

PRZEGLĄD TEATRALNY.

Miód kasztelański, komedia w 5-ciu aktach prozą przez J. I. Kraszewskiego. — *Guerin*, komedia w 5-ciu aktach Emila Augier tłumaczona z francuzkiego. — *Po maskaradzie*, krotoczwila w 1-nym akcie przez Fryderyka hr. Skarbka. — *Raptus*, komedia w 1-m akcie przez Marc-Michel i Labiche, tłumaczona z francuzkiego. — *Drzemka pana Prospera*, komedia w 4-ch aktach a 5 odsłonach oryginalnie wierszem napisana przez Jana Alexandra hr. Fredrę.

Miedzy odnowionemi sztukami w „Rozmaitościach” zajmuje jedno z pierwszych miejsc „*Miód kasztelański*” p. Kraszewskiego. Chcieliśmy o tym utworze, który po blisko rocznej niebytności zjawił się znowu od dwóch miesięcy na scenie, dać już w przeszłym zeszycie Biblioteki sprawozdanie, ale dla braku miejsca musielibyśmy byli poprzestać zaledwie na bardzo krótkiej wzmiance; woleliśmy więc odłożyć uwagi nasze do następnego zeszytu, gdyż utwor zasługuje na dłuższe zastanowienie się. Treść jego mniéj więcéj taka:

Za czasów Augusta II wraca rotmistrz Kaniowa, wesół konfederat, po kampanii, do siostry swojej, owdowiałej cześnikowej Sulimierskiej, na zimowe leże. Magnesem jego krewna cześnikowej, piękna łowczanka Marta, do której wzdycha mężny żołnierz od lat kilku skrycie i na jawie. Ale dom tak się odmienił, że go rotmistrz nie poznaje. Wesoła cześnikowa wzdychająca za życiem, bo go nie zaznała za nieboszczyka męża swego, stała się zamysłoną, poważną; wybiła sobie zupełnie małżeństwo z głowy, jakby to był grzech wielki, nie do przebaczenia. Łowczanka, niegdys wyrrywająca się do świata, i nie gniewająca się na afekta rotmistrza, poszła za jój przykładem i postanowiła zostać starą panną, na większą chwałę niebios. Szczegółów tych nieprzyjemnych dowiaduje się rotmistrz na samym progu od Grzesia, pocziwego służącego, który tłumaczy mu także przyczynę tych dziwnych a nagłych przemian. Otóż ich przyczyna taka. Jacek Sołoducha, biédny szlachetka, którego przytulono w domu z litości jako pokornego rezydenta, okiełznał powoli wszystkich. Przekonał wymową swoją kobiety, że stan niezamężny doskonalszy i niebu przyjemniejszy od małżeństwa, a nareszcie dokazał tyle, że wielbiciel cześnikowej, dobroduszny i otwarty sąsiad Petryło, przestał bywać u niéj. Czemu zaś tak postępuje a nie inaczej, dowiadujemy się z własnych jego ust: Jacek chciałby się gdzieś przytulić na

dobrze, a ponieważ brzydki, podstarzały i pozbawiony wszelkich przymiotów, potrzebnych do podbicia serca niewieściego, pragnie cześnikową odgradzić od konkurentów, osobnobić od reszty świata, posadzić jakby na krześle elektryczném—a później za lat kilka, gdy się sama podstarzeje troszkę, gdy przywyknie zupełnie do pobożnych rozmów i pokornych rysów uniżonego pana Jacka, to kto wie—może zechce go wynagrodzić ręką swoją za długie, wierne usługi, a wtedy będzie Jacek jak u Pana Boga za piecem. Tak różowa przyszłość uśmiecha się jemu w niepewnej dali, gdy nieubłagany rotmistrz domysłając się tych zamiarów, postanawia je obrócić w niwecz. Posyła natychmiast po Petryłkę, gorącego jeszcze wielbiciela cześnikowej mimo odebranego kosza, i razem z nim obmyśla plan domowej kampanii, której celem ma być zamatowanie niebezpiecznego Jacka. Plan to taki. W drodze do siostry poznał się rotmistrz z panią Hurską, piękną, wesołą kobietą, lubiącą kokietować dla rozrywki. Otóż ta przyjemna żywa kokietka stała się brzytwą, za którą chwytają tonący w nadziejach swoich rotmistrz i Petryłko. Jedzie w trop za nią, dopędza szczęśliwie jęj karetę i sprowadza do domu siostry, jako księżną Bamberlink, wracającą niby do ogromnych dóbr swoich w Saxonii. Udana księżna wtajemniczona w cały plan kampanii, obiera od razu skromnego, wiecznie zgarbionego Jacka, tarczą swoich pocisków. Piękne jęj oczy zamieniają się w płonące pochodnie, a któryż puklerz zdoła zasłonić serce meżkie od takich podpalaczy. To téż wnet pożar miłosny ogarnia całe Jackowe jestestwo; zrazu zdaje mu się, że śni, że to niepodobna, aby milionowa młoda pani zakochała się w starym niezdarze, ale potem sen zamienia się w rzeczywistość. Gdy księżna kończy z nim małe tête-à-tête owém magiczném wyrzeczeniem: gdybyś się waćpan nawet w księżnie Bamberlink zakochał, powiedziałabym... zobaczmy" wtedy biedak już jest blizkim szaleństwa. Widzi przed sobą świat zupełnie inny, niesłychanie szerszy, niż ten, o którym marzył dotąd. Przez długie lata stał u końca jego marzeń dworek szlachecki ze skromnym ogródkiem, a teraz miejsce w jego marzeniach zajął wspaniały pałac i park nieprzejrany: nie dziw więc, że tak gwałtowne rozszerzenie perspektywy obałamuciło wzrok, przywykły od dzieciństwa do ciasnych rozmiarów. Odtąd Jacek zgubiony, rozsądek jego przycichł zupełnie, a wszystkie namiętności, które drzemały w nim spokojnie od dzieciństwa, zrywają się na raz, jak stado zórawi, unosząc go z sobą, jak dzikie gęsi przywiązane do nich Prawdzickiego. Postanawia zdobyć serce księżnej i otrzymać jęj rękę. Ale lęka się rotmistrza i Petryłki, którzy także gorliwie nadskakują księżnie, postanawia więc odwrócić ich od przedmiotu swoich afektów. Mówią że gdy człowiek rozum straci, fatalność jakaś nakłada nań swoje pęta: ta fatalność zmusza Jacka do zniweczenia tego, nad czem pracował usilnie i wytrwale. Namawia cześnikową, aby była mniej srogą dla Petryłki, a łowczankę, żeby nie odpychała rotmistrza; kobiety słuchają, zrazu z wiel-

kiem zadziwieniem odmienionego z gruntu moralistę, ale przyjmują rady jego z nieklamana radością, gdyż w głębi ducha nie czują najmniejszego powołania do życia ascetycznego. Tak podarł Jacek sam mozolnie usnutą tkankę, aby dopiąć swego celu, a cel ten wydaje się już łatwym dla niego. Stanowcza chwila się zbliża, i obie strony wyglądają jej z równą niecierpliwością: Jacek aby usłyszeć z ust księżny ostateczne słowo, które ma stanowić o jego przyszłości, a Rotmistrz, żeby demaskować świętoszka. Ale Jacek jakoś wzdyga się przed tą chwilą stanowczą, brak mu odwagi, nadzieja i strach wydzierają go sobie bezustannie. Żeby mu dopomódz, posyła liłościwy rotmistrz po butelkę miodu kasztelańskiego, jedynego w swoim rodzaju. Ale tymczasem zjawia się szkopuł, grożący zupełnem rozbiciem nawy, kierowanej tak po mistrzowsku ręką rotmistrza: szkopułem tym niespodziewanym jest pan Petrykło. On wprawiony w zły humor przez wymówki cześnikowej za zbyt grzeczne nadskakiwanie księżnie, sprzykrzył sobie odegraną dotąd komedią i nie mogąc nigdy języka trzymać za zębami, wygadał się w gniewnem uniesieniu przed Jackiem ze wszystkiemi. Jacek jak podróżny wśród ciemnej nocy, rozjaśnionej nagle potężną błyskawicą, widzi przed sobą okropną przepaść i cofa się z przerażeniem. Wszystko więc zdaje się straconem; okręt tonie tuż przed portem. Na szczęście wraca pocziwy Grześ ze sklepu z butelką miodu i domyślając się po twarzach Jacka i Petrykły wszystkiego, biegnie czem prędzej po rotmistrza. Ten przybywa, wypycha Petrykłę za drzwi i upaja szczęśliwie Jacka po długich ceregelach. Otdał Jacek widzi znowu wszystko w różowych kolorach, pijany miodem i nadzieją pada do nóg księżnie i prosi ją o afekt i rękę. Wtedy towarzystwo które się zebrało w głębi sali, parska głośnym śmiechem, księżna daje nieszczęśliwemu wielbicielowi do zrozumienia, że farsa została odegraną do końca i biedny Jacek ucieka skonfundowany.

Taka treść tego, cośmy widzieli na scenie, a wspomnieliśmy już, że tekst ogłoszony drukiem, został znacznie odmienionym. Albowiem co autor rozciągnął w 5 aktów, ścisnął p. Królikowski w 3, i autor powinien być wdzięcznym p. Królikowskiemu, gdyż utwór zyskał na tém skróceniu. Jakoż w tekście powtarzają się rozmaite sytuacje, nie posuwając akcyi w niczem naprzód, a przez to nużą czytelnika okropnie. Jest tam np. Różia, służąca cześnikowej i kochanka Grzesia, która zniknęła zupełnie pod nożycami umiejętnego reżyssera. I stało się bardzo dobrze. Albowiem Różia zjawiając się dopiero w drugim akcie, opowiada rotmistrzowi to samo, co już usłyszał od Grzesia na samym wstępie aktu pierwszego. Nie zadowolniona z deklamacyi anti-mażeńskich Jacka, stawia naturalnie po stronie rotmistrza, razem z Grzesiem. Bez wątpienia, że lepiej w życiu mieć dwóch sprzymierzeńców niż jednego, mianowicie gdy jeden z nich jest kobietą; ale sztuka jest daleko oszczędniejszą od rzeczywistości: wszystko, co się w niej powtarza, wszystko, co nie jest koniecznem potrzebnem, staje się

tém samém zbyteczném i nadwergęza ekonomią sztuki. Takim ciężarem niepotrzebnym w budżecie komedyi p. Kraszewskiego jest *Różia*, będąc niejako powtórną edycją *Grzesia* w czepku. Do tej błędnej kopii przymieszał jeszcze autor potężną ilość nieprawdopodobieństw: gdyż ona to szepcze rotmistrzowi do ucha cały plan kampanii; zobaczymy później, dlaczego to jest nieprawdopodobnem. Razem z *Rózią* odpadły inne podrzędne figury: *Wojtek* i *Hajduk*. *Wojtek* namówiony przez *Jacka* przybywa do rotmistrza, niby od wojewody, z rozkazem odjazdu. Tym sposobem chce się *Jacek* pozbyć konfederata, aby mu nie przeszkadzał w koperczakach do księżny. Ale poprzednio już nakłonił łowczankę, aby odwiodła rotmistrza od stóp księżny do swoich własnych. Na cóż więc używać dwóch magnesów, gdzie wystarcza jeden zupełnie, zwłaszcza że oczy pięknej kobiety więcej potrafią niż rozkazy tysiąca wojewodów. Podobnych scen niepotrzebnych wiele w sztuce, nie wliczam ich z osobna, dość wspomnieć, że wycięto wszystkie, a przez to bardzo ożywiono sztukę. Krytyka więc nasza nie odnosi się do tekstu, lecz do układu scenicznego. Otóż na scenie zrobił „*Miód kasztelański*” na nas bardzo dziwne wrażenie. Wydało nam się, że widzimy piękną płaskorzeźbę, z której różne figury wyglądają do połowy; komedya jednak postępuje sobie inaczej, zupełnie jak wielkie muzea ze sławnymi posągami: te stawiają posągi tak, że bez trudności można je obchodzić i oglądać ze wszystkich stron, a gdy miejscowość na to nie zezwala, dają im czasem ruchome podnóże, aby się obracały z łatwością, jak gipsowe odlewy w pracowniach artystów. Tego nie ma w utworze p. Kraszewskiego. Widzieliśmy szereg pięknych kształtów, wychylających się do połowy z tła marmurowego, ale nie wiemy, czy który z nich wykończony zupełnie, bo przez cały wieczór ukazywał nam każdy jedną i tę samą stronę. Ztąd mimo szybkości akcji wygląda marmurowa sztywność osób działających; akcja się rozwija, posuwa bezustannie pojedyncze osoby, ale te, nie dotknięte akcją zostają do końca w tej samej pozycji, w jakiej ujrzeliśmy je za pierwszym odchyleniem zasłony. Coś podobnego dzieje się w teatrze maryonetek, gdzie ruchu wiele a figurki sztywne. Dowiodę tego na głównej osobie, na *Jacku*, a czytelnik wzięwszy do rąk tekst komedyi, sprawdzi dowodzenie moje na innych osobach. *Jacek Sołducha* jest główną z osób działających, powinna więc akcja od niego wychodzić i do niego wracać bezustannie, a jeżeli da się porwać obcej akcyi, powinno to wynikać z istoty jego ducha. Słowem, komedya powinna nam pokazać *Jacka* ze wszystkich stron, abyśmy go dobrze poznali, powinna otworzyć przed nami wszystkie tajniki jego myśli, wykazać, jak z nich akcja główna bierze swój początek, jak wyrasta, jak olbrzymieje potem i nareszcie ciężarem go swoim przygniata. Upadek pod własną akcją będzie jego karą. Jeżeli zaś padnie pod akcją obcych, pod zamachami nieprzyjaciół, wtedy i ci powinni zahaczyć koniecznie działanie swoje o jego jestestwo, powinni mieć prawo prześladowania go, inaczej będzie

on niewinną ofiarą i nie wzbudzi uśmiechu, tylko litość; nie wzbudzi pogardy, tylko współczucie.

Otóż na wstępie sztuki pokazuje nam się Jacek cichym, pokornym, myślącym człowiekiem: że nie lubi hałaśliwego rotmistrza i światowego Petrykły, nie wielka to wada; że zagiął parol na serduszek cześnikowej, nic w tym złego; że pobożnością i pokorą stara się o jej względy, żadna to zbrodnia, gdyż w ciągu całej sztuki nie mamy żadnego dowodu, aby Jacek udawał tylko pobożność. Za to ma być ukaranym; jeżeli zaś kara wcale niezasłużona, to rodzaj kary wcale nie zastosowany do istoty człowieka. Gubi go kokietka: ale skąd rotmistrz zna słabość Jacka do kobiet? Na scenie jest to hipoteza, rzucona bez dowodów, jest to próba, która może się udać, może nie udać. W tekście szepcze Różia do ucha rotmistrzowi ten rodzaj kary; musiała więc znać słabości Jackowe. Ale ona ich nie zna; do niej nigdy się nie zalecał, przynajmniej nie o tym nie wspomnina, gdyby zaś tak było, to Różia wystarczała do skompromitowania świętoszka, nie potrzeba na to sprowadzać kokietki. Gdy zaś skromność Jacka topnieje pod jej magicznym wzrokiem, żadna w tym jego wina: któryżby człowiek, najświętszy nawet, byleby niedoświadczony jak Jacek, nie upadł jak on do nóg pięknej kobiety, gdy ta mu odśłania cudowne nadzieje. To też nie gniewają się widzowie, że Jacek się oświadcza księżnie, przeciwnie, gdyby tego nie uczynił, byłby albo głupim albo gburem. Pogarda widzów nie spada na jego głowę, lecz na kokietkę: on jest niewinną ofiarą.

Ala księżna ma sprzymierzeńca: butelkę miodu. Butelka może być karą pijaka, ale nie człowieka wstrzemięźliwego. Przez całą zaś sztukę nie objawia nigdzie Jacek chętki do miodu. Nawet Grześ jej w nim nie dostrzegł, choć go szpieguje na każdym kroku; że zaś daje się namówić przez rotmistrza do wypicia z nim kilka kieliszków, pytam się, cóż w tym złego i jaka to kara? Któżby odrzucił podobną propozycję? I tak pada Jacek mimowiednie ofiarą butelki, jak poprzednio legł już ofiarą kokietki; dwa razy więc jest on niewinną ofiarą, za każdym razem wzbrania się, jak może; nie gubi się przez wrodzone jakieś nałogi, lecz ginie przez coś, co jego istocie jest zupełnie obcym i wstrętnym. Ale skoro tak, skoro nie namiętności duszy, lecz zewnętrzne, przypadkowe pokusy wprowadzają Jacka w obłąd, w niczym nie zmieniając, nie dosięgając nawet jego wewnętrznej istoty: oczywiście będzie on na końcu sztuki takim, jakim był na początku, cichym, spokojnym, pragnącym się gdzieś ożenić, aby mieć przytułek na starość: karany zaś był za to, co nie jest zbrodnią, a zgubionym przez pokusy, którym nie wtórują żadne w nim samym gorszące namiętności: ginie przez butelkę, choć nie pije, ginie przez oczy pięknej księżny, choć całe życie uciekał od kobiet. Otóż co nazwaliśmy *nieruchomością* osób wśród szybkiego biegu akcji: wszystkie działają, ale nie wiedzą czemu tak, nie inaczej; wszystkie mają udział w akcji, ale akcja nie wypływa z głębi ich duszy. Na scenie zaś uderza nieruchomość,

taka więcej niż w tekście: artyści grają sztukę znakomicie, ale każdy z nich pokazuje nam przez cały wieczór tę samą minę, ten sam chód, to same poruszenie, twarze ich zeszytniały zaraz w pierwszym akcie nakształt masek, i pozostały takimi do końca, ztąd jednostajność i znużenie. Ale to nie wina aktorów, oni czynili wszystko, aby podnieść sztukę, mianowicie Królikowski jest w tej roli Jacka niezrównanym. Genialny artysta posiada dziwną tajemnicę przedzierzgnięcia się od razu w rolę swoją, podczas gdy wielu znakomitych zagranicznych aktorów dopiero w dalszych aktach dochodzi szczytu tożsamości z przedstawioną rolą. Królikowski, jest od razu Jackiem i takim już pozostaje przez cały wieczór, że zaś ciągle pokazuje tę samą minę, ten sam chód ostrożny, tę samą postać zgarbioną, to wina autora, który uniemożliwił rozwój psychologiczny w charakterach sztuki.

Mimo jednak licznych stron ujemnych, cieszymy się, że odnowiono sztukę i Dyrekcyja zasłużyła na prawdziwą wdzięczność publiczności, że daje od czasu do czasu takie utwory treściwe o rumianych twarzach, i głośnych serdecznych śmiechach.

Guerin, komedia w 5 aktach *Emila Augier'a*, tłumaczona z francuskiego. Dnia 31 stycznia donosił nam czerwony afisz o wielkiej nowości, o pierwszym przedstawieniu słynnej komedyi p. *Augier'a* pod tytułem: „*Maitre Guérin*,” Wiadomo czytelnikom „*Biblioteki*” że komedia ta ukazała się po raz pierwszy na paryskiej scenie w grudniu r. 1864. Wzbudziwszy przez kilka tygodni ogólne zajęcie, doczekawszy się licznych pochwał i licznych nagan, poszła już dawno w zapomnienie, jak tyle innych artystycznych i literackich zjawisk na horyzoncie nadsekwafskiej stolicy. Mieszkanie wielkich miast żyje tak szybko, ogląda codziennie tyle nowych przedmiotów, przebywa codziennie tyle nowych wzruszeń, że nawet najważniejszym z nich nie może poświęcić więcej jak kilka tygodni uwagi; inaczej nie zdążyłby na czas, musiałby się zatrzymać a jakże zatrzymać się, kiedy stołeczne życie unosi gwałtownym prądem nawet najsilniejszych pływaczy. Tak i „*Maitre Guérin*” p. *Augier'a* cieszył się przez czas jakiś powszechną uwagą, co dowodzi, jeżeli nie znakomitości całej sztuki, to przynajmniej różnych w niej przymiotów, zasługujących na baczne uwzględnienie; przymiotów takich rzeczywiście nie brak w wspomnianej komedyi, a ponieważ obecnie została nam przyswojoną i zapomniana już w Paryżu, u nas odżyła niejako na nowo, przeto warto poświęcić jej choć kilka uwag pobieżnych.

W miasteczku prowincjonalnem mieszka sobie *Guerin* notaryusz, który gorliwie pracuje nad powiększeniem swojej fortuny. Jest to śmiały rybak, którego sieć tak zgrabnie urządzona, że paragrafy kodeksu przepływają przez nią swobodnie, a do brodusze istoty zahaczają się w niej regularnie. Zaraz na wstępie sztuki rybak sieć zarzuca, a połów będzie bogaty, bo wielka ryba pędzi do sieci. Niedaleko bowiem od miasta, w którym rezyduje *Guerin*, mieszka w zamku *Valtaneuse* stary dziwak *Desronce*

rets, rujnujący się na wynalazki i pomysły, aby uszczęśliwić ludzkość. Stracił już cały obszerny majątek, z wyjątkiem zamku. Byłby już dawno umarł z głodu, gdyby nie córka Franciszka, która przezorną oszczędnością naprawia bezustanne wyłomy w domowym budżecie. Ale cóż pomogą jej zabiegi, kiedy nieuleczoną manią opętany dziwak zaciąga bez jej wiedzy coraz nowe długi. Właśnie nosi się z nowym wynalazkiem który ma odmienić z gruntu społeczne stosunki: wynalazkiem tym nowa metoda czytania, która w kilka tygodni nauczy dzieci bez trudu tego, czego uczyli się dotąd w ciągu lat kilku pod przestraczem różgi. Ale trudno o urzeczywistnienie pomysłu bez pieniędzy, a pan Desroncerets nie ma ani szeląga. Zaciąga więc u Guerin'a stutysięczną pożyczkę i oddaje mu w zastaw swój zamek; jeżeli za rok nie wróci pożyczoną summy, wtedy zamek przejdzie w ręce Guerin'a; nie zły to interes, bo posiadłość warta drugie tyle. Ugoda ta, zawarta za oczami Franciszki, pozostaje naturalnie tajemną, i nikt jej się nie domyśla.

Czytelnik zapewne ciekawy, jak się zakończy sprawa, bo czuje już instynktowo, że ona osiłą całej sztuki, na około której obraca się i niesumienny notaryusz i nieszczęśliwa ofiara. Ale cierpliwością Desroncerets zabrawszy pieniądze i córkę, jedzie do Paryża, aby praktycznie dowieść prawdziwości swojej metody; nie zobaczymy go, aż za rok, przy terminie wypłaty. Ale trudno, żeby scena pozostała pustą aż do jego powrotu, inne więc osoby zajmują jego miejsce i to do tego stopnia, że zapominamy o nim zupełnie. W sąsiedztwie bowiem zamku Valtaneuse, a więc pod okiem łowiącego złote rybki notaryusza, mieszka na wsi pani Lecoutellier, żona majątnego dorobkowicza. Ona zrazu o tyle tylko związana jest ze sztuką, że pochodzi z arystokratycznego rodu Valtaneuse i pragnie gorąco powrócić do zamku swoich przodków. Wyjaśnia to spekulacją Guerin'a, gdyż on wiedząc o słabości próżnej i dumnej kobiety, sprzedaje ją to za drogie pieniądze, co sam kupił za tanie od starego maniaka. Mąż pani Lecoutellier, stary dorobkowicz, bawi się w Paryżu w deputowanego, a ona na wsi igra w miłosną sielankę z synem Guerin'a, pułkownikiem Ludwikiem. O ile ojciec brudny, podstępny, prozaiczny, o tyle syn jest szlachetnym, otwartym, romantycznym. Powiedziałem, że pani Lecoutellier *igra* w sielankę, albowiem zimna to kokietka posiadająca wszystkie przymioty, oprócz serca. To też boleśnie patrzeć na nią, jak swawoli z honorem i uczuciami żołnierza, aby je potem rzucić o ziemię, jak dziecinną lalkę. Pułkownik przychodzi ją żegnać, bo pułk jego odebrał rozkaz udania się do Meksyku; ona uśmiechem i łzami dowodzi, że w chwili, gdy wszyscy koledzy jego spieszą na pole walki, on postanawia wziąć dymisję, aby pozostać przy niej. Wśród tej sielanki, której brak jednej tylko rzeczy, naiwności, spada piorun z jasnego nieba: piorunem tym śmierć starego Lecoutellier, który skończył nagle w Paryżu na apopleksję. Wiadomość o tym przynosi siostrzeniec jego, Artur, godny przyjaciel „stryjenki;” powierzchowność jego wszystkiemu, treść niczemu; jeżeli

w nim bije jakie serce, to tak wolno, jak w płazach, ztąd cały zimny jak żaba. Przehulał swój majątek i kilka spadków, a ostatni zawiódł go, bo stary stryj ożeniwszy się niespodzianie, zapisał cały majątek młodej żonie.

Nagła śmierć stryja zmienia cały stan rzeczy: Artur widzi przed sobą możliwość unieważnienia testamentu; młoda wdowa przeżuwa jego zamiary i układa natychmiast plan zaczepno-odporny: woli Artura mieć mężem, niż przeciwnikiem w trybunale. Ale plan jej maci niewczesne poświęcenie pułkownika, jeżeli zostanie, rościć sobie będzie prawo do niezmiernej wdzięczności; żeby więc go się pozbyć, posyła mu ona bilecik, aby jechał spokojnie do Meksyku i nie przeszkadzał jej w świętym obowiązku opłakiwania męża. Pułkownik, posłuszny jej woli, jedzie; nie wróci jak za rok, trzeba więc już spuścić zastonę.

Następne cztery akta odbywają się w rok później; możemy je streścić daleko krócej, poznawszy dostatecznie wszystkie główne osoby; brak nam tylko jednej jeszcze: żony notaryusza. Jest to anioł dobroci, obdarzony może niegdyś licznymi przymiotami, ale mąż zrobił z niej niewolnicę, zupełnie bierną, nie mającą innej woli prócz mężowskiej. Jedna tylko pozostała strona dodatnia w tej biernej poniewieraniej istocie: miłość syna posunięta do apoteozy. Pułkownik jest dla niej prawie Bogiem, ona z niecierpliwością wygląda jego powrotu. Tymczasem wyklada jej mąż wielkie plany: ona je podziwia, choć ich nie bardzo rozumie.

Powiedzieliśmy, że śmierć starego Lecoutellier zmieniła całą sytuacją, ona wpłynęła także na nowe plany notaryusza. Wiedząc bowiem o miłości syna dla młodej wdowy, postanawia skojarzyć nowe to małżeństwo a dźwignią do tego ma być zamek Valtaneuse, albowiem przezeń stanie się pułkownik bardzo pożądanym dla wdowy, pragnącej posiąść zamek przodków swoich. Stary zaś Guerin także nie źle wychodzi na tém małżeństwie, bo pani Lecoutellier ma w stolicy liczne stosunki i wpływy; notaryusz pod cieniem jej skrzydeł zostanie z łatwością deputowanym, potem radcą departamentu, potem... Bóg wie czém jeszcze, dość że karyera polityczna uśmichea się do niego wdzięcznie; stary łapigrosz uczuł w sobie ambicję i pragnie zostać mężem stanu. Tak więc upiecze dwie pieczenie przy jednym ogniu: dla siebie wpływ i znaczenie, dla syna przyjemne małżeńskie pożycie.

Ale misternie wysnute nici rozrywa na nieszczęście pułkownik, wracający z Meksyku, gdzie dokazał cudów męstwa. Pani Lecoutellier przyjmuje go lodowato, bo właśnie pragnie zakończyć gorszący proces z Arturem o ważność testamentu, małżeństwem i zgodą. Notaryusz znowu wyklada jej wszystkie korzyści jakie wynikną dla niej z zaślubienia pułkownika; ona sama nie wie, co zrobić, przelatuje jak piłka między pułkownikiem i Arturem, bieg akcyi gmatwa się coraz więcej, a widzowie nie wiedzą, kto kogo zaślubi, zwłaszcza że w czwartym akcie zjawia się znowu zapomniany już Desroncerets, w którego córce kochał się niegdyś na-

miećnie pułkownik. Jednakże ostygł dla niej zupełnie, bo widząc że Franciszka bierze bezustannie ojca maniaka w kuratelę, i gorliwie zajmuje się gospodarstwem, posadzał ją o zbyt wielki realizm. Nie długo przecież odkrywa mu się przyczyna takiego postępowania. Franciszka zamieniła posag swój w rentę dożywotnią na rzecz ojca, zapewniła jemu wygodne życie aż do śmierci, ale zniweczyła swoją własną przyszłość. Ojciec nie wiedząc o tém, żąda od niej pieniędzy na dalsze próby, a gdy ona mu odmawia, bo ich nie ma, przeklina ją: za to pułkownik poznawszy ze zdumieniem jej szlachetne poświęcenie uwielbia ją więcej niż kiedykolwiek. Spostrzegam tu, że opowiadanie moje zmieniło się w rodzaj labiryntu, z którego na żaden sposób nie mogę się wydostać; ale to nie moja wina, ja naśladowuję tylko wiernie zawikość scen przedstawionej sztuki. Powiedzmy przecież jak się gmatwanina zakończyła: Pan Desroncerets nie ma pieniędzy, bo metoda jego nie udała się w Paryżu, notaryusz więc chce mu odebrać zamek Valtaneuse; pułkownik przecież, dowiedziawszy się o wszystkiém, wyrzuca ojcu nierzetelność kupna, a gdy ten coraz więcej się zacietrzewia, syn zaciąga dług i płaci wekslem cenę kupna. Notaryusz się oburza, głównie zaś na małżeństwo pułkownika z panną Desroncerets, ale oburzenie jego wywołuje ogólną opozycją, wszyscy wynoszą się z jego domu, nawet żona która idzie za synem ukochanym. Tak zostaje Guerin sam na rozwaliskach swoich pięknych planów, a nie wiedząc co począć, zabiera się do obiadu razem z jakimś „Ojcem Brenu” upośledzonym od natury człowiekiem, który sumienie dawno utopił w kieliszku a teraz jest usłużnym totumfactum Guerin'a.

Po krótkiej opowieści przekonali się czytelnicy, że brak zupełnie jedności w komedyi p. Augier'a: między pojedynczemi osobami i działaniem ich tak mało istnieje wspólności, jak między różnemi sprawami, wchodzącemi do bióra notaryusza, chyba że kto zechce jedność w tém upatrywać, że jedna i ta sama osoba załatwia wszystkie. Pani Lecoutellier i jej siostrzeniec Artur nie mają żadnych stosunków ze starym Desroncerets i córką jego Franciszką; jeżeli spotykają się czasem i rozmawiają ze sobą, to tak przypadkowo, tak konwencyonalnie, że każde spotkanie takie, niesłychanie naciągane, obraża pierwsze zasady poetycznej architektoniki, gdzie wszystko powinno być konieczném, niezbędném, a nie przypadkowém, zbytewnym. Dwie zaś wymienione pary osób robią zupełnie wrażenie dwóch cugów odmiennéj maści, które autor zaprzęga po kolei; w życiu powszedniém rzecz to wygodna i praktyczna, ale w poezyi zbytewna.

Przecież dzisiaj już odwykliśmy szukać jedności w sztukach francuzkich; pierwsze miejsce zajęło teraz studyum charakterów. Najnowszym francuzkim komedyo-pisarzom mniej chodzi o powiązanie osób i akcji w harmonijną całość, a więcej o pokazanie pewnego charakteru. Tym sposobem zamieniła się komedia w jakąś psychologiczną fotografią, która nam coraz inne pokazuje fizyognomie, zdjęte z rzeczywistości, a których tło i otoczenie

są czémś podrzędném, dowolném. Zatem idzie, że ile razy taki charakter odfotografowany, źle będzie odegrany, sztuka nie zrobi najmniejszego wrażenia, bo reszta aktorów nie posiada żadnych środków, aby zatrzyć ułomną grę głównego. Taki los smutny spotkał Guerin'a. Z wyjątkiem kilku scen, gdzie p. Rychter w roli starego Desroncerets zachwyił widzów, mianowicie w 4. akcie, publiczność pozostała zimną i objętą, objawiając to usposobienie swoje niedwuznaczném ziewaniem. Słowem, przyjęto sztukę jak najgorzej. Przyczyna temu bardzo prosta, gdyż rola notaryusza, dla którego autor napisał całą sztukę, jako dla wyniku ciekawych studyów psychologicznych, została odegrana niżej wszelkiej krytyki, dostawszy się w ręce niewłaściwe. Guerin (p. Ostrowski) przybrał minę tak dobroduszną a przytem tak płaską, że widzowie zachodzili w głowę, jak podobna istota może tyranizować żonę, imponować dorosłemu synowi, gotować umiejętnie ruinę swoim sąsiadom. Czasem znowu były tam ruchy, przypominające, naturalnie bardzo zdaleka, szczerego, ludzkiego adwokata z Heleny de la Seiglière, choć między dwiema rolami nie istnieje najmniejsze podobieństwo. Główną zaś winą p. Ostrowskiego było, że uważał mimikę w roli swojej za zupełnie zbyteczną. Powiedzieliśmy, że z charakterów sztuki został Guerin najgłębiej pojętym; jakie więc pole dla dobrego mimika! Na scenie jednak odbyło się wszystko przeciwnie. Roli najwydatniejszej pod względem psychologicznym poświęcono mniej mimiki, niż wszystkim innym razem. Guerin włożywszy na się maskę, w niczém nie podobną do jego charakteru, zachował ją niezmienną przez cały wieczór; żadna myśl nie zadrgała na niej, żadne uczucie, złe czy dobre, nie opromieniło ję... widzieliśmy martwą maskę, a słowa z ję ust wychodzące były w rażącej sprzeczności z ję sztywną powierzchownością. Uderzyło to do tego stopnia, że z razu nikt nie chciał wierzyć, aby Guerin miał być głównym bohaterem sztuki, osądzicie sami smutne zdziwienie, gdy nikt inny nie zajął jego miejsca. Mniemam więc, że gdyby rolę tę powierzono komu innemu, sztuka zrobiłaby bezwątpienia zupełnie inne wrażenie.

- Podczas karnawału grano dosyć często jedno-aktową krotoczwilę Fryderyka hr. Skarbka „*Po maskaradzie*” zapewne dlatego, że treść sztuki przypadła do czasu. Prawdę mówiąc, lepsza ona od wielu tłumaczonych wodewilów, uderza zaś przyjemnie prostotą układu i naturalnością sytuacji. Wchodzą do niej: młody aplikant i młoda modniarka; za nimi w głębi ukazuje się pijany stróż domu. Oboje byli na maskaradzie i mieszkają w tój samej kamienicy. Aplikanta wracającego najprzód, wprowadza pijany stróż przez omyłkę do pokoju modniarki, a ledwo zdołał się w niém jakoś zorientować bez świecy, wraca modniarka: następuje zdziwienie, potem poznanie, śpiewy, tańce i nakoniec zaręczyny. Panna Urbanowicz oddaje rolę swoją z niewymuszoną wdzięcznością; p. Damse gra młodego aplikanta zbyt filuternie, wolelibyśmy na twarzy jego ujrzeć więcej naiwnej szczerości.

— Dnia 13 b. m. odbyła się w Wielkim Teatrze prawdziwa uroczystość: publiczność pragnąc uczcić i wynagrodzić zarazem grę niezrównaną p. Żółkowskiego, zebrała się tłumnie na jego benefis, a gdy się nasz półbożek komiczny ukazał na scenie, witały go tysiące przeciągłych oklasków. Program wieczoru składał się z dwóch części: z farsy, tłumaczonej z francuzkiego i znaniej u nas już dość dawno, i z utworu oryginalnego większych rozmiarów, danego po raz pierwszy. O pierwszej sztuce „*Raptus*” pp. Marc-Michel i Labiche, nie wspomnielibyśmy wcale, gdyby nie występował w niej Żółkowski. Przy tej sposobności pozwolimy sobie małą uwagę. Sztuczka sama jest bez treści i bez akcji; główna więc w niej rola nie może być ani bardzo wspaniałą ani bardzo trudną, gdyż cała prawie jej czynność zasadza się na ściąganiu służącego i trzepaniu go szpicrutą. Otóż zdaje nam się, że p. Żółkowski poniża swój talent olbrzymi, występując w rolach, które można śmiało powierzyć daleko niższym artystom, a które podniesione przez niego uwydatniają tylko nicość sztuki.

Oryginalnym utworem, danym tegoż wieczora, była „*Drzemka Pana Prospera*” komedya cztero-aktowa, rozpadająca się na 5 samodzielnych odsłon, młodszego Fredry.

Pan Prosper, poczciwy hreczkosięj, aby dogodzić żonie, przenosi się na zimę do stolicy; stanawszy w hotelu oddaje się przyjemnemu obowiązкови oglądania mieszkań. Tymczasem młody p. Alfred, przyjaciel czy znajomy, zaleca się do jego żony. W stolicy mieszka już baron-dyplomata, którego żona zaznajomiwszy się z Prosperową, wciąga ją w szereg zabaw, wśród których Alfred, kochanek baronowej, staje się coraz niebezpieczniejszym dla żony Prospera: błaga on ją o miłość siostry, o prawdziwą przyjaźń, a ta nie widząc w tém nic złego, ofiaruje uczucie przyjaźni „strapionemu” młodzieńcowi, nie wiedząc, że taka udana przyjaźń jest tylko sidłem do czasu utajonej miłości.

Pan Prosper znudzony temi zabawami nie przestaje oglądać mieszkań, a po smacznym obiedzie u baronostwa, wyszedłszy w tym celu, zabłąkał się do salonu primadonny, której apartamenta właśnie są do wynajęcia. Ponieważ pani domu nie zaraz się ukazuje, siada Prosper w olbrzymim fotelu i po krótkim czasie zasypia w najlepsze, czemu się dziwić nie można, gdyż zawsze zwykł po obiedzie odbywać małą drzemkę. Gdy primadonna wychodzi do czekającego gościa, nie widzi go od razu, myśli więc, że już odszedł, nie ma zresztą czasu długo o nim pomyśleć, gdyż wchodzi Alfred, cieszący się oddawna jej względami. Następuje na kanapie poufale tête-à-tête które na szczęście nie trwa dosyć długo, aby obudzić w widzach niemoralne uczucia. Po Alfredzie zjawia się dyplomata, wdychający od dawna nadaremnie do pięknych oczu primadonny: ta odrzuca wszystkie jego kosztowne oferty i stawia mu zupełnie inny, niespodziany warunek pozyskania jej względów: żąda od niego aby ją wprowadził do wielkiego świata. Gdy się dyplomata na to zgodzić nie chce, odchodzi primadonna z głośnym

płaczem do swego buduaru. Pan Prosper śpi ciągle, chociaż wizyty nie ustają. Wchodzi młody wiercipięta, głupi i brzydki, Florestan Bławatkiewicz, popisujący się nieustannemi zdobyczami nad pięcią słabą, zazdrosny i nieszczęśliwy rywal Alfreda na salonach stolicy. Zastawszy w salonie pannę służącą, chce ją pocałować odrazu; ta wzbrania się, a gdy natrętniś nastaje, wymiera mu potężny policzek. Taką była nowa zdobycz p. Florestana Bławatkiewicza. Policzek musiał być okropny, bo aż twardo śpiący pan Prosper przebudził się ze snu. W tej chwili wraca do salonu primadonna i dziwi się nieznanemu Prosperowi, przeraża się nie mało dowiedziawszy się, że assistował w fotelu wszystkim jej wizytom. Na nieszczęście wraca także dyplomata, aby zaprosić primadonnę na wielki wieczór i z przerażeniem dowiaduje się o niedyskretniej obecności pana Prospera.

Trzeci akt odbywa się znówu w hotelu u Prospera. Wielbiciele primadonny, Alfred, Baron i p. Bławatkiewicz, myśląc że Prosper posiada ich tajemnicę, przybywają kolejno do niego, aby go nakłonić do milczenia. Jest to jedyny akt, zawierający istnie komiczne motywa, ale autor nie umiał ich zużytkować, choć przyznaje, że samo nakreślenie tej sytuacji świadczy o niemałym talencie. Otóż wszyscy ci panowie zaczynają mówić o swojej awanturze, ale objężdżając ją z daleka, w słowach zagadkowych. Prosper nie zgola, naturalnie, nie rozumie; a gdy go zaklinają na przyjaźń, aby nie zdradzał tajemnicy, której nawet się nie domyśla, wtedy zdaje się jemu, że albo im albo jemu brakuje piątej kleпки.

Czwarta odsłona pokazuje nam salon baronostwa: goście się schodzą, primadonna zaczyna śpiewać. Wtedy p. Bławatkiewicz szepcze baronowej; zakochanej (jak już wspomniano) w Alfredzie, że śpiewaczka wybrała umyślnie ulubioną piosnkę Alfreda; baronowa rzuca się do śpiewaczki jak tygrzyca, wydzierając jej nuty i dokonawszy wielkiego czynu omdlewa w objęciach Prospera. Primadonna odchodzi oburzona a p. Alfred powiada p. Bławatkiewiczowi nieprzyjemną grzeczność, za co ten go wyzywa na pojedynek.

Na początku piątej odsłony widzimy zamyślonego Prospera chodzącego po pokoju; ma o czém myśleć, bo go Alfred zaprosił na sekundanta. Sekundant zaś przeciwniej strony jest rotmistrzem wojsk austriackich i mimo dobrej tuszy udaje wielkiego zucha, gada ciągle o śmiertelnych ciosach i niechybnych kulach, czém doprowadza do rozpaczcy pocziwego hreczkosieja. Tymczasem baronowa dowiedziawszy się o wszystkim, przybywa do Prosperowej i wyznaje jej swoją miłość do Alfreda. Ta ujrawszy się sama nad przepaścią, gorąco dziękuje Bogu, że ją wczas jeszcze wstrzymał. Powoli zjawiają się wszystkie osoby: rozgniewana na baronową primadonna chce rozgłosić wszystko, ale Prosperowa łagodzi ją oświadczając bez ogródki, że i ona kocha Alfreda; przed tą niespodzianą rywalką schyla śpiewaczka piękne czoło i opuszcza nie tylko salon, lecz nawet stolicę. Piękny argument, ale zdaje mi się,

że w rzeczywistości nie częstoby skutkował. Nareszcie panie przebaczą Alfreddowi, ten podaje rękę p. Bławatkiewiczowi a pan Prosper wraca uradowany na wieś.

Pierwszym niezbędnym warunkiem dla utworu piękną jest *jedność*, w komedii naturalnie *jedność akcji*; może się ona wprowadzić rozpryskać nieraz na liczne drobne koła i kółeczka, ale wtedy potrzeba osi głównej, na około której owe kółka wirują. Tą osią, niejako Atlasem, dźwigającym na barkach swoich sklepienie scenicznego nieba, jest główny charakter: bez niego nie może być jedności w akcji, bo od kogo weźmie ona początek? do kogo wróci ona? na około kogo rozprzestrzeni się w coraz dalszych kręgach. W której chwili główna osoba ukaże się na scenie, rzecz to obojętna: czasem na początku, czasem dopiero w dalszym przebiegu akcji. W sztuce, o której mowa, zaznajamiam nas autor zaraz na wstępie z wszystkimi ważniejszymi charakterami, ale przegląd ten odbywa się tak spokojnie i obiektywnie, że zrazu nie wiedzieć która z tych osób zajmie miejsce pierwsze. Pan Prosper nie ma do tego najmniejszej pretensyi, gdyż ciągle pozostaje biernym, on niknie zupełnie w obec świetnego, wielkomiejskiego towarzystwa; każdy co go zoczył, przysięga od razu, że to nie człowiek, który potrafi ovladnąć sytuacją. W drugim akcie jest on netylko duchowo biernym, jak w pierwszym, lecz i fizycznie, gdyż prawie ciągle śpi; w trzecim stał się na chwilę panem sytuacji, posiadłszy niespodzianie tajemnicę wszystkich; widzowie więc słusznie się spodziewają że on rozwiąże zawikłany węzeł sztuki. Przecież wszystko stało się bez jego wiedzy, on nie domyśla się, że posiada czyjaś tajemnicę i zostaje nadal tak krótkowidzącym, jakim był poprzednio. Nawet podczas wieczoru kończącego się skandalicznie, nie wie, że baron kocha primadonnę, baronowa Alfreda, a Alfred prócz śpiewaczki i baronowej, jeszcze własną jego żonę. To też odbywa się katastrofa bez jego przyczynienia się i bez jego współudziału, chyba że ktoś zechce nazwać współudziałem dźwiganie omdlałej baronowej. Skutki straszne katastrofy załatwiają się znowu bez niego: kobiety przebaczą Alfreddowi bez niego; przeciwnicy mający się pojedynkować, godzą się bez niego; on sam wyjeżdża w niczem się nie przyczyniwszy do tego, gdyż to propozycja żony.

Ale może to charakter, wprowadzić nie główny, jednak przydatny na scenie do uwydatnienia ułomności w innych charakterach? Odpowiadamy na to z góry, że pocziwy hreczkosiej Prosper nie jest żadną oryginalną koncepcją twórczej intuicji, lecz zwyczajną, choć bardzo wierną kopią wiejskiego obywatela. Znamy kilku, którzy jak dwie krople wody do niego podobni. Człowiek pocziwy, którego choć przyłoż do rany, wesoły i serdeczny, ale mogący tylko żyć na roli, w swojej atmosferze, jak ryba w wodzie; gdy go wyrwiesz z tamtąd i przeniesiesz w świat inny, wtedy straci humor, zwiednie, stanie się bardzo nudnym i okropnie poziewającym. Takich typów nie można wprowadzać ani do salonu ani do ko-

medyi: w salonie nie są dosyć dowcipni, aby innych bawić, ani dosyć śmieszni, aby się bawiono ich kosztem; słowem, są mierni, zatem nudni. W prawdziwej komedyi także dla nich miejsca niema, bo tam trzeba albo bardzo chwalić albo bardzo ganić, a typ ten nie zastępuje ani na jedno ani na drugie. Bo za cóż będziesz go chwalił? dla kogo będzie on przykładem? czy dla dyplomaty? Całym grzechem dyplomaty jest, że mając już żonę, nota bene zajętą kimś drugim, zaleca się do primadonny. Zdaje mi się, że to w dyplomacie grzech nie tak wielki, zwłaszcza że należy poniekąd do jego rzemiosła, znać się dobrze na miłości. Ale przypuściwszy, że surowy moralista nie przebaczy mu tego grzechu, czyż mu wtedy postawi za wzór żonatego agronoma? Od niego skorzysta dyplomata tak mało, jak ptak od ryby, bo żyją każdy w innym żywiole.

Ale może Alfred jest odwrotną stroną medalu, którego popiersiem jest pan Prosper; może on będzie uosobieniem zepsucia moralnego, jak Prosper uosobieniem doskonałości. Widzieliśmy, że Prosper nie jest uosobieniem żadnej wyższej doskonałości, że zatem wcale się nie zda na popiersie medalu. Ale p. Alfred tak samo nie jest uwydatnieniem żadnego złego. Jest to młody człowiek, cieszący się powodzeniem w salonach, kochający się naraz w kilku paniach a nie gardzący i panną służącą, gdy się nadarzy sposobność. Zakrawa więc nieco na Don Juana, a tém samém kwalifikuje się na pierwszy rzut oka na głównego bohatera. Ale Don Juan musi mieć zupełnie inne grzechy na sumieniu, jak parę kochanek, jeżeli ma zająć publiczność na scenie; Alfred zaś ich nie ma, nie jest ani złym, ani egoistą, ani rozrzutnym; jest to przyzwyczajony młody człowiek, który przepędziwszy młodość cokolwiek lekomyślnie, gdy osiadzie na wsi i ożeni się, stanie się bez wątpienia zacnym Prosperem. Zresztą gdyby był nawet więcej wyżłobionym, pozostanie mimo to na drugim rzędzie, gdyż nie wpływa prawie wcale na rozwój akcyi.

Gdy czytelnicy, którzy nie widzieli sztuki na scenie, uprzytomnią sobie z treści przez nas podanej resztę osób i na wzór naszych wskazówek zechcą oznaczyć udział ich w ogólnej akcyi, wtedy dojdą nieuchybnie do wniosku, że sztuka przedstawia dziwne zjawisko akcyi bez osób działających; główna akcja rozwija się, porywa kilka jednostek, tłucze je o siebie, a potem je znowu rozrzuca; możnaby to nazwać fatalnością, która przymusza jednostki na czas jakiś do przyjęcia udziału w działaniu, które bez nich zaczęte, bez nich rozwija się dalej i bez nich się kończy; robią zupełnie wrażenie ludzi, dźwigających węża od sikawki, trzymają go wprawdzie, ale bystry strumień wody nie zależy w niczem od nich. Oczywiście, że sztuka o takich charakterach nie zostawia artystom wielkiego pola popisu. O rolach kobiecych przemilczymy zupełnie, te bowiem zostały przez autora tak konwencyonalnie pojęte i tak pobieżnie nakreślone, że nawet pierwszorzędne gwiazdy naszej sceny, panie: *Rakiewiczowa* (w roli Prosperowej), i *Niewiarowska* (ja-

ko baronowa) nie zdołały nas zająć głębiej mimo wszelkich swoich usiłowań. Role męskie są wszystkie drugorzędne, bo jak wyka-
załem, nie masz w sztuce głównego charakteru, ale mimo to, mo-
żna było z nich więcej uczynić, niż widzieliśmy na scenie. Czytel-
nicy uwierzą naturalnie już naprzód, że p. Żółkowski podniósł
sztukę nadzwyczajnie, czém dał dowód, że i z miernój roli można
stworzyć coś wielkiego. Ale koledzy jego nie poszli za jego przy-
kładem i zdobyli się tylko na nic nieznaczące silwety lub nawet ka-
rykatury. Błądą taką figurą był Alfred, odegrany przez p. Swie-
szewskiego, którego głos nie odpowiadał rozległości teatru a ztąd
nie tylko intonacya cała, lecz nawet wiele wierszy i słów znikło
przed publicznością. P. Szymanowski zrobił z Bławatkiewicza
wstrętną karykaturę, która zdolna jest na chwilę rozweselić tłum,
ale która się zupełnie mija z prawdą. Nie cierpianoby jój w ża-
dnym salonie. P. Grzywiński zdaje się nigdy nie widział prawdzi-
wego dyplomaty; o tym zaś którym nas obdarzył w swojej osobie,
mogę go upewnić, że nie użyłoby go nigdzie, nawet do najmniejszej
missyi dyplomatycznej.

Dnia 20 lutego.

Stefan Pawlicki.

