



ROZNIK TEATRU POLSKIEGO

WE LWOWIE.

Od 1^{go} Stycznia 1817^o

Do 1^{go} Stycznia 1818^o



w Drukarni Józefa Sehnaydera.

Nr 20
28697



P 484

AKTOROWIE POLSCY

Teatru lwowskiego w r. 1817.

Bensa Antoni.
Beńska Józefa.
Błotnicki Fran. Xaw.
Kamińska Apollonia.
Kamiński Jan Nep. Direktor i Antr.
Kostrzewska Tekla.
Łopuszański Karol.
Nowakowski Jan Nep.
Radowski Antoni.
Rutkowska Aniela.
Rutkowska Polyxena.
Salowa Anna.
Sosnowski Mieczysław.
Starzewski Szczęsny.
Starzewski Jan.

Śerwaczyński Stanisław, Dyrektor muzyki. Mysłowski Ignacy, Sufler.

Sława artysty dramatycznego.

(z Szyllera.)

Bez śladu ginie sztuka cudowna aktora,
Pierzchliwe przed zmysłami noszą ją pióra;
A kiedy utwór dźwięka, albo śpiewy wieszczę,
Nawet po lat tysiącach mają życie ieszcze,
Tu, umiera z Artystą razem omamienie;
Szybki twór, który zdziała iedno oka mgnienie,

Wionie, iak ów dźwięk w uchu, co
co przez chwilę ięczy,
A żadne trwałe dzieło sławy mu
nie reczy.

Arcytrudna iest sztuka, a iey war-
tość nikła,

Dla aktora plęść wieńców potom-
ność nie zwykła,

Niechże z terażnieyszości używa ko-
rzyści,

Niech chwile powołania zupełnie
uści,

Niech potężnie współczesność uymie
na swą stronę,

Aby serca szlachetne mając znie-
wolone,

W jch uczuciu zbudował żywy po-
mnik sobie,

I uwiecznił swe imię, zanim legnie
w grobie.

Bo kto swéy Współczesności zadość
czynił woli,

Temu późna potomność umrzeć nie
pozwo!

WYSZCZEGÓLNIENIE DZIEŁ
GRANYCH NA SCENIE POLSKIEJ WE
LWOWIE ROKU 1817.

Skrócen wyłączenie.

T. znaczy *Traiedya*. — O. *O
pere*. — KO. *Komedyoperę*. — D.
Drama. — MD. *Melodrama*. — *
*Pierwsze wystawienie teatralnego
dzieła*.

S T Y C Z E N.

Dnia :

3. Antykwaryusz. K.
4. Samson, Sędzia izraelski. MD.
6. Co kto lubi. Widowisko w 3
oddziałach.

Dnia :

10. * Hrabia Essex. T.
Benefis J Panny Anieli Rutkowskiej.
13. Iskahar, Król Gwaxary. MD.
17. Hrabia burgundzki. D.
20. Roszko Cymbałek. O.
24. Sydonia, czyli Zgryzoty sumnienią. D.
27. Miłostki Gustawa. K.
Dwóch Kasperków. K.
29. Zabobon, czyli Krakowiacy i Gorale. Część druga. O.
31. Kozioł. K.
Indyk nadzian y dukatami. KO.

L U T Y.

3. Saper w górach pire neyskich. K
Mądry głupiec. K.
6. Wychowawce. T.
Szambelan Szarmancki. K.
3. Syrena z Dniestru. Część druga. O.
10. Woyna z wierzycielami. K.

Dnia;

- Szkoda wąsów. KO.
14. Obłężenie Saragossy. K.
17. Zabobon, czyli Krakowiacy i Gorale. Część druga. O.
21. * Oberża pod obyczajnością. K.
* Nowy dziedzic. O.
Benefis JPana Nowakowskiego.
22. Gracz, czyli Dziecię stawione na kartę. D.
24. Miryna, Królowa Amazonek. MD.
27. Młodość Henryka V. K.
Damy romansowe.

M A R Z E C.

3. * Rodryg Cyd. T.
Benefis JPani Kaminskiéy.
7. Edgar, czyli Wyniszczenie wilków angielskich. D.
Dwa słowa, czyli Noc w lesie. O.
10. * Intryga na przedce. K.
Edward w Szkocyi. D.

Dnia:

14. Stary trzpiot i młody medrzec.
O.
Szkoła Kobiét. K.
17. * Renatus Kartezyusz. D.
* Wszak to ia. K.
Benefis JPana Łopuszańskiego.
21. Rodryg Cyd. T.
24. Karol XII. pod Benderem. D.
26. * Intermezzo, czyli Parafianiu
w Berlinie. K.
28. * Familia szwajcarska. O.

K W I E C I E N

7. Intermezzo, czyli Parafianin w
Berlinie. K.
9. Hrabia Beniowski. D.
Benefis JPuni Salowey.
11. Szkoła obmowy. K.
12. Gawęł w piekle. KO.
14. Zabobon, czyli Krakowiacy i
Gorale. O.
18. Wyrok przemocy. D.

Dnia:

19. Ian z Paryża. O.
21. Dziecko miłości. D.
25. * Podróż z Berlina do Pötsdamu. K.
* Marysia Czarownica. K.
Benefis JPani Bensowey,
28. Familia szwajcarska. O.

M A Y.

2. Hamlet, Królewic duński. T.
5. Epigramma. K.
9. Makbet. T.
12. * Zmyślone niewiniątko. K.
Benefis JPanny Polixeny Rutkowskiey.
16. * Rozbicie okrętu. K.
Kłótnia przez zakład. KO.
19. * Występek z ambicyi. D.
23. * Rinaldo Rinaldini, dowódzca rozbóyników. K.
Benefis JPana Starzewskiego starszego.

Dnia:

26. Zabobon, czyli Krakowiacy i Gorale. Część druga. O.
30. Haryadin Barbarossa, Admirał Solimana II. D.

C Z I E R W I E C.

Dnia:

2. Intermezzo, czyli Parafiania w Berlinie. K.
6. Rodryg Cyd. T.
8. Co kto lubi. Widowisko w 3 oddziałach.
9. Antykwaryusz. K.
11. Jan z Paryża. O.
13. Iskahar, Król Gwaxary. MD.
15. Dwoch Kasperków. K.
* Tadeusz Chwałibóg. KO.
16. Zabobon, czyli Krakowiacy i Gorale. Część druga. O.
18. Saper w górach pirenejskich. K.
Indyk nadziany dukatami. KO.
20. Familia szwajcarska. O.

Dnia :

Wezbranie Wisły. KO.

22. Roztargnieni. K.

Tadeusz Chwalibóg. KO.

23. Dawne miłostki. K.

* Otello, Murzyn wenecki. T.
Benefis JP. Bensy.

25. Żmyślone niewiniatko. K.

26. Słepy nabóy. K.

Łaska Imperatora. O.

Na dochód Instytutu ubogich.

27. Obleżenie Smoleńska. D.

29. * Łos na Nadzieiowce. K.

Nowy dziedzic. O.

30. * Alzyra. T.

* Przegroda, czyli Zwycięstwo
rostopności nad wybiegami mi-
łości. K.

*Benefis JPanny Anieli Rut-
kowskiej.*

L I P I E C.

4. * Klara Montalban. D.

Dnia :

7. Wykradzenie. K.
Stary trzpiot i młody mędrzec
KO.
11. Puszcza pod Hermansztadem. D.
14. Próba przez ogień. K.
Młodość Henryka V. K.
18. * Najjaśniejsi goście, czyli Na-
groda. KO.
*Z powodu przybycia do Lwo-
wa NN. Cesarstwa Ichmość i
w przytomności NN. Cesarstwa
Ichmość.*
21. Dway Grenadyerowie. K.
Siedm razy ieden. KO.
23. Indyanie w Auglii. K.
25. Floreska. D.
28. Blanka Montfaukon. D.

S I E R P I E N.

Dnia :

1. Dóm do przedania. K.
Zgoda w oberzy. K.

Dnia:

4. * Pan Nowina, czyli Dóm pocztowy. K.
8. Osmond, Hrabia Convai. D.
11. Nieporozumienia z zazdrości. K.
15. Zabobon, czyli Krakowiacy i Gorale. Część druga. O.
18. Ines de Castro. T.
20. * Tajemnica zamku Orsino. D.
Benefis: JPana Starzewskiego młodszego.
22. Natalia i Męzykow. D.
25. * Cztery sztyldwachy. K.
Dwa słowa. O.
29. * Pojednanie, czyli Malarz z miłości. D.
31. Syrena z Dniestru. Część pierwsza. O.

W R Z E S I E N.

Dnia:

1. Dziewica słońca. D.
5. * Człowiek z czarnego lasu. D.

Dnia :

10. Łagodna żona. K.
12. * Hipolit i Rozwida. D.
15. Wszak to ja. K.
Tadeusz Chwalibóg. KO.
17. Klara Montalban. D.
19. * Malek Adhel, czyli Krzyżacy
i Saraceni pod Jerozolimą. D.
22. * Zamek Limburg. K.
* Komedia w korzennym skle-
pie. K.
Benefis JP. Bensowéy.
26. Król mniemany. K.
28. Ciche wody brzegi rwą. K.
29. Miryna, Królowa Amazonek. MD.

P A Ż D Z I E R N I K.

Dnia :

3. Podróż z Berlina do Potsdamu.
K.
Nayiaśnieysie goście. KO.
6. * Duch opiekuńczy. D.
10. Oberża pod obyczaynością. K.

Dnia :

* Wiezień. O.

*Benefis JP. Serwaczyńskiego,
Dyrektora muzyki.*

13. Człowiek z czarnego lasu. D.

17. * Nieszczęśliwe małżeństwo przez
delikatność, czyli Pierścionka
część druga. K.

18. Jan z Paryża. O.

20. Hamlet, Królewic duński. T.

24. Barbarzyństwo i wielkość. D.

26. Zabobon, czyli Krakowiacy i
Gorale. Część druga. O.

27. * Henryk IV. i Aubigni. K.
Komedia na przedce. K.

Benefis JPana Radowskiego.

31. * Sroka złodziey. D.

L I S T O P A D.

Dnia :

3. * Kleynoty ślubne, czyli Fry-
dolina Część druga. D.

Benefis JP. Sosnowskiego.

Onia:

7. Zbóycy. T.
10. Kaycio Tuczybrzuch z Cielat-
kowiec. K.
4. Honor płci żeńskiej. D.
7. Parafianka. K.
9. Dóm do przedania. K.
1. * Zaida i Giafar, czyli Ruiny
Babilonu. D.
Benefis JPani Kamińskiej.
2. Intermezzo, czyli Parafianin w
Berlinie. K.
4. Prawo gościnności. D.
8. * Ciekawość kobięca. K.

G R U D Z I E N.

Onia:

1. Ferrandino, dalszy ciąg Rinal-
dyniego, dowodzczy zbóyców. K.
*Benefis JP. Starzewskiego star-
szego.*
5. * Burmistrz poznański. K.

A 3

Dnia:

8. Co kto lubi. Widowisko w trzech oddziałach.
 12. Duch opiekuńczy. D.
 15. Potwarcy. D.
Benefis J Pana Bensy.
 19. * Sierota i morderca. D.
 26. Dworek na gościńcu. KO.
 Kochankowie extrapocztą. K.
 29. Matki rywalki. D.
-

Reprezentacyy na teatrę polskim we Lwowie w roku 1817 da-
 no 126.

Sztuk wcale nowych:

Traiedyy	4.
Komedyy	20.
Oper	3.
Komedyoper.	2.
Dram	13.
	<hr/>
Ogółem	42.

Autor dzieła oryginal-
nego.

Bezimienny:

Intryga na prędcę.

T ł u m a c z e ;

Walenty Chłędowski:

Nowy dziedzic. *Op.*

Więzień. *Op.*

Szczesny Starzewski Aktor:

Parafianin w Berlinie. —

Występek z ambicyi.

Kłara Montalban.

Tajemnica Zamku Orsino:

Poiednanie, czyli Malarz z mi-
łości.

Nieszczęśliwe małżeństwo przez
delikatność.

Sierota i Morderca. —

Bezimienny:

Zmyśłone niewiniatko.

A 4

Muzyka oryginalna w tym roku przez
J.P. Serwaczyńskiego.
Tadeusz Chwalibóg.

Zmiany zaszcę w Teatrze
polskim we Lwowie w bie-
gu r. 1817.

W miesiącu Sierpniu oddalił się
od teatru J.P. Starzewski młodszy.

W miesiącu Listopadzie oddali-
ła się od teatru J.P. Bensowa dla
słabości zdrowia swojego.

AFORYZMY

(Przypowieści naukowe)

dla Aktorów i przyjaciół sztuki drama-
tyczney.

Przez I. Kollera. *)

I.

O dramatycznėj poezyi.

I.

Oddać czyn iaki przyzwoicie w
naoczném przedstawieniu ludzi dzia-

*) Byłego Sekretarza c. k. Poselstwa
przy Dworze wirtemberskim, zmar-
łego nagle w Sztutgardzie d. 4. Wrze-
śnia 1817.

łaiących, wyświecić w nich cnotę w każdéy doli blaskiem iéy wyso-kiéy godności, ohydzić i skarcić zbrodnię i występki, wyszydzić śmieszność, wady wykształcenia i namiętności. — jest celem Teatru w znaczeniu obszerném celem poezyi dramatycznéy, celem wiér-szopisa.

Czyn ten wystawić tak, aby działał użytecznie i przyjemnie rów-nie na umysł iak i na serce, na o-światę i obyczaje człowieka — jest celem Teatru w znaczeniu ściślejszém, celem aktora.

Oboie dzieie się w Traiedyi i w Komedyi. Traiedyja wska-zuje iakim człowiek bydz powinien, Komedyja, iakim jest rzeczywiście. Zakres, zktórego pisarz komedyi rzecz swoię bierze, jest zatém po-spolite człowieczeństwo, a czasem iego historyi — obecność. Scena komiczna nie jest więc nic inne-

go, iak tylko zwierciadłem siedzących przed nią widzów. Powiększa to skutek komiczny, kiedy się rzeczywistość we wklęstem przeziiera zwierciadle, a niekształt sam w potworniejszemy ieszcze pokazuje się wielkości. Arystofanes wiedział to bardzo dobrze. Obaczyć tylko obraz ateńskiego gminowładztwa pod Kleonem w Rycerzach jego.

Lecz właśnie przez powiększenie obyczajowych niestosunków pracuje komedia około zmniejszenia człowieka. Dla tego stara się ona wysledzić wszystkie jego słabości i wszystkie błędy, w które kiedy wpadł i ieszcze wpada; wszystkie wykroczenia, które o jego bezsilności świadczą, zbiera ona wiernie; wszystkie przesady które go kiedy swoimi larwami iak widma dręczyły, są dla niemy przyjemnymi przedmiotami; wspaniałopotwory wyobraźni, na których ołtarzu człowiek swoje

ofiary składa, ogłaćca grom iéy szyderstwa ze złotych promieni, i wystawia potém nagi maiestat na pośmiewisko; nieubłaganie wyprowadza ona na widok każde omamienie.

Naybezpośredniéy zmierza w ten czas iéy praca do tego celu, kiedy to co ludzkość w sobie ma najwyższego i navszlachetnieyszego, stara się poniżyć i znikczemnić; kiedy wielkimi imionami wielkie w nas wznieca obrazy, a potém ie dla większego odbicia kaléczy i ze sceny pokazuje; słowem kiedy Traiedyą parodjuje. Na ten czas nieśmiertelni nawet nie są bezpieczni od grotów iéy dowcipu; Iowisz ze swoją wielką władzą stoi iak iunak w kołpaku z dzwonekami; Apollina przemienia na ten czas w lirzystę, przed którym ślepe fatum mruczac tańcuje; Herkules wyniszcza i wygładza całe kraie, a na

wielkim karnawale paradiuje ze śmieszoną dumą cały poczet bohaterów w potworne postacie przebranych.

W Komedyi zatem jest satyra na swoim właściwym miejscu. Scena ateńska pociągała przed swój Trybunał wszystko, co się tylko w Rzeczypospolitej działo; politycy, bohaterowie, filozofowie widzieli się koleją na scenie chłostanymi ostrym nagany biczem za głupstwa i wykroczenia swoje.

Dowcip szydierski, który słabą stronę swojego przedmiotu wysledza, i przytem się żadnym pozorem wielkości, powagi i dostojenstwa uiarzmic nie daie, jest pierwszą potrzebą pisarza komedyi, a skutek komiczny celem, do którego óu usilnie dąży.

Napełnia nas radością, ukontentowaniem i wesołością, jeżeli jest szczęśliwym

B)



w swoim usiłowaniu, i z ręcznie śmieszność pochwycić umie.

2.

Wyraz *parodya* oznacza śpiew grecki; jest zatem rzeczą do prawdy podobną, że ia w pierwszych czasach iey początku śpiewano, iak inne poezye.

Ten, który pierwszy miny i iesta człowieka naśladował, wynalazł *parodya*.

Wynalazcą *parodyi* w słowach był u Greków pewny *Hipponax*; przyszło mu bowiem namysł pisać *Krytyki*, gdy ie wprzód tylko ustnie lub iestami robiono.

Inny, *Hegemont z Tazos*, jest wynalazcą *dramatyczney parodyi*. Nadał iey działanie, zrobił z wierszów różnych sławnych poetów *traicznych komedya* podług reguł, i starał się szczególniey szla-

chetnym i górnym myślom nadać śmieszne znaczenie.

Ten rodzaj dowcipu przypro-
wadzili Grecy wkrótce do dosko-
nałości. Arystofanes był w nim mi-
strzem. Maski, które swoim oso-
bom brać kazał, miały doskonałe po-
dobieństwo do znakomitych Ateń-
czyków, których oznaczały. Paro-
dya jego, (stara Komedya) by-
ła osobową.

Parodya była z resztą u Gre-
ków naydelikatniejszą Krytyką ia-
kiej traiedyi. Błędy były nayzre-
czniejszym sposobem rozbiérané.
Zamiarem iéy było wzniecić ów
śmiech łagodny, który iest przy-
jemném duszy poruszeniem, i nay-
większe ukontentowanie okazuje z
tego co widzimy i słyszemy.

Cy kłop Euripidesa, ie-
dylna parodya która nas doszła,
jest pełna naydowcipniejszych szy-

derstw z Homera i różnych traicznych poetów.

3.

Widoki sceniczne, iak Bruno i o greckim teatrze mówi, wystawiały na naydotkliwsze szyderstwa medrców, mowców, zwierzchność, wodzów i samych nawet Bogów.

4.

Kiedy się na teatrze wielkie przedstawiają zbrodnie, pokazuje się przez to możność ich bytu; lecz byłoby lepiej, gdyby ludzie o tęg możności wątpili.

5.

Kiedy wierszopis dramatyczny chce nauczać, musi to dziać się przez czynności; cnotliwe myśli powinny się tylko iako skutki czy-

nów okazywać, i muszą z tego względu być konieczną częścią całości. Wszystko, co to przechodzi, należy na kazalnicę.

6.

Chętnie się śmieiemy, lecz my chcemy więcej — iak tylko śmiać się. Nigdy nie jest nam przyjemniejszą nauka, iak kiedy ją uśmiechającym sposobem tam odbieramy, gdzie się iey najmniej spodziewamy; i zawsze iesteśmy temu dwakroć większą wdzięczność winni, który nam ukontentowanie sprawia, oraz i pożytek niesie.

7.

Rozum wsparty talentami może utworzyć dobrą sztukę konwersacyjną czyli komedya; lecz traiedya wymaga prócz tego i nade-

wszystko wielkiego i głęboko myślącego ducha i tkliwości, która ożywiając na nowo, umie przedmiotowi wziętemu z rzeczywistości nadać postać czystego utworu swojego własnego świata. Tylko wielki człowiek może tragedją napisać.

8.

Dwa są tylko rodzaje sztuk intrygowych; albo

1. przez intrygę rozwija się charakter, prawda iasną, przesąd śmiesznym się czyni, albo

2. takowa służy tylko do uprzątnienia z drogi zawad i do nakłonienia kogo do pewnego czynu.

Pierwszy rodzaj iedynie zasługuje nazywać się *Komedyą*, drugi należy do rzędu *Krotofil*.

9.

Pierwsza scena powinna być taka, ażeby potem stopniowanie zachodzić mogło, a widz tymczasem mógł tylko charakter dokładnie obić.

10.

Teatralna niespodzianosc (surprise) jest tylko wtenczas dramatyczną, kiedy działające osoby — nie zaś widzów uderza.

11.

Niespodziewane zdarzenie, mówi Diderot, które się rzeczywiście na scenie dzieje, i stan osób raptownie zmienia, jest uderzeniem teatralnym (Coup de Théâtre).

Główném prawidłem sztuki jest to, ażeby wszystko w szlachetniejszym wystawić sposobie, i wszystko od naśladowania wyłączać, co uszlachetnienia nie przyymuie.

II.

O sztuce dramatycznej w ogólności.

1.

Główne błędy aktorów są

1. nierostropne mniemanie, iż wszystkie role we wszystkich oddziałach sztuki teatralnej grać mogą.
2. fałszywa ambicya, w skutku której chcą główne tylko grać role.

Dla wielkiego aktora nie jest żadna rola za mała; dla małego są wszystkie za wielkie.

3.

Jest to charakterystycznym błędem większej liczby aktorów, że właśnie ten oddział naychętniej grają, do którego mają naymniey talentu lub postaci.

4.

Im więcej aktor kocha i poważa sztukę, tém więcej obchodzi go honor przedstawienia.

Lecz niechay się aktor wystrzega pokazywać podczas przedstawienia swoje nieukontentowanie z postrzeżonych błędów. Błędy te zρέcznie

pokrywać, i.e.t iego obowiązkiem i zasługą.

Naywiększy błąd popełnia ten, który na błędy współgraiącego publiczność iakimkolwiek sposobem uważną czyni.

5.

Naypewniejszym środkiem przysposobienia się do przedstawienia, jest zachowanie umysłu wolnego przed reprezentacją.

Utrzymać go wolnym, może iedynie wczesne oddalenie się od zatrudnień i zabaw dziennych. Lecz niepodobna go wcale zachować, przychodząc do teatru z towarzystwa albo nawet z biesady.

6.

Nadaremnie ćwiczy się aktor przed zwierciadłem, ieżeli ideał ie-

go o piękności i doskonałości fałszywą miarę, albo jeżeli za nadto trzyma stronę swoją, ażeby mógł o sobie samym sądzić.

7.

Każdy aktor, który tylko gra swoją rolę, nie patrząc na całość sztuki, gra zawsze źle. Kiedy gra współaktorów jego żadnego wrażenia na nim nie czyni, kiedy przy ich mowach, przy ich czynnościach nic nie czuje, jest tylko — marynetką, zimną, niepotrzebną osobą, którą malarz z każdego wymazał obrazu.

8.

Daleko więcej czyni aktor, iak mówca. Mówca maluje dla wyobraźni, aktor oraz i dla oka; mówca maluje tylko, aktor przedstawia:

mówca opowiada, aktor działa; pierwszy jest malarzem, drugi malarzem i obrazem *).

9.

Ażeby czuć, co się w każdej roli zawiera, co są istotne albo nawiasowe rysy charakteru, co ma być wydatnym, albo tylko przemijającym, co wzniesione albo co usunięte być powinno; ażeby wiedzieć, co jest światłem, a co cieniem; jak namietności cieniowane, albo w jedno spoione być mają; jak się uczucia mieszają, a jednak w wyrazie rozróżnić je można; jak się przeyscie z jednego uczucia do drugiego dzieje; gdzie ma burza się srożyć, albo cichość grobowa panować; ażeby to wszystko

*) Maluje na swoim ciele.

czuć i wiedzieć, do tego potrzeba więcej obiecia i trafnego uczucia, iak się spodziewać można: po ludziach, którzy się zwykle bez poprzedniczego usposobienia do teatru udają.

10.

Aktor powinienby sobie często to pytanie uczynić:

Iakby też Tycyan, Koredzio lub Rubens to uczucie, które mam wyrazić, odmalowali w oczach, w postawie, we wszystkich muskułach? — I

Iak namiętność działa na fizyonomię i na ciało?

11.

Nie dosyć na tém, że aktor

wie, iak każda namiętność ciało porusza; ón powinien także wiedzieć, iak każde uczucie skutkuje na charakter osobisty, który przedstawia. — Inaczej płacze Medea, kiedy swego kochanka opuszcza, iak Aryadna. Ta umiera z żalu, tamta z wściekłości. Aryadna widzi tylko swoją stratę, Medea swoją hańbę. Ta myśli o zemście, tamta o utraczonych rozkoszach. Jedna nie może przebaczyć, druga nie może zapomnieć.

Taż sama uwaga ma także miejsce w Komedyi.

12.

Aktorka powinna w wyrażeniu najwyższej namiętności zachować zawsze łagodny charakter swojego rodzaju, i nawet od Fury ścigana nie odstępować od Wdzięków.

13.

Jeżeli aktor chce pozyskać nazwisko artysty, powinien grać jak artysta.

14.

Za wiele natury może być często grzechem na scenie, którego ieniusz cnoty i dobrego smaku nigdy nie odpuszcza.

15.

Wszystko, co w powszechném zachowaniu się — iako to: lewą ręką jeść, lub pałaszem robić i t. d. — nie jest zwyczajnym, wzbudza śmiech, albo przynajmniéy uśmiech; jest zatem aktorowi tylko w krotokomediach pozwolone.

Na scenie, iak i w pospolitem życiu, nie można nigdy damom dosyć winnego szacunku, a starości szczególniejszego okazać poważania. Ci widzowie, którzy może w towarzyskich posiedzeniach sami o tem prawidle zapominają, obrażają się mocno, kiedy je na scenie zaniebdanem widzą.

Porywanie za piersi lub barki, rzucanie i trzęsienie człowiekiem, chwytanie za szyję, które się giermkom, sługom, woźnicom, zbrodniczym charakterom wydarza, jest nieprzyjemne, nieobyczajne i proste. Są inne środki do wykonania poetyczney sprawiedliwości, nie koniecznie trzeba samemu przy exekucyi pomagać. Należy się więc to opu-

szczać, albo jeżeli nie można tego uniknąć, prędko to czynić.

18.

Często słyszymy mówiących na scenie: „Otóż i Pan Starosta, Stryiaszek, brat i t. d. nodchodzi.“

Lecz nie ma nikogo, ktoby się na Pana Starostę, Stryiaszka, lub Brata obeyrzał. Dozwola im się stanąć w rzędzie, i ledwie im się kto kilka kroków na bok usunie.

Podobna nieuwaga dowodzi niewiadomości, i wprowadza oziębłość która jest nieznośną.

19.

Jeżeli się do ubieralni zaprowadza ton dobrego towarzystwa, nie jest to żadną pedanterią, ale czystą pieczołowitością o sztukę, artystę, i iego ukontentowanie.

B 3

20.

Aktorowi płaci publiczność za rodzaj iego przedstawienia, więc ma prawo żądać, ażeby w tym zawodzie coś uczynił, co warte pieniędzy.

III.

O wygłoszeniu (Declamatio.)

1.

Gdy głównym celem języka, jest udzielanie myśli, więc z tego wypada prawidło, że wyraźność nie może być poświęconą żadney inney, żeby nie wiedzieć iakięj piękności.

2.

Zrozumiałość jest pierwszym

obowiązkiem aktora, i najsprawiedliwszém żądaniem publiczności.

Głóśném mówieniem nie zawsze się staiemy zrozumiałymi, ale przez to, że słowa całkowicie i i czysto wymawiamy, Nie trzeba więc nigdy, a uaymniéy w przedkiem mówieniu, ostatnich zgłosek połykać; ni też głowę spuszczać, ani ją w tył nosić, lecz zupełnie prosto.

W wielkich teatrach radziłbym zwracać ton ku środkowi otworu lóź pierwszego rzędu, w małych zaś, w prostéy linii ku ścianie po nad głowy siedzącéy publiczności.

3.

Aktor niech się strzeże pozba wić słuchaczów zrozumiałości słów swoich, w przypadkach w których

B 4

namietność przymusza go skryć twarz podczas mowy.

4.

Zbyteczne przechodzenie się po teatrze, nadaie tonowi odmienny, ślany kierunek, a zatem czyni mowę niewyraźną.

5.

Namietności śpiewaia, rozum mówi.

Są charaktery, które nigdy nie deklamuią, n. p. rachmistrz, ieometra, szperaiaący uczoney.

Kobieta dostoina deklamuje mało, wyiawszy w namietności.

Wielcy nie zadiają sobie trudu deklamować.

Poczciwy człowiek kiedy mówić musi z ludźmi, któremi gardzi, lub człowiek z głową, gdy z głup-

cami rozmawiać jest przymuszony, mówi nie bardzo dobitnie i nie z wielkim przyciskiem.

7.

Zwyczajne skargi, lekkie nieupodobanie, gniew który się dopiero wszczyna, wyrzuty które miłość czyni, przygany które miłość rodzicielska albo wierność przyjaciela daie, nie mogą nigdy być mówione z goryczą.

8.

Każdy jest obowiązany dać skończyć mowę współdziałającej osobie.

Kiedy się podczas mowy drugiego za wiele w bok chodzi, jest to błędem przeciw dobremu wychowaniu i miesza mówiącego.

Kto się w głąb za często przechodzi, za długo tam bawi, popeł-

nia niegrzeczność; ponieważ przymusza tego, który z nim mówi, do mówienia w głąb teatru, pozbawia przez to publiczność rozmowy, i wprawia tego który ma mówić, w wielorakie pomieszanie.

9.

Bywają charaktery, którym wypada mówić damom gorycze. W takim przypadku, powinno się здаwać, iak gdyby one tylko z lekka z ust się wymykały. Takowe ostrości tonem i iestami ieszcze ostrzeyszemi czynić, iest widocznie gwałt zadawać poecie, współaktorowi, publiczności i delikatnemu uczuciu.

10.

Ton potoczny iest na scenie w saméy rzeczy wielką zasługą, tylko

niech ón będzie tonem potocznym wielkiego świata. Zaniedbania pospolitego życia, jeżeli nie są charakterystycznymi, a zatem potrzebniemi, nie należą na scenę.

Nigdy zaś ton potoczny nie może mieć miejsca w traiedyi, bez zgubienia ięy. W nięy, znayduie się przy podniesieniu zastłony stan rzeczy na pewnéy wysokości, a aktor powinien zaraz z początku dać dowód, że iest przeręty ważnemi zdarzeniami, które dzieła tego rodzaju przedstawiają.

11.

Z tonu błagającego można poznać, iak dalece proszący dobrodzieystwa potrzebuie, albo tegoż iest godnym.

12.

Ton poruszenia pochodzi iedy-

nie z serca. Udany ton płaczu, — ostatek traiedyi starożytnego teatru i tak nazwanych akcyy, zostawia duszę w oziębłości, a jeżeli nim całe sceny się graią, gubi poetę.

13.

Kto nie ma tonu czucia, niechay raczém spokojnie mówi — gdyż ięki i szlochy są nieznośną dla usz męczarnią.

14.

Lękliwy mówi z cicha, powoli i przeciągle.

15.

Dowody, które człowieka na inne myśli przywieśdź mają, muszą być mówione z całego serca.

Jest to bardzo dobrze, kiedy Dyrekeya każdego Teatru na to uważa, ażeby aktorowie na ostatnich próbach swoje role z przynależytym gdyż chociażby iak naytroskliwiey akcentem, z deklamacyą i uestami grali, tak, iak ie w wieczór grać myślą; uczyli się w domu roli swoiéy, iednakże większe mieysce na scenie uymuie wiele wrażeniu, które tylko na szczupłą przestrzeń rozmyślane i wyrachowane było. Stąd powstaią niepewności, przerwy, zawady i nieukontentowanie z siebie samego.

Aktor musi często mieysca złe i śliskie prędko pomiiać, ażeby ie słuchacz zaledwie pomiarkował i był omamiony.

Prawdy nie powinny być zawsze grubemi. Lecz kiedy niemi być muszą, to przynajmniéy nie powinien ie ton wzmacniać, inaczéy nabieraiają cechy niegrzeczności.

Prawda potrzebuie mocnego tonu, ale tonu, który wiele dobroci w sobie zawiera.

IV.

O mimice.

I.

Spokoyność maluje się na twarzy, kiedy żaden muszkuł sie nie rusza, oko w swoim naturalném położeniu, wiecey zamkniete iak o-
twarte, usta zaś na w pół do uśmie-
chu są skłonne. W staniu, iest n

tancmistrzów nazwana czwarta pozycja, nayprzyzwoitszą. W siedzeniu, postawa zawisła od zatrudnienia, n. p. czytając, cokolwiek na jedną stronę przechylona.

2.

Filuterność*) w twarzy ma-
luie się, kiedy iedno oko nieco przy-
mrużone, usta z téy strony, z
któréy oko przymknięte, cokolwiek
w górę podniesione, głowa nieco na
ieden bok schylona, a palec wska-

*) Das Schalkhafte. Język polski nie ma
słowa, któreby dokładnie znaczenie te-
go wyrazu oddawało. Iest to rodzaj
nieszkodliwéy filateryi — przymiot ten
daie się spostrzegać u ludzi charakte-
ru żywego, obdarzonych dowcipem,
przenikliwością i dobrocią duszy. Fran-
cuzy używają podług okoliczności słów:

związany u prawej ręki o podbródek oparty. Kiedy głowa na lewą stronę zwieszona, musi ciało na prawej stronie być wypięte.

3.

Omdlenie miłosne. Oczy najczęściej zamknięte, głowa na bok zwieszona, usta w naturalnej postawie; jeżeli aktorka siedzi, muszą ręce po bokach spadać.

filuterie, finesse, malice. — I francuzka już przyswoiona filuteria, nie da się z równem znaczeniem przełożyć. Używają słów: przebiegłość, wykrętarstwo, szalbierstwo. Leez pierwsze może być użyte i w niewinnem znaczeniu, drugie za słabe, a ostatnie oznacza wyższy stopień moralnego zepsucia.

4.

Wstydlivość. Spuszczone
oczy, zamknięte usta, głowa na
przód schylona. Ręce założone i
przed sobą wiszące.

5.

Swawola. Zrzenie do góry
wzniesione, i ku iednėy stronie co-
kolwiek zyzem zwrócone; usta się
uśmiechają.

6.

Szyderstwo. Usta do u-
śmiechu w górę podniesione, oczy
nieco przywarte i ściągzione; gło-
wa na iedną stronę spuszczone; rę-
ce założone, lecz często niby igra-
jąc przemieniane.

Pogarda. Oczy ściągnięte; średnia część ust do góry podniesiona, a kąty na dół spuszczone.

8.

Gniew. Oczy na pół zawarte i tak ściągnięte, że się na środku czoła zmarszczki wzdłuż pokazują. Usta na pół otwarte, ażeby można widzieć ściśnione zęby. Postawy ciała są w téj namiętności rozmaite, ponieważ gniew wielorakie ma stopnie i wyrazy; iest ón to na w pół przytłumioną, to ukrytą, a często widoczną niechęcią. Smak powinien w téj mierze artyście podać prawidło.

9.

Wściekłość ma otwarte wy-

trzysszczone oczy, spoyrzenia iskrzące, usta iak przy gniewie. Często trzyma się ręka stulona przed ustami; górna część ciała jest na przód zgięta; noga w tył cofniona stoi na palcach.

W téy namiętności błędzą aktorowie bardzo często; to stoią w postawie szermierzów, to mają ramiona w górę podniesione; obie postawy są nieprzyjemne. Osobliwie powinien się aktor tego wystrzegać, ażeby pięści nie pokazywał. To wpada w nieprzystoyność i poziomość; lecz — powinien okazać wiele zuchu.

10.

Zachwycenie. Głowa nieco w tył wygięta, oko naturalnie otwarte, usta nie zamknięte. Ręce złożone ku sercu, wielkie palce wewnątrz trzymając.

11.

Błaganie. Głowa nieco w tył wygięta, zrzenice do góry wzniesione, tak, że prawie cały białek i najwięcej czwartą część zrzenicy widać. Ręce ku pierśiom złożone i na przód wyciągnione.

12.

Daymy na to, że wewnętrzne uczucia są też same u płci obojczy, to przecież różnią się ich wyrazy.

Zapalczywość rumieni u kobiety lice, krzywi nieco usta, zapala oko; rzadko kiedy mogą one najwyższy stopień boleści wytrzymać; mdleją.

U mężczyzny zaś nabrzmiewają muszkuły, oko bardziej na wierzch wyskakuje, mocniejsze brwi wznoszą się w górę; większa siła w nerwach sprawia mocniejsze drgania, każdy

rys jest widoczniejszy, dłużej wytrzymują nacisk gniewu i mają jeszcze potem dosyć siły wybuchnąć w wściekłość.

13.

Równe uczucia mają u wszystkich ludzi także równe wyrazy, równe poruszenia. Każdy człowiek płacze w boleści, wstrząsa głową przecząc, kiwa nią potwierdzając, wzrusza ramionami kiedy powątpiewa, wyciąga rękę i palec kiedy co w odległości pokazuje, zamyka dłoń kiedy jest w gniewie i. t. d.

A jednak wszystkie te wynurzenia mają swoje wielorakie stopnie podług wieku, rodzaju, wychowania i t. d.

14.

Działania, które autor w Komedyi, posuwając je za granicę głup-

twa, ze zbrodnią koiarzy (jak n. p. biegłość kłamcy), powinien aktor uobyczaiać, popełniając je z pomieszaniem, z wewnętrzną niespokojnością, przyrodzonym skutkiem i ukaraniem złego.

15.

W smutnym ucisku działa piąta para nerwów. Usta ściągają się na dół; zęby zostają pokryte, ponieważ wierzchnia warga się опуска.

Jeżeli do tego przyydzie rozpacz (naywyższa boleść), to się twarz do góry podnosi i to na ukos; czoło marszczy się, a brwi pociągają się we środku do góry.

Przy płaczu stają się iedynie te muszkuły mocnieyszemi, które od piątéj pary nerwów zawisły.

Jeżeli do tego przyydzie złość, to oczy są od wszystkich muszkuł

do góry pociągnięte, wzrok jest zdrewniały. Brwi muszą być głęboko na dół spuszczone, a zęby mocno ściśnione.

16.

Spojrzenie prawdziwego zło-
czyńcy różni się od spojrzenia po-
kory, albo od dobrowolnego wy-
znania mniejszej zasługi, tem, że
pierwsze niestałe i błędne wewne-
trzną trwożę duszy okazuje, to zaś
spokojność serca i łagodność ob-
wiezcza.

17.

Bedąc wewnetrznie przekonani
o mocy i pewności niewidzialnych
wpływów, zwykliśmy w przypad-
kach rozmyślenia obracać wzrok w
góre, albo nabożnie błagając z góry
obiasnień wątpliwości, albo z same-

go fizycznego popędu dla pasienia
oczu w wolnieyszój przestrzeni;
przez co, baczność umysłu mniój
ziemskimi rzeczami roztargniona,
wznioślej do postanowienia przy-
wiedziona zostaje, iak kiedy tako-
we wlepione są w przedmioty otę-
czające nas na ziemi.

18.

Kiedy człowiek o czém myśli,
mówi Aristoteles, co już minęło, to
patrzy w ziemię; lecz kiedy o czém
myśli, co dopiero przyydzie, to pa-
trzy w górę, ku niebu.

19.

Kiedy mówiący z jednéj na-
miętności do drugiej przechodzi,
to przyrodzone ostatniój wyrazy nie
mogą się na raz czyste i nieznie-
szane pokazać. One muszą z po-

czątku mieć jeszcze nieco charakteru i wyrazu pierwszého, i tylko z wolna je tracić.

20.

Kiedy spokojny stan umysłu poprzedza rozjątrzenie, albo kiedy zapalczywość następuje po powolności, natenczas musi stan średni łączyć ostateczne końce.

21.

Męki zawstydzienia nie wynurzą się w żadném gwałtowném drgającym poruszeniu. Smutna ciichość ogarnia duszę; stoimy zatopieni w melankolii, a ciało zostaje w beczynności.

22.

Podczas spokojnego stanu duszy, powinno także i ciało w spo

koju zostawać. Gdyż bez przyczyny nie ma skutku.

23.

Jak w przestrachu naturalną jest rzeczą, że ciało w tył się cofa, tak znowu zadziwienie nad zdarzeniem przyjemnym, popędza ciało na przód. Jest to w naturze człowieka że się zbliża do przyjemnego zdarzenia.

24.

Kiedy w cichém ucieszeniu używamy rozkoszy przypomnienia, zamykamy najczęściej z uśmiechem usta nasze, i wlepiamy oczy w jedno miejsce przed nami, właśnie jak gdybyśmy przedmiot naszej uwagi widzieli.

25.

Ściąganie muszkułu czołowe

go, przez co oko ponuro wygląda, zwykło następować tak z przyczyny bolesnego uczucia, iako też z przyczyny bliższey i mocniejszey uwagi. W pierwszym przypadku iest skutkiem bolesnego wrażenia na mózgu; w drugim dzieie się dla tego, ażeby przez bardziéy skupione działanie promieni światła, przedmiot unoszący się przed duszą dokładniéy mógł być rozważany.

26.

Kiedy w grożącym nieszczęściu wzywamy pomocy, to zazwyczaj wyciągamy ręce częścią w górę, częścią w jnnych kierunkach. Jeżeli nieszczęście iest takie że nas z niego obecność człowieka wyratować może, to się nasze ręce wyciągną ku niemu, będą właśnie siły iego wzywały, ręce mu podawały, ażeby nas z biedy wyratował. Jeżeli

zaś jest takie, że do oswobodzenia nas z niego sadzimy byź potrzebna pomoc nadnaturalna, to nasza głowa i nasze ręce będą ku niebu wzniesione, ponieważ w niem główną siedzibę Bóstwa umieszczamy.

27.

U wesołych działają tylko te części, które bezpośrednio od zméy pary nerwów zawisły.

Przy wyrazie uprzejmości trzeba się strzedz, ażeby nie pociągać w górę samych tylko kątów ust. Nadewszystko trzeba się starać ażeby brwi nie były ściągnięte. — Wada wielu francuzkich portretow.

Skoro uprzejmość przechodzi w śmiech, patrzą oczy prosto przed siebie, nie zatrzymując się jednak na żadnym pewnym przedmiocie. Skrona zewnętrzna okrągłych muszkułów oczu ściąga się;

stąd pochodzą zmarszczki, nabrzmienie iągód i t. d.

Jeżeli chcemy swawolnéj twarzy, to trzeba oczy bardziéj w bok zwrócić i troche powieki ściagnąć iakby mrugając.

28.

Kto każdy wyraz obrazowy chce malować ręką, iest głupcem, a kto żadnego ręką nie oznacza, iest metafizykiem.

Wyrazy, którym ręka towarzyzy, zasługują przeto na nazwisko *dosadnych*; i równie iak oręż czyni rycerza, tak i podobne ruszenie ręką, uszlachetnia wyraz.

29.

Spuszczenie głowy na prawą albo lewą stronę właściwe iest za-

C 3

dziwieniu; gdyż wewnętrzne przekonanie o naszej słabości albo naszej małej wartości względem przedmiotu któremu się dziwimy, wati nasze siły.



Ś P I E W Y

z Oper dawanych na Teatrze lwowskim

Z O P E R Y :

Dwa Słowa.

Polones Lafransa.

Dziewczyna piękna hoża,
Iak Bóstwo, ach iak Wenera,
Kwitnąca gdyby róża,
Z jéy pięknych ocząt Amor wyziéra;
Gdy się spoyrzy uśmiecha,
Wnet serce do niéy wzdycha,
I czuie iakieś płomienie,
Iakieś ie na wskroś przechodzi drżenie!

Co za nóżka i rączka!
Głos aż za serce chwyta,
Twarz gdyby róża z pączka,
To Bóstwo nie Kobieta!

Ta nóżka — ta rączka —
Twarz śliczna iak z pączka,
Ach takie Bóstwo zmysły odbiera!
Nie umiem wytłomaczyć,
To rzadki cud piękności,
Lecz chciéy ją Pan zobaczyć,
A pewnie zadrzysz z miłości.

2.

Z KOMEDYO OPERY:

Najjaśnieysi goście dawanéy
przytomności NN. CESARSTWA.

Nuze żywo Podgózanki,
Z tatarcaną kasą,
Nieśmy mléka pełne dzbanki,
Witać Panią naszą.

Nuz chłopaki od Rzeszowa,
I wy od Psemyśla,
Niechay dzisiay wasa głowa,
Zabawy wymyśla.

Wy Gorale od Krynicy,
I wy boyki z Jasła,
Gdy niema u was psenicy,
Daycie sera masła.

I wy dziewczki z Tarnopola
Nieście plenne snopki,
Powitaycie swego Króla,
Wycinaycie hopki.

Mamy Pana z łaski Bożey
Dobrego na tronie,
Kazdy chętnie zycie łoży
Ku iego obronie.

Nie na próżno dziś hasamy,
Niech się każdy ksepi,
Gdy u siebie Króla mamy,
Pójdzie wsystko lepiey.

3.

Z KROTOFILII:

Terefere Fagotysta.

Piosnka Tereferego.

Bachus naylepszy Fiiakier,
Zawsze czapkę ma na bakier,
Lubi wino, lubi faykę,
Wozi życia taradaykę.

Czasem ciemno iest iak w garku,
On nie złamie sobie karku,
Chociaż droga krzywo wiedzie
On do karczmy prosto iedzie.

Choć się kurzy mu z czupryny,
Choć na nosie ma rubiny,
Przecież zawsze jest kochany,
Między pierwsze lézie Pany.

Krzyczą: gwałtu! doktorowie,
Że nam Bachus psuie zdrowie,
Przecież lubią iego czarę,
A nam daie Rabarbare.
Bachus najlepszy Fiiakier,
Zawsze czapkę ma na bakier!

Piosnka Tereferego.

Rozkosz i Miłość piękne kobietki,
Ale obiedwie chytre kokietki,
Kaźda ci niby nadstawi pyska;
Chcesz ją uchwycić — iak wegórz
śliska.

Daremnie mędrzec, daremnie stary
Zagląda chciwie do rozkosz czary.
I choć mu stodycz do ust przylépnie,
Stodycz uleci, gorycz go szczypnie.

Króle, bogacze daremnie proszą,
By im sprzyiała Miłość z Rozkoszą
Miłość i Rozkosz trwają na chwilkę
W naywiększych łaskach u nich ma
tyle.

Ia też dla tego motylem będę,
Gdzie znajde kwiatek w lot na niego
siędę,
Wysse, wysmokczę iednym zaw
dem,
Kwiatek zostawie — ulece z miodem





<http://rcin.org.pl>

P. 1.484

1817 / 1818