

Ogłoszenia wszelkiego rodzaju przyjmują się za opłatą od wiersza drobego (petit) po 8 centów, za każde następne 5 „ należytość stopową 30 „ za każdorazowe umieszczenie.

# AFISZ

## TEATRALNY.

Wychodzi w Krakowie 4 razy w tygodniu w dniu przedstawienia teatralnego.

Cena prenumeraty miesięcznie 50 e. Numer pojedynczy kosztuje 5 c. Prenumeratę przyjmują: Administracja *Czasu*, przy ulicy Różanej Nr. 413 i Kasa Teatralna.

### Kraków 22 listopada.

Jutro w niedzielę pięcioaktowy dramat Mo-senthala **Zagroda Sobkowa** ze śpiewami i chórami. Efektowny ten dramat grywany jest w teatrze nadwornym *Burgu*. Rolę Kuby, którą tam grywa p. Lewiński odegra p. Benda. Role kobiece odegrają pp. Ekerowa, Sienicka i Wojnowska. Śpiewną część wykonają pani Baumann pp. Wojnowski i Nowakowski oraz chóry wzmocnione amatorami. Jest to sztuka na tle ludowem osnuta, lecz mająca przy tem wyższe zalety, skoro przypuszczoną została do repertoaru *Burgu*. W polskiem przerobieniu rzecz dzieje się w Tatrach.

— W Warszawie mają wystawić *Czarnych Diabłów* Sardou sztukę graną wybornie na naszej scenie, którą jednak Dyrekcyja wykreśliła z repertoaru, dla braku w niej treści i zalet tak artystycznych jak literackich.

— P. Rychter powrócił w poniedziałek ze Lwowa.

— Chorzy: pani Wolska, Terenkoczy i Kwiecińska.

— Z powodu zastąpienia p. Hoffman, zmieniło zapowiedziane na dziś przedstawienie „*Rabagasa*“ na „*Rewizora Petersburskiego*“.

### ROZMAITOŚCI.

Dyrekcyja opery w Wiedniu układa się z baletmistrzem Taglioni w Berlinie o nabycie nowego baletu *Leonilda*.

Teatra włoskie usiłując się wydobyć z naskładownictw i tłumaczeń francuzkich dały w ostatnich czasach mniej więcej szczęśliwe próby rzeczy osnutych na tle historii krajo-

wej. Dostarczyły do kilku z nich treści słynne imiona. Cola Rienzi występuje w nowym balecie, Michał Anioł w dramacie, a obok niego Dante i słynny kompozytor Pergolese. Oprócz tych prób teatru włoskie przedstawiają utwory oryginalne Gherardi'ego della Testa we Florencyi p. t. *Polowanie na zalotnicę* i Atilia Castelli *Dziesięć lat później* 3-aktowy dramat, będący niejako dokończeniem sławnej sztuki Ferrari'ego *Przyczyny i skutki*.

W Paryżu zakładają nowy akcyjny teatr, którego dyrektorem ma być Monsolet. Teatr ten zamierza rywalizować z pierwszorzędnymi tatecznymi siłami.

P. Garnier, budowniczy podług planu którego stanął gmach nowej opery w Paryżu obiecuje całkowite ukończenie takowej na 1876 r., zatem dopiero za trzy lata. Ma to być prawdziwe arcydzieło. Budynek o pięknych i poważnych liniach, jest majestatyczny, a zarazem elegancki i nader harmonijny w szczegółach. Świetny front zdobią rzeźby przedstawiające muzykę, taniec i poezję liryczną, na szczycie gmachu kolosalna statua przedstawia Apolina trzymającego złocistą lirę. Na budowę i urządzenie nowej opery wydano dotąd 30.000.000 franków.

Przed pierwszym przedstawieniem w Paryżu sztuki Dumasa *Femme de Claude* zgłosiła się w ostatniej chwili do autora o lożę baronowa Rotszyldowa. Wszystkie bilety były już rozsprzedane, tylko loża cesarska była wolną. Nikt jednak nie chciał jej wziąć. Dumas odpisał: „Pani! posyłam bilet do loży cesarskiej — ponieważ cesarz umarł, loża ta należy do pani, bo obecnie rzeczywistymi władcami Francyi są Rotszyldowie. Są oni tylko mędrsi aniżeli inni panujący albo-

wiem wywierają swoją władzę w cichości.“ Wieczór loża cesarska była zapełniona.

Że poczucie muzyczne nie jest bynajmniej upowszechnione nawet w warstwach najwykształceńszych społeczeństwa niemieckiego dowodzi następująca przygoda, jaka zaszła na balu uniwersyteckim w Berlinie. Tańce jak zwykle, miały się zacząć od poloneza, ale orkiestra poprzedziła go uwerturą z *Niemiej z portici*. I cóż się stało? Oto cała wykształcona publiczność z rektorem i senatem akademickim na czele poszła poloneza parami i spacerowała po sali nie domyślając się wcale, że to są dźwięki uwertury.

Dyrekcyja teatrów cesarskich w Petersburgu otrzymuje rocznie 40.000 rubli ze sprzedaży afiszów i doniesień teatralnych.

W Petersburgu ma być przedstawioną jednoaktową operą historyczną *Iwan* kompozycji panny Schulz.

W Ameryce, w tej ojczyźnie wielkich pomysłów i niesłychanych bredni pojawiła się książka, której autor zaprzecza istnienia Szekspira. Co jednak dziwniejsza, że nawet w Londynie, w ojczyźnie wielkiego dramaturga niewdzięczni ziomkowie podjęli ten bezzasadny zarzut. Kilku paradoksyistów utrzymuje, że Szekspir pożyczyl tylko nazwiska swego wielu autorom współczesnym, że to zbiorowy geniusz, który uniesmiertelnil wiek Elżbiety dramatycznym pomnikiem. Według nowych domniemań, autor *Hamleta* był zaledwie miernym komedyantem, który bez pracy zdobył literacką sławę wraz z ogromnym majątkiem, dzięki genialnym anonimom.

### WPŁYW I ZNACZENIE ORKIESTRY TEATRALNEJ.

(Napisał Bolesław Spausta.)  
(Dokończenie.)

Drugą część zadania starożytnego chóru objęła orkiestra, wprowadzając nasze uczucia, jak to wyżej wykazaliśmy, w stosowne do wrażeń nastrojenie. Ale i tu niemniejsze spostrzedz się daje ulepszenie, bo wpływ orkiestry uchwycił jeszcze więcej, on wywarł pewne wrażenie nie tylko na publiczności, ale zagrał także potężnie, poruszył stronę twórczą w duszy artysty.

Może śmiałem się wyda nasze twierdzenie, ale chwilę cierpliwości, a może się nam uda je udowodnić.

Czem jest natchnienie, owa siła twórcza jedynie, która stawia świątynie i pałace, rzeźbi posągi i barwne leje z siebie postacie, to znów gra cudną harmonią tonów, lub rzuca myśli wieńce i bukiety? Czem jest ta moc, ożywiająca ducha ludzkiego i czyniąca z niego niby bóstwo pełne twórczości i potęgi? Czem jest! iskrą tylko, śpiącą w łonie każdego człowieka, czekającą motoru, oczekującą obudzenia. Tę iskrę każdy z nas, choć nie w równej sile, nosi w głębi swej piersi; ona tam leży skryształona, i trzeba tylko u-

derzenia, by z niej wybiegła roztopiona, jak z żelaza, które o krzemień trąci. A czyż może być dla artysty większy motor, potężniejszy bodziec, jak fala tonów, brzmiających pełnią uczucia i wdrażających się przemocą gwałtowną w głąb duszy? Jeżeli artysta dramatyczny ma tworzyć, musi wywołać w danej chwili drzemiącą iskrę natchnienia, on niemoże odkładać jak inny chwili twórczej na czas późniejszy, lecz działać i tworzyć w oznaczonej. Ani wątpliwości, że sama publiczność, którą widzi pełną chęci słuchania go, że widzowie, mówię, sami już wzbudzają pod pewnym względem natchnienie, bo „sobie śpiewać nie komu,“ lub „grać falom egejskiego morza“ tylko, nie potrafi żaden artysta dramatyczny. Sztuka jego potrzebuje, wymaga, żąda widzów i najlepiej to wiedzą artyści sami, lub ci, którzy mieli sposobność przysłuchiwać się próbom teatralnym. Jakże tam wszystko idzie niezgrabnie i pomimo największych wytyżeń artysta, który jest mistrzem na scenie, jest partaczem rutynowanym na próbie. Trzeba więc przyznać że samo zgromadzenie publiczności wbija nieco w dumę artystę, a tem samem wstrząsa całą jego istotą i wywołuje natchnienie. Ale to tylko natchnienie, jakie zwykło się pojawiać w chwili poprzedzającej moment tworzenia. Całą jego potęgę trzeba wywołać innym sposobem.

Kto zna życie Schillera, wie także, jakimi to, nieraz sztucznymi środkami nawet, ten poeta wywoływał w sobie ducha twórczości, a kto czytał biografię Mickiewicza, ten wie, że prosta, pasterska piosenka, wydzierana z jego łona ogniste improwizacje. Już to każdy przyzna, że muzyka jest najsilniejszym bodźcem do rozbudzenia ducha w ogóle, a przedewszystkiem ducha tej nagłej twórczości zwaną improwizacją. A sztuka dramatyczna — to sztuka czysto improwizacyjna, talent takiego artysty — to talent improwizatora — zdolność wywoływania natchnienia, w danej chwili.

Orkiestra zastąpiła zatem chór starożytnych, ale nowy wywarła wpływ w dodatku, bo przygotowawszy do wrażeń publiczność, obudziła z drugiej strony natchnienie u artystów.

A przy takim ulepszeniu znaczenia i podwojeniu wpływu dawniejszego chóru, przez nowszą instytucję orkiestry, słusznem jest nasze wymaganie, aby temu wielkiemu choć tylko pośredniemu zadaniu odpowiedziała sumiennie orkiestra i nie raczyła nas przynajmniej wesolemi przed tragedią a smutnymi przed komedią symfoniami, ale w repertoarze swoim wybierała stosownie, a to tem więcej, że w licznych partyturach oper łatwo znaleźć można coś odpowiedniego.



Nr. porządkowy 30.

# TEATR KRAKOWSKI.

**W Sobotę dnia 22<sup>go</sup> Listopada 1873 r.**

**Komedia w 5 aktach N. Gogola, przełożył z rosyjskiego  
Jan Chelmikowski**

## REWIZOR

# PETERSBURGSKI

### OSOBY:

Antoni Skwoźnik Dmucharowski.  
Horodniczy — — — — —  
Anna, jego żona — — — — —  
Marya, ich córka — — — — —  
Chłopow, inspektor — — — — —  
Jego żona — — — — —  
Liapkin-Tiapkin, sędzia — — — — —  
Ziemanika, kurator szpitalów — — — — —  
Szpekin, poczmistrz — — — — —  
Piotr Dobczyński — — — — —  
Piotr Bobczyński — — — — —

Pan Benda.  
Pani Ekerowa.  
Pani Bauman.  
Pan Roger.  
Panna Wyszowska.  
Pan Siedlecki.  
Pan Bogucki.  
Pan Nowakowski.  
Pan Eker.  
Pan Szymański

Aleksander Chłestków — — — — —  
Józef, jego służący — — — — —  
Hübner, doktor — — — — —  
Czastny Prystaw — — — — —  
Dzierżymorda I. — — — — —  
Dzierżymorda II. — — — — —  
Abdulin, kupiec — — — — —  
Michałek — — — — —  
Kelner — — — — —  
Żandarm — — — — —

Pan Rawicz.  
Pan Błoński.  
Pan Lajnerowicz.  
Pan Glikson.  
Pan Zapałowicz.  
Pan Raczyński.  
Pan Ładnowski.  
Panna Ekel.  
\* \* \*  
Pan Glikson.

Kupcy. — Scena w powiatowym miasteczku.

**Cena miejsc zwyczajna. — Początek o godzinie siódmej.**