

ZOFIA NOIRET – TRAGICZKA W TEATRZE MIESZCZAŃSKIM. STUDIUM PRZYPADKU

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ

Uniwersytet Łódzki
University of Lodz
dorota.samborska@uni.lodz.pl
ORCID 0000-0002-1943-6694

Biogramy Zofii Noiret w teatrologicznych kompendiach – króciutkie i zdawkowe – zawierają zwykle informację o jej podobieństwie do Heleny Modrzejewskiej¹. Z pewnością do zestawienia tego przyczyniła się odczuwalna nieobecność w kraju tej wybitnej artystki i szukanie dla niej następczyni, niemniej – jeśli wierzyć licznym recenzjom – Noiretówna posiadała równie charyzmatyczną osobowość sceniczną, inteligencję i powołanie do ról tragicznych. Wcielała się ponadto w niektóre kreacje swej poprzedniczki (m.in. w Szekspirowskim *Wieczorze trzech królów* czy w *Przechodniu* François Coppéego), nie ustępując podobno maestrią wykonania. Opiniodawcy zapewniali *unisono*, że młoda aktorka posiada rzadką intuicję teatralną i wrażliwość, dysponuje także prawidłową dykcją, głosem altowym oraz zachwyca zjawiskową urodą. Noiret była wprost stworzona do ról tragicznych – zgodnym chórem przekonywali recenzenci. Był to jednak meteor, który szybko zgasł. Dla teatrologów pozostaje ona niejako w cieniu swej wieloletniej przyjaciółki, również aktorki – Wandy Barszczewskiej², z którą pozostawała prawdopodobnie w tzw. związku bostońskim. W dziejach literatury polskiej zaznała swoją obecność jako powiernica Władysława Stanisława Reymonta z lat

¹ Noiret Zofia, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego*, red. Z. Raszewski, Warszawa 1973, s. 480-481, zob. *Album Teatralne. Rocznik poświęcony sprawom teatralnym i artystycznym*, t. 2, Warszawa 1897, s. 41. Zob. też *Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku*, red. T. Sieverts. E. Heise, Warszawa 1982, s. 150.

² I. Strojcki, *Tajemnice damy z medalionu*, „Stolica” 2019, nr 3-4, s. 31-35. Artykuł dotyczy Wandy Barszczewskiej i zawiera wiele zweryfikowanych, potwierdzonych źródłami informacji o tej aktorce. Są w nim również niektóre, bardziej nieoficjalne niż dokumentarne wzmianki o Noiret, związanej z Barszczewską wieloletnią, dożgonną przyjaciąnią.

1892-1894, którego poznała w Skierniewicach i z którym, jako aktorem amatorem, odbywała rozmowy o sztuce i grywała w lokalnym teatrze amatorskim³.

Celem artykułu jest przypomnienie tej wybitnej artystki poprzez odtworzenie przebiegu jej życia oraz kariery scenicznej – jako studium przypadku. Z uwagi na stosunkowo obszerny materiał pozyskany podczas kwerend oraz chcąc zachować chronologię i względnie szeroką perspektywę postrzegania tej aktorki, skoncentrowano się w artykule wyłącznie na niej, nie sytuując jej na tle innych artystek tego czasu. By uzasadnić istotność tej postaci, wykorzystano obszerniejsze wyimki z bieżących recenzji, zarówno pozytywnych, jak i tych mniej pochlebnych, zawsze jednak dowodzących zainteresowania specjalistów jej grą. Reasumpcja źródeł oraz dostęp do nowych dokumentów umożliwiły rekonstrukcję, która – być może – stanowić będzie podstawę do dalszych badań w szerszym kontekście.

* * *

Zachowane fotografie i portrety Zofii Noiretówny ukazują postawną brunetkę o czarnych oczach i bujnych włosach⁴. „Twarz bardzo sceniczna, o szlachetnym wyrazie, oko szeroko otwarte ma wiele życia; wrodzone poczucie piękna w spokojnych ruchach”⁵ – tak oceniał walory zewnętrzne Noiretówny w początkach jej kariery scenicznej Jan Brzeziński. Po dwóch latach wtórował mu na łamach „Niwy” olśniony talentem aktorki Teodor Jeske-Choiński:

Już sama postać zewnętrzna tej sympatycznej artystki zapowiada bohaterkę w szerokim stylu. Wspaniałego wzrostu, rysów wyrazistych, łatwych do gry mimicznej, jest panna Noiret jakby stworzoną do wcielania ról tragicznych. Jej pełny głos rozlega się na scenie jak dźwięk dzwonu, czysty i silny. Obdarzona niepospolitym talentem wykonawczym, odczuwająca każdą rolę głęboko i z rzeczywistą intuicją, z którą trzeba przyjąć na świat, przypomina p. Noiret bohaterki w najlepszym rodzaju. W ruchach na wskroś szlachetna, w kostiumie

³ Zob. D. Samborska-Kukuć, *Związki Reymonta z rodziną Noiretów*, „Bibliotekarz Podlaski” 2024, nr 4, s. 171-188.

⁴ Portrety Noiretówny publikował „Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 49 s. 358 i 1891, nr 99 s. 332; zob. też: <https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/publication/edition/59996?id=59996&fbclid> (dostęp 10 grudnia 2023); <https://encyklopediateatru.pl/osoby/79227/> (dostęp 10 grudnia 2023).

⁵ Incognitus [Jan Brzeziński], *Felieton teatralny*, „Gazeta Polska” 1886, nr 25, s. 1.

greckim lub rzymskim swobodna jest [...] na scenach warszawskich jedyną na uwagę zasługującą przedstawicielką sztuki klasycznej [...]”⁶.

W jeszcze większym uniesieniu Jeske-Choiński reklamował Noiretównę czytelnikom galicyjskim:

Hojną ręką wyposażała Opatrzność tę przyszlą gwiazdę tragedii polskiej. Dała jej wzrost i postać bohaterki, przepiękny głos i nadzwyczaj ruchliwą twarz, dała jej prawdziwy a niepospolity talent aktorski, intuicję i wysokie poczucie klasycznych linii. Jedynie panna Noiret [...] umie stąpać na konturach, być Greczynką lub Rzymianką, nosić kostium i panować nad sobą. Dość widzieć, jak słucha, jak ilustruje cudzą grę mimiką, aby odgadnąć w niej zdolność pierwszorzędną. Okrom talentu i warunków zewnętrznych, posiada panna Noiret jeszcze coś lepszego, bo ów „święty ogień”, ową miłość do sztuki, która bywa zawsze świadectwem „wybranych”⁷.

Sui generis monumentalność postawy Zofii Noiret, słuszny wzrost i rozwinięte, bujniejsze kształty, ciemne włosy i lekko smagła cera czyniły z niej rzeczywiście aktorkę mającą warunki, by odgrywać role tragiczne, jednak zupełnie nie pasowały do komediowych. Wygląd Noiret nie korespondował z blahymi tematami, które eksplorował teatr mieszczański, co więcej – męska część publiczności oczekująca określonej atrakcyjności scenicznej, dziewczęcego powabu i kobiecego wdzięku, mogła nie znaleźć upodobania w wyniosłej postawie i poważnej, nieco męskiej urodzie Noiret⁸. Nawet jej stentorowy głos, który – wydawałoby się – był stworzony na scenę, nie przysparzał jej adoratorów⁹. I zmieniając punkt widzenia – skoro „aktorstwo wystawiało kobietę na żer spojrzeń i czyniło symboliczną własnością publiczną”¹⁰ – ten rodzaj bycia postrzeganą mógł być dla Noiret nie do zaakceptowania. Zatem już w nieusuwalnych walorach jej wyglądu, zdecydowanie nieemanującego erotyzmem, tkwił powód, dla którego

⁶ T. Jeske-Choiński, *Z literatury, teatru i sztuki*, „Niwa” 1888, t. 33, nr 320, s. 587.

⁷ [T. Jeske-Choiński], *Listy z Warszawy. Teatra warszawskie*, „Gazeta Lwowska” 1888, nr 84, s. 2.

⁸ Zob. rozważania o cielesności aktorek w teatrze tego okresu: D. Kosiński, *Słaba i piękna*, [w:] idem, *Teatr, który nadchodzi?*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2023, s. 89.

⁹ Zob. komentarze młodego Stefana Żeromskiego, *Dzienniki. Wybór*, oprac. J. Kądziała, Wrocław 1980, s. 211.

¹⁰ D. Jarząbek-Wasył, *Teatr nie dla kobiet?*, [w:] eadem, *Za kulisami. Narodziny przedstawienia w teatrze polskim XIX wieku*, Kraków 2016, s. 232.

kariera tej aktorki nie będzie przebiegała tak, jak np. kariera kokieterijnych Marii Wisnowskiej czy Jadwigi Chraszczewskiej (Heleny Marczełło).

* * *

Zofia Noiret¹¹ urodziła się 10 stycznia 1862 r. w Warszawie przy ulicy Trębackiej [hipot. 630, polic. 10] i otrzymała imiona Zofia Agata¹². Była czwartym z kolei dzieckiem¹³ Teodora Noireta oraz Pauliny z Latoszków. Ojciec Zofii był wziętym warszawskim fryzjerem¹⁴. W połowie lat 60. Noiretowie zamieszkali w podskierniewickich Łyszkowicach, gdzie Teodor został magazynierem spichrzów księstwa łowickiego, ale nie zawiesił funkcjonowania warszawskiego zakładu fryzjerskiego¹⁵. W początkach lat 70. rodzina zamieszkała w Skierniewicach. Tutaj od roku 1878 działał teatr amatorski¹⁶. Zofia, wówczas szesnastoletnia, brała udział w przedstawieniach w tzw. Spichrzu Tabaczyńskiego¹⁷. Być może zmysł teatralny odziedziczyła po ciotkach: Joannie (późniejszej Stanisławowej Zegarkowskiej, żonie skrzypka i aktora warszawskiego) oraz Ludwice

¹¹ Przede wszystkim należy skorygować zabawną identyfikację Zofii Noiret jako Hyape, taką bowiem wersję jej nazwiska podaje *Słownik*, a za nim inne kompendia, nie zauważając, że jest to fonetyczny zapis brzmienia nazwiska w cyrylicy.

¹² USC Warszawa/parafia Św. Krzyża, 188/1862, [w:] Archiwum Państwowe w Warszawie. W biogramach podany jest inny rok – 1865; Noiretówna, jak wiele innych kobiet, odejmowała sobie lat.

¹³ Teodor Noiret (1825 Kwidzyn – 1897 Żąbkowice) i Paulina z Latoszków (1832 Wyszkiw – 1892 Skierniewice) mieli sześcioro dzieci: Cecylię (1856-1933, późniejszą Stanisławową Grabowską), prawdopodobnie zmarłych w dzieciństwie: Stefana (1858-?) i Aleksandra (1860-?), Zofię (1862-1922), Marię Wiktorię (1863-1915, niezamężną), Ignacego (1865 – po 1916) oraz Helenę (1869-1936, późniejszą żonę Aleksandra Wojny).

¹⁴ Teodor Noiret jako dwudziestolatek przyjechał do Warszawy z Prus wraz z matką i siostrami. Jego pierwotne nazwisko brzmiało Noirez, zmienił jej jednak, by asocjowało francuszczyznę, co było mu potrzebne do uruchomienia przedsięwzięcia. Zakład Noireta był w Warszawie bardzo znany i szeroko reklamowany. W „Magazynie Mód i Nowości Dotyczących Gospodarstwa Domowego” (1860, nr 42, s. 7) ukazał się nawet specjalny artykuł promujący rodzaje fryzur, w których specjalizował się Noiret.

¹⁵ „Kurier Warszawski” 1871, nr 262, s. IV. Zakład fryzjerski Noireta reklamowany jest w dziennikach warszawskich bardzo często.

¹⁶ Teatr ten wystawiał sztuki jednoaktowe, głównie Aleksandra Fredry, zob. J. Józefcki, *Dzieje Skierniewic*, Warszawa 1988, s. 215-216.

¹⁷ Zob. W., *Szkoła dramatyczna w Skierniewicach*, „Zorza” 1937, nr 60-61, s. 3; Mefisto [Aleksander Rajchman], *Noiret Zofia*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1888, nr 259, s. 408.

(Julianowej Chmielewskiej), występujących jako śpiewaczki i instrumentalistki w teatrzykach letnich w połowie lat 40. XIX wieku w Warszawie. Noiretówna była o rok młodszą kuzynką Henryka Zegarkowskiego¹⁸, który – choć początkowo terminował u Teodora Noireta jako adept sztuki fryzjerskiej – uczył się później w konserwatorium i został śpiewakiem operowym. Członkowie rodziny Zofii – umuzykalnieni, związani byli zatem ze światem teatru i ona sama poszła ich śladami¹⁹. Uczyła się aktorstwa u Leontyny Halpertowej w Szkole Dramatycznej oraz pod kierunkiem Wincentego Rapackiego²⁰.

Po pomyślnych występach przed gremium dyrektorów i reżyserów odbytych 3 lipca 1885 r. (rywalizowała z innymi aspirantkami: Reginą Cwalinówną, znaną z teatrzyków ogródkowych²¹, oraz Zwolińską²²) zostały jej powierzone dwie role w sztukach Octave'a Feuilleta²³. Debiutowała 24 lipca 1885 roku²⁴. „Kurier Warszawski” z tegoż dnia anonsował: „Dzisiaj w Teatrze Letnim wznowienie pięknego dramatu Feuilleta *Dwa światy*. W roli Ludwika Morel debiutować będzie panna Noiret, uczennica p. Rapackiego, w roli margrabiego de Guy Chatel p. [Włodzimierz] Sobiesław, artysta sceny krakowskiej”²⁵. O ile występ Sobiesława oceniono krytycznie, o walorach gry jego scenicznej partnerki pisało nadzwyczaj pochlebnie, akcentując jej inteligencję, zdolności, poprawną

¹⁸ Henryk Zegarkowski (1861 Warszawa – po 1913 Sokal?), śpiewak operowy obdarzony głosem basowym, dyrygent. Wcześniej zrezygnował z pracy w operze, został nauczycielem w seminarium nauczycielskim w Sokalu. Zob. *Zegarkowski Henryk*, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego*, s. 847.

¹⁹ W jednym z nekrologów zawarta została nigdzie wcześniej niepodawana informacja, że Noiretówna zainteresowała się teatrem, będąc córką „fryzjera teatralnego”, zob. „Gazeta Poranna” 1922, nr 233, s. 5. Nie jest to wykluczone, albowiem mieszkanie Noiretów przy Trębackiej zlokalizowane było w bardzo bliskiej odległości od placu Teatralnego, przy którym mieścił się Teatr Wielki.

²⁰ Informację tę podaje po raz pierwszy „Kurier Warszawski” 1885, nr 195b, s. 3. Rapacki zapewne udzielał jej lekcji prywatnie. Nauczycielem w Klasie Dykcji i Deklamacji Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego był dopiero od 1893 r., a więc pod sam koniec kariery Noiretówny (zob. Z. Wilecki, *Polskie szkolnictwo teatralne 1811-1944*, Wrocław 1978, s. 79).

²¹ Noiret wystąpi po dwóch latach z Cwalinówną oraz Rapackim w *Przechodniu* F. Coppégo, 30 września 1887 r. Zob. „Słowo” 1887, nr 217, s. 3.

²² Nie ustalono tożsamości, być może była to córka pary aktorskiej: Tomasza i Zofii z Michalewiczów.

²³ „Kurier Warszawski” 1885, nr 178a, s. 3.

²⁴ Ibidem, nr 194b, s. 3. We wszystkich źródłach podana jest błędna data debiutu – 26 maja.

²⁵ „Kurier Warszawski” 1885, nr 202b, s. 3.

dykcję i gestykulację, swobodne poruszanie się na scenie; już wówczas wrócono adeptce kariery²⁶. Drugi debiut młodej aktorki przypadł 3 sierpnia, wcieliła się ona w postać Henryki Laroque z innego dramatu popularnego wówczas Feuilleta – *Miłość ubogiego młodzieńca*²⁷. Obawiano się scenicznego fiaska: „subtelna rola Henryki – wyrażano wątpliwość – należy do najtrudniejszych zadań dla artystki dojrzałej, skutkiem czego bardzo wątpimy, ażeby debiutantka zaledwie stawiająca pierwsze kroki na scenie, zdołała chociaż w części podołać zadaniu”²⁸. Sprostowała mu jednak, a recenzje otrzymała pozytywne²⁹.

Pomyślne debiuty otworzyły Zofii Noiret drzwi do Teatru Rozmaitości. 13 sierpnia 1885 r. została zaangażowana w Warszawskich Teatrach Rządowych³⁰. Jej pierwszą rolą po podpisaniu umowy była tytułowa Livia Quintilla w dramacie Stanisława Rzętkowskiego, którą odegrała 2 września 1885 r.³¹. Występ przyjęto dość przychylnie, a Władysław Bogusławski³² tak ocenił grę młodej artystki:

Rola Liwii dowiodła, że poczynająca artystka umie robić szybkie postępy; była ona niewątpliwie graną wytrawniej i jednoliciej od obu pierwszych kreacji panny N. Ciągła, w licznych odcieniach przewijająca się walka miłości kobiety z dumą patrycjuszki, uwydatniła się w sposób dowodzący inteligencji i odczucia; w scenie konania panna N. była już nawet oryginalnie twórcza. O mniej właściwe pojęcie niektórych ustępów trudno nam spierać się w krótkiej wzmiance; w ogóle jednak postać Liwii zarysowała się szlachetnie i artystycznie. Nad rozwinięciem głosu dźwięcznego, lecz mało podatnego do modulacji i stopniowania, panna N. jeszcze długo pracować będzie musiała. Głos ten, brzmiący w medium pełno i silnie, traci doniosłość i barwę w chwilach potężniejszego afektu. Pokonanie tej ujemności warte trudu i dobrej szkoły, tym bardziej iż młoda artystka zdaje się być przeznaczoną do ról wysokiego diapazonu tragicznego³³.

²⁶ Ibidem, nr 203a, s. 2.

²⁷ „Kurier Poranny” 1885, nr 224, s. 2.

²⁸ „Kurier Warszawski” 1885, nr 207a, s. 2.

²⁹ „Prawda” 1885, nr 32, s. 384.

³⁰ „Kurier Warszawski” 1885, nr 222a, s. 1.

³¹ Ibidem 1885, nr 243a, s. 2.

³² Autorem większości recenzji teatralnych, muzycznych, a czasem i literackich, zamieszczanych w „Kurierze Warszawskim” do roku 1887 był Wł. Bogusławski. Są one anonimowe, ale styl i rzetelność ocen wskazują na tego krytyka.

³³ „Kurier Warszawski” nr 243a, s. 2.

Utrzymany w podobnym tonie tekst krytyczny zamieszczony w „Kurierze Porannym” zawierał jeszcze pointę wyrażającą ogólniejszą nadzieję na przełamanie płytkości repertuaru. To życzenie będzie jak refren powtarzać się odtąd przy okazji wielu recenzji kreacji Noiretówny: „talent panny Noiret dobrym pożytkiem wypłaci się scenie warszawskiej i przyda się zamiarom reżyserii w celu uszlachetnienia repertuaru, zacieśnionego dziś zanadto w sferach komedii i farsy”³⁴. Identycznym wnioskiem zakończył swoją pochwałę recenzent „Kuriera Codziennego”: „Przy wskazówkach, a zwłaszcza usilnej pracy, scena nasza w pannie N. pozyskać może artystkę do ról koturnowych, podporę poważniejszego dramatu, której tak bardzo obecnie potrzeba”³⁵. Stanie się odtąd Noiretówna pretekstowym niejako zwornikiem tego typu postulatów uwag zniecierpliwionych znawców teatru, zasępionych repertuarem coraz niższego lotu, komercyjnie wychodzącego naprzeciw gustom filistrów.

17 października wystąpiła Noiret w roli Sylwiny (obok Marii Wisnowskiej) w nokturnie scenicznym *Przechodzień* François Coppéego. Rola, z uwagi na jej subtelność, była wymagająca, dodatkowo należało także sprostać wyznaczonym przed laty przez Modrzejewską standardom. Roli tej młoda aktorka nie podolała: „panna Noiret wzięła swoje cierpienia zbyt tragicznie, była chwilami raczej Fedrą klasyczną, aniżeli Sylwiną z czasów włoskiego renesansu”³⁶ – ironizowano. 29 października zagrała rolę pani Gardoniere w jednoaktówce Henryka Nicole’a, *Projekta mojej cioci*, wystąpiła wówczas m.in. obok Sobiesława³⁷. Sugerowano, że sztukę tę wznowiono specjalnie dla tej pary aktorów („Może chciano się przekonać, jak panna Noiret wywiąże się z roli konwersacyjnej lub dać panu Sobiesławowi możliwość odegrania salonowo-charakterystycznego amanta?”³⁸). Noiret nie wypadła dobrze, nie był to występ udany, akcentowano z mocą, że jej temperament aktorski i głos nie pasują do lekkiego repertuaru. W pierwszym roku swej pracy zagrała jeszcze w dwóch przedstawieniach: jednoaktowym obrazku dramatycznym Alfreda de Musseta *Przez zazdrość* oraz w *Dianie* Hyppolite’a Augera.

³⁴ *Teatr*, „Kurier Poranny” 1885, nr 244, s. 4.

³⁵ G., *Teatr*, „Kurier Codzienny” 1885, nr 243, s. 5.

³⁶ „Kurier Warszawski” 1885, nr 288, s. 2.

³⁷ „Kurier Codzienny” 1885, nr 306, s. 4.

³⁸ „Kurier Warszawski” 1885, nr 300a, s. 2.

Początek kariery Noiret nie był oszałamiający, w drugim roku aktywności twórczej dostała niewielką rolę w *Skrytce* Wiktora Gomulickiego (obok Wisnowskiej i Wolskiego). I jak w poprzednich tego typu lekkich sztukach, wydała się krytykom „ze swoim tragicznym głosem, jakby nieswoja i zbłąkana”³⁹. 13 marca zagrała główną rolę w komedii Walerego Tomaszewicza *Za późno*. Władysław Bogusławski ocenił jej kreację jako – wskutek braku instrukcji reżyserskich – „surową”, ale uznał, że „kiedyś może będzie w dramacie stanowić siłę”⁴⁰. Inaczej zobaczył tę rolę krytyk „Biblioteki Warszawskiej”, twierdząc, że Noiret uratowała słabą sztukę, dając jej „świeżość duszy młodej i utalentowanej”⁴¹. Krytyk „Echa” ubolewał nad tym, że Noiret jest obsadzana w sztukach bezbarwnych, przez co marnotrawi się jej talent na małych scenach⁴². W kwietniu przypadła jej tytułowa rola w *Antei* Okońskiego (Aleksandra Świętochowskiego). Krytyka, mimo docenienia przymiotów zewnętrznych artystki, zauważyła brak wypracowanych umiejętności, zarówno tembr głosu, jak i dykcję uznano za materiał surowy. Analizowano zwłaszcza pointę akcji, której aktorka miała podobno nie udźwignąć właśnie z powodu nie dość wyrobionej impostacji⁴³. Wkrótce po odegraniu Wioli w *Wieczorze Trzech Króli* zapadła na tyfus⁴⁴, chorowała długo, od kwietnia do sierpnia. Na scenę powróciła, zastępując Zofię Lebrunową w krotchwili Jana Aleksandra Fredry *Oj, młody, młody!* 7 sierpnia znów otrzymała cudzą rolę, w zastępstwie za Marczello została Azą w *Chacie za wsią*. Rolę tę analizował Bogusławski (?):

Ten występ artystki, która niedawno jest na naszej scenie i w ogóle mało na niej grała, dowiódł, że zdolność szybko się potęguje, jeżeli tylko poczuje się na właściwym polu. Aza, grana przez pannę Noiret, przedstawiła się jako postać pełna ognia i namiętności, której niepospolity zasób wyszedł na jaw w dykcji i gestykulacji artystki. Nie od razu do tego przyszło; w pierwszym akcie panna Noiret była widocznie pod wpływem obawy wobec tak trudnego zadania, czemu zresztą dziwić się nie można, tym bardziej, że te pierwsze sceny nie są zbyt wyraźnie i jasno pod względem psychologicznym przez autorów skreślone. Aza za dużo się śmieje i trzeba wytrawnej aktorki, żeby oddała tę

³⁹ Ibidem, 1886, nr 45, s. 2.

⁴⁰ Ibidem 1886, nr 77b, s. 3.

⁴¹ „Biblioteka Warszawska” 1886, t. 2, s. 147.

⁴² „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1888, nr 129, s. 119.

⁴³ Incognitus [Jan Brzeziński], *Felieton teatralny*, s. 1-2.

⁴⁴ „Kurier Warszawski” 1886, nr 128, s. 3.

aktorską nieco stronę charakteru cyganki. Nie ma zresztą jeszcze panna Noiret w grze swojej koniecznej wabności i widocznie najchętniej nacisk kładzie na akcenta namiętne. Ta wulkaniczność najlepiej wydała się w akcie czwartym, w wielkiej scenie z Tumrym. Znać było, że artystka dała się porwać sytuacji, co już stanowi najważniejszą połowę zadania; druga połowa, to jest zapanowanie nad zapałem, przyjdzie łatwiej i wtedy panna Noiret poskromi zbyt szybkie tempo dykcji, postara się urozmaicić ją pod względem modulacji głosowych i umiejętniej rozdzieli efekta⁴⁵.

Dwa dni później, 9 sierpnia Noiret wystąpiła w roli Henryki (*Miłość ubo-
giego młodzieńca*), tej samej co przed rokiem, i „wywołała gorący oklask po wielkiej scenie w wieży i w ogóle we wszystkich chwilach gwałtowniejszych”⁴⁶. Otrzymała zalecenie, by mniej szorstko ironizowała i szydziła oraz silniej identyfikowała się z rolą dumnej arystokratki. Tego lata ukazywała się publiczności jeszcze w trzech sztukach: jako Nelly w obrazku dramatycznym Zofii Mellerowej *W Alpach*, jako Flora we Fredrowskim *Panu Geldhabie*⁴⁷ oraz jako baronowa Chevrial w pięcioaktowym *Romansie paryskim* Feuilleta.

Jedną z najgorzej ocenionych ról, w jakich wystąpiła Noiretówna, była Ludwika z komedii *Fru-Fru* Henriego Meilhaca i Ludovica Halevy’ego (14 października). Kolejny raz wskazywano na nieprzystawalność jej aktorskiego *emploi* do płytkiej sztuki. Krytyk „Głosu” napisał:

Panna Noiret [...] była niemożliwą, a w scenach dramatycznych szamotanie się jej robiło komiczne wrażenie. Widzieliśmy już p. Noiret w innych rolach, w których o wiele korzystniej się nam przedstawiła, role Ludwiki, Fru-Fru, powinna wykreślić ze swego repertuaru, a zostać przy koturnowych, klasycznych postaciach, do przedstawienia których deklamacja sama wystarcza⁴⁸.

W tej krytyce wtórował mu Bogusławski:

Jakkolwiek młoda artystka wytłumaczyła sobie zapewne, że ma być żywym kontrastem Fru-Fru i odziać się w powagę, ale ta sprzeczność tak już silnie była zaakcentowana, że się odbiła zbyt dużą w całej roli surowością nastroju.

⁴⁵ Ibidem, 1886, nr 216a, s. 2.

⁴⁶ Ibidem 1886, 219a, s. 2.

⁴⁷ Krótkie wspomnienie z tego przedstawienia ogłosiła Noiret w „Kurjerze Warszawskim” 1889, nr 329, s. 4.

⁴⁸ *Z teatru*, „Głos” 1886, nr 5, s. 72.

Obowiązek jest poważnym, niewątpliwie, ale nie potrzebuje być posępnym, a taką przedstawiała się panna Noiret, usuwając z postaci Ludwika jej najistotniejszy wdzięk, urok cichego, milczącego, ale łagodnego cierpienia⁴⁹.

Szansą na ukazanie talentu była rola Amelii w *Mazepie* Juliusza Słowackiego. Noiret zagrała ją 22 października. Zalety i niedostatki wskazał Bogusławski. Pochwalił umiejętność wzbogacenia głosu artystki, „zwykle na tragiczny nastrojony kamerton” o „akcenta miękkie, liryczne, rzewne”⁵⁰, docenił, że potrafiła oddać prostotę i naiwność bohaterki, ale zarzucił grze Noiretówny brak kobiecości, a także „skamieniałość”, czyli nieumiejętność oddania mimiką uczuć powstających pod wpływem słuchania innych, zwłaszcza w sytuacjach jej dotyczących. Aktorka zapewne śledziła recenzje, a w realizacjach brała pod uwagę zalecenia i przestrogi, zwłaszcza gdy wypowiedane były przez znawców. W drugim spektaklu *Mazepy* z 17 listopada niedoskonałości skorygowała, co z satysfakcją odnotowano⁵¹.

Stosunkowo dużo ról przyniósł Noiretównie rok 1887. Pierwszą, niefortuną, bo znów komediową, była rola w czteroaktówce Victoriena Sardou *Żorżetta* (sztuka grana była już w minionym roku w Teatrze Letnim) – z uwagi na ogromną popularność tego dramaturga, rzecz pokazywano w styczniu tegoż roku aż sześć razy⁵². Marian Gawalewicz, który poświęcił przedstawieniu obszerną recenzję, był wobec Noiretówny bardzo powściągliwy, uznawszy, że obsadzenie jej w „róle salonowej kokietki” było co najmniej kontrowersyjne⁵³, zapewne więc groteskowe, zważywszy na jej osobowość sceniczną właściwą dla ról tragicznych, a nie komediowych. Wkrótce publiczność zobaczyła ją w różnościach: ludowej przeróbce z Kraszewskiego *Dziewczę z chaty za wsią* Mellerowej i Jana Galasiewicza, następnie w roli Arii w tragedii *Aria i Messalina* Adolfa Wilbrandta, w fantazji *Tancerka* Kazimierza Kaszewskiego. 19 maja wystąpiła (obok Stanisława Żółtowskiego) jako Julia w *Drzemce pana Prospera* Jana Aleksandra Fredry, a dwa dni później jako Teresa Smith we *Francillonie* Dumasa syna.

⁴⁹ „Kurier Warszawski” 1886, nr 285a, s. 1.

⁵⁰ W.B. [Władysław Bogusławski], *Z teatru*, ibidem, nr 293a, s. 1.

⁵¹ „Kurier Warszawski” 1886, nr 319a, s. 2.

⁵² „Kurier Codzienny” 1887, nr 15, s. 4.

⁵³ M.G. [Marian Gawalewicz], *Żorżetta*, „Kurier Poranny” 1887, nr 2, s. 4.

Latem wystąpiła w sztuce sensacyjnej Adolphe'a d'Ennery i Edmonda Tarbé des Sablons *Męczennica* (obok Aleksandry Lüdowej i Wisnowskiej). Cezary Jellenta skrytykował sam pomysł adaptacji tej źle skonstruowanej i naiwnej sztuki, ironizując także z gry aktorskiej Noiretówny („Artyści hulali sobie. Puścili wodze patosowi i jeździli na nim ogniesie, zwłaszcza p. Noiret w roli spotwarzanej małżonki”⁵⁴). Zdanie Jellenty co do poziomu wystawionego dzieła podzielał Gustaw Czernicki, ale w odróżnieniu od poprzednika chwalił odtwórczynię głównej roli, która – w jego opinii – wywiązała się z zadania w pełni i „nie popadła w cikliwy, sentymentalny patos, o który tak łatwo w rolach melodramatycznych”⁵⁵.

W listopadzie zagrała Kamilę Gontran w komedii *Pokusa* Feuilleta. W ironii Jellenty uobecnił się stały lejtmotyw kontrastu: „W pannie Noiret nie przestaniemy podziwiać dwóch osobliwych darów: świetnych warunków i talentu czynienia z najefektowniejszych miejsc ogródkowych popisów melodramatycznych”⁵⁶. Odmiennego zdania był Ludwik Niemojowski, który przekonywał: „W pannie Noiret widzimy coraz większy postęp, tak, że dziś śmiało już zaliczyć ją można do pierwszorzędných artystek naszej sceny”⁵⁷. Podobnie wypowiadał się powściągliwy dotąd Gawalewicz, który uznał tę rolę za „wyborną”, ocenił, że udało się aktorce nadać kreowanej postaci ciepła, uczucia i temperamentu, zauważył też z satysfakcją, że talent młodej artystki szybko się rozwija⁵⁸.

Rok 1888 zainaugurowała Noiret 17 stycznia niewielką rolą w komedii *Nie wypada* Michała Wołowskiego i Józefa Kotarbińskiego. Sztuka – zdaniem Bogusławskiego – chybiona w treści, została uratowana dzięki „koncertowej grze” aktorów⁵⁹. Zdanie to podzielał Jeske-Choiński, który chwalił przede wszystkim Zofię Noiret, podkreślając, że umie być ona „nawet w scenie epizodycznej artystką ponad zwykłą miarę”⁶⁰. Oceniał, że posiada „niepospolity talent wykonawczy i jedyny w swoim rodzaju na scenach warszawskich, gdyż

⁵⁴ C.J. [Cezary Jellenta], *[Męczennica : dramat w 5 aktach – recenzja teatralna]*, „Prawda” 1887, nr 33, s. 390.

⁵⁵ C. [Gustaw Czernicki], *Męczennica [...]*, „Wiek” 1887, nr 175, s. 2.

⁵⁶ Cez. Jel. [Cezary Jellenta], *Pokusa [...]*, „Prawda” 1887, nr 45, s. 537.

⁵⁷ L. Niemojowski, *Pokusa [...]*, „Tygodnik Mód i Powieści” 1887, nr 46, s. 366.

⁵⁸ M.G. [Marian Gawalewicz], *Pokusa [...]*, „Gazeta Polska” 1887, nr 247, s. 3.

⁵⁹ Wł. Bogusławski, *Nie wypada [...]*, „Kurier Codzienny” 1888, nr 19, s. 2.

⁶⁰ T. Jeske-Choiński, *Wczorajsza premiera*, „Kurier Warszawski” 1888, nr 18, s. 3.

oprócz niej nie ma pomiędzy młodszymi aktorami siły niewieściej do ról tragicznych w szlachetnym stylu⁶¹ oraz przestrzegają:

Tak świetny materiał trzeba umieć odpowiednio wyzyskać. Talent potrzebuje rutyny, a rutyny nie nabywa się bez częstego grania. Uwagę tę posyłamy pod adresem reżyserii, której wyrabianie prawdziwych talentów powinno sprawiać przyjemność. Jest chlubą teatru, który może wskazać na znakomitą w przyszłości artystkę i powiedzieć: oto moja wychowanica⁶².

Za rolę pochwalił ją nawet dotychczas sceptyczny Jellenta, pisząc, że „pozbyła się rażącej śpiewności”⁶³.

Nowych ról miała Noiret jednak coraz mniej. W kwietniu wystąpiła jeszcze w *Telegramie* Anieli Tripplinówny⁶⁴, a w lipcu w *Janie de Thomeray* Émile’a Augiera i Juliana Sandeau. Z recenzji wynikało, że artystka nauczyła się już dostosowywać do wymogów komedii, że panuje nad głosem i manierą melodramatyczną⁶⁵. Wkrótce zagrała w wymagającym umiętności muzycznych *Marynarzu* André Thieurieta. Pod wpływem tych ról krytyka pisała: „Panna Noiret rozwija się »w oczach«, rośnie niezmiernie szybko, zdążając na skrzydłach prawdziwego a niepospolitego talentu do stanowiska pierwszorzędnego. Czego jej dotąd brakowało: miękkich tonów, pieściwszych dźwięków, modulowania głosu – nauczyła się”⁶⁶.

23 lipca wcieliła się w postać Kordelii z Szekspirowskiego *Króla Leara*. Zagrała wówczas obok Wandy Barszczewskiej (Goneryla), ale recenzji tego przedstawienia było niewiele. W „Echu” utyskiwano na brak naturalności oraz „słodczy dziewiczej”, podnoszono tylko jedną scenę – przy łóżu ojca – jako zagraną bez zarzutu⁶⁷. Kreacja dobrej i subtelnej, ale jednak dość statycznej Kordelii nie była odpowiednia dla Noiretówny, która może sprawdziłaby się raczej w roli którejś z pozostałych siostr (nastąpi to po kilku latach). 5 sierpnia

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem.

⁶³ Cezary Jel. [Jellenta], *Michał Wołowski i Józef Kotarbiński*: Nie wypada [...], „Prawda” 1888, nr 4, s. 44.

⁶⁴ „Prawda” 1888, nr 15, s. 9.

⁶⁵ Cez. Jel[lenta], *L. Augier i J. Sandeau, Jan de Thommeray* [...], „Prawda” 1888, nr 27, s. 321.

⁶⁶ X..., *Listy z Warszawy*, „Gazeta Lwowska” 1888, nr 168, s. 1-2.

⁶⁷ *Król Lear*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1888, nr 252, s. 349.

grała już w lekkiej komedii *Małżeństwo jakich wiele* Ignacego Kliszewskiego⁶⁸, a we wrześniu w *Mysze* Édouarda Paillerona (jako Klotylda)⁶⁹. We wszystkich występowała obok Barszczewskiej⁷⁰.

Już wówczas, po trzech latach od debiutu, krytyka teatralna widziała w artystce materiał znakomity. Aleksander Rajchman doradzał dla Noiret role w stylu Lady Makbet, Jessiki z *Kupca weneckiego*, Marii Stuart, a zdecydowanie odwoził reżyserów od zamysłów obsadzania jej jako Julii, Ofelii czy Gretchen. Stał ponadto na stanowisku odmiennym niż krytycy zarzucający obsadzanie Noiret w rolach komediowych nie dla jej talentu przeznaczonych, uważał bowiem, że te małe role szlifują umiejętności potrzebne do odtwarzania większych. Zaznaczał przy tym, że „ten piękny, o wyjątkowym nastroju talent wymaga niezmiernie starannej i pracowitej opieki”⁷¹ i doradzał artystce, by wsparcia szukała „pod okiem wytrwanym” i „poza murami sceny”, by nie słuchała pochlebstw i nie osiadała na laurach.

W październiku Noiret wzięła udział w benefisie Aleksandry Rakiewiczowej, gdzie deklamowała – burzliwie oklaskiwana – wstrząsający poemat *Jedna z wielu* Wacława Szymanowskiego⁷², uczestniczyła ponadto w koncercie charytatywnym na rzecz spalonego kościoła p.w. św. Marcina (deklamowała *Echo kołyski* Adama Asnyka)⁷³. Jej działalność dobroczynna to również występy na rzecz Towarzystwa Opieki nad Ubogimi Matkami i Ich Dziećmi⁷⁴, na zapomogi dla niezamożnej młodzieży akademickiej⁷⁵, na ubogich i sieroty⁷⁶. W Warszawskim Towarzystwie Muzycznym w styczniu 1889 r. deklamowała

⁶⁸ „Kurier Warszawski” 1888, nr 216, s. 3.

⁶⁹ A.G.B. [Antoni Gustaw Bem], *Myszka* [...], „Prawda” 1888, nr 39, s. 465.

⁷⁰ KW 1888, nr 203, s. 2. Od tej pory w środowisku aktorskim mówiono o tym, że Noiretówna tworzy z Wandą Barszczewską „ładną parę” nie tylko na scenie; pogłoski te przetworzone w niedwuznaczne wierszyki zamieszczały gazety satyryczne – „Mucha” i „Kolce”.

⁷¹ Mefisto [Aleksander Rajchman], *Noiret Zofia*, op. cit., s. 409.

⁷² „Kurier Warszawski” 1888, nr 286, s. 3. Szymanowski – dziennikarz i dramaturg raczej nie pisał poezji, poemat *Jedna z wielu* jest w jego dorobku jednym z nielicznych utworów wierszowanych. Poemat ten zaczerpnięto (inicjatywa Noiretówny?) prawdopodobnie z antologii *Kobieta w poezji polskiej* ułożonej przez W. Belzę (1885).

⁷³ „Kurier Warszawski” 1888, nr 289, s. 2.

⁷⁴ Ibidem, nr 3, s. 4; por. „Dziennik dla Wszystkich” 1889, nr 4, s. 2 oraz nr 5, s. 4.

⁷⁵ „Dziennik dla Wszystkich”, 1889, nr 271, s. 3.

⁷⁶ „Kurier Warszawski” 1890, nr 75, s. 4.

wiersz Marii Konopnickiej *Na skrzydłach pieśni*⁷⁷. Koncerty i przedstawienia, w których brała udział, odbywały się także poza Warszawą, m.in. w Piotrkowie⁷⁸ i w Zakopanem⁷⁹.

Jeszcze mniej propozycji obsady przyniósł rok 1889. W roli Zofii z *Chamillaca* Feuilleta w ogóle się nie sprawdziła, według krytyki aktorka nadała jej cechy zbyt tragiczne⁸⁰. Po raz kolejny i z coraz większym naciskiem podnoszono kwestię predyspozycji Noiret do ról ambitnych i apelowano o większe dla niej kreacje. W marcu 1889 r. Noiretówna wzięła udział w benefisie Walerii Niewiarowskiej, odtwarzając partie deklamacyjne z Corneillowskiego *Cyda*. Po jej występie ponownie wyrażono pochwały i ponownie zaapelowano o role bohaterskie⁸¹.

Noiret tymczasem próbowała odnaleźć się w repertuarze, który jej proponowano. Była osobą stroniącą od układów, daleką od zabiegania o role, nierywalizującą z nikim, przy tym poważna, wyciszona, nieposiadająca cech kokiety, dystansowana była przez koleżanki z teatru: Wisnowską, Czakównę, Marczełło. W kwietniu została Rejentową w komedii Kazimierza Zalewskiego *Lis w kurniku*. Rolę komplementowano:

Panna Noiret – jakkolwiek modulacje psychologiczne i konwersacyjne dramatu mieszczańskiego nie licują z ciężkim, [...] tragicznym woluminem jej głosu – umiała być Henryką pełną miary, dyskretną w wybuchach i cierpiącą raczej łąką w oku i głosie, aniżeli rozczochraniem dykcji i rozrzutnością dramatycznej gestykulacji. Jej Henryka była kreacją delikatną i pewnym smutnym wdziękiem tchnącą, jak tego wymagała i natura tej kobiety i natura sytuacji najeżonej tajemnicami⁸².

W czerwcu zagrała w komedii *Nikareta, czyli święto Alois Felice'a Cavallottiego*, w sierpniu w *Fernandzie* Wiktoryna Sardou. Zdania co do tych występów były podzielone: Zalewski zauważył, że grała je niezbyt starannie⁸³,

⁷⁷ Ibidem, 1889, nr 26, s. 6.

⁷⁸ Ibidem nr 72, s. 4.

⁷⁹ „Kurier Polski” 1890, nr 225, s. 2; por. „Kurier Lwowski” 1890, nr 220, s. 6.

⁸⁰ „Dziennik dla Wszystkich” 1889, nr 23, s. 3.

⁸¹ K. Zalewski, *Z teatru*, „Kurier Warszawski” 1889, nr 85, s. 3.

⁸² B. Z. [Bronisław Zawadzki], *Wczorajsze premiery*. Lis w kurniku, „Kurier Warszawski” 1889, nr 97, s. 5.

⁸³ Ibidem, 1889, nr 233, s. 3.

zaś Józef Śliwicki, że oddała „całe studium w tym artystycznym cieniowaniu półtonów”⁸⁴.

Rola tytułowej Fedry z Racine’owskiej tragedii była dla Zofii Noiret upragniona, bo z jej sceniczną osobowością korelowała. Premiera odbyła się 30 września 1889 r. na deskach Teatru Wielkiego, *Fedrze* towarzyszył jednoaktowy *Pocałunek* Theodore’a de Banville, na zachętę dla rozsmakowanej w trywialnej rozrywce widowni. Niestety publiczność nie stawiała się zbyt licznie. Wzniosłość tragedii nie przyciągnęła – jak lekkie komedijki – tłumów warszawian⁸⁵. Czy sprawdziła się w wymagającej roli? Czy udowodniła, że obsadzanie jej w komediowych rólkach jest marnotrawieniem talentu? Bolesław Lutomski miał wątpliwości, czy była bohaterką tragedii klasycznej czy raczej romantycznej, zarzucał Noiretównie, że w roli Fedry realizowała się tak, jakby odtwarzała Lady Makbet, niemniej przyznał, że „ma wszelkie kwalifikacje na tragiczną bohaterkę; zapewne za lat kilka, skoro zdobędzie w swej grze konieczny w tragedii spokój, równowagę między rolą a środkami jej przekazania, artystka da nam klasyczną, rasynowską Fedrę”⁸⁶. Wątpliwości nie miał Jeske-Choiński, zafascynowany występem Noiret napisał w „Niwie” tekst właściwie interwencyjny:

Fedrę wystawiono dla p. Zofii Noiret, jedynej dziś w Polsce aktorki tragicznej w stylu szlachebnym. Chciano dać młodej artystce sposobność do odsłonięcia nowych stron jej talentu. Bo p. Noiret jest dotąd aktorką młodą, prawie początkującą, mimo pierwszorzędnego stanowiska, które szybko zdobyła. Lat cztery zaledwo znajduje się na naszej scenie, a już doszła tam, dokąd dążą najwięcej

⁸⁴ J. Śliw[icki], *Teatr Letni: Fernanda, komedia w 4-ch aktach, Wiktoryna Sardou*, „Dziennik dla Wszystkich” 1889, nr 194, s. 2.

⁸⁵ Podkreślały to wszystkie gazety. W „Kurierze Warszawskim” czytamy: „Trzyście tylko razy grano arcydzieło literatury klasycznej w Warszawie i teatr nie był pełny, loże puště!... Nie, stanowczo, kochani moi współobywatele, wy nie macie kwalifikacji na atęczyków! Pociągnie was heca, nowe dekoracje albo okrzyczana nowość zagraniczna! Sztuka wielka, prawdziwa, w szerokim stylu mało was obchodzi, a co smutniejsze jeszcze, że i rozwój rodzimych talentów jest wam obojętny. Dawano wczoraj *Fedrę*, niegraną od lat kilku, a w niej młoda artystka, której wszyscy wróżymy świetną przyszłość w tragedii, po raz pierwszy mierzy się z rolą, pod której brzemieniem tyle gwiazd europejskich upadło i wyście nie ciekawi nawet spojrzeć na tak stanowczą próbę! Fe! wstydzcie się! obojętność taka byłaby nie do przebaczenia, gdyby się powtórzyć miała i trzeba by was skarcić za to chyba na dożywotni małpi teatr albo na Fryne w Eldorado!”, K. Zalewski, *Z teatru*, 1889, nr 271, s. 2. 4 października frekwencja się polepszyła; zob. ibidem 1889, nr 275, s. 4.

⁸⁶ B.L. [B. Lutomski], „Przegląd Tygodniowy” 1889, nr 40, s. 481.

utalentowani. Jak wiadomo, posiada p. Noiret wszystkie warunki zewnętrzne, które robią wielkiego aktora koturnowego: wzrost, wspaniałość i szlachetność gestów, twarz ruchliwą, nawet głos, chociaż się przeciwko niemu dużo pisze. Głos p. Noiret nie nadaje się, nikt nie zaprzeczy, do lekkiej komedii, lecz miejsce jej nie jest w rodzaju bawiącym. Tragik potrzebuje głosu pełnego i mocnego. Pannę Noiret zaniedbywano w początkach jej kariery; nie chciano się domyślić, że przybył z nią naszemu teatrowi skarb niepospolity, który należy wyzyskać dla dobra pierwszej sceny krajowej. Wszakże nie ma poza nią żadnego talentu tragicznego, w stylu szlachetnym. Właściwa działalność p. Noiret zaczyna się dopiero od lat dwóch. Za mała to przestrzeń czasu, aby wyrobić rutynę, pewność, nie mylącą się nigdy, lecz dostateczną, aby przekonać krytykę i publiczność, że posiadamy znów bohaterkę tragiczną, która stanie się chlubą pierwszego teatru polskiego. Można by w grze p. Noiret w *Fedrze* znaleźć niejedną wadę, w obrobieniu szczegółów, nierówność tonu, zbytnią monotoność w dykcji i akcji, lecz na co, w jakim celu? Prawdziwy talent odczuwa wrodzonym instynktem, co potrzeba, a gdy pracuje nad sobą, gdy nie zakłada rąk przed czasem, dopełni, wykończy, czego jeszcze nie posiadał. P. Noiret jest nie tylko pierwszorzędnym talentem tragicznym, ale nie ma nadto zamiaru spoczywania na młodych laurach⁸⁷.

Występami w *Ostatnim dniu Don Juana* Stanisława Rzewuskiego zakończył się dla artystki rok 1889. Noiretówna zebrała pochwały, jedynym mankamentem była podobno jej nadmierna charakteryzacja⁸⁸.

Długo uczyła się roli do komedii Wiliama Busnacha *Le Château-Yquem*⁸⁹, której premiera odbyła się w styczniu 1890 roku. Wykonanie całego zespołu chwalił Rajchman, porównując go z interpretacjami aktorów francuskich, podkreślał „zręczność dialogów i dyskretne akcentowanie dwuznaczników”⁹⁰. 25 stycznia Noiret wystąpiła w Teatrze Wielkim we wznowieniu *Snu nocy letniej*. „Panna Noiretówna – chwalił Bogusławski – jest bardzo wdzięczną i trzymającą się we właściwym nastroju Heleną”⁹¹. Sztukę Szekspira wystawiano...

⁸⁷ T. Jeske-Choiński, *Z teatru*, „Niwa” 1889, nr 20, s. 317. W podobnym tonie napisał autor do „Gazety Lwowskiej” 1889, nr 254, s. 2.

⁸⁸ K. Zalewski, „Kurier Warszawski” 1889, nr 352, s. 3.

⁸⁹ „Kłosa” 1889, nr 1280, s. 22.

⁹⁰ A. Rajchman, *Przegląd dramatyczny*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1890, nr 327, s. 9.

⁹¹ W. Bogusławski, *Z teatru*, „Gazeta Polska” 1890, nr 21, s. 3.

„przed widownią w trzech czwartych pustą”⁹². 6 czerwca była Noiret księżną Marią Padovani w dramacie pięcioaktowym *Walka o byt* Alphonse’a Daudeta; w roli tej, wymagającej dojrzałości nie tylko scenicznej, spełniła się właściwie bez zarzutu. Uwaga Rajchmana o niedoskonałościach w pierwszym akcie⁹³ dość często powtarza się w recenzjach jej gry w ogóle, co może świadczyć, że nazbyt silnie odczuwała treść i dopiero po oswojeniu się z widownią i ze swoją „maską” już bezproblemowo wchodziła w rolę.

W sztuce *Za i przeciw* Feuilleta jako żona margrabiego wystąpiła Noiret w Zakopanem 6 sierpnia⁹⁴. Korzystając z kilkudniowego pobytu aktorki w Krakowie dyrekcja krakowskiego teatru przeprowadziła z nią rozmowy dotyczące występów gościnnych⁹⁵. Tymczasem przerwy w występach zdarzały się coraz częściej i trwały dłużej, dopiero w grudniu zagrała panią du Vernage w komedyjce *Między Scyllą i Charybdą* Feuilleta⁹⁶.

Ról było coraz mniej. W roku 1891 wystąpiła zaledwie w kilku sztukach: w styczniu w *Oknie na pierwszym piętrze* Józefa Korzeniowskiego, w którym odgrywała rolę hrabiny⁹⁷, w sierpniu jako wdowa Joanna Fortier w sensacyjnej *Roznosicielce chleba* Xaviera de Montepin oraz we wznowieniu *Arii i Messaliny*. W październiku zastępowała córkę Rapackiego, Honoratę Leszczyńską, w *Jak wam się podoba* (rola Hymena)⁹⁸. W grudniu tegoż roku na jubileusz 30-lecia pracy artystycznej Rapackiego odegrała rolę... Romea w scenie balkonowej (Julia była Marcellówna)⁹⁹. Jeske-Choiński podsumował ich grę:

Zdawałoby się, że dwie kobiety odczują i powtórzą najlepiej gorące słowa miłości. Amor przecież wypełnia życie niewiasty, jest jego treścią i celem. Tymczasem usłyszeliśmy na scenie Teatru Wielkiego chłodną deklamację dwóch rezonerek,

⁹² Ibidem, s. 2. Być może powodem tak rażąco niskiej frekwencji było to, że *Sen nocy letniej* wystawiono zamiast opery Giuseppe Verdiego *Bal maskowy*, zob. „Kurier Poranny” 1890, nr 87, s. 3.

⁹³ Zob. A. Rajchman, *Walka o byt [cz.] II*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1890, nr 350, s. 289-290.

⁹⁴ *Amator, Z prowincji*, „Kurier Polski” 1890, nr 218, s. 1.

⁹⁵ Ibidem, nr 231, s. 3.

⁹⁶ „Kurier Poranny”, 1890, nr 349, s. 5.

⁹⁷ „Kurier Warszawski” 1891, nr 27, s. 3.

⁹⁸ Ibidem, nr 273, s. 4, nr 288, s. 4.

⁹⁹ W., *Poranek Rapackiego*, „Prawda” 1891, nr 51, s. 9; por. Wi[ktor] Go[mulicki], *Z tygodnia na tydzień*, „Tygodnik Ilustrowany” 1891, nr 103, s. 394.

poprawną dysputę, w której nie rozbrzmiał ani jeden dźwięk pełnego uczucia. „Wielka newroza” naszego czasu, bezpłodny krytycyzm, zrządzający bezustannie, zamiast czuć i czynić, zatrzał widocznie i nasze aktorki. Nie umieją kochać w życiu, o czym wie każdy, kto pozostawał z tymi sprawami w stosunkach bliższych, nie umieją także odtworzyć miłości. Rezonują zawsze i wszędzie, w uścisku nawet medytują, niezdolne do jakiegokolwiek zapomnienia się, czujne, jak szachrujący kupiec, rozważające ciągle za i przeciw. Takie przemędrkowane pokolenie nie może oczywiście odczuć płomiennej namiętności Szekspira, który żąda od swoich wykonawców szerszej piersi i gorętszej krwi”¹⁰⁰

– uogólniał konserwatysta mentalny stan pokolenia.

Frekwencja występów Noiretówny w roku 1892 zmalała niemal do zera. Od marca, po odegraniu roli w Byronowskim *Manfredzie*¹⁰¹, do grudnia (*Te panny* Marka Pragi) pozostawała nieczynna zawodowo. W sierpniu 1892 roku wypoczywała w Krynicy, towarzyszyła jej ciotka Józefa z Latoszków Letardowa. Zatrzymały się w pensjonacie Pod Akacją¹⁰². Pod koniec roku zrezygnowała zaś z roli Reginy de Ravemonde w *Narkotyku* Henriego Meilhaca¹⁰³ (debiutowała wówczas zastępująca ją Julia Tarnowska), prawdopodobnie w związku z chorobą, a następnie zgonem matki (Paulina z Latoszków Noiretowa zmarła przed Bożym Narodzeniem 23 grudnia 1892 r. w Skierniewicach¹⁰⁴).

Problemy rodzinne i zdrowotne źle wpłynęły na samopoczucie aktorki. W maju 1893 roku przebywała ponownie na kuracji w Krynicy. Tym razem towarzyszyła jej Wanda Barszczewska. Zatrzymały się w willi Pod Cisem¹⁰⁵. Noiret chorowała, była ponadto w żałobie, nie mogła grać ról, nad którymi pracowała, m.in. hrabiny we *Fredziu* Grajbnera¹⁰⁶. Dopiero latem wystąpiła w roli tytułowej w komedii Wiktoryna Sardou *Andrea* oraz w *Złym zasiewie*

¹⁰⁰ T. Jeske-Choiński, *Listy literacko-artystyczne z Warszawy*, „Kurier Lwowski” 1892, nr 7, s. 1. W wypowiedzi tej, gdy się w nią wsłuchać, pobrzmiwają echa plotek o nieheteronormatywności Noiretówny, obsadzonej zresztą specjalnie w roli męskiej.

¹⁰¹ Noiret była już wówczas chora, co uwidoczniło się w krytycznych ocenach jej roli jako Królowej Alp; zob. Sęp [Władysław Maleszewski], *Z Warszawy*, „Biesiada Literacka” 1892, t. 33, nr 12, s. 177-178.

¹⁰² „Krynica”, 1892, nr 10, s. 102.

¹⁰³ „Kurier Warszawski” 1892, nr 344, s. 4.

¹⁰⁴ USC Skierniewice, akt zgonu 5/1893, [w:] Archiwum Państwowe w Łodzi, k. 201[a].

¹⁰⁵ „Krynica” 1893, nr 1, s. 6.

¹⁰⁶ „Kurier Poranny” 1893, nr 178, s. 2.

Ottona Fischera. We wrześniu grała z powodzeniem Gonerylę w *Królu Learze* obok Leszczyńskiego (w roli tytułowej) i Barszczewskiej (Regana)¹⁰⁷. W listopadzie wystąpiła jeszcze w *Półświatku* Aleksandra Dumasa, ale pogłębiające się kłopoty ze zdrowiem uniemożliwiły jej zagranie we *Właścicielu kuźnic* Georges'a Ohneta. Jej rolę – Athenais – przejęła Barszczewska. Jak twierdził Zaleski – z dobrym, a nawet lepszym skutkiem z uwagi na komediowe uzdolnienia Barszczewskiej¹⁰⁸.

Noiretówna odeszła z Warszawskich Teatrów Rządowych na własną prośbę 13 sierpnia 1894 r. Wystąpiła wówczas jako Amalia w Schillerowskich *Zbójcach*. Formalnym powodem rezygnacji była postępująca choroba płuc, nieoficjalnym – zakulisowe intrygi i walki o rolę¹⁰⁹. Tymczasem jednak miała już w styczniu tegoż roku podpisać umowę z krakowskim teatrem Tadeusza Pawlikowskiego, który pozyskał jej wstępną zgodę i planował specjalnie dla niej wystawiać sztuki poważne: Szekspira, Schillera i innych klasyków¹¹⁰. Donosił o tym także krakowski „Czas”: „Oczekiwany przyjazd panny Noiret będzie prawdziwym zbawieniem repertuaru, w którego dotychczasowym układzie, kto wie, czy nie jedną z największych przeszkód było niepodobieństwo obsadzenia najważniejszej czasem roli kobiecej”¹¹¹. Aktorka wyjechała wprawdzie do Krakowa, ale przedsięwzięcie nie doszło do realizacji. Czy z powodu nasilających się niedyspozycji zdrowotnych, czy innych względów, trudno to już ustalić¹¹².

Gdy późną jesienią 1896 r. zdecydowała się zagrać po raz ostatni, a była to znana jej rola Amalii, rola niejako dla niej symboliczna¹¹³, publiczność zare-

¹⁰⁷ „Kurier Warszawski” 1893, nr 268, s. 2.

¹⁰⁸ K. Zalewski, *Z teatru*, ibidem, nr 26, s. 3.

¹⁰⁹ Taką sugestię podał „Echo...” (*Teatr w jego pracownikach*, 1893, nr 526 <43>, s. 506-507), pisano o „zbiegach stosunków personelowych”, utrudniających obsadę Noiret we właściwych jej talentowi rolach; por. K. Zalewski, *Felieton teatralny*, „Kurier Warszawski” 1896, nr 305, s. 3. Enigmatyczny powód: „zniewolona zmianą warunków życia” podany został w *Album Teatralne. Rocznik poświęcony sprawom teatralnym i artystycznym*, 1897, t. 2. s. 41.

¹¹⁰ K. Skrzyński, *Z Krakowa*, 1893, nr 257, s. 1.

¹¹¹ „Czas” 1893, nr 294, s. 4.

¹¹² „Czas” 1894, nr 118, s. 3 („Wobec przewlekającej się niedyspozycji, oczekiwanej od stycznia na krakowskiej scenie p. Noiret, wezwała Dyrekcja heroinę poznańskiego teatru p. [Ewelinę] Wróblewską na parę próbnych występów”); por. J. Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893-1915*. Teatr Miejski, Kraków 1985, s. 334.

¹¹³ „Kurier Poranny” 1896, nr 319, s. 3.

agowała nadzwyczaj entuzjastycznie, nie tylko zapełniono całą widownię, ale zabrakło podobno biletów dla blisko 500 chętnych. Warszawa chciała zobaczyć Noiretównę po jej trzyletniej nieobecności. Choć niektórzy opiniodawcy zauważyli treść: „dłuższa przerwa w pracy scenicznej nie wyszła p. Noiret na dobre. Straciła przede wszystkim śmiałość i pewność siebie”¹¹⁴, urzeczony jej grą Zalewski pisał:

To jest prawdziwa bohaterka tragiczna – Imogena, Fedra, Andromaka, Ifigenia i Antygona. Samą postawą i głosem panna Noiret w krajach, gdzie poważną sztukę dramatyczną uprawiają, zrobić by mogła karierę. Nie zrobiła jej, jak dotąd, u nas. Przez lat kilka parę ról zaledwie grała dla siebie odpowiednich, a potem zmuszona była scenę opuścić¹¹⁵.

I prognozował:

Kto tak ceni sztukę i godność artystki, ten nie powinien pozostawać z dala od teatru. Dramat i tragedia potrzebują panny Noiret, więc nie wątpię, że zapowiedziane występy zamienią się na stałą gościnę, która oby się obróciła na największą korzyść poważnej sztuki¹¹⁶.

Nie potwierdziła tego przyszłość. Od tamtej pory Noiret, zaaprobawwszy swoje ograniczenia i uznawszy potrzebę spokoju, którego nie miała w trudnej dla niej walce o role, zajęła się nauczycielstwem. Leczyła się na chorobę płuc, wypoczywała. W sierpniu 1898 r. przebywała na kuracji w Szczawnicy (z Barszczewską)¹¹⁷. Bywała we Włoszech¹¹⁸ (Mediolan), w Karlsbadzie (1903, 1910). Przed rokiem 1905 wraz z Barszczewską zamieszkały w Wiśle, gdzie wynajmowały (?) willę¹¹⁹. Jakiś czas mieszkała w Krakowie przy ul. Helclów 2¹²⁰.

¹¹⁴ „Kurier Codzienny” 1896, nr 318, s. 2.

¹¹⁵ K. Zalewski, *Teatr Mały*, „Kurier Warszawski” 1896, nr 318, s. 3.

¹¹⁶ Ibidem.

¹¹⁷ „Zdrojowiska” 1898, nr 12, s. 6.

¹¹⁸ W sprawozdaniu za rok 1895 znajdujemy zapis: „Noiret wyjechała leczyć się we Włoszech i tam się leczy od roku”; zob. K. Estreicher, *Sprawozdania Komisji Teatralnej w Krakowie 1893-1911*, Warszawa 1992, s. 72.

¹¹⁹ [Helen] Orlicz-Garlikowska, *Księstwo Cieszyńskie. Wieś Wisła pod Ustroniem*, „Kurier Poranny” 1905, nr 237, s. 4.

¹²⁰ *Wielka Księga Adresowa stoł. król. miasta Wielkiego Krakowa, król. wolnego miasta Podgórze*, 1914, s. 202. Noiretówna widnieje w wykazie jako „właścicielka realności”. Co ciekawe, w kamienicy tej mieścił się przytułek dla ubogich.

Wojna zastała ją w Wiśle¹²¹, skąd ewakuowano ludność cywilną do Grazu. W 1916 roku powróciła z Grazu do Warszawy. Odtąd mieszkała z Wandą Barszczewską przy ulicy Hożej 32¹²², „wiodła żywot cichy, tęskniąc wciąż do umiłowanego teatru i zajmując się gorliwie jego losami”¹²³. Zmarła w okresie międzywojennym 23 sierpnia 1922 r.¹²⁴, całkowicie zapomniana, co jest niewątpliwym dowodem na efemeryczność sławy XIX-wiecznego aktora, którego obecność odnotowywana jest głównie w bieżącej prasie donoszącej o sukcesach zawodowych lub porażkach, często o skandalach obyczajowych.

* * *

Zofia Noiret wystąpiła w niespełna 60 sztukach – to raczej niewiele jak na dziesięcioletnią pracę aktorską. Dla porównania: w szczycie swej popularności Modrzejewska grała dokładnie tyle w jednym roku¹²⁵. Mimo wielkich nadziei, popularności, pochwał krytyków, jej kariera sceniczna została przedwcześnie zwichnięta. Gdy odeszła z teatru, by przez kolejnych 30 lat żyć jego życiem, ale z dala od niego, miała zaledwie 32 lata. To dla aktorki predysponowanej do tragicznych ról najlepszy wiek, gdy dojrzałość pomaga rozumieć rolę, a praktyka zawodowa gwarantuje umiejętności. Jej talent – jak podkreślano w niemal każdej recenzji – nie był należycie wykorzystany, mimo świadomości reżyserów o jej predyspozycjach. Oczywiście trzeba mieć na uwadze specyfikę epoki, zapotrzebowanie na komedię, a nie poważniejsze sztuki. Repertuar okresu postyczniowego, zadość czyniąc pospolitym gustom mieszczańskiej publiczności, miał charakter lżejszy, chciano oglądać komedie, farsy, wode-wile, słowem – kiczowate, bulwarowe *pièce bien faite*. Nie wzbudzał zainteresowania Szekspir ani tragedia klasycystyczna. Poza tym repertuar teatrów polskich nadzorowała władza zaborcza, niechętna treściom innym niż mało refleksyjne, wolne od aluzji „konflikty” salonowe, stąd rozmaite adaptacje i przeróbki służących wyłącznej rozrywce sztuk francuskich lub włoskich, przeważnie jednoaktówek, niemęczących widza rozciąganiem się w czasie

¹²¹ *Wieści ze Śląska Cieszyńskiego*, „Słowo Polskie” 1914, nr 576, s. 3.

¹²² *Korespondencja rozdzielonych*, „Głos Narodu” 1916, nr 5, s. 5.

¹²³ *Śp. Zofia Noiret*, „Kurier Warszawski” 1922, nr 231, s. 3.

¹²⁴ USC Warszawa/św. Aleksandra 297/1922. Nekrologi: J.B., *Zgon śp. Zofii Noiret*, „Kurier Polski” 1922, nr 236, s. 10, *Z żałobnej karty. Śp. Zofia Noiret*, „Gazeta Poranna” 1922, nr 233, s. 5.

¹²⁵ H. Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, tłum. M. Promiński, Kraków 1957, s. 128.

i nieskłaniających do interpretacji – ta była bowiem oczywista. Kontrast między osobowością sceniczną Noiret, a rolami, jakie odgrywała, angażowana w komediach i farsach, widzieli krytycy. Aktorka nie czuła tych ról, nie były skrojone na jej miarę. A jednak je grała, bo chciała po prostu grać. W pierwszych kilku latach godziła się na wcielenia komediowe, przeplatane okazjonalnie poważnymi, potem występowała coraz rzadziej. Rozumiał te niesprawiedliwości wobec Noiret Józef Kotarbiński, który jesienią roku 1893, a więc wówczas, gdy aktorka podjęła już decyzję o odejściu z teatru, pisał do żony: „Cały poważny repertuar bez niej pada: *Baśń zimowa*, *Balladyna*, *Popiel* i *Piast*”¹²⁶.

Można podjąć próbę domysłu, co jeszcze – poza kontrastem między predyspozycjami a otrzymywanymi rolami – wpłynęło na (wymusiło?) decyzję Zofii Noiret o rezygnacji. Sprawili to splot okoliczności. Z pewnością problemy ze zdrowiem – astma mogła utrudniać, a nawet niekiedy uniemożliwiać aktorce występy, mówiono, że jej lekko chrapliwy głos był skutkiem trapiącej ją dolegliwości. Drugim, być może ostatecznie rozstrzygającym powodem, był brak odporności na intrygi środowiska aktorskiego¹²⁷. Czy również rozgoryczenie, nieumiejętność zakulisowych rywalizacji z innymi aktorkami? Warto przypomnieć stanowisko krakowskiego opiniodawcy, który w początkach roku 1888 pisał:

Mamy [...] bardzo obiecujący materiał na pierwszorzędną artystkę tragiczną w Pannie Noiret, ale tragedii nie grają u nas wcale, a postawa i głos artystki rozpierają ramy salonowej komedii i mieszczańskiego dramatu, w którym dotąd królowała panna Marczełło z powodów... którym zakulisowe wpływy dyrekcji wcale nie są obce¹²⁸.

Uwagi Dariusza Kosińskiego o dialektyczności „wyróżnienia” i „poniżenia” wyznaczającej obecność aktorek w ówczesnym teatrze¹²⁹ pozwalają zrozumieć i inne przesłanki, które zdecydowały o odejściu Noiret ze sceny – jej osobowość,

¹²⁶ List do Lucyny Kotarbińskiej z dnia 27 listopada 1893, [w:] *Listy Lucyny i Józefa Kotarbińskich*, wybór i oprac. Z. Jasińska, Warszawa 1978, s. 35.

¹²⁷ Niewykluczone, że przyczynił się do tego jakiś rodzinny typ wrażliwości typowy dla ludzi szczególnie autorefleksyjnych. Podobnie przerwał swą karierę operową kuzyn Zofii Noiret – Henryk Zegarkowski, i podobnie jak ona zajmował się później nauczycielstwem.

¹²⁸ Bezstronny, *Teatr warszawski*, „Świat” 1888, nr 1, s. 43.

¹²⁹ D. Kosiński, *Słaba i piękna*, s. 96.

niegodząca się zapewne z „poniżeniem”. Zauważyć trzeba, że jednym z czynników tej niezgody była jej nieheteronormatywność. Podobnie nieobsadzanie jej w rolach lukratywnych. Jej związek z Barszczewską był z pewnością komentowany w środowisku, a obśmiewany w pismach satyrycznych. Układy z reżyserami czy romanse z osobami decyzyjnymi były dla Noiret nie do przyjęcia. Liczyła na własny talent, na uczciwość. Rozumiał to Zalewski, gdy z sarkazmem celującym w decydentów podsumował jej dorobek sceniczny:

Panna Noiretówna to wielki talent, marnujący się w zacieśnionych ramach komedii i mieszczańskiego dramatu, do których jej postawa, głos, siła, piękna dykcja i gest szeroki z tragicznego koturnu łamać się i naginać musiały. We Francji grałaby panna Noiretówna Fedrę, Andromakę, Atalię, Agrypinę, bohaterki Corneille’a i Racine’a, w Niemczech byłaby Dziewicą Orleańską, Messaliną, Brunehildą, Medeą, Marią Stuart, miałyby repertuar Wolter [sic!] lub Klary Ziegler. U nas grywała czasem romansowe mieszczańeczki, często kokietki, matki charakterystyczne, a zdaje mi się, że się nawet jakaś rola naiwnej w tej ciekawej kolekcji znalazła. Brakowało tylko istotnie, ażeby ta urodzona Judyta, Estera czy lady Makbet poskakała trochę przez sznurek albo w krótkiej sukience bawiła się w wolanta¹³⁰.

Bibliografia (wybór)

(Nie zawiera – poza kluczowym – artykułów prasowych zamieszczonych w przypisach)

- „Album Teatralne. Rocznik poświęcony sprawom teatralnym i artystycznym”, Warszawa 1897, t. 2.
- Estreicher Karol, *Sprawozdania Komisji Teatralnej w Krakowie 1893-1911*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa, 1992.
- Jarząbek-Wasył Dorota, *Za kulisami. Narodziny przedstawienia w teatrze polskim XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.
- Józefcki Jan, *Dzieje Skierniewic*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.
- Kosiński Dariusz, *Teatr, który nadchodzi?*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2023.
- Listy Lucyny i Józefa Kotarbińskich*, wybór i oprac. Z. Jasińska, PIW, Warszawa 1978.
- Mefisto [Aleksander Rajchman], *Noiret Zofia*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1888, nr 259.
- Michalik Jan, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893-1915. Teatr Miejski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, cz. 1.
- Modrzejewska Helena, *Wspomnienia i wrażenia*, tłum. M. Promiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957.

¹³⁰ Zalewski, *Z teatru*, „Kurier Warszawski” 1894, nr 26, s. 3.

Samborska-Kukuć Dorota, *Związki Reymonta z rodziną Noiretów*, „Bibliotekarz Podlaski” 2024, nr 4.

Słownik biograficzny teatru polskiego, red. Z. Raszewski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973.

Strojcki Igor, *Tajemnice damy z medalionu*, „Stolica” 2019, nr 3-4, s. 31-35.

Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku, red. T. Sivert, E. Heise, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.

Wilski Zbigniew, *Polskie szkolnictwo teatralne 1811-1944*, Ossolineum, Wrocław 1978.

Żeromski Stefan, *Dzienniki. Wybór*, oprac. J. Kądziała, Ossolineum, Wrocław 1980.

Zofia Noiret – tragiczka w teatrze mieszczańskim. Studium przypadku

Artykuł dotyczy Zofii Noiret (1862-1922), całkowicie zapomnianej dzisiaj aktorki Warszawskich Teatrów Rządowych działającej od roku 1885 do 1892, często porównywanej z uwagi na talent i predyspozycje do ról tragicznych oraz typ urody do Heleny Modrzejewskiej. Jest to tzw. studium przypadku ukazujące dysonans pomiędzy uzdolnieniami artystki, a lekkim repertuarem tzw. teatru mieszczańskiego, z dominantą sztuk komediowych. Zrekonstruowano biografię Noiret, prześledzono jej karierę zawodową z odnotowaniem sztuk scenicznych, w których zagrała. Przywołano prasowe recenzje krytyków teatralnych. Dokonano refleksji nad sytuacją tej artystki w środowisku aktorskim. Wspierając się ocenami ówczesnych opiniodawców, podjęto próbę oceny jej dokonań a także namysłu nad przyczynami jej rezygnacji z aktywności zawodowej.

Słowa kluczowe: Noiret Zofia, teatr mieszczański, kariera aktorska

Zofia Noiret – a Tragedian in the Bourgeois Theater. Case Study

The article concerns Zofia Noiret (1862-1922), a completely forgotten actress of the Warsaw Government Theaters, active from 1885 to 1892, often compared to Helena Modrzejewska in terms of talent, predispositions to tragic roles and appearance. This is a case study discussing the dissonance between the artist's talents and the light repertoire of a bourgeois theater fond of comedies. Noiret's biography was reconstructed, her professional career traced, the stage plays in which she appeared were listed. Press reviews of theater critics were quoted. A reflection was made on the situation of that artist in the acting community. Guided by the opinions of contemporary opinion makers, an attempt was made to assess her achievements and to reflect on the reasons for her resignation from professional activity.

Keywords: Noiret Zofia, bourgeois theater, acting career

Data przesłania tekstu: 5.04.2024

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 13.02.2025

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 4.03.2025