

Stefan Lewomski

życie teatru

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

Kielce — Radom

Dyrektor i kierownik artystyczny

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt wydany z okazji premiery sztuki

WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

„KRÓLEWSKIE ŁOWY”

Siódma premiera sezonu 1967/68



Wojciech Bogusławski (miedzioryt z 1891 r.).

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI

Romana Szczurek

KIELCE

RADOM

KONTROLA TEKSTU

Romualda Kamińska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocho

Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki

Maria Makowska

SWIATŁO

Stefan Dudzic

Mieczysław Stypiński

Ryszard Zając

Edmund Pomarański

KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej i Mariana Mazura

Prace perukarskie — Władysława Kukułka

Prace stolarskie wykonano
pod kierunkiem — Zbigniewa Karysia

Prace malarskie — Marian Sztuka

Prace tapicerskie — Jan Staniec

Prace farbiarskie — Stefania Tomaszewska

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE — RADOM

KRÓLEWSKIE ŁOWY

śpiewogra w 3 aktach

według

WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

„HENRYK VI NA ŁOWACH“

przez

RYSZARDA SMOŻEWSKIEGO i JERZEGO UKLEJĘ

Reżyseria i scenografia:

JERZY UKLEJA

Muzyka:

MIECZYŚLAW KRZYŃSKI

Choreografia:

BOGDAN WOLCZYŃSKI

Asystent reżysera:

ZBIGNIEW HORAWA

Kierownik artystyczny:

ZDZISŁAW GRYWAŁD

O S O B Y:

HENRYK VI — król angielski — Cezariusz Chrapkiewicz

MILORD RYDYNG —

synowiec pierwszego Ministra — ~~Jarosław Strzemię~~ *Z. Płato*

LURWELL — służący Rydynga — Włodzimierz Mancewicz

FERDYNAND KOKL

strażnik lasów królewskich — Zbigniew Horawa

MAŁGORZATA — żona Kokla — Irena Malarczyk

RYSZARD — syn Kokla — Edward Kusztal

ROBERT — młynarz

przyjaciół Kokla — Edmund Karasiński

BETSY — córka

młynarza Roberta — Liliana Brzezińska

MILORDOWIE:

Stanisław Kamiński

Mieczysław Bielecki

Ryszard Urbanowicz

GAJOWI:

Stanisław Moskalewicz

Bolesław Orski

TOWARZYSTWO

Janina Utrata

NA TEATRZE:

~~Tadeusz Brich~~ *V. Butka*

• • •

• • •

• • •

oraz: pasterki, pasterze, damy dworskie, dworzanie, myśliwe, myśliwi, żołnierze

także postaci fantastyczne:

DIANA, AMOR, SATYRY.

Gra zespół instrumentalny

PAŃSTWOWEJ ORKIESTRY SYMFONICZNEJ W KIELCACH

OJCIEC SCENY NARODOWEJ

„Godzi się tedy, by kult Bogusławskiego nie był obowiązkiem jedynie artystów teatru i teatrologów, by artystyczną i społeczną działalność reformatora wszystkich rodzajów poezji dramatycznej i sztuki scenicznej, pierwszego apostoła „teatru walczącego“, twórcy pierwszego teatru monumentalnego (w ogrodzie Jabłonowskich we Lwowie), teoretyka gry aktorskiej na zasadach zespołowych utwierdzonej, pierwszego, który w Polsce o teatrze robotniczym myślał, a aktorów do zrzeszenia się w spółki pracownicze zachęcał— by doniosłej wagi dla potomności dzieło jego życia przez nią — poznane było i pokochane, a testament jego rzetelnie wykonany został“.

Tak pisał gorący czciciel i wyznawca Bogusławskiego Leon Schiller z okazji odsłonięcia pomnika Bogusławskiego w Warszawie w 1936 r. Od chwili napisania tych słów mija osiemnaście lat. Teatr w Polsce stał się jednym z najpoważniejszych czynników kulturalnych i wychowawczych. Możemy z większą niż kiedykolwiek pewnością stwierdzić, że na nasze pokolenie ludzi teatru spadł zaszczytny obowiązek realizowania wielkich postulatów „wykształciciela sceny narodowej“. Całkowite wykonanie testamentu Bogusławskiego będzie najpiękniejszym pomnikiem, jaki mu wystawi naród polski.

* * *

W słowach znanego dwuwiersza Ludwika Osińskiego, umieszczonych na tablicy pamiątkowej ku czci Wojciecha Bogusławskiego, zawarty jest całokształt jego działalności jako obywatela, aktora, autora, reżysera i wychowawcy młodego pokolenia aktorskiego, działalności tak wszechstronnej, tak niestrużonej i tak błogosławionej w skutkach dla sceny polskiej.

Nazwano go „wykształcicielem i ojcem sceny narodowej“. Czy znaczy to, że przed Bogusławskim nie było w Polsce żadnych ciekawszych wydarzeń teatralnych, że teatr polski w ogóle nie istniał i dopiero Bogusławski, z nicości do życia go powołał? Oczywiście nie. Już przecież w średniowieczu możemy u nas zaobserwować liczne przejawy życia teatralnego.

Jednym z nich są widowiska misteryjne, które sasiadowały z niewybrednymi, często bardzo frywolnymi popisami igrców czy frantów lub z przedstawieniami ludowej komedii rybałtowskiej.

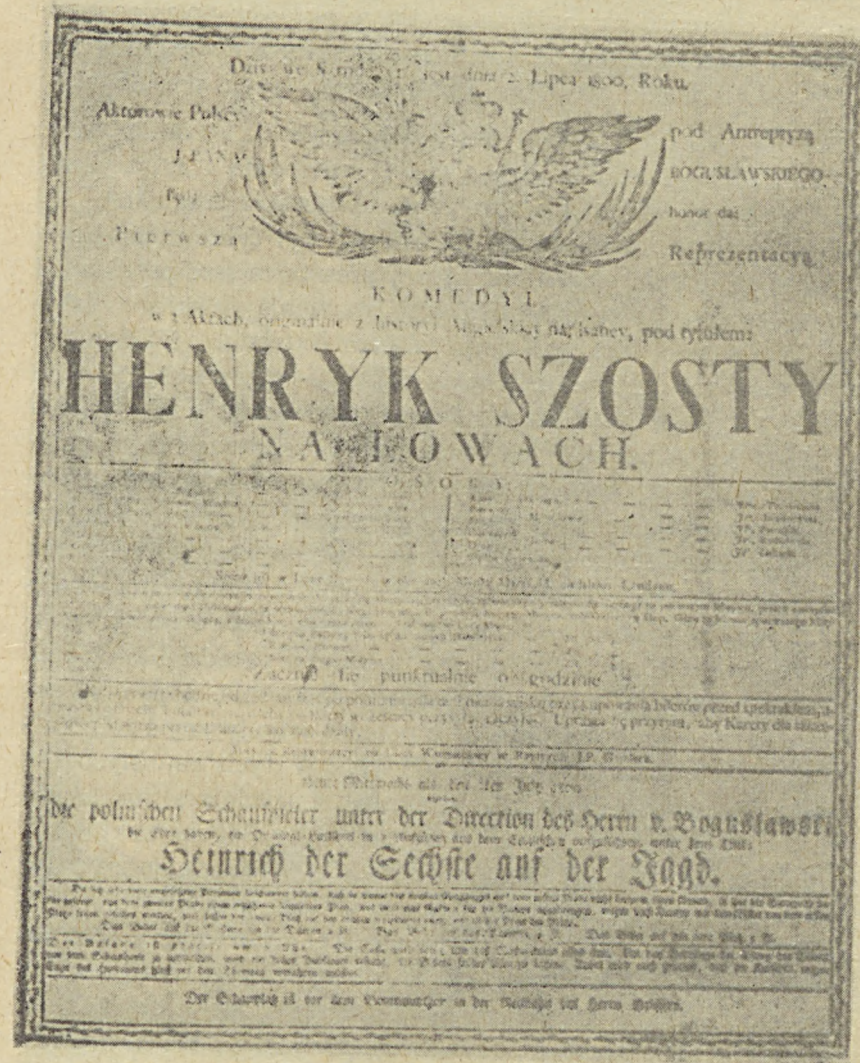
Inny nurt rozwoju teatru polskiego reprezentują powstałe w nieco późniejszym okresie teatry szkolne.

Odmiernym znowu rodzajem są teatry dworskie, królewskie, oparte przede wszystkim na wzorach zza granicy. Mówiąc o teatrach królewskich trudno nie wspomnieć teatralnych poczynąń Władysława IV, który wraz ze swym ojcem Zygmuntem III przyczynił się niewątpliwie do rozbudzenia zainteresowań teatralnych w Polsce, sprowadzając na gościnne występy trupy cudzoziemskich aktorów i śpiewaków.

W czasach saskich teatr polski otrzymuje bardziej zorganizowaną i stałą formę, zwłaszcza za Augusta III, który sprowadził do Warszawy na kilka lat słynną operę drezdeńską i udostępnił jej przedstawienia szerszej publiczności.

Ważnym ogniwem w rozwoju naszej sceny jest także działalność licznych prywatnych teatrów magnackich, w których pojawiały się ciekawe pozycje repertuarowe, jak pierwsze przeróbki Moliera, *Matka Spartanka* Książnina czy *Agatka Macieja* Radziwiłła z muzyką J. D. Hollanda. Z tych teatrów wyszło paru uzdolnionych aktorów, tancerzy i śpiewaków, którzy później zdobyli zaszczytne miejsce na scenie narodowej; aktorzy: Sierakowska, Gronowiczowa, Salomea Deszner, Hempieński, Pjerożyński, Jasiński, śpiewaczki: Marunowska, Jasińska, tancerze: Sitańska i Rymiński.

Wszystkie te przedsięwzięcia były jednak tylko zjawiskami dorywczymi i jakkolwiek wywarły niewątpliwie wpływ na kształtowanie się oblicza naszej sceny, nie potrafiły stworzyć stałego, zorganizowanego, świadomego swych celów i zadań te-



Afisz teatru warszawskiego z 1800 r.;
przedstawienie „Henryka VI na łowach” W. Bogusławskiego.

atru narodowego. Dopiero od roku 1765, kiedy to „w operalni” pałacu Saskiego, dzięki inicjatywie Stanisława Augusta i wyśiłkom naprędce zorganizowanej trupy aktorów polskich, odbyło się przedstawienie komedii Bielawskiego *Natęci*, możemy mówić o istnieniu pierwszego publicznego teatru polskiego.

Od tej jednak daty upłynęło kilkanaście lat, zanim teatr polski zaczął spełniać ważną misję społeczną i artystyczną. Obok utrzymywanej również przez Stanisława Augusta opery włoskiej, komedii francuskiej i baletu, był tylko modną rozrywką szlachty i magnatów, którzy zresztą zawsze przekładali widowiska cudzoziemskie nad przedstawienia polskiego zespołu. Wprawdzie nazajutrz po premierze *Natęci* „Wiadomości Warszawskie” pisały: „Dnia wczorajszego-reprezentowana była na zwyczajnym publicznym teatrze pierwsza komedia polska pt. *Natęci* bardzo dobrym przez aktorów udawaniem i z powszechną od przytomnych spektatorów pochwałą”, ale ta pochlebna wzmianka nie wyraża, rzecz jasna, opinii ogółu publiczności ustosunkowanej nieufnie i lekceważąco do widowisk polskiego zespołu, uczęszczającej natomiast tłumnie na atrakcyjne imprezy trup zagranicznych. Kierownictwo sceny narodowej przechodziło z rąk do rąk, a sprytni przedsiębiorcy teatralni, najczęściej cudzoziemskiego pochodzenia, napychali sobie kieszenie, najmniej dbając o poziom artystyczny i rolę kulturalno-społeczną polskich widowisk. W tych smutnych dla sceny narodowej czasach były i chwile jaśniejsze (np. krótki okres dyrekcji Augusta Sułkowskiego, który Bogusławski nazywa „złotym wiekiem sceny ojczystej”), właściwie jednak dopiero objęcie dyrekcji przez Bogusławskiego w roku 1783 zmieniło sytuację i podniosło znaczenie sceny narodowej. Od tej chwili scena polska z pogarliwie i lekceważąco traktowanego przedsiębiorstwa rozrywkowego przeistacza się w dojrzałą do wielkich celów placówkę obywatelską.

„Bogusławski był tym duchem w dziejach kultury polskiej, który przepoiwszy sporadyczne wystąpienia ogniem twórczej organizacji, zbudował trwale fundamenty nowożytnego teatru w Polsce i każdemu z czynników składających organizm teatralny dał tak silne podstawy, że odtąd zyskały możliwość świet-



Scena z „Henryka VI na łowach” W. Bogusławskiego
z 1792 r. (miedzioryt S. Langera).

nego rozwoju. Od jego wystąpienia po podłogach scenicznych stąpać zaczęły postaci żywe i prawdziwe, teatralne sznurowanie zmuszone zostały do służenia celowym nakazom, pod paludamenty wzbijać się zaczęły skrzydła ideałów, a w orkiestrach ozwały się hymny radosne, że teatralność polska z przygodnych ścieżek wyruszyła na bity gościniec do jakiegoś celu wiodący. Od tej chwili teatr nasz stał się polski, publiczny i zawodowy, a te trzy cechy charakteryzują pojęcie teatru narodowego“.

Jako długoletni kierownik sceny narodowej Bogusławski dźwigał na swych barkach zadanie niezwykle ciężkie i odpowiedzialne. Wykonywał pracę przerastającą możliwości jednego człowieka. Ustawiczna walka z konkurencją obcych widowisk, z brakiem repertuaru, z ambicjami i intrygami aktorów, z zacofaniem i złym smakiem uprzedzonej do teatru polskiego publiczności, nieustanne borykanie się z trudnościami finansowymi — oto ciernista droga, po której kroczył wiodąc z fantastycznym uporem scenę polską ku wyżynom, na jakich nigdy przed nim nie mogłaby się była znaleźć. Gdy jeszcze do tych wszystkich trudności dodamy tarapaty z cenzurą zaborców, wrogą wszystkiemu, co polskie i polskość przypominające, zrozumimy, jak wiele hartu ducha i samozaparcia musiał mieć Bogusławski, aby mimo wszystko nie ugiąć się i dzieło swoje prowadzić do końca.

Mówiąc o teatrze Bogusławskiego trzeba przede wszystkim podkreślić jego doniosłe znaczenie społeczne i polityczne.

Teatr Bogusławskiego to teatr walczący, teatr służący sprawie postępu i reform społecznych, związany ściśle z życiem i losami narodu, z potrzebami chwili dziejowej.

A chwila dziejowa, w której Bogusławski dokonywał wielkiego dzieła tworzenia i umacniania od podstaw polskiej sztuki teatru, obfitowała w wypadki niecodzienne i brzemiennie w skutki. Druga połowa XVIII wieku w Polsce to okres stopniowego rozkładu struktury feudalnej i powolnego, ale systematycznego narastania załazków kapitalizmu. Klasa panująca, magnateria i bogata szlachta folwarczna, w celu osiągnięcia jak najwyższych dochodów zwiększała ucisk i wyzysk chłopów,



Afisz teatru warszawskiego z 1806 r.;
przedstawienie „Hamleta”, w tłum. W. Bogusławskiego.

czego naturalnym skutkiem było zaostrzenie walki klasowej między chłopstwem a szlachtą. Jednocześnie w miastach, zwłaszcza w stołecznej Warszawie, nastąpiło w tym okresie duże ożywienie gospodarcze. Wraz z rozwojem różnego rodzaju manufaktur mieszczańskich, z powstawaniem domów handlowych i bankowych wzrosła nędza wyzyskiwanej biedoty miejskiej — drobnych rzemieślników, ubogich kupców, czeladników itp. Powiększało się niezadowolenie tych elementów plebejskich, dojrzewały i narastały sprzeczności klasowe wywołując konieczność jak najszybszego przeprowadzenia zmian ustrojowych. Konieczność tę dojrzeliby nawet bardziej postępowi i światli magnaci oraz przedstawiciele średniej szlachty. W sojuszu z mieszczaństwem, którego najwybitniejszym ideologiem był Stanisław Staszic, postępową szlachta rozpoczęła walkę o reformę ustroju, o naprawienie niesprawiedliwości społecznej Rzeczypospolitej szlacheckiej. Nie można oczywiście w tym okresie mówić o jakichś radykalnych przemianach. Walka patriotów polskich nosiła wszelkie cechy kompromisu szlachecko-mieszczańskiego, niemniej jednak w owym okresie były to dążenia postępowe, rewolucyjne i odegrały niesłychanie ważną rolę w kształtowaniu się nowoczesnego społeczeństwa.

Osiągnięcie ostatecznego zwycięstwa uzależnione było w dużym stopniu od przewrotu kulturalnego, od oświecenia umysłów. Moralizatorstwo i nauczanie — oto najznamienniejsza cecha literatury polskiego Oświecenia, literatury, która podkreślała i wyszydzała wady społeczeństwa, wyprowadzając powoli Polaków z mroków szlacheckiego zacofania.

Doceniając również potrzebę i doniosłość wychowawczą stałej sceny, uruchomiono w „operalni” pierwszy publiczny polski teatr, który jak już stwierdziliśmy, dopiero pod dyktando Bogusławskiego zaczął spełniać wielkie zadania obywatelskie i artystyczne.

Ocena działalności Wojciecha Bogusławskiego — pisze Wiktor Brumer — wyłącznie pod artystycznym punktem widzenia byłaby umniejszeniem zasług ojca sceny narodowej, który... uważał teatr przede wszystkim za szkołę obyczajów i traktował go jako trybunę, z której najsilniej można głosić idee na-

Dramaturgia
cz. I
Nauka
Studia. Kierownicy
Dr. Piotr Tadeusz Tadeusz
W. P. P. P.
prof. Włodzisław Bogusławski.
W Warszawie 1812.
Et hoc est maximum iudicium!

Karta tytułowa rękopisu „Dramaturgii” W. Bogusławskiego z 1812 r.

rodowe i państwowe. Bogusławski był artystą — obywatelem... Teatr Bogusławskiego był zwierciadłem dążności narodu, propagatorem haseł wolnościowych i szermierzem idei społecznych. Pod tym względem... odegrał podobną rolę jak rewolucyjny teatr francuski.

* * *

W czasach, gdy każdy objaw przynależności czy sympatii do ruchu rewolucyjnego ściągał surowe represje targowiczán, Wojciech Bogusławski stał odważnie na straży ideałów demokratycznych i nie ustawał w walce o sprawiedliwość społeczną, o wolność i niepodległość narodu. Przyłączając się do ostrych ataków na despotyzm magnaterii, wystawił w 1792 roku swoją oryginalną komedię *Henryk VI na łowach*. Kwestia nierówności społecznych przemówiła tutaj z żywiołową siłą. *Henryk VI* to przedstawienie rozpustnego życia dworskiego prostocie i uczciwości ludzi skromnych i ubogich. Słusznie komedię tę nazwano „jednym z najrewolucyjniejszych czynów teatru polskiego”. Wystawienie jej w momencie szalejącego terroru targowicy było aktem ogromnej odwagi Bogusławskiego. Autor podaje, że temat zaczerpnął z angielskiej powieści Dodsleya *Król i młynarz z Mansfield*. Późniejsze badania wykazały zależność tej komedii od innych jeszcze obcych utworów scenicznych, opartych na tym samym temacie, mimo to jednak należy stwierdzić, że w komedię tę Bogusławski włożył tyle własnej inwencji twórczej, iż śmiało można ją nazwać oryginalnym dziełem. Akcję sztuki ze względów cenzuralnych pozostawił autor w Anglii, ale aluzje do stosunków polskich są w niej aż nadto przejrzyste.

W pierwszym przedstawieniu *Henryka VI* w roli bohatera sztuki, Ferdynanda Kokla, wystąpił prawdopodobnie sam Bogusławski, króla Henryka grał znakomity aktor Kazimierz Owsiański, Betsy — Franciszka Pierożyńska, Ryszarda — Andrzej Mierzyński.

Sztuka spotkała się z ostrymi sprzeciwami władz i po dwóch przedstawieniach (8 i 9 września) musiano ją zdjąć z afisza. Jednakże po kilkudniowych staraniach wróciła na scenę.



Teatr im. S. Żeromskiego Kielce — Radom „Królewskie łowy”. Scena zbiorowa z 3 aktu. Reżyseria i scenografia: Jerzy Ukłeja.

Ciekawym dokumentem tych kłopotów Bogusławskiego jest afisz teatralny z dnia 13 września 1792 roku:

„Dla zaspokojenia ciekawości wielkiej liczby osób dowiadujących się co moment o wyroku wydanym na tę sztukę poddaną pod roztrząśnienie oświeconych osób, antreprzyza donosi, że oko rozsądnej krytyki, nie znalazłszy w niej nic, co by prawu człowieka, prawom krajowym i czystej moralności przeciwnie było, granie tej komedii zupełnie tak, jak jest napisana, pozwoliło, z tym obowiązkiem tylko, aby odtąd tak tej sztuki, jako i wszystkich innych nowych na potem autorowie publiczności wiadomymi byli. Który rozkaz antreprzyza wiernie dopełniając donosi, że autorem tej komedii jest pan Bogusławski dyrektor Teatru Narodowego. Komedia wkrótce wydrukowaną będzie“.

O ogromnym zainteresowaniu, jakie utwór Bogusławskiego wzbudził w społeczeństwie, może świadczyć fakt, że w ciągu dwu lat (1792 i 1793) grano ją piętnaście razy, co na owe czasy stanowiło wcale pokaźną liczbę przedstawień, i cztery razy wydano ją drukiem. Ponadto *Henryk VI* przez długi czas był ulubioną pozycją amatorskich teatrów szkolnych.

Władysław Bogusławski w swojej rozprawie o Wojciechu wyraża zdziwienie, że *Henryk VI* oparty, „jak wiadomo, po prostu na anegdocie z historii angielskiej“ wywołał protesty w kraju. A przecież sam autor we wstępie do komedii wspomina o jej aktualnej naówczas wymowie. Zresztą osądźmy sami, czy usprawiedliwione były zarzuty czynione Bogusławskiemu przez ówczesną cenzurę.

Oto fragment rozmowy Ferdynanda Kokla z Milordem:

Milord

Wiedźże o tym, zuchwały trefnisiu, że jestem milord Rydyng, synowiec ministra.

Ferdynand

A co tego wcale bym się nie był domyślił, chyba z tych kosztownych ubiorów, które WPan dźwigasz na sobie. Ale przyodziej także nimi twojego służalca, a zobaczysz, jeżeli jaka między wami będzie różnica.

Milord

A już też nadto tej zuchwałości. Poczekaj, nauczę ja ciebie, negodziwy hultaju, co to jest uszanowanie dla osób mojego stanu.

Ferdynand

Mospanie... Proszę W Pana, niechże ten wyraz hultaj już ostatni raz od niego slysze. Winien jestem W Panu poszanowanie jako osobie wyzszego stanu, ale rozumiem, ze ci go w niczym nie uwlocze, kiedy mowie, ze jesteś czlowiekiem do mnie podobnym... Musze ci powiedziec prawde: zolnierz, ktory lat dwadziecia dzwigal karabin na plecach, okryty bliznami ran odebranych w obronie ojczyzny, wart jest, zdaje mi sie, jednego pysznego mlokosa, ktory prócz zbytków i zgorszenia obyczajów nic więcej nie przyniósł swojemu krajowi.

Posłuchajmy jeszcze piosenki Ferdynanda:

*Kto żąda szczęścia od świata,
Niech się do świata stosuje,
Niech się przemysłem kieruje,
Niech nie ma względu na brata.
Bo tam, gdzie cenią pozory,
Tam szczerłość niewiele nada:
Intryga idzie do góry,*

Zastuga upada!

*Ani cię rozum zaleci,
Ani cię cnoty wzbogacą,
Kto nie ma pierzy, nie wzleci,
Gdyś biedny, zawsześ ladaco.
Ten błyszczy, ten ma honory,
Kto liczne złoto posiada:
Intryga idzie do góry,*

Zastuga upada!

Gdy nie masz z bogactw zalety,
Płaszcz się przed panem bogatym
Lub szukaj ładnej kobiety,
Dziś szczęście sprzyja żonatym
W świątynie, w miasta, na dwory,
Wszędzie niesłuszność się wkrada:
Intryga idzie do góry,

Zasługa upada!

Czy możemy się dziwić, że Henryk VI na łowach wywołał protesty magnatów?

ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

(„Wojciech Bogusławski” — PIW 1954 — fragmenty)

WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

PROJEKT

nowego urządzenia widowisk narodowych w sposób więcej dogodzący wygodzie wszelkiego stanu mieszkańców stolicy. Rok 1811

(fragmenty)

Będzie odtąd (czyli to pod rządową, czyli pod prywatną antepryzą) trzy teatra w Warszawie:

Pierwszy, nazwany teatrem narodowym, na którym wszelkie oryginalne polskie tragedye i komedye wyższego rzędu, wszelkie przełożone wierszem klasyczne obcych autorów dzieła grywane będą, po których (na wzór francuskiego teatru w Paryżu) jednoaktowe małe komedye kończyć mają widowiska.

Drugi nazywać się będzie teatrem opery polskiej. Wszystkie wielkie i komiczne opery, czyli to narodowych, czyli obcych kompozytorów na nim dawane i baletami ozdobione będą.

Trzeci na koniec teatr, nazwany teatrem komicznym, bawić będzie lud niższej klasy przez melodramy, pomniejsze komedye, komeyde opery — i wszelkie krotofile. Na nim szkoły dramatyczna i baletowa sposobić się będą w początkowym swoim zawodzie... Takie trzem teatrom wybrałem miejsca: teatrem opery polskiej a razem miejscem publicznych reduct zostanie dzisiejszy teatr... (na placu Krasińskich; w projekcie po przebudowie miał zawierać w lewej połaci gmachu salę teatralną)... dwie sale wysokie i duże, które służyć będą na skład wszelkich dekoracji, dziś po bokach sceny stojących; dzisiejsze sale reductowe zostaną obróconymi na garderoby artystów, baletników i statystów. Prawa połać mieścić będzie w sobie: dwa obok siebie będące duże pokoje, z których pierwszy na przed-

pokój sali reductowej, a drugi na skład różnych maskowych ubiorów służyć będą; wielką reductową salą w podługowaty czworobok w równej z teatrem szerokością zbudowaną i przez całe dwa piętra wysoką (z przyległym pokojem do kart i bilardów), wielki pokój zaraz po sali następujący i tylko jednopiętrowy, przegradzając drugą salę do kontredansowych tańców przeznaczoną, będzie miejscem bufetu. Za tym pokojem druga pomniejsza i okrągła sala przeznaczona zostanie na kontredanse. Następna długa czworoboczna sala, w pośrodku której wspólny stół (table d'hôte), a po bokach małe gabinety dla chcących mieć osobne stoliki — urządzonymi zostaną. Kończyć tę połąć będą kuchnie i potrzebne dla cukierników piekarnie. (Kamienice w oficynach)... będą mieszkaniem wszystkich artystów, opery i nauczycieli szkół: dramatycznej, muzycznej i baletowej. W dolnym zaś piętrze tych oficyn będą trzy osobne sale na naukę tychże szkół przeznaczone, a sala koncertowa miejscem ich popisów. Reszta dzisiejszych sal reductowych obróconymi będą na salę teatralnego bufetu i potrzebne miejsca wygody, górne zaś nad nimi sale na malarnię, stolarnię i składy ubiorowe.

Drugi teatr, narodowym nazwany, byłby postawiony na Krakowskim Przedmieściu na miejscu niskiej oficyny należącej do klasztoru pp. Wizytek, między kościołem tychże zakonnic i ich kamienicą. Ten teatr nie miałby przyczyny być bardzo obszernym ani wysokim; mógłby się nawet obejść bez paradyżu. Dwa piętra wygodnych i wspaniałych łóż, parter najwięcej na 300 i galeryja na 100 osób byłaby aż nadto dostatecznym przestworem dla pomieszczenia wszystkich, klasyczność umejających ocenić widzów.

Co do trzeciego, komicznego teatru, który miałby bawić ludzi lubiących śmiać się, nie wchodząc w to, czyli się podług reguł śmieją, ten nie potrzebując być nadto okazałym, powinien być bardzo obszernym, aby tę najliczniejszą klasę widzów mógł wygodnie pomieścić. Miałby on najwięcej dwa piętra łóż, ale parter na 1000, galeryją na 500 i paradyz na tyleż osób. Takowy teatr byłby zbudowanym na Nowym Świecie, na próżnym placu z ogrodem naprzeciw nowej drogi do Jerozolimskich rogatek prowadzącej... miałby po obydwu stronach ofi-

cyny o dwóch piętrach, które by były pomieszkaniem licznych grona aktorów, baletników, malarzy, maszynistów i różnych rzemieślników. W tyłach jego ogromne składy na dekoracje, ubiory i rozmaite rekwizyty, których mnóstwa nieszczęsne melodramy potrzebują. Wygodne garderoby, malarnie, sale na próby i obszerny bufet kończyłyby budowę. Reszta placu połączona z ogrodem byłaby obróconą na park angielski, kondygnacjami na dół ku Wiśle spuszczonej, w którym dobrzy mieszkańcy Solca, całego Nadwiśla, końca Nowego Świata, ulic Szczygłej, Wroniej, Kruczej, Wilczej i Książęcej zbierałby się w dni świąteczne na zabawy i kończyłby one na widowiskach, wchodząc prosto z parku do teatru. Cena biletów byłaby na nim o połowę od innych mniejszą, ażeby biedna klasa ludu mogła owe najwięcej półdniowym zarobkiem opłacać.

Wydawca
Państwowy Teatr im. Stefana Żeromskiego
Kielce — Radom

WYDAWCA
PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE — RADOM

CENA ZŁ 3.-

