

KURYER TEATRALNY LWOWSKI.

Wychodzi w dniu przedstawień polskich. Cena egzemplarza 4 cent. Przedpłata wynosi rocznie 4 zlr., półrocznie 2 zlr., kwartalnie 1 zlr., miesięcznie 35 centów.

Przedpłatę przyjmuje każdego dnia Kasa teatru polskiego w gmachu teatralnym — rano od 10 do 12, po południu od 3 do 5tej.

BARBAJA.

(Ciąg dalszy)

Genjusz prawdziwie nadzwyczajny i samorodny; nie umiając nigdy napisać listu, ani wyczytać jednego wiersza nut, z największą trafnością nakreślał on autorom plan librettów, a kompozytorom wskazywał najlepsze melodie; obdarzony od natury głosem niezmiernie krzykliwym i niemuzykalnym, radami swemi kształcił on pierwszych śpiewaków Włoch; mówił tylko swem medyolańskim narzeczem, a rozumieli go królowie i cesarze, z którymi traktował jak z równymi, jak potęgą z potęgą.

Zobowiązywał się zawsze na słowo i nigdy nie przyjmował najmniejszych zastrzeżeń i warunków. Trzeba było zupełnie spuszczać się na jego dobrą wolę. Miał zawsze pod ręką środki do wynagradzania i do karania z ostatnią surowością.

Jeżeli jakie miasto nie okazywało się zbyt wybrednem pod względem dekoracyj, jeżeli publiczność dodawała otuchy debiutantom z uprzejmością, która potraja zasoby artysty, jeżeli rząd jaki nie skąpił z subwencją — miasto, publiczność i rząd były w łaskach u Barbai: posyłał on im Rubinię, Pastę, Lablache'a, wybór artystów.

Ale jeżeli przeciwnie, jakie miasto było zanadto wymagającym, jeżeli publiczność nadużywała swego prawa gwizdania, w kasie kupionego, jeżeli rząd miał zbyt wielkie pretensje, Barbaja spuszczał na nich najlichszych śpiewaków, *psiarnię* swoją, jak się wyrażał bez ogródki, rozdierał uszy przez cały sezon, a skarg i świstków pacjentów wysłuchiwał z taką samą zimną krwią jak rzymski imperator jęków podczas igrzysk w cyrku.

Trzeba było widzieć szlachetnego impresario w łoży na awanszenie, naprzeciw łoży królewskiej podczas pierwszego przedstawienia, jak poważny, beznamiętny, zwracał się to ku aktorom, to ku publiczności, Jeżeli artysta spotknął się, Barbaja pierwszy potępiał go z surowością godną Brutusa, rzuciwszy mu *Can de Dio*, tak że aż sala się zatrzęsła. Jeżeli przeciwnie, publiczność nie miała słuszności. Barbaja zrywał się jak gądzina i donośnym głosem wołał:

„*Fioli d'una vacca!* czy będziecie cicho!!!“ Jeżeli przypadkiem król nie klaskał we właściwej chwili, Barbaja poprzestawał na ruszeniu ramionami i mrużąc wychodził ze swój łoży.

Barbaja nigdy na nikogo nie spuszczał się w formowaniu swej trupy. Zasadą jego było angażować jak najmniej artystów znanych, bo reputacja, która swego szczytu dosięgnie, koniecznie musi następnie zmniejszać się. Mawiał on że na znakomitych talentach więcej traci się niż zarabia. Wolał sam sobie tworzyć je i zwykle poczynił od eksperymentów *in anima vili*.

Oto jak sobie postępował: Pięknego poranku, w maju lub wrześniu, wyjeżdżał w okolice Neapolu. Za miastem pozostawiał swój powóz i sam, piechotą, puszczał się na wyszukanie *ut* piersiowego.

Spotkawszy jakiego mniej więcej przystojnego wieśniaka, podchodził ku niemu uprzejmie i zaczynał rozmowę zwykle w ten sposób:

— No, i cóż, mój przyjacielu, robota męczy nas trocha, prawda?... nie mamy siły dźwignąć łopaty?

— Wypoczywałem Esselenza.

— Znamy to, znamy! neapolitański wieśniak zawsze wypoczywa.

— Bo to, panie upał okropny... a przytem grunt tak twardy...

— Założyłbym się że masz piękny głos.. a niemasz na świecie nic coby tak przywracało się człowiekowi jak muzyka; zaśpiewaj no mi co.

— Ja, panie?... ja nigdy w życiu nie śpiewałem.

— Tem lepiej! będziesz miał głos tem świeższy.

— Pan żartuje?

— Nie, chciałbym słyszeć cię.

— A co na tem zarobię, gdy zaśpiewam panu?

— Może co i zarobisz, jeżeli głos twój spodoba mi się; w każdym razie nie będziesz już potrzebował pracować, bo zabiorę cię z sobą.

— Weźmiesz pan mię za lokaja?

— Jeszcze lepiej.

— Za kucharza?
— Jeszcze lepiej.
— Więc za cóż? zapytywał wtedy wieśniak z pewnem niedowierzaniem.

— Co ci do tego? tylko śpiewaj.
— Głośno?
— Całemi piersiami; a przedewszystkiem otwieraj dobrze usta.

Jeżeli wieśniak miał tylko baryton lub bas, wtedy impresario wykręcał się lekko na piętach, zrobiwszy kilka zbawiennych uwag o potrzebie i zamiłowaniu pracy, o przyjemnościach życia wiejskiego itd. i odchodził. Ale jeżeli dzień był tak szczęśliwy że natrafił na tenora, to go bezwzględnie zabierał z sobą do miasta, umieściwszy... z tyłu za powozem.

Barbaja nie psuł swoich artystów.

Jeżeli szło o zaangażowanie mężczyzny. Barbaja mówił mu tonem ostrym i opryskliwym:

— Czegoż ci się zachciewa, mój chłopcze? Na początek dość będzie dla ciebie pięćdziesiąt franków miesięcznie. Oprócz tego dam ci buty, byś boso nie chodził, dam ubranie, byś przyzwoicie wyglądał i makarony byś nie był głodny — czy ci więcej potrzeba? Zostań naprzód wielkim artystą — to następnie będziesz mnie stawiał warunki, tak jak ja teraz tobie. Ach! czas ten nadejdzie zbył prędko! Masz piękny głos; przekonać cię o tem może to, że cię angażuję; masz wiele inteligencji, bo widzę żeś chciał mię obedrzeć. Więc bądź cierpliwy, mój przyjacielu — szczęście cię nie ominie. Gdybym ci dał wiele pieniędzy od razu, to udawałbyś panicza, upijałbyś się co dzień — i straciłbyś głos w ciągu trzech tygodni.

Z kobietami sprawa była krótsza i prostsza.

— Moje drogie dziecię, mówił impresario, nie dam ci ani szeląga... Owszem — ty powinnabyś mnie płacić. Ja ci daję środki okazania publiczności wszystkich przyrodzonych darów, jakie posiadasz. Jesteś piękna i jeżeli masz talent, to możesz zajść daleko; jeżeli go nie masz — to zajdziesz jeszcze dalej. Wierz mi że z czasem będziesz jeszcze mnie dziękować... jak nabierzesz nieco doświadczenia. Jeżeli będziesz bogatą już jako debiutantka, to wyjdiesz za mąż za chórzystę, który cię będzie bić, albo za księcia, który cię doprowadzi do nędzy.

Przekonani takimi wywodami, artyści angażowali się za pięćdziesiąt franków miesięcznie. Ale najczęściej zdarzało się że już w pierwszym kwartale dłużni byli po kilkaset franków lichwiarzom. Wtedy Barbaja, by nie zostali uwiezieni, płacił długi — i rachunek był załatwiony.

W Neapolu opowiadają mnóstwo anegdot o znakomitym impresario, które doskonale charakteryzują czło-

wieka i dają dokładne wyobrażenie o jego znajomości muzyki.

Pewien markiz neapolitański, osoba bardzo wpływowa u dworu, zalecał mu młodą dziewczynę, jako mającą wielką skłonność zostania artystką i zapowiadającą najświetniejszą przyszłość.

Barbaja skrzywił się bardzo znacząco i wsunął obie ręce w kieszenie swej nankinowej kamizelki, co zwykle robił gdy nie mógł inaczej wyrazić swego złego humoru.

— Zobaczysz, mój kochany, mówił markiz, z miną protekcyjną, co jeszcze bardziej poruszało zółć straszliwego impressario, a przekonasz się że to prawdziwy cud!

— Dobrze, dobrze, niech przyjdzie jutro.

Na drugi dzień, w umówionej godzinie, debiutantka ubiera się w najpiękniejszą swą suknię, zabiera nuty i w towarzystwie nieodzownej matki, stawia się w pałacu Barbai.

Dyrektor orkiestry siedzi już przy fortepianie; Barbaja wzdłuż i wszerz przechodzi się po salonie.

— *Signor impressario*, mówi matka, oddawszy głęboki ukłon, obowiązkiem moim, obowiązkiem najwyższym i świętym, jest uprzedzić pana, że dziecię to, czyste jest jak krystal i trwożliwe jak gołębic.

— To już źle się zaczyna, przerywa jej Barbaja; w teatrze potrzebna efronterja.

— Właściwie nie to chciałam powiedzieć... zaczyna znowu matka najśłodszym swym głosem.

Ale impressario odwraca się od niej, podchodzi do młodej dziewczyny i tonem w którym przebija zniecierpliwienie, mówi:

— Cóż możesz zaśpiewać, moja kochana!

Barbaja i do królowej gotów był mówić ty.

Debiutantka, zaczerwieniona po same białka odpowiada:

— Może „modlitwę z Normy“?

— Co? co?... zapytuje impressario piorunującym głosem, czyż odważyłabyś się śpiewać modlitwę z „Normy“ po Ronzi?... a to zuchwalstwo!...

— Jeżeli pan pozwoli, to zaśpiewam kawatynę z „Cyrulika.“

— Kawatynę z „Cyrulika!“ po Fodor!! ależ to szaleństwo!

— Więc może zechce pan romans z „Saula?“ mówi ze drzeniem debiutantka.

— Romans z „Saula!“ po Malibran! to byłaby prawdziwa profanacja!

— Więc nie pozostaje mi nic, chyba solfeggia, odpowiada ze łkaniem prawie debiutantka.

— A, to co innego! niech będą solfeggia.

Młoda dziewczyna obciera łyzy, matka szepece jej do ucha kilka słów zachęty, dyrektor orkiestry dodaje otuchy

— i debiutantka doskonale wykonywa solfeggia.

Fizjonomia Barbai rozjaśnia się, czoło wypogadza, uśmiech zadowolenia przebiega mu po ustach.

— No i cóż panie, zapytuje matka z największym niepokojem, cóż pan myślisz o mojej córce?

— No... głos niezły, ale niech mię licho porwie, jeżeli zrozumiałem choć jeden wyraz. (C. d. n.)

Nowiny i różności teatralne.

„Najważniejszym wypadkiem dnia, a raczej wieczoru 1go grudnia w Warszawie, były przedstawienia dane w obu teatrach. I tu i tam, dawano nowe sztuki: w wielkim, balet „Figue szatana“, a w małym „Podróż pana Perrichon'a.“ I tu i tam publiczność zajęła wszystkie miejsca, a wielu odchodziło od pełnych już kas z żalem. „Figue szatana“, o których już raz mówiliśmy, jest to balet bardzo wystawny, któremu dyrekcja ofiarowała wszystko co od niej zależy, a co do podniesienia efektu i świetności ekspozycji przyczynić się może. Z tańców, których tam wiele, jak „zaproszenie do tańca“, pas murzyna z małpą, scena z tańcem w lustrze, ballabile żołnierskie, pas de deux, pas de masques, taniec żokei, pas magnetyzmu, scena uwodzenia itd.— najbardziej podobały się „pas przed lustrem“ wykonane z wielką precyzją i wdziękiem, oraz scena uwodzenia i pas de deux. Z tancerek występujących w tym balecie najwięcej odznaczyły się: pp. Cholewicka i Dylewska — z koryfejek pp. Ejfler, Rycerkiewicz i Krygier. Efektowny i pełen fantazji obraz w piekle wzbudził powszechne zadowolenie i zapewne długo, tak jak grotta gnomów we Flicku i Flocku, będzie przedmiotem szczególnego upodobania pewnej, licznej części publiczności tutejszej. Sam szkic nowego baletu jego, że się tak wyrazimy, *libretto*, grzeszy cokolwiek niejasnością treści i niejednorodnością układu — lecz to już wina obciążająca samego pana Callori tylko, który zresztą robił zapewne co mógł i co umiał, ażeby godnie odpowiedzieć położonemu w nim zaufaniu dyrekcji.

„Podróż pana Perrichon'a“, jest to komedia czysto nowoczesnego smaku i nowomodnej fabrykacji: pozytywna od początku do końca, pozbawiona wznioślejszego celu, lecz ułożona zgrabnie, uscenizowana żwawo i w sytuacjach dająca artystom pole do rozwinięcia akcji. Jednakże cały liczny personel tej czteroaktowej sztuki, przycmiony jest ogromną rozmiarem, a nader charakterystyczną i niepozbanioną tendencją rolą pana Agapita Perrichona, który też całą uwagę widzów na siebie zwraca. Może ta rola nie wyszłaby tak silnie, ani tak

wydatnie, gdyby ją słabiej obsadzono — lecz dostała się p. Rapackiemu, który ilekroć mu rola do miary i rodzaju usposobienia przypadnie, potrafi z niej stworzyć cuda. Mamy nowy tego dowód w „Perrochinie.“ Nie można ani lepiej pojąć, ani doskonalej odegrać tej postaci. Nietylko główne rysy charakteru były utrzymane i uwydatnione po mistrzowsku, lecz wszystkie drobne akcesorja, wszystkie odcienia w grze, akcji, pantominie nawet, przejmowały podziwieniem, z powodu swej naturalności i prawdy.

Wszystkie inne role zbladły przy tej głównej, chociaż p. Szymanowski bardzo dobrze i bardzo starannie przedstawiał młodego paryżanina — jedna przecież rola, pomimo takiego blasku głównej, nie znikła i chociaż mała, potrafiła się utrzymać samoistnie. Była to rola Dydaka, urzędnika, którą p. Damse przedstawił z taką naturą i z tak umiejętnem uwydatnieniem szczegółów, a tak wybornie ucharakteryzował zewnętrznie, że na prawdziwą zasłużył pochwałą. Publiczność napełniająca salę, bawiła się dobrze i dwukrotnie ze sceny przywołała p. Rapackiego. Gdybyśmy szczegółowo rozbiegali tę malowniczą „Podróż pana Perrichon'a“, wytknęlibyśmy wiele w jej układzie błędów — mianowicie zaś zużyty już całkiem sposób rozwiązania intrygi przez podsłuchanie rozmowy — lecz gra nie warta stawki, bo jakkolwiek w tej komedji jest wydatna tendencja okazania śmieszności, próżności i egoizmu pewnej warstwy społeczeństwa, którą reprezentuje p. Perrichon, przecież ani artystyczna budowa sztuki, ani jej całość nie zasługują na ścisły przegląd, choć zasługuje na admirację gra p. Rapackiego, sama już zdolna nawet podtrzymać w repertoarzu tę komedję i gromadzić na nią licznych widzów.

Koncert ociemniałych w Warszawie. Fundusze osiągnięte z zeszłorocznego koncertu na korzyść byłych wychowaućów znanego warszawskiego instytutu głuchoniemych i ociemniałych już się wyczerpały. Szczegółowe sprawozdanie z ich obrotu ogłoszono w pamiętniku instytutu z r. 1870. Koncert, który ma być dany w dniu 29. listopada (11. grudnia) w salach reductowych, składa się przeważnie z numerów, które mają być wykonane przez samych ociemniałych; niektóre są nawet ich kompozycji. Udział w koncercie przyjmą i inne osoby, zawsze chętne do przyczynienia się swemi talentami do ulżenia losu bliźnich. P. Jan Królikowski deklamować będzie pieśń Dantego: „Ugolino“ w przekładzie Mickiewicza.

Nr. 63.

W ces. król. uprz. teatrze  hr. Skarbka we Lwowiena dochód **ADOLFA LINKOWSKIEGO**

w Piątek dnia 9. Grudnia 1870 roku

GALGANIARZ PARYSKI

Dramat w 5 aktach z prologiem z francuzkiego Feliksa Pyat.

Prolog p. n.

Akt 1 p. n.

Akt 2 p. n.

Nad brzegiem Sekwany.

Zapusty.

Pani Potard.

Akt 3 p. n.

Akt 4 p. n.

Akt 5 p. n.

Polityka ojca Jana.

Trzydzieści tysięcy franków.

Zaślubiny.

Osoby prologu:

Jan,
Piotr Garausse, } galganiarze
Jakób Didier, sługa bankowy

P. Linkowski.
P. Baranowski.
P. Galasiewicz.

Rzecz dzieje się nad brzegiem Sekwany.

Osoby sztuki:

Baron Vandan -	P. Baranowski.
Klara, jego córka	Pna Rudkiewicz.
Henryk Breville -	P. Szymański.
Hrabia Frinclair -	P. Leszczyński.
Lourdois -	P. Wolański.
Loiseau, adwokat -	P. Wojnowski.
Gripart, negociant	P. Mikulasz.
Ojciec Jan -	P. Linkowski.
Marja Didier -	Pni Wolańska.
Pani Potard -	Pni Hubertowa.
Mazagran, gryzетка	Pni Linkowska.

Paulina -	Pna Wojnowska.
Ludwika -	Pna Sułkowska.
Tourlurette -	Pna Kwiatkowska.
Komisarz -	P. Koncewicz.
Ajent policyi -	P. Salamon.
Lorenz, } lokaje Barona	P. Bąkowski.
Ludwik, }	P. Zieliński.
Rozalja, garderobiana	Pna Urbańska.
Służąca pani Potard	Pna Rayzek.
Kelner -	P. Goliński.

Dozoreczyni więzienia, zandarmy, goście, słudzy. Scena w Paryżu.

Ceny miejsc zwyczajne.

Początek o godzinie 7.