

Barbara Gołębiowska

Teatr łódzki pod dyrekcją Mariana Gawalewicza (1903-1906)

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 42, 303-329

1986

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BARBARA GOŁĘBIEWSKA

TEATR ŁÓDZKI POD DYREKCJĄ MARIANA GAWALEWICZA (1903 – 1906)

Marian Gawalewicz objął kierownictwo łódzkiej „Sceny Polskiej” 1 września 1903 r.¹ Był już wówczas znanym publicystą, powieściopisarzem i dramaturgiem, który swoją znajomość sceny i jej wymagań zawdzięczał własnej, kilkunastoletniej działalności teatralnej². Trupa poprzedniego dyrektora, Henryka Grubińskiego³, rozpadła się w końcu maja 1903 r. Złożyło się na to wiele przyczyn. Z jednej strony nieustanne kłopoty finansowe, wywołane małą frekwencją w polskim teatrze⁴ (niemiecki teatr „Thalia”, który odpowiednim doбором repertuaru starał się zainteresować także polskiego i żydowskiego widza, a

¹ O teatrze łódzkim pod dyrekcją M. Gawalewicza pisali: W. F a l l e k, *Scena łódzka pod dyrekcją Aleksandra Zelwerowicza. Kartka z dziejów teatru łódzkiego (1908/1911)*, „Prace Polonistyczne” 1937; A. K u l i g o w s k a, *Od Marzantowicza do Zelwerowicza*, [w:] *Teatr przy ulicy Cegielnianej. Szkice z dziejów sceny łódzkiej 1844 – 1978*. Pod red. S. Kaszyńskiego, Łódź 1980; t e n ż e *Teatr*, [w:] *Łódź. Dzieje miasta*, t. 1 do 1918, Warszawa – Łódź 1980.

² Od 1878 r. należał do zespołu aktorskiego warszawskiego teatru amatorskiego, w którym wystawiał później swoje utwory; od 1881 r. kierował sceną Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności; od 1889 do 1901 był dyrektorem, kierownikiem artystycznym oraz reżyserem Teatru Ludowego w Warszawie.

³ Henryk Grubiński (1846 – 1918) aktor, reżyser i dyrektor teatru. Występował m. in. w zespołach A. Trapszy, A. Caramantranda i J. Gaweckiego. Od 1873 należał do zespołu WTR. W latach późniejszych występował i reżyserował w różnych teatrach w Warszawie.

⁴ Przyczyną takiego stanu rzeczy nie był wcale, jak można by przypuszczać, niski poziom polskiego teatru; Grubiński był niezłym reżyserem, proponował interesujący repertuar, dając nawet widzom możliwość wyboru tytułów; na gościnnych występach pojawiały się gwiazdy ówczesnej polskiej sceny, m. in.: Bolesław Leszczyński, Kazimierz Kamiński, Wanda Siemaszkowa, Natalia Siennicka, Maria Przybyłko, Roman Żelazowski, Marian Winkler.

znacznie lepiej wyposażony w środki sceniczne, cieszył się w Łodzi o wiele większym powodzeniem), z drugiej strony nieporozumienia między aktorami a dyrektorem ⁵ doprowadziły w rezultacie do rozwiązania zespołu. Ostatnie przedstawienie trupy Grubińskiego odbyło się 26 maja tegoż roku.

Nieco wcześniej (4 maja) aktorzy, wiedząc już, że nie zostaną zatrudnieni przez Grubińskiego w sezonie letnim, uzyskawszy uprzednio odpowiednie zezwolenie, postanowili stworzyć na okres roku, od 1 VI 1903 do 1 VI 1904, zespół działowy pod dyrekcją Michała Marfiewicza, byłego sekretarza teatru. Oburzony Grubiński, który zamierzał nadal kierować łódzkim teatrem, choć innym, na nowo zorganizowanym zespołem, zwrócił się wówczas do władz rosyjskich z prośbą o wyłączne prawo prowadzenia sceny polskiej w Łodzi, jednakże zgody nie uzyskał. Zespół działowy mógł zatem rozpocząć sezon letni, co nastąpiło już 30 maja 1903 r., dwa dni wcześniej niż poprzednio uchwalono. Pomimo lekkiego, rozrywkowego repertuaru ⁶ oraz zapomogi w wysokości dwóch tysięcy rubli, otrzymanej od grona łódzkich miłośników teatru, utrzymał się zaledwie do 12 lipca, później zaś wyjechał próbować szczęścia w Warszawie.

Łódzcy aktorzy zwrócili się wówczas z prośbą o poprowadzenie sceny polskiej do Mariana Gawalewicza, który tak napisał o tym później:

W najfatalniejszych warunkach dla sztuki i sceny objąłem kierownictwo tutejszego teatru polskiego, zawezwany przez grono artystów po rozbiciu się przedsiębiorstwa mego poprzednika i zachęcony przez inteligentne jednostki odczuwające głęboko potrzebę instytucji artystycznej tego rodzaju, nie tylko pod względem kulturalnym i estetycznym, ale co ważniejsze pod względem społecznym.

⁵ W kwietniu aktorzy dowiedzieli się, że w tym roku, w przeciwieństwie do lat ubiegłych Grubiński nie zapewnia im pracy ani wynagrodzenia w sezonie letnim. Ponadto w „Gazecie Warszawskiej” ukazał się list, którego autor bardzo krytycznie pisał o aktorach łódzkich, a ponieważ rozdrzewki między dyrektorem a zespołem trwały już pewien czas, trupa podejrzewała Grubińskiego o przyczynienie się do wydrukowania tego tekstu. Sytuacja zaogniła się tak, że musiało dojść do spotkania pojednawczego aktorów z dyrektorem (18 IV 1903) w obecności przedstawicieli łódzkiej prasy, aby doprowadzić do ugody i kontynuowania pracy do końca sezonu. Z tego spotkania sprawozdanie zamieścił „Rozwój” w artykule „Teatr łódzki”, 20 IV 1903 r.

⁶ Przede wszystkim komedie, farsy, krotochwile i wodewile oraz sztuki ludowe.

Są hasła, którym oprzeć się nie podobna po prostu z obywatelskiego obowiązku: takim hasłem było dla mnie wezwanie: „Ratujmy scenę polską w Łodzi!”⁷

Działalność teatralną na gruncie łódzkim Marian Gawalewicz rozpoczął od zorganizowania trupy aktorskiej. Dysponując wyłącznie własnymi funduszami⁸, gdyż nowo powstające Towarzystwo Teatralne było jeszcze w powijakach, nie mógł zatrudnić zbyt wielu aktorów, dlatego też rozpoczął sezon z 32-osobowym zespołem⁹. Trzon tego zespołu stanowili aktorzy od lat związani z teatrem łódzkim¹⁰, ale byli w nim również artyści zaangażowani tu po raz pierwszy, choć posiadający już pewne doświadczenie teatralne, oraz debiutanci. Debiutantów zatrudniał zresztą Gawalewicz systematycznie w każdym sezonie, uważając, że jego obowiązkiem jako kierownika teatru jest dawanie szansy młodym talentom¹¹.

Najciekawszą indywidualnością zespołu był niewątpliwie Wojciech Brydziński, późniejszy znakomity amant charakterystyczny, tragiczny, sprawdzający się również w rolach komediowych¹². Do wybitnych

⁷ Fragment „Listu otwartego” Mariana Gawalewicza do publiczności łódzkiej zamieszczonego w „Rozwoju” z 27 XI 1905 r.

⁸ Ponieważ w Łodzi krążyły pogłoski, że otrzymał on znaczną subwencję od łódzkich miłośników teatru na prowadzenie sceny polskiej, napisał list do redakcji „Rozwoju” (opublikowany 19 XII 1903 r.), w którym stwierdzał m. in.: „Dyrekcję teatru polskiego w Łodzi objąłem jedynie na własne ryzyko i o ile starczyła kieszonki literacka, włożyłem w to przedsięwzięcie tylko własne fundusze, nie odwołując się do niczyjej hojności”.

⁹ W skład trupy wchodził: Rozalia Bartoszevska, Sabina Ceremużyńska, Zofia Czaplinska, Helena Czarnecka, Laura Dunin, Eugenia Dworakowska, Stefania Gromnicka, Wanda Horska, Zofia Jakubowska, Maria Karszo, Helena Szymańska, Stanisława Słubicka, Jadwiga Turowicz, Felicja Walewska, Roman Bartoszewski, Wojciech Brydziński, Karol Ceremużyński, Waclaw Gurynowicz, Aleksander Hubert, Stanislaw Jarszewski, Jan Jakubowski, Witold Kuncewicz, Karol Kopczewski, Włodzimierz Kosiński, Aleksander Łuczowski, Stanisław Miciński, Józef Mielnicki, Zygmunt Noskowski, Edward Olszewski, Janusz Orliński, Stanisław Poraj i Antoni Rózański. Sekretarzem teatru został ponownie Michał Marfiewicz a suflerem Romuald Schmidt.

¹⁰ Np. Sabina Ceremużyńska, Włodzimierz Kosiński, Stefania Gromnicka, Karol Kopczewski, Józef Mielnicki.

¹¹ Nie bez znaczenia było zapewne i to, że debiutantom płaciło się znacznie mniej.

¹² A. Grzymała-Siedlecki pisał o nim „cierpienie stanowiło bodaj najwydatniejszy »znak osobisty« indywidualności twórczej Brydzińskiego. W cierpieniu był tak przejmujący, jak w oddawaniu miłości przekonywujący byli np. Nowicki czy potem Józef Węgrzyn. Tam, gdzie inni artyści dla wykazania cierpienia muszą się zebrać w sobie.

aktorów tych lat należał także Włodzimierz Kosiński¹³, Antoni Różański¹⁴ czy Edward Olszewski¹⁵. Nie tak utalentowani, ale prezentujący niezły poziom aktorstwa, interesujący zwłaszcza w rolach charakterystycznych byli Rozalia i Roman Bartoszewscy, Stefania Gromnicka, Karol Ceremużyński, Janusz Orliński, Józef Mielnicki i Karol Kopczewski. Zorganizowanie takiej trupy aktorskiej można uznać za pierwsze poważne osiągnięcie Mariana Gawalewicza jako dyrektora łódzkiego teatru.

mocno skoncentrować wewnętrzny wysilek, Brydzińskiemu wystarczył lekki jakiś gest, odwrócenie twarzy czy powolne odrzucenia w tył głowy. [...] Dr Tokaramo, Franciszek Moor – a więc przede wszystkim tragic? Tak ale obok tragiczności [...] ileż szczerzej pogody w rolach komediowych. Jego Albin w „Ślubach panińskich” toć to szczerze złoto aktorstwa!” (A. G r z y m a ł a - S i e d l e c k i, *Świat aktorski moich czasów*, Warszawa 1957, s. 363–364).

¹³ „W rubryce meldunkowej: rodzaj aktorski zapisywano go amant. Niewielu tak słusznie ten tytuł się należał [...] Najlepszy tam, gdzie miłość go krzywdziła, ujmujący potrafił być jednak w każdej odmianie erotyki. Miłosne marzenie, miłosny ból, czy miłosne szelmostwo w grze jego stawało się czymś niemal od życia żywszym [...] W teatrze Solskiego musiał wytrzymać współzawodnictwo nie lada z kim: Adwentowicz na dłuższych gościnach, Jerzy Leszczyński no i przede wszystkim Weychert. Nie zaćmił ich, ale i oni jego w cień nie pograżali. Audytorium interesowało się nim, lubiło go”, A. G r z y m a ł a - S i e d l e c k i, *op. cit.*, s. 284, 285.

¹⁴ „Jak Staszковского, tak samo Łodzi zabrała Warszawa drugiego nietuzinkowego artystę, Antoniego Różańskiego [...] Atletycznie zbudowany, z donośnym głosem, werwą jak burzą niesiony, kwalifikował się do odtwarzania wszelkich figur krwistych, pełnych siły i życia. Obok Żelazowskiego uważany był za najlepszego Dzierżawcę z Olesiowa, a furorę robił jako towarzysz pancerny w sztuce Michała Wołowskiego. W Warszawie w „Rozmaitościach” z powodzeniem dublował z Frenklem Flambeau w *Orlątku*, a jako niezawodnemu wykonawcy powierzano mu wszelkich zawiadaków, tęgich zuchów, zamasytych rębajłów itp.”; A. G r z y m a ł a - S i e d l e c k i, *op. cit.*, s. 243.

¹⁵ „Ze wszystkich aktorów łódzkich, jakich miałem sposobność widzieć w owym ostatnim dziesiętku lat minionego stulecia największe na mnie wrażenie wywarł Edward Olszewski. Powyżej średniego wzrostu, szczupły, o zwinnych ruchach, zewnętrznie przypominał Kazimierza Kamińskiego. A może nie tylko zewnętrznie. Miał tę samą co i tamten pasję szczegółów artystycznych zapewniających autentyczność odtwarzanej figurze. Patrząc na jego grę po brzegu wypełnioną ekstraktem prawdy nie sposób było dociec, czy postać tworzy mu się jako mozaika z nieomylnie dobranej szczegółów, czy odwrotnie szczegóły wyrastają z doskonale przemyślanego pnia roli, tak się tu jedno z drugim w celową całość zrastało [...] Mam wrażenie, że niewielu znałem aktorów, którzy mogli z nim współzawodniczyć w darze tak całkowitego przeistaczania się w rolę i w takiej zdolności odmiann wewnętrznych”; A. G r z y m a ł a - S i e d l e c k i, *op. cit.*, s. 245–246.

Łódź posiadała wówczas dwie stałe sceny dostępne dla polskich aktorów: stary teatr „Victoria”¹⁶ i niedawno wybudowany Teatr Wielki¹⁷. Ponieważ ten ostatni wynajął od Sellina Henryk Grubiński¹⁸ (który ze swoim zespołem operetkowym zamierzał pozostać tu przez cały sezon, ale niepowodzenia finansowe zmusiły go do wyjazdu z Łodzi już w połowie grudnia), Gawalewicz wydzierżawił zatem teatr „Victoria”.

7 października rozpoczęły się próby sztuki Mieczysława Hertza *Ananke*, wybranej na otwarcie sezonu. Sztuka ta została wyróżniona na konkursie dramatycznym im. Henryka Sienkiewicza, który odbył się w Łodzi w ubiegłym sezonie i został rozstrzygnięty w lutym 1903 r. Był to pierwszy łódzki konkurs dramatyczny. Nadesłano nań aż 83 sztuki, a wśród autorów znalazło się kilka znaczących nazwisk tego czasu. Pierwszą nagrodę otrzymała *Maszyna* Rittnera, dalsze *Sprawa Kępiny* Grabowieckiego, *Wnoc lipcową* Gorczyńskiego i *Mocarz* Brzozowskiego. Kilkanaście sztuk konkursowych znajdowało się następnie przez czas dłuższy w repertuarze sceny polskiej w Łodzi, kilka wystawiły Warszawskie Teatry Rządowe oraz teatr lwowski. W ubogim życiu literackim Łodzi konkurs ten stał się zatem poważnym wydarzeniem artystycznym.

Autor *Ananke*, Mieczysław Hertz, osiadły w Łodzi od 1892 r., był znanym handlowcem i popularnym działaczem samorządowym. Wybierając jego dramat na otwarcie sezonu, Marian Gawalewicz był przeko-

¹⁶ Zbudował go w 1877 r. W. Kern w podwórzu hotelu „Victoria”, którego był właścicielem. Teatr był obliczony na około 600 osób, ale wykonany niedbale nie zapewniał widzom żadnego komfortu, scena zaś była za mała i nazbyt płytka. Modernizowano go wielokrotnie, ale nie osiągnięto nadzwyczajnych rezultatów.

¹⁷ Uroczyste otwarcie nowego teatru odbyło się 28 IX 1901 r. „Wybudował go z własnych funduszy i na własnym terenie (a więc przy ul. Konstantynowskiej nr 14) Fryderyk Selin, a zaprojektował inżynier architekt Adolf Seligson. Nazwa odpowiadała wielkości budynku: trzypiętrowa widownia wraz z parterem liczyła 1250 miejsc. Gmach otrzymał wentylację i światło elektryczne („Victoria” oświetlona gazem od początków istnienia, elektryczności doczekała się dopiero za czasów Wołowskiego). Zbyt mała wydawała się scena o wymiarach 6 m wysokości, 14 m szerokości i 11 m głębokości. Narzekano też na ciasne i ciemne garderoby aktorskie oraz na tandetne sztukaterie i malowidła”, A. K u l i g o w s k a, *op. cit.*, s. 59.

¹⁸ H. Grubiński otworzył sezon wcześniej niż Gawalewicz, bo już 3 X 1903 r. operetką Audrana *Lalka* urozmaiconą tańcami i baletem dziecięcym – „Rozwój” z 2 X 1903, nr 224.

nany, że zapewnia sobie w ten sposób pełną widownię, gdyż łódzka inteligencja zechce niewątpliwie obejrzyć premierę sztuki pióra dobrze znanej w mieście postaci. Na rozbudzenie zainteresowania publiczności musiała także wpłynąć informacja „Rozwoju”, że z dramatów nagrodzonych na konkursie im. H. Sienkiewicza właśnie *Ananke*, obok *Maszyny* Rittnera i *Mocarza* Brzozowskiego, została wybrana przez komisję dramaturgiczną teatrów rządowych do wystawienia w bieżącym sezonie na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie ¹⁹.

Premierę wyznaczono na sobotę, 17 października. Dwa dni wcześniej w teatrze „Victoria” została wystawiona najnowsza sztuka Stanisława Przybyszewskiego *Śnieg*. Autor wraz ze sprowadzonymi przez siebie aktorami, którzy mieli w dramacie wystąpić, przebywał w Łodzi już od kilku dni. Przyjechał, ażeby osobiście poprowadzić próby i być obecnym na premierze. Z zespołu Gawalewicza w obsadzie znalazły się tylko dwie aktorki: Czaplńska i Słubicka. Stały recenzent teatralny „Rozwoju”, Stanisław Łapiński, napisał później, że przy fatalnej reżyserii i złej grze aktorskiej nawet udział dwu dobrych aktorek nie mógł spektaklu uratować, tymczasem dramat ten odpowiednio wystawiony byłby niewątpliwie interesujący ²⁰. Widownia musiała być jednak wypełniona; Przybyszewski był w Łodzi znany i popularny, przyjeżdżał już uprzednio na premiery swoich sztuk, a atmosfera skandalu i swoista legenda wytworzona wokół jego osoby dodatkowo chyba pobudzały zainteresowanie snobistycznej publiczności. Potwierdza to także fakt, że z wpływów uzyskanych za wystawienie swojego dramatu mógł przeznaczyć aż 110 rubli na pomoc dla uczniów szkół łódzkich ²¹.

Premiera *Śniegu* na dwa dni przed uroczystym otwarciem sezonu przez zespół Gawalewicza obniżyła nieco rangę tego wieczoru tym bardziej, że dyrektor „Sceny Polskiej” w ostatnich dniach zmienił zamiar i postanowił wystawić najnowszą, lekką komedię Przybylskiego zatytułowaną *Dług honorowy*. Pomimo to zdążył jeszcze sprowadzić na dzień premiery autora sztuki, który był obecny na dwu pierwszych przedstawieniach w sobotę i w niedzielę wieczorem. *Dług honorowy*

¹⁹ „Rozwój” z 30 IX 1903, nr 222.

²⁰ „Rozwój” z 16 X 1903, nr 236.

²¹ „Wywdzięczając się za okazywaną przez łodzian życzliwość” na wpisy dla uczniów szkół łódzkich. „Rozwój” z 17 X 1903, nr 237.

został na tyle dobrze przyjęty, że Gawalewicz mógł go jeszcze pokazać po raz trzeci (23 października), ale więcej razy na scenie w tym sezonie już się nie pojawił.

Najpopularniejszą sztuką sezonu okazała się *Ananke*, bardzo gorąco przyjęta przez łódzką publiczność. Po premierze autor był wywoływany kilkakrotnie, a dyrektorowi teatru w dowód uznania ze strony publiczności wręczono wieniec. Uznanie to było zresztą całkowicie zasłużone, gdyż, jak pisał w recenzji Stanisław Łapiński:

Przyznać trzeba, że zarówno reżyseria, jako też i aktorzy wywiązali się z zadania w sposób zasługujący na gorące uznanie. Pod względem dekoracyjnym i wystawy zrobiono wszystko, co tylko możliwym było, biorąc pod uwagę środki techniczne naszej sceny. Tragedia wyreżyserowana umiejętnie, z wielką znajomością rzeczy i wyyskaniem wszelkich zalet dzieła, toczyła się gładko w odpowiednim nastroju i wywierała wciąż potęgujące się wrażenie²².

Wrażenie to okazało się tak silne, że dramat Hertza pobił wszelkie rekordy powodzenia. Gawalewicz wystawił go jeszcze jednaście razy, a takiej liczby przedstawień ani w tym sezonie ani w następnym nie doczekała się żadna inna sztuka. Po raz ostatni wystawiono *Ananke* już na zakończenie sezonu, 1 czerwca 1904 r., na benefis przebywającej wówczas w Łodzi na gościnnych występach Wandy Siemaszkowej.

Według założeń przyjętych przez Gawalewicza, teatr polski miał dawać sześć przedstawień tygodniowo; po jednym w dni powszednie (z wyjątkiem poniedziałku i środy) oraz dwa w niedzielę: o trzeciej po południu przedstawienie popularne, po zniżonych cenach, przeznaczone przede wszystkim dla robotników łódzkich oraz spektakl wieczorny. Czwartek miał być dniem premier, zaś pozostałe dni tygodnia poświęcono powtórzeniom, z wyjątkiem wtorku przeznaczonego na wznowienia. Ten rozkład tygodnia rzadko mógł być przestrzegany, gdyż z powodu słabej frekwencji wiele sztuk schodziło z afisza już po pierwszym przedstawieniu.

Rozpoczynając sezon Marian Gawalewicz nie miał jeszcze dokładnie sprecyzowanych planów repertuarowych. Nieco wcześniejsze zapowiedzi prasowe (z pierwszej połowy października) wymieniały jedynie (obok *Ananke* i *Długu honorowego*) *Honor Sudermanna*, *Intrygę i miłość Schillera*, *Hanusię Hauptmanna*, *Dwie szkoły Capusa*, *Wesołe kumoszki z*

²² St. Ł a p i ń s k i, „*Ananke*”. „Rozwój” z 21 X 1903, nr 241.

Windsoru Szekspira, *Kean'a* Dumasa (ojca), *Sprawiedliwość* Ernsta w tłumaczeniu Gawalewicza oraz *Chilona Chilonidesa*, adaptację sceniczną *Quo vadis* Sienkiewicza, pióra J. Popławskiego. W związku z projektowanym przyjazdem czeskiej aktorki Kvapilovej, żony literata i dramaturga, a zarazem reżysera Novego Divadla w Pradze, miały być również wystawione *Obłoki* Kvapila oraz *Monna Vanna* Maeterlincka, opublikowana rok wcześniej i niemal od razu przełożona na język polski. Na występy gościnne do Łodzi, prócz Kvapilovej, miała jeszcze przyjechać w tym sezonie Maria Fedorowiczowa z Warszawskich Teatrów Rządowych oraz Kazimierz Kamiński z teatru lwowskiego.

Zapowiedzi repertuarowe zostały niemal w całości zrealizowane przez „Scenę Polską” w Łodzi, choć zamiast *Wesołych kumoszek* z *Windsoru* widzowie obejrżeli *Opowieść zimową* Szekspira. Ponadto nie wystawiono *Obłoków* Kvapila, gdyż umowa z autorem ostatecznie nie została zawarta i Kvapilova do Łodzi nie przyjechała. Gawalewicz zrezygnował również z wystawienia *Monny Vanny*. Jeśli nie odwiódła go od tego zamiaru nieobecność aktorki, której chciał powierzyć główną rolę, to grudniowe występy gościnne trupy paryskiej, pokazującej w Łodzi *Monnę Vannę* w reżyserii Maurycego Maeterlincka (główną rolę grała jego żona, znana aktorka paryska) przy niemal pustej sali musiały go przekonać, że do tak nowoczesnego repertuaru publiczność łódzka jeszcze nie dojrzała.

W ciągu całego sezonu, do 2 czerwca, Marian Gawalewicz wystawił 84 sztuki (w tym także jednoaktówki) 65 autorów, 28 polskich i 37 obcych, dając łącznie około 185 spektakli, przy czym liczba przedstawień była tu prawie równa, z niewielką przewagą na korzyść dramatu polskiego, który w tym sezonie częściej przyciągał do teatru nieco większą liczbę widzów.

Repertuar okazał się bardzo interesujący, ze zdecydowaną przewagą sztuk współczesnych. W stosunkowo niewielkim stopniu dyrektor polskiego teatru sięgał do klasyki teatralnej: wystawił tylko jedną komedię W. Szekspira, dwa dramaty F. Schillera, jeden A. Dumasa (ojca) i jeden C. Delavigne'a. Teatr francuski epoki drugiego cesarstwa był reprezentowany przez O. Feuilleta i bardzo w Polsce popularnego V. Sardou; ze współczesnych dramaturgów francuskich znalazł się w repertuarze m. in. A. Capus. Nie zabrakło Henryka Ibsena, którego *Jan Gabriel Borkman*, wystawiony po raz pierwszy 23 kwietnia 1904 r. z

Kazimierzem Kamińskim w roli głównej, był łódzką premierą (prapremiera odbyła się w Krakowie 19 XII 1903 r.). Z dramaturgów Młodych Niemiec – Gawalewicz wystawił sztuki K. Gutzkowa, ze współczesnych – G. Hauptmanna i H. Sudermanna; z modernistów austriackich A. Schnitzlera, francuskich – E. Brieuxa, z werystów włoskich pokazał dramaty R. Bracco, M. Pragi i G. Rovetty. Natomiast awangarda belgijska była reprezentowana tylko jedną jednoaktówką M. Maeterlincka.

Polski dramat romantyczny w repertuarze Gawalewicza to J. Słowacki i Al. Fredro; z dramaturgów pozytywistycznych znajdujemy M. Bałuckiego i J. Blizińskiego, adaptacje sceniczne powieści H. Sienkiewicza oraz G. Zapolską i autorów dramatu popularnego: F. Dorowskiego (Domnika), Z. Przybylskiego i F. Schobera. Dramaturgię Młodej Polski reprezentują w tym sezonie sztuki L. Rydla, W. Feldmana, J. A. Kisielewskiego, B. Gorczyńskiego, St. Krzywoszewskiego, Z. Kaweckiego i A. Szandlerowskiego. Ponadto w repertuarze znaleźli się również polscy i obcy autorzy sztuk o charakterze wyłącznie rozrywkowym; najliczniejszą grupę stanowili wśród nich komediopisarze francuscy.

Krytyka nie miała na ogół zastrzeżeń do doboru repertuaru, zakwestionowano wystawienie zaledwie kilku dramatów z powodu ich słabości artystycznej oraz banalności podejmowanego tematu (m. in. *Czerwone korale* A. Powójczyka i St. Orlika), akceptowała obsadę (tylko w wyjątkowych wypadkach zwracając uwagę, że rola ta lepiej odpowiadałaby możliwościom scenicznym innego aktora), wykonanie i reżyserię, podkreślając zasługi Gawalewicza²³ i dobrą grę całego zespołu. Można zatem sądzić, że poziom tych przedstawień był naprawdę niezły; a jednak często widownia teatru „Victoria” nie była wypełnioną nawet w połowie. Stąd liczne kłopoty finansowe dyrektora teatru, który nie tylko nie miał żadnych dochodów, ale już w pierwszych miesiącach musiał dofinansowywać teatr z własnej kieszeni, aby przedstawienia mogły odbywać się regularnie (dopłacił w tym czasie około 3 tys. rubli).

W tej sytuacji przyciągnięcie widzów do teatru, rozbudzenie większego nim zainteresowania wśród publiczności łódzkiej stało się warunkiem

²³ Zwłaszcza z powodu wystawiania dramatów modernistycznych i narodowych.

dalszego istnienia „Sceny Polskiej”. Marian Gawałewicz postanowił sięgnąć do starego, wypróbowanego wielokrotnie sposobu: uatrakcyjnienia premier występami gościnnymi znakomitych i bardzo popularnych artystów ówczesnych.

Już w listopadzie rozśmieszały łodzian monologi humorystyczne Gustawa Fiszera. W grudniu bawił tu Józef Popławski, aktor teatru lwowskiego. Przyjechał do Łodzi w związku z premierą swojej sztuki, *Chilona Chilonidesa*, w której wystąpił w roli tytułowej. Zagrał również w 1-aktowej komedii A. Schnitzlera *Literatura*. W styczniu bardzo lubiany przez łódzką publiczność Marian Winkler zbierał oklaski w sztuce Hauptmanna *Kolega Crampton* i w farsie Rajmunda *Żony z gwarancją*. Na przełomie stycznia i lutego podziwiano w „Victorii” występy Romana Żelazowskiego (w sztukach Rovetty, Bracco, Sudermanna, Słowackiego i Zapolskiej), w marcu grał tu Antoni Siemaszko (w dramatach Sudermanna i Zapolskiej oraz w farsie Feydeau) i Mieczysław Frenkiel (w *Chilonie Chilonidesie*). Najdłużej przebywał w Łodzi Kazimierz Kamiński, który w maju wziął udział w 18 przedstawieniach (sztuk Bałuckiego, Blizińskiego, Kaweckiego, Ibsena, Breuxa, Karlweissa, Lavedana, Lemaitre’a, Schnitzlera, Sudermanna i Wildenbrucha). W ostatniej dekadzie tegoż miesiąca występowała tu również Wanda Siemaszkowa (w dramatach Feldmana, Gorczyńskiego, Hertza, Krzywoszewskiego, Rydla i Engla). Jej ostatnie występy były zarazem zamknięciem sezonu. W ten sposób planowane na początku sezonu trzy występy gościnne rozrosły się do ośmiu, choć ani Maria Fedorowiczowa ani Kvapilova do Łodzi nie przyjechały.

Oba ówczesne dzienniki polskie, „Goniec Łódzki” i „Rozwój”, zapowiadały i reklamowały zbliżające się premiery, zachęcały do odwiedzania teatru, przypominały, że podtrzymanie bytu polskiej sceny w Łodzi jest obywatelskim obowiązkiem mieszkańców miasta, publikowały artykuły, których autorzy usiłowali ustalić przyczyny tak słabego zainteresowania łodzian polskim teatrem. Bardzo znamienity jest artykuł na ten temat łódzkiego korespondenta gazety „Wołyń”²⁴:

Jakiś zły znak ciąży nad naszym polskim teatrem dramatycznym, dyrektorem i reżyserem którego jest znany i utalentowany pisarz Marian Gawałewicz.

Nie bacząc na energię oraz wysiłki dyrektora i artystów, widownia teatralna przeważnie świeci pustkami. Prasa codzienna prawie codziennie umieszcza długie

²⁴ Przedrukowany w „Rozwoju” z 1 XII 1903, nr 275.

artykuły, doszukując się przyczyny podobnego stanu rzeczy, przy czym nawołuje miejscową inteligencję, prawie zawsze nieobecną na najwybitniejszych nawet przedstawieniach. [...]

Nasza miła publiczność nie czuje potrzeby teatru. Nie pojmuje, że teatr łagodzi obyczaje, kształci i uczy. Nasza inteligencja przebywa za granicą po dwa, trzy miesiące w roku, gdzie ma sposobność poznania najlepszych sił artystycznych, żąda Bóg wie czego i zapomina, że podtrzymywanie teatru jest jej obowiązkiem.

Wszystkie te problemy i kłopoty związane z prowadzeniem teatru przyczyniłyby się prawdopodobnie do znacznie wcześniejszego powrotu Mariana Gawalewicza do Warszawy, gdyby nie powstało w tym czasie w Łodzi Polskie Towarzystwo Teatralne, które w swojej ustawie zapisało między innymi, że:

organizuje się w celu rozwoju sztuki pomiędzy swymi członkami, jak również w celu dawania stałych lub z przerwami przedstawień polskich w Łodzi, oraz literacko-dramatycznych i muzycznych wieczorów. [...]

W celu osiągnięcia swych celów towarzystwo ma prawo:

- a. nabywać w Łodzi, na mocy egzystujących przepisów, nieruchomości i najmować sale na widowiska i pomieszczenia dla inwentarza towarzystwa, jako też dla wszystkich urządzeń sceny;
- b. wynajmować swój inwentarz stałym trupom, kółkom amatorskim, lub dawać przedstawienia na własny rachunek;
- c. dawać przedstawienia w polskim języku, składające się ze sztuk oryginalnych, lub tłumaczonych, ocenizowanych;
- d. wyznaczać nagrody za najlepsze sztuki dramatyczne, napisane w języku polskim²⁵.

Ustawa została zatwierdzona przez władze rosyjskie 20 sierpnia 1903 r., ale samo towarzystwo ukonstytuowało się dopiero na zebraniu wyborczym, 11 grudnia tegoż roku.

Jego założenie uznaje się często za datę przelomową w dziejach łódzkiej sceny. Teatr, prowadzony dotąd jako prywatne przedsiębiorstwo, przeszedł odtąd pod społeczną kuratelę. [...] Z chwilą rozpoczęcia działalności towarzystwo skupiło prawie 300 członków, a stan kasy (ze składek) wynosił 13 tysięcy rubli. PTT ma na swym koncie ogromne zasługi w umocnieniu stałej sceny polskiej w Łodzi, chociaż jego posunięcia budziły nieraz ostre sprzeciwy. Do najważniejszych prac towarzystwa należy jednak zaliczyć: angażowanie dyrektorów, udzielanie pomocy materialnej teatrowi, gromadzenie inwentarza teatralnego (biblioteka, dekoracje, kostiumy, rekwizyty). PTT podtrzymywało

²⁵ Ustawa Polskiego Towarzystwa Teatralnego w Łodzi. Zatwierdzona przez ministra spraw wewnętrznych Zinowjedowa dn. 7/20/ sierpnia 1903. Przedruk w „Rozwoju” z 18 IX 1903, nr 212.

działalność sceny polskiej w krytycznych miesiącach roku 1905 oraz po pożarach budynków teatralnych w r. 1909 i 1911²⁶.

Polskie Towarzystwo Teatralne rozpoczęło swą działalność od udzielenia pomocy finansowej teatrowi Mariana Gawalewicza. W styczniu podpisało ono umowę z dyrektorem polskiej sceny, w której zobowiązywało się do udzielenia subsydium („na sumę ustaloną przez Zarząd”)²⁷ przeznaczonego na spłacenie czynszu dzierżawnego do końca sezonu; w zamian teatr polski miał dawać regularnie, co tydzień, popularne przedstawienia popołudniowe po cenach niższych dla uboższych mieszkańców Łodzi oraz ustalić odpowiednio niższe ceny biletów dla członków towarzystwa²⁸. Umożliwiło to Gawalewiczowi nie tylko dotrwanie do końca sezonu (co nie udało się przecież Grubińskiemu), ale również wynajęcie Teatru Wielkiego na niedzielne i świąteczne popołudniówki oraz podjęcie decyzji o kontynuowaniu swej działalności w następnym sezonie.

Sezon ten rozpoczął zespół Mariana Gawalewicza 20 września sztuką Benedykta Hertza *Dr Zygmunt Łomski*²⁹, którą następnie trzykrotnie powtórzył. Linia repertuarowa „Sceny Polskiej” nie uległa żadnym poważniejszym zmianom. Z polskich sztuk wystawianych w ubiegłym sezonie zostały wznowione: *Zemsta* Fredry, *Mazepa* Słowackiego, *Perla* Gawalewicza, *Ananke* Hertza, *W sieci* Kisielewskiego, *Zaczarowane koło* Rydla oraz *Malka Szwarcenkopf* Zapolskiej; z dramatu obcego tylko *Zbójcy* Schillera, *Interes przede wszystkim* Mirabeau, *Nieuczciwi* Rovetty i *Ach, ten Leon* Wolfa. Wzbogacono repertuar o kolejne sztuki wystawianych już poprzednio autorów, przede wszystkim Fredry, Bałuckiego, Blizińskiego, Feldmana, Górczyńskiego, Kisielewskiego i Zapolskiej, wprowadzono adaptację następnej powieści Sienkiewicza oraz nie grane jeszcze dramaty Ibsena, Engla, Hauptmanna i Sudermanna.

²⁶ A. Kuligowska, *op. cit.*, s. 63.

²⁷ Wyniosła ona 4 000 rbl.

²⁸ Ulgi miały zależeć od typu członkostwa i wynosić od 50 do 10% ceny biletu.

²⁹ Benedykt Hertz (1872–1952) publicysta, satyryk i bajkopisarz, był również autorem sztuki *Dr Zygmunt Łomski*, która otrzymała I nagrodę na warszawskim konkursie Towarzystwa Miłośników Sceny w 1903 r. Bohater sztuki jest kolejnym wcieleniem (zdaniem historyków literatury niezbyt udanym) postaci doktora Judy.

Wśród zupełnie nowych propozycji repertuarowych tego sezonu znalazły się m. in. komedie kontuszowe J. I. Kraszewskiego, adaptacja sceniczna powieści E. Orzeszkowej, dramaty Al. Fredry (syna), St. Przybyszewskiej, Wł. Perzyńskiego, T. Rittnera oraz D. Przybyszewskiego, duńskiego dramaturga A. Christiansena, F. de Curela, G. d'Annunzio, D. Hartlebena i A. Strindberga. Na szczególną uwagę z wymienionych tu nowości zasługuje zwłaszcza wystawienie dramatu Strindberga „Szał”, była to bowiem premiera pierwszej (nie odnotowanej i pomijanej w latach późniejszych) pokazanej w Polsce sztuki tego dramaturga³⁰. Tym spektaklem Marian Gawalewicz wyprzedził wszystkie ówczesne teatry polskie, nie wzbudzając wszakże nadzwyczajnego zainteresowania łódzkiej publiczności.

Całkowitą porażką było natomiast wystawienie *Szkoły małżeństw* O. Hartlebena³¹ (22 II 1905 r.; druga prapremiera w tym sezonie) uznanej przez krytykę za sztukę bezwartościową pod względem literackim i artystycznym, której „nawet najlepsza gra artystów uratować nie może”³². Interesująco wypadł zaś *Śnieg* Przybyszewskiego, grany tym razem przez zespół „Sceny Polskiej” z Wandą Siemaszkową w roli Bronki i Laurą Pytlińską (córką Marii Konopnickiej, uważaną wówczas za drugą po Stanisławie Wysockiej „heroinę dramatyczną”) w roli Ewy, oraz *Izrael na puszczy* – dramat biblijny Wł. Łętowskiego i *W przystani* J. Engla – oba z udziałem Romana Żelazowskiego. Największym powodzeniem cieszył się J. Żuławskiego *Eros i Psyche*, zapowiadający się na kolejny „przebój sezonu”, ale policyjnym nakazem został zdjęty z afisza po pięciu zaledwie przedstawieniach. Żadna z pozostałych sztuk tego sezonu nie dorównała liczbą wystawień ubiegłorocznemu sukcesowi *Ananke*. Najczęściej powtarzane *Bagienko* Górczyńskiego wystawiono tylko 7-krotnie, tyleż wystawień osiągnęła lekka komedia Wolfa *Ach, ten Leon* (w tym jeden raz na gościnnych występach w Częstochowie); *W małym domku* Rittnera pokazano 6-krotnie; *Dr Zygmunt Łomski* Hertza i *Święto pokoju* Hauptmanna miały już tylko po pięć przedstawień.

³⁰ Jako pierwszą sztukę Strindberga wystawioną w Polsce wymienia się zwykle *Ojca* (prapremiera 1908).

³¹ Sztukę tę wystawił Gawalewicz dla uczczenia pamięci zmarłego kilka dni wcześniej dramaturga.

³² „Goniec Łódzki” z 23 II 1905, nr 48.

W ciągu całego sezonu zespół dramatyczny dał około 160 przedstawień, na których pokazał 83 sztuki napisane przez 66 autorów; 31 polskich i 35 obcych. Zespół operetkowy wystawił około 20 operetek i 9 oper, wśród których obok *Sprzedanej narzeczonej* B. Smetany (pierwszy raz w Łodzi – polska premiera w 1895 r.), *Jasia i Malgosi* E. Humperdincka czy *Opowieści Hoffmana* J. Offenbacha znalazły się także dzieła Stanisława Moniuszki: *Halka*, *Hrabina*, *Straszny dwór* oraz *Widma* – kantata, której kompozytor nadał podtytuł *Sceny liryczne z poematu A. Mickiewicza „Dziady”*. Premiera *Widm* odbyła się 14 marca 1905 r. w Teatrze Wielkim po czym powtórzono je jeszcze dwukrotnie, a ponadto jeden z fragmentów został odśpiewany na kwietniowym Koncercie Moniuszkowskim.

W jaki sposób znalazł się w Łodzi duży zespół operetkowy? Otóż w grudniu 1904 r. przybył tu wraz z zespołem i całym wyposażeniem teatralnym Julian Myszkowski, znakomity dyrektor teatru, aktor i reżyser zarazem. Po klęsce finansowej w Sosnowcu liczył on zapewne, że kolejne występy gościnne w naszym mieście powiodą się tak jak poprzednie (w 1902 i 1903 r.) i podreperują mocno nie zbilansowany budżet jego trupy. Ponieważ operetkowy zespół Myszkowskiego cieszył się zasłużoną opinią najlepszego z zespołów prowincjonalnych tego typu, Marian Gawalewicz postanowił zaangażować go do swojego teatru, aby w ten sposób uratować trupę przed rozbiciem, a równocześnie przyciągnąć do teatru i tego widza, który interesował się tylko operetką. Reżyserem zespołu pozostał nadal Julian Myszkowski.

Polskie Towarzystwo Teatralne rozważało przez pewien czas projekt nabycia wyposażenia teatralnego od Myszkowskiego, ale ostatecznie zarząd zdecydował „...że nabycie na własność tych utensylii nie leży bynajmniej w interesie Towarzystwa Teatralnego, a nawet dokonania takiej transakcji mogłoby je narazić na pewne ciężary”³³. Biblioteka muzyczna, sprzęt, kostiumy i dekoracje zostały zatem zakupione na własny koszt przez Mariana Gawalewicza, dzięki czemu znacznie zyskały na świetności wystawienia kolejne dramaty prezentowane na polskiej scenie. Aktorzy obu zespołów brali udział w spektaklach wymagających szczególnie licznej obsady, jak choćby *Chata za wsią*, *Zbyszko i Danusia*, *Eros i Psyche*, *Kopciuszek* czy *Peter Plus*, których odpowiednie wystawienie uprzednio nie było możliwe.

³³ Sprawozdanie z posiedzenia zarządu PTT, „Rozwój”, nr 5 z 7 I 1905.

Na występy gościnne i w tym sezonie przyjechała Wanda Siemaszkowa, którą publiczność łódzka mogła podziwiać w *Marcowym kawalerze* Blizińskiego, *Figurantce* de Curela, *Śnie poranku wiosennego* d'Annunzia a także w *Woźnicy Hanschlu* Hauptmanna oraz Roman Żelazowski, występujący tym razem w *Ananke* Hertza, *Izraelu na puszczy Łętowskiego*, *W przystani* Engla, *Pietro Caruso* Bracco i w *Nieuczciwych* Rovetty. W *Damie od Maxima* Feydeau, jednym ze spektakli benefisowych dawanych na zakończenie sezonu, zagrała również trójka artystów warszawskich: Michalina Łaska, Marian Winkler i Edmund Gasiński. W repertuarze operetkowym wystąpiła Wiktoria Kawecka i Władysław Szczawiński w *Pięknej Helenie* Offenbacha, *Zemście Nietoperza* Straussa i *Ptaszniku z Tyrolu* Zeller; w operowym znakomita ówczesna śpiewaczka Władysława Chotkowska w *Carmen* Bizeta i *Żydówce* Halevy'ego, młody tenor włoski Paweł Amirago w *Fauście* Gounoda i *Traviatcie* Verdiego oraz Aleksander Myszuga, jeden z najznakomitszych tenorów polskich tego czasu w *Halce*, *Strasznym dworze* i *Fauście*. Największym powodzeniem cieszyły się występy Wiktorii Kaweckiej, śpiewane przez nią na bis kuplety i wygwizdywane melodie wywoływały szalony entuzjazm widowni, rzadko kiedy tak dobitnie okazującej swój zachwyt. Obok sprawozdań z kolejnych przedstawień w prasie ukazało się kilka artykułów, w których ironicznie komentowano ten* fakt, ubolewając równocześnie nad obojętnością łódzkiej publiczności dla „prawdziwej sztuki”³⁴.

Poważne trudności teatru polskiego w tym sezonie wynikały z rozgrywających się wówczas w Łodzi wydarzeń rewolucyjnych. „W salach teatralnych odbywały się wiece i mityngi, na czas pogrzebów przerywano przedstawienia, w czasie strajków powszechnych również teatry zawieszały swą działalność. O swoje prawa upominali się strajkujący aktorzy i muzycy teatralni, aresztowano aktorów za śpiewanie kupletów przeciwko policji”³⁵.

Teatry zamykano także na polecenie władz w okresach nasilania się w Łodzi rewolucyjnego wrzenia. Teatr polski został zamknięty na kilka tygodni już w końcu stycznia 1905 r. Marian Gawalewicz znalazł się

³⁴ Np. *Ten sam. Chwasty. Z wrażeń teatralnych*. „Goniec Łódzki”, nr 73 / 20 III 1905.

³⁵ W. L. K a r w a c k i, *Łódź w latach rewolucji 1905 – 1907*. Wyd. Łódzkie, Łódź 1975, s. 318.

wówczas na skraju bankructwa, gdyż pomimo zupełnego braku wpływów musiał opłacać czynsz za oba budynki i wypłacać gaże obu zespołom, baletowi, chórom i obsłudze (łącznie około 150 osób!). Zarówno subsydium udzielone teatrowi na ten sezon przez Towarzystwo Teatralne (4 tys. rubli), jak i własne fundusze dyrektora okazały się w tej sytuacji nie wystarczające. Aby uratować teatr przed rozbięciem Towarzystwo Teatralne postanowiło naruszyć fundusz rezerwowy i wypłacić Gawalewiczowi dodatkowo 2500 rubli, zaś aktorzy zdecydowali się grać do końca sezonu za 80% dotychczasowej gaży. Ta pomoc finansowa udzielona przez PTT oraz solidarna postawa aktorów pozwoliły na wznowienie przedstawień najpierw w Teatrze Wielkim (18 II) a następnie w „Victorii” (3 III) i kontynuowanie pracy zespołu do końca sezonu.

Ostatnim przedstawieniem zamykającym sezon były *Strzepy* E. Krasuskiego wystawione na benefis Rozalii Bartoszewskiej 28 maja. Dwa dni później, 30 maja, zespół dramatyczny wyjechał do Warszawy, gdzie w poszerzonym składzie (z Jadwigą Mrozowską, Wandą Siemaszkową, Józefem Kotarbińskim, Aleksandrem Zelwerowiczem, Kazimierzem Kamińskim i Michałem Tarasiewiczem) od 1 czerwca do 8 października w adaptowanej do celów teatralnych Filharmonii pokazał około 40 sztuk, wśród których znalazły się dramaty jeszcze w stolicy nie wystawiane z powodu zakazu cenzury. Po raz pierwszy na terenie Królestwa Polskiego została wystawiona część pierwsza „Nieboskiej komedii” (pięć fragmentów przedstawiających dramat rodzinny hrabiego Henryka)³⁶, gdyż pełny tekst sztuki nie mógł ukazać się na scenie ze względów politycznych. Ta premiera romantycznego dramatu, wystawionego przez zespół Gawalewicza, stała się wydarzeniem w życiu literackim i kulturalnym Warszawy. Największe natomiast wrażenie na publiczności wywarł *Pan Tadeusz* w opracowaniu scenicznym E. Puchalskiego, z udziałem Józefa Kotarbińskiego w roli księdza Robaka i Marka Tarasiewicza jako Hrabiego, pokazany aż 18 razy.

³⁶ Znaczenie tej premiery podkreślała bardzo mocno Stefania Skwarczyńska: „Bezwzględna zasługą Mariana Gawalewicza było zapoczątkowanie dziejów teatralnych »Nieboskiej komedii«. Szczególnej barwy nabiera ten fakt przez to, że Warszawie przodującej życiu teatralnemu w zaborze rosyjskim – podarowuje ów start – Teatr Łódzki”. S. Skwa r c z y ń s k a, *Leona Schillera trzy opracowania teatralne „Nieboskiej Komedii” w dziejach jej inscenizacji w Polsce*, Warszawa 1959.

Występy znakomitych aktorów, także tych spoza stolicy, na co dzień nie oglądanych, ambitny repertuar oraz staranne pod każdym względem opracowanie wszystkich premier złożyło się na sukces tak artystyczny, jak finansowy zespołu Mariana Gawalewicza. Nie przeszkodziła temu nawet wybitnie niekorzystna sytuacja polityczna.

W październiku Polskie Towarzystwo Teatralne wynajęło „Victorię” i Teatr Wielki, ten ostatni wszakże z powodu braku pieniędzy jedynie na niedzielne i świąteczne popołudniówki. Jednocześnie PTT zwróciło się do władz rosyjskich o wydanie zezwolenia na rozpoczęcie sezonu, gdyż w końcu czerwca z powodu narastających wydarzeń rewolucyjnych i wprowadzenia stanu wojennego teatry łódzkie zamknięto. Pozwolenie uzyskano i 14 października zimowy sezon został otwarty łódzką premierą *Pana Tadeusza*. W roli księdza Robaka wystąpił, jak i uprzednio w Filharmonii, znakomity aktor scen warszawskich Józef Kotarbiński. Marian Gawalewicz spodziewał się, że sztuka ta choćby ze względów patriotycznych odniesie w Łodzi sukces równy warszawskiemu. Premiera była przygotowana wyjątkowo starannie, w spektaklu brał udział cały zespół dramatyczny liczący wówczas około 60 osób. Nie uczestniczyła w nim natomiast trupa Myszkowskiego, która po wyjeździe z Łodzi na sezon letni już tu nie powróciła. *Pan Tadeusz* rzeczywiście zainteresował łódzką publiczność, choć nie aż w takim stopniu, jak tego oczekiwał dyrektor polskiego teatru. Po premierze powtórzono go jeszcze sześć razy, w tym raz na uroczystym wieczorze zorganizowanym 24 grudnia z okazji 107 rocznicy urodzin i 50 rocznicy śmierci Adama Mickiewicza. *Pan Tadeusz* wystawiony został także w czasie kwietniowych występów gościnnych trupy Gawalewicza w Teatrze Nowym w Petersburgu, gdzie podobał się widzom i został bardzo przychylnie oceniony przez krytykę (recenzję ze spektaklu opublikowano w „Rieczy”, o czym poinformował łodzian jak zawsze niezawodny „Rozwój”).

Sezon zapowiadał się dobrze, ale po pierwszych przedstawieniach, już 28 października, teatr został zamknięty na trzy tygodnie. Otwarto go powtórnie dopiero 19 listopada. Wtedy to w Teatrze Wielkim przypomniano *Zemstę* Fredry, a w „Victorii” *Wesele Fonsia* Ruszkowskiego. Z polskiego repertuaru ubiegłych dwu sezonów powtórzono jeszcze *Miód kasztelański* Kraszewskiego, *Hajduczka* Sienkiewicza, *Malgę Szwarcenkopf* Zapolskiej, *Wsieci* Kisielewskiego, *Perłę* Gawalewicza i *Popychadło*

Szutkiewicza; z dramatu obcego zaś m. in. *Ariela Akostę* Gutzkowa, *Bajkę* Schnitzlera i *Walkę motyli* Sudermanna.

Najbardziej kasowym przedstawieniem sezonu był dramat historyczny Elżbiety Bośniackiej-Tuszowskiej (wystawiany wyłącznie pod pseudonimem Juliana z Poradowa) pt. *Przeor Paulinów, czyli obrona Częstochowy*, pokazany aż 16 razy, oraz Wincentego Rapackiego (ojca) *Bogusławski i jego scena*, którego wcześniej nie można było wystawić z powodu zakazu cenzury (grano go 9-krotnie). Nieco mniejszy sukces osiągnął dramat historyczny Władysława Syrokomli *Kacper Karliński czyli obrona Olsztyna*, który w ostatnich tygodniach sezonu miał sześć przedstawień. Bolesław Dudziński w swoich wspomnieniach tak tłumaczy ogromne na owe czasy powodzenie tych sztuk:

Na niedzielnych popołudniówkach, za dyrekcji Bolesławskiego, Janowskiego i innych, wystawiano przeważnie sztuki o treści historyczno-patriotycznej, jak np. *Obrona Częstochowy*, *Obrona Olsztyna*, *Odsiecz wiedeńska* itp. Były to utwory o niewielkiej wartości artystycznej, miały jednak powodzenie, bo wreszcie po wielu latach wolno było usłyszeć ze sceny drogie dla każdego słowa: Polska, ojczyzna, służba dla kraju, obowiązek Polaków. Przedstawienia miały charakter niemal misteryjny, co potęgował wysoki zazwyczaj poziom gry aktorskiej³⁷.

Nadal zainteresowaniem widzów cieszył się dramat Żuławskiego *Eros i Psyche*³⁸, który w tym sezonie osiągnął 9 przedstawień. Po raz pierwszy pokazany w Łodzi *Powrót posła* J. U. Niemcewicza, bardzo przychylnie przyjęty przez krytykę, miał podobnie jak i *Rewizor* M. Gogoła pięć przedstawień. Jednakże najważniejsze spektakle tego sezonu to przeniesiona z Warszawy premiera *Nieboskiej komedii* Z. Kasińskiego, wystawiona w Łodzi po raz pierwszy z *Perłą* Gawalewicz i *Psyche* Renarda oraz premiera I aktu *Wesela* Wyspiańskiego, uzupełnionego najpierw *Matką* Rydla i *Milym gościem* Courtelina (3-krotnie), a następnie pokazanego razem z *Nieboską komedią*. Była to prapremiera tego dramatu w Królestwie Polskim a zarazem istotny moment w dziejach teatru polskiego w Łodzi. W początkach kwietnia (2 IV) wystąpił w *Weselu* Kazimierz Kamiński. Obok niego i wspomnianego już Józefa Kotarbińskiego na występy gościnne w tym sezonie przyjechała do Łodzi jedynie Michalina Łaska.

³⁷ B. Dudziński, *Wojenne wędrowki. Ze wspomnień łodzianina 1905–1908*. Łódź 1971, s. 12.

³⁸ W tym sezonie zdjęto zakaz jego wystawiania.

Mimo powodzenia niektórych dramatów sprawy dla Gawalewicza nie układały się najlepiej. Deficyt spowodowany listopadowym zawieszeniem działalności jego teatru wciąż się zwiększał. PTT nie było w stanie udzielić dodatkowej pomocy, brakowało po prostu pieniędzy, a kryzys pogłębiało nieregularne opłacanie składek przez członków towarzystwa. Rozgoryczenie Gawalewicza, który w ciągu tych trzech sezonów włożył w prowadzony przez siebie teatr nie tylko cały swój ruchomy majątek ale jeszcze i posag córki, razem olbrzymią sumę około 15 tys. rubli, pogłębiała ostra krytyka ze strony *Gońca Łódzkiego*. *Goniec* atakował dyrektora polskiego teatru za niewłaściwy zdaniem pisma dobór repertuaru, a zwłaszcza nadmiar sztuk współczesnych. Zniechęcony i rozczarowany Gawalewicz wyjechał w połowie kwietnia wraz z zespołem na występy gościnne do Petersburga, które tamtejsza krytyka oceniła bardzo pozytywnie, stamtąd zaś udał się do Warszawy.

Tak jak w roku ubiegłym, zespół łódzki wraz z najwybitniejszymi aktorami ówczesnych scen polskich występował w warszawskiej Filharmonii od 12 maja do 14 października. Marian Gawalewicz otworzył sezon letni przeniesioną z Łodzi premierą *Wesela* St. Wyspiańskiego, które dotychczas miało w Warszawie jedynie przedstawienia konspiracyjne w wykonaniu amatorów. Było to zatem poważne wydarzenie w życiu literackim miasta, choć całego tekstu dramatu ze względów politycznych nie można było pokazać. Z innych, dotychczas zakazanych sztuk Gawalewicz pokazał jeszcze *Dziką różyczkę* Bliźnińskiego (ale cenzura wykreśliła z niej wątek patriotyczny, odnoszący się do powstania styczniowego), adaptację *Ogniem i mieczem* pióra Benedykta Filipowicza oraz *Wąsy i perukę* Józefa Korzeniowskiego. Wystawił również nie grane dotąd w Warszawie, tak z powodu bojkotu polskiej publiczności, jak i zakazu cenzury, dramaty pisarzy rosyjskich: *Rewizora* Gogola, *Mieszczan* Gorkiego oraz adaptację sceniczną *Zmartwychwstania* Tołstoja, dokonaną przez francuskiego pisarza Henri Bataille'a. Zainterесowaniem publiczności cieszyła się również *Nadzieja* Heijermansa, *Piękna Marsylianka* Bretona czy *Maskarada* Fuldy. Nie udało się natomiast wystawienie *Chłopów* Reymonta, choć adaptację sceniczną opracował sam autor.

Znakomici aktorzy, nowy, zakazany dotychczas repertuar oraz bardzo staranne wystawienie premier i tym razem zadecydowało o sukcesie zespołu Mariana Gawalewicza, którego dyrektor postanowił

pozostać w Warszawie i założyć tu teatr prywatny³⁹. Zaangażował do niego część aktorów z zespołu łódzkiego, która postanowiła razem z nim przenieść się do Warszawy. W Łodzi wystawił jeszcze 26 września na specjalnym wieczorze *Zmartwychwstanie* Tolstoja. Prasa zareagowała na ten pożegnalny spektakl niezbyt życzliwie. Dyrektorem łódzkiej „Sceny Polskiej” był już w tym czasie Czesław Janowski. Niewątpliwą zasługą Mariana Gawalewicza było zorganizowanie dobrego zespołu aktorskiego oraz dobór repertuaru, wprawdzie wyraźnie ukierunkowanego na współczesność, lecz odpowiednio dobranymi sztukami (Niemcewicz, Fredry, Krasńskiego, Słowackiego, Zapolskiej, Perzyskiego, Rittnera, Wyspiańskiego) uzmysławiającego także kierunek rozwoju dramaturgii polskiej. Układając repertuar, Gawalewicz nie wzorował się na warszawskich „Rozmaitościach”, co było częstym błędem ówczesnych dyrektorów teatrów prowincjonalnych. Śmiało sięgał po sztuki dotychczas w Łodzi nie wystawiane, więcej: nie wystawiane też w Polsce. Pamiętał o systematycznym wznawianiu sztuk o charakterze patriotycznym, narodowym, nawet jeśli ze względu na cenzurę nie mogły to być utwory najwyższego lotu. Dramaty współczesne dobierał tak, aby wydobyć linie rozwojowe ówczesnego teatru, wskazując przy tym na złożoność zawartej w nich problematyki społecznej.

Marian Gawalewicz uważał, że w teatrze łódzkim powinny być wystawiane również dramaty autorów miejscowych, wprowadzał zatem do repertuaru sztuki znanych już łódzkich pisarzy współczesnych – jak Antoniego Szandlerowskiego, lub dziennikarzy – jak Stanisława Łapińskiego. Starał się także umożliwić debiut sceniczny młodym dramaturgom, stąd premiery sztuk Mieczysława Hertza czy Eugeniusza Krasuskiego. Był jednym z pierwszych dyrektorów teatru polskiego w Łodzi, który w okresie świąt oprócz tradycyjnych jasełek wprowadzał do repertuaru sztuki dla dzieci w odpowiedniej oprawie scenicznej.

Poważnie traktował widowiska popołudniowe przeznaczone dla robotników, wystawiając na nich nie tylko, jak to było wówczas w zwyczaju, lekkie komedie, dramat popularny i narodowo-patriotyczny,

³⁹ Występy gościnne łódzkiego zespołu Mariana Gawalewicza w Warszawie i jego „Teatr Mały” omawia Roman Taborski w książce *Warszawskie teatry prywatne w okresie Młodej Polski (1905 – 1918)*.

lecz także wybitne sztuki dawniejsze i współczesne, polskie i obce, m. in. Niemcewicza, Fredry, Słowackiego, Zapolskiej, Rittnera czy Rydla oraz Szekspira, Schillera, Ibsena, Hauptmanna czy Gogola.

Gawalewicz nie był zwolennikiem rewolucji, czemu się zresztą trudno dziwić, ale odpowiednim doбором repertuaru, rozłożeniem akcentów w czasie przedstawień próbował porozumieć się z publicznością niejako za plecami cenzury⁴⁰. Nie jest prawdopodobnie przypadkiem, że wielokrotnie odkładana premiera *Kolejarzy Łąpińskiego* i *Michalskiego* miała miejsce właśnie w dniu zwycięstwa strajku kolejarzy, nie bez powodu cenzura zawieszala niektóre dramaty po kilku zaledwie przedstawieniach. Problem ten wymaga jednak dokładnego zbadania i nie mieści się w ramach niniejszego artykułu. Tu dodać tylko należy, że okres dyrekcji Gawalewicza, pomimo jego potknięć i błędów, był ważnym etapem w rozwoju łódzkiego teatru. Jak nieco później napisał W. Fallek, Gawalewicz prowadząc teatr polski w Łodzi „...wysoko dzierży sztandar sztuki”⁴¹ i nie każdy z jego następców mógłby z nim pod tym względem współzawodniczyć.

REPERTUAR

Sezon 1903/1904

Dramat polski

1. Michał Bałucki, *Dom otwarty*, 15 XI, 31 XII 1903; 1 V 1904; *Gęsi i gąski*, 27 II, 6 III 1904; *Sprawa kobiet*, 16, 17, 25 I; 26 IV 1904.
2. Józef Błaziński, *Pan Damazy*, 1 IV 1904.
3. Emma Dmochowska-Jeleńska, *Syn*, 26 V 1904.
4. Franciszek Dorowski (Domnik), *Stare miasto*, 5 IV 1904.
5. Wilhelm Feldman, *Cień*, 28, 29 XI, 1 XII 1903; 31 V 1904.
6. Aleksander Fredro, *Zemsta*, 14 II, 18, 25 III 1904.
7. Marian Gawalewicz, *Babunia*, 27 X 1903 z *Hanusią* Hauptmanna, *Dzisiejsi*, 24 XI 1903 z monologami humorystycznymi Fiszera; *Perla*, 13, 14, 16, 19 II 1904 z *Intruzem* Maeterlincka, *Piękną ogrodniczką* Krzywoszewskiego i *Ku-ku* Bracco.

⁴⁰ Na problem ten zwróciła mi uwagę Anna Kuligowska.

⁴¹ W. Fallek, *Scena łódzka pod dyrekcją Aleksandra Zelwerowicza. Kartka z dziejów teatru łódzkiego (1908–1911)*, „Prace Polonistyczne” 1937.

8. Bolesław Gorczyński, *Inteligent*, 19, 20 III 1904 z *Błądą jesienią* S. Mara i *Livią Quintillą* St. Rzętkowskiego; *W noc lipcową*. 29 V 1904.
9. Mieczysław Hertz, *Ananke*, 20, 24, 30 X; 8, 13, 22 XI; 11, 27 XII 1903; 5 II, 11 V, 1 VI 1904.
10. Zygmunt Kawecki, *Dramat Kaliny*, 12 IV, 14 V 1904.
11. Jan Artur Kisielewski, *W sieci*, 10 XII 1903; 11 II, 13 III 1904.
12. Stanisław Kozłowski, *Turniej*, 11, 20 III 1904.
13. Stefan Krzywoszewski, *Piękna ogrodniczka*, 13, 14, 16, 19 II 1904 z *Perłą* Gawalewicza, *Intruzem* Maeterlincka i *Ku-ku* Bracco; *Tęcza*, 5, 6, 10 IV, 30 V 1904.
14. Stanisław Lewandowski, *W śmiertelnej walce*, 19, 25 XII 1903; 10 I 1904.
15. S. Mar, *Błądą jesienią*, 19, 20 III 1904 z *Inteligentem* Gorczyńskiego, *Livią Quintillą* Rzętkowskiego.
16. Aleksander Powójczyk, Stanisław Orlik, *Czerwone korale*, 28, 29 I 1904.
17. Zygmunt Przybylski, *Dług honorowy*, 17, 18, 23 x 1903; *Pracownice igły*, 2 II 1904.
18. Ryszard Ruszkowski, *Wesele Fonsia*, 25 X 1903.
19. Ryszard Ruszkowski, Ignacy Abramowicz, *Mąż z grzeczności*, 3 IV, 10 IV 1904.
20. Lucjan Rydel, *Zaczarowane koło*, 10, 17 I; 29 V 1904.
21. Stanisław Rzętkowski, *Livia Quintilla*, 19, 20 III 1904 z *Błądą jesienią* S. Mara i *Inteligentem* Gorczyńskiego.
22. Henryk Sienkiewicz, *Chilon Chilonides*, adapt. J. N. Popławskiego; 3, 5, 8, 24 XII 1903; 6 XII 1903 z *Tajniczą publiczną* Wolfa Hajduczek, adapt. J. N. Popławski. 27 III, 24 IV 1904; *Ligia*, adapt. Barreta, 4 IV 1904.
23. Juliusz Słowacki, *Maria Stuart*, 4 IV, 8 V 1904; *Mazepa*, 25 X 1903; 7 II 1904.
24. Antoni Szandlerowski, *Samson*, 21, 22, 23, 27 V 1904.
25. Feliks Schober (Szober), *Podróż po Warszawie*, 13 XII 1903; 8 I, 15 V 1904.
26. Tomita-Wiązowicz, *Inny*, 18, 20 II 1904.
27. Gabriela Zapolska, *Małka Szwarcenkopf*, 4 XII 1903; 26 II, 12 III 1904; *Nieporozumienie*, 3, 4, 9 II 1904.

Dramat obcy

1. Paul Bilhaud, Maurice Hennequin, *Wazon japoński*, 27 XI 1903.
2. Aleksander Bisson, *Pan dyrektor*, 17 IV 1904; *Pod kuratelą*, 24, 26 III 1904.
3. Oskar Blumenthal, Gustaw Kadelburg, *Opiekunowie moralności*, 21, 23, 24, 26 I; 12 II 1904.
4. Robert Bracco, *Ku-ku*, 13, 14, 16, 19 II 1904 z *Intruzem* Maeterlincka, *Perłą* Gawalewicza i *Piękną ogrodniczką* Krzywoszewskiego; 17 III 1904 z *Przyjacielem domu* Labicha; *Pietro Caruso*, 30 I 1904 z *Nieuczciwi* Rovetty.
5. Eugene Brieux, *Sędziowska toga*, 5 V 1904.
6. Alfred Capus, *Dwie szkoły*, 15, 17 XII 1903.
7. Casimir Delavigne, *Ludwik XI*, 2 II 1904.
8. Aleksander Dumas (ojciec), *Kean czyli geniusz i rozpusta*, 31 X, 6, 29 XI 1903; 31 I 1904.
9. Georg Engel, *Ponad wodami*, 27 XI 1903; 2 VI 1904.

10. Otto Ernst (O. E. Schmidt) *Sprawiedliwość*, 2, 9, 15 I 1904.
11. Georges Feydeau, *Mąż poluje*, 1 III 1904.
12. Octave Feuillet, *Montjoye*, 31 I 1904.
13. Ludwig Fulda, *Siostry bliźniacze*, 12, 14, 26 XI 1903.
14. Grenet Dancourt, *Syn nienaturalny*, 3 XI 1903.
15. Karol Gutzkow, *Uriel Akosta*, 20 XI 1903.
16. Gerard Hauptmann, *Dzwon zatopiony*, 8, 13 XII 1903; 29 II 1904; *Hanusia*, 27 X 1903 z *Babunią* Gawalewicz; 1 XI 1903; *Kolega Crampton*, 5 I 1904.
17. Alfred Hennequin, *Panna służąca*, 21 II 1904; *Rozkosze domowego ogniska*, 5, 8 XI 1903; 29 XII 1903.
18. Karlweiss (Carl Weiss), *Bogaty wujaszek*, 14 IV, 9 V 1904.
19. Eugene Labiche, *Przyjaciel domu*, 3, 5, 6 III 1904 z *Perłą* Gawalewicz; 17 III 1904 z *Ku-ku* Bracco.
20. Sven Lange, *Cicha tragedia*, 10, 15, 18 III 1904.
21. Henri Lavedan, *Markiz de Priola*, 28, 30 IV; 8 V 1904.
22. Jules Lamaitre, *Flipota*, 19 IV 1904.
23. Maurice Maeterlinck, *Intruz*, 13, 14, 16, 19 II 1904 z *Perłą* Gawalewicz; *Piękną ogrodniczką* Krzywoszewskiego i *Ku-ku* Bracco.
24. Octawiusz Mirabeau, *Interes przede wszystkim*, 24 V 1904.
25. Marco Praga, *Zakochana*, 12, 14 I 1904.
26. Ferdynand Rajmund, *Żony z gwarancją*, 7 I 1904.
27. Giovanni Rovetta, *Nieuczciwi*, 30 I 1904 z *Pietro Caruso* Bracco.
28. Victorien Sardou, *Nasi najserdeczniejsi*, 23, 25 II 1904; *Ćwiartka papieru*, 7 II 1904.
29. Fryderyk Schiller, *Intryga i miłość*, 25 XI 1903 z *Domem otwartym* Bałuckiego; 21 II 1904; *Zbójcy*, 12 XII 1903; 22 I, 26, 27 III 1904.
30. Artur Schnitzler, *Bajka*, 3 V 1904; *Literatura*, 1 XII 1903 z *Cieniem* Feldmana.
31. Herman Sudermann, *Honor*, 18 X 1903; 17 IV 1904; *Szczęście w zakątku*, 6 II 1904; *Walka motyli* 4 III, 12 V 1904.
32. Wiliam Szekspir, *Opowieść zimowa*, 12, 13, 26 III 1904.
33. Ernst von Wildenbruch, *Skowronek*, 16 IV, 15 V 1904.
34. Piotr Wolf, *Tajemnica publiczna*, 19, 21, 22, 27 XI; 18, 27 XII; 6 XII 1903 z *Chilonem Chilonidesem*; 19 I, 22 III 1904.

Sezon 1904/1905

Dramat polski

1. Michał Bałucki, *Flirt*, 24 IV 1905.
2. Marceli Barciński, *On i ona*, 18 V 1905 z *Jeden z uczciwych* Bacco i *Grzechem* Przybyszewskiej.
3. Józef Błaziński, *Marcowy kawaler*, 1 I 1905 z *Perłą* Gawalewicz i *Snem poranku wiosennego* d'Annunzia.
4. Ignacy Danielewski, *Królowna Śnieżka i 7 karłów*, 3, 4, 26 XII 1904; 5 III 1905.
5. Wilhelm Feldman, *Życie*, 12, 14 I, 26 III 1905.

6. Aleksander Fredro, *Damy i huzary*, 26 XII 1904; 1 I 1905; *Śluby panięskie*, 26 I 1905; *Zemsta*, 23 III 1905.
7. Aleksander Fredro (syn), *Wielkie bractwo*, 8, 10, 12 XI 1904; 15 I 1905.
8. Marian Gawalewicz, *Perla*, 1 I 1905 z *Marcowym kawalerem* Blizińskiego i *Snem poranku wiosennego* d'Annunzia.
9. Bolesław Gorczyński, *Bagienko*, 2, 4, 7, 12, 21 III; 9, 24 IV 1905.
10. Mieczysław Hertz, *Ananke*; *Lubczyk*, 21, 22, 24 I 1905.
11. Benedykt Hertz, *Dr Zygmunt Łomski*, 20, 21, 22, 25 IX; 2 X 1904.
12. Jan Zygmunt Kisielewski, *Karykatury*, 31 III 1905; *Ostatnie spotkanie*, 30 XII 1904; *W sieci*, 27 XI, 3 XII 1904.
13. Paweł Kościński, *Bobo*, 27 XI 1904.
14. Eugeniusz Krasuski, *Strzępy*, 28 V 1905.
15. Józef Ignacy Kraszewski, *Chata za wsią*, adapt. Mellerowej i Galasiewicza, 16, 19 III; 30 IV 1905; *Leosia, Anekdota historyczna*, 10 X 1904; *Miód kasztelański, Komedia kontuszowa*, 16 XI 1904 z *Annę de Kerviller* Legouvé; *Radziwiłł w gościnie*, 23 IV, 7 V 1905.
16. Stanisław Łapiński i H. Michalski, *Kolejarze*, 9, 12 III 1905.
17. Julian Łętowski, *Izrael na puszczy*, 12 V 1905.
18. K. Łozińska, *Falszywa pozycja*, 29 IX, 2 X 1904.
19. Eliza Orzeszkowa, *Harde dusze*, adapt. Z. Sarneckiego powieści *Bene nati*, 8 XII 1904.
20. Włodzimierz Perzyński, *Lekkomyślna siostra*, 25, 28 II, 5 III 1905.
21. Stanisław Przybyszewski, *Śnieg*, 17, 18 XII 1904.
22. Tadeusz Rittner, *W małym domku*, 23 XI, 27, 31 XII 1904, 15, 18 I, 30 IV 1905.
23. Lucjan Rydel, *Zaczarowane koło*, 14 X, 11 XII 1904.
24. Henryk Sienkiewicz, *Zbyszko i Danusia*, adapt. A. Walewskiego, 25 III, 2 IV, 25 IV 1905.
25. Juliusz Słowacki, *Mazepa*, 8 I, 16 IV 1905.
26. Jan Szutkiewicz, *Popychadło*, 21 V 1905.
27. K. Wróblewski, *Jaselka*, 25 XII 1904.
28. Kazimierz Zalewski, *Artykuł 264*, 27 X 1904.
29. Gabriela Zapolska, *Ahaswer*, 25 I 1905; *Małka Szwarcenkopf*, 19 X 1904.
30. Jerzy Żuławski, *Eros i Psyche*.

Dramat obcy

1. Szolem Alejchem, *Rodzina żydowska*, 30 III, 1, 8 IV, 19 V 1905.
2. R. J. Benedix, *Kopciuszek*, 7 III 1905.
3. Aleksander Bisson, *Na łeb, na szyję*, 29, 30 X, 3, 12 XI 1904.
4. Robert Bracco, *Jeden z uczciwych*, 18 V 1905 z *On i ona* Barcińskiego i *Grzechem* Przybyszewskiej; *Pietro Caruso*, 7 V 1905 z *Nieuczciwi* Rovetty.
5. Thomas Brandon, *Ciotka Karola*, 23, 25 IX 1904.
6. Arne Christiansen, *Piotr Plus*, 4, 8, 14 V 1905.
7. Eugene Cormon, *Folwark Primerose*, 29 IX, 1 X 1904.
8. Francois de Curel, *Figurantka*, 24, 29 XI 1904.

9. Gabriel d'Annunzio, *Sen poranku wiosennego*, 1 I 1905 z *Marcowym kawalerem* Blizińskiego i *Perłą* Gawalewicz.
10. Grenet Dancourt, *Rozkosze wdowieństwa*, 14, 19, 25 III 1905.
11. Georg Engel, *W przystani*, 5, 8 V 1905.
12. Georges Feydeau, *Dama od Maxima*, 13 V 1905.
13. Karol Gero, *Małżeństwo na próbę*, 5, 11, 20 XI 1904.
14. Paolo Giacometti, *Śmierć cywilna*, 22, 23, 28 X 1904.
15. Otto Hartleben, *Szkola małżeństw*, 28 I, 22 II 1905.
16. Gerhart Hauptmann, *Święto pokoju*, 8, 11, 13, 18 X; 6 XI 1904; 2 IV 1905; *Woźnica Henschel*, 13 XII 1904.
17. Henryk Ibsen, *Hedda Gabler*, 20, 26 XI. 1, 7, XII 1904; *Nora*, 19, 22 XI 1904; *Upiory*, 6, 10 XII 1904, 22 I 1905.
18. Sven Lange, *Cicha tragedia*, 16 I 1905.
19. K. Laufs, *Dom wariatów*, 27, 30 IX 1904, 2, 9 X 1904; *Szalony pomysł*, 9, 13 XI, 10 XII 1904.
20. Ernest Legouve, *Anna de Kerviller*, 16 X 1904 z *Miodem kasztelańskim* J. I. Kraszewskiego.
21. Henri Malin, *Medor*, 15, 17, 20 XI 1904.
22. Octave Mirabeau, *Interes przede wszystkim*, 24 IX 1904.
23. Johann Nestroy, *Galganduch czyli trójka hultajska*, 21, 23, 26 X 1904.
24. Marceli Prevost, *Póldziewice*, 5, 8, 10 I, 4 IV 1905.
25. Dagny Przybyszewska, *Grzech*. Z cyklu: *Kiedy słońce zachodzi*. 18 V 1905 z *On i ona* Barcińskiego i *Jeden z uczciwych* Bracco.
26. Giovanni Rovetta, *Nieuczciwi*, 7 V 1905 z *Pietro Caruso* Bracco.
27. Fryderyk Schiller, *Zbójcy*, 26 III 1905.
28. Franz Schönthan, F. Koppel-Ellfeld, *Odrodzenie*, 4 XII 1904.
29. August Strindberg, *Szal*, 16 IV 1905.
30. Herman Sudermann, *Sobótka*, 25, 29 X, 20 XII 1904.
31. Tristan [Francois L'Hermite], *Sprawa Mathieu*, 4, 9 X 1904.
32. Louis Varney, *Muszkietrzy w klasztorze*, 29 XII 1904.
33. Piotr Wolf, *Ach, ten Leon*, 15, 16, 20 X, 4, 10 XI 1904, 7, 17 I, 15 III, 9 IV 1905; *Tajemnica publiczna* 27 IX 1904.

Opera i operetka

1. Stanisław Moniuszko, *Halka*, 25 XII 1904, 15 I, 13 IV 1905; *Hrabina*, 18, 19 XII 1904, 12 III, 24 IV 1905; *Straszny dwór*, 17, 29 I, 14 IV 1905; *Widma*, 14, 25 III, 18 IV 1905.
2. George Bizet, *Carmen*.
3. Charles Gounod, *Faust*.
4. Jacques F. E. Helevy, *Żydówka*.
5. Engelbert Humperdinck, *Jaś i Malgosia*, 2 III, 14 V 1905.
6. Pietro Mascagni, *Rycerskość wieśniacza*, 2 III, 18 IV 1905.
7. Jacques Offenbach, *Opowieści Hoffmana*, 9 I 1905.
8. Bedrich Smetana, *Sprzedana narzeczona*, 14, 22 I 1905.

9. Giuseppe Verdi, *Traviatta*, 23, 26, 27 II 1905.
1. Edmond Audran, *Lalka*, 26 XII 1904.
2. Victor Herbert, *Czarodziej nad Nilu*, 26, 27 XII 1904.
3. Richard Heuberger, *Bal w operze*, 24 II, 28 III 1905.
4. Herve, *Pensjonarka*, 26 III 1905.
5. Charles A. Lecoq, *Córka pani Angot*, 15, 25 I 1905; *Zielona wyspa*, 21 XII 1904; 24 IV 1905.
6. Lincke, *Lizystrata*.
7. Karol Millocker, *Błazen nadworny*, 11, 23 I, 10 III 1905; *Gasparone*, 30 IV 1905; *Niewiniątka z Bella Ville*, 2 I 1905; *Palestrant*, 28 I, 26 II, 30 III, 25 IV 1905.
8. Jacques Offenbach, *Orfeusz w Piekle*, 26 II 1905; *Piękna Helena*; 21, 27 I, 11 III 1905.
9. Robert Planquette, *Dzwony z Kornewillu*, 23, 29 III 1905.
10. Johan Strauss, *Baron cygański*, 5 III 1905; *Indygo czyli 40 rozbójników*, 4, 12, 19 III, 23 IV 1905; *Noc w Wenecji*, 8 I, 25 III 1905; *Zemsta Nietoperza*, 17 III 1905.
11. Karl Zeller, *Prasznik z Tyrolu*, 7, 18 III 1905; *Sztygar*, 20 I 1905.
12. Kazimierz Hofman, *Robert i Bertrand, czyli dwaj złodzieje*, 25 XII 1904.

S e z o n 1905/1906

Dramat polski

1. Michał Bałucki, *Dom otwarty*, 23 X 1905; *Klub kawalerów*, 17, 20 XII 1905; 4 II 1906.
2. Eliza Bośniacka-Tusowska (Julian z Poradowa), *Przeor Paulinów czyli obrona Częstochowy*, 3, 4, 5, 6, 8, 13, 17, 20, 22, 25, 27 II, 4, 6, 11, 18, 25 III 1906.
3. Stanisław Dobrzański, *Żołnierz królowej Madagaskaru*, 18 IV 1906.
4. *Dziennik mówiony „Bez jutra”*, 5 IV 1906.
5. Aleksander Fredro, *Zemsta*, 19 XI 1905.
6. Marian Gawalewicz, *Perła*, 14 II 1906 z *Nieboską komedią* Krasieńskiego i *Psyche* Renarda.
7. Marian Jasińczyk (W. Karczewski), *Lena*, 3 IV 1906.
8. Jan August Kisielewski, *W sieci* 26 X, 28 XI 1905.
9. Zygmunt Krasieński, *Nieboska komedia*, 14 II 1906 z *Perłą* Gawalewicza i *Psyche* Renarda; 18 II 1906 z *Weselem* Wyspiańskiego.
10. Józef Ignacy Kraszewski, *Miód kasztelański*, 8 XII 1905.
11. Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, adapt. E. Puchalskiego, 14, 15, 17, 20, 22 X, 3, 24 XII 1905.
12. *Wieczór ku czci Adama Mickiewicza* (wstęp Gawalewicza, prelekcja Kotarbińskiego, recytowane, śpiewane i inscenizowane fragmenty tekstów poety) 24 XII 1905.
13. Julian Ursyn Niemcewicz, *Powrót posła*, 25, 27 XII, 10, 21 I 1906.
14. Wincenty Rapacki (ojciec), *Bogusławski i jego scena*, 13, 14, 18, 21, 25, 28 I, 2 II, 10 III, 15 IV 1906.
15. Ryszard Ruskowski, *Wesele Fonsia*, 19 XI 1905.

16. Lucjan Rydel, *Matka*, 27, 28 I, 1 II 1906 z *Weselem* Wyspiańskiego i *Miłym gościem* Courtelina.
17. Henryk Sienkiewicz, *Hajduczek*, adapt. J. N. Popławski, 29 XI, 8 XII 1905.
18. Juliusz Słowacki, *Beatrix Cenci*, 10 IV 1906; *Mazepa*, 26 XI 1905.
19. Władysław Syrokomla, *Kacper Karliński czyli obrona Olsztyna*, 3, 4, 8, 11 III, 1, 16 IV 1906.
20. Jan Szutkiewicz, *Popychadło*, 24 XI, 10 XII 1905.
21. Michał Wołowski, *Towarzysz pancerny*, 10, 17 XII 1905.
22. Stanisław Wyspiański, *Wesele*, 27, 28 I, 1 II 1906 z *Matką* Rydla i *Miłym gościem* Courtelina, 11 II 1906 z *Na ulicy* Wacława Szumanowskiego; 18 II 1906 z *Nieboską komedią* Krasińskiego; 2 IV 1906 z udziałem Kazimierza Kamińskiego.
23. Gabriela Zapolska, *Małka Szwarcenkopf*, 15 XII 1905.
24. Dramaty nadesłane na I konkurs dramatyczny Polskiego Towarzystwa Teatralnego, wystawiane bezimiennie.

Dramat obcy

1. Henri Bernstein, *Gniazdo, komedia z życia artystycznego*, 7, 9 XII 1905.
2. Aleksander Bisson, *Pan dyrektor*, 7 IV 1906.
3. Georg Courteline (G. Molinaux), *Miły gość*, 27, 28 I, 1 II 1906 z *Weselem* Wyspiańskiego i *Matką* Rydla, 12 III 1906 z *Instynktem* Kistermaeckersa.
4. Otto Ernst (O. E. Schmidt), *Flaschman, kierownik szkoły*, 7, 24 III 1906.
5. Paweł Garault, Albert Bourgeois, *Dama spod nru 23*, 17, 25 III 1906.
6. Mikołaj Gogol, *Rewizor*, 10, 15, 18 II, 8 IV 1906.
7. Frederic Gressac, Francis Croisset, *Kładka*, 26 XI 1905.
8. Karol Gutzkow, *Uriel Akosta*, 28 X, 1 XII 1905.
9. Alfred Hennequin, *Panna służąca*, 16 III 1906.
10. Herman Heijerman, *Łańcuch*, 21, 22 X, 2 XII 1905; *Ora et labora* 16, 26 XII 1905.
11. Henri Kistermaeckers, *Instynkt*, 24 II 1906, 12 III 1906 z *Miłym gościem* Courtelina, 25 V 1906.
12. Eugene Labiche, *Przyjaciół domu*, 19 X 1905.
13. Max Nordau, *Mam prawo kochać*, 30 XI, 3 XII 1905.
14. Georg Porte-Riche, *Zakochana*, 23, 25 XI 1905.
15. Renard, *Psyche*, 14 II 1906 z *Nieboską komedią* Krasińskiego i *Perłą* Gawalewicz.
16. Artur Schnitzler, *Bajka*, 18, 27 X 1905; 17 I 1906.
17. Herman Sudermann, *Walka motyli*, 14 III 1906.
18. Juliusz Weber, *Lulu*, 20, 21 III 1906.
19. Piotr Wolf, *Ach, ten Leon*, 22 XI 1905, 15 III 1906.

czerwiec 1985 ⁴²

⁴² Repertuar ten posiada pewne luki w związku z brakami i niekompletnością roczników czasopism tamtych lat (cenzura!) oraz brakami w dokumentacji teatralnej.