Teatr polski

w Wiedniu

1910.

Wielmożnemu Panu
Władysławowi Robskiemu
Redaktorowi
w dowód szacunku i poważania
oddany Ludwik Hellen

Teatr polski w Wiedniu

Rzecz o występach Dramatu lwowskiego
na scenie „Bürgertheater“ w Wiedniu
w dniach od 1. do 8. maja 1910 roku.

Opracował

Henryk Cepnik.

Z ilustracyami.

We Lwowie 1910.
Księgarnia Jana Maniszewskiego, Lwów, Plac Halicki 3.
DRUKARNIA UDZIAŁOWA, LWÓW, KOPERNIKA 20.

Ludwik Heller

Dyrektor i kierownik artystyczny teatru lwowskiego.

Artystom Dramatu lwowskiego i Ich Dyrektorowi

poświęca

Autor.

Zamiast wstępu.

świeżej jeszcze mamy wszyscy pamięci świetne tryumfy, jakie zbierał Dramat lwowski pod przewodem swego dyrektora, Ludwika Hellera, w stolicy naddunajskiej. Wysokie ich znaczenie dla polskiej sztuki teatralnej w ogólności, dla sceny lwowskiej, która tę polską sztukę teatralną tak godnie i pięknie wobec zagranicy zaprezentowała, w szczególności, uznane zostało powszechnie i jednomyślnie. To fakt bowiem niezaprzeczony, że obie w równym stopniu — sztuka polska i scena lwowska — wielkie z tych występów wiedeńskich odniosły korzyści i obie w jednakiej mierze trwałym okryły się splendorem.

Był to pierwszy wogóle, na większą skalę zorganizowany popis publiczny dramatu i teatru polskiego przed forum zagranicznem, pierwszy, ale i decydujący pod niejednym względem egzamin wobec obcych z naszej sprawności, naszego wyrobienia i dorobku kulturalnego w dziedzinie twórczości scenicznej. Egzamin był ciężki i trudny, był nawet do pewnego stopnia wręcz ryzykowny, gdy się zważy, że trzeba go było składać wobec obcej nam zupełnie, a do tego niezbyt przychylnie dla nas usposobionej publiczności i krytyki. To też powodów do obaw o los występów wiedeńskich było niemało.

Obawiano się i szowinizmu narodowego Niemców, zwłaszcza po doświadczeniach, poczynionych z taką samą imprezą czeską, i, jeszcze bardziej, porównań naszej sceny

że sceną o tak bogatych zasobach i tak wysokim poziomie artystycznym, jak wiedeńska scena nadworna, a także niedomagań pierwszej, niedomagań choćby tylko z powodu niedającej się ominąć pewnej dorywczości w przeprowadzeniu podjętej na obcym gruncie, a tak trudnej imprezy artystycznej. Wszystkie te jednak obawy, żywione przez prawdziwych przyjaciół naszej sceny, okazały się przedwczesnemi, wątpliwości, które z różnych stron podnoszono, nieuzasadnionemi. „Tydzień polski w Wiedniu“, jak nazwano gościnę teatru lwowskiego w stolicy naddunajskiej, zamiast przewidywanych przez niektórych, a nawet głoszonych już poprzód klęsk, przyniósł sztuce polskiej tryumf na całej linii, stwierdzając wymownie, jak często my sami niedoceniamy własnej wartości i jak bardzo brak nam zaufania do siebie samych.

Nemo propheta... Oto bodaj czy nie najwłaściwsze określenie sukcesów wiedeńskich — zwłaszcza zaś w odniesieniu do sceny lwowskiej, tej sceny, która te sukcesy przygotowała i niepodzielną także święci za nie zasługę, a o której rzekomym, jedynie w dotkniętych niezdrowym hyperkrytycyzmem mózgach wylęgłym upadku od dłuższego czasu tendencyjnie takie niestworzone, z istotnym stanem rzeczy niezgodne rozpowiada i wypisuje się rzeczy. W jakim celu i z jakich pobudek, postarałem się to wyjaśnić w wydanej w zeszłym roku broszurze: „Dokąd dążymy?! W sprawie teatru lwowskiego głos bezstronny pod rozwagę krytyków i nie-krytyków“.

Jest bowiem faktem notorycznym, że nerwowość na punkcie teatru — od dziesiątków lat specyficznie lwowska choroba — wytworzyła u nas dokoła teatru atmosferę niemilknących ani na chwilę oskarżeń i zarzutów, ciągłej walki podjazdowej przeciw każdorazowej dyrekcyi, nieustannego kruszenia kopii na rzecz rozmaitych jawnych i zakapturzonych kandydatów na fotel dyrektorski, wogóle atmosferę z gruntu niezdrową, w której nie ma poprostu miejsca na spokojne i rzeczowe ocenianie pracy teatru i artystów, a największy posłuch znajdują ci właśnie, co występują najbezwzględniej, krzyczą najgłośniej, oskarżają najzacieklej.

Smutno to przyznać, ale niestety tak jest, tak zresztą było u nas od początku istnienia teatru we Lwowie. I tylko tym niezdrowym stosunkom przypisać także należy, że i teraźniejsza, w ostatnich czasach z jakąś wprost chorobliwą pasyą w pewnych kołach przeciw obecnej dyrekcyi prowadzona walka podjazdowa osiągnęła do pewnego stopnia zamierzony rezultat, dzięki właśnie swej krzykliwości, bezwzględności i nieprzebieraniu w środkach. Nie zmyliła ona wprawdzie wszystkich, ale znalazła w każdym razie dość podatnego dla siebie materyału wśród tych, którzy zwykli wierzyć wszystkiemu na słowo — zwłaszcza jeszcze na słowo drukowane — i doprowadziła do tego, że o scenie lwowskiej zaczęto coraz częściej wyrażać się z pewnem lekceważeniem.

Namiętne, nierzadko w swem roznamiętnieniu wręcz niekulturalne, a prawie wyłącznie animozyą osobistą lub ambicyami rozmaitych kandydatów na godność dyrektorską dyktowane ataki na teatr, faktycznie zaś na osobę jego kierownika — bo w tem tylko sedno rzeczy — brano bezkrytycznie za odbicie stosunków rzeczywistych i zaczęto na ich podstawie coraz głośniej wyrzekać na rzekomy upadek teatru lwowskiego.

Sukcesy wiedeńskie, przez nasz zespół dramatyczny na całej linii odniesione, wykazały aż nazbyt chyba jasno, ile prawdy mieści się w tych wszystkich zarzutach, dowiodły ponad wszelką wątpliwość, jaką przywiązywać należy do nich miarę. I w tem właśnie tkwi główne znaczenie występów wiedeńskich dla sceny lwowskiej. Przyniosły jej one pełne moralne zadośćuczynienie za bezwzględne, istotnym stanem rzeczy nieusprawiedliwione wystąpienia tych, którzy, wbrew faktom, wbrew prawdzie, nierzadko i wbrew uczciwemu sposobowi myślenia, a jedynie dla dogodzenia osobistym lub innych osób antypatyom czy ambicyom, z godnym lepszej sprawy zapałem prześcigają się od dłuższego czasu w systematycznem obniżaniu wartości i zasług naszej sceny, oraz w niemniej systematycznem rozszerzaniu o niej opinii z gruntu fałszywej i nieprawdziwej. Na sprostowanie tej opinii, na odparcie w stanowczy sposób szerzonych o naszej scenie

fałszywych, niesumienną przeważnie sofisteryą podszytych oskarżeń i zarzutów, na zaprzeczenie wogóle kolportowanym przez rozmaitych „najserdeczniejszych“ teatru wieściom o rzekomym upadku lwowskiej sceny i zaniku na niej wyższych pojmowań sztuki — był czas najwyższy, gdyż zaciekłość stronnicza w ocenianiu działalności obecnej dyrekcyi doszła w ostatnich czasach niemal do zenitu.

Odpowiedź na tę całą niesumienną robotę destrukcyjną dały występy wiedeńskie Dramatu lwowskiego — odpowiedź ze wszech miar znamienną, a chyba dość kompetentną, aby na niej polegać, i dość także poważną, aby jej zaufać. Bo kogo innego moglibyśmy ostatecznie podejrzywać o stronniczość, ale w odniesieniu do krytyki niemieckiej wszelki w tym kierunku zarzut, wszelki choćby cień podejrzliwości musiał być już z góry wykluczony. Raczej obawiać się należało z tej strony zbytniej surowości — i rzeczywiście, gdy się czyta krytyki wiedeńskie, uderza w nich naogół ton wysokich wymagań i surowość sądu. W takich warunkach i wobec takiej krytyki zdobyć nietylko uznanie, ale zdobyć rzetelne, jednomyślnie stwierdzone powodzenie artystyczne — nie było rzeczą łatwą.

Scena lwowska zdobyła je w całej pełni i na całej linii, wychodząc z ogniowej próby popisu na obcym gruncie i wobec obcej, a bardzo krytycznie nastrojonej zarówno prasy, jak publiczności, nie obronną tylko ręką, ale naprawdę zwycięsko i pod każdym względem z honorem. Obcy oddali scenie naszej to, czego u nas odmawia się jej stale: — przyznali jej jednomyślnie wysoki poziom artystyczny, tak w niejednym kierunku wysoki, że nie zawahano się nawet przed porównaniami z „Komedyą Francuską“, artystom lwowskim zaś prawdziwie europejską kulturę artystyczną, z podkreśleniem, że jeżeli nie przewyższają w niejednem aktorów zagranicznych, specyalnie niemieckich, to bądź co bądź nie ustępują im pod względem ani bogactwa talentów, ani techniki gry. Terminy w rodzaju takich, jak: „glänzend“, „ausgezeichnet“, „musterhaft“, „entzückend“, „brillant“, „sensationeller Erfolg“, „mustergiltige Aufführung“, „glänzendes Zusammenspiel“, „vortreffliche Darstel-

ler", „ganz aussergewöhnliche Leistungen" i t. p., porównania raz po raz artystów polskich z najwybitniejszymi zagranicznymi, wreszcie, powtarzające się nieustannie w formie miłego zdziwienia, konkluzye: „Lemberg gehört wahrhaft nicht zur Provinz der Kunst", albo: „Man hat da eine Truppe ersten Ranges vor sich", nie mówiąc o takich zwrotach, jak użyty przez krytyka „N. Freie Presse" po przedstawieniu Fredrowskiej „Zemsty": „Man hatte durchaus den Eindruck, den Abend in einer Art polnischer Comédie Française verbracht zu haben!" — to wszystko spotyka się co krok w recenzyach i ocenach prasy wiedeńskiej, poświęconych gościnie teatru lwowskiego w stolicy naddunajskiej.

„Po raz to pierwszy — pisze o tej gościnie, między innymi, jeden z najpoważniejszych i najsumienniejszych krytyków wiedeńskich, Dr. Edward Goldscheider — polska sztuka sceniczna złożyła na obcym gruncie przekonywający dowód, do jak wspaniałych doszła wyników (zu welch grossartigen Errungenschaften vorgedrungen ist)... To fakt bowiem, że bilans artystyczny występów wiedeńskich jest wręcz nadzwyczajny (ganz ausserordentlich). Polacy, których — w przeciwieństwie do Rosyan, którzy w swoim czasie przybyli przez Berlin do Wiednia*), nie poprzedziły żadne, z góry już przez krytykę niemiecką urobione opinie, — potrafili zaraz pierwszego wieczoru, w „Zaczarowanem kole" Lucyana Rydla, ujarzmić (fesseln) publiczność wiedeńską... Odtąd, z wieczora na wieczór, potęgowało się zainteresowanie publiczności i z wieczora na wieczór zdawała się róść radość i zdolność twórcza artystów. Proszę mi wybaczyć ten banalny zwrot, ale nie da się on ominąć: — Artyści lwowscy zdobywali jeden sukces po drugim. Zdobywał je cały zespół, zdobywali również wszyscy poszczególni artyści... Po tej, tak świetnem powodzeniem uwieńczonej gościnie, będzie się już nie tylko na słowo wierzyło Polakom, że sztuka ich nie ustępuje bynajmniej sztuce zachodnich ludów kulturalnych (dass ihre Kunst hinter jener der

* Mowa o występach słynnej trupy rosyjskiej Stanisławskiego z Moskwy.

westlichen Kulturvölker nicht zurückgeblieben ist)".

Czytając te, pełne szczerego uznania wyrazy, wierzyć się wprost nie chce, że odnoszą się one do naszej sceny. Jakże bowiem dalecy jesteśmy my — na szczęście, co prawda, nie wszyscy — z naszymi sądami o własnej scenie od tej opinii, jaką wydała o teatrze lwowskim krytyka wiedeńska! W jej oczach teatr nasz okazał się pierwszorzędnym, godnym porównań z pierwszemi scenami europejskiemi — dla nas, którzy patrzymy nań codzień i jesteśmy tyloma złączeni z nim węzłami, jest on przedmiotem samych tylko ciągle ataków, oskarżeń i zarzutów, na uznanie nie zasługuje nigdy, na naganę zawsze. Przykre to i smutne niewymownie, a nie odczuwało się tego nigdy jeszcze w takim stopniu, jak teraz, w tem jaskrawem oświetleniu głosów najpoważniejszej, a chyba choć kompetentnej krytyki wiedeńskiej o naszej scenie stołecznej. Tu dopiero pokazuje się w całej pełni, do jakiego pomieszania pojęć krytycznych i do jakiego przygłuszenia sumienności sądu w ocenianiu ludzi i rzeczy prowadzi zaciekłość stronnicza i idąca z nią nieuchronnie w parze zła wola, jedna i druga ferujące zawsze swe apodyktyczne wyroki nie w imię prawdy i słuszności, ale jedynie i wyłącznie pod hasłem bezwzględnego zwalczania niemiłych sobie lub niewygodnych instytucyi czy osób — tych drugich przedewszystkiem, a bez względu na szkody, jakie wyrządza się przez to samej instytucyi.

Czy odniesione przez nasz teatr w Wiedniu sukcesy przyczynią się w czemkolwiek do zmiany tych niezdrowych stosunków, prześladujących scenę lwowską stale od samego zarania jej istnienia, nie chcę przesądzać. Gdyby obowiązywała u nas uczciwość myślenia, a nadewszystko, gdyby ci, którzy narzucają się krzykliwie z mentorstwem innym, chcieli sami uczyć się od innych, możnaby wnosić, że nauka, udzielona nam via Wiedeń, nie pójdzie w las. Ale niestety, zła wola ma to do siebie, że idzie przebojem i na upartego, nie oglądając się na nic i na nikogo, a mając zawsze tylko swój własny cel na oku. Walczyć też z nią — trud daremny i stracony, równający się walce

z wiatrakami. Niewątpliwie więc dla tej kategoryi „opiekunów“ i „przyjaciół“ naszej sceny odniesione przez nią w Wiedniu tryumfy pozostaną bez najmniejszego wpływu i znaczenia pedagogicznego, a jeżeli nawet wyryły się w ich umyśle jakiem wspomnieniem, to raczej przykrem, niż miłem i radosnem. Ale dla tych, którzy kochają teatr naprawdę i cieszą się jego powodzeniami, występy wiedeńskie i złączone z nimi tak świetne sukcesy pozostaną niezapomnianą, chlubną w rozwoju sceny naszej kartą, do której nie raz jeden zapewne zechcą myślą powrócić.

Im też poświęcam tę skromną pracę — im i tym wszystkim wogóle, którzy odczuwają ważność i znaczenie odniesionego przez teatr polski na obcej widowni zwycięstwa i uznali je zgodnie jako jeden z największych sukcesów sztuki polskiej przed forum zagranicznem, dla którego teatr polski dramatyczny był dotychczas zupełną terra ignota i które dopiero teraz, dzięki występom zespołu lwowskiego, zyskało możność poznania go zbliska i stwierdzenia na własne oczy, że jak w innych działach sztuki, tak i w dziedzinie teatru dotrzymujemy kroku kulturze europejskiej. Jak wielką i trwałą przez to zdobyła sobie scena lwowska zasługę, rzecz jasna i nie potrzebująca uzasadnienia — jak zaś odpowiedzialne wzięła na swe barki zadanie i jak trudnego dokonała przedsięwzięcia, świadczy choćby przypomnienie niefortunnej z wielu względów imprezy z 1892 roku, również na gruncie wiedeńskim podjętej.

Było to w czasie międzynarodowej wystawy teatralno-muzycznej w Wiedniu, na której wystąpiliśmy z własnym, niezbyt szczęśliwie zorganizowanym oddziałem wystawowym polskim i z przedstawieniami polskiemi. Co do tych ostatnich, projektowano początkowo poprostu cuda. Miały być: i opera, i dramat, i komedya, i koncert, ba! nawet „Romeo i Julia“, spiewani przez śpiewaków polskich... po francusku (!); wymieniano w szumnych komunikatach braci Reszków, Mierzwińskiego, Sembrich-Kochańską, Lolę Beth, Irenę Abendrothównę, Paderewskiego i Bóg wie, kogo jeszcze; mówiono także o przybyciu Modrzejewskiej, która w tym czasie święciła tryumfy na drugiej półkuli.

Wogóle — mieliśmy wystąpić w Wiedniu z całą okazałością i w całym przepychu reprezentujących sztukę polską gwiazd artystycznych. Skończyło się jednak na samych tylko zapowiedziach, a indolencya, niezaradność i lekceważenie sprawy przez stworzony w tym celu komitet omal nie doprowadziły do jawnego skandalu. Uratował częściowo sytuacyę ówczesny dyrektor sceny Skarbkowskiej, ś. p. Mieczysław Schmitt, na którego barki w ostatecznym rezultacie spadł cały ciężar zamierzonego na tak wielką skalę przedsięwzięcia, wyłącznie bowiem siłami lwowskiemi, z Myszugą i Pawlikówną, oraz zaproszoną na prędce z Warszawy Szlezygierówną na czele, dano coś cztery czy pięć przedstawień, samych tylko śpiewnych, z zebraną prawie w ostatniej chwili orkiestrą niemiecką, gdyż komitet nie mógł się zdobyć na wydatek, potrzebny na sprowadzenie orkiestry polskiej. Że w takich warunkach efekt mógł być tylko mierny, nie potrzeba objaśniać. Szczęściem nazwać można, że poszło jako tako.

Tak było w 1892 roku. Jakże inaczej przedstawia się wynik występów wiedeńskich, zorganizowanych przez dyrektora Ludwika Hellera! Bez czyjejkolwiek pomocy, sam jeden, bo wyłącznie energią, ofiarnością i zapobiegliwością własną, bez szumnych także reklam i zapowiedzi, nietylko doprowadził pomyślnie do skutku tak trudne przedsięwzięcie, ale, co więcej, przeprowadził je w sposób, pod każdym względem świetny i rzeczywiście chlubę przynoszący zarówno scenie, której jest kierownikiem, jak i sztuce polskiej teatralnej, która za pośrednictwem tej sceny tak okazale i pięknie zaprezentowała się wobec zagranicy. To też, jeżeli oddajemy zasłużone rzetelnie uznanie naszym artystom za tak godne i świetne sprezentowanie naszej sztuki teatralnej przed obcymi, niemniejsze, jeżeli z pewnych względów niewiększe należy się za to uznanie człowiekowi, który tryumfy wiedeńskie przygotował i do osiągnięcia ich własnymi środkami tak skutecznie dopomógł. Zasługę tę uznać trzeba tem więcej jeszcze, że nie brakło zabiegów, aby całe to, a tak piękne przedsięwzięcie, jeżeli nie udaremnić, to przynajmniej tak dla niego w Wiedniu grunt przygotować, aby występy wiedeńskie zakończyły się moralną

porażką, tak bardzo przez pewne osobniki pożądaną dla celów antydyrekcyjnej kampanii we Lwowie. Ciężkie to oskarżenie podnoszę z całą świadomością jego ważności, a na dowód, jaką bronią i jakiemi drogami zwalcza się u nas teatr w osobach jego kierowników i jak... po obywatelsku traktuje się u nas nawet takie sprawy, w których sama już choćby ambicya narodowa powinnaby z góry wykluczyć wszelkie stronnicze antypatye, czy osobiste zawiści.

Przykro i ciężko pisać o takich rzeczach, ale niestety trzeba, dla tem wyrazistszego podmalowania zakulisowego tła, na którem rozegrały się sukcesy wiedeńskie, i tem silniejszego uwydatnienia trwałej zasługi tych wszystkich, którzy te sukcesy wywalczyli teatrowi polskiemu wobec zagranicy. Dla tych ostatnich niech książka ta będzie miłą, a stokrotnie zasłużoną pamiątką trwale zdobytej zasługi, dla innych, którzy w tych świetnych tryumfach sztuki polskiej na obcym gruncie sercem tylko mogli uczestniczyć, dokładnem ich przedstawieniem, a dla przyszłego dziejopisa teatru lwowskiego materyałem i pomocą do odtworzenia jednej z najchlubniejszych kart tego teatru.

Na ostatek słówko od podpisanego. W zacytowanej poprzednio, a wydanej przed rokiem pracy: „Dokąd dążymy?! W sprawie teatru lwowskiego głos bezstronny pod rozwagę krytyków i nie-krytyków“ podniosłem jako główne zło w praktykowanym u nas, nie od dzisiaj zresztą, sposobie oceniania działalności naszej sceny — nadmierny, stosunkami realnymi usprawiedliwić się niedający krytycyzm, który dezoryentuje tylko publiczność i, systematycznie uprawiany, wpaja w nią przekonanie, że teatr nasz nie zasługuje na nic więcej i na nic innego, jak tylko na krytykę, ciągłą, bezlitosną krytykę. To był punkt wyjścia i zasadniczy temat podniesionych przezemnie w powołanej rozprawie uwag o stosunku naszej krytyki do teatru, przyczem wyraziłem przekonanie, że scena lwowska, wbrew surowym o niej sądom, nie stoi bynajmniej niżej od wielu pierwszorzędnych lub za pierwszorzędne okrzyczanych scen zagranicznych, a wśród scen polskich zajmuje przodujące pod wielu względami stanowisko. Wydane przez krytykę wiedeńską o sce-

nie naszej opinie potwierdzają w sposób dowodny, bo wolny od wszelkich stronniczych sympatyi i uprzedzeń, moje osobiste, choć tak skromne, zapatrywanie. Nie przeczę też, że jest w pracy, którą oddaję niniejszem do rąk chętnych czytelników, sporo osobistego zadowolenia autora, mogącego się powołać w sprawie tak zasadniczej, jak ta, na sąd innych, a przyzna każdy, sąd chyba dość kompetentny i na wiarę zasługujący, na stwierdzenie, że nie stoi z zapatrywaniem swem odosobniony. Pomijając jednak ten wzgląd osobisty, daleki zresztą od wszelkiej próżności autorskiej, miałem cel inny, ważniejszy, przystępując do niniejszej pracy: — szczere, gorące pragnienie przyczynienia się nią choćby w części do sprostowania szerzonych o scenie naszej w pewnych kołach, i piórem i słowem, fałszywych, krzywdzących ją w wysokim stopniu opinii, sądów i apodyktycznych wyroków, a tem samem oparcia stosunku naszego do niej na innych, niż dotąd, podstawach, aby nie powiedziano kiedy, że teatr nasz wśród obcych musiał szukać sprawiedliwej oceny, gdyż wśród swoich szukał jej napróżno.

We Lwowie, lipiec — sierpień, 1910.

„Zaczarowane koło“ Lucyana Rydla.

Żelazowski, Feldman, Szobert.

Fot. Kordyan. Adwentowicz, Siemaszkowa.

I.

„Zaczarowane koło“ Lucyana Rydla.

(1. maja 1910.)

Rozpoczęte w dniu 1. maja, zakończone w dniu 8. maja, przedstawienia Dramatu lwowskiego w Wiedniu wypełniły ogółem ośm wieczorów, na które złożyły się sztuki następujące: „Zaczarowane koło“ Lucyana Rydla; „Moralność pani Dulskiej“ Gabryeli Zapolskiej (dwukrotnie); „Zemsta“ Aleksandra hr. Fredry; „Chory z urojenia“ Moliera i „Panna Mężatka“ Józefa Korzeniowskiego; „Lekkomyślna siostra“ Włodzimierza Perzyńskiego; „Upiory“ Henryka Ibsena i „Pietro Caruso“ Roberta Bracco; wreszcie „Warszawianka“ i „Sędziowie“ Stanisława Wyspiańskiego, oraz „Parodye miłości“ Bolesława Gorczyńskiego. Repertuar dobrano więc bardzo szcześliwie i trafnie, choć wybór nie był wcale łatwym. W sztukach Fredry i Korzeniowskiego zaprezentowano obcym naszą przeszłość dramatyczną w dwóch z najwybitniejszych jej przedstawicieli, w utworach Rydla, Zapolskiej, Perzyńskiego, Wyspiańskiego i Gorczyńskiego nasz dramat współczesny, w dziełach Moliera, Ibsena i Bracci sposób interpretowania przez naszych artystów dzieł i postaci repertuaru zagranicznego, zarówno klasycznego, jak modernistycznego. Dzięki tak dobranemu i ułożonemu repertuarowi, występy dramatu lwowskiego w Wiedniu miały dla publiczności tamtejszej niejako znaczenie szeregu

lekcyi poglądowych, zaznajamiających ją tak z rozwojem naszej twórczości dramatycznej, jak i ze zdobyczami teatru polskiego w zakresie sztuki aktorskiej.

Prasa wiedeńska — podnieść to trzeba z uznaniem — nie zaniedbała ze swej strony przygotować publiczności niemieckiej do tem lepszego zrozumienia przedstawień polskich przy pomocy poświęconych występom Dramatu lwowskiego specyalnych fejletonów i artykułów informacyjnych. I tak: *Neue Freie Presse* zamieściła w dniu rozpoczęcia przedstawień w fejletonie obszerniejszą, ze znajomością rzeczy napisaną rzecz Dra Bertolda Merwina ze Lwowa pt. „Das polnische Drama", w której autor zwrócił głównie uwagę na potężną, renesansową postać Stanisława Wyspiańskiego i charakter jego twórczości; *Neues Wiener Tagblatt* znów opublikował dłuższy, sympatyczny artykuł Feliksa Goldscheidera, pt. „Die dramatische Literatur in Polen", przedstawiający bardzo szczegółowo, choć w zwięzłej formie, rozwój naszego dramatu od jego początków do ostatnich czasów; w *Fremdenblacie* wreszcie zamieścił Dr. Edward Goldscheider pt. „Das Gastspiel der Polen" szereg trafnych, głębiej w rzecz sięgających uwag o charakterze i odrębności narodowej dramatu i teatru polskiego, przeplecionych cennemi spostrzeżeniami na temat naszej sztuki aktorskiej.

Zainteresowanie występami Dramatu lwowskiego było więc od pierwszego dnia niemałe, wzrastało zaś w miarę zdobywanych przez teatr nasz sukcesów, które zainaugurował Lucyan Rydel swojem „Zaczarowanem kołem".

„Zaraz ten pierwszy debiut — pisał na drugi dzień krytyk *Neue Freie Presse* — przyniósł sztuce polskiej, goszczącej w wiedeńskim Bürgerteatrze, wielki sukces... Należy z żywem zajęciem oczekiwać dalszego przebiegu przedstawień". W podobny sposób powitały ten pierwszy występ teatru lwowskiego także wszystkie inne pisma wiedeńskie, a *Die Zeit*, nazwawszy przedstawienie „godnem naprawdę uwagi", stwierdziła jednocześnie: „Mamy do czynienia z teatrem, opartym na bogatej kulturze artystycznej", *Wiener Allgemeine Zeitung* zaś zakończyła obszerny fejleton o tem przedstawieniu słowami: „Pierwszy wy-

stęp teatru polskiego miał wszelkie cechy prawdziwego sukcesu".

Wogóle to pierwsze, inauguracyjne przedstawienie naszego dramatu spotkało się w krytyce wiedeńskiej z gorącemi słowami pochwały i uznania, z pośród których wyczuwało się wyraźnie coś jakby rozczarowanie i zdziwienie, scharakteryzowane bardzo trafnie w jednym z dzienników słowami: „Znamy dokładnie nawet teatr Japończyków, nie znaliśmy do tej pory zupełnie teatru Polaków, i to tych samych Polaków, którzy tak potężnym są czynnikiem w naszem życiu ogólno-państwowem!" Innemi słowy, spodziewano się zobaczyć teatr co najwyżej przeciętnej miary, zobaczono zaś teatr godny postawienia go obok scen pierwszorzędnych. Stąd rozczarowanie i zdziwienie, tem większe, im mniej oczekiwane. „Zaiste, Lwów nie jest bynajmniej prowincyą sztuki" — wyrażenie to jednego z krytyków wiedeńskich wskazuje najlepiej, jaką niespodziankę sprawił wszystkim teatr lwowski zaraz tym pierwszym swoim występem.

Osiągnięcie tak wielkiego i jednomyślnie przez całą prasę stwierdzonego sukcesu nie było zaś wcale rzeczą łatwą. „Zaczarowane koło" do nieznających języka polskiego nie mogło przemówić tak silnie, jak przemówiła zaraz następnego wieczoru siłą swego komizmu i prawdy życiowej „Moralność pani Dulskiej". Był to nawet do pewnego stopnia dość ryzykowny eksperyment dawać na pierwszy ogień tę właśnie sztukę, która do należytego jej ocenienia wymaga koniecznie wczucia się w piękno jej języka, harmonię wiersza, przepych słowa poetyckiego, gdyż inaczej pozostawi widza zimnym i obojętnym, raczej go znuży, niż zajmie, a w każdym razie nie sprawi takiego wrażenia, jak rzecz, narzucająca się odrazu uwadze widza żywością akcyi, plastycznością rysunku, rozmachem realistyki życiowej, a więc zaletami, na których właśnie zbywa przeważnie sztuce Rydla.

I rzeczywiście krytykę wiedeńską uderzyły w „Zaczarowanem kole" przedewszystkiem braki i wady: nadmiar liryzmu, rozlewność akcyi i niejednolitość jej przez wprowadzenie do niej dwóch równoległych, a słabo z sobą

powiązanych dramatów, przeładowanie elementem retorycznym, a wogóle brak prawdziwej, głęboko pojętej i należycie uwydatnionej dramatyczności. Zwrócono także uwagę na widoczną zależność sztuki od obcych wpływów literackich. „Dyabeł Boruta bez Goethe'owskiego Mefistofelesa — pisał recenzent dziennika *Die Zeit* — Dziadek leśny i Kusy bez Hauptmannowskiego Nickelmanna i Waldschratta nie byliby nigdy takimi, jakimi są w sztuce polskiego autora". Inny zaś krytyk, Paweł Zifferer z *Neue Freie Presse*, oświadczył nawet, że sztuka Rydla „nie daje jeszcze prawdziwego pojęcia polskiej dramatyki, gdyż obce wpływy są w niej zbyt wyraźne". Po za tem wszystkiem jednak zgodzono się jednomyślnie na to, że „Zaczarowane koło", to dzieło prawdziwego poety, pełne wręcz niepospolitych piękności, fantazyi i nieporównanego uroku baśniowego, a przytem niezwykle ciekawe dla obcego widza, gdyż daje mu doskonały, trafnie uchwycony narodowy obraz charakterystyczno-obyczajowy. „Autorowi udało się — pisał między innymi Dr. Edward Goldscheider w fejletonie *Wiener Allgemeine Zeitung* — wedrzeć się w wielki, czarowny świat prawdziwej poezyi ludowej i przetopić zebrane tam motywy folklorystyczne w najszlachetniejszy kruszec dzieła sztuki nowoczesnego pokroju, z tą czarującą prostotą, która cechuje nietylko wielkiego poetę, ale także mistrzowskiego wirtuoza... Zapewne, nie jest to „Standard work" polskiej moderny, ale w każdym razie jest to jeden z najdelikatniejszych i najwonniejszych jej kwiatów". A krytyk *Arbeiter Zeitung*, która — mówiąc nawiasem — poświęciła występom Dramatu lwowskiego bardzo szczegółowe i gruntowne oceny, zakończył swą rzecz o „Zaczarowanem kole" słowami: „Literatura polska wprawdzie posiada w swym bogatym dorobku dramatycznym o wiele większe i głębsze rzeczy, niż „Zaczarowane koło", ale niemniej to pewne, że mamy tu do czynienia z pełnem uroku i silnie działającem ze sceny dziełem prawdziwego poety". Wreszcie recenzent *Neues Wiener Tagblatt* — że ograniczę się tylko do przytoczenia tych kilku ocen z pośród całego szeregu innych jeszcze — wyraził się o sztuce Rydla, że jest to „dzieło rzetelnego talentu poetyckiego, które przebojem

bierze widza w niewolę i wprowadza w czarowną dziedzinę fantazyi".

O ile jednak sama sztuka, choć ogółem spotkała się z należnem uznaniem, wywołała tu i ówdzie pewne zarzuty z powodu streszczonych wyżej braków — o tyle przedstawienie jej przez ansambl Dramatu lwowskiego przyjęte zostało przez całą bez wyjątku prasę z ogólnym aplauzem. Stwierdzono jednomyślnie prawdziwy, wielki, a niespodziewany sukces.

„Dopiero dzięki wykonaniu przez teatr lwowski otrzymała sztuka właściwe narodowe piętno — pisał krytyk *Neue Freie Presse*. — Barwne, wspaniałe w swej barwności obrazy przesuwały się przed nami jeden za drugim, wszystkie pełne wyrazu, siły i realistyki życiowej. Miało się wrażenie wiernej prawdy i wchłaniało się jednocześnie jakby woń świeżo przewróconej skiby. Na tle silnie uwypuklającego się ansamblu odcinały się tu i tam niektóre bardziej interesujące profile aktorskie. Szczególnie zwracała uwagę pani Wanda Siemaszkowa, która w roli rozpustnej, wpadającej przy końcu w obłąkanie Młynarki miała sposobność złożenia przekonywającego dowodu swego tatentu. Dała ona typ rubasznej, a przebiegłej chłopki, o ostrych, kanciastych ruchach i ociężałym, przeciągłym sposobie wyrażania się, który w scenach miłosnych przechodził nagle w ton dyszącej żarem krwi namiętności. Wypełniająca szczelnie teatr dystyngowana, w znacznej części z polskiej arystokracyi złożona publiczność, z zapałem, potęgującym się z każdym aktem oklaskiwała hucznie sztukę i wykonawców. Należy z żywem zajęciem oczekiwać dalszego przebiegu przedstawień".

„Zaraz ten pierwszy wieczór dowiódł, że mamy do czynienia z teatrem, opartym na bogatej kulturze artystycznej — cytujemy głos krytyka z *Die Zeit*. — Artyści wygłaszają doskonale śpiewne, pełne melodyjności wiersze, mają delikatne, subtelne, a gdzie trzeba, pełne brawury (nieco po francusku piękne) gesty i odznaczają się przeważnie silnymi temperamentami. Wanda Siemaszkowa, która grała młynarkę Marynę, wpadającą w końcu w szaleństwo, była nieporównana w odtworzeniu nieokiełzanej w swej na-

miętności wieśniaczki; podstępny Kusy pana Feldmana okazał się interesującym w swej ruchliwej fantastyczności dyablikiem, pan Chmieliński był pełnym dostojności Wojewodą, panna Sznage-Zielińska wzruszającą jako jego córka, a pan Szobert, jako Boruta-Mefisto, przykuwał uwagę widza swą azyatycką maską, oraz wykończoną, o akcentach tłumionej siły grą. Reżyserya dała szereg pełnych uroku obrazów scenicznych. Wykonaniu zarzucićby można tylko nieco powolne tempo. Gości przyjmowano burzliwymi oklaskami".

„Publiczności, nieznającej sztuki polskiego autora — pisał recenzent *Fremdenblattu* — dał teatr polski szereg ślicznych obrazów rodzajowo-nastrojowych, barwne, kostyumami i charakteryzacyą ożywione środowisko, oraz kilka kreacyi aktorskich, które w swej sile i rozmaitości mają coś niezwykle pociągającego. Polacy mówią wszyscy bez wyjątku z prawdziwą intenzywnością, która zdaje się wnikać do najtajniejszych głębin języka i chciałaby z niego całe jego bogactwo, cały wyraz na wierzch wydobyć. Feldman przypomina naszego Lewińsky'ego; możliwe jednak, że leżało to już w samej naturze jego roli, która posiada pewne mefistofelesowskie akcenty. Panowie: Nowacki, Adwentowicz, Żelazowski, jak również pani Siemaszkowa są artystami zasługującymi na baczną uwagę, o których też zapewne wiele będzie do powiedzenia". W parę dni później istotnie zamieścił recenzent *Fremdenblattu*, Dr. Edward Goldscheider, obszerny fejleton, w którym szczegółowo zajął się naszymi artystami. O Siemaszkowej napisał on tam, co następuje: „Pani Wanda Siemaszkowa, to wielka artystka najnowocześniejszego kierunku. Sama dla siebie, na podobieństwo gwiazd scen romańskich, zdołałaby ona, przy najgorszej nawet obsadzie jakiejś sztuki, zapewnić jej życie na scenie i podtrzymać w napięciu zainteresowanie publiczności. Jej przenikające do szpiku kości jęki i wywołujący dreszcz grozy śmiech oszalałej Młynarki w „Zaczarowanem kole" Łucyana Rydla, to są rzeczy, których nie zapomni się prędko".

Posłuchajmy z kolei opinii *Neues Wiener Tagblattu*: „Grano sztukę świetnie. Pani Wanda Siemaszkowa, jako Maryna, dała w scenach miłosnych i kłótni z Jaśkiem,

„Zaczarowane koło“ Lucyana Rydla.

Fot. Kordyan. Szobert, Feldman.

Feldman, Nowacki.

którego grał p. Adwentowicz, rzeczy wręcz doskonałe, a odegrana przez nią w ostatnim akcie scena obłąkania dała w niej poznać artystkę pierwszorzędną. Pan Jan Nowacki był jako głupi Maciuś pełen porywającej wprost prostoty; to była jednem słowem prawdziwa poezya, ta poezya, którą autor chciał właśnie wcielić w postać Maciusia. Skończenie dyabelski był Kusy pana Feldmana. Jego dyabeł mieszczański był bez porównania bardziej interesującym, niż dyabeł szlachecki pana Szoberta. Inni wykonawcy: panowie Chmieliński (Wojewoda) i Żelazowski (Drwal) przyczynili się rzetelnie do osiągnięcia świetnego sukcesu".

Wiener Allgemeine Zeitung: „Przedstawienie tak nawskróś niedramatycznego poematu lirycznego, jak „Zaczarowane koło", napotyka na scenie naturalnie na nadzwyczajne trudności. Niełatwem jest utrzymać ową równowagę, przy której znoszą się obok siebie baśń i dramat, nie szkodząc sobie wzajemnie. Zespołowi teatru lwowskiego udała się ta trudna sztuka świetnie... Wypadkiem wieczoru była pani Wanda Siemaszkowa w roli Młynarki. Szczególnie w scenie obłąkania w ostatnim akcie miała ona wprost wstrząsające akcenty i ruchy, które swą nieporównaną naturalnością i prawdą wręcz przygniatały widza. Na równej z nią wyżynie stał dyabeł Kusy pana Feldmana. Po za tem należy stwierdzić, że we wszystkich bez wyjątku artystach tkwi bardzo wiele kultury aktorskiej. Wogóle pierwszy występ teatru polskiego miał wszelkie cechy prawdziwego sukcesu".

W dzienniku *Wiener Mittags-Zeitung* zamieszczono taką ocenę: „Trupa lwowska sprawiła nam wręcz niespodziankę. Nic z tego wszystkiego, co dają tak zwane „gwiazdy" i ich mniej lub więcej średnie otoczenie, ale sami dzielni, doskonali artyści. Najdrobniejszy epizod miał swój styl właściwy. Z wykonawców wymienić należy przedewszystkiem pana Feldmana, który grał dyabła Kusego. Artysta ten utrafił świetnie w ton groteskowej demoniczności i pokazał, że rozporządza olbrzymim zasobem elastycznego komizmu, oraz niezwykłem wprost wyrobieniem dykcyi. A potem znów pan Szobert, przedstawiciel dyabła Boruty, który zwracał przedewszystkiem uwagę swoją wy-

borną maską. Artysta to z pierwszorzędnemi zdolnościami. Panowie: Chmieliński o szlachetnej dykcyi, Nowacki, który grał w sposób niezwykle dyskretny głupkowatego chłopaka wiejskiego, wreszcie Żelazowski i Adwentowicz dopełniali całości ról męskich. Z kobiet pani Wanda Siemaszkowa przedstawiła się jako artystka o wielkiej naturalności i wprost elementarnej sile; jej też przypadła w udziale znaczna część odniesionego przez trupę lwowską sukcesu. Zasługuje także na uwagę pani Zielińska. Publiczność oklaskiwała znakomite kreacye gości lwowskich".

W recenzyi dziennika *Oesterreichische Volks-Zeitung* czytamy o tem przedstawieniu, co następuje: „Artyści polscy są znani z dobrego smaku i elegancyi w interpretowaniu sztuk konwersacyjnych, jak również z tego, że utworom, osnutym na motywach narodowych, nadają wybitnie odrębne, rasowe piętno; teatr lwowski zaś specyalnie zażywa rozgłosu, że jest wśród teatrów polskich jednym z najlepszych. Przedstawienie wczorajsze usprawiedliwiło rozgłos ten w zupełności... Wykonanie sztuki wydobyło z niej wszystkie jej poetyczne i malarskie piękności w całym ich blasku i przepychu. Z harmonijnego zespołu wybili się przedewszystkiem: pani Wanda Siemaszkowa, która stworzyła postać nawskróś rasową i umiała nawet w najjaskrawszych naturalistycznych momentach zachować linię piękna, pan Jan Nowacki w głęboko lirycznie pomyślanej postaci epizodycznej Maciusia, o którego rozbijają się wszystkie zakusy dyabelskie, oraz pan Ferdynand Feldman, kobold o szekspirowskich rysach". Wymienia dalej recenzent z uznaniem pp. Szoberta, Chmielińskiego, który „tylko był trochę za miękki jak na dumnego i ambitnego wojewodę", Żelazowskiego i Sznage-Zielińską, która, „dała wdzięczną postać rokokową", a kończy zaznaczeniem, że burzliwe oklaski, którymi nagradzano gości lwowskich, były najzupełniej zasłużone.

Krytyk dziennika *Reichspost* także z pełnem uznaniem wyraża się o wykonaniu sztuki Rydla i zauważa, że wszystko świadczyło o tem, iż „teatr lwowski przywiózł do Wiednia całą swoją elitę artystyczną". O Wandzie Siemaszkowej zaś pisze: „Artystka dała kreacyę, która

w całej pełni usprawiedliwia rozgłos jej jako znakomitej aktorki. Rolą Młynarki staje ona w rzędzie wielkich artystek". Postać Maciusia znalazła w Nowackim, jak stwierdza recenzent, „doskonałego przedstawiciela".

W *Arbeiter Zeitung*, po szczegółowem omówieniu sztuki i stwierdzeniu zupełnego sukcesu, autor recenzyi tak pisze o wykonawcach: „Pani Siemaszkowa odtworzyła Młynarkę z taką siłą i tak przekonywująco, jak należało się spodziewać po tej pełnej temperamentu i wysoko pod względem inteligencyi stojącej artystce; scenę szaleństwa odegrała ona w sposób wprost godny podziwu. Pan Chmieliński był bardzo stylowym Wojewodą, pan Żelazowski, jako niewinnie posądzony, działał wstrząsająco, pan Adwentowicz w epizodycznej roli wiejskiego adonisa dał rzecz doskonałą, a pan Feldman, jako groteskowy dyabeł wiejski, reprezentował znakomicie humor w sztuce. Zasługuje także na wymienienie panna Sznage-Zielińska, pełna wdzięku przedstawicielka córki wojewodzińskiej".

Dziennik *Der Morgen*, załatwiwszy się krótko z samą sztuką, zajął się głównie jej wykonaniem. „Akcya tego poematu dramatycznego — czytamy tam — jest nieco za rozwlekła, ma jednak kilka doskonałych postaci, które wykonano po mistrzowsku. Odnosi się to szczególnie do pana Feldmana, który grał dyabła Kusego, i do pani Wandy Siemaszkowej, która grała z porywającym realizmem, a w scenie obłąkania miała wstrząsające prawdą i siłą akcenty. Ale i inni także wykonawcy zasługują na gorącą pochwałę, grali bowiem tak, że już na podstawie tego pierwszego występu można mówić o niepospolitym sukcesie artystycznym gościny teatru lwowskiego w Wiedniu. Po każdym akcie, szczególnie zaś po piątym akcie, oklaskom wprost końca nie było".

W *Wiener Montags-Journal* zwrócono głównie uwagę na pana Żelazowskiego, o którym recenzent pisze: „O ile wiemy, rozgłos tego artysty przekroczył granice jego ścisłej ojczyzny i jest rzeczywiście uzasadniony tym pełnym wielkiej siły dramatycznej afektem, którym artysta rozporządza tak samo, jak pełną artyzmu, subtelnie wykończoną dykcyą". O innych wykonawcach recenzent

wyraża się w sposób następujący: „Artystą niepospolitego temperamentu wydaje się być pan Adwentowicz, artystą zaś o silnie działającej umiejętności retoryki scenicznej i pełnej wyrazu zdolności charakteryzacyjnej pan Feldman. Z kobiet jest pełną temperamentu artystką Wanda Siemaszkowa, piękną i pełną wdzięku Anna Sznage-Zielińska. Wogóle, sądząc z tego pierwszego występu, trupa lwowska ma wszelkie dane, aby dać nam poznać polską sztukę aktorską z jak najbardziej sympatycznej strony. Pierwszy wieczór przyniósł gościom lwowskim pełne entuzyazmu objawy uznania".

Reszta prasy wiedeńskiej zamieściła niemniej pochlebne i pełne gorącej pochwały recenzye z tego pierwszego przedstawienia. Między innymi zasługuje tu jeszcze na powtórzenie sąd recenzenta *Neues Wiener Journalu*, który tak pisał o inauguracyjnym wieczorze: „Wczorajszy występ trupy lwowskiej był niezwykle interesujący. Jedno zauważyło się odrazu: artystom polskim właściwy jest bardzo kulturalny sposób deklamacyi scenicznej i zachowania się na scenie. Wielką staranność i troskliwość poświęcają oni kultowi słowa, które nabiera też w ich ustach dziwnie muzykalnego brzmienia".

Nie pozostały w tyle za pismami codziennemi także pisma tygodniowe, z których n. p. *Die Wage* stwierdziła, że „zaraz debiut przekonał wszystkich, iż mają do czynienia z niepowszednimi, pełnymi wartości artystami scenicznymi". A w *Montagsblatt der Publicistischen Blätter* znajdujemy, co następuje: „Wczoraj rozpoczął teatr narodowy ze Lwowa występy gościnne na scenie „Bürgertheater". Przywiózł on z sobą silną i dojrzałą sztukę. Nie posiada on żadnych mierności, ale artystów, którym udaje się wszystko: gwałtowna namiętność, najsubtelniejsze uczucie i serdeczny, pełen prawdziwego wdzięku humor. Gesty tych artystów są szlachetne i prawdziwe, a słowa płyną im z ust jak muzyka. Reżyserya i cała wogóle strona inscenizacyjna skończona. Z członków trupy najwybitniejszymi są: Wanda Siemaszkowa i Anna Sznage-Zielińska, „beaute" trupy, oraz Karol Adwentowicz, Jan Nowacki, który mógłby być porównany tylko z naszym

Thiemigiem, i Józef Chmieliński". A wspomniawszy krótko o pierwszem przedstawieniu, recenzent kończy temi słowy: „Potężne wrażenie gry artystów lwowskich rosło z każdym aktem, wyładowując się w burzliwych oklaskach zgromadzonej w teatrze publiczności".

Oto bilans pierwszego występu Dramatu lwowskiego w stolicy naddunajskiej: — ogólne i jednomyślne, z podziwem niemal graniczące uznanie, gorące słowa pochwały, ani słowa zaś nagany, zgodne stwierdzenie wysokiego poziomu sceny lwowskiej i równie zgodne przyznanie zespołowi lwowskiemu prawdziwej kultury artystycznej, entuzyastyczne oklaski publiczności, jednem słowem — sukces wielki, rzetelny, sukces na całej linii, który jednak miał być tylko wstępem do dalszych, a jeszcze większych i jeszcze bardziej znamiennych.

II.

„Moralność Pani Dulskiej“ Gabryeli Zapolskiej.

(2 maja 1910).

Dopiero teraz właściwie poznaliśmy teatr polski. Wczoraj był on nam jeszcze trochę obcy; wystąpił przed nami ponury, groźny. Dzisiaj zwyciężył śmiechem“.

Temi słowy rozpoczął krytyk *Neue Freie Presse* entuzyastyczną ocenę drugiego występu gościnnego Dramatu lwowskiego w znanej powszechnie, znakomitej sztuce Gabryeli Zapolskiej „Moralność Pani Dulskiej“. I rzeczywiście było to zwycięstwo — świetne, wielkie zwycięstwo, które najbardziej nawet wstrzemięźliwych i skąpych w pochwały krytyków wiedeńskich zmusiło do skłonienia w podziwie głowy przed maestryą, jakiej złożyli artyści polscy dowód w przedstawieniu tej „tragifarsy kołtuńskiej“, i do zgodnego, a bez najmniejszych zastrzeżeń stwierdzenia, że tak skończonych i wzorowych przedstawień nie spotyka się często nawet i na najznakomitszych scenach światowych. A święcili ten tryumf w równej mierze: wykonawcy sztuki i autorka jej, bo taki sam podziw, jak interpretacya sceniczna sztuki Zapolskiej, wywołała również sama „Moralność Pani Dulskiej“, której krytyka wiedeńska przyznała jednomyślnie niepospolite pod każdym względem zalety. Dla przykładu kilka wyjątków z recenzyi prasy wiedeńskiej.

„Niezwykle zajmująca sztuka środowiskowa — pisze *Zeit*. — Zapolska hołduje krytyce inwektywnej kobiet nowoczesnych, które pełne są gniewu i oburzenia na tę perfidną hipokryzyę, jaka przenika stosunki życiowe sfer mieszczańskich. Sporo w niej podobieństwa do naszej Hans v. Kahlenberg (pseudonim głośnej autorki niemieckiej Heleny von Monbart. Przypisek tłómacza). Jest tak samo dowcipna, sarkastyczna i ironiczna, tak samo przy tem wszystkiem szarmancka i w dobrym tonie. Postaci jej są świetnie narysowanymi typami, odznaczają się bogactwem psychologicznem i subtelnością mieniącej się rozmaitością barw obserwacyi".

Krytyk z *Wiener Allgemeine Zeitung*, określiwszy sztukę jako „krzyk zwątpienia", tak pisze o niej dalej: „W komedyi tej, której porywający komizm nie pozwala poprostu widzowi ani na chwilę uspokoić się od śmiechu, pod tą zewnętrzną szatą komizmu wszystko zdaje się burzyć, krzyczeć, jęczeć, płakać rzewnemi łzami i wołać za przeistoczeniem dotychczasowych wartości moralnych, rozpanoszonych wszechwładnie wśród mieszczaństwa, za jakimś wielkim, wyzwalającym czynem moralnym, za silnem, z najgłębszych tajników serca pochodzącem wezwaniem do poprawy, za owem: „Upamiętajcie się! zastanówcie się!" Niestety, niema nikogo, kto byłby powołanym do rzucenia takiego słowa, takiego wezwania".

Fremdenblatt: „Sztuka nawskróś wszechludzka, choć nawet w niektórych figurach dostrzega się pewne specyficznie słowiańskie rysy... Przytem kipiąca życiem, doskonale zrobiona, o wyrazistych konturach i ostrem oświetleniu".

Recenzent dziennika *Reichspost* podnosi niezwykłe zalety sztuki jako świetnej satyry, a o Zapolskiej powiada, że jest „genialną naturą"; *Neues Wiener Tagblatt* zachwyca się „mistrzowskim rysunkiem" postaci występujących, a sam utwór nazywa „ogromnie dowcipnym i pełnym treści myślowej"; *Wiener Mittags-Zeitung* oddaje sztuce gorące pochwały jako „subtelnie namalowanemu obrazowi charakterystyczno-rodzajowemu"; *Oesterreichische Volks-Zeitung* nazywa sztukę „komedyą obyczajową w najlepszym stylu"; *Neue Freie Presse* pisze o niej, że jest

„Moralność Pani Dulskiej“ Gabryeli Zapolskiej.

Fot. Kordyan. Od lewej ku prawej: Fiszer, Gostyńska, Zielińska, Trapszo, Jankowska, Rotterowa.

„nowoczesna“ pod każdym względem. Inne krytyki są w tym samym utrzymane tonie i wyrażają się z gorącem uznaniem o dziele naszej znakomitej autorki, podnosząc jego zalety artystyczne i myślowe.

W ocenie sposobu wystawienia sztuki Zapolskiej i gry artystów naszych krytycy wiedeńscy jednomyślnie stwierdzają silny, wielki sukces, odniesiony przez zespół Dramatu lwowskiego, nie szczędząc wyrazów szczerego podziwu i gorącej pochwały tak całości przedstawienia, jak i poszczególnym wykonawcom.

„Grano z porywającym humorem — czytamy o tem przedstawieniu w *Neue Freie Presse*. — Miało się wrażenie, że każdy z grających wrósł w swoją rolę, tak silnie siedziała mu na barkach. Nie można było poprostu pomyśleć lepszej obsady i lepszego wykonania. Zwracała przedewszystkiem uwagę pani Anna Gostyńska jako kamieniczniczka Dulska, pedantycznie napuszona i w swą zdawkową moralność zawinięta tak samo szczelnie, jak w swój kwiaciasty barchanowy szlafrok. A obok niej panna Anna Sznage-Zielińska jako uwiedziona Hanka, pokorna, zmaltretowana i nienawiścią napojona. Potem znów pan Gustaw Fiszer w roli pana domu, o którego nikt nie dba, snujący się po scenie niby widmo, milczący, skryty, w sobie zamknięty... To był w całem słowa znaczeniu silny sukces“.

„Każda poszczególna rola w sztuce — pisze recenzent *Zeit* — była znakomicie obsadzona, gra pełna ruchu i życia, w najdrobniejszym szczególe dostrojona do właściwego tonu, przytem lekka i wyrazista; wogóle popis wysokiej miary... Pani Anna Gostyńska oddała postać egoistycznej, nieznośnej, wiecznie niespokojnej pani Dulskiej z wyborną naturalnością i pewnością siebie. Zahukanego jej małżonka przedstawił mimicznie — gdyż ma on zaledwie kilka słów do powiedzenia, lecz za to wiele musi wypopowiedzieć okiem i gestykulacyą — pan Fiszer w sposób niezwykle dyskretny i subtelny. Parę podlotków, córek Dulskiej, odegrały z wdziękiem panie Jankowska i Trapszo; w roli młodego Dulskiego pan Nowacki obudził żywe zajęcie dla dalszych swych, poważniejszych ról: panna Sznage-

Zielińska jako Hanka dała postać nawskróś słowiańską w swej uległości i nagłej determinacyi".

„Wykonanie sztuki było poprostu doskonałe (einfach brillant) — cytujemy głos krytyka z *Wiener Allgemeine Zeitung*. — To, czego po pierwszem przedstawieniu nie można było jeszcze stwierdzić z zupełną pewnością, okazało się wczoraj w całej okazałości. Ci wyśmienici, znakomicie wyszkoleni artyści posiadają także jednolitość stylu, nie ustępującą w niczem tej, jaką widzi się na wielkich scenach zachodnio-europejskich. Wogóle wieczór wczorajszy przyniósł wzorowe pod każdym względem przedstawienie. Pani Gostyńska i pan Fiszer byli w swych rolach wprost doskonali, pan Nowacki, którego piękny talent zwrócił na siebie uwagę już w sztuce Rydla, również, a pani Trapszo zdaje się być artystką o wręcz nadzwyczajnej skali rozwojowej. Wymieniać inne nazwiska, byłoby zupełnie bezcelowem. Wystarczy stwierdzić, że wszyscy wykonawcy stali na wyżynie nowoczesnej sztuki aktorskiej".

Neues Wiener Journal: „Przedstawienie było świetne. Drobne rysy hipokryzyi, chytrości i przebiegłości z jednej, tajonego w głębi serca uczucia, które przejawia się chwilami w nieocenionym śmiechu, z drugiej strony, złożyły się w kreacyi pani Gostyńskiej na portret, uderzający ogromną prawdą i wiernością. Bardzo subtelny w charakteryzacyi i ruchach był pan Fiszer w niemej prawie roli starego Dulskiego. To była pierwszorzędna w swej szlachetności kreacya aktorska i podziw brał patrzyć, jak przy pomocy niezwykle wstrzemięźliwej, w karbach artystycznych utrzymanej i nienarzucającej się mimiki i gestykulacyi artysta ten mistrzowską szkicową robotą stworzył żywą, pełną plastyki postać. Artystą o niepospolitym temperamencie i dużej elegancyi, przy wielkiej prostocie i naturalności środków, jest pan Nowacki; wdziękiem dziewczęcym odznaczało się wykonanie ról obu, tak niepodobnych do siebie z usposobienia córek pani Dulskiej przez panie Irenę Trapszo i Janinę Jankowską. Wogóle nawet najdrobniejsze role umieli artyści polscy ożywić temperamentem i werwą komedyową, zdobywając sobie zasłużony, a silny sukces".

„Lekko i z humorem napisana — wyraża się o tem przedstawieniu krytyk *Deutsches Volksblattu* — sztuka Zapolskiej odegrana została przez trupę lwowską również lekko i z humorem. Pani Gostyńska i pan Fiszer, wspólnie z resztą wykonawców, tworzących doskonały ansambl, dali świetną pod każdym względem próbę nowoczesnej polskiej komedyi".

We *Fremdenblacie* zaś znajdujemy ocenę następującą: „Sztuka była grana świetnie. Pan Fiszer, który paru nieledwie gestami i jeszcze mniejszą ilością słów tworzy żywego człowieka, okazał się artystą w całem słowa znaczeniu. Pani Gostyńska znów grała Dulską z doskonałem uwydatnieniem tkwiącej w tej postaci brutalnej bezwzględności, gdy idzie o honor domu lub zysk, a pełnej troskliwości macierzyńskości, gdy idzie o los i szczęście dzieci. Pani Trapszo dała się poznać jako artystka pełna sentymentu, o ładnych, miękkich, subtelnych akcentach, pan Nowacki zaś jest aktorem, posiadającym to wszystko, czego publiczność wymaga od amanta. I zdaje się, wie on o tem, gdyż gra często wprost pod adresem publiczności, zapominając, że nie jest sam jeden na scenie. Publiczność podczas wczorajszego wieczoru była bardzo entuzyastycznie nastrojona".

„Grano po mistrzowsku" — stwierdza w swojej ocenie krytyk dziennika *Wiener Mittags-Zeitung*, a wymieniwszy wykonawców ról, pisze w dalszym ciągu, co następuje: — „Wszyscy grający w tej sztuce, to w swoim rodzaju artystyczne specyalności (künstlerische Specialitäten). Każda mina, każdy gest noszą na sobie stempel naturalności i prawdy; najmniejsza nawet rola epizodyczna jest opracowana do najwyższego stopnia doskonałości artystycznej".

Wtóruje poprzedniemu krytyk *Neues Wiener Tagblattu*, który tak pisze o wykonaniu: „Było to przedstawienie jednem słowem skończenie doskonałe. Panie Gostyńska, Trapszo i Rotterowa, oraz panowie Fiszer i Nowacki odpowiedzieli w zupełności rozgłosowi, który ich poprzedził jako pierwszorzędnych artystów scenicznych".

Reichspost określa grę pani Gostyńskiej w roli Dulskiej jako „mistrzowską kreacyę“ i stawia obok niej „doskonałą kreacyę“ pana Nowackiego w roli syna Dulskiej. „Oboje oni — pisze dalej cytowany dziennik — spotkali się za grę swoją z uznaniem publiczności w formie burzliwych oklasków; tak samo znany ze swych monologów, których jest i autorem i interpretatorem, komik Fiszer w niemej prawie roli Dulskiego. Wyborne były także: pani Trapszo jako litościwa, o dobrem sercu córka Dulskich, oraz pani Rotterowa jako ich kuzynka, która sama nie będąc bez plam, ma fachowe zrozumienie dla zboczeń drugich z drogi moralności“.

W *Oesterreichische Volks-Zeitung* czytamy: „Pani Anna Gostyńska w roli tragikomicznej Dulskiej, odegranej drastycznie, ale mimoto w sposób niezwykle dyskretny, wywołała silne wrażenie. Pani Irena Trapszo, przedstawicielka niewinnego podlotka, który wszystko to, co widzi, a czego jeszcze nie może pojąć w właściwym sensie, przybiera w szaty poezyi, wykwitłej na gruncie jej pojęć sentymentalnych, miała prześliczne, pełne uroku i wdzięku momenty. Pan Jan Nowacki grał młodego Dulskiego żywo i inteligentnie, a w komiku Gustawie Fiszerze, który kreował starego Dulskiego, jest coś z Marana. Doskonale wypadły postaci z ludu: Hanka panny Sznage-Zielińskiej, która miała przejmujące swą głębią akcenty tragiczne, oraz epizodyczna postać jej matki chrzestnej, którą odegrała p. Paulina Rybicka. Publiczność bawiła się przez cały wieczór znakomicie i objawiała swoje zadowolenie burzliwymi wybuchami śmiechu i oklaskami“.

Wreszcie głos dziennika „*Illustrirtes Wiener Extrablatt*“, który obok sympatycznego artykułu o teatrze polskim, oraz pisanych po każdem przedstawieniu ciepłych recenzyi, zamieścił także podobizny niektórych artystów lwowskich i dyrektora Hellera. Czytamy tu o przedstawieniu „Moralności Pani Dulskiej“: „Grano sztukę wspaniale. Przedstawienie to przekonać musiało każdego, że mamy do czynienia z trupą pierwszorzędną, z artystami doskonale w swym fachu wyszkolonymi i pewnymi siebie. Pani Anna Gostyńska jest artystką komedyowo-charakterystyczną o wysokich

kwalifikacyach, upodobniających ją do Mety Bünger. Gustaw Fiszer, to polski Maran. Piękną, sympatyczną naturalność posiada pan Nowacki. Wdzięczny ton i dyskretna gra cechuje pannę Sznage-Zielińską. Przyjemne wrażenie sprawiła pani Rybicka. Doskonałemi artystkami są panie Jankowska i Trapszo. Świetnie udałe przedstawienie nagrodziła publiczność hucznymi oklaskami. I nic dziwnego. To pewne bowiem, że występy lwowskiego teatru narodowego należą do tych polskich specyalności i delikatesów, w których zasmakować może także wybredne niemieckie podniebienie".

Przytoczenie powyższych głosów prasy wiedeńskiej o drugim występie dramatu lwowskiego w Wiedniu jest chyba wystarczające do ocenienia w całej pełni tryumfu, zdobytego przez teatr nasz tego wieczoru w stolicy naddunajskiej. To fakt w każdym razie, że, jeżeli po „Zaczarowanem kole" czuć było jeszcze pewną chwiejność i niezdecydowanie w wydaniu stanowczej opinii o istotnej wartości teatru lwowskiego, to „Moralność Pani Dulskiej" za jednym zamachem rozprószyła wszelkie pod tym względem wahania i zmusiła całą krytykę niemiecką do jednomyślnego stwierdzenia, że teatr nasz pod względem doboru sił i wykonania nie ustępuje scenom pierwszorzędnym i śmiało może się pokusić o współzawodnictwo z niemi. Jeden z krytyków — i to z wręcz nieprzyjaznego nam obozu, grupującego się około wszechniemieckiej *Österreichische Rundschau* — nazwał to przedstawienie wprost „najważniejszym czynem artystycznym", dokonanym przez zespół lwowski, zaznaczając jednocześnie, że teatr nasz „pokazał się naprawdę z honorem po za granicami swej ściślejszej ojczyzny". Uznanie to tem większej wagi i tem charakterystyczniejsze, że dostało się scenie lwowskiej właśnie ze strony pisma, które odnosi się do nas stale bardzo nieżyczliwie i korzysta skwapliwie z każdej sposobności okazania tej swojej nieżyczliwości. A jednak i ono musiało, choć z pewną, aż nazbyt widoczną rezerwą, uznać to, co stwierdziły jednomyślnie wszystkie bez wyjątku inne pisma: — sukces na całej linii, sukces tem większy, że absolutnie w takim wysokim stopniu zupełnie nieoczekiwany. To była na-

prawdę „eine Überraschung“ nietylko dla krytyka wspomnianego pisma, który tem mianem określił całość występów wiedeńskich, a występ w sztuce Zapolskiej w szczególności, ale dla całej ogółem krytyki wiedeńskiej, która też zdumieniu swemu dała aż nadto widoczny wyraz w pełnych gorącego uznania, nierzadko wprost entuzyazmu ocenach tego występu.

III.

„Zemsta“ Aleksandra hr. Fredry.

(3 maja 1910).

Trzeci wieczór gościnny teatru lwowskiego w Wiedniu wypełnił Fredro ze swą nieśmiertelną „Zemstą za mur graniczny“. I znów sukces na całej linii, znów jednomyślne, gorące, aż do porównań z „Komedyą Francuską“ sięgające pochwały, znów objawy szczerego podziwu i uznania. A jednak, jeźli który występ, to ten właśnie nastręczał najwięcej powodu do obaw. Fredro — to autor tak rdzennie polski, a jego „Zemsta“ — dzieło tak nawskróś, tak typowo narodowe, i kolorytem, i pojęciami, i treścią nawet, że z wielu względów słusznie obawiać się należało, czy autor taki i dzieło takie zdołają przemówić do obcego audytoryum tak, aby zostać zrozumianymi. Obawy okazały się jednak nieuzasadnione. Fredro wstępnym bojem zdobył publiczność i krytykę wiedeńską, zyskując gorący aplauz pierwszej, niezwykle sympatyczne zaś oceny ze strony tej drugiej, która poświęciła „Zemście“ nadzwyczaj ciepłe i serdeczne omówienia, z podkreśleniem niepospolitych jej zalet jako dzieła sztuki, oraz znaczenia, jakie posiada w polskiej literaturze scenicznej.

Przedstawienie „Zemsty“ — cytuję dla przykładu opinię krytyka *Fremdenblattu* — dowiodło, że komedya ta nie utraciła dotąd swej orzeźwiającej świeżości, tężyzny i bezpośredniości oddziaływania. Wprowadzone w niej

typowe postaci dawno już wprawdzie w grób zapadły, z sytuacyi, które tu spotykamy, wiele trudno sobie dziś wyobrazić, intryga jest naogół „vieux jeu“ — a jednak tkwi w tej komedyi tyle podbijającej komiki i taki zasób porywającego humoru, który przytem unika wszelkich drastyczności, że nietrudno wcale zrozumieć, dlaczego należy ona ciągle do najpopularniejszych i najczęściej w Polsce grywanych dzieł scenicznych“...

Recenzent *Neues Wiener Tageblatt*, stwierdziwszy, że „Zemsta“ zdolna jest szczerze ubawić taksamo dzisiejszego widza, jak bawiła przed laty współczesne sobie pokolenie, w ten sposób pisze dalej: „Straciliśmy wprawdzie bezpośrednie czucie ze sztuką, której wyobrazicielem jest Fredro, lecz nie jest ona przez to mniejszą lub mniej wartą, dzieli tylko los, wspólny wszystkim duchom twórczym. Postęp nie zna względów, ni litości, i nie oszczędza nawet dzieł wybranych. Szlachetny kruszec zawsze jednak takim pozostanie, choćby niewiedzieć ile rdzy na nim osiadło“.

Neue Freie Presse, po przypomnieniu, że Fredrę dał poznać Wiedeńczykom jeszcze Laube, wprowadzając na repertuar Burgteatru jego „Damy i huzary“, wskazuje na Moliera, jako mistrza, na którego wzorach kształcił się nasz komedyopisarz. „Znać jeszcze w tej polskiej komedyi wyraźnie swawolną, rubaszną ochotę farsową. Grube, szare kije, ten ważny rekwizyt Molierowskich komedyi, śmigają w powietrzu, zuchwali służalcy dostają za swoje, tchórze nacierają sobie napuchłe policzki, wielcy panowie obrzucają się wzajemnie obelgami ze swych balkonów, a zakochana para podczas tego naznacza sobie schadzki. Możnaby jednak rodowód tej komedyi przeciągnąć jeszcze po za Moliera, do „Légataire Universel“ naiwnego Régnarda. Nie jest to wszakże nagana lub wyrzut. Do Fredry zastosować można właśnie słowa, jakie Voltaire wyrzekł o Régnardzie: „Komu on się nie podoba, ten niegodzien jest podziwiać Moliera“.

W sprawozdaniu dziennika *Wiener Mittags-Zeitung* czytamy, co następuje: „Sztuka, która już ośm dziesiątków lat wywiera ciągle ze sceny wpływ przyciągający, i to nie

„Zemsta“ Aleksandra hr. Fredry.

Fot. Kordyan. Od lewej ku prawej: Żelazowski, Rotterowa, Trapszo, Chmieliński, Kwiatkiewicz, Rasiński.

tylko ze względów czysto historycznych, lub ze względu na pietyzm dla autora, ale także i przedewszystkiem dlatego, że bawi i zajmuje, należy w każdym razie do rzadkości w teatrze". A taką sztuką — pisze dalej recenzent — jest właśnie „Zemsta": „ta najbardziej polska z polskich komedyi", w której autor „w swój zwykły, dobrotliwie jowialny sposób smaga pieniactwo i skłonność do czczej fanfaronady".

Krytyk *Deutsches Volhsblattu* nazywa Fredrę „polskim Molierem" i zaznacza, że „Zemsta" posiada cechy i zalety, wspólne jego wszystkim utworom: „perlący się wiersz, tryskający dowcip słowny i sytuacyjny, a na dnie dzieła zasadę „ridendo castigare mores" jako myśl przewodnią i wytyczną. „*Neues Wiener Journal* podkreśla wybitnie narodowy charakter komedyi Fredry, oraz podnosi w niej „pobudzający do serdecznego śmiechu humor, pełen poetyczności sposób przedstawienia ludzkich zarówno zalet, jak słabostek, oraz szereg świetnie namalowanych postaci polskiego ziemiaństwa z minionych lat". „*Die Zeit* zajmuje się głównie postacią Papkina, którego nazywa właściwym bohaterem sztuki i o którym w pełnych zachwytu słowach powiada, „że rozsiewa wokoło siebie humor nieustannie, czy przechwala się i fanfaronuje, czy znajduje się w opresyi", a tyle w nim „niewyczerpanego" komizmu, że widz „przez cały wieczór nie może pohamować się od śmiechu", widząc przed sobą tę „niesłychanie zabawną" postać.

Inne dzienniki poświęciły Fredrze i jego komedyi mniej lub więcej obszerne, ale w tym samym duchu utrzymane oceny, które może nie ze wszystkiem wprawdzie odpowiadają naszym pojęciom i wyobrażeniom o ojcu i twórcy polskiej komedyi, lecz ogółem pełne są szczerej sympatyi i wysokiego uznania dla naszego autora i jego dzieła, a tu i ówdzie niepozbawione także wielu trafnych uwag.

Wystawienie „Zemsty" przez lwowski zespół dramatyczny spotkało się w krytyce wiedeńskiej z jednomyślną pochwałą. Wszyscy bez wyjątku recenzenci podnoszą z gorącem uznaniem artyzm i stylowość gry artystów lwow-

skich, pietyzm w sposobie interpretowania arcydzieła komedyi polskiej, doskonałą reżyseryę, oraz pełną przepychu szatę dekoracyjno-kostyumową.

„Komedya Fredry — pisze krytyk z *Neue Freie Presse*, — dała trupie lwowskiej sposobność do rozwinięcia pełnego smaku i szlachetności przepychu. Historyczne, ze starych skrzyń wydobyte kostyumy mieniły się niezliczonemi barwami na scenie; krzywe karabele pobrzękiwały w pochwach; lekko i miękko przelatywały przez scenę gładkie wiersze, które aktorzy, jak zapaśnicy w starciu na szpady, chwytali w locie i odbijali z gracyą. Wszystko to tworzyło pełen wdzięku obraz. Z wykonawców wybił się szczególnie pan Gustaw Fiszer jako chełpliwy, nieustannie zrzędzący, wiecznie zakochany i ciągle śmieszny bohater Papkin. Oklaski, jakimi darzono artystów, były rzetelnie zasłużone. Miało się wogóle wrażenie wieczoru, spędzonego w pewnego rodzaju polskiej Comédie Française".

Z jeszcze większym zachwytem wyraża się o tem przedstawieniu krytyk dziennika *Die Zeit:* „Nazwano Polaków „Francuzami Północy" i są oni nimi w sztuce aktorskiej rzeczywiście. Jaka klarowność i przejrzystość rysów, jaka melodyjność w wygłaszaniu wiersza, jaka akademicka poprostu elegancya w ruchach! Raptusiewicz pana Żelazowskiego był poprostu wspaniały w swej pełnej dumy powadze; Milczek pana Chmielińskiego, przepojony ostrą, ironiczną złośliwością, miał w sobie bogactwo odcieni. Lecz przed wszystkimi innymi postawić trzeba pana Fiszera, nieporównanie zabawnego Papkina. Zawsze inny, zawsze niezwykle dyskretny i prawdziwy, staranny i pełen wyrazu, jakim był Coquelin starszy". Z poszczególnych momentów wykonania recenzent stawia najwyżej ostatnią scenę, o której pisze: „Ostatnią scenę odegrali artyści lwowscy wręcz niezrównanie. Chwila, gdy obaj starzy spotykają się i karabele gwałtownie wyrywają z pochew, ale Raptusiewicz przypomina sobie obowiązki prawa gościnności i napowrót chowa karabelę do pochwy, — odegrana została z brawurą i z tą wielkoduszną rycerskością, jaka właściwa jest tylko narodom romańskim". A w zakoń-

czeniu sprawozdania krytyk powiada jeszcze: „Wielkich, świetnych, podbijających oryginalnością indywidualności artystycznych — można o tem już dziś zawyrokować — nie posiada zespół lwowski, ale to pewna, że składa się z samych doskonałych i znakomitych (lauter exzellente) artystów, których połączone kreacye stoją na niezwykle wysokim poziomie (ein ausserordentlich hohes Niveau)“.

A w *Neues Wiener Tagblatt* czytamy o tem przedstawieniu: „Ta polska komedya, której osnowa zasadnicza nie jest obcą także nie-Polakom, nabrała w interpretacyi artystów lwowskich nowego życia i gdyśmy opuszczali teatr, byliśmy wolni od wszelkich już co do nich watpliwości, a jednocześnie musieliśmy sobie powiedzieć, że komedye Fredry tak długo trwać bądą i urok swój wywierać, jak długo kultywowana będzie polska sztuka aktorska a poeta ten znajdzie zawsze takich tłómaczy, jakich widzieliśmy wczoraj. Jak Francuzi kochają swego Moliera, Włosi czczą Goldoniego, tak kochają i czczą Polacy swego Fredrę. I z temi samemi uczuciami grają go także. Papkin pana Fiszera szuka równego siebie; Cześnik pana Żelazowskiego celuje pełną szlachetności powagą; lisią podstępność Rejenta Milczka można było wyczytać odrazu już z samej maski pana Chmielińskiego; pani Trapszo, Rasiński i wszyscy inni grali tak, że nawet nieznającym polskiego języka musieli sprawić prawdziwą rozkosz artystyczną“.

Fremdenblatt znów w ten sposób wyraża się o wykonaniu „Zemsty“: „Artyści lwowscy, którzy do tego przedewszystkiem dążyli, aby stworzyć pełną stylu i możliwie jaknajwięcej jednolitą całość, zdołali pozatem tchnąć w historyę niesłychanie wiele życia, a jednocześnie zejść z drogi tym wszystkim niebezpieczeństwom, które z łatwo zrozumiałych powodów nastręczają się zawsze przy wystawianiu tego rodzaju utworów i utrudniają zadanie najśmielszym nawet artystom Pan Gustaw Fiszer, który poprzedniego wieczoru, w roli zahukanego, nieśmiałego małżonka, umiał z nadzwyczajną wprost maestrya przez cały czas milczeć, wczoraj naodwrót, a z tą samą maestryą, umiał bardzo wiele mówić. Grał on pyszałkowatego samo-

chwała i bojaźliwego rezonera Papkina, jednę z najpopularniejszych w Polsce figur scenicznych, z naturalną, już w samej roli leżącą dosadnością charakterystyki, przyczem jednak wyposażył tę postać w całe mnóstwo subtelnych nuance'ów, które trzymały grę jego z daleka od wszelkiego szablonu i wykazały całą odrębność i oryginalność tego wielkiego artysty. Bardzo dobrymi byli: Roman Żelazowski i Józef Chmieliński jako nieprzyjaźni sąsiedzi, oraz pani Amalia Rotterowa w roli „starzejącej się damy". Na szczególne wyróżnienie zasługuje nadto pani Trapszo jako Klara; jej pełen wdzięku talent zajaśniał zwłaszcza w scenie, w której Papkin składa u jej stóp swoją miłość. Sławne wiersze, w które Klara ubiera swoją odpowiedź — żąda mianowicie od Papkina, jako dowodu miłości, krokodyla — wygłosiła artystka z subtelną, przewybornie akcentowaną ironią".

„Przedstawienie wczorajsze było świetne (glänzend) — brzmi opinia recenzenta *Wiener Mittags-Zeitung*. — Nosiło na sobie piętno stylu, starannego opracowania i wykończenia, jak również wzruszającego wprost pietyzmu w traktowaniu najdrobniejszego nawet szczegółu. Mowa, ruchy, kostyumy i dekoracye były do jednego tonu dostosowane. Papkin pana Fiszera — fanfaronujący, a tchórzem podszyty darmojad, który każdej chwili gotów jest służyć więcej płacącemu — to była kreacya mistrzowska, popis wysokiej miary. Panowie Żelazowski, Chmieliński i Rasiński, jak również panie Trapszo i Rotterowa, wykonawcy i wykonawczynie głównych ról, są ogółem artystami o wysokiej inteligencyi i świetnych zdolnościach".

Neues Wiener Journal: „Wszystkie postaci sztuki znalazły w pp. Żelazowskim, Chmielińskim, Fiszerze, Kwiatkiewiczu i innych wybornych przedstawicieli. Charakterystyka ich była bardzo naturalna i jednoczyła w subtelnie zestrojonych odcieniach powagę, rubaszność i humor w sposób nadzwyczaj udatny. Oklaski i tym razem rozlegały się burzliwe."

Sprawozdawca dziennika *Wiener Allgemeine Zeitung*, zaznaczywszy na wstępie, że w „komedyi spoczywa największa siła ansamblu lwowskiego", w ten sposób pisze

dalej o samem przedstawieniu: „Wystawiono słynną Fredrowską „Zemstę“ z wzruszającem umiłowaniem i z tym głębokim pietyzmem, który ma się tylko dla największych z wielkich w narodzie. Wszystko było świetnie na jeden ton nastrojone, a każdy, najdrobniejszy nawet szczegół z pedantyczną akuratnością i zachowaniem właściwego stylu dostosowany był do całości. Co do wykonawców, to mimochodem tylko należy nadmienić, że pan Roman Żelazowski, jako Raptusiewicz, w scenie, gdy nieprzyjazny sąsiad Milczek przychodzi do jego domu, z taką przejmującą do głębi szlachetnością wyrazu oddał uczucie świętości prawa gościny, że publiczność przy otwartej scenie obdarzyła go serdecznymi oklaskami“.

Gdy do zacytowanych wyżej głosów prasy wiedeńskiej doda się jeszcze opinię krytyka dziennika *Illustrirtes Wiener Extrablatt*, który obok gorących pochwał dla występujących w „Zemście“ artystów stwierdził, że w przedstawieniu tej „najklasyczniejszej komedyi polskiej“ trupa lwowska „stanęła na pełnej blasku wyżynie“ (auf glanzvoller Höhe) — będziemy mieli wszystko, co napisano w dziennikach wiedeńskich o wystawieniu arcydzieła ojca komedyi polskiej w stolicy naddunajskiej. Z odniesionego tego wieczoru sukcesu dumni być mogą naprawdę artyści lwowscy. Był to istotnie tryumf nad tryumfy — tem większy i wspanialszy, że w tak wysokim stopniu prawie nieoczekiwany. I bodaj, czy nie słuszną uwagę uczynił jeden z korespondentów polskich w Wiedniu, że artystom naszym nie co innego, jeno właśnie „uznanie publiczności i krytyki dało tę pewność siebie, jakiej nie mają nigdy na swoich własnych śmieciach“. Nic dziwnego zresztą — wszak „honos alit artes.“ Szkoda też, prawdziwa szkoda, że u nas zapomina się tak często o tej rozumnej maksymie.

IV.

„Panna mężatka“ Józefa Korzeniowskiego — „Chory z urojenia“ Moliera.

(4. maja 1910).

Czwartego wieczoru dano pełną wdzięku i wytworności „Pannę mężatkę“ Józefa Korzeniowskiego, oraz nieśmiertelną, od półtrzecia już blisko stuleci utrzymującą się stale w repertuarze wszystkich większych scen komedyę „Chory z urojenia“ Moliera. Obie te, jednego wieczoru bezpośrednio po sobie wystawione sztuki, z których każda wymaga odrębnego stylu gry, dostarczyły krytyce wiedeńskiej sposobności do stwierdzenia nowego, a niepospolitego sukcesu artystycznego, przez nasz zespół dramatyczny w Wiedniu odniesionego. Szczególnie przedstawienie „Chorego z urojenia“, grywanego bardzo często w Burgteatrze przez najwybitniejsze siły aktorskie, wprawiło krytyków wiedeńskich wprost w zdumienie, które odbiło się w pełnych gorącego uznania ocenach, przyczem jeden z najpoważniejszych recenzentów wyraził się bez ogródek, że pod względem pojmowania i interpretacyi stylu Molierowskiego artyści lwowscy wyżej stoją od niemieckich, inny zaś oświadczył, że tak doskonale granego Moliera w Wiedniu jeszcze nie widziano.

Przejdźmy jednak do zregestrowania głosów i opinii o tym czwartym z kolei występie Dramatu lwowskiego

w stolicy naddunajskiej, zaczynając od „Panny mężatki“ Korzeniowskiego.

Z góry było do przewidzenia, że sztuka tak par excellence konwersacyjna, a w fakturze i psychologii niemal archaiczna, jak „Panna mężatka“, której cały urok polega na wykwintnym, pełnym dowcipu i elegancyi dyalogu, oraz doskonałem uchwyceniu pewnych cech znamiennych i postaci z epoki pokongresowej, nie zdoła nieznających języka zająć tak żywo, jak słuchacza i widza polskiego. Rzeczywiście też, jako dzieło sztuki, komedya Korzeniowskiego nie zrobiła na krytyce wiedeńskiej silniejszego wrażenia. Przyznano jej wprawdzie dużo wdzięku, niemało dowcipu i pomysłowości w sytuacyach, oraz gracyę i lekkość w prowadzeniu dyalogu, ale ogółem zarzucono jej, że, jak na swą ubogą akcyę, jest zanadto rozwlekła, „ein bischen altväterisch langsam“ i „ein wenig zu sanft für modernen überreizten Geschmack“. Zrozumiałe to zresztą, gdy się weźmie pod uwagę sędziwy wiek tej komedyi, napisanej jeszcze w 1844 roku. Niemniej, choć nie rozanimowano się „Panną mężatką“, oceniono ją na ogół bardzo życzliwie i z rewerencyą dla osoby jej autora, którego w jednym z dzienników nazwano „słupem milowym w rozwoju polskiego dramatu“.

Jeżeli jednak sama komedya nastręczyła tu i ówdzie krytyce wiedeńskiej pola do pewnych zarzutów i zastrzeżeń, to natomiast wykonanie jej spotkało się z ogólnem, jednomyślnem uznaniem i utrwaliło krytykę jeszcze bardziej w wyrażonem już poprzednio przekonaniu, że właśnie „w komedyi leży największa siła lwowskiego ansamblu (im Lustspiel liegt die grösste Stärke dieses Ensembles)“. Ale posłuchajmy, co powiedziano o tem przedstawieniu.

„Grano znowu wyśmienicie (vorzüglich)“ — pisze *Neue Freie Presse*, a wtóruje jej krytyk *Deutsches Volksblatt* słowami: — „Przedstawienie było przewyborne i dało artystom lwowskim sposobność do odniesienia nowego, a wielkiego sukcesu“. A w *Neues Wiener Journal* czytamy, co następuje: „Panna mężatka“ jest właściwie rozwałkowaną komedyjką, nie komedyą, ale niezwykle

„Panna Mężatka“ Józefa Korzeniowskiego.

Fot. Kordyan. Od lewej ku prawej: Rasiński, Gostyńska, Szobert, Trapszo.

wdzięczną i delikatną. Tak też i grano ją: z zachwycającą wytwornością w tonie i łagodnym, pogodnym humorem. Pani Trapszo dała postać pełną powabu (ganz reizend), odznaczającą się dystynkcyą i smakiem w ruchach, a wdziękiem w kokieteryi, która miała w sobie coś paryskiego. Subtelne i ani na chwilę nie wypadające ze stylu postaci stworzyli: pan Szobert jako świetny pensyonowany major i pani Gostyńska jako pułkownikowa".

Krytyk *Fremdenblattu* podkreśla w wykonaniu komedyi „subtelność charakterystyki każdej postaci", oraz świetny ton konwersacyjny, który pokazał, że ansambl lwowski „celuje w sztuce wydobywania najsubtelniejszych efektów dyalogowych". O wykonawcach zaś: paniach Gostyńskiej i Trapszo, oraz Rasińskim i Szobercie pisze, że byli „pod każdym względem wyborni (ganz vortrefflich)." *Neues Wiener Tagblatt* podnosi „pietyzm" w wykonaniu sztuki, a o pani Gostyńskiej wyraża się, że jako pułkownikowa dała znowu „świetną kreacyę" (eine Glanzleistung).

„I znów świetny zespół, bez najmniejszego zarzutu, bez najdrobniejszej usterki" — woła krytyk z *Wiener Allgemeine Zeitung*, a za nim powtarza to samo recenzent *Reichspost*, który pisze: — „Gra zespołowa była tak doskonała i skończona, jak dokazać tego może tylko doświadczona i pod każdym względem ukwalifikowana reżyserya". Podnosi dalej świetną grę poszczególnych artystów i dodaje, że zbierali zasłużone, huczne oklaski.

Illustrirtes Wiener Extrablatt: „Wykonanie stało znów na pełnej blasku wyżynie. Zadziwiającem jest, jak ta oporna mowa polska, która tyle sprawia trudności niewyszkolonym w jej używaniu, w ustach artystów lwowskich traci wszystką swą ostrość i twardość, i staje się dla słuchacza źródłem harmonijnej melodyjności. Panie Trapszo i Gostyńska, jak również panowie Rasiński i Szobert pokazali, że sztuka mówienia także na polskich salonach jest kultywowana i rozumiana. Szczególnie pani Trapszo umie głosem i oczami mówić wiele i z wielkim wdziękiem".

Recenzent dziennika *Die Zeit* podkreśla, że „Panna mężatka“ zawdzięczała swe powodzenie głównie grze pani Trapszo, która oddała rolę tytułową „czarująco“, oraz panu Szobertowi w roli „zabawnego“, wiecznie hałasującego i klnącego majora“, *Wiener Mittags-Zeitung* zaś podnosi szczególnie „zadziwiająco subtelną“ grę pani Gostyńskiej i „prawdziwie komedyową“ kreacyę pana Szoberta.

Bezpośrednio po „Pannie mężatce“ wystawiono tego samego wieczoru, jak już nadmieniłem wyżej, „Chorego z urojenia“ Moliera. Oceny z tego przedstawienia są niezwykle znamienne. To fakt bowiem, że z takiem uznaniem, z takiemi gorącemi, niemal entuzyastycznemi pochwałami nie spotkali się nasi artyści bodaj nigdy jeszcze ze strony krytyków własnych. A pochwały te są tem cenniejsze, że pochodzą od krytyków, którym chyba nikt nie może zarzucić, aby nie wiedzieli, co to styl Molierowski i jak go należy interpretować, gdż Molier oddawna jest jednym z najczęściej grywanych w teatrze nadwornym autorów, a do wykonania dzieł jego przykłada się tam miarę bardzo wysoką. Mimoto zespół lwowski nietylko wyszedł zwycięzko z ogniowej próby porównań z jedną z pierwszych scen świata, ale, co więcej, przyznano mu pod niejednym względem wyższość co do sposobu interpretowania stylu Molierowskiego.

„Chory z urojenia“ — pisze *Fremdenblatt* — grany był z werwą, która bliższą jest francuskiemu stylowi, niż nasz sposób grania Moliera (mit Verve, die dem französischen Stil näher ist, als unsere Manier, Moliere zu spielen)“. A o wykonawcach tak się wyraża krytyk tego pisma: „Pan Fiszer dowiódł zowu swej siły tworzenia na scenie ludzi żywych; jest on wogóle najsilniejszym talentem w składzie trupy lwowskiej. Obok niego pp. Feldman, Chmieliński, Nowacki i Zielińska, jako epizodyści, pokazali, jak bogatym jest ten zespół doskonałych artystów“.

Neue Freie Presse, zaznaczywszy, że sztuka była grana „w właściwem tempie komedyowem“, tak pisze dalej: „Ruchliwszego Argana, niż pan Fiszer, nigdy się dotąd nie widziało. A całą tę klasyczną komedyę odegrano

z werwą, życiem i brawurą, oraz po sumiennem jej wystudyowaniu. Każdy artysta grał swą rolę żwawo i tak wyśmienicie, jakby przy jakim egzaminie".

Zachwyca się kreacyą Fiszera również krytyk z *Die Zeit*. „To było ostatnie słowo sztuki — pisze on — która w dyskretnych, momentalnych rysach daje obraz szczerego, prawdziwego życia. Nigdzie ani cienia przesady, nigdzie jakiś gruby, prostacki żart, a tylko lekka, świetna satyra. Pokazał ten wieczór znowu, jakim niezrównanym mistrzem jest Fiszer w przedstawianiu natury ludzkiej".

„Komedya Moliera — czytamy w *Neues Wiener Journal* — dostarczyła nowego świadectwa, jak misternie zestrojona (fein abgestimmt) jest gra zespołowa artystów lwowskich. Argana grał z wielką miarą i w subtelnie wycezylowanej charakterystyce pan Fiszer. Starannie narysowane figury dali panowie Feldman, Chmieliński i Nowacki. Jako pełne gracyi figury rokokowe przedstawiły się panie Zielińska i Michnowska. W całem przedstawieniu, które spotkało się z burzliwym aplauzem, był widoczny kulturalny, przypominający francuskie wzory styl (ein kultivierter, an französische Vorbilder erinnernder Stil)".

„Polacy — cytujemy z kolei opinię krytyka *Illustrirtes Wiener Extrablattu* — grają Moliera z ogromnym humorem i wielkiem poszanowaniem. Fiszer w roli Argana rozwinął wręcz nieoceniony, a pełen umiarkowania artystycznego humor, jaki spotkać można tylko u niektórych wielkości Burgteatru. Panna Zielińska może śmiało ze swą szarmancką osóbką uważać się za jedną z najlepszych przedstawicielek roli Antoniny".

Reichspost, podniósłszy świetną kreacyę Fiszera, zauważa w dalszym ciągu: „W sztuce tej dowiódł ansambl lwowski, że umie sprostać wymaganiom klasycznego repertuaru innych narodowości tak samo, jak swemu własnemu, rodzimemu repertuarowi dramatycznemu". — A w *Deutsches Volksblatt* powiedziano, co następuje: „Sztuka grana była doskonale, żywo i wesoło. Dyrektor Heller ze swym wyśmienitym ansamblem (vortreffliches Ensemble) potrafił z tej znanej powszechnie sztuki wydo-

być wszystkie jej subtelności i dać całość jak najlepiej opracowaną, w której wykonawcy za znakomitą grę zbierali obficie żywe oklaski". *Neues Wiener Tagblatt* ogranicza się do krótkiej, ale wielemówiącej wzmianki: „Że „Chory z urojenia" Moliera grany będzie znakomicie przez Francuzów Wschodu, wiedziało się, nim podniosła się zasłona. I trzebaby cały afisz przepisać, chcąc oddać każdemu z wykonawców sprawiedliwą ocenę".

Wreszcie głos dziennika *Wiener Mittags-Zeitung*: „Moliera, granego w formie tak zaokrąglonej, jakby poruszanego na kółkach, nigdyśmy jeszcze naprawdę tutaj nie oglądali (So abgerundet, wie auf Rädern laufend, hat man Moliere noch nie hier spielen gesehen). Argan pana Fiszera, to rozkosz niewypowiedziana (Hochgenuss); wyborniejszą Antoninę, niż ta, którą dała panna Zielińska, trudno sobie poprostu wyobrazić, tak samo, jak lepszego Diafoirusa, którego grał pan Feldman z nieoczekiwanymi komicznymi nuance'ami (mit ungeahnten komischen Nuancen)".

Na zakończenie tego rozdziału pozwolę sobie jeszcze zacytować opinię, jaką wobec korespondenta wiedeńskiego *Gazety Lwowskiej*, Dra Alfreda Wysockiego, do niedawna cenionego krytyka teatralnego lwowskiego, wypowiedział o tem przedstawieniu w rozmowie z nim jeden z najbardziej szanowanych krytyków wiedeńskich, Dr. Zweybrück, którego fejletony o Burgteatrze cieszą się wielką wziętością, a jeszcze większą powagą.

„Macie teatr pierwszorzędny — mówił dr. Zweybrück. — Widać w nim przeszłość i kulturę. Wasi artyści dają zupełne złudzenie rzeczywistości. W grze ich, w sposobie traktowania roli widzę dwie szkoły: jedna dawna, świetna, oparta pewno o długoletnią tradycyę, druga nowsza, nie tak ustalona, szukająca jeszcze nowych dróg, lecz zawsze bardzo ciekawa, bardzo interesująca. Ta staruszka, prowadząca dyalog z wyfraczonym młodzieńcem (p. Gostyńska i p. Rasiński w „Pannie mężatce"), to przecież artystka, której nie powstydziłby się żaden stołeczny teatr! Ona mówi, rusza się, uśmiecha tak, jakby siedziała

u siebie, w szlacheckim dworze polskim, i do siebie nas zaprosiła. Ileż w niej jest bogactwa talentu, ile pewności, jaka wykwintność całej postaci, co za maska! Już to przyznać muszę, że wasi aktorzy charakteryzują się doskonale. I w tem nie widzę żadnej różnicy. Zarówno starzy, jak i młodzi umieją obchodzić się ze szminką. Zdawałoby się, że ta zdolność dostrajania się do odtwarzanego typu leży im we krwi. Każdy z nich porusza się w kostyumie, jak w szlafroku...

„Zaimponowała mi rzeczywiście także publiczność polska — mówił następnie Dr. Zweybrück. — Jak ona umie słuchać, jak zapala się łatwo, jak podtrzymuje ciągłym szmerem ciekawości aktora! U nas tak słuchać Moliera — nie umieją. Niedawno grano w Wiedniu „Chorego z urojenia". Grano go wybornie, w całości może lepiej, aniżeli wasi artyści go grają, mimoto publiczność pozostała zimna. Czuło się, że na scenie padają słowa obcego autora, obce nam duchem poruszają się postaci. A tu... Tu każdy z was zda się znać Argana tak, jak gdyby widywał go codziennie. Dla was ten Francuz nie jest obcy — jest wam bliski, bliższy ten świat, aniżeli każdy inny. I wy go też gracie po swojemu. Nie powiem, że może za mało stylowo, lecz w każdym razie inaczej, aniżeli u nas pojmują Moliera. U nas naprzykład Lewinsky robi z Argana zgryźliwego, zbiedzonego starca; twarz żółta, wynędzniała, ruchy osłabłe.. A wasz Fiszer jest jak iskra żywy — prawdziwy „Chory z urojenia!" Scenie Argana z subretką brakło wprawdzie tej dystynkcyi, jaką się odznacza wasz zespół, całość była jednak wyborna!... Wyborny jest także p. Feldman. Jego doktor pobije niejeden rekord artystyczny, tyle w nim stylu, tyle szczegółów świetnie zaobserwowanych..."

V.

„Lekkomyślna siostra“ Włodzimierza Perzyńskiego.

(5 maja 1910).

świat nowoczesnej komedyi polskiej, zaprezentowanej tak świetnie zaraz drugiego wieczoru „Moralnością Pani Dulskiej“, wprowadził znowu publiczność wiedeńską piąty kolejno występ gościnny Dramatu lwowskiego. Przyszedł tym razem do głosu jeden z najmłodszych dramatyków naszych, Włodzimierz Perzyński, ze swą „Lekkomyślną siostrą“, ostrą, zjadliwą niekiedy, a nacechowaną istotnym talentem satyrą na powierzchowną, obłudną, pokrywającą często najwstrętniejsze brudy „moralność“, praktykowaną tu i ówdzie w tak zwanych „porządnych“ domach obywatelskich.

Utwór ten, należący niezaprzeczenie do najlepszych w zakresie polskiej literatury komedyowej z ostatnich lat, spotkał się w krytyce wiedeńskiej z bardzo sympatycznemi ocenami. Autorowi przyznano ogólnie wybitny, pełen temperamentu talent komedyopisarski, a dziełu jego dużą siłę i werwę satyryczną, niemałą zdolność konstrukcyjną, zajmujący, najwidoczniej na wzorach francuskich oparty sposób prowadzenia dyalogu, znaczne zalety pod względem psychologicznym, rzetelny dar obserwacyjny, niepoślednią zdolność ironizowania, oraz młodzieńczą odwagę w prawieniu ludziom przykrej prawdy w oczy. Nie brakło jednak także zarzutów. Dotyczą one głównie pewnych roz-

wlekłości zarówno w samej strukturze komedyi, jak i w dyalogach, które wykazują nieraz powtarzanie się jednych i tych samych myśli, a nawet motywów. Zarzucono nadto autorowi w kilku recenzyach, że zakończenie jego komedyi jest grubo nieprawdopodobne i szkodzi całości wrażenia. Idzie mianowicie o ów moment, kiedy tytułowa bohaterka sztuki, aby się w oczach rodziny zrehabilitować, rezygnuje z uczynionego na jej rzecz przez zmarłego wielbiciela zapisu. „Zwrot ten — zauważa między innymi recenzent z *Die Zeit* — jest w najwyższym stopniu nieprawdopodobny. Że „niemoralna“ kobieta ulega w końcu „moralnemu katzenjammerowi“, jest chyba w tym celu zrobione, aby widza rozmyślnie rozczarować. Pomysł ten chroma jednak na punkcie prawdopodobieństwa. I jakkolwiek zajmującą i trafiającą w sedno rzeczy jest Perzyńskiego krytyka filisterstwa, tutaj traci ona równowagę“. Wreszcie zwrócono jeszcze uwagę na brak oryginalnego rodzimego kolorytu w komedyi Perzyńskiego. „Sztuka rozgrywa się wprawdzie w Warszawie — czytamy w *Neues Wiener Journal* — ale i akcya i biorące w niej udział osoby mało mają w sobie znamion przynależności do środowiska, w którem wyrosły. Z Ibsena wzięty patos etyczny, od Sudermanna zaś technika i pewne, przypominające „Gniazdo rodzinne“ podobieństwo zasadniczego tematu“. Krytyk *Arbeiter Zeitung* zaś oświadcza, że „Warszawa daje sztuce tylko farbę lokalną“, gdyż w zasadniczych swoich rysach komedya Perzyńskiego ma wszelkie cechy międzynarodowości, jest przytem „od początku do końca żywa, śmiała i prawdziwa“.

Ogółem „Lekkomyślną siostrą“ zajęła się krytyka wiedeńska bardzo szczegółowo, osądziła zaś ją przeważnie trafnie i ze zrozumieniem, a w sposób dla naszego autora sympatyczny. Nie przeoczono braków i wad, ale nie zapomniano także podnieść wybitnych zalet sztuki. „Sztuka wykazuje coprawda niektóre poważne usterki w swojej budowie — pisze między innymi *Wiener Allgemeine Zeitung* — dyalogi grzeszą mocno rozwlekłością, raz nawet najzupełniej zbytecznie opowiada się na scenie to, co przed kilku zaledwie minutami rozegrało się przed oczyma

„Chory z urojenia“ Molliera.

Fot. Kordyan. Od lewej ku prawej: Walewski, Fiszer, Zielińska, Feldman, Michnowska.

publiczności, ale niemniej musi się czuć sympatyę dla tego poety o melancholijnej, pessymizmem nakarmionej duszy za jego śmiałość i odwagę, z jaką konsekwentnie zmierza do celu — usque ad finem".

Wykonanie komedyi Perzyńskiego spotkało się z jednomyślnem, żywem uznaniem, przyczem największe pochwały dostały się pp. Feldmanowi i Trapszo. Oddaję jednak głos sprawozdawcom poszczególnych dzienników wiedeńskich.

Wiener Allgemeine Zeitung zajmuje się wyłącznie kreacyą pana Feldmana, o którym pisze, co następuje: „Pełna siły scena końcowa, kulminująca w wybuchu wściekłości oszukanego moralnego oszusta, Henryka Topolskiego, który bliskim jest uduszenia własnej siostry, gdy się dowiaduje, że zrezygnowała dobrowolnie z bogatego spadku, odegrana została przez pana Feldmana w sposób pod każdym względem świetny. Gra jego, przypominająca sztukę wielkich włoskich wirtuozów werystyki scenicznej, wprost przytłaczała swą naturalnością i prawdą. Rzadko widzi się przedstawioną na scenie w tak drastyczny sposób żądzę złota. Był to eksperyment ryzykowny, ale ze wszechmiar udały". Tak samo *Neues Wiener Journal* oddaje największe pochwały scenie końcowej, jako „najświetniej odegranej", przyczem podnosi również bardzo wysoko grę pana Feldmana, który „silną dramatycznie grą nadał sztuce pełne życia zakończenie".

Sprawozdawca dziennika *Die Zeit* ma niemniej gorące słowa uznania dla kreacyi pana Feldmana i pisze o niej, że była „świetna" i posiadała „wszelkie cechy pozbawionego nawet cienia sztuczności realizmu". Z reszty wykonawców wymienia panie Rotterową i Trapszo. O pierwszej, która grała rolę tytułową, powiada, że „poprzednich wieczorów lepiej oddała kokieteryjność, niż tym razem sentymentalność i porywy uczciwości Maryi", o pani Trapszo zaś wyraża się recenzent w sposób następujący: „Bratowę Maryi, pragnącą uchodzić za wcielenie cnoty, ale utrzymującą sobie eleganckiego urwipołcia i próżniaka, grała pani Trapszo bardzo inteligentnie i żywo. Artystka ta szczególnie swoim jasnym, spiewnym głosem

i melancholijnym sposobem podnoszenia oczu umie wprost czarować".

Fremdenblatt: „Grano znowu doskonale. Odnosi się to szczególnie do pani Trapszo, która łączy w sobie rutynę z indywidualnością, oraz do panów Feldmana, Nowackiego i Kwiatkiewicza, którzy dali wyborne figury charakterystyczne". *Neue Freie Presse* zaznacza „silny sukces", osiągnięty i tym razem przez zespół lwowski, a o wykonaniu pisze, że „komedya odegrana została w dobrem tempie i z dużą rutyną przez panie Trapszo, Rotterową i Jankowską, oraz panów Feldmana, Nowackiego i Adwentowicza". *Reichspost* określa wykonanie sztuki jako „wyśmienite i życiowo prawdziwe", a oddawszy generalną pochwałę wszystkim artystom za „wyborne kreacye", podnosi szczególnie grę panów: Nowackiego, Kwiatkiewicza „w spokojnie i z miarą odtworzonej roli opuszczonego męża", Adwentowicza, oraz pani Trapszo, o której powiada, że grała „w dobrze pomyślny sposób, a nadmiar rysów charakterystycznych w grze jej zapisać już trzeba na rachunek autora, nie artystki".

„Grana była sztuka znakomicie — cytuję z kolei głos *Arbeiter Zeitung*, która poświęciła temu przedstawieniu obszerną, sympatycznie napisaną recenzyę. — Rolę tytułową odtworzyła pani Rotterowa z ujmującem ciepłem; pani Trapszo jako skryta rozpustnica, a na zewnątrz dumna ze swej cnotliwości żona fabrykanta Topolskiego, była wspaniałym okazem kobiecego filistra; samego fabrykanta odegrał pan Feldman z wielką prawdą, najprawdziwiej w scenie końcowej, gdy wybucha w nim cała niepohamowana brutalność zawiedzionego w swych oczekiwaniach burżuja; wreszcie, jako elegancki lowelas, który na rozkochanych w nim damach dopuszcza się szantażów, dał pan Adwentowicz doskonałą postać sceniczną".

Recenzent *Deutsches Volksblattu* pisze: „Sztuka młodopolskiego autora, sama w sobie żywa i dowcipna, odegrana została przez ansambl lwowski w sposób świetny, który zjednał wykonawcom sute, a dobrze zasłużone oklaski. Na szczególne podniesienie zasługuje subtelnie wycieniowana gra znanej nam już pani Trapszo, silna,

wprost przytłaczająca prawdą kreacya pana Feldmana, oraz gra pana Nowackiego w roli jego brata". Również podnosi grę wymienionych artystów *Illustrirtes Wiener Extrablatt*, zaznaczając, że sztuka grana była wogóle „lekko, żywo i z wielką rutyną aktorską". *Wiener Mittags-Zeitung* zaś tak charakteryzuje wykonawców komedyi Perzyńskiego: „Bez cienia jakiejkolwiek sztuczności, a zupełnie w tonie gruboskórnie — filisterskim odegrał swą rolę pan Feldman; artystą o wybitnych cechach wirtuozowstwa scenicznego okazał się pan Nowacki; w szlachetnym tonie i o sprawiającym duże wrażenie sposobie gry artystą jest pan Kwiatkiewicz; bardzo interesująco przedstawił się w roli salonowego sutenera pan Adwentowicz, w którego grze było kilka momentów o pierwotnej, podbijającej widza sile charakterystyczno - komicznej. Z pośród kobiet, biorących udział w wykonaniu sztuki, wybiła się na pierwszy plan pani Trapszo, której spiewny! bogaty w najróżnorodniejsze odcienia głos ma w sobie wiele słowiańskiej rasowości, a sama gra jest inteligentna, o wdzięcznych manierach i nawskróś interesująca".

I ten występ więc uwieńczony został jednomyślnie przez całą prasę wiedeńską stwierdzonym sukcesem. Nie był to może sukces tak silny i wielki, jak odniesiony poprzednio w „Moralności Pani Dulskiej", „Zemście" i „Chorym z urojenia", ale niezaprzeczenie poważny i znaczny, który znowu dał poznać polską sztukę aktorską z jak najlepszej strony, a polską twórczość dramatyczną w jednym z najmłodszych jej i najbardziej utalentowanych przedstawicieli.

VI.

„Upiory“ Henryka Ibsena. — „Pietro Caruso“ Roberta Bracco.

(6. maja 1910.)

Artyści lwowscy dostarczyli wczoraj najbardziej przekonywającego dowodu swych sił i środków: odważyli się w mieście znawców i wielbicieli Ibsena wystąpić z przedstawieniem dramatu Ibsenowskiego i odnieśli niezaprzeczony, a silny i wielki sukces. Oklaski, które się wczoraj słyszało, pochodziły nie od samych tylko ziomków gości lwowskich, ale były niemniej szczere i bez zastrzeżeń także wśród publiczności niepolskiej, która zebrała się tym razem jeszcze liczniej, niż na poprzednich przedstawieniach. To fakt bowiem, że wczorajsze przedstawienie „Upiorów“ Ibsena ani na chwilę nie pozostawało w tyle poza najlepszemi przedstawieniami tego dramatu przeznaczenia, jakie kiedykolwiek tutaj oglądaliśmy (blieb nicht einen Moment lang hinter den besten zurück, die wir von diesem Schicksalsdrama je hier gesehen haben)“.

Temi, gorącego uznania pełnemi, niemal entuzyastycznemi słowami określił krytyk *Neues Wiener Tagblatt* wrażenie, odniesione na przedstawieniu „Upiorów“ Henryka Ibsena, które wraz z dodaną do nich jednoaktówką „Pietro Caruso“ Roberta Bracco wypełniły szósty wieczór gościny Dramatu lwowskiego w Wiedniu. A nie on jeden tylko odniósł z tego występu tak korzystnie o naszym

zespole dramatycznym świadczące wrażenie. Oto, z pośród całego szeregu innych, jeszcze jeden głos o tem przedstawieniu, głos wiedeńskiej *Arbeiter Zeitung:*

„Wybór tej sztuki zdaje się wyzywać do porównań gry gości lwowskich z identycznemi przedstawieniami na scenach wiedeńskich. I tu musi się przyznać odrazu, że przedstawienie zespołu lwowskiego nie potrzebuje schodzić tamtym z drogi (nicht aus dem Wege zu gehen braucht").

Wogóle, przedstawienie „Upiorów" Ibsena — jak słusznie podniesiono w *Wiener Abendpost* — stanowi w cyklu przedstawień Dramatu lwowskiego na gruncie wiedeńskim „punkt kulminacyjny" (den Höhepunkt), takie było bez zastrzeżeń świetne, takie pod każdym względem skończone. Stwierdza to jednomyślnie cała prasa wiedeńska, a opinia jej w tej mierze jest dla Dramatu lwowskiego tem cenniejsza i tem większej wagi, że Wiedeń, to istotnie „miasto znawców i wielbicieli Ibsena" i że do wystawiania jego dzieł przykłada się tam bardzo surową i wysoką miarę krytyczną. A jednak ten właśnie występ przyniósł teatrowi lwowskiemu tryumf największy, tryumf, z którego scena nasza i artyści naprawdę mogą być dumni. Posłuchajmy zresztą, co i jak pisano o tem przedstawieniu.

„W Ibsenowskich „Upiorach" — pisze wspomniana już wyżej *Wiener Abendpost* — osiągnął lwowski teatr narodowy punkt kulminacyjny swych występów. Panowie: K. Adwentowicz jako Oskar Alving, J. Chmieliński jako pastor Manders i F. Feldman jako stolarz Engstrand wywiązali się ze swych trudnych ról wzorowo. Było to przedstawienie w najdrobniejszym szczególe pedantycznie przygotowane i wypracowane, nawskróś oryginalne w pojęciu, a wręcz mistrzowskie (meisterhaft) w całości. Iluzya prawdy była wprost podbijająca (geradezu übermannend). Także pani W. Siemaszkowa pojęła rolę Heleny Alving zupełnie oryginalnie, grała zaś ją z życiową prawdą i szczerością, oraz z bogactwem uczucia... Widownia zapełniona była tym razem przeważnie niemiecką publicznością, a licznie zgromadzony wiedeński świat artystyczny w formie długotrwałych oklasków dał wyraz

swemu gorącemu uznaniu dla polskich artystów. Opowiadano sobie przytem z ust do ust słowa jednego z członków sceny nadwornej, że polska sztuka sceniczna, to kunsztownie, mistrzowsko spleciona całość z niemieckiej ścisłości, francuskiej elegancyi i słowiańskiego sentymentalizmu.“

„To było przedstawienie nawskróś interesujące — brzmi opinia krytyka *Wiener Allgemeine Zeitung* — przedstawienie, które nowego dostarczyło dowodu na to, że ansambl lwowski także i wtedy umie utrzymać się na wyżynie, gdy opuści grunt rodzinny. Pan Adwentowicz, który już w komedyi Perzyńskiego zwrócił uwagę na swój silny talent, grał w „Upiorach“ Oswalda. W kreacyi jego czuło się nieraz silny wpływ Zacconiego i nie można się było często z nim zgodzić, ale niemniej nadzwyczajny, wysoko ponad przeciętną miarę wyrastający talent tego artysty zasługuje na pełne, gorące uznanie. Doskonałe kreacye dali: pani Siemaszkowa i pan Feldman“.

Deutsches Volksblatt: „Grano „Upiory“ wprost wzorowo (geradezu musterhaft). Pan Adwentowicz, jako Oswald, przemyślał najdrobniejszy szczegół swej trudnej roli, odegrał zaś ją z przekonywającą siłą i artyzmem. Kreacyę jego można postawić śmiało obok kreacyi najwybitniejszych przedstawicieli roli Oswalda. Pani Siemaszkowa grała Szambelanową Alving z wielkiem zrozumieniem. Pewien ton słowiański, który słyszało się w jej wybuchach uczuć macierzyńskich, nadawał tylko bardziej oryginalnego zabarwienia doskonałej nawskróś kreacyi tej pełnej temperamentu artystki. Pastor w interpretacyi pana Chmielińskiego odznaczał się przekonywającą naturalnością i prawdą, a pan Feldman w roli stolarza Engstranda stworzył postać żywą i życiowo prawdziwą“.

„Przedstawienie „Upiorów“ — cytuję kolejno ocenę krytyka z *Wiener Mittags-Zeitung* — było niezwykle interesujące. Pan Adwentowicz, jako Oswald Alving, dał kreacyę wspaniałą (grossartig). W spojrzeniu jego już od samego początku czytało się budzące się zwolna szaleństwo, a w scenie końcowej gra jego była tego rodzaju, że budziła niekłamany podziw. Kreacya pani Siemaszko-

wej, przedstawicielki Heleny Alving, celowała subtelnem wycieniowaniem grających w jej piersi uczuć, a okazała się szczególnie świetną w momentach silnej namiętności, kiedy szambelanowa ciska pastorowi w twarz wyrzuty z powodu tego, co wycierpiała, oraz w chwili, gdy wybucha w niej żywiołowa trwoga o syna, obok którego pada w końcu złamana. Z pełnem uznaniem podnieść wreszcie należy kreacye panów: Chmielińskiego w roli pastora Mandersa i Feldmana w roli stolarza Engstranda, jak również grę pani Michnowskiej w roli Reginy Engstrand".

Wielkie pochwały oddaje przedstawieniu „Upiorów" również *Die Zeit*. Nazywa ona Oswalda pana Adwentowicza „niezwykle interesującym" i pisze o nim w ten sposób dalej: „W kreacyi tego artysty od pierwszej chwili występują momenty patologiczne; drży on, szczególnie podczas mówienia, zacina się przy pojedynczych słowach, potem stopniuje zamęt pamięciowy w urywanych, z męką doszukiwanych zdaniach, aż w końcu przechodzi w ton bełkotu i bredzenia. A że przytem jest młody, gorącej krwi i nieokiełzany, więc może tem tragiczniej podmalować katastrofę, której ulega, nadając jej piętno niewypowiedzianej, a bezradnej melancholii. Obok tego artysty wymienić należy panów Feldmana i Chmielińskiego, znakomitych przedstawicieli ról Engstranda i pastora Mandersa". O pani Siemaszkowej natomiast powiada recenzent, że „nie miała potrzebnej dla przedstawicielki pani Alving chłodem przejmującej powagi, ni cierpkości"

Także recenzent *Fremdenblattu* wytyka pani Siemaszkowej, że grała „zanadto gorąco", a co do pana Adwentowicza, powiada, że „gra więcej Zacconiego, niż Ibsenowskiego Oswalda", ale jednocześnie dodaje: „Jakkolwiek jednak gra ten artysta, to uznać musi każdy, że jest w grze jego ogromna siła, która przygniata najbardziej nawet opornego słuchacza". O Engstrandzie pana Feldmana pisze sprawozdawca, że był „doskonały".

Arbeiter Zeitung, oddawszy całości przytoczone już poprzednio pochlebne uznanie, pisze w ten sposób o samych wykonawcach: „Oswald pana Adwentowicza, który

„Lekkomyślna Siostra“ Włodzimierza Perzyńskiego.

Fot. Kordyan. Od lewej ku prawej: Kwiatkiewicz, Nowacki, Feldman, Trapszo, Jankowska.

pojawia się od pierwszej chwili na scenie jako chory i następnie krok za krokiem rozwija przed nami nietylko duchową depresyę, ale także fizyczną chorobę, przypominał żywo mistrzowską sztukę Zacconiego. Pan Feldman, jako papa Engstrand, jak również, pan Chmieliński w roli pastora Mandersa wytrzymują próbę porównań z najpierwszemi znakomitościami aktorskiemi. Nie przypominała nikogo i nie budziła żadnych reminiscencyi jedna pani Siemaszkowa. Jej wytworna, spokojna wyniosłość, szlachetność tonu i ruchów, a wreszcie wybitna inteligencya złożyły się na kreacyę nawskróś oryginalną".

W podobnie sympatyczny sposób i ze szczerem uznaniem pisze o grze pani Siemaszkowej *Neues Wiener Tagblatt*. „Pani Siemaszkowa — czytamy tam — Młynarka z „Zaczarowanego koła", grała wczoraj panią Alving. Co za wyniosłość w jej grze, ile głębokiej tragiki w jej okrzyku: „upiory!", jaka wreszcie czułość macierzyńska w odniesieniu do nieszczęśliwego syna!". Innym wykonawcom poświęca sprawozdawca następującą ocenę: „Pan Adwentowicz ma wszelkie warunki, aby grać Oswalda; nie zawsze wprawdzie udaje mu się osiągnąć zamierzone wrażenie, w ostatnich jednak scenach zdobywa się on na akcenty naprawdę przygniatające swą siłą. Pastor w interpretacyi pana Chmielińskiego, oraz Engstrand pana Feldmana, to kreacye, ktore nadały całości przedstawienia zadziwiająco piękny wyraz i zaokrąglenie".

Na ostatek opinia krytyka *Neue Freie Presse*. Ciekawa ona i oryginalna, choć nie ze wszystkiem można się na nią zgodzić, a brzmi dosłownie tak: „Odrębność narodowa artystów polskich jest oczywista i narzucająca się odrazu każdemu, tak silnie zabarwia i przenika wszystkie ich kreacye. Grają np. dramat neapolitański Bracca — i oto robi się z tego polska tragedya. Grają „Upiory" Ibsena — i patrzcie! — „Upiory" przenoszą się odrazu nagle do jakiejś majętności polskiej. Pani Siemaszkowa jako szambelanowa Alving okazuje się nam jako wyniosła polska baronessa, w czarnej, zesznurowanej sukni jedwabnej, o ostrym francuskim profilu i z myślącemi oczyma pod zapudrowaną peruką. Pastor Manders przemienia się w ka-

tolickiego kapłana, a Oswald znów, to miękki, zlumpowany artysta, malowniczy, interesujący, pełen także melancholii. Tak też go i gra pan Adwentowicz, który obok pani Siemiaszkowej zbierał wczoraj nawięcej oklasków, choć także reszta wykonawców zasługuje na pochwały. Wogóle zespół lwowski posiada godny respektu poziom artystyczny i jest ożywiony jak najlepszym duchem. Mowa polska gra razem z artystami: miękko, zalotnie nagina się do myśli, nadaje wygłaszanym zdaniom brzmienie melodyjne, kusi, wabi i zwodzi, gdy tylko szeptać zacznie do ucha — pochlebnica."

Tyle o „Upiorach" i odniesionym w nich przez Dramat lwowski sukcesie. Z kolei kilka słów o „Pietrze Caruso" Roberta Bracco. Tu zbierał niepodzielnie laury pan Żelazowski, świetny przedstawiciel roli tytułowej, jednej z najwspanialszych w bogatym jego repertuarze.

„Kreacya pana Żelazowskiego zasługiwałaby na obszerną ocenę — pisze o naszym artyście *Neues Wiener Tagblatt*. — Musimy się niestety ograniczyć jedynie do stwierdzenia, że artysta ten należał przedewszystkiem do tych, którzy zapewnili wczoraj polskiej sztuce aktorskiej w Wiedniu tak świetne zwycięstwo. Jako córka Pietra sprawiła panna Zielińska swą niemą grą mimiczną porywające wrażenie".

„Sposób, w jaki artysta uszlachetnił tę grubo zrobioną sztukę, dowiódł ponownie, że jest on nietylko wielkim wirtuozem, ale także szczerym artystą" — powiada krytyk z *Arbeiter Zeitung*, a wtóruje mu recenzent *Fremdenblattu* słowami: „Pan Żelazowski stworzył z konwencyonalnej roli zewnętrznie spodlonego, w głębi serca szlachetnego starca kreacyę mistrzowską". W ten sam sposób pisze *Deutsches Volksblatt*, który stwierdza, że w błahej zresztą roli pan Żelazowski znalazł sposobność do rozwinięcia swego „silnego" po mistrzowsku panującego nad arkanami sztuki aktorskiej talentu". *Neues Wiener Journal* znów wyraża o grze naszego artysty następującą opinię: „W sztuce włoskiego autora dał się pan Żelazowski poznać jako subtelny, rozporządzający prostymi, ale silnie działającymi akcentami artysta, który święcił też

podczas wczorajszego wieczoru największy sukces, mając doskonałych partnerów w pp. Rasińskim i Zielińskiej". Sprawozdawca *Die Zeit* nazywa grę pana Żelazowskiego „pełną prostoty i przytłaczającej prawdy", a w *Wiener Abendpost* znajdujemy taką ocenę: „W jednoaktówce Bracca umiał pan Żelazowski zarówno swą maską, jak i skończoną pod względem artystycznym grą utrzymać widzów w pełnem napięcia zainteresowaniu. Jego szczery, głęboko z serca dobyty akcent bolu z powodu straty jedynego i ostatniego dobra na świecie, honoru córki, poruszył wiele wrażliwych pań w widowni do łez".

W podobnych, a pełnych szczerego podziwu i uznania słowach oceniają kreacyę znakomitego naszego artysty również inne pisma wiedeńskie, podnosząc jednocześnie także doskonałą grę pp. Rasińskiego i Zielińskiej. O tej ostatniej pisze między innemi *Wiener Allgemeine Zeitung*, że dopiero w sztuce Bracca „okazały się wyraźniej zdolności sceniczne tej niezwykle utalentowanej artystki".

Wogóle, ten szósty z kolei występ w stolicy naddunajskiej przyniósł Dramatowi lwowskiemu sukces wprost olbrzymi, przez wszystkich jednomyślnie stwierdzony i w gorących słowach uznania w całej prasie wiedeńskiej omówiony.

„Zamiar dyrektora Hellera — cytuję jeszcze na zakończenie opinię *Deutsches Volksblattu* — przedstawienia swej trupy w nowoczesnym europejskim repertuarze, powiódł się znakomicie. Z nielicznemi stosunkowo siłami dano poznać publiczności wiedeńskiej podczas polskiego tygodnia teatralnego kunszt sceniczny nawskróś świetny, a w przejawach swych pełen bogactwa i rozmaitości".

VII.

„Sędziowie“ i „Warszawianka“ Stanisława Wyspiańskiego.

(7. maja 1910.)

Nastąpił wieczór, z żywem oczekiwany zainteresowaniem zarówno przez Polonię wiedeńską, jak i przez sfery artystyczno-literackie Wiednia: — wieczór Wyspiańskiego. Zainteresowanie to łatwo zrozumieć. Wyspiańskiego znano dotąd w Wiedniu jako niezwykle oryginalnego malarza, słyszano zaś o nim, że jest równie oryginalnym, a w ojczyźnie swej uwielbianym autorem dramatycznym i poetą — więc z ciekawością od samego początku wyczekiwano przedstawienia, które miało dać poznać także tę stronę jego twórczości. Niemało do rozbudzenia wśród publiczności wiedeńskiej zajęcia się osobą twórcy „Wesela“ przyczyniły się również artykuły i fejletony dziennikarskie, przedstawiające go jako reformatora nowoczesnego dramatu i teatru polskiego, a wogóle jako najwybitniejszego i najgłośniejszego przedstawiciela tego działu twórczości w Polsce z ostatniej doby.

Zaraz w pierwszym dniu gościny Dramatu lwowskiego w Wiedniu wystąpił w *Neue Freie Presse* Dr. Bertold Merwin, w wspomnianym już poprzednio fejletonie „Das polnische Drama“, z entuzyastyczną oceną znaczenia Wyspiańskiego dla współczesnego dramatu i teatru polskiego. Powiedziano tam o Wyspiańskim między innemi, co następuje: „Pomimo swej zdecydowanej odrębności narodowej, Stanisław Wyspiański, który w przeciągu nie-

wielu lat wprost zaczarował polską współczesną sztukę dramatyczną, należy do literatury całego świata... Była to natura renesansowa: poeta, malarz, dramaturg, plastyk, literat. Przytem był on pierwszym polskim poetą, u którego nie da się wykazać żaden kontakt z współczesną literaturą obcą i rodzimą... Wyspiański był sobą samym. Wszystko zawdzięczał sobie — i klasycznej poezyi. Z tego niewyczerpanego źródła czerpał on swoje natchnienia, ale nie wzory. Fantazya jego szła w antyczny świat, aby brać stamtąd zapładniające nasienie do twórczego aktu... Wyspiański miał swój własny świat ideałów i rządził w nim z absolutyzmem, który początkowo wprost odstraszał. Wyrobiwszy w sobie pogląd, że naród nie może więcej karmić się tradycyami romantyki..., a nowa generacya powinna być wprowadzona w sferę nowego pojmowania świata i życia, zamiast trzymać się nieustannie dawnego, a zwalczonego już światopoglądu — chciał usunąć zbutwiałą tradycyę i położyć kres bałwochwalczemu uwielbianiu przeszłości. Nowe życie! — to było hasło poety." W dalszym ciągu autor fejletonu scharakteryzował jeszcze szczegółowiej zaznaczony wyżej światopogląd Wyspiańskiego na podstawie „Wesela" i „Wyzwolenia", określił w zwięzłych słowach styl jego dramatów, a zakończył stwierdzeniem, że „Wyspiański stał się punktem wyjścia kultury dramatycznej w Polsce".

Z niemniej entuzyastyczną oceną wystąpił w fejletonie *Fremdenblattu*, na dwa dni przed wystawieniem „Sędziów" i „Warszawianki", Dr. Edward Goldscheider. Zaznaczywszy na wstępie, że przez Wyspiańskiego „narodziła się Polsce nowa sztuka rodzima", autor poświęcił szereg trafnych uwag „Weselu", o którem pisze: „Trzebaby sięgnąć daleko w historyę literatury świata, chcąc znaleść analogiczny przykład równie potężnego wrażenia, wywołanego przez dzieło sceniczne na umysły współczesnych. We wszystkich kołach polskiej inteligencyi, w ciągu paru tygodni, zyskały prawo obywatelstwa rozmaite cytaty z dzieła Wyspiańskiego; co więcej, zdawało się, jakby już oddawna były one wspólną własnością wszystkich, ale jakby istniał jednocześnie jakiś zakaz ich wypo-

wiedzenia, zanim wyjdą one z ust samego mistrza". A dalej jeszcze pisze autor o Wyspiańskim, co następuje: „Czem był Wyspiański dla narodu polskiego i jaką pozostawił mu po sobie niewyczerpaną spuściznę, to określić przychodzi nie-Polakowi tem trudniej, że nie znalazł się dotąd nikt taki, który odważyłby się przełożyć na inny język któreś z licznych dzieł jego. I nie jest to zaiste przesadą, gdy się powie, że słowo jego wprost nie zniesie przekładu, nie da się opisać, przerobić lub zmienić. Musi być albo całe, pełne i niezmienione przyjęte, albo wcale nie".

Łatwo pojąć, jak tego rodzaju entuzyastyczne, w najpoważniejszych dziennikach zamieszczone głosy o Wyspiańskim zainteresowały publiczność wiedeńską. Łatwo również pojąć, z jaką ciekawością wyglądano przedstawienia zapowiedzianych dzieł sławnego poety polskiego. Wprawdzie na parę miesięcy przed występami Dramatu lwowskiego w Wiedniu wystawiono na jednej z podrzędnych scen wiedeńskich „Sędziów" Wyspiańskiego w niemieckim przekładzie, ale przedstawienie to wypadło tak mizernie, że nie dało nawet przybliżonego pojęcia o potędze tego utworu. Przyznawano to ogólnie i z tem większem też zajęciem oczekiwano, jakie wrażenie sprawi ten utwór w interpretacyi artystów lwowskich. Oczekiwano nie napróżno. Zarówno „Sędziowie", jak i „Warszawianka" nie zawiodły rozbudzonego zainteresowania — dały publiczności cały szereg głębokich, wstrząsających wrażeń, a krytyce sposobność do zanotowania nowego tryumfu polskiej sztuki dramatycznej i teatralnej. Był to istotnie, jak zaznaczył jeden z krytyków, „rodzaj uroczystego przedstawienia" (eine Art Festvorstellung), uwieńczonego prawdziwym, rzetelnym sukcesem artystycznym, odniesionym w równej mierze przez autora i artystów.

A oto głosy prasy wiedeńskiej o tem przedstawieniu:

„Najsilniejsze wrażenie — czytamy w *Neue Freie Presse* 1910 — sprawiła tragedya Stanisława Wyspiańskiego: „Sędziowie". Jest to trochę jaskrawy w wyrazie dramat chłopski ze wsi galicyjskiej. Opilstwo, lichwiarstwo i podobne niskie skłonności stanowią tło dramatu, zawiedziona

miłość i chęć zemsty są motywami akcyi, morderstwo i śmierć ostatecznym rezultatem. Wypadki, rozgrywające się w tej sztuce, piętrzą się poprzez siebie, a z taką elementarną siłą, że nawet nieznający języka może z łatwością podążać ich śladem... Na zakończenie wieczoru dano dramat historyczny Wyspiańskiego: „Warszawiankę". Podtytuł brzmi: „Pieśń z r. 1831" i usprawiedliwia liryczno-melodramatyczny charakter tego nieco wydłużonego utworu, którego całość jest trochę patetyczna i staromodna, ale o wielkiej sile nastroju. Niezwykle interesująca, o namiętnych akcentach gra polskich artystów, zwłaszcza Żelazowskiego, Kwiatkiewicza, Rasińskiego, Nowackiego, Chmielińskiego, oraz pań Siemaszkowej, Trapszo, Michnowskiej, spotkała się z silnym aplauzem".

Neues Wiener Tagblatt: „Tragedya o takiej potędze koncepcyi, że myśli poprostu rozrywają ciasne ramy słów i, uwolnione z tych więzów, wprawiają mózg w stan gwałtownego wrzenia; sztuka o tak bogatej w akcyę treści, że serce słuchacza, jakby jakąś straszną zmorą uciskane, konwulsyjnie w głąb się chowa — oto „Sędziowie". Bóg zemsty, odwet, straszliwą objawia władzę. Synowie stają się sędziami swego rodzica, a potężny Jahveh strąca swoich proroków i grzeszników w pył, zamienia dom zbrodniarza w cmentarz. Utwór ten, przedziwnym językiem napisany, dał znowu sposobność panu Żelazowskiemu do wykazania całego bogactwa jego talentu, oraz sił i środków, jakimi rozporządza. — Drugi utwór tego poety, „Warszawianka", stanowi epizod z owego nieszczęsnego roku, kiedy to młódź polska wyruszyła w pole do walki o wolność, którą jednak tylko w śmierci znaleźć mogła... Na tle pełnego barw i nastroju obrazu scenicznego, w którego ramy ujęto ten utwór, odcinały się szczególnie kreacye: pani Siemaszkowej i pana Chmielińskiego".

Krytyk *Neues Wiener Journalu* określa „Sędziów" jako „dramat o jaskrawych barwach naturalistycznych, ale jednocześnie pełen lirycznych piękności i potężnego akcentu dramatycznego", a o wykonaniu pisze: „W interpretacyi polskich artystów nabrał ten utwór pełnego plastyki i życia wyrazu i wywarł na widzach przejmujące wra-

„Sędziowie“ Stanisława Wyspiańskiego.

Trapszo, Żelazowski.

Adwentowicz, Rasiński, Bielecki, Żelazowski, Trapszo.

żenie. Widziało się na scenie postaci, które z nieodpartą siłą wryły się w pamięć. W charakterystyce ich była żywiołowa prawda, która w świetny sposób ujawniła oryginalność i wysoki poziom talentów tych artystów". O „Warszawiance" wyraża się cytowany krytyk, że była to „niejako recytacya z porozdzielanemi rolami, coś jakby żywy, malarskimi efektami działający obraz sceniczny, którego podkład patryotyczny wywołał silny oddźwięk wśród przeważająco polskiej publiczności".

Wiener Abendpost, zaznajomiwszy swoich czytelników z osobą i rodzajem twórczości Wyspiańskiego, którego „bogata, nieokiełzana, rozrywająca konwencyonalne więzy formy fantazya poetycka nie pozwala do dzieł jego zwykłej przykładać miary", pisze o przedstawieniu obu jego utworów, co następuje: „Jakkolwiek po dotychczasowych siedmiu występach mamy już ustaloną opinię o świetnych pod każdym względem kwalifikacyach aktorskich gości polskich, to specyalnie co do przedstawienia „Sędziów" brak nam dość słów do wyrażenia naszego podziwu (können wir nicht genug Worte der Bewunderung finden). Przejmujący do głębi realizm w odtworzeniu działających w tym utworze postaci chłopskich i żydowskich był poprostu fenomenalny (geradezu phänomenal) i dowiódł, że właśnie w interpretowaniu ról tego rodzaju leży największa siła trupy lwowskiej. Z wykonawców na największą pochwałę zasługują pani Siemaszkowa, oraz panowie Chmieliński i Żelazowski. W „Warszawiance" oddał pan Chmieliński rolę generała Chłopickiego w szlachetnym tonie i z wielką miarą artystyczną".

Sprawozdawca *Deutsches Volksblattu* szerzej od innych zajmuje się przedstawieniem „Warszawianki" i podnosi w pełnych gorącego uznania słowach grę pani Siemaszkowej i pana Chmielińskiego. Pisze on: „Pani Siemaszkowa odtworzyła postać Maryi, jako Kassandry narodowej, z siłą i szczerością, stawiającą ją godnie obok najwybitniejszych artystek dramatycznych. Pan Chmieliński grał generała Chłopickiego, a choć rola ta nastręcza wiele i znacznych trudności, grał ją wzorowo. Inni wykonawcy

stali na poziomie, wymaganym od dobrze zgranego i dzielnie spełniającego swe zadania ansamblu". Omawiając wykonanie „Sędziów", sprawozdawca oddaje „szczególną pochwałę" p. Żelazowskiemu za „świetnie odegraną rolę starego Samuela", a o pani Siemaszkowej powiada, że „grała, jak zwykle dotąd, z przekonywającą prawdą i siłą realizmu".

W *Die Zeit* zaznacza sprawozdawca, że „wstrząsające wrażenie, jakie sprawiają „Sędziowie", uwypuklone zostało jeszcze bardziej przez skończenie realistyczny vollens realistisch) sposób gry trupy lwowskiej", oraz podnosi „wybitnie artystyczną kreacyę" pani Siemaszkowej, która w roli „zdeptanej przez los dziewki wiejskiej miała akcenty przejmującej do głębi prawdy i szczerości". O wykonawcach „Warszawianki" pisze sprawozdawca, że w grze ich przebijał się „szlachetny zapał".

Krytyk *Fremdenblattu* wyraża się o „Sędziach", że jest to „poważne, szlachetnie pomyślane i po mistrzowsku napisane dzieło, którego serdecznie proste wiersze działają miejscami tak samo porywająco, jak pełen patosu język „Warszawianki". O tej ostatniej zaś zauważa trafnie, że ten „wspaniały obraz" wpierw narodził się w duszy Wyspiańskiego-malarza, nim przetopiony został w słowa przez Wyspiańskiego-poetę „Symbol i rzeczywistość złączyły się tu w nierozdzielną całość organiczną". Wykonaniu obu utworów poświęca sprawozdawca powyższego dziennika następującą ocenę: „Obie te sztuki grane były znakomicie, a przytem z wzruszającą wprost serdecznością i miłością. Pani Siemaszkowa w ponure proroctwo bolejącej po stracie ukochanego narzeczonej wlała tyle prawdziwego bolu i tyle tragicznego patosu, że publiczność słuchała jej słów z zapartym oddechem. Postać Chłopickiego w interpretacyi pana Chmielińskiego miała w sobie szlachetną powagę, była przytem pełna stylu w postawie, tonie i gestach. W „Sędziach" wspaniały był pan Żelazowski jako Samuel, szczególnie zaś w scenie końcowej, gdzie podniósł tę postać do wyżyn prawdziwej, głębokiej tragiki; doskonały był Jukli pana Nowackiego, biedny, ograniczony żyd, którego ponad całą nędzę życia podnosi myśl, że kiedyś,

w niebie, będzie mu lepiej i że będzie tam przechadzał się wśród błękitnych niezapominajek i czerwonych goździków, daleki od wszelkich trosk żywota".

Wiener Mittags-Zeitung podnosi „siłę realizmu" w wykonaniu „Sędziów", oraz znakomitą grę przedewszystkiem pana Żelazowskiego i pani Trapszo, a w „Warszawiance" kreacyę pana Chmielińskiego, dodając, że ta ostatnia sztuka wywarła na publiczności bardzo silne, żywymi oklaskami zaakcentowane wrażenie. *Oesterreichische Zeitung* pisze o przedstawieniu „Sędziów", że „odznaczało się świetnym kolorytem lokalnym, oraz pełnią życia", dało zaś sposobność do świetnego popisu panu Żelazowskiemu, jak również paniom Siemaszkowej i Trapszo. Z wykonawców „Warszawianki" wyróżnia ten dziennik przedewszystkiem panią Siemaszkową, w której grze była „głęboko z duszy dobyta tragika", dalej panią Michnowską, wreszcie pana Rasińskiego, który rolę młodego oficera odegrał „w szlachetnym stylu". Zaznacza w końcu sprawozdawca, że teatr był szczelnie wypełniony, a „przed teatrem stały tłumy tych, którzy z powodu rozkupienia biletów nie mogli dostać się do wnętrza". *Reichspost* zachwyca się grą pani Siemaszkowej w „Warszawiance" i pisze o niej, że „w scenach ekstazy była mistrzowska", a o wykonaniu „Sędziów" powiada, że „wszystkie odtworzone w niej postaci odznaczały się prawdą życiową". *Illustrirtes Wiener Extrablatt* stwierdza, że w obu sztukach „wszyscy wykonawcy, pojedynczo i w ansamblu, stali na poziomie, do którego przyzwyczaili już publiczność wiedeńską".

Z bardzo obszerną, najobszerniejszą i najbardziej wyczerpującą ze wszystkich recenzyą obu utworów Wyspiańskiego wystąpiła *Arbeiter-Zeitung*. Złożono tam głęboki hołd genialnemu poecie, a jednocześnie oddano wysokie uznanie wykonaniu jego dzieł, specyalnie zaś „Sędziów", których interpretacya przez zespół lwowski spotyka się w tem piśmie z gorącą pochwałą. „Wszystko było na właściwy ton nastrojone, tak w szczegółach, jak w całości; gra artystów świetna. Jewdocha pani Siemaszkowej porywała siłą dramatyczną i była w każdym celu mistrzow-

ską kreacyą. Joas w interpretacyi pani Trapszo miał urok poetycki i wzruszał do głębi. Świetne postaci dali panowie: Żelazowski (Samuel), Chmieliński (Natan) i Kwiatkiewicz (Dziad). Po za tem i wszystkie inne role, nawet najdrobniejsze epizodyczne, były pierwszemi siłami obsadzone. Wogóle nie można było lepiej zagrać Wyspiańskiego-realisty, niż uczynili to artyści lwowscy".

Jako *lever de rideau* dano jeszcze tego wieczoru znaną jednoaktówkę Bolesława Gorczyńskiego „Parodye miłości". Odegrana w przerwie między tamtymi dwoma utworami, jednoaktówka ta miała reprezentować żywioł komedyowy i spełniła wybornie swoje zadanie, a choć tu i ówdzie podniesiono w krytyce, że mąciła ona nastrój uroczysty wieczoru, oddano jej należne pochwały jako rzeczy wesoło i zręcznie napisanej, a doskonale przez pannę Zielińską, oraz Feldmana i Nowackiego odegranej.

Wogóle jednak nie zajmowano się szczegółowiej jednoaktówką Gorczyńskiego, gdyż całą uwagę poświęcono Wyspiańskiemu. On królował niepodzielnie tego wieczoru na scenie i w widowni, a z jaką siłą, o tem, oprócz zacytowanych już głosów prasy wiedeńskiej, świadczy jeszcze następujące zdanie krytyka *Neues Wiener Tageblattu:* „Malarz i poeta podali sobie tego wieczoru ręce, aby wywołać olbrzymie wrażenie, zdobyć ze sceny wielkie, silne powodzenie. Z zapartym oddechem śledzili słuchacze wspaniałą scenę końcową „Sędziów", pełni przejęcia i wzruszenia wsłuchiwali się w głębokie akordy patryotycznej „Pieśni z roku 1831". W całości wzięte, przedstawienie to zmieniło się w akt hołdu dla cieniów wielkiego polskiego malarza-poety, hołdu, w którym brali chętny udział także licznie zgromadzeni nie-Polacy, gdyż wszyscy bez wyjątku czuli, że stoją wobec jednego z reprezentantów ludzkości w pojmowaniu Emersona".

Zakończenie.

niedzielę, dnia 8. maja, grali artyści lwowscy na scenie „Bürgerteatru“ po raz ostatni. Wedle pierwotnego planu, występy gościnne Dramatu lwowskiego miały wypełnić razem siedm wieczorów, ale wobec ogromnego powodzenia, jakiem cieszyły się te występy, dyrektor Heller, ulegając licznym prośbom, dał jeszcze jedno dodatkowe, ósme z rzędu, przedstawienie. Powtórzono na niem „Moralność Pani Dulskiej“ Gabryeli Zapolskiej.

Pożegnalny ten występ teatru lwowskiego w stolicy naddunajskiej był jednym szeregiem gorących owacyi dla naszych artystów i ich dyrektora. Zapełniona szczelnie polską i niemiecką publicznością widownia rozbrzmiewała raz po raz burzliwymi oklaskami, które dosięgły punktu kulminacyjnego po drugim akcie, kiedy, po wielokrotnych wywoływaniach, ukazał się na scenie wraz z artystami dyrektor Heller, a deputacya polskiego Stowarzyszenia akademickiego w Wiedniu „Ognisko“ wręczyła mu wśród owacyjnych oklasków publiczności piękny wieniec jako dowód uznania i wdzięczności za tak świetne zaprezentowanie polskiej sztuki scenicznej wobec zagranicy. Gdy wreszcie po trzecim akcie zapadła po raz ostatni zasłona, zerwał się w widowni istny huragan oklasków, a wśród nich rozlegały się okrzyki: „Do widzenia!“ Artyści wychodzili kilkanaście razy z rzędu przed kurtynę, żegnani nieustannymi oklaskami i owacyjnymi okrzykami. Równie owacyj-

nego pożegnania, jak przyznawali starzy bywalcy teatralni z pośród publiczności niemieckiej, dawno już nie widziano w Wiedniu.

Ale bo też — zauważa jeden z korespondentów polskich — „aktorzy lwowscy spisali się nad modrym Dunajem doskonale. Grali cudownie, z zapałem, z werwą, z przekonaniem i świadomością, że się spodobać muszą i spodobają“ (Dr. Alfred Wysocki). Rzeczywiście też spodobali się, a w jak wysokim stopniu — dowodem przytoczone poprzednio głosy krytyki wiedeńskiej, dowodem także liczne artykuły ogólne, w których już na podstawie nie doraźnych, po każdorazowem przedstawieniu notowanych spostrzeżeń i wrażeń, ale całkowitego bilansu artystycznego występów Dramatu lwowskiego oceniono wartość tych występów i sukcesy w nich odniesione. Najważniejsze z tych ogólnych ocen pozwolę sobie przytoczyć w całości lub wyjątkach.

Przedewszystkiem uwagi, jakie poświęcił gościnie Dramatu lwowskiego w Wiedniu na szpaltach *Polnische Post* taki poważny i wytrawny znawca teatru, jak cytowany niejednokrotnie w poprzednich rozdziałach krytyk *Fremdenblattu*, Dr. Edward Goldscheider. Pisze on, co następuje.

„Z pewnego rodzaju determinacyą wysilały się w ostatnich dniach niemieckie języki na wymawianie polskich nazwisk. I gdy się zważy, jak długo trwało, nim przyzwyczajono się nareszcie w Niemczech nazywać autora „Wigilii“ poprostu Stanisławem Przybyszewskim, zamiast używać znanego określenia Strindberga: „genialny Polak o niemożliwem do wymówienia nazwisku“ — każdy będzie musiał przyznać, że nazwiska Gostyńskiej, Nowackiego, Siemaszkowej itd. niesłychanie szybko zyskały w Wiedniu popularność. Ten pocieszający fakt mamy do zawdzięczenia panu Ludwikowi Hellerowi, dyrektorowi teatru lwowskiego, którego zamiar urządzenia w Wiedniu całotygodniowego cyklu występów gościnnych wydawał się zrazu wielu zbyt ryzykownym, a powiódł się tak świetnie. Po raz to pierwszy polska sztuka sceniczna złożyła na obcym gruncie przekonywający dowód, do jak wspaniałych doszła wyników, a jednocześnie zwróciła uwagę publiczności wiedeńskiej na

literaturę dramatyczną polską, o której dotąd nie wiele więcej wiedziano, jak to, że niejaki Wyspiański, który był także malarzem — dla niektórych podobno także aktorem! — panuje wszechwładnie na współczesnej scenie polskiej. Teraz zostały lody przełamane: malarstwo polskie, dzięki kilku wystawom w „Secesyi“ i „Hagenbundzie“, poznano już w Wiedniu i nauczono się je cenić, obecnie zaś nabrano pojęcia także o teatrze polskim. I zaiste nie najgorszego.

„To fakt bowiem, że bilans artystyczny występów wiedeńskich jest wręcz nadzwyczajny, co podnieść należy tem bardziej, że subtelna w rzeczach sztuki wiedeńska publiczność teatralna nie od dzisiaj zwykła przykładać bardzo surową miarę do wszelkich występów gościnnych. I zupełnie słusznie. Kto bowiem nie ma do zaprezentowania nic nowego, nic oryginalnego, nic z własnej siły wytworzonego, ten niech sobie zostanie spokojnie w domu. Sztuka, wywożona na pokaz, sztuka eksportowana, musi koniecznie wyrastać ponad zwykłą przeciętność, szczególnie, gdy terenem jej popisów jest miasto, w którem umieją prawdziwą sztukę odróżnić od zwyczajnego rzemieślnictwa.

„I oto Polacy, których — w przeciwieństwie do Rosyan, którzy w swoim czasie przybyli przez Berlin do Wiednia — nie poprzedziły żadne z góry już przez krytykę niemiecką urobione opinie, potrafili zaraz pierwszego wieczoru, w „Zaczarowanem kole“ Lucyana Rydla, ujarzmić publiczność wiedeńską. Tym silnym, pięknym sukcesem otwarto występy i odtąd żaden wieczór nie zawiódł wysoko nastrojonych oczekiwań, jakie z natury rzeczy wywołać musiał ten pierwszy zwycięski występ. Odtąd, z wieczora na wieczór, potęgowało się zainteresowanie publiczności i z wieczora na wieczór zdawała się róść radość i zdolność twórcza artystów. Proszę mi wybaczyć ten banalny zwrot, ale nie da się on w tym wypadku ominąć: — Artyści lwowscy zdobywali jeden sukces po drugim. Zdobywał je cały zespół, zdobywali również wszyscy poszczególni artyści.

„Baśń dramatyczna Rydla, która otwarła występy, należy do tych sztuk, które zarówno inteligencyi reżysera, jak również smakowi artystycznemu, poczuciu stylu i wrażliwości aktora bardzo wysokie stawiają wymagania; aby wywołać ze sceny głęboko w duszę widza wpadające wrażenie, trzeba doskonałej, w najdrobniejszych momentach wypracowanej gry zespołowej, oraz najwyższego napięcia siły twórczej artystów. I oto, w ramach jednolitego, w najmniejszym szczególe sumiennie przemyślanego i opracowanego przedstawienia, ujrzeliśmy wprost nadzwyczajne (ganz aussergewöhnliche) kreacye, takie, jak Siemaszkowej „Młynarkę“, Feldmana „Kusego“, Szoberta „Borutę“, Nowackiego „Głupiego Maciusia“.

„Nastąpiły potem wieczory, które stanowią punkt kulminacyjny gościny teatru lwowskiego, wieczory poświęcone komedyi, i to zarówno komedyi przeszłości, jak niemniej komedyi nowoczesnej, aż do najnowocześniejszej „tragifarsy“. Dobroduszny humor i chłostająca satyra, pogodny śmiech i gryzące szyderstwo, swawolny żart i subtelna ironia — wogóle to wszystko, co należy do zakresu wesołej sztuki, jest w posiadaniu tych artystów, którzy rozporządzają tem wszystkiem tak, że w zakresie komedyowym istotnie za wzór mogą uchodzić (im Lustspielfach wahre Muster). Gostyńskiej „Dulska“, Fiszera „Dulski“ i „Papkin“, Feldmana „Topolski“, Żelazowskiego „Raptusiewicz“, Chmielińskiego „Milczek“, pani Trapszo „Topolska“ — to są wszystko kreacye, stojące na wyżynach nowoczesnej sztuki aktorskiej i szukające równych sobie (Leistungen, die sich auf den Höhen moderner Schauspielkunst bewegen und ihresgleichen suchen). Nie należy przytem zapominać, że styl i tempo w tych wszystkich przedstawieniach komedyowych były bez najmniejszego zarzutu, nawet wprost wzorowe (durchaus einwandfrei, ja direkt mustergültig).

„Po komedyach nastąpiła wycieczka w dziedzinę sztuki międzynarodowej; miano nam pokazać, że ten ansambl

„Warszawianka“ Stanisława Wyspiańskiego.

Fot. Kordyan. Scena wręczenia Chłopickiemu (drugi od lewej, Chmieliński) raportu przez starego Czwartaka (w środku grupy, Szobert.)

umie grać także sztuki Ibsenowskie. I oto ujrzeliśmy przedstawienie „Upiorów“, które dla wszystkich jego uczestników pozostanie niezapomniane (unvergesslich bleiben wird), nie jako ostatni, wyczerpujący wyraz sztuki interpretowania dzieł wielkiego północnego poety, nie jako wzór tak zwanego „stylu Ibsenowskiego“, ale przedewszystkiem jako świetny popis trzech sił artystycznych, które w każdem słowie i w każdym ruchu potrafią obudzić zawsze najżywszy interes: Adwentowicza, Feldmana i Siemaszkowej. Wreszcie wieczór, poświęcony pamięci wodza polskiego modernizmu. Szczerość i rzewność wzruszająca cechowała to przedstawienie, a obok tego ukochanie, wielkie, gorące ukochanie sztuki narodowej.

„Na tle tego harmonijnego, najmniejszą usterką niezaćmionego obrazu gościny artystów lwowskich wybiły się tu i tam wyraźniej od innych niektóre momenty. Mam na myśli „Młynarkę“ pani Siemaszkowej i odegraną przez nią scenę obłąkania w ostatnim akcie „Zaczarowanego koła“ Rydla; potęga weryzmu, jakiej dała tu artystka dowód, jest wprost nieprześcigniona. Mam dalej na myśli „Raptusiewicza“ Żelazowskiego, a szczególnie ową chwilę, gdy spuszcza karabelę na widok wchodzącego w próg jego domu „Milczka“, oraz ową szlachetną szczerość, z jaką wypowiada słowa: „Nie wwódź mnie na pokuszenie ojców moich wielki Boże“. To było coś więcej, niż piękny gest; to było mistrzowskie uplastycznienie świętej dla całego narodu idei prawa gościnności. Mam również na myśli wybuch wściekłości Feldmana w ostatnim akcie „Lekkomyślnej siostry“ i twierdzę, że nie prędko z pewnością poczuje w sobie jaki inny artysta odwagę do ponowienia tak ryzykownego eksperymentu. Mam wreszcie na myśli „Topolską“ pani Trapszo i dotąd jeszcze brzmi mi w uchu nieporównanie przejmujący akcent jej okrzyku: „Jezus Marya!“ Wogóle, tkwi wiele najszlachetniejszego kunsztu teatralnego w kreacyach lwowskich artystów.

„Lody przełamane — kończy dr. Edward Goldscheider — początek zrobiony. Po tej, tak świetnym sukce-

sem uwieńczonej gościnie, będzie się już nie na słowo tylko wierzyło Polakom, że sztuka ich nie ustępuje bynajmniej sztuce zachodnich ludów kulturalnych. Za przekonanie nas o tem należy się dyrekcyi lwowskiego teatru dank najserdeczniejszy. Niewątpliwie też ujrzymy wkrótce znowu w Wiedniu lwowskich artystów i niewątpliwie przywiozą oni nam wtedy z sobą — jedyne, czego tym razem brakowało — „Wesele“ Wyspiańskiego i jednę z wielkich tragedyi nieśmiertelnego Juliusza Słowackiego“.

Ten sam krytyk zamieści w fejletonie *Fremdenblattu* szereg pięknych i trafnych uwag o naszych artystach, które, jako uzupełnienie przytoczonej oceny, powtarzam w całości.

„Zespół pozostającego pod dyrekcyą pana Ludwika Hellera lwowskiego teatru narodowego zasłużył rzetelnie na sukces, jaki w Wiedniu stał się jego udziałem. Występy artystów lwowskich dowiodły, że wśród Polaków kwitnie najszlachetniejsza kultura teatralna (edelste Theaterkultur). Ale w zespole tym są także artyści i artystki o tak nadzwyczajnych kwalifikacyach, że charakterystyki ich nie można zbyć absolutnie tem wyrażeniem: kultura teatralna. Przedewszystkiem więc pani Wanda Siemaszkowa, wielka artystka najnowocześniejszego kierunku. Sama dla siebie, na podobieństwo gwiazd scen romańskich, zdołałaby ona, przy najgorszej nawet obsadzie jakiejś sztuki, zapewnić jej życie na scenie i podtrzymać w napięciu zainteresowanie publiczności. Jej przenikające do szpiku kości jęki i wywołujący dreszcz grozy śmiech oszalałej Młynarki w „Zaczarowanem kole“ Lucyana Rydla, to są rzeczy, których nie zapomni się prędko. Albo znów Gustaw Fiszer, który, jako zahukany mąż nieznającej oprócz siebie żadnych innych bogów kobiety, przez całe trzy akty snuje się niemy, bez wypowiedzenia jednego słowa, po scenie i tylko zapomocą wzruszenia ramion lub też ledwo dostrzegalnego poruszenia ręki, z podbijającą widza komiką, wyraża całą głębię tragizmu własnego istnienia. „Felicyanie!“ woła nagle jego połowica, pragnąca w cztery oczy ze swą przyjaciółką omówić jakąś ważną sprawę, a on zrywa się ze swego ulubionego

miejsca na sofie, gdzie, niezwracając na siebie niczyjej uwagi, studyował właśnie w spokoju swój organ przyboczny, a zrywa się z taką miną, jakby tuż obok niego grom uderzył lub w całej swej okazałości dyabeł mu się ukazał. Skonsternowany, zmieszany, z wyrazem bojaźni w całej postaci, jako małe dziecko na jakimś złym uczynku przychwycone, — prawdziwy, a pożałowania godny obraz ludzkiej bezsilności wobec szalejących potęg elementarnych — drepce szybko w stronę drzwi i znika za niemi, niby pies osmagany. Zaiste, Fiszer — to artysta, który może jeden jedyny potrafiłby sprostać genialnym pomysłom aktorskim Gustawa Maransa, a wogóle artysta, który tragice komicznych, komizmowi zaś tragicznych egzystencyi umie nadać właściwy kształt i wyraz. A potem taki niesłychanie ruchliwy i pełen życia odtwórca charakterów, jak Ferdynand Feldman, który przytem zdaje się nie znać lęku przed żadną, jakąkolwiekby była, rolą. Albo znów Anna Gostyńska, która w każdym tonie, w każdym geście umie zawsze być tak niesłychanie naturalną (so unerhört natürlich), że zapomina się, patrząc na jej grę, iż to gra tylko. Jej pani Dulska budzi w widzu odruch żywiołowej nienawiści i chciałoby się chwilami pójść za przykładem owego w gorącej wodzie kąpanego szlachcica polskiego — który tak sobie wziął do serca jakąś scenę w teatrze, że chciał na miejscu ukarać doraźnie przedstawiciela jakiejś intryganckiej postaci — i, podobnie jak on, skoczyć na scenę, aby dać tej jędzy porządną nauczkę. Z całego szeregu świetnych momentów, w które obfituje ta kreacya, przypominam jeden. Pani Dulska ma migrenę i leży na sofie, gdy nagle dochodzi do jej uszu tak dobrze znany odgłos trzepaniu dywanów. Sposób, w jaki zrywa się ona ze swego miejsca, leci do okna i pełna wściekłości nakazuje spokój... to doprawdy coś jakby akademia dla swarliwych i niezgodliwych gospodyń, które najmniejsze przekroczenie raz ogłoszonego porządku domowego uważają poprostu za jakąś ogólnoświatową katastrofę. A potem ci nieporównani przedstawicieli starych postaci szlacheckich: Żelazowski i Chmieliński, albo pełna wdzięku pani Trapszo — to wszystko,

krótko mówiąc, kultura teatralna i indywidualności artystyczne. Widzi się u nich wszystkich, że naprawdę kochają sztukę i że świadomi są odpowiedzialności, jaką ta sztuka na nich wkłada".

Niezwykle ciepłe i sympatyczne uwagi ogólne poświęcił gościnie Dramatu lwowskiego w Wiedniu także *Neues Wiener Tagblatt*, należący do najpoważniejszych i najbardziej rozpowszechnionych dzienników wiedeńskich.

„Komedyą Zapolskiej „Moralność Pani Dulskiej" — czytamy tam — zakończyły się występy gościnne lwowskiego teatru narodowego. Pozwalają one stwierdzić, że to, co przed kilku jeszcze dniami wydawało się śmiałym, ryzykownym eksperymentem, musi dziś być nazwane dziełem zupełnie udałem i prawdziwym sukcesem uwieńczonem. Syci powodzenia i oklasków, uznani jednomyślnie przez obcą im dotąd, a bardzo subtelną w sądzie publiczność jako pełni wartości i o poważnych aspiracyach artyści (vollwertige, ernststrebende Künstler), powracają polscy aktorzy do swej stałej siedziby. I dopiero teraz, gdy spojrzą po za siebie na ubiegły tydzień wiedeński, będą mogli uświadomić sobie w całej pełni, jak wielką przysługę oni sami i ich dyrektor wyświadczyli swej sztuce rodzimej. Poeci i autorzy, których nazwiska znano tu zaledwie może ze słychu, zostali po raz pierwszy jako poeci uznani; na scenie pojawiły się dzieła, które nigdy może nawet z tytułów nie byłyby doszły do wiadomości Wiedeńczyków, a tem samem zainteresowanie się polską literaturą dramatyczną i teatrem zostało rozbudzone; wreszcie samym artystom z rzadką jednomyślnością (mit seltener Einmütigkeit) zostało wystawione chlubne świadectwo, że nietylko pielęgnują z pietyzmem rodzime skarby ducha, ale że także odczuwają i rozumieją obcych twórców i z miłością a oddaniem strzegą i kultywują piękno, skądkolwiekby ono pochodziło. Największym zaś i najważniejszym z pewnością czynem artystycznym trupy lwowskiej pozostanie, że zaznajomiono Wiedeńczyków z przywódcą polskiego modernizmu. Jako malarza nauczono się w Wiedniu oddawna już cenić Stanisława Wyspiańskiego,

ale, że jest on także poetą, z Bożej łaski poetą, to było dla wielu zupełną nowością. Aż oto poznaliśmy odrazu dwa utwory tego malarza-poety i oba wywarły ogromne wrażenie (waren von grösster Wirkung), a gdy się bada tajemnicę tego potężnego sukcesu (des mächtigen Erfolges) dramatów Wyspiańskiego, znajduje się jej wytłómaczenie w tem, że dzieła te tworzył malarz, malował poeta...".

W równie sympatyczny i pełen gorącego uznania sposób ocenia występy Dramatu lwowskiego *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, gdzie czytamy, co następuje:

„Reasumując ukończoną właśnie, niezwykle interesującą i pełną sukcesu (ausserordentlich interessant und erfolgreich) gościnę lwowskiego teatru narodowego, stwierdzić należy wysoki poziom artystyczny urządzonych przedstawień, oraz niepospolite uzdolnienie artystów, którzy brali w nich udział. Co do tych ostatnich szczególnie, to dali się oni poznać jako artyści o tak wysokich kwalifikacyach, że nawet dla nieznających języka prawdziwą i wielką stanowiło przyjemność — poprostu przysłuchiwać się im tylko i wchłaniać w siebie bogate w modulacyę dźwięki ich harmonijnej dykcyi scenicznej. Sposób, w jaki ci artyści poruszają się na scenie i mówią, oraz przebijająca się w nich szlachetna, a niezwykle charakterystyczna kultura, odpowiadająca w zupełności tej, jaką posiada zachodnia Europa, stawiają artystów polskich w pierwszym rzędzie sztukmistrzów scenicznych (stellt sie in die erste Reihe der Schauspielkünstler). Tacy: Feldman, Nowacki, Adwentowicz, Żelazowski, Szobert, Trapszo — to artyści i przedstawiciele typów ludzkich o najprzedniejszej fakturze i wielkiej prawdzie życiowej. Dyrektor lwowskiego teatru narodowego, p. Heller, zdobył sobie tem bądź co bądź ryzykownem przedsięwzięciem wielką zasługę około sprawy polskiego teatru. Poza niezwykłem zaś zainteresowaniem, jakie się ujawniło dla gościny Lwowian nietylko wśród kolonii polskiej, ale także w szerokich kołach publiczności wiedeńskiej, nie powinny być zapoznawane także praktyczne rezultaty urządzonych w Wiedniu przedstawień".

Wreszcie *Gross-Oesterreich*, przypomniawszy wystawione sztuki, oraz wymieniwszy po nazwisku artystów, którzy największe święcili sukcesy, dodaje: „Artyści polscy usprawiedliwili w zupełności w szeregu wzorowych przedstawień (mustergiltige Aufführungen) świetny rozgłos, który ich w Wiedniu poprzedził. Wiedeńczycy, a zwłaszcza mieszkający w Wiedniu Polacy nie szczędzili im też co wieczór owacyi, które były tego rodzaju, że trudno sobie pomyśleć wspanialsze (Ovationen, wie sie grossartiger nicht gedacht werden können). Wogóle, występy te okryły rzetelnie zasłużoną sławą polskich artystów".

Na sam koniec zostawiłem obszerny i bardzo znamienny fejleton Pawła Zifferera pt. „Das polnische Gastspiel", zamieszczony w *Neue Freie Presse*, a zawierający, wśród wielu błyskotliwych paradoksów i zwrotów, niemało trafnych spostrzeżeń i uwag o naszej sztuce aktorskiej i teatralnej, o której autor wyraża się w słowach niezwykle pochlebnych i sympatycznych. Jak zaraz na wstępie sam autor fejletonu otwarcie przyznaje, na występy trupy lwowskiej, które porównywa z podróżą po Polsce w kilku godzinach, wybierał się jakby gdzieś za dalekie lądy i morza, spodziewając się, że to, co zobaczy, może będzie nawet bardzo ciekawem, ale niepodobnem do tego, co widzi się w środowiskach kultury zachodnio-europejskiej. Roiły mu się zapewne, pokutujące jeszcze ciągle w prasie niemieckiej, poglądy o galicyjskiej „Halb-Asien." Zdziwił się też niepomiernie, gdy ujrzał — Europę. „Właściwie — powiada — wyobrażało się sobie to wszystko zupełnie inaczej: mocno awanturniczo i romantycznie. Miało się na myśli teatr rosyjski, którego beznadziejna tragika aż dławi i przygniata; nie przypuszczało się absolutnie, że to będzie takie europejskie". Wśród wpływów zachodnich, które — zdaniem autora — urobiły kulturę polską, najbardziej uderzającym wydaje mu się wpływ francuski. „Dał on Polakom tę lekkość, której brak wszystkim innym ludom słowiańskim. On także sprawił, że wśród przejść tragicznych nauczyli się Polacy śmiechu, a dramat polski zrzucił z twarzy ponurą zasłonę i zmienił się w komedyę".

„Słuchając polskich aktorów, mówiących na scenie— ciągnie autor rzecz swą dalej — spostrzega się zaraz, że język ich jest stworzony do wesołości. Brakuje mu ponurego szczęku twardo ukutych słów. Spółgłoski rozpływają się w ustach, jak cukierki, i niewiele różnią się od samogłosek (?). Wogóle zaś język polski jest mową w mol. Nadaje się też najlepiej dla kobiet i kto ich słów nie rozumie, mógłby zawsze myśleć, że jest mowa o miłości... Na scenie język polski brzmi ujmująco, ma w sobie coś z dworskości. Nawet okrucieństwo ubrane jest w poprawną formę... piekło samo posiada coś wdzięcznego i pociągającego".

Z kolei zajmuje się autor niektóremi z wystawionych sztuk i rozsnuwa na tem tle zajmujące, nawskróś oryginalne refleksye. „Podczas gdy — pisze — polska tragedya ma miękkie, pojednawcze akcenty, to natomiast w komedyi przebija się wyniosła, urągliwa szyderskość. Publiczność bawi się w najlepsze, nie spostrzegając przytem, że sama ponosi koszta zabawy. Dowcip polski kłuje i piecze, pozostawiając po sobie cierpki posmak. Ot, taka moralna pani Dulska. Spotykało się ją już przedtem w setkach fars; ukazywała się zawsze jako zła teściowa, której moralność wykpiwało się tak samo, jak w rozmaitych hanswurstiadach wykpiwa się policystów. W komedyi Zapolskiej natomiast jest ta „moralność" gryząca i ostra, zatruwa całą rodzinę. Rozgrywa się przed nami prawdziwa tragedya. Śmiejemy się nie z kwiaciastego szlafroku Dulskiej, lecz z nędzoty tego życia, które ugina pokornie karku przed jej moralnością..."

„Wszystkie postaci polskiego teatru — zauważa autor w innem miejscu — są jakby z innego języka na polski przełożone. Gdy jednak zaczną mówić po polsku, zmieniają się odrazu do niepoznania... Porównajcie takiego kutwę Rejenta Milczka ze Skąpcem Molierowskim. Polak wcale nie strzeże bojaźliwie swych skarbów; on poprostu odmawia płacenia rachunków, wyrzuca bez pardonu własnemi rękami za drzwi niecierpliwych rzemieślników, domagających się zapłaty. Pozostaje zawsze dumny i wyniosły; nie jest niewolnikiem złota, jest jego panem. Albo

porównajcie pysznego, pobrzękującego szablą Raptusiewicza z podskakującym jak w tańcu Molierowskim Bourgeois Gentilhomme. Pan Jourdain chce uchodzić za szlachcica, ponieważ nim nie jest; pan Raptusiewicz nastaje na to, aby być uważanym za szlachcica, ponieważ jest nim w istocie. Porównajcie wreszcie śmiesznego bohatera Papkina ze szczapowatym Don Kichotem albo opasłym Tartarinem de Tarascon. Papkin nie ma szerokiego, królewskiego gestu Hiszpana, brak mu także dobrodusznej jowialności Francuza. Wydaje się on być koniecznym rekwizytem na zamkach polskich. Żyje jak pasożyt na dworach szlacheckich, opowiada głupcom o swych czynach bohaterskich, potulnym daje odczuwać swoją bezczelność, wobec potężnych wygina grzbiet. Cervantes i Daudet byli rozkochani w swoich postaciach; bije też od nich jakiś tęskny blask. Fredro natomiast nienawidził „rycerza“ Papkina i chciał go podać w pogardę. Jego subtelne szyderstwo, z jakiem traktuje tę postać, wyzywa do ataku“.

„O wiele jednak więcej, niż postaci polskich poetów — pisze autor dalej — opowiadają nam aktorzy polskiego teatru narodowego o wielkości i upadku starego królestwa polskiego. Gdy w „Zaczarowanem kole“ Rydla dumny wojewoda kładzie swoje ciężkie ręce na wysokiem oparciu krzesła, wysuwa naprzód potężną głowę i rzuca w głąb sali, niby kule ołowiane, słowa łacińskie, ma się wrażenie, jakby się zostało w jednej chwili przeniesionym do warszawskiej sali sejmowej Gdy córeczka pani Dulskiej, popisując się mądrością szkolarską, opowiada swemu braciszkowi z powagą, że podziwia ostatniego Jagiellończyka, Zygmunta Augusta, dlatego tak bardzo, ponieważ ukochaną kobietę podniósł do wysokości tronu, nie zważając na jej niskie pochodzenie, czyta się w rozpłomienionym wzroku dziewczęcia część tego pełnego zdumienia oddania się, jakie napełniać musiało tamtą nisko urodzoną, gdy król wyrzekł do niej: „Będziesz nosiła koronę“... Kiedy Raptusiewicz wyzywa swego nieprzyjaciela Milczka na rozprawę orężną, przynosi mu jego stary sługa trzy karabele do wyboru. Ten sługa, to stary człowiek. Twarz wychudła, oczy w głąb zapadłe, siwe, krzaczaste wąsy zwisają na

bladych, bezkrwistych policzkach. Przynosi szable pod pachą i jedną po drugiej podaje swemu panu; palce jego gładzą przytem z lubością ich rękojeście. Nie mówi ani słowa, ale oczy jego utkwione są pytająco we wzroku pana z takim wyrazem, jakby chciały w tej niemej rozmowie spojrzeń wypowiedzieć stare wspomnienia. I zdaje się nam, jakbyśmy nagle znaleźli się w wirze bojowym, patrząc na tego starego, wyprostowanego sługę. Postać iście bohaterska z dawno przebrzmiałej pieśni...“

Wreszcie o artystach naszych tak pisze Paweł Zifferer: „Widz nie spostrzega wcale, że aktorzy polscy noszą kostyumy. Gra jest dla nich rzeczywistością. Prawie nieświadomie grupują się w wykwintne i dumne obrazy, jak gdyby je Matejko komponował. Oto przychodzi chwila, gdy Milczek wstępuje do domu swojego wroga, Raptusiewicza, który chwyta za karabelę, ale w mgnieniu oka namyśla się. Gest jego łamie się w połowie, zupełnie, jak się przerywa przenikliwy dźwięk. „Wszak, gdy wstąpił w progi moje!“ powiada Raptusiewicz i nie potrzeba władać językiem polskim, ażeby te słowa zrozumieć, z taką wygłasza je artysta wielką szlachetnością. Czujemy, że w owej chwili aktor wyrasta ponad swoją rolę. Czuje się przedstawicielem swojego narodu“.

„Gościnne występy lwowskiego teatru narodowego — kończy autor swój zajmujący fejleton — to dla nas niejako podróż po dawnem królestwie polskiem. Uczymy się oceniać ludzi w taki sposób, w jaki oni sami siebie wyszydzają. Wesołość polska ma w sobie zawsze nieco rezygnacyi i rzewności. W bujającej się karecie komedyowej jedziemy wzdłuż Wisły aż do zamku królewskiego — Wawelu. Przechodzimy przez zaniedbane sale, w których ongi składano hołd królom polskim. Wzrok nasz biegnie przez wysokosklepione okna ponad czerwone dachy Krakowa. Wędrujemy krużgankami katedry, gdzie w ciężkich, metalowych trumnach spoczywa królestwo polskie... Zasłona spada. Giętkość komedyi polskiej nastroiła nas poważnie. Opuszczamy salę w zamyśleniu. I oto, co uczuwamy: życie chce, ażeby wszyscy ludzie płakali

nad temi samemi rzeczami. To, co ich, Polaków, odróżnia — to śmiech".

— — — — — — — — — — — — — — — —

Dobiegliśmy w ten sposób do końca. Od siebie dodać nic już więcej nie potrzebuję. Stanowiące treść tej książki opinie prasy wiedeńskiej o występach Dramatu lwowskiego w Wiedniu, opinie pełne gorącego, a jednomyślnego uznania, często entuzyazmu i podziwu, są najwymowniejszem chyba świadectwem znaczenia tych występów, tak, że podkreślać je i uzasadniać po tem wszystkiem, co powiedzieli w tej mierze obcy, byłoby zbytecznem. To rzecz bowiem pewna, że występy te — jak zauważył słusznie jeden z najpoważniejszych literatów-publicystów polskich w Wiedniu — „dorzuciły potężną cegłę do budynku sławy polskiej zagranicą i utrwaliły dobrze opinię obcych o polskiej sztuce dramatycznej". Dotąd o tej polskiej sztuce dramatycznej nic zupełnie, albo nic prawie tam nie wiedziano. Dzięki występom wiedeńskim poznano ją nareszcie, a poznano z jak najlepszej strony. Prasa wiedeńska dała jej swemi pochwałami niejako paszport za granicę, gdzie do tej pory teatr polski i dramat polski były zupełnie nieznane, może nawet bagatelizowane. Tej nieznajomości położono kres. Polską sztuką sceniczną zainteresowano się powszechnie i odtąd — co podniósł cytowany tylokrotnie w ciągu niniejszej pracy Dr. Edward Goldscheider — „będzie się już nie na słowo tylko wierzyło Polakom, że sztuka ich nie ustępuje bynajmniej sztuce zachodnich ludów kulturalnych".

Zysk to dla nas wielki i niezaprzeczony; zasługa tych, którym ten zysk zawdzięczamy, równie wielka i niezaprzeczona, a tem większa i trwalsza, że to, tak świetnym sukcesem uwieńczone przedsięwzięcie nie co innego miało na celu, jeno właśnie i wyłącznie — wywalczenie sztuce polskiej także i w tej dziedzinie twórczości rozgłosu wśród obcych. Gdzieindziej takie imprezy przychodzą do skutku ofiarnością ogółu, u nas raz także — w owym 1892 roku podczas wystawy teatralno-muzycznej w Wiedniu — podjęto podobną, ale niestety nieudałą imprezę ofiarnością zbiorową, idącą w dziesiątki tysięcy. Pan Heller

dzieła tego dokonał sam, bez niczyjej pomocy i własną ofiarnością, z góry przytem przygotowany na straty, a pragnąc jedynie przyczynić się tym swoim prawdziwie obywatelskim czynem do zapewnienia sztuce polskiej rozgłosu za granicami kraju. Dzieło się powiodło, sztuka polska odniosła wśród obcych tryumf zupełny, zwycięstwo na całej linii. Inicyator i właściwy wykonawca tego dzieła może czuć się słusznie dumnym z tak świetnego jego przeprowadzenia, jak z drugiej znów strony ma, równie słusznie, wszelkie prawo do uznania zasługi, jaką dziełem tem zdobył sobie stokrotnie.

Skromnym wyrazem takiego uznania rzetelnie zdobytej zasługi pragnie być praca niniejsza. Ona mówi sama najlepiej, co zdziałano występami wiedeńskimi dla rozgłosu sztuki polskiej i jaką przytem chwałą okrył się teatr lwowski; ona jest także aż nazbyt chyba wymownem zaświadczeniem obywatelskiej zasługi, osiągniętej śmiałem tem przedsięwzięciem przez kierownika naszej nawy teatralnej i naszą dzielną drużynę artystyczną. Takich rzeczy się nie zapomina — takie rzeczy przechodzą do historyi, aby tam znaleść pełny swój, żadnymi już postronnymi wpływami niezamącony wyraz tego uznania istotnej zasługi, na które tak trudno zawsze zdobyć się — współczesnym.

Inne prace tegoż autora:

Oryginalne:

Dwa lata w Teatrze miejskim we Lwowie (1900—2). 1902. Wyczerpane.

Literatura polska w słowie i portretach. 1905.

Czterdziestolecie „Sokoła“ lwowskiego (1867—1907). 1907. Z ilustr.

O potrzebie Domu ludowego we Lwowie. 1908.

Adam Krechowiecki. Sylwetka jubileuszowa. 1908.

Nieco o najnowszym dramacie polskim. Wrażenia i uwagi 1909.

Dokąd dążymy?! W sprawie teatru lwowskiego. Głos bezstronny pod rozwagę krytyków i nie krytyków. 1909.

Przekłady:

P. Bourget: **„Rozwód“.** 1904.

F. Herczeg: **„Wśród obcych ludzi“.** 1905.

K. Harland: **„Tabakiera kardynała“.** 1906.

M. Maurey: **„Protekcya“.** Bluetka sceniczna. 1906.

J. Ohnet: **„Dziesiąta muza“.** 1907.

G. W. Appleton: **„Romans lekarza“.** 1909.

W przygotowaniu do druku:

Dramat i jego technika. Z wykładów w lwowskiej Szkole dramatycznej 1906/7.