

### **Egzemplarz *Wędrownaj muzy Michała Bałuckiego***

Kiedy *Wędrownaj muza* ujrzała światła sceny, Michał Bałucki był autorem wchodzącym w strefę cienia: cierpiał od dłuższego czasu z powodu narastającej depresji, której w tamtych czasach nie potrafiono skutecznie leczyć; jego popularność, osiągająca rekordy w latach 70. i 80. XIX w., zaczęła teraz wyraźnie przygasać, a model pogodnej komedii, będącej satyrą na mieszczaństwo krakowskie i prowincjonalne, która przynosiła mu kiedyś największe powodzenie, wyszedł z mody. *Wędrownaj muza*, która, *nota bene*, samemu Bałuckiemu była bardzo bliska, podzieliła, niestety, los kilku innych utworów z ostatniego okresu jego twórczości. Paradoks polegał na tym, że były to dramaty, w których widać nie tylko efekt jego osobistych problemów, ale i estetyczne wpływy dekadentyzmu: ciemniejszą, pesymistyczną tonację, elementy groteski, a nawet naturalizmu, którym zaczął podbarwiać swoje komedie. Taki Bałucki okazał się jednak tym bardziej nie do przyjęcia. Zaś w przypadku *Wędrownaj muzy* sprawa odmowy akceptacji przybrała szczególnie przykry przebieg.

Premiera, która odbyła się 29 X 1898, otoczona była rodzajem środowiskowego skandalu: aktorzy krakowscy, z którymi Bałucki miał zawsze znakomity kontakt i znajdował pełne porozumienie, odwrócili się teraz od niego, traktując *Wędrowną muzę* jak kamień obrazy: treścią dramatu była bowiem bardzo krytyczna, pesymistyczna nawet, moralna diagnoza aktorów zasilających prowincjonalne zespoły objazdowe i panujących w ich świecie stosunków – przy czym Bałucki nie napisał na ten temat społecznego dramatu serio, a komedię, tyle że operującą elementami mrocznej, drapieżnej groteski i karykatury. Tak więc aktorzy Teatru Miejskiego obsadzeni w *Wędrownaj muzie* postanowili zbojkotować komediopisarza i już na kilka dni przed premierą krążyły po mieście pogłoski, że zamierzają mu odpłacić, celowo „kładąc” spektakl: „nie będą g r a l i, tylko «odgadają» to, co autor napisał” (Minos [J. Łoziński], „Głos Narodu” 1898 nr 249). Józef Łoziński, który ujawnił tę okoliczność, tak opisał to, co działo się podczas premierowego wieczoru: „Po scenie chodziły manekiny i głośiły za suflerem zdania skreślone przez autora. Ruchu na scenie nie było wcale, a humor ginął gdzieś w otchłani kulis. Artyści dopięli swego: *Wędrownaj muza* znudziła publiczność” (tamże). Chwalebnyymi wyjątkami mieli być jedynie Ludwik Solski, Andrzej Mielewski i Kamil Preisner, którzy nie przyłączyli się do tej manifestacji.

Bałucki został dotkliwie ugodzony – nie tylko „zdradą” ze strony, z której spodziewał się pełnej współpracy, ale także atakami lokalnych krytyków, którzy stanęli w większości po stronie „strajkujących” aktorów. Antoni Beaupré twierdził, że sztuka „miała być wesołą satyrą życia prowincjonalnych aktorów [niemal identyczną frazę odnajdziemy w recenzji Feliksa Konecznego z „Przeglądu Polskiego” 1899, t. 131, s. 174 i w recenzji Konrada Rakowskiego w „Życiu” 1898 nr 42], a jest ponurym obrazem zepsucia, niegodziwości i braku wszelkich etycznych podstaw rzeszy aktorskiej”. Wyrazem złej woli (bo trudno u rutynowanego krytyka, doskonale zorientowanego w środowiskowych sprawach, przypuszczać nieświadomość) był też fakt, że np. Konrad Rakowski (podobnie jak Koneczny) uporczywie nazywał ją „farsą”, a więc komedią najniższego stopnia, pozbawioną pierwiastka refleksyjnego i wywołującą równie bezrefleksyjny śmiech. Odmawiał jej przy tym jakichkolwiek walorów, pisząc: „Nie nadaje się ona wprost do omówienia krytycznego, bo stoi poniżej poziomu wszelkiej krytyki” („Życie” 1898 nr 42). Koneczny z lekceważeniem wyrażał znudzenie utworem, któremu zarzucał z gruntu błędną konstrukcję. Podobną opinię na temat struktury dramatu mieli Beaupré i Rakowski, pisząc o niemal zupełnym braku intrygi, którą zastąpił szereg niepowiązanych między sobą scenepizodów.

Nic dziwnego, że – w opinii tak nastawionych krytyków – to Bałucki ponosił wyłączną odpowiedzialność za niepowodzenie premiery, podczas gdy w istocie był to efekt dość brzydkiej aktorskiej zмовy. Można to wyczytać nawet z relacji Rakowskiego, który w akcie solidarności z zespołem Teatru Miejskiego podzielił się następującą obserwacją: „Zupełnie też pojmuję, że artyści grali sztukę niechętnie, że w ostatnim akcie okazywali jej wprost lekceważenie, wybuchając od czasu do czasu nieprzewidzianym przez autora śmiechem” („Życie” 1898 nr 42). Powtarzalność zarzutów, a nawet podobieństwo strategii i sformułowań, jakich użyli krakowscy krytycy, przypuszczając atak na Michała Bałuckiego, pozwalają się nawet domyślać, że do owej „zмовy” należeli również oni, ręka w rękę pracując z aktorami nad bezwzględny ukaraniem komediopisarza. Za brak intrygi dramatycznej? Oczywiście, że nie – zarzuty formalne miały jedynie wzmocnić siłę uderzenia. Powodem było skierowanie krytycznego światła na prowincjonalny światek artystyczny, na to, co nierzadko kryje się pod tarczą szczytnej i pełnej poświęcenia służby Sztuce...

Jedynym bodaj, który wyłamał się z tego środowiskowego spisku, był Józef Łoziński. Przemówił stanowczo w obronie autora i – jak sam się wyraził „wolności słowa”, wyrzucając aktorom stronniczość: „Prawda, Bałucki w *Wędrowniej muzie* nie żałował farb

czarnych, ale kto zna bliżej życie trup prowincjonalnych, ten musi przyznać, że autor czerpał obserwacje swoje z faktów, aż nadto znanych”. A w innym miejscu: „Gdy Bałucki ośmieszał szlachtę i mieszczaństwo, drwił z aptekarzy, szykanował dziennikarzy, wówczas panowie artyści z jakim zapalem przystępowaliście do odtwarzania figur – ale oto ten sam Bałucki ośmielił się poruszyć życie wędrownych trup – a wy odmówiliście mu swego poparcia i sztukę solidarnie zabiliście” („Głos Narodu” 1898 nr 249).

Sprawa *Wędrownej muzy* jest jednym z tych teatralnych skandali, o których nikt prawie dziś nie pamięta. Może dlatego, że dramat istotnie był kiepski, więc nie zasługiwał na to, by otoczyć go taką legendą, jaką obrosła np. premiera *Wesela*? A może dlatego, że dwa lata później, nękany depresją i poczuciem, że jego głos przestał być komukolwiek potrzebny, Bałucki popełnił samobójstwo? W każdym razie dla potomnych pozostanie on przede wszystkim autorem *Grubych ryb* i *Domu otwartego*, a więc komedii, za które nie tylko widzowie, ale również aktorzy go kochali.

---

Artykuł powstał w ramach realizacji części edukacyjnej projektu digitalizacyjnego „Cyfrowe Arcydzieła Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (”CATS”) - etap I, zrealizowanego w roku 2021 oraz dofinansowanego w ramach programu Kultura Cyfrowa ze środków finansowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.