

# Ubiory, dekoracje, maszyneryja i balen

W STAROŻYTNYM TEATRZE W POLSzcze.

Wyjątek z dzieła K. Wł. Wojcickiego w rękopismie: Starożytny teatr w Polsce.

Kiedy pobożny dyalog wyprawiano w kościele, nie-myślano o urządzaniu teatru, ale gdy na cmentarzu lub na wsi, z gałęzi robiono dach na prętce. W rękopismie XVI wieku po ś. p. Tańskim co do ubiorów w czasie wyprawiania dyalogu o *»zmartwychwstaniu Chrystusa«* takie wyczytuje przestrogi.

»Jeżeli by trudniej o stroje było na wsi, tedy do niemieckiego stroju może zażyć na pludry, inde rękawów niewieścich, obwinąwszy a podszywszy dobrze, będzie to czyście, wygodno jak przymuskał. Peruki mogą być z konopi albo ze lnu, tylko przy ogniu z niemi ostrożnie.«

Żak co czytał ewangelię był ubrany w albę, stułą na krzyż przepasany, w kapie białej albo czerwonej, na głowie wieniec, w ręku palma.

Że używano dekoracji i w takich przenośnych teatrach widzę dowód wyraźny, bo mówi rękopism: »Przyjdą do Piłata do pokoju z namiotu lub i płótna zgotowanego. Piłat będzie siedział tylko w sukience spodniej jako do spania gotując się.«

Marchew krajaną używano miasto pieniędzy złotych, rzepę za talary.

Kiedy Jezus zmartwychwstawszy ukazuje się: ubrany był w albę i kapę, z chorągwią w ręku. — Gdy wyciągał

dzieciny z piekła, wszystkie w białe koszule przybrane. Święty Michał z mieczem, wszyszaku. Święty Jan w baraniej skórze, wełną na wierzch obróconej. Jezus występował i wodzieniu ogrodniczem z kapeluszem słomianym na głowie z motyką w rękę, objawiając się niewiastom w ogrodzie.

W innem miejscu przed drugim dyalogiem czytano: »Wcześniej grób (Chrystusa) przygotować, mają chędogo ozdobić teatr, a śpiewacy i muzykańci powinni z sobą mieć instrumenta. Opatrzniej jednak się robi, gdy wyprawujący dyalog wszystko swoje mieć będą, jako dardy, miecze, żołnierskie zbroje, aptekarskie puszkę, palmy i wieńce.«

»W komedij Rybałtowskiéj« już powtórnie drukowanej w roku 1615, przy spisie person czyli osób, mamy każdéj wyrażony ubiór.

PROLOG. — Magister albo Klecha w giermaku.

KANTOR. — Także w giermaku z biesagami.

DZWONNIK. — Z nasiekanyim kijem.

ALBERTUS. — Po staro-żołniersku w jakiej katance.

KONFEDERAT. — Strojno, piórno, szabelno, a strojno.

GOSPODARZ. — Z cepami po wiejsku.

GOSPODYNIA. — Też po wiejsku z motowidłem.

DZIAD. — Z siwą brodą, na kulach, oszarpano.

BABA. — Także z jakim garnkiem na powrózku do kadzenia i z ożogiem.

DJABEŁ. — Z workiem popiołu nakształt cep.

W wystawie za Zygmunta III tragi-komedij: »Mięso pust.« 1622 r. licznych używano ubiorów. Występował



tu *Bachus* z *Satyrami*, dwóch djabłów: Astrolog, Geometa, muzyk, karczmarz, pielgrzym wpłaszczu skorupianym. Figura Bachusa była ulubioną, za Władysława IV nieraz go widzę występującego na widownię teatru.

Jakich w tym dramacie używano przyborów, małe mamy ślady. Musiały być przyrządzone karty, kufle, puchary, konwie, warcaby, kostki, wóz na którym *Bachus* wjeżdżał, i kosztury dla *Satyarów*, bo to wszystko wymieniono w tej tragi-komedij.

ZASŁONY i OPONY zwane dawniej *Ruszką* (\*) czyli płócienne zakrycia (firanki) w wystawie dyalogów i komedijach dla ludu, stanowiły miejsce dekoracji i kulis, tych szukać należało na teatrach Królów naszych jakie miewali to na zamku Krakowskim, to na zamku Warszawskim. Wszakóż i teatra sklecone na prędce w miasteczku lub na wsi, czy we dworze szlachcica, bez wielu przyborów koniecznych obejść się niemogły.

W komedij Wienerwskiego (z czasów Zygmunta III) *Alfeusz* spuszcza się z góry. Czarownica urywa mu nogi i przyprawia do ramion, a ręce do kolan.—Owoż w tej wystawie mamy ślad maszynierij teatru dla ludu.

Gdy w r. 1625 we Florencji, Królewicza Władysława IV spaniale Książę panujący przyjmował i dlań wystawił komediję: »WYBAWIENIE RUGGIERA Z WYSPY ALCYNY.« S. Jagodyński, tłumacz jej z włoskiego i obecny tamże świadek, tak sam opisuje:

---

(\*) Grammatyka łacińska Jana Tucholczyka 1533 w Krakowie.

*Apparatus z Scenami, abo kształt rzeczy Teatrowych.*

»Aparatem nienazywam, muzyki, obicia i insze ozdoby, ale różne odmiany i pozór scen teatrowych, które się wiele razy, a coraz inaczéj odmieniały. Bo na-  
 »przód wszedłszy w pałac, tośmy tylko kosztowne obicie  
 »i plac teatru, a po bokach dwa chóry strojne i muzyków pełne widzieli.—Plac teatrowy zdał się mały, ale  
 »soko przyszło do akcji, zapony abo zasłony one zniknęły, a morze wielkie otworzyło się, pełne miast, zamków i okrętów z daleka płynących i zaraz tym morzem  
 »Neptunus fokami wieziony, a morskimi nimfami otoczony wyjeżdża, i to pierwsza była scena.—Na drugiej  
 »na onem morzu drzewa pokazały się, które w takt łamiąc się i lamentując, żałowały RUGGIERA i cnego rycerstwa  
 »i panien, które pod onemi drzewy były oczarowane.—  
 »Trzecia odmiana teatrum była, gdy rozgniewana Alcyona, to wszystko morze w płomień i ogień obróciła, że  
 »ono morze gorzało, a ona w nim stawszy się jakimśi monstrum abo straszidłem odleciała.—Czwarta różność  
 »teatrowa po zginieniu morza wodnistego i ognistego,  
 »z pod onych drzew lamentujących, panny i młodzieńcy wypadłszy, piękne tańce i dziwne płasy pojedyn-  
 »kiem i parami stroili, a gdy oni ustąpili, same gołe góry i skały zostały.—Piąta i ostatnia teatri variatio, że  
 »i one góry zginęły, a znalazł się plac na tym miejscu piękny i rozkoszne łąki: gdzie też na koniach szumnych,  
 »strojnych barzo, było paniąt dwadzieścia i czterech, którzy mając wolą, taniec koński odprawować, na dalszy i większy plac wyjechali i tam się temu wszyscy



»przypatrowali, aż Melissa centaurami wieziona, na onże  
»plac wielki wyjechawszy, Epilogum uczyniła.«

---

Tak świetną wystawę mieliśmy na teatrach zamkowych i u siebie, a nawet świetniejszą. W roku 1637 dnia 23 września wieczorem, wystawiono w Warszawie na zamku po koronacji Cecylii Renaty pierwszej żony Władysława IV, operę włoską (Recitativa nazwana) o Świętej Cecylii »z wielkim oczu ukontentowaniem,« jak wyraża Albrycht Książę Radziwiłł obecny świadek. Wszystkich dziwiła szybka odmiana dekoracji, gdy teatr nagle zamieniał się, to w pałac, to w grotę, już w pokoik świętej Cecylii, gdzie ona gra na organach, to znowu w morze, w piekło, a na końcu w niebo.— Wystawa tej opery kosztowała złp. ówczesnych 15,000.

Ze świetniejszą wystawą niż we Włoszech WYBAWIE-  
NIE RUGGIERA, miasto Gdańsk przyjmując drugą małżonkę Władysława IV Mariję Ludwikę Gonzagę w przedstawionej komedii wystąpiło. Było to roku 1646 dnia 15 Lutego.

»Wielce się Królowej podobała (pisze Książę Albrycht Radziwiłł,) osobliwie gdy na końcu czterech orłów czarnych, a w pośrodku bjały tu i tam latały, nosząc dzieci na grzbietach swoich. Odprowadziwszy Królowę do pokoju jej o godzinie 9 wieczornej, pytałem po francuzku Królowej jako mam Królowi Panu memu odpisać, czyli podobała się komedija, albo nie?«— Odpowiedziała mi Królowa iż: »*nic podobnego i godniejszego nie-  
widziałam ani w Paryżu ani gdzie indziej.*« (\*)

---

(\*) Pamiętniki T. 2 st. 185.

Tu mamy jedyne wspomnienie o próbach sztuk teatralnych przed wystawą, mówi bowiem Radziwiłł: »ta »solenna komedija w przód z rozkazu Króla, przed Królewiczem Karolem i przedemną probowana i approbowana.«

Ale osobliwsze jak to wszystko, dał widowisko Łukasz Piotrowski szlachcic Podlaski, Akademij Krakowskiej professor, ów, co na skrzydłach przylatywał i odlatywał ze sceny.

Jan Chryzostom Pasek pod rokiem 1664 za Jana Kazimierza, wymienia *teatr publiczny* w Warszawie. Był tak urządzony, że widzowie konno zajechać mogli i z konia przypatrywać się widowisku. Grali na tym teatrze francuzi, z wystawą wielką. Przedstawiając bowiem bitwy i zwycięstwo, mieli liczną muzykę, ognie palili sztuczne i wprowadzili wielką liczbę żołnierzy pieszych »i konnych. »Te rzeczy (mówi Pasek) odprawiały się »z wielkim kosztem i okazałością.«

Teatr dworski Jana Kazimierza, był w zamku Warszawskim na którym A. Morsztyn, tłumaczenie z Kornela »CYDA« wystawił.

W ostatnich czasach naszego teatru, gdy Szafrński Wojciech r. 1755 w Dobrkowie swój dramat wystawił: teatrum było ozdobione 12 herbami, kapela liczna, strzelano z dział i spalono fajerwerki, czym uniesiony poeta w przedmowie to wszystko wyraża i dodaje że przez to uważaną być sztuka jego za podłą nie może!

Po szkołach i kolegiach były już umyślnie na teatru ciągle przeznaczone sale, już stosownie do potrzeby



wyбирane, ale zasobnych dekoracji, kulis, kurtyny i ubiorów nie brakło. — Kiedy dyalog w jakim kościele mniejszego miasteczka wystawiano — aktorowie ubierali się i wychodzili albo z zakrystij do kościoła albo jak w klasztorze z sieni do refektarza, gdzie na nich czekali niecierpliwi goście.

## B A L E T

(Salt.)

Pierwszy ślad baletu, znajduje za Władysława IV. Adam Jarzemski muzyk przyboczny tego Króla, kiedy opisuje teatr w zamku Warszawskim mówi:

»Następują sceny rozmawiających z sobą, *potym po włosku drgają nogami i skaczą*, to wszystko przy muzyce i klawicymbałach.«

Gdy w roku 1637 po koronacji pierwszej żony Władysława IV Cecylii Renaty, dnia 23 Września, wystawiono z przepychem operę o Świętej Cecylii: dano po niej balet »*Gladiator*«. Oczym naoczny świadek Książę Albrycht Radziwiłł mówi w tych słowach: »Salt gladiatorów dziwnie sztuczny wyprawiony, do podziwienia wszystkich na to patrzących pobudził.«

Dnia 25 t. m. wyprawiono świetny i kosztowny balet żołnierski, w którym występowały wozy posrebrzane. Kosztował 35,000 złp. ówczesnych, niepodobał się wszakże tyle co opera o świętej Cecylii, chociaż ta ani połowy nie kosztowała. (\*)

Ale nie tylko wystawiano balety na teatrze dworskim po szkołach Jezuickich i innych kolegiach, młodzież

---

(\*) Albrycht Radziwiłł.

uczająca się tańczyć, dawała podobne widowiska, bez uczestnictwa panien. Balet takowy miał właściwą nazwę *Salt*, pod którą rozumiano już to skoki pojedynczych osób, już balet wystawny. W drukowanych dyalogach i komedijach, jak równie w rozrzuconych po dawnych rękopismach, znajduję między *intermediami*, wzmianki gdzie tańce następować miały pod nazwą „*Salt arlekiński*.« „*Salt żołnierski*« co wskazuje o ich różnaitości i użyciu. (\*)

Tańce takowe od najświetniejszej doby teatru naszego do ostatnich czasów przetrwały. Rektor szkoły kalwińskiej, chcąc uczcić Stanisława Leszczyńskiego po śmierci ojca swego zwiedzającego szkołę, wyprawił na cześć jego balet, który tém sławniejszy został, że w nim przepowiedzianem miał Leszczyński, późniejsze wstąpienie swoje na tron Polski.

Rektor wybrał trzynastu najzgrabniejszych i umiających dobrze tańczyć młodzieńców: ubrał ich po rycersku od stóp do głów wbroi, z pałaszem w jedném, a z tarczą w drugim ręku. Każdy na swój tarczy miał jedną literę. Wystąpili do baletu: ukończywszy pierwszy taniec tak stanęli w ostatniej figurze tańca, iż litery na ich tarczach ułożyły następne słowa:

---

(\*) Albrycht Radziwiłł mówiąc o wystawie baletu żołnierskiego, drugą nazwę baletów przytacza, mówi bowiem „Dnia „25 września około 9 wieczorniej, *bariera* albo *salty* żołnierskie odprawowały się.“



## DOMUS LESCINIA

*(Rodzina Leszczyńskich.)*

Lecz niedługo tak stali i przetańczywszy znów kilka razy, stanęli przed Leszczyńskim w innéj postawie, tak iż litery na ich tarczach ułożyły następne słowa.

## OMNIS ES LUCIDA

*(Cała jesteś świetna.)*

Po trzecim przetańczeniu, stanęli znów przed Leszczyńskim i czytać było można:

## SIS COLUMNA DEI

*(Bądź podporą religij.)*

Po czwartem przetańczeniu złożyli napis:

## MANE SICLUS LOCI

*(Zostań gwiazdą miejsca.)*

Po piątém nareszcie.

## I SCANDE SOLIUM (\*)

*(Idź, wstąp na tron.)*


---

## Baron

*(SZKIC BIOGRAFICZNY.)*

W taki to sposób dawał swym uczniom lekcye dobrotliwości, przez całe życie wyłączném będącój jego zatrudnieniem. Baron nieprzestał okazywać się powolny jego radom, i zasłużył na to iż się stał najpoważniejszym jego przyjacielem, nieodstępnym towarzyszem i posiadał

---

(\*) Wypis z P. L. 1837 r. str. 140.

zupełne zaufanie aż do jego śmierci, która przypadła 17 Lutego 1673 roku.

Po śmierci Moliera Baron przeszedł do trupy pałacu Burgundzkiego, gdzie od dawna życzono go sobie na zastąpienie Filidora. Zawsze wierny podaniom i dobrym wzorom w których wyćwiczył go Homer francuzkiej komedij, ugruntował swoją sławę i był roskazą dworu, podziwem publiczności aż do 1691 roku. Pochwały, których mu nieszczędzono, a na które okazywał się zawsze być niezmiernie czułym, napełniły duszę jego próżnością i stał się jój przez całe życie swoje niewolnikiem.

Nie było już przy nim Moliera, aby mu dopomagał rozsądnemi swemi rady; stał się też wkrótce najpróżniejszym z ludzi, równie jak był największym aktorem swego wieku. Namiętnie kochający swoją sztukę, a jeszcze bardziej sam siebie, mawiał zwykle: Co sto lat można ujrzeć Cezara, lecz tysiąc potrzeba, aby natura wydała drugiego Barona.—Jak najlepiej widziany u dworu, obsypywany łaskami monarchy, mile przyjmowany w najwyższych towarzystwach; zdawał się unikać swych towarzyszy, uczęszczał tylko do wielkich panów, przybierając z niemi ton poufałej równości, który nie zawsze mu jednak uchodził. Pewnego dnia zaproszony na świetne zgromadzenie, stanął przy stoliku u którego siedział książę de Conti. Baron rzekł do niego, mając rękę pełną złota: *sto luidorów, przeciwko Księciu de Conti*. Spojrzał na niego książę i z uśmiechem odpowiedział: *zgoda Brytanikusie!* W owym czasie, stan-



gret jego i lokaj, gdyż miał wspaniały ekwipaż i zupełnie dom utrzymywał, pobici zostali od służących margrabiego Biron. Baron zaniósł skargę do Margrabiego i rzekł: Margrabio, twoi ludzie pobili moich, żądam od ciebie sprawiedliwości. Tak często powtarzał twoi ludzie i moi, iż z niecierpliwiony Margrabia rzekł uderzając go po ramieniu: Mój biedny Baronie i cóż u diabła chcesz abym ci na to powiedział? I pocóż trzymasz ludzi?

Od roku 1680 truppey hotelu Burgundzkiego, Marais i Palais-Royal połączone zostały i utworzyły jedną trupę Królewską. Baron tym sposobem ujrzał się połączonym z aktorami posiadającymi dotąd jak największą sławę; lecz to zbliżenie dało tém lepiej poznać wyzność jego talentu, i wkrótce nikogo nie śmiano z nim porównać. Wielki, prawdziwy aktor objawiał się szczególnie w licznych ról utworach. Pomimo szczęśliwych darów odebranych od natury, pojawiały trudną, zbyt trudną sztukę teatralną, z największem staraniem zgłębiał każdą osobę którą miał przedstawiać, każde położenie w jakim się znajdowała, a gdy mocno przeniknął się swoją rolą, usiłował nadać jej stały charakter, napiętnować ją właściwą jej cechą. W ówczas to głębokie jego pojęcie wykrywało mu nowe i delikatne odcienia, które uszły może nawet uwagi samego autora, I tak, kiedy w roli Pyrrusa przemawiał do Andromaki.

*«Cielując pomnij aby go ocalić!»*

Zamiast groźby, której zażywał Beaubourg, przybierał poetyczny wyraz zajęcia i litości; wyrazom *catu-*

jąc go, towarzyszył rozczułający giest; zdawał się trzymać w swych ręku syna Hektora i podawać go matce. Jeśli miał komu jakowe zwierzenie uczynić, przybliżał się do niego, przemawiał doń cicho do ucha, szukając spojrzeniem czytać w duszy swego powiernika, i czuwać razem nad tém co się działo w około, z obawy, aby ich kto niepodszedł. Słowem, umiał pochwycić wszystkie odcienia namiętności i oddawał je zręcznie, z dowcipem i jak największą prawdą. Taką była i metoda Talmy. Lecz cóż czyni większa część tegoczesnych aktorów? z kaprysu obrawszy zawód dramatyczny, ze spekulacji stawszy się teatralnemi królami, starają się jedynie pozyskać oklaski w dwóch lub trzech rolach, koniecznych do ich wystąpienia, a jeśli tylko nie wygwizdają ich w następnych, już mniemają że uczynili co było potrzeba, aby zadowolnić publiczność i sobie sławę pozyskać. Dla nich rola nie jest piękną, jeśli nie pozwala wykryć oczom powabów ciała mniej lub więcej upięknionych sztuką powabności, — tak iż wychodząc z widowni tego samego prawie doświadczamy uczucia, jak gdybyśmy zwiedzili muzeum anatomiczne. Ależ niestety! od niepamiętnych czasów zazdrość teatralna była najbardziej nienawistną. Na dowód tego przytaczają, że kiedy 1684 Baron grał rolę Antoniusza w *Kleopatrze* trajedij Chapella, pewien aktor zwany Dauvilliers, zazdrośny talentu i tryumfów Barona, przedstawiając wyzwolenca Erosa, który przynosi swemu panu miecz mający zakończyć jego życie, podał mu sztylet tak wyostrzony iż wielki tragic byłby nim sobie niezawodnie odebrał życie, gdyby



szczęściem nie był postrzegł jego zdrady. Ow Dauvilliers w wielu przypadkach dał próby znakomitej zdolności, którą jednakże codziennie bardziej utracił wśród próżniactwa i rozwiązłości; dwa owe nałogi podały mu zapewne do myśli tak nieczyny zamiar.

Roku 1691 Baron okryty laurami codzień się odświeżającemi, przedstawił w Fontainebleau rolę Władysława w trajedii pana Rotrou: *Wacław*, żądał i otrzymał od Ludwika XIV uwolnienie od teatru. Monarcha przychylając się do prosby ulubionego aktora rzekł mu jednak: *Pomnij na to co czynisz, jeśli teraz opuścisz teatr, niepowrócisz doń dopóki ja panować będę.* Wieść o tym przedwczesnym oddaleniu, którego się bynajmniej niespodziewano, długo była przedmiotem rozmów teatru, dworu i miasta. Każdy starał się ją na swój sposób wytłumaczyć. Jedni przypisywali ją temu że Król odmówił mu urzędu kamerdynera przy swjej osobie. Zdanie to jednak niezdaje się być do prawdy podobnym; gdyż miejsce to uczyniłoby Barona niewolnikiem przykrych powinności, do których by duma jego nigdy zniżyć się niezdolała; z resztą, niebyłaby sprzeczną z aktorskim jego stanem, gdyż Molier pełnił ją aż do śmierci. Inni utrzymywali znowu, iż Baron pragnął najwyższego zarządu swojego teatru, i że obrażony został odmówieniem Ludwika XIV, poddania pod jego władzę całej truppe swoich aktorów. Niektórzy twierdzili nawet, iż to była istotna odprawa, pewien rodzaj wygnania, spowodowany przez niewiadome przyczyny, które zmusiły Króla do tego czynu

surowości. Lecz jakże pogodzić tę niełaszkę z pensją 3,000 liwrów, którą winien był wspaniałości monarszej, prócz 1,000 liwrów, które mu przeznaczały ustawy teatralne?

Baron nigdy nikomu powierzyć nie chciał prawdziwego powodu swego oddalenia i trwał w swém przedsięwzięciu przez lat trzydzieści, powszechnie żałowany. Choć usunięty od teatru, tak korzystnego dla tych co chcą na jaw wykryć przymioty ciała, któremi obdarzyła ich natura, nasz aktor nieprzestał jednak podbijać pęci nadobnej; podczas swego oddalenia od teatru przybrał całkiem ułożenie modnego eleganta, i najwięcej liczył serdecznych zdobyczy. Roku 1686, odegrał podług natury rolę Monkada, w komedij *l'Homme à bonne fortune*, której mienił się być autorem. Jest to zarozumialec niewierzący w cnotę żadnej kobiety, który ukrywa prawdziwe lub zmyślane żądze pod maską miłości i mniema że odniósł zwycięstwo, skoro tylko ukazać się raczył. Szczęście jego nie zależy natém aby posiadał jaką kobietę, lecz aby w mówić we wszystkich że ją posiadał. Baron w tej sztuce wydał wszystkie rysy wystawianego charakteru z największą prawdą, dla tego może iż postanowił z wyjściem z teatru czynić to co wystawił na scenie. Przytoczę z tego powodu anegdotę wiarogodną a mało znaną: Pewnego razu, gdy wieczerał na przedmieściu Sgo Germana, u Księcia d'Argens, gdy po skończonej biesiadzie przechodzić miano do salonu, gdzie stoliki do gry już były przygotowane, zbliżył się doń jego kamerdyner i uwiadomił go potajemnie, iż



popielata kareta, przeznaczona do nocnych wycieczek, czeka go na dziedzińcu. Z cicha, lecz tak aby wszyscy słyszeli, zwierzył się Baron swemu przyjacielowi, kapitanowi od muszkietarów, że był oczekiwany na miłośną schadzkę. Wstaje, wymawia się przed towarzystwem iż konieczność zmusza go oddalić się na chwilę. Niezadługo wróć, rzekł głaszcząc się uprzejmie po brodzie; za małągodzinę wzywający mnie interes ukończonym zostanie. Schodzi po schodach, odprowadzony przez kilka osób i wsiadając do powozu woła jak najgłośniej na stangreta: «Na przedmieście Marais, co konie wyskocz!» Lecz zaledwie dojechawszy do rogu ulicy, rozkazuje jechać jak najwolniej. Przyjechawszy, wysiada popatrzeć z której strony wiatr wieje, potem przegarniając palcami swoją fryzurę, jak największy nieład w niej zaprowadza, miętosi mankietki, wala sobie koniec nosa rużem, zdięra muszkę z czoła, następuje nogą na nogę; słowem w takim umieszcza się stanie jak gdyby wracał z rozboju. Gdy ta forsa potrwiała przez kwadrans, wsiada nazad do karety, rozkazuje jechać jak najwolniej aż do pewnej odległości domu który tak nagle opuścić, a potem pędem wjeżdza do bramy. Wchodzi do salonu cały zadyszany, jak człowiek który cudem uniknął bandy złodziejów; siada, udaje że mu słabo. Otaczają go, niosą pomoc, niepokoją się o niego; lecz uspokaja zwolna zgromadzonych w około siebie, opowiada im wymyśloną historię i temi kończy słowy, długie dodając westchnienie: «Bogu dzięki, przecie raz zwyciężyłem uporczywą księżniczkę.» Wszyscy wzięli

tę farsę za istotną prawdę, a nowa zdobycz Barona stała się przedmiotem wszystkich rozmów, ubawiła mocno i dostarczyła nowego artykułu do kroniki obmownej. Późno dopiero, gdy kamerdyner Barona wpadł u niego w niełaskę i został odprawiony, wygadał się o téj awanturce i stu podobnych. Odmieńmy tylko epokę i nazwiska, a będziemy mieli historiję większej części naszych modnisiów. Podobnież jak Baron, który zawsze kazał się nazywać *Monsieur le Baron*, chociaż prawdziwe jego imie było Boyron, nasi eleganci zawsze lubią dodawać sobie przydomek Wielmożności lub Jaśnie Wielmożności, aby większe uczynić wrażenie na głupcach, sądzących o ludziach tylko z powierzchowności!

Lecz wróćmy do Barona jako aktora. Roku 1720, po trzydziestoletniem oddaleniu i gdy publiczność bynajmniej niespodziewała się ujrzeć go znowu, nędzny stan interessów zmusił go wrócić do pierwszego stanu. La Thorilliere, jedynie pozostały z dawnéj truppy, oznajmił jego powrót na 10 marca. Z zapałem przyjęto tę wiadomość. Baron ukazał się na scenie w roli *Cynny*, w obecności Księcia Filipa Orleańskiego, w ówczas rejenta państwa, i niezliczonych tłumów widzów, którzy napełnili swemi uniesieniami i poklaski tę samą widownię, w której przed pięćdziesięciu laty tyle palm nazbierał. Okazał tenże sam talent który tak słusznie niegdyś podziwiano. Dobrze podania i wzory zagubiły się przez ciąg jego nieobecności; prosta deklamacija którą wprowadził, umiarkowane i ze sztuką użyte giesta, dokonczające nieochybnego skutku jego wymowy, znikły zwolna,



i zastąpione zostały monotonna i śpiewną deklamacją aktorów pałacu Burgundzkiego, przesadnemi rzucaniami rąk i nóg Beaubourga i panny Duclos, którą tak dowcipnie Molier wyszydził w swoim *Impromptu de Versailles*, a które całkiem gust publiczny popsuły. Już panna Lecouvreur, która od wystąpienia na scenę wielkim jaśniała blaskiem, uporczywie i korzystnie walczyła z temi błędami; Baron przybył wporę a połączywszy oboje swoje usiłowania, łatwiej okazali tego, że otworzyli oczy publiczności na wady panny Duclos. Beaubourg porzucił teatr roku 1718.

Baron miał wówczas najmniej lat 70, lecz umiał stanąć w brew potęgze czasu i w wieku zgrzybiałości, gdy pamięć całkiem opuszcza człowieka, gdy z trudnością ledwo można pełnić obowiązki, które długa wprawa łatwemi uczyniła, znalazł jednak dostateczne siły do utworzenia dwunastu ról nowych, pomiędzy innemi, *Annibala* w tragedij Marivaux pod tymże tytułem: *Kambyzesa* w Niletysie Dancheta; *Tyesta* w Egipcie Séguinarda; *Heroda* w Mariamnie Woltera; *Glaukiasa* w Pyrrusie Crébillona; *Alfonsa* w Inez de Castro; *Taciusza* w Romulusie; *Mizaela* w Machabeuszach. Współczesni autorowie, pragnący mieć go tłumaczem dzieł swoich dramatycznych, z zapałem pracowali dla niego, gdyż niesłychaną było rzeczą, aby sztuka w której wystąpił upaść miała; gdyż w najgorszej tak zgręcznie umiał podwyższać miejsca słabe i z tak wielkim talentem mocniejsze oddawał sceny, iż zapominano o wartości sztuki a zupełnie ulegano urokowi gry aktora.

W *Atalii*, której pierwsza reprezentacya nastąpiła roku 1716, Beaubourg okazał się dosyć zadawalniającym Arcykapłanem; lecz gdy Baron wziął tę rolę, był prawdziwym i szczytnym jak wiersze Rasyna. Lubił nadzwyczaj okazałość teatralną; nigdy nieprzedstawił roli Cesarza lub Króla, aby mu towarzyszyć nie miało ze dwunastu komparsów w rzymskim stroju.

Nim wszedł na scenę, zawsze się pierwój przygotowywał, zapalał, mówił z cicha do siebie lub do towarzyszącej sobie osoby i tym sposobem zdawało się że działa od pierwszego wymówionego wiersza. Obdarzony był zadziwiającą przytomnością umysłu, której w niejednym przypadku świetny dał dowód. Czytamy w roczniku teatralnym z roku 1721, że w roli Hrabiego Essex opadła go podwiązka. Znajdował się w ówczas na scenie ze zdrajcą Ealem i korzystając z tego niespodzianego wypadku, który by każdego innego w kłopot wprawił, oparł bez ceremonii nogę o kanał teatralny i związał sobie podwiązkę w przytomności ministra Elżbiety, nie przestając do niego mówić. Cała zasługa scen podobnych, zależy na dobrém zastosowaniu i korzystnie powtórzoną być nie zdoła, do aktora należy rozróżnić kiedy może użyć a kiedy się wstrzymać od nich powinien.

Od czasu powrotu Baron jeszcze bardziej zachwycał lubowników teatru, a ci zadowolenie swoje w najpochlebniejszych okazywali mu pochwałach; lecz wyznać należy, iż dawali mu nieraz surowe i upokarzające nauki, gdy zapominając swoich lat siedemdziesięciu uka-



zywał się w roli zbyt młodój dla niego. W ostatnich nawet latach swego życia miał szalone upodobanie grywać zakochanych, *Rodryga* w Cydzie, *Mizaela* w Machabeuszach, *Doranta* w Kłamecy. Wszyscy wprawdzie byli przekonani że nikt nie zdoła oddać ich tak naturalnie i z taką szlachetnością. Lecz wyobraźnia choćby najbardziej zajęta urokiem złudzenia, nie mogła niedosłyszeć drżącego głosu, który mówił w Cydzie:

*Młody jestem to prawda, lecz w sercu człowieka  
Z dobrej krwi zrodzonego męztwo lat nieczeka.*

Smieszność takowego przeciwieństwa powszechną wesołość wzbudzała; Baron trwał jednak w swoim uporze, i nie niemogło go skłonić do porzucenia ról ulubionych.

Nakoniec tak już był wiekiem przygnieciony, tak osłabły, iż po dwa razy gdy przykląkł przed Xymeną, nie mógł się podnieść i potrzebował pomocy dwóch teatralnych posługaczy. Gdy panna Balicour debiutowała w roli Kleopatry, Baron grał Antiochusa a panna Duclos Rodogunę. Gdy w piątym akcie panna Balicour mówiła te słowa:

*»Zbliźcie się dzieci moje...«*

Śmiech powszechny w całej powstał sali. Baron miał najmniej lat ośmdziesiąt, a panna Duclos skończyła już sześćdziesiąt. Szyderstwa jakich się z powodu jego wieku dopuszczano tak mocno go obrażały, iż poczynił zmiany w wielu swoich rolach. I tak, zamiast tego wiersza Mitrydata:

*J'ai besoin d'un vengeur et non d'une maîtresse.*

Delikatność obrażona kazała mu wyrzec w następném przedstawieniu:

*Qu'il épouse s'il veut cette ingrate princesse.*

Baron nieprzestając że był wielkim aktorem, chciał podzielać podwójną sławę swego mistrza. Wiele sztuk teatralnych zjawiało się pod jego imieniem i niektóre miały jak najlepsze powodzenie. Lecz jeśli można wierzyć świadectwu wielu ówczesnych pisarzy, prawa jego autorskie były po większej części bardzo wątpliwemi. I tak, *la Coquette* i *L'homme à bonne fortune*, pięcioaktowe komedije, obie wystawione 1686, należą do Allainvala. Utrzymują iż Baron dał mu 500 talarów, aby ostatnią tę sztukę przyozdobił jego nazwiskiem, a jedynym jego w niej pomysłem ma być przebranie lokaja, które wraz z towarzyszem swoim Raisin ułożył. *Andrienna* i *Adelfy*, komedije naśladowane z Terencyusza, uchodzić będą zawsze za dzieło Ojca Poreé, który nigdy się tego niezapierał. Pechantré odczytał Baronowi swego *Geta*; ten ogadawszy wszędzie, ofiarował potem za niego autorowi dwadzieścia pistolów. Pechantré, człowiek prosty a przy tém biedny, przyjął jego ofiarę; lecz panna Champmeslé, która także czytała tę trajediję osądziła ją godną oklasków jakie później otrzymała; pożyczyła ubogiemu autorowi dwadzieścia pistolów i wydobyla rękopism z rąk Barona.

Baron ukończył swój zawód dramatyczny 3 września 1729 roku. Grał po trzeci raz Wacława w trajedij pana Rotrou, a gdy ten wiersz wymówił:

*Si proche du cercueil ou je me vois descendre.*



porwała go tak wielka duszność, iż niemógł dokończyć: wyjąkał kilka słów przepraszając publiczność, a Quinault Defresne, grający Władysława, dopomógł mu opuścić scenę, na której więcej się już nieukazał. Umarł niezadługo i pochowano go w parafii Sgo Benedykta. Z małżeństwa swego z Karoliną Lenoir de la Thorillière miał jednego syna, Eustachiusza Barona, młodego aktora, którego talenta zaczynały się udoskonalać i świetną rokowały mu przyszłość, lecz zbytne upodobanie kobiet wydarło go w ośmnastym roku życia, ojcu, scenie i pięknym nadziejom sławy.

Baron w dzieciennym jeszcze wieku przyjęty przez Moliera, wykształcony rozsądnemi jego radami, przez wyższość swoich talentów i nadzwyczajne przymioty, jakimi obdarzyła go natura, godny jest być nazwanym pierwszym, jedynym artystą komicznym i tragicznym. Najbardziej odznaczający się jego następcy, posiadali zaledwie mniejszą lub większą część jego przymiotów. Dufresne dostał w podzielu bardzo umiarkowany zapał; Granval miał wadę w organie mowy, gdy tymczasem Baron połączał z sercem czułem, głos czysty, mocny i giętki, wymowę łatwą i poprawną; Lekain nieposiadał powierzchowności odpowiedniej pierwszemu rolom, Baron przeciwnie miał kibić smukłą i kształtną, a w twarzy wyraz prawdziwej męskiej godności; Belcourt i Mole mogli tylko zająć połowę ról jego, to jest grali tylko komedije, a Baron zarówno wzniosłym i zadziwiającym w obu okazał się rodzajach. Gdy on występował widziano nieraz kaznodziejów siedzących w zakratowanej

łoży, którzy przychodzili się uczyć prostej, szlachetnej, czystej i poprawnej wymowy sławnego aktora, jednak wyszedłszy z widowni, piorunowali przeciwko teatrowi i tym co poświęcali swe życie i zdolności wydaniu wszystkich cudów arcy-dzieł jenuiszu i moralności wielkich narodowych poetów. Wolter powiedział z tego powodu, a ja najzupełniej podzielam jego zdanie: »Że nic dziwniejszego jak wstydzic się mowic publicznie to, co tyle sławy przyniosło tym którzy to wymyślili i napisali.«

## ROZMAITOŚCI.

### Anegdoty Muzykalne

(DOKONCZENIE.)

Ferrari widział w Neapolu tegoczesną Wenere lady Hamilton i sławnego kawalera Acton. — Biegał on po lawie Wezuwiusza z trzema Cosellini, Konstantyną, Anną i Rozyną. »Jedna piękniejsza od drugiej, mówi on: i »byłbym się ze wszystkiemi ożenił, niewyłączając nawet »czwartą ich siostry Celestyny, gdybym był muzufmanem.« Piękna Hamilton nadewszystko zostawiła w jego gorejącem sercu pamiątkę, mieszał on często głos swój z głosami lazarónów neapolitańskich, którzy widząc przez ulicę konno jadącą tę nadobną Angielkę, wołali, to gdzie Anioł! *ha che bella!*

Ferrari nienauczył się wielkich rzeczy, a Paizello widząc że jego uczeń nieposiada jenuiszu, poprzestał



na dawaniu mu wybornych makaronów i ponczu angielskiego, zaniechawszy zupełnie muzykalnej nauki. — Tyrolczyk chciał się wyżej posunąć i udał się do starego muzyka lazarona Latilli, doskonałego oryginału który z samym djabłem się spotykał za półmisek makaronów, brał on od Neapolitańczyków karolina za jedną lekcję, cudzoziemców dwa, a od Anglików trzy. — Ferrari ofiarował mu dwa karoliny. — Nie, odpowiedział Latilla: *Tyrolese* rymuje z *Inglese*, zapłacisz przeto trzy karoliny.

Pewnego dnia gdy Ferrari pokazywał profesorowi Latilla fugę z kwartetu Mozarta, Latilla uderzywszy silnie w stół pięścią, zawołał: To jest wcale nowe. — Jakto nowe? odpowie Ferrari, Paizello mówił że nic nie masz nowego w muzyce. — Podług mnie, są trzy rodzaje muzyki, to jest: muzyka naśladowcza, jaką wszyscy piszemy będąc młodem, bo naśladowujemy zawsze najulubieńszego nam kompozytora, muzyka czyniąca wrażenie, za pomocą której oddajemy myśli i uczucia wszystkim nam wspólne, muzyka oryginalna, najrzadsza będąca owocem naturalnego jeniushu i niezmordowanej pracy, która tworzy nowe rzeczy. — Czy Mozart jest jeszcze młody? — Tak, lecz jego pióro dojrzałe. — Przepowiadam ci że ten człowiek będzie w swoim czasie Attyłą kompozytorów. Latylla dobrze sądził i Paizello był tegoż samego zdania.

Pewnego dnia jeden z Dyrektorów teatru przyszedł z uzaleniem do niego, że w całym Neapolu nie było kompozytora, któryby był coś wart, Paizello odpowiedział: Weźcie młodego Mozarta, niejestem pewny czy

jego muzyka podoba się, lecz gdyby się podobała, przepowiadam wam że przewyższy wszystkich w Europie wirtuozów.

Ferrari był świadkiem wielu bardzo dziwnych awantur.—Moreschi i Galli, dwie śpiewaczki nadzwyczajnie się niecierpiące. W jednej sztuce grały dwie role kobiet zazdrośnych: było to w dawniej Operze Cimarozy pod tytułem: *Chytrość kobieca*.—Szczególniej oczekiwano duetu w którym obie rywalki nielitościwie wymyślają sobie.—Moreschi zaczęła solo, podczas którego Galii złorzeczyła swój rywalce, wyrazami jakie jej tylko przyszły na myśl.—Kolej nadeszła na panią Galli, śpiewała z równą śmiałością jak lekkością kiedy tamta, *sotto voce* znów miotała na nią największe obelgi. Publiczność okrywała ich oklaskami, lecz gdy nastąpił duet, nasze dwie śpiewaczki roziątrzone na siebie, utracając głowy, zapomniały o publiczności, o roli i dalej z sobą w tuzy.—Moreschi wiedząc dobrze że Galli była nadzwyczajnie chudą, zerwała z jej piersi chustkę i przedstawiła oczom publiczności, zwiędłe wdzięki swój nieprzyjaciołki; lecz pani Galli zapalczywsza, przypominała sobie że jej rywalka nosi perukę, zrywa ją razem z czepkiem i rzuca na ziemię. Na ten czas primo—buffo Cassacciello, który nieopuszczał żadnej podanej sposobności rozśmieszenia widzów, wpada z dwiema szpadami z za kulis, staje pomiędzy walczącemi amazonkami i przy oklaskach napełnionej sali, rozłącza zacięte rywalki.—Odtąd Moreschi nieukazała się więcej na scenie.

---