

KAZIMIERZ GAJDA

O pojęciu krytyki teatralnej w latach 1918–1939

Niniejszy tekst jest fragmentem większej całości, która obejmie wiele innych zagadnień łączących się z metakrytyką teatralną okresu międzywojennego. Ma więc za cel jedynie wstępną i częściową analizę tego, co można by nazwać terminologiczną siatką haseł. Tym samym poniekąd zapowiada eksplikację następnych pojęć (recenzja, felieton, sprawozdanie), które tutaj wprost się nie pojawią, ale są równie ważne ze względu na metakrytykę rozumianą jako myślowe „ciągi form”¹, ich rozpad bądź nowe konfiguracje.

Co to jest krytyka teatralna? Pytanie zawarte w tytule artykułu Wacława Budzyńskiego² nie było nowe. Odpowiedzi na nie należałoby szukać już u Platona i Arystotelesa³. Wnioski byłyby jednak następujące: im bliżej współczesności, tym dalej od precyzyjnej definicji tego pojęcia, co – paradoksalnie – także stanowi o jego specyfice⁴. Analiza terminologii w tekście krytycznym „nie może zmierzać do narzucania jednoznaczności tam, gdzie jej nie ma”⁵, toteż wydzielenie pola znaczeniowego słów-haseł takich jak krytyka trzeba uznać za pierwszą fazę dalszych rozważań. Jest to etap nieodzowny dla zrozumienia metakrytyki teatralnej lat 1918–1939, gdyż sku-

¹ G. Kubler, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, przeł. J. Hołówka, Warszawa 1970, s. 54.

² Wac. Budzyński, *Co to jest krytyka teatralna?*, „Drużyna” 1918 nr 9–10.

³ Zob.: A. Krajewska-Wieczorek, *Pozory krytyki teatralnej w starożytności*, w: *Wokół teorii i historii krytyki teatralnej*, pod red. E. Udalskiej, Katowice 1979.

⁴ Zob.: M. Fik, *Krytyk – teatr – rzeczywistość. O kłopotach krytyki teatralnej*, w: *Badania nad krytyką literacką*, seria 2, pod red. M. Głowińskiego i K. Dybciaka, Wrocław 1984.

⁵ M. Głowiński, *Próba opisu tekstu krytycznego*, w: *Badania nad krytyką literacką*, jw., s. 79.

piała się ona wokół pewnych „centrów pojęciowych”⁶, które ogarniały swym zasięgiem określone relacje międzytekstowe; i chyba najtrudniejszy w realizacji, ponieważ troska o to, aby odpowiednie rzeczy – dać słowo (Cyprian Kamil Norwid), nie zaprzętała zbyt umysłu krytyków krytyki.

Budzyński zastanawiał się głównie nad tym, co może rozpatrywać i oceniać w przedstawieniu krytyka teatralna. Jego wypowiedź, prawie instruktażowa, zwłaszcza dla teatrów amatorskich, jest interesująca z kilku powodów. Po pierwsze: rozpoczyna w porządku chronologicznym ciąg pytań o istotę krytyki. Po drugie: wiąże ściśle krytykę z widowiskiem teatralnym. Po trzecie: zwraca uwagę metodą wykładu zagadnień, które później będą przedmiotem wielu sporów i polemik. Wreszcie: objaśnia to, co bezpośrednio łączy się z pojęciem krytyki teatralnej.

Wgląd w strukturę semantyczną tego terminu, spośród innych najczęściej widniejącego w nagłówkach uwzględnionych materiałów (mniej więcej połowa całego zbioru), był sporadyczny. Na ogół uznawano istnienie krytyki teatralnej za fakt bezsporny, lecz niekiedy i nazbyt oczywisty. Miało to związek z ogólną sytuacją teatru polskiego, który przecież już wcześniej utrwalił swą pozycję w kulturze narodowej. „Kult teatru jest u nas w ogóle przesadnym” – pisał Karol Irzykowski⁷ u progu dwudziestolecia międzywojennego. Na „przerost” krytyki w życiu teatralnym, które „rozszerza się, ale nie pogłębia”, wskazywał Julian Sawicki⁸. Z kontrargumentem wystąpił Eugeniusz Land (*Sanacja krytyki teatralnej*). Co prawda nie odrzucił całkowicie konkluzji Sawickiego, doszedł jednak do wniosku, iż ów przerost trudno uważać za „chorobę naszej krytyki”. Skoro ten właśnie dział piśmiennictwa jest najwszechstronniejszy – wszak teatr to miejsce, „gdzie się zbierają wszystkie Muzy”⁹ – musi być i najobszerniejszy. W rzeczy samej, przyznał mu rację Jerzy Pański (*Czy trafna diagnoza?*), lecz wyłącznie o tyle, o ile ze względu na horyzont oczekiwań czytelnika obowiązuje tu zasada ilości przechodzącej w jakość¹⁰.

Szereg przeciwstawny tworzą wypowiedzi podważające niezachwianą – wydawało się – świadomość obecności krytyki teatralnej, a dokładniej mówiąc, bieżącą jej realizację. Niemały był w tym udział pojawiających się co jakiś czas opinii, że ówczesny teatr przechodzi kryzys. Leon Schiller, w okresie Młodej Polski żarliwie propagujący reformatorskie idee Gordona

⁶ J. Sławiński, *Problemy literaturoznawczej terminologii*, w: *Dokumentacja w badaniach literackich i teatralnych. Wybrane problemy*, pod red. J. Czachowskiej, Wrocław 1970, s. 225.

⁷ K. Irzykowski, *Projekt Akademii Literackiej w Polsce*, „Maski” 1918 z. 17, s. 340.

⁸ J. Sawicki, *O naszej krytyce teatralnej*, „Życie Teatru” 1926 nr 3, s. 17.

⁹ E. Land, *Sanacja krytyki teatralnej*, „Życie Teatru” 1926 nr 6, s. 48.

¹⁰ J. Pański, *Czy trafna diagnoza?*, „Życie Teatru” 1926 nr 8. Zob. też: J. Sosnowski, *O miarę w krytyce teatralnej*, „Comœdia” 1927 nr 3, a także przypis red. do tekstu Landa pt. *Sanacja krytyki teatralnej*, jw., s. 50.

Craiga, skierowane przeciw scenicznemu realizmowi, jeszcze na początku międzywojennego dwudziestolecia żywił przekonanie, iż teatr utracił „zdolność twórczą”¹¹, podobnie jak krytyka. Kryzysem teatru, zwłaszcza w latach 1927–1935, szczególnie niepokoił się ludzie blisko związani ze sztuką sceniczną: Aleksander Zelwerowicz, Teofil Trzciański, Karol Hubert Rostworowski – to tylko niektóre nazwiska¹². Pisał również Arnold Szyfman: „Krytyka jest wszędzie na świecie jedną z konieczności rozwoju teatru. Jednak w momentach rozdrażnienia, wywołanego niepowodzeniami, wyolbrzymiamy jej rolę chętnie do granic prawie demonicznych”¹³. Szyfman widział w przesileniu teatralnym załazek nadmiernych ambicji krytyki. Jan Lorentowicz sięgnął głębiej. Już nie stan krytyki, ale sytuacja teatru polskiego budziła jego obawy: „Co kilka lat rozprawia się u nas hałaśliwie o « kryzysie teatralnym » . Trwa to od niepamiętnych czasów”¹⁴. W stałym powtarzaniu się tego zjawiska dostrzegał historyczne przyczyny: brak samorodnej tradycji scenicznej i wynikające stąd przekonanie, że każdy kryzys jest przejściowy. Inne świadectwa, mniej lub bardziej dobitnie, potwierdzają organiczny związek krytyki z teatrem: „Teatr niezawodnie przeżywa jakąś rozterkę, jeżeli nie kryzys. [...] nic też dziwnego, że i krytyk teatralny znalazł się na jakimś rozdrożu”¹⁵ – konstatował jeszcze w 1937 roku Walerian Charkiewicz.

Sceptycyzm wobec krytyki wyrażał się często przez ujmowanie tego słowa w cudzysłów („nasi « krytycy » ”, „dziesięciowerszowe « krytyki » ”)¹⁶ lub poprzedzanie go członem modalnym („tzw. krytyka teatralna”, „przez tzw. krytykę”)¹⁷. Rzadziej stawiano wykrzykniki, ale i te się zdarzały: „dzisiejsza

¹¹ L. Schiller, *Teatr i krytyka*, „Teatr” 1918–1919 z. 2. Cyt. wg: *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, wybór i oprac. J. Degler, t. 3: *Odbiorcy dzieła teatralnego. Widz – krytyk – badacz*, Wrocław 1978, s. 376. Jest to skrócona wersja wcześniejszego artykułu Schillera pt. *Wystawa i reżyseria. Z powodu ostatnich przedstawień w Teatrze Miejskim*, „Czas” 1916 nr 460.

¹² Zob.: H. Ostrowski, « Nasza rola w kryzysie teatralnym » . *Mowa popielcowa A. Zelwerowicza*, „Comoedia” 1927 nr 11; [Redakcja], *Kryzys teatru*, „Życie Muzyczne i Teatralne” 1934 nr 2 (tu m.in. wypowiedź T. Trzciańskiego); K.H. Rostworowski, *O kryzysie teatralnym*, „Scena Lwowska” 1934–1935 z. 6.

¹³ A. Szyfman, *Krytyka*, „Teatr” 1930 nr 9, s. 167. Jest to fragment tekstu pt. *Sztuka prowadzenia teatru* (odczyt wygłoszony przez Szyfmana w Pradze na zaproszenie Związku Dramatycznego).

¹⁴ J. Lorentowicz, *Stale przesilenie w teatrze polskim*, „Życie Sztuki” 1935, t. 2. W spisie treści tego periodyku: *Stały kryzys w teatrze polskim*. Cyt. wg przedruku pod tym tytułem, w: J. Lorentowicz, *Teatry w stolicy i inne artykuły*, wyboru tekstu dokonał A. Biernacki, Warszawa 1969, s. 166. Zob. też: Z. Starowieyska-Morstinowa, *Kryzys teatralny*, „Pion” 1935 nr 9

¹⁵ W. Charkiewicz, *Recenzenci a teatr*, „Słowo” 1937 nr 331, s. 2.

¹⁶ Janwicz [J. Kochanowicz], *Nasza krytyka teatralna*, „Scena Polska” 1920 nr 4; H. Liński, *Czy krytyk powinien bywać na próbach?*, „Scena Polska” 1929 nr 22. Cyt. wg: *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, jw., s. 388, 396. Zob. też: [Anonim], *Ogólniki «krytyki»*, „Życie Teatru” 1925 nr 13; [Anonim], *«Krytycy» teatralni*, „Życie Teatru” 1925 nr 21.

¹⁷ A. Stern, *Zwycięstwo teatru nad literaturą dramatyczną*, „Comoedia” 1926 nr 3, s. 1; W. Brumer, *Dyskusja w zasadniczej sprawie*, „Pion” 1938 nr 1, s. 3.

krytyka teatralna (!)"¹⁸. Na tle tych przytoczeń, pochodzących z tekstów Jana Kochanowicza, Henryka Lińskiego, Anatola Sterna, Wiktora Brumera i Stefana Gackiego, zrozumiała jest zaczepna powściągliwość, z jaką Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) raz po raz wdawał się z krytykami w „beznadziejne porachunki”. On bowiem, aczkolwiek znaczną część swego dorobku poświęcił krytyce artystycznej, do krytyki teatralnej miał stosunek ambiwalentny. Wypowiadał się o niej wielokrotnie, lecz jak Schiller, który nazwał owoczesną krytykę „« kłusownictwem » na cudzym terenie”¹⁹, tak i Witkacy wciąż ganił przedstawicieli „naszego « teatru »”²⁰ za ich dyletantryzm i brak świadomości kryteriów formalnych: Laik od krytyka „nie różni się u nas niczym, poza tym tylko, że krytyk pisze krytyki, od czego laik się wstrzymuje, i ma rację”²¹. Podobnych opinii, rozsianych w różnych miejscach jego pism krytycznych i filozoficzno-estetycznych, jest więcej. Trzeba je rozpatrywać szerzej, pod kątem teorii Czystej Formy i krytyki formalnej w teatrze, do której od dłuższego czasu się sposobiał, doskonaląc swój system pojęć²². Tu dość wspomnieć, iż na przykład Tadeusz Żeleński (Boy), ów zasadniczo szlachetny – jak mawiał Witkacy – przeciwnik jego poglądów teoretycznych, niejedną raz był przezeń zachęcany do intelektualnego pojedyńku, wszak spodziewał się po nim czegoś innego aniżeli „« krytyk » teatralnych, które są tylko życiowymi dywagacjami i niczym więcej”²³.

Podczas międzywojennych dyskusji wokół piśmiennictwa krytycznoteatralnego, uznanych wyjątkowo za całkiem niepotrzebne²⁴, przeważnie zgadzano się z tym, co najdobitniej wyraziła Stefania Podhorska-Okołów (*O nową rasę krytyków teatralnych*), której marzył się typ „fachowych znawców”²⁵ wewnętrznego życia sceny. I choć rezultaty stawianej diagnozy (Pański) bywały często rozbieżne, jak ripostował Irzykowski (*Skąd pochodzi*

¹⁸ S. Gacki, *Krytyk i aktor*, „Scena Polska” 1930 nr 14, s. 5.

¹⁹ L. Schiller, *Teatr i krytyka*, jw., s. 378.

²⁰ S.I. Witkiewicz, *Parę słów o krytyce artystycznej u nas*. Artykuł nie był publikowany w prasie (datowany na 1922). Cyt. wg: S.I. Witkiewicz, *Teatr i inne pisma o teatrze*, oprac. J. Degler, Warszawa 1995, s. 205.

²¹ S.I. Witkiewicz, *O artystycznej i literackiej pseudokulturze*, „Comoedia” 1926 nr 1. Cyt. wg: S.I. Witkiewicz, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i oprac. J. Degler, Warszawa 1976, s. 207.

²² Rubrykę teatralną na łamach warszawskiej popołudniówki „Przegląd Wieczorny” objął Witkacy w maju 1927. Współpraca trwała jednak tylko dwa miesiące. Zob.: S.I. Witkiewicz, *Teatr i inne pisma o teatrze*, jw., s. 636–637 (nota wydawn.).

²³ S.I. Witkiewicz, *Dlaczego powieść nie jest dziełem Sztuki Czystej*, „Zet” 1932 nr 15–18. Cyt. wg: S.I. Witkiewicz, *Bez kompromisu*, jw., s. 170 (przypis). Do tego czasu T. Boy-Żeleński był już autorem dziesięciu tomów *Flirtu z Melpomeną* i prawdopodobnie to on zachęcił Witkatego do uprawiania krytyki teatralnej.

²⁴ M. Kanfer i K.J.L. Piotrowski (głos polemiczny w związku z odczytem W. Natanson). Zob.: Kr. Grz.[ybowska], *Krytyka krytyki teatralnej*, „Czas” 1932 nr 292.

²⁵ S. Podhorska-Okołów, *O nową rasę krytyków teatralnych*, „Scena i Sztuka” 1936 nr 1, s. 5.

rezerwa krytyków?), lepsza „zwyrodniała rasa”²⁶ niżli wszędobylski ekspert, to przecież sanacja krytyki (Land) wydawała się niezbędna. „Prawdziwy”, „poważny” krytyk, i jedynie on – twierdzono – może ręczyć za „właściwą”, „autentyczną”, „sensu stricto” krytykę teatralną²⁷.

Skoro takiej rzekomo podówczas nie było, nic dziwnego, że sięgano do źródeł krytyki. Sama świadomość jej tradycji, niekiedy bardziej odległej, miała działać uzdrawiająco. „« Krinein » w Grecji sprzed czasów Chrystusa znaczyło rządzić [?], oceniać. Stąd słowo *krytykować* i stąd znaczenie *krytyki* jako sądu, oceny i wypowiedzianego przekonania”²⁸ – dowodził Budzyński. Nieco później Adam Zagórski przypomniał o działalności sędziów („kritai”), powoływanych przez losowanie z domów ateńskich dla oceny tragedii wystawianych podczas uroczystości dionizyjskich. Po tym okresie „niemowlęstwa krytyki” – tłumaczył Zagórski – zaczął się kształtować typ nowożytnego krytyka. Powstał on już nie z woli ludu, lecz pośród tych, którzy samorzutnie i bez jakichkolwiek uprawnień zaczęli ferować wyroki. Nie mieli oni „nic do gadania, więc właśnie tym więcej gadali”²⁹. Trudno powiedzieć, kogo Zagórski miał na myśli. Być może wartościował tu żywiołowe reakcje widzów, nurt krytyki związanej z kultem wymowy.

Do bliższej tradycji – drugiej połowy XVIII i początku XIX wieku – odwoływał się Mieczysław Kotlarczyk. Za prawodawców „wszelkiej krytyki teatralnej” uznał Gottholda Ephraïma Lessinga (*Dramaturgia hamburska*, 1767–1769), zwiastuna europejskiego romantyzmu, oraz Julienu Louisa Geoffroy, obrońcę francuskich klasyków i dworskiej kultury, nazywanego powszechnie « królem felietonu », « świątynią smaku ».³⁰ Lessing i Geoffroy – pisał – odegrali swoją pracą recenzencką doniosłą rolę. Według niego, na wyraziste sformułowanie istoty krytyki teatralnej zdobyli się jednak dopiero członkowie Towarzystwa Iksów stwierdzeniem, że „*krytyka teatralna to nie krytyka dramatyczna*”³¹. Ich działalności, stałej i nieokolicznościowej,

²⁶ K. Irzykowski, *Skąd pochodzi rezerwa krytyków?*, „Scena i Sztuka” 1936 nr 3, s. 1.

²⁷ K.H. Rostworowski, *W sprawie reformy teatru*, „Maski” 1919 z. 7, s. 101; Janwicz [J. Kochanowicz], *Nasza krytyka teatralna*, jw. s. 385; S. Gacki, *Krytyk i aktor*, jw., s. 4; T. Terlecki, *Rozmowa o krytyce teatralnej*, „Pion” 1935 nr 10, s. 7; J.A. Król, *Polski teatr monumentalny*, „Gazeta Polska” 1937 nr 279, s. 3.

²⁸ Wac. Budzyński, *Co to jest krytyka teatralna?*, jw., s. 14. (Tu i dalej wszystkie podkreślenia – ujednolicone na kursywę – pochodzą z cytowanych tekstów). Zsób słownictwa skupionego wokół wyrazu krytyka omawia m.in. E. Sarnowska-Temeriusz: *Terminy i pojęcia krytyczne*, w: E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*, red. J. Sławiński, Wrocław 1990.

²⁹ A. Zagórski, *Publiczność, krytyk teatralny i aktor*, „Życie Teatru” 1924 nr 9. Cyt. wg: *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, jw., s. 391. (Drobiazg bibliograficzny: data pierwodruku to 1924, a nie 1925; przedruk w *Walce o teatr* nie na s. 171–176, lecz 171–175).

³⁰ M. Kotlarczyk, *Lessing i Geoffroy. (Fragment z dziejów zachodnioeuropejskiej krytyki teatralnej)*, „Logeion” 1936 nr 2, s. 60.

³¹ M. Kotlarczyk, *Iksy*, „Logeion” 1936 nr 1, s. 11.

względnie niezależnej od wpływów Lessinga i Geoffroy, poświęcił on oddzielny artykuł na łamach „Legeionu”. To, czego dokonali Iksowie w latach 1815–1819, było „naprawdę krytyką teatralną”³² i stworzyło podstawy dalszego jej rozwoju. Niestety, nasza „dzisiejsza krytyka teatralna jest... flirtem z Melpomeną”³³ – ubolewał Kotlarczyk.

Nawiązania do tradycji w celu polepszenia stanu współczesnej krytyki były jednakowoż nieliczne. Wydaje się nawet, iż w międzywojennej meta-krytyce wcale nie odczuwano potrzeby aktualizowania przeszłości. Poniekąd jest to zrozumiałe, albowiem krytyka tego okresu poszukiwała raczej rozwiązań nowatorskich (w jej mniemaniu), niekiedy skrajnie radykalnych. Zresztą myliłby się ten, kto by sądził, że krytyka krytyki teatralnej była zjawiskiem jednorodnym.

Budzyński wskazywał prawidłą, jakich powinna się trzymać krytyka teatralna, ale przecież sam akt krytyczny uważał za działania wszechogarniające „każdy czyn ludzki”³⁴. Repartycja znaczeń, widoczna na poziomie hasel (tytułów), staje się mniej wyraźna w dyskursie metakrytycznym. Budzyński zapowiadał, iż czasopismo „Drużyna” więcej miejsca będzie udzielać „krytyce teatralnej, czyli tzw. *recenzjom teatralnym*”³⁵. Taki stosunek pomiędzy dwoma zbiorami przedmiotów (pojęć), z których jeden zawiera się w drugim, wskutek czego „recenzja sięga po godność krytyki” (Pański)³⁶, zakwestionował również Irzykowski. Starał się on dowieść, że współczesne mu piśmiennictwo krytyczne obejmuje tylko „dział recenzyj, ale nie krytykę w szerszym znaczeniu”³⁷. Podobnego zdania był Brumer, który dodatkowo wprowadził rozróżnienie między krytykiem „teatru” i krytykiem „teatralnym” a działalnością „tzw. recenzenta teatralnego”³⁸.

Z dokonanego przeglądu stanowisk wobec krytyki jako wyrazu-hasła wynika, iż zasadniczo krzyżowały się tu, niekiedy jednocześnie, co najmniej trzy jej ujęcia.

W pierwszym rozumiano przez krytykę naturalną skłonność człowieka do formułowania sądów wartościujących – zawsze, wszędzie, o wszystkim. Można by nazwać tę potencjalną właściwość istoty ludzkiej pierwotną podstawą krytyki już to jako samej czynności (krytykować, krytykowanie), już to sposobu, stopnia lub jakości określonych działań (krytycznie, krytyczny itp.).

W drugim ujęciu, ze względu na specjalny dział piśmiennictwa poświęconego krytyce artystycznej, chodziło o podmiot (krytyk, krytycy) albo

³² Jw., s. 7.

³³ Jw., s. 6.

³⁴ Wac. Budzyński, *Co to jest krytyka teatralna?*, Jw.

³⁵ Jw., s. 17.

³⁶ J. Pański, *Czy trafna diagnoza?*, Jw., s. 65.

³⁷ K. Irzykowski, *Godność krytyki*, „Europa” 1929 nr 1, s. 8.

³⁸ W. Brumer, *Krytyka teatru i historia teatru*, „Scena Polska” 1938 nr 2–3, s. 699.

o przedmiot wypowiedzi krytycznych (ta krytyka, te krytyki), zatem bądź o twórców krytyki, bądź o wytwory ich pracy. Wyznaczanie linii demarkacyjnej między pojęciem krytyka i krytyki należało do wyjątków. Nasza krytyka teatralna (Kochanowicz) to zarazem i jedno, i drugie. Rozdziału tej niby-całości próbował Witkacy, ale już we własnej sprawie (*Tumor Mózgowicz*): „Nie mogę mówić o krytyce, tylko o krytykach, ponieważ krytyki formalnej nie było wcale”³⁹.

Trzeci punkt widzenia – typologiczny – miał uzasadnienie historyczne, na przykład w działalności Towarzystwa Iksów, lecz właściwie pod kątem rozwoju dwudziestowiecznych form piśmiennictwa praktyczno-użytkowego. To, czym powinni zajmować się „nie krytycy, ale recenzenci”⁴⁰, było pytaniem nieraz ponawianym. Na ogół jednak, konkludował lapidarnie Zagórski, „krytyk teatralny zmienia się w recenzenta, recenzent w reportera teatralnego, a reporter w ajenta reklamowego”⁴¹.

Różnorodne uwarunkowania pojęciowej delimitacji – od artystycznych po socjologiczne – kształtowały świadomość postaw, czynności oraz metod krytyki, zwłaszcza zaś jej stosunek do tworzywa i twórców dzieła teatralnego. Problemów jest wiele, każdy z nich zasługuje na odrębne studium.

³⁹ S.I. Witkiewicz, *Zwierzenia osobiste na temat «Tumora Mózgowicza» i teorii Czystej Formy na scenie*, „Goniec Krakowski” 1921, nr 192, 194. Cyt. wg: *Teatr i inne pisma o teatrze*, jw., s. 86.

⁴⁰ W. Kozicki, *O krytyce teatralnej*, „Słowo Polskie” 1930 nr 319. Cyt. wg: *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, jw., s. 402.

⁴¹ A. Zagórski, *Publiczność, krytyk teatralny i aktor*, jw., s. 392.