

prowinjonalne, mówił o tym, „jak głęboka przepaść dzieliła styl gry zespołu Wołowskiego od wrzaskliwego »Kulissenreizerstwa« jego poprzedników”²⁵.

Grubiński skompletował grupę 35 artystów. Najbardziej doświadczeni byli aktorzy zaangażowani jeszcze przez Wołowskiego, a w Rosji występujący po raz kolejny: Stefania Gromnicka, Antoni Róžański, Karol Kopczewski, Rozalia Bartoszevska, Józef Mielnicki, Edward Olszewski, Wanda Audran. Do nich dołączyła amantka Zofia Trzińska (Rawicz), aktorki komiczno-charakterystyczne: Sabina Ceremużyńska i Helena Czarnecka, liryczno-charakterystyczne: Zofia Czaplńska, Laura Dunin i Zofia Jakubowska, charakterystyczna Stanisława Słubicka, naiwne: Helena Pawłowska (Łącka), Irena Gniewosz (Leśniewska), Jadwiga Turowicz. Oraz aktorzy charakterystyczni: Karol Ceremużyński, Janusz Orliński, Roman Bartoszevski, Waław Gurynowicz, Jan Jakubowski, Kazimierz Stepnowski (Kazimierz Junosza-Stępowski), aktor charakterystyczno-komiczny Stanisław Miciński, 19-letni komik Jerzy Leszczyński, amanci: Zygmunt Noskowski, Włodzimierz Kosiński, Władysław Lenczewski, Aleksander Hubert. Do Petersburga pojechali także artyści znani obecnie już tylko z nazwiska: Kołakowski, Dworakowska, Romańska, Brydziński.

Kariery tych artystów potoczyły się różnie, niektórzy z nich zniknęli ze sceny po kilku sezonach, o niektórych nie wiemy zgoła nic, inni zdobyli sławę w Warszawie lub Krakowie. W 1903 roku stanowili oni zespół przeciętny, wyższy poziomem artystycznym od trup wędrownych, lecz niski w porównaniu z innymi teatrami stałymi.

Zespół Henryka Grubińskiego był mniej zgrany niż trupa Michała Wołowskiego. Ten ostatni zdecydował się na zabranie ze sobą tylko tych artystów, którzy występowali w – z góry zaplanowanym – repertuarze. Wołowski zaangażował artystów do określonego projektu. Repertuar i zespół były od siebie wzajemnie zależne. Wołowski nie mógł swobodnie dobierać sztuk już podczas pobytu w Petersburgu, gdyż nie miał wystarczającej liczby artystów o odpowiednim empling. Na to natomiast mógł sobie pozwolić Henryk Grubiński, dysponując 35-osobowym zespołem, w którym samych aktorów charakterystycznych było co najmniej dziewięciu. Tak duży zespół był bez wątplenia zaletą występów petersburskich, gdyż podnosił poziom artystyczny przedstawień i pozwalał na wystawianie sztuk wieloobsadowych. Z punktu widzenia finansowego był jednak fatalną decyzją.

Najbardziej zadowolający, zarówno pod względem artystycznym, jak i finansowym, był pierwszy pobyt Teatru Łódzkiego w Petersburgu. Żadna z kolejnych wizyt nie wzbudziła takiego zainteresowania prasy, jak pierwsza. Żadna też nie zdobyła takiego sukcesu finansowego, choć na wszystkie przedstawienia publiczność chodziła z równym zapalem. Aktorzy i reżyser zyskali uznanie krytyki. Dyrektora chwalono za dobór repertuaru, skład zespołu, dobrą organizację. Dochód pozwolił na opłacenie wszystkich kosztów i powrót do Łodzi ze sporym zyskiem. Artyści, oprócz rzęsiwych oklasków na każdym przedstawieniu, otrzymali również kosze kwiatów i kosztowne podarunki. W miarę upływu czasu zainteresowanie Teatrem Łódzkim, niestety, malało. Nie można tu oczywiście mówić o niepowodzeniu finansowym czy pustej widowni, ale z całą pewnością w 1900 roku artyści wrócili z lżejszymi kieszeniami niż dwa lata wcześniej.

²⁵ W. Filler, *Melpomena i piwo*, Warszawa 1960, s. 214.

Anna Kuligowska-Korzeniewska²⁶ podkreśla, że trzecia wyprawa Teatru Łódzkiego nad Nową była najmniej udana pod względem finansowym. Jest to bez wątpienia prawdą, choć nie można tu mówić o kompletnym niepowodzeniu. Teatr Grubińskiego odnosił sukcesy, widownia na większości przedstawień była zapełniona, artyści otrzymali na zakończenie występów kosze kwiatów, drogie upominki i szczerze słowa podziękowań, przez cały pobyt występom towarzyszyły pochlebne recenzje.

Czy zaciekawieniem publiczności petersburskiej można mierzyć poziom artystyczny Teatru Łódzkiego? Publiczność uczęszczająca na polskie przedstawienia była bardzo grymaśna i nielojalna. Spadek zainteresowania występami zespołu łódzkiego nie musi świadczyć o jego degradacji artystycznej, repertuarowej czy aktorskiej, może równie dobrze oznaczać znudzenie tym teatrem, kolejny, tak częsty w historii teatru polonijnego w Rosji, kaprys publiczności. Można natomiast pokusić się o porównanie stylów zarządzania teatrem obu dyrektorów. Dla Henryka Grubińskiego występy gościnne w Petersburgu były ostatnią deską ratunku dla jego finansów. Michał Wołowski „nie traktował letniej wizyty swego teatru jedynie jako okazji do zbitcia majątku, lecz także jako dalszy ciąg walki o prawdziwy teatr”²⁷.

Obie wizyty Wołowskiego były starannie zaplanowane. Odpowiednia reklama (zwłaszcza podczas drugiej gościnny), nawiązanie kontaktów z artystami rosyjskimi, które potem zaowocowały występami rosyjskich zespołów w Łodzi, współpraca z prasą i odpowiednimi urzędami to podstawy powodzenia dwóch pierwszych wizyt Teatru Łódzkiego w carskiej stolicy. Wielu artystów zespołu Wołowskiego występowało wcześniej w Petersburgu. Być może dzięki nim dyrektor dokładnie poznał warunki pracy. Wołowski był przekonany o słuszności wyjazdu do Rosji, w czym upewniła go wizyta w Petersburgu w styczniu 1898 roku, a więc bez mała trzy miesiące przed rozpoczęciem występów. Zapewne już wtedy odbyły się wstępne rozmowy z właścicielami sal teatralnych, urzędnikami magistratu i urzędów cenzuralnych.

Występy gościnne Grubińskiego były zdecydowanie bardziej chaotyczne niż występy Wołowskiego. Nowy dyrektor popełnił kilka błędów organizacyjnych, które w znaczący sposób wpłynęły na zmniejszenie dochodów. Przede wszystkim przywiózł do Petersburga zbyt wielu artystów. 35 osób, nawet wybitnych, to zbyt liczny zespół na występy gościnne. Ponadto był to ciągle jeszcze zespół mało zgrany. Wołowski opuścił stanowisko kierownicze, gdy teatr nie funkcjonował najlepiej. Nowy dyrektor, nie rozwiązawszy istniejących konfliktów, wyjechał do Rosji w nadziei na kolosalne zyski. Nie mając wcześniej kontaktu z petersburską Polonią, Grubiński nie znał ani warunków pracy, ani oczekiwań widowni. Widząc brak akceptacji dla dramatów współczesnych, nagle zmienił repertuar na lekkie komedie, jednoaktówki i farsy. Antreprener, mając tak znakomitego reżysera, jakim był Ludwik Wostrowski²⁸, powierzył reżyserię większości sztuk bardziej doświadczonemu, lecz bez polotu, Antoniemu Rózańskiemu²⁹.

Na mniejsze niż dotychczas powodzenie wpłynęły także warunki zewnętrzne, niezależne od Grubińskiego. Była już mowa o tym, iż publiczność polonijna była bardzo kapryśna i szybko się nudziła jednym przedsięwzięciem, Teatr Łódzki przyjechał na-

²⁶ A. Kuligowska-Korzeniewska, dz. cyt., s. 109.

²⁷ W. Filler, *Rendez vous z warszawską operetką*, Warszawa 1977, s. 210–211.

²⁸ A. Grzymała-Siedlecki, dz. cyt., s. 138.

²⁹ „Teatr i iszkustwo” 1903, nr 10, s. 225.

tomiast do Petersburga już po raz trzeci. Ponadto niespełna miesiąc wcześniej zakończył cykl swych przedstawień Stanisław Przybyszewski – niewątpliwa gwiazda sezonu.

Pod względem artystycznym nie można nie przyznać Wołowskiemu wyższości, nie wolno jednak pominąć milczeniem faktu, że Grubiński miał o wiele trudniejsze warunki pracy, zarówno w Łodzi, jak i podczas występów gościnnych w Petersburgu. Wołowski dysponował większymi finansami niż Grubiński. Były to, co prawda, jego prywatne pieniądze, co nie zmienia jednak faktu, że dzięki nim mógł realizować swoją artystyczną wizję teatru. Wołowski, zwłaszcza na początku dyrekcji, inwestował w stronę artystyczną przedstawień. Wyjeżdżał na europejskie premiery, by potem, wzorując się na nich, wystawiać te utwory w Łodzi. Sprowadzał kosztowne kostiumy i dekoracje. Ponadto „Wołowski pojmował teatr jako świątynię sztuki dramatycznej, skarbnicę języka i ideałów narodowych, instytucję społeczną najłatwiej z desek scenicznych przemawiającą do tłumu, najskuteczniej kształcącą i rozwijającą smak estetyczny przy jednoczesnym uszlachetnianiu obyczajów”³⁰.

Wszystko to jednak pociągało za sobą ogromne koszty, których nawet dochodowe wizyty w Petersburgu nie mogły pokryć. Nie oznacza to jednakże, że Wołowski był złym administratorem. Wręcz przeciwnie. Zarządzał teatrem w sposób racjonalny, wartościowy dla publiczności, aktorom pozwalający na rozwijanie ich artystycznych zdolności. Prowadzenie teatru na takim poziomie, jaki założył sobie Wołowski, było, niestety, niemożliwe. Były tylko dwa wyjścia. Albo zredukować koszty, obniżając jednocześnie poziom przedstawień, albo prowadzić teatr na dotychczasowym poziomie, ryzykując bankructwem. Wołowski wybrał drugą możliwość. Henryk Grubiński pierwszą, co nie uchroniło go jednak od ogromnych deficytów i ostatecznie zmusiło do rezygnacji.

³⁰ *Teatr polski w Łodzi*, „Rozwój” 1900, nr 223.