mazepów i Wojewodów, jednak nie możemy powiedzieć, żeby się dotąd zjawił był jaki Mazepa lub Wojewoda prawdziwy... Zamiast Mazepy widzieliśmy raczej pięknie ustrojonego młodzieńca - trzpiota, nieco nad wiek swój za mądrego i dowcipnego, który byłby w codziennem życiu dla wszystkich cioć jenjuszem familijnym, a wielkim postrachem wszystkich zawiadowczyń pensjonatów... Pan Baranowski grał Wojewodę... Stosunkowo najlepsze były role Amelji (p. Hofmanówna) i Zbigniewa (p. Szymański). W ogólności przedstawienie było, jak to mówią, niezgorsze«.

Skład aktorów zasługuje na uwagę. Amelję grała w r. 1864 młodziutka Hofmanówna, przyszła wielka gwiazda naszego teatru, jedna z największych artystek świecących obok Modrzejewskiej. Stosunek jej do Słowackiego jest znanym. Całe swe życie propagowała kult Słowackiego. Ona to w okresie Koźmiana wprowadziła na scenę krakowską Beatrix Cenci (1872), Księcia Niezłomnego (1874). Niepoprawnych (1878), Horsztyńskich (1879). Ona to odtworzyła Rozę Wenedę w niezapomnianem nigdy dla mnie przedstawieniu Lilli Wenedy w teatrze krakowskim w r. 1887. Ona to wraz z Modrzejewską, Rapackim, Józefem Rychterem przeniosła z Krakowa kult Słowackiego na scenę warszawską i poznańską, przełamawszy przeszkody cenzuralne. W dniu święta wielkiego poety nazwisko Antoniny Hofmanowej winno być przypomniane.

Na scenę warszawską wprowadziła »Mazepę« Helena Modrzejewska, która nie skąd inąd, jak z teatru krakowskiego wyniosła znajomość i uwielbienie dla scenicznych i poetyckich walorów dzieł poety. Była to premjera niesłychanie osobliwa. Zarówno stroje polskie na scenie, jak zjawienie się króla Jana Kazimierza, jak wreszcie nazwisko autora — z wielu względów niecenzuralne — nasuwały wiele trudności. Udało się Modrzejewskiej je przełamać, ale tylko w połowie. Pozwolono mianowicie wystawić jeden tylko akt z »Mazepy«, mianowicie trzeci. Zamiast nazwiska Słowackiego pozwolono położyć tylko pierwsze litery: J. S. A i ten trzeci akt zagrała Modrzejewska, z Dłużewskim, z Wolskim i Adlerem jako Dodatek do Koncertu urządzonego w południe w niedzielę w dniu 12 maja 1872 na dochód dwóch chorych artystów Jana Tatarkiewicza i Józefa Grzywińskiego. W każdym razie lody zostały przełamane i droga dla »Mazepy« do Warszawy utorowaną.

Łatwiej było oczywiście wystarać się o pozwolenie wystawienia Marji Stuart. Wystawiono ją po raz pierwszy w Warszawie w dniu 1 maja 1872 r., również dzięki Modrzejowskiej i Wolskiemu, który przybył do Warszawy z Poznania po rozbiciu się trupy Dobrzańskiego, a w repertuarze swoim przywiózł rolę Darnleya, w jakiej występował naprzód w Krakowie. Tak więc i ta sztuka dostała się na repertuar warszawski okrężną drogą z Krakowa.

Beatrix Cenci

Antonina Hoffman (1868)

NAJSTARSI WYKONAWCY SŁOWACKIEGO W TEATRZE KRAKOWSKIM

Feliks Benda

Jan Królikowski

(U dołu)
Józef Richter

(U dołu)
Wincenty Rapacki

Helena
Modrzejewska

NAJSTARSI WYKONAWCY SŁOWACKIEGO W TEATRZE KRAKOWSKIM

A. Ładnowski (ojciec)

Aleksandra z Ładnowskich
Rakiewiczowa

(U dołu)
Bolesław Ładnowski

(U dołu)
Bolesław Leszczyński

Antonina
Hoffman

BIBLJOTEKA
Z.A.S.P.
265

Urok i czar kobiety, działający magnetycznie, potęgował wartość kreacyj artystycznych Modrzejewskiej, udoskonalonych pod wpływem subtelnej inteligencji i zamiłowania do wyższej kultury. Mówiła do mnie Halpertowa, którą poznałem, jako emerytkę, staruszkę z trzęsącą się głową, iż patrząc na grę Modrzejewskiej doznawała takiego wrażenia, jakby pogrążono ją w ciepłą kąpiel z aromatem listków róży. Wiadomo, iż Halpertowa była wielką artystką, łączącą poczucie prawdy wewnętrznej z niepospolitą siłą dramatyczną. Istotnie, najpiękniejsze role pani Heleny — tak ją nazywano w teatrze — działały na słuchacza łagodnie, kojąco, czasem niby powiewne tony harfy eolskiej. Wdzięk subtelny, głęboki liryzm i poetyczną uczuciowość Modrzejewskiej można porównać z tęczowo przejrzystemi barwami Słowackiego, którego była idealną interpretatorką. Patrzałem na jej przecudną Amelję w »Mazepie«, pamiętam, jak strojnie płynął z jej ust cudny wiersz poety, jak wzruszona i drżąca, z dziewiczem zawstydzeniem opowiadała królowi o napadzie zuchwałego pazika, gdy ją przemocą pocałował na kładce rzeczułki. Pamiętam, z jaką spokojną dumą odpowiadała łagodnie, ale stanowczo na zaloty królewskiego adonisa, z jakim dziwnie przejmującym akcentem wymawiała zwrócone do monarszego czoła: »zimne i bezwstydne!«. Podniosła wtedy do góry głowę, przeszywając zalotnika spokojnem spojrzeniem pogardy. I tak cała rola płynęła niby poetyczne marzenie, zakończone cichą, bolesną tragedją rezygnacji. Podczas gościnnych występów 1880 r. po przyjeździe z Ameryki grałem z Modrzejewską rolę Zbigniewa w »Mazepie« i pamiętam, jak w akcie IV, w ciągu długiego opowiadania pazika, artystka odwrócona od publiczności, oddawała jednak całą scenę, jakby ją śledził tłum widzów. Pogrążyła się całą duszą w roli, była cierpiącą i nieszczęśliwą wojewodziną nie tylko dla widzów, ale dla poety i dla siebie.

Helena Modrzejewska (z mężem Modrzejewskim)

Inaczej zupełnie Modrzejewska ujęła główną postać znakomicie granej »Marji Stuart« Słowackiego, łącząc wdzięk i namiętność kobiety z majestatem królowej. Przeprowadziła w grze powolny rozwój instynktów i uczuć zbrodniczych pod wpływem demonizmu kochanka i występnej namiętności. Pomimo akcentów posępnych strzegła się jednostajności, rozkładając umiejętnie w całej roli światła i cienie. Obok ponurej melancholji bajronowskiej oddawała głęboko momenty marzycielskie i uczuciowe. Podziwiałem w tej roli subtelność i miękkość tonu, a zarazem wyrazistość konturów, pełnych plastycznego piękna. Ogromne wrażenie sprawiła w akcie V scena snu na jawie, strasznej wizji szafotu, ukazującej się w umyśle zbrodniarki, jako przeczucie przyszłej kary. Głos przytłumiony, wydobyty z wysiłkiem, ciężki spazmatyczny oddech, dykcja senna, wytężona, składały się na obraz halucynacji, przeprowadzonej z doskonałem opanowaniem techniki i widocznem oparciem się na studjach z natury. Wcieliła po mistrzowsku artystka z wielką finezją i wyrazistością postać królowej szkockiej, kreśloną przez młodocianego poetę, który zajął opozycyjne stanowisko wobec idealizmu tragedji Szyllera. Pomimo nierówności i drobnych odchyleń, Słowacki w zasadzie był bliższy prawdzie historycznej, którą pojął głębiej, aniżeli poeta niemiecki, naginający rzeczywistość do swego apriorycznego pojęcia tragedji.

Marja Stuart — *Helena Modrzejewska* (1867)

JÓZEF KOTARBIŃSKI

Z pamiętników Bronisławy Wolskiej

Któż w latach młodości nie rozczytywał się w poezjach Słowackiego! Pamiętam tę chwilę, kiedy ojciec mój kupił u antykwarza wydanie lipskie Brockhausa. Ileż było radości, ile łez wzruszenia. Z siostrą moją wyrywałyśmy sobie naprzemian te książeczki z wytłoczoną podobizną poety na zewnętrznej okładce. Pod okiem rodziców improwizowałyśmy próby z przedstawień amatorskich. Olesia (późn. Rakiewiczowa) jako Alina zapłakiwała się w chwili kłótni ze mną, jako złą i groźną Balladyną. Brat mój, Bolesław (Ładnowski) grał naprzemian role męskie. Najlepiej wczuwał się w rolę Kirkora. Te próby w mieszkaniu prywatnem miały być wstępem do późniejszych wystąpień naszej trójki na prowincyi w trupie Gubarzewskiego, Zimajera, starego Anczyca i Ortyńskiego, potem w Krakowie pod czujnem i surowem okiem Skorupki wespół z Koźmianem. Słowacki chociaż był ogółowi z książek znany, nie był oglądany na scenie przez długi czas. Szczęśliwym pod tym względem mógł się nazwać Mazepa, a miał niebywałego interpretatora w osobie Bendy. Niezapomnianym był również Królikowski, jako Wojewoda. Był magnatem polskim od stóp do głowy, tyranem przemawiającym do widza każdym niemal gestem, głosem przerażał i budził dreszcze na sali. Był na koturnie starej szkoły Chełchowskiego. A jednak, kto grał tyle razy w dramatach Szylera i w tragedji Szekspira, mógł się czuć dobrze w repertuarze Słowackiego. Wszyscy wtenczas deklamowali żywiołowo, dobywali z siebie ogień Prometejów, był to krzyk zbolałej i przerażonej duszy. A to wszystko umiał wydobyć z płuc czarny deklamacji ognistej, lecz z grą twarzy pełną egzaltacji. [1])

Bronisława Wolska, długoletnia (1876/909) wykonawczyni Matki w »Balladynie«

Jan Królikowski, ten istny czarny duch kulis dramatu, charakter czarny deklamacji ognistej, lecz z grą twarzy pełną egzaltacji. [1])

Dopiero Małecki nauczył kochać i cenić Słowackiego, jego książka o naszym wielkim poecie szła z rąk do rąk. Z nabożeństwem zaczynano patrzeć na emigranta, zapomnianego przez jego własny naród, współczuciem kochaliśmy smutek tego krzywdzonego za

---

[1]) Zgoła inaczej charakteryzuje tę główną rolę Królikowskiego Wincenty Rapacki. »Rola Wojewody, jedyna w naszej literaturze dramatycznej zbudowana jakby z granitu daje aktorowi — takiemu zwłaszcza, jak Królikowski — potężne pole do rozwinięcia wszystkich technicznych środków. Rola to, w której gra aktor przeważnie na jednej nucie zazdrości, spotęgowanej demoniczną siłą, obok dumy, stanowiącej jakby tło charakteru i przepysznie uwypuklającej tego polskiego Otella. Istny to szatan w wynajdowaniu coraz nowych męczarni dla swoich ofiar. Ludzkich rysów w nim niewiele, zaledwie gdzieniegdzie zaznacza je poeta, bo nawet uczucia ojca więcej wywodzą się z dumy, aniżeli z przyczyn naturalnych. Otóż Królikowski postanowił wyzyskać te rysy, tak skąpo dane przez autora, i przez to jakgdyby złagodzić ostrość konturów, czyli dać postać z materjału mniej twardego. Najpiękniejszą więc sceną, koroną wszystkiego był akt czwarty, gdzie uczucia ojcowskie górę biorą. Słowem, wojewoda groźny i czarny zniknął w grze Królikowskiego, został tylko nieszczęśliwy ojciec. Temu dziwnemu zjawisku będziemy się przypatrywać coraz częściej i obserwować je w wielu postaciach, stwarzanych przez artystę. Czarne, ujemne strony charakteru zaciera, a daje upust wylewom serca, roztapia się w liryzmie. Widzimy go płaczącego i w życiu, i na scenie. Płacze po upłynionych i niepowrotnych czasach, o nowych mówi z rozgoryczeniem...

(Sto lat sceny polskiej)

BIBLJOTEKA Z.A.S.P.

życia suchotnika. Widziano w nim jakiegoś polskiego Szekspira. Koźmian, idąc za prądem czasu pokusił się o wystawienie »Balladyny«. A były siły dobre, czasem znakomite, by zagrać tak, jak Kraków tego wymagał. Cała Polska patrzyła z czcią na »Starą Budę«, tę która honory pierwsza oddała Słowackiemu na scenie.

Benda grał Grabca, który był jakby satyrą na chłopa. Pochlebiało to panom z grona krakowskiego stronnictwa, a skaza czoła na chłopce Balladynie zadośćuczynieniem była moralnem po roku rzezi Szeli i jego rebeljantów. Hoffmanowa grała tytułową rolę. Grała ją z temperamentem, naturalnie, może bez wycieniowania. Alinę grała rywalka Hoffmanowej, Urbanowicz. Śliczne jej oczy, złote włosy, dodawały zrozumiałego czaru. Porywała młodzież! Ja grałam rolę wdowy, czułam zawsze wzruszenie, ból matki i los, który ścigał niewinnie starowinę. Kochałem tę rolę, była moją własnością, ją też postanowiłam u schyłku życia na scenie wybrać na 45-letni jubileusz. Jednym z najmilszych hołdów pojubileuszowych były łzy mego małego wnuczka, gdy biedną staruszkę mordowała niegodziwa Balladyna, bo gdy wszedł do garderoby po skończonem przedstawieniu, z zadowoleniem najwyższem 6-letnie bobo rzekło: »dobrze że ją piorun zabił« i oglądał moje biedne oczy, czy naprawdę oślepły.

Studja były nad Słowackim wtenczas bardzo dokładne, były to czasy współpracy nauki

Balladyna — *Antonina Hoffman* (1868)

Kirkor — *Bolesław Ładnowski* (1868)

ze sztuką, razem pracowaliśmy dla publiczności krakowskiej z poświęceniem, w skromnych warunkach życia. Koźmian Słowackiego lubił dla pięknej deklamacji aktorów (Hoffmanowej i Ładnowskiego). Widział w nim nieskupionego pisarza i nazbyt jaskrawego poetę. A należy wspomnieć, że Koźmian wrogiem był trywialności, chamstwa, naturalizmu i mówił, że to jest echem ulicy i suteryn, z tego powodu też od niego nacierpiała się wiele Wojnowska. Twierdził, że Słowacki nie znał kobiet z życia, tylko z przestrzeni i odległości.

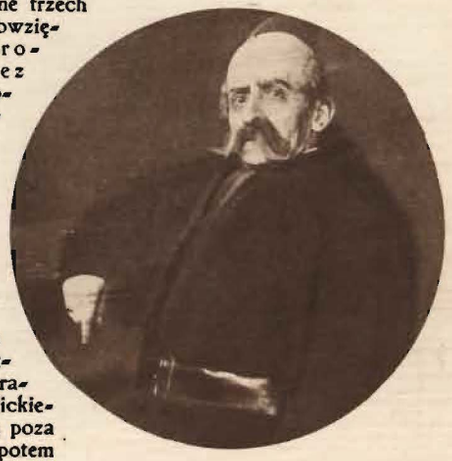
Jednak popisowe role znalazły polskie aktorki w okresie koźmianowskim w sztukach Słowackiego i kochały te przeciwne sobie dusze, jak złej Balladyny i dobrej Aliny, buntującej się Rozy i pokornej Lilli, zakochanej Amelji i tajemniczej Beatrix Cenci. Dowodem były kreacje znakomitej Modrzejewskiej i zawsze wzorowej Hoffmanowej, tak jak później tragicznej Wysockiej i stylizowanej Solskiej.

JÓZEF KOTARBIŃSKI

INSCENIZACJA DRAMATÓW SŁOWACKIEGO W LATACH 1899—1905

Objąwszy w sierpniu 1899 r. dyrekcję, wedle zaś oficjalnego wyrażenia kontraktu »dzierżawę« Teatru Miejskiego w Krakowie, postanowiłem wprowadzić na scenę w stosownem opracowaniu poematy dramatyczne trzech wielkich wieszczów naszych. Zamiar taki, powzięty w duchu mego zasadniczego programu uświęcenia teatru przez wielką poezję, harmonizował z obudzonym na przełomie stuleci prądem neo-idealistycznym po wyczerpaniu się kierunków realnych i naturalistycznych w ruchu umysłowym i twórczości literackiej.

Jednakże w stosunku do panujących w tej dobie pojęć o sceniczności dzieł dramatycznych, zamiar ten prowadził do eksperymentów, które wykraczały poza sferę ówczesnej teatralnej rutyny. Wobec norm konstrukcji techniki, wydoskonalonej przez mistrzów teatralnego kunsztu Scribe'go i Wiktoryna Sardou, uważano, że luźno zbudowane, rozlewne, okraszone wizjami fantastycznemi poematy Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego istnieją poza sferą działania i ekspresji sceny. Praktyka potem rozwiała te ustalone pojęcia.



Złota Czaszka — *Ludwik Solski* (1899)

Na otwarcie sezonu 1899—1900 r. wprowadziłem na deski teatralne cudne szczątki zaginionego dramatu Słowackiego »Złota czaszka«. Poeta, który widocznie lekceważył swoje utwory pisane przed epoką towianizmu, miał jednak w tym dramacie genjalne jasnowidzenie przeszłości z epoki konfederacyj za Jana Kazimierza w swem rodzinnem mieście Krzemieńcu. W przedstawieniu utrzymaliśmy zasadniczy ton realistyczno-tradycyjny z domieszką liryzmu w ustępach uczuciowych, a nadewszystko intuicyjnie pochwycony koloryt staropolskiej prostoty. Dbaliśmy także, aby dykcja poety wyszła perlisto i wyraziście.

Kordjan — *Michał Tarasiewicz* (1899)

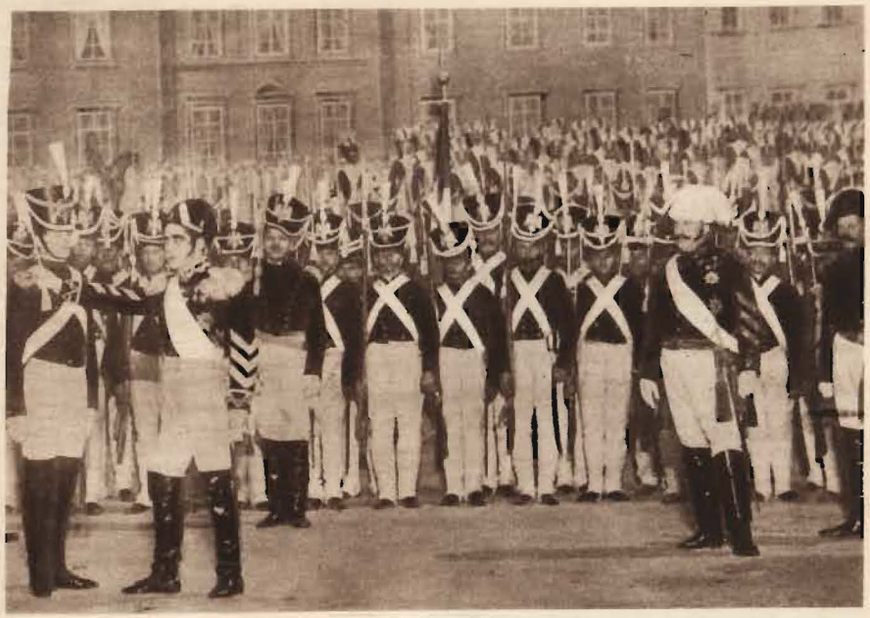
Krytyka podniosła staranność wystawy i ukostjumowania. Recenzent »Czasu« zaznaczył, że kościół ks. Franciszkanów nie przypominał w niczem rzeczywistej budowy świątyni w Krzemieńcu, miał bowiem charakter skromny w stylu romańskim, ale trudno było wymagać od mało zasobnego teatru takiej dokładności. Warunki sceny krakowskiej nie pozwalały także na to, aby na rynek miasteczka wjeżdżał konno pan Koniecpolski-Gwint, ogłaszający hasła konfederacji. Procesja, wychodząca z kościoła na mogiłki wypadła malowniczo i efektownie. Tekst wykonany został w całości, tylko połączyłem, o ile można było, parę fragmentów, aby uniknąć zbyt częstych zmian scenerji. Melodję do kolędy, śpiewanej w piekarni domu strażnika krzemienieckiego, dobrał Swierzyński ze staropolskich kancjonałów. Nową dekorację piekarni, pełną charakteru, namalował Spitziar. Na zakończenie dramatu została wygłoszona przed kurtyną krótka parabaza, po której ukazał się na scenie żywy obraz, skomponowany przez Włodzimierza Tetmajera. W mroku

Kordjan — *Michał Tarasiewicz* (1899)

wieczornym, na tle zieleni drzew, widać było ganek z filarkami skromnego »domku szlachcica«. Przed gankiem stała gromadka uskrzydlonych husarzy, przez sień i okna przeświecały blaski żałobnego oświetlenia, przy drzwiach ubrana w czerni postać niewieścia symbolizowała »nieszczęście, które pukało do ściany«. Był to ostatni akord niedopowiedzianego dramatu, epilog nieokreślony, zamykający przedstawienie. W rolach głównych Ludwik Solski, który umiejętnie reżyserował sztukę, Roman, Tarasiewicz, Mielewski, Wojnowska i Przybyłkówna odczuli i uwydatnili swojskie i poetyczne walory tekstu. Pomimo ułamkowego charakteru grane były fragmenty »Złotej czaszki« 5 razy czyli, na stosunki ówczesne w Krakowie, ze średniem powodzeniem.

W dziejach krakowskiego teatru pamiętną na zawsze będzie data 25 listopada 1899 r., gdy poraz pierwszy na scenie polskiej został wystawiony »Kordjan« Słowackiego z nadzwyczajnem, przechodzącem wszelkie nadzieje, powodzeniem. Poświęciłem tej premjerze osobny rozdział w mojej książce »Ze świata ułudy« (str. 289—294). Krytyk »Czasu« zadał sobie przed premjerą pytanie, czy »Kordjan« jest sceniczny, i po przedstawieniu odpowiedział na to pytanie twierdząco. Dlaczego? Ponieważ, według mnie, poemat ten, podobnie jak wielkie tragedje Szekspira, opiera się na ujętej dramatycznie, stanowiącej mocny kościec dzieła, jednej osobistości. Bohater poematu jest skupieniem romantycznego rewolucjonizmu marzyciela entuzjasty, który pada pod brzemieniem podjętego nad siły zadania.

Kordjan — *Michał Tarasiewicz* (1899)



»Kordjan« (Rewja na Placu Saskim): Kordjan — *Tarasiewicz*, W. Książę — *Roman*, Car — *Kotarbiński* (1899)

W tym duchu oparcia całości o główną postać opracowałem na scenę tekst poematu, który musiał ulec skrótom i redukcjom. W teatrze rozlewność i fantazja poematów romantycznych z konieczności ulega okrojeniu, działając jednak silniej na tłumy, aniżeli w druku. W całości dzieła tego pokroju mogą być odtworzone tylko na nieznającym ograniczeń teatrze wyobraźni. Odpadło więc najprzód wstępne »Przygotowanie« fantastyczne, tworzone z myślą o całości dramatycznej trylogji, której drugiej i trzeciej części poeta nie napisał. Odpadł także »Prolog« do części pierwszej, widocznie wzorowany na wstępnych akordach »Fausta« Goethego.

Dla spopularyzowania utworu ułożyłem go w 10 obrazach, nadając każdemu osobny podtytuł na afiszu. W obrazie 1. »W domu rodzinnym« połączyłem scenę I i II aktu I oryginału w jednej dekoracji, przedstawiającej ogród i ustawiony na lewo z boku dworek z werandą. Dla skrócenia wykreśliłem ładną, ale przydługą bajkę o Janku, którą mówi stary sługa Grzegorz, zostawiając jego barwne opowiadanie o mękach sybirskich. Z aktu II usunąłem cały ustęp londyński, jako mało dramatyczny. W obrazie 2. »We Włoszech« połączyłem sceny z Violettą oraz ostatnie pożegnanie z włoską kurtyzaną. Potem skreśliłem scenę w Watykanie, rażącą uczucia religijne katolickich słuchaczy. Obraz 3. »Na szczycie góry« zawierał skrócony monolog Kordjana na »igle góry Mont Blanc«. W obrazie 4. »Na placu zamkowym« połączyłem scenę I i III aktu III oryginału, usunąwszy scenę przysięgi w kościele, zawartą w jednym wyrazie na tle dekoracji katedry, wypełnionej tłumem księży, dygnitarzy, wojska i publiczności. Uniknąłem przez to nadmiernych kosztów wystawy, zyskując jednolitość obrazu scenicznego w epizodzie pełnym akcji i ruchu tłumów. W obrazie 5. »Spisek koronacyjny« zmieściła się cała scena IV aktu III oryginału z małemi skróceniami. W obrazie 6. scena V tegoż aktu z nie-

Semenko — *Andrzej Mielewski* (1900)

Balladyna — *Stanisława Wysocka* (1902)

udanym zamachem na cara. Opuściłem potem scenę w szpitalu warjatów jaskrawą, tamującą ruch dramatyczny. W obrazie 7. »Na Saskim placu« rozwinęła się na tle tłumów parada i epizod szalonego skoku Kordjana — za sceną ma się rozumieć. W obrazie 8. »Więzienie« zawarła się głęboko rzewna scena spowiedzi Kordjana. W obrazie 9. »Spór mocarzy« kłótnia cara i Wielkiego księcia. W obrazie 10. »Plac Marsowy« — krótki epilog, przygotowanie do egzekucji bohatera. Z całości usunąłem przeszło 1150 wierszy.

Układ tekstu ujmował główne momenty dziejów bohatera w ramach skupionego widowiska i zyskał ogólne uznanie krytyki krakowskiej.

Pod względem wystawy musiałem się ograniczyć do rzeczy koniecznych, ale zyskała na tem duchowa treść przedstawienia, nieprzytłaczana przez efekty zewnętrzne. Dwa pierwsze obrazy nie przedstawiały ważniejszych trudności dekoracyjnych ani reżyserskich. W obrazie »Na szczycie góry«, z dekoracji skromnej wydobyty został przez stosowne oświetlenie efekt przestrzeniowy, a postać bohatera w płaszczu na tle śnieżnego cypla wypadła malowniczo. W pełnym ruchu obrazie »Na placu zamkowym« nowa dekoracja, namalowana przez Spitziara, przedstawiała istotny widok warszawski, stosownie do perspektywy scenicznej zredukowany. Zbudowana na środku sceny estrada z amfiteatrem ławek tworzyła barwny, pełen życia obraz z malowniczemi postaciami kobiet w stylowych strojach. Spisek koronacyjny odbywał się na tle dekoracji ze stropem opartym na jednym filarze, może nadto wysokiej, jak na podziemie katedry, ale obraz zyskał przez to na powadze i posępnym efekcie.

W scenie zamachu na Zamku królewskim postacie Imaginacji i Strachu, wyodrębnione antropomorficznie poza psychiką bohaterstwa, majaczyły na tle mroku w szarawych szatach. W chwili, gdy każda z nich mówiła, aktorzy oświecali odpowiednio scharakteryzowane twarze za pomocą zielonawego światła lampek elektrycznych, umieszczonych w blaszanych puzderkach przy kostjumie. Po skończonej kwestji blaski się tłumiły. Efekt zamierzony osiągnięto — twarze ukazywały się i widmowo ginęły w cieniu. W scenie na Saskim Placu tylną kurtynę namalował Spitziar według obrazu Juljana Rosena. Poraz pierwszy, wtedy niezależnie od dekoratora, zaprosiłem do współudziału w obmyśleniu plastycznej strony widowiska malarza Włodzimierza Tetmajera, który dał wzory na kostjumy cywilne i wojskowe. Ponieważ głąb sceny zajmowała nieruchoma piechota, Tetmajer namalował kilka fermów, przedstawiających szeregi polskiego żołnierza w białych, obcisłych spodniach i mundurach z żółtymi wyłogami. Przed wojskiem malowanem umieściliśmy dwa pełne szeregi umundurowanych statystów, tak że liczba wojska robiła odpowiednie wrażenie, a żywe postacie zlewały się z szeregami tylnemi.

Wrażenie poematu na premjerze było od pierwszych scen silne, niezwykłe, fascynujące. Słuchano całości z uwagą wytężoną — żaden obraz nie wypadł chłodno albo blado. Sceny spisku w podziemiach, przeglądu na Saskim placu, kłótni mocarzy przyjęła publiczność frenetycznemi oklaskami. Chociaż epilog dramatu zamykał się znakiem zapytania, nikogo nie raziło to zakończenie niewyraźne, nie mające charakteru tragicznej katastrofy.

W ubieralniach artystów i za kulisami zjawili się profesorowie uniwersytetu, malarze, literaci, recenzenci, winszując artystom, reżyserji i wogóle teatrowi, który, jak mówiono, »zagrał na nową nutę«. Zapanowała za kulisami atmosfera podniecenia i radości, towarzysząca wyjątkowym sukcesom. Rozjaśnione twarze, uściśnienia rąk, słowa serdeczne, nawet westchnienia i żal za minioną chwałą narodu. Sztuka i poezja wytworzyły jeden z tych przemijających, ale pięknych akordów, w których serca biją zgodnie, a myśli unoszą się ponad marną prozę życia.

W roli Kordjana błysnął młodzieńczym rozkwitem talent Tarasiewicza, który wlał w tę postać dużo szczerości i głębokiego uczucia, rzeźbiąc z zamiłowaniem odcienie poetycznej dykcji. Ja grałem Cara, Roman oddał rolę Konstantego z właściwym wyrazem dzikiej energji. Stępowski Leon serdecznie i ciepło odtworzył postać starego sługi Grzegorza, Przybyłowicz w scenie spowiedzi ujmował szczerymi akcentami wiary i miłości. Role kobiece odtworzyły Bednarzewska i Sulima w tonie właściwym. Statyści pod sprawną reżyserją Solskiego w scenach zbiorowych ruszali się dobrze i naturalnie, bez sztucznej mustry. Nad całem przedstawieniem unosiło się tchnienie wielkiej poezji. W sezonie graliśmy Kordjana 19 razy, w następnych pięciu latach jedenaście razy poemat wracał na scenę. Dzień premjery »Kordjana« był jednym z najszczęśliwszych w mojej pracy kierownika i artysty, albowiem jak na owe czasy udał się w zupełności śmiały eksperyment, wbrew przewidywaniom rutynicznych fachowców.

Fantazy — *Michał Tarasiewicz* (1903)

W drugiej połowie sezonu, w dniu 23 marca 1900 r. wprowadziłem na scenę »romans dramatyczny« Słowackiego »Srebrny Sen Salomei«, w którym poeta połączył ton lacki zamaszysty z bujną retoryką w dobie towianizmu i wpływu Calderona. W opracowaniu scenicznem ująłem całość w 9 obrazach, usunąwszy tylko jedną scenę z oryginału t. j. zmianę 1 aktu IV. Przy koniecznem skracaniu bujnych tyrad wypadło około tysiąca wierszy, czyli prawie czwarta część tekstu w oryginale.

Pomimo konieczności pospiesznej pracy przy wystawieniu premjery co tydzień, bez czego Teatr krakowski wtedy nie mógł istnieć, utrzymaliśmy właściwy charakter utworu, przechodząc od zacięcia kontuszowego w scenach charakterystycznych do fantazjowania i tragicznej siły w momentach dramatycznych, do tonu marzycielsko mistycznego w chwilach przeczuć i zwidzeń. Wśród gorączkowego tempa roboty przygotowawczej nie było czasu na szczegółowe analizy i deliberacje. Wszystko zależało od impulsu, danego przez kierownika sceny, od intuicyjnego zespolenia pracy pomiędzy artystami a reżyserją.

Pod względem dekoracyjnym i reżyserskim dramat nie przedstawiał wybitnych trudności. Malowniczo wypadła noc miesięczna w ogrodzie, pełna blasków sierpa i melancholijnego wdzięku. Nowe dekoracje cerkwi pod lipami i okopów w obozie hajdamaków, malowane przez Spitziara, były właściwą ilustracją tekstu. Wśród wykonawców wyróżnił się Andrzej Mielewski doskonale grający Semenkę z hajdamacką zaciętością. Ja odtworzyłem w kontuszowym stylu postać szlachcica i pogromcy hajdamaków, Regimentarza. Solski był poważnym Wernyhorą w legendowym nastroju. Popławski oddał z zapałem i dobrą dykcją deklamacyjną rolę Pafnucego. Innych wykonawców krytykowano, uznanie zyskała piękna malownicza wystawa i wierne kostjumy. Recenzent »Czasu« przed premjerą poświęcił dramatowi dwa obszerne fejletony. Całość przedstawienia przyjęta została sympatycznie, jednakże ten rozlewny, pół-mistyczny dramat, grany w sezonie 6 razy, nie wrócił potem na repertuar.

Czołowa krytyka krakowska starała się przygotować publiczność do należytego zrozumienia poematu dramatycznego: »Ksiądz Marek«, odegranego poraz pierwszy w d. 29 listopada 1901 r. »Czas« przedrukował obszerną ocenę Karola Libelta z V tomu poznańskiego wydania pism znakomitego myśliciela. Podnosząc potęgę ducha poety, Libelt wskazał na związek dramatu z mesjanizmem polskim w duchu Towiańskiego, określił wymownie powagę doniosłości misji religijno-patrjotycznej bohatera dramatu. W opracowaniu na scenę utrzymałem układ oryginału w 3 aktach, usunąwszy około

800 wierszy czyli czwartą część tekstu. Pod względem wystawy i reżyserji »Ksiądz Marek« nie nastręczał także trudności ani nowych problemów, dając tylko pole artystom do rozwinięcia gry mocnej i szlachetnej.

Główną dekorację aktu II, przedstawiającą rynek prowincjonalnego miasteczka z karczmą na boku, namalował Spitziar we właściwym charakterze. Na środku stała figura świętego, a na jej stopniach ksiądz Marek, zapalający lud do boju, dominował nad tłumem. W akcie III, gdy Puławski odsłonił skrzydła rosyjskiego namiotu, ukazał się tłum nędzarzy a wśród nich ksiądz Marek, z krzyżem w dłoni, wygłaszający ostatnią przemowę przed skonaniem. Zarówno ten obraz, jak i całość w umiejętnej reżyserji Adolfa Walewskiego przemówiła do słuchaczy swym podniosłym tragizmem i ekstazą patrjotyczną. W recenzji o t[illegible]enicznem wykonaniu »Księdza Marka« w Nr. 277 »Czasu« z dnia 5 grudnia 1901 r. K. M. Górski pisze: »W dziejach polskiego teatru znajdzie się kiedyś osobny rozdział, poświęcony [illegible]tiej epoce, w której wystawiono prawie to wszystko, co nasi najwięksi poeci napisali w formie dramatycznej, chociażby bez myśli o scenie, wszystko, co od przeszło półwieku nie dostawało się na deski, które świat oznaczają«. Recenzent grę moją w roli tytułowej ocenił jako »pełną powagi, przejęcia się i namaszczenia«. — Z innych artystów wyróżnił Siemaszkową, jako doskonałą Judytę, łączącą ognisty temperament żydówki z tonem uczuciowo poetycznym — Mielewskiego pełnego brawury w roli wichrowatego warchoła Kossakowskiego, zaznaczając, że nawet drugorzędne figury w grze artystów wyszły plastycznie. Graliśmy »Ojca Marka« w sezonie 8 razy, to znaczy z powodzeniem więcej, niż średniem. Wszystkie trzy poematy Słowackiego, poraz pierwszy wystawione przezemnie w Krakowie, przeszły potem do żelaznego repertuaru scen pierwszorzędnych w niepodległej Polsce. W Krakowie dały impuls do połączenia nazwy Teatru Miejskiego na zawsze z imieniem wielkiego Poety, który był najbardziej typowym wyrazicielem naszego romantyzmu z jego bujnym polotem i »rewolucyjnością ducha«.

Horsztyński – *Józef Kotarbiński* (1905)

W nowym układzie, opracowaniu i dekoracjach wprowadziłem na scenę w pierwszej połowie 1904 r. »Lillę Wenedę« Słowackiego. Zachowując porządek scen według oryginału i łącząc ze sobą niektóre epizody, ująłem tragedję w 13 obrazach, usunąwszy tylko dwa małe epizody. Po prologu w jaskini wróżki akcja obrazu 2. odbywała się w wolnej okolicy około Gopła. Zamiast wnętrza celi pustelnika, podobnej kształtem do »czaszki olbrzyma«, umieściliśmy wśród drzew zewnętrzny widok tej oryginalnej celi, z namalowanym obrazem Bogarodzicy w złotem tle, według informacji poety. Przez to mogłem połączyć ze sobą dwa odrębne epizody tragedji. W obrazie 3. ukazała się pełna charakteru pierwotnego wielka izba drewniana, surowa, ozdobiona rogami zwierząt, z tronem na prawo, z wielkiem paleniskiem na lewo, z filarami w głębi i widokiem na bramę drewnianą dziedzińca. W tej dekoracji można było zmieścić potem cały szereg ważniejszych scen tragedji. Obraz 4. odbywał się na tle lasu, oświeconego efektownie płomieniami stosów, na których Roza Weneda paliła kości rycerzy na pobojowisku. Akcja następnych 5 obrazów rozwijała się na tle dekoracji izby drewnianej z 3. obrazu, potem wracała grota wróżki, w ostatnim 13. obrazie dekoracja przedstawiała uroczysko z monumentem druidowych kamieni, oświeconych blaskiem pochodni, i z wielkim dębem na prawo. Dekoracja odpowiadała surowej powadze tekstu.

Zapożyczony z tragedji greckiej chór harfiarzy wygłaszał przed kurtyną swe wspaniałe, spiżowe strofy. Rozdzieliłem go na dwa główne głosy w ten sposób, że cały chór powtarzał potem wiersze lub wyrazy, wyrażające uczucia zbiorowe. Ta metoda okazała się bardzo dobrą. Rytmika i ton poezji wypadły bardzo uroczyście i jasno, daleko lepiej, aniżeli przy modnej dziś recytacji zbiorowej wierszy *unisono*, w której wyrazy się zamazują a zespół brzmi sztucznie lub fałszywie. Trudności nastręczała inscenizacja obrazu ostatniego, pomyślanego przez poetę malowniczo, fantastycznie, ale nieteatralnie. Trzeba było odtworzyć zapalony od pioruna stos, na którym giną w płomieniach dwaj bracia, ostatni Wenedowie, i ukazać potem wizję Bogarodzicy »w obręczu z płomyków«. Efekt pożaru zredukowaliśmy do minimum, poczem z pod sceny ukazała się postać kobieca wśród obłoków pary, nie mająca jednak charakteru »cudownego widma« — oświecona efektownie, ale plastyczna, dotykalna. Trudności tej nie pokonała potem scena warszawska, gdy w r. 1906 wystawiono »Lillę Wenedę« w mojem opracowaniu i układzie tekstu, ani podczas ostatniego wznowienia tragedji w r. 1919 na tle futurystycznych dekoracyj.

Na premjerze krakowskiej odtworzyłem postać Derwida, którą potem grywałem w Warszawie i podczas gościnnych występów w Toruniu 1925 r. W innych rolach męskich Mielewski, Popławski, w kobiecych Ordonówna, Wysocka oraz cały zespół utrzymał bez fałszywego patosu poetyczny i podniosły ton tragedji, osnutej na wielkim temacie upadku narodu. Graliśmy »Lillę Wenedę« na scenie krakowskiej siedem razy.

Rozpocząwszy sześciolecie mojej dyrekcji fragmentami »Złotej czaszki«, zamknąłem ten okres w czerwcu 1905 r. fragmentami »Horsztyńskiego«, w których odtworzyłem rolę tytułową. Tragedja barskiego konfederata, którego zgnębił zdradziecki magnat, wywarła w harmonijnem wykonaniu przenikające wrażenie.

Dramaty Słowackiego, poraz pierwszy ubrane w plastykę teatralną, były podnietą dla innych poetów, zwłaszcza Kazimierza Tetmajera i Stanisława Wyspiańskiego.

Książe Niezłomny – *Michał Tarasiewicz* (1906)

Król Jan Kazimierz — *Kazimierz Kamiński* (1896)

Kazimierz Kamiński w tejże roli w r. 1924 (Teatr Narodowy)

EMIL HAECKER

KULT SŁOWACKIEGO A TEATR KRAKOWSKI

Pośmiertna sława Juljusza Słowackiego ulegała bardzo silnemu falowaniu. Powszechne zainteresowanie jego twórczością, pobudzone opublikowaniem przez Antoniego Małeckiego jego pism pośmiertnych i trzytomowej o nim monografji, zmalało pod koniec zeszłego stulecia. Sprowadzenie zwłok Mickiewicza do Krakowa w r. 1890, a następnie odsłonięcie jego pomników w Krakowie i Warszawie pociągnęło za sobą wezbranie kultu Mickiewicza do rozmiarów zaćmiewających wszystkie inne wielkości naszej poezji. Wytwarzający się kierunek »Młodej Polski« nie odrazu uświadomił sobie swój związek duchowy ze Słowackim: w serji programowych artykułów »Życia« Artur Górski nawiązywał myśl nowego pokolenia do spuścizny Mickiewicza, nastroje zaś, towarzyszące pojawieniu się Przybyszewskiego na widnokręgu literatury polskiej, znamionowało odwrócenie się wogóle od romantyzmu. A jednak kult Słowackiego kiełkował w duszach pokolenia »Młodej Polski«. Świadczył o tem pietyzmu pełen fejleton Kazimierza Tetmajera w »Dzienniku krakowskim« Wilhelma Feldmana w r. 1896 z powodu wystawienia przez Tadeusza Pawlikowskiego w teatrze krakowskim »Horsztyńskiego«. Swiadczył wpływ, jaki oktawy »Króla-Ducha« wywarły na twórczość Wyspiańskiego. Ale w całej pełni uświadomiła »Młodej Polsce« jej rodowód z ducha Słowackiego dopiero książka Ignacego Matuszewskiego. Słowacki został okrzyknięty patronem modernizmu i fala tego kultu wzniosła się tak wysoko, jak nigdy przedtem.

W niemałej mierze przyczynił się do tego teatr krakowski w okresie dyrekcji Józefa Kotarbińskiego. Że Słowacki był rasowym poetą dramatycznym, to uznawano i poprzednio. Znaczną część jego dramatów uważano wszelako za »dramaty książkowe«, nie nadające się do wystawienia scenicznego, w szczególności utwory, na których odbił się wpływ Calderona. Kotarbiński przełamał to uprzedzenie, wystawiając »Sen srebrny Salomei« i »Księdza Marka«. Przedstawienia te — z niezrównanym Andrzejem Mielewskim w rolach Semenki i Kossakowskiego i z Kotarbińskim jako Regimentarzem i ks. Markiem — wywarły potężne wrażenie i ugruntowały misję teatru krakowskiego wystawienia całej spuścizny dramatycznej największego i przed Wyspiańskim jedynego genjusza tragedjopisarskiego poezji polskiej.

Mazepa — *Andrzej Mielewski* (1896)

Popularność Słowackiego zaczęła zbliżać się do zenitu. Złożył się na to szereg czynników. Przedewszystkiem zaważyło tu olśnienie dramatyczną siłą tych jego utworów, o których realizacji scenicznej poprzednio nikt nie marzył. Powtóre, »Młoda Polska«, która formy wiersza polskiego doprowadziła do niebywałego rozkwitu muzykalności i nastrojowości, z natury rzeczy przejęta była uwielbieniem dla suwerennego mocarza słowa i wiersza, jakim był Słowacki.

Przytem ideologja Słowackiego szczególnie odpowiadała duchowi czasu. Mianowicie ruch rewolucyjny 1905—6 r. wyrzucił do Krakowa falę emigracji politycznej z za kordonów. Emigracja ta przez szereg lat aż do wybuchu wojny światowej niemały wywierała wpływ na intensywność umysłowego życia Krakowa. Wniosła tu ona z sobą pierwiastek, który w literaturze współczesnej znalazł odzwierciedlenie w twórczości Żeromskiego, Sieroszewskiego, Daniłowskiego i Struga. Ludziom tym, śniącym »sen o rycerskiej szpadzie«, jakże przemawiał do serc ów głoszony przez Słowackiego kult heroizmu, który szukał Boga nie w »modłach i dobrych uczynkach«, lecz w burzach i walkach. Jaki oddźwięk wywoływał w ich duszach »Książę Niezłomny« w świetnych kreacjach Tarasiewicza i Mielewskiego, wcielający bez reszty najwyższe bohaterstwo nieugiętości: wszystkim im groził nieuchronny los stania się lada dzień bohaterami »Róży« Żeromskiego, to też apoteoza hartu ducha, rycerskiej cnoty niezłomności czyniła im ze Słowackiego poetę ich własnych serc.

Zwrot do mistycyzmu, który zaznaczył się podówczas u części pokolenia wstrząśniętego niepowodzeniem próby rewolucji z r. 1905, a w literaturze współczesnej znalazł wyraz w twórczości Tadeusza Micińskiego, spotęgował zainteresowanie »Królem Duchem«. Książka Jana Gwalberta Pawlikowskiego, rozświetlająca labirynt tajemnicy tego poematu, stała się tedy etapem w rozwoju kultu Słowackiego.

Do apogeum doszedł ten kult w r. 1909, który był rokiem setnej rocznicy urodzin i sześćdziesiątej rocznicy zgonu poety. Społeczeństwo polskie wszystkich trzech zaborów podjęło wówczas starania o sprowadzenie prochów Słowackiego do Krakowa i złożenie ich na Wawelu i utworzyło w tym celu na zjeździe w Krakowie ogólno-polski komitet obywatelski. Teatr krakowski, pod dyrekcją Ludwika Solskiego, uczcił ów »rok Słowackiego« wystawieniem całego cyklu jego dramatów w oprawie dekoracyjnej Franciszka Siedleckiego. Niezapomniane pozostały z owego czasu przedstawienia »Lilli Wenedy« (Lilla — Solska, Roza — Wysocka, Ślaz — Solski), »Beatrix Cenci« (z Solską i Wysocką), »Kordjana«, »Nowej Dejaniry«, »Horsztyńskiego«, »Złotej Czaszki« (z Solskim w tytułowej roli) itd. Wierny tradycji wystawienia niegra-

Hr. Respekt — *Kazimierz Kamiński* (1899)

nych dotąd jeszcze dramatów Słowackiego, wystawił Solski przepiękne fragmenty »Żawiszy Czarnego«, rolę tytułową potężnie odtworzył Józef Sosnowski, a całość, chociaż fragmentaryczna i niepowiązana, ujawniła siłę dramatyczną i scenczność tego niedokończonego utworu wielkiego tragedjo-pisarza. Niezatarte pozostawiła wrażenie wielka diatryba Żawiszy-Sosnowskiego o bohaterstwie, której ostrze satyryczne miało wówczas bardzo aktualne znaczenie.

Słowacki stał się bożyszczem pokolenia. Kult jego doszedł wówczas do takiej potęgi i wyłączności, że monografia Józefa Tretiaka, uwydatniająca to, co było ludzkiem-arcyludzkiem w Słowackim, wywołała powszechny niemal i ponad miarę ostry protest.

Oto są na podstawie wspomnień krótko naszkicowane dzieje wzrostu kultu Słowackiego w ciągu ostatnich lat trzydziestu. Teatr krakowski, który w »roku Słowackiego« przybrał nazwisko tego poety do swej nazwy jako imię swego patrona, pierwszorzędny miał udział w krzewieniu tego kultu w czasach, kiedy cenzura rosyjska wykluczała przeważną większość dramatów Słowackiego od wystawienia na scenach warszawskich. Kult Słowackiego, który po wojnie, gdy został »nasz kraj odzyskany«, przygasł nieco w okresie ogólnego obniżenia poziomu kultury, wzmaga się teraz znowu z okazji sprowadzenia prochów poety do Ojczyzny. Uroczystość złożenia ich na Wawelu będzie datą, od której pocznie się w narodzie nowy rozkwit kultu spuścizny duchowej Słowackiego.

Giano-Giani — *Michał Tarasiewicz* (1907)

Derwid — *Józef Sosnowski* (1909)

FRANCISZEK SIEDLECKI

O DEKORACJACH SŁOWACKIEGO

...Ile razy bowiem zetknę się z rzeczywistemi rzeczami, opadają mi skrzydła i jestem smutny, jakgdybym miał umrzeć. (Słowacki — do autora Irydyona). Ile razy dramat Słowackiego zetknie się z realistyczną lub szablonową interpretracją na scenie, umiera. Mówiono nawet, że dramaty Słowackiego nie są sceniczne, że cała ich piękność ujawnia się tylko w wizji czytelnika, niezakłóconej aparatem scenicznym. Zapomniano wtedy, że dramat żyje dopiero wtedy, gdy gromadę ludzi, zbiorowisko widzów, zmusza do wspólnej emocji, wyprowadza jednostkę z bytu indywidualnego, a przenosi ją w byt zbiorowy. W zamierzchłych czasach korowody religijne, kapłan z początku, potem aktor, opowiadający o dziejach bóstwa, wspólny śpiew i rytmiczny pochód, wprowadzały gromadę ludzką w ów stan ekstazy estetyczno-religijnej. Poprzez teatr grecki, podzielony na scenę, orkiestrę i amfiteatr dla widzów, i teatr średniowieczny, mający trzy sceny obok lub ponad sobą, doszliśmy do dzisiejszego teatru, w którym scena oddzielona od widowni, tworzy obraz, w środku którego odgrywa się akcja dramatu. Obraz sceniczny jest wytworem wirtuozji perspektywicznej baroku włoskiego, a polega na kombinacji perspektywicznej bocznych kulisów i prospektu t. j. ostatniego zamykającego scenę obrazu. Scena kulisowa, będąca z początku realizacją fantastycznych i chimerycznych projektów architektonicznych, staje się z czasem terenem, gdzie artysta dekorator stara się rywalizować z naturą. Fotografja perspektywiczna zastępuje fantazję, a naturalizm wygania styl. I tak grzęźnie obraz sceniczny w papierowym realiźmie, a dekorator usiłuje podać widzowi banalne naśladownictwo natury za iluzję artystyczną.

Tymczasem sztuka jako znak idei — wyraz człowieka — nie może być inną, jak idealistyczną. Na tle tej kultury plastycznej zmieniło się zupełnie stanowisko widza do dzisiejszej sceny. Nie może on znieść dekoracyj teatralnych, które swą chęcią wywoływania złudzenia natury przypominają mu figury woskowe. Zżyma się jego poczucie artystyczne na dysharmonję, jaka zachodzi między obrazem scenicznym a dramatem. Obraz sceniczny, zamiast pomagać jego fantazji, przenosić go w środek akcji dramatu i ułatwić duszy

»Lilla Weneda«: Ślaz — *Solski*, Lilla — *Solska*, Ś. Gwalbert — *Stępowski*. Dekoracja Fr. Siedleckiego. (1909).

»Lilla Weneda«: Dekoracja Fr. Siedleckiego (1909)

jego złączenie się z tragedją, przeszkadza mu w koncentrowaniu uwagi, drażni swą nieartystyczną szatą, w końcu wygania z teatru. Zanadto przyzwyczajeni jesteśmy do obserwacji, by nie widzieć, jak domy i skały, ustawione na podłodze, za lada dotknięciem ruszają się, jak figura człowieka na dalszych planach nieproporcjonalnie powiększa się w stosunku do perspektywy dekoracji, żeby nie widzieć tylu innych drobiazgów, z fatalnego założenia imitacji natury pochodzących, które uniemożliwiają patrzenie i słuchanie.

Obraz sceniczny tem, że ujęty w ramy, operujący perspektywą i kolorami, zbliża się do obrazu malarskiego. Posiada jednak dwa elementy nieznane w obrazie malarskim: trzeci wymiar t. j. głąb sceny i rzeczywiste światło.

Głąb sceny zasadniczo normuje sytuacje. Scena płytka daje obraz zbliżony do płaskorzeźby, gra odbywa się na jednej linji prostej, osoby odrzynają się ostro od tła. Głęboka scena pozwala na grupowanie korowodów, rozwija sytuację w linjach krzywych, w głąb idących, zatraca ostrość konturu aktora. — Światło elektryczne jest najważniejszym elementem w obrazie scenicznym. Ono swemi czarodziejskiemi właściwościami umożliwia zmianę obrazu w czasie, Staje się więc wyrazem stanów psychicznych, duszą pejzażu, ujętego w linje decyzji artystycznej.

Artystyczne pojęcie obrazu scenicznego polega na wyszukaniu koncepcji plastycznej, zdolnej pobudzić fantazję widza ku wytworzeniu wizji wewnętrznej, ujmującej dzieje dramatu.

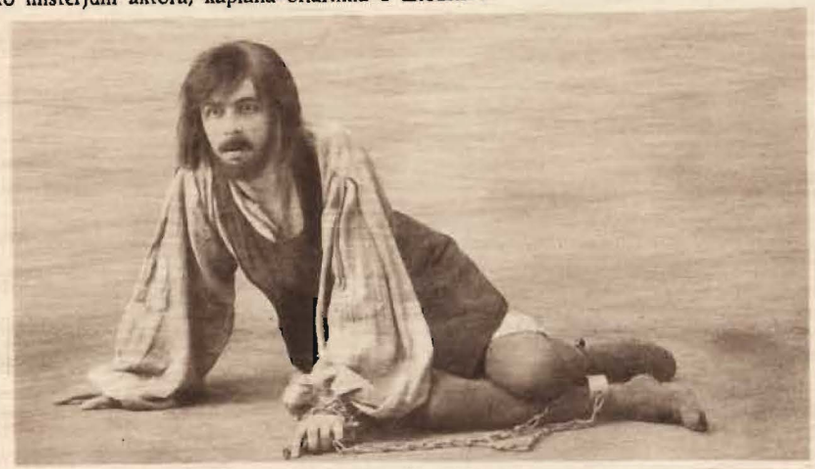
W roku 1909 dyrektor teatru krakowskiego, Ludwik Solski, postanowił uczcić rok jubileuszowy Słowackiego wystawieniem cyklu jego dramatów. Zwrócił się wtedy do mnie z propozycją inscenizacji tychże, poczynając od »Lilli Wenedy«. Zrozumiałem, że należy odstąpić od szablonu historyczno-realistycznego i szukać dla dramatów Słowackiego właściwego im obrazu scenicznego, opartego na elementach plastycznych, leżących w stanie utajonym, *in potentia*, w każdym z dramatów. Treścią »Lilly Wenedy« jest walka między Wenedami a Lechitami, ludem pieśni a ludem czynu. W dalszym symbolu — między pierwiastkiem ducha a materji, teren, przestrzeń, na którym działają owe dwa elementy, jest dla każdego osobny.

Życie Wenedów, życie ducha, odgrywa się na innym terenie, niż życie Lechitów, a kiedy jeden z czynników, losem lub koniecznością zmuszony, wstępuje na teren drugiego, wytwarza się konflikt. Musowo narzucał się podział sceny na dwie: na wyższą i w głąb posuniętą Wenedów, i na niższą, bliżej widza, Lechitów. Z podziału wynikły odrazu korzyści praktyczne. Dramat tak jest zbudowany, że akcja rozgrywa się na przemian u Wenedów albo u Lechitów, można było przeto podczas akcji na scenie niższej urządzać dekoracje na scenie wyższej. Scenę wyższą stanowiły jednotonowe ciemno-niebieskie draperje, wśród których w głębi znajdowały się spiżowe dźwierze, wysokie aż do zagubu w sufitach. Otwarte, dawały widok na pejzaż z góry widziany, daleki, nie psujący perspektywy ludzkiej. Obok nich w równej odległości od bocznych ścian, stały dwa drewniane trony, bez podwyższenia, bezpośrednio na ziemi, trzymanej w tym samym niebieskim tonie, co ściany. Te ciemno-niebieskie draperje, nieoświetlone, stanowiły głębokie ramy dla obrazu scenicznego, umieszczonego na scenie wyższej. Chór starców w »Lilli Wenedzie«, kończący każdy akt, jest jakby daleką tęsknotą wolnej

»Lilla Weneda« (Prolog): Roza — *Stanisława Wysocka* (1909)

inteligencji za prawdą, jest refleksyjnym celem wypadków, które przewinęły się przez scenę, a czasem wielkim pozacielesnym bólem. Umieszczony przeto wśród draperyj tak oświetlonych, że scena sprawiała wrażenie przestrzeni bezgranicznej — mglistej otchłani — ustami swego choregosa, ważniejsze miejsca echem podkreślając, strofę swą recytował.

Dramat Słowackiego, przedziwnie zbudowany, bogaty w tęcze, klejnoty, nie znoszący interpretacji realistycznej, wymaga symbolu i stylu na scenie. Drzemie w nim mnóstwo form plastycznych, które imaginacja artysty-inscenizatora wydobyć może, i stworzyć z nich, jako z wykładników, obraz sceniczny. W »Śnie srebrnym Salomei« każda z działających osób podwójnem życiem żyje, realnem i wizyjnem, sen lub wizja wpływa na tok wypadków dramatu. Wreszcie dramat cały przedstawia się jako krwawy sen o smutnych dziejach Ukrainy. Głąb sceny, trzeci wymiar, nieznany w zwykłem malarstwie, służyć tutaj może do zaznaczenia wizji sennej obok toku wypadków realnych, do podkreślenia dwoistości psychologji osób działających. Odrzucając realistyczną scenerję, artysta inscenizator zwrócić się musi do kultury duszy — do prawdziwych elementów sztuki, do poezji barw, linji i symbolów. Wstąpić w królestwo niewidzianych w naturze zjawisk artystycznych, w królestwo fantazji i stylu, skąd wszystkie sztuki swój początek biorą, gdzie też intuicja artystyczna znajduje dla nich równoważniki. »Przez wszystkie wieki i niezniszczalnie, mimo naszych fałszywych koncepcyj, utrzymał się starożytny charakter sceny, jako misterjum aktora, kapłana-ofiarnika z Eleusis».



»Książe Niezłomny« — *Michał Tarasiewicz* (1906)

MIECZYSŁAW BRAHMER

STULECIE ROMANTYZMU

Cromwell-Balladyna

W chwili wyjścia na świat *Balladyny* do przeszłości już należała we Francji gorąca walka o dramat romantyczny, przeciwstawiający się ostro teatralnej konwencji poprzednich pokoleń. Lat kilkanaście upłynęło od polemicznych występów Stendhala, od scenicznego *credo* Prospera de Mérimée i Alfreda de Vigny, od rzucenia programowych haseł przez koryfeusza nowej »szkoły« Wiktora Hugo, przebrzmiały późniejsze nieco echa namiętnej wrzawy, jaką wzniecił hiszpański grand i bandyta — Hernani. Niemniej w utworze Słowackiego — chwilą powstania bliższym zresztą znacznie tej literackiej szermierce dwu obozów — widzieć można spełnienie szeregu postulatów, wysuniętych przez romantyzm francuski, urzeczywistnienie ich o wiele nawet doskonalsze od tego, na jakie stać było nowych zdobywców paryskich teatrów.

Że uwagę polskiego poety ściągnęła na siebie ta żywa wymiana zdań — jest rzeczą oczywistą. Wrodzony pociąg do twórczości scenicznej wcześnie zwrócić go musiał ku rozważeniu tych spraw zasadniczych. Niedarmo już z Warszawy donosił »kochanej Olesi« o »młodym Wiktorze Hugo«, wyróżniając »nadewszystko jego tragedję *Kromwel*«.

Szczęsny — *Michał Tarasiewicz* (1909)

Balladyna — *Stanisława Wysocka* (1911)

W Paryżu znalazł się bezpośrednio i na dłużej w atmosferze prądu, którego początkowo dalekim tylko mógł być świadkiem. Pragnąc utorować sobie wstęp do francuskiego teatru, tem skwapliwiej i tem gruntowniej zapoznać się musiał z aktualnemi w dziedzinie tej dążnościami i upodobaniami chwili. I gdy w dedykacyjnym liście do Krasińskiego rzucał mimochodem zdanie: »oto naśladując francuskich poetów, powiem ci...«, — miał niewątpliwie na myśli wstępne wywody wymienionych co dopiero pisarzy, czynił aluzję, którą w pierwszym bodaj rzędzie odnieść by można do tak głośnego *Cromwella*.

Łączy zaś *Balladynę* z manifestem przywódcy francuskiego romantyzmu nietylko wspólny, najwyższy patron — Szekspir, uznany za wcielenie nowożytnej poezji i teatralnej sztuki: »Shakespeare c'est le drame«, — nietylko zwrot do narodowej przeszłości. Tendencje przedmowy do *Cromwella* pojmuje się nieraz

Judyta — *Róża Łuszczkiewiczówna* (1913)

i określa zbyt ciasno. Splot śmieszności z wzniosłością jest bezwątpienia jednym z zasadniczych i ulubionych punktów programu Wiktora Hugo, stanowi w jego oczach odbicie dualizmu ciała i ducha, wysokich aspiracyj i niskich pożądań, odpowiada doskonale jego stałej i drażniącej często skłonności do antytezy, niedarmo też groteskę z takim naciskiem autor *Le roi s'amuse* ogłasza za znamię nowej, romantycznej sztuki. Lecz kojarzenie i przeciwstawianie sobie scen groteskowych i wzniosłych — które stało się jednem z kompozycyjnych założeń *Balladyny* — nie wyczerpuje bynajmniej jego myśli. Zrywając z przeszłością, Hugo ma przed sobą cel znacznie ogólniejszy: zakłada protest przeciw wyłączności tragicznego koturnu i pragnie w harmonijnym, choć opartym na silnych kontrastach świateł i cieni obrazie, ująć całą różnorodność życia, zespolić z światem posępnej grozy i tragicznej winy nietylko czkawkę »rumianego chłopa«, ale i obłok Goplany wraz z powiewną mgłą, otaczającą jej dwór. »W myśli nowożytnego człowieka — zapewnia — groteska odgrywa rolę olbrzymią. Jest wszędzie. Otacza religię tysiącem niezwykłych zabobonów, okala poezję tysiącem barwnych urojeń. Ona to pełną dłonią rozsiewa po powietrzu, wodzie, ziemi i ogniu mirjady istot pośrednich, któ-

»Nowa Dejanira«: Idalja — *Solska*, Fantazy — *Węgierko*, Rzecznicki — *Feldman*, Respektowa — *Rotter*, Djana — *Zaborska*, Stella — *Majdrowiczówna*, Jan — *Żytecki*, Major — *Zelwerowicz* (1917)

re — pełne życia — odnajdujemy w ludowych podaniach średniowiecza«. I okazałym Najadom, krępym Trytonom czy rozwiozłym Zefirom starożytności przeciwstawia »przejrzystą płynność« Ondyn i Sylfid, »tę formę bezcielesną, tę czystość, tkwiącą w samej ich istocie, od której tak dalekie są nimfy pogańskie«, a którą wyczarować zdoła jedynie wyobraźnia nawskróś nowoczesna. Dążności te jednak u Wiktora Hugo pozostały w dużej mierze śladem tylko literackich zamysłów: nie stać go było na stworzenie b a ś n i, na prześwietlenie ludowej ballady księżycowym promieniem *Snu nocy letniej*. Raz po raz grzązł w melodramatycznych efektach, nie wyzwolił się od retoryki i krasomówstwa — tak potępianego przez Stendhala — dał mu tylko skrzydła pełnej nieoczekiwanych skojarzeń fantazji i pęd grzmiącego wiersza, którym przesłonił też wszystkie zużyte sprężyny i nadszarpnięte nici teatralnej maszynerji: przebrania, pomyłki — cały bezpański kram jarmarcznej Melpomeny. Już Sainte-Beuve oprzeć się nie mógł refleksji, ukrytej wśród kart osobistego notatnika: »nikt o jego dramatach nie powie więcej złego, niż ja o nich myślę« — a niejeden z krytyków późniejszych śmiało mógł słowa te obrać za motto swych uwag.

Zapewniając matkę, iż *Balladyna* »otworzyła mu nową

»Horsztyński«: Salomea – *J. Nosarzewska*, Horsztyński – *J. Sosnowski* (1922)

Roza Weneda – *Leokadja Pancewiczowa* (1920)

drogę, nowy kraj poetyczny, nietknięty ludzką stopą« — był też zapewne Słowacki świadomy nowości swego zamierzenia nietylko w stosunku do rodzimego dramatu. Zwłaszcza w chwili, gdy zdecydował się wreszcie oddać ukochaną tragedję do druku, mógł sobie równie dobrze zdawać sprawę z tego, że z haseł romantyzmu francuskiego wysnuć umiał samodzielnie pełne konsekwencje — i to wówczas, kiedy dramat romantyczny we Francji widomie dogorywał, gdy lada chwila nad jego aktem ostatnim zapaść już miała zasłona. Wszakże Wiktorowi Hugo, który do poprzednich swych sztuk dorzucił w r. 1838 *Ruy Blasa*, przyniesie całkowitą klęskę już najbliż-

»Horsztyński«: Amelja – *Kacicka-Gallowa*, Szczęsny – *Białkowski* (1922)

sza premjera *Burgrabiów*. Twórczość teatralna Mériméego i Alfreda de Vigny jest księgą zamkniętą, bez echa niemal mijają na marginesie romantyzmu kreślone »przysłowia« sceniczne Musseta, na które przyjdzie pora dopiero za lat kilka. Jeden Dumas jest zawsze niewyczerpany w pomysłach. A równocześnie już od roku 1838 występy słynnej Rachel wywołują nawrót do tragedji klasycznej: tej reakcji zawdzięczał będzie powodzenie mierna Ponsard. Sainte Beuve lada dzień ogłosi (1840) melancholijny bilans niedawnej przeszłości: *Dix ans après en littérature* – ostatnie już nawoływanie do zjednoczenia rozbieżnych wysiłków, by wreszcie w zgodny i godny sposób dać wyraz umysłowej pracy i artystycznej żywotności pokolenia.

W tych okolicznościach mógł Słowacki bez trudu ocenić nietylko narodowe, ale i europejskie znaczenie obranej przez siebie drogi. Dążąc do stworzenia syntezy szekspirowskiego dramatu, problemat kompozycyjny *Balladyny* widząc w tem, by zmieszawszy wszystkie tony, utworzyć z nich harmonję (Kleiner), naginając swobodnie wiersz do potrzeb dialogu czy nastroju, zdawał sobie zapewne sprawę i z tego, o ile taki »program« twórczy zbliża go do teatru, mogącego na swym frontonie wypisać przewodnie myśli przedmowy do *Cromwella*. Wiedział jednak równocześnie, jak dalece pogłębił poetyckiem swem dziełem wskazania francuskiego manifestu, jak umiejętnie rozwinął niewyzyskane jego podniety czyto baśniowym charakterem *Balladyny*, czy też stosunkiem własnym do przeszłości, odrzuceniem powierzchownej — mimo zastrzeżeń Wiktora Hugo — maskarady »couleur locale« na rzecz ironicznej igraszki anachronizmami, — igraszki powołującej się na Arjosta, którego nie napróżno poeta francuski wymieniał obok Rabelais'ego i Cervantesa, w rzędzie trzech »Homères bouffons«, wielkich protoplastów sztuki nowoczesnej.

Sforka – *Wacław Szymborski* (1922)

Nie tu miejsce na szersze problemów tych rozważenie, w związku z uwagami, jakie na temat ten w literaturze naszej dotychczas rzucono. Narazie usprawiedliwi może i tych parę przygodnych słów rocznica romantyzmu, święcona we Francji w stulecie *Cromwella*, właśnie w chwili powrotu prochów Słowackiego do Polski.

TEATR MIEJSKI IM. JULJUSZA

pod dyrekcją ZYGMUNTA

JULJUSZA SŁOWACKIEGO

BALLADYNA

Tragedja w 5=ciu aktach ⟨12 odsłonach⟩

OSOBY:

Pustelnik, Popiel Trzeci, wygnany	Marjan Jednowski
Kirkor, pan zamku	Władysław Surzyński
Matka, wdowa	Ada Kosmowska
Balladyna } jej córki	Helena Hałacińska
Alina } jej córki	Jadwiga Kossocka
Filon, pasterz	Henryk Rozmarynowski
Grabiec, syn zakrystjana	Zdzisław Karczewski
Fon Kostryn, naczelnik straży zamku Kirkora	Artur Socha
Gralon, rycerz Kirkora	Aleksander Suchcicki
Kanclerz	Zygmunt Kułakowski
Poseł ze stolicy Gniezna	Stanisław Kustowski
Lekarz koronny	Jerzy Chodecki
Goniec	Tadeusz Burnatowicz
Burmistrz	Stefan Turski
Pierwszy z panów	Kazimierz Brodzikowski
Szlachta }	Eugenjusz Kwieciński
„ }	Łucjan Żurowski
Żołnierz	Franciszek Filus
Sługa	• • •
Woźny	• • •
Goplana, nimfa, królowa Gopła	Halina Starska
Chochlik	Marja Bednarska
Skierka	Eugenja Drabikówna

Pany – rycerze — służba zamkowa — wieśniacy — dzieci

Za czasów bajecznych, koło jeziora Gopła.

Odsłony: 1) Chata Pustelnika. 2) Nad Gopłem. 3) Chata wdowy. 4) Śmierć Aliny. 5) Swaty. 6) W zamku Kirkora. 7) Przed chatą Pustelnika. 8) Śmierć Gralona. 9) Uczta. 10) Śmierć Grabca. 11) Namiot Balladyny. 12) Sąd.

Dekoracje ZOFJI STRYJEŃSKIEJ.
Muzyka HENRYKA JARECKIEGO.

Reżyser
Dramaturg

SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

NOWAKOWSKIEGO

JULJUSZA SŁOWACKIEGO

KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY

(Z CALDERONA DE LA BARCA)

Tragedja w trzech częściach ⟨10 odsłonach⟩

OSOBY:

Król Fezu	Leopold Komornicki
Fenixana	Helena Hałacińska
Estrella } jej niewolnice	Ludmiła Miodońska
Rosa } jej niewolnice	Teofila Koronkiewicz
Selina } jej niewolnice	Marja Treszczyńska
Żara, jej służebna	Taida Granowska
Mulej, wódz floty maurytańskiej	Władysław Surzyński
Selim, dozorca niewolników	• • •
Tarudant, książę maurytański	Aleksander Suchcicki
Alfons, król portugalski	Kazimierz Brodzikowski
Don Fernand } infanci portugalscy	Zymunt Nowakowski
Don Henryk } infanci portugalscy	Zbigniew Sawan
Don Żuan Coutinio	Tadeusz Burnatowicz
Brytasz, trefniś	Stanisław Kustowski
Niewolnik 1	Zdzisław Karczewski
„ 2	Franciszek Filus
„ 3	Eugenjusz Kwieciński

Niewolnicy, wojsko, świta królewska

JÓZEF SOSNOWSKI.
TADEUSZ ŚWIĄTEK.

Dekoracje BOLESŁAWA KUDEWICZA.
Muzyka LUCJANA MARCZEWSKIEGO.

WSZYSTKO zdało się pociągać Słowackiego do teatru, wszystko przeć do formy dramatycznej. Tę umiłował przedewszystkiem. Jedną z pierwszych kreacyj młodości jest dramat. Bezwarunkowo Słowacki pisząc dramat Mindowe oddychał atmosferą Grażyny. Czyż nie musi zastanowić, że ten młodziutki »bluszczowy poeta« wybrał samodzielnie własny kształt — kształt dramatu? Podobnie w Konradzie Wallenrodzie, Walterze Stadjonie, Mazepie wątki czerpane z dzieł epickich znajdowały ucieleśnienie dramatyczne. Ilość sama dramatycznych utworów i pomysłów Słowackiego świadczy najwymowniej o instyktownej potrzebie wypowiadania się w tej formie tworzenia.

Oznaki te jednak zewnętrzne zejść muszą na drugie miejsce wobec zasadniczego założenia i przeważnego charakteru twórczości Słowackiego. Nosi ona w całości swej piętno wybitnie tragiczne i dramatyczne.

Słowacki miał przedewszystkiem tragiczny sposób patrzenia i widzenia rzeczy tego świata. Polega on na tem, że nie widzi się innych stron bytowania jeno ciemne, że się ma wytężone oko i ucho na wszelakie tragizmy życiowe, na to, co boleć i szarpać musi, na nieszczęście i jego źródła, na zarodki wszelkiego rozłamu ze światem lub ze sobą, niedostosowanie się jednostki wybitnej do narzuconych jej przez los warunków istnienia, zbytnie jej wybujanie.

Błędnie powszechnie tłumaczono ten pesymistyczny ton młodzieńczej poezji Słowackiego. Pojmowano go jako odbicie wpływu Byrona, jako naśladowanie i pozę. Przeczy temu cały dalszy rozwój jego poezji i całe jego życie. Oto pochód rozwojowy tak twórczości samej, jak i kolejnego kształtowania się jego światopoglądu świadczy o wytrwałem zdążaniu od podłożowego pesymizmu do optymizmu, własną duchową pracą krwawo zdobytego. W dramacie znamionuje znakomicie ten pochód kolejne górowanie wpływu Byrona, Szekspira i Kalderona. Taki zaś pochód od pesymizmu, jako refleksu pierwotnego na działanie świata zewnętrznego, do optymizmu, jako ostatecznego tonu zasadniczego pewnego światopoglądu, jest pochodem rozwojowym prawdziwego tragika. Tragiczny światopogląd bowiem jest syntezą pesymizmu i optymizmu.

W tragizmie osamotnienia miał Słowacki szczególne upodobanie. Brzmi on jako ton zasadniczy we wszystkich prawie utworach.

Tragizmowi samotności pokrewny jest tragizm niezwykłego człowieka-zbrodniarza. Najwspanialszym typem zbrodniczym w dramaturgji Słowackiego i jedną z najwspanialszych postaci dramatycznych wogóle jest Balladyna. Nie bez słuszności przywiązał się autor tak bardzo do tej postaci. Czy nie miała ona słuszności, twierdząc, że inni gorszych dopuścili się zbrodni, a wszakże mogli rządzić sprawiedliwie i dobrze? Tak, ale tacy nie mieli jej sumienia. Ono ją zasądziło i w tem jej wielkość.

Innym od tragizmu silnie napiętej woli, która się łamie i zakrwawia w walce z wrogiemi warunkami bytu, jest tragizm niedomogu woli. Tu walka więcej zstępuje do wnętrza. Jest to problem hamletowski. Słowacki o takim typie powiada: »jest to człowiek, będący obrazem naszego wieku, bezskutecznych jego usiłowań, jest to wcielone szyderstwo losu, a życie jego jest podobne do życia wielu mrących teraz ludzi, o których przyjaciele piszą, czem-by być mogli, o których nieznajomi mówią, że nie byli niczem« (Lambro, Kordjan, Szczęsny).

Wielce czułe miał Słowacki oko na tragizm sytuacji. Jest to tragika niezasłużona, t. j. taka, której źródło płynie nie tyle z konieczności, jako wynik pewnej organizacji duchowej, lecz bardziej z konieczności stworzonej przez zewnętrzne warunki. Jest to tragizm pokrewny tragizmowi biednej ofiary.

Słowacki miał dramatyczny sposób koncepcji charakterów. Polega on na tem, że się widzi naprzód nie charaktery pewne jako takie, by z nich wyprowadzić czyny, lecz widzi się naprzód pewien konflikt, walkę, ruch i czyny, a z nich kształtuje się charaktery. Tamto odpowiada kontemplacyjnemu, epickiemu patrzeniu, to ekstatycznemu. dramatycznemu. U Słowackiego charakter wypływa zawsze z funkcji i zadania, jakie pewna osoba ma w walce dramatycznej spełnić i które też bez zarzutu spełnia. Jest to koncepcja wysoce dramatyczna. Z tego sposobu powstawania charakterów pochodzi, że u Słowackiego i u Szekspira charaktery układają się często przeciwstawnie, a zarazem i dopełniająco. Dopełniają się Mindowe i Trojnat, Darnlej i Botwel, doskonalej Mazepa i Zbigniew, Amelja i Wojewoda, Kirkor i Kostryn, Wenedzi i Lechici, Lech i Gwinona, najwspanialej zaś Balladyna i Alina, Roza i Lilla. Podobne to w zupełności do odpowiedników w dobrym mechanizmie, ruch bowiem, jakim jest akcja dramatu, wymagać się zdaje w wyższym jeszcze stopniu niż spoczynek odpowiedniego ugrupowania sił. Balladyna nie mogłaby stać się sobą, gdyby jej siostrą nie była Alina, jak starsze córki Lira nie mogłyby oszukać ojca, gdyby nie charakter Kordelji, Wenedzi nie mogliby doznać swego losu bez Lechitów, ci zaś nie mogliby odnieść zwycięstwa, gdyby napotkali na bardziej ufnych w przyszłość od Wenedów. Ani Roza, ani Lilla Weneda nie oddałyby jedna bez drugiej charakteru Wenedów.

Chcielibyśmy na jedną jeszcze jego właściwość zwrócić uwagę, mianowicie na m a l o w n i c z ą e f e k t o w n o ś ć. Słowacki, jak słusznie wskazuje Matuszewski, nie troszczy się o kolory lokalne, zastępując je barwami symbolicznemi, opartemi na analogjach. Takie transponowanie jest ucieczką ze świata rzeczywistego w świat teatralnie przybrany w blaski pożyczane drogą analogji. Stoi to w związku z scenicznem, dekoratywnem widzeniem. Słowacki miał wizję rzeczy dekoratora, widział je teatralnie przybrane i ułożone. Przykłady takiej wizji w poezji i dramaturgji Słowackiego spotykamy na każdym kroku. Słowacki sam wyznaje, jak wielką rozkosz znajduje w teatralnych obrazach: »sądziłem, że dodawszy do stworzonego już przez poetów świata jedną taką postać, jak n i m f a u w i e ń c z o n a j a s k ó ł k a m i..., j e d n ą t a k ą p o s t a ć, j a k n i m f a u w i ą z a n a r ą c z k a m i z a ł a ń c u c h s m u t n o g w a r z ą c y c h p o n i e b i e ż ó r a w i... można te Ateńczyki obrócić na niebo oczyma«.

Przechodząc do zastosowania języka w dramatach nadmieniamy, że djalog Słowackiego płynie wartkim strumieniem, zdąża konsekwentnie do celu i ma dramatyczne zacięcie, w potrzebie dowcip i humor, to znowu smętny nastrój elegji, odznacza się lekkością i śmiałością, jest często przesycony wonią przyszłych wypadków, co mu nadaje tragiczną grozę. Monologi Słowackiego są wprost wzorowe, szczególnie w Balladynie. Dają one jak najwierniejsze odbicie walki sprzecznych popędów w duszy jednej i tej samej osoby.

To samo, co o djalogu i monologu, da się powiedzieć, o kompozycji. Odpowiada ona w zupełności celowi, jest prostą i przejrzystą. Zwartość i rozmach jej dosięga szczytu w Balladynie, która ma szekspirowskie widnokręgi. Potem, po Mazepie, już się rozluźnia, raz jeszcze w Księdzu Marku wzmaga się w siłę i gubi się w końcu w okresie pokalderonowskim w lirycznej rozlewności.

I oto dzieje się rzecz ciekawa. W miarę zanikania bogactwa właściwej twórczości dramatycznej, patos zdarzeń i bogactwo obrazów przenosi się niejako w język, w mowę, która od nich wzbiera w nieskończoność. Jest to jakby wewnętrzne krwawienie.

Jakaż tego przyczyna? Tragikowi powołanemu, jak to z całego przedstawienia rzeczy wynika, przedewszystkiem do przemawiania ze sceny, odebrana była możność wstąpienia na nią. Dramaturg musiał ustąpić miejsca poecie, a gwałcona siła twórczości dramatycznej szukała sobie przemocą upustu w przepięknem owem krwawieniu.

Słowacki poeta-mistyk zabił Słowackiego dramaturga, oto w krótkich słowach dzieje rozwoju, wiodącego od Mindowego do Samuela Zborowskiego. Czy dobrze, iż tak się stało? Wiem jedynie, że n i e d o b r z e, że owszem s m u t n o jest, gdy wrodzone zdolności wrogą siłą okoliczności zmuszone są do zamilknięcia i do krwawienia. Możemy wiedzieć, jak wielki tragik odsunięty tu został od przyrodzonego pola działania?

Zygmunt Bytkowski.

»Nowa Dejanira«: Cmentarz (1917)

O »BALLADYNIE«

Marja Stuart — *Leokadja Pancewiczowa* (1922)

»W przeciągu miesiąca upłynionego napisałem nową sztukę teatralną, niby tragedję pod tytułem: *Balladina*. Ż wszystkich rzeczy, które dotychczas moja mózgownica urodziła, ta tragedja jest najlepszą, zwłaszcza, że otworzyła mi nową drogę, nowy kraj poetyczny, nietknięty ludzką stopą, kraj obszerniejszy, niż ta biedna ziemia, bo idealny. Zobaczysz kiedyś, mamo kochana, co to za dziwna kraina i czasy. Tragedja cała podobna do starej ballady, ułożona tak, jakby ją gmin układał, przeciwna zupełnie prawdzie historycznej, czasem przeciwna podobieństwu do prawdy. Ludzie jednak, starałem się, aby byli prawdziwemi i aby w sercu mieli nasze serca... Nie mogę tu ci dać wyobrażenia dokładnego rodzaju dramatyczności w mojej tragedji. Jeżeli ma ona rodzinne podobieństwo z którą znajomą sztuką, to chyba z *Królem Learem* O, gdyby stanęła kiedyś przy *Królu Learze!*"

Genewa, 18 grudnia 1834.

Donoszę ci, że się drukuje *Balladyna*, kochanka moja... Nie spodziewasz się, co to za dzieło... dosyć, że jest to osoba, która nas z Zygmuntem Krasińskim zaprzyjaźniła mocno... on ją bowiem polubiwszy, mnie polubił — oby mi i ciebie zyskała... Ale nie spodziewam się, bo to jest gorzkie dzieło — a świat w nim przez pryzma przepuszczony i na tysiączne kolory rozbity, wymaga, aby się kto w nim szczególniej pokochał...

Do K. Gaszyńskiego, d. 22 maja 1839

Nie podobało się już w Balladynie,
Że mój maleńki Skierka w bańce z mydła
Cicho po rzece kryształowej płynie;
Że bańka się od gazowego skrzydła
Babki-konika rozbija i ginie;
Że w grobie leżąc Alina nie zbrzydła,
Lecz piękna z dzbankiem na głowie martwica
Jest jak duch z woni malin i z księżyca.

Nie podobało się, że Grabiec spity
Jest wierzbą, że się Balladyna krwawi,
Że w całej sztuce tylko nie zabity
Sutler i Młoda Polska, co się bawi
Jak każdy głupiec, plwając na sufity
Lub w studnię... która po sobie zostawi
Tyle, co bańka mydlana, rozwalin,
A pewnie nie woń myrry ani malin.

Beniowski I (741—760.)

W »Balladynie« dwa światy, pierwotny słowiański i dzisiejszy krytyczny, który nosi na sobie napis *consumatum est*, plączą się i spajają nieustannie. Ta przemiana kameleońska, ta zdrada migów i przemigów, ta rozpryskliwość baniek tęczannych, słowem cały »Balladyny« koloryt już sam w sobie stanowi formę, wiążącą tych światów różnice — a te różnice zetknęły się z sobą rzeczywiście, ale nie w zewnętrznej realności dziejów, tylko w wewnętrznej, sumienia samego poety. Gdzie ciągle dwie sprzeczne siły działają, tam nie kształt epopeiczny, posągowy, ale dramatyczny, ruchomy powstanie. Dlatego też »Balladyna« jest dramatem, ale takim, w którym nie tak osoby z sobą walczą, jak raczej dwie epoki, z których dawniejsza ciągle pragnie się objawić majestatycznie, a późniejsza zrywa jej koronę z czoła i sądzi ją sądem potomnych, tak, jak niegdyś mumje królów egipskich sądzili kapłani egipscy.

Typy jej wszystkie są szczerze polskie: któż nie uczuje, że wieczny szlachcic przemówił ustami znikomego Kirkora w tym wierszu: *Czemu nie było mnie tam na Golgocie Na czarnym koniu, z uzbrojoną świtą? Zbawiłbym zbawcę!...* Kto, patrząc na samą Balladynę, nie przypomni sobie, jakby echem wiekowem, słów Żółkiewskiego o nieszczęśliwej Marynie: *Nadewszystko chce się babie carować.* Któż w Grabcu nie pozna karczmy polskiej żywej, chodzącej po świecie pod ludzką postacią? Starożytni podobnie ogólne pojęcia lub szereg dziejowy zdarzeń wcielali w postaci osobne, ludzkie. Mitologja wysnuła się z ogólnej władzy takiego wcielenia, wspólnej całkim ludom. Mity wtedy rosły, jak ogromne drzewa i skały pierwotnego świata, jak organizma, które sama natura wyprowadza olbrzymio i poważnie z siebie. Dziś inaczej — dziś pojedynczy człowiek, dziś sam poeta musi mit cały ukształcić, a kształcąc go, wie o nim. Zbywać więc tej krystalizacji zawsze będzie na tej rodzimej harmonji, na tej świętej, choć ślepej wierze w siebie samą, na tej powadze i niewzruszoności starożytnych form, które, o sobie nie wiedząc, nie mogły i o sobie wątpić. Znów tu pierwiastek uśmiechu, jak sam Słowacki się wyraża, ariostowskiego wydobywa się na jaw i »Balladyna«, tym wyrazem przepojona, wiąże się z ciągłych wibracyj, jakoby długi łańcuch woni i iskier i dźwięków, przesuwający się na wzór Goplany, uwiązanej u taśmy z żórawi, a topniejący w przestworach niebieskich.

Henryk Darnley — *Zygmunt Nowakowski* (1922)

Ale co w »Balladynie« wygląda nam na głęboką genialność, na wnętrzną energię sztuki, to jej wysnucie i wyprowadzenie z kilku wierszy pieśni gminnej. Jak najbujniejszy kwiat z marnego nasienia, tak ona z jednej zwrotki wykłuwa się, plemi, wstuliścia się i płonie, aż znów ją ogień niebieski pożre, aż, wyszła z n i c z e g o, z niewidzialności, wróci w niewidzialność. Niechaj tu nikt, gdy mówim z n i c z e g o, nie posądza nas o myśl, czyli raczej niemyśl nicestwa. Nicestwo jest grubym, niepojętliwym fałszem — ale t o n i c, skąd wszystko wyrasta i do którego wszystko wraca, stanowi tajemnicę nieskończoności. Jest to właśnie t o, c o j e s t, a samo z siebie j e s t, nie zaś z żadnej cudzej folgi lub zewnętrznego powodu.

Zygmunt Krasiński

Nick — *Tadeusz Białkowski* (1922)

Hymny i psalmy, nawet rapsody heroiczne, nawet powieści pojawiać się w literaturze mogą od razu, ale *dramat* jako Minerwa z mòzgu Jowiszowego wyskoczyć nie może. Grecy do dramatu mieli przygotowaną drogę przez bachiczne Tragos, Kalderon zaś i Szekspir przez chrześcijańskie mysterja. Gdzie zaś teatr z własnego nie wzrósł korzenia, tam czekać on musi, stojąc na boku gmachem dużym, a raczej próżnem i bez użytecznem rusztowaniem — czekać, karmiąc społeczność pożyczonemi tworzywami. Aby życie w siebie wglądało, potrzeba przecież, aby za sobą pozostawiło formy swoje. Cały ogół naszego bytu i form będzie na scenie kiedyś, jak widzimy wiek zeszły: pozostanie zeń to wszystko, co żywotne, co wieczne. Czas niekoniecznie *naszym*, ale i my czynszownikami czasu jesteśmy, nie *dzisiaj* więc jest *nasze*,

jak zwykle mówią, ale *wczoraj i onegdaj* a dziś warunkowe bardzo, prawda ta obowiązuje bezpośrednio dramę. Gdyby dramata czyli tragedje Juljusza Słowackiego były pisane przed Kochanowskim, postawiłyby nas na równi z literaturą hiszpańską lub angielską, dziś są one expiacją szczodrą za teatr warszawski, karmiony od kolebki winem szampańskim i to tem jeszcze winem, którego Szampania nie wydaje.

Juljusz nie był *architektą* jak Zygmunt, ani *rzeźbiarzem* jak Mickiewicz, ale był to poeta-malarz, choć mógł bywać i tym i owym — i poetą-muzykiem nawet. Do tragedji własnej stawił zarazem Juljusz teatr jakoby przenośny, w okładkach, że tak rzekę, książki schowany. Są tam dekoracje z liści rosami mokrych uwite, rzutami pstrego światła ozłacane, malin woni i konwalij pełne. Rozpruj książkę i przeciągnij po stole pionowo karty jej stawiając, a okaże ci się gajów zielonych i chat i baszt połamanych perspektywa Ojcowskiemu i Pieskowo-skalnemu podobna wąwozowi. A to wszystko jasności planu pier-

Kordjan — *Tadeusz Białkowski* (1924)

wotnego i, że tak rzekę, harmonji zasadniczej szkieletu samego nie uwidomia, osi dramatycznej nie okazuje, typów nie uwydatnia — owszem zamglewa rysy główne i unieczytelnia rzecz, lubo w sposób dziwnie powabny.

Poczne od *Aliny*, z dzbanem swoim glinianym na głowie w las zabłąkanej i stojącej tam, jako się spotyka kariatidę grecką po zwalonej świątyni jakiej pozostałą. Któż ona jest, ta wypchnięta nożem siostry z bram żywota i śmiercią barankową dramatyzująca bezosobiście całość sprawy? jest to właśnie że kryształ sam najczystszy tego wielkiego i bezwyraźnego pojęcia, które nazywamy słowem *Lud*. — A siostra jej? — a Balladyna, zabijająca ją jakoby trafem i za fraszkę — za dzban jeden malin, jak sama mówi, lubo i dla tego zarazem, przy tej fraszce aby zostać Grabi Kirkora żoną... kto to? — kto jest tą Ludu siostrą?... *Parafiańszczyzna.*

Kiedyż zaś to się stało, że *Parafiańszczyzna* odsunęła w grobową ciszę siostrę swoją rodzoną *Lud*, sama pnąc się wyżej i panowanie rozszerzając bezhistorycznemi sposobami. Gdzież *Tradycja* wtedy znajdowała się z pontyfikalnemi mocami senatu swego?... Oto dramatyzuje dalej Juljusz sprawę tę zawiłą, skoro uosobia Tradycję w *Pustelniku-królu:* Pustelnik jest Tradycją tak

Laura — *Stanisława Mazaréówna* (1924)

»Kordjan«: Mikołaj I — *Jednowski*, W. Książę — *Miarczyński* (1924)

jak *Alina* Ludem, a *Balladyna* Parafiańszczyzny postacią. Do pustelnika, do tradycji, wiednie i bezwiednie, przypadkiem i naumyślnie, gościeńcem i ścieżkami zarosłych cierniem manowców, wszystko końcem końców zabłąkiwa i ostatecznie wraca.

Jedyna, cale określona osoba, z tej Tragedji osób wszystkich wyjątkowa skończonym charakterem, *Kirkor* — rycerz — szlachcic republikancki — mąż, jakiego istoty żaden polski poeta nigdy tak nie określił — Człowiek serca swobodnego, wiary prostej i ręki dużej: oto takiemu serca odrodzonego mężowi Tradycja w osobie pustelnika daje naprzód klejnotów korony Rzeczypospolitej zrozumienie — kluczem odmyka Dawidowym mistyczną pieśń zaczątków sprawy narodu. Jakoż pięknie to i po cudownemu staje się, iż taki tylko mąż, jak Kirkor, bezpośrednio dojść mógł Tradycji wątku, lubo tyle się postaci rozmaitych około królewskiej pustelnika chaty okręca.

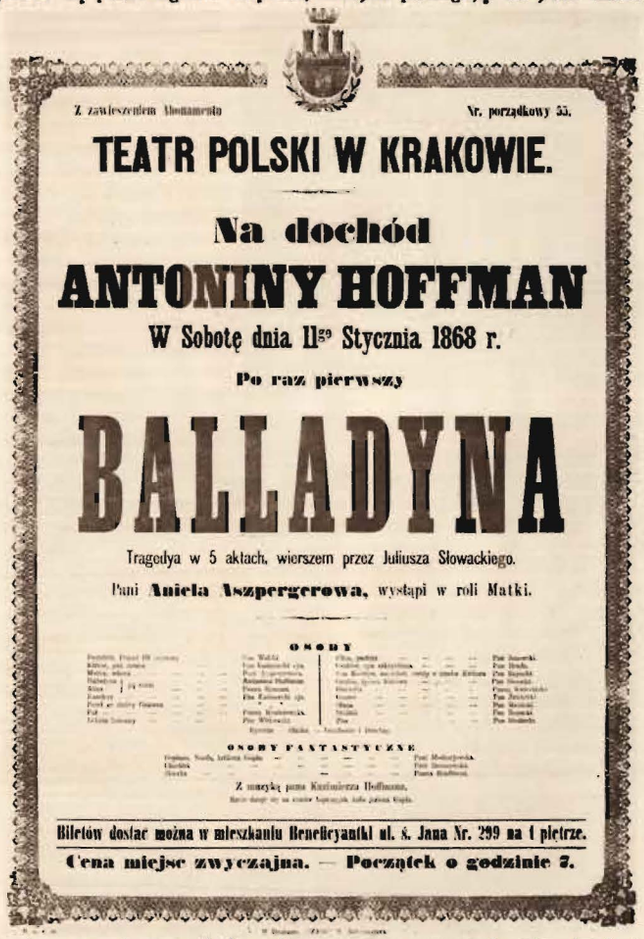
Felicissima culpa Kirkora jest tylko następstwem usunięcia się tradycyjnych sił od realnego wątku w pustelni zaciszę. Tradycji dość jest odkląć się i wyjść za kulisy, aby przekląć. Gdyby władzy tej Tradycja nie miała, władzy, mówię przez samo usunięcie sią swoje, cóżby *władzą spirytualną* było? — Sofoklesowskie *„niestety!"* czyli dzisiejsze *„za późno"* tu się odgrywa:

— Smutne to jest i bardzo smutne to malin pełnego dzbanka rozbicie w Tragedję Juljusza rozwinięte — *Lud* omackiem w lesie zabity — *Tradycja* odkląta w pustelnictwo — *Mąż* jedyny, przy którym wszystkie męże przez poetów naszych kreślone blednieją, przy którym *mąż z Nieboskiej komedji* jest niepewnym siebie deklamatorem, albo wielkim tylko na poczętą postać zarysem — Mąż osobny, *Kirkor*, fatalnością tragedji na zgubę wiedzion. *Parafiańszczyzna* jedna dalej i coraz dalej rozlicznemi larwami swemi pnąca się, a w ostatnim sług poczcie *karjerzystów* już (jakich uosobieniem jest *von Kostryn*) chwytająca się... *Czasu* coraz mniej — pokradziony intrygami — pogwałcony!... pioruny, te elementów sobie zostawionych wyraziciele, już bliskie. Tacyt mógłby czytać Balladynę i może lzę by w oku poczuł, a czytało ją kilkanaście tysięcy rodaków czytających — — — czytających? —

Osoby fantastyczne Goplana, Chochlik, Skierka przeznaczone są do odmienienia dekoracji tego teatrum przenośnego — są one *tłem*. Ale gdzie indywidualności zaprzestaną dziejowej pełnić służby, *tło* zaczyna być wszystkiem i nazwiska nawet różne, arcypoważne nosi — czasem nazywają je: *la force des choses... raison d'Etat... fusion... confusion...* etc. A w społeczeństwie tak ochwianym w posadach swoich skąd pochodzi nareszcie, że nymfeiczna postać ukocha właśnie że rubasznego Grabca?... *Nymfeiczna*, jak powiada tragik *galaretowa* — technicznemi środkami pielęgnowania i toalet, może że tak powiem, *technologicznie ciało swoje ubóstwiwszy*, trzeba jéj za to potem kości twardych, jak bezszkieletowemu polipowi i gotowa jest rzucić przejrzyste ręce swoje na kark rubasznego zakrystyanowicza — na pierś podpiłego Grabca. A *Filon*, pasterz, po zabiciu *ludowej Aliny* cały liryzm swój do Greków liryki odnieść musi — nie ma on już od kogo się wywiedzieć, co z rodziméj poezji w gajach i polach szumi. Straszny to jest człowiek, który płakać po pęknięciu drogiego sobie serca *na swój sposób nie potrafi*. Z fletem wierzbowym w ręku jednym, a z mythologicznym słownikiem łacińskim w drugim ręku zdaje się przechadzać po Sofiówki parku — a to cmentarz! Że społeczeństwa tak rozstawionego — z typów tak postawionych, jakież grupy nareszcie rozdzielić mogą między siebie ogólnego życia tajemnicę?... Pan burmistrz *Kurjer* i *Pismo*.

Cyprian Norwid

Jeśli przełożymy stworzone przez poetę plastyczne kształty poezji na język myślącego rozumu, wypowiemy całe przekonanie poety w tych kilku słowach: Ostatecznie składa się wprawdzie wszystko na świecie podług woli Opatrzności. Ona jedna ostatecznie wszystkiem i wszystkimi kieruje. Ale Opatrzność bezpośrednio nie działa. Są siły i prądy, z osobna i najróżnorodniejszemi drogami i w najrozmaitszych kierunkach działające na to wszystko, co zowiemy przędzą życia czyjego. Biorąc wpływy te poszczególnie, okazuje się, że nigdy się to nie iści, ku czemu nawodzi i prze i popycha moment taki osobny. Rezultat dopiero i suma zawikłania tych wszystkich sprężyn razem: — to jest, co ostatecznie kieruje światem, W tem też połączeniu ich w s z y s t k i c h objawia się Opatrzność. — A jakież są poszczególne impulsa, którym podlegają uczynki nasze? Najsam-



Z zawieszeniem Abonamentu — Nr. porządkowy 55.

TEATR POLSKI W KRAKOWIE.

Na dochód

ANTONINY HOFFMAN

W Sobotę dnia 11go Stycznia 1868 r.

Po raz pierwszy

BALLADYNA

Tragedya w 5 aktach, wierszem przez Juliusza Słowackiego.

Pani Aniela Aszpergerowa, wystąpi w roli Matki.

OSOBY

OSOBY FANTASTYCZNE

Z muzyką pana Kazimierza Hoffmana.

Biletów dostać można w mieszkaniu Benefic yantki ul. S. Jana Nr. 299 na I piętrze.

Cena miejsc zwyczajna. — Początek o godzinie 7.

przód nasze własne zamiary, rachuby, słowem p o s t a n o w i e n i a l u d z k i e. Nader często ślepy p r z y p a d e k, ten niewinny figlarz, mieszający nam szyki. Niemniej znaczy tu i d e m o n i z m, ta potęga wyższa nieraz nad wolę i nad rozum człowieka — już to w własnem sercu brojąca, już kusząca nas z otoczenia. Następnie: l o g i k a z d a r z e ń, nieodzowny f a t a l i z m c z y n ó w, któreśmy spełnili sami. Nakoniec: bardzo rzadko i wyjątkowo: p a l e c b o ż y, ta bezpośrednia interwencja niebios, działająca, kiedy już wszystkie stopniowania pośrednictw ludzkich zawiodły... Pospolicie w życiu kładziemy przycisk wedle usposobienia naszego to na tej, to na owej, ale zwykle na jednej tylko z pomiędzy pięciorga potęg, w połączeniu tu wyrażonych. Poeta pojednał je wszystkie i ustopniował jako piętrzące się władze, na obraz i podobieństwo coraz wyższych instancyj, rządzących światem... Przeprowadzenie tego pomysłu stanowi właśnie mistrzowską stronę dzieła. I z tego punktu widzenia *Balladyna*, mimo wszystkiego, coby w niej wytknąć było można jako nadmiar, okazuje się rzeczywiście najgłębszą może kreacją Słowackiego.

Antoni Małecki

Z. STRYJEŃSKA: Projekty do »Balladyny«

Balladyna I

»Balladyna« jest najznamienniejszym utworem Słowackiego pod względem zastosowania motywów tragicznych; użył tu poeta wszystkich możliwych, poczynając od przypadku, a kończąc na Opatrzności. Przypadkiem nazwać musimy, że Goplana każąc zlać czar na córkę Wdowy, nie powiedziała, na którą z dwóch, sądząc zapewne, że domyślny wykonawca jej woli, Skierka, przeczuje, że idzie tu o usunięcie rywalki względem Grabca. Skierka jednak nie okazał się domyślnym i obdarzył czarem zarówno Balladynę, jak i Alinę. Natomiast wmieszanie się świata duchów, świata nadzmysłowego w sprawy ludzkie, przemiana Aliny w wierzbę, oddanie korony Popielów Grabcowi, nie jest rzeczą przypadku, ale wynikiem działalności wyższej nad ziemską. Konsekwencja czynów znalazła rozległe zastosowanie, bo zabójstwo, popełnione przez Balladynę, prowadzi za sobą, w połączeniu z jej ambicją, szereg innych morderstw i nikczemności. Lecz rozwiązanie zawikłań, wywołanych trzema poprzedniemi czynnikami, powierza autor czwartemu, t. j. widomej interwencji Opatrzności, która piorunem zabija zbrodniarkę, urągającą sprawiedliwości ludzkiej. Takie połączenie i zmieszanie różnorodnych motywów tragicznych nadaje »Balladynie« cechę bardzo oryginalną, właściwą kapryśnej twórczości Słowackiego, nie lubiącego się krępować jednostajnemi regułami, lecz nie przyczynia się wcale do wzmocnienia siły wrażeń, do skupienia efektów, do wywołania potężnej grozy tragicznej. Dzieje się w utworze bardzo dużo rzeczy strasznych, trupów jest wiele, bo w każdym akcie ginie jedna lub nawet dwie osoby, ale mimo to czytelnikowi wciąż staje na myśli ów »uśmiech Aryostyczny«, jaki swej »Balladynie« przyznał twórca. Nie może się wypadków w tragedji przedstawionych rozważać na serjo, jako objawów życia ludzkiego, lecz patrzy się na nie jako na genialną igraszkę wielkiego talentu, który swobodnie puścił wodze fantazji.

Piotr Chmielowski.

Balladyna była pierwszym poematem, w którym Słowacki przedstawił konsekwentnie swój pogląd na świat; pogląd ten panować będzie u niego przez czas długi, a naprawdę przezwyciężony zostanie dopiero przez towianizm. Jest to przekonanie o irracjonalności świata, jeżeli w życiu okazuje się jakieś prawo, to chyba wprost przeciwnie logice rozumu ludzkiego — wszystko dzieje się inaczej, niż się dziać powinno. Kirkor spotyka osobę, która jakby stworzona jest na żonę jego, Alinę, wobec tego żoną Kirkora będzie Balladyna. Idealnym kochankiem Goplany byłby Filon, ona zna tego pasterza sentymentalnego i — rozmiłuje się w rubasznym Grabcu pijanicy. Dwu jest ludzi, na których czole godnie mogłaby spocząć korona cudowna, Pustelnik i Kirkor, przeto korona ozdobi najpierw głupca, a potem zbrodniarkę. Kirkor idzie do Pustelnika, by znaleźć drogę do szczęścia idyllicznego — i zostaje wciągnięty w wir działania i zguby. Pustelnik uchronić go pragnie od żony zbrodniczej — i popycha go w ramiona Balladyny. Goplana chce Grabca uszczęśliwić — a przez królewską maskaradę śmierć mu gotuje. Nawet ów piorun końcowy, logiczny i sprawiedliwy, nie przeczy całkowicie irracjonalności świata; bo nie przeszkodził on żadnej ze zbrodni potwornych i pada dopiero wtedy, gdy Balladyna po dokonaniu zbrodni wszystkich pragnie zacząć panowanie mądre i sprawiedliwe. Drwi bieg świata z zamiarów ludzkich i zgubę sieje kapryśnie.

Pesymizm nie był u Słowackiego nowością, panował w całej twórczości młodzieńczej, ale nie doszedł w niej do uogólnień ideowych. Nawet w *Lambrze* i w *Kordjanie* wyraźny już istotnie światopogląd pesymistyczny stosuje się tylko do epoki współczesnej. W *Balladynie* pesymizm obejmuje całość świata.

Juljusz Kleiner.

O »KSIĘCIU NIEZŁOMNYM«

Niech się mną ten Hiszpan, mnich srogi, opiekuje — bo się teraz zupełnie na opiekę niebieskich spuszczam — a o ziemię zupełnie nie dbam... Chciałbym jednak, aby było choć kilka tak czystych duchów w Polsce, aby wierzyły, że zawsze i wszędzie wierny jestem... i tak, jak mój *Książe Niezłomny*, srogo i twardo stoję przy dawno strzeżonej chorągwi — a może na straconej placówce...

Do W. Stattlera
Paryż, 15 stycznia 1844

»Gdym przekładał *Księcia Niezłomnego*, tarzałem się po ziemi, wystawiłem sobie, że jestem tym księciem Portugalji, który za ojczyznę oddałem mój żywot i dźwigam kajdany Maurów.

Zapisał Michał Budzyński (Wspomnienia 1880)

Balladyna II.

Pomimo wierności przekładu taka tam wydatność każdej myśli, takie zaokrąglenie każdego zwrotu, taka w każdym pociągu pióra doraźność i wyrazistość, że ażeby należycie ocenić zalety tego przelewu, trzeba tylko wziąć do ręki jakie w innym języku tłómaczenie tego dramatu. August Wilhelm Schlegel naprzykład uchodzi, jak wiadomo, w literaturze swojej za jednego z najszczęśliwszych tłómaczy arcydzieł obcych.

A jednak kiedy jego przekład tej samej sztuki Kalderonowej porównywamy z naszym, to się pokazuje, że u Schlegla sens wnętrzny tekstu bywa bardzo często jakby zamglony, tak iż niełatwo cały ten pomysł autora jednem objęciem ogarnąć: podczas gdy dykcja Słowackiego wnika w umysł, jakby to był oryginał, nie tłómaczenie.

Antoni Małecki

Alina

Tłómaczenie *Księcia Niezłomnego*, przekład najpiękniejszy w języku polskim, jeden z najpiękniejszych przekładów na świecie. Natchnienie tłómacza szło tu równym krokiem z natchnieniem autora i równym wznosiło się lotem, każdy wiersz, każdy okres, każda scena taką ma siłę samorodną i taki rodzimy wewnętrzny ogień, że przysiądzby można, iż jest we własnym umyśle zrodzona a nie za drugim powtarzana i kopjowana. Przymusu, trudu nieodłącznego od tłómaczenia nie znać tam wcale, owszem, swoboda łatwa i niczem niekrępowana, zapał gorący jak żeby buchał sam z siebie, nie oglądając się na oryginał, wyobraźnia bujna i świetna jak za najlepszych Słowackiego czasów, a pierwowzorem trzymana na wodzy tak, że się zapomnieć i zabłąkać nie mogła. Język zaś, ten cudowny język Słowackiego, dźwięczny jak srebro, przejrzysty, giętki, świetny i błyszczący, nie był piękniejszym ani w Szwajcarji, ani w najwykwintniejszych ustępach Beniowskiego, Lilli lub Balladyny. Kiedy się mówi o całym zawodzie Słowackiego i dzieła jego podług doskonałości szykuje, to pomiędzy doskonałe, pomiędzy te, które doskonalszemi żadną miarą być nie mogły, należy zawsze policzyć to tłómaczenie.

Stan. Tarnowski

Matka

Już w samym tytule tragedji czujemy twórczość. Po hiszpańsku: *El principe constante* — książę wytrwały, stały; oznacza raczej poddanie się, ciszę nadmiernego cierpienia, wciskanie się palców w różaniec. Słowacki zaś odrazu rzucił: *niezłomny*, co nosząc w sobie pojęcie łamania się, walki, przetyka tragedję nową morową wstęgą, karbunkułami świetnej polszczyzny przybraną. Sucha, ostra szpada Hiszpana rozszerza się w szeroką klingę szabli.

Hiszpanja jest to kraj najwyższych rozbujań się uczucia. Okrutnik-asceta, grand-żebrak, dziewica-Magdalena, polityk-zabobon, zasłona lic-żar oczu, wachlarz-sztylet, wino-trucizna, miłość-śmierć. Nigdzie huśtawka ducha ludzkiego nie poszła tak wysoko i tutaj prawie dotyka punktu górnego, gdzie oba bieguny schodzą się w jeden. Dochodzimy do ekstazy, zemdlenia, do bezczucia.

Słowacki, »dziecko z czarnemi oczyma«, ma w sobie coś z wichrowego żaru Południa, a odwiedziny jego u Calderona nie były przypadkowe, lecz wynikły z naturalnego krewieństwa. Ma w sobie taką samą żylastość duchową, nic nadmiaru mięsa, nic tłuszczu, same ścięgna, nie znosi kompromisu, uczucie jego pędzi po linji wyznaczonej od poczęcia, leci po orbicie jak gwiazda, może się rozbić o inną, sama nie zboczy. Jest z rodu Piastowiczów, od Bolesławów Chrobrych, Śmiałych, Łokietków, ludzi okrutnych, bezwzględnych, namiętnych, mądrych, rozpustnych, ale pijących życie jak wino, ludzi może bliższych, niż przypuszczamy, greko-hiszpańskim Receswindom, Leowigildom, a późniejszym Ferdynandom Kastylskim i Aragońskim.

Gdy ulubieni mu Piastowie-Lechici wymarli, miłość swą zwraca ku Zborowskim, Horsztyńskim, Beniowskim, za piastunów ich życia narodowego poczytując: hardość, nieubłagalność, nagość duszy. Siła uczucia tworzy wszystko, po za tem czysta niewola i nędza. Niepodobna mu żyć śród niewolników, wylatuje z gniazda, siada na wysokich masztach między chmurami, waży się orło, oczekuje chwili, gdy będzie mógł spaść na lęgowisko żmij. Widzimy go tam w górze.

Do wygnańców w Paryżu przychodzi Andrzej Towiański z myrrhą i balsamem, zrozpaczone mózgi, słabość żądną podpory okadza dymem mistycyzmu. Poddają mu się wszyscy, i Słowacki. Ognista natura poety rzuca go odrazu do czynnej formy mistycyzmu — do ascezy. Szuka, znajduje, czuje Calderona, przetwarza go. Powstaje »Książę Niezłomny« i polska zorza od Hiszpanji: »Sen srebrny Salomei«, »Ksiądz Marek«, przedewszystkiem zaś »Niezłomny«, który mimo,

Kirkor

że jest tłumaczeniem, więcej wart, niż oba tamte utwory.

Do Calderona pociągnął go zapał ascetyczny Hiszpana, to jest najwyższa zdolność czynu, cierpienie ciała pospołu z duchem. Bo, podwójnie, jako Polak i jako artysta, nie rozróżniał był myśli od czynu, idei od dokonania, a właśnie mistycyzm ma się do ascezy, jak teorja do praktyki. Człowiek, który w swym »Grobie Agamemnona« rzucił był rodakom straszliwe słowa oskarżenia o tej smutnej »połowie rycerzy żywych«, która pozostaje zawsze po chwilach dziejowych, umiłował był w poezji Calderona zupełną tożsamość myśli i czynu, marzenia i faktu, wiary i poświęcenia, słowem nie wezwanie do siły, ale siłę samą, nie puhar nadziei, lecz puhar z rzeczywistości. Brak uczuć gorących, płodnych czynem, zarzucał swoim rodakom i tem goręcej oddał się ekstatycznej Hiszpanji, rojąc, że tem zasieje na przyszłość nieśmiertelne iskry. Ponosił go kraj świętych zbrodni i zbrodniczych uświęceń: płonął wyobraźnią, widząc szaloną hiszpankę, biegnącą ulicami miasta z pochodnią w prawej, z wiadrem wody w lewej ręce. Pochodnią chciała podpalić »niebo, które nagradza«, wodą zagasić »piekło, które karze«.

Popiel

Bogi wszakże, którym służą Calderon i Słowacki, nie są jednacy. Na tym rozstaju dwaj wielcy poeci rozchodzą się. Koniuszy księcia Alby, niemal członek Inkwizycji, dworak Filipa IV, syna tępiciela morysków, a wnuka kata Niderlandów, u schyłku życia ksiądz, miał wiarę niezachwianą południowca w Boga zewnętrznego, Jehowę, Allaha, świetnego i okrutnego, jak strzały andaluzyjskiego słońca. Bóg Słowackiego z »jakichś kręgów wolności i prawdy« powstały, jest wewnętrzny, zamieszkał w człowieku i stąd dyktuje światu prawa uczucia. Pomiędzy don Fernandem a Beniowskim istnieje różnica nietylko dwóch stuleci, ale i treści. Fernando upaja się męczeństwem, śmiercią, Beniowski życiem, choć gotów je oddać każdej chwili.

Kostryn

Tłumaczenia dokonał Słowacki, obyczajem swoim, wolnemi skrzydły. Zachował suchy, tragiczny rytm hiszpański, wiersz ośmiozgłoskowy, tu i ówdzie przechodząc w dziewięcio, dziesięcio, jedenasto, a nawet w trzynastą miarę. Poza większą rozlewnością obrazów, wypływającą z natury samego języka polskiego w stosunku do hiszpańskiego, Słowacki dodał był tragedji coś, co niespornie zwać się ma mistrzowskiem. Jest to kolor słowa, w czem Słowacki jest pierwszym, niedoścignionym artystą świata. Hiszpańskie przyćmienie barw, jak gdyby przez żar spalonych, w języku

Grabiec

Filon

jego, nie znającym przeszkód, ani wędzidła, rozwija się w oślepiającą falę tęczowego światła. Do głębokiej, lecz monotonnej czerni Calderona dodaje złoto, srebro, rubin, seledyn, lazur, wszystko, co odpowiadać może konieczności artystycznej.

Książę niezłomny to jedyny przypadek w historji sztuki pięknej, gdzie dwaj najwięksi, obok Szekspira, tragicy Europy połączyli genjusze do stworzenia jedności o dwu boskich obliczach.

Ignacy Grabowski

Katolik i skrupulant Don Fernand staje się w przekładzie mistykiem i świętym zbliża się do nastroju Polaka, który z hiszpańskiemi skłonnościami nie miał wiele wspólności. Psychologicznie tłómacz pojął go głębiej, jak i pełną smutnych przeczuć Feniksanę. Swego bohatera oczyścił z ostatków pychy, w rozmowie z niewolnikami dał mu ton cieplejszy, ze stylu całości usunął patos i retorykę hiszpańską. W scenie spotkania wojsk chrześcijańskich z pogańskiemi Don Alfons wierzy w pomoc świętych duchów, te duchy odzywają się nawet głośno do rycerzy, Bóg z nieba nachyla się ku chrześcijanom, owinięty nocą, czego niema w oryginale. Czy nie przypomina to owych rzędem stojących cherubinów z puklerzami z ognia, gdy poeta budzi się rano i widzi, że bronią go od złych duchów? Rytm i rym doznał wielokrotnie poprawy, subtelniejsze poczucie piękna oddzielało bowiem tłómacza od twórcy.

Tłumacz uwolnił Don Fernanda od djalektyki i sztywności, ale i sam począł tworzyć wnet ludzi na jego wzór. Idą oni na śmierć silni jednością z Bogiem, wzniesieni nad bóle i radości ziemi. Świętość i moc wytrwania będą stanowiły odtąd cechę wielu bohaterów mistyka. Don Fernand nie jest przystępny dla uczuć miłości, które znają Beniowski i Sawa, traktuje miłość Muleja dla Feniksany, jako rzecz niegodną litości. Śmiało głosi on przed Feniksaną, że męka i ból muszą być naszym udziałem, przed Mulejem, że »miłość i przyjaźń w porównanie nie idą z wiarą należną krajowi«. Infant hiszpański rozpalił pragnienie świętości w sercu tłómacza, skoro mu »kości wewnętrzne połamał«. Odtąd sam uważał się też za stróża narodowej wiary, upatrywał między sobą a Don Fernandem podobieństwo duchowe, gdyż pozbawiony był również wielu pociech ludzkich. W wyborze postaci infanta tkwił niejako zawiązek

wyszukiwania analogicznej postaci historycznej w dziejach, była zapowiedź Agisa, Michała Twerskiego, Zawiszy. Teatr polski nie posiadał dotąd nic wznioślejszego, przetworzone dzieło religijnego natchnienia stało się jego własnością.

Tadeusz Grabowski

Goplana

Zwycięstwo nad dawnym sobą polegało na tem, że towianizm Słowackiego był w fazie początkowej aktem pokory. Ukorzył się autor Beniowskiego przed Towiańskim — i Mickiewiczem. Zasadnicza cnota chrześcijańska dotąd obca się zdawała temu, który umiłował buntowników byrońskich i hardą nienawiść wielbił w Derwidzie. O pokorze mówić umiał tylko z lekceważeniem dla ludzi »małego serca«, zdolnych do »kornej wiary«. Jeśli teraz świadomy był przełomu, to przedewszystkiem dlatego, że posiadł cnotę, najtrudniejszą dla siebie, najbardzie obcą. A ciężkość ofiary opromieniał uznaniem, jak wielka i święta i piękna jest owa cnota dziwna, nagle zyskująca nad nim władzę.

Przeto bohater nowy, ideał nowy, nietylko musi różnić się od Anhellego mocą, nietylko mieć świadomość idei i pewność zagrobowego triumfu, nietylko misję cierpienia podejmować siłą woli, nie biernością, podejmować dlatego, iż cierpienie jest niekiedy najpotężniejszym czynem — musi on jeszcze do zwycięstwa idei dojść przez pokorę nadludzką, ofiarować osobistość swoją, by ocalić coś, nad tę osobistość własną cenniejszego, by spełnić służbę Bożą — religijną i narodową. Poeta nie potrzebował tworzyć takiego bohatera — znalazł go w postaci gotowej. Ideałem takim — »Książę Niezłomny« Calderona. — Nie było to popadnięcie w zależność. Był to triumf olśniewającego znalezienia, dotarcia do drogi, którą się chciało kuć w skałach górnych i wśród mgieł i chmur wytyczać — i która nagle zajaśniała gotowa, czekająca i wyzywająca. — Zjawił się poecie polskiemu ów infant posągowy, jako »nowy duchem«, ziszczający wołanie tęskne duszy przemienionej — i jednocześnie mimo różności swojej, mimo nowości, co podbijała i olśniewała — jako krew z krwi jego marzeń, jako wizja snów umiłowanych. Zjawił się w postaci rycerza, wyidealizowanej przez romantyzm cały, Wallasa i Kirkora brat, Zawiszy zwiastun. Zjawił się, królewskość i kapłaństwo mający w sobie, wódz wojska i wódz zakonu, Derwida godny w kajdanach, lecz wyższy wyższością chrześcijanina nad poganinem. Zjawił się jako krzyżowiec temu, co dzieckiem ukochał książeczkę Tassa, w Ziemi świętej czuł koło siebie duchy zdobywców Solimy i serce własne stroił w »płaszcz rycerzy, którzy na bieli mają krzyż czerwony«. Zjawił się jako męczennik, sercu Polaka boleśnie bliski — niewolnik, oderwany od ojczyzny i nagrodzony tak, jak pragnął być nagrodzony autor »Anhellego« — »że powiozą gdzieś przez morza do kraju garstkę popiołów«. —

I teraz pokora jego stawała się możliwą do przyjęcia przez najdumniejszego, a prostota jego syciła wszelką żądzę poetyczności. Bo to, co Fernanda odcina od ogólnego zarysu męczenników chrześcijańskich, to poczucie wielkości własnej w chwili, gdy się dobrowolnie poniża. Może jest on skutkiem tego mniej święty w głębi serca, niż się wydaje, może ofiara jego pomimo heroizmu ponad miarę wszelką, nie jest przecież całkowicie z ducha Ewangelij — ale dzięki temu stał się taki hiszpański i taki królewski i taki rycerski i taki ludzki.

— Władztwo poety trjumfuje zwłaszcza w dziedzinie formy wierszowej, która doprowadzona przez Hiszpanów do szalonej lekkości, muzykalności, a jednocześnie do obfitości zabawek sztucznych, piętrzyła trudność nad trudnością. Słowacki igra z tem wszystkiem — i nawet na myśl nikomu nie przyjdzie, o ile oporniejszy miał materjał. Calderon tworzył w mowie o niesłychanej melodyjności, tem bogatszej, że do śpiewności kantyleny włoskiej dołączyła majestatyczność i powagę emfazy grandów hiszpańskich, miał język płynny, dochodzący w ustach narodu jego do fal nieprawdopodobnego tempa, tak, że naturalnie brzmią nieskończone sploty zdań nieprzerwanych w tyradach, miał do rozporządzenia rytm zmienny i pełnię samogłosek. Słowacki transponować musiał te południowe melodje na język północny, fenomenalnie giętki w składni, ale fonetycznie bardziej szorstki, pozbawiony bogatej melodji samogłosek wydłużonych, stężały w typie akcentu jednostajnego. I może dlatego naturalne było spotęgowanie przepychu, bo wyobraźnia poety miała uzupełnić to, co w oryginale dawało samo brzmienie emfatyczne słowa. Odczuwając znakomicie indywidualność polszczyzny, tłumacz nie sili się na przyswojenie tego, co jest wynikiem odrębnych cech mowy południowej — nie myśli ulec przekładowi A. W. Schlegla i przyjmować assonancyj, zawsze je zastępuje rymami. Za to całkowicie przyjmuje rozmaitość rytmiki.

Przekład »Księcia Niezłomnego« był czynem artystycznym wielkiej miary — i wina to niedostatecznej kultury społeczeństwa, że nie odegrał roli podobnej, jak przekłady schległowskie. Dla Słowackiego samego był to czyn religijno-etyczny, spłacenie długu duchowego i użycie potęg sztuki swojej na to, aby wskazać ideał człowieka — sobie i drugim. — Raz tylko jeden zespolił się twórczo duch polski z żarem i z przepychem i z twardą skrajnością ducha Hiszpanji. Ale było to naprawdę spotkanie na szczytach — w najczystszej atmosferze dobra i prawdy i piękna.

Dostojna obrona wartości duchowych, co stała się strumieniem przewodnim poezji porozbiorowej, zdobywa symbol, z obcej wzięty niwy, a jednak własny. Symbolem tym — Książę Niezłomny.

Juljusz Kleiner

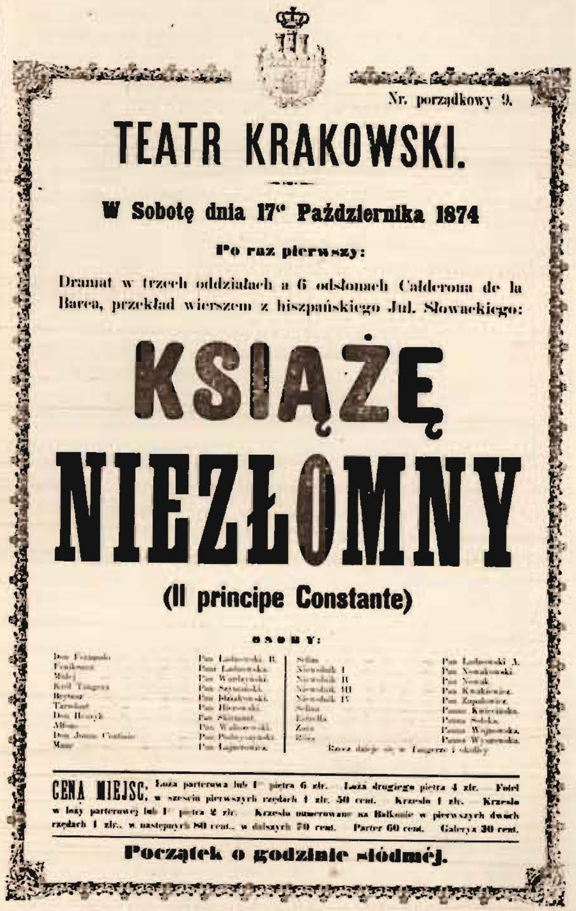
Chochlik

Skierka

W PIĘĆ DNI po premjerze »Księcia Niezłomnego«, 22 października 1874 r. ukazała się w »Afiszu« Koźmiana notatka p. t. Blaga: »Stwierdzamy fakt, który swoją nagością jest zbyt smutny, aby potrzebował komentarza: na »Księciu Niezłomnym« Calderona w tłumaczeniu Słowackiego, z p. Ładnowskim w roli tytułowej, teatr dwa razy, w sobotę i we wtorek był pusty, w niedzielę na »Orfeuszu« teatr był pełny. Pytamy się, czy w tych warunkach, możebnym jest dobry teatr w Krakowie? Przypominamy, co za gorzkie wymówki czyniono dyrekcii, gdy pan Ładnowski porzucił nie z jej winy naszą scenę, przypominamy wszystkie krzyki i wymagania stawiane dyrekcji, przypominamy owe rzucane jej w oczy obelgi o blagę i pytamy: po czyjej stronie jest blaga: czy po tej, która umożebnia wystawienie takiego dzieła, jak »Książę Niezłomny«, i wystawia je w taki sposób, iż przedstawieniu nic zarzucić się nie da, czy po tej, która nibyto domagając się poważnego kierunku, wyborowego repertuaru, znakomitych artystów, nie przychodzi na przedstawienia »Księcia Niezłomnego« w tłumaczeniu Słowackiego, z p. Ładnowskim w roli tytułowej?

Ponieważ bawił równocześnie w Krakowie »cyrk, buda z dychawicznemi szkapami i przebranymi żydkami z Kazimierza« i bywał przepełniony, wzburzony dyrektor kończył: »Trudno się spierać o gusta, dość je stwierdzić. Co do nas jednak, przenosić zawsze będziemy blagę z Calderonem, Słowackim i Ładnowskim, nad powagę i prawdomowność z cyrkiem, Ofenbachem i pustkami na »Księciu Niezłomnym«, a krzykami o dobry teatr«.

Nazajutrz zaś, 23 października, tenże polemiczny »Afisz« ogłosił długi list bezimiennego »Ukraińca z pod Odesy«, który dopatrywał się »między losami Księcia Niezłomnego, a biedną ojczyzną naszą, zbliżenia niemało, jak on, tak i my otoczeni jesteśmy dokoła przemocą, fałszem i zdradą, jak do niego woła siła brutalna: Oddaj Ceutę! a będziesz wolnym — tak do nas woła ta sama siła brutalna: wyprzyjcie się wiary i narodowości, a będziecie wolnymi!...« Dalej stwierdzał, że »przedstawienie z wielkiem mojem zdziwieniem było bardzo wykończone i staranne... Znać iż poszanowanie dla sztuki, iż cześć dla piękna, iż wyższe aspiracje są w piersiach wszystkich artystów sceny krakowskiej silnie wdrożone. Bóg zapłać, przedstawieniem tem jednemu z rodaków twoich, mieszkającemu w państwie gorzej rządzonem, niż królestwo Fezu, dodałeś siłę... skrzepiłeś zwątlonego ducha. Bóg ci zapłać, a powróciwszy do kraju, wieczór wczorajszy nieraz będę z rozkoszą wspominał«. Wreszcie z oburzeniem stwierdzał, »iż teatr był prawie pusty... napisałem z oburzeniem, bo odpowiedniego słowa użyć nie śmiem. Przedwczoraj byłem na przedstawieniu linoskoczków w cyrku, który był pełnym. — Czyżby koń i pajac rywalizowali z Calderonem i Słowackim?!«


Nr. porządkowy 9.

TEATR KRAKOWSKI.

W Sobotę dnia 17° Października 1874

Po raz pierwszy:

Dramat w trzech oddziałach a 6 odsłonach Calderona de la Barca, przekład wierszem z hiszpańskiego Jul. Słowackiego:

KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY

(Il principe Constante)

OSOBY:

CENA MIEJSC: Loża parterowa lub I° piętra 6 złr. Loża drugiego piętra 4 złr. Fotel w sześciu pierwszych rzędach 1 złr. 50 cent. Krzesło 1 złr. Krzesło w loży parterowej lub I° piętra 2 złr. Krzesła numerowane na Balkonie w pierwszych dwóch rzędach 1 złr., w następnych 80 cent., w dalszych 70 cent. Parter 60 cent. Galerya 30 cent.

Początek o godzinie siódmej.

SŁOWACKI O TEATRZE

Nudziłem się bardzo przez te całe pół roku w Krzemieńcu, przez całe wieczory chodziłem po osobnym pokoju — i myślałem... Marzyła mi się wtenczas jakaś tragedja o Mahomecie. Chciałem go wystawić zakochanego w córce swojej, Fatymie, tak, jak to nam historja opowiada, zazdrość Aishy, jego żony, przywiązanie Alego do Fatymy miało stanowić intrygę. Mahometa miałem wystawić w guście Fausta lub Manfreda, rozmawiającego z duchami... miałem go wystawić w paroksyzmie słabości czyli choroby, którą cierpiał, i udawał, że z duchami rozmawia. O takiejto tragedji, niepodobnej do wykonania dla 19-letniego chłopca, marzyłem i wszystkie jej części rozwiłały się w mojej imaginacji.

Pamiętnik, 24 lipca 1832

Pamiętam, jak siedząc raz w ciemnym pokoju na kanapie i słysząc czytającą w przyległym pokoju stryjowi Ludwisię (czytała życie Drydena), marzyłem o tragedjach, jakie w przyszłości pisać będę, marzyłem o różnych bohaterach, wziętych z nowogreckiego powstania... Teraz pisałem już tragedje, ale te nie są ani o Grekach, ani tak złote i iskrzące się, jak mi się przedstawiały w przeszłości.

Paryż, d. 22 lipca 1832 r.

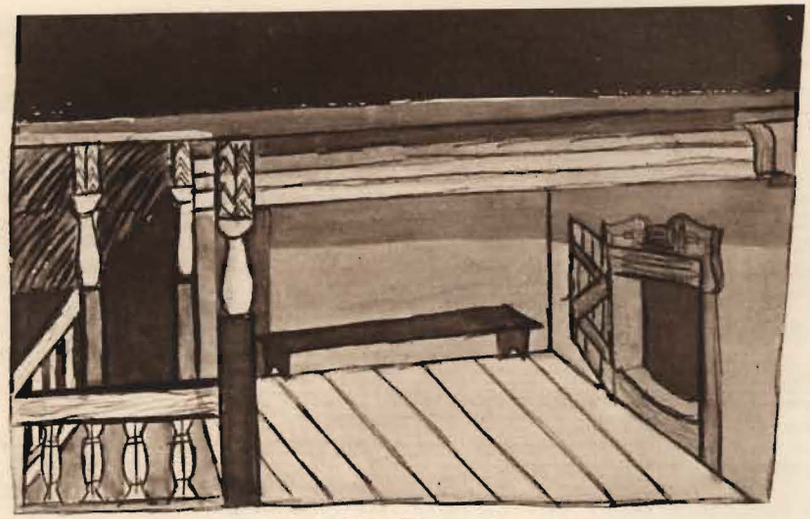
Odyniec, kochanek Litwy, znów nad uwiecznieniem swego imienia pracuje, wydając nowy dramat pod tytułem Izora, dzieło wielkiej objętości, a bardzo małych zalet. Jeżeli je do końca przeczytasz, to będziesz mogła z księdzem tego dramatu zaśpiewać Te Deum, bo tą pieśnią nabożną kończy autor z wieków rycerskich wziętą sztukę. — — Nadewszystko jego (Wiktora Hugo) tragedja Kromwel bardzo oryginalna. Podobno, że temu autorowi Pan Lamartine i Delavigne będą musieli pierszeństwa ustąpić. — Teatr warszawski dosyć mnie bawi. Będąc na pysznej wystawie Freischütza, przypomniałem sobie, jak kiedyś Kukolnik sam jeden, rzucając się po pokoju, tę operę odgrywał. —

Do Alexandry Bécu, Warszawa, 15 kwietnia 1827

Wiesz zapewne z gazet, że w Warszawie otworzył się drugi teatr, nazwany r o z m a i t o ś c i, tańszy od pierwszego, złożony z młodych uczniów szkoły dramatycznej, którzy ciągle same farsy grają. Nie tak jednak dobrze, jak w Wilnie Damy i Huzary. Z resztą nic nowego w tych czasach nie zjawiło się w Warszawie.

Do Alexandry Bécu, Warszawa 15 (3) września 1829

Gopło



Chata Wdowy

Tego roku był podobno teatr amatorski w Wilnie, napisz mi, w jakim to było guście. Lubecki mówił mi o tem, ale grając sam rolę pijanego, naturalnie że po przespaniu się zapomniał szczegółów. Czy nie byłaś jaką Sybillą? albo Semiramidą?...

Do Alexandry Bécu, Warszawa 27 października 1829

Na warszawskim teatrze grają teraz raz po raz nową a dla nas starą już sztukę pod tytułem Chłop Miljonowy, o której musiałaś już cokolwiek z gazet słyszeć — piękność tej sztuki cała zależy na dekoracjach, które prawdziwie są zachwycające, zresztą cała sztuczka dosyć słaba i bez sensu — chciałbym, żeby ją kiedy na Teatrze Wileńskim wystawiono z waszą godną maszynerją, dopiero by się ładnie wydała. Zawiązał się tu mały teatrzyk rozmaitości, w którym gdy brakło komicznych przedmiotów, nas urzędników Ministerjum za przedmiot śmiechu wzięto i wystąpiła komedja pod tytułem Biuraliści. — Ale Bóg nie pozwolił na to, aby tak godne osoby równie znieważane były, autorowi komedji odebrał la verve Poetique i z pióra jego wyszły same płaskie żarty, które bynajmniej godności naszej nie ujmują.

Do Alexandry Bécu, Warszawa 6 stycznia 1830

Romantyczność przemaga już u nas. Göthe obrany został na członka Towarzystwa przyjaciół nauk i jedna tylko kreska, zapewne Koźmiana lub Osińskiego, była przeciwną temu obiorowi — obrano także na członka towarzystwa Korzeniowskiego, autora »prób dramatycznych«.

Do Alexandry Bécu, Warszawa 6 stycznia 1830

O parze tych małżonków (Szczęsny Potocki i Gertruda Komorowska) czytałem także w manuskrypcie piękna tragedją, którą napisał Korzeniowski. Wspomniawszy o tym pisarzu, muszę tu wyjawić zadziwienie, że go Polska dotychczas tak mało zna, a stąd i nie dosyć ceni.

Przypisek do „Dantyszka" 1839

Opatrzyłem się na przypadek w trzeci akt tragedji *Mindowe*, na wezwanie powtórne staruszka (Niemcewicza) czytać zacząłem. Niemcewicz słuchał z początku, siedząc bokiem odwrócony, gdy przyszło do drugiej sceny, w której Mindowe zrywa z Krzyżakami, obrócił się nagle, czoło jego pomarszczyło się, widać było znacznie natężoną uwagę. Przy końcu drugiej sceny wykrzyknął głośno: »Ach, czemuż tej tragedji grać nie można!« Ten wykrzyknik bardziej mnie pochlebił, niż wszystkie potem dawane pochwały. Kiedy skończyłem, powiedział: »Cieszę się, iż przed śmiercią widzę, że jeszcze zostanie w Polszcze poeta, co ma tak wielki talent i duch obywatelski utrzyma«. Potem dodał: »Przepisz Pan tę tragedję na kilka rąk, warto, niech czeka szczęśliwszych czasów.

Warszawa, 15 września 1830

Las

Przez jeden dzień w Londynie byłem szczególniej szczęśliwy... Tego samego rana spostrzegłem w gazecie, iż Kean, sławny aktor, występuje w najsławniejszej swojej roli, to jest w *Ryszardzie III.* Co za radość! Nie spodziewałem się widzieć Keana, bo przez lato wielkie teatra londyńskie zamknięte, dopiero za dwa miesiące otworzyć się miały. Poszedłem do bankiera odebrać list i znalazłem list od kochanej Mamy. Uszczęśliwiony listami, pogodną myślą zasiadłem do długiej angielskiej tragedji (odsyłam was do wojażu Szyrmy), to tylko powiem, że Kean nieporównany i gra jego zupełnie jest w moim guście. Anglicy dobrze wystawiają tragedje.

Paryż, d. 20 października 1831 r.

Czwartego lud nazywa Garrikiem tragicznym;
Prawdziwie małpi talent wziął od urodzenia,
I Punsza bohatera przed tłumem ulicznym
Pokazuje, przez Punsza usta opowiada,
Jak zabił żonę, dziecię wyrzucił przez okno,
Obwiesił kata, wreszcie w szpony djabła wpada;
A gdy go djabeł porwie, widzę we łzach mokną...

Kordjan II. 54—60.

Byłem na kilku teatrach, nie możecie sobie wystawić, jak Francuzi szkaradnie grają tragedją, każdy wiersz przez nadprzyrodzone głosu przechodzi gamy. W publiczności żadnego gustu: na piękne kawałki świszczą, nic nie lubią, tylko małe komedyjki, w każdej musi być dey algierski, tego wiecznie dręczą, i zdaje im się, że to jest sława narodowa. Byłem na takim wodewilu, zupełnie podobny do »Siedm razy jeden«, Francuzi rozpływali się.

Paryż, d. 10 września 1831 r.

Czy uwierzycie, spojrzawszy na dwa małe obrazki Rafaela, nie wiedząc, że były przez niego malowane, myślałbym, że je jakie dziecko nabazgrało, trzeba znać się na nich, żeby rysunek ocenić. Pomyślałem wtenczas, iż tak często nie znającym się na głębi poezji Szekspir wydaje się dzieckiem, albo warjatem wtenczas, kiedy każda jego scena odkrywa głęboką znajomość serca ludzkiego i napiętnowana jest wielkością poetyckiego geniuszu.

Paryż, d. 10 grudnia 1831 r.

Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę,
Większą od góry, którą Bóg postawił.
Boś ty ślepemu o przepaści prawił,
Z nieskończonością zbliżyłeś twór ziemi.
Wolałbym ciemną mieć na oczach chmurę,
I patrzeć na świat oczyma twojemi.

Kordjan II. 76—81.

... Szekspir mówi, że to życie
Scenicznym bardzo jest podobne zmianom;
Bóg, jako wielki widz, siedzi w błękicie;
Sufleerstwo dawnym zostawił kurhanom
Mimo to jednak jest bardzo obliczę
Złych dram... a pierwsze role, dane panom,
Najgorsze! — smętną uderzeni stalą,
Bez żadnej rzymskiej gracji z nóg się walą.

Beniowski VII 177—184.

Sala w zamku Kirkora

Kilka dni temu byłem na sławnej nowej operze romantycznej: *Robert le diable.* W całej Europie tej opery nigdzie nie wystawią, tak jest pyszną, trochę w guście *Freiszitza,* prześliczna muzyka. W życiu moim nie widziałem tak wielkiego kościoła, jak tu przez złudzenie na teatrze. Piękny jest nade wszystko widok kolumnady przy świetle księżycowem, zrobionej zupełnie *à jour,* za kolumnami widać cmentarz, oświecony księżycem, z grobów między kolumnami wymykają się błękitne płomyki i te, tańcząc w powietrzu, potem rozchodzą się i każden ożywia jedną marmurową mniszkę, leżącą na grobie, te się zwolna podnoszą, z całego cmentarza schodzą się mniszki i zaczynają ślczny balet, za wybiciem zegaru wszystkie upadają. Jest to śmieszne, ale wykonanie prześliczne. Wir mniszek, okręcających się na cmentarzu przy natężonym błękitnym świetle księżyca, uderzył silnie moją imaginacją. W orkiestrze po pierwszy raz użyto bębnów, kotłów, dzwonków i wszystkiego, co tylko sobie można wystawić, autorem muzyki jest Meyebeer, słowem: *l'opera a fait un pas.* *Paryż, d. 10 grudnia 1831 r.*

Jedną także z największych nowości we Francji jest wystawienie historji romansowej naszej kuzynki na teatrze *Cirque Olimpique,* byłem na niem: wielkie głupstwo. Nie możecie sobie wystawić, jak są głupi Francuzi, jak chcą coś wydać wielkiego. Właśnie z prostoty wpadają w deklamacją śmieszną. Dosyć powiedzieć, iż figura blada, która nosi buty z kutasami, siedziała przy mnie na krześle podczas reprezentacji, i ta sama figura w czerwonym płaszczu cuda na scenie wyrabiała. Smutne to było dla nas i czasem łzy się kręciły w oczach, czasem śmieliśmy się do rozpuku. Teofilu, w życiu naszym nigdy nic podobnie pięknego nie zobaczymy, jak wtenczas, kiedyś ty się zachwycał i tylko machinka pod językiem zachwycenia wydać ci nie pozwalała.

Paryż, d. 24 stycznia 1832 r.

Byłem dwa razy w teatrze na przedstawieniu nowej dramy Dumasa, pod tytułem *Térésa.* Sliczna! Jest to pierwszy pisarz tragiczny francuski. Byłem na wielkiej operze *Niema z Portici,* która tak jest ładną, iż oprócz *Freiszitza,* nic podobnego nie znam. Najpierwszą tancerką baletu jest Taglioni. Nieładna, ale zgrabna, iż mówią wszyscy, że na świecie nic podobnego widzieć nie można, wszystkim Polakom, oprócz mnie, głowy pozawracała. Ale największe wrażenie zrobiła na mnie owertura, którą mi w Dreźnie moja panienka grała, kiedy po obiedzie leżałem, w gorąco, wyciągnięty na kanapie i przerzucałem, drzemiąc, książki. Waryują Francuzi dla nowej tragedyi Kazimierza Delavigne, pod tytułem *Louis XI.* Nie widziałem jej jeszcze, bo przed teatrem zawsze tłum ludu, który tu się ogonem nazywa, i każdy przychodzący musi na końcu ogona stawać tak, że nim się dociśnie, już biletów niema. *Paryż, d. 7 marca 1832 r.*

Spodziewam się, jak mówi Kazimierz Delavigne w swej przedmowie do »Marino Falieri« otworzyć nową drogę, po której nasi rodacy, piszący równie źle, jak ja, po francusku, będą mogli iść z większą śmiałością i swobodą.

Król Ladawy.

Paryż, to dziwny Parnas — jedni zajęci panną Tagljoni, która w Sylfidzie po powietrzu lata, zawieszona jednak na sznurkach — ale spodziewam się, że, wkrótce Francuzi bez sznurków latać będą — tak są letcy — i zupełnie sprawdzają to, co o nich powiedział Trembecki. Otóż mówię ci, że sądu literackiego tu trudno usłyszeć.

Do A. E. Odyńca, Paryż 22 kwietnia 1832

... Lecz jak z baletnikiem
Związana duszą Elsler lub Taglioni,
Gdy uderuje ją car naszyjnikiem,
Taniec w gołębia lot przemienia dziwnie:
Tak owe białe gołębie, przeciwnie
Z lotu zrobiły taniec...

Beniowski III. 220—225.

CALDERON DE LA BARCA,
rysunek Raffaela Ximono

Wieczór ze Skibickim na włoskiej operze, pierwszych w Europie słuchałem śpiewaków, a jednak nudziłem się i ze Skibickim kłóciliśmy się przez cały ciąg sztuki o włoską i niemiecką operę, ja byłem za ostatnią. Grano *Il Pirata* Belliniego, i *Othello* operę Rossiniego. Rubini, pierwszy śpiewak, nieporównany. *Paryż d. 13 kwietnia 1832 r.*

Już dawno by się był skokiem lamparta
Rzucił do szabli — ale mówiąc szczerze...
Myślał, że sen mu grał sztukę Mozarta,
Że Don-Żuana widział na operze,
Gdy trupa ziemia puściła otwarta
Na muzykalny wieczór i wieczerzę.

Beniowski II. 352—360.

W czwartym tomie dzieł Euzebjusza Słowackiego znajdują się tragedje p. t. »Mendog« z historji litewskiej na wzór francuskich tragedyj napisana i druga, pod tytułem »Wanda«, z dziejów polskich wyjęta, w której autor naśladował niekiedy nazbyt wiernie Ifigenią Rasyna. — Dwie tragedje, w drugim tomie Juljusza Słowackiego zawarte, mają przynajmniej tę zaletę, że są pierwszemi, które się oddaliły od naśladownictwa dawnej francuskiej szkoły, które to naśladownictwo dotychczas krępowało polskich dramatyków.

Z Słowackiego notatek biograficznych, dostarczonych Leonardowi Chodźce o ojcu i o sobie w r. 1832

Tragedya *„Mindowe"* wiem, że bardzo słaba, oprócz kilku scen... Znajdują tu, że nie mam dramatycznego usposobienia, ale to przypisuję ich nieobeznaniu się z nowym dramatycznym rodzajem, oni przywykli do wiersza *Barbary* i nie wiedzą, jak wiele jest sztuki w wierszu przekładanym *Maryi Stuart,* lecz kiedyś dobry aktor da uczuć słowa, wyrywające się z duszy, powiąże duszą te rozmowy, które teraz zdają się połamane..

Paryż, 30 lipca 1832 r.

W tym miesiącu byłem sześć razy na tragedyach francuskich, na teatrze Porte St' Martin, który romantyczność wprowadził na scenę, i na Théatre Français (dawny, sławny teatr klasyczny). Chodziłem na tragedye dla poznania się lepiej z Francuzami teraźniejszemi i z grą aktorek, albowiem pod sekretem powiem ci Mamo, że piszę tragedją dla pierwszego z tych teatrów, nie wiem jednak, czy mi ją przyjmą i zechcą wystawić

i czy zechcą zapłacić. Dobrzeby to było, żeby mi się w tych wszystkich zamiarach powiodło. Żebyście mieli wyobrażenie o smaku i obyczajach teraźniejszej publiczności, doniosę wam, że najbardziej tłum paryzki na teatr St. Martin ściąga tragedja z następującego ułożona podania: W dawnych wiekach królowa francuska, Marguerite, miała w Paryżu wieżę nad Sekwaną, gdzie teraz jest Louvre, i wieża ta nazywała się: tour de Nesle. Tam królowa udawała się potajemnie w nocy i dawała rendez-vous młodym chłopcom — dzieciom, które potem do rzeki, u stóp wieży płynącej, rzucano dla pokrycia wieczną tajemnicą postępków królowy... *La tour de Nesle* jest tytuł zrobionej z tego tragedyi. Panna George, sławna tutejsza aktorka, gra przewybornie. Zawsze biorę miejsce w jednej z pierwszych lóż, żeby widzieć grę jej twarzy — śliczna jest. Ona sama już stara, otyła i nieraz wpada w zadyszenie, kiedy mówi. Przenoszę ją nad pannę Mars, najsławniejszą z tutejszych aktorek, najsławniejszą teraz na świecie. Panna Mars ma lat około 50, dość brzydka, grywa na Théatre Français, z figury bardzo mi Mamę przypomina. Sceny najsmutniejsze mówi zawsze cienkim, jednobrzmiennym i przyrywanym co kilka wyrazów głosem, ale głos ma jakiś czarujący: zdaje się, że najpiękniejszą muzykę słyszę, kiedy mówi. Nie zaczyna ona, tak, jak nasze aktorki, w tragedyi pierwszego zaraz wiersza płaczącym głosem, ani niesie ciągle do oczu chustki, ale chowa łzy i smutek na najsmutniejsze sceny. Ona zdradza to przysłowie Horacyusza: »Jeśli chcesz do płaczu pobudzić, powinieneś sam najprzód płakać« Przysłowie te jest fałszywe: smutek, zdradzający się tylko mimowolnie, a nie smutek okazywany łzy wyciska: dowodem tego jest list Ludwisi. Po większej części wszystkie kobiety dobrze grają, ale mężczyźni są szkaradnemi aktorami.

Książę Niezłomny — *Zygmunt Nowakowski* (1926)

Paryż, d. 9 listopada 1832 r.

U nas tu niedawno graliśmy w domu komedyą po francusku, ja miałem grać także, i znajdywali wszyscy, że wybornym jestem aktorem. Ale po kilku próbach tak mię zajął drukujący się tom poezyi, że abdykowałem moją rolę i cała komedja upadła. Na miejsce tej komedyi wybrano inną, mniejszą, a ja ofiarowałem się być suflerem. Jakoż po wielu próbach stanął teatr, z parawanów i z wazonów i z sosen wybudowany. Bardzo przyjemnie przeszedł ten wieczór. Panna Pattey gra wybornie, jeden malarz podobny do Teofila, trochę upudrowawszy włosy, grał wujaszka, dwóch innych młodych chłopców rolę kochanków, a ja suflerem byłem. — Rzadko tu bywam w teatrze, bo tak zły, że nawet głupstwem nie bawi.

Genewa, d. 15 marca 1833 r.

Przybyła tu do naszego miasta nowa trupa aktorów, lepsza od poprzedzającej, i przez całą zimę dość niezły będzie teatr. Byłem na pierwszej reprezentacji, na *Fra Diavolo*, operze, którą niegdyś we Wrocławiu słyszałem. Dziwne sprawia wrażenie ta sama sztuka w różnych słyszana okolicznościach. Publiczność tutejsza bardzo jest niesforna: wygwizdano kilku aktorów, a między niemi jedną aktorkę, biedaczka w okropnem była położeniu.

Genewa, d. 22 września 1833 r.

Nim się goście stąd rozjechali, przepędzaliśmy często wieczory na czytaniu tragedyj. Byłem lektorem towarzystwa, i zdaje się, że byli kontenci ze sposobu, jakim wydawałem różne role, przynajmniej widziałem często na ich twarzach, że dobrze czytałem. Córka pani Pattey, która jest za jednym bankierem, zamierza tej zimy urządzić teatr i liczy na mnie, że się niektórych ról podejmę. Będzie to więc jedną z moich zimowych zabaw. Będą więc niektóre godziny, w których będę musiał śmiać się szczerze z musu i rozśmieszać widzów.

Genewa, d. 27 października 1833 r.

Teraz zajęty jestem pisaniem nowej tragedji, o Wallasie, szkockim rycerzu... Wiesz co mię do niej przywiodło? Długo myślałem, jaki w dziejach różnych narodów najczystszy jest bohater i z najpiękniejszą duszą. Przypomniało mi się, że niegdyś, w dzieciństwie, kiedyś mię Mama do uczenia się francuskiego języka zachęcała, mówiłaś mi: »Poznasz Wallasa życie«. Samo imię Wallas uderzyło magnetycznie na moją imaginacją... Wystawiałem sobie coś podobnego do burzy, która *wali lasy*. Nie mogę zdać sprawy z tego wrażenia, ale czuję je dotąd... W kilka lat potem czytałem romans: *Les Chefs Eccossais*. Mama wtenczas grałaś na fortepianie smutnego niemieckiego walca. Smutne wrażenie romansu tak się pomięszało z tą muzyką, że dzisiaj przez walec tylko romans widzę, jak we mgle... Teraz w różnych historjach poznałem się z rzeczywistym Wallasem. Już w tragedyi nie romansowie, ale w historycznej prawdzie maluję tego człowieka, ale, układając tragedyą i pisząc ją teraz, często wstaję od stolika i idę do fortepianu i gram tego samego walca, aby koloryt wspomnień smutkiem napełnił moje karty.

Byłem tego miesiąca kilka razy na teatrze. Dziwię się, że mnie teatr teraz nie bawi. Chciałbym usłyszeć na nim ludzi, mówiących po polsku, zdaje mi się, że rozmowy, innym językiem prowadzone, nie interesują mię, a potym tragedyi tu nie grają, opery tylko i wodwille. Pierwsze źle dosyć mi się wydają po paryskich, i aktorki trudnem przełamywaniem trudności dręczą zawieszoną uwagę. Co do drugich, to jest wodwillów, uważam je za najgłupsze wynalezienie Francuzów: ani w nich sensu, ani wesołości, ani muzyki dobrej niema, wolę proste i szczere farsy, takie, jak nasze *Damy i huzary*.

Genewa, d. 24 marca 1834 r.

Żadnych tu prawie od was nie mamy wiadomości. Niedawnemi czasy w jednej z gazet czytałem, że Kukolnik, Paweł zapewne, wystawił na teatrze stolicy swoją tragedyą, i że ją z oklaskami przyjęto... Zapewne to nie ta sama, którą mi niegdyś z takim zapałem, skacząc po pokoju, opowiadał. Widzicie więc, że nie poznaliśmy się na wielkim poecie, a dalibóg, może on i miał talent... To naucza, aby nigdy z uprzedzeniem nie potępiać.

Genewa, d. 27 kwietnia 1834 r.

... Car jest wspólnik
Poetów, jest Minosem, Estetyka,
Szlegiem; na niego patrzy pan Kukulnik,
Tragedją jaką zamyślając dziką,
Za scena bowiem stoi karaulnik
Z ogromną palką, szablą lub motyką,
Z kibitką, z wielkim budników ogonem,
Jak Débats i Jules Janin z feljetonem...

Beniowski VII. 329—336.

Przyjechał znów na zimę teatr do naszego miasteczka i rozpoczął widowiska. Mało to mię obchodzi, bo nie lubię złych komedyj i wodewilów. Włoch, z którym mieszkam, prawi mi cuda o włoskich operach, a kiedy słucham jego opowiadania, myślę o tobie, Mamo moja. We Włoszech teatr bardzo tani, najdroższe miejsca są z złote nasze, na innych teatrach 1 złoty tylko, to jest pół franka.

Genewa, d. 28 września 1834 r.

Król Fezu — *Leopold Komornicki* (1926)

Feniksana – *H. Hałacińska*, Don Fernand – *Z. Nowakowski* (1926)

Teatr taki zły, że raz będąc na nim, nasyciłem się zupełnie. Mieszkając za miastem, nie chce mi się w chłodne i wietrzne wieczory włóczyć tak daleko, szukając nudy. Przeszłoroczny teatr, trochę lepszy od dzisiejszego, zbankrutował, albowiem tu zaraza metodyzmu tak owładła najbogatsze familie, że uważając teatr za grzech i za dyabła pokusę, usiłują wszelkiemi sposobami wygnać aktorów i, nie bywając nigdy na teatrze, ujmują zysku. Kilka familij na tak małe miasteczko, to bardzo wiele znaczy. Co za dziwactwa na świecie! *Genewa, d. 18 grudnia 1834 r.*

W podróży teraźniejszej widziałem dwa miejsca, z któremi znałem się w operach na scenie. Jadłem obiad w karczmie Teracino, gdzie na genewskim teatrze w oczach moich rozbójnicy zabijali ludzi, — i byłem w Portici, którą mi pokazywano na wielkiej operze w Paryżu, grając *Niemą z Portici*. *Neapol, d. 20 czerwca 1836 r.*

Bywam tu na różnych teatrach, na które mię najczęściej ciągną moi znajomi. Opery tutejsze złe i nie bawią mnie, komedya jeszcze gorsza, nudzi mnie. Raz zabawiłem się wesoło na teatrzyku St. Carlino, gdzie przedstawiają małe sztuczki dla ludu neapolitańskiego w neapolitańskim dyalekcie. Oryginały, wzięte z ulicy, zdają się wchodzić na scenę, i zupełnie w aktorach nie widać aktorów. Z teatru tego można poznać ludu obyczaje. Uczęszcza nań dobre towarzystwo, cudzoziemcy na nim bywają, i wszystko się śmieje, skoro się kurtyna podniesie. Nie zawsze jednak można trafić na dobrą sztuczkę. Prześmiawszy się czasem nad miarę, smutniejszy jestem potem, kiedy myślę o tej biednej mojej przyszłości. *Neapol, d. 3 sierpnia 1836 r.*

Wczorajszy wieczór przepędziłem na teatrze z kilku znajomemi i poznałem się z nową figurą komedyi włoskiej, to jest z rodzajem arlekina, który tu nosi nazwanie Stenterello. Nie wiem, czy go Filowie znają. Chodzę na teatr więcej dla nauczenia się języka, niż dla sztuk, które są nędzne i źle grane. *Florencja, d. 21 sierpnia 1837 r.*

Czasem chodzę rano do bibljoteki czytać po hiszpańsku Kalderona i upajam się jego brylantową i świętości pełną imaginacją. *Florencja, d. 3 października 1837 r.*

Księżna Survilliers cieszyła się bardzo ostatni raz, kiedy do niej do loży przyszedłem, i zatrzymała mnie przez cały akt »Normy«, z czego nie bardzo był kontent Herman Potocki, kochający się w niej bez nadziei, a mnie bawiły jego oczki tatarskie, świecące w głębi ciemnej loży, jak ogniki, w nieruchomej i bladej twarzy. *Florencja, d. 2 kwietnia 1838 r.*

Wiadomość smutna, że Adam, chcąc zarobić na kawałek chleba, dramę po francusku napisał i wyznał sam, że ją pisał, jak szewc, co szyje buty, aby wyżywić żonę i dziecko, że pisał bez zapału, a teraz przechodzi przez męki tych autorów, którzy, z nieznanym imieniem, chcą reprezetacją dla pierwszego dzieła na scenie otrzymać. Czy znasz, Mamo, list George Sand o tej dramie, czy dramacie? Dosyć zimny, wszakże dosyć dla Adama przychylnie napisany. *Florencja, d. 19 maja 1838 r.*

Don Henryk — *Zbigniew Sawan* (1926)

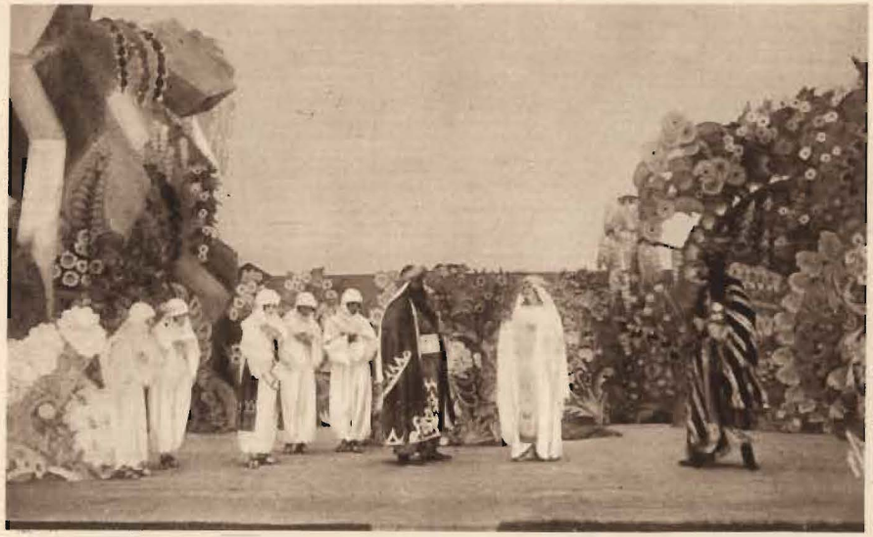
Widzę, że wszystko mi stoi na wstręcie,
Nawet pisania łatwość rzuca plamę —
Mówią, że w czterech dniach układam dramę.
Beniowski II. 86—88.

Szkoda, że wszyscy są okuci w dyby,
A kiedy straszną opisują burzę,
To chmura piorun zostawia w cenzurze.
Z czego korzystam ja — i dwie już dramy
Piorunem bardzo skończyłem wygodnie;
Dlatego w kraju mam zamknięte bramy,
I żadnej duszy myślą nie zapłodnię...
Cóżkolwiek ma być — wszyscy umieramy!
A czy nad grobem gwiazdy, czy pochodnie,
Czy laur, czy chwasty, czy łza?...
Beniowski III. 38—47.

Pierwsze tomy poezyj moich są bez duszy. Teatralny koturn włożyłem na stopy moje, abym, dziecięciem jeszcze będąc, wzrostu sobie przymnożył. Pokazałem się więc po raz pierwszy jako artysta ludziom, którzy bynajmniej o artystostwie nie myśleli, ważną i okropną tragedją rzeczywistą zajęci. — »Kordjan« świadczy, żem jest rycerzem tej nadpowietrznej walki, która się o narodowość naszą toczy.
Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z. K. (1839).

Idei?... ja nie wiem... ale ja bez żadnej idei piszę... Rzecz stworzoną nazywam pomysłem... z pomysłu wynikają naturalnie figury i charaktery — jest zaś jakieś monotonne usposobienie duszy, która to wszystko harmonizuje i jedną barwą oblewa... tak naprzykład, że po napisaniu (ale po napisaniu, powiadam, nie przed) dziwię się sam kolorytowi, który moje dzieła jedno od drugiego rozróżnia — a wytłumaczyć tego inaczej nie mogę, jak powiedziawszy wam, ze mi się mój *Sen nocy letniej* wydaje błękitnym i księżycowym... a np. *Mackbet* szarym i czerwonym obrazem. *Szekspir w „Krytyce krytyki literatury" (1841).*

W pierwszym szale rozbudzonych we mnie ducha wnętrzności, naturą moją wiedziony do tego, abym zawsze uosabiał myśl moją, chcąc koniecznie wytłómaczyć się, nie z i d e i, bo ta tomów i wieków by potrzebowała, ale z i d e a ł u, to jest z pierwszego owocu idei — wpadłem bezmyślnie na jedyną figurę historyczną i wypadek, który mógł przez usta swoje i zdarzenia swoje, mnie, to jest czego chcę i co pojmuję, wytłómaczyć. Obrałem księdza — a sama nędza zewnętrzna w wykonaniu, świadczy, żem w szaleństwie pisał. — Jak kochanek, który w bezsennej nocy list pełny dziwów i wulkanów napisze, a rankiem sam się dziwi wczorajszej głupocie, podobnie ja, aż po napisaniu dramatu



»Książe Niezłomny«: Niewolnice Feniksany, Król Fezu — *L. Komornicki*, Feniksana — *H. Hałacińska*, Mulej — *Wł. Surzyński* (1926).

obaczyłem i wątłość dzieła i boleśniejsze jeszcze, różne zeń prosto wylatujące strzały — które wszakże — Bóg mi świadkiem! nie w twórczości godzinie ani przed tą świętą chwilą ze mnie wypadły. Po napisaniu więc aż, ale przed wydrukowaniem obaczyłem się na dwóch rozstajnych drogach — ducha i ciała...

Do Zygmunta Krasińskiego, Paryż 17 stycznia 1842

Wracając dziś z pierwszym egzemplarzem świeżo od broszera »Snu Salomei«, nie myśląc, poszedłem drogą pomnika Molierowskiego. W kilka minut później przyszło mi na myśl, że to mię duchy zaprowadziły, aby ustalić i pocieszyć. *z 15 stycznia 1844.*

Śniło mi się, że jakaś autorka Marachta (duch indyjski) deklamowała »Księdza Marka« — i »Księcia Niezłomnego«, mówiąc, że cudowna poezja. Nade dniem zaś Mickiewicz to samo powtórzył o »Marku«. *z Raptularza 1 maj 1844.*

Widzisz ty, jak ja ukochałem *Księcia Niezłomnego*, w którym Chrystus w Afryce zwycięża, lecz nie przez miecz, ale przez męczeństwo. A ledwom ja to wymalował na nowo i pokazał, odpowiedział mi zaraz Chrystus grzmotem dział i pokazał różnicę, jaka między jego przeszłemi a przyszłemi zwycięstwami być powinna: w kilka godzin upadło przed nim tangierskie mocarstwo... — W innym rodzaju, ale nie mniej dziwny wypadek był z moim Salmonem z *Lilli Wenedy*: oto w istocie w rok potem pewien Salmon zabił jakiegoś Juliusza w lesie, nie dla pieniędzy, ale tak, jak w tragedyi, dla wzięcia papierów i nazwiska zabitego człowieka, zabójstwo to zostało odkryte i ukarane — a dla mnie jest niby rzeczywistą krytyką, przez jakieś duchowe władze krwawemi literami napisaną. — Mniejszych mnóstwo mógłbym ci zacytować wypadków. Kurd jeden, który mi konie wynajął w Jerozolimie, gdym jechał do Nazaretu, nazywał się *Kirkor*, tak samo, jak ów Kirkor, który wykrzykuje w tragedyi, że gdyby był przy męce Chrystusa, to zbawiłby Zbawcę, etc. Dlaczegoż ten rycerz pokazał mi się w Jerozolimie?

Rzeczy te małe, uważane, dowodzą, że spełniamy jakąś misyą, że nas trzeba było, abyśmy byli — a nie będzie, jak nie będzie potrzeba. Spokojną więc bądź o to wszystko.

Paryż, d. 30 listopada 1844 r.

Otóż ja ci powiem, że przed Chrystusem nie śmiałbym deklamować z zapałem ani *Szwajcaryi*, ani innych osobistych poematów. Ale deklamowałbym spokojnie opis walki na stepie, z trzeciego aktu »Salusi«, albo też Wernyhory dramę w piątym... Więcej ci powiem. Wystaw sobie chłopka bogatego, z rodziną już czytać umiejącą, za sto lat,

»Książe Niezłomny«: Poselstwo Don Henryka: Król — *Komornicki*, Don Henryk — *Sawan*, Don Fernand — *Nowakowski*, Mulej — *Surzyński*, Don Żuan — *Burnatowicz*.

w cichym gdzieś domku pod Krakowem. Odpoczywa po wojnie, szczęśliwy, ogień pali się w izbie, a przy kalendarzu już i niektóre książki znajdują się na stole. Wystawże go sobie, że czyta *Balladynę*. Ten utwór bawi go, jak baśń, a razem uczy jakiejś harmonii i dramatycznej formy. Bierze *Lillę*, to samo. *Mazepa* trochę mu się już wydaje nadto deklamatorskim. Lecz zajrzał w *Godzinę myśli*, albo w *Lambra*, i rzucił ze wzgardą te melancholiczne skargi dziecka niedorosłego. Otóż dla tego chłopka jest *Safy*, *Ks. Marek*, *Książe Niezłomny*, ten książe, który mi kości wewnętrzne połamał, gdzie są pioruny poezyi, a z którym ty nie masz żadnego związku, bo nie na nerwy, ale na same czyste czucie uderza, nie melancholią, ale boleść obudza, nie rozhartowywa czytelnika, ale go czyni silnym i podobnym spokojnemu aniołowi... *Paryż, w lutym 1845 r.*

Göthe nic nie wiedział. Mefistofel nie jest szatanem — jest to uczony i złośliwie dowcipny Niemiec, sam nie wiedząc tajemnic stworzenia, drwi z ludzi, którzy także nie wiedzą — w jednem miejscu, gdzie przemienia stół w winnicę, jest szatanem, ale scena ta natchniona napisana jest mimo sumiennej wiedzy w poecie. — Göthe nie wierzy, że się taka sztuka stać może podług praw natury nie przez szatana, ale nawet przez człowieka. Największy fałsz jest we wskrzeszeniu Heleny, wszystko szatanowi dać było potrzeba: wiedzę nadludzką — moc szkodzenia i obłąkiwania — władzę nad sercami — materjalizowanie tłumów — wszystko, oprócz siły w s k r z e s z a n i a — bo ta jest świętych.

z Dziennika r. 1847.

Wspomnienia duchów jedne, które czasem we wszystkich ludziach wieku odbijały się, tajemniczy urok mając dla wszystkich, np. o rybie echineis Hiszpan, piszący pierwszy dramat, Celestynę, mówi w przedmowie. *z Raptularza.*

Żebrak pewien smyrneński, największym duchem poezji napełniony, oddał go w spadku ludziom swego narodu. Zdarzyło się, że ten duch, przechodząc przez kilku żebraków, dostał się Eschylosowi, a potem Sofoklesowi, a potem Eurypidesowi, a potem go miał ostatni Platon, a następnie wziął go znów jeden z żebraków filozofji i oddał któremuś z nieznanych włóczęgów. *z Raptularza.*

Poeta nie może zjawić się w narodzie, gdzie niema oczekiwania, ani tworzyć długo tam, gdzie w masach nic twórczości poetycznych nie wywołuje. Przykład: aktor najpierwszy, Talma, milionami nawet płacony, aby w wieczór, w pustym teatrze, manekinami ruchomemi i gadającemi na scenie otoczony — po kilku wieczorach padłby na deskach bez ducha. *z Raptularza*

Wybór Tadeusza Świątka.

»Książe Niezłomny«: Don Fernand – *Z. Nowakowski* – pośród niewolników (1926)

»Książe Niezłomny«: Posłuchanie u króla. Alfons — *Brodzikowski*, Król — *Komornicki*, Feniksana — *Hałacińska*, Tarudant — *Suchcicki* (1906)

BIBLIOTEKA Z.A.S.P.

»Książe Niezłomny:« Oddanie trumny Don Fernanda

OBSADY I STATYSTYKA

I. W STARYM GMACHU

1850—51. — (dyr. Chełchowskiego). MAZEPA. Po raz 1. 5 czerwca 1851 r. — Król Jan Kazimierz - *Golębiowski*, Mazepa - *Kaliciński*, Wojewoda - *Linkowski*, Amelja - *Cenecka* (pożegn. benefis), Zbigniew - *Janowski*. (Afisz niezachowany; por. recenzję Siemieńskiego w „Czasie" 6. VI. 1851). W sezonie *2 razy*.

1851—52. — (dyr. Chełchowskiego). MAZEPA. — Mazepa - *Kaliciński*, Wojewoda - *Linkowski*, Amelja - *Chełchowski*, Zbigniew - *Janowski*. (Afisz niezachowany. Por. „Czas" z r. 1852, nr. 105).

1858—59. — Najstarszy zachowany afisz Słowackiego ze zbiorów K. Estreichera, dziś w Bibl. Jag., pochodzi z sezonu 1858—59. Opiewa on: c. k. Teatr polski w Krakowie pod dyrekcją Juljusza Pfeiffra i F. Bluma, we wtorek dnia 1-go lutego 1859, drugi raz MAZEPA, tragedja w 5 aktach przez Juljusza Słowackiego.

Król - *K. Królikowski*, Mazepa, dworzanin króla - Pan *Benda*, Wojewoda - Pan *Pfeiffer*, Amelja, żona wojewody - Pani *Majewska*, Zbigniew, syn wojewody 1-go małżeństwa - Pan *Janowski*, Chmara, Chrząstka, dworzanie wojewody - Pan *Wisłocki*, Pan *Pelchow*, Kasztelanowa - Pani *Monikowska*, Lekarz - Pan *Zamojski*, Goniec króla - Pan *Stachowski*.

1862—63. (dyrekcja Królikowskiego) MARJA STUART, bliższej daty i afisza brak. Marję grała *Antonina Hoffman*, Botwel - *Benda*, Darnley - *Wolski*, Rizzio - *Tatarkiewicz*, Nick - *Karol Królikowski* (K. Estreicher: „Teatra w Polsce", II, 565).

1863—64. — (dyr. Miłaszewskiego). MAZEPA. 27 października 1864. Mazepa - *Czesł. Pieniążek* (benefis), Wojewoda - *Baranowski*, Amelja - *Hoffman*, Zbigniew - *Szymański*. (Afisza brak. Por. K. Estreichera: „Teatra w Polsce" II, 577).

1865—66. — MAZEPA. 6 maja 1866 d. — Król Jan Kazimierz - *Wolski*, Mazepa - *Benda*, Wojewoda - *Rapacki*, Amelja - *Hoffman*, Zbigniew - *Janowski*, Chmara - *Raszowski*, Pasek - *Miciński*, Chrząstka - *Ładnowski* (ojciec), Kasztelanowa - *Ekerowa*, Goniec królewski - *Siedlecki*. — W sezonie *1 raz*.

1867—68. — MAZEPA. 8 lutego 1868 r. — Król Jan Kazimierz - *Wolski*, Mazepa - *Wołański* (gościnnie), Wojewoda - *Rapacki*, Amelja - *Hoffman*, Zbigniew - *Ładnowski* (syn), Chmara - *Źródelski*, Chrząstka - *Ładnowski* (ojc.), Kasztelanowa - *Ekerowa*, Pasek - *Miciński*, Goniec króla - *Siedlecki*. — W sezonie *1 raz*.

MARJA STUART. Po raz 1. 31 październik 1867 r. — Marja Stuart - *Modrzejewska*, Henryk Darnley - *Wolski*, Marton - *Źródelski*,

Botwel - *Benda*, Rizzio - *Ładnowski* (syn), Duglas - *Dobrzański*, Lindsaj - *Ładnowski* (ojciec), Paź - *Hoffman*, Nick - *Rapacki*, Astrolog - *Hennig*. — W sezonie *2 razy*.

BALLADYNA. Po raz 1. 11 stycznia 1868 r. — Pustelnik - *Wolski*, Kirkor - *Ładnowski* (syn), Matka - *Aszpergerowa* (gośc.), Balladyna - *Hoffman*, Alina - *Bauman*, Kanclerz - *Ładnowski* (ojciec), Poseł ze stolicy Gniezna - * * *, Paź - *Koziorowska*, Lekarz koronny - *Witkowski*, Filon - *Janowski*, Grabiec - *Benda*, Von Kostryn - *Rapacki*, Gralon - *Siennicki*, Dziewica - *Kwiecińska*, Goniec - *Źródelski*, Sługa - *Miciński*, Strażnik - *Bogucki*, Pan - *Siedlecki*, Goplana - *Modrzejewska*, Chochlik - *Baranowska*, Skierka - *Bendówna*. — W sezonie *3 razy*.

1868—69. — MINDOWE. Po raz 1. 17 kwietnia 1869 r. — Mindowe - *Benda*, Rogneda - *Aszpergerowa*, Hejdenrich - *Wolski*, Dowmund - *Wolański*, Aldona - *Hoffman*, Trojnat - *Ładnowski* (syn), Herman - *Janowski*, Wojsiełko - *Konarski*, Lutuwer - *Deryng*, Krzyżak - *Bogucki*, Mnich I - *Źródelski*. — W sezonie *2 razy*.

1869—70. — BALLADYNA. 31 października 1869 r. — Pustelnik - *Wolski*, Kirkor - *Wolański*, Matka - *Aszpergerowa*, Balladyna - *Hoffman*, Alina - *Bauman*, Kanclerz - *Konarski*, Poseł - * * *, Paź - *Wyszowska*, Lekarz koronny - *Fischer*, Filon - *Janowski*, Grabiec - *Benda*, Fon Kostryn - *Ładnowski* (syn), Gralon - *Siedlecki*, Dziewica - *Kwiecińska*, Goniec - *Źródelski*, Sługa - *Medrzycki*, Strażnik - *Bogucki*, Goplana - *Nowakowska*, Chochlik - *Rapacka*, Skierka - *Bendówna*. W sezonie *1 raz*.

LILLA WENEDA. Po raz 1. 27 listopada 1869 r. — Lech - *Ładnowski* (syn), Gwinona - *Aszpergerowa*, Lechon - *Fischer*, Krak - * * *, Arfon - * * *, Derwid - *Rapacki*, Lilla Weneda - *Nowakowska*, Róża Weneda - *Hoffman*, Polelum - *Wolański*, Lelum - *Janowski*, Sygoń - *Ładnowski* (ojc.), Gryf - *Bogucki*, Gwalbert - *Wolski*, Ślaz - *Benda*, Harfiarz - *Źródelski*, Dziewica - *Górecka*. W sezonie *2 razy*.

— MAZEPA. 30 grudnia 1869 r. — Jan Kazimierz - *Wolski*, Mazepa - *Benda*, Wojewoda - *Rychter* (gościnnie), Amelja - *Hoffman*, Zbigniew - *Ładnowski* (syn), Chmara - *Źródelski*, Chrząstka - *Ładnowski* (ojc.), Kasztelanowa - *Ekerowa*, Pasek - *Bogucki*, Goniec króla - *Siedlecki*. W sezonie *1 raz*.

1871—72. — BEATRYX CENCI. Po raz 1. 10 lutego 1872 r. — Orsini - *Zboiński*, Beatryx - *Hoffman*, Tomaso - *Terenkoczy*, Azo - *Urbanowicz*, Francesco - *Skąpski*, Lucrezia - *Wolska*, Pietro-Negri - *Benda*, Giano Giani - *B. Ładnowski*, Cesario - *Holzman*, Padre Anzelmo - *Fischer*, Don Luzenzio - *Bogucki*, Barygiel - *Lidke*, Dolorida - *Bauman E.*, Inkwizytor - *A. Ładnowski*, Mieszczanin I. - *Harzeński*, Mieszczanin II. - *Szmorliński*, Przełożony zbirów - *Glikson*, Pisarz - *Pichor*, Odźwierny więzienia - *Błoński*, Wiedźmy - *Ekerowa*, *Kwiecińska*, *Bauman W.* — Benefis Bol. Ładnowskiego. — W sezonie *3 razy*.

MARJA STUART. 25 maja 1872 r. — Marja *Modrzejewska* (gośc.), Henryk Darnlej - *Leszczyński*, Kanclerz - *Werner*, Rizzo - *Łukowicz*, Botwel - *Benda*, Duglas - *Zboiński*, Lindsay - *Siedlecki*, Paź - *Bauman E.*, Nick - *Richter*, Astrolog - *Lidke*. — W sezonie *1 raz*.

1872—73. — BEATRYX CENCI. 1 lutego 1873 r. — Orsini - *Szymański*, Beatryx Cenci - *Hoffman*, Tomaso Cenci - *Terenkoczy*, Azo Cenci - *Szaszkiwicz*, Francesco Cenci - *Werner*, Lucrezia Cenci - *Wolska*, Pietro Negri - *Benda*, Giano Giani - *Leszczyński*, Cesario - *Roger*, Padre Anselmo - *Bolesławicz*, Don Luzenzio - *Błoński*, Barygiel - *Danielewicz*, Dolorida - *Terenkoczy*, Inkwizytor - *Ładnowski*, Mieszczanin I - *Siedlecki*, Mieszczanin II - *Pichor*, Mieszczanin III - *Kasisi*, Przełożony zbirów - *Glikson*, Pisarz sądowy - *Ujazdowski*, Odźwierny więzienia - * * *, Wiedźma I - *Ekerowa*, Wiedźma II - *Kwiecińska*, Wiedźma III - *Wyszowska*. — W sezonie *1 raz*.

1874—75. — KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY. Po raz 1. 17 października 1874 r. — Don Fernando - *Ładnowski B.*, Feniksana - *Ładnowska*, Mulej - *Wardzyński*, Król Tangeru - *Szymański*, Brytasz - *Idziakowski*, Tarudant - *Hierowski*, Don Henryk - *Skirmunt*, Alfons - *Waliszewski*, Don Juan Continio - *Podwyszyński*, Maur - *Lajnerowicz*, Selim - *Ładnowski A.*, Niewolnik I. - *Nowakowski*, Niewolnik II - *Nowak*, Niewolnik III. - *Kwakiewicz*, Niewolnik IV. - *Zapałowicz*, Selima - *Kwiecińska*, Estrella - *Solska*, Zara - *Wojnowska*, Róża - *Wyszowska*. W sezonie *2 razy*.

1875—76. — BALLADYNA. 5 lutego 1876 r. — Pustelnik - *Podwyszyński*, Kirkor - *Sobiesław*, Matka - *Wolska* (gośc.), Balladyna - *Hoffman*, Alina - *Urbanowicz*, Kanclerz - *Glikson*, Poseł ze stolicy Gniezna - *Stonarski*, Oskarżyciel sądowy - *Jacobsohn*, Lekarz koronny - *Lidke*, Filon - *Roman*, Grabiec - *Morozowicz*, Von Kostryn - *Jankowski*, Czarownica - *Kwiatkowska*, Poseł miejski - *Dyliński*, Goniec - *Morys*, Rycerz Kirkora - *Kwakiewicz*, Rycerz Kostryna - *Mancewicz*, Pan I - *Bogucki*, Pan II - *Stanisławski*, I druchna - *Wyszowska*, I służący - *Nowak*, II. służący - *Loverno*, Goplana - *Kwiatyńska*, Chochlik - *Ćwiklińska*, Skierka - *Sławińska*. — W sezonie *1 raz*.

1877—78. — BALLADYNA. 6 stycznia 1878 r. — Pustelnik - *Feliksiewicz*, Kirkor - *Sobiesław*, Matka - *Wolska*, Balladyna - *Hoffman*, Alina - *Stachowicz*, Kanclerz - *Glikson*, Paź - * * *, Poseł - *Siennicki*, Oskarżyciel sądowy - *Różański*, Lekarz koronny - *Winiarski*, Filon - *Wysocki*, Grabiec - *Morozowicz*, Von Kostryn - *Łucjan*, Goplana - *Siennicka*, Chochlik - *Ficzkowska*, Skierka - *Csaki*. — W sezonie *1 raz*.

NIEPOPRAWNI. Po raz 1. 6 kwietnia 1878 r. — Hrabia Respekt - *Szymański*, Hrabina Respektowa - *Wolska*, Dyana - *Sienicka*, Stella - *Stachowicz*, Hrabia Fantazy Dafnicki - *Ładnowski*, Rzecznicki - *Łucjan*, Hrabina Idalia - *Hoffman*, Ksiądz Loga - *Feliksiewicz*, Waldemar - *Rychter*, Jan - *Sobiesław*, Kajetan - *Piotrowski*, Helenka - *Csaki*, Kałmuk - *Galasiewicz*. — W sezonie *2 razy*.

1878—79. — BEATRIX CENCI. 18 stycznia 1879 r. — Orsini - *Szymański*, Beatrix Cenci - *Hoffman*, Tomaso Cenci - *Sobiesław*, Azo Cenci - *Berwald*, Francesco Cenci - *Glikson*, Lukrerja Cenci - *Wolska*, Pietro Negri - *Nawarski*, Giano Giani - *Żelazowski*, Cesario - *Borkowski*, Padre Anzelmo - *Feliksiewicz*, Don Lucencio - *Zenoni*, Barigello - *Ładnowski*, Dolorida - *Stachowicz*, Inkwizytor - *Stromfeld*, Signor Pamfilio - *Winiarski*, Odźwierny - *Dorowski*, I wiedźma - *Wojnowska*, II wiedźma - *Kwiecińska*, III wiedźma - *Kwiatkowska*. — W sezonie *2 razy*.

HORSZTYŃSKI. Po raz 1. 29 marca 1879 r. — Horsztyński - *Rychter*, Salomea - *Hoffman* (gościnnie), Świętosz - *Glikson*, Ojciec Prokop - *Feliksiewicz*, Hetman litewski - *Szymański*, Szczęsny - *Żelazowski*, Michaś - * * *, Amelja - *Stachowicz*, Ksiński - *Nawarski*, Karzeł - *Wojdałowicz*, Sforka - *Galasiewicz*, Małgorzata, żona Sforki - *Sławska*, Sługa - *Dorowski*, Hajduk - *Grot*, Maryna - *Marczello*, Nieznajomy - *Sobiesław*, Wyrwik - *Stromfeld*, Skowicz - *Garnosz*, Trombonista - *Jasiński*, Wschowski - *Jaśkiewicz*, Kleofas - *Winiarski*, Szlachcic I. - *Arwin*, Szlachcic II. - *Zenoni*, Szlachcic III. - *Tomaszewski*. — W sezonie *5 razy*.

MAZEPA. 10 maja 1879 r. — Król Jan Kazimierz - *Nawarski*, Mazepa - *Sobiesław*, Wojewoda - *Jan Królikowski* (gościnnie), Amelja - *Marczello*, Zbigniew - *Żelazowski*, Kasztelanowa - *Sławska*, Chmara - *Galasiewicz*, Pasek - *Winiarski*, Chrząstka - *Zenoni*, Ksiądz - *Borkowski*, Goniec - *Stromfeld*. — W sezonie *1 raz*.

1879—80. — HORSZTYŃSKI. 11 grudnia 1879 r. — Horsztyński - *Rychter*, Salomea - *Hoffmann*, Świętosz - *Glikson*, Ojciec Prokop - *Feliksiewicz*, Hetman litewski - *Rüger*, Szczęsny - *Żelazowski*, Michaś - * * *, Amelja - *Stachowicz*, Ksiński - *Nawarski*, Karzeł - *Stępowski*, Sforka - *Galasiewicz*, Małgorzata - *Sławska*, Sługa - *Dorowski*, Hajduk - *Myliński*, Maryna - *Ostrowska*, Nieznajomy - *Sobiesław*, Wyrwik - *Saganowski*, Skowicz - *Wistocki*, Garnosz, trombonista - *Janusz*, Kleofas - *Winiarski*, Wschowski - *Jaśkiewicz*, Szlachcic I. - *Arwin*, Szlachcic II. - *Zenoni*, Szlachcic III. - *Lewski*. — W sezonie *1 raz*.

1880—81. — BEATRIX CENCI. 18 czerwca 1881 r. — Orsini - *Szymański*, Beatrix Cenci - *Hoffmann*, Tomaso Cenci - *Sobesław*, Azo Cenci - *Konarska*, Francesko Cenci - *Glikson*, Lucrezia Cenci - *Wolska*, Pietro Negri - *Stępowski*, Giano Giani - *Żelazowski*, Cesario - *Zapałowicz*, Padre - *Feliksiewicz*, Don Lucenzio - *Żurowski*, Dolorida - *Stachowicz*, Inkwizytor - *Zenoni*, Signor Pamfilio - *Walczak*, Odźwierny - *Dorowski*, Wiedźma I. - *Wojnowska*, Wiedźma II. - *Kwiatkowska*, Wiedźma III. - *Kwiatkowska*. — W sezonie *1 raz*.

1882—83. — MAZEPA. 22 października 1882 r. — Król Jan Kazimierz - *Szymański*, Mazepa - *Wolski* (gościnnie), Wojewoda - *Werner*, Amelja - *Kałużyńska*, Zbigniew - *Żelazowski*, Chmara - *Winiarski*, Pasek - *Berwald*, Chrząstka - *Zenoni*, Kasztelanowa - *Wojnowska*, Ksiądz - *Borowski*, Goniec - *Żurowski*. — W sezonie *1 raz*.

1885—86. — BALLADYNA. 20 marca 1886 r. — Pustelnik - *Riegier*, Kirkor - *Janowski*, Matka - *Bronisława Wolska* (gościnnie), Balladyna - *Hoffman*, Alina - *Kałużyńska*, Kanclerz - *Wójcicki*, Poseł - *Solski*, Lekarz - *Dorowski*, Filon - *Śliwicki*, Grabiec - *Siemaszko*, Von Kostryn - *Antoniewski*, Gralon - *Nowacki*, Pan I. - *Orliński*, Pan II. - *Jelde*, Pan III. - *Kalinowski*, Poseł miejski - *Janikowski*, Giermek - *Żarski*, Sługa I. - *Mirski*, Sługa II. - *Peterski*, Żołnierz - *Borysławski*, Czarownica - *Dulębowa*, Wieśniaczka - *Czechowska*. — W sezonie *2 razy*.

1886—87. — MAZEPA. 14 listopada 1886 r. — Król Jan Kazimierz - *Feliksiewicz*, Mazepa - *Sobiesław*, Wojewoda - *Werner*, Amelja - *Kałużyńska*, Zbigniew - *Ryger*, Chmara - *Winiarski*, Pasek - *Myszkowski*, Kasztelanowa - *Wolska*, Ksiądz - *Śliwicki*. — W sezonie *2 razy*.

LILLA WENEDA. 5 marca 1887 r. — Lech - *Werner*, Gwinona - *Wolska*, Lechon - *Orliński*, Krak - * * *, Arfon - * * *, Derwid - *Ryger*, Lilla Weneda - *Kałużyńska* (gośc.), Róża Weneda - *Hoffman*, Polelum - *Konopka*, Lelum - *Śliwicki*, Sygoń - *Wójcicki*, Gryf - *Janikowski*, Gwalbert - *Stępowski*, Ślaz - *Solski*, Harfiarz - *Winiarski*, Wódz - *Antoniewski*, Dziewica - *Koźmin*, Rycerz - *Dorowski*, Wened - *Jejde*, Goniec - *Myszkowski*. — W sezonie *2 razy*.

MAZEPA. 15 marca 1887 r. — Król Jan Kazimierz - *Feliksiewicz*, Mazepa - *Sobiesław*, Wojewoda - *Werner*, Aniela - *Kałużyńska*, Zbigniew - *Kotarbiński* (gośc.), Chrząstka - *Wójcicki*, Chmura - *Winiarski*, Pasek - *Dorowski*, Kasztelanowa - *Wojnowska*, Ksiądz - *Śliwicki*. — W sezonie *2 razy*.

1887—88. — LILLA WENEDA. 23 września 1887 r. — Lech - *Werner*, Gwinona - *Wolska*, Lechon - *Orliński*, Krak - * * *, Arfon - * * *, Derwid - *Ryger*, Lilla Weneda - *Kałużyńska*, Róża Weneda - *Hoffman*, Polelum - *Konopka*, Lelum - *Śliwicki*, Sygoń - *Wójcicki*, Gryf - *Janikowski*, Gwalbert - *Stępowski*, Ślaz - *Solski*, Harfiarz - *Winiarski*, Wódz - *Antoniewski*, Dziewica - *Koźmin*, Rycerz - *Dorowski*, Wened - *Jejde*, Goniec - *Nowiński*. — W sezonie *1 raz*.

BEATRIX CENCI. 28 lutego 1888 r. — Orsini - *Antoniewski*, Beatrix Cenci - *Hoffman*, Tomaso Cenci - *Sobiesław*, Azo Cenci - *Mała Dulembówna*, Francesco Cenci - *Werner*, Lukrecja Cenci - *Wolska* (gośc.), Pietro Negri - *Stępowski*, Giano Giani - *Rygier*, Cesario - *Konopka*, Padre Anzelmo - *Feliksiewicz*, Don Lucenzio - *Śliwicki*, Barygiel - *Wójcicki*, Dolorida - *Kałużyńska*, Inkwizytor - *Niedzielski*, Odźwierny - *Orliński*, Zbir - *Janikowski*, Obywatel I. - *Jejde*, Obywatel II. - *Borysławski*, Furja I. - *Wróblewska*, Furja II. - *Dulembowa*, Furja III. - *Morawska*. — W sezonie *2 razy*.

MAZEPA. 25 listopada 1888 r. — Król Jan Kazmierz - *Feliksiewicz*, Mazepa - *Sobiesław*, Wojewoda - *Werner*, Amelja - *Kałużyńska*, Zbigniew - *Rygier*, Chrząstka - *Wójcicki*, Chmara - *Winiarski*, Pasek - *Niedzielski*, Kasztelanowa - *Wojnowska*, Ksiądz - *Śliwicki*. W sezonie *1 raz*.

1889—90. — MAZEPA. 29 maja 1890 r. — Król Jan Kazimierz - *Feliksiewicz*, Mazepa - *Sobiesław*, Wojewoda - *Kotarbiński* (gościn.), Amelja - *Kałużyńska*, Zbigniew - *Rygier*, Chrząstka - *Wójcicki*, Chmara - *Winiarska*, Pasek - *Dorowski*, Kasztelanowa - *Wojnowska*, Ksiądz - *Jejde*. W sezonie *1 raz*.

1890—91. — HORSZTYŃSKI. 7 marca 1891 r. — Horsztyński - *Rygier*, Salomea - *Hoffman*, Hetman litewski - *Werner*, Szczęsny - *Żelazowski*, Amelja - *Kałużyńska* (gośc.), Ksiński - *Antoniewski*, Karzel - *Siemaszko*, Sforka - *Stępowski*, Małgorzata - *Winiarska*, Sługa - *Dorowski*, Ojciec Prokop - *Feliksiewicz*, Świętosz - *Jejde*, Nieznajomy - *Śliwicki*, Garwosz - *Winiarski*, Skowicz - *Janikowski*, Wschowski - *Niedzielski*, Kleofas - *Zieliński*, Wyrwik - *Harasymowicz*, Szlachcic I. - *Wójcicki*, Szlachcic II. - *Walczak*, Szlachcic III. - *Nowiński*, Maryna - *Koźmin*, Hajduk - *Dorski*. — W sezonie *2 razy*.

1890—91. — MAZEPA. 14 grudnia 1890 r. — Król Jan Kazimierz - *Ruszkowski*, Mazepa - *Konopka*, Wojewoda - *Żelazowski*, Amelja - *Modrzejewska* (gośc.), Zbigniew - *Śliwicki*, Chmara - *Stępowski*, Pasek - *Dorowski*, Kasztelanowa - *Kłosowska*, Ksiądz - *Nowiński*. — W sez. *1 raz*.

1892—93. — MAZEPA. 12 lutego 1893 r. — Król Jan Kazimierz - *Feliksiewicz*, Mazepa - *Ordyński* (gośc.), Wojewoda - *Rygier*, Amelja - *Kałużyńska*, Zbigniew - *Śliwicki*, Chrząstka - *Wójcicki*, Chmara - *Stępowski*, Pasek - *Dorowski*, Kasztelanowa - *Wojnowska*, Ksiądz - *Niedzielski*. — W sezonie *1 raz*.

II. W NOWYM GMACHU

1893—94. — BALLADYNA. 21 października 1893 r. — Kirkor - *Kotarbiński*, Matka - *Wolska*, Balladyna - *Hoffmanowa*, Alina - *Morska*, Skierka - *Trapszówna*, Dworzanin - *Zboiński* (Akt I). — W sezonie *4 razy*.

1894—1895. — BALLADYNA. 13 listopada 1894 r. — Pustelnik - *Zboiński M.*, Kirkor - *Mielewski*, Matka - *Wolska*, Balladyna - *Leszczyńska*, Alina - *Morska*, Kanclerz - *Trapszo*, Goniec - *Nowacki*, Poseł ze stolicy Gniezna - *Roman*, Lekarz koronny - *Zboiński Z.*, Filon - *Grabowiecki*, Grabiec - *Zawadzki*, Von Kostryn - *Ryger*, Gralon - *Szubert*, Goplana - *Senowska*, Chochlik - *Sznage*, Skierka - *Trapszówna*. — W sezonie *6 razy*.

MAZEPA. 12 grudnia 1894. — Król Jan Kazimierz - *Kamiński*, Mazepa - *Mielewski*, Wojewoda - *Ryger*, Amelja - *Modrzejewska*, Zbigniew - *Śliwicki*, Chmara - *Stępowski*, Chrząstka - *Przybyłowicz*, Kasztelanowa - *Leszczyńska-Rapacka*, Pasek - *Jejde*, Ksiądz - *Węgrzyn*, Goniec - *Zboiński Z.* — W sezonie *1 raz*.

1895-96. MAZEPA. — 8 stycznia 1896 r. — Król - *Kamiński*, Mazepa - *Mielewski*, Wojewoda - *Ryger*, Amelja - *Tańska Jadwiga*, Zbigniew - *Śliwicki*. — W sezonie *1 raz*.

HORSZTYŃSKI. 8 lutego 1896. — Horsztyński - *Zboiński*, Salomea - *Siemaszkowa*, Świętosz - *Jejde*, Ojciec Prokop - *Stępowski*, Hetman - *Ryger*, Szczęsny - *Żelazowski*, Amelja - *Senowska*, Ksiński - *Zawadzki*, Karzel - *Popławski*, Sforka - *Kamiński*, Małgorzata - *Wojnowska*, Garnosz - *Roman*, Maryna - *Morska*, Nieznajomy - *Sobiesław*, Wyrwik - *Mielewski*. — W sezonie *2 razy*.

BALLADYNA. 22 marca 1896. — Pustelnik - *Zboiński M.*, Kirkor - *Mielewski*, Matka - *Wolska*, Balladyna - *Paszkowska*, Alina - *Morska*, Filon - *Śliwicki*, Grabiec - *Zawadzki*, Fon Kostryn - *Ryger*, Gralon - *Węgrzyn*, Goplana - *Senowska*, Chochlik - *Sznage*, Skierka - *Trapszówna*. W sezonie *1 raz*.

1896—97. — HORSZTYŃSKI. 18 września 1896 r. — Horsztyński - *Kotarbiński*, Salomea - *Siemaszkowa*, Ojciec Prokop - *Stępowski*, Hetman - *Trapszo*, Szczęsny - *Śliwicki*, Amelja - *Senowska*, Ksiński - *Zawadzki*, Karzel - *Siemaszko*, Sforka - *Kamiński*, Garnosz - *Roman*, Maryna - *Pomian*, Nieznajomy - *Sobiesław*. — W sezonie *1 raz*.

1897—98. — HORSZTYŃSKI. 2 września 1897 r. — Horsztyński - *Kotarbiński*, Salomea - *Siemaszkowa*, Ojciec Prokop - *Stępowski*, Hetman - *Trapszo*, Szczęsny - *Śliwicki*, Amelja - *Senowska*, Ksiński - *Zawadzki*, Karzel - *Siemaszko*, Sforka - *Kamiński*, Garnosz - *Roman*, Sługa - *Puchalski*, Marynia - *Pomian*, Nieznajomy - *Sobiesław*. — W sezonie *1 raz*.

1898—99. — NOWA DEJANIRA (Niepoprawni). 8 lipca 1899 r. — Hrabia Respekt - *Kamiński*, Hrabina - *Otrembowa*, Dyana - *Bednarzewska*, Stella - *Trapszówna*, Fantazy - *Śliwicki*, Rzecznicki - *Siemaszko*, Idalia - *Siennicka*, Ksiądz Loga - *Stępowski* Woldemar - *Roman*, Jan - *Zawadzki*. — W sezonie *3 razy*.

1899—1900. — ZŁOTA CZASZKA. Po raz 1. 26 sierpnia 1899 r. — Pan Koniecpolski - *Zawadzki*, Złota Czaszka - *Solski*, Pani strażnikowa - *Wojnowska*, Panna Agnieszka - *Przybyłko*, Pan Gąska - *Węgrzyn*, Ksiądz prowincjał - *Roman*, Zakrystjan - *Stępowski*, Jankiel - *Przybyłowicz*, Stanisław - *Mielewski*, Kleofas - *Tarasiewicz*, Magda - *Wójcicka*, Skopek - *Frączkowski*, Mieszczanin I. - *Zawierski*, Mieszczanin II. - *Wójcicki*, Mieszczanin III. - *Jejde*. — W sezonie *5 razy*.

KORDJAN. Po raz 1. 25 listopada 1899 r. — Mikołaj I. - *Kotarbiński*, W. Książę - *Roman*, Kordjan - *Tarasiewicz*, Prezes spiskowych - *Solski*, Grzegorz - *Stępowski*, Ksiądz - *Siemaszko*, Weteran - *Jejde*, Nieznajomy - *Mielewski*, Spowiednik - *Przybyłowicz*, Kuruta - *Sarnowski*, 1 z ludu - *Zawierski*, 2 z ludu - *Jednowski*, 3 z ludu - *Skalski*, Szewc - *Puchalski*, Szlachcic - *Wójcicki*, Szyldwach - *Segeny*, Młodzieniec I. - *Frączkowski*, Młodzieniec II. - *Senowski*, Grabarz - *Strycharski*, Garbaty elegant - *Moris*, Laura - *Bednarzewska*, Violetta - *Przybyłko*, Matka - *Senowska*, Strach - *Węgrzyn*, Imaginacja - *Siemaszkowa*, Djabeł - *Puchalski*, Widmo - *Frączkowski*. — W sezonie *19 razy*.

SEN SREBRNY SALOMEI. Po raz pierwszy 24 marca 1900 r. — Wernyhora - *Solski*, Regimentarz - *Kotarbiński*, Leon - *Sobiesław*, Semenko - *Mielewski*, Gruszczyński - *Węgrzyn*, Pafnucy - *Popławski*, Sawa - *Tarasiewicz*, Chłop I - *Puchalski*, Chłop II - *Zawierski*, Chłop III - *Strycharski*, Kozak - *Senowski*, Szlachcic - *Jednowski*, Salomea Gruszczyńska - *Bednarzewska*, Księżniczka - *Siennicka*, Anusia - *Mirska*, Popadjanki - *Jeremi*, *Kwiatkowska*, *Sokolicz*, *Walewska*. — W sezonie *6 razy*.

MAZEPA. 10 czerwca 1900 r. — Król Jan Kazimierz - *Kamiński*, Mazepa - *Mielewski*, Wojewoda - *Kotarbiński*, Amelja - *Siemaszkowa*, Zbigniew - *Krzyżanowski Czesław*. W sezonie *2 razy*.

1900—01. — KORDJAN. 29 listopada 1900 r. — Mikołaj I. - *Kotarbiński*, W. Książę - *Knake-Zawadzki*, Kordjan - *Sosnowski*, Prezes spiskowych - *Sobiesław*, Grzegorz - *Stępowski*, Nieznajomy - *Mielewski*, Spowiednik - *Przybyłowicz*, Laura - *Morska*, Violetta - *Sulima*, Strach - *Jednowski*, Imaginacja - *Łazarewicz*. — W sezonie *4 razy*.

MARJA STUART. 5 stycznia 1901 r. — Marja Stuart - *Siemaszkowa*, Henryk Darnlej - *Kotarbiński*, Morton - *Puchalski*, Rizzio - *Mielewski*, Botwel - *Sosnowski*, Duglas - *Knake-Zawadzki*, Lindsaj - *Krzyżanowski*, Paź - *Morska*, Nick - *Popławski*, Astrolog - *Stępowski*. — W sezonie *4 razy*.

1901—02. — KORDJAN. 30 sierpnia 1901 r. — Mikołaj I - *Kotarbiński*, W. Książę - *Knake-Zawadzki*, Kordjan - *Sosnowski*, Prezes - *Sobiesław*, Grzegorz - *Stępowski*, Nieznajomy - *Mielewski*, Spowiednik - *Przybyłowicz*, Laura - *Jeremi*, Violetta - *Sulima*, Strach - *Jednowski*, Imaginacja - *Walewska*. — W sezonie *4 razy*.

1901—1902. — KSIĄDZ MAREK. Poraz pierwszy 29 listopada 1901 r. — Kosakowski - *Mielewski*, Towarzysz pancerny - *Rasiński*, Kazimierz Puławski - *Sobiesław*, Hetman - *Sosnowski*, Starościc z Baru - *Zawierski*, Marszałek - *Puchalski*, Regimentarz - *Bednarczyk*, Bojwił - *Wójcicki*, Cechowy - *Senowski*, Ksiądz - *Jejde*, Adjutant hetmana - *Sarnowski*,

Józefat, służący - *Walewski*, Artylerzysta - *Segeny*, Generał Kreczetnikow - *Zelwerowicz*, Adjutant Kreczetnikowa - *Stępowski*, Suwarow - *Miarczyński*, Rabin - *Jednowski*, Judyta - *Siemaszkowa*, Ksiądz Marek - *Kotarbiński*. — W sezonie *8 razy*.

MAZEPA. 12 czerwca 1902 r. — Król jan Kazimierz - *Jednowski*, Mazepa - *Mielewski*, Wojewoda - *Kotarbiński*, Amelja - *Wysocka*, Zbigniew - *Rasiński*. — W sezonie *1 raz*.

1902—03. — KORDJAN. 26 sierpnia 1902 r. — Mikołaj I. - *Kotarbiński*, W. Książę - *Zelwerowicz*, Kordjan - *Tarasiewicz*, Prezes - *Sobiesław*, Grzegorz - *Stępowski*, Nieznajomy - *Mielewski*, Spowiednik - *Przybyłowicz*, Laura - *Ordonówna*, Violetta - *Arkawin*, Strach - *Jednowski*, Imaginacja - *Walewska*. — W sezonie *4 razy*.

KSIĄDZ MAREK. 28 sierpnia 1902 r. — Kossakowski - *Mielewski*, Towarzysz pancerny - *Rasiński*, Kazimierz Puławski - *Sobiesław*, Hetman - *Sosnowski*, Starościc z Baru - *Zawierski*, Regimentarz - *Bronicz*, Generał Kreczetnikow - *Zelwerowicz*, Adjutant Kreczetnikowa - *Stępowski*, Rabin - *Jednowski*, Judyta - *Wysocka*, Ksiądz Marek - *Kotarbiński*. — W sez. *2 razy*.

SEN SREBRNY SALOMEI. 30 sierpnia 1902 r. — Wernyhora - *Sosnowski*, Regimentarz - *Kotarbiński*, Leon - *Sobiesław*, Semenko - *Mielewski*, Gruszczyński - *Jednowski*, Pafnucy - *Stępowski*, Sawa - *Tarasiewicz*, Salomea Gruszczyńska - *Dulębianka*, Księżniczka - *Wysocka*.— Dekoracje Spitziara. W sezonie *1 raz*.

BALLADYNA. 25 października 1902 r. — Pustelnik - *Jednowski*, Kirkor - *Mielewski*, Matka - *Wolska*, Balladyna - *Wysocka*, Alina - *Dulębianka*, Filon - *Tarasiewicz*, Grabiec - *Zelwerowicz*, Kostryn - *Sosnowski*, Gralon - *Zawierski*, Goplana - *Sulima*, Chochlik - *Czechowska*, Skierka - *Mrozowska*. — W sezonie *9 razy*.

NOWA DEJANIRA. 13 stycznia 1903 r. — Hraba Respekt - *Przybyłowicz*, Hrabina - *Wolska*, Dyana - *Wysocka*, Stella - *Mrozowska*, Fantazy - *Tarasiewicz*, Rzecznicki - *Zelwerowicz*, Idalia - *Modrzelewska*, Ksiądz Loga - *Stępowski*, Woldemar - *Kotarbiński*, Jan - *Zawierski*. — W sezonie *2 razy*.

1903—04. — BALLADYNA. 17 września 1903 r. — Pustelnik - *Jednowski*, Kirkor - *Mielewski*, Matka - *Wolska*, Balladyna - *Wysocka*, Alina - *Dulębianka*, Filon - *Sarnowski*, Grabiec - *Zelwerowicz*, Kostryn - *Sosnowski*, Gralon - *Zawierski*, Goplana - *Sulima*, Chochlik - *Zawierski*, Skierka - *Mrozowska*. — W sezonie *1 raz*.

MAZEPA. 17 kwietnia 1904 r. — Król - *Jednowski*, Mazepa - *Mielewski*, Wojewoda - *Leszczyński Bol.*, Amelja - *Wysocka*, Zbigniew - *Kotarbiński*. — W sezonie *1 raz*.

LILLA WENEDA. 7 maja 1904 r. — Lech - *Popławski*, Gwinona - *Arkawin*, Lechon - *Czechowska*, Arfon - *Helcia*, Derwid - *Kotarbński*, Lilla Weneda - *Mrozowska*, Róża Weneda - *Wysocka*, Polelum - *Mielewski*, Lelum - *Leszczyński*, Sygoń - *Zawierski*, Gryf - *Frączkowski*, Św. Gwalbert - *Stępowski*, Ślaz - *Walewski*, Harfiarze: - *Sosnowski, Jednowski, Zelwerowicz i inni*. W sezonie *7 razy*.

1904—05. — LILLA WENEDA. 27 sierpnia 1904 r. — Lech - *Popławski*, Gwinona - *Arkawin*, Derwid - *Kotarbiński*, Lilla - *Morozowska*, Róża - *Wysocka*, Polelum - *Mielewski*, Lelum - *Leszczyński*, *Harfiarze: Sosnowski, Jednowski, Zelwerowicz i in.* — W sezonie *1 raz*.

KSIĄDZ MAREK. 1 września 1904 r. — Kossakowski - *Mielewski*, Towarzysz pancerny - *Mastalski*, Kazimierz Puławski - *Sobiesław*, Hetman - *Sosnowski*, Starościc z Baru - *Zawierski*, Regimentarz - *Bronicz*, Generał Kreczetnikow - *Zelwerowicz*, Adjutant Kreczetnikowa - *Stępowski*, Rabin - *Jednowski*, Judyta - *Wysocka*, Ksiądz Marek - *Kotarbiński*. — W sez. *2 razy*.

KORDJAN. 22 stycznia 1905 r. — Mikołaj - *Kotarbiński*, W. Książę - *Zelwerowicz*, Kordjan - *Stanisławski*, Prezes - *Sobiesław*, Grzegorz - *Stępowski*, Nieznajomy - *Mielewski*, Spowiednik - *Popławski*, Laura - *Ordonówna*, Violetta - *Sulima*, Strach - *Jednowski*, Imaginacja - *Arkawin*. — W sezonie *3 razy*.

MAZEPA. 18 maja 1905 r. — Król Jan Kazimierz - *Jednowski*, Mazepa - *Mielewski*, Wojewoda - *B. Leszczyński (gościnnie)*, Amelja - *Wysocka*. — W sezonie *1 raz*.

HORSZTYŃSKI. 17 czerwca 1905 r. — Horsztyński - *Kotarbiński* (gośc.), Salomea - *Ordonówna*, Ojciec Prokop - *Stępowski*, Hetman - *Jednowski*, Szczęsny - *Stanisławski*, Michaś - *Janikowska*, Amelja - *Sulima*, Ksiński - *Zawierski*, Karzeł - *Popławski*, Sforka - *Walewski*, Maryna - *Łazarewiczówna*, Nieznajomy - *Sobiesław*. — W sezonie *1 raz*.

1905—06. — KORDJAN. 31 sierpnia 1905 r. — Mikołaj I - *Jednowski*, W. Książę - *Zelwerowicz*, Kordjan - *Stanisławski*, Prezes spiskowych - *Andruszewski*, Grzegorz - *Stępowski*, Nieznajomy - *Wiślański*, Spowiednik - *Popławski*, Laura - *Ordon-Sosnowska*, Violetta - *Sulima*, Strach - *Wirski*, Imaginacja - *Arkawin*. — W sezonie *7 razy*.

KSIĄDZ MAREK. 3 września 1905 r. — Kossakowski - *Andruszewski*, Towarzysz pancerny - *Węgrzyn*, Kazimierz Puławski - *Sobiesław*, Hetman - *Mastalski*, Starościc z Baru - *Wirski*, Generał Kreczetnikow - *Zelwerowicz*, Adjutant Kreczetnikowa - *Stanisławski*, Rabin - *Jednowski*, Judyta - *Wysocka*, Ksiądz Marek - *Sosnowski*. — W sezonie *3 razy*.

NOWA DEJANIRA. 24 marca 1906 r. — Hrabia Respekt - *Sobiesław*, Hrabina - *Wolska*, Dyana-*Wysocka*, Stella - *Palińska*, Fantazy - *Tarasiewicz* (gościnnie), Rzecznicki - *Popławski*, Idalia - *Solska*, ksiądz Loga - *Stępowski*, Woldemar - *Zelwerowicz*, Jan - *Zawierski*. — W sezonie *5 razy*.

KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY. 28 kwietnia 1906 r. — Król Tangeru - *Jednowski*, Feniksana - *Solska*, Zara - *Łazarewiczówna*, Estrella - *Kośnierska*, Rosa - *Czechowska*, Selima - *Janiczówna*, Mulej-*Andruszewski*, Maur - *Bogdański*, Tarudant - *Sosnowski*, Król Alfons - *Stanisławski*, Don Fernando - *Tarasiewicz* (gościnnie), Don Henryk - *Węgrzyn*, Don Juan - *Wiślański*, Brytasz - *Zelwerowicz*, Selim - *Zawierski*, Niewolnik I. - *Popławski*, Niewolnik II. - *Strycharski*. — Dekoracje Frycza (wyk. Spitziar). W sezonie *8 razy*.

1906—07. — KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY. 25 sierpnia 1906 r. — Król Tangieru - *Jednowski*, Feniksana - *Arkawinówna*, Mulej - *Andruszewski*, Tarudant - *Węgrzyn M.*, Król Alfons - *Stanisławski*, Don Fernando - *Mielewski*, Don Henryk - *Węgrzyn J.*, Brytasz - *Zelwerowicz*, — W sez. *4 razy*.

KORDJAN. 31 sierpnia 1906 r. — Mikołaj I. - *Jednowski*, W. Książę - *Zelwerowicz*, Kordjan - *Stanisławski*, Prezes - *Andruszewski*, Grzegorz - *Stępowski*, Nieznajomy - *Mielewski*, Spowiednik - *Szymborski*, Laura - *Orwidowa*, Violetta - *Jeremi*, Strach - *Węgrzyn*, Imaginacja - *Arkawinówna*. — W sezonie *3 razy*.

KSIĄDZ MAREK. 10 września 1906 r. — Kossakowski - *Mielewski*, Towarzysz pancerny - *J. Węgrzyn*, Kazimierz Puławski - *Sobiesław*, Hetman - *Mastalski*, Starościc z Baru - *Stanisławski*, Regimentarz - *Bronicz*, Generał Kreczetnikow - *Zelwerowicz*, Adjutant Kreczetnikowa-*Stępowski*, Rabin - *Jednowski*, Judyta - *Wysocka*, Ksiądz Marek - *Andruszewski* — W sezonie *1 raz*.

BEATRYX CENCI. 13 kwietnia 1907 r. — Orsini - *Węgrzyn M.*, Beatryx Cenci - *Solska*, Tomaso Cenci - *Mielewski*, Azo Cenci - *Filipkówna*, Francesco Cenci - *Jednowski*, Lucrezia Cenci - *Wysocka*, Pietro Cenci - *Solski*, Giano Giani - *Tarasiewiz* (gościnnie), Cesario-*Węgrzyn J.*, Padre Anzelmo - *Andruszewski*, Don Lucenco - *Kosiński*, Barygiel - *Szymborski*, Dilorida - *Czechowska J.*, Inkwizytor - *Puchalski*, Signor Pamfilio - *Stępowski*, Trasteweryna-*Modzelewska*, Odźwierny więzienia - *Miarczyński*, Furja I. - *Krysińska*, Furja II. - *Słubicka*, Furja III. - *Arkawinówna*, Pantalon - *Bojnarowski*, Obywatel I. - *Bronicz*, Obywatel II. - *Bończa*, Obywatel III. - *Senowski*, Żebraczka - *Broniczowa*, Żebrak - *Czechowski*, Zbir I. - *Mastalski*, Zbir II. - *Bogdański*, Penitent I. - *Stanisławski*, Penitetnt II. - *Jelde*, Sędzia - *Senowski*. — W sezonie *7 razy*.

NOWA DEJANIRA. 25 kwietnia 1907 r. — Hrabia Respekt - *Sobiesław*, Hrabina - *Wolska*, Dyana - *Wysocka*, Stella - *Palińska*, Fantazy - *Tarasiewicz* (gościnnie), Rzecznicki - *Szymborski*, Idalja - *Solska*, Ksiądz Loga - *Stępowski*, Woldemar - *Zelwerowicz*, Jan - *Żelawski*. — W sezone *1 raz*.

ZŁOTA CZASZKA. 8 czerwca 1907 r. — Pan Koniecpolski - *Andruszewski*, Złota czaszka - *Solski*, Pani strażnikowa - *Wolska*, Panna Agnieszka - *Brodzka*, Pan Gąska - *Węgrzyn*, Ksiądz prowincjał - *Żelwerowicz*, Zakrystjan - *Stępowski*, Jankiel - *Bończa*, Stanisław - *Mielewski*, Kleofas - *Żelawski*. — W sezonie *3 razy*.

1907—08. — KORDJAN. 30 sierpnia 1907 r. — Mikołaj I. - *Jednowski*, W. Książę - *Zelwerowicz*, Kordjan - *Stanisławski*, Prezes - *Andruszewski*, Grzegorz - *Stępowski*, Nieznajomy - *Mielewski*, Spowiednik - *Szymborski*, Laura - *Borodzicz*, Violetta - *Jeremi* Strach - *Węgrzyn*, Imaginacja - *Arkawinówna*. — W sezonie *4 razy*.

BEATRIX CENCI. 9 maja 1908 r. — Orsini - *Węgrzyn M.*, Beatrix - *Solska I.*, Tomaso - *Mielewski A.*, Azo - *Filipkówna A.*, Francesco - *Jednowski M.*, Lucrezia - *Wysocka S.*, Pietro Negri - *Solski L.*, Giano Giani - *Tarasiewicz M.* (gościnnie), Cesario - *Węgrzyn J.* — W sezonie *3 razy*.

ZŁOTA CZASZKA. Obsada, jak w sez. poprz. W sezonie *4 razy*.

1908—09. — KORDJAN. 27 sierpnia 1908 r. — Mikołaj I. - *Jednowski*, W. Książę - *Sosnowski*, Kordjan-*Stanisławski*, Prezes - *Sobiesław*, Grzegorz - *Stępowski* Nieznajomy - *Węgrzyn J.*, Spowiednik - *Szymborski* Laura - *Barwińska L.*, Violetta - *Górska*, Strach - *Węgrzyn J.*, Imaginacja - *Arkawinówna*. — W sezonie *4 razy*.

ZŁOTA CZASZKA. 31 sierpnia 1908 r. — Pan Koniecpolski - *Mastalski*, Złota Czaszka - *Solski*, Pani strażnikowa - *Wolska*, Panna Agnieszka - *Orliczówna*, Pan Gąska - *Węgrzyn M.*, Ksiądz prowincjał - *Szymborski*, Zakrystjan - *Stępowski*, Jankiel - *Bończa*, Stanisław - *Węgrzyn J.*, Kleofas - *Żelawski*. — W sezonie *5 razy*.

LILLA WENEDA. 23 stycznia 1909 r. — Lech - *Szymborski*, Gwinona - *Krysińska*, Derwid - *Sosnowski*, Lilla - *Solska*, Róża - *Wysocka*, Polelum - *Marjański*, Lelum - *Leszczyński*, Św. Gwalbert - *Stępowski*, Ślaz - *Solski*, Harfiarze: - *Węgrzyn J., Weychert, Kosiński, Bończa* i in. — W sezonie *9 razy*.

SEN SREBRNY SALOMEI. 27 lutego 1909 r. — Wernyhora - *Solski*, Regimentarz - *Sosnowski*,

Leon - *Sobiesław*, Semenko - *Węgrzyn J.*, Gruszczyński - *Węgrzyn M.*, Pafnucy - *Stanisławski*, Sawa - *Marjański*, Salomea Gruszczyńska - *Solska*, Księżniczka - *Sulima H.* — *W sezonie 5 razy.*

KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY. 8 marca 1909 r. — Król Tangeru - *Jednowski*, Feniksana - *Arkawinówna*, Mulej - *Marjański*, Tarudant - *Węgrzyn M.*, Król Alfons - *Stanisławski*, Don Ferdynando - *Tarasiewicz* (gościnnie), Don Henryk - *Węgrzyn J.*, Brytasz - *Bończa*. — W sezonie *1 raz.*

MAZEPA. 20 marca 1909 r. — Król Jan Kazimierz - *Jednowski*, Mazepa - *Leszczyński*, Wojewoda - *Sosnowski*, Amelja - *Solska*, Zbigniew - *Marjański*. — W sezonie *5 razy.*

BALLADYNA. 3 kwietnia 1909 r. — Pustelnik - *Jednowski*, Kirkor - *Marjański*, Matka - *Wolska*, Balladyna - *Wysocka*, Alina - *Janikowska*, Filon - *Stanisławski*, Grabiec - *Leszczyński*, Kostryn - *Węgrzyn J.*, Gralon - *Żelawski*, Goplana - *Sulima H.*, Chochlik - *Janiczówna*, Skierka - *Stella - Orłowska*. — W sezonie *8 razy.*

1909—10. — KORDJAN. 27 sierpnia 1909 r. — Mikołaj I. - *Jednowski*, W. Książę - *Sosnowski*, Kordjan-*Stanisławski (Tarasiewicz* 6 września 1909), Prezes - *Sobiesław*, Grzegorz - *Stępowski*, Nieznajomy - *Węgrzyn J.*, Spowiednik - *Szymborski*, Laura - *Barwińska L.*, Violetta - *Górska*, Strach - *Węgrzyn J.*, Imaginacja - *Łazarewiczówna*. — W sezonie *5 razy.*

ZŁOTA CZASZKA. 31 sierpnia 1909 r. — Pan Koniecpolski - *Mastalski*, Złota Czaszka - *Solski*, Pani strażnikowa - *Wolska*, Panna Agnieszka - *Janiczówna*, Pan Gąska - *Węgrzyn M.*, Ksiądz prowincjał - *Szymborski W.*, Zakrystjan - *Stępowski*, Jankiel - *Rojewski*, Stanisław - *Węgrzyn J.*, Kleofas - *Żelawski*. — W sezonie *2 razy.*

HORSZTYŃSKI. 4 września 1909 r. — Horsztyński - *Solski*, Salomea - *Arkawinówna*, Ojciec Prokop - *Stępowski*, Hetman - *Sosnowski*, Szczęsny - *Tarasiewicz* (gościnnie), Amelja - *Wysocka*, Ksiński - *Szymborski*, Karzel - *Stanisławski*, Sforka - *Siemaszko*, Garnosz - *Lechowski*, Maryna - *Zarzycka*, Nieznajomy - *Węgrzyn*. — W sezonie *6 razy.*

SEN SREBRNY SALOMEI. 15 września 1909 r. — Wernyhora - *Solski*, Regimentarz - *Sosnowski*, Leon - *Sobiesław*, Semenko - *Węgrzyn J.*, Gruszczyński - *Węgrzyn M.*, Pafnucy - *Stanisławski*, Sawa - *Marjański*, Salomea Gruszczyńska - *Solska*, Księżniczka - *Sulima*. — W sezonie *2 razy.*

LILLA WENEDA. 17 września 1909 r. — Lech - *Szymborski*, Gwinona - *Krysińska*, Derwid - *Sosnowski*, Lilla - *Solska*, Róża - *Wysocka*, Polelum - *Marjański*, Lelum - *Leszczyński*, Św. Gwalbert - *Stępowski*, Ślaz - *Solski*, Harfiarze: - *Węgrzyn, Weychert* i in. — W sez. *2 razy.*

MAZEPA. 17 października 1909 r. — Król - *Jednowski*, Mazepa - *Leszczyński*, Wojewoda - *Sosnowski*, Amelja - *Solska*, Zbigniew - *Tarasiewicz* (gościnnie). — W sezonie 1 raz.

NOWA DEJANIRA. 19 października 1909 r. — Hrabia Respekt - *Sobiesław*, Hrabina - *Wolska*, Dyana - *Wysocka*, Stella - *Jarszewska*, Fantazy - *Tarasiewicz* (gościnnie), Rzecznicki - *Siemaszko*, Idalia - *Solska*, Ksiądz Loga - *Stępowski*, Wołdemar - *Węgrzyn M.*, Jan - *Węgrzyn J.* — W sezonie *2 razy.*

BEATRIX CENCI. 23 października 1909 r. — Orsini - *Węgrzyn M.*, Beatrix Cenci - *Solska*, Tomaso Cenci - *Marjański*, Azo Cenci - *Filipkówna*, Francesco Cenci - *Jednowski*, Lucrezia Cenci - *Wysocka*, Pietro Negri - *Solski*, Giano Giani - *Tarasiewicz* (gośc.), Cesario - *Węgrzyn J.*, Padre Anzelmo - *Stanisławski*. — W sezonie *1 raz.*

KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY. 24 października 1909 r. — Król - *Jednowski*, Feniksana - *Arkawinówna*, Mulej - *Marjański*, Tarudant - *Węgrzyn M.*, Król Alfons - *Stanisławski*, Don Fernando - *Tarasiewicz* (gościnnie), Don Henryk - *Węgrzyn J.*, Brytasz - *Szymborski*. — W sez. *1 raz.*

BALLADYNA. 26 października 1909 r. — Pustelnik - *Jednowski*, Kirkor - *Tarasiewicz* (gościnnie), Matka - *Wolska*, Balladyna - *Wysocka*, Alina - *Solska*, Filon - *Stanisławski*, Grabiec - *Leszczyński*, Kostryn - *Węgrzyn J.*, Gralon - *Żelawski*, Goplana - *Sulima*, Chochlik - *Janiczówna*, Skierka - *Zarzycka*. — W sezonie *5 razy.*

1910—11. — KORDJAN. 24 sierpnia 1910 r. — Mikołaj I. - *Jednowski*, W. Książę - *Sosnowski*, Kordjan - *Stanisławski*, Prezes - *Sobiesław*, Grzegorz - *Stępowski*, Nieznajomy - *Węgrzyn J.*, Spowiednik - *Szymborski*, Laura - *Barwińska L.*, Violetta - *Górska*, Strach - *Węgrzyn*, Imaginacja - *Arkawinówna*. — W sezonie *4 razy.*

BALLADYNA. 20 listopada 1910 r. — Pustelnik - *Jednowski*, Kirkor - *Marjański*, Matka - *Wolska*, Baladyna - *Wysocka*, Alina - *Arkawinówna*, Filon - *Stanisławski*, Grabec - *Leszczyński*, Kostryn - *Węgrzyn J.*, Gralon - *Böhlke*, Goplana - *Morozowiczówna*, Chochlik - *Janczówna*, Skierka - *Nowakowska*. — W sezonie *2 razy.*

ZAWISZA CZARNY. Poraz pierwszy 26 listopada 1910 r. — Król Władysław Jagiełło - *Jednowski*, Zbigniew Oleśnicki - *Mielnicki*, Zawisza Czarny - *Sosnowski*, Starosta - *Szczurkiewicz*, Cesarz Zygmunt-*Sobiesław*, Manfred - *Węgrzyn J.*, Baptysta Cygali - *Weychert*, Laura Sanocka - *Jarszewska*, Lirenka - *Kopczewska*, Trynitarz - *Szczurkiewicz*, Gniewosz - *Węgrzyn M.*, Zoraina - *Wysocka*, Głupiec - *Siemaszko*, Goniec - *Szymborski*, Prologus - *Broniatowski*, Chorus - *Stanisławski*. W sezonie 4 razy.

LILLA WENEDA. 26 marca 1911 r. — Lech - *Weychert*, Gwinona - *Wysocka*, Derwid - *Sosnowski* Lilla - *Solska*, Róża - *Broniszówna*, Polelum - *Marjański*, Lelum - *Leszczyński*, Św. Gwalbert - *Stępowski*, Ślaz - *Solski*, *Harfiarze: - Węgrzyn J., Szymborski, Kosiński* i in. — W sezonie *2 razy.*

1911—12. — KORDJAN. 1 września 1911 r. — Mikołaj I. - *Jednowski*, W. Książę - *Sosnowski*, Kordjan - *Stanisławski*, Prezes - *Bończa*, Grzegorz - *Stępowski*, Nieznajomy - *Węgrzyn J.*, Spowiednik - *Szymborski*, Laura - *Morozowiczówna*, Strach - *Węgrzyn*, Imaginacja - *Wielandówna*. W sezonie *5 razy.*

ZŁOTA CZASZKA. 5 września 1911 r. — Pan Koniecpolski - *Jednowski*, Złota Czaszka - *Solski*, Pani Strażnikowa - *Kosmowska*, Panna Agnieszka - *Janiczówna*, Pan Gąska - *Węgrzyn M.*, Ksiądz prowincjał - *Szymborski*, Zakrystjan - *Stępowski*, Jankiel - *Bończa*, Stanisław - Węgrzyn *J.*, Kleofas - *Biegański*. — W sezonie *1 raz.*

BALLADYNA. 22 grudnia 1911 r. — Pustelnik - *Jednowski*, Kirkor - *Marjański*, Matka - *Kosmowska*, Balladyna - *Wysocka*, Alina - *Kopczewska*, Filon - *Stanisławski*, Grabiec - *Leszczyński*, Fon Kostryn - *Węgrzyn J.*, Gralon - *Böhlke*, Goplana - *Turowiczówna*, Chochlik - *Janiczówna*, Skierka - *Morozowiczówna*. — W sezonie 2 *razy.*

1912—13. — KORDJAN. 29 sierpnia 1912 r. — Mikołaj I. - *Jednowski*, W. Książę - *Miarczyński*, Kordjan - *Stanisławski*, Prezes Spiskowych - *Bończa*, Grzegorz - *Siemaszko*, *Nieznajomy - Nowacki*, Spowiednik - *Szymborski*, Laura - *Sowińska*, Matka - *Modzelewska*, Strach - *Brokowski*, Imaginacja - *Wielandówna*. — Reżyser Stanisławski. W sezonie *2 razy.*

ZŁOTA CZASZKA. 11 września 1912 r. — Pan Koniecpolski - *Jednowski*, Złota Czaszka - *Solski*, Pani strażnikowa - *Kosmowska*, Panna Agnieszka - *Janiczówna*, Pan Gąska - *Brokowski*, Ksiądz prowincjał - *Szymborski*, Zakrystjan - *Siemaszko*, Jankiel - *Brandt*, Stanisław - *Boroński*, Kleofas - *Biegański*. — Reżyser: *Jednowski*. W sezonie *1 raz.*

BEATRIX CENCI. 3 maja 1913 r. — Orsini - *Rygier*, Beatrix Cenci - *Solska* (gośc.), Tomaso Cenci - *Marjański*, Azo Cenci - *Braumówna*, Francesko Cenci - *Jednowski*, Lucrezia Cenci - *Kosmowska* Pietro Negri - *Solski*, Giano Giani - *Biegański*, Cesario - *Nowacki*, Padre Anzelmo - *Stanisławski*. — Reżyser Stanisławski. W sezonie *7 razy.*

1913—14. — KSIĄDZ MAREK. 23 sierpnia 1913 r. — Kossakowski - *Mielewski*, Towarzysz pancerny - *Nowacki*, Kazimierz Puławski - *Żarski*, Hetman - *Mastalski*, Starościć z Baru - *Stanisławski*, Regimentarz - *Kosiński*, Generał Kreczetnikow - *Siemaszko*, Adjutant Kreczetnikowa - *Górski*, Rabin - *Jednowski*, Judyta - *Łuszczkiewiczówna*, Ksiądz Marek - *Adwentowicz*, Szlachcic - *Miarczyński*. — Reżyser Mielewski. W sezonie *7 razy.*

KORDJAN. 27 sierpnia 1913. — Mikołaj I. - *Jednowski*, W. Książę - *Miarczyński*, Kordjan - *Stanisławski*, Prezes - *Bończa*, Grzegorz - *Siemaszko*, Nieznajomy - *Nowacki*, Spowiednik - *Szymborski*, Laura - *Regiczówna*, Matka - *Modzelewska*, Strach - *Nowakowski W.*, Imaginacja - *Wielandówna*. — Reżyser Stanisławski. W sezonie *3 razy.*

KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY. 21 marca 1914 r. — Król Tangieru - *Jednowski*, Feniksana - *Solska*, Mulej - *Nowakowski*, Tarudant - *Mastalski*, król Alfons - *Stanisławski*, Don Fernando - *Mielewski*, Don Henryk - *Mihułowicz*, Brytasz - *Bończa*. — Reżyser: Jednowski. W sez. *2 razy.*

1914—15. — KORDJAN. 25 sierpnia 1914 r. — Mikołaj I. - *Jednowski*, W. Książę - *Miarczyński*, Kordjan - *Stanisławski*, Prezes Spiskowych - *Bończa*, Grzegorz - *Trzywdar*, Nieznajomy - *Mielewski*, Spowiednik - *Szymborski*, Laura - *Turowiczówna*, Strach - *Nowakowski W.*, Imaginacja - *Wielandówna*. — Reżyser: Stanisławski. W sezonie *1 raz.*

1916—17. — ZŁOTA CZASZKA. 18 listopada 1916 r. — Pan Koniecpolski - *Jednowski*, Złota Czaszka - *Solski* (gośc.), Pani strażnikowa - *Kosmowska*, Panna Agnieszka - *Majdrowiczówna*, Pan Gąska - *Trzywdar*, Ksiądz prowincjał - *Szymborski*, Zakrystjan - *Noskowski*, Jankiel - *Bończa*, Stanisław - *Mierzejewski*, Kleofas - *Biegański*. — Reżyser: Jednowski. W sezonie *5 razy.*

1917—18. — ZŁOTA CZASZKA. 2 września 1917 r. — Pan Koniecpolski - *Przystański*, Złota Czaszka - *Jednowski*, Pani strażnikowa - *Kosmowska*, Panna Agnieszka - *Majdrowiczówna*, Pan Gąska - *Puchalski* Ksiądz prowincjał - *Szymborski*, Zakrystjan - *Noskowski*, Jankiel - *Limen*, Stanisław - *Mierzejewski*, Kleofas - *Rdzawicz*. — Reżyser: Jednowski. W sezonie *4 razy.*

NOWA DEJANIRA. 6 października 1917 r. — Hrabia Respekt - *Bończa*, Hrabina - *Rotter*, Dyana - *Zahorska*, Stella - *Majdrowiczówna*, Fantazy - *Węgierko*, Rzecznicki - *Feldman*, Idalja-*Solska-Grosserowa*, Ksiądz Loga - *Szymborski*, Wołdemar - *Zelwerowicz*, Jan - *Żytecki*. — Reżyser: Zelwerowicz. W sezonie *9 razy.*

KSIĄDZ MAREK. 2 marca 1918 r. — Ksiądz Marek - *Sosnowski*, Judyta - *Łuszczkiewiczówna*, Generał Kreczetnikow - *Zelwerowicz*, Rabin - *Jednowski*, Kossakowski - *Boehlke*, Regimentarz - *Kosiński*, Hetman - *Nowakowski Z.*, Starościc z Baru - *Rdzawicz*, Kazimierz Puławski - *Przystański*, Towarzysz pancerny - *Motyczyński*. — Reżyser: Sosnowski. W sezonie *9 razy.*

BIBLJOTEKA Z.A.S.P.

1919—20. — LILLA WENEDA. 26 lutego 1920 r. — Lech - *Gutner*, Gwinona - *Rotter*, Derwid - *Sosnowski*, Lilla - *Pancewiczowa*, Róża - *Wysocka* (gośc.), Polelum - *Bracki*, Lelum - *Nowacki*, Św. Gwalbert - *Orwid*, Ślaz - *Dobrzański*, Harfiarze: - *Jednowski*, *Nowakowski*, *Szymański*, *Szymborski*, *Białkowski* i in. — Reżyserja: *Wysocka*, W sezonie *20 razy*.

1920—21. — LILLA WENEDA. 26 sierpnia 1920 r. — Lech - *Gutner*, Gwinona - *Rotter*, Derwid - *Sosnowski*, Lilla - *Kacicka*, Róża - *Pancewiczowa*, Polelum - *Bracki*, Lelum - *Bystrzyński*, Św. Gwalbert - *Orwid*, Ślaz - *Dobrzański*, Harfiarze: - *Jednowski*, *Nowakowski*, *Szymański*, *Szymborski*, *Białkowski* i in. — Reżyser: *Jednowski*. W sezonie *2 razy*.

1921—22. — HORSZTYŃSKI. 28 stycznia 1922 r. — Horsztyński - *Sosnowski*, Salomea - *Nosarzewska*, Ojciec Prokop - *Działosz* Hetman - *Jednowski*, Szczęsny - *Białkowski*, Amelja - *Kacicka-Gall*, Ksiński - *Krasnowiecki*, Karzel - *Kustowski*, Sforka - *Szymborski*, Garnosz - *Miarczyński*, Maryna - *Modzelewska M.*, Nieznajomy - *Szymański*. — Reżyser: *Sosnowski*, W sez. *23 razy*.

1922—23. — MARJA STUART. 30 września 1922 r. — Marja Stuart - *Pancewiczowa*, *Żmijewska*, Henryk Darnlej - *Nowakowski*, Morton - *Dobiesław*, Rizzio - *Szymański*, Botwel - *Bracki*, *Sosnowski*, *Krasnowiecki*, Duglas - *Kułakowski*, Lindsaj - *Krasnowiecki*, *Grolicki*, Paź - *Gallowa*, Nick - *Białkowski*, Astrolog - *Brandt*. — Reżyser: *Sosnowski*. W sezonie *18 razy*.

HORSZTYŃSKI. 12 maja 1923 r. — Horsztyński - *Sosnowski*, Salomea - *Mazarekówna*, Ojciec Prokop - *Działosz*, Hetman - *Jednowski*, Szczęsny - *Białkowski*, Amelja - *Gallowa*, Ksiński - *Krasnowiecki*, Karzel - *Kustowski*, Sforka - *Szymborski*, Garnosz - *Miarczyński*, Nieznajomy - *Szymański*. — Reżyser: *Sosnowski*. W sezonie *3 razy*.

1923—24. — KORDJAN. 24 maja 1924 r. — Kordjan - *Białkowski*, *Socha*, Mikołaj I - *Jednowski*, W. Książę - *Miarczyński*, Prezes - *Kawczyński*, Grzegorz - *Kułakowski*, Ksiądz - *Sawicki*, Weteran - *Brandt*, Spowiednik - *Chodecki*, Papież - *Szymborski*, Dozorca w Jamesparku - *Piekarski*, Laura - *Mazarekówna*, Violetta - *Kłońska*, Dozorca w szpitalu - *Łubiakowski*, Warjat I - *Szymański*, Warjat II - *Rodziewicz*, Strach - *Kustowski*, Imaginacja - *Chodecki*, Doktor, Djabeł, Widmo - *Piekarski*. — Reżyser: *Trzciński*. W sezonie *19 razy*.

1924—25. — HORSZTYŃSKI. 30 maja 1925 r. — Horsztyński - *Solski* (gośc.), Salomea - *Mazarekówna*, Ojciec Prokop - *Pagowski*, Hetman litewski - *Jednowski*, Szczęsny - *Białkowski*, Amelja - *Sokolska*, Ksiński - *Krasnowiecki*, Karzel - *Kustowski*, Sforka - *Szymborski*, Garnosz - *Miarczyński*, Maryna - *Śniadecka*, Nieznajomy - *Szymański*. — Reżyser: *Jednowski* W sezonie *3 razy*.

1926—27. — KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY. 16 września 1926 r. — Król Fezu - *Leopold Komornicki*, Fenixana - *Helena Halacińska*, Estrella, Rosa, Selina, jej niewolnice - *Ludmiła Miodońska*, *Teofila Koronkiewicz*, *Marja Treszczyńska*, Zara, jej służebna - *Taida Granowska*, Mulej, wódz floty maurytańskiej - *Władysław Surzyński*, Selim, dozorca niewolników - *Władysław Woźnik*, Tarudant, książę maurytański - *Aleksander Suchcicki*, Alfons, król portugalski - *Kazimierz Brodzikowski*, Don Fernand, Don Henryk, infanci portugalscy - *Zygmunt Nowakowski Zbigniew Sawan*, Don Żuan Coutinio - *Tadeusz Burnatowicz*, Brytasz, trefniś - *Stanisław Kustowski*, Niewolnik I - *Zdzisław Karczewski*, Niewolnik II - *Franciszek Filus*, Niewolnik III - *Eugenjusz Kwieciński*. — Reżyser: *Sosnowski*. W sezonie *17 razy*.

BALLADYNA, 28 czerwca 1927 r. — Pustelnik - *Jednowski*, Kirkor - *Surzyński*, Matka - *Kosmowska*, Balladyna - *Halacińska*, Alina - *Kossocka*, Filon - *Rozmarynowski*, Grabiec - *Karczewski*, Fon Kostryn - *Socha*, Gralon - *Suchcicki*, Kanclerz - *Kułakowski*, Poseł - *Kustowski*, Lekarz - *Chodecki*, Goniec - *Burnatowicz*, Burmistrz - *Turski*, Pierwszy z panów - *Brodzikowski*, *Szlachta* - *Kwieciński*, *Żurowski*, Żołnierz - *Filus*, Goplana - *Starska*, Chochlik - *Bednarska*, Skierka - *Drabikówna*. — Reżyser: *Sosnowski*. W sezonie *3 razy*.

Ogółem grano w teatrze krakowskim 14 sztuk Słowackiego z ogólną liczbą przedstawień 434; w starym gmachu sztuk 9, przedstawień 56, w nowym sztuk 13, przedstawień 378. W starym gmachu cieszył się największem powodzeniem Mazepa (18 przedstawień). W nowym na pierwszem miejscu kroczy Kordjan (81), po nim Lilla Weneda (48), Horsztyński (41), Balladyna (40), Ks. Niezłomny (39), Ks. Marek (32). Najniższą cyfrę (po 2) wykazują: Mindowe (tylko w starym gmachu) i Zawisza Czarny.

Nakład Teatru Miejskiego im. J. Słowackiego w Krakowie Redaktor Dr. Tadeusz Świątek
Rotograwjura Drukarni Narodowej pod zarządem Marka Szlefryga w Krakowie.

KAWY prawdziwe angielskie ceylony, surowe i palone, poleca hurtownie i częściowo **WOJCIECH OLSZOWSKI** KRAKÓW Mały Rynek

Salon fryzjerski dla Pań
J. Nieżyński
KRAKÓW
Plac WW. Świętych 11
Ondulacja, Manicure, Masaż klasycz. i elektr.
Farbowanie włosów z L'Oreal Henné
Perfumerja

Sukiennice 6
WIKTOR CZAPLICKI
JUBILER
Skład wyrobów złotych i srebrnych
Brylanty i inne drogie kamienie
Przyjmuje zamówienia, przeróbki i naprawy
Wykonanie terminowe i solidne
Firma istnieje od roku 1887

TAPETY
SZLAKI I LISTEWKI ZŁOTE DO TAPET
w wielkim wyborze
poleca
Z. KUTRZEBA
KRAKÓW, WIŚLNA l. 11

HONORATA GRZYWACZ
Kraków, ulica Florjańska l. 11 — Telefon Nr. 398
Poleca w wielkim wyborze po cenach konkurencyjnych: cukry deserowe, czekolady, ciastka, herbatniki, torty, sucharki, andruty pod torty i karlsbadzkie przekładane cukrem, biszkopty, pierniki toruńskie, figurki z marcepanu i czekolady, marmeladki owocowe i owoce kandyzowane do ubierania tortów. — Również poleca rozmaite soki we flaszkach, kompoty, konfitury, marmolady, domowy wyrób marynat, jak: korniszony, pikle, rydze i grzybki. **Towar pierwszej jakości. Ceny konkurencyjne**

Kupuję i sprzedaję
złoto, srebro, brylanty, perły oraz wszelką biżuterję nową i antyczną, płacę najwyższą wartość
JÓZEF CYANKIEWICZ
Kraków, ul. Sławkowska 1

Kaz. Ogorzały
Kraków, Szczepańska 11
Telefon 3004
Skład towarów kolonialnych, spożywczych, delikatesów, likierów i win oraz stała sprzedaż żywych ryb
Dla P. T. urządzających zabawy, bale, dancingi, daję w komisową sprzedaż wszelkie towary bufetowe oraz spirytualja

Z. Ziembicki
Kraków, Plac Marjacki 2
Skład papieru i galanterji
Urządzenia biurowe
Pamiątki z Krakowa
Na składzie zawsze wielki wybór oryginalnych obrazów malarzy polskich. Żadna wystawa, tylko sprzedaż po cenach okazyjnych, jednak bez obowiązku kupna
Należy dobrze uważać na adres

WŁADYSŁAW GIBASZEWSKI
Kraków, ulica Florjańska 35 — Telefon 3388
Poleca skład wykwintnych materjałów wełnianych, bawełnianych i jedwabnych na suknie i kostjumy damskie, z fabryk bielskich i zagranicznych, oraz poleca po najniższych cenach nowości dla pań, jakoto: kostjumy, płaszcze damskie, swetery i żakieciki trykotowe wełniane i jedwabne, reformy damskie, pończochy jedwabne i fildeco, pledy himalaja do podróży i chustki wełniane
Wielki wybór bielizny damskiej **Ceny najniższe konkurencyjne!!**

WINA austrjackie, węgierskie, francuskie, hiszpańskie, szampańskie, koniaki francuskie, likiery krajowe i zagraniczne poleca **Wojciech Olszowski** KRAKÓW Mały Rynek

Smakoszom! Najprzedniejsze pasteryzowane deserowe

Masło

z marką **ES-EN** codziennie świeże, poleca

Stanisław NIEPOKÓJ
Kraków, Plac Słowiański

SKŁAD NARZĘDZI LEKARSKICH

Ludwika Knapińskiego

w Krakowie, Mikołajska 7

przyjmuje do ostrzeń, napraw i niklowania tak lekarskie, jak i zwykłe noże, nożyczki, brzytwy i t. p.

A. Hawełka

dzierżawca STANISŁAW PEC

Rynek Gł. L. 34
(Pałac Spiski)
Telefon 4201

BUFET i SALA DO ŚNIADAŃ

w nowo otwartym pięknym lokalu, poleca: przekąski zimne i gorące w największym wyborze. Kuchnia gorąca. Wszelkie napoje w najlepszym gatunku (wina francuskie i węgierskie na szklanki)

Kompletne dostawy do śniadań, bankietów, wieczorków i wesel

HELENA
SMOLARSKA

Fortepiany
Pianina
Fisharmonje
Gramofony

ul. Szewska 9
Telefon 4365

Salon Dzieł Sztuki

KAZIMIERZA WOJCIECHOWSKIEGO
Kraków, św. Jana 3. Tel. 2

Nieustająca wystawa obrazów wybitnych malarzy polskich Ceny niskie, konkurencyjne.

Salon otwarty codziennie
od godziny 10–1 i od g. 3–7

Skład
Papieru i Galanterji

Michał Słomiany

Kraków, Sławkowska 24

Papiery listowe, pocztówki artystyczne, albumy na pocztówki i fotografje — Ramki na fotografje — Wyroby skórkowe. **Karty do gry.** Wykonuje bilety wizytowe, zawiadomienia ślubne i wszelkie druki

Szyldy i reklamy

świetlne zwykłe, litery fasadowe

Ornamenta i napisy

malowane na szybach

Lakiernictwo
Pokostnictwo

wykonuje I-sza kraj. pracownia

TAD. LASZKIEWICZA

Kraków, ul. św. Marka l. 8

Najsolidniejsza sztuczna

FARBIARNIA
i chemiczna
PRALNIA

D. EISENBERGERA
dawniej
Z. FLUSS
w Krakowie

ul. św. Krzyża 7 Strzelecka 9

przyjmuje garderobę męską, damską i dziecinną, materje wszelkiego rodzaju, również białą bieliznę do prania z połyskiem, wykonując takowe w najkrótszym czasie i po cenach konkurencyjnych. Na żądanie uskutecznia się także reperacje wszelkiej garderoby. Osobny dział do plisowania. Do żałoby **farbuje w 12 godzinach.** Płaszcze pluszowe odnawia starannie

BIELIZNĘ białą i kolorową, krawaty, kapelusze, laski, buciki „MARCO" — poleca ROMAN SZCZERBA, Kraków, Florjańska 40

Ogłoszenia do afisza teatralnego przyjmuje EMIL GILL, Kraków, św. Tomasza 32, II p.

INSTYTUT TEATRALNY
BIBLIOTEKA
im. Zbigniewa Raszewskiego
JT 11233

INSTYTUT TEATRALNY
im. Zbigniewa Raszewskiego
BIBLIOTEKA
JT 11233