

ZBIGNIEW RASZEWSKI

## DYREKTOR OSIŃSKI OPROWADZA

NIEZNANY OPIS TEATRU NARODOWEGO Z 1821 ROKU

Rzadka okazja! Sam dyrektor oprowadza po teatrze, którym kieruje. Prawda, że czyni to w okolicznościach dosyć dla siebie kłopotliwych, co nie pozostanie bez wpływu na charakter jego objaśnień. Dyrektor będzie eksponował przede wszystkim swoje zasługi. Na szczęście te same okoliczności, które go wtrąciły w kłopoty, przymuszają go do dbałości o precyzję, w każdym razie w opisie własnych innowacji. I na tym też w dużej mierze będzie polegała doniosłość jego wypowiedzi.

Przyczyna jego zakłopotania jest prosta. Od roku 1810 Teatr Narodowy bywa prowadzony przez prywatnego przedsiębiorcę, powszechnie jeszcze wtedy zwanego antreprenierem; przedsiębiorca dobrowolnie poddaje się pod nadzór Dyrekcji Rządowej w zamian za roczną subwencję wypłacaną ze skarbu państwa. Od 1814 r. antreprenierem (a zarazem członkiem Dyrekcji) jest Ludwik Osiński, poeta, tłumacz, wkrótce także profesor Uniwersytetu Warszawskiego, człowiek dobrze widziany przez władze nowo powstającego Królestwa Polskiego, a już zgoła prominent w środowisku polskich klasyków, niecierpliwie wyglądających swego definitywnego zwycięstwa po roku 1814. Osiński jest zięciem Bogusławskiego (w 1808 r. ożenił się z jego córką). Przez teścia w sprawy teatru wprowadzony, nie dzieli jednak ani jego upodobań, ani poglądów; lekceważy nawet jego doświadczenie kierownicze. Nie może się doczekać chwili, w której warszawianie zobaczą wreszcie, jaki powinien być teatr: we wszystkim podległy prawidłom dobrego gustu, napełniony publicznością „ukształconą”, pochłonięty kontemplacją „dzieł wyższego rządu”. Trzeba przyznać, że z początku lokuje wiele energii i dobrej woli w urzeczywistnienie tych marzeń. Jest jednak rzeczą pewną, że nie bez własnej winy potyka się o trudności, które go po 10 latach przywiodą do wycofania się z antrepriazy<sup>1</sup>.

W 1821 r. jest już tego bliski. Ma wiele długów, m.in. duże sumy winien jest

---

<sup>1</sup> *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*. Warszawa 1973 s. 513–514; *Polski słownik biograficzny*. T. 24. Wrocław 1979 s. 339–346.

za komorne Marii Teresie Tyszkiewiczowej, która dziedziczy budynek teatru po swoim bracie, ks. Józefie. (Gmach stał, jak wiemy, naprzeciw pałacu Krasińskich; ks. Józef otrzymał go w spadku po swoim stryju, Stanisławie Auguście)<sup>2</sup>.

Osiński gorączkowo szuka ratunku. Być może Tyszkiewiczowa zgodzi się policzyć mu na poczet długu inwestycje, których dokonał z własnych funduszków. Przecież zubożyła się dzięki nim; jej posesja jest lepiej zagospodarowana i piękniejsza, a więc zyskała na wartości<sup>3</sup>. Na poparcie tej tezy powstaje cały memoriał<sup>4</sup>. Przeczytajmy go uważnie, zwracając szczególną uwagę na to, co wykracza swoim znaczeniem poza biografię Osińskiego.

Zacznijmy tak jak autor, od widowni, zachowując w pamięci fakt, że wprawdzie znamy jej wygląd z obrazu anonimowego malarza, jest to jednakże wygląd z roku 1790, a więc sprzed przebudowy, którą w 1791 r. Bogusławski wymógł na ówczesnym właścicielu gmachu<sup>5</sup>. Najważniejszą zmianą było wtedy dodanie jeszcze jednej kondygnacji łóż. Po tej przebudowie dokonano w 1808 r. generalnego remontu; pojawiła się m.in. nowa kurtyna i jednolity kolor obić (zielony). Osiński wzbogacił wystrój sali. I on zawiesił nową kurtynę, malowaną, jak kazał ówczesny obyczaj; przedstawiała odchyłoną amarantową kotarę, za którą widniała rozciągająca się w głąb kolumnada<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> B. Król. *Budynek Teatru Narodowego (1779–1833)*. „Pamiętnik Teatralny” 7: 1958 z. 1 s. 66–96.

<sup>3</sup> Osiński nie rozmawiał oczywiście z Tyszkiewiczową, lecz z jej pełnomocnikiem, Aleksandrem Linowskim, a finalizował sprawę z administratorem jej majątku, Dominikiem Paszkowskim. W całym memoriale jako początek robót wymienia się rok 1818. W rzeczywistości wymiana podłogi oraz ustawienie foteli i ławek to prace wykonane w ciągu siedmiu dni w 1816; otwarcie gmachu po remoncie: 28 VII 1816. Zob. „Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego od 1 stycznia 1816 do 1 stycznia 1817”. Warszawa b.r. s. 27–28. Nowe obicia, malowidła, żyrandol i kurtynę ujrano w 1818 r. Prace trwały dziesięć dni; otwarcie gmachu po remoncie: 13 IX 1818; zob. „Gazeta Warszawska” 1818 nr 77; „Tygodnik Polski i Zagraniczny” 1818 nr 44 s. 100–103.

<sup>4</sup> Dotychczas drukowane było jedynie streszczenie tego memoriału, sporządzone przez Dominika Paszkowskiego przy innej okazji; zob. K. Wierzbicka. *Źródła do historii teatru warszawskiego*. Cz. 2. Wrocław 1955 s. 151–152. Wersja oryginalna zachowała się w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie, w zespole Archiwum ks. Józefa Poniatowskiego i Marii Teresy Tyszkiewiczowej (= AJP) 647 s. 100–105. Jest to zszywka, czystopis. Ręką Osińskiego wszystkie podpisy i dwa fragmenty tekstu. Reszta ręką kopisty. W naszej edycji poprawiamy drobne błędy kopisty i ujednociamy formy oboczne, np. miejsce/miesce, Kurytarzy/korytarzy. Pisownia zmodernizowana.

<sup>5</sup> J. W. Gomulicki. *Kiedy powstał i co przedstawia obraz Wnętrze Teatru Narodowego?* „Pamiętnik Teatralny” 15: 1966 z. 1/4 s. 77–96.

<sup>6</sup> Tak ją opisuje aktor Majewski, który ją jeszcze widział. (Występował na placu Krasińskich od 1825 r.); zob. B. Król-Kaczorowska. *Aktor o malarzach teatralnych*. „Pamiętnik Teatralny” 32: 1984 z. 3/4 s. 518. Majewski twierdzi, że namalował ją Jutti, co niemożliwe. Jutti przyjechał do Polski w 1821, a kurtyna była gotowa już w 1818 r. (zob. przyp. 3). Dekoratorem Osińskiego był wtedy Louis Courtin. W najnowszej publikacji czytamy, że na kurtynie widniał napis „Moribus et Musis”; zob. B. Król-Kaczorowska. *Teatry Warszawy*. Warszawa 1986 s. 42. To pomyłka, taki napis miała poprzednia kurtyna namalowana przez Plerscha.

Znikły dwa żyrandole (widoczne na obrazie). Zamiast nich pojawił się jeden wielki „lustr”, wyposażony w lampy olejne (nie w świece), zwisający z plafonu pomalowanego „w figury historyczne” wokół środkowej rozety. O ile kurtyna powszechnie się podobała, o tyle nowe oświetlenie wywołało różnorakie opinie: „Przepyszny pajak”! — wołali jedni<sup>7</sup>. Tak, ale olej nam z niego kapie na głowy — odpowiadali inni (a między nimi znawcy, którzy się zwykli gromadzić w tym miejscu, znęcani bliskością pieca)<sup>8</sup>. Nie wiemy, czyjego autorstwa były „busty” sławnych dramatopisarzy, namalowane na polecenie Osińskiego na parapetach łóż<sup>9</sup>. Była to znamienna innowacja. Przedtem tylko teatr królewski w Pomarańczarni był ozdobiony takimi wizerunkami (pędzla Plerscha, na plafonie). Te, które się pojawiły w Teatrze Narodowym, nie są nam znane nawet z tematów. Być może dają o nich pojęcie popiersia namalowane później, na parapetach łóż Teatru Wielkiego, otwartego w roku 1833<sup>10</sup>. Możemy tu mieć przecież do czynienia z pewną kontynuacją; w 1833 r. Osiński wspólnie z L.A. Dmuszewskim znów został dyrektorem teatru.

Póki nie znajdą się nowe źródła, nie potrafimy sobie dokładniej wyobrazić sali, w której gromadziło się wtedy warszawskie towarzystwo (słowo brzemienne w treść, skoro zważyć, że oznacza takie osobistości, jak Wielki Książę Konstanty, Wincenty Krasiński, Stanisław Kostka Potocki, a także Fryderyk Chopin. Maurycy Mochnacki, Zygmunt Krasiński, Juliusz Słowacki).

Scena Teatru Narodowego — według Osińskiego — przedtem w ogóle nie miała „flugów”, na których teatralni bogowie zwykli zstępować z nadszcienia, ani „cugów”, tzn. wyciągów, które jeszcze w dzisiejszych teatrach służą do zmiany kulis przez podciąganie jednych a opuszczanie innych. Były oczywiście w tym teatrze i flugi, i cugi od samego początku. Był również — wbrew twierdzeniom Osińskiego — magazyn dekoracji. „Małarnia, przy niej wielki Vorrat na dekoracje” — czytamy w opisie gmachu z 1797 r.<sup>11</sup> Pomieszczenie to znajdowało się jednak na poddaszu, gdzie jedne płótna trzeba było układać na drugich<sup>12</sup>. Osiński zbudował na zapleczu sceny „rusztowanie”, gdzie przynajmniej „kortyny” (tzn. prospekty, nieraz dużych rozmiarów) można było zawieszać. W gruncie rzeczy zmienił wszystko za portalem scenicznym, a opis tych prac ma dla badacza wyjątkowe znaczenie, szczególnie gdy mowa

<sup>7</sup> *Teatr Narodowy*. „Tygodnik Polski i Zagraniczny” 1818 nr 44 s. 102–103.

<sup>8</sup> E. Skrodzki. *Wieczory piątkowe i inne gawędy*. Opracował i wstępem poprzedził M. Opalek. Warszawa 1962 s. 65.

<sup>9</sup> Sam fakt, że Osiński ozdobił widownię wizerunkami sławnych dramatopisarzy, potwierdza „Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego” s. 25.

<sup>10</sup> Tu na parapetach łóż oglądano popiersia Kochanowskiego, Bogusławskiego, Szekspira, Moliera, Racine’a i Mozarta; zob. „Kurier Warszawski” 25 II 1833 nr 54 s. 280.

<sup>11</sup> Inwentarz rzeczy ruchomych i nieruchomych w teatrze JKMci, salach reutowych i kamienicach. Spisano 1797 roku. AJP 277 s. 7.

<sup>12</sup> *Dzieje Teatru Narodowego na trzy części podzielone oraz wiadomość o życiu sławnych artystów przez W. Bogusławskiego*. Posłowie W. Balickiego. Warszawa 1965 s. 72.

o tylnej części sceny. Była ona nowsza od reszty. Kiedy otwarto gmach (1779), w ogóle jej jeszcze nie było, istniała tylko przednia część, bardzo płytka. Dopiero podczas przebudowy z 1791 r. przebito tylną ścianę i pogłębiono scenę.

Otóż wszystko to już wiedzieliśmy, ale niedokładnie. Tylko z pamiętnika Bogusławskiego czerpano informacje, że przed rokiem 1791 scena mieściła zaledwie 4 pary kulis<sup>13</sup>. Z opisu gmachu, sporządzonego w 1797 r., wiadomo, że po przebudowie głębokość wystarczała już do zawieszenia 10 par<sup>14</sup>. Osiński potwierdza, że dawna scena była rzeczywiście tak płytka, jak pisze Bogusławski, dodając, że dalej rozpościerała się w 1814 r. tylna scena (zapewne przebita w 1791 r.), niższa jednak od poprzedniej. Dopiero on, Osiński, zrównał co do wysokości tę tylną scenę z dawniejszą. Znaczyłoby to — jeśli Osiński nie koloryzuje — że dopiero po roku 1818 można było na scenie Teatru Narodowego zawieszać ponad 5 par kulis na jednakowej wysokości, i wszystkie, nawet 10, wymieniać na cugach. Stwierdzając to, myślimy od razu o premierze *Wolnego strzelca*, która już wkrótce miała zelektryzować Warszawę i — na zgubę Osińskiego! — tylu nowych zwolenników zjednać „romantyczności”.

Nie przedłużajmy jednak tych objaśnień w nieskończoność, oddajmy wreszcie głos samemu autorowi:<sup>15</sup>

WYKAZ OZDÓB, MACHIN I NOWYCH URZĄDZEŃ ZAPROWADZONYCH W GMACHU TEATRALNYM JW HRABINY Z KSIĄŻĄT PONIATOWSKICH TYSZKIEWICZOWEJ WŁASNYM, PRZEZ NIŻEJ PODPISANEGO, OD ROKU 1818

#### UWAGA OGÓLNA

Ażeby osądzić potrzebę i użytek teraźniejszego urządzenia teatru, dosyć jest wspomnieć, w jakim ten teatr przed rokiem 1818 znajdował się stanie. Od dawnych lat nie naprawiany, potrzebował rychłego nakładu we wszystkich częściach swoich. Sama sala równie przez czas, jak przez ciągłe używanie świec łożowych zabrudzona, wystawiała nieprzyjemny widok dla oka. Orkiestra, wsuniona w parter, tak była niedogodną i dla śpiewaków, i dla publiczności, iż aktorowie, przymuszeni zbliżyć się do muzyki, musieli mieć w tyle dwie najcelniejsze honorowe łóża. Parter, cały stojący, tak był w miarę sceny

<sup>13</sup> Tamże s. 23.

<sup>14</sup> Inwentarz, jw. s. 7. Tu mowa o „20 kulisach”, przez co należy oczywiście rozumieć 10 par. (Jest to największa liczba, jaką w jednym komplecie wzmiankują ówczesne spisy dekoracji).

<sup>15</sup> Zanim oddamy mu głos, stwierdzimy tylko, że jego zabiegi odniosły częściowy skutek, gdyż suma, do której sobie rościł pretensje, została wprawdzie uznana, ale po znacznym „zmoderowaniu”. Niewątpliwie sprawił to Paszkowski, którego adnotacja daje pojęcie o sumienności, z jaką memoriał badano. (A jednocześnie o roztargnieniu dyrektora: z adnotacji wynika, że koszt sprawienia ławek, w wysokości 2970 złp, policzono Osińskiemu na poczet dawniejszych długów już w kwietniu 1818, o czym on sam pisze we wstępie do swego memoriału).

zagłębiony, że w dole umieszczona orkiestra wielką część swej mocy traciła a spektatorowie z trudnością całą postawę aktorów widzieć mogli. Dwa małe otwory w suficie, nie mogąc jak tylko małe lustra przepuszczać, nie dozwalały nigdy sali oświecić, co było powodem, iż antreprenierowie używać musieli świec na pilastrach przedzielających loże, a to i koszt oświecenia pomnażało, i stało się nieuchronnym powodem nieczystości. Wszystkie prawie płócienne sufity w lożach, od lat dawnych prochem obciążone, oberwały się i niewygodę widzom czyniły. Słowem — cała sala w kształcie i ozdobach nędzny wystawiała teatr.

Sposób dawny zawieszania kortyn był przyczyną, iż wielka zasłona przedzielająca scenę od parteru, jakożkolwiek kosztownie malowana i niedawno nakładem JO Księcia Józefa Poniatowskiego sprawiona, już tak była zniszczona, iż wszystkie na niej sznury znać było. Proscenium zaś nie miało draperii ani firanki, która składa główną część każdego teatru. Oprócz tego scena, z przodu szeroka i wysoka, w drugiej swojej połowie — to jest od piątej kulisy — tak była zniżoną, iż dobrego wzrostu aktor zaledwie by nie mógł wiszących pod pułapem soffitów ręką dosięgać. Wąskie poza kulisami korytarze wszelką usługę dekoracyjną nader trudną czyniły i znajdowały się tylko w pierwszej połowie teatru. Wreszcie niedostatek najpotrzebniejszych machin lub zupełnie onych zepsucie zmniejszały pod najważniejszym względem wartość i dobroć teatru. Było więc potrzebą nie tylko ozdobić i udoskonalić teatr, ale nawet przez nowe budowy i restauracje wzmocnić go i zabezpieczyć. Przekonany o tej potrzebie JW Kasztelan Linowski, widząc iż nakłady ponoszone przeze mnie czynione były w zastępstwie właściciela a razem na usilne naleganie rządu i publiczności, za rzecz sprawiedliwą uznał bonifikować mi podwyższenie podłogi w parterze i sprawienie dla słuchaczy ławek, chociaż te jako mogące być z miejsca poruszone za sprzęty poczytane być mogą.

Tym sprawiedliwsze jest wynagrodzenie nakładów prawdziwie gruntowych, które utrzymują teatr JW Hrabiny nie tylko taki, jakim był dawniej, ale nierównie ozdobniejszy, bardziej do użytku usposobiony a przez to znacznie zyskujący co do realnej wartości.

Jakie są te budowy w szczegółach, następujący wykaz okaże. W oznaczeniu ceny nie trzymałem się moich rachunków, ponieważ przymuszony śpiesznie działać dla niestracenia dochodów, widziałem się często w potrzebie podwajać nakłady, lecz umieszczam tu cenę rzeczywistą, przez biegłych uznaną, i która przez biegłych łatwo być może sprawdzona, że w niniejszym podaniu daleko jest mniejsza od rzeczywistego nakładu.

*Ludwik Osieński*

W Warszawie, 16 sierpnia 1821 r.

## I. SALA TEATRALNA

- a. Zabicie i zaprawienie dwóch dawniejszych otworów w suficie nad parterem będących z robotą stolarską i mularską, jako też urządzenie środkowego otworu na przejście liny od lustra . . . . . złp 108
- b. W tymże suficie zrobiono naokoło blejtram mający 78 łokci okręgu a trzy łokcie szerokości, niemniej różę środkową zdobiącą sufit, która trzyma pięć łokci średnicy. Blejtramy te zrobione z drzewa półtoracalowego, nowym płótnem obite, należycie do sufitu przymocowane, pomalowane w figury historyczne i w właściwe ornamenta, z wyłączeniem i kosztem rusztowania . . . . . 3 800
- c. Rozebranie łoży tak zwanej kameralnej, której postać nie mogła odpowiadać nowym ozdobom sali, przerobienie jej na łożę honorową z wystawieniem kolumn, gzymsów, podpór żelaznych, niemniej przerobienie dwóch łoż pobocznych, pierwszych od sceny . . . . . 720
- d. Wyprostowanie i przybicie na nowo wszystkich filarów utrzymujących budowę łoż z przydaniem kapitelów i podstaw . . . . . 360
- e. Zrobione na nowo wszystkie pilastry, ponad gzymsem łączące się z sufitem . . . . . 80
- f. Zrobione i pozłoczone włócznie przechodzące między łożami w przestworze głównych pilastrów, od poręczy łoż 1 piętra aż do gzymsu nad galerią . . . . . 225
- g. Nowy gzyms w równi z poręczą łoż 1 piętra mający długości 79 łokci i podstawa do tychże samych łoż tejże długości . . . . . 350
- h. Cofnienie na właściwe miejsce całej orkiestry, danie w niej podwójnej podłogi . . . . . 740
- i. Nowy podział parteru na miejsca do siedzenia i do stania, przeniesienie drzwi i przydanie 54 krzesel (fauteuils) . . . . . 540
- k. Nowo urządzone ławki na paradyzie . . . . . 200
- l. Roboty malarskiej, tak co do ozdób architektonicznych, jak co do bustów i malowideł historycznych i niemniej złączenie wraz z płótnem, którym cała powierzchnia wewnętrzna sali na nowo obciągnięta została . . . . . 9 000
- m. Kilka przegród w łożach, tak urządzonych, iżby według woli wstawić lub wyjąć je można było, z okuciem . . . . . 80
- n. Nowo dane sufity w łożach . . . . . 960
- o. Roboty tapicerskiej, tak od przybicia na miejsca wszystkich ozdób sali, jako też od obicia i wysłania poręczy we wszystkich łożach wraz z płótnem i materia . . . . . 1 500
- p. Główna korytna sceniczna 18 łokci szerokości, 12 wysokości, z trzema drążkami, ze wszystkimi sznurami, jako też 4 blejtramy boczne, niemniej główna draperia zwana „manteau d'Arlequin”, ze swoimi bokami spuszczo- nymi aż do dołu sceny, wszystko z nowego drzewa, płótna, nowo malowane i złoczone . . . . . 1 600

## 2. SCENA

a. Teatr tutejszy, jak to wyżej przełożonym zostało, nie mógł być właściwie użytecznym i zdolnym do odmian scenicznych, jak tylko do piątej kulisy, to jest do muru, który pierwiastkową kończył budowę. Cała głębia sceny zaledwie miała od podłogi do sufitu 10 łokci. Tak mała wysokość nie dozwalała na tej części teatru żadnych ważniejszych wystawień. Zyskała więc budowa teatru na zrzuconiu pułapu i odjęciu belek w przestrzeni 308 [łokci] kwadratowych. To przerobienie oraz okucie żelazem pozostałych belek kosztuje . . . . .	420
b. Urządzenie [w] głębi teatru naokoło korytarzy z ich podporami . . . . .	300
c. Cztery mosty wiszące w tejże części teatru . . . . .	200
d. Wielkie rusztowanie na 5 pięter zrobione w głębi teatru na skład dekoracji, a mianowicie kortyn, na co żadnego składu nie było . . . . .	900
e. 12 nowych drabin kulisowych na całą wysokość teatru . . . . .	600
f. 2 drabiny nowe czyniące komunikację do górnych korytarzów . . . . .	80
g. Nowe zupełnie ganki wystawione po obu stronach sceny w równi z soffitami, z nowego drzewa, z nowym okuciem, ze schodami i z całym do posługi teatralnej porządkiem . . . . .	2 000
h. Mechanika z kołami i wałcami należycie osadzonymi na mosiądzu i żelazie do podnoszenia lustra . . . . .	900
i. Wielki pomost w długości całej sceny, który cały bez niebezpieczeństwa ludźmi napełniony być może, w powietrzu wiszący, z mechaniką całą do poruszania go służącą, na ostatnim podpaszu teatru urządzoną, wraz z kołami zwanymi degradé do poruszania obłoków, niemniej koło do dźwigania przewagi (contrepoids) z całym porządkiem . . . . .	3 600
k. Podobnyż pomost (gloire) nieco mniejszy, na przodzie sceny, ze swoją mechaniką do ruchów powietrznych służącą . . . . .	900
l. Pomniejsze koła i walce we 3 osobnych miejscach założone do poruszania kortyn i zmian dekoracji . . . . .	710
m. Takoweż koła i walce do zmiany soffitów . . . . .	270
n. Mechanika do poruszania głównej zasłony ze swoją przewagą (contrepoids) . . . . .	300
	Summa złp 31 443

Wszystkie te roboty i maszyny w najlepszym stanie się znajdują, są bowiem zupełnie nowe, a za trwałość ich śmiem odwołać się do zdania biegłych. Są oprócz tego takie, iż bez nich teatr obejść się nie może.

Do powyższego wykazu dołącza niżej podpisany:

1°. Wielkie lustro czyli pajak z lampami astralnymi kosztujące złp. . . . .	8 100
2°. 5 sztuk lin mosiężnych kosztujących złp . . . . .	1 440
3°. 18 sztuk ławek zielonym suknem pokrytych w parterze, sztuka à fl. 18 . . . . .	[brak!]

Stosownie do umowy z W[ielmożnym] Paszkowskim powyższe efekta ustąpione przeze mnie na rzecz JW Hrabiny z Księżąt Poniatowskich Tyszkiewiczowej za sumę złp 22 950, które odebrałem z kasy tejże i z odebranych kwituje, przydane są do Inwentarza głównego efektów należących do teatru wypuszczonego mi w dzierżawę i do użycia mego zostawione z podobną odpowiedzialnością.

W Warszawie, dnia 31 sierpnia 1821 r.

*Ludwik Osiański*

Powyższe ruchomości teatralne do dalszego użycia mi zostawione podpisuję.

Dnia 2 lipca 1824.

*L. Osiański*

#### SŁOWNICZEK TERMINÓW UŻYWANYCH PRZEZ OSIŃSKIEGO

Kortyna: prospekt (tylna część dekoracji kulisowej); także: malowana kurtyna.  
Lampa astralna: olejna lampa rozpraszająca światło (dzięki specjalnemu knotowi).  
Lustr: żyrandol.  
Paradyz: najwyżej położona część widowni.  
Proscenium: portal (rama sceniczna).  
Soffit: paludament (górną część dekoracji kulisowej).  
Teatr: scena; także: siedziba zespołu teatralnego.  
Zasłona: kurtyna.